KÜLTÜR EVRENİ

UNIVERSE CULTURE - ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ

Yaz/ Summer/Лето 2026 ▪ Yıl / Year / Год 18 ▪ Sayı / Number / Число **63**

ÜÇ AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ

Sosyal Bilimler

QUARTERLY INTERNATIONAL PEER-REVIEWED JOURNAL

Social Sciences

РЕФЕРИРУЕМЫЙ ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ

общественные науки

ISSN: 1308-6197

Sahibi / Owner / Хозяин
Hayrettin İVGİN
Kültür Ajans Tanıtım ve Organizasyon Ltd. Şti. - Konur Sokak 66/7 Bakanlıklar-ANKARA
Tel: 0090.312 4259353 – kulturevreni@gmail.com

Sorumlu Yazı İşleri Md./ Associate Editor Ответственный секретарь
Saliha Sinem İVGİN

Editörler Kurulu/ Editorial Board Руководитель работы
Hayrettin İVGİN
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Genel Koordinatör / Director / Директор
Hayrettin İVGİN

Redaktör/Redacteur/Редакция
Ayşe İKİZ

Yayın Kurulu / Editorial Board / Редколлегия
▪Prof. Dr. Celal DEMİR▪ Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY ▪ Dr. Yaşar KALAFAT
▪ Prof. Dr. İsmail PARLATIR ▪ Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU
Nail TAN ▪ Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN ▪ Prof. Dr. Naciye YILDIZ

Yazışma Adresi / Correspondance Adres / Адрес издательства
Kültür Ajans Ltd. Şti.
Konur Sokak No: 66/7 Bakanlıklar/ANKARA-TÜRKİYE
Tel.: 0090.312 425 93 53 (PBX) - Fax: 0090.312 419 44 43
E-mail: kulturevreni@gmail.com
www.kulturevreni.com

Fiyatı / Price / Стоимость
450 TL (Yurt içi / Domestic)
10 $ / 10 Euro (Yurt dışı / Abroad)

Стоимость подписки Abone Bedeli / Subsciption Price
1800 TL (Yurt içi / Domestic)
40 $ / 40 Euro (Yurt dışı / Abroad)

Baskı Tarihi/ Press Date
Eylül 2026

Baskı / Pres / Типография
Bizim Büro Dijital Matbaası

Kapak Resmi:
Fransa'da Osmanlı pazarı için abanoz ağacından üretilmiş ve süslemelerinde bronz kullanılmış masa saati (19. yy.)

Temsilcilikler / Representative / Представители

■

AZERBAYCAN
Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE
e-mail: gabdullazade@rambler.ru Tel: 00994506737860

■

NAHÇIVAN ÖZERK CUMHURİYETİ
Akd. Prof. Dr. Ebulfez AMANOĞLU
e-mail: ebulfezamanoglu@yahoo.com Tel: 00994503218726

■

KAZAKİSTAN
Prof. Dr. Zharkynbike SULEIMENOVA
e-mail: zharkyn123@mail.ru Tel: 0077057129963

■

TÜRKMENİSTAN
Wezir AŞİRNEPESOW
e-mail: wezdip@gmail.com Tel: 0099365681139

■

KOSOVA
Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ
e-mail: trhafiz@yahoo.com Tel: 0038129231108

■

RUSYA FEDERASYONU
Prof. Dr. Alfina SIBGATULLINA
e-mail: alfina2003@yandex.ru Tel: 0079153847317

■

ÖZBEKİSTAN
Doç. Dr. Tahir KAHHAR
e-mail: tahirkahhar@gmail.com Tel: 00998970028853

■

ÖZBEKİSTAN
Doç. Dr. Emrulla Eşuroğlu KERİMOV
e-mail: karimov_amrullo@mail.ru Tel: 00998977778054

■

ÖZBEKİSTAN
Dr. Rustam CABBAROV
e-mail: r_jabbarov1980@mail.ru Tel: 00998901683838

■

GÜRCİSTAN
Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ
e-mail: roinkav@rambler.ru Tel: 00995599588461

Kültür Evreni dergisinin yayın ilkelerine göre yazılarını yayımlatmak isteyenler, Web sayfası aracılığıyla yazışma adresine veya temsilcilerimize başvurmalıdırlar.
Articles submitted for publication will comply with the Publication Policy and the Submission İnstructions for manuscripts. For publication you can refer to adres or to our representative
Желающим публиковаться в журнале **Вселенная Культуры** следует оформлять материалы в соответствии с требуемыми правилами и обратиться к указанному адресу или к местным представителям журнала

Danışma Kurulu
Advisory Board
Консультативный Совет

Akd. Prof. Dr.Fuad MEMMEDOV (Simurg Association of Culture/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. İsmail HACIYEV (AMEA Nahçıvan Bölmesi/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. İsa HABİBBEYLİ (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. Teymür BÜNYADOV (AMEA Etnografya Enstitüsü / AZERBAYCAN)
Akd. Prof. Dr. Vasıf MEMMEDALİYEV (Bakü Devlet Üniversitesi / AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN (Gazi Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali AKAR (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali DUYMAZ (Balıkesir Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Arif MÖHSÜNOĞLU (Batman Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK (Necmettin Erbakan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Celal DEMİR (Afyon Kocatepe Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Celil Garipoğlu NAGIYEV (Bakü Devlet Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN (Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Elçin İSGENDERZADE (Bakü Teknik Üniversitesi. Em./AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (TÜRKİYE)
Prof. Dr. Haluk AKALIN (Hacettepe Üniversitesi. Em. /TÜRKİYE)
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM (Erciyes Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. İsmail PARLATIR (Ankara Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Juliboy ELTEZAROV (Uluslararası İpek Yolu Turizm ve Kültürel Miras Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ (Karadeniz Teknik Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Kenan KOÇ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Maarife HACIYEVA (Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Mahire HÜSEYNOVA (Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Makbule SABZİYEVA (Anadolu Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Meherrem KASIMLI (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Balıkesir Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Meral OZAN (Bolu İzzet Baysal Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Metin ERGUN (Başkent Üniversitesi Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Minara ALİYEVA (Uludağ Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Muslihiddin Muhiddinov KUTBİDDİNOVİCH (Semerkant Devlet Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Bilkent Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Muxtar Kazımoğlu İMANOV (AMEA Folklor Enstitüsü/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Naciye YILDIZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Em./TÜRKİYE)
Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Nikolos AKHALKATSİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ (Piriştina Üniversitesi.Em./KOSOVA)
Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU (Selçuk Üniversitesi. Em. /TÜRKİYE)
Prof. Dr. Seadet ABDULAYEVA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Tacida HAFIZ (Piriştina Üniversitesi. Em. /KOSOVA)
Prof. Dr. Vüqar EHMED (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi/AZERBAYCAN)

Prof. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Giresun Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Atatürk Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Zharkynbike SULEIMENOVA (Universty Kazmpu/KAZAKHSTAN
Prof. Dr. Zufar SEYITJANOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Azamat Kurahmedov ERKİNOVİCH (Semerkant Devlet Yabancı Diller Enstitüsü/ÖZBEKİSTAN)
Doç. Dr. Habibe MAMEDOVA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Hasan ADIGOZELZADE (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Emrulla Eşuroğlu Kerimov (Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Doç. Dr. Iryna M. DİRYGA (Ukrayna Bilimler Akademisi/UKRAYNA)
Doç. Dr. Nurlan SAGYNDYKOV (El-Farabi Kazak Milli Üniversitesi/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Pakizat AUESBAEVA (Muhtar Auezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü/KAZAKİSTAN)
Doç. Dr. Ranetta GAFEROVA (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Reyhan Gökben SALUK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Tahir KAHHAR (Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi/ÖZBEKİSTAN)
Doç. Dr. Vasili MOSİAŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Doç. Dr. Yalçın ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Züleyxa ABDULLA (Üzeyir Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi/AZERBAYCAN)
Doç. Dr. Zülfikâr BAYRAKTAR (Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Doğan KAYA (Cumhuriyet Üniversitesi Em./TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Hanzade GÖZELOVA (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mehmet KILDIROĞLU (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mehmet YARDIMCI (Dokuzeylül Üniversitesi. Em./TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Meyser KAYA (Korkut Ata Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mitat DURMUŞ (Ardahan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Yaşar KALAFAT (Araştırmacı-Halk Bilimci. Em./TÜRKİYE)

Dil Danışmanları/Foreign Language Consultants/Советники по иностранным языкам
Doç. Dr. Çulpan Zaripova ÇETİN (Kars Üniversitesi/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Gül Mükerrem ÖZTÜRK (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Makbule SABZİYEVA (Anadolu Üniversitesi/TÜRKİYE)
Dr. Reşide GÜRSES (TDK Ankara/TÜRKİYE)
Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ (Samtskhe-Javakheti Devlet Üniversitesi/GÜRCİSTAN)
Prof. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (Giresun Üniversitesi/TÜRKİYE)

Not **:** Ada göre Alfabetik olarak sıralanmıştır.
Note **:** It is arranged in accordance with an alphabetical order.
К сведению **:** Следует в алфавитном порядке

• Kültür Evreni Dergisi'ne T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı abonedir.
• Ministry of Turkish Republic Culture and Tourism is a subscriber to Cultural Universe Magazine
• Министерство Культуры и Туризма Республики Турция является абонементом на журнал «Kültür Evreni» («Вселенная Культуры»)

İÇİNDEKİLER/ CONTENT / СОДЕРЖАНИЕ

Editörlerden/ From The Editors/ От Редакции
(Prof. Dr.) Hayrettin İvgin/Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak ... ……7

A.Vivaldi'nin "Dört Mevsim" Eserinde Programlı Müzik Anlayışı
Program Music In Antonio Vivaldi's "The Four Seasons"
Программность В Цикле "Времена Года" Антонио Вивальди
Prof. Dr. Arif Möhsünoğlu…….9

Yazı Hayatımızın 65. Yılında 60 Yıllık Birikime Ekler
Additions To Sixty Years Of Accumulated Work In The 65th Year Of My Writing Career
Дополнения К 60-Летнему Опыту На 65-М Году Литературной Деятельности
Nail Tan……16

Şair-Romancı-Halk Bilimci-Gazeteci Tahir Kutsi Makal'ın (1937-1999) Türk Edebiyatı ve Halk Bilimine Katkılarının Değerlendirilmesi
Poet-Novelist-Folklorist-Journalist Tahir Kutsi Makal (1937–1999): His Contributions To Turkish Literature And Folklore
Оценка Вклада Поэта, Романиста, Фольклориста И Журналиста Тахира Кутси Макала (1937–1999) В Турецкую Литературу И Фольклористику
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Yardımcı……...……...25

Ayla Kutlu'nun *Yedinci Bayrak* Romanında Tarihe Tanıklık Eden Mekânlar ve Osmanlı İmgesi
Places That Witnessed History And The Ottoman Image In Ayla Kutlu's Novel The Seventh Flag
Места, Ставшие Свидетелями Истории, И Образ Османской Цивилизации В Романе Айлы Кутлу «Седьмой Флаг»
Prof. Dr. Özlem Fedai…….…….....37

Klassik Azərbaycan Şairlərinin Yaradıcılığında Rəmzlərin Mənası Və Təsəvvüf Anlayışı
Klasik Azerbaycan Şairlerinin Eserlerinde Sembollerin Anlamı ve Tasavvuf Anlayışı
The Significance Of Symbols And The Concept Of Sufism In The Works Of Classical Azerbaijanı Poets
Значение Символов И Концепция Суфизма В Творчестве Классических Азербайджанских Поэтов
Prof. Dr. Vüqar Əhməd…….…….....55

Hallac-ı Mansur Karmati Dai mi? (857-922)
Was Hallaj Al-Mansur A Qarmatıan Daʿı (Missionary)?(857-922)
Был Ли Халладж Аль-Халладж (Мансур) Карматским Даи? (857–922)
Cengiz Yıldırım…….…….....67

Hacı Bektaş Veli Üzerine Yeni Tezler
New Arguments On Hacı Bektaş Veli
Новые Мысли О Хаджи Бекташе Вели
Kemal Derin…….77

Çağrışımın Dili: Mitoloji
The Language Of Association: Mythology
Язык Ассоциаций: Мифология
Merve Cura……..95

Kültür Evreni Dergisi Yayın İlkeleri.....……..108
Universe Culture Journal Publication Princiles…….…….111
Ребования По Изданию…….....114

EDİTÖRLERDEN

Saygıdeğer Okuyucularımız,

Biliniyor ki 18 yıldır yayın hayatını sürdürmektedir. Elinizdeki Yaz 2026 Dönemi 63. Sayıdır.

Bu sayımızda 8 adet bilimsel yazı ve makale bulunuyor. Yazılarına yer verilen akademisyen, bilim insanı, araştırmacı, yazar ve uzmanların adları şudur:

Prof. Dr. Arif MÖHSÜNOĞLU, Nail TAN, Dr. Öğrt. Üyesi Mehmet YARDIMCI, Prof. Dr. Özlem FEDAİ, Prof. Dr. Vüqar ƏHMƏD, Cengiz YILDIRIM, Kemal DERİN, Merve CURA.

Kültür Evreni dergimizde bilimsel araştırmalarını, çalışmalarını yayımlatmak isteyenler, dergimizin sonunda yer alan Türkçe-İngilizce-Rusça dillerinde yazılı bulunan "Yayın İlkeleri"ne uygun olarak hazırlayacakları makalelerini/bilimsel yazılarını (kulturevreni@gmail.com) e-postamıza gönderebilirler.

Kültür Evreni dergisinin önceki sayılarını görmek, elde etmek ve okumak, içindeki makalelere ulaşmak isteyenler (www.kulturevreni.com) internet sitemize ulaşarak elde edebilirler. İstedikleri yazıları indirebilir ve çıktılarını alabilirler.

Kültür Evreni dergisinin Yaz 2026 Dönemi 63. Sayısının tüm bilim âlemine, okuyuculara hayırlı-uğurlu olmasını diliyor, okuyucularımıza ve yazarlarımıza saygılar ve sevgiler iletiyor, yeni sayılarda birlikte olmayı umuyor, çalışmalarınızda başarılar diliyoruz.

Editör
(Prof. Dr.) Hayrettin İVGİN

Editör
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

FROM THE EDITORS

Dear Esteemed Readers,

As is known, our journal has been continuing its publication life for 18 years. The issue you are holding is the 63rd issue, Summer 2026.

This issue contains eight scientific papers and articles. The names of the academics, scientists, researchers, authors, and experts whose works are featured are as follows:

Prof. Dr. Arif MÖHSÜNOĞLU, Nail TAN, Dr. Assistant Professor Mehmet YARDIMCI, Prof. Dr. Özlem FEDAİ, Prof. Dr. Vüqar ƏHMƏD, Cengiz YILDIRIM, Kemal DERİN, Merve CURA.

Those who wish to publish their scientific research and studies in our journal Universe of Culture may send their articles/scientific papers to our email address (kulturevreni@gmail.com), prepared in accordance with the "Publication Guidelines" provided at the end of our journal in Turkish, English, and Russian.

Those who wish to view, obtain, and read previous issues of Universe of Culture and access the articles contained therein may visit our website (www.kulturevreni.com). They can download the articles they are interested in and print them out.

We wish that the 63rd issue of Universe of Culture, Summer 2026, will be beneficial and auspicious for the entire scholarly community and for our readers. We extend our respect and warmest regards to our readers and authors, hope to be together with you in future issues, and wish you success in your work.

Editör
(Prof. Dr.) Hayrettin İVGİN

Editör
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

ОТ РЕДАКТОРА

Уважаемые читатели!

Как известно, журнал «Kültür Evreni» издаётся уже 18 лет. Перед вами 63-й номер журнала, выпущенный летом 2026 года.

В этом номере представлены 8 научных статей и исследовательских работ. Авторами опубликованных материалов являются академики, учёные, исследователи, писатели:

Проф. Д-Р Ариф Мохсуноглу, Наил Тан, Д-Р Мехмет Ярдымджы, Проф. Д-Р Озлем Федаи, Проф. Д-Р Вюгар Ахмед, Дженгиз Йылдырым, Кемаль Дерин, Мерве Джура.

Авторы, желающие опубликовать свои научные исследования и работы в журнале «Kültür Evreni», могут отправлять свои статьи и научные материалы на наш электронный адрес: **kulturevreni@gmail.com**. Материалы должны быть подготовлены в соответствии с «Правилами публикации», представленными в конце журнала на турецком, английском и русском языках.

Желающие ознакомиться с предыдущими выпусками журнала «Kültür Evreni», получить доступ к опубликованным в них статьям и прочитать их могут посетить наш сайт: **www.kulturevreni.com**. На сайте можно скачать интересующие материалы и распечатать их.

Желаем, чтобы 63-й номер журнала «Kültür Evreni», вышедший летом 2026 года, принёс пользу всему научному сообществу и читателям. Выражаем искреннее уважение и тёплые пожелания нашим читателям и авторам, надеемся на новые встречи в следующих выпусках журнала и желаем всем успехов в научной и творческой деятельности.

Редактор
(Проф.Др.) Хайреттин ИВГИН

Редактор
Проф.Др. Эрдоган АЛТЫНКАЙНАК

A. VİVALDİ'NİN "DÖRT MEVSİM" ESERİNDE PROGRAMLI MÜZİK ANLAYIŞI

PROGRAM MUSIC IN ANTONIO VIVALDI'S "THE FOUR SEASONS"

ПРОГРАММНОСТЬ В ЦИКЛЕ "ВРЕМЕНА ГОДА" АНТОНИО ВИВАЛЬДИ

Prof. Dr. Arif MÖHSÜNOĞLU*

ÖZ

Antonio Vivaldi (1678–1741), Barok dönem İtalyan müziğinin en önemli bestecileri ve keman virtüözlerinden biridir. Venedik'te, San Marco Katedrali'nin şapel orkestrasında görev yapan kemancı ve eğitimci Giovanni Battista Vivaldi'nin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Babasının müzikal rehberliği sayesinde küçük yaşlardan itibaren keman eğitimi alan Vivaldi, çocukluk döneminden başlayarak bestecilik alanında da önemli gelişmeler göstermiştir. Günümüze ulaşan ilk besteleri dinî içerikli eserler olup, ilerleyen yıllarda çok sayıda konçerto, sonat, opera ve kutsal müzik eseri bestelemiştir.

Vivaldi'nin yaratıcı mirası yaklaşık 450 konçerto, 80 sonat, 90 opera ve 60'tan fazla dinî eseri kapsamaktadır. Bununla birlikte, eserlerinin önemli bir bölümü günümüze yalnızca el yazması olarak ulaşmıştır. Bestecinin en tanınmış yapıtlarından biri olan **"Dört Mevsim"**, solo keman ve yaylı çalgılar orkestrası için bestelenmiş dört konçertodan oluşan programlı bir eserdir. İlkbahar, Yaz, Sonbahar ve Kış başlıklarını taşıyan bu konçertolar, doğa olaylarını, kırsal yaşamı ve insanın doğayla kurduğu duygusal ilişkiyi müzikal anlatımla betimlemektedir. Her konçertonun Vivaldi tarafından kaleme alınan sonelerle desteklenmesi, müzik ile edebiyat arasındaki ilişkiyi güçlendirerek programlı müzik anlayışının belirgin bir örneğini ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada, Antonio Vivaldi'nin bestecilik anlayışı çerçevesinde programlı müziğin gelişimindeki yeri değerlendirilmekte; özellikle **"Dört Mevsim**" konçertolarının biçimsel, anlatımsal ve dramaturjik özellikleri incelenmektedir. Ayrıca

*Batman Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi. Batman/TÜRKİYE
ORCID:000-0001-5085-51-36
(abbasov7@yahoo.com)

söz konusu eserin, Avrupa programlı müzik geleneğinin gelişimine yaptığı katkılar ele alınmaktadır.

Burada, Vivaldi müziğinin J.S.Bach üzerindeki etkisini görebiliriz. 1802 yılında Johann Nikolaus Forkel tarafından yayımlanan J.S. Bach'ın öz geçmişinde "Bach'ın gelişimi Vivaldi müziğinin incelenmesiyle ilgilidir. Bach'ın Köthen dönemindeki (1717-1723) çalışmalarının tematizminin enstrümantal - virtüöz karakterinin güçlenmesi doğrudan Vivaldi'nin müziğinin incelenmesiyle ilgilidir"[1]. Ancak etkisi yalnızca bireysel ifade tekniklerinin özümsenmesi ve işlenmesinde ortaya çıkmadı, çok daha geniş ve daha derindi. Bach, Vivaldi'nin tarzını o kadar özümsedi ki kendi müzik dili haline getirdi.

Anahtar Kelimeler: Antonio Vivaldi, Dört Mevsim, Programlı Müzik, Keman Konçertosu, Barok Dönem.

ABSTRACT

Antonio Vivaldi (1678–1741) is recognized as one of the most influential composers and violin virtuosos of the Italian Baroque period. His extensive musical legacy includes approximately 450 concertos, 80 sonatas, 90 operas, and more than 60 sacred compositions. Among his most celebrated works is *The Four Seasons*, a cycle of four violin concertos that represents one of the earliest and most significant examples of program music in Western classical music.

This study examines Vivaldi's compositional approach to program music through an analysis of *The Four Seasons*. The cycle illustrates natural phenomena, rural life, and the emotional interaction between humans and nature by employing descriptive musical elements supported by poetic sonnets attributed to the composer. Rather than serving merely as imitative representations of nature, these programmatic elements function as expressive devices that contribute to the dramatic and psychological structure of the music.

The study further evaluates the formal, thematic, and dramaturgical characteristics of the four concertos—*Spring, Summer, Autumn,* and *Winter*—and discusses their contribution to the development of program music. In addition, it highlights the lasting influence of Vivaldi's compositional style on later composers, particularly in the evolution of the violin concerto and European instrumental music.

Key Words: Antonio Vivaldi, The Four Seasons, Program Music, Violin Concerto, Baroque Music, Musical Dramaturgy.

[1] Forkel Johann Nikolaus (Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst ve Kunstwerke.,Leipzig, , s36.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Антонио Вивальди (1678–1741) является одним из наиболее выдающихся композиторов и скрипачей-виртуозов эпохи барокко. Его творческое наследие включает около 450 концертов, 80 сонат, 90 опер и более 60 духовных произведений. Наиболее известным сочинением композитора считается цикл **«Времена года»**, представляющий собой четыре концерта для скрипки с оркестром и являющийся одним из первых и наиболее значимых образцов программной музыки в истории европейского музыкального искусства.

В настоящем исследовании рассматривается программная концепция Антонио Вивальди на примере цикла **«Времена года»**. Произведение отражает явления природы, картины сельской жизни и эмоциональное взаимодействие человека с окружающим миром посредством музыкально-выразительных средств, дополняемых сонетами, приписываемыми самому композитору. Программные элементы в данном цикле выполняют не только изобразительную функцию, но и формируют драматургическую и психологическую структуру музыкального повествования.

В работе анализируются формальные, тематические и драматургические особенности концертов **«Весна»**, **«Лето»**, **«Осень»** и **«Зима»**, а также определяется их значение в развитии программной музыки. Кроме того, рассматривается влияние композиторского стиля Вивальди на последующее развитие жанра скрипичного концерта и европейской инструментальной музыки.

Ключевые слова: Антонио Вивальди, «Времена года», программная музыка, скрипичный концерт, музыка эпохи барокко, музыкальная драматургия.

Giriş

Antonio Vivaldi (1678–1741), XVIII. yüzyıl İtalyan müzik kültürünün en seçkin temsilcilerinden biri olarak, keman sanatının ve konçerto türünün gelişiminde belirleyici rol oynamıştır. Besteci kimliğinin yanı sıra üstün bir keman virtüözü olan Vivaldi, özellikle solo keman konçertosunun biçimsel ve anlatımsal olanaklarını geliştiren öncü isimlerden biri olarak kabul edilmektedir.

Vivaldi'nin müzikal üretimi yalnızca nicelik bakımından değil, sanatsal çeşitliliği açısından da dikkat çekmektedir. Çeşitli çalgılar için bestelediği yüzlerce konçerto, sonatlar, operalar ve dinî eserler, Barok dönem müzik estetiğinin en

önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Bununla birlikte bestecinin uluslararası ününü sağlayan eser, kuşkusuz solo keman ve yaylı orkestra için bestelediği **"Dört Mevsim"** adlı dört konçertodan oluşan yapıttır.

GELİŞME

Vivaldi'nin "Dört Mevsim" Eserinde Programlı Müzik Anlayışı

Antonio Vivaldi, XVIII. yüzyıl İtalyan Barok müziğinin en önemli temsilcilerinden biri olarak solo keman konçertosunun gelişiminde belirleyici bir rol üstlenmiştir. Bestecinin 1725 yılında yayımladığı *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* (Uyum ve Buluşun Sınanması) adlı eserinin ilk dört konçertosunu oluşturan **"Dört Mevsim"**, günümüzde dünya müzik repertuvarının en çok seslendirilen yapıtları arasında yer almaktadır.

Eseri oluşturan **İlkbahar, Yaz, Sonbahar ve Kış** başlıklı dört konçerto, yalnızca mevsimlerin betimlenmesini amaçlayan eserler değildir. Her konçerto, Vivaldi tarafından kaleme alındığı kabul edilen sonelerle desteklenmiş olup, dinleyiciye müzikal anlatımın kavranmasını kolaylaştıran edebî bir çerçeve sunmaktadır. Soneler ile müzik arasında kurulan ilişki, programlı müzik anlayışının en erken ve en başarılı örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Şiirsel metinlerin müzikle olan yakın ilişkisi, doğa olaylarının yalnızca tasvir edilmesini değil, aynı zamanda insan psikolojisinin ve duygusal deneyimlerinin müzik aracılığıyla ifade edilmesini sağlamaktadır.

Vivaldi'nin program anlayışı, doğayı yalnızca ses efektleriyle betimlemeye dayanmamaktadır. Kuş sesleri, gök gürültüsü, yağmur, rüzgâr ve av sahneleri gibi doğaya ilişkin unsurlar, eserde sembolik bir anlatımın parçası hâline gelmektedir. Besteci için program, müziğin temel amacı değil; müzikal düşüncenin gelişmesini sağlayan estetik bir çıkış noktasıdır. Dolayısıyla doğa tasvirleri, salt ses taklitleri olmaktan öteye geçerek dramatik ve psikolojik anlatımın taşıyıcısı hâline dönüşmektedir.

"İlkbahar" Konçertosunun İncelenmesi

Dizinin ilk konçertosu olan **İlkbahar**, baharın canlanışını ve doğanın yeniden uyanışını konu edinmektedir. Birinci bölüm (Allegro), iki temalı yapısıyla dikkat çekmektedir. İlk tema, yükselen üçlü ve beşli aralıklarıyla güneş ışığını ve kuşların neşeli ötüşünü simgelerken, ikinci tema daha durağan ve pastoral bir karakter taşımaktadır. Bu iki tema arasındaki karşıtlık, sonraki dönem klasik sonat formunun gelişimine öncülük eden önemli yapısal özelliklerden biri olarak değerlendirilebilir.

İkinci bölüm olan **Largo**, "Uyuyan Çoban" sahnesini betimlemektedir. Keman partisinin lirik melodisi, eşlikte yer alan durağan armonik yapı ile birleşerek pastoral bir atmosfer oluşturmaktadır. Final bölümü ise dans karakterindeki siciliana ritmi üzerine kurulmuş olup, baharın coşkusunu canlı ve hareketli bir anlatımla

tamamlamaktadır. Eserin sonunda ilk bölüm temasının yeniden duyurulması, tüm konçertoda bütünlük sağlayan önemli dramaturjik unsurlardan biridir.

"Yaz" Konçertosunun İncelenmesi

Yaz konçertosu, doğanın sakin görünümünden giderek yaklaşan fırtınaya uzanan dramatik bir gelişim sergilemektedir. İlk bölümde sıcak havanın bunaltıcı etkisi, kısa motifler, duraksamalar ve parçalı cümle yapılarıyla ifade edilmektedir. Bu bölümde kuş sesleri, hafif esen rüzgârlar ve giderek şiddetlenen doğa olayları aynı müzikal bütünlük içerisinde sunulmaktadır.

İkinci bölüm, yaklaşan fırtınanın yarattığı psikolojik gerilimi yansıtırken, üçüncü bölüm (Presto) büyük bir enerjiyle gelişen fırtına tasvirini içermektedir. Burada Vivaldi yalnızca doğa olaylarını betimlemekle kalmamakta; aynı zamanda insanın doğa karşısındaki kaygı, korku ve çaresizlik duygularını da müzikal anlatımın merkezine yerleştirmektedir. Konçertonun sonunda kullanılan güçlü unison pasajlar, dramatik etkinin zirve noktasını oluşturmaktadır.

"Sonbahar" Konçertosunun İncelenmesi

Sonbahar konçertosu, doğanın bereketi ve kırsal yaşamın şenlikleri üzerine kurulmuştur. İlk bölüm, köylülerin hasat kutlamalarını konu alan canlı dans ritimleri ve şarkı karakterindeki temalarla başlamaktadır. Bölüm boyunca mizahi ve neşeli karakter ön planda tutulurken, tematik yapı içerisinde sarhoş köylünün betimlenmesi dikkat çekmektedir.

İkinci bölümde uyku teması işlenmektedir. Burada müzik, ilk bölümün hareketli yapısından tamamen uzaklaşarak durağan, gizemli ve düşsel bir atmosfer oluşturmaktadır. Final bölümünde ise av sahnesi işlenmekte; ritmik hareketlilik ve tematik tekrarlar aracılığıyla dramatik yapı yeniden güçlendirilmektedir. Böylece konçertonun başındaki yaşam sevinci, sonunda doğanın döngüsünü simgeleyen hareketli bir anlatımla tamamlanmaktadır.

"Kış" Konçertosunun İncelenmesi

Dizinin son eseri olan **Kış**, sert doğa koşullarını ve insanın bu koşullar karşısındaki ruh hâlini konu edinmektedir. İlk bölümde yinelenen ritmik yapı ve keskin melodik hareketler, soğuk rüzgârı ve donmuş doğayı simgelemektedir. İkinci bölümde şömine başındaki huzurlu yaşam betimlenirken, arka planda devam eden ostinato figürleri dış dünyadaki sert iklim koşullarını hatırlatmaktadır.

Final bölümünde sıcak ve soğuk temalarının karşıtlığı belirgin biçimde işlenmektedir. Besteci burada önceki konçertolarda kullanılan bazı anlatım tekniklerini yeniden ele alarak tüm diziyi ortak bir dramaturjik yapı içerisinde birleştirmektedir. Böylece **"Dört Mevsim"**, yalnızca birbirinden bağımsız dört konçerto değil, ortak dramatik düşünce etrafında bütünleşen tek bir müzikal döngü niteliği kazanmaktadır.

Döngünün Dramaturjik Bütünlüğü

Vivaldi'nin **"Dört Mevsim"** dizisindeki en önemli yeniliklerden biri, dört konçerto arasında kurduğu dramaturjik bütünlüktür. Besteci, güneş ve karanlık, sıcaklık ve soğuk, hareket ve durağanlık, yaşam ve uyku gibi karşıtlıklar üzerinden tüm diziyi ortak bir estetik anlayış içerisinde şekillendirmiştir. Özellikle rüzgâr motifi, dört konçertonun tamamında farklı biçimlerde kullanılarak döngünün ortak sembollerinden biri hâline gelmektedir.

Bu yaklaşım, Vivaldi'nin yalnızca doğa tasvirleri yapan bir besteci olmadığını; müziği dramatik anlatımın temel aracı olarak kullandığını göstermektedir. Program, bestecinin müzikal düşüncesini yönlendiren bir araç niteliği taşırken, asıl amaç insan ile doğa arasındaki ilişkinin sanatsal bir bütünlük içerisinde ifade edilmesidir. Bu yönüyle **"Dört Mevsim"**, Avrupa programlı müzik geleneğinin gelişiminde temel eserlerden biri olarak kabul edilmektedir.

Antonio Vivaldi'nin eserleri üzerine çalışan araştırmacı Karl Heller'e göre, "Vivaldi bütün eserlerinin içeriğini yalnızca doğa temalarıyla sınırlamaz. Bu dört konçerto, insan yaşamının dört evresiyle; çocukluk, gençlik, olgunluk ve yaşlılık dönemleriyle ilişkilidir."[2]

Sonuç

Antonio Vivaldi'nin **"Dört Mevsim"** adlı konçerto dizisi, Barok dönem müziğinin en seçkin örneklerinden biri olmasının yanı sıra, programlı müzik anlayışının gelişiminde de dönüm noktası niteliğinde bir eser olarak değerlendirilmektedir. Besteci, doğa olaylarını yalnızca betimleyici unsurlar olarak ele almamış; bunları insanın ruhsal dünyası, duygusal deneyimleri ve yaşam döngüsüyle ilişkilendirerek kapsamlı bir müzikal anlatım oluşturmuştur.

Çalışmada incelenen dört konçertonun her biri, kendi programına bağlı bağımsız bir yapıya sahip olmakla birlikte, ortak dramaturjik anlayış sayesinde bütüncül bir döngü meydana getirmektedir. Mevsimlerin değişimi üzerinden oluşturulan bu yapı; yaşam, hareket, dinginlik, mücadele ve dönüşüm gibi evrensel kavramları müzikal anlatımın temel bileşenleri hâline getirmektedir. Özellikle güneş ile karanlık, sıcak ile soğuk, hareket ile durağanlık ve yaşam ile uyku arasındaki karşıtlıklar, dizinin dramatik bütünlüğünü oluşturan temel unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

Vivaldi, bu eserde dış dünyanın yalnızca seslerini taklit etmekle yetinmemiş; doğanın insan üzerindeki psikolojik etkilerini de müziğin ifade gücü aracılığıyla aktarmıştır. Kuş sesleri, rüzgâr, yağmur, fırtına ve av sahneleri gibi program öğeleri, eserin dramatik yapısına hizmet eden sembolik anlatım araçları olarak kullanılmıştır. Böylece program, müziğin amacı değil, bestecinin sanatsal düşüncesini geliştiren estetik bir çıkış noktası niteliği kazanmıştır.

[2] Heller, Karl (1997), Antonio Vivaldi: The Red Priest of Venice, Amadeus Press, ISBN 1-57467-015-8

Biçimsel açıdan değerlendirildiğinde **"Dört Mevsim"**, solo keman konçertosunun gelişimine önemli katkılar sağlamış; tematik bütünlük, ritmik çeşitlilik, tonal planlama ve anlatıma dayalı dramaturjik yapı bakımından sonraki dönem bestecileri üzerinde belirleyici bir etki bırakmıştır. Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven ve Johann Sebastian Bach başta olmak üzere birçok bestecinin eserlerinde Vivaldi'nin geliştirdiği konçerto anlayışının izleri görülmektedir.

Sonuç olarak **"Dört Mevsim"**, yalnızca Barok dönem repertuvarının en tanınmış eserlerinden biri değil, aynı zamanda Avrupa programlı müzik geleneğinin oluşumunda belirleyici rol oynayan başlıca yapıtlar arasında yer almaktadır. Günümüzde de konser repertuvarındaki önemini koruyan bu eser, müzik ile edebiyatı, doğa ile insanı ve biçim ile anlatımı başarılı bir biçimde bütünleştiren evrensel bir sanat eseri olma niteliğini sürdürmektedir. Bu yönüyle Antonio Vivaldi'nin sanatsal mirası, yalnızca kendi dönemini değil, sonraki yüzyılların müzik anlayışını da derinden etkilemeye devam etmiş.

Müzik eleştirmeni ve orkestra şefi Leo Ginzburg'a göre, "Vivaldi'nin müziği, doğaya duyulan hayranlık ve onun bütünlüğü ile uyumunun hissedilmesi aracılığıyla Tanrı'yı yüceltmenin bir ifadesidir. Barok dönem, olağanüstü bir saflık çağıdır. Bestecilerin eserlerini doğrudan Tanrı'ya ithaf edebildikleri bir dönemdir. Bu son derece canlı bir müziktir ve insan bu müzikte kendisi olmayı arzu eder."[3]

KAYNAKÇA

Forkel, J. N. (1802). *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*. Leipzig.

Ginzburg, L., & Grigoryev, V. (1990). *İstoriya skripichnogo iskusstva* [Keman sanatının tarihi]. Moskova: Muzyka.

Heller, K. (1997). *Antonio Vivaldi: The Red Priest of Venice*. Amadeus Press.

[3] Ginzburg.L., Grigoriev.V.(1990) Keman sanatının tarihi. Moskova. "Müzik", 1990. Sayfa 23.

YAZI HAYATIMIZIN 65. YILINDA 60 YILLIK BİRİKİME EKLER

ADDITIONS TO SIXTY YEARS OF ACCUMULATED WORK IN THE 65th YEAR OF MY WRITING CAREER

ДОПОЛНЕНИЯ К 60-ЛЕТНЕМУ ОПЫТУ НА 65-М ГОДУ ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Nail TAN*

ÖZ

Nisan 2026 ayında, 85. yaşımızın zaman sularında yüzerken yazı hayatımızın da 65 yılını geride bırakmış olduk. 60. yılı tamamladığımızda, neler ürettiğimizi topluca *Kültür Evreni*'nin 42. sayısında (Bahar 2021) "Yazı Hayatımızın 60. Yılında Kalemimizden Bazı İzdüşümler" başlığıyla yayımlamıştık.

Parkinson rahatsızlığımıza rağmen son beş yılda da önemli bir yayın üretimimiz ortaya çıkmış. Bu durumda 60 yıllık birikime yenilerini eklemek çok keyifli bir görev oldu. 2021 yılındaki makalemizde uyguladığımız plan çerçevesinde, 65 yılın son rakamlarını/sayılarını açıklıyoruz:

I. Kitap: 69 ayrı adda 100 cilt kitap

II. Yazdığım Süreli Yayınlar: Yurt içinde; 143 dergi, 19 gazete, 7 yıllık; yurt dışında 18 dergi gazete

III. Söyleşi: Benimle 17 söyleşi, benim yaptıklarım 5

IV. Armağan Kitaplardaki Yazılar: 43

V. Makale, Bildiriler: 320 makale, 48 millî/ulusal bilimsel toplantı, 74 milletlerarası/uluslararası bilimsel toplantı bildirisi

VI. Biyografi, Nekroloji Yazıları:37 biyografi, 360 nekroloji yazısı

VII. Yayın Tanıtma, Değerlendirme: 164 kitap ve dergi hakkında

VIII. Olay Haberi: 78 yazı

IX. Edebî Eserler: 3 şiir kitabında 89 şiir, bir roman, 5 hikâye, bir masal, 7 oyun, 4 gölge, kukla oyunu, 5 deneme

X. Gazete Köşe Yazısı: Üç mahallî gazetedeki (Kastamonu) yazılarımın sayısı 1000'i aşmıştır.

* Kültür ve Turizm Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Em. Genel Müdürü,Halk Kültürü Uzmanı.

(nailtantdk@gmail.com) ORCID-ID 0000-0001-7267-14181

XI. Ödüller:23 ödül, plaket değil.

XII. Yurt İçi ve Dışı Seyahatler: Türkiye'de 7 il dışında tüm iller, 38 ülke

Anahtar Kelimeler: Nail Tan, 85. yaş, 65. yıl, kitap, makale, bildiri, şiir, roman, oyun.

ABSTRACT

In April 2026, while I was sailing through the waters of my 85th year of life, I had also left behind 65 years of my writing career. When I completed my 60th year, I collectively presented what I had produced up to that point in Issue 42 (Spring 2021) of *Universe of Culture* Journal, under the title "Some Reflections from My Pen in the 60th Year of My Writing Career."

Despite my Parkinson's disease, significant publishing output has also emerged during the past five years. In this situation, it has been a great pleasure to add new achievements to my 60-year accumulation. Following the plan we applied in my 2021 article, I present the final figures and numbers for my 65 years:

I. Books: 100 volumes under 69 different titles.

II. Periodicals in Which I Have Published: In Turkey: 143 journals, 19 newspapers, and 7 annual publications; abroad: 18 journals/newspapers.

III. Interviews: 17 interviews conducted with me; 5 interviews conducted by me.

IV. Contributions to Commemorative/Tribute Books: 43.

V. Articles and Conference Papers: 320 articles; papers presented at 48 national scientific meetings and 74 international scientific meetings.

VI. Biographical and Necrological Writings: 37 biographies and 360 necrological articles.

VII. Publication Introductions and Reviews: 164 books and journals reviewed.

VIII. News Reports: 78 articles.

IX. Literary Works: 89 poems published in 3 poetry books; 1 novel; 5 short stories; 1 fairy tale; 7 plays; 4 shadow and puppet plays; 5 essays.

X. Newspaper Columns: The number of my columns published in three local newspapers in Kastamonu has exceeded 1,000.

XI. Awards: 23 awards, not merely plaques.

XII. Travels Within Turkey and Abroad: All provinces of Turkey except 7; 38 countries.

Key Words: Nail Tan, 85th year of life, 65th year, books, articles, conference papers, poetry, novel, plays.

Nisan 1961 ayında İstanbul'da *Şiir* dergisinde başladığımız yazarlık hayatımızda Nisan 2026 ayında 65. yılımızı doldurmuş bulunmanın bahtiyarlığını yaşıyoruz. Bu bahtiyarlık duygusu beraberinde bazı görev ve sorumluluklar da yükledi, 85'lik omuzlarımıza…60 yıllık yayın üretimimizi 65 yıla tamamlamak mecburiyetindeydik.

60 yıllık yazı hayatımızın kısa dökümünü şu makalemizde açıklamıştık:

- "Yazı Hayatımızın 60. Yılında Kalemimizden Bazı İzdüşümler", *Kültür Evreni*, S 42, Bahar 2021, s. 49-60.

Bu yazımızda, aynı plan çerçevesinde son beş yılda eklenenleri vermeye çalışacağız. Önce, son beş yılın bibliyografyasının yayımlanması gerekiyordu. Yayınlarımıza göz gezdirdik. 2021-2025 arası, şu yayınlarımızda karşımıza çıktı:

- Tan, Nail; "Atasözü ve Deyim Yazıları Bibliyografyam:" *Kültür Evreni,* S 43, Yaz 2021, s. 29-36.
- Tan, Nail; ""Nail Tan Bibliyografyası/Kaynakçası Ek 4: 2019-2023", *Kültür Evreni,* S 53, Kış 2024, s. 17-33.
- Tan, Nail; "2024 Yılı Yayınlarım", *Kültür Evreni*, S 57, Kış 2025, s. 148-156.
- Tan, Nail; "Yazı Hayatımızın 65. Yılında 64 ve 65. Yıl Yayınlarımız", *Kültür Çağlayanı,* S 99, 7-8/2026, s.14-18.

Şimdi artık 60-65. yıl arasını tamamlayabiliriz. Sadece ekleri verip toplam sayıyı açıklayacağız.

I.Kitaplar:

- *Söz Anlayan Beri Geri Gelsin; Atasözü ve Deyim Yazıları*, Ankara 2021, Kültür Ajans Yayınları: 431
- *Kültür Tarihimizde II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi*, Ankara 2022, Kültür Ajans Yayınları: 437.
- *Kastamonu/Harfler, Noktalama İşaretleri: Seçme Köşe Yazıları*, 4 Cilt, Ankara 2022, Kültür Ajans Yayınları: 439, 441, 444, 445.
- *Gurur Kaynağımız Araçlılar*; Prof. Dr. E. Akman'la, Ankara 2025. U Kültür Ajans Yayınları: 501

Böylece 60. yılda 65, 65. yılda da 69 ayrı adla kitap (cilt olarak 100) üretmiş olduk.

II. Yazdığım Süreli Yayınlar:

A. Türkiye'de Yayımlananlar:

1. Resmî Kuruluş, Üniversite , Banka Dergileri:

Çatlakkapı (Kastamonu) dergisi eklendi, sayı 29 oldu.

2. Sivil Toplum Kuruluşları (STK) Dergileri:

UNIMA Bülteni, Monuva dergilerinin eklenmesiyle 59 sayısına ulaşıldı.

3. Şirket, Şahıs Dergileri:

Gıygaşuk, Biyografi Analiz, Yeni Türk Edebiyatı dergileri eklendi: Toplam 55.

4 . Gazeteler:

Doğrusöz (Kastamonu), *Yenises* (Kastamonu), *Yeni İnebolu* (İnebolu), ve *Kastamonu İstiklal* (Kastamonu) gazetelerinin eklenmesiyle 19.

5. Yıllıklar:

Yedi yıllığa ekleme olmadı.

Böylece 65 yılda yurt içinde 160 süreli yayında yazdığımız anlaşıldı. Hiç de fena değil. Kastamonu için rekor denebilir.

B. Yurt Dışı Dergi, Gazeteler:

Yazı (Gürcistan) eklemesiyle 18'e ulaştı.

III. Söyleşiler:

- "Nail Tan ile Nekroloji ve Biyografi Yazarlığı Üzerine Söyleşi", Konuşan: Dr. Abdullah Demirci, *Kültür Evreni*, S 41, Kış 2021, s. 133-138.
- "Bir Meslek Bir Hayat Söyleşileri: Nail Tan", Konuşan: M. Akçakoca Özgür, *Kültür Evreni,* S 44, Sonbahar 2021, s. 97-118.
- "Nail Tan ile AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünde", Konuşan: Prof. Dr. S. Aygün Cengiz, *Turnalar* (KKTC), S 85, 1-3/2022, s. 35-46
- "Halk Bilimine Adanmış Bir Ömür: Nail Tan'la Sahanın İzinde", Konuşanlar: Nükte S. Derdiçok-E. Çam, *Saha ve Ben*, İstanbul 2024, s. 15-42. Ihlamur A. Yay: 8
- "Nail Tan'la UNIMA T. M. Merkezinin Hikâyesi; Konuşan: İ. Can Atlığ, *UNIMA Bülteni*, S 13, Aralık 2024, s. 14-17

Böylece 60 yıldaki 12 söyleşiye 5 söyleşi eklenerek 17 söyleşimiz yayımlandı.

Bizim eski yıllara ait konuşan kimlikli 5 söyleşimiz var. Çoğu gölge oyunu sanatçılarıyla ilgili.

IV.Armağan Kitaplardaki Makale, Yazılar:

Var olan 21 yazıya, 2021-2026 arasında eski yeni şu eklemeler oldu:

- "Hayalî Küçük Mustafa ile Bir Konuşma; Karagöz Sanatçısı Ragıp Tuğtekin'le Bir Konuşma; Karagöz Sanatçısı Nevzat Açıkgöz'le Bir Konuşma", *Karagöz Kitabı*, haz. Sevengül Sönmez, İstanbul 2000, s. 166-168, 169-172, 173-174. Kitabevi Yayınları: 149.
- "Türk Oyun Yazarlarının Halk Şairleriyle İlgili Oyunları ve Karaca Oğlan Hakkında Yazılmış Oyunları", *Karacaoğlan Kitabı,* haz. M. Sabri Koz, İstanbul 2013, s. 131-142. Eskişehir 2013 TDKB Ajansı Yayını.
- "Türkiye'de Şekerciliğin Gelişmesinde Hacı Bekir Müessesesinin Rolü", *Geçmişten Günümüze Millî Yemek Kültürümüz*, haz. M. Sabri Koz, Eskişehir 2013, s. 1034-1056, Eskişehir 2013 TDKB Ajansı Yayını.
- "Kastamonu'da Doğada Kendiliğinden Yetişen Bitki ve Meyvelerle Beslenme", (Ö. Tan'la), haz. M. Sabri Koz, Eskişehir 2013, *Geçmişten Günümüze Millî Yemek Kültürümüz*, Eskişehir 2013, s. 767-799. Eskişehir 2013 TDKB Ajansı Yayını.

- "Köroğlu'nun Kendisi Olmaktansa Ünü Olmak Daha İyidir.", *Köroğlu Kitabı,* haz. M. Sabri Koz, İstanbul 2014, s. 215-220, Eskişehir 2013 TDKB Ajansı Yayını.
- "Köroğlu Destanı'nın Oltu Kolu", *Köroğlu Kitabı*, haz. M. Sabri Koz, İstanbul 2014, s. 477-484, Eskişehir 2013 TDKB Ajansı Yayını.
- "50 Yıl Güzellemesi", *Elçin İsgenderzade/Seçilmiş Eserler*, Bakü 2015, C 5: s. 95-101.
- "Âşık Talibî Coşkun", *Feyzi Halıcı ve 20. Yüzyıl Âşıkları Üzerine Araştırmalar,* Ankara 2017, s.263-270. Akçağ Yayınları.
- "Prof. Dr. M. Fahrettin Kırzıoğlu TDK ve MİFAD", *F. Kırzıoğlu Armağanı*, ed. Ş. Kaan Gündoğdu, Erzurum 2021, s. 173-180.
- "Türkiye'nin Acil İhtiyaç Duyduğu Bazı Halk Kültürü Müzeleri", *Prof. Dr. Feriha Akpınarlı Armağan Sayısı, Motif Akademi,* C 3, 5 4, 2021, s. 381-390.
- "Prof. Dr. Hamza Zülfikar'ın Türk Halk Bilimine Hizmetleri", *Hamza Zülfikar Armağanı,* Ankara 2021, s. 603-612. TDK Yayınları: 1435.
- Bize Bizi Anlatıyor", *Tuna Kürsüsü*/ Edit Tasnádi, İstanbul 2022, s.165-170.Ötüken Yayınları: 1805
- "Âşık Veysel'in 1944-1945 Kastamonu Aylarına İlişkin Bazı Notlar", *Âşık Veysel*, haz. S. Şenel, İstanbul 2022, s. 135-145. İBB Yayını.
- "Artvinli Halk Kültürü Derlemecisi Ülkü Önal'ın Gezi Notlarından Avladığım Bazı Sözler" *Ülkü Önal Armağanı,* Ankara 2022, s. 131-136. Payda Yayıncılık.
- "Cumhuriyet'in İlk Atasözü ve Deyim Derlemecisi M. Esat İleri ve İki Eseri", *Dost Bağının Meyveleri/Nureddin Albayrak Hatıra Kitabı*", İstanbul 2022, s. 146-152. Türk Edebiyatı Vakfı Yayını.
- "Saim Dede'yle İlgili Bir Anı", *Yaşayan Konya Hafızası Prof. Dr. Saim Sakaoğlu*, haz. Ahmet Kuş, Konya 2022, s. 212-213, Konya BB Yayını.
- "THM Derleme-Araştırma Yollarının Gakkoş Atlısı Salih Turhan", *Salih Turhan'ın 41. Sanat Yılı Armağanı*, haz. A. Akbıyık, İstanbul 2023, s. 350-352.
- "Türk Halk Bilimci Dr. Yaşar Kalafat ve Türk Kültürüne Hizmetlerine Genel Bir Bakış", *Dr. Yaşar Kalafat Armağan Kitabı,* haz. T. Devletov, Ankara 2024, s. 345-352, TÜRKSOY Yayını.
- "Âşık Veysel'in Yaşadığı Bazı Kültürel Depremler ve Artçıları", *Âşık Veysel*, ed. C. Güray-İ. Öztürk, Ankara 2024, s. 95-111. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.
- "Kastamonulu Kadın Türklük Bilimcilerin Öncüsü Prof. Dr. Naciye Ata Yıldız Denilince", *Türk Destanların İzinde Türklük Bilimine Adanmış Bir Ömür/Prof. Dr. Naciye Ata Yıldız Armağanı*, ed. F. Kirişçioğlu, v.d.Ankara 2025, s. 69-74. TKAE Yayını.

- "Prof. Dr. Nimetullah Hafız'ın Türklük Bilimine Hizmetleri", *Nimetullah Hafız Armağanı,* haz. Prof. Dr. Tacida H. Zubçeviç, Ankara 2026, C I, s. 125-126. KTB YTAT Başkanlığı Yayını.
- "THM Aynasında Mehmet A. Özbek'e Bir Bakış", *Mehmet A. Özbek/Halk Müziğinde Bir Ömür*, ed. Gökhan Ekim, İstanbul 2026, s. 251-255, Kapı Yayınları.

Önemli edebî şahsiyetler ve özel konularda ilgili olarak çoğu resmî kuruluşlarca yayımlanan anı, monografi türü kitaplar da ölenlere saygı armağanlarıdır. Onun için dâhil edildi. Böylece bu alanda 43 yayınımız oldu.

Armağan kitapların yanı sıra bazı dergilerin armağanın küçüğü diyebileceğimiz özel sayılar yayımladığı biliniyor. Özel sayılardaki (25-30) yazılarımızın künyelerini ne yazık ki rahatsızlığımız sebebiyle bir araya getiremedik.

V.Makale, Bildiriler:

65 yılda (1961-2016); Türklük bilimi, halk bilimi, Türk dili ve edebiyatı, Kastamonu kültürü alanlarında 74 uluslararası/milletlerarası, 48 de ulusal/millî kongre, sempozyum/bilgi şöleni, seminer/çalıştaya katılıp 122 bildiri /tebliğ sunduğumuz görüldü. Bildirilerin tamamına yakını yayımlandı. En son katılıp bildiri sunmuş sayıldığımız Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun (2025) ve Prof. Dr. Umay Türkeş Günay Sempozyumu (15-16 Nisan 2026) oldu. Anılarımızı anlattık. Bu bölümü kapattığımızı 2023 X.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi'nde (Ankara) ilan etmiştim.

Yurt içi ve dışı dergi, yıllık, konulu kitaplarda yine yukarıdaki alanlarda yayımlanan makalelerimiz ise %10 mükerrer olanlar düşülerek 320'dir. Yeni bir bilgi ortaya koymayan yazılarımızı makale saymadık.

Bazı makalelerimizin aynı veya benzer başlıkla birkaç dergide yayımlandığı kaynakçalarda görülüp eleştirilmiştir. Ne var ki, olayın bir de üçüncü boyutu var. Türkiye'de dergiler genellikle çok yazar adı bulunsun diye yazıları kısaltır, görsel malzemeyi azaltırlar. Diğer yandan her derginin okuyucusu az çok farklıdır. Dergiler, genellikle telif ücreti ödemedikleri hâlde güçlükle yayımlanmaktadır. Yazar, mecburen derginin politikasına uymaktadır. Bizim yazılarımızda tam tekrar çok azdır, o da yurt dışı dergilerdedir. Makalemiz, kısaltılmışsa mutlaka başka bir dergide daha yayımlamayı deneriz. Diğer yandan zaman zaman dergi yazılarımızı bir araya getiririz. Bugüne kadar 16 cilt (4'ü gazete köşe yazısı) oldu. Toplamalarda her yazımızı gözden geçirip varsa yanlışları düzeltiriz. Bu bakımdan, makalelerimizden yararlanacakların dergiye değil kitaba bakmalarını rica ederiz.

VI. Biyografi, Nekroloji Yazıları:

Yazı hayatımda ilgi duyduğum alanlardan biridir biyografiler. Kastamonulu yazarların (Taşköprülüzade İ. Ahmed , Latifî, İ. Ozanoğlu gibi) bu türde önemli eserler yazmaları da ilgimi kamçılamıştır.

Uzmanlık alanımızdaki yaşayan şahısları ayrı; ölenleri ayrı tarzda yazmaya özen gösterdik. Sonuç olarak 65 yılda çoğu önemli dergilerde 37 biyografi, 360 şahsiyetle ilgili de nekroloji türü yazı yayımlamayı başardık.

VII. Yayın Tanıtma, Değerlendirme, Eleştiriler:

65 yılda daha çok makale ve bildirilerimizin yayın alanlarındaki 164 kitap, dergi (çok az) hakkında değerlendirme yazımız yayımlanmış. Bu tür yazılarımızda seçici olmuş, hatır için sadece övgüyle dolu tanıtma amaçlı yazı yazmaktan uzak durduğumuz görülmüştür. Yayınların iyi yönleriyle birlikte eksik ve yanlışlarını belirtmeyi ilke edindiğimiz için daima takdir edildiğimizi rahatlıkla söyleyebiliriz.

VIII. Olay, Gezi, Haber ve Değerlendirme Yazıları:

Önemli kültürel anma ve kutlamaları, bilimsel toplantı haber ve değerlendirmeleri, kültürel kuruluş açılışları, ödül törenleri, sergi anıt açılışları, kültürel gezi gibi ilgi alanlarımız içindeki olayları değerlendirmek amacıyla zaman zaman yazdığımız yazılar da 78'i buldu 65 yılda.

IX. Yayımlanmış Edebî Eserler:

A. Şiir:

1. Kitap: *Acaba Biraz Maviniz Biraz Yeşiliniz Var mı?(*Ankara 1990, 10 şiir), *Gelince Gözlerine Bahar/Kollarıma Giriyor Çiçeklerin* (Ankara 2002,81 şiir), *Divarların Arasındakı Göyüzü* (Azerbaycan Türkçesine Aktarılmış 78 Şiir, ed.E. İsgenderzade, Bakü 2004).

2. Kitap dışında dergi, makale içinde**:** *Vatan, Ya Kirpik Kanatlanırsa, Cavidan Her Yerde/Her Yerde Bir Cavidan, Al Sana Avrupa Birliği, Karı Koca Destanı, Vals Işığında Yansımalar, Dede Gülümseyişi, Hoşça Kalın* (Armağan kitapta, Ankara 2010, 8 şiir)

B. Roman: *Nasreddin Hoca Senfonisi* (Ankara 2006). Ürün Yay.

C. **Hikâye/Öykü:** *İki Binlik Nesibe, Baba ve Oğul* (1964), *CSO Kastamonu Konseri* (2016), *Müzeler Şehri Kastamonu'da Bir Gün (2022), Bir Enflasyonu Düşürme Öyküsü* (2022), *2073 Yılında Ankara'da Bir Lokantada (2022).*

Ç. Masal: *En Akıllı Kim?* (Ankara 1999).

D. Oyun: *Üçpınar Köyünün Sırları* (Radyo Oyunu, 1988), *Bir Bulut Yakalayalım* (Radyo Oyunu, 1988), *Vasiyet* (Radyo Oyunu, 1991), *Sepetçioğlu Osman Efe* (Radyo Oyunu, 1989), *Böyle Daha Güzel* (Ankara 1999, *Sepetçioğlu Osman Efe* (S. Engin'le, Ankara 2001), *Sabretya Plaketya* (Ankara 2002).

Karagöz Kukla Oyunları: *Karagöz Kıbrıs'ta* (1974), *Karagöz ve Kitap* (1981), *Karagöz'ün Televizyon Sefası* (2004), *Dünyanın En Akıllı Adamı Kim Acaba?* (2007).

E. Deneme: *Van Gölü Üzerine* (1963), *Mutluluğun Sıkılmışları* (1964), *Gide'in Körlük Erdemi* (1964), *Kadın ve Sevi Üzerine Düşünceler* (1964), *İdeal İnsanın Peşinde* (1988).

X. Gazete Köşe Yazıları:

Kastamonu, Kastamonu İstiklal ve *Araç Haber* gazetesindeki sayısı 1000'i aşan yazılarımı köşe yazısı kabul edebiliriz. Bu gazeteler de adımı, resmimi logo olarak kullanarak bizi doğrulamışlardır. Kastamonu mahallî basınındaki diğer yazılarım rastgele ürünlerimdir. Köşe yazılarımın amacı yaygın eğitim, toplumsal uyanış ve gelişmeye katkı sağlamaktadır.

Adlarını gururla saygıyla belirttiğim bu üç gazetenin ilk ikisindeki yazılarımın konuları şunlardır:

A. Kastamonu tarihi, eğitim bilim kültür çalışmaları, ilin kültürel değerleri

B. *Gurur Kaynağımız Kastamonulular*'da yer almayan ünlüler, özgeçmişi yenilenenler ve ille ilgisi bulunan şahsiyetler

C. *Gurur Kaynağımız Kastamonulular*'da yer almış Kastamonulu ünlülerle ilgili yeni bilgiler

Ç. Kastamonulu yazarların sanatçıların kitapları, eserleri

D. Diğer yazar ve sanatçıların Kastamonu'yla ilgili yayınları, eserleri

E. Kastamonu'nun kültürel, turistik, ekonomik sorunları, çözüm yolları

F. Türkiye, Türk dünyasının temel kültürel, ekonomik sorunları ve çözüm yolları

G. Nail Tan'ın hayatı, çalışmaları

2022 yılında *Kastamonu* gazetesinde yayımlanan yazılardan (yaklaşık 750) seçilen 618'i bir kitapta toplanarak 4 cilt hâlinde yayımlanmıştır. *Kastamonu İstiklal*'deki köşe yazılarımızın sayısı da 30 Nisan 2026'da 85 olmuştur.

Araç Haber gazetesinde ise ilk iki gazetedeki Araç'la ilgili yayınlar iktibas edildiği gibi Araç'a özgü kültürel yazılar yer almaktadır. 100'ü aşmıştır.

XI. Ödüller:

2021; 80. yaş ve yazı hayatımızın 60. yılına kadar resmî ve özel kuruluşlardan 17 ödül almıştık. Belgelerinde Türk kültürüne, halk bilimine hizmet, üstün hizmet, onur ödülü olduğu yazılıydı genellikle. Ayrıca eser yazma yarışması (2), Fahri Dr. ve Fahri Prof. Ünvanı ödülleri de (3) vardı. 2006 yılında Kastamonu'da bir caddeye adımız verilmişti. Bu da bir ödüllendirmedir.

2026'da 85. yaş ve yazı hayatımızın 65. yılında bazı gelişmeler oldu. Yeni ödüllerimiz:

2021 Kosova Balkan Türkoloji Merkezi (BAL-TAM) Balkan Türkolojisine Hizmet ödülü

2022 Rusya Federasyonu Kırım İsmail Gasprinskiy İlimler ve Sanatlar Akademisi Kırım Tatar Kültürüne Hizmet Ödülü

2023 TDK Türk Diline Hizmet Ödülü

2023 Türk Kültürü, Halk Bilimi, Dil ve Edebiyatına Yaptığımız Hizmetler Dolayısıyla TDK Hatıra Madalyonu

2025 Hadi Poyrazoğlu Karagöz ve Kukla Festivali Onur Ödülü

2025 Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi AGEM Yaşam Boyu Onur Ödülü

Böylece çoğu heykelcikli, belgeli 17 büyük ödülümüz 23'e çıktı.

Söz konusu ödüllerin yanı sıra 2023 yılında TDK'nin 55 dakikalık bir belgesel film yapmasını, 2024'te Kastamonu Valiliği ve Kastamonu Üniversitesi Rektörlüğünün hakkımda bir sempozyum düzenlemesini de bir büyük ödül alarak değerlendirebiliriz.

XII. Yurt İçi ve Dışı Seyahatler:

Parkinson hastalığımda üçüncü evreye girdiğimden, birçok davete rağmen ne yazık ki seyahatlerimizi birkaç istisna dışında (o da özel araçla) sonlandırdık. Katıldığımız, bildiri sunduğumuz son uluslararası Kongre Kültür ve Turizm Bakanlığının düzenlediği (Ankara, 11-14 Aralık 2023) X. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi oldu. TDK'nin hazırladığı "Türk Diline Emek Verenler Nail Tan Belgeselinin Kastamonu Üniversitesindeki ilk gösterim töreni (18 Aralık 2023) için Kastamonu'ya, yine Nail Tan Sempozyumu (19 Kasım 2024) dolayısıyla Kastamonu'ya mecburi seyahatlerimiz oldu Kastamonu Kız İlköğretmen Okulu Mezunları Buluşması için yine Kastamonu (2023) ve Eskişehir'e gidebildik. 2025 Eskişehir veda seyahati oldu diyebiliriz.

Geriye baktığımızda 38 ülke ve Türkiye'de yedi il dışında tüm illere ve birçok ilçeye, çoğu görev, hizmet için gittiğimizi görüyor ve gurur duyuyoruz. Bu ülkeleri bir de 65. yıl dolayısıyla sıralayalım:

a. Kongre, sempozyumlarda bildiri sunmak için: Azerbaycan, KKTC, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Gürcistan, Irak, Hırvatistan, Saray Bosna, Kosova, Macaristan, Moldova, Ukrayna (Kırım), Kuzey Makedonya, Romanya, Polonya,

b. Film haftası, festival, konser, kültürel araştırma için: Almanya, Fransa, Fas, Mısır, Romanya, Çekya, Slovakya, Rusya Federasyonu, Güney Kore, İran, Bulgaristan, Yunanistan.

c. Özel Gezi: İngiltere, İtalya, Avusturya, Slovenya, Arnavutluk, Karadağ, Sırbistan, Suriye, Portekiz, Vatikan.

Sonuç

Her insana nasip olmayan, hele hele Türkiye şartlarında elde edilen, başarılarla dolu (tabii kusursuz değil) bir meslek ve yazı hayatı yaşadığımızı gururla söyleyebiliriz.

30 Nisan 2026 sonrası, bu makale başta olmak üzere 66. yılda da seyrek de olsa yazmayı sürdürüyoruz. Ne mutlu…

ŞAİR-ROMANCI-HALK BİLİMCİ-GAZETECİ TAHİR KUTSİ MAKAL'IN (1937-1999) TÜRK EDEBİYATI VE HALK BİLİMİNE KATKILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

POET-NOVELIST-FOLKLORIST-JOURNALIST TAHİR KUTSİ MAKAL (1937–1999): HIS CONTRIBUTIONS TO TURKISH LITERATURE AND FOLKLORE

ОЦЕНКА ВКЛАДА ПОЭТА, РОМАНИСТА, ФОЛЬКЛОРИСТА И ЖУРНАЛИСТА ТАХИРА КУТСИ МАКАЛА (1937–1999) В ТУРЕЦКУЮ ЛИТЕРАТУРУ И ФОЛЬКЛОРИСТИКУ

Dr.Öğr. Mehmet YARDIMCI[*]

ÖZ

Şair-Romancı-Halk Bilimci-Gazeteci Tahir Kutsi Makal 9 Şubat 1937'de Acıpayam'ın Oğuz Köyünde doğdu, 15 Haziran 1999'da İstanbul'da 62 yaşında vefat etti. İçinde bulunduğumuz 2026 yılı onun vefatının 27. yılıdır. Önümüzdeki 2027 yılında ise, eğer yaşasaydı 90 yaşında olacaktı. 2027 yılı içinde uygun zamanlarda, doğumunun 90. yılı vesilesiyle onunla ilgili gerek Acıpayam'da ve gerekse İstanbul'da anma programlarının yapılmasının, Türk edebiyatı ve Türk halk bilimi açısından önemli olacağını düşünmekteyiz.

Bu değerlendirme yazımızda, rahmetli Tahir Kutsi ile ilgili kimi anılarımızı anlattıktan sonra onun Türk şiir sanatı içindeki yeri değerlendirilmektedir.Onun en sevilen Babanız Yine Âşık Çocuklar, Öpkü, Fakir İşi şiir kitaplarındaki bazı şiirlerden söz ediliyor.

Kültür, sanat, edebiyat, halk bilim dergileri olan Petek, Yelken, Maya, İnanç ve Tarla dergilerindeki hizmetleri de değerlendirme içine alınıyor. Ayrıca; Denizli, Tan, Yeni Gazete, Dünya, Vatan, Ekspres, Tasvir, Son Havadis, Hergün, Ortadoğu, Güneş, Sabah gazetelerindeki gazetecilik faaliyetlerinden muhabirlik, haber müdürlüğü, yazar, sekreter, yazı işleri müdürü, genel yayın müdürü görevlerindeki başarılı çalışmaları anlatılıyor.

[*] Dokuz Eylül Üniversitesi Em. Öğretim Üyesi. İzmir/TÜRKİYE
(zileli.yardimci@gmail.com)

Yazıda Tahir Kutsi Makal'ın "Köylü Gözüyle Avrupa", "İç Güç", "Acı Yol", "Anadolu'da Türk Mührü", "Al Kırbacı Eline", "Delitay", "Kamyon", "Karadon" gibi araştırma, gezi, roman türündeki eserler kısaca değerlendirilmektedir.

Halk bilimi ile de yıllarca araştırmalar yapan, bilimsel toplantılarda bildiriler sunan Tahir Kutsi'nin "Halkbilim ve Edebiyat" kitabından da söz edilmektedir.

Tahir Kutsi Makal'ın şiir, roman, halk bilimi, kültür, gazetecilik alanında kazandığı ödüllerden de söz edilerek kısa değerlendirmeler yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tahir Kutsi Makal, halk bilimci, gazeteci, şair, yazar, romancı, dergi.

ABSTRACT

Poet, novelist, folklorist, and journalist **Tahir Kutsi Makal** was born on February 9, 1937, in the village of Oğuz in Acıpayam, and died in Istanbul on June 15, 1999, at the age of 62. The year 2026 marks the **27th anniversary of his death**. In 2027, he would have been 90 years old. We believe that, on the occasion of the 90th anniversary of his birth, organizing commemorative events in his honor at appropriate times throughout 2027, both in Acıpayam and in Istanbul, would be important for Turkish literature and Turkish folklore.

In this assessment, after recounting some of our memories of the late Tahir Kutsi, his place in Turkish poetry is evaluated. Some poems from his best-loved poetry collections, *Babanız Yine Âşık Çocuklar, Öpkü,* and *Fakir İşi*, are also discussed.

His work and services in the cultural, artistic, literary, and folklore journals *Petek, Yelken, Maya, İnanç,* and *Tarla* are also evaluated. In addition, his successful journalistic career at the newspapers *Denizli, Tan, Yeni Gazete, Dünya, Vatan, Ekspres, Tasvir, Son Havadis, Hergün, Ortadoğu, Güneş,* and *Sabah* is discussed, including his work as a correspondent, news editor, writer, secretary, editorial manager, and editor-in-chief.

The article also briefly evaluates Tahir Kutsi Makal's works in the genres of research, travel writing, and the novel, including *Köylü Gözüyle Avrupa, İç Güç, Acı Yol, Anadolu'da Türk Mührü, Al Kırbacı Eline, Delitay, Kamyon,* and *Karadon*.

Tahir Kutsi Makal also conducted research in folklore for many years and presented papers at scholarly conferences. His book *Halkbilim ve Edebiyat* (*Folklore and Literature*) is also discussed.

The awards Tahir Kutsi Makal received in the fields of poetry, fiction, folklore, culture, and journalism are also mentioned, together with brief assessments.

Key Words: Tahir Kutsi Makal, folklorist, journalist, poet, writer, novelist, journal.



Yazık olur yenileyip seversen
Eski sazı ayar eyle, çal, derler

9 Şubat 1937'de Acıpayam'ın Oğuz Köyü'nde doğan, Acıpayam Ortaokulu'nda ve Denizli Lisesi'nde okuyan. İstanbul'da gazetecilik öğrenimi yapan Türk şiirinin ve halk biliminin büyük ustalarından Tahir Kutsi Makal, 1985'te Konya'da düzenlenen Uluslararası Halk Edebiyatı Kongresi'nde ***Bilinmeyen Şiirleriyle Zefil Necmi*** adlı bildirimi sunarken söylediğim:

"*Zefil Necmi dünya bana dar oldu*
Masiva elinden işim zor oldu
Feryad-ı figanım ah ü zâr oldu
Saz oldu vücudum tel ne ilazım"

diyen Necmi'nin şiir dünyasını yorumlayışım dikkatini çekmiş arada yanıma gelip elime bir ***Tarla*** dergisi uzatıp: "***Ben Tahir Kutsi Makal***", ***Zefil Necmi*** ile ilgili yazını bu dergiye gönder. Nerede buldun bu âşığı, elinde kaç şiiri var gibi soru yağmurundan sonra sempozyum boyunca sohbetlerimizde yaşamı boyunca süren bir dostluğun temelini atmıştı.

Tarla'da pek çok şiir ve yazımı yayınlayan Makal. İnönü Üniversitesinde düzenlediğim Malatya ve Çevresi Halk Kültürü Sempozyumlarının üçüne de katılmış, her etkinliğimizde yer almıştı, Ben de Rektör Prof. Dr. Engin Gözükara'ya, Makal'a Fahri Doktora verelim önerim yerinde bulunmuş, Makal hakkında yazdığım rapora dayanarak Üniversite Senatosu oy birliği ile Fahri Doktor ünvanı vermişti.

Tahir Kutsi'ye göre, çok şiir okumayan, şiir yazmamış olan edebiyatçı başarılı olamaz. Çünkü şiir, kişiye sözcük seçmek ve yerinde kullanmak disiplinini verir. Makal'ın şiiri herhangi bir akıma, ekole bağlı değildir. Bağımsızdır, fakat halk kaynağına dayanır şiirleri. Bu nedenle Çağdaş Karacaaoğlan da derler Makal'a.

Şiirinde ve yazılarında folklordan yararlanmış, küçüklükten başlayarak halk edebiyatının içinde yetişmiş, türküler, ninniler, ağıtlar içinde. Efe Türküleri dinli-

yerek, zeybek oynayarak, Âşıkları dinleyerek büyümüş, halk ozanlarına İstanbul'a gelişiyle de ilgisi kesilmemiş, Çukurova'dan Karacaoğlan'ın, Dadaloğlu'nun bilinmeyen deyişlerini derlemiştir.

Safiye Ayla'nın Pera Palas'ta Makal'ı bana anlatırken; "Senli-benli konuşmayla bütünleşmiş, sıcakkanlı, sevecen tavırları ile hemen herkesle kolayca diyalog kurmayı iyi bilen Makal'ın, yerinde duramayan yapısına karşın son derece hassas, duygulu eserlerinde de sergilenen zengin bir iç dünyası vardır." sözü hala kulaklarımdadır.



Candan, içten, samimi tebessüm çiçeklerini yüzümüzde açtıran, yaşına bakmadan sevenlerin türküsünü söyleyen şair demek yakışır Makal'a, diyorum. Çünkü, büyük aşklar büyük şiirleri doğurur. Gizli aşklar da, ikinci, üçüncü aşklar da gizli şiirleri doğurur...

"Her ayağın bastığı yerde sanki kalbim var
Kalbim ki vahşi bir zevk alır ezilişinden.
Ömrümüzün geçtiği yolu bana sorarlar
Gidiyorum bir kadın bacağının peşinden." (Necip Fazıl)

diyebilen Necip Fazil'dan ve:

"Gel be dilber zevk edelim
Orda yalnız ne yatarsın ?
Acı şarap kadehime
Dudağından bal katarsın.

diyen Nihal Atsız'dan sonra Tahir Kutsi çıkmış, şiirlerinde:

Güzelliği ve güzelleri sev
İster yalı olsun, ister bizim ev
***
Sana bir âşık olayım da gör
Bir gönül düşüreyim
Renkten renge gireyim
Köprüleri ateşe vereyim
Sana bir âşık olayım da gör !..

diyerek, aşkı, renkten renge girmek, cümle köprüleri ateşe vermek, deli divane olmak, yüzünde güller açmak olarak tarif etmiştir.

Edebiyatımızda belli bir yaşın üzerine çıktıktan sonra şiir yazamayan bir çok şair var. Şiirden el etek çektikten sonra ya nesre yönelen, ya da susan şairlerimiz de az değildir. Makal ne şiirden uzaklaşmış, ne nesirden kopmuştur. Nefes aldığı müddetçe yazmış ha yazmıştır.

Makal, 1992'de "Bana göre, dünyanın en güzel kızlarının başında Annabel Lee gelir. Çünkü o milyonlarca gönülde yer etmiştir." deyişiyle sanki Edgar Allan Poe'nun "Annabell Lee" adlı, iki dizesi:

"Hiçbir şey düşünmezdi sevilmekten
Sevmekden başka beni."

biçimindeki ünlü şiirini de kendisiyle özdeşleştirmiştir. Çünkü ömrü sevmelerle geçmiş, hayatın esasını sevgi olarak görmüş, özümsemiş bir şairin türküsüdür bazı şiirleri Makal'ın:

Babanız yine âşık çocuklar
Yüzünün gülüşü ondan
Erken gelişi ondan
Ve bu sefer iş berbat!
Babanız yine âşık çocuklar.

Aşksızlığı kaldırın mezara
Şiirin bini bir para gayri
Türkünün bini bir para
Cıvıl cıvıl kuş sesleri balkonda
Evde cıvıl cıvıl çocuk kahkahaları
Derim ki bu sevgide etmeli sebat!
Babanız yine âşık çocuklar.

Babanız yine âşık çocuklar
Mahzun duruş çoğaldı
Kalpte vuruş çoğaldı
Son resmi de yırtıver, at!
Babanız yine âşık çocuklar.

Duyurmayın ananıza, utanırım
Döğüş-kavga çıkarır, onu iyi tanırım
Sizi asar, beni keser, surat asar, surat!
Azar köftesi gelir sofraya, surat çorbası konur

Bırakın yüzüm gülsün ne olur
Bırakın hızlı çarpsın yüreğim

Bırakın bir daha âşık olayım
Bırakın erken öleyim
Duyurmayın ananıza, utanırım
Babanız yine âşık çocuklar."

deyişine bakar mısınız.

Korkusuz, gözünü daldan budaktan esirgemeyen, sözünü her türlü bela karşısında bile kesmeyen Makal gibi birisi ancak bu kadar güzel, bu kadar içten, candan, samimi bir şiir yazabilir.

Bu şiir, 40 yaş üstündeki tüm sevenlerin şiiridir. Bu şiir değil, gönüllere serinlik veren bir sihirdir sanki.

Bu şiiri İstanbul Pera Palas'ta düzenlediğimiz İnönü Üniversitesi gecesinde Sibel Can gecikince boşluğu değerlendirmek için mikrofonu bir şiir okusun diye Tahir Kutsi Makal'a vermiştim. Makal, ***Babanız yine âşık çocuklar*** şiirini okuyunca hararetle ilk alkışlayan şeref konuğu, o dönemin Başbakanı Turgut Özal olmuştu.

Öz yaşamını yakından bildiğim Tahir Kutsi kızlarının adını ***Çeyiz, Çimen*** ve ***İklim*** koyacak kadar doğa tutkunu, doğa aşığı bir şairdir.

Nerde benim can çiçeği kızlarım
Resimlere bakar, yine özlerim

deyip ayrılığına dayanamaz kızlarının.

Aşkı doğa temiyle yoğurması ayrı bir özelliğidir Makal'ın.

Rüzgârda saçların uçuşuyordu
Topladım öptüm
Ayaklarını yıkıyordu dalgalar
Tutup okşadım.
İzmit toprağına sinmişti kokun
İçime çektim.
Ray uzuyordu ovalar boyu
Tekerler dönüyordu
Tüm doğa çağırdı da gitmedim
Senden ses seda yoktu
Oysa
Gel desen gelecektim !
*
Güle fark atıyor tenin
Bütün şarkılar senin
Onun için seviyorum

Tahir Kutsi Makal, Petek, Yelken, Maya, İnanç dergilerini yönetmiş, vefatına kadar yayımladığı Tarla dergisiyle Türk halk kültürüne önemli hizmetlerde bulunmuştur.





Beni Tarla dergisinde, 30. Sanat Yılımda tarlaya kapak yapan, pek çok şiir ve yazımı Tarla'da yayımlayan ve aldığı ödüllerle de dikkat çeken Makal, ilk ödüllerini şiir alanında almış; Müzik-San Vakfı'nın ve Turizm Yazarları Derneği'nin başkanlığını yapan, bir süre Türk Edebiyatı Vakfı'nın genel sekreterlik görevini yürüten Makal, "İstanbul Sevdalısı" adlı şiir ile 1953'te, Fethin 500. Yılı Şiir Yarışması'nda Birincilik Ödülünü ve 1955'te de Nasır dergisinin şiir yarışmasını Birincilik Ödülünü 'Burası Denizli' şiiriyle kazanmıştır.

Yüreği Atatürk sevgisiyle atan Makal, Atatürk'e yazdığı şiirlerde bile:

Başında devrimler ölmez ve büyük
Merhaba Atatürk
Merhaba !..."

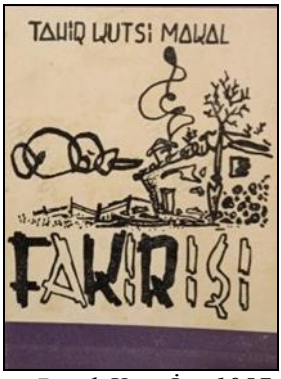
biçiminde, içten, samimi, candan halkça bir söyleyiş sergilemiştir.

Fakir İşi adlı kitabında:

Bir baş soğan
Bir parça ekmek
Fakir işi
Dünya yansın, ne çıkar ?
Yarım hasırım mı var ?"

biçimindeki ilk şiirlerinine yer veren;

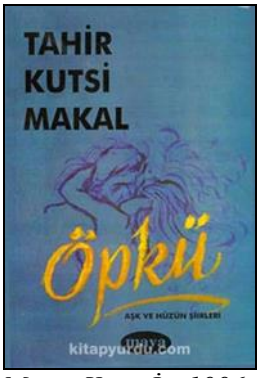
15 Haziran 1999'da İstanbul'da, 62 yaşında aramızdan ayrılan gazeteci, şair ve yazar dostum Tahir Kutsi Makal, kendine özgü ilkeleri olan renkli bir kişiliğe sahipti.Fakir İşi, Babanız Yine Âşık Çocuklar ve Öpkü adlı üç şiir kitabıyla şiir serüvenini taçlandıran Tahir kutsi Makal'ı özlemle anıyorum. Işıklarda uyusun.



Petek Yay. İst. 1957



İnanç Yay. İst. 1987



Maya Yay. İst.1996

Edebiyat dünyamızda hiçbir "izm" e bağlanmamış bir şair ve yazar olan Tahir Kutsi Makal, şiirle başladığı edebiyat serüvenini röportaj, öykü ve romanlarıyla taçlandırmıştır. Yazılarında Anadolu'nun iç kanamalarının şahlanışı sezilir.

Makal; Denizli, Tan, Yeni Gazete, Dünya, Vatan, Ekspres, Tasvir, Son Havadis, Hergün, Ortadoğu, Güneş, Sabah gazetelerinde; muhabir, haberler müdürü, yazar, sekreter, yazı işleri müdürü ve genel yayın yönetmeni olarak çalışmış, Petek, Yelken, Maya, İnanç, Tarla dergilerini yönetmiştir.

Hasandede Belediyesince Kırıkkale'nin hemşehrisi olarak ilan edilen Makal'ın, Şiirleri Şölen Kasetçilik tarafından "Ülkemin Güzelleri" adıyla kaset yapılmıştır.

İlk ödüllerini şiir alanında alan, aldığı ödüllerle de dikkat çeken Makal, asıl önemli ödüllerini nesir alanında almıştır.

1962-1963 dönemi Tasvir gazetesinde yayımlanan "İç Göç" adlı dizi yazısıyla İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nce yılın gazetecisi seçilmiş, British Petroleum Basın Armağanını kazanmıştır. Hakkında birçok yazarın;

-"İç Göç meseleleri cesaretle ve tam bir gerçekci görüşle ele alan tek eser olmuştur." Turhan Gürkan / VATAN

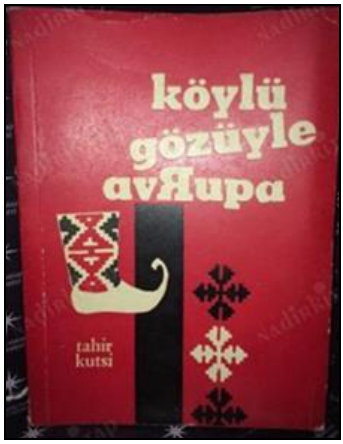
-"Tahir Kutsi, insanı sıkmadan okutmasını biliyor. Yalın ve berrak bir dil." Muzaffer Uyguner / ÇAĞRI

- "Tahir Kutsi Makal, Türkiye' nin en büyük röportaj yazarı." M. Ali Yalçın / SON HAVADİS

-"Tahir Kutsi ' de çok olumlu ve dengeli bir anlatım rahatlığı var.. Çok ilgimizi çekti." Tahir Alangu / KİM

-"Bir solukta, tatlı, rahat okunan bir eser İç Göç, / Ilgıt ılgıt avutuyor kişiyi, acı acı da düşündürüyor.." Ahmet Kabaklı

biçiminde görüş beyan ettiği Makal, ödül olarak Avrupa gezisine gönderilmiştir. "Anadolu Toprağı", "Köy Öğretmeni", "İstanbul", "İç Göç" olmak üzere 4 bölümden oluşan eserde her bölüm, kendi içinde çeşitli konuları işleyen özgün analizlerle dolu olup başlı başına bir Anadolu destanıdır.





Avrupa gezisinden sonra yazdığı Köylü Gözüyle Avrupa kitabı da ilginç eserlerinden biri olarak dikkat çekmiştir.

Meydan Dayağı kitap olarak yayınlanmadan önce 1976'da dosya olarak katıldığı Peyami Safa Roman yarışmasında birincilik ödülünü kazanmış ve 1977'de ilk romanı olarak yayınlanmıştır. Meydan Dayağı, bir roman olmasına karşın gazeteci üslubuyla röportaj havasında yazılmış bir eserdir. Makal, Kurtuluş Savaşı'nda Ege Bölgesinde meydana gelen olayları aydınlatacak biçimde anlatmıştır. Meydan Dayağı genel olarak Denizli çevresinde gelişen "Denizli Vak'ası" diye bilinen olaylar etrafında Demirci Mehmet Efe'nin özgeçmişine bağlanarak aktarılmıştır. Roman tarihe uygunluğu, belgesel titizliği ve yoğunluğu ile dikkatleri çekmektedir.

1978'de Kamyon romanıyla, Peyami Safa Roman ödülünü almış, daha sonra bu romanının filmi de çekilmiştir. Kamyon, Anadolu'nun 1960'lı yıllardaki yollarının durumunu ve bu yollarda yapılan esrarengiz yolculukları anlatmaktadır. Roman, baştan sona akıcı, şiirsel bir dille kaleme alınmıştır. Bir dağ köyünden sırtına yorganını vurarak iş bulmak amacıyla yollara düşen bir köylü vatandaşın, yolda karşılaştığı bir kamyona binmesiyle başlayan roman, yol maceralarıyla süslendikten sonra, gene bir yol üzerinde, kar ve tipi nedeniyle kayboluşun öyküsüdür. Bu yolculuk sırasında, trafik kazaları, terör, alkollü sürücüler, yol boylarındaki konaklama yerleri ve kamyon şoförleri arasındaki rekabetten birlikteliğe kadar tüm konular akıcı bir dille ele alınmıştır.

1985'te Folklor Araştırmaları Kurumu'nca, İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet ödülüne lâyık görülen Makal, 1987'de Karadon kitabıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı öykü ödülünü kazanmıştır.

Tahir Kutsi Makal'ın öykücülükte zirve bir yazar olduğunu ortaya koyan eserlerden birisi olan Karadon'da; Karadon, Son Durak, Baştan ayağa Aynur, İmece Emri, Sen Sen Sen, Namdar Usta, Kendini Yargılayan Adam, Semer adlı sekiz öykü bulunmaktadır.

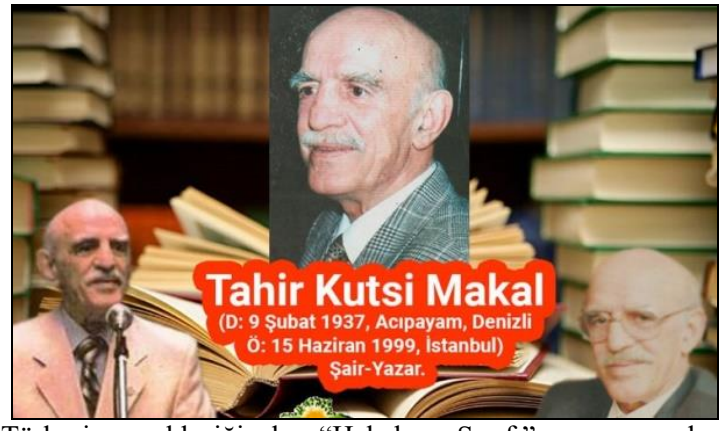
Kitaba adını veren Karadon öyküsü, madencilerin çileli yaşantısından kesitler sunulmuş, madencinin hırsı, heyecanı, sevgisi, özlemleri, evliliği, aile ilişkileri

ve iş ilişkileri Makal'a özgü bir anlatımla dile getirilmiştir. "Anadolu'da Turk Mührü" isimli eser, Anadolu'daki "manevi savaş"ı anlatmaktadır. Haci Bektaş-i Veli, Ali Evren, Yunus Emre, Mevlâna gibi Turk bilginlerinin, düşünürlerinin, âşıklarının, mimarlarının, Anadolu'ya "Türk mührü" vurma cabaları, canlı bir biçimde dile getirilmektedir.

1997'de İstanbul'da yayımlanan "Anadolu'da Türk Mührü" adlı eserindeki ifadelere göre, "Türkçenin Zenginliği" ve "Anadolu Birliği" konuları ile "Yunus Emre'yi Yaşatan Toprak" başlığı etrafında ilgi uyandırıcı ve dikkat çekici görüşlere yer verdiği görülmektedir: "Türk dili zengin dildir. İnsanların birbiriyle anlaşmasını sağlayacak ölçüde olduğu gibi edebiyat dili olarak da zengindir. Şairler ve yazarlar, duygu ve düşüncelerini Türkçe ile çok güzel anlatabilmişlerdir.

Kaşgarlı Mahmut, ikiyüz yıl önce Türkçe'nin öteki dillerden aşağı kalır yönü olmadığını "Divan ü Lügat-it Türk" isimli eserinde savunmuştu, görüşünü kabul ettirmişti.

Türkler düzenli, yerleşik yaşadıkları sürece medeniyette de önde gitmişlerdi. Uygurlar matbaanın ilk mucidi idiler. Karahanlılar odundan kâğıt yapmasını biliyorlardı. İpek işlemeciliği ve dokumacılıkta Türkler çok ileriydi. Çalışanların, kadının sosyal hakkı o devirlerde hiçbir ülkede yokken, Türk Anadolu' da vardı. İlk grevi, Ankaralı ve Kastamonulu Türk dokumacı kadınları yapmıştı. Türk'ün akıncı ruhu, Anadolu'yu baştanbaşa fethederken, yapıcı ruhu da Anadolu'nun fethedilen her yerini kervansaraylar, hanlar, hamamlar, camiiler, medreseler, şifahanelerle donattığı işaret edilmektedir.



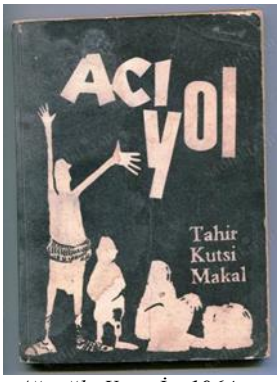
Bir de Türk sinema klasiği olan "Hababam Sınıfı" senaryosunda onun da katkısı olduğu, hem bir röportajında Rıfat Ilgaz'ın ilk yazıldığı öyküyü beğenmeyip yeni baştan yazıp Rıfat Ilgaz'a verdiği, "İnek Şaban", gibi lakapları uydurup öyküye yerleştirerek hareket kazandırdığı, filmi çekilirken de Rıfat Ilgaz hasta olduğu için senaryoyu tamamladığı ama hiç bir yerde sahiplenmediği tarafından açıklandığı bilinmektedir.



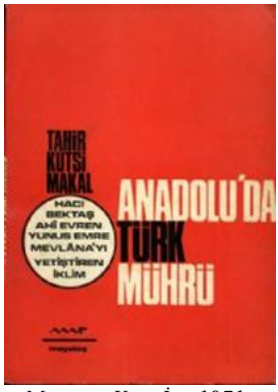
Kıbrıs'ta Denktaş'la

Halk Edebiyatı çalışmaları dolayısiyle kendisine "Fahri Doktorluk" ünvanı verilen Tahir Kutsi Makal, Halkbilim ve Edebiyat adlı bu eserinde bir çok konuya ışık tutmakta, yeni yorumlar getirmektedir. Kitaptaki bazı konu başlıkları şöyledir: Bizim Yunus - Pir Sultan'ın Köyü'nde, Gazi Aşık Hasandede gerçeği, Âşık Veysel, Dadaloğlu'nun İskanı, Avşar Ağıtları, Halk Şiirinin Yarını, Aşıklar Kahvesi, Efsane Âdam Hasan Bey, Zeybekliğin Kökeni, Türkiye Dışında Türk Halk Edebiyatı, Halk Şiirinde Çağdaş Yorum, Fırat Kıyılarında vb..

Karacaoğlan, Dadaloğlu Köroğlu, Hasan Dede, Zaralı Âşık Adem, Âşık Veysel'in Dünyası gibi pek çok eser kazandıran, Yazı ve şiirlerinde KKTC'ye ayrı bir özen gösteren 15 Haziran 1999'da İstanbul'da, 62 yaşında aramızdan ayrılan gazeteci, şair ve yazar dostum Tahir Kutsi Makal, kendine özgü ilkeleri olan renkli bir kişiliğe sahipti. vefatının 27. Yılında özlemle anıyorum. Ruhu şad olsun.



Ağaoğlu Yay. İst.1964



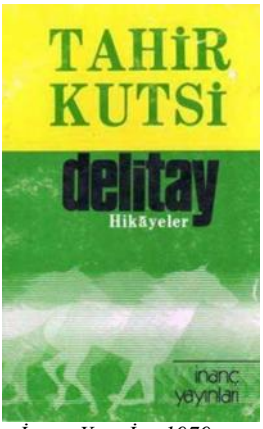
Mayataş Yay. İst. 1971



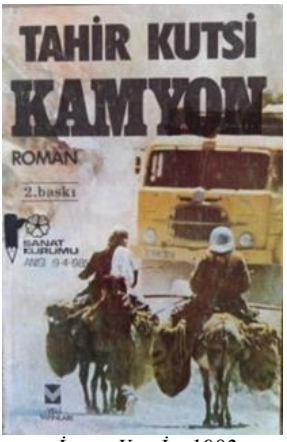
Ötüken Yay. İst. 1977



Kıraçlı Yay. İst. 1978



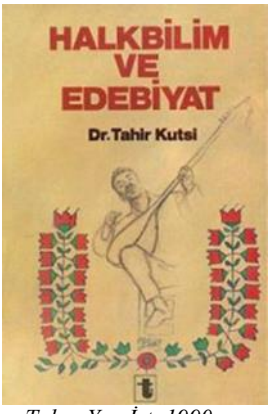
İnanç Yay. İst. 1979



İnanç Yay İst.1982



İnanç Yay. İst. 1979



Toker Yay.İst. 1990

Tahir Kutsi Makal'ın bazı eserleri.

AYLA KUTLU'NUN *YEDİNCİ BAYRAK* ROMANINDA TARİHE TANIKLIK EDEN MEKÂNLAR VE OSMANLI İMGESİ

PLACES THAT WITNESSED HISTORY AND THE OTTOMAN IMAGE IN AYLA KUTLU'S NOVEL *THE SEVENTH FLAG*

МЕСТА, СТАВШИЕ СВИДЕТЕЛЯМИ ИСТОРИИ, И ОБРАЗ ОСМАНСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ В РОМАНЕ АЙЛЫ КУТЛУ «СЕДЬМОЙ ФЛАГ»

Prof. Dr. Özlem FEDAİ*

ÖZ

İnsana dair her türlü ayrıntıyı, cemiyetin/ bireyin dramına neden olan her olayı barındıran romanlarda ele alınan mekânlar da olaylara/dramlara tanıklık ederek kurgunun gerçekle olan temasını da yansıtırlar. Balkanlarda Osmanlı hâkimiyetinin savaşlarla geçen son yıllarını, bir ailenin Osmanlı sancağı altındaki yedi şehirde geçen muhacirlik hikâyesi üzerinden anlatan Ayla Kutlu'nun *Yedinci Bayrak* (Urumeli'den İzmir'e) romanı, sadece bir ailenin "muhacirlik" hikâyesini barındırmaz aynı zamanda, tarihe "mekânlar" üzerinden tanıklık eden bir romandır. Romana adındaki "yedi bayrak", 19. yy sonu ve 20. yy'ın başı arasında Osmanlı'nın hâkimiyetinin ya son bulduğu ya da tehlikeye girdiği göç edilmek zorunda mekânlar olarak, tarihe tanıklık ederler. Kutlu, her mekânda "muhacir" olarak tutunmaya çalışan aile üzerinden Saraybosna, Üsküp, Vidin ve Selanik'i Osmanlı-Rus Savaşı, I. ve II. Balkan Savaşları'nı; Edirne, İstanbul ve İzmir'i I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nı anlatmak için "tanık" olarak kullanmıştır. Göç ve muhacirlik psikolojisinin âde yansıtıldığı bu tarihî romanda, göçmenlerin gözündeki "Osmanlı", "vatan" ve "Mustafa Kemal" imgeler, kayıplar, savaşlar ve zaferler üzerinden yansıtılırken, mekânlara sinen insan dramları, tarihi romanın sınırları içinde aktarılmıştır.

Bu çalışmada Ayla Kutlu'nun adı geçen romanındaki mekânlar üzerinden, Balkanlardan Osmanlı Devletinin çekilişinin edebî esere nasıl yansıdığı ele alınmış; muhacirlik psikolojisi, göçmenlerin Osmanlı imgesine bakış şekli, bir tarihî

* İstanbul Medeniyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bil. Eğt. Böl., Istanbul/TÜRKIYE
(ozlem.fedai@gmail.com)
ORCID: 0000-0001- 7726-4096

romanda olayların aktarımında mekânın etkisinin analizi üzerinden yansıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tarihi roman, mekân, muhacirlik, Osmanlı imgesi.

ABSTRACT

Novels, which contain every detail of human life and every event that causes the drama of society and the individual, also reflect the connection between fiction and reality by having the settings depicted bear witness to the events/dramas.. Ayla Kutlu's novel, *The Seventh Flag* (From Rumelia to Izmir), which recounts the final war-torn years of Ottoman rule in the Balkans through the story of a family's migration across seven cities under the Ottoman banner, is not only a narrative of a family's "migration" but also a novel that bears witness to history through "places." The "seven flags" in the novel's title represent the places to which people were forced to migrate between the late 19th and early 20th centuries, when Ottoman rule either ended or was threatened. Through the family's struggle to establish themselves as "migrants" in each place, Kutlu uses Sarajevo, Skopje, Vidin, and Thessaloniki as "witnesses" to the Ottoman-Russian War, the First and Second Balkan Wars; and Edirne, Istanbul, and Izmir as "witnesses" to the First World War and the Turkish War of Independence. In this historical novel, which also reflects the psychology of migration and displacement, the images of "Ottoman," "homeland," and "Mustafa Kemal" in the eyes of the migrants are reflected through losses, wars, and victories, while the human dramas imbued in the settings are conveyed within the boundaries of the historical novel. This study examines how the withdrawal of the Ottoman Empire from the Balkans is reflected in the literary work through the settings in Ayla Kutlu's aforementioned novel; the psychology of displacement, the migrants' perspective on the Ottoman image, and the analysis of the influence of setting on the portrayal of events in a historical novel will be explored.

Key Words: Historical novel, setting, migration, Ottoman image.

1. GİRİŞ

Birleşmiş Milletler verilerine göre “zorla ya da mecbur kalarak evlerinden veya sürekli yaşamakta oldukları yerlerden, özellikle silahlı çatışmaların etkilerinden, doğal ya da insan kaynaklı felaketlerden korunmak için, uluslararası kabul görmüş devlet sınırlarını geçmeksizin kaçan ya da bu yerleri terk eden kişi veya bu tip kişilerden oluşan gruplar” (akt., Edis, 2018: 66-67) olarak tanımlanan göçmenlik, Osmanlı literatüründe özellikle XVIII. yy’ın ilk yarısından itibaren geniş yer

bulmuş, önceleri Osmanlı Devleti'nin fethedilen toprakları iskân için yaptığı nüfus nakilleri sebebiyle, nakledilen insanlar için kullanılırken, yüzyılın ikinci yarısından itibaren mağlûbiyetle sona eren savaşların ardından kaybedilen topraklardaki Müslüman, hatta gayri Müslim halkın göç hareketi için kullanılır olmuştur. (Saydam, 2019: 286)

Türk romanında da "göç" konusu; 19. yy'dan itibaren Balkanlardaki ve Kafkasya'daki Osmanlı toprağı olan ülkelerin yönetiminin el değiştirmesi sebebiyle o bölgelerden göç ederek Anadolu'ya gelen muhacirlerin hem göç yollarındaki hem de yeni yurtlarındaki yaşamlarını ve Mübadele Sözleşmesiyle gelen "Mübadiller"in göç hikâyelerini anlatmak amacıyla yazılmıştır.

Çalışmamızda odaklandığımız 1970 sonrası toplumcu gerçekçi yazar Ayla Kutlu'nun *Yedinci Bayrak* romanında da göçe neden olan veya göçmenlere yeni bir vatan sunan "mekân"lar üzerinden, 19.yy'ın sonu ve 20. yy'ın ilk çeyreği boyunca süren göç ve göçmenlik olgusuna, mekânların hem tarihe hem de Osmanlı'nın Balkanlardaki tarihî ve kültürel varlığına ve bu varlığın yok edilme çabasına tanıklık edişlerine değinilmiştir.

Çalışmamızda doküman analizi yöntemiyle veri çözümlemesi yapılmıştır.

2. BULGULAR VE YORUMLAR

2. 1. Göçün Pusulası, Tarihin Tanığı Mekânlar

Bireyde mekânla ilgili aidiyet duygusu oldukça köklüdür. Öncelikle fiziksel saha, sahne işlevi gören mekânları, romancılar da birkaç nedenle kullanır: Bunlardan ilki, vak'anın geçtiği açık veya kapalı mekânı/ortamı tasvir ederek okuru vak'anın içine dâhil etmek biçiminde olan atmosfer yaratmak; ikincisi eserdeki karakter ya da karakterlerin sosyal statüsünü veya ruhsal durumunu yansıtmak amacıyla, üçüncüsü ise, dönemin sosyal ve kültürel yapısını göstermek amacıyladır. (Bkz. Tekin, 2003:129).

"Frederick Jameson'ın "Gündelik yaşamımızı, ruhsal deneyimlerimizi, kültürel dilimizi belirleyen zamansal kategoriler değil mekânsal kategorilerdir" sözleri, insan-mekân ilişkisinin birbirini nasıl beslediğini anlatır. (Jameson'dan akt. Ayman, 2006: 152). İçinde yer aldığı mekânı algılayan ve benimseyen insan, "kendisine bu çevre içinde hareket alanı sağlayabilen bir bilinç ve görü yeteneğine sahiptir" (Yazıcı, 2002: 269).

Toplumcu gerçekçi yazar Ayla Kutlu, *Yedinci Bayrak* romanında, 19. yy'ın sonunda Bosna'dan başlayan ve savaşın gölgesinde altı şehirden geçerek 1922 yılı Eylül'ünde İzmir'de son bulan "Rumelili" bir ailenin "yerli" olmaktan çıkarak "muhacir" olmaya evrilen göç hikâyesini göçmenlerin sığındıkları mekânlar ve tarihî/belgesel roman türü dahilinde anlatmıştır. Göçmenler için kendilerine "yuva" olarak seçtikleri her yeni mekân, o mekâna giderken katlandıkları zorluklar kadar, göç etmeden evvel Osmanlı Devleti'nin o mekândaki tarihî, dinî ve kültürel varlığını yansıtmaya hizmet eder.

Zira Osmanlı Devleti için çok ağır sonuçları olan 93 Harbi sonrasında imzalanan 1878 tarihli Berlin Antlaşması, Balkanlarda yeni bir düzenin habercisi olmuştur. 15.yy'da fethedilen Balkan topraklarında; Sırp, Hırvat ve Arnavut nüfusuna karşılık Türk ve Müslüman nüfusunu arttırmak amacıyla Anadolu'dan nakledilen Türklerin bir kısmı ve bazı Boşnaklar; 1878'de Bosna'nın Avusturya-Macaristan'a devredilmesi sebebiyle, Hıristiyan bayrağı altında yaşamak istemeyerek Balkanlardan tekrar Anadolu'ya göç ederler. Zira Avrupa'da geriye kalan Osmanlı toprakları –Arnavutluk, Makedonya ve Batı Trakya ile sınırlıdır- yeni Balkan devletçikleri için bir mücadele odağı haline gelmiştir" (Çağ, 2012: 131). 1908 ve sonrasında da Rumeli ve Anadolu'da alınan yenilgiler sebebiyle yüz binlerce "muhacir", işgal edilmemiş bölgelere göç etmek zorunda kalmıştır. Balkan Savaşları sonrası 1913'te Balkan topraklarının tamamen elden çıkmasıyla diğer bir kısım Balkan halkı da İstanbul'a göç etmiş; böylece 500 yıl gibi bir aradan sonra vatandaşı oldukları Osmanlı Devleti'nin sancağı altını "mekân" tutmuşlardır.

Osmanlı Devleti'nin, "I. Dünya Savaşı arifesinde yaklaşık 3 milyon kilometrekarelik toprak parçasının 1.1 milyon kilometrekaresini kaybettiğini, "bu kayıpların başında Osmanlı Avrupası gelir" diyen Bilecen de Balkan coğrafyasındaki kaybın büyüklüğüne işaret ederken (2012: 59-60), Kutlu'nun roman boyunca anlattığı tarihî gerçekleri dile getirir.

1911 yılı nüfus sayımına göre %51'i Müslüman olan nüfusunun 1 milyon 445.179'u (%62) savaş sonunda Türkiye'ye göç ederken 870.114'ü ise geride kalmış; Müslüman nüfusun %27'si can vermiştir. (Yıldırım, 2012: 84)

Roman, ana karakter Hasret'in ve ailesinin hayatı üzerinden Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'da toprak kaybetmesiyle başlayan trajik göç sürecini ele alırken, 19. yy'ın sonunda Balkanlar'da Osmanlı varlığının azalmasıyla göçe neden olan tarihî, siyasî, ekonomik ve toplumsal dönüşümlere de değinmiştir. Romanda, yüzbinlerce kilometre toprak kaybına, yüzbinlerce insanın göçüne veya ölümüne neden olan acılı hafızayı yansıtırken, iç karışıklığının en önemli aktörü olarak Ortodoks Slavlar, Rusya ve arka plandaki Batılı devletler gösterilmiştir:

"Kan dökücü Slavlar!(…) Ülkenin sahibi Osmanlı değilmiş gibi, her gün olay çıkarıyor, nerede yaşıyorlarsa orada huzuru yok ediyorlardı." (Kutlu: 51) cümleleriyle anlatılmıştır. Bu cümleler, Osmanlı'nın 15. yy'dan itibaren "vatan" yaptığı Balkan coğrafyasını Rusya'nın müsebbibi olduğu isyan ve savaşlarla nasıl yitirdiğini izahı gibidir.

Avrupa'nın ortasında Müslümanları istemeyen Batılı devletlerin, "Osmanlı'yı bölgeden kovmak" projesi sebebiyle, bölgede her türlü yönteme baş vurduğuna değinen Kutlu, önce "Megalo İdea"ya ulaşmak isteyen Yunanlıların sürekli çıkardıkları isyanlarla tüm Balkan uluslarından 50 yıl kadar önce bağımsızlıklarını kazandığına ve diğer Balkan milletlerine örnek olduğuna işaret eder. Böylece "Sırplar (ın) batı ve güneye; Bulgarlar ('ın) güneye, hatta Ege Denizine yayılma davasında (olduklarını) büyük Bulgaristan!' diye umutlandıklarını, 1913'te de bu

beklentilerine kavuştuklarını, tarihi verilerle didaktik biçimde anlatır (bkz. Kutlu:173).

Yedinci Bayrak romanında mekân, "Osmanlı bayrağının altında güvenlikle yaşamak, Hristiyan bayrağı altında yaşamak istememek anlayışıyla, göçlere sahne ve atmosfer oluşturmuştur. Balkan coğrafyasında, önce Yunanistan'ın, ardından Bosna'nın yönetiminin kaybedilmesi, Balkan Savaşlarıyla da tamamen yitirilmesinin sonuçları eserde kronolojik olarak işlenir.

Bir edebî eserde mekân, birleştirici olduğu gibi "bazen sevenleri ayıran bir kimlikle karşımıza çıkar. Bu da "entrikanın gelişmesine olanak sağlar" (Kıran, Kıran, 2000: 241). Romanda Üsküp'te kocası Ali Sabir'i, Selanik'te salgın hastalıklardan gelinini ve torununu yitiren, Manastır'da kızından ve torunundan ayrılan, Anadolu'ya ulaştığında da 1. Dünya Savaşı sebebiyle torunlarından Namık'ın Sarıkamış'ta şehit oluşuyla ondan ayrılan Hasret için, mekânlar, "ayrılıklar"ı da simgeler.

"Bireyin kendisini mekânda görmesi ve oradan beslenmesinin, onun da mekânla birlikte ölümsüz olma arzusunun bir sonucu" olduğuna değinen Şengül, "Toplumsal değişimler, mekândan insana doğru kendisini daha güçlü bir şekilde hissettirir" (Şengül, 2010: 529, 538) der. *Yedinci Bayrak'ta* da mekândan insana doğru gelişen toplumsal değişimler anlatılır.

On bölümden oluşan romanda mekânlar üzerinden tarihî, siyasî ve toplumsal değişimlere yer veren yazar; belgesel bir tarih aktarıcılığı da yaparak bölgenin sahne olduğu 93 Harbinden, 1. Dünya Harbi'ne kadar savaşların coğrafyalara verdiği zararları arka planlarıyla aktarmıştır. Romanda Saraybosna, Üsküp, Vidin ve Selanik gibi mekânlar, Osmanlı-Rus Savaşı ile I. ve II. Balkan Savaşları'nı, ayrıca söz konusu bölgelerdeki Osmanlı mirasını, bölgelerdeki değişimi anlatmaya hizmet etmiştir. Böylece "mekân"dan "insan"a doğru etkisini gösteren değişim, bir coğrafyadaki tarihî ve sosyal değişimler, yazarın bakışıyla yorumlanmıştır. Şehirlerin adlarının bölümlere verildiği romanda, her bölümün başında göçmenlerin "yuva"sı olan bu mekânların tarihsel, toplumsal kimliğini, yansıtan veya göçmenlerin işkence, acıklı hikâyelerini barındıran bir türkü veya şiir yer alır. Böylece yazar, elden çıkan veya göç edilen Osmanlı topraklarının hüznünün yani mekâna sinen insan acılarının sergilenmesi üzerinden okuru 19.yy sonundan 20.yy'ın ilk çeyreğine kadarki Balkan coğrafyasının "gerçek"i ile yüzleştirir. Yani yazar, romandaki mekânları, Balkanlardaki Osmanlı'ya ait topraklar üzerinde dönen oyunları, isyan ve savaşları anlatarak bu toprakların nasıl elden çıktığını bir tarihçi gibi aktarmak ve geçmişle "mekân" üzerinden yüzleşmek amacıyla kullanmış; bilhassa bu mekânlara tesir eden siyasî aktörleri uzun uzun anlatmıştır:

"Rumeli'nin el değiştirmesi sırasında en aktif güç, Orta Avrupa'nın ve Balkanlar'ın Slav ve Elen halklarının koruyucusu olan Ortodoks dünyasıydı. On dokuzuncu yüzyıl dünya coğrafyasına biçim veren sömürgeci Batı Avrupa, Rusların başarılarını kendi çizdikleri bir sınırda engellemekte tereddüt etmiyorlardı." (Kutlu: 112-113)

Kutlu, Osmanlı'nın Balkan coğrafyasını kaybetmesinin temel suçlusu olarak Rusya'yı gördüğü kadar, asıl suçlunun Avrupa'nın ortasında Müslüman milletler görmek istemeyen Batılı büyük devletler olduğunu "Osmanlı'nın Balkan coğrafyasından tamamen atılması, köklerinin kazınması için her türlü yönteme başvuran ve süreci en başından beri planlayan batılı devletler (…)" (Kutlu: 173) sözleriyle yansıtır. Yazara göre, "Sırplar batı ve güneye; Bulgarlar ise güneye, hatta Ege Denizine yayılma davasındaydılar." (Kutlu: 173)

Norberg C. Schulz'un, mekân ve varoluş ilişkisini incelediği eserine göre, mekânlar, varoluşlarını uzaydan değil yerlerden alırlar. İnsanın yerlerle ilişkisi verilen yere "ait oluş"la gerçekleşir. Bu "ait oluş" sayesinde kişi mekânı inşa edebilir. (Schulz, 1971)

Romanda **"Osmanlı tuğu"nun (bayrağının) altında yaşamak"** düşüncesi, "göç etmek" fikrinin de temel sebebi olmuştur. Romana adını da veren bu itici güç, vaktiyle devletin aldığı iskân kararıyla Anadolu'dan Balkanlara göç ettirilen Balkan halkının Osmanlı'nın kanatları altını "yuva" bilme psikolojisi ile doğru orantılıdır. Bu psikoloji, romanın başkişisi Hasret'in; göç yolunda ölen kocası Ali Sabir'den miras aldığı ve tüm ailesine miras kalan bu vasiyet;

"Osmanlı tuğunun altını vatan bil(ip),onun dalgalanmadığı yerde yaşamanın haram (olduğu)dur. Ali Sabir, "kemiklerimi yâd ellerde bırakılmamasını da ister. (Kutlu: 246)

Eserde bölümler de Balkanlarda kaybedilen Osmanlı topraklarını yani göçmenlerin yaşadıkları, "ait oldukları", "inşa ettikleri" ve sonunda da göç etmek zorunda kaldıkları bölümlere göre seçilmiştir. Göçmenler, içlerindeki "Osmanlı'ya aidiyet" hissiyle "Hristiyan bayrağı altında yaşamamak için" göç ederler. Önce Balkanlardaki Bosna, Üsküp, Vidin, Selanik gibi mekânlardaki hayatları sergilendikten sonra Manastır, Edirne gibi topraklara sığınıp bu topraklar Avusturya-Macaristan, Makedonya, Yunanistan, Bulgaristan'a geçince, o mekânlarda bir aidiyet inşa edemeden yeni bir "yurt" arayışına girmişlerdir. Böylece Ali Sabir, Hasret ve ailesinin Saraybosna'dan başlayan yolculuğu Salihli'ye ve İzmir'e kadar uzanır. Adı geçen şehirlerde diğer göçmenlerde olduğu gibi ailenin yaşadığı kayıplar, hastalıklar, trajediler, ölümler, şahit oldukları katliamlar, şehirlerdeki tarihî, siyasî ve sosyal hayattaki değişimlerle anlatılmıştır.

Romandaki bölümlere de adlarını veren Saraybosna, Üsküp, Vidin ve Selanik gibi mekânlar, Osmanlı-Rus Savaşı ile I. ve II. Balkan Savaşları'nı; Edirne, İstanbul ve İzmir ise I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nı anlatmak için seçilmiştir. Eser boyunca savaşlar (Osmanlı-Rus Savaşı, Balkan Savaşları) ve antlaşmalarla (Berlin) göçmenlerin sığındığı Balkan şehirlerinin kaybedilişi sebebiyle güneye ve doğuya kaçmak zorunda kalışıyla birlikte anlatılır.

Bosna'dan başlayan ve romandaki yedinci bayrağın çekileceği vatan toprağı olan İzmir'e kadar uzanan romanda anlatılan tarihin ve göçün tanığı mekânlar şunlardır:

I**. Mekân/I. Durak/Bayrak: "Bosna" (**Saraybosna): Berlin Antlaşması (1878) ile Bosna-Hersek'in yönetiminin Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na (Nemçe) bırakılmasıyla bu bölümde şehrin elden çıkışı ve yaşanan büyük kırılma anlatılır Hasret, Bosna'da değirmencilik Karakterler için Saraybosna'nın kaybı, bir daha dönülemeyecek bir vatan hasretinin başlangıcıdır. **"Bosna"**ya ayrılan 1. bölümün başında yer alan Bosna türküsünün sonundaki "Esti bir acı rüzgâr / Ayırdı ikimizi" dizeleri, "göç"ün "acı bir yel" gibi insanları topraklarından ve sevdiklerinden ayırışına işaret eder. İlk bölümde Hikâyesi anlatılan Hasret'in kocası Ali Sabir, Bosna'nın elden çıkışıyla başlayan Balkan topraklarının kaybına Osmanlı'nın sessiz kalışına tüm Bosnalılar gibi içerlemiştir. Bosna üzerinden artan işgaller karşısında tüm Balkanların benzer durumu, arka planda Batılı devletlerin planları sergilenmiştir:

"Yunanlara kolay tarafından tanınan devlet kurma hakkının ardından Rumeli'ndeki bütün unsurlar bağımsız devlet kurma aşkına düşmüşlerdi. Herseklilerin bitmek bilmeksizin üst üste eklenen isyanları Nemçe'yi Osmanlı'nın üstüne çekmişti işte. Artık, nazlı Bosna bir Nemçe vilayeti. Nazlı Bosna ... Nazlı Mostar, nazlı Neretva, nazlı Vişegrad, nice güzel kasaba ve köy.

"Osmanlı'nın Balkan haritası üstünde akıl almaz bir kargaşa hüküm sürüyor; mülkü lokmalar gibi koparılarak haydut devletçiklere sunuluyordu." (Kutlu: 209)

Bosna gibi şehirler üzerinden yazar, Balkanlardan Osmanlı "imge"sinin çekilişine değinmiştir:

"Bu şehir, suskun ve kırgın Rumeli şehirlerinden biriydi. (…) mülki birimleri, köyleri, çiftlikleri, üretim işlikleriyle, ticaretin paylaşım yeri olarak hâlâ kaynıyordu. Kaynıyor ama taşıp dağılmıyordu. Tüm Rumeli gibi delinmişti. Sürekli olarak güç yitirmekteydi. (Kutlu: 72).

Romanın başlarında, "Rumelililer" olarak anılan Balkan halkının göçten evvelki hayatını "Burası Rumeli. Hepsi de deli gibi çalışan, emeği de ürünü de paylaşan türlü soydan türlü dinden insanlar diyarı" (Kutlu: 58) diyerek tanıtır.

II. Mekân/II. Bayrak: "Üsküp" Bosna'dan sonra sığınılan ancak Balkan Savaşları (1912-1913) sürecinde milliyetçilik akımları, çete çatışmaları ve işgallerle sarsılarak Osmanlı'nın elinden çıkan bir diğer kritik şehirdir. Romanda en ayrıntılı olarak tarihî ve kültürel yanlarıyla anlatılan mekânlar bu şehirdedir. **"Şar Dağı'nın İnce Yeli Üsküp"** başlığını taşıyan bölümde Bosna'dan Üsküp'e göçen Hasret ve ailesinin oradaki yaşamlarının zorlukları anlatılırken bölüme yine bir Üsküp türküsü eşlik eder. Türkdeki, "Üsküp kışlasında kuşlar ötüşür / Ötme bülbül efkârım var tutuşur" dizeleri de birbirine hasret giden gönüllerin ayrılışının öyküsünü içerir. Hasret'in kocası Ali Sabir, Üsküp'te vefat eder ve mezarı Üsküp'te kalır. Yazar, uzun uzun Üsküp'ü mekân olarak tanıtırken şehrin Osmanlı için anlamını da yansıtır. Kutlu, Hasret ve ailesinin Bosna'dan sonraki ikinci durağı olan Üsküp'ü, II. Viyana kuşatması sonrasında elden çıkan topraklardan biri olarak anlatır. Halkının inançlı oluşu vurgusu da yapılan şehir, sokakları, çarşı ve hanlarıyla Bursa'ya benzetilerek anlatılır. "Bütün Balkan şehirleri gibi, çok ırkın

kaynaştığı bir dünya" (Kutlu: 82) olarak anlatılan Üsküp'ün Osmanlıyla olan tarihî ve kültürel bağı diğer şehirlerden daha çok öne çıkarılarak anlatılır:

"Osmanlı'nın Rumeli'de yerleştiği ilk şehirlerden biriydi Üsküp. Adı anıldığında herkesin aklına Osmanlı'nın ilk başşehri olan Bursa'yı düşüren... Üsküp halkının Bursa ahalisi kadar Müslüman ve Osmanlı olmasından gurur duyulurdu. (…) İpek yolunun zengin yerleşimlerinden biri olarak eski çağlardan beri önemsenen bir yerdi. İkinci Viyana kuşatmasına gidişin yerine, oradan dönüş ve ardından gelen felaketler anlatılsaydı; ozanlar, Nemçe'nin nice geniş Osmanlı toprağını işgal ettiklerini öğrenir, destanlarını o konuda yazarlardı."(Kutlu: 71-72)

Üsküp'teki Osmanlı mirasından artsa kalanlar hüzünle anlatılırken, Nemçe (Avusturya-Macaristan)lilerin bu mirasa verdikleri zarar da anlatılır:

"Osmanlı ellerinde, üstüne türküler yakılan Taşköprü'den geçtiler. Fatih Sultan Mehmet'in hayratı köhnemişti. Yangında, dört ayak ve bunların taşıdığı iki kemer zarar görmüş, (…) Arıklamış, eski şaşaası yitmişti. Nemçeliler, geçen yüzyılda Üsküp'ü işgal ettiklerinde, köprü ortasındaki Fatih'in diktirttiği sütunu ve yazıt taşını sökmüşlerdi. Köprü o yüzden sahipsiz, yanmış, sakatlanmış görünüyordu (…) Vardar yatağı boyunca uzanan geniş çayırlıktan sonra başlayan nehre dik açılan sokaklar, ötelerde tarlalara, bahçelere (…) dönüşüyordu." (Kutlu: 79)

Üsküp'ün sosyo-ekonomik hayatını da anlatan yazar, göçmenlerin gözündeki Osmanlı imgesinin zayıflamasını da yansıtır:

"Ticaret ve zanaat, ağırlıklı olarak gayrimüslimlerin elindeydi. Toprakların fatihi olan halk tarımla uğraşıyordu. İlk zamanlar sahiptiler. Şimdilerde ırgat durumuna düşmüşlerdi. Yoksul yaşam giderek kesin bir kader olarak onları aşağı çekiyordu. Tarımda her şey beş bin yıl öncesindeki yöntemlerle yapılıyor, düşük verim, aşırı kayıp yüzünden halk gitgide yoksullaşıyordu. Osmanlı'nın ihtişamı olarak gösterilen parıltılar silinmiş, altından hızla paslanan teneke görünmüştü." (Kutlu: 72)

"Üsküp, camileriyle ve hanlarıyla ünlenmiş bir şehirdi(r)". Kutlu: 75) Göçmenler sığınmak için gittikleri "Hacı Baki, Reka, Mahmud Bey hanlarının ardından, tüccarlar için yapılmış olan Şar ve Camlı Hanlar"ından da Devletten izin almadıkça kadın ve erkeğin bir arada hanlarda kalamayacağını öğrenirler. (Kutlu: 75). Üsküp ve Selanik'i savaşın neden olduğu tahribatla anlatan yazar, özellikle çarşılardaki değişimle mekâna sinen insan psikolojisini aktarır:

"Üsküp'ün hareketli çarşılarındaki Müslüman ahali dükkânlarını kapattılar. Özel ürünlerin adlarıyla anılan alışveriş hanlarının cümle kapılarının üstlerine kilitler vuruldu. Türkler ve diğer Müslümanlar evlerine çekilip duvarlarının ardında akıttıkları yaşları dünya âlemden sakladılar. Gece bastırdığında evlerini aydınlatmak içlerinden gelmedi. Çocuklar okullarına gönderilmedi bir zaman." (Kutlu:114)

III. Mekân/III. Bayrak: "Vidin"dir. Üsküp'ün de 1912'de elden çıkışıyla göçmenler altına sığınacakları yeni bir "Müslüman bayrağı" ararlar. O bayrak/mekân da "Vidin"dir. Gerişe dönüşle başlayan romanın Romanın 3. Bölümü, kahraman anlatıcı Hasret'in kocası Ali Sabir'in memleketi olması sebebiyle Vi-

din'in kaybına ayrılmıştır ve "Vidin ve Ötesi" başlığını taşır. Vidin, Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) dönemindeki kayıplarla anılan duraklardandır.

"Vidin"; "Vidin'den kaçmak zorunda kalan, Balkanlar dışında Karadeniz çevresini dolaşan, Kırım Savaşına şehit olmak hesabı yaparak katılan, Yunan adalarında balıkçı olarak ekmek yiyen, Bosna'da değirmenci, Üsküp'te nalbant olan, (…) Ali Sabir Ağa'nın" (Kutlu: 266) da geçmişi, gerçek "vatanıdır: Bu bölümde Vidin Osmanlı-Rus Savaşı ile I. ve II. Balkan Savaşları'nın etkilerini anlatmaya sahne olmuştur. Vidin'in Bulgaristan'ın eline geçmesiyle Hasret ve ailesi, bu kez de Selanik'e göçecektir. Bölümün başındaki "Vidin Destanı"nda kaybedilmiş bir toprak olarak Vidin'e; "Vidin'in etrafı yüksek kayalar / Baş başa vurmuştur ağlar analar /Bayrağını çekip gitti yayalar /Kan ile yoğruldu aşı Vidin'in" diye ağıt yakılır. Bu dizeler dışında yazar, Hasret'in kocası Ali Sabir'in Vidin'de geçen çocukluğu üzerinden Vidin'i geriye dönerek tarihsel koşullarıyla yansıtmıştır:

"O Vidin ki, defalarca Nemçe'nin, Rusların eline geçmiş, sonra kurtulmuştu. Yangınların acılarını çekmiş, Tuna'nın taşkınlarını görmüştü. Birçok Osmanlı eseri bakımsızlıktan yıkılmaktaydı. Yüz yıl önce nüfusunun dörtte üçü Müslüman diye hesaplanırken, halk, günden güne göç yoluna düşenlerin ardında yalnızlaşıyordu. Sancak olarak zengindi, doğası çok güzeldi. Yeni tarz eğitim yerine hala eski usul, eski bilgi ve eski sistemle kötü koşullarda öğrenim görüyordu şehrin Müslüman çocukları. Önce yavaştan başlayan Slavlık, sonra hızlanan Bulgar Slavlığı, Rusya'nın desteğiyle sürekli güçlendiriliyordu. Tarih ve dil ile Bulgarlık bilinci besleniyor, eğitimin çağdaş kimliği sayesinde hızlı adımlarla Osmanlı'nın önüne geçiyordu. (…) Bir zamanlar Nemçe buralara gelmiş, imparatorluğunu genişletirken altın ve gümüş talerlerle duka altınları saçmıştı." (Kutlu: 139-140)

Yazar, Vidin üzerinden, Bulgarların bölgede çağdaş bir eğitimle milliyetçilik yaparak bölgede önce Osmanlı'ya isyan başlatıp sonra yönetimi ele geçirdiklerine, bunun için de Ruslardan destek aldıklarına değinir. Sık sık Osmanlı'nın bölgedeki ihmallerine de değinen yazar, Balkan topraklarının yavaş yavaş nasıl elden çıktığını da sergilemiş olur.

IV. Mekân/IV. Selanik: I. Balkan Savaşı ile birlikte kurşun sıkılmadan Yunanistan'a teslim edilen ve romanda çok kültürlü yapısının dağılışı ile göçmenlerin arkalarında bıraktıkları yıkımı temsil eden Selanik de Osmanlı-Rus Savaşı ile Balkan Savaşları'nın etkilerini anlatmak üzere seçilmiş bir mekân ve "göç güzergâhı"dır.

Romanın 7. Bölümünün ayrıldığı göçmenlerin yeni sığınağı **"**Selanik"in durumu, "Yine Yol Göründü Garip Serime" başlıklı bölümde anlatılmıştır**.** Yazar, 19. yy sonunda Selanik'i, modern bir Avrupa şehri, modern bir eğitim ve ticaret merkezi olarak anlatırken, Osmanlı'yı yıkıma götürecek, sultanı tahttan indiren olayların tertipleyicilerinin beşiği olarak tarif eder.

"Selanik, bir Osmanlı şehrinden çok, bir Avrupa şehriydi. Yahudiler şehrin gerek nüfus, gerekse ekonomik yönden giderek hâkim çoğunluğunu oluşturuyordu.

Balkanlar'ın ürettikleri tarım ürünleri, ağırlıklı olarak buradan dünya pazarına sunuluyor, gereksinimi duyulan mamul maddeler, İstanbul ve İzmir'den sonra buradan ithal ediliyordu. Şehirde eğitim kurumları, özgürce yayılıveren fikir hareketleri, çok çeşitli ve dünyada aygın kültürel üretimler gelişmişti. Bu şehri ele geçirmek en yakın devlet olarak Yunanistan'ın düşüydü" (Kutlu: 325)

V. Mekân/V. Bayrak: Edirne

Edirne, romanda işgal altında oluşunun göçmenlerde yarattığı hüzünle anlatılır. Tıpkı diğer göçmenler gibi Hasret ve ailesinin sığındığı mekânlardan olan Edirne, Balkan Savaşları başladığında, daha önce Bosna, Üsküp, Selanik, Manastır ve Vidin'de tutunmaya çalışan, 1878'den 1912'de gelinceye dek Balkanlarda aşamalı bir göç yaşayan aile, Balkan Savaşları'yla artık "Osmanlı toprağı" yani "yuva" olmaktan çıkan bu topraklardan tamamen göçüp, koleradan gelinlerini ve bir torunlarını yitirerek Edirne'ye gelir. Hasret'in oğlu Alemdar, burada Demiryollarında iş bulur. Ancak Edirne de işgal altındadır ve halk göçmenleri sempatiyle karşılamaz. Yazar göçmenlerin trajik göç manzaralarını sunarken, Edirne ve Selanik üzerinden yine olayların tarihî ve sosyolojik analizini de yapmayı sürdürür.

"O sırada Bulgar ordusu Edirne'yi kuşatmıştı. (…) Şehirdeki Müslümanlar göç yoluna düşerken, arkalarında yoksul da olsa evlerini, bahçelerini, hayvanlarını ve anılarını bırakıyor, sağ kalırlarsa Osmanlı'nın ikinci başkenti Edirne'de huzur bulacaklarından kuşku duymuyorlardı. (…) Göç yolunun farklı bir yol türü olduğundan habersizdiler. Şaşkın, güçsüz, perişan ve moralsiz Osmanlı İmparatorluğu'nun bütün mameleki kolayca büyük kayıplarla elden çıkıyordu. Haberler, korkuları büyütüyordu. Yunan ve Bulgar doğuya yayılıyordu. Yunan güneyden, Bulgar ve Sırp ise kuzeyden. Bulgarlar yıldırım hızıyla iki şehirde savunma hatlarını aşarak, çokça öldürerek cehennem yaratmışlardı. 24 Ekim'de Edirne'yi kuşattılar. İstanbul'dan önceki son müstahkem mevki olan Çatalca'da durdurulamazsa Bulgar İstanbul'a yönelecekti." (Kutlu: 343-344)

İşgal altındaki Edirne'nin durumu ile kendi "göçmen"hâllerini kıyaslayan ve oraya da "kabul edilmeyen" göçmenlerin gözünden Edirne'nin durumu, sürekli toprak kaybeden Osmanlı'nın durumuyla birlikte anlatılmıştır:

"Zulme uğramış, uzaklardan sökülmüş, kim bilir ne zaman yollara dökülmüş insan yığınları önlerindeydi. Kısa süre sonra, arkaları da dolmaya başladı. Ortalıkta temiz giyimli subaylar görüldüğüne, memurlar oraya buraya gelip gittiklerine, (…) göre, işgal altında olmayan bir yere ulaşmışlar. Günler önce, Edirne'ye yaklaştıkları söylenirken de göçün büyüklüğünü görmüşlerdi. Şehrin çizgileri belirmeden önce top sesleriyle irkilmişlerdi. Edirne, aylardan beri kuşatmayı çözmeyen Bulgar ve Sırplardan oluşan seksen bin askerin kuşatması altında. Kurtuluşun burada olduğunu, dördüncü göçte bayrağının altına ulaşabileceğini sanan Hasret için ne kadar yürek yakan durumdu bu. Göçmenler yollarını güneye doğru değiştirmiş, demiryolundan uzaklaşan büyük bir yay çizmeye başlamışlardı. (Kutlu: 357)

VI. Mekân/Bayrak: İstanbul

"Vatan Toprağında" başlığını taşıyan 7. bölümde 6. Mekân olan "İstanbul"a yer verilmiştir. Göçmenlerin Balkan Harbi yıllarında Osmanlı payitahtı olarak sığındıkları, artık bir yere ait olmak istedikleri İstanbul'da "kabul bekleyen" ruh halleri sergilenmiş; Osmanlı Devleti'nin önce Trablusgarp ardından Balkan Savaşları yıllarındaki harap ve bitkin hâliyle hem şehir hem de göçmenler özdeşleştirilmiştir.

Yazar, "göçmen"lerin gözünde İstanbul'un Osmanlı'nın payitahtı olmak dışında, âdeta bir Kâbe gibi göründüğünü anlatır. Halifeliğin merkezi olmanın dışında, sığınabilecekleri şefkatli bir "yuva" gibidir. Rumelililer "İstanbul'u, önemli ve kutsal bir "mabed"gibi görürler. Bu durum romanda; "İstanbul, Osmanlı'ya bağlı bütün Müslüman Rumelililer gibi ağza salavatla alınacak kadar önemli bir yerdi. Allah'ın armağanı bir yerleşim merkezi. Halife-i Rûy-i Zemin efendimizin ikâmetgahı o kutsal şehirdeydi" (Kutlu: 202) cümleleriyle anlatılır.

Balkanlar elden çıkmadan evvel orada yaşayanlar için İstanbul, "Urumeli"ye çok uzak, bir masal şehri gibidir. İstanbul için, "(…) Teee uzaklardan uzaktaki İstanbul**"** (Kutlu: 58) ifadeleriyle yazar, İstanbul özelinde Osmanlı Devleti'nin "Balkanlar"a bigâne kalışına değinir.

Romanda İstanbul imgesi, göçmenlerin "Devlet-i Âliyye" ile özdeştir. Bu sebeple Gaston Bachelard'ın deyimiyle, "yuva", onları kucaklayacak olan "kucak", "devlet" İstanbul'dur. Ta Bosna'nın elden çıkışından itibaren Rumelili göçmenlerin hissettiği "terkedilmişlik" duygusu, Balkan Savaşları sırasında Rus ve Bulgarların geçtiği bölgelerde yaptıklarıyla tekrar hatırlanır:

"(…) Rumeli ki, İstanbul dendiğinde, Kâbe'ye girmiş gibi ilahi bir heyecanla titreyen, gözyaşlarına boğulan halkı vardı." (Kutlu: 104). Yazar, İstanbul üzerinden Osmanlı Devleti ve Şark'a eleştirel gözle bakmış; kendi gerçeklerini görememekle suçlamıştır:

"Gitgide sıklaşıp üst üste binen saldırıları hadisât-ı adiyedenmiş gibi kabullenen (…) üç kıtada yayılan toprakları ve türlü karakterleri olan ırkları yönetebileceğini sanan Devlet-i Aliye-i Osmaniye silkinip anlanamıyordu hâlâ. Çağın yarattığı onca gaileyi boğazı gören parıltılı ve su gölgeli odalarda giderebileceğini sanıyordu. (…) Şark buydu işte. Şarkın kendini kandırmaktan başka işe yaramayan övüngenliği hiç kesilmeksizin acı çeken insanların üstüne kara bir yağmur olarak yağıyordu." (Kutlu: 213)

VII. Mekân/ Bayrak: İzmir/Salihli "Yeni Toprak, Yeni Bayrak" başlığını taşıyan İzmir'e ve Hasret'in ailesiyle yaşadığı Salihli kazasına ayrılmıştır**.** Osmanlı'nın teker teker elden çıkan Balkan şehirlerinden ve işgal altındaki Edirne, İstanbul gibi şehirlerinden sonra, Hasret ve ailesi, son bayrak/mekân olarak artık Osmanlı'nın kendilerine "göçmen" statüsünde tahsis ettiği (bugün Manisa'nın ilçesi) Salihli'deki topraklarında yoksul ama emek ve umuda dayanan bir hayat sürerken, Anadolu'da Türk bayrağının ebediyen dalgalanması için mücadele eden Türk askerinin Yunanlılar'ı püskürttüğü şehir olan İzmir'e kadar Türk askerinin peşinden

giderler. Artık İzmir, bilhassa Hasret Nine ve torununun çocuğu için 'kurtuluş'un şehri olmuş; Osmanlı toprağı altında aidiyet kurma isteği yerini "mücadele ettiği topraklarda bağımsız olarak onuruyla yaşama" şuuruna dönüşmüştür. Yeni toprak, Mustafa Kemal'in çizdiği "Misak-ı Millî" sınırları olurken, yeni bayrak da Osmanlı sancağı değil Türk bayrağı olmuştur.

Hasret ve ailesinin "yuva" kurup aidiyet oluşturdukları bu mekânda yazar, "göçmen" olmayı bırakan Hasret ve ailesinin resmî olarak Salihli'li oluşunu anlatır. Devletin kendilerine verdiği toprak ev ile burayı "memleket" bilen aile, artık sancak yerine Türk bayrağını bağrına basmıştır.

Eserin 10. Bölümü "İzmir'in Bayrakları" başlığıyla, çocukluğundan, genç kızlığına, evliliğinden itibaren hikâyesi ve ailesinin kayıplarla dolu göç hikâyesi anlatılan Hasret Nine'nin İzmir'de Türk askerini ve bayrağını bağrına basma çabasına ayrılmıştır. Torunlarından birini Sarıkamış'ta yitiren diğeri Çanakkale gazisi olan, oğlu Alemdar'ı İstiklâl Harbine gönderen Hasret Nine, 70 yaşına gelse de "vatan" aşkı, "yurt" özlemiyle öyle doludur ki, sürekli Rum çetecilerin baskınlarına sahne olan "yuvası" Salihli'den yürüyerek ayrılır ve torununun çocuğuyla İzmir'e gider. Orada Türk askerinin Yunanlıları şehirden kovmasına gözyaşları içinde şahitlik ederek,

Hasret ve ailesine kaza merkezinin çok yakınındaki Caferli köyünde bir arazi ve yoksul bir ev tahsis edilmiştir:

"Eşyasız, çok az para, pek de bilmedikleri tarım işleri, onarılması zorunlu bir ev. Kapı yok. Cam zaten çevrede kullanılmıyor ama kış için kepenk lazım. Ocak onarılacak. Ocak için odun, çıra, çakmak taşı, tüf... Çamaşır için sacayağı, oturak, kazan, çamaşır teknesi... Aydınlatma için çıra, lamba, kandil veya idare lambası... Yatak, yorgan, yere yaygı, perde, Güldesteye sandık... Kap-kacak, kaşık-sahan, bıçak. Su taşımak için kova, güğüm. Bahçe için tohum, fide, kazma, kürek, çapa, yaba... Kümes, horoz, tavuklar. Tarlayı sürmek için kiralanacak bile olsa öküzler, saban, tohumluk..." (Kutlu: 387) Böylece İzmir, göçmenlerin sığındığı Edirne, İstanbul, Manisa (Salihli) gibi şehirlerin aksine, göçmenler için "kurtuluş"u sembolize ettiği gibi, Yunan zulmünün de sahnesi olmuştur. Gazi Paşa olarak romanda yer alan Mustafa Kemal'in emriyle ordu İzmir'e giderken, onları takip eden Hasret Nine, göğsünde sakladığı bayrağı/sancağı gözyaşlarıyla askere teslim eder. Böylece eşinin "Osmanlı sancağı altında yaşayın, orayı yurt belleyin" vasiyetine hayatı boyu sadık kalan Hasret, sancağı Türk askerine emanet ederken, onun koruduğu toprağı da sığınılacak yurt/yuva/mekân bellemiş ve korumaya çabalamıştır:

"Hedefimiz orası: İzmir. Bu, Gazi Paşamızın emridir... İzmir'e, düşmanı denize dökmeye gidiyoruz. Zamanımız yok. Su arıyoruz. Atlarımız da askerim de susuzluktan yıkılacak haldeyiz. Ama, bundan önce, Yunana yetişmemiz lazım. Katliamları önlemek için onlara yetişmeliyiz. İnsanlarımızı kurtarmalıyız!" (Kutlu: 447-448)

2. 2. Göçmenlerin Gözünde Osmanlı İmgesi

Romanda mekân imgesi ile paralel ilerleyen Osmanlı imgesi de, "vatan", "devlet" ve "bayrak" kavramlarının bileşimi olarak yansıtılmıştır. Yazarın toplumcu gerçekçi bakışı sebebiyle Osmanlı Devleti'ne mesafeli baktığı, hatta çoğu zaman eleştirel yaklaştığı dikkat çeker. Osmanlı, yazar tarafından Balkanlardaki halkını "öksüz ve garip" bırakmakla suçlanmış; ancak hem Batılı büyük devletler hem de Rusya tarafından nasıl sıkıştırıldığı, tarihsel ve siyasal cepheleriyle anlatılmıştır.

Eserde 19. yy'ın son çeyreği ve 20. yy'ın ilk çeyreği arasında Rumelili bir ailenin, Osmanlı'nın kaybettiği Balkan topraklarından aşama aşama göç ederek İzmir'e kadar uzanan göç yolculuğu anlatıldığından, ailenin tüm Balkan topraklarında bir türlü "vatan" tutacakları yer bulamadıkları sergilenerek Osmanlı'nın gittikçe yok olan hakimiyeti yansıtılmıştır. Göç ettikleri yollar boyunca "vatan" kavramını sürekli kalplerinde tutan göçmen aile, "Vatan, insanın güven duygusunun beslendiği yer" (Kutlu: 391) fikrine ulaşırlar. Böylece romanda "mekânın göçmenler için "sığınılacak bir yuva", can güvenliklerini sağlayacak bir toprak parçası olduğuna kanaat getiren göçmenler, sık sık Osmanlı Devleti'nin geçmişte ve yaşadıkları zamanda onlar için ne anlama geldiğini, tarihî ve sosyal olaylar ışığında sorgularlar. Bu sebeple, "vatan" ve "bayrak", başlangıçta göçmenler için "Osmanlı Devleti" anlamına gelirken, onun düştüğü zaafiyeti görünce hem hüzünlenmiş hem de kalan topraklarının savunulması için ellerinden geleni yapmışlardır.

Romanda Hasret ve oğlu Alemdar'a Salihli'de yaşamaları için verilen topraklar artık onlar için "vatan" olurken, bu yörede şahit oldukları Rumların mezalimine karşılık Kuva-yi Milliye askerlerinin verdikleri mücadeleyi, türlü yokluklara karşı vatan toprağını savunma çabaları göçmenlerin Osmanlı ordusu ve İstanbul hükümeti fikri karşısına, Kuva-yi Milliye ve Ankara hükümetini koymalarına sebep olur.

Yazara göre Osmanlı Devleti, kendi varlığını sonsuza dek korumayı, farklı coğrafyalardaki tebaasını korumaktan daha önemli saymıştır. Göçmenler de sığındıkları Osmanlı'ya ait her toprak parçasından adeta kovulurcasına göç ederken, Osmanlı Devleti hakkında düşündüklerini sorgulamaya başlarlar:

"Devlet ... Ebed müddet..: Üç kelimeyle Osmanlı buydu. Devlet dışında her şey teferruattı. İnsanı hiçe saydığı için, her gittiği yerde, kısa süre sonra başlattığı hoşnutsuzluğu, idaresinin zaaflarını ve adaletsizliğini önemsemediği için, ırkların toprakları üstündeki rahatsızlıkları kuşaklar boyunca sürüyordu." (Kutlu: 52)

Yazar, romanda Osmanlı Devleti'ni, Balkanlardaki "evlatlar"ını "koruyamamış" topraklarına sahip çıkamamış bir devlet olarak yansıtır. Göçmenlerin gözündeki Osmanlı imgesi yine de çok güçlüdür:

"(…) Onların gözünde Osmanlı bir koca dağdı. Göçmenleri sarar, korurdu. İnsanını bu kadar kolayca heba eden dağ parçalanır, kale çöker. Osmanlı'nın istediği vergilerini mi vermediler? Vatanın savunmasına mı katılmadılar? Devletin mallarını mı çaldılar? Düşmanla birleşip ihanet mi ettiler? Bunlara tarifsiz üzülüyordu Hasret" (Kutlu:375- 376)

Devlete duydukları bu bağlılıkla, oğlu Alemdar'dan olma torunlarından Namık'ı Sarıkamış'a, Mithat'ı Çanakkale'ye gönderen Hasret Nine üzerinden aşağıdaki alıntıda hem Balkanlardaki gittikçe zayıflayan "Osmanlı" imgesine hem de göçmenlerin yurt arayışı içinde yaşadıkları kaos ve güvensizliğe değinilirken, göçmenlerin bayrak ve vatana verdikleri değer "atalar"dan kalma bir mirastır:

"(…) Eskiden devlet güvenceydi, şimdi onun nesine güvenebilirlerdi? (…) Yalnızdılar, güçsüzdüler. Osmanlı hızla çözülüyordu. Yine de umudunun kırılmaması için bir keskin inatla direnmeye çabalıyordu. Osmanlı bayrağının altındaki insanın, topraklarına sahip çıkacağı; yaşamına yalnızca onun altındayken onur katılacağı inancındaydı. O yüzden, ister tuğ de, ister bayrak... Ne diye çağrılırsa çağrılsın ... İşte o: O kutsal emanetiydi ataların." (Kutlu: 49-50)

19.yy'da Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki çözülüşünü de Üsküp üzerinden şöyle anlatır:

"Osmanlı'nın yıldızı zayıflamış ve aşağılara inmişti. Vezir zeametleri dağılmış, üretim alanları küçülmüş, sayısız tımar sahibi el elde, baş başta kalmıştı. Rumeli coğrafyasında çizgisi sürekli içe doğru daralan sınırlar yüzünden Türk ve Müslümanlar bu günlerin mutsuzluğunu dile getirmemek için, eski günlerin bolluk ve bereketini anlatmakta birbirleriyle yarışıyorlardı." (Kutlu: 71-72)

Vatan imgesi, çocukluğu Saraybosna'da değirmenci olan babasının yanında ona yardım ederek geçiren Hasret'in zihnine babası tarafından yerleştirilmiştir. Değirmenci olduklarından güne erken başlayan babasının "vatan" hakkında söyledikleri, Hasret'in zihninde "vatan"ın sadece bir "toprak" olmadığını, aidiyet ve bayrak olduğunu gösterir:

"Vatan, farkında olduğumuz şeylerin toplamı. Bir toprak parçası değil yalnızca. Sahiplendiğimiz, üstündeki canlı cansız her şeyle, karnında sakladıklarıyla bizi var eden cennet!.." (Kutlu: 11) Hasret'in babasının bu sözleri, göç ederek tutunmaya çalıştıkları şehirlere bakışları ardındaki "inancı" da sergiler.

Romandaki tarihsel ve kültürel dokusuyla ve anlamıyla en geniş yer verilen, mekân Üsküp'tür. Bosna'dan sonra göçtükleri Üsküp'te kocası Ali Sabir'i toprağa veren Hasret için, "Üsküp", "vatan" olmuştur. "(…) duyduğu özlem kocasının yattığı toprağaydı. O kabarıklığın üstüne bir yatsa "Vatan bu! Vatan bu!" dese". (Kutlu: 281)

Göç yolları boyunca yitirdikleri (kocası Ali Sabir), salgın hastalıklara kurban verdikleri (gelini Arife, ilk torunu Arif) ve şehit verdikleriyle (Sarıkamış'ta şehit düşen torunu Namık) artık iyice yaşlanmış ve bitkinleşmiş Hasret Nine, Yunanlıları İzmir'den kovan Kuva-yi Milliye ordusunun zaferini kutlamak ve onları yolda karşılamak ister. Yürüyerek yapacağı bu yolculuk bile köyleri hâlâ yakıp yıkan düşman yüzünden oldukça tehlikeli olsa da yola çıkar. Bu tavrı, aslında Osmanlı'nın imkânlarına karşılık vatan topraklarından edilen göçmenlerin "yuva" belleyerek, sığındıkları Anadolu'ya sahip çıkma çabalarını, onca imkânsızlığa rağmen bu son kalan "vatan topraklarına sahip çıkan" Kuva-yi Milliye askerlerini ve Mustafa Kemal'i bağrına basma çabasını gösterir.

Hasret ve ailesinin "Osmanlı tuğunun dalgalandığı yeri "vatan" bilmeleri ve orada yaşamak arzularıyla gelişen göç eylemine, "Tuğ/Bayrak" düşüncesi pusula olmuştur. Kahraman anlatıcı Hasret Nine'nin ağzından "bayrak" olarak dile getirilen kavram, romanda hem vatan, aidiyet ve hürriyet hem de "güvenlik" anlamlarına gelir ve göçmenler "tuğ"u altına sığınmak istedikleri "Osmanlı" imgesini de "güvenlik"le eş tutmuşlardır.

Hasret ve ailesi on yıllarca süren kayıplarla dolu göçlerinin ardından geldikleri İstanbul'da Alemdar'a verilen bir belge ile, "Saruhan Sancağı, Salihli Kazasına mücavir bölgede, "iki gözlü bir Rum evi ile çevresinde on altı dönüm toprağın kullanım hakkı" (Kutlu: 372) edinirler. Torunlarından birini Çanakkale'ye gönderen, diğerini Sarıkamış'ta şehit veren, gelinini ve ilk torununu yolda kolera salgınından kaybeden Hasret ve ailesi için artık "vatan", "Salihli" demektir. Osmanlı Devleti'nin Balkanları kolayca teslim ettiğini her fırsatta belirten yazar, canı pahasına kalan toprakları savunan Mustafa Kemal ve Kuva-yi Milliye askerlerine göçmenlerin neden büyük saygı duyduklarını da yansıtır.

Romanda tüm hayatı ve ailesiyle yaptığı göç anlatılan Hasret'in hatırladıkları üzerinden göçe dair "göçmenler"in fikirleri de yansıtılmıştır. "Hasret"in adı da aslında ana vatana duyduğu "özlem"den gelir. Onların göç hikâyesi, 7 şehir boyunca gezerek kendilerine "yuva" arayışları, nereye ait olduklarını tam bilemedikleri topraklara duydukları '*hasret*'le özdeştir.

Kocası Ali Sabir'in, Vidin'de annesini ve kız kardeşini bırakarak Bosna'ya göç etmesiyle kesişen yollarında Hasret'in Ali Sabir'den göç hakkında öğrendiği bir şey vardır. O da "Göçmen olmayı düşünmekle göçmenliği yaşamak arasındaki fark(ın) baş döndürücü" (Kutlu: 98) olmasıdır. Göçmen aile, çoğu boşaltılmış olduğundan, Türk köylerine uğramaz. Bu köyler, savaşın vahşiliğinin de tanığıdır. Hasret'in kocası Ali Sabir, göçmenlik psikolojilerini, Balkanlarda yenik düşmüş, diğer uluslarca yalnız bırakılmış Osmanlı'nın durumu ile özdeşleştirir ve kendilerini yalnız bırakışını hayal kırıklığıyla hatırlar:

"Osmanlı dökülüyor, çürüyordu. (…) Yalnız bıraktılar, kâinatın uzak noktasına zincirlediler... Devlet olduklarını unuttukları için, daha on beş-on altımda ruhumu kuruttular (Kutlu: 76-77) der. Yazar, "Göçmen" olmayı, yaşadığı yerden kopamamakla, yaşayacağı yeri tanıyamamak arasında kalma durumu" olarak tarif eder. (Kutlu: 78-79) Balkanların acıklı kaybını ve göçmenlerin dramını hüzünle yansıtır:

"Kanla sulanarak yerleşilen o topraklar Türk insanı için güvenli yurt olmaktan çıkmıştı. İsyanlar, saldırılar ve savaşlar, yoksul, sahipsiz kalmış Türk halkını önüne katıp, öteleyebildikleri kadar öteye sürüyorlardı. Göçün yaşamsal zorluğunu ve ayrılığın acısını öldürülme korkusuyla birlikte bir hükümlü lalesi gibi boyunlarında taşıyanlar gittikçe daha uzaklardan kopup, daha aç, daha yoksul, daha umutsuz biçimde Osmanlı sınırlarına saçıldılar. (…) vatan olarak bağlandıkları Rumeli için önce ölerek, yiterek, saldırılara direnerek hayatta kalma uğraşı verdiler. (…) O

insanların kanlı gözyaşları bir benzetme değil, gerçekti. Savaşta kazanılmayan yerler zafer diye adlandırılıp barış masasında hayrat gibi dağıtıldı." (Kutlu:113)

Göçmenlerin psikolojilerinde geride bıraktıkları mekânlardaki görüntüler ile yeni geldikleri mekândaki görüntüler zaman zaman birbirine karışabilir. Kutlu, bu durumu "göçmenlik hâli" olarak anlatır. Özellikle başkahraman Hasret'in ailesiyle göçmek zorunda kalarak yaşadığı "bulanıklık"ı, "göçmenlik hâli" olarak şöyle anlatır:

"İki buçuk ay önce yaşayarak öğrendiği o "göçmen aklı" denen "mekânların karışıp tekleşmesi ve birbirlerinden ayıramama hali" sık sık başına geliyordu. Belleğinde, yalnızca dalgın ve durgun bir anı yumağı vardı. Eskiyi ve yeniyi ayıramıyordu. Zaman zaman uyanık da olsa kendini çocuk, babasını sağ sanıyordu." (Kutlu: 89)

Göçmenlerin, geçtikleri yollarda uğradıkları olumsuz muamele ve vahşete alışmaları da yansıtılır. Özellikle Bulgar ve Rumların zulümleri göçmenlerin kaderi olmuştur:

"Rum ve Bulgarların çoğunlukta oldukları köyler zaten göründükleri anda göçmenleri kovuyor, ateş ediyor, köpekleri üstlerine salıyorlardı. Yollarda küçük çocuklar kayboluyordu." (Kutlu: 350-352)

Göç yollarındaki salgınlar, ölümler yanında Rus ve Bulgar zulmü, yağma ve tacizleri de göçün trajedisidir:

"Yol boyunca karşılaştıkları ölüm, hastalık, sefalet, bedeni ve ruhu incinmiş ahali, kervancıları dilhûn eylemişti. Rus ve Bulgar ordularının geçtikleri yerlere saçtığı zulüm dayanılır türden değildi. (…) Berlin'de barış konferansı toplanmış ve Osmanlı için çok ağır gelen şartlarla imzalanmıştı. Bosna-Hersek artık kesin olarak Nemçe'nindi." (Kutlu: 104)

3. Sonuç ve Değerlendirme

Gaston Bachelard*, Mekânın Poetikası'*nda "mekân"ı, insan ruhunun "çözümleme aracı" olarak görür. "Anılarımız kadar unuttuklarımızın da içimizde barındırıldığından yola çıkarak, ruhumuzun bir "oturma yeri" olduğunu ifade eder (Bachelard 1996: 28). Kutlu'nun incelenen romanında Balkan topraklarının kaybı ardından göçmenlerin yerlisi oldukları Balkan topraklarından sürülüşü, göçmenlikleri ve maddî ve manevî kayıpları anlatılmıştır. Göçtükleri her yeni mekân, bir "sığınak", bir "yuva" olduğu kadar, geride bıraktıklarını ve kaybettiklerini hatırlamak için de bir âdeta "oturma yeri" de olmuştur. Göçüp yeni aidiyetler kurmaya çalıştıkları bu mekânlarda, kaybettiklerini hatırlamak için hem birer "sığınak" bulmuş hem de kalan yaşamlarını sürdürecekleri bir "yuva/oturma yeri"ne sahip olmuş; hatta onu korumak için savaşlara bile katılmışlardır.

Osmanlı Devleti'nin "Rumeli" olarak adlandırdığı Balkan coğrafyası, devletin sadece fethettiği bir toprak parçası değil; kimliğini, mimarisini, idari sistemini ve kültürel dokusunu inşa ettiği merkez üssüdür. Romanda geçen şehirler, impara-

torluk vizyonunun da en önemli sütunlarıdır. *Yedinci Bayrak*'ta göçmenlerin yaşadığı /sığındığı bu şehirlerden, Bosna, Üsküp ve Vidin, askeri ve idarî güç merkezleri, stratejik birer kale iken "kaybedilmiş" Balkan toprakları olarak, tarihî ve kültürel önemleriyle anlatılmışlardır.

Selanik ve Manastır gibi şehirler ise, canlı, kültürel ve sosyal açıdan birer mozaik, Osmanlı'nın modernleşme sancakları, fikir akımlarının beşiği merkezler olarak yansıtılmıştır. Hasret'in oğlu Alemdar'ın kazandığı Askerî Rüşriye üzerinden bilhassa Manastır'ı II. Meşrutiyet'in ilanına giden süreçteki rolüyle anlatan yazar, Üsküp ve Bosna'yı, Osmanlı Devleti'nin Balkanlarda bıraktığı kültürel ve mimarî mirasıyla ele almış ve yansıtmıştır. Romana göre, Osmanlı Devleti bu şehirlere yaptırdığı vakıf müesseseleri, camiler, köprüler, hanlar ve hamamlar ile Balkan topraklarına kalıcı izler bırakmış, şehirlerin Hristiyan devletlerin eline geçmesiyle, bu kültürel miras yok edilmeye çalışılmıştır.

Özetle; Ayla Kutlu'nun romanına göre Bosna, Üsküp, Vidin, Selanik ve Manastır gibi şehirler, Osmanlı için "taşra" değil, vatanın ta kendisi olsa da romanda bazı ihmaller sebebiyle ve Rusya başta olmak üzere birçok devletin kışkırtmasıyla önce isyanlara, sonra savaşlara sahne oluşuna değinilir. Romanda bölgenin 93 Harbi sonrası Bosna'nın elden çıkması, Balkan Savaşları sonrası ise tüm Balkanların kaybedilişi, göçmenlerin Bosna'da başlayıp İzmir'de son bulan göçlerine facialar, açlık, salgın hastalık, zulüm ve ölümler damgasını vururken, Rumların ve Bulgarların tecavüz ve zulümleri de birer hatıra olarak göçmenlerin hafızalarında yer almıştır.

Norberg Schulz'a göre "Yol", bilinen ile bilinmeyen arasında, kaybolmuşlukla güven arasında bir gerilimdir." (Schulz, 1971) Romanda göçleri mekânlar üzerinden anlatılan "Rumelili Göçmenler"; hem yüzlerce yıl sahibi oldukları topraklardaki aidiyetlerini yitirerek sürgün edilmiş hem göç yolları boyunca sayısız felaketle karşılaşmıştır. Sığındıkları topraklarda kimlikleriyle yeniden var olmaya çalışırken "öteki"leştirilme gibi zorluklar yaşamış; Schulz'un bahsettiği gibi göç yollarında ve sığındıkları mekânlarda "kaybolmuşlukla güven" arasındaki gerilimi yaşamışlardır. Ayla Kutlu'nun *Yedinci Bayrak* romanında da Ali Sabir ve Hasret'in ailelerinin Bosna'dan İzmir (Salihli)'ye uzanan göç ve mekân arayışı hikâyelerinde de bilinen tarihî gerçeklerle göçün bilinmeyen acıları arasında, "kaybolmuşlukla güven" arasında tüm romana yayılan gerilimli bir güzergâh ele alınmıştır.

KAYNAKÇA

Ayman, Zehra (2006). "Bellek Mekânı Olarak Sınır ve Ötekilik: Kars Şehri", *Toplum ve Bilim,* nr. 107, ss. 145-189.

B. Demir, Aydın (2013), *Muhacir Olmak Da Varmış,* Rumelili Bir Kalem Efendisinin Anıları, (Hazırlayanlar: Figen Taşkın, Mustafa Yeni), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.

Bilecen, T. (2012). "Balkan Savaşı Sonrasında Ortaya Çıkan Göç Hareketleri ve Muhacirlere Yapılan Sosyo-Ekonomik Yardımlar". *Balkan Savaşlarının 100. Yılında Büyük Göç ve Muhaceret Edebiyatı*. TYB Akademi, Yıl 2, S.6, ss. 59-73.

Çağ, Yrd. Doç. Dr. Galip (2012). "Modern Çağın Ötekisi Balkanlar ve 20.Yüzyılın Başında Avrupa'dan Balkanlara Bakmak", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi,* Nr. 2 (Temmuz-Aralık) (Balkan Özel Sayısı-II), S.129-144

Edis, Dr. Öğr. Üyesi, Zeki (2018). "Ayla Kutlu'nun Yedinci Bayrak Romanında Zorunlu Göç, Göçmenlik ve Mübadele", *The Journal Of Social Sciences Institute,* Issue: 42, Pp. 65-88

Halaçoğlu, Yrd. Doç. Dr. Ahmet (1994). *Balkan Harbi Sırasında Rumeli'den Türk Göçleri* (1912-1913), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi:

Hamed, Vladimir Troyansky (2024). *Empire Of Refugees: North Caucasian Muslims And The Late Ottoman State*. Stanford University Press.

İpek, Nedim (1994). *Rumeli'den Anadolu'ya Türk Göçleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu:

Kıran, Zeynel-Ayşe (2000). Yazınsal Okuma Süreçleri, Ankara: Seçkin Yayınları.

Saydam, Abdullah (2019). "Muhacir", *İslam Ansiklopedisi,* (3. B) C.3, TDV Yay.: Ankara.

Schulz, N.C. (1971) *Existence Space & Architecture,* Studio Vista, London: Praeger Publishers Inc.:

Şengül, Mehmet Bakır (2010). "Romanda Mekân Kavramı" Journal Of International *Social Research,* Vol. 3 / 11 Spring, ss. 528-538.

Tekin, Mehmet (2008). Roman Sanatı-I (Romanın Unsurları), Ötüken Neşriyat: İstanbul.

Yazıcı, Nermin (2002). *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat,* Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.

Yıldırım, S. (2012). "Balkan Savaşları Ve Sonrasındaki Göçlerin Türkiye Nüfusuna Etkileri", *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Y: 8, S:16, ss. 75-92.

KLASSİK AZƏRBAYCAN ŞAİRLƏRİNİN YARADICILIĞINDA RƏMZLƏRİN MƏNASI VƏ TƏSƏVVÜF ANLAYIŞI

KLASİK AZERBAYCAN ŞAİRLERİNİN ESERLERİNDE SEMBOLLERİN ANLAMI VE TASAVVUF ANLAYIŞI

THE SIGNIFICANCE OF SYMBOLS AND THE CONCEPT OF SUFISM IN THE WORKS OF CLASSICAL AZERBAIJANI POETS

ЗНАЧЕНИЕ СИМВОЛОВ И КОНЦЕПЦИЯ СУФИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ КЛАССИЧЕСКИХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ПОЭТОВ

Prof. Dr. Vüqar ƏHMƏD*

XÜLASƏ

Azərbaycan ədəbiyyatı zəngin irfan və fəlsəfi düşüncə ənənəsinə malikdir. Bu ənənə İmadəddin Nəsimidən Əliağa Vahidə qədər uzanan poetik xətt boyunca "vəhdəti-vücud" fəlsəfəsinin bədii ifadəsi kimi formalaşmışdır. Bu xəttin əsas xüsusiyyəti insanı ilahi həqiqətin daşıyıcısı kimi dərk etmək və dünyanı rəmzlər vasitəsilə mənəvi güzgü kimi təqdim etməkdir.

İmadəddin Nəsimi yaradıcılığı bu irfani ənənənin əsas təməlini təşkil edir. Onun poeziyasında insan ilahi varlığın yer üzündəki təzahürü kimi təqdim olunur. Şairin poetik sistemində "üz", "nöqtə" və "sirr" kimi rəmzlər hürufilik və təsəvvüf ideyalarının ifadəsinə xidmət edir və insanın ilahi mahiyyətini ön plana çıxarır.

Bu irfani xətti Məhəmməd Füzuli eşq fəlsəfəsi ilə daha da dərinləşdirmişdir. Onun əsərlərində "gül", "bülbül", "Məcnun" kimi rəmzlər ilahi gözəllik, aşiq ruh

* Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Edebiyat Enstitüsü Öğretim Üyesi.
Bakü/AZERBAYCAN
Filologiya elmləri doktoru, professor.
Доктора философии по филологии, профессор.
(vuqar.ehmed.63@mail.ru)

və kamil insan ideyasını ifadə edir. Füzulidə eşq insanın mənəvi kamilləşmə yolunun əsas vasitəsi kimi təqdim olunur.

XIX əsrdə Seyid Əzim Şirvani klassik təsəvvüf rəmzlərini qoruyaraq onları daha realist və ictimai müstəviyə gətirmişdir. Onun yaradıcılığında "mey" və "meyxanə" rəmzləri ilahi eşqin və mənəvi paklığın simvolu kimi işlədilir.

XX əsrin əvvəllərində Mirzə Ələkbər Sabir klassik rəmzləri satirik məzmunla yenidən şərh edərək cəmiyyətin mənəvi problemlərini ifşa etmişdir. O, insanın oyanışını sosial və intellektual inkişafla əlaqələndirmişdir.

Bu ənənə Hüseyn Cavid yaradıcılığında romantik-fəlsəfi dramaturgiya ilə davam etmiş, nəhayət Əliağa Vahid klassik qəzəl poetikasını xalq dilinə yaxınlaşdıraraq onu yaşatmışdır. Beləliklə, bu şairləri birləşdirən əsas xətt insanın mənəvi ucalığını və ilahi eşq ideyasını tərənnüm edən ortaq irfani dünyagörüşüdür.

Açar Sözlər: Saqi, mey, ilahi eşq vəhdəti-vücud, kamil insan, zahid, mürşid

ÖZ

Azerbaycan edebiyatı zengin irfan ve düşünce geleneğine sahiptir. Bu gelenek İmameddin Nesimi'den Aliağa Vahid7e kadar uzanan şiirsellik hattı boyunca "Vahdet-i vücud" felsefesinin bedii ifadesi olarak şekillenmiştir. Bu hattın asıl özelliği insanı ilahi gerçeğin taşıyıcısı olarak derk etmek ve dünyayı semboller aracılığıyla manevî ayna gibi takdim etmektir.

İmadeddin Nesimî eserleri bu irfani geleenğin asıl temelini oluşturur. Onun şiirerinde insan ilahi varlığın yeryüzündeki belirtisi olarak tekdim edilir. Şairin şiirsellik sisteminde "yüz", "nokta" ve "sır" olarak semboller hurufîlik ve tasavvuf düşüncelerinin ifadesine hizmet eder ve insanın ilahi mahiyetini ön plana çıkarır.

Bu irfanî hattı Mehmet Fuzulî aşk felsefesi ile daha da derinleştirmiştir. Onun eserlerinde "gül", "bülbül", "Mecnun" gibi semboller ilahi güzellik, aşık ruh ve kâmil insan düşüncesini ifade eder. Fuzulî'de aşk insanın manevî olgunlaşma yolunun asıl aracı olarak takdim olunur.

XIX. yüzyılda Seyyid Azim Şirvanî klasik tasavvuf sembollerini koruyarak onları daha gerçekci ve sosyal seviyeye getirmiştir. Onun eserlerinde "mey" ve "meyhane" sembolleri ilahî aşkın ve manevî temizliğin sembolü olarak işlenir.

XX. yüzyılın öncesinde Mirze Elekber Sabir klasik remizleri mizahî mazmunla yeniden şerh ederek toplumun manevî sorunlarını ortaya koymuştur. O. İnsanın uyanışını sosyal ve intellektüel gelişmeyle ilişkilendirilmiştir.

Bu gelenek Hüseyin Cavid'in eserlerinde romantik felsefi dramatize edilmesiyle devam etmiş, sonunda Aliağa Vahid klasik gazel şiirini halk diline yaklaştırarak onu yaşatmıştır. Böylelikle, bu şairleri birleştiren asıl hat insanın manevi yüceliğini ve ilahi aşk düşüncesini terennüm eden ortak irfanî dünya görüşüdür.

Anahtar Kelimeler: Saki, mey, ilahî aşk, vahdet-i vücud, kamil insan, zahid, mürşid.

ABSTRACT

Azerbaijani literature possesses a rich heritage of gnostic (irfan) and philosophical thought. This tradition, extending along a poetic lineage from Imadaddin Nasimi to Aliagha Vahid, evolved as the artistic manifestation of the philosophy of wahdat al-wujud (the unity of existence). The defining characteristic of this school is the perception of man as the bearer of divine truth and the representation of the material world as a spiritual mirror through the use of complex allegories.

The works of Imadaddin Nasimi constitute the foundational cornerstone of this mystical tradition. In his poetics, the human being is presented as the earthly manifestation of the Divine Being. Within the poet's symbolic system, concepts such as the "face" (rukh), "point" (nuqta), and "secret" (sirr) serve to articulate Hurufi and Sufi ideologies, emphasizing the primordial divine essence of man.

Muhammad Fuzuli further deepened this mystical trajectory through his philosophy of divine love (ishq). In his corpus, symbols such as the "rose" (gul), the "nightingale" (bulbul), and "Majnun" encapsulate the ideals of divine beauty, the yearning soul, and the perfect man (al-insan al-kamil). For Fuzuli, love is depicted as the primary instrument for an individual's spiritual sublimation and refinement.

In the 19th century, Seyid Azim Shirvani preserved classical Sufi symbols while transposing them onto a more realist and socio-intellectual plane. In his creative output, the metaphors of "wine" (mey) and the "tavern" (meykhana) are employed as emblems of divine ecstasy and spiritual purity.

At the dawn of the 20th century, Mirza Alakbar Sabir reinterpreted these classical symbols through a satirical lens to expose the moral and social malaise of society. He inextricably linked human awakening with social progress and intellectual enlightenment.

This tradition persisted through the romantic-philosophical dramaturgy of Huseyn Javid, and was eventually sustained by Aliagha Vahid, who preserved classical ghazal poetics by synthesizing them with the vernacular of the people. Ultimately, the unifying thread among these poets is a shared gnostic worldview that celebrates human spiritual transcendence and the concept of divine love.

Key Words: saki saki (the cupbearer), wine (mystical wine), divine love, wahdat al-wujud (unity of existence), the perfect man (al-insan al-kamil), ascetic, murshid (spiritual mentor)

АННОТАЦИЯ

Азербайджанская литература обладает богатым наследием ирфана (мистического познания) и философской мысли. Эта традиция, пролегающая через всю поэтическую преемственность от Имадеддина Насими до Алиаги Вахида, сформировалась как художественное воплощение философии «вахдат аль-вуджуд» (единства бытия). Ключевой особенностью данного направления является восприятие человека как носителя божественной

истины и интерпретация окружающего мира как «духовного зеркала» посредством системы символов.

Творчество Имадеддина Насими составляет фундаментальную основу этой ирфанической традиции. В его поэзии человек представлен как земное проявление божественной сущности. В поэтической системе Насими такие символы, как «лико» (лицо), «точка» и «тайна», служат выражению идей хуруфизма и суфизма, акцентируя внимание на божественной природе человеческой личности.

Эту мистическую линию развил и углубил Мухаммед Физули через свою уникальную философию любви. В его произведениях образы «розы», «соловья» и «Меджнуна» олицетворяют божественную красоту, стремящуюся к Богу душу и идею совершенного человека (инсан аль-камиль). Любовь у Физули выступает как главный инструмент на пути духовного восхождения.

В XIX веке Сеид Азим Ширвани, сохраняя классическую суфийскую символику, перевел её в более реалистическую и социальную плоскость. В его наследии символы «вина» (мей) и «мейханы» (обители вина) используются как метафоры божественного экстаза и духовной чистоты.

В начале XX века Мирза Алекпер Сабир переосмыслил классические символы в сатирическом ключе, обличая через них духовные пороки общества. Он связывал пробуждение человека с социальным прогрессом и интеллектуальным развитием.

Данная традиция нашла продолжение в романтико-философской драматургии Гусейна Джавида и, наконец, в творчестве Алиаги Вахида, который адаптировал классическую поэтику газели к народному языку, обеспечив её жизнеспособность. Таким образом, основополагающим вектором, объединяющим этих авторов, является общее ирфаническое мировоззрение, воспевающее духовное величие человека и идею божественной любви.

Ключевые Слова: Саки, вино (мей), божественная любовь, вахдат аль-вуджуд, совершенный человек (инсан аль-камиль), захид, муршид

Giriş

Azərbaycan klassik ədəbiyyatı sadəcə bədii söz sənəti deyil, insan ruhunun kamilləşmə yolunu göstərən dərin bir fəlsəfədir. Nəsimidən Vahidə qədər uzanan bu mənəvi zəncir, insanın ilahi mahiyyətini dərk etmək və maddi aləmin qəfəsindən qurtulmaq qayəsini daşıyır. Təsəvvüf bu dahiləri birləşdirən ortaq bir

dildir ki, burada işlədilən hər bir rəmz batini bir həqiqətə işarə edir. “mey” ilahi elmin və eşqin nəşəsi, “saqi” mənəvi rəhbər, “şəm” isə Yaradanın nurudur. Bu simvollar vasitəsilə şairlərimiz insanın öz daxili aləmindəki Tanrını tapmasını və nəfs üzərində qələbə çalmasını vəsf etmişlər.

Sozializm dönəmində klassik şairlərimizin rəmzlərdən istifadə etməsini, sovet tənqidçiləri “epiqonçuluq” adlandırmış, eyni zamanda bu fitri istedad sahiblərininin külliyətini sxolostik, yəni çürümüş ədəbiyyat kimi təhlil etmişlər.

Uzun illər boyu sosializm realizminin dar çərçivələri və ateist təfəkkür bu zəngin irsi təhrif etməyə çalışmışdır. Klassiklərimizin irfani düşüncələri materialist prizmadan keçirilərək, onların uca idealları dünyəvi və bayağı meyillər kimi qələmə verilmişdir. “Saqinamə” kimi ali fəlsəfi janrlar sadəcə məişət mövzusu kimi təqdim olunmuş, Nəsiminin “Ənəlhəq” hayqırışı isə dini inkar edən bir üsyan kimi yozulmuşdur. Halbuki bu dahilərin yaradıcılığı bir-birini tamamlayan vahid bir təkamül yoludur: Nəsiminin ruhu, Füzulinin qəlbi, Şirvaninin maarifçiliyi və Vahidin xalq dili Hüseyn Cavidin romantik fəlsəfəsində ən yüksək zirvəsinə çatmışdır.

Onlar sübut etdilər ki, kamil insan olmaq üçün ruhun azadlığı və eşqin hakimiyyəti mütləqdir. Cavid isə bu zənciri müasir dövrə bağlayaraq xəbərdarlıq etdi ki, mənəviyyatdan qopan insan iblisə çevrilir. Bu şairlərin poetik irsi Azərbaycan türkcəsinin qüdrətini nümayiş etdirməklə yanaşı, həm də xalqımızın minillik hikmət xəzinəsidir. Bu gün bu irsi düzgün anlamaq, bizi keçmişimizə bağlayan o mənəvi kökləri yenidən kəşf etmək deməkdir. Bu şairlər bizə cismin faniliyini, lakin ruhun və sözün əbədiliyini miras qoymuşlar. Bu mənəvi zəncir bu dahilərin yaradıcılığında günəş şəfəqləri kimi parlayaraq ədəbiyyatımızın üzərinə şölə salır.

Əsas mətn

Məhəmməd Füzulinin Rəməl bəhrində qələmə aldığı məşhur qəzəli aşiqin sonsuz iztirabını və sevgilinin laqeydliyini kainat miqyasında təsvir edir. Onun ahı göyləri yandırsa da, öz ümid çırağının yanmaması bəxtin qaranlığından xəbər verir.

Məni candan usandırdı, cəfadan yar usanmazmı?
Fələklər yandı ahımdan, muradım şəmi yanmazmı?
Qamu bimarinə canan dəvayi-dərd edər ehsan,
Neçün qılmaz mənə dərman, məni bimar sanmazmı? [2]

İmadəddin Nəsiminin rəcəz bəhrində İrfani fəlsəfənin zirvəsi olan bu misralarda insan Allahın təzahürü kimi təqdim olunur. Şair ruhun maddi aləmə (məkan və zamana) sığmayacaq dərəcədə uca olduğunu bəyan edir.

Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,
Gövhəri-ləməkan mənəm, kövnü məkana sığmazam.
Ərşlə fərşü kafü nun məndə bulundu cümlə çün,
Kəs sözünü və əbsəm ol, şərhi-bəyana sığmazam [4, s.136].

Seyid Əzim həm irfani, həm lirik, həm də satirik dahi idi. O, həcəz bəhrində ələmə aldığı bu misralarda nadanlığı tənqid edərək insanı elmin və sənətin qədrini bilməyə çağırır.

Guş qıl, ey ki, bilirsən özünü əhli-nəzər,
Gər deyilsən eşşək, andan elə bir kəsbi-hünər.
Aləmdə səsü küyüm var mənim,
Gəl gör nə gözəl hürufatım var mənim [6, s.232].
Bəsdir, bu qədər naz ilə öldürdün aləmi,
Dünya verilməyib, gözəlim, ixtiyarına.
Bir gün gələr ki, sən də düşərsən bu dərdə,
Tab eyləməzsən aşiqinin ah-zarına [7, s.160].

Buarda Vahid klassik qəzəl ənənəsini xalq dilinə yaxınlaşdırıb. O, gözələ xatırladır ki, gənclik və gözəllik keçicidir, hər şeyin bir sonu var.

Hər kəs əkdiyini bir gün biçəcək.
Zülmətin ömrü də çox sürməyəcək,
Nurlu bir sabah mütləq gələcək [1, s.56].

Cavid fəlsəfəsində ümid və işıq hər zaman qaranlığa qalib gəlir. Bu misralarda şair insanın öz əməllərinə görə məsuliyyət daşıdığını (əkdiyini biçmək) və ictimai ədalətin gec-tez bərqərar olacağını vurğulayır.

Bu misralar şairin dramatik əsərlərindəki heca vəznli parçalardan fərqli olaraq, klassik ruhda, Rəməl bəhrində yazılmış parçaların fəlsəfi davamıdır.

Azərbaycanın klassik şairlərinin yaradıcılıq əlaqəsi: Vahid bir ruhun təkamülü

Bu beş dahi sənətkar Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif dövrlərini təmsil etsələr də, onlar arasında bir "mənəvi estafet" mövcuddur:

Nəsimi və Füzuli (irfan və eşq): Nəsiminin "mənəm" fəlsəfəsi Füzulinin ilahi eşqində daha lirik və bəşəri bir rəng almışdır. Nəsimi insanın Tanrı ilə eyniliyini hayqırırdısa, Füzuli o ucalığa çatmaq üçün çəkilən dərdi vəsf edirdi.

Şirvani (Körpü): Seyid Əzim Şirvani klassik Füzuli məktəbini XIX əsrə daşıdı. O, həm Füzuli kimi aşiqanə qəzəllər yazır, həm də Nəsimi kimi cəhalətə qarşı üsyan edirdi. O, klassik şeiri realizmə hazırlayan keçid nöqtəsi oldu.

Vahid (Xalqın Səsi): Əliağa Vahid bu mürəkkəb klassik dili sadələşdirərək küçəyə, xalqa, sadə insana çatdırdı. O, Füzuli ənənəsini modern dövrdə yaşadan ən böyük ustad oldu.

Hüseyn Cavid (Fəlsəfi Zirvə): Cavid isə bütün bu ənənələri (Füzulinin lirizmini, Nəsiminin diktəsini, Şirvaninin maarifçiliyini) toplayaraq Azərbaycan ədəbiyyatında Romantizm məktəbini qurdu. Cavid şeiri sadəcə duyğu deyil, həm də dərin kainat fəlsəfəsidir.

Nəsimi ruh, Füzuli qəlb, Şirvani dil, Vahid nəfəs, Cavid isə bu zəncirin təfəkkür zirvəsidir. Onların hamısını birləşdirən ortaq nöqtə isə Azərbaycan türkcəsinin qüdrəti və İnsan amilinə verilən dəyərdir.

Nəsimi (vəhdəti-vücud): Onun üçün insan Allahın güzgüsüdür. "Məndə sığar iki cahan" deməklə, insanın maddi aləmdən uca, ilahi bir mahiyyət daşıdığını bildirir. Bu, təsəvvüfün ən cəsur mərhələsidir.

Füzuli (ilahi eşq): Füzulidə təsəvvüf "fənafillah" (Allahda yox olmaq) məqamıdır. Onun çəkdiyi qəm dünyəvi deyil, Yaradana qovuşmaq həsrətidir. "Məni candan usandırdı" deyərkən, əslində ruhun bədən qəfəsindən qurtulub əslinə dönmək istəyini nəzərdə tutur.

Şirvani (Əxlaqi Təkamül): Seyid Əzim təsəvvüfü daha çox maarifçiliklə əlaqələndirirdi. O, insanın kamil şəxsiyyətə çevrilməsi üçün nəfsi ilə mübarizə aparmasını (Cihadı-əkbər) ön plana çəkirdi.

Sabir təsəvvüfü bir "münzəvilik" (dünyadan qaçış) kimi deyil, bir "mübarizə" vasitəsi kimi görürdü. O, Füzulinin eşqini cəmiyyətin dərdlərinə yanmaqla, Nəsiminin fədakarlığını isə xalqın yolunda şam kimi əriməklə əvəz etdi. Onun irfani dünyası "Kamil İnsan" modelini real həyatda görmək istəyindən doğurdu.

Cavid (Mənəvi Azadlıq): Cavidin "İblis" və "Şeyx Sənan" əsərləri təsəvvüfün modern fəlsəfə ilə sintezidir. O, insanın eşq yolunda hər şeydən (hətta dindən, var-dövlətdən) keçərək həqiqətə çata biləcəyini göstərir.

Vahid (rindlik): Vahid klassik təsəvvüf rəmzlərini (mey, saqi, meyxanə) daha çox məcazi mənada, azad ruhun və daxili saflığın simvolu kimi istifadə edərək bu zənciri tamamlayır.

Bu dahilərin hər biri "Kamil İnsan" axtarışında idi. Mey (şərab) və meyxanə. Bu rəmz Nəsimidən Vahidə qədər hamısında var, lakin bu, üzüm suyu deyil. İlahi eşqin nəşəsi, həqiqət mənəviyyatıdır. İnsanı maddi aləmdən ayırıb Allaha yaxınlaşdıran "eşq badəsi"dir. Meyxanə: Ariflər məclisi, mənəviyyat mərkəzidir. Nəsimidə mey – haqqın dərkidir; Füzulidə – qəmdən qurtuluş və mənəvi sərxoşluqdur; Vahiddə isə bu, həm də azad düşüncəli insanların toplandığı mənəvi sığınacaqdır. Şəm (Şam) və Pərvanə. Bu, aşiq və məşuq münasibətinin ən yüksək həddidir. Şəm: Allahın nuru, ilahi gözəllikdir. Pərvanə: Maddi varlığından keçib Allahda yox olmağa (fəna) can atan aşiqdir. Füzuli deyir ki, pərvanə od yandığı üçün şamın başına dolanmır, o, nura aşiqdir. Cavid bu simvolu insan ruhunun azadlığa və işığa can atması kimi (məsələn, "uçurum"da) daha modern şəkildə istifadə edir.

Zülf (Saç).

Klassik şeirdə sevgilinin qara və uzun saçları sadəcə zahiri gözəllik deyil.

Zülf -çoxluğu, kəsrəti (maddi dünyanı) simvolizə edir. Aşiq o qara zülflərin içində azıb qalır. Allah birdir (vəhdət), amma dünya rəngbərəng və mürəkkəbdir (kəsrət). Nəsimi və Şirvani yaradıcılığında sevgilinin üzü (nuru) haqqı, zülfü isə bu dünyanın imtahanlarını təmsil edir. Göz və kirpik (xədəng/ox), göz

(Nərgiz): Allahın hər şeyi görən və aşiqi özünə cəzb edən qüdrəti. Kirpik: aşiqin qəlbinə sancılan eşq oxlarıdır. Vahid qəzəllərində kirpiklərin aşiqin bağrını qan etməsi, əslində çəkilən mənəvi əzabın aşiqi saflaşdırması deməkdir. Gül: ilahi camal (Allahın gözəlliyi). Bülbül: Haqqa qovuşmaq üçün nalə edən, zikr edən arif insan. Seyid Əzim Şirvani bülbülün gülü sevməsini insanın elmi və həqiqəti sevməsi ilə eyniləşdirir. Gülün tikanı isə bu yolda çəkilən çətinliklərdir.

Dahilərin Ortaq Nöqtəsi.

Bu rəmzlər vasitəsilə onlar deyirdilər ki: *"Gözünlə gördüyün bu dünya bir pərdədir, əsl həqiqət o pərdənin arxasındakı eşqdir"*. Nəsimi bu eşqlə dar ağacına getdi, Füzuli bu eşqlə səhralara düşdü, Cavid bu eşqlə Sibir soyuğunda əyilmədi.

Ver saki-mey, ki, məstü xərab eyləsin məni,
Təhqiqi-sirri-aləmi-ab eyləsin məni [3, s.74].

Füzuli burada saqidən (İlahi qüdrətdən) elə bir mənəvi nəşə (mey) istəyir ki, maddi varlığını unutsun (məst olsun) və bu sayədə kainatın gizli sirlərinə (təhqiqi-sirr) vaqif olsun.

Gətir, ey saqi, piyalə, ver mənə cami-şərab,
Kim, əzəldən canımız olmuşdu eşqinlə xərab [4, s.18].

Nəsimi üçün Saqi ruhun əzəli mənşəyini xatırladan qüvvədir. O, ruhun hələ yaradılışdan əvvəl (əzəldən) ilahi eşqlə yoğrulduğunu bəyan edir.

Saqi, mənə süz bircə qədəh cami-vəfadan
Qurtar məni bu aləmi-bişərmü həyadan [7, s.28].

Sabir yaradıcılığının erkən dövrlərində klassik irfani ənənələrə sadiq qalaraq, dünyanın keçiciliyini və insanın mənəvi ucalığını vəsf etmişdir. Onun aşağıdakı beytləri buna bariz nümunədir:

Könül, mənsuz olan mənlikdə bir mən axtarıb tapma,
Ki, mən mənsizliyimdə mənliyi-pünhanə yetmişəm.

Bu misralarda Sabir təsəvvüfün fundamental prinsiplərindən biri olan "Fəna" (nəfsin yox edilməsi) məqamına işarə edir. Şair deyir ki, "mən"likdən, yəni eqodan və dünyəvi istəklərdən uzaqlaşdıqda, insan öz daxilindəki həqiqi "Mən"i – ilahi zərrəni tapa bilər. "Mənliyi-pünhan" (gizli mənlik) burada insanın Allahdan ayrılmış bir parça olduğu və yenidən Ona qayıtmaq istəyini ifadə edən irfani bir rəmzdir [5, s.384].

Sabiri bu silsilədə Nəsimi və Cavidlə bağlayan cəhət, hər üç sənətkarın insanın zahiri görkəmindən daha çox, onun daxili mənəviyyatına (ruhuna) verdiyi dəyərdir. Nəsimidə bu "ənəl-həqq" (mən Haqqam) fəryadı idisə, Sabirdə insanın cəhalətdən qurtulub mənəvi "mən"ini tapması formasında təzahür edir.

Əliağa Vahid, təsəvvüf simvolikasını müasir dövrə daşıyan sonuncu klassik qəzəl ustası kimi, öz əsərlərində fiziki eşqi mənəvi kamillik simvolu ilə birləşdirir. Onun

Zülfün kəməndinə düşəli, ey pəri-peykər
Mən azad olmuşam hər qeyddən, hər bir bəladan

beyti, dünyəvi bağlılıqlardan arınaraq ilahi həqiqətə çatmaq fəlsəfəsini ifadə edir [7, s.112].

Bu irfani mövzunun ən dərin nümunələrindən biridir. Vahid, klassik rəmzləri istifadə edərək Nəsimi və Füzuli ənənəsini müasir oxucuya çatdıran mənəvi bir körpüdür.

Təsəvvüf yolunda aşiq (salik) bir piyalədir, saqi isə o piyaləni dolduran elmdir. Saqi olmasa, aşiq mənəviyyat çölündə susuz qalar. Klassiklərimiz üçün Saqi həm də Peyğəmbər və ya Həzrəti Əli (Saqi-Kövsər) simvolu kimi uca bir məqamı təmsil edir.

Füzulinin bu əsəri bütövlükdə rəmzi bir saqinamədir.

Saqi, mənə ver piyalə-piyalə,
Kim, daxil olum o nurlu xəyalə.
Bu cam ki var, ruhun qidasıdır,
Ariflər üçün eşq sədasıdır [3, s.42].

Füzuli saqini mənəvi bir rəhbər kimi görür. O, "piyalə" dedikdə zehnin aydınlanmasını, "nurlu xəyal" dedikdə isə ilahi vəhdəti nəzərdə tutur. Şair üçün saqi dünyəvi qəmləri dağıdan bir şəfadır.

Gətir, saqi, o cami-ruhəfzanı,
Ki, andan tazə bulsun can mənani.
Mənə mey ver ki, kəşf olsun sirlər,
Gözümdən pərdə qalxsın, nurlar ensin [6, s.48].

Şirvani saqinaməsində "mey" birbaşa mərifət (elm) simvoludur. O, saqidən elə bir feyz diləyir ki, gözündəki dünya pərdəsi qalxsın və həqiqətin nurunu görə bilsin. Bu, bir növ mənəvi oyanış çağırışıdır

Saqi, mənə süz o meyi-gülrəngi, amandır,
Aləmdə bütün fitnəvü-şur aşiqi-nandır.
Bir cürə ilə məst elə bu xəstə könüllü,
Çünki bu cahan əhli bütün əhli-yalandır [7, s.54].

Vahid saqinamə ənənəsini ictimai kədərlə birləşdirir. O, dövrün yalanlarından və riyakarlığından qaçıb saqinin (mənəviyyatın) hüzuruna sığınmaq istəyir. Onun "meyi" saflıq və səmimiyyət rəmzidir.

Bu əsərlərin hamısında saqi – mənbə, mey – irfan, cam isə insan qəlbidir. Saqi camı doldurduqca, insan öz mənliyindən xilas olub haqqın varlığına qovuşur.

Saqinamə janrı əslində şairin kainatın sirrini, həyatın faniliyini və mənəvi ucalığı mürşidlə (saqi ilə) dialoq şəklində təqdim etdiyi ən ali janrdır.

Saqi, mənə ver piyaleyi-mey,
Kim, gəldi fəna cahani-bey-hey.
Bir cam ilə qıl məni fəramuş,
Ta olmaya mənliyim mənə duş [3, s.102].

Şair burada Saqidən "mənli" (eqo) yükündən qurtulmaq üçün ilahi badə istəyir. Sosialist tənqidçilərin dediyi kimi "şərab içmək" deyil, "özündən keçib

haqqa qovuşmaq" arzusudur. "Mənliyim mənə duş (yük) olmasın" ifadəsi təsəvvüfün zirvəsidir.

Şirvani bu janrda həm klassik ənənəni yaşadır, həm də dövrünün nadanlığını tənqid edir.

Gətir saqi, o meyi-paki-mənəviyyatdan,
Ki, azad eyləsin canı bu mürdə xurafatdan.
O mey ki, ruhu-paki-Əli andan olub sirab,
Odur silsileyi-eşqə verən mənada tab [6, s.18].

Seyid Əzim açıq-aşkar bildirir ki, onun istədiyi "mey" mənəviyyat meyidir və məqsədi canı ölü xurafatlardan (cahillikdən) qurtarmaqdır. Şair burada Saqi rəmzini birbaşa mənəvi təmizliklə bağlayır.

Saqi – Mürşiddir, yol göstərəndir. Mey – elmdir, ilahi eşqdir. Məclis – vəhdət aləmidir.Sualın bu tərəfi çox önəmlidir: Sosializm dövründə bu şairləri "materialist" kimi göstərmək üçün onların Allah sevgisini "təbiət sevgisi", saqini isə şərab paylayan kimi kiçiltməyə çalışmışlar. Lakin Füzulinin "Həft Cam" əsərini oxuyan hər kəs orada hər piyalənin bir musiqi aləti və bir mənəvi məqamla əlaqəli olduğunu görər.

Nəsiminin "mey" fəlsəfəsi – o dövrün ateist rejiminin iddia etdiyi kimi "əyləncə" deyil, "ənəlhəq" (mən haqqam) zirvəsinə gedən yolun yanacağıdır. Nəsimi üçün şərab – insanın öz ilahi mahiyyətini dərk edərkən yaşadığı mənəvi sarsıntıdır.

İçmişik eşqin meyin, məstü ələst olmuşuq,
Canı fəda eyləyib, eşqilə bəst olmuşuq.
Surəti-məna bizik, həqqi-təala bizik,
Aləmi-la-yufrağa biz mütəfəst olmuşuq [4, s.64].

Burada "eşqin meyi" ifadəsi birbaşa "Ələst bəzmi"nə (ruhların yaradıldığı ilk ana) işarədir. Nəsimi deyir ki, biz hələ dünya yaranmazdan əvvəl Allahın camalını görüb o eşqlə sərxoş olmuşuq. "Surəti-məna bizik" deməklə, insanın maddi bədəndən ibarət olmadığını, Allahın yer üzündəki mənası olduğunu bəyan edir. Sosialist tənqidçilərin "şərabxorluq" dediyi şey, əslində ruhun öz əzəli saflığına qayıtmasıdır. Mey – cövhərdir: Nəsimiyə görə, mey şüşənin (bədənin) içindəki ruhdur. Şüşə sınar (ölüm), amma mey (ruh) baki qalar. Sərxoşluq – oyanışdır: Bu paradoksal bir məna daşıyır. Sufi üçün dünya həyatı yuxudur. "mey" içib dünyadan sərxoş olmaq (maddi aləmi unutmaq) əslində həqiqətə oyanmaq deməkdir.

Sovet ədəbiyyatşünaslığı Nəsimini "üsyançı materialist" kimi qələmə verirdi. Halbuki Nəsiminin meyi "şərabi-təhur"dur (cənnət şərabı/mənəvi paklıq). O, "Mən haqqın camından içmişəm" deyərkən, Quranın mənasına, elminə susadığını bildirirdi.

Nəsiminin faciəsi sıradan bir ölüm deyil, "sirri faş etməyin" bədəli idi. Təsəvvüfdə bir qayda var: *"Sirri-Həqqi faş edən murtəddir"*. Yəni ilahi həqiqəti dərk etməyən kütləyə o həqiqəti demək təhlükəlidir. Nəsimi isə o "mey"dən elə sərxoş olmuşdu ki, susa bilmədi.

Nəsimi deyirdi ki, Allah göylərdə deyil, insanın qəlbindədir. Sosializm dövründə bunu "ateizm" kimi qələmə versələr də, bu, əslində vəhdəti-vücudun (varlığın birliyi) ən ali nöqtəsi idi.

Zahidin bir barmağın kəssən, dönər həqdən qaçar,
Gör bu miskin aşiqi, sökürlər, ağlamaz [4, s.44].

Burada "Zahid" (zahiri dindar) bir damla qan görəndə qorxur, amma "mey" (eşq) badəsini içmiş Nəsimi dərisi soyulanda belə ah çəkmir. Çünki o, bədənini sadəcə bir libas, dərisini isə köhnə bir köynək hesab edirdi. Onun üçün əsl varlıq o dərinin altındakı İlahi Ruhdur. İmadəddin Nəsiminin məşhur "Zahidin bir barmağın kəssən..." misraları onun inancına olan sadiqliyini ifadə edir.

Tarixi mənbələr və rəvayətlər deyir ki, Nəsimini edam edərkən ona "Niyə rəngin saralır?" deyə sual verirlər (çünki qan itirirdi). O isə dahi bir cavab verir:

"Mən əbədiyyət üfüqlərində doğan eşq günəşiyəm. Günəş batanda rəngi saralar ki, yenidən doğsun".

Sosializm dönəmində Nəsimini dinə qarşı vuruşan bir inqilabçı kimi göstərirdilər. Xeyr! Nəsimi dinə deyil, dini dükana çevirən riyaçı, saxtakar, münafiq ruhanilərə qarşı idi. O, "Mənim Allahım mənə şah damarımdan daha yaxındır" deyən Quran ayəsinin canlı təzahürü idi. "Dərisinin soyulması" – maddi qabıqdan çıxıb mənəviyyat aləminə, yəni Vəhdətə qovuşmaq simvoludur.

Bu mənəvi zəncirin son həlqəsi olan Nəsimi cəsarəti ilə Cavid fəlsəfəsi arasındakı o möhtəşəm körpünü qurdu. Nəsimi insanın ilahiliyini (haqq olduğunu) hayqırırdısa, Cavid insanın həm də daxilindəki İblisi (şəri) ifşa edirdi.

Nəsimi insanı "İki cahanın sığdığı bir varlıq" kimi ucaldırsa, Hüseyn Cavid "İblis" faciəsində insanın bu ucalıqdan necə endiyini, nəfsinə necə qul olduğunu göstərir. Cavid Nəsiminin "mənəm" dediyi o ruhu müasir dünyanın qan və qızıl ehtirası içində axtarırdı.

İblis nədir? – Cümlə xəyanətlərə bais...
Ya hər kəsə xain olan insan nədir? - İblis! [1, s.164]

Cavid burada Nəsiminin "insan haqdır" fəlsəfəsinin tərsi olan bir acı həqiqəti deyir: Əgər insan mənəviyyatdan (o ilahi "mey"dən) uzaqlaşarsa, o, şeytandan daha təhlükəli bir varlığa çevrilər. Nəsimi dərisi soyulanda belə "Haqq" dediyi halda, Cavidin qəhrəmanları dünya malı üçün bir-birinin qanını tökür. Bu, əslində eyni bir həqiqətin iki üzüdür: Mənəviyyatsız insan – İblisdir.

Nəticə. Azərbaycanın klassik şairləri vahid bir mənəviyyat sisteminin memarlarıdır. Onların yaradıcılığındakı təsəvvüfi rəmzlər insanın ilahi mənşəyinə və əxlaqi ucalığına xidmət edir. Klassik irsimizi ideoloji təhriflərdən təmizləyərək dərk etmək, milli təfəkkürümüzün və ruhumuzun azadlığı üçün ən vacib şərtdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI:

1. Cavid, H. Seçilmiş əsərləri / H.Cavid. – Bakı: Qanun, – 2021. – 320 s.
2. Füzuli, M. Leyli və Məcnun (nəsrlə) / M.Füzuli. tərt. ed. kiril qrafikası ilə nəsrə çevirəni müqəd. və şərhlərin müəl. S.Əliyev – Bakı: ADPU, – 2023. – 230 s.
3. Füzuli, M. Seçilmiş əsərləri / M.Füzuli. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2021. – 432 s.
4. Nəsimi, İ. Seçilmiş əsərləri / İ.Nəsimi. – Bakı: Qanun, – 2019. – 304 s.
5. Sabir, M.Ə. Hophopnamə (Tam külliyatı) / M.Ə.Sabir. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2022. – 512 s.
6. Şirvani, S.Ə. Seçilmiş əsərləri / S.Ə.Şirvani. – Bakı: Qanun, – 2021. – 304 s.
7. Vahid, Ə. Qəzəllər / Ə.Vahid. – Bakı: Qanun, – 2022. – 352 s.

HALLAC-I MANSUR KARMATİ DAİ Mİ? (857-922)

WAS HALLAJ AL-MANSUR A QARMATIAN DAʿI (MISSIONARY)? (857-922)

БЫЛ ЛИ ХАЛЛАДЖ АЛЬ-ХАЛЛАДЖ (МАНСУР) КАРМАТСКИМ ДАИ? (857–922)

Cengiz YILDIRIM*

ÖZ

Tasavvuf tarihinde savunduğu fikirleri uğrunda zulme uğrayanların sembol ismi haline gelmiş olan Hallâc-ı Mansur, İslam coğrafyasında yer alan İran bölgesinde (d.857) doğmuş, gençliği Abbasi imparatorluğunun baskıları sonucu mezhep çatışmaları ve isyanlar arasında geçmiştir. İşte bu isyanlardan biri ve en büyüğü Basra'da gerçekleşen Zenc İsyanı'dır (869-883). İşgal ettikleri ülkelerden getirilen köleler Abbasilerin yandaşlarına dağıttığı Basra topraklarında kötü koşullar altında karın tokluğuna çalıştırılıyor, toprak sahipleri tarafından büyük zulüm görüyorlardı. Yaşanan zulme karşı başlatılan bu isyan Hz. Ali soyundan olduğunu söyleyen Ali b. Muhammed'in önderliğinde, Hallâc'ı Mansur'un ve "daisi" olduğu iddia edilen Karmatilerin de içinde bulunduğu çok geniş bir kesim tarafından desteklenmişti. On dört yıl süren Zenc isyanı kanlı bir şekilde bastırıldıktan sonra Karmatiler harekete geçti. 891'e gelindiğinde Karmatı hareketi yetiştirdikleri ve görevlendirdikleri dailerle İslam İmparatorluğu'nun hâkimiyet kurduğu çok geniş bir coğrafyada "Darü'l-Hicre"ler kurarak köle, mavali, yoksul köylü, küçük esnaf sanatkârları kardeşlik, eşitlik (mal ortaklığı), özgürlük temelinde bir araya getirerek Sünni şeriatını temsil eden Abbasileri yıkmayı amaçlıyordu. Hallâc-ı Mansur, bölgede ezilen sömürülen kitleleri Abbasi despotluğuna karşı uyarmaya çalıştığı için önce Sus'ta tutuklanmış (913), Bağdat'ta sekiz yıl gözetim altında tutulan Hallâcı Mansur burada da boş durmamış yazdığı kitaplarla Abbasi zulmüne karşı halkı uyarma görevini sürdürmüştü. Abbasiler, iktidarları için tehlike gördüğü Hallâc-ı Mansur'u 922'de uyduruk mahkeme kurularak Tasavvufun en önemli dinamiği olan Varlığın-Birliği (vahdet-i vücut) ekseninde söylediği "Ben Hakikatim" (Enel-Hak) sözünün İslam şeriatına aykırılık taşıdığı gerekçesiyle idam etmişti.

Anahtar Kelimeler: Hallac-ı Mansur, Ene'l-Hak, Dai, Karmati, Abbasiler, Tasavvuf.

* Araştırmacı-Yazar. Ankara/Türkiye
(yildirimcengiz@hotmail.com)

ABSTRACT

Hallaj-ı Mansur, which has become the symbol name of those who were persecuted for the ideas they defended in the history of Sufism, is located in the region of Iran in the Islamic geography (b.857) was born, his youth was spent among sectarian conflicts and rebellions as a result of the Decrees of the Abbasid empire. One of these revolts and the biggest one is the Negro Revolt that took place in Basra (869-883). The slaves brought from the countries they occupied were employed under bad conditions in the territory of Basra, which the Abbasids distributed to their supporters, were subjected to great cruelty by the landowners. This rebellion started against the oppression experienced by Hazrat. Ali b, who said that he was a descendant of Ali. Under the leadership of Muhammad, he was supported by a very wide section, including the Khallaq'i Mansur and the Qarmatians, who were alleged to be "daisi". After fourteen years of bloody suppression of the Negro rebellion, the Qarmatians took action. by 891, the Karmati movement aimed to Deconstruct the Abbasids representing the Sunni sharia by establishing "Dar al-Hijras" in a very wide geography where the Islamic Empire ruled with the help of those they trained and commissioned, bringing together slaves, mavali, poor peasants, small artisans artisans on the basis of brotherhood, equality (partnership of goods), freedom. Hallac-ı Mansur was first arrested in Sus (913) for trying to warn the oppressed and exploited masses in the region against Abbasid despotism, Hallacı Mansur, who was detained in Baghdad for eight years, continued his mission to warn the people against Abbasid tyranny with the books he wrote, which were not idle here. The Abbasids, seeing a danger to their power, had Hallaj-ı Mansur executed on the grounds that his word "I am Truth" (Enel-Hak), which he said on the axis of Unity of Being (vahdet-i bod), the most important dynamic of Sufism, was contrary to the Islamic sharia, by establishing a fictitious court in 922.

Key Words: Hallaj-ı Mansur, An'l-Haq, Da'i, Karmati, Abbasids, Sufism.

Hallac-ı Mansur Kimdir?

Hallacı Mansur kimdir, Aleviler için ne gibi bir öneme sahiptir bu makalemde bu konuyu ele alacağım. Bilindiği gibi Alevi felsefesini derinden etkileyen ve şekillendirenlerin başında Hallacı Mansur gelmektedir. Hallacı Mansur düşüncesiyle, eylemiyle sadece İslam-i coğrafyalarda değil çeşitli inançlara mensup insanlar tarafından da saygı görmüştür. Tabii ki en büyük sahiplenme ve saygı Aleviler tarafından gösterilmiştir. Örneğin Cem törenlerinin en önemli aşamalarından biri olan ve haklıyı gerçeği ortaya koyan "Dar-ı Mansur" en büyük kanıttır.

Hallacı Mansur'la Aleviler arasında kurulan bağ inancının yanında daha ziyade zalimlere boyun eğmeyişi ve Hüseyni duruşu nedeniyledir. Nasıl İmam Hüseyin Yezid'e biat etmeyip başını vermişse, Hallacı Mansur'da, Hz. Ali soyuna yapı-

lan zulümlere karşı olmuş ve ezilen sömürülen mazlum halkların yanında yer alıp Abbasilere biat etmediği için darağacına çekilmiştir. Bu yönüyle Hallacı Mansur Alevilerce ikinci Hüseyin olarak anılmaktadır.

Bilindiği gibi Eba Müslim önderliğinde Hz. Ali taraftarlarının desteğiyle 750 yılında bir ihtilalle Emeviler yıkılmış Abbasiler iktidarı almıştır. Abbasiler daha iktidarlarının başında Haşimi geçmişlerinden vazgeçip Sünniliği benimsemiş. Kendilerini iktidara taşıyan ve tutumlarına karşı çıkan Hz. Ali taraftarlarına, köle, mevali ve yoksul kesime baskılar yapmıştır (Welhausen, 1963:257. Halac-ı Mansur'un, gençliği Abbasi İmparatorluğunun baskıları sonucu mezhep çatışmaları ve isyanlar arasında geçmiştir. İşte bu dönemde yönetimden hoşnut olmayan Ali taraftarlığıyla Alevi –Bâtıni inanç temelli özgürlük eşitlik hareketleri ortaya çıkmıştır.

Doğduğu Yer Çocukluğu, Ailesinin Tur'dan, Vasit'e Göçmesi

Hallâc-ı Mansur Miladi 857'de İran Horasan Eyaleti'ne bağlı Beyza yakınlarında Tur'da doğdu. Asıl Adı, Abu Abdullah el-Hüseyin'dir. Babasının adı Mansur'dur. Babasının pamukçu olmasından dolayı Hallac lakabıyla anılır. Babası oğlunun adını Kerbela'da şehit edilen İmam Hüseyin'e sevgisinden dolayı Hüseyin koymuştur (Yıldırım, 2019: 22-26).

İslam dünyasının en tartışmalı isimlerinden biri olan Hallac-ı Mansur İran'da doğmuş olmasına rağmen küçük yaşlarda Arapça okuyup Kur'an'ı Kerim'i ezberleyip ulemayı hayretlere düşüren yorumlar getirmesi isminin herkes tarafında bilinmesini sağlamıştır (Attar, 1984: 71) Hallâc-ı Mansur'un ailesi yörede çıkan mezhep çatışmaları ve o dönemin dokuma merkezi olması nedeniyle, Vasit kentine yerleşti. Vasit şehri çoğunluğun Arap olduğu, İran ve Türk asıllılarında bulunduğu, hâlâ Emevi destekçisi, koyu Hanbelî Sünni bir kentti.

İlk eğitimini Vasıt'ta aldı. Hıfzını bitirdiğinde on iki yaşındaydı. Hallâc-ı Mansur iki yıl Vasit'te kaldıktan sonra, devrin büyük sufi-bilgini Sehl bin Abdullah et-Tusteri'den eğitim görmesi için Tüster'e gönderildi. O, tasavvufî hayatının başlarında önce Sufi Selh-i el-Tüsteri'nin öğrencisi oldu (874-876). Sehl el-Tusteri'den üç yıl eğitim aldı. Selh-i el-Tüsteri'nin kendisini dünyadan soyutlama çabası Hallâc-ı Mansur'u çok etkilemiştir. Buradan ani olarak 876'de Basra'ya geçti. Basra'da Abbasi Hilafetini tehdit eden Hz. Ali soyundan olduğu söylenen Ali b. Muhammed önderliğinde gerçekleştirilen Zenc isyanına (870-883) şahit oldu ve muhtemelen bu ayaklanmaya katılmasa da sıcak baktı, destekledi (Massignon, 2006: 104).

Bu arada az çok Şia'yı (Hz. Ali taraftarları) tanıdı. Burada bir diğer ünlü sufi olan Amr b. Osman el-Mekki'nin yanına yerleşti. İnzivaya çekilmekle birlikte, artık o da sufi olmuştu. Hallâc-ı Mansur, Amr Mekki'nin elinden ilk tarikat hırkasını giydi. Yine onun delaletiyle çevrenin sufi meclis ve merkezlerine girip çıkmaya başladı. 878 yılında kentin ileri gelenlerinden sufi Abü Yakup Akka'nın kızı Ümmü'l Hüseyin ile evlendi. Bu evlilikten üç erkek bir kız çocukları oldu. Bu evliliği, Amr Mekki, Abü Yakup Akka'nın meşrebi nedeniyle tasvip etmedi. Amr Mekki'in, Abü Yakup ve Hallâc-ı Mansur'la arası bozuldu (Massignon, 2006: 111)

Bu çıkan tatsızlıklar Hallâc-ı Mansur'un Basra'yı terk etmesine neden olmuştur. Y. N. Öztürk, (2011: 198), "bu anlaşmazlığın sebebini bulmak için sanıyoruz, el-Akta'nın oğluna bakmak lazım. Hallâc-ı Mansur'un kayınbiraderi yani el-Akta'nın oğlu, Kernabai bir Karmati idi ve Hallâc-ı Mansur'un Zenc-Karmat çevrelerle yakınlığında onun rolü vardı. Öyle anlaşılıyor ki, el-Mekki, bu evliliğin Hallâc-ı Mansur'u toplumcu isyancılarla iyiden iyiye yakınlaştıracağını düşündü. Kernabai Zenc hareketinin faal elamanlarından biriydi. Hallâc-ı Mansur'u Zenc isyancılarıyla tanıştırıp kaynaştıran kişidir. Evlilik yüzünden çıkan bozuşmanın sebebini burada aramak gerektiği kanısındayız" der.

Cüneyd-i Bağdadi ile Buluşması

Amr el Mekki'den artık feyz alamayan Hallâc-ı, Mansur tam bu sırada Bağdat'a gidip sufilerin önderi diye tanınan Cüneyd-i Bağdadi'yle buluştu. Ortalığı iyice rahatsız eden dedikodular yüzünden duyduğu üzüntüyü ona anlattı. Cüneyd, bu genç ve yetenekli öğrenciye sabır ve sükûnet tavsiye etti. Ama bu tavsiye, Hallâc-ı Mansur'un Basra'dan ayrılıp Bağdat'a gitmesine engel olamadı. Cüneyd'in, fikirlerini öğrettiği bir meclisi vardı. Hallâc-ı Mansur, bu mecliste Ebu'l-Hüseyin en-Nûrî, İbn Ata ve Şibli gibi meşhur mutasavvıflarla beraber oldu. Cüneyd'in meclisinde Hallâc-ı Mansur, kendine has karakterini, çok geçmeden göstererek fikirleri ve görüşleri farklılık arzetti. Büyük ihtimalle bunun sebebi de Hallâc-ı Mansur'un Zenc-Karmati çevrelerle derinleşmeye başlayan yakınlığı olmuştur. Bir başka ifadeyle, Hallâc-ı Mansur Bağdat'ta artık sadece sufi değil, aynı zamanda siyasi bir fügür olarak da dikkat çekmeye başlamıştır (Ateş, 1970: 40).

Cüneyd-i Bağdâdî, Hallâc-ı Mansur'un Sehl-i et-Tüsterî ve Amr b. Osman el-Mekkî'den sonra üçüncü şeyhidir. Bu noktada onun Hallâc-ı Mansur üzerinde büyük tesire sahip kişilerden biri olduğu söylenebilir. Çünkü Hallâc-ı Mansur'un, çözüme kavuşturamadığı birçok meselede Cüneyd'e danıştığı bilinmektedir. Kaynakların verdiği bilgiye göre, Hallâc-ı Mansur 878 yılından sonra şeyhi Amr b. Osman el-Mekkî'den ayrılmasının akabinde Cüneyd'in sohbetlerine katılmaya başlamıştır. Ne var ki Hallâc-ı Mansur'un tasavvufî meşrebi ve davranış tarzı ile Sünni olan Cüneyd'in meşrebi arasında büyük ölçüde fark bulunması, bu iki sûfînin görüş ve anlayış farklılığına düşmesine daha doğrusu mürid konumundaki Hallâc-ı Mansur'un şeyhi olan Cüneyd'e tam teslim olamamasına sebep olmuştur (Hücvirî, 2014: 254).

Bilindiği gibi Cüneyd-i Bağdadi tasavvuf terimlerini, usul ve esaslarını saptayarak tasavvufun ortaya çıkışına büyük katkılar getiren bir Sünni sufidir. Sufiliğin temel konularından biri, insan ile Allah arasındaki mesafeyi kapatma sorunsalıdır. Cüneyd-i Bağdadi'ye göre bu mesafe ancak tasavvuf köprüsüyle kapanabilir. Yaşam süreci içerisinde Hallâc-ı Mansur işte bu aşamalardan geçerek "Enel Hak" diyebilmiştir.

Abbasi hilafetinin zalim, müsrif, feodal, baskıcı ve dinin gerçeğine uzak yönetimi Hallâc-ı Mansur'u ciddi biçimde rahatsız etmiş, Abbasilerin can düşmanları arasına eylemli bir şekilde girmesine yol açmıştır. Cüneyd'i rahatsız eden işte budur. Cüneyd başlangıçta takdir edip kendi eliyle hırka giydirdiği ve İrani-Mazdeki

geçmişi itibariyle yurttaşı olan Hallâc'ı işte bu siyasal eylemlere eğilimli tavrını gördüğü anda terk etmiştir. Daha doğrusu, Cüneyd Hallâc-ı Mansur'u hiçbir sansür tanımadan ve halk kitleleri lehine konuştuğu için sırları ifşa etmekle suçlamıştır (Öztürk, 2011: 156).

Yaşar Nuri Öztürk: "Burada bir sufinin sohbetlerinden daha fazla bir şeyle karşılaşıyoruz. Hallâc-ı Mansur'un bu davranışında, sıradan sufi sohbetleri değil, idealist, kararlı bir Karmati-İsmaili dainin faaliyetini görmek gerekir. Çünkü yapılan, ileriye yönelik siyasal bir şekillendirme faaliyeti olduğunu, Hallâc-ı Mansur'un bir süre sonra Türk topraklarında tebliğlerde bulunduğunu gördüğümüzde daha iyi anlayacağız" der.

Karmati Daisi Hüseyin El-Ahvazi ile Tanışması

Hallâc-ı Mansur, Cüneyd-i Bağdâdî'nin mesafeli tavrı sebebiyle onun meclisinden ayrılmak zorunda kalınca Bağdat'tan Tüster'e geçip ailesinin yanına gider. Bu esnada şeyhi Amr b. Osman el-Mekkî, oradaki insanlara Hallâc-ı Mansur'u kötüleyen mektuplar yazar, Tüster'de kendisini çekemeyenler çoğalınca Hallâc-ı Mansur onun giydirdiği sufi hırkasını çıkararak çocuklarıyla birlikte Ahvaz'a geçer. Hallâc-ı Mansur burada büyük Karmati dai Hüseyin el-Ahvazi ile tanışır. Siyasi ve fikri meselelerde karşılıklı müzakerelerde bulunurlar. Hallâc-ı Mansur, Karmati felsefenin özellikle "Erdemli Kent" ya da "Rıza Şehri" idealiyle çok ilgilenir (Galip, 1983: 256).

Irak civarındaki faaliyetlerinde kendisine gizliden gizliye destek vermesini ister Mustafa Galib'ten alıntı yapan Öztürk'ün (2011: 160) yazdığına göre Hallâc-ı Mansur, Ahvaz'da Hüseyin el-Ahvazi'nin birlikte çalışma talebini kabul etmiş, Ahvazi'de onu aralarında Ahvaz'da, Dindan diye ünlü Muhammed b. Hüseyin'le, Irak'ın Sevad bölgesinde Hamdan b. el-Eş'as Abdan'la ve Bahreynde dai olarak görev yapan Karmati liderlerle tanıştırmıştır. Artık oda bir Karmati Dai'dir.

Hallâc-ı Mansur çocuklarını Ahvaz'da bırakarak tekrar Hacca gider (905). Hacdan dönüp çocuklarıyla birlikte Basra'ya ulaşır. Bir müddet burada kaldıktan sonra tekrar yalnız olarak İsfahan'a, Kum'a, Horasan'a seyahatler yapar. Buralarda vahdet sırlarını açan ledünni vaazlarıyla geniş bir şöhrete ulaşır. Türk muhitlere de seyahatleri olur. Serhatlardaki ribatlara ve hatta daha uzak diyarlara gider. Keşmir'deki putperestleri, Maçin'deki Türkleri Müslüman etmek için Hoten ve Turfan'a kadar her yeri gezer. Bu seyahati tam beşyıl sürer. Hallâc-ı Mansur bu yolculuğunda (Karmati dailere has bir seçimle) merkezi güzergâhlar yerine ikincil yolları kullanır.

Yolculukları boyunca yanında bulunan müritlerinin sayısı 50 ila 400 arasında değişmiştir. Buralarda pek çok dostlar edinir. Sonra bu dostlarıyla uzun uzun mektuplaşmıştır ki, bu mektuplarda Hallâc-ı Mansur için kullanılan hitaplar çok ilginçtir. O'na Hindistan'dan gelen mektuplarda "Ebu'l-Mugis" "Hallacü'l-Esrar", Çin ve Türkistan'dan gelen mektuplarda "Mümeyyiz", İran'dan gelenlerde "Ebu Abdullah Zahid", Horasan'dan gelenlerde "Eb'l-Mihr", denilmektedir. Hallâc-ı Mansur için Bağdat ve Basra'da "Müstelem" ve "Muhayyir" lakapları da kullanılmıştır (Öztürk, 2011: 160-162).

Hallâc-ı Mansur bu uzun seyehati sadece Müslümanlığa davet için mi yapmıştır. Massignon (2006, 111-117) bu durumu şöyle açıklıyor: "Söylenenlerin aksine Hallâc-ı Mansur bu ülkeleri bambaşka sebeplerle gezmiştir. Massignon şöyle devam eder. Kanaatimce bu gezi Karmatilik'e mâl edilebilecek bir alakanın tesiri altında yapılmıştır. Hallâc-ı Mansur'un bir karmati daisi olarak dolaştığı yaygın bir kanaât olmuştur. Hallâc-ı Mansur'un dolaştığı bölgelerde daha sonra da Karmatiler ve Fatımi-İsmaililer devam etmiştir. Massignon şöyle devam eder. Değişik isimler kullanılması Hallâc-ı Mansur'un Karmati daisi olduğunu gösteren kanıtlardan biri olarak kabul edilmiştir. Çünkü o dönemde değişik isimler kullanma Karmati önderlerin belirgin özelliklerinden biriydi. Hayati tehlikelere ve Abbasi yönetiminin acımasız takiplerine karşı tanınmamak için kod adı kullanmak zorundaydılar."

Hallâc-ı Mansur, tekrar Hacca gider. Haccı sırasında (908) Arafat'ta iken halktan kendisinin tenzil edilmesini ve nefsine azap olunmasını ister. Müslümanları kendini öldürtmek üzere davet eder. Hakka vuslat yolunda kendini ölü sayarak, sürekli olarak kurban edilmesini ister. Bu fırtınalı iç dünyası kendisine hem dost, hem de düşman sayısını artırır. Mekke'den tekrar Basra'ya döner. Kendi ismiyle anılan mescitten halka vaazlarda bulunur. Şehadetini istemektedir. Burada verdiği vaazlarda, vücüd birliğiyle ilgili en gizli esrarı açıklar; fenafillahtan bahseder. Nihayet Bağdat'a giderek bir bina yaptırır; bir nevi akademi. Burada ilmi- tasavvufi dersler verir. Günün birinde çevresinde toplananlara ağzından makamının sırlarını ifşa eden o meşhur ifade çıkar: "Enel-Hak!" (Massingnon, 2006: 118).

Enel-Hak, kişinin benliğinden geçip bir bütüne ilerlemesi ve orada kendiyle buluşmasının felsefesidir. Yani her şey O'ndan geldi yine ona dönecektir. Hallac-ı Mansur'un felsefesine göre gerçek olan var olan tektir ve birdir. Tek olan, gerçek olan ve bir olan Tanrı'dır. İnsan bu birin dışında değil içindedir. Bu yüzden Hallac-ı Mansur Tanrı ve insanı bir olarak ele alır, insan Tanrı özdeş yani "vahdet-i vücut" der.

Hallâc-ı Mansur, Abbasi Hilafetini Sarsmaya Başlıyor

Tasavvuf konusundaki yeni düşünceleri etkili davranışları ve konuşmaları nedeniyle, gittiği her yerde çevresinde büyük kalabalıkları toplayan Hallâc-ı Mansur, o dönemde değişik inanç ve mezhepte kimseler tarafından kabul görüyordu. Bitmek tükenmek bilmez işgüzarlık, sapkınlık, zevksizlik, vurgun, soygun ve hokkabazlıklardan derin üzüntü duyuyordu. Bazı dönemler de bunları halkın önünde dile getiriyordu. Eğer açlık, Allah'tan başkası içinse onunla bütün şerlerin kapısı açılır; eğer ibadet cehaletle yapılırsa onunla kibir ve kendini beğenme kapısı açılır. Kullar her zaman yemeklerini, eğer helâlinden ise, Allah'ın verdiği rızık bilmeli ve katıklarını yetecek kadar yapmalıdırlar.' ikazında bulunuyordu (Massingnon, 2006: 118).

869'da başlayıp 883'te kanlı bir şekilde bastırılan Zenc isyanının izlerinin henüz silinmediği, Karmatilerin Abbasi devletini tehdit ettiği bir dönemde Hallâc-ı Mansur'un sözleri ve davranışları halk ve ulema arasında yeni bir huzursuzluk meydana getirdi. Bu fırtınalı iç dünyası kendisine hem dost, hem de düşman simalar kazandırdı. İbn Davüd ez-Zahiri öncülüğünde bir grup âlim, Hallâc-ı Mansur'un

aleyhinde bir faaliyet başlattı. Bazıları onun, sihirbaz, şarlatan veya deli olduğunu ileri sürerken bazıları da kerâmet sahibi bir veli olduğunu söylüyordu. Aleyhindeki faaliyetler artıp bir kısım müridleri tutuklanınca kendisini de, aynı akibetin beklediğini anladı ve Bağdat'ı terk ederek doğduğu topraklara İran'a geri döndü ve Ahvaz kentinde üç yıl yeraltı hayatı sürdürdü. O üç yıl süresince yazmaya, düşüncelerini kaleme almaya devam etti, en sert yazılarını yeraltı notlarında topladı ve *Marifet Bahçesi* kitabını bu yıllarda kaleme aldı Çoğu şiiri de bu dönemin ürünüdür. Ahvaz'da yakalanacağını anlayınca bir dostunun yardımıyla Sus'a geçti ve inzivaya çekildi.

Hallâc-ı Mansur'un başı bundan sonra dertten kurtulmaz. Devrin siyasi ve dini otoritelerinden pek çoğu ona düşman olurlar. Abbasi Veziri Hamid başta olmak üzere stokçu ve vurguncular, Hallâc'ı Mansur'un serbestçe dolaşıp halkı aydınlatmaya devam etmesinden oldukça rahatsızdırlar. Sonunda inzivaya çekildiği yer saptanır.

Sus'ta Yakalanıp Bağdat'a Getiriliyor

Zahiriye kadısı İbn Davüd, Mutezile kelam âlimi Ebu Ali Cübbai düşmanlarının başında gelmektedir. Hallâc-ı Mansur'u sevenler ve savunanlar da yok değildir. Muhalifleri arasında Zahiriyye mezhehi kadısı İbn Davud, Mu'tezilenin ünlü âlimi Ebu Ali Cübbai'yi sayabiliriz. Kendisini destekliyenler de şunlardı: Şafii kadısı İbn Sureye, askeri bir komutan olan Hüseyn h. Hamdlin, Hanbeli kıyamının tertipçisi İbnu'l-Mu'tez gibi kişiler de Hallâc-ı Mansur'un müdafileri arasında bulunuyordu. Fakat siyasiler Hallâc-ı Mansur'un peşini bırakmıyorlardı. Sürekli takipler sonunda 908'de baş gösteren Hanbeli ayaklanmasında suçlu görülerek izlenir, inzivaya çekildiği yer saptanır. Ebu'l Hasan Ali bin Ahmet er-Rasibi adlı komutanın vekili Abdurrahman, Hallâc-ı Mansur ve arkadaşlarını 913'te Sus'ta yakalar ve Bağdat'a getirilip sorgulanır.

Hallâc-ı Mansur bir soruya kendisinin bir dörtlüğüyle:

Ene'l Hakk'ım, Ene-l ilah değilem
Hemi vallah, hemi billah değilem
Çün Mansur'um haşa Allah değilem
O'nunlayım, O'ndan uzah değilem diye cevap verir.

Hallâc-ı Mansur her gün sabah bir yerde, akşam başka bir yerde bağlanıp teşhir edilir. Hatib el-Bağdadi bu teşhirin, koltuk altlarından haça benzer bir ağaca bağlayıp halkın önüne dikmek suretiyle yapıldığını söylüyor (Mukaddes), 2020: 12). Vezir Ali bin İsa sufileri seven biriydi. Hallâc-ı Mansur'un dostu Şibli ile de arkadaştı (Öztürk, 2007: 156-157) biraz bunun etkisiyle, biraz da Karmatileri devlete karşı ısıtıp yandaşlarına güven vermek için olacak Vezir İbn İsa Hallâc-ı Mansur'u aşağılamak ve Karmatilerle ilgili politikası onların karşı çıkışlarını politik manevralarla kırmaktı. Bu yüzden hemen idamı beklenen Hallâc-ı Mansur'u öldürmemekle, politikasına uygun bir centilmenlik jestiyle Karmatilerle diyalog imkânı yaratmak istedi ve bunda da başarılı oldu. Karmatiler bu dönemi eylemsizlik dönemi ilan ettiler. Vezir Ali b. İsa Kunnai, Hallâc-ı Mansur'un eski hamileri

Kadı İbn Surayc ve vezirlerden Hamd Kunnai'nin şefâtiyle siyaset meydanında üç kere teşhirden sonra hapse atılması yeterli görülür.

Hallâc-ı Mansur'un Hapishane Yılları

Ve nihayet Hallâc-ı Mansur hapse konur. Değişik hapishanelerde dolaştırmak suretiyle doldurulan ve tarihin en dehşetli idamıyla noktalanan bu hapishane hayatı yaklaşık 9 yıl sürer. Tam tamına 8 yıl, 7 ay 8 gün. Şunu hemen belirtmeliyiz ki, Hallâc-ı Mansur'un 9 yıla yakın sürmüş bu hapishane hayatı, saraydaki dostları, özellkle Nasr el-Kusüri sayesinde bir gözaltında yaşama dönemi olmuştur. Hapis yattığı dönemde de boş durmaz yazdığı kitaplarla Abbasi despotluğuna karşı halkı aydınlatır, halkla diyaloğunu devam ettirir. Hallâc-ı Mansur bu hapishane yılları boyunca sadece ruhsal-fikri alanda değil siyasal ve idari alanda da kesin bir etkiye sahip olmuştur. Mustafa Galip'e göre: "Hallâc-ı Mansur bu gözaltı süresince İsmaili çevrelerle, özellikle Karmatilerle münasebetleri aralıksız sürmüştür (Galip, 1983: 257).

Anlaşılıyor ki, Abbasi hilafeti o sırada, Hallâc-ı Mansur gibi büyük bir önderi ortadan kaldırmanın vücut vereceği sarsıntıyı rahat atlatabilecek güçte olmadığını fark etmiş ve yıkıcı faaliyetlerin biraz daha azalmasını beklemiştir. Devletin, gücünü tazelemesi gerekiyordu. Çünkü Karmati tahribi bütün hızıyla sürüyordu. Hallâc-ı Mansur'un idamı bu hızı çılgın bir artışla yükseltebilir, bazı çekingenleri de Karmati saflarına itebilirdi. Öte yandan Abbasi Hilafetinin temel düşmanlarından biri olan Fatımiler günden güne güçleniyordu. Böyle bir ortamda en iyi politika, bu düşmanlar üzerinde mutlak etkisi olan Hallâc-ı Mansur'u elde tutmak, ama asla öldürmemekti.

Bağlıları tarafından kaçırılmasın diye sürekli hapishanesi değiştirilen Hallâc-ı Mansur, düşmanlarının sanılanın aksine son derece huzurlu ve sakindi. Hatta düşünmek ve yazmak için dışarıdan daha iyi bir ortam bulduğu söylenebilirdi. Hallâc-ı Mansur'un hapishaneden uzanan nüfusu ve etkisi daha çok mektuplarla oluyordu. Kendisiyle görüştürülen dostları parmak sayısı kadar bile değildi. Ama anlaşılan o ki Hallâc-ı Mansur bu birkaç dostu aracılığıyla toplumu en ileri anlamda etkilemeye devam ediyordu.

Etkisi o kadar büyük bir alana yayılmıştı ki, uzun yolculuklara katlanıp ve tehlikeyi göze alıp ziyaretine gelen düşünürler olmuştu. Hapishanede Hallâc-ı Mansur'u ziyaret eden önemli düşünürlerden ilk düşünür İbn-i Hafif 'ti. Hallâc-ı Mansur'la hapiste görüşen ikincisi düşünür; İbn-i Ata olmuştur. Hallâc-ı Mansur'un günümüze ulaşan eserleri içinde, İbn Atâ'ya hitaben yazılmış olan iki adet mektup bulunmaktadır (Uludağ, 1995: 380-381).

Rivayet odur ki, Hallâc-ı Mansur son mahkemesinin ardından kaleme aldığı şiirlerini, el yazmalarını, Tavasin adlı eserini ona teslim etmiştir. Klasik tasavvuf kaynaklarında birçok görüşü zikredilen İbn Atâ, Hallâc-ı Mansur yargılanırken ona karşı olumlu tutumunu açıkça göstermiş, halkı Hallâc lehine gösteri yapmaya kışkırtmış ve bunlardan dolayı Vezir Hâmid'in adamları tarafından dövülerek öldürülmüştür (922).

Hallâc-ı Mansur'la idamı öncesi hapiste görüşen üçüncü düşünür de Ahmed İbn Fatak'tır. Ahmed İbn Fatak, zamanın münevver zihinlerinden ve aynı zamanda iyi arşivcilerinden biridir. Bu sebepten dolayı Hallâc-ı Mansur'un dilinden ne çıktıysa tümünü belgeler. Hallâc-ı Mansur Ahmed Fatak'a içini döker: "İşlenen tüm suçları, hırsızlıkları vurgunları, yolsuzlukları, zorbalıkları, hukuk ihlallerini bir örtüyle kapatıyorlar. Bu yaptıklarını ise sözde kâfirlerle mücadele adı altında gösteriyorlar. Yani avamı (cahil halkı) böylece oyalayarak 'işte bakın din yolunda mücadele ediyoruz' diyorlar. Zaman zaman işi daha da ileri bir aşamaya götürerek bir kişiyi rastgele seçiyor ve sözde mücadelelerindeki ciddiyeti göstermek için onu boş yere idam ediyorlar. Bütün öykü bundan ibarettir" der.

Sarayın Hallâc-ı Mansur'u Mahkûm Etme Çabaları

Bütün bunlar Hamid ve ona bağlı sömürü ekibini rahatsız ediyordu. Nihayet 309 yılında Hamid harekete geçti. Harekete geçmeliydi. Çünkü Hallâc-ı Mansur günden güne nüfuzunu artırıyordu. Ziyaretine gelmek isteyenlerin sayısı hızla artıyor, halkın gözünde adeta sığınak haline geliyordu. Sarayı bile avucunun içine almıştı.

Hamid'in tüm gayretleri, Hallâc-ı Mansur'u genel politik ithamlar olan zındıklık, Karmatilik vs. gibi suçlamalar yerine 'Allahlık iddia etmek, ibadetleri gereksiz göstermek, Kâbe'yi lüzumsuz ilan edip yıkılmasını sağlamak…' gibi ağır ve kitleyi çıldırtacak ithamlarla yıkmaya yönelikti. Bunu sahte tanıklar bulup yapamayınca, Hallâc-ı Mansur'u bu fikirleri yazarak savunmuş biri olarak gösterme yolunu seçti. Hallâc-ı Mansur'un evini didik didik arattı. Çıkan evrak içinde Hallâc-ı Mansur'a yazıldığı iddia edilen mektuplar çıktığı söylendi. Bu mektuplarda Hallâc-ı Mansur 'beklenen imam', 'namus-i ekber' yani peygamber ve 'Huve Huve' yani Allah'ın ta kendisi olarak yüceltiliyordu. Hallâc-ı Mansur'a bunlar hakkında fikri soruldu. Cevap verdi Hallâc-ı Mansur: Bu mektuplardan haberim yok. Kim yazmış, ne zaman, nasıl yazılmış bilgim yok. Bence hiçbir anlamı olmayan bu sözleri bana tuzak kurmak için uydurulmuş sözlerdir (Öztürk, 2011: 199).

Hallâc-ı Mansur muhakeme edilir. İlham akidesi, Allah aşkı uğruna kurban olma görüşü ve son olarak da beden kâbesinin yıkılması gibi konuları ihtiva eden remizli, mecazlı ifadelerin ne manâ ifade ettiğine bakılmaksızın, sözlerinin zahirine göre mahkûmiyeti istenir. Onun "beden kâbesinin yıkılması" ifadesi ardından Karmatilerin Kâbe de gerçekleşen tahribat olayı vuku bulunca, ortalık iyice karışır. İşte bu Karmati olayı, Samanilerin bazı müridleri himaye eder tutuma girmesi ve Hanbelilerin isyanı, Hallâc-ı Mansur'un mahkûmiyetini hızlandırıcı faktörler olur (Öztürk, 2011: 200).

Dokuz yıl tutuklu kalan 65 yaşındaki Hallâc-ı Mansur yalancı şahitlerin verdiği bilgilere dayanılarak hakkında idam kararı verir. Bağdat'ta idam yeri olan Horasan kapısına götürülür. Maliki Kadısı Ebu Ömer Hammadi'nin kamçılanarak, gövdesi parçalanarak, kafası kesilerek, yakılarak idamını bildiren fetvasına dayanan Halife Muktedir'in buyruğu üzerine, 922'de Bağdat'ta idamı gerçekleştirilir.

Son yüz yılda hakkında yüzlerce kitap yazılan Hallac-ı Mansur'u döneminde Abbasilerin korkusundan hiçbir tarihçi yazmaya cesaret edememiştir. Hallacı Mun-

sur'un hayatını Fransız tarihçi Massignon yazmasaydı bu bilgilerin büyük bölümüne sahip olamayacaktık sadece "Enel Hak" dediği için dini gerekçelerle idam edildiğini bilecektik.

Masignon'un yazdığından anlıyoruz ki, asılma sebebi inançtan ziyade Abbasilere büyük sıkıntılar yaşatan Karmatilik gerekçesiyledir. Demek ki, Hallâc-ı Mansur'un büyük ıstırabına sebep olan ve düşmanlarını korkutan sebep, onun sufi kimliğinde değil, siyasal kimliğinde yatmaktadır.

Öyle olmasaydı; Abbasiler döneminde İran'da yaşayan Horasan Erenlerinden Bayezid Bestami, Bağdat Okulu'nun kurucusu Sufi Cüneyd Bağdadi ve öğrencileri İbn Ata ve Şibli'de "Hallac-ı Mansur gibi "Enel Hak" diyenlerdendir. Onlar Abbasilere karşı olan kitlelerin içinde yer alıp harekete katılmadıkları için Hallac-ı Mansur'un akıbetine uğramamışlardır.

Abbasi yönetimine karşı siyasal kimliği inançla, inatla taşıyan Hallâc-ı Mansur, devrinin en karizmatik, en etkileyici, en filozof ve en eylemci figürüdür. Hallâc-ı Mansur'un tarih diyalektiği ve Alevilik açısından büyüklüğü de bu yanında aranmalıdır.

KAYNAKÇA

ATEŞ, Süleyman, *Cüneyd-i Bağdadi, Eserleri ve Mektupları*, Yeni Ufuklar Neşriyat, İstanbul, C. II. 1970.

ATTAR, Feridüddin. *Tezkiretü'l-Evliya* (haz. Süleyman Uludağ), Bursa 1984.

GALİP, Mustafa, *Övgü ve Yergi Bağlamında Sûfîlerin Nazarında Hallâc-ı Mansûr*, (çev. S. Uludağ, M. Yalçınkaya) 1983.

HÜCVİRÎ, Hakikat Bilgisi (haz. Süleyman Uludağ), Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

MASSİGNON, Massingnon, *İslam'ın Mistik Şehidi Abbar- al-Hallâc-ı Mansur'un Çilesi* (çev. İsmat Birkan), Ardıç Yayınları, Ankara 2006.

MUKADDES, Cavid, *Divan-i Hiç Hallac-ı Mansur*, Simurg Art Yayınları, İstanbul 2020.

ÖZTÜRK, Y. Nuri, *Hallâc-ı Mansur ve Eseri Kitabü't-Tavasin*, İstanbul 1976.

……*Hallâc-ı Mansur*, Yeni Boyut Yayınları, İstanbul 2011, C. I.

SÜLEYMAN, Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1995.

YILDIRIM, Cengiz, *Alevi-Bâtıni Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı*, Gece Yayınları, Ankara, 2019.

…….. *Erken Alevilerin Gizlenen Tarihi*, İtalik Yayınları, Ankara 2021.

HACI BEKTAŞ VELİ ÜZERİNE YENİ TEZLER

NEW ARGUMENTS ON HACI BEKTAŞ VELİ

НОВЫЕ МЫСЛИ О ХАДЖИ БЕКТАШЕ ВЕЛИ

Kemal DERİN[*]

ÖZ

Hacı Bektaş Veli günümüzde de etkisini sürdüren ve akademik çalışmalara konu olan bir şahsiyettir. Alevi/Bektaşi toplumu onu inanç önderi ve yol gösterici olarak görmekte ve isminden saygıyla bahsetmektedir. Bu makalede, Hacı Bektaş Veli isminin önündeki "*Hacı*" ön isminin gerçekte "*Hacı*" mı yoksa "*Hâce*" mi olduğu, Hacı Bektaş Veli isminin gerçekte "*Bektaş*" mı yoksa "*Begdej*" mi olduğu, Hacı Bektaş Veli'nin "*Güvercin Donuna*" girmesinin Tanrısallığa mı yoksa barış ve masumiyete mi işaret olduğu, Hacı Bektaş Veli ile Yunus Emre ilişkisinin mürit/bağlı ilişkisi olup olmadığı açıklıkla ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hacı Bektaş Veli, Baba İlyas, Hz. Ali, Abdal Musa, Taptuk Emre, Yunus Emre, Babailer, Alevi, Bektaşi, Don Değiştirme, Güvercin Donu, Tanrı, Hacı, Hâce, Bektaş, Begdej, Horasan, Nişabur.

ABSTRACT

Hacı Bektaş Veli who is a historical persona who continues to be influential is the subject of academic studies even today. Alevi/Bektaşi society consider him as one of religious leaders and a true beacon as well. In this essay is straighten out that Is the word "Haci" in the name of Hacı Bektaş Veli actually "Hacı" or "Hace" and is the name of Hacı Bektaş Veli actually "Bektaş" or "Begdej" and is it a sign of divinity or "peace and innocence" as to Hacı Bektaş Veli represent himself in the "Güvercin Donu (Pigeon Don)" and with all that is there a relationship between Hacı Bektaş Veli and Yunus Emre has been placed as a disciple or an affiliated.

Key Words: Hacı Bektaş Veli, Baba İlyas, Hz. Ali, Abdal Musa, Taptuk Emre, Yunus Emre, Babailer, Alevi, Bektaşi, Don Değiştirme, Pigeon Don (Güvercin Donu), God, Hacı, Hâce, Bektaş, Begdej, Khorasan, Nishapur.

[*] Avukat-Yazar-Araştırmacı. Adana/TÜRKİYE
(kemalderin@hotmail.com)

Giriş

Hacı Bektaş Veli kuşkusuz Alevi/Bektaşi inancında bir kutup yıldızıdır. Hatta bu inançta birden fazla kutup yıldızı mevcut ise ki mevcuttur, O kutupların kutbudur. Bu çalışmada amacımız Hacı Bektaş Veli ile ilgili bugüne kadar yazılanları tekrarlamak değildir. Çalışmamızın amacı; yazılı ve sözlü geleneğin bugüne kadar aktardıklarını yeni kaynaklarla birlikte incelemek, Hacı Bektaş Veli'nin "Hac Yolu"nu takip ederek elde ettiğimiz gözleme dayalı verileri yazılı ve sözlü geleneğin eleğinden geçirerek coğrafyanın bize sunduğu perspektifle yeniden yorumlamak ve bu makalenin konusu olan kavramlar üzerinden yeni sonuçlara ve yeni tezlere ulaşmaktır.

Bu çalışmamızda, Hacı Bektaş Veli isminin önündeki "*Hacı*" ön isminin gerçekte "*Hacı*" mı yoksa "*Hâce*" mi olduğu, Hacı Bektaş Veli isminin önündeki "Hacı" ön isminin bir batini dai'si olmasını gizlemek için mi hac farizasıyla anlatılıp anlatılmadığı, Hacı Bektaş Veli isminin gerçekte "*Bektaş*" mı yoksa "*Begdej*" mi olduğu, Hacı Bektaş Veli'nin "*Güvercin Donuna*" girmesinin Tanrısallığa mı yoksa barış ve masumiyete mi işaret olduğu, Hacı Bektaş Veli ile Yunus Emre ilişkisinin mürit/bağlı ilişkisi olup olmadığı üzerinde durulmuş ve bu hususlarla ilgili olarak Ahmed Eflaki, Urfalı Mateos, Elvan Çelebi, Aşıkpaşaoğlu, Abdulbaki Gölpınarlı, Fuad Köprülü, Fuat Bozkurt, Irene Melikoff, Ahmet Yaşar Ocak, Claude Cahen, Abdurrahman Güzel, İsmail Kaygusuz, Mürsel Öztürk, Zahide Ay, Kâtip Çelebi, Haşim Şahin'in kaleme aldığı eserlerden yararlanılmıştır.

Hacı Bektaş Veli'nin doğum ve ölüm tarihi bugün artık kesin olarak bilinmektedir. Hacı Bektaş Veli 1209 yılında doğmuş ve 1270/1271 yılında Hakk'a yürümüştür. Ay ve yıl hesabı ile 63 yıl yaşamıştır. (Melikoff, 2008: 101)[1]

Hacı Bektaş Veli'nin doğduğu yer ile ilgili kimi tartışmalar sürmekte ise de Nişabur'da doğduğu yeni bir belge bulununcaya kadar artık kesin olarak kabul edilmektedir. Hacı Bektaş Veli'nin İran Horasan'ında bulunan Nişabur kasabasında değil de Mezopotamya'da bulunan ve aynı isimle anılan Horasan'da doğduğunu ileri sürenler bulunmaktadır.[2]

Bu iki coğrafyaya baktığımızda şunları söylemek mümkündür. İran Horasan'ı, Horasan coğrafyasının bir bölümüdür. Horasan oldukça büyük bir coğrafyanın genel ismidir. Yüzölçümü nerdeyse bugünkü Türkiye ile eşittir. Bu büyüklüğü karşısında geçmişte "*Güneşin Doğduğu Yer, Güneşin Ülkesi*" olarak nitelendirilmiştir. Hacı Bektaş Veli'nin doğdu dönemde Horasan Ülkesi, Harezmşah Devleti sınırları içindeyken şimdi coğrafik olarak parçalanmış ve İran, Afganistan, Tacikistan, Türkmenistan, Özbekistan sınırları içinde kalmaktadır. İran Horasan'ı bile bugün üç eyalete ayrılmıştır. Kuzey Horasan, Güney Horasan ve Razavi Horasan.

[1] Irene Melikoff, Hacı Bektaş-Efsaneden Gerçeğe, Cumhuriyet Kitap 5. Baskı 2008, s. 101

[2] Hamza Aksüt, Mardin'den Karahöyük'e Hacı Bektaş, Yurt Kitap Yayınları 2018, s. 39

Horasan Ülkesi 1200'lerde dört önemli merkeze sahiptir. Bunlar Nişabur, Merv, Belh ve Herat şehirleridir.[3]

İran Horasan'ında bulunan Nişabur bugün küçük bir kasabadır. Eski günlerinden eser kalmamıştır. Hacı Bektaş Veli'nin doğduğu tarihlerde Nişabur oldukça önemli bir ticari, siyasi, sosyal ve dini merkez konumundadır. Büyük bir şehirdir. Nüfusu 1.500,000-1.750.000 arasında tahmin edilmektedir. Ancak Nişabur'un bugünkü nüfusu 231.000 civarındadır.[4]

İran Horasanı ile Mezopotamya'da olduğu iddia edilen Horasan'ın yazılışı, okunuşu ve daha da önemlisi Latin alfabesine çevrilmesi oldukça farklıdır. Horasan isminin Farsçadan Latin alfabesine transliterasyon/harf çevrimi Khorasan'dır. Okunuşu ise Horasan'dır. Mezopotamya'da bulunan ve Horasan olduğu iddia edilen yerleşim yerinin harf çevrimi ile yazılışı Khorsabad'dır. Bu durumda Horasan değil de Horsabad olarak okunması daha doğrudur. British Museum da bulunan haritada Khorsabad Musul şehrinin kuzeyinde yer almaktadır. Günümüzde Horsabad olarak bilinen Dur-Şarrukin, Asurlu II. Sargon döneminde Asur'un başkentidir. Horsabad, Irak'ın kuzeyinde, Musul'un 15 km kuzeydoğusunda bir köydür. Mezopotamya'da Horasan isminde bir yerleşim yeri olmadığı gibi Nişabur isminde bir yerleşim yeri de yoktur.

Hacı Bektaş Veli ile ilgili en eski kaynak Mevlana'nın tanınmış biyografı Ahmed Eflaki'nin *Ariflerin Menkıbeleri* adlı eseridir.[5] Eflaki, Hacı Bektaş Veli'yi,

> "*Faziletle süslenip bezenmiş doğru anlatıcılar rivayet ettiler: Hacı Bektaş-ı Veli, Baba Resul'un has halifelerindendi. Baba Resul, Rum ülkesinde (Anadolu'da) zuhur etmişti. Bir topluluk ona (Baba Resul'a) Baba Resulullah (Tanrı'nın elçisi Baba) diyordu. Hacı Bektaş'ın marifetle dolu ve aydın bir kalbi vardı. Fakat (şeriata) uymuyordu.*[6] (Ahmed Eflaki, 2006: 320)
>
> *Yine Pervane'nin:*
>
> *Yar-ı Gar'ı ve naibi, Kırşehir vilayetinin emire ve Mevlana'nın candan olan Cica'nın oğlu Emir Nureddin, bir gün Mevlana hazretlerinin hizmetinde Hacı Bektaş-ı Horasani'nin (Veli) kerametlerinden şöyle bahsediyordu: Bir gün Hacı Bektaş'ın hizmetine gittim. O dış görünüşe hiç saygı göstermiyor, şeriata uymuyor ve namaz kılmıyordu*"[7] şeklinde tarif etmektedir. (Ahmed Eflaki, 2006: 394)

Bu pasajda iki hususa dikkat edilmelidir. Hacı Bektaş Veli'nin Şeriata uymadığı ve Baba İlyas'ın has halifesi olduğunu açıklıkla öğreniyoruz.

Babailer hareketinin dini otoritesi, şeyhi, Baba İlyas Horasani'dir. Baba İlyas'ın oğlu Muhlis Paşa'nın torunu Elvan Çelebi, *Menakıbu'l-Kudsiyye fi Menası-*

---

[3] hhtts://islamansiklopedisi.org.tr/horasan.

[4] hhtts://islamansiklopedisi.org.tr/nisabur—iran.

[5] Ahmet Eflaki, Menakıbu'l-Arifin (Ariflerin Menkıbeleri) adlı eserini 1318 yılında tamamlamıştır. 15 Haziran 1360 tarihinde Konya'da ölmüştür. Hacı Bektaş Veli'nin 1270/1271 yılında Hakk'a yürüdüğü dikkate alındığında ölümünden yaklaşık 48 yıl sonra bu eserin yazıldığı açıktır.

[6] Ahmed Eflaki, Ariflerin Menkıbeleri, Kabalcı Yayınları 2006, s. 320

[7] Eflaki, 2006, s. 394

bi'l-Ünsiyye adlı eserinin sonunda; Hacı Bektaş Veli'nin Baba İlyas halifesi olduğunu açıklıkla belirtmektedir. Elvan Çelebi,

"*Bir yine lu'b nice vaki'dür/*
Şol ki Kendek'de[8] *ceng-i sultanı/*
Hacı Bektaş şol sebebden hiç/
Göze almadı tac-ı sultanı/
Edebalı vü bundağı huddam/
Gördiler Haci'dan bu seyranı/
Server-i leşkeran ol şahbaz/
Hacı Bektaş diyü gelir avaz" diyerek Baba İlyas'ın halifesi olarak iki kişinin daha adını vermektedir. Bunlar Hacı Bektaş Veli ve Şeyh Edebalı'dır. (Elvan Çelebi, 2014: 268-270)[9] Hacı Bektaş Veli'nin hayatına dair oldukça geniş bilgi veren *Velayetname-i Hacı Bektaş-ı Veli*'de Hacı Bektaş Veli'nin Baba İlyas'ın ileri gelen halifelerinden olduğunu açıklık yazmaktadır.[10]

Babailer İsyanına kısaca değinmek gerekirse: Babailer İsyanı Anadolu'da o güne kadar cereyan eden en büyük ve en etkili ayaklanmadır. Ayaklanma 10 Muharrem 638/1 Ağustos 1240 Çarşamba günü başlamış ve Kasım 1240 başlarına kadar sürmüştür. (Ahmet Yaşar Ocak, 2000: 128-137) Ayaklanma Adıyaman, Malatya, Sivas, Amasya, Kırşehir'e kadar geniş bir coğrafyada etkili olmuştur. Babailer İsyanı Anadolu Selçuklu Devleti'nin temellerini sarsarak ve sosyal düzeni alt üst ederek Anadolu Selçuklu Devleti'ni Moğol akınlarına karşı koyamayacak derecede zayıflatan şiddetli bir ayaklanmadır.[11]

Bu iki kaynakta ve bu iki kaynak dışında daha birçok kaynakta zikredildiği gibi Hacı Bektaş Veli'nin Baba İlyas dolayısıyla Seyyid Ebu'l-Vefa'ya, dolayısıyla Vefaiyye tarikatına bağlı olduğunu söyleyebiliriz.[12] Makalemizin konusu Hacı Beştaş Veli'nin mensubiyetinden ziyade birkaç kavram üzerinden de olsa güncel bir tartışma yürütmektir.

1. Hacı ve Hâce Kavramları

Hacı Bektaş Veli isminin önündeki "*Hacı*" ön isminin gerçekte "*Hacı*" mı yoksa "*Hâce*" mi olduğu hakkında halen bir tartışma sürmektedir. Hacı Bektaş Veli

[8] Kendek: Amasya ile Çiçekdağı arasında bir bölge, Baba İshak Selçuklu payitahtı Konya üzerine yürüdüğünde Kendek'ten geçerek Çiçekdağı güzergâhı üzerinden Malya Ovasına varıyor.

[9] Elvan Çelebi, Menakıbu'l-Kudsiyye fi Menasıbi'l-Ünsiyye Baba İlyas-ı Horasani ve Sülalesinin Menkabevi Tarihi, Hazırlayanlar: İsmail E. Erünsal-Ahmet Yaşar Ocak, TTK. 2. Baskı 2014, ss. 268-270

[10] Abdulbaki Gölpınarlı, Vilayet-Name Manakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli, İnkılap Yayınları 1995, s. 21

[11] Melikoff, 2008, s. 66

[12] Aşıkpaşaoğlu Tarihi, Hazırlayan: Nihal Atsız, Ötüken Yayınları 3. Baskı s. 13, Ahmet Yaşar Ocak, Babailer İsyanı, Dergah Yayanları 3. Baskı 2000, ss. 110-111, Ahmet Yaşar Ocak, Türk Sufiliğine Bakışlar, İletişim Yayınları 13. Baskı 2012, s. 268, Zahide Ay, Alamut Sonrası Nizari İsmaililiği, Önsöz Yayıncılık, 1. Baskı 2012, ss. 142-143, İsmail Kaygusuz, Hünkâr Hacı Bektaş Veli, Hünkâr Hacı Bektaş Veli Vakfı Yayınları 1. Baskı 2016, s. 24

ile ilgili kaynakların tamamı Arap alfabesiyle yazılmış kaynaklardır. Kaynakların Türkçeye ya da daha doğru bir tabirle Türkçe olanların Latin alfabesine (transkripsiyon-transliterasyon/harf çevrimi) çevrilmesi ve Türkçe olmayanlarında Türkçeye çevrilmeleri sırasında "*Hacı*" olarak yazılmadığı halde *Velayetname-i Hacı Bektaş-ı Veli*'de aktarıldığı gibi "*Hacı*" olarak mı çevrildiği ya da gerçekte bu kaynaklarda "*Hacı*" olarak mı yazıldığı hususunda şunları söylemek mümkündür.

Arap alfabesinde sesli harfler bulunmadığından transkripsiyon (her harfe karşılık bir harf) çevrimi yönteminde ünlüler çeviriye yansıtılmaz. Ancak transliterasyon/harf çevrimi yönteminde okuyuş ve telaffuza yansıyan harflerin karşılanması esas olduğundan Arap alfabesindeki ünlüler (herekeler) bu yöntemde karşılık bulur.

"*Hacı*" ve "*Hâce*" kavramları anlam olarak birbirinden tamamen farklı kavramlardır. Hacı: a. Ar. hâcc din b. 1. Din buyruklarını yerine getirmek için hacca gitmiş Müslüman. 2. Kudüs, Efes vb. kutsal bir yeri ziyaret etmiş olan Hristiyan.[13] Hâce ise: öğretmen, öğretici anlamındadır.

Hacı Bektaş Veli'nin gerek doğduğu Nişabur'da ve gerekse yaşadığı Anadolu coğrafyasında o tarihlerde "*Hâce*" unvanı yaygın olarak kullanılmaktaydı. Hacı Bektaş Veli için kullanılan "*Hacı"* unvanı *Velayetname-i Hacı Bektaş-ı Veli*'de şöyle anlatılmaktadır:

> "*Lokmanı Perende, hacca gitmişti. Tavaf etti, hac törenlerini yerine getirdi, Arafat'a çıkıp vakfeye durdu. Yanındaki arkadaşlarına, bugün arife günü, şimdi bizim evimizde bişi pişirirler, dedi. Lokman'ın bu sözü Hünkâr'a malum oldu. Evde de gerçekten bişi pişirmedeydiler. Lokman'ın karısına, bir tepsiye birkaç bişi koyun da verin bana, dedi. Bir tepsiye birkaç bişi koydular, Bektaş'a verdiler. Bektaş, tepsiyi aldı, göz yumup açıncıyadek Şeyh Lokmanı Perende'ye götürüp sundu. Şeyh Lokman, bunu görünce himmetini anladı. Arkadaşlarıyla bişiyi yedi, tepsiyi gizledi. Hac törenini bitirip Hicaz'dan döndü. Horasan'a yakın gelince bütün Nişabur halkı, Lokmanı Perende'ye karşı çıktılar, haccın kutlu olsun, dediler, mübarek elini öptüler. Lokman, Hacı, dedi, Bektaş'dır, gidip Bektaş'ın elini öptü, kerametlerini bir bir haber verdi. Halk da bunu duyunca Bektaş'a baş eğdi, böylece adı, Hünkâr Hacı Bektaş-al Horasani oldu*." (Gölpınarlı, 1995: 6)[14]

Hacı Bektaş Veli Velayetnamesinin XV. Yüzyılın ikinci yarısından sonra yazıldığı dikkate alındığında "*Hacı*" yakıştırmasının sonradan üretilmesi olasıdır. Bu nedenle "*Hacı"* unvanına ihtiyatla yaklaşmak gerekir.

Hacı Bektaş Veli'nin Babai ayaklanmasından yaklaşık bir yıl önce Anadolu'ya, Baba İlyas'ın oturduğu Amasya'nın Çat Köyüne[15] geldiğini kaynaklardan öğreniyoruz.[16] Burada ilginç olan otuz yaşında bir gencin Baba İlyas'ın yanına geldikten çok kısa bir süre sonra onun baş halifesi mertebesine ulaşmasıdır. Hatta

[13] Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Türkçe Sözlük 11. Baskı 2011
[14] Gölpınarlı, 1995, s. 6
[15] Bugünkü ismi: İlyas Köyü'dür.
[16] Kaygusuz, 2016, s. 33

daha da ilginci Baba İlyas'ın halifelerine onun görev vermesi ve onun davayı sevk ve idare etmesidir.[17]

Velayetname-i Hacı Bektaş-ı Veli'de bu kıssa şöyle anlatılır:

"*Rum erenleri, Hacı Bektaş-ı Veli'ye gidecekleri vakit Emre'ye haydi dediler, sen de bizimle gel. Emre, çok kuvvetli bir erdi. Dost divanında bütün erenlere nasip üleştirirken Hacı Bektaş adında bir er görmedik dedi. Hacı Bektaş'a gitmedi. Hacı Bektaş'a Emre'nin sözünü haber verdiler. Hünkâr, Sulucakaraöyük'te, Kadıncık Ana'nın evine yerleşince her taraftan muhip, mürit gelip ıhtırılmıya başladı Hünkâr, Saru İsmail'i gönderip Emre'yi çağırttı. Emre, yanına gelince Hacı Bektaş, siz dedi, dost divanında erenlere nasip üleştiren Hacı Bektaş adlı bir kimse görmedik demişsiniz; o nasip üleştiren elinin nişanesi vardı, onu da bilir misiniz? Emre, o divanda bir yeşil perde vardı dedi, onun ardından bir el çıktı, bize nasip üleştirdi. O elin avucunda latif, yeşil bir ben vardı, şimdi bile görsem tanırım. Hacı Bektaş, elini açtı. Emre, Hacı Bektaş'ın avucunda, o güzelim yeşil beni görür görmez, üç kere 'Tapduk Hünkârım' dedi*." (Gölpınarlı, 1995: 21)[18]

Bu kıssadan Hacı Bektaş Veli'nin sıradan bir kişi olmadığı, Babailerle aynı sosyal çevreden geldiği, belli bir kast yapısı içinde olduğu ve Baba İlyas'ın bulunduğu Çat Köyüne bilinçli olarak gittiği ya da oraya gönderildiği sonucuna ulaşabiliriz.[19] Hacı Bektaş Veli'nin Baba İlyas'ın Çat Köyünde kurduğu dergâhın etkin bir üyesi olması, O'nun belli bir amaç etrafında toplanan bu topluluğun yürütmekte olduğu davanın aynı zamanda bir neferi olduğunu da bize göstermektedir.[20]

Tespitimiz odur ki; Hacı Bektaş Veli Velâyetnamesinde anlatılan bu hikâyeden kaynaklı olarak Hacı Bektaş Veli ile ilgili çevirilerde "*Hacı*" sözcüğü kabul görmüş ve literatüre "*Hacı*" kavramı yerleştiği için çeviri yapanlar uygulana gelen ve yerleşmiş olan "*Hacı*" kelimesini "*Hâce*" kelimesine tercih ettikleri yönündedir.

Aksi durumda Abdülbaki Gölpınarlı'nın Mevlana Celaleddin adlı eserinde Hacı Bektaş Veli ile ilgili yaptığı şu tespiti doğru kabul etmek icap eder. Abdülbaki Gölpınarlı, "*Hacı Bektaş, bütün manasıyla Bâtıni inanışların bir mürevvici (yürüten, propagandasını yapan) bir Bâtıni Dai'siydi. Bunu 'Makâlât' açıkça gösterdiği gibi en eski kaynakların Bektaşilik hakkında verdikleri malumat da teyid eder*"[21] diyerek Hacı Bektaş Veli'nin bir Bâtıni Dai'si olduğunu açıklıkla kabul etmektedir.[22]

Hacı Bektaş Veli'nin bir Bâtıni Dai'si olduğu yönündeki önermenin doğruluğu kabul edildiğinde "*Hacı*" ön isminin sonradan Hac ziyareti ile izah edilmeye çalışıldığı ve Bâtıni Dai'si olmasının bağlamından koparmak için üretildiği ve *Ve-*

[17] Melikoff, 2008, s. 133
[18] Gölpınarlı, 1995, s. 21
[19] Aşıkpaşaoğlu Tarihi, s. 206
[20] Melikoff, 2008, s. 133
[21] Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana Celaleddin (Hayatı, Eserleri, Felsefesi), İnkılap Yayınları 1. Baskı 2004, s. 237
[22] Kaygusuz, 2016, s. 15

layetname-i Hacı Bektaş-ı Veli'nin yazıldığı tarihteki siyasal ortama uygun şekilde Hac farizasıyla izah edildiği gerçekliğini ortaya koymaktadır.

Bugün elimizde, Abdülbaki Gölpınarlı'nın iddiasını geniş manada destekleyen bir kaynak daha bulunmaktadır. Bâtıni Dai'lerine "*Hacı*" isminin verildiğini yazan en eski kaynak Urfalı Mateos'un Vekayi-Namesi ve Papaz Grigor'un Zeyli adlı eseridir.[23] Urfalı Mateos Vakayinamesinde 1125-1126 tarihlerinde, Pursuki ile Tuğtekin'in başında olduğu ve İran'ın dört bir tarafından toplanan ordu ile Frankların kalesi Azaz'a karşı yürüttükleri seferi anlattığı bölümde ilginç bir olaydan bahseder. Urfalı Mateos, Vekayi-Namesi'nde bu olayı şöyle aktarıyor:

> "*İran kumandanı ile Tuğtekin, çok mahcup bir vaziyette oldukları halde geri gittiler. Çünkü bu muharebede on beş emir maktul olmuştu. Hıristiyanlar ise büyük bir sevinç içinde, çok miktarda ganimetle beraber döndüler. O gün, bütün Hıristiyanlar için sevinçle dolu bir bayram günü oldu. Bu zafer, Dre ayının 24'üne tesadüf eden bir perşembe günü kazanılmıştır. Birkaç gün sonra Pursuki, kralın kızı ile Josselin'in oğlunu Kala-Cabar'a nakledip oraya bıraktı, kendisi de Musul'e gitti.*
>
> *Bir yıl sonra kendi milletinden olup 'HACİ' tesmiye edilen kimseler, ziyaretçi kıyafetinde oldukları halde Pursuki'nin evine girdiler ve onu bıçakla öldürdüler. Mümaileyhin adamları, katillerle aynı kıyafette olup şehirde bulunan seksen kişiyi telef ettiler.*"[24]

Urfalı Mateos Vekayi-Namesi ve Papaz Grigor'un Zeyli eserinin 284. sayfasının 163. Dipnotunda ise,

> "*Kemaleddin'in vermiş olduğu malumata nazaran Pursuki, derviş kıyafetine girmiş olan altı Bâtıni tarafından öldürülmüştür. Bunlar, onu, Musule döndükten sonra camide Cuma namazını kılmak üzre mimbere yaklaştığı sırada hançerlemişlerdir. İbn al-Ethir'e nazaran o, camide ön safta bulunanların arasında namaz kılmakta iken on adam, ellerinde bıçak olduğu halde üzerine atılmışlar ve o, onlardan üç kişiyi öldürdükten sora ölmüştür*"[25] diyerek Bâtınileri kıyafet değiştiren ve hançer taşıyan kişiler olarak tarif etmektedir.

Urfalı Mateos'un anlatımından 1125-1126 yıllarında Bâtıni fedailere veya Dai'lere "*HACİ*" denildiğini ve bunlara genel olarak "*HACİ*" isminin verildiğini anlıyoruz.[26] Bu bağlamda yazılı metinleri tetkik etmek ve Hacı Bektaş Veli'yi yaşadığı dönemde içinde yetiştiği sosyal çevreden soyutlamadan bir okuma yapmak bir zorunluluktur.

Hacı Bektaş Veli'nin Baba İlyas'ın nezdinde yüksek bir itibar görmesi ve çok kısa sürede has halifesi mertebesine ulaşması "Bâtınilerin" dava örgütlenmesiyle ancak izahı mümkündür. Zira Selçuklu ordusu; Hacı Bektaş Veli'nin Çat Kö-

[23] Urfalı Mateos Vekayi-Namesi (952-1136) ve Papaz Grigor'un Zeyli (1136-1162) Türkçeye Çeviren: Hrant D. Andreasyan, TTK 4. Baskı 2019

[24] Urfalı Mateos, 2019, s. 284

[25] Urfalı Mateos, 2019, s. 284

[26] Urfalı Mateos'un Vakayinamesinde İsmaili Dai'lerine "Haci" denildiğini ilk olarak İsmail Kaygusuz'dan duymuştum. İsmail Kaygusuz Hakk'a yürümeden kısa bir süre önce bunu araştırmamı salık vermişti. Burada bir kez daha kendisini saygıyla anıyorum. Kaygusuz, 2016, s. 22

yüne gelmesinden bir yıl gibi kısa bir süre sonra Baba İlyas'ın üzerine yürümüş ve onu Amasya kalesine sığınmaya mecbur etmiştir. Baba İlyas Amasya kalesine sığındığında Hacı Bektaş Veli onun has halifesi unvanına sahiptir. Buda Hacı Bektaş Veli'nin "Bâtını" örgütlenmesinin bir neferi olduğunu bizlere açıklıkla göstermektedir. Dolayısıyla "Hacı" ön isminin Bâtını dai'si olması nedeniyle kullanılmış olabileceğini söylemek mümkündür.

2. Bektaş ve Begdej Kavramları

Hacı Bektaş Veli isminin yani Bektaş isminin gerçekte "*Bektaş*" mı yoksa "*Begdej*" mi olduğu hususu izaha muhtaçtır. Hacı Bektaş Veli ile ilgili kaynaklarda isminin "*Bektaş*" olarak kullanıldığını görmekteyiz. Ancak, yukarda teferruatlı olarak izah etmeye çalıştığımız gibi Arap alfabesiyle yazılmış Türkçe olan kaynakların Latin alfabesine çevrilmesi ve Türkçe olmayanların da Türkçeye çevrilmeleri sırasında isminin "*Bektaş*" olarak yazılmadığı halde alışa geldiği gibi "*Bektaş*" olarak mı çevrildiği ya da gerçekte bu kaynaklarda "*Bektaş*" olarak mı yazıldığı hususunda şunları söyleyebiliriz.

"*Bektaş*" ve "*Begdej*" kavramları anlam olarak birbirinden çok farklıdır. "*Bektaş*" kelimesi Türkçe dilbilgisine daha uygundur. "*Bektaş*" kelimesinin Türkçe olma ihtimali de yüksektir. Ya da Türkçeye uygun olması için "*Beg=Bek*" şeklinde "*Dej=Taş*" şeklinde çevrilmiş olması da olasıdır. "*Begdej*" Farsça bir kavramdır. "*Beg*" ve "*Dej*" sözcüklerinin birleştirilmesinden türetilmiştir. "*Beg=Bey*", "*Dej=Kale*" anlamındadır. "*Begdej*"in, Türkçeye tam çevirisi ise "*Kalebeyi*" manasına gelmektedir.

Tespitimiz odur ki; Hacı Bektaş Veli ismi Türkçeye çevrildiğinde kolay ve Türkçeye uygun olması nedeniyle "*Bektaş*" sözcüğü kabul görmüş ve literatüre "*Bektaş*" kavramı yerleştiği için çeviri yapanlar uygulana gelen ve yerleşmiş olan "*Bektaş*" kelimesini "*Begdej*" kelimesine tercih etmişlerdir.

3. Güvercin Donu Simgesi

Velayetname-i Hacı Bektaş-ı Veli'de Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya "*Güvercin donunda*" geldiğini açıklıkla yazmaktadır. Velayetnamede Hacı Bektaş Veli'nin Güvercin donuna girmesi şu şekilde anlatılır:

> "*Hünkâr, ordan bir güvercin şekline girdi, uçarak doğruca Sulucakaraöyük'e indi, bir taşın üstüne kondu. Mübarek ayakları, hamura gömülür gibi taşa gömüldü. Rum erenlerine bir heybettir düştü, o erin ülkeye girdiğini anladılar, yolunu bağlayamadık dediler. Karaca Ahmed'e, sen dediler, Rum ülkesinin gözcüsüsün, bir bak bakalım, ülkeye girmiş mi? Karaca Ahmed, bir müddet murakabeye vardı, sonra başını kaldırdı, Rum ülkesini baştan başa gözden geçirdim, her mahlûk, eşiyle oturmada, yalnız Sulucakaraöyük'de güvercin şekline girmiş bir er var, yalnız oturuyor; onu görünce içime bir dehşet düştü; olsa olsa odur dedi*."[27]

[27] Gölpınarlı, 1995, ss. 18-19

Don Değiştirme[28], başka bedene girme ve başka bedende görünme Alevi/Bektaşi inanç sisteminde yaygınlıkla görülmektedir. Keza "her velinin kuş biçimi vardır: Hacı Bektaş'ın güvercin, Hacı Doğrul'un şahin, Ahmet Yesevi'nin turna oluşu gibi." (Melikoff, 2006: 120)

Alevi/Bektaşi nefeslerinde Hz. Ali turna ve aslan imgesiyle anlatılmaktadır. Turna'nın sesi Hz. Ali'nin sesi olarak kabul edilir ve turna tanrısal bir mittir. Pir Sultan Abdal'ın (XVI. yüzyıl),

"*Hazret-i Şah'ın avazı/*

Turna derler bir kuştadır" nefesinde olduğu gibi. Aslan ise Hz. Ali'nin adaletini, cesurluğunu ve mertliğini simgelemektedir.[29] "Turna, tanrısallığın yeryüzü tecellileri içindeki timsalidir. Öncelikle de Allah'ın beşer suretinde tecellisi olan Ali'yi temsil eder." (Melikoff, 2012: 120)

Alevi/Bektaşi inançlı topluluklar Hz. "Ali'nin ulûhiyetine (tanrısallık) inanırlar."[30] Melikoff'un isabetle vurguladığı gibi "Tanrının insan bedeninde şekillenişi" diyebileceğimiz *hulûl* inancı Alevilikte mevcuttur. Alevilikte Hz. Ali, tarihsel Hz. Ali'den çok farklıdır. Alevilikte Hz. Ali Tanrının ta kendisidir. *Kırklar Meclisi* söylencesi bu tespiti açıklıkla doğrulamaktadır. *Kırklar Meclisi* söylencesinde bu kıssa şöyle anlatılır:

> *"Hz. Muhammed bir sabah erken Miraç'a gidiyordu. Ansızın yoluna bir aslan çıktı. Aslan, üzerine kükremeye başladı. Hz. Muhammed ne yapacağını şaşırdı. Birden bir ses duydu: 'Ey Muhammed, yüzüğünü aslanın ağzına ver!' Hz. Muhammed söylenileni yaptı. Yüzüğünü aslanın ağzına verdi. Aslan nişanı alınca sakinleşti. Hz. Muhammed yoluna devam etti. Göğün en yüksek katına erişti. Orada dostuna kavuştu. Onunla doksan bin söz konuştu. Bunun otuz bini şeriat üzerine idi, inananlara indi. Kalan altmış bini ise Hz. Ali'de sırroldu."*[31]

"Bu söylencelerden birine göre, Tanrı ile Muhammed arasında yalnız bir perde kalır. Muhammed, Tanrı'nın yüzünü görmek ister. Muhammed'in üstelemesi üzerine Tanrı buna izin verir. Muhammed, aradaki perdeyi kaldırdığında karşısında Ali'yi görür. Bu inanca göre, Ali Tanrı'dır ya da Tanrı, Ali'nin görünümünde Muhammed'e gözükmeyi yeğler." (Fuat Bozkurt, 2009: 13)

Alevi/Bektaşi ozanları deyişlerinde, nefeslerinde bu hakikati sıklıkla işlemektedirler. Bunlardan birkaç örnek verecek olursak:

---

[28] Don: "Giysi", yeryüzü yolculuğunda ruhun girdiği çeşitli bedenleşmeler. Irene Melikoff, Hacı Bektaş-Efsaneden Gerçeğe, s. 371

[29] Çetin Dursun-Baki Bora Hança, Alevi İnancında Hayvan Sembolizmi: Kul Himmet Örneği, Akademik Sosyal Araştırmalar 2022

[30] Irene Melikoff, Uyur İdik Uyardılar, Demos Yayınları 3. Baskı 2006, ss. 35-40-103, Ocak, 2012, s. 55, Zahide Ay, 2012, s. 151

[31] Buyruk, İmam Cafer-i Sadık Buyruğu, Hazırlayan: Fuat Bozkurt, Kapı Yayınları 4. Baskı 2009, ss. 13-14

Kaygusuz Abdal'ın (XV. yüzyıl),
"*Ali de daima Kaygusuz Abdal/*
Zira evvel, ahir heman Ali'dir" nefesi,

Kul Himmet'in (XVI. yüzyıl),
"Musa ile Tur dağında/
Ali'yi gördüm Al'yi" nefesi,

Kul Nesimi'nin (XVII. yüzyıl),
"*Evvel-ü ahir Ali'dir, zahir-ü batın Ali/*
Bir güneşdir kim yüzüne urmadı gamdan gubar" nefesi,

Sefil Ali'nin (XIX. yüzyıl),
"Şah-ı Merdan cuşa geldi, sırrı aşkar eyledi/
'Yağmuru yağdıran menem' diye Ömer'e söyledi" nefesi,

Derviş Ali'nin (XIX. yüzyıl),
"*Yeri göğü arş-ı kürsü yaradan/*
Men Ali'den gayrı Tanrı bilmezem" nefesi buna güzel örneklerdir.[32] Bu nefeslerden açıkça görüldü üzere "Ali'nin Tanrısallığına, Tanrı'nın beşer suretinde tecellisine, ruhun beden-göçüne inanılır ve merasimler sırasında aynı *nefes*'ler okunur." (Melikoff, 2006: 25)

Velayetname-i Hacı Bektaş-ı Veli'de Hacı Bektaş Veli'nin Hakk'a yürümesi sonrası anlatım birebir Hz. Ali'nin tabutunun taşınması hikâyesiyle aynıdır.

Velayetname-i Hacı Bektaş-ı Veli'de Hacı Bektaş Veli'nin Hakk'a yürüme erkânı şu şekilde anlatılır:

"*Hacı Bektaş Hünkâr, bir gün namaz kıldı, evradını okudu, halvete vardı. Saru İsmail'i çağırdı. Dedi ki: Sen benim has halifemsin. Bugün Perşembe, ben bugün ahirete göçeceğim. Göçünce kapıyı ört, dışarıya çık, Çiledağı tarafını gözle. Ordan bir boz atlı gelecek, yüzüne yeşil nikap urunacak. Bu zat, atını kapıda bırakıp içeriye girecek, bana yasin okuyacak. Attan inip selam verince selamını al, onu ağırla. Hulle donundan kefenimi getirir, beni o yıkar. Beni yıkarken su dök, yardım et ona. Ceviz ağacından tabut yapar, beni tabuta kor, ondan sonra beni gömün. Onunla söyleşmeyin sakın.*
Hünkâr, böylece vasiyette bulunduktan sonra Saru İsmail, ağlamaya koyuldu. Tanrı bana o günü göstermesin dedi. Hünkâr, biz ölmeyiz, suret değiştiririz diyerek onu teselli etti. Sonra Tanrıya niyazda bulundu, Peygambere salavat getirdi. Kendisi, kendisine yasin okudu, Tanrıya can verdi.
Saru İsmail, vasiyetine uyup hırkasıyla yüzünü örttü, halvetin kapısını örttü, dışarı çıktı. ...Derken bir de baktılar ki, Çiledağı tarafından bir tozdur koptu. Bir anda yaklaştı. Hünkâr'ın dediği gibi bu zatın elinde bir mızrak vardı,

[32] Irene Melikoff, Kırklar'ın Cemi'nde, Demos Yayınları, 2. Baskı 2011, ss. 125-126

yüzüne yeşil nikap örtmüştü, altında da boz at vardı. Erenlere selam verdi, selamını aldılar. Mızrağını yere sançtı, atından indi, doğruca halvete girdi. Kendisiyle beraber içeriye yalnız Saru İsmail girdi. Karaca Ahmet, kapıda durdu, kimseyi içeriye sokmadı.

Saru İsmail, su döktü, yüzü nikaplı er yıkadı. Yanındaki hulle donlarını kefen etti, kefenledi, tabuta koydular. Alıp musallaya götürdüler. Boz atlı er, öne geçti, imamlık etti. Erenler, yetmiş saf olup uydular. Namazı kılındı, götürüp mezarına gömdüler. Boz atlı, erenlerle vedalaşıp atına atladı, yürüdü.

Saru İsmail, acaba bu kim, eğer Hızır'sa görüşmüştüm, mutlaka tanırım dedi, koştu, ardından yetişti. Namazını kıldığın, yüzünü gördüğün er hakkı için dedi, kimsin? Bildir bana.

Boz atlı er, Saru İsmail'in niyazına dayanamadı, nikabını açtı. Saru İsmail, ne gördü? Birden karşısında Hacı Bektaş Hünkâr beliriverdi. Saru İsmail, atının ayağına düşüp hayranlığını bildirdi, lütfet Erenler Şahı dedi, otuz üç yıldır hizmetindeyim, kusurum var, seni bilememişim, suçumu bağışla. Hünkâr, er odur ki dedi, ölmeden ölür, kendi cenazesini kendi yıkar. Sen de var, buna gayret et. Bu sözleri söyleyip birden, gözden kayboldu."[33]

Rivayete göre; "Hz. Ali, oğulları Hasan ve Hüseyin'e '*Öldüğüm zaman, ardında bir deve ile yüzü örtülü birinin, tabutumu ve kılıcımı almaya geldiğini göreceksiniz. Bırakınız, alsın*' dedi.

Hz. Ali ölünce oğulları bedenini yıkadılar ve onu bir tabuta koydular. Tabutu ve kılıcı almaya gelen yüzü örtülü kişi, onları alıp deveye yükledi ve uzaklaştı. Hasan ve Hüseyin, hemen ardına düştüler ve yüzündeki örtü açılınca, bunun babaları Hz. Ali olduğunu gördüler. Bu geleneğe, '*ölmeden evvel ölme*' denilmiştir."[34]

Alevi-Bektaşi inancında Hacı Bektaş Veli ikinci Hz. Ali olarak kabul edilir. Daha doğru bir ifadeyle; Hz. Ali'nin Hacı Bektaş Veli cisminde yeniden bedenleştiğine inanılır. Bir başka deyişle Alevi inancında; Hacı Bektaş isim ile cisim değiştirmiş Ali olarak kabul edilir. "Ali'yken Veli oldu" denilir. Yani Hz. Ali'nin don değiştirerek Hacı Bektaş Veli bedeninde yeniden dünyaya geldiği ve O bedende cisimleştiği kabul edilmektedir. Hz. Ali'nin Tanrısallığı bu açıdan Hacı Bektaş Veli ile de özdeşleştirilmektedir.[35]

Abdal Musa'nın (XIV. yüzyıl),

"*Güvercin donuyla Urum'a uçan/*

İmamlar evinin kapusun açan/

Cümle evliyalar üstünden geçen/

Var mıdır hiçbir er Ali'den gayri" nefesi yukarıdaki tespitimiz ile örtüşmekte ve Hz. Ali ile Hacı Bektaş'ın aynı kişi olduğunu ima etmektedir.[36]

Tanrının Hacı Bektaş Veli bedeninde görünmesi kabulü karşısında, Hacı Bektaş Veli'nin de don değiştirirken Tanrının simgesi olan "*güvercin donunda*"

[33] Gölpınarlı, 1995, ss. 88-89

[34] Melikoff, 2008, s. 131, Dipnot 109

[35] Melikoff, 2011, s. 101, Melikoff, 2006, ss. 40-44

[36] Melikoff, 2006, s. 104

anlatılması ve "*güvercin donunda*" görünmesi kadar doğal bir şey olamaz kuşkusuz.

Güvercin Hıristiyanlıkta da "*Kutsal Ruhun*" simgesidir aynı zamanda. Yani Tanrının kendisi, Tanrının yansıması veya Tanrının tezahürüdür. Bizatihi "*Güvercin*" Tanrıyı simgelemektedir.

Hacı Bektaş Veli'nin Rum Diyarı'na/Anadolu'ya gelişinin "*güvercin donu*" imgesiyle anlatılması ve don değiştirmesinin "*Güvercin*" ile somutlaştırılmasının altında yatan temel mesaj Tanrısallığına vurgudur. Hacı Bektaş Veli'nin bu kadar güçlü bir imge ile anlatılmış olmasını –Tanrısallığının dışında- başka bir mana ile izah etmenin Alevi/Bektaşi inancındaki yeri ve misyonu ile de bağdaşmayacağı ortadadır.

4. Hacı Bektaş Veli ve Yunus Emre İlişkisi

Hacı Bektaş Veli ile Yunus Emre ilişkisi uzun zamandır tartışıla gelmektedir. Abdulbaki Gölpınarlı Yunus Emre Divan ve Risaletü'n-Nushiyye adlı eserinde görüşünü şu şekilde izah etmektedir:

> "*Yunus Emre, divanında, Hacı Bektaş'tan hiç bahsetmez. Gerçekten de Hacı Bektaş'ı pir tanısaydı ve tarikat zincirindeki Saltuk, Barak, yahut şeyhi Taptuk, Hacı Bektaş mensubu olsalardı, onu anmamasına imkan yoktur*"[37]

Gölpınarlı, bu tespitinden hareketle Hacı Bektaş Veli ile Yunus Emre arasında pir-mürit/bağlı ilişkisinin olmadığını ileri sürmektedir.

Keza Irene Melikoff "Yunus Emre İle Hacı Bektaş" adlı makalesinde Gölpınarlı'dan farklı olarak pir-mürit/bağlı ilişkisini reddetmeden şu şekilde görüşünü izah etmektedir:

> "*Yunus Emre'nin Taptuk Emre, Barak Baba, Sarı Saltuk, Geyikli Baba'yı anmasını, Hacı Bektaş'ın adını bir kez bile anmamasını göz önünde tutarsak, şu neticeyi çıkartabiliriz: Hacı Bektaş hayattayken o kadar önemli bir kişi değildi; bu çağın bütün kaynaklarınca da bu böyledir. Mesela tasavvuf şairi Aşık Paşa'nın ondan hiç bahsetmediğini, sadece Eflakî'nin ona ikinci sırada bir yer verdiğini görürüz. Ama Hacı Bektaş gene de, Osmanlı Türkiye'sinde en önemli bir halk tarikatına adını vermiştir.*"

Gölpınarlı, Hacı Bektaş ile Yunus Emre arasında bir ilişki olmadığı tezini "tarikat zinciri" ile izah ederken, Melikoff daha temkinli davranmakta ve Hacı Bektaş Veli'nin "hayattayken o kadar önemli bir kişi değildi" diyerek yeterince tanınmaması üzerine tezini izah etmektedir.

Gölpınarlı'nın tespitine aşağıda etraflıca değineceğiz. Ancak Melikoff'un tespitine kısaca değinecek olursak: Melikoff, Hacı Bektaş Veli'nin geldiği sosyal çevreyi, etkide bulunduğu kırsal kesimi ve toplumun "ötekisi" olarak kabul edilen ve dışlanan dinsel/sınıfsal kesimin temsilcisi olmasını ve onlardan birisi olarak görülüp kabul edilmiş olmasını bu makalesinde görmezden gelmektedir. Zira bahsi geçen Aşık Paşa ve Eflaki kentli ve saraylı sınıftandır. Onlara göre Hacı Bektaş

[37] Abdulbaki Gölpınarlı, Yunus Emre Divan ve Risaletü'n-Nushiyye, Der Yayınları 2003, s. XIII

Veli avam/halkın cahil tabakasındandır. Basit görülmekte ve küçümsenmektedir. Bu şahsiyetlerin Hacı Bektaş Veli'den bahsetmemeleri veya Hacı Bektaş Veli'yi küçümseyerek bahsetmelerinin temel nedeni Hacı Bektaş Veli'nin geldiği sosyal çevre ve temsil ettiği toplumsal kesimden kaynaklanmaktadır.

Yunus Emre ile Hacı Bektaş Veli bağlantısı *Velayetname-i Hacı Bektaş-ı Veli*'de ayrıntısıyla anlatılmaktadır. Sivrihisar'ın güneyinde yer alan Sarıgök köyünde yaşayan Yunus Emre'nin kıtlık olduğu yıl annesinin telkiniyle öküzüne alıç yükleyerek Hacı Bektaş Veli dergâhına vardığı ve ektiği ekinden bir şey alamadığını alıçlarına karşılık buğday istediği, Hacı Bektaş Veli'nin ise kendisine buğday yerine nefes vermeyi teklif ettiği, ancak Yunus Emre'nin nefes istemediği, kendisine buğday gerektiği, buğday almakta diretmesi üzerine kendisine buğday verildiği ve Yunus Emre'nin buğday yüklü öküzüyle köyüne dönmesi sonrası durumu annesine anlatmasıyla annesinin yanlış yaptığını nasibinin nefes olduğunu, onu almasının daha doğru olduğunu Yunus Emre'ye söylemesi sonrası Yunus Emre'nin buğdayları alarak tekrar dergâha vardığı ve erenlerden himmet etmesini, nasibinin nefes olduğunu, buğday yerine nefes almak istediğini Hacı Bektaş Veli'ye söylemesi sonrasında Hacı Bektaş Veli'nin kendisine; o iş bundan böyle olmaz biz o kilidin anahtarını Taptuk Emre'ye verdik, O'na varmasını ve nasibini O'ndan almasını söyleyerek Taptuk Emre'ye gönderdiği yazılıdır.[38]

Yazın hayatında uzun zamandır bu görüşme, yani Yunus Emre ile Hacı Bektaş Veli ilişkisi, Hacı Bektaş Veli'nin Yunus Emre'yi Taptuk Emre'ye gönderdiği hususu tartışma konusudur. Yukarda da bahsettiğimiz gibi kimi yazarlar bu görüşmenin doğruluğuna kuşku ile yaklaşırken kimi yazarlar ise bu görüşmenin ve ilişkinin doğru olduğunu ileri sürmektedir. Hacı Bektaş Veli ile Yunus Emre ilişkisine kuşkuyla bakanların en önemli argümanı Yunus Emre'nin şiirlerinde mürşidi olduğu kabul edilen Hacı Bektaş Veli isminin neden geçmediği? Hacı Bektaş Veli isminin bir tek şiirinde, nefesinde neden zikredilmediği kabulüne dayanmaktadır.

Yunus Emre'nin 1239 yılında doğduğu ve 1320 yılında yaklaşık seksen iki yaşında öldüğü rivayet edilir.[39] Bu tarih doğru kabul edilecek olursa Yunus Emre Babailer İsyanının patlak verdiği 1 Ağustos 1240 tarihinden yaklaşık bir yıl önce doğmuştur. Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya, Baba İlyas Horasani'nin dergâhının bulunduğu Amasya'nın Çat Köyüne vardığı yıl olan 1239'da, yani aynı yılda doğmuştur.

[38] Gölpınarlı, 2003, ss. 47-48, Uzun Firdevsi tarafından Hicri 886 yılıyla 907 yılı arasında (1481-1501) toplanmış halk rivayetlerinden meydana gelen Vilayet-name'yi (Manakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli), s. VII, Ocak, 2000, s. 18, Uzun Firdevsi (Hızır b. İlyas) Vilayetname (Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli) Adı geçen zatın Vilayetname'nin yazarı olup olmadığı bazı araştırmacılar tarafından vaktiyle münakaşa edilmiş, bir kısım yazarın o olduğuna kanaat getirmiştir ki şahsi düşüncemiz de böyledir. Şuara tezkireleri, Vilayetname'nin yazıldığı dönem olan XV. Yüzyılın ikinci yarısında Uzun Firdevsi'nin yaşadığını ve tarihle meşgul olduğunu bildirmektedirler.

[39] Haşim Şahin, Dervişler, Fakihler, Gaziler, YKY 1. Baskı Mart 2020, ss. 80-81, Fuad Köprülü, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar adlı eserinde "H. 707 (M. 1307-1308) tarihlerini takip eden seneler esnasında öldü" öngörüsünde bulunmaktadır. Akça Yayınları12. Baskı 2012, ss. 255-256

Yunus Emre görüşlerini *Risaletü'n-Nushiyye* ve *Divan* isimlerini taşıyan iki eserinde toplamıştır.[40] Bu eserler sorduğumuz sorulara aslında yanıt vermektedir.

Yunus Emre'nin;

"*Ben gelmedim dava için, benim işim sevgi için/*

Dostun evi gönüllerdir, gönüller yapmaya geldim" şiiri dönemin siyasi ortamının anlaşılması açısından son derece önemlidir. Yunus Emre'nin bu şiiri hangi yıl yazdığını bilmiyoruz. Ancak 1240 ile 1308 yılı arası kargaşanın olduğu bir dönemdir. Anadolu Selçuklu Devleti bu yıllar arasında dağılma ve yıkılma sürecine girmiştir. Babailer İsyanı bastırılmış olmasına rağmen kıyımdan kurtulan birçok Babai uç bölgelere yerleşerek dini ve siyasi faaliyetlerini sürdürmektedir. Mesela Baba İlyas halifesi olan Hacı Bektaş Veli Suluca Kara Höyük bölgesinde, Şeyh Edebalı Eskişehir bölgesinde örgütlenme ve irşat faaliyetini aralıksız sürdürmektedir.[41] Babailer hareketi siyasi, sosyal ve dini hedefleri olan bir harekettir. Yani bir "*Dava*" hareketidir. Kıyımdan kurtulanların Dava'dan vazgeçtiğini iddia edemeyiz. Vazgeçenler olabilir, ancak sürdürenlerde epece fazladır. Hacı Bektaş Veli bunlardan sadece biridir. Yunus Emre'nin şiirinde "*Ben gelmedim dava için*" dizesindeki "*Dava*" kavramanı siyasi bir örgütlenme olarak okumak daha doğru olacaktır. Yunus Emre bu dizesiyle hedefinin siyasi bir amaca yönelik olmadığını, aksine hedefinin kargaşadan uzak, insan merkezli bir yaşamdan yana olduğunu, "*Benim işim sevgi için*" diyerek yaşam felsefesinin sınırlarını ortaya koymuştur. Keza aynı şiirindeki,

"*O hâcemdir ben kulıyam, dost bahçesi bülbüliyem/*

O hâcemin bahçesinde şad olup ötmeye geldim" dizeleri Hacı Bektaş Veli ile olan ilişkisinin anlaşılması açısından da son derece önemlidir. Hacı Bektaş Veli'nin yaşadığı dönemde özellikle Babailer İsyanı sonrasında hangi isimi ya da isimleri kullandığını tam olarak bilmiyoruz. Keza müritlerinin/bağlılarının kendisine ismen nasıl hitap ettiğini de kesin olarak bilmiyoruz. Müritlerin/bağlıların; Şeyhlerine, Pirlerine ya da din ulularına bilinen ismiyle hitap etmediklerinin tarihte birçok örneği vardır. Muhtemeldir ki müritleri/bağlıları Hacı Bektaş Veli'ye de ismiyle hitap etmemişlerdir. *Velayetname-i Hacı Bektaş-ı Veli*'de tespit edebildiğimiz kadarıyla Hacı Bektaş Veli'ye, "*Hâce*, *Ece*, *Ihtırımcı*, *Hünkâr*, *Erenler Şahı*" isimleriyle hitap edilmiştir. Bunun asıl nedeni ise Malya kıyımından kurtulan Babai bakiyelerinin Selçuklu merkezi otoritesinin hışmından korunmak için gizlendikleri ve kimliklerini açık etmedikleri yönündedir. Malya Ovasındaki savaşta kurtulanların olduğunu biliyoruz. Claude Cahen, Simon de Quentin'e dayandırarak, "Osman-

[40] Gölpınarlı, 2003, s. LI-LVI

[41] Elvan Çelebi, 2014, ss. 268-270, eserinde Şeyh Edebalı ile Hacı Bektaş Veli'yi Baba İlyas'ın halifesi ve müridi olarak göstermektedir. XVI. yüzyılda yaşamış Vefai geleneğine mensup, Zeyniyye şeylerinden Seyyid Velayet'in isteği üzerine tek cilt halinde özetlenerek Türkçeye tercüme edilen Terceme-i Menakıb-ı Seyyid Ebu'l-Vefa adlı eserinin girişinde Şeyh Edebalı'nın Tacü'l-Arifin Seyyid Ebu'l-Vefa'nın müritlerinden olduğunu ifade eder. Katip Çelebi, Süllemü'l-Vüsül'de Şeyh Edebalı'nın Ebü'l-Vefa Bağdadi tarikatına mensup olduğunu belirtir. Eflaki, 2006, s. 320, Bu kaynaklardan açıkça görüleceği üzere Şeyh Edebalı ile Hacı Bektaş Veli, Baba İlyas vesilesiyle Vefaiyye tarikatına mensup şahsiyetlerdir.

lılardan Önce Anadolu" adlı eserinde Malya Ovasındaki savaşta kurtulanların olduğunu yazmaktadır. Babai ayaklanmasının bastırıldığı Malya Ovasındaki savaşta kurtulanların arasında olması muhtemel olan Hacı Bektaş Veli'nin[42] Malya Ovasına yarım günlük yol mesafesinde bulunan Hırka Dağında[43] uzunca bir süre gizlendiği,[44] üç yıl süreyle Anadolu Selçuklu merkezi otoritesinin hışmından korunmaya çalıştığı,[45] 1243 Kösedağ Savaşında Selçuklu'nun Moğollara yenilmesi ve merkezi otoritenin hızla zayıflaması sonrasında[46] (Melikoff 1246 sonrasını işaret etmektedir. s. 133) yine Malya Ovasına yarım günlük yol mesafesindeki Suluca Kara Höyük'e yerleştiği dikkate alındığında birden fazla takma isim kullandığı ve müritlerinin/bağlılarının onu farklı isimlerle andıkları ve çağırdıklarını düşünmek uzak bir ihtimal olmasa gerektir.

Kimi yazarlar Hacı Bektaş Veli'nin Babai ayaklanmasının dışında kaldığını[47], kimi yazarlar ise ayaklanmaya katıldığını ancak belli bir aşamasından sonra geride durduğunu ya da dışında bırakıldığını ileri sürmektedir.[48] Bu tezlere ihtiyatla yaklaşmak gerekir. Aksi durumda Hacı Bektaş Veli'nin Malya Ovasına yakın Hırka Dağı ile yedi hanelik küçük bir mezra olan Suluca Kara Höyük'ü tercih etmesinin mantıklı bir açıklamasını yapmak pek mümkün olmayacaktır. Gerek Hırka Dağının ve gerekse Suluca Kara Höyük'ün Malya Ovasına yarım günlük yol mesafesinde olduğu düşünüldüğünde Hacı Bektaş Veli'nin Malya Ovasındaki savaştan kurtulanların arasında olduğu yönündeki tezimizi güçlendirmektedir. Kaldı ki Hacı Bektaş Veli'nin savaş sonrasında Babai bakiyelerini bir araya toplaması, onları yeniden örgütlemesi ve irşatla görevlendirmesi bu iddiamızı daha da güçlendirmektedir. Aksi durumda savaşa katılmayan veya savaştan kaçan birinin; bir savaş kaçkınının etrafına; Babai bakiyelerini toplaması, iradesine tabi kılması, onların bu iradeyi tanıması ve kabul etmesi, akabinde etkili bir merkez/serçeşme olması mümkün olmayacaktı.

Irene Melikoff "Hacı Bektaş-Efsaneden Gerçeğe" adlı çalışmasının aksine "Uyur İdik Uyardılar" adlı çalışmasında; "Bektaş, Malya ovasında, ayaklanmanın bastırılışından sonraki kıyım sırasında, kaçarak kurtuldu ve bir münzevi yaşamı sürdüğü Suluca Kara Höyük'e çekildi"[49] diyerek yukarıda ayrıntısıyla gerekçelendirdiğimiz tespitimizi desteklemektedir.

Yunus Emre'nin Divan'ında yer alan;

---

[42] Claude Cahen "Osmanlılardan Önce Anadolu" adlı eserinde Malya Ovasındaki savaşta kurtulanların olduğunu yazmaktadır. Cahen, Simon de Quentin'e dayandırarak şöyle yazmaktadır: "Bir Frank kuvvetinin de yardım ettiği Armağanşah'ı isyanı bastırmakla görevlendirdi; bu kuvvetler Baba İshak'ı bir mağarada kuşattılar ve öldürdüler. Ama asilerin bir bölümü batıya, Kırşehir'e kaçarak kurtuldu." s. 98

[43] Hırka Dağı: Nevşehir'in Hacıbektaş ilçesi ile Gülşehir ilçesi arasında bulunan sönmüş bir yanardağdır.

[44] Melikoff, 2008, s. 133

[45] Ocak, 2000, s. 179

[46] Ocak, 2000, s. 180

[47] Ocak, 2000, ss. 178-179, Ocak, 2012, s. 268,

[48] Melikoff, 2008, s. 133

[49] Melikoff, 2006, s. 32

"*Bir sualim var sana, ey dervişler Ece'si/*
Meşayih[50] *ne buyurur, yol haberi nicesi*"
şiiri özellikle irdelenmesi gereken bir şiirdir. Yunus Emre bu şiirinde bir '*Dervişler Ece*'sinden söz eder ve ona '*Yol*'un ne buyurduğunu sorar. Sonraki dizede ise,
"*Virgil suale cevap tutalım, olsun sevab/*
Şu'le kime gösterir, aşk evinin bacası"
dedikten sonra sorduğu soruya bir dizi cevap verir. Şöyle der Yunus Emre:
"*Evvel kapı şeriat, emri neyi bildirir/*
Yuya günahlarını, her bir Kur'an hecesi", devamla
"*İkincisi tarikat, kulluğa bel bağlaya/*
Yolu doğru varanı, yargılaya hocası",
"*Üçüncüsü marifet, can gönül gözün açar/*
Bak mani sarayına Ar'şa değin yücesi",
"*Dördüncüsü hakikat, ere eksik bakmaya/*
Bayram ola gündüzü, Kadir ola gecesi" şeklinde sürdürür.[51]

Yunus Emre bu şiirinde Hacı Bektaş Veli'nin *Makâlât* adlı eserinde anlatılan dört kapı, kırk makam fikrini tüm çıplaklığıyla ve şiir diliyle anlatmıştır. Yunus Emre'nin bu şiirinde bahsettiği, '*Dervişler Ece*'si sıradan bir kişi olamaz, "*Ece*"[52] ulu, bilgili manasına gelmektedir. Şiir bir bütün olarak değerlendirildiğinde ve özellikle Hacı Bektaş Veli'nin dört kapı, kırk makam fikrinin işlenmesi kuşkusuz bu şiirdeki, '*Dervişler Ece*'sinin Hacı Bektaş Veli'den başkası olmadığı açıklıkla teslim edilmelidir. Kaldı ki şiirin sonunda, "*O erene açılır vilayet derecesi*" dizesi velayet makamının O erene açıldığını söylemektedir. Yunus Emre'nin yaşadığı ve geçmişinde bıraktığı çağda Hz. Ali'den/Şahı Merdan Ali'den sonra velayet makamı sahibi olarak görülen Hacı Bektaş Veli'den başka ikinci bir şahsiyet daha yoktur.

Hacı Bektaş Veli'nin sağlığında müritlerinin/bağlılarının ona ismiyle hitap etmediğine ilişkin güzel bir örnekte Abdal Musa'ya ait şiirlerdir. Abdal Musa, Hacı Bektaş Veli'nin Hakk'a yürümesi sonrasında Kadıncık Ana'dan yolun erkânını öğrendikten sonra ve Kadıncık Ana sonrası Hacı Bektaş Veli postuna oturan kişidir. Keza Abdal Musa'nın Antalya Elmalı'da kurduğu dergâh Alevi/Bektaşi geleneğindeki en önemli dört dergâhtan biridir. Abdal Musa ile ilgili elimizde iki kaynak bulunmaktadır. Birincisi *Abdal Musa Velayetnamesi*'dir. İkincisi ise Abdal Musa tarafından yazıldığı kabul edilen *Nasihatname* isimli eserdir.[53]

Abdal Musa *Velayetnamesi*'nde:
"*Yedi deniz bizim keşkülümüzde/*
Hâcem umman ise biz de göldeniz"[54]
dizelerindeki, "*Hâcem*" Hacı Bektaş Veli'den başkası değildir.

[50] Meşayih: Şeyler, Abdulbaki Gölpınarlı, Yunus Emre Divan ve Risaletü'n-Nushiyye, s. 266
[51] Gölpınarlı, 2003, s. 153
[52] Ece: Reis, bir taifenin ulusu, Abdulbaki Gölpınarlı, Yunus Emre Divan ve Risaletü'n-Nushiyye, s. 253. Ece: Oğuz dilince evliya demek olduğu açıklanıyor. Ulu, reis, kral, server anlamlarını veren "İce, ece" olduğu muhakkaktır. Abdülbaki Gölpınarlı, 1995, s. 142
[53] Şahin, 2020, ss. 106-111
[54] Abdurrahman Güzel, Abdal Musa Velayetnamesi, TTK. 1999, s. 152

Hacı Bektaş Veli halifesi olan Said Emre, Hacı Bektaş Veli ile aynı dönemde yaşamıştır. Bir şiirinde,

"*Eksiklüven Hak bilür ışkun bana güç kılur/*

Hünkâr Said'e tımar tup beni benden aldı" demektedir. Said Emre Hacı Bektaş Veli'yi, "*Hünkâr*" olarak dile getirmektedir. Keza bir başka şiirinde,

"*Erenün yüzi sulu hikmeti arşdan ulu/*

Kim dadarısa balı Hünkâr inayetidür" diyerek, "*Hünkâr*" ismini kullanmaya devam etmiştir.[55]

Yukarıda teferruatlı olarak izah ettiğimiz gibi; Hacı Bektaş Veli ile Yunus Emre ilişkisi hem Yunus Emre'nin şiirleri ile hem de Yunus Emre'nin bağlandığı şahsiyetler dolayısı sarihtir. Yunus Emre'nin bir Hacı Bektaş Veli müridi/bağlısı olduğunu söylemek uzak bir ihtimal değildir.

Sonuç

Bu makale ile Hacı Bektaş Veli isminin önündeki "*Hacı*" ön ismine ihtiyatla yaklaşmak gerektiği, "*Hacı*" ön isminin "*Hâce*" olabileceği üzerinde durulmuştur. Aksi durumda Hacı Bektaş Veli'nin bir Bâtıni Dai'si olmasının ihtimal dâhilinde olduğu ortaya konulmuştur. Keza Hacı Bektaş Veli isminin gerçekte "*Bektaş*" değil de "*Begdej*" olabileceği, "Bektaş" isminin Türkçe dilbilgisine ve okunmasına daha uygun olduğu için tercih edildiği irdelenmiştir. Hacı Bektaş Veli'nin "*Güvercin Donuna*" girmesinin barışa ve mazlumluğa değil, Tanrısallığa işaret olduğu tespiti yapılmıştır. Hacı Bektaş Veli ile Yunus Emre ilişkisinin kimi çevrelerce iddia edilenin aksine maddi gerçeğe dayalı bir ilişki olduğu ve Hacı Bektaş Veli ile Yunus Emre ilişkisinin mürit/bağlı ilişkisi olduğu açıklıkla ortaya konulmuştur.

KAYNAKÇA

Aksüt, Hamza, *Mardin'den Karahöyük'e Hacı Bektaş*, Yurt Kitap Yayınları 2018

Aşıkpaşaoğlu Tarihi, Haz: Nihal Atsız, Ötüken Yayınları 3. Baskı 2012

Ay, Zahide, Alamut Sonrası Nizari İsmaililiği, Önsöz Yayıncılık, 1. Baskı 2012

Bozkurt, Fuat, (Haz:) *İmam Cafer-i Sadık Buyruğu*, Kapı Yayınları 4. Baskı 2009

Cahen, Claude, *Osmanlılardan Önce Anadolu*, Çeviren: Erol Üyepazarcı, TVYY 6. Baskı 2020

[55] Gölpınarlı, 1995, s. 122

Elvan, Çelebi, *Menakıbu'l-Kudsiyye fî Menasıbi'l-Ünsiyye Baba İlyas-ı Horasani ve Sülalesinin Menkabevi Tarihi*, Haz: İsmail E. Erünsal-Ahmet Yaşar Ocak, TTK. 2. Baskı 2014
Ahmed, Eflaki, *Ariflerin Menkıbeleri*, Kabalcı Yayınları 2006
Gölpınarlı, Abdulbaki, *Vilayet-Name/ Manakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli*, İnkılap Yayınları 1995
Gölpınarlı, Abdulbaki, *Yunus Emre Divan ve Risaletü'n-Nushiyye*, Der Yayınları 2003
Gölpınarlı, Abdülbaki, *Mevlana Celaleddin (Hayatı, Eserleri, Felsefesi)*, İnkılap Yayınları 1. Baskı 2004
Güzel, Abdurrahman, *Abdal Musa Velayetnamesi*, TTK. 1999
Kaygusuz, İsmail, *Hünkâr Hacı Bektaş Veli*, Hünkâr Hacı Bektaş Veli Vakfı Yayınları 1. Baskı 2016
Köprülü, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Akça Yayınları 12. Baskı 2012
Melikoff, Irene, *Uyur İdik Uyardılar*, Demos Yayınları 3. Baskı 2006
Melikoff, Irene, *Hacı Bektaş-Efsaneden Gerçeğe*, Cumhuriyet Kitap 5. Baskı 2008
Melikoff, Irene, *Kırklar'ın Cemi'nde*, Demos Yayınları 2. Baskı 2012
Ocak, Ahmet Yaşar, *Babailer İsyanı*, Dergah Yayınları 3. Baskı 2000
Ocak, Ahmet Yaşar, *Türk Sufiliğine Bakışlar*, İletişim Yayınları 13. Baskı 2012
Öztürk, Mürsel, *Hacı Bektaş-ı Veli*, Belleten, L/196-198 (1987)
Şahin, Haşim, *Dervişler, Fakihler, Gaziler*, YKY 1. Baskı Mart 2020
Urfalı Mateos Vekayi-Namesi (952-1136) ve Papaz Grigor'un Zeyli (1136-1162), Türkçeye Çeviren: Hrant D. Andreasyan, TTK 4. Baskı 2019

***

hhtts://islamansiklopedisi.org.tr
Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Türkçe Sözlük 11. Baskı 2011

ÇAĞRIŞIMIN DİLİ: MİTOLOJİ

THE LANGUAGE OF ASSOCIATION: MYTHOLOGY

ЯЗЫК АССОЦИАЦИЙ: МИФОЛОГИЯ

Merve CURA*

ÖZ

Mitoloji, insan varlığının en eski dönemlerinden beri evreni, varoluşu toplumsal yaşayışı; doğanın gizemini ve insanın içinde bulunduğu belirsizliği anlamlandırma çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu çalışma mitolojinin sadece eski zamanlara ait bir anlatı olmadığını aynı zamanda yaşadığımız dünyada ve kültürel hafızada nasıl canlı kaldığını ele almaktadır. Çalışmanın temelini 1943-2023 arası; Cumhuriyet Dönemi'nden günümüze; içeriğinde mitolojiyi kapsayan çalışmalar yapmış bazı yazarların kitap kapaklarınn Türk mitolojisi çerçevesinde sembolik okuması teşkil etmektedir. Seçilen kitaplarda sadece Türk mitolojisinde kullanılan semboller olması, çalışmanın çerçevesini oluşturmuştur. Sembolik okumada isim analizi ve görsel okumaya dikkat edilmiştir. Kitaplar seçilirken, seçilen yazarların kitaplarında mitoljik unsurları işlemiş olması göz önünde bulundurulmuştur. Mircea Eliade'nin mit kavramının tanımı; Fuzuli Bayat'ın milli kültür ve bir dil bilinci olarak, mitolojiyi esas alması; diğer araştırmacıların görüşleri ile bir zemin oluşturulmuştur. Çalışmanın amacı olarak kitap kapaklarında bulunan, isimler ve resimlerdeki sembolik dil çözümlenmektedir. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Türk Mitolojisini anlatan temel kaynaklar betimsel analiz tekniğiyle incelenmiş olup makale çerçevesinde sınıflandırılmıştır. Mitolojik sembollerin yorumlanmasında karşılaştırılmalı mitoloji disiplininden istifade edilmiştir. Motiflerin tarihteki dönüşümü dikkate alınarak konuya uygun sembollerden faydalanılmıştır.

Sonuç olarak mitolojinin, insanın varoluşu anlamlandırma çabasında merkezî bir rol oynadığı, yaşamın pek çok alanında varoluşsal kaynağı ortaya koyduğu ve bu işlevini kültürel çağrışımlar yoluyla sürekli olarak yeniden ürettiği saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Mitolojisi, Sembol, Kitap Kapağı, Kültürel Hafıza.

* Kastamonu Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi. Kastamonu/TÜRKİYE
(baykush96@gmail.com)
https://orcid.org/0009-0002-5127-7379

ABSTRACT

Mythology emerged as a result of humanity's effort to make sense of the universe, existence, social life, the mystery of nature, and the uncertainty in which human beings find themselves since the earliest periods of human existence. This study addresses how mythology is not merely a narrative belonging to ancient times, but also how it remains alive in today's world and cultural memory. The foundation of the study constitutes a symbolic reading within the framework of Turkish mythology of book covers by selected authors who produced works encompassing mythology from the Republican Period to the present (1943–2023). The inclusion of exclusively Turkish mythology symbols in the selected books defines the scope of this research. In the symbolic reading, attention has been paid to name analysis and visual reading. While selecting the books, the incorporation of mythological elements by the chosen authors in their works was taken into account. A theoretical foundation was established through Mircea Eliade's definition of the concept of myth, Fuzuli Bayat's framing of mythology as a national culture and linguistic consciousness, alongside the perspectives of other researchers. As the main objective of the study, the symbolic language found in the names and imagery on book covers is analyzed. In this study, document analysis, one of the qualitative research methods, was employed. Fundamental sources explaining Turkish mythology were examined using the descriptive analysis technique and categorized within the scope of the article. Comparative mythology was utilized in interpreting mythological symbols, and relevant symbols were selected by considering the historical transformation of motifs. Consequently, it has been determined that mythology plays a central role in human efforts to make sense of existence, reveals the existential source in many areas of life, and continuously reproduces this function through cultural associations.

Key Words: Turkish Mythology, Symbol, Book Cover, Cultural Memory.

АННОТАЦИЯ

Мифология возникла с самых ранних периодов человеческого существования как результат стремления человека осмыслить Вселенную, бытие, общественную жизнь, таинство природы и неопределенность человеческого бытия. Данное исследование рассматривает мифологию не просто как повествование, относящееся к древним временам, но и как живое явление в современном мире и культурной памяти. Основу работы составляет символическое прочтение обложек книг ряда авторов, создававших труды по мифологии с периода Республики до наших дней (1943–2023 гг.), в контексте тюркской мифологии. Наличие исключительно тюркских мифологических символов в отобранных книгах сформировало рамки данного исследования. При символическом прочтении особое внимание уделялось анализу названий и визуальному прочтению. При выборе книг учитывалось наличие мифологических элементов в произведениях отобранных авторов. Теоретический фундамент исследования был сформирован на основе

определения понятия мифа Мирчи Элиаде, концепции Фузули Баята, рассматривающего мифологию как национальную культуру и языковое самосознание, а также взглядов других исследователей. Целью работы является расшифровка символического языка названий и изображений на книжных обложках. В данном исследовании использовался анализ документов как один из методов качественного исследования. Основные источники, описывающие тюркскую мифологию, были изучены с помощью техники описательного анализа и классифицированы в рамках статьи. При интерпретации мифологических символов привлекались данные сравнительного религиоведения и мифологии; с учетом исторической трансформации мотивов подбирались соответствующие символы. В результате было установлено, что мифология играет центральную роль в попытках человека осмыслить существование, раскрывает экзистенциальный исток во многих сферах жизни и постоянно воспроизводит эту функцию через культурные ассоциации.

Ключевые Слова: Тюркская мифология, Символ, Обложка книги, Культурная память.

.

Giriş

Mit çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliğidir. En geniş kapsamlı olduğu için en az kusurlu olan tanım şudur: Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda başlangıçtaki masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıklar'ın başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit her zaman bir "yaratılış"ın öyküsüdür. **(Eliade, 2001: 15-18)** Mitoloji, sadece kadim bir öykü anlatısı değil, aynı zamanda milli kimliğin inşasındaki temel taşlardan biridir. Fuzuli Bayat, bu durumu şu şekilde kavramsallaştırmaktadır:

“Mitoloji yaşanılan bir geçmişin dilde, ritüelde ve tasvirlerde (mağara, kaya üstü, duvar resimleri, ağaç oyması, minyatür, heykelcikler vs.) gerçekleşen diyalektiğidir. Her toplumun millî tefekkürünün, millî psikolojisinin, kendine has özelliklerinin ilk ve esaslı kaynağı mitolojidir. Mitolojinin öğrenilmesi kültürümüzü, ideolojimizi öğrenmek demektir.” **(Bayat, 2007: 18).** Bayat; mitolijiyi geçmişin bir öyküsü ve tarihi bir olgu olarak görmemekte Türk kültürünün hemen her alanında, bugünkü bilincimizin temelinde yatan ve bizi geleceğe hazırlayan canlı bir olgu olarak görmektedir. Yaşar Çoruhlu; bilim adamlarının artık, mitleri yaşadıkları toplumlarda bir zamanlar meydana gelen olayların kutsal anlatılar olduklarını kabul etmekte olduğunu ve bu yönüyle de günümüzde etkin bir şekilde topluma örnek olarak kabul ettiklerini düşünmektedir. Türk mitolojisi yapı taşlarından biri olan Bahaeddin Ögel'e göre; mitolojik bir anlatıyı, dili çözümleyerek anlamak mümkün

değildir bu sadece metnin tercümesini ortaya koyar. Ögel'e göre o dönemin düşünce yapısını ve semboller dünyasını da iyi kavramak gerekir. Çünkü Ögel için mitoloji, insan ruhunun semboller aracılığıyla somutlaşmış bir aynasıdır. Bu bağlamda ifade edecek olursak roman kapaklarındaki mitolojik semboller binlerce yaşamış bu ruhsal yansımanın edebiyattaki dışa vurumudur.

Cumhuriyet'in erken dönemlerinden itibaren Türk mitolojisine yönelimin temelinde, Altunsabak'ın (2018) da belirttiği gibi ulus kimliği oluşturma ve koruma çabası yatmaktadır. Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in ilk dönemi ile birlikte Türk mitolojisine yoğun bir ilgi başlamıştır. Ulusun inşası sürecinde kullanılan Türk mitolojisi, içerdiği çeşitli semboller ile Türk milliyetçiliği düşünce dünyasına bu dönem önemli katkılarda bulunmuştur. Ulus inşası sürecinde Halk bilimi ürünlerine olan ilgiyle birlikte türk mitolojisine yoğun bir ilgi de başlamıştır. Ziya Paşa, Ziya Gökalp, Fuat Köprülü gibi dönemin aydınlarında halk kültürü ve ulusun inşasında halk kültürünü canlandırma ideolojisi vardır. Aydınların düşüncesi özün köyde, sözlü alanda ve mitolojide olduğu yönündedir. Türk millî kültürün bu oluşum süreci ilerleyen yıllarda Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel temellerinin oluşumunda kaynaklık etmiş, Türk kültürüne olan yaklaşım Türk halk kültürüne olan ilginin artmasını sağlamış ve Türk mitolojisinin yükselmesinde önemli rol oynamıştır. Ulusun kurtuluşunun ve yenilenmesinin kendi özünde olduğuna inanılan bu ideoloji sadece akademik çalışmaları değil edebiyatın ve yayıncılığın görsel dünyasını da inşa etmiştir. Bu yansımalardan biri de roman kapaklarıdır, roman kapakları bizi mitolojinin evrensel dünyasında geziye çıkarmaktadır. Mitolojik dünyanın katmanları bize Türk mitolojisinin uçsuz bucaksız semboller ağını tanıtmaktadır.

Eliade şöyle ifade ediyor: "Sembol bir nesnenin ontolojik bir dönüşüm yaşayarak kutsala açılmasıdır." Eliade'ye göre imgeler ve simgeler sadece bir çağrışım değil insan ruhunun özgürlüğünü ifade edebilen, ruhun ihtiyaçlarını karşılayan, insanla zamanın perde arkasından konuşan bir dildir. Eliade'ye göre semboller insan ruhunun bilinmezliğini ve kutsal cevabını içinde taşır. Bu düşünceye göre inceleyeceğimiz roman kapakları da bir zamanlar yaşanmış olan gerçekliği zaman aşırı bir görevle bugüne taşıyacaktır. Bize, aslında içimizde taşıdığımız ama ilk defa keşfedeceğimiz bir dünyanın kapısını aralar.

Roux, Türk-Moğol halklarının eski dönemlerinde dinin, hayvan ve bitki dünyasında merkezi bir rol oynadığını ifade etmiştir. Roux, sembolik adlandırmaların sadece üslûp özelliği olmadığını varlıklar arasında bir dönüşüm ve birlik inancını temsil ettiğini ileri sürmüştür. Büyük kavimlerin kurt sözcüğünü kullanması ve bir ordunun kurt sürüsüne benzetilmesi bu dönüşüm ve birliğin bir gösterimidir. Varlıklar birbiriyle derin bir bağ içerisindedir. İnsanlar sevgilerini ya da yargılarını ifade etmek için bitki ve hayvan isimleri kullanmışlardır. Ama bu sadece bir yakıştırma değildir. İnsanın kendini benzettiği varlıkla özdeşleştiği hatta onunla aynı olduğu görüşüne sahiptir. Bu durumda hayvanlar ve bitkiler inanç merkezli, sembolik bir dilde de karşımıza çıkmaktadırlar.

Türk Mitolojisi Bağlamında Kitap Kapaklarının Sembolik Okuması

Bu bölümde; 1943-2023 arasını kapsayan yıllarda, Türk mitolojisi unsurlarını merkeze alan seçili eserlerin kapak tasarımları sembolik olarak incelenmektedir. Kitap isimlerinin taşıdığı mitolojik anlamlar ve kapak görsellerinde yer alan mitolojik figürler iki aşamalı olarak ele alınmıştır. İnceleme yapılırken semboller, Türk mitolojisindeki temel kaynaklarla ilişkilendirilmiştir. Sembollerde Türk mitojisinde karşımıza çıkan; at, geyik, kurt, ağaç, demir, su, ateş gibi önemli unsurlar başvurulan kaynaklar ışığında sembolik anlamları bakımından ortaya konulmuştur. Yaşar Kemal, Hüseyin Nihal Atsız, Latife Tekin, Buket Uzuner gibi yazarlar mitolojiyi eserlerinde harmanlamışlardır. Halk anlatıları, bu yazarların kitaplarında insanın özünü oluşturan bir kültür unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

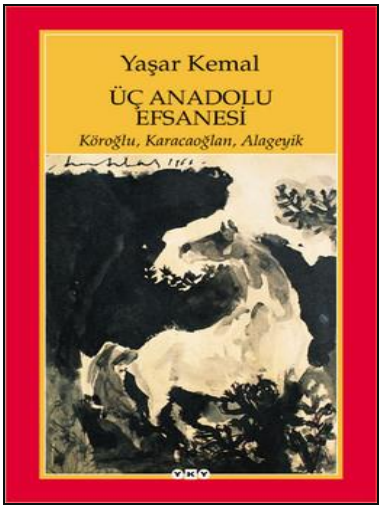
1.Yaşar Kemal "Üç Anadolu Efsanesi"

Yaşar Kemal'in "Üç Anadolu Efsanesi" adlı kitabında karşımıza çıkan Türk mitolojik unsuru olan at ve geyik dikkat çekmektedir. Çoruhludan edindiğimiz bilgilere göre; şaman törenlerinde at şamanın gökyüzüne çıkması için bineği ve kurban hayvanı olarak önem kazanmıştır. Şamanın davulu da at olarak nitelendirilmiştir. Gök Tanrı Ülgen'in simgelerinden biridir ve ona da kurban olarak sunulmaktadır. At, şamanı göğe çıkarmasına aracı olduğu için çoğu zaman kanatlı olarak düşünülmüştür. Şamanın göğe çıkması için hazırlanan düzenekte beyaz at yelesinden çelenk yapılmakta ve ağaçlara asılmaktadır. Bununla ilgili olarak bazı Türk topluluklarında tanrıların atlarını dünyanın eksenini olusturan ve Demirkazık denilen Kutupyıldızı'na ulaşan kazığa bağlandıkları anlatılmaktadır. Çoban yıldızı eril sayılmakta; at sürüsüne sahip olduğuna ve bu yıldızın atların koruyucusu olduğuna inanılmaktadır.

Kurgan denilen mezarlarda, öteki dünyada ölüye hizmet etmesi için gömülmüş at kalıntılarına rastlanmıştır. Yas işareti olarak bu atların kuyrukları ya kesilmiş ya da düğümlenmiştir. Kesilmiş ağaçların üzerinde, kabrin başına asılan atın öldükten sonra cennete giderken binilecek hayvan olduğuna inanmışlardır.

Türklerle ilgili birçok anlatıda at; sahibinin dostu, zafer ortağı, kıymetli bir yoldaş olarak anılmaktadır. Savaştaki işlevinden dolayı kuvvetli ve kudretli olarak bilinmektedir. At sürüleri zenginliğin bir göstergesi olarak kabul edilmiştir.

At kozmolojide su unsurunun hayvan biçimli temsilcisidir. Su kökenli atlar ve sudan çıkan kanatlı atlar bu efsanelerde karşımıza çıkar. Benekli beyaz at kutsal sayılmaktadır ve da su unsuruyla ilgilidir. At, yıl simgesi olarak karşımıza çıkar. Uzun ömrün, mutluluğun, rafın, doğruluğun, şöhretin, iyi haberin, iyiliğin ve neslin devamlılığın bir sembolü olmuştur. (Çoruhlu:2011)





Geyik Türklerde kutsal bir hayvandır, Türk mitolojisinde ve masallarında geyiğin ayrı bir yeri vardır. Türk efsanelerinde karşımıza en çok dişi geyik çıkar. Bu türlerde daha çok Tanrı ile ilgisi olan birer İlahe, dişi Tanrı yani dişi ruh durumundadırlar. Bir efsaneye göre Göktürklerin atalarından biri, sık sık bir mağaraya giderek orada dişi bir Deniz-Tanrısı ile birlikte olurmuş. Günün birinde Göktürk reisi bir av düzenleyerek ordusu ile ava çıkmış. Askerler geniş bölgelerdeki hayvanları küçük bir yerde sıkıştırıp avlamışlar. Bu av sırasında askerin biri karşısına çıkan bir Ak-geyiği okuyla öldürmüş. Bu olaydan sonra sevgilisini bulamayan Göktürk reisi, durumu anlamış ve Ak geyiği vuran asker ve kabilesini cezalandırmış. Ortaasya sanatının en başta gelen motiflerinden biri de geyiktir. Kutsal ve iyilik getiren bir hayvan olarak bilinmektedir. Geyikler avcılara görünür ve avcıyı peşine takarak istedikleri yere götürmektedirler. Bir avcı düşer bir geyiğin peşine o dağ senin bu dağ benim derken yolunu şaşırır, bilmediği yerlere gider. "Geyik de çekti, beni kendi dağına" şarkısı, kitapta bile geçen bir şarkıdır. Bu Anadolu masallarının çok tanınmış bir hikâyesidir. (Ögel, 2014: 619-634)

Masallardaki Ala-Geyik, Kar Dağında oturan Tepe-gözün kızıdır. Avcıları peşinden çekerek Kaf dağına götürür ve onlara kötülük ederdi. Türk mitolojisi bu anlatımlarla sembolik bir dil kazanmıştır. (Ögel, 2014: 28-29)

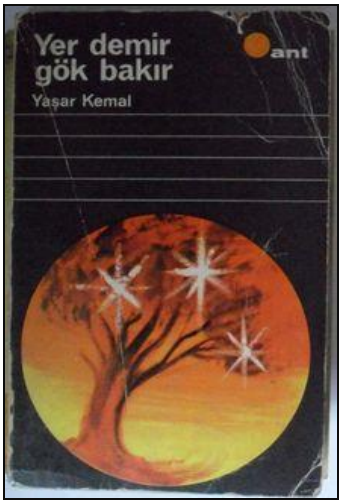
Şamanların giydiği "Geyik Ata" elbiseleri de vardır. Geyik tipi başlıklar takmaktadırlar. Bu da şamanların geyiğin ruhuna bürünme olayını göstermektedir. Şamanlarda büründükleri hayvanın gücüne sahip olma durumu vardır. Geyiğin birçok anlamının sembolik olarak Müslüman Türklerde devam ettiği görülür; çeşitli tarikatlarda menkıbelerle karşımıza çıkar. Örneğin Bursa'nın manevi sahiplerinden sayılan geyikli babanın geyik kılığına girdiği anlatılır bazı şeylerin bineği de geyiktir. Nazara karşı geyik boynuzu kullanılmıştır; bolluğun ve bereketin simgesidir.

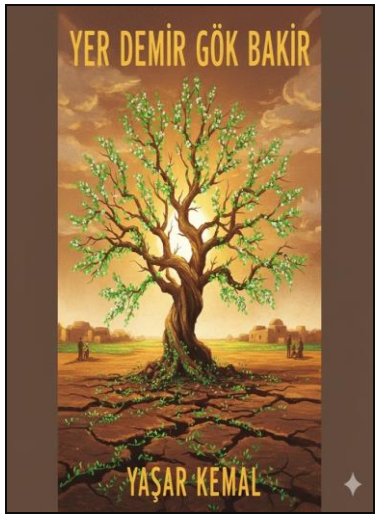
At ve geyik Türk mitolojisinde kutsal hayvanlardır, Yaşar Kemal'in kitabında kullandığı At sembolünü ve Alageyik ismini bilinçli olarak tercih ettiği görülmektedir. Yazarın eserindeki bu kültürel doku hem kitabın kapağını hem de içeriğini zenginleştirmektedir. Mitolojinin izleri yazarın bir diğer kitabı olan Yer Demir Gök Bakır'da devam etmektedir.

2.Yaşar Kemal "Yer Demir Gök Bakır"

"Teleütlere göre: Kalgançı çak geldiği zaman gök demir, yer sarı bakır olur..." Bir kıyamet sembolüdür.

Türk mitolojisinde demir kutsal bir yere sahiptir, demircilik de önemli bir meslektir. Ergenekon anlatısında demir dağ motifi karşımıza çıkmaktadır, demir dağ eritiltikden sonra yol açılmıştır. Önemli sembollerden biri de gök ile demirin ilişkilendirilmiş olmasıdır. Demir Kazık ve Dünya Ağacı oluşumunda da demirin önemli bir yeri vardır.





Türkler demire genel olarak kök-Temür, yani "Gök Demir" derlerdi. Türklerde demir kutsaldı ve kılıçla and içilirdi. Gök demir boş durmaz atasözüne Kaşgarlı Mahmud'un sözlüğünde rastlıyoruz. Kırgız gibi boyların halkları aralarında bir şey üzerine and içerken demire saygı olarak, kılıcı kınlarından çıkartarak "Bu kök girsin kızıl çıksun" derlerdi. Şamanlar demirci sayılmaktadır. Manas kendi demircisine büyük önem vermektedir. Akına çıkmadan önce demircisine gider, kılıçlarını bilettirir öyle yola çıkardı. (Ögel, 2014:74-78)

Manas doğduğu zaman "eti ap ak ve kemiği de sanki bakır gibi"ydi. Kemiğinin bakıra benzetilmesi önemlidir. Demir ve demircilik kutsaldır ve Ortaasya mitolojisinin en önemli motiflerindendir. (Ögel, 2014:538-564)

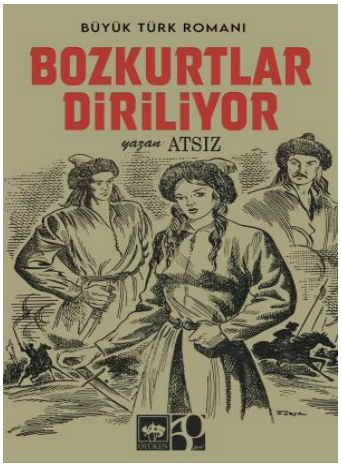
Temir Kazık dünyayı sallanmalardan, düzensiz bir dönüş yapmaktan koruyan eksendir. Ayrıca Temir Kazık, Tanrının ve ışıklı Gök ruhlarının adlarının bağlandığı direktir. Dünya Dağı evrenin sabit kalması ve güvenli olması için Temir

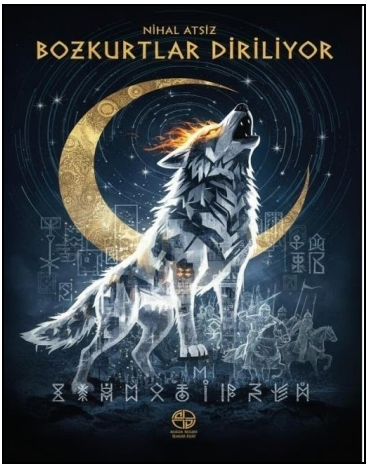
Kazık işlevini görmektedir. Bu dağ bazı inançlarda Dünya Ağacı'na dönüştürülmüştür. Dünya Ağacı üç bölüme ayrılmıştır; kökü yer altını, gövdesi dünyanın ortasını, dalları da göğü temsil etmektedir. (Bayat 2007:58-63)

Görselde yer alan ağaç Türk mitolojisine göre kutsaldır. Kutsal yaşam ağacı insanın yaşam döngüsüyle yakından ilgilidir. Altaylar için ağaç sıradan bir varlık değil dinamik yaşamının simgesidir. Yerle göğün arasındaki bağı yaşam ağacı sağlamaktadır. Ağacın ölüp dirilmesi, insanın ölüp dirilmesi ile ilişkilendirilir; insanın doğa ile arasındaki bir dengedir bu. Doğa ile insan birbirinden ayrılamaz bir bütün olarak görülür; topluluğun kaderi ve gücü bu kutsal doğa varlığının ruhu ile yakından ilişkilidir.

3.Hüseyin Nihal Atsız "Bozkurtlar Diriliyor"

Hüseyin Nihal Atsız'ın "Bozkurtlar Diriliyor" kitabının isminde yer alan Bozkurt, Türk mitolojisisi için önemli bir semboldür. Kurdun eski çağlarda Türkler'in totemi olduğu düşünülmektedir fakat Göktürk çağında kurt kutsal bir semboldür. Türklerin kurda Gök Kurt demesinin sebebi bir şeyi gök ile birlikte kullanıp ona kutsallık katmaktı. Ve böylece Tanrı ile Kurt arasında bir bağ kurmaktadırlar.





Göktürklerin kurttan türeyiş efsaneleri vardır, efsaneden kısaca şöyledir: Tamamen öldürülen Göktürklerin içinde yalnızca on yaşında bir çocuk kalmıştır. Bu sırada çocuğun yanında bir dişi kurt belirmiştir ve ona et verip çocuğu beslemiştir. Çocuk büyüdükten sonra kurtla birlikte yaşamaya başlamıştır, kurt daha sonra gebe kalmıştır... Ögelin, Radloftan aldığı alıntıda şöyle yazmaktadır. "Onların kurttan türemiş olmaları sebebi ile, bayraklarının tepesinde de bir kurt başı vardı."

Fuzuli Bayat da; Türk mitolojisinde kurdun önemi bir yer tuttuğundan bahseder. Eski devirlerden birçok halk kendi soyunu belirlemiştir. Kurdu veya diğer hayvanları nesillerinin kurucusu olarak kabul etmişlerdir. Türkler Hun şehzadesini ve dişi kurdu kendi ataları saymışlardır. Oğuzname motiflerinin bir parçası olan

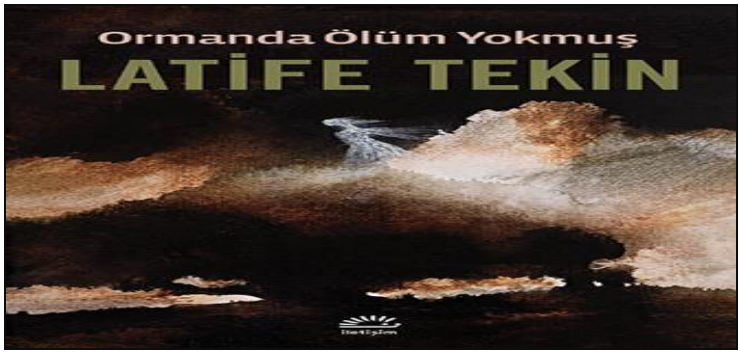
Bozkurt (gök börü) Türk mitolojisindeki esas anlayıştır. Oğuznamelerdeki bozkurt ile ilgili ulaşılan sonuç eski bozkurt mitine dayanmaktadır.

Türklerin mitolojik kültüründe Bozkurt'un birçok rolü vardır: Kurtarıcı, ecdat, himayeci ve yol göstericidir. Oğuz Kağan'a yol gösteren Bozkurt, Ergenekon mitinde dağları eritip Ergenekon'dan çıkan Türklerin önünden giderek yol gösterir.

"Bozkurtların Ölümü" kitap kapağının analizinde isim üzerinde durulmuştur çünkü "Bozkurt" Türk mitolojisisinde önemli bir semboldür. Yapay zeka üzerinden farklı bir kapak tasarımı da oluşturulup görsel olarak sunulmuştur.

4. Latife Tekin "Ormanda Ölüm Yokmuş"

Latife Tekin'in "Ormanda Ölüm Yokmuş" adlı eseri doğa ile insan ilişkisine odaklanmıştır. Eserde doğa mitik bir varlık olarak ele alınmaktadır. Romanda doğa kutsal ve mitolojik bir alan olarak kabul edilmiştir. Günümüz dünyasında doğanın tahribatı ve doğa üstünde kurulan tahakküm eleştirilmektedir. Doğanın insan yaşamındaki güçlü etkisi vurgulanmaktadır. (Acınan, 2025) "Cumhuriyet Dönemi Yazılı Edebiyatında Mitolojik Yaratıcılık" adlı doktora tezinde Latife Tekin'in çalışmaları da ele alınmıştır. Latife Tekin kitaplarında mitolojik unsurlara ve halk anlatılarına yer vermiştir. Romanlarında masal, destan, halk hikâyesi, atasözleri gibi sözlü geleneğe ait unsurlardan yararlanmıştır.



Ağaçtan Türeme/Dünya Ağacı

Eski metinlerde; Türk mitolojisi ve inanışlarında ağaçtan türeme motifine çoğunlukla rastlarız. Bu inanışın geçtiği önemli metinlerden biri de Oğuz Destanı'dır. Oğuz Kağan'ın ikinci evliliğinden ağaçla olan bağlantı şu şekilde anlatılmaktadır.

"Yine bir gün Oğuz Kağan ava gitti. Önünde, bir göl ortasında, bir ağaç gördü. Bu ağacın kovuğunda bir kız vard, yalnız oturuyordu. Çok güzel bir kızdı. Gözü gökten daha göktü; saçı ırmak gibi dalgalıydı; dişi inci gibiydi. Öyle güzeldi ki eğer yeryüzünün halkı onu görse; "Eyvah! ölüyoruz," der ve (tatlı) süt (acı) kımız olurdu. Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti. Yüreğine ateş düştü; onu sevdi, aldı.

Altaylarda anlatılan ilk insanın türeyişi efsanelerinden biri de şu şekildedir:

Ülgen yeri yarattıktan sonra, yeryüzünde yedi erkek ve bu yedi kişinin her biri için birer tane olmak üzere yedi ağaç yaratır. Sonra May-Tere isimli sekizinci bir adamı ve Altın Dağ'ın üzerinde onun ağacını yaratır...

Bir başka efsanede yerin göbeğinde bir Ak Genç (ilk adam) vardır. Ortaya çıktığı yeri ve evin ne şekilde olduğunu görmek için dolaşmaya başlar. Doğuda geniş bir düzlüğün üzerinde büyük bir tepe vardır, tepenin üstünde bir ağaç görür. Yalnızlığından sıkılan AK Genç; Hayat Ağacına yaklaşarak, ona sahibe ağacımın ve evimin ruhu diye seslenir ve yalnız olduğunu söyler, servetini paylaşacak bir ortak bulmak için dua eder.

Bu dua sonucunda ağacın yaprakları şırdamaya başlar ve süt şeklinde bir yağmur gencin üzerine yağ ve ağacın köklerinden yarı beline kadar çıplak bir kadın ortaya çıkar.

Uygurların ağaçtan türeme efsanesi de verilebilecek örnekler arasındadır. Hayat Ağacı, dünya ağacı ve kozmik ağaç orman kültürü ile ilgilidir. Şamanlar ise ağacı gökyüzüne ulaşmak için bir merdiven gibi kullanmışlardır. Gençler şaman olabilmek için ağaç dikerler şaman ölünce de ağaçları da kendileri ile birlikte yok edilirdi. Çoruhlu'ya göre kutsal yaşam ağacı insanın yaşam döngüsüyle yakından ilgilidir. Altaylar için ağaç sıradan bir varlık değil dinamik yaşamının simgesidir. Yerle göğün arasındaki bağı yaşam ağacı sağlamaktadır. Ağacın ölüp dirilmesi, insanın ölüp dirilmesi ile ilişkilendirilir; insanın doğa ile arasındaki bir dengedir bu. Doğa ile insan birbirinden ayrılamaz bir bütün olarak görülür; topluluğun kaderi ve gücü bu kutsal doğa varlığının ruhu ile yakından ilişkilidir. Sadece insanlar değil, ruhlara sahip olan bu nesneler bir araya geldiğinde tek tek parçaların bir araya gelmesinden dolayı; güçlerinin toplamından çok daha büyük yeni bir güç ve ortak bir ruh yansıtırlar. (ÇORUHLU: 2011) Roman'ın vurgusu budur ormanda ölüm yoktur çünkü orman doğumun ve yeniden dirilişin sembolüdür.

5. Buket Uzuner "Uyumsuz Defne Kamanın Maceraları"

Buket Uzuner'in kitaplarında mitoloji temel bir unsurdur, kitaplarının hemen hemen hepsinde mitolojik unsurları okuyucularına sunar. "Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su" adlı kitabında su, mitolojinin önemli sembollerindendir.



Su/Hayat Suyu

Su bütün dünya mitolojilerinin en önemli motifidir. Hayat suyu ölmüş olan birine içirildiğinde o kişi yeniden can bulur. Ölümsüzlüğe erişmek herkesin istediği bir tasavvurdur. Altay ve Anadolu ölüp de kutsal, sihirli bir güçle yeniden dirilenlerinlerin anlatılarıyla doludur. Eski Türklerde can veren bu kutsal suya, hayat suyu denirdi. Örnek verecek olursak Yunus Emre bir şiirinde şunları söyler:

"Nideriz Hayat Suyun biz canı yağmaya verdik,

"Gevherleri sarrafa, ma'den yağmaya verdik.

("Biz canımızı (nefsimizi ve varlığımızı) Allah yolunda feda ettik (yağmalattık); artık ölümsüzlük suyunu (Âb-ı Hayat) neyleyelim? Mücevherleri sarrafa teslim ettik, cevherlerin çıktığı madeni ise bütünüyle elden çıkardık.")

Bazı Altay efsanelerine göre göğün 12 ncı katına kadar uzanan bir Kayın ağacı vardı. Hayat suyu da bu kayın ağacının altındaki kutsal bir çukurda bulunurdu. Bu hayat suyunun başında bir de bekçi bulunmaktadır. Hayat suyunun koruyucuları vardır ve bu hayat suyundan hastalar iyileşir ölüler dirilirdi. Altay- Türk destanında; Ülgen dünyayı yaratmak için yukarıdan suya indi. ...İnsanoğlu sakladığı toprağı ağzından dünyaya tükürdü ve onun payına da dünya, bataklık, tarla ve denizlerle doldu. Mitolojilerin hemen hemen bir çoğunda yaratılıştan önce dünya su ile kaplıydı. (Ögel: 2014)

Ayrıca suyun arındırıcı bir özelliği vardır, bu özelliği tufan mitlerinde şu şekilde işlenmektedir: Tufan mitleri, evrenin felaketle karşı karşıya geldiği ve bu felaketin ardından arınma ile yeniden oluşum sürecinin gerçekleştiği anlatılardır. Tanrı insanları cezalandırır doğayı temizler ve yeni bir dünya düzeni kurar. Bu temizlenme su ile olur; su yenilenmenin ve canlanmanın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğa insanın yaşama süresi boyunca insanın bir parçası olarak karşımıza çıkar. İnsan ile doğa arasında denge bozulduğu zaman dengeyi kuracak olan unsur yine doğanın bir parçasıdır.

6.Buket Uzuner "Uyumsuz Defne Kamanın Maceraları"

Kitabın bir başka serisi olan Ateş de sembolik bir unsur karşımıza çıkmaktadır. Yaşar Çoruhlu'nun "Türk Mitolojisinin Ana Hatları" adlı kitabında; Türk inanışlarında kutsal olan ateşin bir ruhu olduğuna inanılıyordu. Ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklarından koruyucu bir özelliği olduğuna inanılmaktaydı. Bu ruhu taşıdı için ona kurban ve saçı yapılırdı. Altay Türklerinin ve Moğolların inançlarına göre bu ruh otuz ayaklı dişi bir ruhtur. Tanrı Ülgen insanlara et yemeği emretmiş ve ateşin nasıl yapılacağını insanlara öğretmiştir. Çeşitli kaynaklardan edinilen bilgiye göre Göktürkler ateşi kutsal buldukları için ağacın üzerine oturmazlarmış. Göktürkler ateşi kutsal saymaktadırlar ve ateşin kötü ruhları temizleyici bir ruhunun olduğuna inanmaktadırlar.



Ocak kültü, ateşin kutsal sayılmasının bir diğer örneklerindendir. Türkiye'de hastalar ocak üzerinden atlatılır ya da iki ateş arasında geçirtilir böylece iyileştirilebileceklerine inanılır. Anadolu'da, Sibirya'da olduğu gibi oturulan odada kötü ruhları kovmak için ardıç ağacı dallarıyla tütsülenir. (ÇORUHLU: 2011)

Sonuç

Bu çalışmada Cumhuriyet Dönemi TürkEdebiyatı ve günümüz Türk edebiyatının da içinde bulunduğu bazı eserler seçtik. Eserlerin kapaklarında kültürel bir hafızanın yaşadığını ve bu hafızanın semboller yoluyla ifade edildiğini tespit ettik. Eserlerimizin içerisinde de mitolojik unsurlar bulunmasına dikkat ettik. Kitaplara verilen isimler ya da oluşturulan kapaklar sembol dünyasının bir yansımasıydı. Türk mitolojisi alanında çalışmalar yapmış önemli isimlerin araştırmalarına yer verdik. Geçmişten günümüze canlı bir hafıza olan mitlerin, kültürümüzde önemi büyüktür. Bu canlılığı sağlamak ve yeniden üretmek için mitleri sanatın her alanında yeniden yaratmanın mümkün olduğunu ifade etmeye çalıştık. Mitler bir toplumun köklerini oluşturur, bu kökler zamanla sembolik bazı anlamlar kazanır, kazanılan anlama ulaştığımızda köklerimize ulaşmış oluruz.

KAYNAKÇA

ELIADE, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri* (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Om Yayınevi.

ELIADE, Mircea (1992). *İmgeler ve Simgeler: Büyüsel-Dini Sembolizm Üzerine Denemeler* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları.

BAYAT, Fuzuli (2007). *Türk Mitolojik Sistemi: Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Altunsabak, Ergin. *"Türkiye'de Mitoloji Yönelimleri ve Türk Mitolojisi Çalışmalarının Gelişimine Kısa Bir Bakış"*. Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, Sayı 11, 2018, ss. 135-154.

ÖGEL, Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

ROUX, Jean-Paul (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar* (Çev. Aykut Kazancıgil). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

ÇORUHLU, Yaşar (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

KALAFAT, Yaşar (2012). *Türk Mitolojisinde Kurt*. Ankara: Berikan Yayınevi.

ACINAN, Başak (2025). *Cumhuriyet Dönemi Yazılı Edebiyatında Mitolojik Yaratıcılık*. (Doktora Tezi). Ankara :Hacettepe Üniversitesi.

KÜLTÜR EVRENİ DERGİSİ
ISSN: 1308-6197
Yayın İlkeleri

1) Kültür Evreni Dergisi yılda dört kez yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

2) Kültür Evreni Dergisinde [halk bilimi, dil bilimi, müzik, edebiyat, Türklük bilimi, mitoloji] alanında makalelerin yanısıra; söyleşi (sohbet, röportaj), eleştiri, tanıtım ve haberler yer alabilmektedir.

3) Kültür Evreni Dergisinde yayımlanacak yazılar, daha önce herhangi bir yayın organında, sosyal medyada (internette) yayımlanmamış olacaktır.

4) Kültür Evreni Dergisinin dili; Türkiye Türkçesi, Türk dilinin diğer lehçeleri (Azeri Türkçesi, Kazak Türkçesi, Özbek Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Kırım Türkçesi vb.), İngilizce ve Rusça'dır.

5) Kültür Evreni Dergisinde, 4. maddede belirtilen dil ve lehçelerde yayımlanacak yazı ve makaleler; Lâtin, Kril ve Arap elifbası ile kaleme alınabilir. Ancak, makalede (yazıda); Türkçe özet ve anahtar kelimeler, İngilizce özet (abstract) ve anahtar kelimeler (keywords) ile genel kaynakça Lâtin harfleri ile yer alır.

6) Türkiye Türkçesiyle kaleme alınan yazılara, Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler ile İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

7) Türkiye Türkçesi dışında; Türk dilinin diğer lehçelerinde kaleme alınmış yazılara, Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile o lehçeyle özet ve o lehçeyle anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

8) İngilizce kaleme alınmış yazılara, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

9) Rusça kaleme alınmış yazılara, Rusça özet ve Rusça anahtar kelimeler, İngilizce özet ve İngilizce anahtar kelimeler ile Türkçe özet ve Türkçe anahtar kelimeler mutlaka eklenecektir.

10) Özetler, hangi dilde ve hangi lehçede olursa olsun; 100-250 kelime arası ve tek paragraf olmalıdır. Tek cümlelik özetler kesinlikle kabul edilmeyecektir. 100 kelimenin altında veya 250 kelimenin üstündeki özetler de kabul edilmeyecektir.

11) Özetler; hangi dil ve hangi lehçede olursa olsun, makaledeki bilginin kısaca bir tanımıdır. Makalenin ana kısımlarının (giriş, bulgular ve yöntem, sonuçlar, tartışma ve öneriler) her birinin kısa bir özetini içermelidir. Okuyucunun makalenin içeriğini; kısa zamanda ve hassasiyetle belirlemesine, kendi ilgi alanlarıyla ilişkisini saptamasına ve böylece makaleyi bütünüyle okumaya ihtiyaç duyup duymayacağına karar vermesine imkân vermelidir.

12) Özetlerde; araştırmayı yapılmaya değer kılan neden ve çözülmeye çalışılan proplem belirtilir. Araştırma sürecinde kullanılan yöntem, kapsam, zaman, yer ve verilen özellikler belirtilir. Kapsama alınan ve kapsam dışı bırakılan değişkenler açıklanır. Elde edilen en önemli sonuçlar sunulur. Bulgular rakamsal olarak ortaya konulur. "Çok, az, büyük, biraz" vb. gibi belirsiz ifadeler kullanılmaz. Elde edilen sonuçların önemi ve araştırma alanına kattığı bilginin önemi belirtilir. Sonuçların genellenebilir olup olmadığı, potansiyel olarak genellenebilir olup olmadığı ya da belirli bir duruma bağlı olarak ortaya konulup konulmayacağı belirtilir. Bilgiler genellikle birer cümle

olarak verilir, bulgu ve sonuç kısmı birkaç cümleden oluşabilir. Uygun bağlaçlar kullanılarak bütünlük sağlayacak şekilde düzenlenir. Cümleler açık ve anlaşılır olmalıdır. Cümlelerde geçmiş zaman kipi kullanılır. Özette; tablo, şekil, atıf ve referans kullanılmaz.

13) Anahtar kelimeler (keywords), yayının elektronik ortamda taranmasına, dizinlenmesine yardımcı olduğu gibi yayına hazırlama süreçlerinde hakem ve editörlere katkı sağlamaktadır. Anahtar kelimeler, ilişkili terimler dizini (gömü=thesaurus), dizin (index) vb. araçlardan seçilmeli, rastgele verilmemelidir. Bilgiye erişimde anlamlı olabilecek darlık ya da genişlikte seçilmelidir. Terimlerin ve kavramların seçimi mümkün olduğunca erişimi anlamlı kılacak biçimde yapılmalıdır. Anahtar kelime sayısı makalenin erişimine imkân verecek alanları içerecek sayıda (en fazla 5) olmalıdır. Özellikle edebiyat alanında makalede incelenen yazar ve eser adlarının erişim öğesi olduğu unutulmamalıdır.

14) Yazıların (makalelerin) başlıkları 12 kelimeyi aşmamalıdır. Başlık, makaleyi betimleyici olmalı, makalenin temel kavramlarını, tartışmalarını ve savını (tezini, iddiasını) yansıtmalıdır.

15) Bir makale hangi dilde ve lehçede kaleme alınmış olursa olsun; Türkçe başlık, İngilizce başlık, Rusça başlık mutlaka olmalıdır.

16) Makalelerin (yazıların) yazım sırası şöyle olmalıdır:

a) Yazının Başlığı

-Türkçe başlık

-İngilizce başlık

-Rusça başlık

Not: Yazı hangi dil ve lehçede yazılmış ise o başlık önce yazılmalıdır.

b) Özetler

–Türkçe özet ve anahtar kelimeler

-İngilizce özet (abstract) ve anahtar kelimeler (keywords)

Not: Yazı hangi dil ve lehçede yazılmış ise o dildeki özet ve anahtar kelimeler önce yazılmalıdır.

c) Makale Metni

d) Kaynakça

e) Ekler (varsa)

f) Geniş özet (summary) (isteniyorsa)

17) Yazılar, (Microsoft World) programıyla gönderilecektir. Yazı, Türkçe veya İngilizce ise, Times New Roman; Azeri lehçesinde ise, Times Roman Azlat (veya benzeri); Rusça ise Times Cyr (veya benzeri) olmalıdır. Gönderilen yazının yanında, yazının fontları mutlaka olmalıdır. Yazının içinde resim, nota vb. var ise baskıya uygun yüksek çözünürlülükte gönderilmelidir.

18) Yazılar (makaleler), başlıklar, özetler, metin, dipnotlar, kaynakça vb. dahil minimum 2000 kelimeden az olmamalıdır. Yani, Kültür Evreni dergisinin sayfa standardına göre 5 sayfadan daha az olmamalıdır.

19) Makale metninin içindeki alıntılar ve göndermeler; yazar soyadı, yayın yılı, sayfa numarası biçiminde parantez içeride belirtilecektir. Mesela; (Boratav 1987:9)

20) Dipnotlar yalnızca açıklamalar için kullanılacak ve aynı yazı karakteriyle daha küçük punto ile yazılacaktır.

21) Metin içinde belirtilen alıntılar ve göndermelerin yeri; "KAYNAKÇA" başlığı altında soyadı başta olmak üzere alfabetik sıraya göre sıralanacaktır. "KAYNAKÇA" yazının (makalenin) en sonunda ve eklerden önce verilecektir.

a) Kitaplar için;

[KÖPRÜLÜ, M.Fuat(2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yay.,s.209-210.]

b) Makale ve bildiriler için;

[ASAN, Veli: (1995)."Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacılarda Musahiplik", *Cem*, V(49), s. 44-45]

22) Yazılar; e-posta (e-mail) olarak **(kulturevreni@gmail.com)** mail adresine gönderilecektir. Arzu edilirse yazılar; derginin **(www.kulturevreni.com)** sitesinde "makale gönder" menüsüne tıklanılarak ve ilgili alanlar doldurularak da gönderilebilir.

23) Dergi Temsilcilerine aracılığıyla gönderilen makaleler, yine mutlaka **(kulturevreni@gmail.com**) e-postası kanalıyla iletilecektir.

24) Dergiye yayımlanmak üzere gönderilen yazılar; hakem heyeti içinde yer alan konuyla ilgili en az iki uzmana gönderilecek ve yazılar gelecek raporlara göre yayımlanacak veya yayımlanmayacaktır. Düzeltmeler varsa yazı sahiplerine düzeltmelerin yapılması amacıyla geri gönderilecektir. İncelenmek üzere yazı gönderilen uzmanların (hakemlerin) adları yazarlara, yazarların adları, uzmanlara (hakemlere) kesinlikle bildirilmeyecek, gizli tutulacaktır. Çift taraflı körleme ilkesi (double blind referee) bozulmayacaktır. Hakemlerin yazı ile ilgili verdiği karar Yayın Kurulu'nda değerlendirilecektir. Yazıların yayımlanıp yayımlanmayacağı veya değişikliklerin neler olması gerektiği Yayın Kurulu tarafından kararlaştırılacaktır.

25) Dergimize gönderilen yazılara yayımlandığında herhangi bir telif ücreti ödenmeyecektir.

UNIVERSE CULTURE JOURNAL
ISSN: 1308-6197
Publication Principles

1) *Universe Culture* published four times a year is an international peer rewieved journal.

2) *Universe Culture* journal includes scientific articles about [folklore, linguistics, music, literature, Turcology and mythology]. In addition, interview (chatting, conversations), critique, book-review and news are avaliable for publishing in this journal.

3) Previously unpublished articles should be submitted to the *Universe Culture* journal: at the any printed, net and magnetic facilities.

4) The languages of the *Universe Culture* journal are Turkey Turkish, the other dialects of Turkish (dialects of Azerbaijani, Kazakh, Uzbek, Kyrgyz, Turkmen, Crimean Tatars etc.), English and Russian.

5) Writings and articles which will be published (with 4th article will be mentioned in the specified languages and dialects) is to be written in Latin, Cyrillic and Arabic alphabet. The article (writing) should be include abstract, and key words Turkish and English and also general bibliography in Latin letters.

6) The article in Turkey Turkish should be include Turkish and English abstract and key words.

7) The article in other dialects of Turkic language should be include abstract and key words in Turkish, English and language of main text abstract and key words.

8) The article in English should be include English and Turkish abstract and key words.

9) The article in Russian should be include Russian, English and Turkish abstract and key words.

10) Abstract should include at least 100 upmost 250 words and in form of one paragraph in any language. Abstracts as only one sentence not be accepted. Abstract, the top ofless than 100 words or 250 words will not be accepted.

11) Abstract, no matter in which language and dialect; is a brief description of knowledge in the article. Abstracts schould also include a brief abstract of each main part in the article (introduction, findings and methods, results, discussion and proposals). Therefore abstracts schould be comprehensible enaugh for the readers to have an idea about the article with precision in a short time and to determine the relationship between their own interests. So that, the abstract schould enable the readers to decide about the necessity to read the entire text.

2) In abstracts; reason that is worth investigating and the problem to be solved are indicated. In the research process; method, scope, time, place and the specified properties are also indicated. Included and excluded variables are explained. The most significant results are presented. Results can be demonstrated numerically. Non-specific statements such as “So, little, big, little” etc. are not used. The importance of the results and their contribution to the research area are indicated. There are also indications about whether these results can be generalizable or potentially generalizable or whether to be put forward due to a particular situation. Information is usually given in one sentence. Some of the findings and conclusions may consist of a few

sentences. Sentences are arranged so as to ensure integrity using appropriate connectors. Sentences should be clear and understandable. Past tense is used in sentences. In abstract; tables, figures, cited and references are not used.

13) Key words also make contributions to the referees and editors in publication process as well as to the publications scanned in electronic media and indexing process. Key words schould be chosen from associated terms index (burial = thesaurus), index and so on but not chosen randomly. For accessing to information they schould also be selected having significantly stenosis or sizes. The choice of the term and concept of access as possible should be done in a way that makes sense. The number of keywords that will allow the article to include access to a number of areas (up to 5) should be. Especially in the field of literature, the names of authors and works analyzed in the article should be noted as an item for the access to the work.

14) The titles of articles (writings) should not exceed 12 words. The title should be descriptive for the article and schould reflect the article's basic concepts, discussions and arguments (thesis, the claim).

15) Regardless in which language and dialect the article is written; there must be Turkish, English and Russian title located.

16) Title of article must be in order as follow:

a) Writings the title

- Turkish title
- English title
- Russian title

Note: The text should be written in which language and dialect is written before that title.

b) Abstracts

-Turkish abstracts and key words

-English abstracts (summary) and key words

Note: The text must be written in languages and dialects, which was written in the abstract and key words in that language before.

c) Article Text

d) Bibliography

e) Appendices (if applicable)

f) Large abstract (summary) (if required)

17) Articles will be sent to the MS World program. Text, in Turkish or English schould be in Times New Roman; In the Azerbaijani dialect, in Times Roman Azlat (or similar); in Russian in Times Cyr (or similar). Besides the type sent, type of fonts should also be included. In the article if there are pictures, musical notes etc. they schould be submitted with high resolution in accordance with printing.

18) Writings (articles), titles, abstracts, text, footnotes, bibliography etc. including not less than a minimum of 2000 words. So, according to the standards of *Universe Culture* journal, writings (articles) should not be less than 5 pages.

19) Citations and references in the article text; author’s name, year of publication, page number format will be indicated in parentheses. For example; (Boratav 1987: 9)

20) Footnotes will be used for illustration only and will be written with the same font and smaller font size.

21) Location of quotations is specified in the text under the title of **"Bibliography"**. Those are listed in alphabetical order in that the surname of the auther mainly located. **"Bibliography"** will be given at the end of the text (article), before appendices.

a) For the books;

In the bibliography: [Köprülü, M. Fuat: (2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yay.,vs. 209-210.]

b) For the articles and proceedings;

In the bibliography: [ASAN, Veli: (1995). "Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacılarda Musahiplik", *Cem*, V(49), s. 44-45]

22) Articles will be delivered to the e-mail of journal through the journal's website of **(www.kulturevreni.com)** by clicking "article Send"in which "Submission Form" is available to be filled. So the articles attached with this form will be sent to the journal through e-mail **(kulturevreni@gmail.com)** to the absolute way.

23) However articles submitted to the Journal of Representatives, will also be sent to the current e-mail channel.**(kulturevreni@gmail.com)**

24) Articles submitted for publication to the Journal will be delivered by at least two referee experts related to the subject penned in the texts thus according to the reports of these experts articles will be published or not. In case of corrections articles will be returned to the owners in order to make those corrections. The name of experts and the name of authors will not be divulged each other and will be kept confidential. Double-sided blanking principle (double-blind referee) will be kept. Decisions of the arbitrators over the articles shall be assessed on the Editorial Board. The Editorial Board will decide whether these articles will be published or what changes schould be made.

25) There will be no royalty payment after the publishment of these articles.

ЖУРНАЛ “МИР КУЛЬТУРЫ”
ISSN: 1308-6197
Требования по изданию

1) Журнал “Мир культуры” являеться реферированным журнаном и выходит в год четыре раза.

2) В журнале “Мир культуры”, наряду со статьями из области [фольклора, языковедения, музыки, литературы, тюркологии, мифологии] будут издавatся статьи из сферы (разговорной речи, репортажей), критики, презентации и информирования.

3) Статьи, которые будут печататься в журнале “Мир культуры”, не должны быть изданы в других органах печати и социальной сети (интернет).

4) Статьи, в журнале “Мир культуры”, будут печататься на современном турецком языке, английском, русском языках и на разных диалектах турецкого языка (Азербайджанский, Казахский, Узбекский, Киргизский, Крымский и т.п).

5) Во всех статьях, издаваемых в журнале “Мир культуры” в указанном в 4-ой статье языках, можно исползовать латинский, арабский шрифт писменности и кирилицу. Однако, аннотации (abstract) и ключевые слова (keywords) должны быть латинскими буквами.

6) Статьи, издаваемые на современном турецком языке, с аннотацией и ключевыми словами, объязательно должны иметь аннотацию и ключевые слова на английском языке.

7) Кроме статей на современном турецком языке, все статьи издаваемые на диалектах турецкого языка, должны иметь аннотацию и ключевые слова на современном турецком , английском языках и на указанных диалектах.

8) Статьи, издаваемые на английском языке, совместно с аннотациями и ключевыми словами на английском языке, должны иметь аннотаций и ключевые слова и на турецком языке.

9) Статьи, издаваемые на русском языке, совместно с аннотациями и ключевыми словами на русском языке, должны иметь аннотаций и ключевые слова на турецком и английском языках.

10)Все аннотации, на всех языках и диалектах, должны состояться из 100-250 слов без абзаца. Категорически не будут приниматся аннотации с одним предложением и менее 100 или более 250 слов.

11)Все аннотации, на всех языках и диалектах, должны содержать краткий смысл самой статьи. В нём должны быть выделены основные черты введения, новинки, методов исследования, диспута, предложений и р10заинтересовать читателя. По нему читатель должен определить, стоит ли ему дочитывать до конца всю статью и связана ли она с его специалностью.

12)В аннотациях правильно должна быть поставлена проблема и указана путь его решения, чётко должны быть определены методы, сфера, время, место и данные исследования, уточнены разницы между выдвинутой проблемой и похожими ему, указаны самые значительные итоги, открытия должны быть определены в цифрах, неопределённые выражения, подобные как “много, мало, большой, немножко” не должны приниматся, отчётливо должны определены значительные итоги и их вклад в науке. Информация должна быть уложена в

одном предложении, а новинка и итог можно сформулировать в нескольких предложениях. Предложения должны быть чёткими и ясными. В них должна принимается форма прошедшего времени. В аннотациях не приниминяются картины, рисунки, ссылки и рекомендации.

13)Ключевые слова помогают членам редколегии и научному совету в процессе издании, в поисках по интернету и индексации. Ключевые слова должны определены строго из числа применяемых терминов (thesaurus), (index) и т. п. Принципом их отбора должна быть упрочение доступности главного смысла статьи. Количество ключевых слов должно быть не более пяти. В статьях из сферы литературы следует соблюдать доступность к заглавию и автору произведения.

14)Заглавие статьи не должна превышать 12 слов. Оно должно включать в себя основные понятия, идеи и обсуждение статьи.

15)Все статьи, без исключения, должны иметь заглавия на турецком, анлийском и русском языках.

16)Правила писания статьи

g) Заглавие статьи

-Заглавие на турецком языке

-Заглавие на английском языке

-Заглавие на русском языке

Примечание: сначала пишеться заглавие на том языке, на котором написана статья

h) Аннотации

–Аннотация на турецком языке и ключевые слова

-Аннотация на английском языке и ключевые слова

Примечание: сначала пишеться аннотация и ключевые слова на том языке, на котором написана статья

i)Текст статьи

j)Источники

k) Приложения (если имеются)

l)Обширная аннотация (по требованию)

17) Статья должна высылатся по программе (Microsoft World). Статьи на турецком и английском – по программе Times New Roman, на азербайджанском диалекте - Times Roman Azlat (или т.п.), на русском - Times Cyr (или т.п.). Вместе со статьёй должны высылатся фонты. Рисунки, ноты и т.п. из статьи должны высылатся соответственно с высокой растворимостью.

18)Статья, включая заглавие, аннотация, текст, сноски, источники и т.п. должна состоятся не менее из 2000 слов, т.е. по стандартам журнала “Мир культуры” не менее 5 страниц.

19) Заимствования в тексте пишутся в скобках следующим образом (фамилия автора, год издания, номер страницы. К примеру (Boratav 1987:9)

20)Сноски должны приниматься только для разьяснений. Они пишуться малым шрифтом, а основной текст крупным шрифтом.

21) Место заимствований и препровождений в тексте; В “источниках” сначала указывается фамилия автора и список определяется по алфавиту. “Источники” пишуться в конце стятьи, перед примечаниями.

a) для монографий

[KÖPRÜLÜ, M.Fuat: (2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar,* Ankara, Akçağ Yay.,s.209-210.]

b) Для статей и докладов

[ASAN, Veli: (1995).”Tahtacı Türkmenleri-IX: Tahtacılarda Musahiplik”, *Cem*, V(49), s. 44-45]

22) Статьи должны отправлятся по **e-posta (e-mail)**. На электронной странице **(www.kulturevreni.com)** клыкая над **“makale gönder”** надписью и заполняя форму **“Makale Gönder Formu”.** Готовая стятья, вместе с заполненной формой исключительно должна отправляется по адресу **(kulturevreni@gmail.com)**

23) Представительям журнала статьи должны отправлятся тоже исключительно по адресу **(kulturevreni@gmail.com)**

24) Каждая статья, принятая для публикации, будут отправлятся двум специалистам, членам совета редколегий для рассмотрения и она будет печататся на основе заключения указанных специалистов. В случае отрицательного заключения статья не будет опубликована. Для исправления ошибок статьи будут отсылаться к авторам. Члены совета редколегий не будут осведомлены по именам и фамилиям авторов статей, информация будет конфидециальным. Принцип двусторонней конфидециальности (double blind referee) будет сохранён. Заключения специалистов будут переданы членам редколегий. Окончательное решение о публикации статьи будет приниматся редколегией.

25) Авторы статей не будут вознаграждаться.