

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

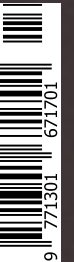
BİLİM ve UTOPYA



TEKKENİN ODUNCUSU DEĞİL
ENTELEKTÜEL DORUK

YUNUS EMRE

PROF. DR. İLHAN BAŞGÖZ • PROF. DR. DOĞAN GÖÇMEN • PROF. DR. AHMET İNAM
PROF. DR. HAKAN POYRAZ • KEMAL ATEŞ • FARUK DUMAN • SEYYİT NEZİR



Dioitürk

52. KANALDA
YAYINDAYIZ

ULUSAL

Tivibu: 61.Kanal

D-Smart: 89.Kanal

Teledünya: 39.Kanal

TV+ 124.Kanal

Vodafone TV 61.Kanal

BİLİM ve ÜTOPYA

SAYI: 323 MAYIS 2021

S.S. Ütopya Bilimsel ve Kültürel Araştırmalar
Yay. ve Üretim Koop. Adına Sahibi:
Prof. Dr. Hüseyin Çağatay KESKİNOĞLU

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Gökalep ÇİFTÇİOĞLU

Genel Yayın Yönetmeni:
Emrah MARAŞO

Yazı İşleri Müdürü:
Melih OKYAY

İnternet ve Çeviri Editörü:
Hazal SARAL

Kapak Tasarımı:
Barış KÖSEÖMÜR

Görsel Yönetmen:
Sarkis KISAOHANYAN

Yazı Kurulu:
Prof. Dr. Cüneyt Akalın, Çağrı Mert Bakırcı,
Dr. Necmi Dayday, Prof. Dr. Remzi Demir,
Prof. Dr. Ercan Enç, Prof. Dr. Erksin Savaş,
Efe Can Gürcan, Erkan İldız, Prof. Dr. Bekir
Karaoğlu, Prof. Dr. Hamit Zafer Kars, Prof.
Dr. Çağatay Keskinok, Prof. Dr. Semih
Koray, Prof. Dr. Tülin Oygür, Feyziye Özberk,
Prof. Dr. Hüseyin Özel, Doç. Dr. Hakan
Seçkin, Doç. Dr. Haldun Soyğür, Prof. Dr.
Osman Şadi Yenen, Doç. Dr. Hüseyin Çağrı
Sağlam, Prof. Dr. Yıldırım Beyatlı Doğan,
Prof. Dr. Birol Kılış, Prof. Dr. Gökhan
Tanyer, Prof. Dr. Sıtkı Çağdaş İnam, Doç.
Dr. Burçin Aşkın Gümüş, Dr. Elif Yılmaz, Dr.
Mustafa Sevim, Dr. Öğr. Üy. Alihan Burak
Yaşar.

Yönetim Yeri:
Fidanlık Mahallesi, Sakarya Caddesi,
32/1 • 06420 Çankaya/ANKARA
e-posta: bilimveutopya@gmail.com

Ankara Temsilcisi: Feyziye ÖZBERK
Tel: (0312) 418 52 64

İstanbul Temsilcisi: Dr. Mustafa SEVİM
Tel: (0505) 548 51 38
sevimmustafa@gmail.com

İzmir Temsilcisi: Ezgi KARDAŞLAR
Tel: (0532) 260 14 72
ezgikardaslar@hotmail.com

Eskişehir Temsilcisi: Alaz TETİK
Tel: (0505) 911 73 46
bilimveutopyaeskişehir@gmail.com

YURTDIŞI TEMSİLCİSİ
Barış GÖKTEPE
baris.goektepe@outlook.de
+49 151 10427077

Abone Sorumlusu
Emre ER
emre_er_64@hotmail.com
+43 660 4731120

Mali Sorumlu
Kaan KAÇAR
knkacar@gmail.com
+43 664 1244484

Genç Aboneler Sorumlusu
Enes Mevlüt YILDIRIM
+49 176 64842328

ALMANYA TEMSİLCİLERİ
ALMANYA TEMSİLCİSİ
Emre ÜNVER
emreunenver@gmail.com
Tel: +49 157 55064436

Aşağı Saksonya Temsilcisi
Çınar AYDIN
cinar.aydin@hotmail.de
Tel: +49 152 06611105

Baden-Württemberg Temsilcisi
Uğur ALBAYRAK
a.uqur@hotmail.de
Tel: +49 179 6668154

Bielefeld Üniversitesi Temsilcisi
Can ÇAKIR • can.cakir@gmx.net
Tel: +49 170 2428725

Duisburg Üniversitesi Temsilcisi
Kaan KARAGÖZ
kaan.67@live.de
Tel: +49 176 64944305

Frankfurt Üniversitesi Temsilcisi
Gökhan DAGTEKİN
goekhandagtekin@hotmail.de
Tel: +49 1578 9576048

Hamburg Temsilcisi
Tuğba ALMIŞLAR
tuqba.almislar@gmail.com
Tel: +49 176 34694504

Münster Üniversitesi Temsilcisi
Meram TOSUN
meram_tosun@hotmail.com •
Tel: +49 157 58146708

AVUSTURYA TEMSİLCİSİ:
Birsem JURGENS
birseminjurgens@outlook.com •
+43 681 202 49 635

ÇİN HALK CUMHURİYETİ TEMSİLCİSİ
Elif Nisa ŞENCAN
Tel: +86 15618239747
nisaelifsencan@yandex.com

DANİMARKA TEMSİLCİSİ
İncilay ŞEHNAZİ
cili65@hotmail.com
Tel: +45 22 83 26 34

FRANSA TEMSİLCİSİ:
Ersen SÖYLEYEN
soyleyen_ersen@hotmail.fr
+33 6 04 52 72 29

HOLLANDA TEMSİLCİSİ:
Kenan ÖZYİĞİT
kenanozyigit@hotmail.com
Tel: 31614612207

İNGİLTERE TEMSİLCİSİ:
Murat METİN
4.muratmetin@gmail.com
Tel: +44 7903 333711

İSVİÇRE TEMSİLCİSİ:
Kemal ALBAYRAK
k.albayrak@hispeed.ch
41 794820281

MACARİSTAN TEMSİLCİSİ
Sefik Doğu ERK
doguerk@outlook.com
Tel: +36 70 608 6871

BELÇİKA TEMSİLCİSİ
Sibel ORAKCI
sibelevre@hotmail.com
+32 484 116 273

AVUSTRALYA TEMSİLCİSİ
Esin KAYALIDERE
esinkdere@gmail.com
+61 414 640 112

UKRAYNA TEMSİLCİSİ
Can Fırat ÜLGER
canfiratulger@gmail.com
+380 73 737 1907

KANADA TEMSİLCİSİ
Ali Rıza YURTSEV
yurtsevaliriza@gmail.com
+61 432 885 303

ABD TEMSİLCİSİ
Şahin KARATAŞ
karatas1375@gmail.com
14154817735

TAYLAND TEMSİLCİSİ
Emre ŞENBABAĞLU
emresenbabaoglu@gmail.com
+90 533 427 41 41

Abone Koşulları:
6 Aylık: 125 TL
Yıllık: 250 TL
Avrupa ve Ortadoğu Yıllık: 90 Euro
Amerika ve Uzakdoğu Yıllık: 150 Dolar
E-Dergi Yıllık: 120 TL
25 Yıllık (1993- 2018) E-Arşiv: 250 TL
2019 Yılı 12 Sayılı E-Dergi Arşivi: 100 TL
2018 Yılı 12 Sayılı E-Dergi Arşivi: 100 TL

Hesap Numaraları:
S.S. Ütopya Bilimsel ve Kültürel Araştırmalar
Yayıncılık ve Üretim Kooperatifi
(TL) İş Bankası Bilkent Şubesi:
Hesap No: 4276 0292027
IBAN:
TR04 0006 4000 0014 2760 2920 27

(EUR) İş Bankası Ankara/Bilkent Şubesi
Hesap No: 4276 0239523
IBAN:
TR16 0006 4000 0024 2760 2395 23

Basıldığı Yer:
Sonsöz Gazetecilik Matbaacılık San. Tic. Ltd.
Şti.
İvedik O.S.B. Matbaacılar Sitesi 1341. Cad.
No.56-58 Yenimahalle / Ankara
Sertifika No: 18698 Telefon: (0312) 394 57 71

Dağıtım:
Turkuvaz Dağıtım Pazarlama A.Ş.

ISSN 1301-6717 Aylık Yaygın Süreli Yayın

Bu sayıda

Çivi yazısı

Emrah MARAŞO

Tekkeye sığmayan Yunus Emre3

Kapak

Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ

Yunus Emre, Türk folkloru ve halk edebiyatı4

Kapak

Faruk DUMAN

Türkçemizin eşsiz Yunus'u 14

Kapak

Seyyit NEZİR

Tarihin örsünde Türkçenin ipekten çekici: Yunus Emre..... 16

Kapak

Prof. Dr. Doğan GÖÇMEN

Yunus Emre'nin davasına dair felsefi bir yorum denemesi.23

Kapak

Prof. Dr. Hakan POYRAZ

Yunus'un sırrı28

Kapak

Prof. Dr. Ahmet İNAM

Yünus: Bir aceb ile gelen..... 33

Kapak

Kemal Ateş

Yunus Emre.....39

Metin TURAN

İlhan Başgöz'ün ardından40

Jorge ELICES

Orta Çağ robotları: Müslüman bir mucidin

buluşlarından yalnızca biri!46

Parantez

Prof. Dr. Remzi DEMİR

Medrese Zihniyeti'nin Esasları51

Doğa Tarihinden Notlar

Prof. Dr. Nurdan İNAN

Gökadalardan primatlara
böceklerden evrime ilginç notlar53

Aslı ZENGİN REINHART

Biyomedikal klinik çalışmaları55

Sanatın Hafızası

Meral AKÇAY

Ayşenil Şamlıoğlu: "Tiyatro bilimsel
kaynaklardan beslenen bir sanattır"58

Eskimeyen Metinler

Prof. Dr. Remzi DEMİR

"Bilim" sözcüğü ilk defa ne zaman kullanıldı?66

Tabletlerin Dili

Nurdoğan KAYAALP GÜLEN

Kralın kızı, kralın kız kardeşi69

Yerden Göğe

Prof. Dr. Sıtkı Çağdaş İNAM

SN 1987A72

Prof. Dr. Aydın KÖKSAL

Ali Nejat Ölçen: Atatürk'ün Cumhuriyeti
emanet ettiği gençlikten, uygarlık yolunda
geleceğe uzanan yiğit bir arkadaş için.....75

Kitapkurdu.....80

ÇİVİYAZISI

Tekkeye sığmayan Yunus Emre



Emrah MARAŞO • Genel Yayın Yönetmeni • emrahmaraso@gmail.com

Yunus Emre'ye atfedilen meşhur "*tekkenin oduncusu*" rolü onun sabrını ve davası uğruna gösterdiği ısrarı anlatan bir öykünün içinde belirleyici olması bakımından anlamlıdır fakat öte yandan Yunus Emre gerçeğini gölgelemektedir. Gölgelemektedir çünkü Yunus'u sıradan bir müride indirgemektedir. Oysa bunun ötesindeki hakikat; Yunus Emre'nin Orta Asya merkezli kentli, zengin, akla ve bilime değer veren Türk uygarlık birikiminin ürünü olmasıdır. Bu durum inanca da yansımıştır. Türklerin İslamiyet anlayışı Yunus'un şiirlerinde kendini gösterdiği üzere insanı yaratılmışların en şerefli olarak gören, bu anlamda insanı yücelten, şekli ibadete karşı çıkan, inanılan yaratıcıya sevgi ve gönül bağıyla bağlanan bir anlayıştır. Bu nedenle Yunus, "*peygamber yerine geçen hocalar halkın başına zahmetli oldu*" yazarak onları protesto etmiş, "*halka fetva verirsin ne için sen tutmazsın*" diyerek çelişkilerini gözler önüne sermiştir.

Hiçbir şey yoktan var olmadığı için Yunus Emre de gökten zembille inmemiş, birdenbire ortaya çıkmamıştır. Bir tarihin ürünüdür ama aynı zamanda o tarihin en aydınlık ve cesur yapıcılarındandır. Anadolu'nun türlü zulümler ve zorluklar içindeki çağında yaşayan Yunus, beyleri yerden yere vurmuş, onların yiğitlik ve cömertlik döneminin geride kaldığını vurgulamış, "*yedikleri yoksul eti içtikleri kan olmuştur*" diyerek marifetlerini gözler önüne sermiştir. Halkın içinde yaşamış, *örse çekiş salmış ama halkın yoksula yufka vermekten imtina eden* bencilliğini de eleştirmiştir. Bu bakımdan Yunus Emre toplumun en altındaki ezilen insanın aydını ve sesi olmuştur.

Yunus, Arapçayı ve Farsçayı çeviri ve aktarma yapacak düzeyde bilmektedir. Bunun yanı sıra *Dede Korkut Destanı* ve *Divanü Lugâti't-Türk* en önemli beslenme kaynaklarıdır. Hem dönemin uluslararası birikimini hem de kendi kültürünü içselleştiren bir entelektüeldir. Ancak onun entelektüelliği eylemcidir. Şiirleri dava uğruna yazılmaktadır ve dava uğruna yapılan her nitelikli ürün gibi doruklardadır. Burjuva bireyciliğinin görüşünün aksine kendini bir yola adamak ve yol eri olmak yaratıcılığın en önemli zeminidir ancak bu kendiliğinden olmaz. Aynı zamanda yoğun ve sıkı bir çaba gerektirir. Yunus bu çaba uğruna sadece Anadolu'yu değil uzak diyarları da dolaşmış ve insanları ikna etmeye çalışmıştır.

O, Türkçe'nin büyük evladıdır. Türkçenin büyüklüğü devlet geleneğinin derinliğinin ve Türklerin başka kavimlerle harmanlanmasının sonucudur. İşte bu Türkçe, Yunus Emre'yi yaratmıştır. Türkçenin ve halkın yenilmeyeceğinin göstergesi Yunus'un şiirleridir çünkü sekiz yüz yıl öncesinden bugüne gelmiştir ve Yunus bizim gündemimizin başındadır. Gündeme geliste Cumhuriyetin özel bir rolü vardır. Devrimimiz Yunus Emre'yi tekkeden çıkarmış ve insan sevgisini demokratik devrimin hümanizmiyle birleştirmiştir. Bu noktaya dair İslamcıların Cumhuriyet'e yönelttiği eleştiri Yunus'un tarihsel bağlamından kopartıldığı yönünde. Elbette o öncelikle yaşadığı dönemin gerçeğiyle ele alınmalı ve bu asla bulanıklaştırılmamalı. Fakat aynı eleştiriyi yapanlar Yunus'u kendi ideolojik amaçları doğrultusunda değerlendiriyorlar ve onu zorla tekkeye tıkmaya çalışıyorlar, onu bugüne ve geleceğe bağlayan cevheri, özlemleri tahrip ediyorlar. Yunus'u tarihte dondurup ona yönelik sevgiyi İslamcılığın dar ideolojik evrenine hapsetmek Türk tarihine ve Yunus Emre'nin verdiği geniş ufuklu mesaja da haksızlık anlamına geliyor.

Kapak yazılarımız Yunus Emre'yi her zamankinden farklı bir şekilde ele alıyor. Yazarlarımıza tek tek çok teşekkür ediyoruz.

Bu sayımızı geçtiğimiz ay hayatını kaybeden ülkemizin en büyük halkbilimcilerinden Prof. Dr. İlhan Başgöz hocamıza ithaf ediyoruz. İlhan Başgöz'den makalesini yayınlama izni istediğimizde kabul etmiş ve gözden geçireceğini söylemişti ama ömrü yetmedi. Ancak sadece bu özen ve çalışkanlık bile İlhan hocamızın bize nasıl örnek olduğunu gösteriyor. Kendisiyle iletişime geçmemizi sağlayan ve bu anlamda sayımıza da katkıda bulunan değerli Metin Turan'a ayrıca teşekkür ederiz.

Kapak resmimizi Arel Siviş arkadaşımız yaptı. Tekkeye sığmayan Yunus Emre'yi anlattı. Kendisine katkısı için çok teşekkür ederiz.

1 Mayıs İşçi Bayramınızı Yunus Emre'nin dizeleriyle kutluyoruz.

*Yanan kömür kızan demir
Örse çekiş salan benem*

Yunus Emre, Türk folkloru ve halk edebiyatı



Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ

Yunus Emre de hem halkın, hem de medresenin ve beyler düzeninin kültürünü şiirine yansıtmakla marjinal bir tip oluyor. O hem omzunda alıç heybesi ile bir köylüdür hem de kent hayatının içinde yaşayan bir yüksek kültür temsilcisi. Bu iki arada olmak, Yunus'a her iki kültürü de iyi tanımak, iki kültüre de eleştirel bakabilmek olanağı sağlıyor.



Aslında, bu söz ustasının hayatı hakkında bildiklerimiz bile çok kısıtlı.

Dil öğrenilen bir davranıştır. İnsan dilini çevresinden öğrenir. Bu öğrenme işi ailede başlar. Aile kültürü ile başlayan dil öğrenme çocuk yeni çevrelere girdikçe, sokakta, arkadaş grupları arasında, okulda, camide, tekkede sürer. Özel bir öğrenme gayreti gütmese de, insanın halk adetlerine, törenlerine, oyunlarına, eğlencelerine katılması da dilinin gelişmesini, zenginleşmesini sağlar. Böylece kişisel dil De Saussure'un deyimiyle, "la parole", gene onun deyimiyle ulusal dilden "la langue"dan farklılaşacaktır. Bu fark kişinin kelime seçişinde, cümle kuruşunda, hatta kelimeyi ve cümleyi vurgulamasında görülmekle beraber, elbet ulusal dilden kopuk da olmayacaktır.

Yunus Emre'nin, bu büyük söz ustasının halk kültürü ve halk edebiyatı ile ilişkisini araştırmak, bu kültürle kişisel şiir dilinin etkileşimlerini incelemek için elimizdeki tek kaynak Yunus Emre'nin şiiridir. Yunus Emre şiir dilini hangi kültür kaynaklarından öğrenmiş, hangi sosyal çevrelerden bu dilin kelime haznesini dermiş, toplamış? Şiirinin düzenini ve yapısını hangi modellere bakarak geliştirmiş? Bu sorulara doğru cevaplar bulmak Yunus'un şiirini çeşitli sosyal çevrelerin kültürüne bağlamakta, sonra da o çevreleri nasıl etkilediğini açıklamakta önemli olacaktır. Böylece 13. yüzyılda kişi ile toplumun ve sanat ile toplumun karşılıklı etkileşimlerini bilmek olanağına kavuşacaktık. Yazık ki, Yunus Emre'nin şiirinde bu kültür temelleri hakkında ya hiç bilgi bulamıyoruz veya pek kıt bilgiler buluyoruz. Aslında, bu söz ustasının hayatı hakkında bildiklerimiz bile çok kısıtlı. 707 (1307-1308) tarihinde *Risalet al-Nushiye* adlı mesnevisini yazdığını biliyoruz. (Gölpınarlı, 1943: 51) Elimizde onun 720 (1320-1321) tarihinde 82 yaşında öldüğünü gösteren bir kayıt da var. (Erzi: 85). Yunus Emre'nin şiirlerinde 1273 tarihinde ölen Mevlana Celaleddin Rumi ile görüşüğünü açıklayan dizeler bulunuyor (Gölpınarlı, AE 53). Gene Yunus'un şiirlerinden onun iki evli, oğul, kız babası olduğunu öğreniyoruz (Başgöz: 101). Yunus Emre'nin şiirlerinin bize verdiği bilgiler arasında, onun Taptuk Baba Tekkesi'ne vardığını, bir zaman burada yaşadığını, Semah'a durduğunu açıklayan bir bilgi var ki, bunu çok önemli bulduğum için Yunus'un Taptuk Baba'dan bahseden dizelerini buraya alıyorum:

*Vardığımız illere şol safa gönüllere
Baba Taptuk mânisin saçtık elhamdülillah*

*Taptuk'un tapusunda kul olduk kapusunda
Miskin Yunus çiğ idik, piştik elhamdülillah*

*Sorun Taptuk'lu Yunus'a bu dünyadan ne anladı
Bu dünyanın kararı yok sen ne imiş ben ne imiş*

*Yunus bir doğan idi kondu Taptuk koluna
Avın şikarı geldi bu yuva kuşu değil*

*Yunus'a Taptuk'tan oldu hem Barak'tan Saltuk'a
Bu nasip çün cûş kıldı ben nice pinhan olam*

(Başgöz: 98-99)

“ Yunus Emre'nin, bu büyük söz ustasının halk kültürü ve halk edebiyatı ile ilişkisini araştırmak, bu kültürle kişisel şiir dilinin etkileşimlerini incelemek için elimizdeki tek kaynak Yunus Emre'nin şiiridir. ”

Tanınmış Rus araştırmacısı Bahtin diyor ki "Söylemimizin yarısı konuştuğumuz kişininindir." Yunus'un yukarıdaki dizelerini, onun şiirlerini dinlettiği kitlenin ne ölçüde etkisi altında kalmış olacağını göstermek için de buraya aldım. Çünkü Yunus, Rum'da, yani Anadolu'da köylülere ve göçebelere şiirlerini dinletiyor, elbet onların anlayacağı bir dille konuşacaktı.

Yunus'un şiirinde biz kültür kurumlarımızdan medrese ve cami hakkında da veriler buluyoruz. Onun iyi bir medrese eğitimi aldığı, Kuran'dan ve Hadislerden tercümeler yapacak kadar Arapçayı, İranlı şairlerden alıntılar yapacak kadar Farsçayı bildiğinde araştırmacılar birleşiyorlar. Onun cami Müslümanlığı ile dil bağına ise Taptuk Baba Tekkesi'ne varmadan yazdığı şiirlerinden öğreniyoruz. Bu şiirlerde Yunus Emre "Namaz kılmayandan, oruç tutmayandan, Cennetteki hudlerden, seher vakti namaza durmaktan, erte namazından, Cennet şarabı içmekten, imam ile namaz kılmaktan ve kıldan ince Sırat köprüsünden geçmenin korkusundan sıkça söz eder. (Gölpınarlı, 1965:125) Bu söylem Sünni Müslümanlık söylemidir, cami ve medrese kültüründen gelmez.

Elimizde Yunus'un dilinden veya kaleminden yazılmış bir Divan yok. Onun şiirlerini içine alan Fatih Kütüphanesi'ndeki en eski Divan 15. yüzyılda yazılmış.

Yunus Emre tekkeye vardıkdan, yani Taptuk Baba'dan el aldıktan sonra onun şiirinde Müslüman tasavvufunun terminolojisi ağır basar. Yunus'un şiir dilini dokuyan kumaş Müslüman mistikliği, yani tasavvuf olmuştur. Bunlardan başka, Yunus'un dilinde halk hayatından ve halk edebiyatından gelen bir ince nakış da var ki, biz Yunus'ta Türk folklor ve halk edebiyatının izini sürerken bu nakış üzerinden yürüyeceğiz.

Bu araştırmamıza Yunus Emre'nin şiirlerini temel almamızın bazı güçlükleri var. Elimizde Yunus'un dilinden veya kaleminden yazılmış bir Divan yok. Onun şiirlerini içine alan Fatih Kütüphanesi'ndeki en eski Divan 15. yüzyılda yazılmış. Yunus Emre 1320'de öldüğüne göre demek ki bu iki tarih arasında uzun bir zaman geçmiş. *Fatih Dîvan*'ı acaba daha eski bir *Dîvan*'dan mı kopya edilmiş? Bu *Dîvan*'daki şiirler bir zaman sözlü gelenekte yaşamamış mı? Yaşadıysa, şiirler *Dîvan*'a girmeden ne ölçüde değişmiş? Bunları bilmiyoruz. Zorluk bununla da bitmiyor. Elimizdeki *Dîvan*'larda bulunan şiir sayıları çok değişik. Nuruosmâniye kitaplığındaki yazmada 219 şiir var, Yahya Efendi kitaplığındaki *Dîvan*'da 302, Hacı Selim Aga kitaplığındakinde 641, Şeyh Hüsnü Efendi'nin elindeki *Dîvan*'da 848, Millet Kitaplığı'ndaki *Dîvan*'da 828, Sellim Nüzhet'te bulunan *Yunus Dîvan*'ında 202, Süleymaniye Kitaplığı'ndaki *Dîvan*'da 162 şiir var. Burhan Ümit Toprak'ın

iki ayrı zamanda yayınlanan Yunus Emre kitaplarındaki şiir sayısı bile değişik. 1934 tarihinde yayınlanan kitabında 313 şiir var, 1960 yılında yayınlanan kitabının ikinci baskısında şiir sayısı 115. Bu büyük çeşitleme gösteriyor ki Yunus'un şiirleri zaman içinde artmış, eksilmiş. Bu demektir ki şiirlerden bir kısmı Yunus Emre'nin değil. Sonra, Yunus Emre adı ile şiir yazan başka şairler de var. Bu şiirlerden bazıları çok başarılı taklitler. "BizimYunus"un şiirlerinden bunları ayırmanın yolu yok. Yunus Emre'nin şiirleri arasına Himmət Dede, Eşrefoğlu, Balun Seyit gibi şairlerin de şiirleri karışmış. Hâl böyle olunca Yunus Emre'nin şiirlerini araştırmalarımıza kaynak olarak alırken, onların Yunus'un olup olmadığına nasıl güvенеceğiz?



Yunus Emre'nin yaşadığı devir Oğuz-Türkmen toplumunun köklü bir yapı değişimine uğradığı bir devirdir.

Biz, araştırmamız için Yunus'undur diye ayırdığımız şiirleri seçerken ilkin kendi zevkimizi ölçü olarak kullandık. Bu elbet kişisel bir ölçüdür. Sonra bu şiirlerin birden çok yayında Yunus'un sayılıp sayılmadığına dikkat ettik. Daha sonra da şiirleri veya dizeleri seçerken, çoğu araştırmacının yaptığı gibi Abdülbaki Gölpınarlı'nın el yazması metinlerle beraber yayınladığı *Risalet al Nushiyye ve Dîvan* isimli kitabını en sağlam metin olarak kabul ettik. Fatih kitaplığındaki bu *Dîvan* en eski *Dîvan*'dır

Yunus Emre'nin yaşadığı devir Oğuz-Türkmen toplumunun köklü bir yapı değişimine uğradığı bir devirdir. Göçebe toplumu dağılmakta, yerleşik tarım toplumu onun yerini almaktadır. Bu Anadolu Türk toplumunun geçirdiği ilk önemli yapısal değişimdir. Bu köklü yapı değişiminin ikincisi, yerleşik köylü toplumundan sanayi toplumuna geçiştir ki, şimdi onun sancılarını yaşıyoruz. Göçebe toplumundan, yerleşik köylü toplumuna geçiş edebiyatta, kültürde, sosyal ve özel hayatta köklü değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Yeni düzende çadır, hem bir barınak olmaktan, hem de azanın ve Hanlar Hanı'nın toplandığı bir sosyal mekan olmaktan çıkıyor, yerini ev alıyor. Unutmamalı ki, destan Han çadırında anlatılıyor, göçebe halk da, Oğuz Beyleri de, Hanlar Hanı da bu mekanda bir araya geliyordu. Sonra, göçebenin bir savaş aracı olan, ona eti ve sütü ile yiyecek, derisi ile giyecek veren, onu sırtında taşıyan at, köylü toplumunda yerini sabırlı, bakımı kolay, ağır yük taşıyabilen eşeğe bırakıyor. Yerleşik hayatta at pahalı bir gösteriş hayvanı

olmaktadır. Göçebe aristokrasisinin edebiyat türü olan destan (*epic*) ve onun çalıp söyleyicisi olan *Ozan*, yerleşik hayatta zamanla kayboluyor, yerini bir yandan *Âşık* dediğimiz sanat eri ve onun edebiyatı olan *Âşık* edebiyatı almaya başlıyor. Bir yandan da yazılı edebiyat, yüksek kültürün edebiyatı, yani saray edebiyatı ortaya çıkıyor...



Halk edebiyatı araştırmalarına da öncülük eden Hocam Fuat Köprülü, Aşık ve Aşık Edebiyatının şehir kültürünün verimi olduğu kanısındadır.

Halk edebiyatı araştırmalarına da öncülük eden Hocam Fuat Köprülü, Aşık ve Aşık Edebiyatının şehir kültürünün verimi olduğu kanısındadır. Diyor ki: "XVII.-XVIII. asırlardan son yıllara kadar, Osmanlı İmparatorluğu'nun her köşesinde gördüğümüz Âşıklar ve Âşık tarzı, bilhassa şehir hayatının verimidir." (Köprülü 1966 : 173) Aynı konu üzerinde Köprülü ısrarla duruyor: "Şehir hayatının ve kültürünün yarattığı Âşık" (*aynı eser*.177). Ben Âşık edebiyatının köylü toplumunun verimi olduğu ve Batını tekkelerinde daha 15. yüzyılda ortaya çıktığı kanısındayım. Batını tekkeleri Anadolu'da karşıt kültürün merkezleridir. Bu tekkeler daha 12. yüzyıldan başlayarak, göçebe toplumunun dağılması ile ortaya çıkan kültür ve otorite boşluğunu doldurmak gibi önemli bir işlev görmüştür. Göçebe toplumunun başındaki Bey'in sıkı disiplini, göçebe toplumunun görevleri ve yetkileri sağlam kurallara bağlayan sosyal yapısı yerleşik düzende kaybolunca, köylü ve göçebe bu Batını tekkelerine varıyor. Tekkede hem yerleşik hayatın âletlerini ve tekniklerini, hem de yüksek sınıf edebiyatını öğreniyor. Tekkede, başını bağlayacak yeni bir otorite merkezi de buluyor. Bu otorite silahsız ve ordusuz Şeyh Efendinin manevi otoritesidir.

Yunus Emre'nin şiiri bize hem onun halk hayatı, adet ve törenleri, hem de halk edebiyatı ile ilişkisi hakkında değerli bilgiler taşıyor. Halk hayatını tanımanın Yunus'un şiirine ve diline önemli katkısı olduğuna inanıyorum. Onun şiirinde halk "mumsuz bal, tortusuz yağ üretir ve yağı bala katar, yer" (Gölpınarlı 1943: 288). El ile arpa ekilir, harman edilip sap dökülür, tahıl şinikle ölçülür (Gölpınarlı 1943: 190).

Çakmak taşı üzerine kav konur, demir çakmak taşına vurarak kav ateşlenir (AE: 50). Yetişkinler topla meydanlarda çevgan oynar (AE: 100). Çocuklar da eteklerini at edip üstüne binerek gönül eğlerler. (AE:262). Çulhaya bez dokusun diye iplik verilir (AE: 100). Yunus'un toplumunda çocuğu beşiğe beler, elini ayağını sararlar, tuza yatırılır, ağzına emzik verilir, başına para dizerler (AE: 114). Ölene kefen donu biçilir, suyu ısıtılır, tabuta konur, dört tarafa sala verilir, namazı kılınır, salaca mezara götürülür, ölünün üstüne toprak saçılır, halk mezarın çevresine halka olup oturur (Başgöz Yunus Emre: 303-304) Ayrılanlar tuz ekmek yiyerek helallaşır. (Başgöz: 58) Beyin askerleri burak atlara biner, ipek donlar giyer, yeşil bayrak çekerler. (Başgöz: 5 1) Şah gazadan döner, taht üzre oturur, sipahiler karşısında Dîvan durur. Her taraf nimetle dolar, iş erleri (*harîf*) ibadetle meşgul olur, din adamları yollarda aşirler okurlar, şah emir verir sakiler şarap sunar, sırtlar elbise görür, karınlar doyukur (Başgöz: 51). Kömür yanar, demir kızar, örse çekiç salınır (Başgöz: 81). Kırk kişi dağdan güç ile odun indirir (Gölpınarlı 1943: 114), Dülgerler hezeni yontar su dolabı yapar, dolap suyu aşağıdan çeker, yükseğe döker (Başgöz: 194). Çerçi köy köy gezer, gördüklerine "ayna alır mısın?" diye seslenir (Başgöz: 57) Beyler at üstünde gezer, (Başgöz: 312), danişmendler okula gider. (Başgöz: 312)

Yunus Emre gibi bir mutasavvıfın diline halk hayatının ve kültürünün bu kadar belirgin girmesi şaşırtıcıdır.

Yunus Emre gibi bir mutasavvıfın diline halk hayatının ve kültürünün bu kadar belirgin girmesi şaşırtıcıdır. Bu halk kültürü Yunus'taki halk sevgisinin ne denli köklü olduğunu göstermekle kalmaz, onun halk hayatına, halkın iş ve faaliyetlerine katılmış olduğunu da gösterir. Bu ise şiir dilinin zenginleşmesini ve bir medreseli dilinin kolayca halka açılmasını sağlamıştır. "Çocuğun ağzına emzik verilmesi", "tuz ekmek yiyerek helallaşma", "örse çekiç salınması", "mumsuz bal, tortusuz yağ", "Eteği at edip binmek" gibi kelime ve deyimler Yunus'un şiir diline bu kültür kaynaklarından girmiştir (Yunus'un dilinde bugün de yaşayan halk deyimleri için bk: Baran). Hem halk kültürünü hem medrese kültürünü iyi bilen Yunus Emre, tıpkı Nasreddin Hocamız gibi marjinal bir tip olarak ortaya çıkıyor. Hoca nasıl koca sarığı ile yukarı kültürü ve altındaki eşeği ile köylü kültürünü temsil ediyorsa, Yunus Emre de hem halkın, hem de medresenin ve beyler dü-

zeninin kültürünü şiirine yansıtmakla marjinal bir tip oluyor. O hem omzunda alıç heybesi ile bir köylüdür hem de kent hayatının içinde yaşayan bir yüksek kültür temsilcisi. Bu iki arada olmak, Yunus'a her iki kültürü de iyi tanımak, iki kültüre de eleştirel bakabilmek olanağı sağlıyor. Yunus, hem "Yediği yoksul eti, içtiği kan" olan beyleri, hem de "yoksula bir yufka vermeye kıyamayan" halkı kınar. Yunus'un şiirine yansıyan halk kültürü ve folklorumuzun izleri bu kadarla da kalmaz. Onun şiiri, bize sözlü edebiyattan da örnekler taşıyarak kendi şiir dilinin kurulmasında halk edebiyatımızın yerini belirtir.

Yunus, hem "Yediği yoksul eti, içtiği kan" olan beyleri, hem de "yoksula bir yufka vermeye kıyamayan" halkı kınar.

Yunus ve halk edebiyatı ilişkisini araştırmakta da güçlüklerimiz var. Halk edebiyatı, masalı, destanı, efsanesi, atasözü ile sözlü bir edebiyattır. Söz yazıya aktarılmadıkça kolay kaybolur. Hele aradan 700 yıl gibi bir zaman geçmişse devrin halk edebiyatını tanımak için yazılı kaynaklardan başka verimiz yoktur. Yunus'un şiiri bize bu alanda da yardımcı olmaktadır. Yunus Emre, halk edebiyatını bildiğini, ondan faydalandığını pek açık ifadelerle olmasa, tahlile ve araştırmaya muhtaç da olsa, göstermiştir. Bize ulaşan kaynaklardan öğrendiğimize göre, Yunus Emre'nin zamanında halk edebiyatı dört türle temsil ediliyordu. Bunlar *destan* (epic), *atasözü*, *mani*, *efsane* ve *menkabelerdir*.

Yunus Emre'nin şiirinde bunları birer birer arayalım. Yunus Emre'nin birkaç şiiri efsane ve menkabelere ayrılmıştır. Aşağıdaki şiir bize halk arasında yaşayan, ne kadar eski olduğunu bilmediğimiz, yaratılışla ilgili bir efsaneden söz eder:

*Ol geçidin korkusu (Sırat köprüsü) uş beni yoldan kodu
Geçemez doğru kişi köprüsün kıldan kodu*

*İndöküzü o lain al ile azdırmağa
Sinek ile Hak Çalab öküzü elden kodu*

*Öküz taşın üstünde taşı balık götürür
Balık suyun üstünde binasın yelden kodu.*

(Gölpınarlı 1943:166)

Başka bazı şiirlerinde Yunus Emre bize evliya menkabelerinden alıntılar verir:

*İbrahim Halil geldi, Kâbe'ye bünyad urdu
Oğluna bıçak çaldı İsmail kurban kanı*

*Kim ki istedi buldu kulluğu tamam oldu
Ki Mıs'ra sultan oldu Yusuf-u Kenan kanı*

*Resul Miraca ağıdı gökten yere nur yağdı
Habibim deyi andı ol Fahr-i Cihan kanı.*

(Başgöz:35)

Yunus'un "Çalab Adem cismini topraktan var eyle-di" diye başlayan 50 beytlik uzun bir şiiri var. (Göl-

pınarlı,1943:134) Bu şiir de Adem, Musa ve İsa'nın menkabelerine ayrılmış. İlk şiirdeki efsanenin kaynağını bilmesek de, öbür şiirlerde bize aktarılan Evliya menakibinin 14. yüzyıldan başlayarak bir yazılı edebiyat oluşturduğunu biliyoruz. Rabguzi'nin 1310'da Doğu Türkçesi ile kaleme aldığı *Kıyas el-Enbiya*, bu yazılı kaynaklardan biri. Şeyh Ebülvefa, Hacı Bektaş-i Veli gibi velilerin menkabeleri de 14. yüzyıldan sonra yazıya aktarılmış. Gerçi bunların yazıya geçmesi Yunus Emre'den sonra olmuş, ama Türkler arasında İslamiyet'in yayılmaya başladığı 9. yüzyıldan itibaren bu menkabelerin halk arasında anlatıldığından kuşku duymamak gerekir. Bunlara sade bir nesirle yazılmaya başlayan Kur'an tefsirleri, Hadis kitapları, menkabevi İslam tarihleri, Hazret-i Ali Cenklere, *Danışmendname* gibi yazılı kaynaklar da eklenebilir. Yunus Emre, şiirinde onlara değinmekle bu kaynakları bildiğini bize açıklıyor. Bu nesir dilinin Yunus şiir diline çok yakın olduğunu Kaygusuz Abdal'ın 15. yy'da yazılan *Risale-i Kaygusuz* adlı eserinden anlıyoruz. Kaygusuz bu eserde "arifi" şöyle tarif ediyor:



Yunus'un şiir dilini kurmasında faydalandığı ikinci halk edebiyatı türü Dede Korkut Destanı olmuş.

Anlara iken mukallid iken arif olur, arif iken âşık olur, âşık iken mâşuk olur. Bundan ileri makam olmaz. Ol şarabı Hak ögmüştür ki, anı içen gani-i mutlak olur, dahi ne Cennet için şad olur, ne cehennem için havf çeker. Anda ne akıl ne idrak kalır. Dahi Huri ve Gilman bu sohbe sığmaz (İz: 102- 103).

Bunlarla şunu söylemek istiyoruz ki Yunus'un zamanında bir sözlü veya yazılı anlatım dili kurulmaya başlamış. Üstelik bu dil Yunus'un diline yakın sade bir Türkçe iledir. Yunus bu kaynakları biliyor. Şiir dilini kurarken bu kaynaklardan faydalanmış.

Yunus'un şiir dilini kurmasında faydalandığı ikinci halk edebiyatı türü *Dede Korkut Destanı* olmuş. *Dede Korkut Destanı* da menkabe yazmaları gibi 15. yüzyılın ikinci yarısında, kimliğini bilmediğimiz, belki de bir ozan tarafından yazıya aktarılıyor. Ancak bu destanın daha 9. yüzyıldan beri Oğuzlar arasında sözlü olarak ozanlar tarafından anlatıldığını biliyoruz. Yunus Emre'nin şiirinde bulduğumuz bazı değinmeler, onun bu destanı bildiğini gösteriyor. Yunus Emre'nin şiirinden şu beytleri alıyorum:

1. Ne kişidir Azrail ki kasdide canıma

*Ben anın kendi kasdım kendine zindan eyleyem
(Gölpınarlı 1943:202)*

*2. Azrail ne kişidir kasd idesi canıma
Ben Emanet Issıyla anda bitrişüb geldim
(Gölpınarlı 1943:214)*

*3. Bana canı sen verdin Azraile buyurdun
Sendan artık kimseye emanet verimezim
(Gölpınarlı 1943:258)*

*4. Çün Azrail ine tuta assı kılmaz ana ata
Kimse duymaz o heybeti halktan medet irmez ola
(Gölpınarlı 1943:53)*

Yunus Emre şiir dilinde şunu demek istiyor: "1. Azrail kim oluyor ki benim canımı almaya kalkışsın, Ben Onun canıma kıymaya kalkmasını kendisine zindan ederim. 2. Azrail kim oluyor da benim canımı almaya kalkışıyor, Ben Can Sahibi ile (Tanrı ile) orda anlaşarak geldim. 3. (Ey Tanrım!) bana sen canımı verdin, sonra Azraile git bu canı al diye buyurdun. Ben senden başka kimseye emanet vermem. 4. Azrail (gökten) inip seni tutunca, atadan anadan fayda olmaz, halktan kimse de onun (Azrailin) heybetini duymaz, halktan da yardım gelmez."



Duha Koca oğlu Deli Dumrul, kuru bir çayın üstüne köprü kurmuştur. Geçenden 20, geçmeyenden döşe döşe 40 akça alır.

Yunus Emre'nin bu dizelerde söylediklerini doğru anlamak için *Dede Korkut Destanı*'ndaki Deli Dumrul hikayesini özetlememiz gerekecek:

Duha Koca oğlu Deli Dumrul, kuru bir çayın üstüne köprü kurmuştur. Geçenden 20, geçmeyenden döşe döşe 40 akça alır. Bu "kuru" kelimesi Moğolca'dır ve zannedildiği gibi "susuz, kuru" anlamına gelmez, tersine "coşkun akan" demektir. Deli Dumrul birgün ağlayıp şıvan eden bir oba halkına raslar ve sorar. "Mere kavatlar! Benim köprümün yanında ne ağlarsız, neye şıvan edersiz?" Derler ki "Hanım! Bir yahşi yiğidimiz öldü, ona ağlarız." Deli Dumrul sorar: "Mere yiğidinizi kim öldürdü?" Dediler "Vallahi Bey yiğit! Allah Taala'dan buyruk oldu, al kanatlı Azrail ol yiğitin canın aldı." Deli Dumrul aydur: "Mere Azrail dediğiniz ne kişidir ki adamın canın alır?" Deli Dumrul'un bu sözü Hak Teala'ya hoş gelmedi... Azraile buyruk eyledi ki: "Ya Azrail var dahi ol

kavatın gözüne görün, benzini sarart, canını hırlat, al" dedi.

Al kanatlı Azrail gerçekten Deli Dumrul'un atma görünür, at ürker Deli Dumrul'u yere vurur, Al kanatlı Azrail Deli Dumrul'un göğsüne konup, canını almak ister. O vakit Dumrul sorar: "Sen benim canımı neden alıyorsun?" Azrail'in, Tanrı Taeila'nın emri ile can alacağını öğrenince Dumrul sorar: "Can alıp can veren Tanrı Teala mıdır?" Azrail "Evet" deyince Deli Dumrul der ki: "O vakit sen aradan çık, ben Tanrı ile söyleşeyim." Deli Dumrul Tanrı'yı metheder, ona yalvarır ve canını bağışlamasını ister. Deli Dumrul'un Tanrı'nın ululuğunu bilmesi ve O'na yalvarması Tanrı Teala'yı memnun eder, Azrail'e emir verir ki "Deli Dumrul can yerine can bulsun, kendi canı azat olsun." Dumrul babasına varır, can ister, babası vermez. Anasına gider, anası "can tatlıdır oğul, karından git iste" der. Deli Dumrul karısından can isteyince, karısı: "Bir canda ne var ki anan ile baban sana vermemişler, benim canım sana feda olsun" der. Dumrul'un karısının bu fedakarlığı Tanrı'nın hoşuna gider, Azrail'e emir verir ki ana ile babanın canını alsın, Deli Dumrul'la karısına 200 yıl ömür versin.

Yunus Emre'nin şiiri Dede Korkut Destanı'nı 13. yüzyılda yalnız kendisinin değil, onun çağdaşlarının, okuyucularının da iyi bildiğini gösteriyor.

Yunus Emre yukarıdaki 1 numaralı beytte "Azrail ne kişidir ki kasd ide canıma" derken, Dede Korkut'daki ifadeyi aynen şiirine alıyor. 2 numara ile verdiğimiz metinde "Canı bana sen verdin, Azrail'e bildirdin" ifadesi Deli Dumrul hikayesi bilmeden anlaşılmaz. Yunus şiirde "Azrail'e bildirdin" diyor ama neyi bildirdiğini açıklamıyor. Anlatım eksik kalıyor. Yunus gibi bir söz ustasından böyle eksik bir ifade beklenemez. Bu eksikliği *Dede Korkut Destanı* tamamlıyor. Dede Korkut Destanı'nı okuyunca anlıyoruz ki Tanrı Azrail'e "git Deli Dumrul'un canını al" demiş. Şiirde bu eksik anlatım, okuyucunun da Deli Dumrul hikayesini bildiğini gösteriyor. Demek ki Yunus Emre'yi okuyanlar Azraile verilen emrin Deli Dumrul'un canını almak olduğunu biliyorlar. 4 numaralı beytteki "Assı kılmaz ana ata" ifadesi, Deli Dumrul hikayesinin yukarıda özetlediğimiz en önemli episoduna açık bir değinmeden başka bir şey değildir. Yunus Emre'nin şiiri *Dede Korkut Destanı*'nı 13. yüzyılda yalnız kendisinin değil, onun çağdaşlarının, okuyucularının da iyi bildiğini gösteriyor.

Öyle görünüyor ki *Dede Korkut Destanı*'nın Türk kültürüne etkisi sandığımızdan daha kuvvetli olmuş. Pertev Boratav "Vestiges oghouz dans la tradition beктаşi" (Bektaşî geleneğinde Oğuz izleri) başlıklı makalesinde *Hacı Bektaş-i Veli Velayetnamesi*'ndeki Hacı Doğrul ile Dede Korkut

hikayelerindeki Deli Dumrul arasında bir benzerlik olduğunu belirtti. (Boratav 1960) Ben de geçen yıl Indiana Üniversitesinde organize edilen "Türk and Islam" konulu sempozyumda verdiğim, henüz yayınlanmamış bir tebliğde evliya menkabele-ri üzerinde *Dede Korkut Destanı'nın* etkileri olduğunu belirttim. (The Origine and Dissemination of Keramet). 1978 yılında yayınladığım bir çalışmada ise *Dede Korkut Destanı'nda* kahramanların adına koşulan nitelemelerde (epithet) görülen isim ve sıfatların hemen hepsinin Osmanlı büyüklerinin lakaplarına geçmiş olduğunu ortaya koymuştum. (Başgöz 1978: 25-45)"

Yunus Emre şiir dilini kurarken, yalnız destandan değil, manilerimizin bu arı, duru, renkli ve sıkı sıkıya hayata bağlı dilinden de faydalanmış.

Yunus Emre'nin zamanında varlığını bildiğimiz halk edebiyatı türlerinden biri mânidir. Mânî, halk edebiyatımızın en yaygın şiir türlerinden biridir. Kısaldığı, bir müzik aletinin eşliği olmadan söylenebilmesi yüzünden mânî halk hayatının hemen her tarafına girmiştir. Hıdırellez törenlerinde, asker mektuplarında mânî kullanılıyor. Davulcular Ramazan gecelerinde mânilerle halkı sahur yemeğine uyandırıyor, nane şekerciler mallarını mânilerle satıyor, kuşlara talih çektirenler mâniler kullanıyor. Halk takvimlerine de girmiş mâniler. Mânî adı Arapça "ma'nâ" (anlam) sözcüğünden geliyor. Kültür tarihimizde mâninin ilk örneğini *Dîvanü Lugatî't-Türk'te* buluyoruz. Kaşgarlı Mahmud'un bu önemli eserinde tek bir mâninin bulunması türün Anadolu'da daha sonra yaygınlaştığını gösteriyor. Bu tek mânî şudur:

*Korklûg tonuğ özünge
Tatlı aşığı adhinga
Tutgıl konuk ağırlık
Yadhsun çaving hudunga*

(Atalay, Cilt I :45)

(İyi elbise kendine, tatlı aş başkasına, konuğu ağırla, ününü herkese yaysın). Bundan sonra mânîyi Yunus Emre'nin çağdaşı olan Şeyyat Hamza'ya bağlanan bir hikayede buluyoruz. Yunus Emre'nin şiiri bize gösteriyor ki, sufi şairimiz mânî türünü biliyor. Yunus mânî kelimesini genellikle anlam karşılığı olarak kullanıyor.

Şöyle:

*Eydürsün kim gözüm görür da'viyi mânîye verir
Mevlana sohbetinde saz ile işret oldu
Arif mâ'niye daldı çün biledir ferîşte. (Başgöz: 86)
Dört kitabın ma'nîsin okurum hasıl ettim.*

(Gölpınarlı 1965: XL)

Ancak sadece bir şiirinde Yunus Emre ma'ni'yi anlam karşılığı değil de, bir halk edebiyatı türü olan mânî dördlüğü anlamında kullanıyor.

Diyor ki:

*Mânide getirmişler
Kardeşten yâr yeğrektir
Oğuldan daha tatlı
Eğer doğru yâr ise*

(Gölpınarlı 1943: 55)



Kültürümüzde atasözlerinin çok eskilere varan bir tarihi var.

Bugün elimizde bulunan manilerle karşılaştırdınca Yunus'un bu şiirinde şu mânîye değindiğini kolayca anlıyoruz. Günümüze kadar yaşayan bu mâninin birkaç çeşitlemesi var:

*Bahçelerde bal tatlı
Meyvelerde nar tatlı
Anam babam sağ olsun
Hepisinden yar tatlı.*

(Sadettin- Ferit: 109)

*Tatlılardan bal tatlı
Meyvelerden nar tatlı
Anam babam sağ olsun
Hepisinden yar tatlı.*

(Bayrı: 61)

*Kaleden indim atlı
Malıramam dolu tatlı
Anam babam sağ olsun
Hepisinden yar tatlı.*

(Özel arşivimden)

Yunus'un şiirinde söz ettiği mânî budur. Bundan anlıyoruz ki Yunus Emre şiir dilini kurarken, yalnız destandan değil, manilerimizin bu arı, duru, renkli ve sıkı sıkıya hayata bağlı dilinden de faydalanmış.

Yukarıda Yunus Emre'nin çağında var olduğunu bildiğimiz halk edebiyatı türlerinden birinin de atasözlerimiz olduğunu belirtmiştik. Kültürümüzde atasözlerinin çok eskilere varan bir tarihi var. Kaşgarlı Mahmut 1072 ile 1077 arasında yazdığı *Dîvanü Lugatî't-Türk* adlı kitabına 291 atasözü almış. Kaşgarlı Mahmut "sav" adını verdiği bu atasözlerini kentlerden ve göçebe çadırlarından toplamış (Atalay 1985). Bu atasözlerinden ancak on beş kadarı günümüze kadar yaşayabilmiş. Türklerin Anadolu'ya yerleşmesi ile başlayan büyük sosyal değişme, göçebe toplumunun atasözlerini unutturmuş. Ama onların yerini tutan yeni atasözleri kültürümüze katılmış. *Dîvanü Lugatî't-Türk'ten* sonra, elimizde 1480-81 yı-

lında derlenen, ama derleyicisini bilmediğimiz, bir atasözleri yazması var. *Kitab-ı Atalar bi Fermayed Oğullara* adlı bu atasözleri külliyyatının iki nüshası yayınlandı. (İzbudak, Veled Çelebi 1936; Boratav 1954). Yerleşik kültürden derlenen bu atasözleri *Dîvanü Lugâti't-Türk'te* verilen atasözleri arasında ciddi değişimler olmuş. 15. yüzyılda derlenen atasözlerinde *Dîvan'dakilere* bakarak, Arapça ve Farsça ile ifade edilen imajlarda büyük bir artış görülüyor. Bu yabancı kelimeleri özellikle âlet isimlerinde, meyve ve yiyecek adlarında, din ve dinsel hayatla ilgili atasözlerinde görüyoruz.

Biz Yunus Emre'nin şiirlerinin hiç olmazsa bir kısmını sözlü olarak yarattığını, yani yazmadığını, söylediğini ileri süreceğiz.

Dîvan'daki atasözlerinde hiçbir Yunanca kelime kullanılmamış. Ama, Anadolu'da 15. yüzyılda derlenen atasözlerinde Yunanca isimler de buluyoruz. *Dîvanü Lugâti't-Türk'te* cinsel hayatla ilgili hiçbir atasözü yok. Ama, daha sonra Anadolu'da derlenen atasözleri arasında cinsellikle ilgili bir hayli atasözü var. *Dîvanü Lugâti't-Türk'te* meyve ve sebze ile ilgili atasözlerine hiç raslanmazken, ikinci koleksiyonda bu konu ile ilgili atasözleri var. Bundan başka *Dîvan'da* atla ilgili atasözleri daha çok, 15. yüzyıl külliyyatında eşekle ilgili olanlar daha fazla... Bu karşılaştırma yerleşik kültürün atasözlerimizde nasıl değişimler yaptığını açıkça gösteriyor. (Bu konuda daha fazla bilgi için bak: Başgöz. 1998: 267)

Yunus Emre'nin şiirinde yer alan atasözleri şunlar:

1. Bastığı yerde ot bitmez. (Gölpınarlı 1943:20)
2. Erin baylığı (zenginliği) mal ile değildir. (31)
3. Kimesne suçu ile kimse kınanmaz. (39)
4. Katran kabına bal konmaz. (36)
5. Bir nicesine kaç der bir nicesine tut der (77)
6. Su ile gönül yunmaz. (83)
7. El var elin üstün. (85)
8. Son pişmanlık assı kılmaz. (87)
9. Az söz erin yüküdür çok söz hayvan yüküdür. (88)
10. Kardaşma kuyu kazan akibet kendi düşer (88)
11. İyi söz ile her iş başa gelir. (89)
12. Dağ ne kadar yüksek olsa yol onun üstünden aşar. (292)
13. Yüz çakallı gelirse yalnızcağı soyamaz. (340)
14. Ağız ağızdan kutludur. (341)
15. Hınzırdan geridir gammaz. (342)

Bu atasözlerinin özelliği, hepsinin Yunus'un çağında ve kültür çevresinde yaşayan değerlere yer vermiş olmasıdır ki bu, onun tasavvuf ilkelerine uygun düşüyor.

Yunus Emre, şiirinde bir semahtan söz eder. Onun semaha ayrılan dizeleri şunlardır:

Bu semah'a girmeyen sonra pişiman olur

İrişir bizim ile ser-be-ser düşman olur

*Bir nicenin gönlüne şeytanlar dolupturur
Erenler semalıma anlar gülüşgen olur.*

(Gölpınarlı 1943: 301)



Ben vaktiyle Yunus Emre'nin bu müzik aletlerinden birini çaldığını ileri sürmüştüm. Bugün de aynı fikirdeyim. Kopuzun, ozanın elinde destan söylemeye eşlik ettiğini biliyoruz.

Yunus Emre'nin başka bir şiiri var ki bence bu semahın anlatılmasından başka bir şey değildir. Bu şiirden bir parçayı veriyorum:

*Yine geldi aşk elçisi yine oldu meydanımız
Yine teferrüçgah oldu sağlı sollu her yanımız*

*Yine mahfiller dizildi yine badyalar kuruldu
Yine kadehler sunuldu esrik oldu bu canımız*

*Ev içi aşk ile doldu ulu kiçi âşık oldu
Canlarımız hayran oldu ışk tahtına binenimiz*

*Bir niçemiz Leyli oldu, bir niçemiz Mecnun oldu
Bir niçemiz Ferhad oldu ışkdan haber duyanımız.*

(Gölpınarlı 1943: 169)

Daha sonraki Alevi Cem törenlerinin prototipi saydığım bu semahın tekke toplumu için ne denli önemli olduğunu ve bu kültürün odak noktası sayılması gerektiğini biliyoruz (Başgöz, Yunus Emre: 42) Konuya yeniden dönecek değilim, ancak bu semahla Yunus Emre'nin şiiri arasında bir ilişki olup olmadığı konusunda bazı düşünceler ileri süreceğim. Yunus Emre bir kaç şiirinde şeşte ve kopuz dinlediğini söylüyor:

*Ben oruç namaz için suci içtim esridim
Tebih seccade için dinledim şeşte kopuz.
(Gölpınarlı:120)*

*Ey kopuz ile çeşte aslın nedir bu işte
Ayrı değil âriften bu kopuz ile şeşte.
(Gölpınarlı 1 943: 136) (Note 1)*

Yunus Emre, "kopuz ve çeşte çalarım» demiyor, "dinlerim" diyor. Ben vaktiyle Yunus Emre'nin bu müzik aletlerinden birini çaldığını ileri sürmüştüm. (Başgöz, Yunus Emre: 92) Bugün de aynı fikirdeyim. Kopuzun, ozanın elinde destan söylemeye eşlik ettiğini biliyoruz. *Dede Korkut Destanı*'nda ozan, zaman zaman özellikle destanda ritmik nesre geçerken kopuz çalıyor. Dirse Han hikayesinden alıyorum:

Dirse Han bunu işitti, eydür kırk yoldaşım aman, Tanrı'nın birliğine yoktur güman. Benim elimi şeşin, kolça kopuzum elime verin. Dirse Hanın elini şeştiler, kolça kopuzun eline verdiler. Dirse Han karşı gelip soylamış, görelim Hanım ne soylamış" (Gökyay: 13)

Soylamak destanda bir kimsenin soyunu methetmek anlamında kullanılıyor, bu bir nevi şiir ve soylamak için ele bir müzik aleti, yani kopuz almak gerekiyor. Bir şiirinde Yunus Emre diyor ki:

*Yunus eder erenlerin dirliğini dirilmedim
Gücüm yettiğince bari soylarını soyluyayım.
(Dîvan: 180)*

Yunus Emre'nin *Dede Korkut Destanı*'nı bildiğini yukarıda belirttik. Ama bu soy soylamanın ve kopuz ve çeşte çalmanın veya dinlemenin Yunus Emre'nin şiirinde işi ne? Bu sorunun cevabı Yunus'u kendinden evvelki halk edebiyatı geleneğine bağlamak bakımından önemli olacaktır. Biz Yunus Emre'nin şiirlerinin hiç olmazsa bir kısmını sözlü olarak yarattığını, yani yazmadığını, söylediğini ileri süreceğiz. Bir kısmını diyoruz, çünkü elimizde Yunus'un bir *Dîvanı* var ve bu *Dîvan* ancak yazılarak tertiplenebilir. Çünkü orada kafiyeleri A'dan Z'ye kadar harflerle biten şiirler olacaktır. Yunus'un şiirlerinin çoğunu elde kalem yazdığını kabul etmemiz gerekecektir. Ama Yunus'un şiirinde öyle örnekler de var ki, bunlar bize bazı şiirlerin sözlü yaratıldığını gösteriyor.

Yunus diyor ki:

*Yunus bu sözleri çatar, sanki balı yağa katar
İkilik ile gezen doğru yol bulmuş değil
(Dîvan 180)*

*Yunus bilmez kendi halin Çalap'tır söyleten dilin
(Dîvan:304)*

*Yunus Emre bu hûb sözü sayrû yatarken söyledi
Gezmeğe talabır canı takati ermez neylesin.
(Dîvan:263)*

Görülüyor ki Yunus, "soy soyladım" diyor, "dilimi Tanrı söyletir" diyor, "sözü hasta yatarken söyledim" diyor. Bunların hiç biri elde kalem şiir yazmanın işareti değil. Yukarıdaki dizeler gösteriyor ki hiç olmazsa şiirlerin bir kısmı sözlü yaratılmıştır. Bu sözlü yaratılan

şiirler nedir ve nerelerde kullanılmıştır? Bu soruya bir karşılık bulmak için Yunus Emre'den evvelki Türk edebiyatına başvurmamız gerekecek.

Yunus Emre'den evvel varlığını bildiğimiz en önemli halk edebiyatı biçimi koşmadır ve koşma daha sonra aşık şiirimizin belirleyici ölçütlerinden biri olacaktır. Pertev Naili Boratav, *"Dîvanü Lugâti't-Türk'te örneklerine rasladığımız koşma şeklindeki şiirler»* ifadesi ile "koşma"nın 11. yüzyılda bilindiğine ve *Dîvanü Lugâti't-Türk'te* bulunduğu işaret ediyor... (Boratav. Koşma.) *Dîvanü Lugâti't-Türk'te* bütünü ile koşma biçiminde yazılmış bir şiir yoktur. Bu kaynakta aruzla yazılan beyitler ve hece ile yazılmış dörtlükler vardır. Dörtlüklerin uyak yapısı ise *a a a b* dir. Tipik koşmada birinci dörtlük *a b c b*, ikinci dörtlük *d d d b* üçüncü dörtlük *e e e b* olarak devam eder. Kaşgarlı Mahmud'un bu dörtlükleri hangi şiir bütünlerinden seçerek kitabına aldığını bilmiyoruz. Ancak dörtlükleri konularına ve biçimlerine göre bir araya getirerek daha uzun şiir birimleri oluşturmak bilim adamlarının işi olmuştur. Brockelman, Köprülü, Tekin bu işi denemişlerdir. (Tekin: V-XI) Böylece bilim adamları tarafından düzenlenen uzun birimlerin hiçbiri de tipik koşma yapısında değildir. Ancak onlar *a a a b* uyak düzenli dörtlüklerin bir araya gelmesinden oluşuyor.



Yunus'un şiirlerinin çoğunda kullandığı aruz mükemmel değildir, şiir hece ile mi yazılmıştır, aruzla mı zor anlaşılır.

Talat Tekin, *XI. Yüzyıl Şiiri* adlı değerli eserinde, *Dîvanü Lugâti't-Türk'teki* şiirlerden birinde Brockelman'ın düzenlemesini değiştirerek, yeni bir şiir birimi oluşturmuştur. (Tekin 22-25)

Birinci dörtlüğü *a b c b*, ondan sonraki dörtlükler *d d d b* diye giden bu şiir tipik koşma biçiminden başka bir şey değildir. Yaygınlık derecesini bilmesek de koşma şiir biçiminin *Dîvanü Lugâti't-Türk'ten* evvel de Türkler tarafından kullanılmış olduğu anlaşılıyor. Turfan yazılarında ele geçen, dört dörtlükten oluşan fazilet konulu bir şiir, koşma biçiminde yazılmıştır. Bu şiirin uyak düzeni birinci dörtlükte *a b a b*, ondan sonraki dörtlüklerde *c c c b*, *d d d b*, *e e e b* olarak devam eder. (Arat:262.)

Yunus Emre'nin şiirlerinden bir kısmı, özellikle aruzun dört Müstefilâtün kalıbı ile yazılan şiirlerin dize-

leri beyitler halinde değil de alt alta dördlükler halinde yazılırsa şöyle ortaya çıkar. Şu örnekte olduğu gibi:

*Yunus imdi hoş söylersin dinleyene şerh eylesin
Halka nasihat satınca (satacağına) er ol yolunda hoş yürü.*

Bu dizeler ortadan bölünürse şu dördlük ortaya çıkıyor:

*Yunus imdi hoş söylersin
Dinleyene şerh eylesin
Halka nasihat satınca
Er ol yolunda hoş yürü.*

Bu dördlük koşma biçiminin ikinci dördlüğüne benzer.



Yunus Emre'nin bu müzik aletleri ile tanışması Tapduk Baba tekkesinde olmuş olmalıdır. Bu geleneğin Cami Müslümanlığında devam etmeyeceği açıktır.

Yunus'un hece vezni ile yazdığı şiirlerin bir kısmını da eğer dördlükler halinde yazarsak gene koşma şiir biçimi ortaya çıkıyor. Bir örnek:

*Ben dost ile dost olmuşam
Kimseler dost olmaz bana
Münkirler bakar gülüşür
Selam dahi vermez bana (abcb)*

*Ben dost ile dost olayım
Ölmezden evvel öleyim
Canımı kurban vereyim
Dünya baki kalmaz bana. (çççb)*

Şiirin bundan sonraki dördlükleri *dddb, eeeb, fffb* şeklinde devam ediyor. Bu tipik koşma biçimidir. Zaten Yunus'un şiirlerinin çoğunda kullandığı aruz mükemmel değildir, şiir hece ile mi yazılmıştır, aruzla mı zor anlaşılır. Yunus Emre, koşma biçimine yabancı olmadığı için bu şiirleri yaratmış veya yazmış olacak.

Yukarda belirttiğimiz Yunus'un kopuz çaldığını ve şiirlerini böyle bir alet eşliğinde söylemiş olduğunu iyi anlamak için Yunus'tan sonra özellikle Bâtını tekkelerinde gelişen şiir geleneğini incelememiz gerekecektir. 14. yüzyılda yaşayan ve Alaiye beyinin oğlu iken Abdal Musa tekkesine intisap eden Kaygusuz Abdal, şiirlerinin bir kısmında hece veznini ve koşma biçimini kullanmıştır. Bir şiirinde onları tanbura denen bir müzik aletinin eşliği ile çaldığını söylüyor ve bize kopuzla çeşte hakkında bilgi veriyor:

*Ben çalarım tanbura
Giyinirim tennure.*

(Özmen 1:222)

Yunus'un kopuz çaldığını ve şiirlerini böyle bir alet eşliğinde söylemiş olduğunu iyi anlamak için Yunus'tan sonra özellikle Bâtını tekkelerinde gelişen şiir geleneğini incelememiz gerekecektir.

Türk halk çalgıları üzerinde pek değerli bir kitap yazan L.Picken bu tanburanın klasik musiki fasıllarındaki uzun boyunlu tanburla karıştırılmaması gerektiğini, bunun cura bağlamaya benzeyen bir çeşit saz olduğunu ileri sürüyor (Picken: 209) Kaygusuz başka iki şiirinde de, kendi çalmasa da meclise saz gerektiğini ifade ediyor:

*Sarı öküzün başı ile
Pişse gelse döşü ile
Seksen sini bişi ile
Üç beş ahabap bir saz olsa.*

(Özmen.1:232)

*Saz u tambur hoş avaz çifte çifte çalınsın
Zevk edelim geçmesin ömrümüz ferağile (fıragile ile olmalı)
(Özmen 1: 240)*

Daha başka bir şiirinde Kaygusuz "Otuz kobuz, kırk çeşte, elli ekilti rebap'tan söz ediyor.

*Yüzbin yiğit yanınca güzün çekip yürüsün
Yankılansın dağ u taş tabilbaz avaz ile*

*Otuz kobuz kırk çeşte elli ekilti rebap
Hub çalınsın odalarda iki telli saz ile*

(Gazimihal 1941: 73-77)

Daha sonra Pir Sultan Abdal'ın "Öt benim sarı tanburam" diye başlayan şiirinde bir dördlük şöyle:

*Koluma taktılar teli
Söyletirler bin bir dili
Oldum Ayn-ı Cem bülbülü
Ben anın çün inilerim*

Bu dördlüğün önemi bugün Alevi Cem törenlerinin ayrılmaz bir parçası olan sazın 16. yüzyılda da Cem törenlerinde çalınıyor olmasıdır.

Ve tambura, Picken'in belirttiği gibi bir saz çeşidi olarak anlaşılmalıdır. Güney'de Yörükler ve Türkmenler arasında değerli etnografya bilgileri toplayan Ali Rıza Yalman, Güney Yörükleri, Kızılbaşlar arasında 1930'larda çöğürün de Ayin-i Cem müziğinde kullandığını ve üç veya dört sazla beraber çalınabildiğini bildiriyor (Yalman: 277).

Mahmut Ragıp Gazimihal, halk sesine eşlik etmede sazın çok önemli olduğuna işaret ettikten sonra diyor ki: "Ozan kopuzunun devamı bağlamadır". (Gazimihal, 1947: 22) Türk Halk çalgıları hakkında pek önemli bir kitap yazdığını yukarıda belirttiğim L.

Picken'e göre, iki türlü kopuz vardır. Kopuz-1 Ozan, Kopuz-1 Rumi. Kopuz-1 Rumi Anadolu'nun uzun boynlu sazına benzer. Kopuz-1 Ozan ise üç tellidir ve gövdenin yarısı deri ile kaplıdır. Picken bu bilgiyi Maragalı Abdülkadir'den naklediyor. Çeşte ise Farsça şeşta (altı telli)'dan bozulma bir müzik aletidir. (Picken: 266).

Kaşgarlı'nın eserindeki koşma biçimi ve Yunus Emre'nin şiirinde gördüğümüz Çeşte ve Kopuz geleneği ile şiir söylemek Batını tekkelerinde devam etmiş.

Bu araştırmalar gösteriyor ki Kaşgarlı'nın eserindeki koşma biçimi ve Yunus Emre'nin şiirinde gördüğümüz Çeşte ve Kopuz geleneği ile şiir söylemek Batını tekkelerinde devam etmiş. Bence, Yunus Emre'nin bu müzik aletleri ile tanışması Tapduk Baba tekkesinde olmuş olmalıdır. Bu geleneğin Cami Müslümanlığında devam etmeyeceği açıktır. Çünkü Sünni Müslümanlık sazı ve türküyü hoş görmemiştir. Buna karşı, bugünkü Alevi edebiyatında ve törenlerinde gördüğümüz gibi saz ve koşma onlarda kutsal törenin bir parçası halinde yaşamaktadır, ve "her Alevi bebek elinde bir sazla doğar" denilmiştir.

Öyle görünüyor ki Yunus Emre'nin Türk halk edebiyatı ile ilgisi, sanıldığından daha köklü olmuş, Yunus sadece halk edebiyatımızın şiir biçimlerini tanımakla kalmamış, onlardan şiirinin dilini ve biçimini kurarken de faydalanmıştır. Özellikle Batını tekkelerinde doğup, gelişen bu edebiyatın arı duru Türkçesi Yunus'un Arapça ve Farsça tasavvuf terminolojisi ile dolu dilini sadeleştirmekte, halka açmada ona yardımcı olmuştur.

Bilim ve Ütopya'nın notu:

Bu makale değerli hocamız Prof. Dr. İlhan Başgöz'den alınan izinle yayınlanmıştır. Makale daha önce Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 2012 yılında basılan Yunus Emre kitabında yer almıştır. Prof. Dr. İlhan Başgöz hocamızı saygıyla anıyoruz.

Kaynakça

Arat, Reşit Rahmeti. (1965).Eski Türk Şiiri: Ankara,Türk Tarih Kurumu Yayını.

Atalay, Besim. [1 985-86] Dîvan-ı Lugat it Türk Tercümesi, 4 cilt. Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara.

Başgöz, İlhan (1998): "Proverb Image, Proverb Message, and Social Change" Journal of Folklore Research, vol. 30, pp. 127-142.

(1978) "Epithet in a Prose Epic: The Book of My Grandfather Korkut," Studies in Turkish Folklore, Indiana University Turkish Studies Series, No. 1, ed. by İlhan Başgöz, Mark Glazer, pp. 25-45.

(1995). Yunus Emre. Indiana Üniversitesi Türkçe Programı Yayınları I. 2.baskı, Pan Yayıncılık,Istanbul.

Boratav, Pertev N. (1997) "Koşma': İslam Ansiklopedisi, cilt 6, s. 879. Mili Eğitim Bakanlığı yayını.

1960) "Vestiges oghouz dans la tradition bektaşî': Actes des XXIV. International des sciences anthropologiques et ethnologiques, tome II, Paris: 141-148.

Gazimihal, Mahmut Ragıp (1 947): "Halk Çalgıları", Ülkü Dergisi, III. Seri, Cilt I, Ankara

(1941): "Halk Şiirlerindeki Musiki İzleri", Halk Bilgisi Haberleri,, Cilt 10:73-77.

Gökay, Orhan Şaik. [1973] Dedem Korkudun Kitabı, İstanbul Milli Eğitim Bakanlığı Yayını: İstanbul.

İz, Fahir (1964): Eski Türk Edebiyatında Nesir, Akçağ Yayınevi, Ankara. İzbudak, Veled. [1934]: Atalar Sözü. Devlet Basımevi. İstanbul.

Köprülü, M. Fuat [1966]: Edebiyat Araştırmaları, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

[1966]: "Saz Şairleri, Dün ve Bugün': Edebiyat Araştırmaları, s. 165- 193,Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.

Özmen, İsmail [1998]: Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi. 5 cilt. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

Picken Laurence (1975): Folk Musical Instrument of Turkey, London, Oxford University Press, New York, Toronto 1975)

Tekin, Talat (1989) XI. Yüzyıl Türk Şiiri, Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara

Yalman (Yalkın) Ali Rıza (1977): Cenupta Türkmen Oymakları, II cilt. Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.

Türkçemizin eşsiz Yunus'u



Faruk DUMAN • Yazar

Yunus o döneme kadar oluşmuş dilin, folklorun ve dinsel kültürün farkındadır. Yani "tekkenin oduncusu" tasarımının gerçekleri yansıttığını söylemek çok zordur. Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus'un ümmiliği ile ilgili kanaatin yanlışlığını vurgular. Zaten, şiirin (örneğin *Risâlet'ün Nushiyye'nin*) içeriğine baktığınız zaman, bütün o kültürel birikimin nasıl işlediğini görürsünüz.



Bütün o büyüklerimiz gibi, biraz "azaltılmıştır" diyebiliriz.

Yunus'u tanıma aşamalarımızı birkaç bölüme ayırabiliriz, değil mi? Ders kitaplarındaki, neredeyse "yarı resmi" dizeleri. Bunları çoğun kravatlı, bol protokollü toplantılarda dinlemiştiklerimiz vardır. Sonsuz bir ilahi kuyusu gibidir Yunus burada. Ama bütün o büyüklerimiz gibi, biraz "azaltılmıştır" diyebiliriz. Nasrettin Hoca, Keloğlan gibi. Yine de, Yunus'un, öbürlerine göre daha şanslı bir yanı vardır: Öyle büyük bir şiir yazmıştır ki, şiiri tümünden gizlemedikçe ondan kurtulamazsınız, dil bakımından Yunus kusursuzdur, bütününüyle süsten arınmış, bütün bir sestir.

Cemal Süreya bir şiirine, "Yunus ki süt dişleriyle Türkçenin" diye başlar, bir bakıma, şiirimizi onun kurduğunu, bugünkü edebiyatımızın ve şiirimizin kökünde onun yer aldığını vurgular. Yine de, Yunus'un Türkçesinin yeni bir dil olduğunu, daha doğrusu onun elindeki dilin henüz emekleme devresinde bulunduğunu söyleyemeyiz. Zira böyle önemli, güçlü bir yaratıcının ortaya çıkması zaten kendiliğinden güçlü bir dil gerektirir. Yani önce bu şiiri yaratabilecek bir dil, sonra büyük şair. Tersini düşünmek, zayıf, yeni bir dilden büyük şiir çıkarabilecek bir şair hayal etmek, gerçekçi bir tutum sayılamaz.

Bununla birlikte, Yunus o döneme kadar oluşmuş dilin, folklorun ve dinsel kültürün farkındadır. Yani "tekkenin oduncusu" tasarımının gerçekleri yansıttığını söylemek çok zordur. Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus'un ümmiliği ile ilgili kanaatin yanlışlığını vurgular. Zaten, şiirin (örneğin *Risâlet'ün Nushiyye'nin*) içeriğine baktığınız zaman, bütün o kültürel birikimin nasıl işlediğini görürsünüz.

Yunus'un şiiri, biraz "çağdaş" dille söylersek, "göndermeler"le doludur. Hatta kutsal kitaplar da söz konusu edilebileceği için, bu göndermelerin "metinlerarası" olduğu da savunulabilir. Yani okumuş yazmış biridir Yunus:

Dört kitabın ma'nîsin okudum hâsıl ettim

Aşka gelincek gördüm bir uzun heceyimiş

Yine de, şairin kişiliği çevresindeki rivayetlere dokunmamak gerekir. Neden dersiniz, eski şiiri olduğu kadar, eski rivayetleri ve bu tür kişiler çevresinde dolaşan bütün o hikâyeleri de bir bütün olarak değerlendirmeli. Örneğin, Yunus'un kolunun Tapduk'dan Sarı

“ Cemal Süreya bir şiirine, "Yunus ki süt dişleriyle Türkçenin" diye başlar, bir bakıma, şiirimizi onun kurduğunu, bugünkü edebiyatımızın ve şiirimizin kökünde onun yer aldığını vurgular. ”

Saltık'a kadar uzandığını biliyoruz. Bu evliyaların hepsi belirli dinsel kökenlere dayanır ve bunların o mitle birlikte anılması ve anlatılması gelenek halini almıştır. Sözelimi Sarı Saltık, bir tür halk önderidir, kahramanlıkları ya da kahramanca görüntüler içeren yaşamöyküsü, Hristiyan kiliselerinin anlatılarına kadar girmiş, gördüğü saygı çok büyük bir coğrafyaya yayılmıştır. Bu hikâyelerden birinden öğrendiğimize göre, Sarı Saltık, halkının suya kavuşmasını engelleyen ejderhalarla yalınklı- lıç savaşmış biridir.



Yunus halkın diliyle yazmayı tercih etmiştir. Yani sade Türkçeyle.

Bu dervişlik geleneğinin ve Yunus'un "can" olarak betimlediği ölümsüz adalet duygusunun sonraları isyana dönüştüğünü düşünebiliriz. Ama o çağ efsaneler çağıydı. Masumiyet ve inanç çağıydı. Mitlerin henüz yaşadığı ve topluma yön verdiği bir çağdı. Ama sonra her şey değişti. Anadolu'da korkunç bir kıyım ve yoksulluk başladı. Beyler, yerli halka zulüm ediyor, insanlar göç yollarında, korkunç yaralar, açlıklar ve hastalıklar nedeniyle patır patır düşerek can veriyorlardı.

Yunus'un çağı, gerçek bir terörün, dağılmanın ve umutsuzluğun çağıdır. Moğol istilaları, deli padişahlar, yağmacı eşkıya ve yoksulluk, kimsede komşusuna en küçük bir güven bırakmamıştır:

*Gitti beyler mürveti binmişler birer atı
Yediği yoksul eti içtiği kan olusar*

*Müselmanlar zamane yatlı oldu
Helal yenmez haram kıymetli oldu*

*Okuyan Kur'an'a kulak tutulmaz
Şeytanlar semirdi kuvvetli oldu*

*Peygamber yerine geçen hocalar
Bu halkın başına zahmetli oldu*

Yunus'un çağı, gerçek bir terörün, dağılmanın ve umutsuzluğun çağıdır.

Yunus'un çağıyla ilgili olarak yazılan incelemeler, daha çok, dervişlik geleneğinin ne olduğuyla, dinin dönüşümü üzerinde durur. Bu incelemelerden edindiğim bir kalıp ifade var, yani çoğu için geçerli olan bir ifade: "Halk arasında" Türkçe konuşulmaktadır. Yazı diline de Farsça çoğun girmiştir. Ama Yunus halkın diliyle yazmayı tercih etmiştir. Yani sade Türkçeyle. Bu dilin, yani Yunus'un Türkçesinin Oğuz'dan geldiğini, Dede Korkut'tan ve Kaşgarlı Mahmud'dan biliyoruz. Yunus gibi bir şairi yaratabilecek bir dil. Bu dil sonra özellikle yazı alanında bozulmaya başlıyor. Bu bozulmanın siyasal nedenlerinin incelenmesi gerekir. Ama o dönem göz önünde tutulacak olursa, dille mantık arasında nasıl sağlam bir bağ bulunduğu anlaşılacaktır. *Peygamber yerine geçen hocalar* dizesini kurabilmek için, bir anlamda, dilin, dolayısıyla mantığın bozulmamış olması gerekir. Yunus, dili henüz bozulmamış bir şairdi, neredeyse bin yıl önce Türkçemizin en büyük şiirlerini yazdı. Bugün onun bir eşinin dünyada da pek nadir bulunabileceğini söyleyebiliriz.

Bitirirken, "dalpınmak" sözcüğünü şimdiye dek yalnızca onda gördüğümü söyleyeyim. Ne anlama geldiğini okurlarımız bulsun.

Tarihin örsünde Türkçenin ipekten çekici: Yunus Emre



Seyyit NEZİR • Yazar - Şair

Yunus Emre, yoksulları hor görüp bayları ayrıcalıklı sayan tavırlara, medrese ilmine bulaşmamış; dört kitabı saygın görerek bu duyguyu halk İslâm'ına taşımış; Anadolu'da birbiriyle harman olmuş tüm inançların bozulup Bektaşilik sarmalında yeniden kurulduğu halk dini inançlarını ve kutsalları küçümsemeksizin en kuşatıcı dinsel düşü bir kara mizahla altüst ederek, dahası meydan okuyarak aslında şeriatla arasındaki sınırı apaçık gösterir.



Doğu toplumlarında iç dinamiklerin döngüsel tekrar ve sapmalardan öte geçip geçemediği konusundaki vargılar henüz varsayımları aşabilmiş değil.

Cahit Tanyol, her rastlaşmamızda, "Batı'yı korkutan komünizm hayaletinin aslı Doğu'dadır," derdi. Bu sözün gerçeklik değeri, hem nesnel hem öznel koşullar bağlamında tarihsel doğruları ne kadar yansıtıyor, bilinmesi zor... Şöyle ki, ilkel komünizmin Çin, Hint, Türk ve Arap uygarlıklarında hangi çeşitlenme ve gelgitlerle çözülüp özel mülkiyetin yaygınlaşmasıyla sınıflı topluma nasıl ilerlediğini gösteren olguları yakalamak, gelişim çizgisini ve evriliş yönlerini, biçimlerini toplumsal, ekonomik, felsefi kapsamda belirlemek henüz ne ölçüde başarılı, Marx'ın bulguları ne ölçüde doğrulandı, bilemiyoruz. Atılımlar ve geri dönüşler zinciri yeterli gelmiyor: Sömürgecilik, emperyalizm, küreselleşme gibi dışsal gelişme görüngülerinin altında Doğu toplumlarında iç dinamiklerin döngüsel tekrar ve sapmalardan öte geçip geçemediği konusundaki vargılar henüz varsayımları aşabilmiş değil. Ama zaten kabuğu ne kadar katı ya da esnek olursa olsun, her iç zor, kendini dış zorun basıncı altında gerçekleştirme yeteneğinde olmak gerekmez mi? Bu sorunun yanıtı, ekonomik nedenlerle doğrudan ilintili olmakla birlikte, maddi gerçekliğin aşılmasında entelektüel birikim ve yaratıcılığı toplumların gündelik teknolojide araca dönüştürme potansiyelinde aranmalı aslında.

İlhan Arsel, Batılı aydınla Doğulu aydını karşılaştırırken, birincinin deneysel ve yaratıcı süreçler boyunca ölüm pahasına da olsa emek verdiği değerlerinden vazgeçmeyişi, dinle karşılaşmayı göze almasını bir erdem olarak saptar (*Aydın ve "Aydın"*, Kaynak Y., 1997). Oysa Doğulu aydın, dinsel kayıtlara simgesel düzeyde olsun bulaşıp gizlenmeden gerçekliğe yönelmeyi deneyemez; serüveninde ödünç aldığı birikimi her çileye katlanarak sonra gelene eksiltisiz teslim etme anlayışı, onu kendi yaratıcı emeğiyle daha etkili duruma getirme olasılığına hep üstün gelir. Kaldı ki dinsel öğretiler ve Tanrısal buyruklar, insanın dünya karşısındaki korku ve kaygılarıyla umutlarının nice yanılsamalardan geçerek oluşturduğu deneyimlerden edinilir. Karşı çıkış gerekçesi de yeni deneyimlerle aklın bileşkesinde buluşur; doğanın ve yaşam savaşının zorunluluklarıyla yeni durum ve gereksinimlerin dayattığı değişim, toplumsal koşulların ve bilincin elverdiği ölçülerle, geleneklerle sınırlıdır. Tam da bu noktada Engels'in saptamasının belirleyici önemi var: *Neue Zeit*'taki (1895) "İlk Hıristiyanlık Tarihi Üzerine" adlı makalesinde Hıristiyan ve İslâm halk hareketlerini karşılaştırdıktan sonra vardığı ünlü sonucu araştırmacı Werner şöyle ve-

“Doğulu aydın, dinsel kayıtlara simgesel düzeyde olsun bulaşıp gizlenmeden gerçekliğe yönelmeyi deneyemez.”

riyor: "İkisinde de ekonomik nedenlerden kaynaklanan, ama dinsel kılık arkasına gizlenmiş olgular söz konusudur. Ancak bu dinsel kılık, Hristiyan Batı'da, yalnızca, ilerde uzun mücadelelerle çöktürülecek olan köhne bir ekonomik düzene yapılan saldırıların bayrağı ve maskesi olarak hizmet ederken, İslâm dünyasındaki 'sapkınlıklar', eski ekonomik koşullara dokunmayarak onların devamını sağladı: her şey eskisi gibi kaldı; çatışma periyodikleşti, dünya ilerlemedi." (*Şeyh Bedrettin ve Börklüce Mustafa*, Kaynak Y., 2006)

Bedreddin'i idam etmekle kalmayıp yazılı kaynaklardan da sürgün eden Osmanlı'nın aynı yazgıyla Yunus'u da damgalaması boşuna değildir.

Nitekim Batı'da yaratıcı düşünce; teknolojik işleyişte toplumsal evrimi sürekli zorlayan yapısal gücün itişileyle özellikle din dışında gelişen ve son bakışta onunla çarpışmayı üstlenen bir alan olarak bilim, felsefe, sanat zemininde ilerlemeye yatkın oluşundan ötürü deneye ve serüvene açıktır. Doğu'da ne bilimler ne de felsefe dinden ayrı bir alan açabilmiştir. İslâm düşüncesinin en kararlı karşıtı oluşu nedeniyle yapıtları külliye yok edilen, onu ancak düşünceleri üzerine düşmanlarının yapıtlarındaki suçlamalardan tanıyabildiğimiz Arap düşünürü Ravendi, varlığı maddenin sonsuzluğu içinde materyalist bir anlayışla tanımlamaya çalışırken, Mu'tezile ve Şiilik sarkacında salınmıştır. Burada teknolojik zorun ivmesinden yoksun konumdaki yadsıyan özne, son bakışta, yalnızca dış basıncın koyu karanlıktan güç alması yüzünden yaşanan bir çevrilme ve sıkışmayı değil, var olan dünyanın nesnel koşullar, araçlar ve üretim yönünden sınırlarına, böylece kendi düşünsel ufkuna gelmiş olan iç değişim sancılarının ve yetisinin çapını da verir. Bir de var ki, üretim ve emeğin yaşamdaki her türlü kitlesel yansımasına çok geniş bir coğrafyada ve tarihsel birikim üzerinde tanıklık etmiş olan Şeyh Bedrettin, Tanrı'ya ve onun kitabına dair kuşkularını, evrenin yaratılışını ve sürgit oluşunu yine Tanrı'nın varlığından yola çıkarak dile getirmişse bile, reddiyesine de Tanrı ve *Kur'an*'dan dayanaklar aramakla birlikte asıl gücünü insanda ve onun emeğinde Yunus'un bakışıyla görebilmiştir:

*Yanan kömür kızan demir
Örse çekiç salan benim.*

Öyleyse soru şudur: Özne varlık yapısal çelişkisini Bedrettin'le aşma arayışına gelirken iç örgüsünde hangi maddi ve manevi süreçleri yaşamıştır?

Kavimler yaylası Anadolu'da tarih boyunca birbirini alt eden nice devlet ve egemenlik savaşı sonrasında

da kaldığı yerden varlığını öylece sürdüren halkların ekonomik yaşayışıyla dinsel inanç ve düşüncelerinin bire bir çakışmasının altında üretim araçlarının ve insanın değişmezliği, her şeyin Tanrı iradesiyle verilip aynen kaldığı bilinci yatar. Nitekim Bizans'ta merkezî feodalitenin yıkılmaya yüz tuttuğu süreçte birbiri ardına Anadolu'ya akın etmekte olan Oğuz ve Türkmen boylarının parçalanmayı hızlandırması, aşırı vergilerle yüklü açlık ve zulüm koşullarında ayakta kalma savaşı veren yerli halklar için de bir umut kaynağıdır. Üstelik herkesin inançlarını serbestçe yaşaması, Tanrısal iradenin gereği olduğu kadar insanların da istediği, dahası devletlerin ve Türk beyliklerinin de vergi uygulamalarına yatkın koşulları yaratır: Kamusal yarar; Hristiyanları İslâm'a döndürmek yerine, onları yüksek vergi gücünden yararlanmak amacıyla dine bağlılığı öngörüyordu. İslami simgelerden yola çıksa da kapısını aralık tutarak tüm dinsel inançlarla bu temel üzerinde buluşmayı yakalamaya çalışan tasavvuf düşüncesi Mevlânâ'da doruklaşır:

*Buraya gel, buraya gel, ne olursan ol, buraya gel
Kâfir Zerdüştî putperest olsan da buraya gel
Ümitsizlik dergâhı değil bu dergâh, ümit dergâhı
Tövbeni yüz defa bozmuş olsan da yine buraya gel*



Yunus, "Suretim boş yürür dondan içeri" derken, görkemli bir derinliğe ulaşarak için ve dışın teklifiğini ima eder.

Bedrettin'in çok farklı toplumsal yapı, inanç, gelenek ve üretim örgülerinden uzayıp gelen halkların Osmanlı zulmüne karşı kesiştikleri Anadolu ve Rumeli coğrafyasındaki görkemli isyan buluşmasında saklı köz, Yunus Emre'nin tasavvuftan edindiği ama insanı merkeze koyduğu benlik düşüncesiyle pekişir. Bedreddin'i idam etmekle kalmayıp yazılı kaynaklardan da sürgün eden Osmanlı'nın aynı yazgıyla Yunus'u da damgalaması boşuna değildir.

*Beni bende demen bende değilim
Bir ben vardır bende benden içeri*

Bu beyitteki iç, maddeyi yadsıyan ruhsallık değil, onun zorunlu karşıtı olan ama maddenin kendinde taşıdığı özüdür. Burada dinselliğe bulaştırılmış tek sözcük yoktur. Üstelik çağdaş düşünce ve edebiyatta, ben

ve içben kavramlarının kullanımı bireyi anlatmada zorunlu hale gelmiştir. Nitekim Yunus, "Suretim boş yürür dondan içeri" derken, görkemli bir derinliğe ulaşarak için ve dışın tekliğini ima eder. Aziz Nesin, sanki nesnel ve öznel koşullar diyalektiğini teknolojinin sağladığı ivmeyle kurabilme ve bilimsel düşünceyle donanıp örgütlenebilme düzeyindeki çağdaş aydınla hesaplaşır gibi şöyle sorguluyor: "Tasavvuf, büyük eziliş ve çöküş karşısında hiçbir kurtuluş ve çıkış bulamayan aydınların savaşa, başkaldırmaya da güçleri olmadığından gerçeklerden kaçışıydı. Kaçış, kurtuluş oluyordu. Tasavvuf yoluyla aydınlar, kendilerine kaçıyorlar, kendi içlerine dönüyorlardı."



Ne ki Yunus'ta içe kaçış, handiyse atılış için gerilmek gibidir.

Bu saptama, hakikati elbette belli ölçülerde içeriyor. Ne ki Yunus'ta içe kaçış, handiyse atılış için gerilmek gibidir. Üstelik Nesin; maddi dünyanın güçlerini ve mülkiyet kalesini küçümseyip olumsuzlayan Kalenderî geleneklerin savaşçı niteliğini göremediği için Bektaşiliğin örgütsel kollarını ve direncini de ayrımsayamıyor. O Kalenderîler ki, bire kadar kırılmadıkça Şeyh Bedrettin'i Osmanlı zulmüne teslim etmedi (Burada Aziz Nesin'i Madımak'ta teslim etmeyen Lütfi Kaleli'nin geleneğe sadakatinde, hakikatin 600 yıllık yansımasının aynen sürdüğünü hemen vurgulamak çağdaş tanıklıkta boynumuzun borcudur / SN). Bu demek ki, Bektaşilik; bütün din, mezhep ve tarikatların uzlaşmasını isteyen yönelimleriyle halkların ve aydınların bulunduğu çekici ve güçlü inanç merkezi olmakla kalmayıp önerdiği yaşam tarzıyla da emekçi kesimlerle aydınlar için geniş bir ortak yaşam alanı yaratıyordu. Nitekim beylikleri birer birer dize getirerek halkın iradesine el koyan Osmanlı yönetimi, hem halkla ilişkilerine kerim devletin güven veren ilmeklerini atmak hem de sarayın halka karşı güvenliğini kan bağı örgüsünden arındırılmış bir yapılaşmayla sağlamak için Yeniçeri örgütünü kurarken Bektaşiliğe yaslanmış, bütün din, mezhep ve tarikatların uzlaştığı bir inanç üzerinden yetmiş iki milleti kucaklama yönünde koruyucu iyi niyeti gösterisi koymuştur.

15. yy başlarında yerel boy egemenlikleri ile merkezî feodalite arasındaki sınıfsal gerilim, beyliklerin ortadan kaldırılmasının artık hızlandığı ve devletin Batı'ya yönelirken arkasını sağlama almayı öngördüğü aşamada, derinleşen ekonomik sıkıntıları tüm üretici ve emekçi halkın yanı sıra esnafı da ayaklanma eğimine itiyordu. Her durumda yaşam ve dinin tam bir çakışma gösterdiği bir ve tek süreçte egemenlere gerçek dinden uzaklaştıkları suçlamasıyla karşı çıkışların ayaklanmaya vardığı her başkaldırı, tanrısal düzeni bozup yabancılaştıran ve düşkünleşen yöneticilerin cezalandırılarak eski düzenin ve adaletin yine Tanrı buyruklarıyla güçlenip kurulması sonucuyla yazgılıdır. Gelen ağa, giden paşadır...

Bu durumda Tanrı denince nasıl ki insanı anlamak gerekiyorsa, insanla da Tanrı anlaşılmalıydı. Bu, insanı var edenin Tanrı olduğu, insan olmaksızın Tanrı'nın da yokluğa düşeceği düşüncesine kapı açıyordu.

Tasavvufun doruğa varan görkemli bir eylemle sınavını Bedreddin ayaklanmasına ilişkin olgularla düşünsel ve toplumsal akış içinde anımsayarak sergilemek, Mevlânâ'nın hemen ardından gelen Yunus'un son derece zenginleşmiş tasavvuf düşüncesi içindeki yerini bütünlüklü olarak görebilmeye de imkân sağlıyor. Üzerindeki onca yasağa ve yapıtlarının yok edilmesine karşın yine Ravendî benzeri suçlamalar ve yargılama tutanaklarının yanı sıra gizli inançlarla günümüze taşınan son veriler, Bedrettin'in materyalist düşünce ve ateizmle geçirgenlik içeren bir doğatanrıcı olduğu vargısını pekiştiriyor. Şeyh; her varlığın kaynağında bir ve tek Tanrı özünün, sonsuz doğanın bulunduğunu savunuyor, dünya (ve kâinat) gibi insanı da Tanrı'nın özü olarak görüyordu. Yunus Emre'nin tanımladığı ve Mevlânâ'nın Mesnevî'sini hicvettiği söylenen belirleyici ilke çok yalındır:

*Ete kemiğe büründüm
Yunus diye göründüm*

Bu durumda Tanrı denince nasıl ki insanı anlamak gerekiyorsa, insanla da Tanrı anlaşılmalıydı. Bu, insanı var edenin Tanrı olduğu, insan olmaksızın Tanrı'nın da yokluğa düşeceği düşüncesine kapı açıyordu. Tasavvuf sarmalındaki gizli sapkın düşünce epeyi yol aldıktan sonra, Selahattin Hilâv'a göre, Bedrettin'de materyalist düşünce ve ateizme eni konu bulaşır. Şu da var ki, tarihsel ve düşünsel her durum, sonraki aşama ve uğraklardan bakılınca, sisin dağılması ve evrilme eğrisinin aydınlanması nedeniyle elbette daha doğru çözümlenebilir. Bu bağlamda, Doğu düşüncesini iyi özümseyip onda önemli izler bırakan Mevlânâ'dan Yunus'a elverişli zeminde ilerlemek üzere, başladığımız noktaya şimdi yeniden dönebiliriz:

*Şeriat tarikat yoldur varana
Hakikat meyvası andan içeri*

dizelerinde, “şeriat, tarikat, hakikat” kavramları Yunus’un çağında nasıl bir sacayağı oluşturuyor?

Tasavvufta yaygın yorum şudur: İnsanın ereği tanrısal hakikattir. Şeriat ve tarikat birbirini içersin ya da dışlasın biçimde kalırlar... Hallâc-ı Mansur, beylik söylemlerin ötesine geçerek, “Enel hak” demekle, insanın Tanrı’yla değil, Tanrı’nın insanla var olabildiğini söyler. Bu aynı zamanda, dine teslimiyetle benliğinden olan insanın onur ve değerini, kişiliğini, Tanrı’nın kölesi oluştan gerçek yaratıcı varlık kimliğine, insan oğlu insana yücelişini gerçekleştirmeyi gözetir. Hem Doğu hem Batı düşüncesinde çok eskiden beri katmanlaşarak sürüp gelen varlık ve atom düşüncesi Tanrı’yla karşılaştığında çatallaşırken, Mevlânâ’da yine, “Yaratan, bütün varlıklarda görülebilir; gerçeğin güneşi her bir atomda gözlenebilir” tarzında dindışı bir söylemle anlatılır. Attar’a kalırsa, “Tanrı’yı arayan, sonunda kendini bulur”. Yunus bunu, hem bütün dinlere hoşgörüyle yaklaşarak hem onları eleştirerek engin bir kavrayışta somut ve lirik bir duyuşla dile getirir:

*Ararsan Mevlâ'yı kendinde ara
Mekke'de Kudüs'te Hac'da değildir*

Yunus, mezhep egemenliği savaşına ise bütün şiirleriyle karşı durmuştur; şeriata uymak gibi bir çaba içinde olmamış, şeriatın hakikate aykırılığını dile getirmiştir.

Mevlânâ’nın düşünce kaynağındaki önemli halkaların eklemeli olduğu Yunan düşüncesi, iş, varlığı tanımlamaya geldiğinde, yolunu Olimpos ve Tanrılardan çevirir, Akademi’ye döner... Burada çok önemli bir farklılık belirleyici rol oynar: Yunan’da kölelik yasal bir sınıfsal konumdur. Yine Hıristiyanlıkta serflik yasal bir ayrımı yansıtır. Kölenin de serfin de farklı ölçülerde eşya olarak, araç ve nesne olarak kullanılabilme özelliği hukuki kayıtlarla belirlidir. Oysa İslâm’da kulluk; dinsel hukukta, toplumsal gelenek ve törelerde Batı’daki kölelik sınırlarına göre daha gevşek anlam ve ilişkilerle belirlidir. Kula kulluk edebilirsin ama bu onun eşyası olmak değildir. Köleye kölelik etmeninse hukukta hiç yeri yoktur. Kulluk, hukuken tanımlanmamış bir ilişkiyi, intisabı, bağlanmayı içerir, yoksunluk ve ihtiyaçtan doğan bir yönelişi, kapılanmayı anlatır. Bu nedenle Batı’da aydın, daha ilk çağdan beri kölelikten kurtulma anlamında Tanrı’dan özgürleşmeyi seçmeksizin kendi olamayacağını, kendi için düşünemeyeceğinin farkındadır.

Eski Yunanlıların Delf Tapınağı kapısına yazdıkları “Kendini bil” sözü, nice inançların imbiğinden geçerek Yunus’ta şöyle dizelere dökülür:

*İlim ilim bilmektir
İlim kendin bilmektir
Sen kendini bilmezsin
Ya nice okumaktır*

Doğu düşüncesinde ve Yunus’ta kendini bilmek, kişinin haddini bilmeyi, sınırlarını tanımayı ve kabullenmeyi anlatır, ölçü bilincidir; bir erdem olarak Terzi İdris’ten beri bu tanımla vardır. Batı’da kendini bilmek; bulunduğu konumu, kendini aşmak, özgürlüğünü ve kendini yaratmak üzere potansiyelini doğru görmek, kullanmak anlamındadır. Batılı aydın kendini Tanrı’yla ölçmeyi, Tanrı’ya ikame olmayı en başından yok sayar. Doğu’da ümmetin tüm mensupları, din buyruğuyla, Tanrı vekili Sultan’ın kullarıdır. Hegel bu nedenle Doğu’da genel köleliğin varlığını vurgular. Batı’da kölelik, hukuki bir zorunluk ve yasayla tanımlanır. Doğu’nun sultanlarıysa, kendini Tanrı’nın vekili olarak görür, kulların biatını ister, karşılığında onları başta sapkınlık olmak üzere her türlü kötülükten korur.



Yunus, şeriat sözcülüğü şöyle dursun, hangi dine mensup olursa olsun insanların hepsine aynı dostça yakınlığı gözetir.

Nesnel ve tarihsel koşulları hiç göz önünde tutmaksızın Batılı aydın karşısında küçümsediği Mevlânâ’yı ve –her ne kadar ikinciye somut insana daha yakın görse de– Yunus Emre’yi İslâm’a teslimiyet yönünden İlhan Arsel’in aynı kefeye koyması değerlendirmede tutarlılık gözetmediğinin göstergesidir. Oysa gelişme ne bir kişide ne de toplumun bütününde anlık ve doğrusal bir çizgi izler. Dahası belli bir olayın açıklanışı bile gelgitlerle ilerleyebilir. Arsel, Yunus Emre’nin şu dörtlüğünü şeriata boyun eğiş olarak görüyor:

*Yalvar a kardeş, yalvar a
Varmayasın yüzü kara
Ümmet isen Peygamber’e
Yalvar kul, Allah’a yalvar.*

Yunus Emre’nin çok farklı inançları buluşturup barış ve sevi içinde bir arada tutmaya çalışırken gösterdiği

hoşgöründe kimileyin aşırıya kaçtığı, çelişkiye düştüğü saptanabilir; ama çağı adına "umut kırıcı" olduğunu söylemek, toplumsal koşulları dinsel bağnazlığın ve şeriatın kıskacında görmekle aynı şeydir. Halil İnalcık, bırakın şeriatı, Fatih dönemindeki ulema desteğiyle bile Sünniliğin henüz en güçlü mezhep olamadığını belirtir. Yunus, mezhep egemenliği savaşına ise bütün şiirleriyle karşı durmuştur; şeriata uymak gibi bir çaba içinde olmamış, şeriatın hakikate aykırılığını dile getirmiştir:

*Yetmiş iki millete bir göz ile bakmayan
Şer'in evliyasıysa hakikatte âsidir*

Yunus, şeriat sözcülüğü şöyle dursun, hangi dine mensup olursa olsun insanların hepsine aynı dostça yakınlığı gözetir; güncel sözcüğü kullanacak olursak, ötekileştirmez:

*Sen sana ne sanırsan
Ayrığa da onu san
Dört kitabın manâsı
Budur eğer var ise*

Arsel'in de anımsattığı bir başka dörtlülüğü ise dört kitabı yazanın insan olduğunu söylemekten gocunan yobazlarla saf tutmak bir yana, onlara karşı övünmeyi yansıtır:

*Halk içinde dirlik düzen
Dört kitabı doğru yazan
Ağ üstünde kara düzen
Ol yazılan Kuran benen*

Yunus Emre'nin Tapduk Emre'ye kapılanarak dergâhında yıllarca kulluk sonrasında ezber ettiği tasavvuf düşüncesi, ermişlerin içten yanışı Türkçenin en özlü ve özgün anlatımlarıyla duru bir akarsu kıvamınca şiirlerine dökülür.

Nitekim şu dizelerde her kişinin kendi dinince iman edip mümin kalmasını söyler:

*Dinin terk edenin küfürdür işi
Ol ne küfürdür imandan içeri.*

Düşüncelerinden ötürü mollalarca er geç sorgulanacağının da ayırındadır:

*Derviş Yunus bu sözü
Eğri büğrü söyleme
Seni sigaya çeken
Bir Molla Kasım gelir*

Arsel, şeriata bağlılığı Yunus'a bir kez yakıştırdı ya, bu dörtlükteki ironiyi bile atlayıp Molla Kasım sövgüsünü molla övgüsü sanır. Yunus'u bütünlüklü bir bakışla değerlendiremeyen Arsel, en azından şu dizeleri gör-

müş olsaydı, onu kendi kafasındaki kalıba asla sığdırmaya çalışmazdı:

*Peygamber yerine geçen hocalar
Bu halkın başına zahmetli oldu*

Anadolu'daki kargaşa dönemlerinde fesadın, haramın saygın görülüşünü alaylı bir dille kınayan Yunus Emre mal mülk için başkalarına zarar vermeyi de her fırsatta eleştirir:

*Haram ile hamir tuttu cihanı
Fesat işler eden hürmetli oldu*

Arsel, Yunus Emre'nin yoksullarla, düşkünlerle yandaşlığı seçip onlarla olgunlaşmayı erdem sayarak övündüğü şiirlerindeki "miskin" sıfatını, şaşırtıcı bir kabalıkla şairin kişilik yönünden düşkünlüğüne yorar:

*Adımız miskindir bizim
Düşmanımız kindir bizim
Biz kimseye kin tutmayız
Kamu âlem birdir bize
...
Yunus miskin çiğ idik
Piştik elhamdülillah*

Oysa Yunus, gerek bu şiirlerde, gerekse içerik olarak benzer düşüncüyü savunduğu nice şiirindeki birçok dörtlükte, mülk edinme saplantısına karşı yoksullarla bir olmaktan duyduğu sevinci ve mutluluğu sürekli dile getirdi, mülk tutkunluğuna yüz vermedi:

*Zinhar vermegil gönül
Dünya payına bir gün
Dünyaya gönül veren
Düşe tayına bir gün
*
Bir gün senin dahi Yunus
Benim dediklerin kala
Seni dahi böyle ede
Nitekim etti bunları
*
Ne yoksul ü baylardsın
Ne köşk ü saraylardsın
Girdin miskinler gönlüne
Edindin durak Çalabım
*
Yunus gerçek âşık isen
Mülke suret bezemegil
Mülke suret bezeyenler
Kara toprak olmuş yatur*

Yunus Emre, yoksulları hor görüp bayları ayrıcalıklı sayan tavırlara, medrese ilmine bulaşmamış; dört kitabı saygın görerek bu duyguyu halk İslâm'ına taşımış; Anadolu'da birbiriyle harman olmuş tüm inançların bozulup Bektaşilik sarmalında yeniden kurulduğu halk dini inançlarını ve kutsalları küçümsemeksizin en kuşatıcı dinsel düşü bir kara mizahla altüst ederek, dahası meydan okuyarak aslında şeriatla arasındaki sınırı apaçık gösterir:

*Sırat kıldan incedir
Kılıçtan keskincedir
Varıp anın üstünde
Evler yapasım gelir*

*

*Dîn ü millet sorar isen
Âşıklara dîn ne hâcet
Âşık kişi harâb olur
Harâp bilmez dîn diyânet*

*

*Bu meclisin mestlerinin
Enelhak olur demleri
Yüz Hallâc-ı Mansur gibi
Anın kemin divanesi*

Yunus Emre'nin Tapduk Emre'ye kapılanarak dergâhında yıllarca kulluk sonrasında ezber ettiği tasavvuf düşüncesi, ermişlerin içten yanışı Türkçenin en özlü ve özgün anlatımlarıyla duru bir akarsu kıvamınca şiirlerine dökülür:

*Eğer beni öldüreler
Külüm göğe savuralar
Toprağım anda çağıra
Bana seni gerek seni*



Yunus'un cahil diye andığı nice Molla Kasım, şiiriyle halkı arasına duvar öremedi.

Hakikat âşığı bir gezgin derviş olarak dağ bayır, ova çayır, köy kasaba demeden dolaşırken aradıklarını yeryüzünün en zengin varlığı olarak insanda bulan, dilin kıvraklığını yüreklere ince oyalarla dokuyan Yunus, halkın her anına usulca yayılarak ondan aldığı yaşamdan tanıklıklarla, tarihin örsünde Türkçenin ipekten çekiciyle döverek işlediği şiirleriyle, sarayın Osmanlıcasına karşı bir ulusun en değerli varlığını, dilini biriktirir:

*Çok aradım özledim
Yeri göğü taradım
Aradım bulamadım
Buldum insan içinde*

*

*Bir garip ölmüş diyeler
Üç günden sonra duyalar
Soğuk su ile yuyalar
Şöyle garip bencileyin*

Sultanların egemenliği yerleştikçe halk için şeriatı, saray için tasavvufu muteber saymalarıyla Mevlevilik yayılırken Yunus'un adına ve şanına dünya dar edilir. Ne gam! Sözlü edebiyat geleneğinde etrâk-i bî-idrakin uslanmaz ozanı olarak halkın gönlünde, sazında, dilinde şardan şara gezen Yunus, şiirlerini Fuat Köprülü bulup yayımlayarak, "Bütün Türk edebiyatı, menşe'lerinden bugüne kadar, ondan daha büyük bir mutasavvıf - şair yetiştiremedi" deyinceye kadar, yani 600 yıl görmezden gelindi, dahası unutturulmaya çalışıldı:

*Ne varlığa sevinirim
Ne yokluğa yerinirim
Aşkın ile avunurum
Bana seni gerek seni*

*

*Ben Yunus u biçareyim
Baştan ayağa yâreyim
Aşk elinden avareyim
Gel gör beni aşk n'eyledi*

Yunus Emre, birlik aşkını gönlünde koyultmakla kalmamış, gönülden gönüle taşımıştır.

Oysa Yunus'u Kaşgarlı Mahmut, Yusuf Has Hacı, Edip Ahmet ve Ahmet Yesevî'den, Çağatay edebiyatı temsilcilerinden üstün kılan, gerçek bir Türkçe ustası oluşu ve Türkçe üzerinde biriken Osmanlı tozlarının köylerde ve kasabalarda onun nefesleriyle üflenip şiirleriyle alınabilmesiydi...

*Bu denize düşen ölür dediler
Ölür ise ko ki ölsün ne çıkar
Aşk gelicek cümle dertler hep biter
Bitmez ise ko ki kalsın ne çıkar*

*

*Gelin tanış olalım
İşi kolay kılalım
Sevelim sevillelim
Dünya kimseye kalmaz*

Yunus'un cahil diye andığı nice Molla Kasım, şiiriyle halkı arasına duvar öremedi:

*Yunus bu cezbe sözlerin
Cahillere söylemegil
Bilmez misin cahillerin
Nice geçer zamanesi*

Yunus, tam da Yahya Kemal'in tanımladığı bir İslam anlayışının merkezinde yer aldı. Şöyle der Yahya Kemal: "Türk Müslümanlığı, Arap Müslümanlığı değil; daha yeni bir îman sentezi, velhâsıl daha yeni bir îmandır ve birçok cepheleriyle millîdir." Ne post-modern molla Şerif Mardin ne de onun müritleri anlayabildi bu gerçeği. Nitekim Yahya Kemal, "Birçok gidenin her biri memnun ki yerinden / Birçok seneler geçti; dönen yok seferinden" dizeleriyle bitirdiği Sessiz Gemi şiirine Yunus Emre'nin dizelerini ortak almıştır:

*Yalancı dünyaya konup göçenler
Ne söylerler ne bir haber verirler
Üzerinde türlü otlar bitenler
Ne söylerler ne bir haber verirler*

Yahya Kemal'in şu sözlerinde tanımladığı Türk kavramı da Türkmen kocası Yunus'tan esinlidir: "Malazgirt'ten sonra, Türkiye toprağında yalnız kendine benzeyen bir Türklük vardır. Bu Türklük kendi ırkından, bağlı olduğu dinden, yaptığı tarihten, yarattığı güzel sanatlardan, şiirden, musikiden, mimariden, hâsılı yalnız bu yeni vatandaki yaşayışından, duyusundan, kendi kader ve kazasından terekküp etmiş kitledir."



Yunus, tam da Yahya Kemal'in tanımladığı bir İslam anlayışının merkezinde yer aldı.

Yunus, elbette bu tanımın da çok daha ötesindedir. Bin atlı akıncıları övmeyecek, üç kıtada işledikleri cina-yetleri sergileyecektir:

*Gitti beyler mürveti
Binmişler birer atı
Yediği yoksul eti
İçtiği kan olısar*

Yunus, halkını boş inançlarla, hurafeyle aldatmadı; çileyi, sabrı, emeği vurguladı:

*Çeşmelerden bardağın
Doldurmadan kor isen
Bin yıl dahi beklesen
Kendi dolası değil*

O bir uslanmaz ozandı; şiirleri de uslanmadı, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "ses bayrağım" dediği Türkçeyi halkın sevinci ve acısıyla hep en önde taşıdı:

*Dağdan kestiler hezenim
Bozuldu türlü düzenim
Ben bir uslanmaz ozanım
Derdim vardır inilerim*

Karamanoğlu Mehmet Bey, 15 Mayıs 1277'de anayurdu şöyle tanımlar: "Bugünden sonra divanda, dergâhta, bargâhta, mecliste, meydanda Türkçeden başka dil kullanılmayacaktır." Bu tanımı gençlik yıllarında bü-

tün derinliği ve enginliğiyle özümseyip yakıcı bir aşkla şiirlerine yükleyen Yunus Emre, adını anmadan binlerce dizide gelin güzelliğiyle yansıtmıştı Türkçeyi:

*Bu dünya bir gelindir
Yeşil kızıl donanmış
İnsan böyle geline
Bakar bakar doyamaz*

Kazan Türklerinden toplumbilimci Sadri Maksudî Arsal, anayurdun Türkçe olduğunu çok iyi kavrayıp vurgularken, aslında Yunus'un yüzyıllar önce iliklerinde duyduğu gerçeği yansıtır: "Türk ırkının dalgalı tarihinde Türk'ün birçok şeyi (ülkesi, dini, yazısı) birçok defa değişmiştir; dili değişmemiştir, sabit kalmıştır. Türk dili Türk kavimlerinin yegâne birlik sancağıdır. Türk tarihinde Türk dili Türkler için birkaç defa bu birlik bayrağı rolünü oynamıştır."

Yunus Emre, birlik aşkını gönlünde koyultmakla kalmamış, gönülden gönüle taşımıştır:

*Ben gelmedim dâvâ için
Benim işim sevi için
*
Aşkın odu ciğerimi
Yakageldi yakagider
Garip başım bu sevdâyı
Çekegeldi çekegider*

Yunus'un dünle yarın arasına gönül ibrişimiyle kurduğu Türkçe köprüsü derin ve engin kavuşma bilinciyle nice yolculardan sonra Hatay'ı'den Karacaoğlan'a, Fuzûlî'ye ve Rûhî'ye, Köroğlu ve Pîr Sultan Abdal'a, Dadaloğlu'na, Veysel'e, Mahzunî'ye uzayıp gelirken daha nicesini peşine takar:

*Hatayî hal çağında
Hak gönül al çağında
Yüz bin Kâbe yapmaktır
Bir gönül al çağında*

Atatürk; Osmanlı'nın gasp ettiği egemenliği geri almak, kulluğu silmek üzere gönül birliği ve Türkçe yurttaşlığıyla geliştirdiği ulus kavramını ve Türklük tanımını tam da Yunus'un ölçüleriyle çağdaş yaşamda işlemek üzere dile ve tarih bilincine dayalı kurumsal dayanaklarla pekiştirmeye yöneldiğinde, Yunus'un Karamanoğlu Mehmet'e el veren şiirleriyle katılmasının 20. yy'daki örneğini, başta Kuvâyi Milliye olmak üzere usta ve seçkin binlerce şiiriyle yaratan Nâzım'a ve daha nicesine son sözü yine Koca Türkmen söyle-sin:

*Biz dünyadan gider olduk
Kalanlara selâm olsun
Bizim için hayır dua
Kılanlara selâm olsun...*

Yunus Emre'nin davasına dair felsefi bir yorum denemesi



Prof. Dr. Doğan GÖÇMEN • Dokuz Eylül Üniversitesi Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi

Yunus, şiiri dolayısıyla bir düşünce ifade ederken, aynı zamanda düşüncesiyle dünyayı değiştirmek ve dönüştürmek isteyen pratik amacı da vardır. Bu pratik amaç onun şiirinde hem ahlaka ilişkindir hem de politikaya. Bir yandan dünyanın hali olarak hâkim ahlakın ve politika yapma tarzının radikal bir eleştirisini sunuyor. Diğer yandan bunun yerine tesis edilmek istenen yeni bir dünya olarak yeni bir ahlak ve politika yapma tarzı öneriyor Yunus Emre.

*Deyor Dadal'ım sen seni tanı
Dadaloğlu*



Düşünür olarak ele alınması şair olarak ele alınması karşısında daha az bilinçli bir şekilde yapılır.

Yunus Emre on üçüncü ve on dördüncü yüzyılda yaşamış Anadolu'lu bir Türk şairidir. Türkçe düşünce tarihinde en güzel şiirleri yazan ve bugüne kadar şairlere ve Türkçe düşünce emekçilerine kaynaklık eden birkaç şairden birisidir kuşkusuz. Şükrü Erbaş'ı takiben Yunus'u, Karacaoğlu, Pîr Sultan Abdal ve Nazım Hikmet'in yanında Anadolu Türkçe şiir sanatının taşıyıcı dört sütunundan birisi olarak görmek de mümkündür. Yunus, taşıyıcı dört sütundan biri değildir sadece aynı zamanda kurucu olandır bu dörtlü arasında.

Yunus'un yaşadığı çağda Anadolu'da düşünceyi ifade etme tarzı genellikle şiirdir. Bu nedenle Yunus'un öncelikli amacının şiir yazmak mı yoksa şiir dolayısıyla düşüncelerini ifade etmek mi olduğunu sormak meşru bir sorudur. Fakat diğer taraftan Şairin öncelikli amacı şiir yazmak değil de şiir dolayısıyla düşüncelerini ifade etmek bile olsa düşüncelerini en iyi bir şekilde ifade edebilmesi için elbette şiiri de en iyi bir şekilde yazması gerekmektedir. Öyleyse Yunus'u hangi açıdan alırsak alalım; ister öncelikli olarak şiir ustası olarak alalım isterse (daha az bilinçli bir şekilde yapıldığı gibi) düşünür olarak alalım; onu diğeriyle beraber düşünmek zorundayız. Şair olarak alırsak, düşünür ve düşünür olarak alırsak, şair olarak da almak zorundayız.

Yunus Emre genellikle tasavvuf geleneğinde görülse de bu iki özelliğiyle ele alınır ve kabul edilir. Düşünür olarak ele alınması şair olarak ele alınması karşısında daha az bilinçli bir şekilde yapılır. Fakat ben bu yazımda Yunus'u aynı zamanda praksişçi yaniyla ele alıp işlemek istiyorum. Yunus, şiiri dolayısıyla bir düşünce ifade ederken, aynı zamanda düşüncesiyle dünyayı değiştirmek ve dönüştürmek isteyen pratik amacı da vardır. Bu pratik amaç onun şiirinde hem ahlaka ilişkindir hem de politikaya. Bir yandan dünyanın hali olarak hâkim ahlakın ve politika yapma tarzının radikal bir eleştirisini sunuyor. Diğer yandan bunun yerine tesis edilmek istenen yeni bir dünya olarak yeni bir ahlak ve politika yapma tarzı öneriyor Yunus Emre. Dolayısıyla bu yazının amacı, Yunus Emre'nin şiiri dolayısıyla ortaya koyduğu eleştirel düşüncesinde amaçladığı dünyanın nasıl bir dünya olduğunu, felsefenin araçlarıyla, özellikle çağdaş felsefi bir bakış ile (tarihsel tasavvufi bağlamı büyük oranda dışarıda bırakarak) sistematik olarak göstermektir.

“ Yunus'u hangi açıdan alırsak alalım; ister öncelikli olarak şiir ustası olarak alalım isterse düşünür olarak alalım; onu diğeriyle beraber düşünmek zorundayız. ”

Yunus Emre, Hegel ve felsefeye gereksinimin kaynağı

Yunus Emre'nin şiirlerini derleyen Abdülbâki Gölpınarlı Türkçede var olan en kapsamlı Yunus Emre derlemesini yapmıştır. Gölpınarlı derlediği Yunus şiirlerini Roma rakamları ile numaralandırmıştır. Bunlardan 269'uncu (CCLXIX)1 şiirde bir mısra vardır ki, bunun anlamının derinliği ancak Hegel'in 1801 yılında yayınladığı *Differenz Yazısı*'na başvurunca tam olarak anlaşılıyor. Yunus Emre'nin dikkat çektiğim mısrasında "Değiştiriben ikiliğim birliğe bitmeye geldim" diye yaşamına anlam katan hayatta varlık nedenini açıklıyor.

Yunus Emre yalnızca bu şiirinde değil, tüm şiirlerinde dostluğu ve içte sentezci bütünleştirici işlevi olan gönül kavramını merkeze almakla Hegel'in felsefeye olan gereksinimin kaynağı olarak işaret ettiği dünya halinin bir eleştirisini yapmaktadır.

Hegel, "ikiye ayrılma/çatallanma felsefeye olan gereksinimin kaynağıdır" diyor.² Burada Hegel'den "ikiye ayrılma" olarak çevirdiğim sözcük "Entzweiung"dur. Entzweiung bir veya birlik olanın ikiye ayrılması ve birbirinden ayrılanların birbiriyle çatışan karşıtlar durumuna gelmesi anlamına gelmektedir. Hegel bu durumu felsefeye olan gereksinimin kaynağı olarak tanımlıyor. Hegel'e göre felsefenin görevi ikiye ayrılma sonucu kemikleşen ilişkileri canlı ve akışkan kılmaktır. Böylece ilişkinin kendisi akışkan kılınırsa, kendisi kendisinde potansiyel olarak var olan çözümü perspektifsel-tarihsel olarak üretecektir. Yunus Emre yalnızca bu şiirinde değil, tüm şiirlerinde dostluğu ve içte sentezci bütünleştirici işlevi olan gönül kavramını merkeze almakla Hegel'in felsefeye olan gereksinimin kaynağı olarak işaret ettiği dünya halinin bir eleştirisini yapmaktadır.

İkiye ayrılmanın aşılması ancak "spekülatif felsefe" ile mümkün olabilir. Zira ikiliği oluşturan karşıtlara içkin olan potansiyel üçüncüyü görmek ve onun aktüel olması için perspektifsel-tarihsel bir gidiş önermek ancak aklın devreye sokulup işletilmesiyle mümkün olabilir. Hegel söz konusu ikiye ayrılmayı, "mutlak olanın" (veya "özün") "görünümünün" mutlak olandan ayrılması ve kendisini mutlak olana karşı sabitleme durumu olarak tanımlıyor. Burada "görünüm" kavramını çoğul olarak almak gerekir. Bu bakımdan ikiye ayrılma durumunu aynı zamanda görünümünün de yani (bu düşüncüyü toplum bağlamında düşündüğümüzde)

1) Abdülbâki Gölpınarlı, Yunus Emre: Hayatı ve Bütün Şiirleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s. 391.

2) G.W.F. Hegel, *Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie*, Werke in Zwanzig Bänden, c. 2 içinde, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1970, s. 20.

insanların da ilişkilerinde kendilerini birbirine karşı sabitleştirdiği, kemikleştirdiği durumu olarak almak gerekiyor. Yunus Emre, "Değiştiriben ikiliğim birliğe bitmeye geldim" derken, insanlar arasında oluşmuş olan ikilikleri aşmak, kemikleşmiş ilişkileri, Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'nde kullandığı bir kavramla be-
lirtecek olursak, akışkan kılmak istemektedir.



Yunus Emre şiirlerinde spekülatif düşünme tarzına başvurmaktadır.

İnsan ilişkilerine hâkim olan ikilikleri, kemikleşmeleri, düşmanlıkları nasıl akışkan kılacağız, nasıl aşacağız? Yunus aynı şiirde bir mısra da "Ben gelmedim da'vi için benim işim sevi için" diyor. Yunus, ikiliği değiştirmeyi ve onun yerinde birliği yeşertmeyi, birbirlerine düşmanlık güdenlerin düşmanlıklarının yerine sevgiyi, dostluğu kurmayı amaçladığını göstermektedir. İkilikler içinde onun zıddı olan birliği görmek, düşmanlıklar içinde sevgi ve dostluğu keşfetmek, Hegel'in "spekülatif düşünme" dediği düşünme tarzına başvurduğumuz zaman mümkün olmaktadır. Yunus Emre şiirlerinde spekülatif düşünme tarzına başvurmaktadır. Örneğin "Dostun evi gönüllerdir gönüller yapmağa geldim" derken spekülatif düşünme tarzını işletmektedir. Zira aktüel olan ikilik, hâkim olan düşmanlık içinde potansiyel olan birliği görmek, hakim olan düşmanlıklar içinde sevgiyi, dostluğu keşfetmek spekülatif düşüncenin ürünüdür. Bu bakımdan, genelleştirerek söyleyecek olursak, Yunus Emre şiirlerinde spekülatif düşünme tarzıyla çalışmaktadır.

Belki denecek ki, Yunus Emre, Hegel'den yüzyıllarca önce bambaşka bir coğrafyada, Hegel gibi 18. ve 19. yüzyılda Avrupa'da değil, 13. ve 14. yüzyılda Anadolu'da bambaşka bir dünyada yaşamış bir şairdir, spekülatif düşünmeyi nereden bilebilir? Spekülatif düşünme Hegel'den çok önce, Anadolu'da Yunus zamanında da çok canlı bir şekilde varlığını sürdüren bir antik Yunan düşüncesidir. Miletoslu Thales'in, bir nedir?, sorusu, Ephesoslu Herakleithos'un her şeyin hareket halinde olduğuna dikkat çekmesi, spekülatif düşünceye başvurduklarını gösteriyor. Hegel, spekülatif düşüncenin en büyük ustası olarak Aristoteles'e işaret eder. Stoacı düşünme tarzı diyalektiktir ve bu bakımdan spekülatif bir düşünme tarzıdır ve Anadolu'da Yunus'un

zamanında da çok yaygın ve canlıdır. Unutmayalım ki, Yunus'tan yarım yüzyıl sonra doğmuş olan Şeyh Bedreddin'in ortaya koyduğu düşüncesi için, Klasik Alman Felsefesinin birçok düşüncesini kendi çağında önceden düşünmüştür, denir. Şeyh Bedreddin yaratmak istediği dünya bakımından bir Stoacıdır ve aşağıda göstereceğim gibi bu bakımdan Yunus da büyük bir Stoacıdır. Bu nasıl mümkün olmuştur? Yukarıda spekülative düşüncenin kaynaklarına ilişkin sergilediklerimden hareketle denebilir ki, spekülative düşünce Anadolu'nun özbeöz evladıdır. *Yunus bu nedenle spekülative düşünebilmiştir, Şeyh Bedreddin bu nedenle bu düşünme geleneğini devam ettirebilmiştir.* Hegel bu düşünceyi antik Yunan kaynaklarına dönerek yeniden geliştirmiş, modernleştirmiş ve yeniden kurmuştur ve bunu "spekülative düşünce" (*spekulatives Denken*) olarak kavramlaştırmıştır. Bunun diğer adı diyalektik düşüncedir.

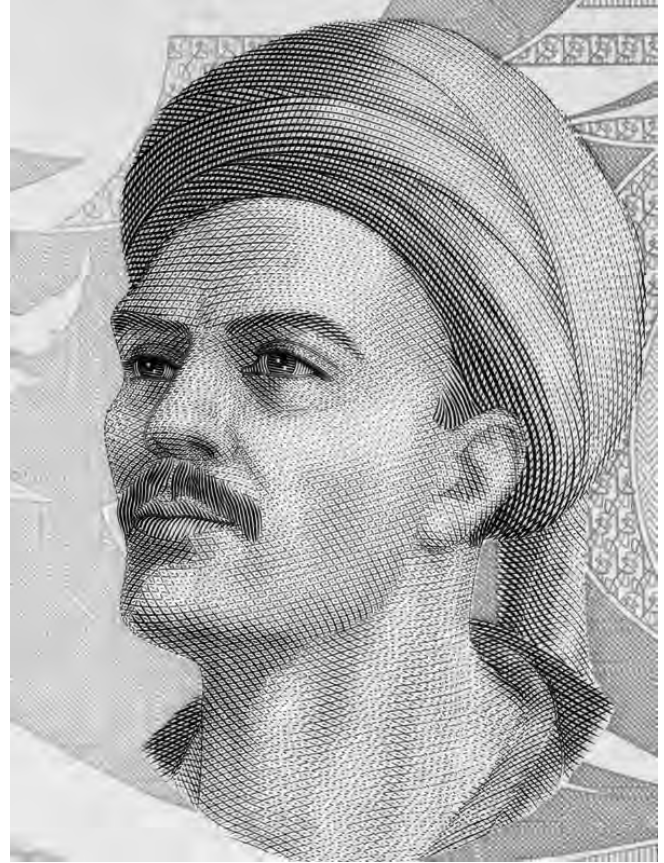
Hegel, Yunus Emre ve akılla düşünme

Peki, spekülative veya diyalektik düşünce ikilikleri, ayrılıkları aşip birliği nasıl oluşturmaktadır? Hegel, çok yanlı ikiliği oluşturan tarafların kendilerini öz ve diğer görünümle karşısında mutlaklaştırmasını, "çokluğun" (*Mannigfaltigkeit*) "kendi sınırlılıklarını bir bütün olarak kurma" olarak tanımlıyor. Fakat bu gerçekten vuku bulsa dahi bir yanılsamadır. Yukarıda Hegel, özün görünümüleri kendilerini özden yalıtılmışlardır, kendilerini özden sanki bağımsızlaştırmışlardır, derken, aynı zamanda görünümlelerin köklerini göz ardı edemediklerini, eş deyişle birbiriyle savaşımların aslında aynı insanlığa ait olduklarını reddedemediklerine dikkat çekiyor. Diğer bir deyişle birbiriyle savaşımlar, birbirlerini yok etmeye çalışan düşmanların, birbirlerini yok etmeye çalışırken ellerinde olmadan herkesin ortak kaynağı olan insanlığa, felsefi tabirle "üçüncü" olana doğru çekildiklerini belirtiyor. Bu, herkesin pratiğinin, söz konusu olan düşmanların birbiriyle savaşı dahi olsa, kendisini nesnelleştirme biçimidir.

Şeyh Bedreddin yaratmak istediği dünya bakımından bir Stoacıdır ve aşağıda göstereceğim gibi bu bakımdan Yunus da büyük bir Stoacıdır.

Pratiğin kendisini bu şekilde nesnelleştirmesi bilinçli bir şekilde (Yunus'un tabiriyle: "gönül" ile) de sağlanabilir veya pratiğin nesnel gidişi kendisini insanın arkasından insana karşı da gerçekleştirebilir. Hegel bunun akıl veya akıllı bilinç ile gerçekleşmesinin en doğru bir yol olacağını belirtiyor. Akıl, yukarıda dikkat çektiğim çokluğun taraflarının her birinin kendisini bütün ve diğer teklikler karşısında mutlaklaştırarak kurmaya çalıştığı yanlış bütünlük karşısında gerçek bütünlüğü nasıl kuruyor? Hegel'e dönelim:

"Akıl (Vernunft) mutlak olana yalnızca bu parça-varlıkların dışına çıkmakla ulaşır; anlama yetisinin (Verstand) binası ne kadar sabit ve parlak olursa, onda parça olarak hapis olan yaşamın, kendisini onun dışına özgürlüğe çekip çıkarması çabası o kadar çok telaşlı olur. Mutlak olan, akıl olarak (çokluk karşısında -DG) mesafe kazanmakla aynı zamanda sınırlı olanların (parçalı -DG) bütünlüğü yok olur; bu yok oluşta (sınırlı olanlar -DG) mutlak olanlar ilişkilendirilmiştir ve böylelikle aynı zamanda sadece görünüm olarak kavranmıştır ve konmuştur; mutlak olan ile sınırlı olanların (parçalı -DG) bütünlüğü arasındaki ikiye ayrılma yok olmuştur."³



Hegel'in düşünme tarzına dair sergilediğim bakış açısının birçok unsuru zaten Yunus'da vardır.

Akıl parçalı bütünlüğe içkin olan ve parçaları birbiriyle içkin-özel olan (Hegel'in tabiriyle "mutlak olan") olarak ilişkilendiren üçüncüyü açığa çıkarır ve görünür kılar. Aslında içkin-özel olan aklın/logosun ta kendisidir. Yunus'un şiirlerine dair önermiş olduğum bu Hegelci-felsefi bakışa karşı, Yunus tasavvufçu gelenekten geldiği için itirazlar olacaktır. Fakat burada Hegel'in düşünme tarzına dair sergilediğim bakış açısının birçok unsuru zaten Yunus'da vardır. Hegel'in "mutlak olan" (*das Absolute*) dediğine Yunus "öz" diyor ve bunu bir şiirinde (CCXLIX) düşmanlığa içkin olarak kavradığı dostluk kavramı ile ilişkilendiriyor: "Dost isteyen gelsin bana göstereyim dostu ona"/"Budur sözüm önden sona ben bilirim kend' özümü".⁴ Dostluk düşmanlığa içkin olan ve ancak akıl ile görünür kılınabilecek ve gerçekleştirilebilecek üçüncü olandır.

3) Hegel, a.g.e., s. 20-21.

4) Gölpınarlı, a.g.e., s. 362.

Peki, tasavvufçu gelenekten gelen Yunus'u Hegel'in çalıştırdığı Aydınlanmacı akıl kavramıyla ilişkilendirmek mümkün müdür? Soruyu şöyle de sorabiliriz: Yunus'da akıl kavramı var mıdır? Yunus'da tahmin edemeyeceğimiz kadar akılla düşünmeye çağrı vardır. Sevgiye, dostluğa çağrı, akıllı olana çağrıdan başka nedir ki? Bir şiirinde (CCLXXI) aklın işlevine ilişkin şu mısraı okuyoruz: "Aklımı başa devşirdi hayrı şerden seçer oldum".⁵ Burada akıl ile düşünmek, aklın başa devşirilmesiyle ulaşılan bakış açısı doğruyu yanlıştan, iyiyi kötünden ayırma kapasitesi kazandırmaktadır. Bir başka şiirinde (CCXCV) dostluk ile doğruluk arasında sistematik ayrılmaz ilişki kurar ve şöyle der: "Dosta giden kişinin doğruluktur çaresi".⁶ Burada doğruluk yani akılla düşünmek dostluğa giden yoldur. Düşmanlıklar, çokluğun yani Hegelci tabirle sınırlı olanların kendilerini bütünlük veya mutlak olarak koymalarından başka bir şey değildir. Yunus açısından bunun karşısında dostluk, düşmanlıkları aşırıp gerçek bütünlüğü kuracaktır ve bu ancak akıl veya doğruluk yoluyla kurulabilecektir. Peki, akıllı başa devşirmeyince ne olur? Yunus, bir şiirinde (CCLXXXI) us ile akıl kavramını eş anlamda kullanarak, aklın gidilen yol olarak yitirilmesi durumunda ulaşılan sonucu şöyle betimliyor: "Görmeden deli oldum yanıldım günah kıldım"/"Usum aklım aldurdım esridim ayılmazın".⁷ Ayılmazlık, bilinçli olmama, usla veya akılla eylememe durumudur ve bu deli olmanın, yanılmanın ve sonunda günah işlemenin öznel nedevidir. Öyleyse çokluk olarak parçalanmanın ve bunun sonucu yaşanan ikiliklerin, düşmanlıkların aşılmasının koşulu akılla veya usla düşünmektir. Gördüğümüz gibi yaşadıkları çağlar ve coğrafyalar bakımından Hegel ve Yunus birbirine çok uzak görünse de kendi dönemlerinin insanlık halini eleştirmek için başvurdukları düşünme tarzı ve kullandıkları düşünce araçları benzerlik içeriyor.

Yaşadıkları çağlar ve coğrafyalar bakımından Hegel ve Yunus birbirine çok uzak görünse de kendi dönemlerinin insanlık halini eleştirmek için başvurdukları düşünme tarzı ve kullandıkları düşünce araçları benzerlik içeriyor.

Yunus Emre'nin davası

Yunus Emre anmış olduğum ilgili mısrasında "Değiştiriben ikiliğim birliğe bitmeye geldim" diyor. Yunus'un bu mısrası genellikle aşırı tasavvufi bir bakışa tabi kılınarak yorumlanmaya çalışılır. Fakat Yunus'un çoğu şiirleri son derece dünyevi konularda

herhangi bir dini kaygıdan uzak bir şekilde yazılmıştır. Mısraı aktardığım şiir de öyle. Şiir, Hegel'in felsefeye olan gereksinimin kaynağı olarak dikkat çektiği, dünyada hüküm süren ve ister bireysel bağlamda düşmanlıklar olsun ister daha geniş insan toplulukları bağlamında savaşlar olsun, insanlar arasında ikiliklerden kaynaklanan düşmanlıklara ve savaşlara son derece dünyevi sözcüklerle ve dünyevi araçlarla son vermeyi amaçlamaktadır. Yunus, şiirinde "Değiştiriben ikiliğim birliğe bitmeye geldim" mısraından üç mısra yukarıda olan bir mısra "Ben gelmedim da'vî için benim işim sevi için" diyor. Şimdi ilgili mısraya tekrar bakalım. Yunus, oluşmuş olan ikilikleri ve düşmanlıkları aşırıp, onların yerine sevgiyi ("sevi") inşa etmek ve birliği yeşertmek ve elbette birlikte yeşermek ("...birliğe bitmeğe geldim") istemektedir. Burada "Ben gelmedim da'vî için..." ve "...birliğe bitmeye geldim" derken Yunus, dünyada varlığına bir anlam vermektedir. Dünyada varlığına böyle bir amaç biçerken Yunus, "gelmedim" ve "geldim" sözcüklerini kullanırken, sanki bu misyonun önceden belirlendiğini, sanki Tanrı'dan olduğunu ima etmek ister gibidir. Eğer Yunus'un bu şiirinde gizemli olan bir şey varsa, o da Stoacıları andıran bu önceden belirlenim düşüncesidir.



Yunus'un çoğu şiirleri son derece dünyevi konularda herhangi bir dini kaygıdan uzak bir şekilde yazılmıştır.

Dünyada ikiliklerin ve düşmanlıkların kaynağı nedir? Bu sorumuzun yanıtı Yunus'un "Ben gelmedim da'vî için..." sözlerinde saklıdır. Mehmet Fuat, *Yunus Emre* adlı kitabında Yunus'un savaşlarla, çöküşlerle, saldırılarla, insanların derilerinin canlı canlı yüzüldüğü çağını, Anadolu'da hâkimiyet için birbirlerine karşı sürekli savaş halinde olan beyliklerin olduğu çağı özetledikten sonra sözlerini şöyle bağlıyor: "İşte Yunus Emre böyle bir dönemde, kargaşalar, kan dökmelemler, kıyımlar, açlıklar içinde, insanların çok acı çektiği bir dünyada yaşadı".⁸ Yunus Emre'nin ikilikler dünyası olarak betimlediği, davaların güdüldüğü durum; düşmanlıkların yaşandığı ve öç almanın çok yaygın bir şekilde bir erdem olarak kavrandığı bir çağın durumudur bu. Yunus, aşağıda bir mısra "Bilişiben hocam ile halim arz etmeğe geldim" diyor. Burada "halim arz etmeğe" sözleri kişisel olarak alınmamalıdır. Bu şiirinde sunduğu betimleme, Yunus'un çağında dünya halinin betimlemesidir. Yunus, "Ben gelmedim da'vî için..." derken, kendi çağında yaygın

5) Gölpınarlı, a.g.e., s. 393.

6) Gölpınarlı, a.g.e., s. 417.

7) Gölpınarlı, a.g.e., s. 403.

8) Mehmet Fuat, Yunus Emre: Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yapıtları, De Yayınevi, İstanbul, 1976, s. 10.

olan savaşı yücelten ahlakı, yaygın bir şekilde düşmanlık gütmeyen ve öç almanın erdem olarak alındığı anlayışı eleştiriyor. Bunlar insan yaşamını ve toplumsal ortak varlığı parçaladığı, bir dava olarak güdülmesinde insan yaşamına yapıcı bir anlam katmadığı için, kendisinin davası olmayacağını, kendi çağının yaygın ahlakının kendi varlığına ve yaşamına anlam vermiş olduğu anlam bakımından yapıcı (gönül) olmayacağını ve bir içerik (dostluk) kazandırmayacağını belirterek eleştiriyor. Bu bakımdan Yunus'un birçok başka şiirinde olduğu gibi bu şiirinde de bir insanlık hali betimlemesi ve eleştirisi vardır.

Fakat Yunus "Ben gelmedim da'vî için..." derken insanlığın içinde bulunduğu durum karşısında şüpheci, karamsar veya kötümser bir yaklaşıma dayalı olarak kaygısız mı kalmaktadır? Elbette değil. Yunus yaygın ahlaka uygun olarak güdülen yaşama, insana ve topluma düşman davalar karşısında sevgi davası gütmektedir. Sevginin yeşerdiği yer gönüldür. Öyleyse Yunus'un davası gönüldür. Gönül dostluğun evidir. Öyleyse Yunus'un davası dostluktur. Öyleyse Yunus'un davası vardır ve bu dava herkesin güttüğü dava değildir. Bu dava onun insanlık davasıdır.

Yunus'un bu mısralarından tüm evreni bir bütünlük olarak kavrayan ve kuşatan Stoacı bakışı yakalamak bile mümkündür.

Bu gözlemlerimizden hareketle denebilir ki, Yunus "Ben gelmedim da'vî için..." derken, dünya ve insanlık hali karşısında bir kaygısızlık duruşu sergilememektedir. Tersine, Yunus dünya ve insanlık hali karşısında, son derece mutsuzdur. Dünyada güdülen ve erdem olarak bilinen insan yaşamı için son derece yıkıcı davalar karşısında, Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'nde "mutsuz bilinç" olarak tanımladığı duygu ve bilinç halini yaşıyor. Hegel açısından mutsuz bilinç durumu insanın dünyayı değiştirmesi için nesnel bir iç itidir. Yunus'u hareket ettiren bu bilinçtir ve amacı dünyayı tersine çevirmek isteğinden daha azı değildir. Şimdi Yunus'un bunu örneğin bütün dünyayla ilişkilendirirken nasıl uyguladığını örnekleyelim.

Anadolu'nun evrensel hümanizması ve kozmopolitizmi

Sabahattin Eyuboğlu *Yunus Emre* adlı kitabını Yunus'un: "Biz dünyadan gider olduk"/ "Kalanlara selâm olsun" mısralarıyla başlayan şiiri ile başlatıyor. Bu iki mısra da "Anadolu Hümanizması" olarak tanımladığımız hümanizmanın aynı zamanda tüm dünyada tüm insanlığı kucaklayan bir kozmopolitizm olduğunu gösteriyor. Bu mısraların içermeleri yalnızca insanlığı da kapsamaz. Yunus'un bu selamlamasında tüm dünyayı, tüm evreni, tüm varolanları, eş deyişle tüm varlığı kuşatan bir bakış vardır. Eyuboğlu'nun Yu-

nus Emre'yi betimlerken: "Sevgiyi, insanlığı yücelten, tanrılaştıran, Tanrıyı alçakgönüllülere, insanlığa, sevgiye indiren" der.⁹



Eyuboğlu, Yunus için "Anadolu'nun orta yerinden, Türkiye halkının bağrından dünyaya seslenmiş"tir demekle çok haklıdır.

Bu şiir, geride kalanlarla helalleşmeyi amaçlamaktadır. Helalleşme yalnız kendisine iyiliği dokunmuş olanlarla amaçlanmaz ("Hasta iken halimizi"/ "Soranlara selâm olsun"; "Bizim halimizden haberi"/ "Soranlara selâm olsun"). Ölümünden sonra arkasından iyi konuşanlarla da helalleşmez sadece Yunus ("Bizim için hayır dua"/ "Kılanlara selâm olsun"). Hatta ölümünden sonra ölüsüne karşı insan onuruna yakışır bir şekilde davranan ve gömenle de yetinmez Şair ("Bizi bir âsan vehicle"/ "Yuyanlara selâm olsun"; "Namaz için üstümüze"/ "Duranlara selâm olsun"). Eyuboğlu'nu daha çok etkileyen ve bildirdiğine göre, başka dillere çevrildiğinde tılsımını yitirse bile uluslararası alanda da herkesi çok etkileyen: "Biz dünyadan gider olduk"/ "Kalanlara selâm olsun" mısralarıdır. Burada Yunus yalnızca kendi halkıyla, kendi coğrafyasında yaşayan başka kültür ve inanç sistemine ait insanlarla da sınırlamaz helalleşmesini. Yunus hiçbir ayırım yapmadan tüm dünyayı kucaklar. Zira bu mısralarında "kalanlara" sözcüğü dünyada tüm kalanları imlemektedir. Yunus'un bu mısralarından tüm evreni bir bütünlük olarak kavrayan ve kuşatan Stoacı bakışı yakalamak bile mümkündür. Zira dünyada kalanlar sadece insanlar değildir. Kendisi gider olmuştur dünyadan ve dünyada kalan herkese ve her şeye selam etmektedir. Bu bakımdan Eyuboğlu, Yunus için "Anadolu'nun orta yerinden, Türkiye halkının bağrından dünyaya seslenmiş"tir demekle çok haklıdır.

9) Sabahattin Eyuboğlu, Yunus Emre, Cem Yayınevi, İstanbul, 1981, ss. 5-7.

Yunus'un sırrı



Prof. Dr. Hakan POYRAZ • Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Felsefe Bölümü

Çağını aşan büyük adamlar hakkındaki anlatıların etrafını zaman zaman masalımsı bir ışık halkası (hâle) süsler. Üstelik Yunus'un gerçek hayatı ile bu tevatürler karışık haldedir. Araştırmacı(lar) tarihteki gerçek Yunus'u ortaya çıkartıyor yavaş yavaş. Onun divanının daha sağlam metin neşirleri de yapılıyor. Gerçek Yunus'a ulaşmak, onu daha doğru okumak için önemli. Ama bazen bu tevatürler, hikâyeler, rivayetlerle örtülü olan anlatımların da bir hakikati var. O da rivayetin astarını çıkardığınızda açığa çıkıyor.



Düşünür çağının ruhunu taşır ve çağı da onu diğer çağlara ulaştırır.

Düşünür çağının ruhunu taşır ve çağı da onu diğer çağlara ulaştırır. Uygarlık ve düşünce tarihinde/tarihimizde, çağından çağları aşarak bize ulaşan yapıtların, düşüncelerin, sanatkârların ve düşünürlerin çağları aşan bir yanı vardır. Onları çağlar üstü yapan nasıl bir sırdır? Baştan belirtelim: "Sır" sözcüğü burada -hem başlıkta hem de içerikte- "gizem" anlamıyla değil, "işin sırrı/püf noktası/esprisi" anlamında kullanılmıştır.

Yunus'un sırrını bu bağlamda düşünürüm hep. Çağrısını da zamanın yayına yerleştirdiği gerilmiş bir ok gibi. Eğer yedi yüz yıl önce atılmış bu ok hemen ayaklarımızın dibine düşüverdi ise, onu bir okuntu/okuluk olarak kabul etmek gerek. Okuntu (davetiye/çağrı), birçok yörede, düşün davetiyesi olarak gönderilen armağan demek. Belki de Türkçenin eski dönemlerinde meydan okumanın nişanesi olarak ok atma ve böylece meydana çağırma; meydanın da ortaya/ortalığa gelme yani açığa çıkma anlamından hareketle çağrı/davet için gönderilen armağan. Çağrının çağrışımından, çağına meydan okuyan bir çağrı ile karşılaştığımızda hangi hissedişle okumak gerekir okuduklarımızı.

Okumak, değerli bir dostumun (E. Yıldız) ifadesiyle örtük bir dünyayı açmaktır. Yazı dünyayı açmaya yönelik bir çağrı metnidir. Bazen bu sırrı/espriyi kaçıır, hayatın olağan akışı içinde fevkalade bir halin sıradanlaşması olgusunu yaşar, okumanın bizi dünyaya/dünyalara açıcı fırsatını ıskalarız. Ok hedefe varmaz: Karavana! Bazen bir başka anlam bloğu içinde farklı bir işlev gören ifade, alışkanlıklarımızla çevrili anlam dünyamızda yine sırrını/esprisini yitirir. Oku(mayı) gönderen, çağrısında zamanının dilini konuşur ama aynı zamanda zamanımıza da konuşur. Onu hem bulunduğu zamandan hem de bulunulan zamanından okumadıkça, metin ya tarihin içinde tutuklu kalır veya zamansız... Metin bağlamına oturmaz.

Yunus'un çağrısını duymak için, yedi yüz yıl öncesinin dili olarak altmış-yetmiş yıl önceki yazılmış metinlerden daha arı ve duru bir Türkçe olsa bile metindeki mesafenin aşılması için yine iki farklı bir anlamaya gereksinim vardır. Bu mesafenin yaklaşması ile metnin söyledikleri ile söylemediklerinin de ifşası gerçekleşebilir. Örtük olanı açmaktan kasıt bu olmalı. Anlattığının yanında anlat-

“Eğer yedi yüz yıl önce atılmış bu ok hemen ayaklarımızın dibine düşüverdi ise, onu bir okuntu/okuluk (davetiye/çağrı) olarak kabul etmek gerek.”

madığını da okumak... Çünkü çoğu kez bir metnin anlatmadığı, anlattığından fazla olur ve çoğunlukla önemli olan da budur. Bu hale örnek olarak Wittgenstein'in yayıncısına yazdığı mektubu gösterebiliriz. Yirminci yüzyılın en etkili felsefi metinlerinden biri olan *Tractatus Logico-Philosophicus* için Wittgenstein şöyle diyor: "Çalışmam iki bölümden oluşuyor. Biri burada sunulan, diğeri yazmamış olduğum her şey. Kesinlikle bu ikinci kısım, önemli olanıdır."

Bizler bazen yazılmış olan tarih, kültür ve yaşama alışkanlıkları ve inanca dair kodlar nedeniyle yani bir söylemin sınırları içinde sözün öte yüzünü fark edemeyebiliyoruz. Okumak böyle bir farka bizi davet ediyorsa önemli...



Hayatı hakkındaki gerçekler ile masallar birbirine karışmış.

Yunus'u nasıl okumalıyız? Öncelikle kendi zamanının içinden, zamanın koşulları bakımından ve kendini nasıl anlatıyorsa öyle tabi ki... Sonra zamanımıza ve bütün zamanlara ne söylüyor? Kendi zamanı zor zamanlardır. Moğol istilası. Harap olmuş bir Anadolu. Türkmen göçleri. Dağılmış bir birlik. Zamanına konuşur, döneminin insanına ama aynı zamanda çağrısı bize ulaşır. Zamanın insanı ile kimi benzer koşullar içinde bulunduğumuz ve bu nedenle empati yaptığımız için değil, insana dair temel bir gerçeği dile getirdiği, yakın çevresinden tüm insanlığa birlik daveti yaptığı için: İnsanı varlığın en şerefli olmaya çağırır. Üstelik bu çağırışı seçkinlerin değil, herkesin dilinden -arı duru bir Türkçe ile (bir dil devrimiyle) gerçekleştirir. Anlayana! [Yunus'un bu sözünden sen mani anlarisan/Konya minaresini göresin bir çuvalduz]"

Yine de anlatmadıkları da en az anlattıkları kadar önemlidir. Üstelik anlatılanlardan bazıları zaman içinde değişime uğrayarak başkalaşmıştır. Anlatılanlardan Yunus'un diye bildiklerimiz var, bilmediklerimiz var. Hatta Yunus diye bildiklerimiz var, bilmediklerimiz var (Said Emre ve Bursalı Aşık

Yunus, Yunus olmayan Yunuslardan -en azından-bilenleri). Hayatı hakkındaki gerçekler ile masallar birbirine karışmış. Ümmî mi (okuma yazma bilmez), bilmiyoruz. Eğer öyle ise döneminin entelektüel birikimini ve söz dağarını bu kadar yetkinlikle kullanıyor olmasını da açıklayamıyoruz. Menkıbelerde dile getirilen ilişkileri (Mevlana, Hünkâr Hacı Bektaş) gerçekte nasıldır? Birçok bilinmez var üzerinde.

Dini ritüellerde, mevlitlerde, okumalarda okunan ilahilerde kulaklarımıza Yunus'un mesajı çarpar, durur. Lakin yalnızca çarpar. Çarpar: Çünkü bu duyuş, anlamaya yönelik niyet içermez, tesadüfi bir duyuştur.

Bütün bu bilinmezler içinde (şimdiye kadar) nasıl okuduk? Birçoğumuz, tinsel kültürün kurucu figürlerinden birisi olduğu için doğallıkla bildi Yunus Emre'yi. (Amrak: Eski Türkçe'de aşık demek). Her ne kadar onu günümüzde yaşayan bir şair olarak bilip ona şarkı sözü yazarı olarak telif ödemesi yapmak isteyen bir müzik yapımcısı örneği duydum. İbn Sina'nın Ankaralı zengin bir adam olup adına hastane yaptırdığını yazan sınav kâğıdı örneği gibi. Ama bu örnekler, örnekleme manidar bir anlam ifade etmiyor, genel kültürün bilgi havuzunda Yunus'tan haberdar olmamak neredeyse mümkün değil. Yine de birçoğumuz sadece duyduk ya da ezbere okuduk. Bir kısmımız da düşünce ve uygarlık tarihimizdeki diğer simalar gibi tarihe hapsederek -bir zamanın, bir kültürün ve inancın çerçevesi içinde okudu. Ve yine diğer bir kısmımız da geçmişe yapılan yolculuk, tarihi bir mekâna yapılmış gezide turist gibi yahut misafir gibi. Bu turistik turlar, 2021 ölümünün yedi yüzüncü yılı -UNESCO Yunus Emre Yılı- dolaşısıyla daha çok yapılacak görünüyor. Her şekilde onu dıştan bir okuma ile [Konya minaresini çuvalduz görerek] okuduk.

Tarihe tutsak bir okuma ile Yunus'un daveti günü-müze gelemeyiz, biz geçmişe gideriz. Onun çağımıza yaptığı çağları aşan çağrısı bu sefer ardımızda kalır ve kendi çağının belirleyici koşulları nedeniyle bu çağrıya sağır kalırız.

Bu kadar duyulan bir sesin, bu kadar işitilmemesi tuhaftır. Bu duyuşta dini yaşantının önemli bir rolü var: Topluluğun değerlerinin büyükçe bir kısmını, etik ve estetik değerlerini onların inançları oluşturuyor. Türk Müslüman topluluğun değerlerinin Yunus ile ilişkisi çok derin. O, topluluğun kendi inancını (Arapçada veya Farsçada değil) kendi dilinde görmesinde çok merkezi bir rol oynar: Şiirler ilahi formundan geçerek ulaşır kulaklara.

Dini ritüellerde, mevlitlerde, okumalarda okunan ilahilerde kulaklarımıza Yunus'un mesajı çarpar, durur. Lakin yalnızca çarpar. Çarpar: Çünkü bu duyuş, anlamaya yönelik niyet içermez, tesadüfî bir duyuşturdur. Bu nedenle de Durur: Gitmesi gereken yere gitmez. Yunus ile birlikte soralım: Ya bu nice okumaktır?

İbn Sina "Zaman bir ağız, ben onun diliyim" der. Bu sözü bütün düşünce ve sanat ustaları için kullanabiliriz. Bu nedenle "zaman ağızının dili" olarak onların varlıkları başka zamanlara taşınır ama zamanın şartları içinde sözleri dondurup yeniden üretime geçirilmediğinde, tarihte takılı bir plaktır duyduğumuz söz çoğunlukla. Bu "çarpıp/durma" statikliğinden çağırma doğru yönelme dinamiğine geçmedikçe sır açılmaz. Bu sırrı, dünyevî anlamıyla değil, mistik anlamıyla açmaya ve okumaya çalışsak bile. Çünkü dünyada ikamet eden bir varlığa dünya ile temas ettirmeyen hiçbir şey, yeni bir dünya açmaz. Dünyanın içinde ve ama farkında olan sese çağrı, bu sesi okumaya davet, dinamik bir etkinliktir ve yeniden ve yeniden yorumlamaya muhtaçtır.

Dünyanın içinde ve ama farkında olan sese çağrı, bu sesi okumaya davet, dinamik bir etkinliktir ve yeniden ve yeniden yorumlamaya muhtaçtır.

Yunus'un sırrını bu açıdan dünyevi/dünya ile bağ açısından ele almak daha doğru. Dünyaya dair konuştuğu için. Erik dalına çıkıp üzüm yeme, bostan sahibinin cevizlerinden hesap sorması da bu hesaptandır [Çıktım erik dalına/Anda yedim üzümü]. Bu anlama öbürünü dışlaştırmaz: Doğa/Tanrı birliği (vahdet-i vücud) fikri ve Yunus'un tanrısının İslamiyet'in Allah'ı olduğu inkâr edilemez. Aşkın ilahi yanı [Canlar canını buldum/bu canım yağma olsun... Ballar balını buldum/kovanım yağma olsun] ve hümanizminin yaratandan kaynaklı hoşgörü olması gerçeği de... Lakin söz dünyevi yoruma/dünya ile temasa her zaman açıktır.

Sözgelimi "hoşgörü"sü böyledir.

Görmek, muhatabı, baktığımızı görüş alanına almak, bakışı olumlamak, onu hoş bir bakışa/görüğe çevirmek. İyi ve güzelin, etiğin ve estetiğin eşitlendiği bir kavram hoşgörü. Güzel bakan güzel görür. Kelime yeni bile olsa, görüşün gözde olduğunu anlatan ve Yunus'tan ilhamla yaratılanın yaratandan dolayı hoş görülmesini anlatan bir görme çerçevesi sunar kavram bize. "Güzel bakmak sevaptır" ifadesi güzelliği bakan göz ile ilişkilendirir. Hoşgörü de Yunus'ta dile gelen felsefeden devşirilecektir. Böylece güzel gören bir gözle, yaratanın güzel kıl-

dığı yaratılmışlara baktığımızda, hoşgörü, görme biçimimiz olacaktır. Görüş alanının dışındaki görmeyen, "Eyy! Sen kimsin?" diyen, yok gören/kör gören görüşlere/bağnazlığa inat... Onun tanrısı "dört kitabın manası"nı "cümle vücudda" bulduğu bir hakikatin/aşkın/sevginin tanrısıdır; Hak'tır ve sevgilisi de "Adı güzel kendi güzel Muhammed". Bu tanrı (Çalap) gönüllerde taht kurmuştur. Hükmümlanlığı gönüllerdedir. Bu nedenle, gönül yıkan, Tanrı'nın insandaki tahtını yıkmıştır; namaz kılsa ne fayda!



Yunus'un sırrını bu açıdan dünyevi/dünya ile bağ açısından ele almak daha doğru. Dünyaya dair konuştuğu için.

Yunus'un bağlantılı olduğu inancın metafizik arka planı bu. Yaratılanı yaratandan ötürü hoş görmek. Bu ilke, yaratılanın yaratıcı olduğu durumlar için de işler. Şeyh Galip'in "Hoşça bak zatına/zübde-i alem (evrenin gözbebeği) sin sen" ifadesinde olduğu gibi kendimizi yaratılmış olarak gördüğümüzde zatımız, yaratıcı olarak gördüğümüzde yarattığımızı hoşgörü ile bakmak. Bu metafizik arka plandan bağımsız ama onunla da çelişmeden. Yaratmayı insani alan ile ilişkilendirerek.

Etik bir buyruk olarak hoş görmek, insani yaratımların tümüne genelleştirilebilir. Spinoza ile birlikte diyelim: İnsan hem yaratılmış doğanın hem de yaratıcı doğanın ürünüdür. Hem tinsel hem de "ete-kemiğe bürünmüş" bir varlıktır. Yaratılmış do-

ğası edilgin olsa da yaratıcı doğası onu yaratmaya zorlar. Ne var ki insan yaratması bilgi, eylem ve değer yaratımı ile sınırlıdır. “Kün” dediğinde “yekun” meydana getiremez. Ama onun yarattıklarından kültür dünyası oluşur. İçinde kendini bulduğu, kendi kişiliğini oluşturduğu, bilgisel, etik ve estetik değerlerle iyi, doğru ve güzel kavramını, bunlar aracılığı ile de kendini yaratır (gerçekleştirir), insan kılar. Bundan dolayı yaratılanı yaratanı ötürü hoş görmek, insana olan saygıdan dolayı, insani yaratım alanlarını, bu değerlere zemin sağlayan kimlik biçimlerini ve yaşama tarzlarını, kültürel çerçeveleri, çokluğu ve çeşitliliği hoş görmektir. “Yetmiş iki millet”i tam da bu şekilde yorumlayabiliriz.



Kendini bilmek kendini yaratma eylemidir.

Türkçenin gözünden/kaynağından/çıktığı yerden yetmiş iki millete bir gözle bakacak benin bilgisi. [Yetmiş iki millete bir gözle bakmayan/ Halka müderris olsa, hakikate asidir.] Yetmiş iki milletten kasıt bütün insanlıktır. Millet sözcüğünün bu günkü (ulus/nasyonalite) anlamı yenidir. Mille(t), daha çok dini toplulukları ifade eder. “Bütün topluluklara, inanışlara bir gözle bakmayan” şeklinde okunabilir bu ifade. Zaten varlıktaki birlikten (çokluk içindeki birlikten) söz eden birisi nasıl monolitik (tekçi) bir yapıdan söz edebilir?

Eski dünya kendi değerler dünyası içinde kendi kavramlarını oluşturmuş. Modern dünyanın saydam değerleri ve sırrı dökülen bir ayna derdimize derman olmaz. Bu saydam gerçeklikte ne antik dünyanın philia/dostluk kavramına verdiği değer,

ne insan evren bütünlüğü, ne de çokluğu metafizik bir birlik içinde eriten bilgelik reçeteleri çözümler. O halde aynayı yeniden sırlamak, sırrı da insanlık idealini gerçekleştirmede bulmak olmalıdır yol.

Bireyin bireylerle ve kurumlarla ilişkisinin dijital platformlar üzerinden sürekli denetlendiği bir gözetleme toplumunda bu hal, özel bir önem taşımakta. Büyük Veri'nin dijital panoptikonunda insan ve onun değerlerine dönüş için, döneceğimiz yeri bilmek, yani kendimize gelmek, kendimizi bulmak için kendimizi bilmek yolundan söz ediyorum. Kendini bilmek kendini yaratma eylemidir. Kendi güncelleyerek düşünmekten... Saydam/şeffaf, içi-görünür olmak bir erdem olsa da özellikle dijital çağda internetin akışkan yapısı nedeniyle alenileşme ve sıradanlaşmaya, kişi sınırlarının kaybolup öznenin şeffaflaşarak görünmez olmasına karşı. Kişi varlığını bir ahlak kişisi olarak görür kılmak. Etimizle-kemiğimizle Yunus olarak görüldüğümüz yanımızı var kılmaktan... Alenileştikçe varlığımızın önemsizleşmesi, saydamlaştıkça benliğin yitmesi, herkesin herkesi herkes olarak gördüp/bildiği, herkesin herkesin herkes olmasını hiç kimse olmak olduğu bir zamanda, kendini varlık aynasında görmekten... Ama dikkat: Aynanın görüntüsünde yitmeden...

Büyük Veri'nin dijital panoptikonunda insan ve onun değerlerine dönüş için, döneceğimiz yeri bilmek, yani kendimize gelmek, kendimizi bulmak için kendimizi bilmek yolundan söz ediyorum.

Bakhtin'in dediği gibi kimseye aynada kendimize görüldüğümüz gibi görünmeyiz. Çünkü aynadaki imge, bir başkasına bakmayan, başkasının bakışını öngörmeyen ve onu yanıtlamak durumunda olmayan bir insanın imgesidir. Eksik bir yüzdür. Dışarıdan nasıl görüldüğünü anlamaya çalışırken dışarıyı dışlamış birinin görüntüsü. Kendini göremeyen birisi. Daha doğrusu kendini bilmeyen birisi. Kendini kaybeden birisi kendini nasıl bulur? [İlim kendin bilmektir/Sen kendini bilmez isen, bu nice okumaktır.] Okumak, ilme, kendini bilmeye çağrı demek: Kendini sınırlayan ve kendi olarak bilinen bütün benleri paranteze alarak, kendi özüne ulaşmak...

Kendilik bilinci ve varlığını idrak, hakikatin kişi aynasında görünmesi ve parlaması, ham insan gerçeğini olgun insana doğru evirmektir: Efesoslu büyük bilge Herakleitos'un ve doğunun büyük mistiği İbn el-Arabi'nin dediği gibi, ateşe katılan ateş gibi olur. Hak(ikat) ve onda olmak düşüncesi ile hakikate ka-

tılan yanımız parlar, ışıldar, ham ervah insan olur. Hakikat ile pişmek, insan olarak kıvam bulmak. Bu ise Yunus'un dilinde ham iken yanmak, pişmek demektir. Ham iken yanan ve pişen kişi için kamu âlem bir olacaktır. Bu anlamda sırra vakıf olmak, binlerce yıllık bilgeliğe, kendini bilmeye ulaşmaktır. Delphoi tapınağındaki Gnothi seouton'un Yunus'taki ifadesi ile "Bendeki benden içeri beni bulmak"tır. "Ete kemiğe büründüm, Yunus diye göründüm" sırrıdır bu.

Mevlana ile Yunus karşılaşması tarihsel olarak gerçekleşmemiş olsa da, "Ete kemiği büründüm/Yunus diye göründüm"ün aslının Sait Emre'nin "Et ü deri büründüm/geldim size göründüm"ünden ona atfedildiği söylene de, anlatıdan geriye hakikat olarak şu kalır: Mevlana'nın Farsça Mesnevisi, Yunus'un dilinde Türkçe özetlenmiştir.

Mevlana ile karşılaşmalarında (tarihsel olarak böyle bir karşılaşma olmamıştır. Mevlana'nın ölümünde Yunus'un on yaşlarında olduğu tahmin edilmektedir) sözümona Mevlana, Mesnevinin tümünün, yukarıdaki bu söz ile özetlendiğini dile getirmiş. Bu söz Ebussud Efendinin ve efendilerinin (ve nice Molla Kasımların) onu kafırlemesine (kafirlikle yaftalamasına) neden olmuştur. Sırf bu nedenle bazı muhafazakâr yazarlar, bu şiirin Yunus'un olmadığını dile getirirler. (Yunus'a ait olması zorunlu olarak gerekmez ayrıca. Yunusça bir deyiş olması kafidir).

Tevatür, rivayet, anlatı... Çağını aşan büyük insanlar hakkındaki anlatıların etrafını zaman zaman masalımsı bir ışık halkası (hâle) süsler. Üstelik Yunus'un gerçek hayatı ile bu tevatürler karışık haldedir. Araştırmacı(lar) tarihteki gerçek Yunus'u ortaya çıkartıyor yavaş yavaş. Onun divanının daha sağlam metin neşirleri de yapılıyor. Gerçek Yunus'a ulaşmak, onu daha doğru okumak için önemli. Ama bazen bu tevatürler, hikâyeler, rivayetlerle örtülü olan anlatımların da bir hakikati var. O da rivayetin astarını çıkardığınızda açığa çıkıyor. Mesela yukarıdaki bahsedilen Mevlana ile Yunus karşılaşması tarihsel olarak gerçekleşmemiş olsa da, "Ete kemiği büründüm/Yunus diye göründüm"ün aslının Sait Emre'nin "Et ü deri büründüm/geldim size göründüm"ünden ona atfedildiği söylene de, anlatıdan geriye hakikat olarak şu kalır: Mevlana'nın Farsça Mesnevisi, Yunus'un dilinde Türkçe özetlenmiştir.

Şöyle bir rivayet daha vardır Yunus ve Mevlana ilişkisi üzerine: Yunus Konya'da medrese okumuş ve

Mevlana'dan ders almış. Mevlana, manevi mertebelerden hangisine ulaştı isem hepsinde Türkmen kocası/büyüğü çıktı demiş. Mevlana öldüğünde çok üzülmüş ve türbesinin yapımında gönüllü olarak çalışmış. Bir gün baş mimar türbenin yapımını kontrol ederken, aşk ile tuğlayı havaya fırlatan bir işçi görmüş. İşçi (tabi ki Yunus) "Ya Hak!" diyor, tuğlayı havaya fırlatıyor, tuğla havada taklalar atarak kubbedeki yerini buluyormuş. Mimar tarafından kerameti ortaya çıkınca Konya'da duramamış, Sultan Veled ona: "Git türbe değil, gönül bina et" demiş. Buradaki tevatürü/masalı bir kenara bırakacak olursak, kıssadan çıkan hissede, Yunus'un türbe inşaatçısı değil, gönül inşaatçısı olduğu hakikatini buluruz.



Yunus'un yolu homoetikus'un yoludur.

Dervişliğin hırka ile taç ile olmadığını, gönlü derviş eyleyenin hırka olmadığını, yine böyle bir menkıbeden okuruz [Yunus'un ağzından: "Size derviş değil, hırka ve külah lazım, onu da bit pazarından bulursunuz!"]. Tapduk Emre ile olan bağı/bağıntısı da böyle bir rivayettir: Hünkâr Hacı Bektaş'ın yanına varmış buğday için. Hünkâr, "Buğday mı, nefes mi?" diye sormuş. Buğdayın değil, nefesin kalıcı olduğunu geri dönüş yolunda fark eden Yunus dönmüş huzura. Kendine "Senin kilidin Tapduk Emre'de" denilmiş. Yunus, Tapduk Emre'nin kapısında yıllarca dergâha odun taşımış. "Bu kapıdan eğri hiçbir şey girmez" diyerek eğri odun bile sokmamış içeri. Hikâye budur. Hikâyenin de sırrında özü de bu: Özü sözü dosdoğru olmak.

Yunus'un yolu homoetikus'un yoludur.

Yûnus: Bir aceb ile gelen



Prof. Dr. Ahmet İNAM • ODTÜ Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi

Yûnus'u "acaba"sıyla karşılıyorum. Yûnus'un "acaba"sı nasıl bir "acaba"dır? Nasıl bir "aceb"den gelen acabadır? "Aceb"in en azından dört anlam bileşeni olduğunu söyleyebiliriz: 1. Merak 2. Kuşku 3. Kararsızlık 4. Hayret. Sonuncu anlam bileşeni kendi içinde en azından üç bileşen daha taşır: 1. Mucize 2. Sıradışılık 3. Hayranlık



Bu Yûnus yaşantısından beslenmenin farklı yolları olabilir.

Yûnus Emre, yeni okumalarla köklerimizdeki düşünceyi keşfedip inşâ etme çabamızda beslenebileceğimiz önemli bir kaynağı-mızdır. Onda Anadolu yaşantı pınarının Türkçe ile bize ulaşan izlerini bulabiliyoruz. Bu çalışma bu izlerden biri üzerinde evreni ve insanı Yûnus'un işaretinden anlama çabasıdır.

Ger râzumu söylerisem kimse dilüm bilmez benüm

214/1*

Yûnus'un yaşadıkları, duydukları, anlattıkları, bir tek Yûnus değil de birçok Yûnus olduğunu düşündürüyor. Bu "çoklu" durumun Anadolu'da yaşananların *ma'nâ köklerini* anlamada bize diğer birçok kaynağa göre daha zengin bir olanak sağlayabileceğini düşünüyorum. Bu Yûnus yaşantısından beslenmenin farklı yolları olabilir. Yûnus'u "râz"ı, gizi ile görüyorum. Bu giz yaşadığı çağın mistik esintilerinden gelebileceği gibi, onun evreni ve insanı kavrayışındaki "kendözüne" özgülüğünden de kaynaklanıyor olabilir. O kendisini "kendisiz" kılmaya çalışan biri, gizini de ona açacaktır, kendisi gibi kendisiz olana.

Gelsün o kendüsüz gelen ben râzımı ona direm

209/7

"Kendisiz" ilk okuyuşla içindeki benliği terk etmiş, kendini Tanrıya bırakmış biridir. Ben bu sözü önyargılarından arınmış, kendini yaşantısına bırakmış biri olarak anlıyorum. (Husserl Fenomenolojisinde *epokhê* ardı bir *noêsis* süreci içinde yaşantıyla karşılaşan bir bilinçtir, kendisizin bilinci!) Yûnus'u "kendüsüz" okumayı denediğinizde onda karşımıza yaşadıklarımızı yeniden yorumlamaya açık düşünce ufukları açılabilir.

Bu yorum çabalarında yerleşik anlayışlardan ayrı düşmek, onlar tarafından aykırı bulunmak da bir anlamda kaçınılmazdır. Yorumlarımızın alışılanın dışında, tuhaf bulunarak ortadan kaldırılmasının istenmesi de Yunus'un fark ettiği bir durumdur. Şu iki beyite bir bakalım:

Bu düzilen tertibi ayruksıdı mı dırsın

Başaramazsın hâce endişeden yitersin

Yûnus miskîn bu sözi 'ışk' âleminden söyler

Dime bilmedin ana kendözünden katarsın

248/11-12

"Bu düzilen tertib", sözünü "bu yorumlama biçimi" olarak aldığımızda, yerleşik anlama biçimleri düzeninin hâcesi (hocası), farklı yorumlara "ayruk" diyebilir, dışlamaya çalışabilir, oysa bu çabasında başarılı ola-

“Yûnus'un yaşadıkları, duydukları, anlattıkları, bir tek Yûnus değil de birçok Yûnus olduğunu düşündürüyor.”

”

mayacak, "endişeden yitecektir". * Çünkü Yûnus'un, kendisi farklı yorumluyor, ufuk açıcı "ma'nâ" ışıkları yolluyor yüzyıllar ötesinden, sözleri aşk âleminde geliyor, "kendözünün" katkılarıyla. Aşk, bu çalışmada da görülebileceği gibi gönülle yaşanır. Gönülle yaşadığında, bu yorum düzeni aşk düzenidir, bir anlamıyla Yûnus'un tertibidir. Gönül kendini çekerse, artık Yûnus'a yoldaş olmazsa "tertibleri" yıkılır Yûnus'un. Gönül köprüsünden geçerek aşk âlemiyle kurulan bağ, mânâ bağıdır, yorum bağıdır, yorum düzeni, yorum "tertibidir". Bu düzenimiz yıkılırsa, aşka ulaşamayız, gönül elden gider.

Yıkıldı tertiblerim gönülsüzem elüm irmez
104/4

Egemen mânâ düzenine aykırı yorumlar yaptığınızda Yûnus, "dime bilmedin", "bilmedim deme" diyor; çünkü ne yaptığını biliyorsun, çünkü etkinsin, "kendözünden" katıyorsun.

İnsanın yaşadıkları anlama, yorumlama çerçeveleri, "tertibleri" vardır. Bu çalışma da böyle "bir tertib" olarak anlaşılabilir.



Gönül kendini çekerse, artık Yûnus'a yoldaş olmazsa "tertibleri" yıkılır Yûnus'un.

Sorumuz şu: Bugün bilimin ve teknolojinin hızla geliştiği bir çağda Yûnus'un gelen bir insan olma önerisi nedir? Yûnus'la baktığımız yere, bakış açımıza bağlı olarak farklı yorumlar ışığında öneriler yapılabilir. Bu çalışmada "aceb" ile gelen bir insan önerisi üzerinde duracağım. Bu önerinin günümüzde anlamının ne olduğunu anlamaya, açmaya çalışacağım.

Yûnus'un "aceb"i

Ben bir 'aceb ile geldüm kimse hâlüm bilmez benüm
Ben söylerem ben dinlerem kimse dilüm bilmez benüm
175/1

Yûnus'un yüzyıllar sonra dünyamıza yeniden gelişini bir "aceb" belirliyor. "Aceb ile gelmeyi" hem tuhaf, acaip bir yere, bir ülkeye gelmek hem de tuhaflıkla, acaiplikle gelmek olarak okuyorum. Acaip bir dünyaya, kendi acayıplığı ile gelen Yûnus, bu çifte acayıplıkla sözünü tâze mânâlarla yükleyebiliyor. Acayıplık, yeni sözler söyleyebilmesinin olanağını oluşturuyor. Bilindik dünya uyuşturucu bir etki yaratarak insanın anlam gücünü zayıflatır. "Aceb ile" geline "il" çağdaş dünyadır; yüzyıllar sonra, bu tuhaf yere, bir tuhaflıkla

kendi farklı tuhaflığı ile gelmiştir! Yûnus yüzyıllardır "aceb"i ile gelip duran bir Anadolu insanıdır. "Aceb" sözcüğünü bugün "acep" olarak da kullanıyoruz en azından iki anlamıyla: kuşku, kararsızlık, hayret dile getiren bir soru zarfı olan "acaba" anlamının yanında, bu sözcüğün acayip, tuhaf, şaşırtıcı gibi karşılıkları da var.

Yûnus'u "acaba"sıyla karşılıyorum. Yûnus'un "acaba"sı nasıl bir "acaba"dır? Nasıl bir "aceb"den gelen acaba-dır? "Aceb"in en azından dört anlam bileşeni olduğunu söyleyebiliriz: 1. Merak 2. Kuşku 3. Kararsızlık 4. Hayret. Sonuncu anlam bileşeni kendi içinde en azından üç bileşen daha taşır: 1. Mucize 2. Sıradışılık 3. Hayranlık

Yûnus'un "aceb"ini, "acayip"ini, "acaba"sını anlam bileşenleri açısından kısaca gözden geçirelim. Onun dünyayı tuhaf bulması meraktan kaynaklanmıyor. Bu görünenler ("suret" diyor, Yûnus buna) tuhaf olsa bile bu tuhaflığın yol açabileceği merakın giderilmesinin peşinde değildir. Onu bu dünyada belli bir kuşku ve kararsızlık içinde bırakacak bir *dünya tavrının* içinde değildir. Oysa şu aynı şiirin aşağıdaki beyti böyle söylemiyor gibidir:

Ne turum var ne turağum hiç yirde yokdur karârüm
Hakk'a münâcât itmeğe bellü yirüm olmaz benüm
175/4

Egemen mânâ düzenine aykırı yorumlar yaptığınızda Yûnus, "dime bilmedin", "bilmedim deme" diyor; çünkü ne yaptığını biliyorsun, çünkü etkinsin, "kendözünden" katıyorsun.

Dur durak bilmeden kararsız dolaştığını söylüyor. Bu dolaşma belli bir karar sonucudur. Hakk'a münâcât edecektir. Bu karar kesindir. (Bir şiir türü olarak da ortaya çıkan "münâcât" sözcüğü Arapçada "necv" kökünden geliyor, fısıldamak, gizlice söylemek anlamında) Tanrıya dua ve yakarmada bulunacaktır, bununsa belli bir yeri yoktur. Her yerde Tanrıya sesini duyurabilir. Tanrıyı her yerde bulabilir. Kararsızlık olarak görülebilecek bu durum bir devingenliği, Tanrıyla her yerde ilişki kurulabileceğini gösteren kararlı "aceb"dir.

Aceb tavrı akılla giderilecek, aklın çerçevesinde kalan bir tavır değildir. Bir olguğu öğrenmeye yönelik bir "haber aceb"i değildir. Bilginler, bilgeler ne denli uğraşsalar da anlayamazlar.

Bu bir 'acâyib hâldür bu hâle kimse irmez
Âlimler da'vî kılur velî değme göz görmez

İlmile hikmetile kimse irmez bu sırâ
Bu bir 'acâyib sırdur ilme kitaba sığmaz

110/1-2

Peki, şiirsel bir "aceb", şiirle duyulacak bir "estetik" acep midir? Yûnus'un *salt* "estetik" bir kaygıyla duyulacak

"aceb"i yoktur. Kısaca özetlersek, Yûnus'un "aceb"i, ne içinde kuşku, kararsızlık taşıyan bir merak ne akıl, haber, şiir "aceb"idir. Belki hayrete daha yakındır. Biraz açalım.

Hayret, Aristoteles'in içinde hayranlık, şaşkınlık, merak, sıra dışılık taşıyıp felsefeyi başlatan "*thauma*"sı anlamında dünyanın mucizeler içeren bir yapısı olduğundan yola çıkar. Deyim yerindeyse buna "*varlık aceb*"i diyelim. Bu da Yûnus'a tam uymaz. * Elbette dünya şaşırtıcıdır, alışılmış bakışlarla yaşanan olağanlığın olağanüstülükler içeren bir yanı vardır. Bu sıradan yaşayışa açık olmayan olağandışılık *aşkla* duyulur. Yûnus acep ile gelir, çünkü aşkla bakar, görür, duyar, yaşar. "Benüm gönlüm 'aceb' 'ışkdan usanmaz" der. (113/2) "Aceb"ini ona duyuran, ona varlığın sıradan görünüşünü aşan farklı boyutlarını gösteren aşktır. Bu yanıyla farklı acepleri içine alan, onlardan daha fazla olan aceb tavrı, duruşu, yaşantısı vardır onda. Acebini ortaya çıkaran onun *garipliğidir*. Acep salt bir yaşantı değildir. Bir var olma biçimidir. Acep oluş onun ahlak karakteridir. Aceb olmuştur o, Yûnus'un büründüğü, görüldüğü bir özelliğidir.



Bütün varlığa egemen olan kudret aşkla duyulabilir.

Aceb oluşu "garipliğinden" geliyor demiştik. Dünyaya doğuşu, bu dünyada yurt tutuşu garipçedir.

Ben bunda garib geldüm ben bu ilden bîzâram
171/1

Bu anlamda "ayruk" durur, olağan, sıradan olana. "Canını berk tutmasını" sağlamıştır garipliği.

Yûnus cânunı berk it bildüklerini terk it
110/8

Bildiklerini terk etmiştir. Hayata yepyeni bakabilmenin, ondaki *kudreti* duyabilmenin olanağı garipliğinden gelmektedir.

Ne var söylenen dilde varlık Hakk'undur kulda
Varlığım hep ol ilde ben bunda garîb geldüm
191/2

"Varlığı hep o ildedir", kudret kaynağı Hakkın yanındadır, onu aşkla duymuştur.

Bütün varlığa egemen olan *kudret* aşkla duyulabilir. Bunu duyduğunuzda garip olursunuz. Kudreti aşkla duyan garip "aceb" ile gelir. Sıradan yaşamın *ötesine* düşer. Öte düşmek ne demek? Artık kimse hâlini bilmez, kimseyle paylaşmaz sözlerini, yapayalnızdır.

Sıradan insan kudreti duymaya açık değildir. Aşkı da salt dürtülerle yaşanan duygu olarak anlar. "Aceb"i duyamaz. Aceb aşkı anlayamaz. Aceb ile gelen ise aceb aşktan usanmaz. (113/2).

Her varlığın canı aşktır oysa.

Hakikat her vücudun cânı 'ışkdur
Ne cân kim cân içinde cânı 'ışkdur

90/1

Aşk, evrendeki kudretin insan tarafından duyuluşu, yaşanışıdır. Bir yaşantı olmasının yanında, bu duyuştan bağımsız olarak da evreni oluşturan erkenin, Yûnus'un diliyle *kudretin* adıdır.

İşk bir ulu nazar durur 'âşık cânı didâr durur
386/5

Aşk, bu kozmolojik kuvvet, aşığın canında ortaya çıkan sevgili yüzüne ulu bir bakıştır. Sevgili yüzü (didâr), evrendeki kudretin görünüşüdür. Bir yaşantı olarak aşk, bu kudreti, bir anlamda hakikati açar. Hakikat aşkla açılır. "Aceb" olmak, "aceb"le gelmek, bu açılışlara yakışan, onlara uygun bir cân olmaktır. "Aceb", dünyayı terk edeli çok olmuştur. Bu anlamda Yûnus'la gelen "aceb"den öğreneceklerimiz var.

Benüm dilüm kuş dilidür benim ilüm dost ilidür
Ben bülbülem dost gülümdür bilün gülüm solmaz benüm

175/2

Nasıl bağlanıyor ufuk açıcı kavramlar birbirine: Evrendeki kudreti duyusunuz aşkı yaşamanıza, aşkı yaşamınıza garipliğe, garipliği söze dökmeniz "aceb"liğe, "aceb" oluşunuz hakikatin size açılmanıza yol açıyor.

Dil kuşdildir. Doğanın dili, varlığın dili, kudretin dilidir. İli bu sıradan dünyada değildir. Bu "suret" olan dünyadan "dost" dünyasına geçmiştir. Bu geçişi sağlayan gönülle yaşanan aşktır. Dost ilinde kuşdiliyle konuşmaktadır. Bu dil, "söz" yaratan bir dildir.

Bu cihân cehennemini sekiz uçmag ide bir söz
102/5

Bir söz bu cihan cehennemini cennete çevirebilir. Bunun için bülbül olur, dostunu solmayan güle dönüştürür. Sözün gücü içinde taşıdığı *kudret dilinden*, aşktan gelmektedir.

Yûnus'un "aceb"i aşk acebidir.

Yûnus 'ışkunla kâimdür bu 'âlem
Anunçün devr ider devrân içinde

332/8

Âlemi çekip çeviren aşkı duymuştur, Yûnus. Âlemi ayakta tutan içimizdeki aşktır. Yûnus, evrendeki yüce gücü kendi içinde de duyabildiği için "aceb" olur. "Aceb"le yaşar. Ayruk olur. Farklılaşır.

*Girdüm gönül şehrine taldum anun bahrine
İşkıla seyr iderken iz buldum cân içinde*
302/15

Yûnus bu "aceb" aşka açık olduğu için gönlünü oluşturmuş, gönlün açtığı kapıdan gönül denizinde aşk ile seyrederken can içinde aşkın izini buluyor.

*Aşkın izi canda, canlılıkta, doğada, evrende bulunabilir.
Ol izi ben izledüm sagum solum gözledüm
Çok 'acâîbler gördüm yokdur cihân içinde*
302/16

İzlersek bizi cihân ötesi bir yere götürür. "Aceb" ile gelerseniz dünyaya bu "aceb" sizi izin ardına düşürür. İzin kaynağı cihân ötesi "âlemlere" götürür, tuhafliklar içinde derinden sarsılırsınız.

"Aceb" ile gelip, "öteye" giden yaşantının söze dökülerek kalıcılığı sağlanmalıdır.

*Yûnus senün sözlerün ma'nidür bilenlere
Söyleyeler sözünü devr-i zamân içinde*
302/18

Yüzyılların ardından onun sözlerinden gelen mânâ üzerine düşünüyoruz. Onun yaşadığı "acâîbler"i anlamaya çalıştıkça, insanı anlamamızın ufku genişleyebilecektir.

Nasıl bağlanıyor ufuk açıcı kavramlar birbirine: Evrendeki kudreti duyusunuz aşkı yaşamınıza, aşkı yaşamınız garipliğe, garipliği söze dökmeniz "aceb"liğe, "aceb" olusunuz hakikatin size açılmanıza yol açıyor. Şimdi bu açılımla "aceb"den gelen dört temel kavrama kısaca göz atalım. *

Aşk-söz-dost-gönül bağı

*Bu 'ışk elinde âciz cümle eşyâ
Ne sır kim kamu ser-gerdân-ı 'ışkdur*
90/3

Aşk her şeyin ardında, içinde olan bir yaratma, oluşturma, oluşumu sürdürme gücü: Bir anlamda Schopenhauer'ın "Wille"sine benzer bir güç. Eşyâyı (şeyler anlamında) yöneten, onları gücüyle âciz bırakan etkisiyle aşk, her şeyi aşk sarhoşu yapar. Ne varsa cihânda "ser-gerdân-ı 'ışk" içinde, aşk esrikliği içinde devinirler. Bu sırrı duyan "aşk aceb"i olur. Bu duyusun söze dönüşerek aşkı yaratanın önünde çekinmeksizin söylenmesi gerekir.

Yûnus eydür Hak katında sözüm girü kalmaz benüm
176/6

Söz bu yüce gücün, "kozmik aşkın" insanlarca duyulup dile getirilmesidir. Söz, yüce güçten gelenin duyulması, insanlarca paylaşılması, yaşananın geleceğe, bir anlamda ölümsüzlüğe taşınması için gereklidir. Söz, "aceb"i yaşayanın bu yaşantısının anlamını, yorumu-

nu aktararak onu insan katından daha kalıcı alanlara çekme çabasının bir ürünüdür. Tanrı katına ulaşp yaşıdıklarını insanlara aktarma etkinliğidir.

Yûnus miskin bu sözi 'ışk âleminden söyler
248/12

Söz aşk âlemindendir. Nerededir bu âlem? Gönülleri gelişmişlerin var olup yaşayabildiği âlemdir. On sekiz bin âlemi bir arada tutan âlemdir.

On sekiz bin 'âlem halkı cümlesi bir içinde
305/1

Sıradanlıkla, akıllılıkla yaşanan dünyayı gönlüyle aşabilenlerin yaşayabildiği âlemdir. Söz aşk âleminden geliyorsa o âleme kendini katmış, yüce kudreti duyan "aceb"lerin sözüdür. Bu söz yüceyi yaşayabilenlerin sözüdür. Bu söz yüce kudrete kendini bırakmışların aktardığı yüce kudretin sözüdür. "Kendözünden" katabilir insan bu söze. Çünkü kendi özümüzde de o yüce kudret vardır. Kendi özünde yüce kudreti bulanın en büyük kaygısı, yüce kudrete yakışan bir yaşam sürmek, içinde yaşadığı yüce sözünü insanlara ulaştırmaktır.

Kendi özünde yüce kudreti bulanın en büyük kaygısı, yüce kudrete yakışan bir yaşam sürmek, içinde yaşadığı yüce sözünü insanlara ulaştırmaktır.

Aşk âleminden gelen sözle ilişki kurabilmenin gücü söze verilen mânânın gücünden geliyor. Söz tanrı katındadır, anımsayalım. (Yûnus eydür Hak katında sözüm girü kalmaz benüm) Söz gücünün etkin olduğu toplumlar yaşamlarının dar alanından çıkabilirler. Tinsel gücü (manevi gücü) zayıflamış toplumlarda sözün gücü yok olur. Sözü olmayan sözcüklerle konuşur insanlar, "laf kalabalığı" sarar ortalığı. "Aceb ile gelen", bu dünyada sözler bahçesi kurarak, söz yetiştirerek, söz ağaçları dikerek, söz ormanları yaratarak, söz dağları oluşturarak gidiyor. "Aceb ile gelen"ler olduğu sürece bu dünyada sözün etkinliği sürecektir. Söz etkin olduğu sürece aşk, söz üzerinden duyulacak, yaşanacak, geleceğe aktarılacaktır.

Yûnus'un sözünden aşkı duymaya, mânâsını yaşamaya çalışıyoruz. Aşk tüm varlığı kuşatan gücüyle âlemlerin içinden insanın canını sarar: Canında aşkı duyan başka canlarla paylaşır, o başka canlar dostlarıdır. Dostlar, aşkın kaynağı olan Dosttan (Tanrıdan. Hak'tan) alırlar aşk gücünü.

Dost, insanı dünya kaygısından, onu dar, basık, sıkı yaşantılara sürükleyen iç baskıdan kurtarır. Canını "beniyle" sınırlandırmış, benine tıkmış bir can, dünyaya kaygısı ("cihan kayusu") içindedir. Aşk insanın ben canını sen canına dönüştürür.

Sen cânı gerek bana cihân kayusu değil
165/1

Aşk ereksel bir yaşantı ve etkinliktir. Kendinin "dışına" ("dış", bir anlamda insanın içinde de olabilir!), baş-

kasına, "ayruğa" yönelir. "O"na, "sen"e yönelir. Dosta, yâre götürür, aşk. "Sen", "yâr", "dost" aydınlatır dünyayı. Dünya aydınlığı, yârin sağladığı aydınlıktır.

Ol kişinin yokdur yâri işbu cihân zindân ona
11/1

Kaygılardan, karanlıktan kurtaracak sevgili aydınlığı dünyayı güvenli bir yaşam alanına dönüştürür.

Hiç ayruktan ben korkmazam ya bir zerre kayurmazam
Ben şimdi kimden korkayın korkduğumla yâr oldum
176/2

Ayruktan beden korkulur? Farklıdan, tuhafdan? "Aceb ile gelen" kendisine ayruk diyen, ayruk olan kişi, toplumun "ayruk" dediğine neden ayruk olarak baksın ki? "Aceb ile gelen" bütün varlığı (Yûnus "vü-cud" diyor ona!), bütün "aceb"leri, bütün ayrukları "bir" görür.

Birlikdedür varumuz biz bir olduk kamumuz
İkilik söylemege komaz lisânımız
416/6

Varlığa, insana, doğaya böyle bakan için bütün âlem sevgilidir.

Biz kimseye kîn tutmazuz kamu 'âlem yârdur bize
333/2



Yaşadığımız dünyada insan çoğunlukla "ben" odaklı yaşamaya çalışıyor, gücün peşine düştüğünde.

Ayruk korkusunun olmayışı herkesin, her şeyin "tanıdık", "bildik", güvenli olduğu anlamına gelmez. Yaşadığımız "âlemi" güvenli kılan, deyim yerindeyse insanın içindeki aşk-sözdür. Hem varlığı oluşturan, bir arada tutan bir güç olarak aşk hem de aşkla onu ortaya koyarak anlatan, dile döken, iletişim kuran söz. Aşk-söz, Batı düşüncesinin *Wille, will* dediği güçle, istençle, isteme ile ilgili olabilir. * Aşkın kendisinin böyle bir güç olduğunu söylemiştim. Yûnus'tan devşirebileceğimiz, daha çarpıcı bir kavram aşk-söz, çünkü bu güç "söz"e de bağlı! Bu "söz", *Logos*'dan farklı olmalı. Üzerinde düşünülmesi gerekli bir doğurgan kavram olarak görünüyor!

Anunıla ahvâlümü 'âlemlere bildireyin
Çağıruban muştulayam 'âlemi üstüme direm
205/3

"Anunıla" (onunla) dediği, "söz"dür. Sözle hallerimiz âlemlere bildirilir. Sözle âlem insanın üstüne toplanır, her insan, evrendeki her parçacık bir "âlem" olduğuna

göre, söz bu âlemleri toplar, bir araya getirir. Bu çağrı, sözün bu çağrısı, dünyadaki farklılıkları, ayruk olanları, "aceb"leri toplar. Ayruğu yâre dönüştürür.

Canını duymuş bir insan olarak, dostumu, ister bir birey ister bir evren isterse Tanrı olarak duyup yaşayabilmem için kendimi sürekli olarak gözden geçirmem, irdelemem, tâzelemem, yenilemem gerekir. Canını yenileyemeyen canını yitirir, dostunu yitirir.

Yûnus cânun yinile ki dostluğun anıla
116/8

Canını yenileyebilen gönlüne ulaşır: Bunun için dostla etkileşim gerekir. Döngüsel olmayıp geliştirici olacak biçimde dostla etkileşim için de sahici, güçlü, engin bir gönül gerekir.

Dosta gidenün yolu gönül içinden geçer
338/3

Kendi gönlümüzün geniş ufukları içinden çıkıp dostun gönlüne aşk-sözle girilir. Bu eylem, eylemlerin hepsinden daha iyidir.

Hepisinden eyice bir gönüle girmekdür
91/5

Dost, çağırandır, duyabilecek gönlünüz, gönlünüzü oluşturacak canınız, dost, "âlemlere" söylenecek sözünüz varsa.

Ol dost bana gelsün dimiş sundum kadeh alsun dimiş
Aldum kadeh içdüm şarâb ayruk gönlüm ölmez benüm
175/3

Dost karşıdadır: Dostun çağrısı ile gidilir, sunduğu güzellikler, iyilikler içilir. Yadsınmaz. Dostla etkileşim içine girilir ama o orada ben buradayımdır. Dostun şarabı gönlümü ölümsüz kılar. Ne anlamda? Şarabı dostlarıma aktarırım. Yüzyıllar boyu aktarılır şarap. Yûnus'un şarabını bizi anlayan canların içişi gibi. Dosttan geçmemiş, dostun gönül evine konuk olmamış, dost ile deyim yerindeyse "dostlaşmamış" bir insan hamdır. Dost ayruk gönüllere can ateşi sunar.

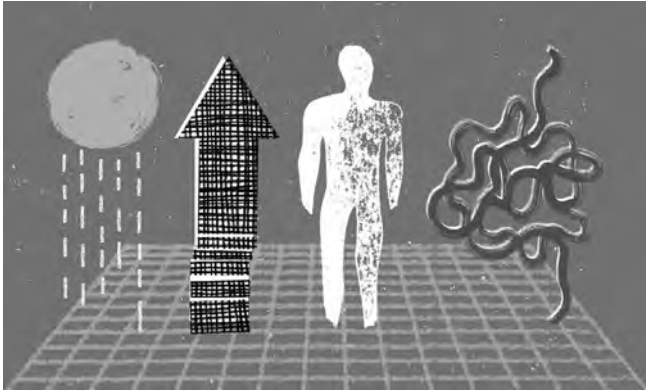
Yûnus'un gör dediği

Yûnus'un "aceb"i ile yaşadığı dünyada kısa bir düşünsel gezintinin (*teferrüd*) ardından o dünyadan, bu yaşadığımız dünyaya baktığımızda görülenler neler olabilir?

Yaşadığımız dünyada insan çoğunlukla "ben" odaklı yaşamaya çalışıyor, gücün peşine düştüğünde. Kısa erimli tasarımlarla hedefine varmaya çalışıyor. Dünyayı kendi çıkarı için, kendisiyle sınırlı olarak görüyor. Kendini kendinden öteye taşıyamıyor. Yoksulun zaten böyle bir "lüksü" olamıyor, karnını doyurma odaklı bir yaşam kavgası insanı kendine tıkıyor. Geçim sorununu çözmüş olanlarınsa yaşama bakışı yine kendi çevreleri etrafında dönüyor.

Yûnus'un sunduğu dünya "dost" odaklı bir dünyadır. Tüm evren, bütün varlık dosttur. Tanrı dosttur. Bir "ben" taşıyan insan dostun varlığı ile karşılaşınca beninden çıkar. Dostta kendimizi gördüğümüz, dost ile kendimiz olduğumuz dünya "ben" odaklı bir dünya değildir.

Yûnus'tan yüzyıllar sonra dost dünyayı terk etmiştir. İnsan kendisini tamamlayıp, aşmasına katkıda bulunacak "dost"u yitirmiştir. Ne kendine dost olabiliyor artık ne de bir başkasına. Çıkar odaklı birlikteliklere, akrabalıklara, tanıdıklıklara, aynı topluluğun, aynı toplumun insanı olmaya bir anlamda dost diyorlar. Batı düşüncesinde dostluk üzerine ilk kez derli toplu konuşmaya çalışan Aristoteles'e göre dost öteki kendimizdir. Burada dostu kendimizin bir parçası saymak, onun ötekiliğini, farklılığını, ortadan kaldırıyor. Yûnus'ta dost ona gitmek istediğimizde "kendisiz" gittiğimizdir.



Akısız gönül, gönülsüz akılla yaşamaya çabalıyor insan.

Dosta gidene öndin kendüsüz sefer gerek

135/13

Dost, aradığımız, "gittiğimiz" biridir. Ona "öndin" (önden, öncelikle, ilkin) kendisiz gitmek gerek. Dost kendim değildir. Kendim olarak gittiğim değildir. (Dostu Tanrı, kendiliği ise "benlik" olarak anlayıp dosta gitmeyi örneğin, benliğimizi Tanrıda yok etmek, "fenâfillâh" olarak görmenin dışında bir "tertibimizin" olduğunu anımsatırım!) Kendisizlik, kişiliksizlik demek de değildir. Bu dünyada birlikte birbirimizin "mânâ gereksinimlerimizi" karşılayacağımız dostlukla yeni kendilerimizin arayışı içine gireceğiz. (İnsan, hava gibi su gibi mânâ gereksinimi de duyan bir varlıktır!) Mânâ dost ile devşirilir. Dost bize kendini dayatan değildir. Biz de dostumuza kendimizi dayatmayız. Dost, dayatılmış kendiliklerimizden çıkarak özgür, özerk arayışlarla henüz gerçekleştiremediğimiz, bizi zulümsüz, sömürsüz, güzellikler ve iyiliklerle yaşatacak bir dünyaya doğru arayışa götürecektir biridir.* Kendisiz dünya bütün insanların yeni başlangıçlar arayacağı, taze mânâları keşfetme, bulma, inşâ etme alanıdır. İçine hapsoldüğümüz "egolarımızdan" çıkabilme, yeniye, kuşatıcı birlikteliklere yürüyeceğimiz yolculuklar yapabilme olanağıdır.

Bizi böyle bir dünyada ayakta tutan tüm varlığa egemen olan "kudreti" duymamızdır. Varlığın her zerresinde bu kudreti aklımızla ve gönlümüzle duyulabiliriz.

İşbu vücûd bir kal'adur 'akıl içinde sultânı

İşbu gönül bir hazinedür 'ışk tutmuş bekler anı

412/1

Yaşadıklarımızın mânâsını kavrayabilmede, aşkı karşılayabilmede gönül işbaşındadır. Gönülün mânâ ve değerler gördüğü, bulduğu yerde akıl, varlığın nedensellikler içinde işleyişini teknolojik üretimi sağlar. Yûnus'un dünyasında gönül ve akıl birlikte çalışır. Şu yaşadığımız dünyada gönül akıldan çekilmiştir. Akılsız gönül, gönülsüz akılla yaşamaya çabalıyor insan. Kaba bir genellemeyle söylersek ne aklının ne gönlünün farkındadır. Gönül açmış akıl çiçeği yakışır insan. Neden yitirdik gönüllenebilecek bir akı? Canımızı unuttuk. *Homo sapiens sapiens* can olamadı. Canını duyamıyor. Duyanlar duyuramıyor.

Neden yitirdik gönüllenebilecek bir akı? Canımızı unuttuk. *Homo sapiens sapiens* can olamadı. Canını duyamıyor. Duyanlar duyuramıyor.

Önceden belirlenmiş olguların olup bittiği bir evren anlayışıyla, giderek yaşadıklarımızın bir bilgisayar programı olup olmayacağı tartışmalarıyla birlikte, teknolojinin, teknolojiyle geliştirilen algı yönetimlerinin gündemine bağımlı kılınıyor insan. Yûnus'un "aceb"iyle dile getirilen tavrı bilmediği için yaşamındaki aşkınlığı, alışlagelen anlamıyla "mucizeyi" göremiyor. Bu yüzden içine düştüğü mânâsı çürümüş dünyayı sömürmeye çalışan inanç tacirlerinin, yaşam koçlarının, sözde terapistlerin, şarlatan inanç danışmanlarının tuzağına düşüyor. Kendisiz kalamayan insan, kendiliklerini belirleyecek düzen yöneticilerinin insafına kalıyor. Her zerrede kendini gösteren "kudret" duyulmuyor. Körlemesine, sığ dar, renksiz, boğucu bir yaşam yaşanıyor.

Canında akıl donanımlı gönlünü geliştirebilmiş insan Yûnus'un duyduğu evrendeki kudreti *aşk-sözle* yaşıyor. *Aşk-söz* daha önce de söylediğim gibi bir anlamıyla Batı düşüncesinin istencine (Wille, will!) benzetilebilir. Aşk yazık ki çağdaş insanlar olarak böyle anlayamıyoruz. Aşktan cinsellik odaklı ya da tutkular, heyecanlarla yüklü herhangi bir duyumsama ya da ilişki gibi bir şey anlaşılıyor, yaygın biçimde. Aşk mânâ ile dost ile söz ile duyamıyoruz. Batının istencine *aşk-söz* gözlüğü ile bakabilmenin ufuk açıcı bir yanının olabileceğini düşünüyorum. Aşk, doğada olan, doğuran, doğurtan, oluşturan yaşam erkidir. (Enerjisidir!) Bu erk sözle, bu erki yaşayan insanın yaşadığını ortaya koyuşuyla insan bütünlüğünü oluşturan cana daha yakın olur. İnsan, varlığın içindeki enerjiyi, aşkı duymuş bunu mânâyâ dönüştürmüş, dostlarıyla paylaşmış, söze dökmüş, sözlemiş bir varlık olma potansiyeline sahiptir. Yûnus'tan insanda gizil olarak duran olanaklarını öğrenebiliyoruz. Ona farklı yorumlarla yaklaştıkça aşkı, sözü, dostu, kendiliği, canı, gönül, akı kısaca insanı ve insanın evrendeki yerini farklı boyutlarla görebiliriz.

* Yûnus'dan alıntıların kaynağı: Yûnus Emre Divânı, Tenkitli Metin, Dr. Mustafa Tatçı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2004. Sayılar sırasıyla şiir ve beyit sayılarını göstermektedir. Kitabın yazım biçimine uyulmuştur.

Yunus Emre



Kemal ATEŞ • Yazar

Ölümünün 700. yılında UNESCO büyük ozanımızı unutmadı, 2021 yılı "Yunus Emre ve Türkçe" yılı olarak kabul edildi. Kimi değerlerimiz var ki, onları ancak ölümlerinden yüzyıllar sonra Cumhuriyet'le keşfettik.

Cumhuriyet'e karşı çıkanlar en çok "ecdat yadigârı" hamaseti yaparlar ama bilmezler ki ecdadımızı, ecdat yadigârlarını da Cumhuriyet'le tanıdık.



13. yüzyılda yaşayan Yunus Emre de Cumhuriyet döneminde keşfedildi.

Bu niye böyle oldu, Osmanlı aydını niye görmedi onu, niye örnek almadı?

Bunun tek bir yanıtı var: Yunus Emre demek Türkçe demek, bu yüzden Osmanlı aydını Yunus Emre'yi görmedi. Arapça, Farsça düşkünlüğü Türkçeye karşı bir körlük yarattı Osmanlı aydınında.

Osmanlı aydınına göre halk dili, yani Yunus'un dili "lisan-ı avam" idi.

Bu ne büyük bir yanlış, ne büyük bir aşağılamaydı Türkçe için.

Bu aşağılamanın, bu yanlış bakışın bedeli dilimiz için ağır oldu. Geçmişte binlerce Türkçe sözcüğü bir mezarlığa gömdük. Bunlar içinde Yunus'un çok kul-

landığı "sayrı", "esrik", "bay", "kamu" gibi sözcükler de var. Bu sözcükleri yeniden canlandırmaya çalışıyoruz. Yunus gibi ozanlar sayesinde, bize değin ulaştı bu sözcükler. Yoksa nice olurdu Türkçenin hali, Yunus'lar, Pir Sultan'lar, Karacaoğlan'lar olmasaydı? "Bay" sözcüğü Yunus döneminde "zengin" anlamında kullanılırdı, yüzyıllar ötesinden gelen bu "bay", "bayan" sözcüklerini yok etmeye çalışan feministler bunu iyi bilsinler.

Yunus Emre'nin yaşadığı 13. yüzyıl tarihin en belalı dönemidir, Moğollar kasıp kavurur Anadolu'yu. Savaşlardan, toplu kıyımlardan geri kalan, Gölpınarlı'nın deyişiyle "kılıç artığı" bir halk vardır. Halk yoksuludur, perişandır. Moğol baskınları dalga dalga çok uzun sürer. Yunus'un, "Bu dünya dopdolu bir kalles/Her birinden bir taş gelir" dediği günler. Bu koşullarda en çok gereksinme duyulan sevgidir; Yunus Emre yalnız ses bayrağımız değil, bir sevgi bayrağı gibi ortaya çıkar:

*Gelin tanış olalım
İşi kolay kılalım
Sevelim sevilelim
Dünya kimseye kalmaz*

Yunus'un Kâbe'si insandır, insan gönlüdür. Ölçü, amaç, erek budur Yunus Emre için, insan gönlüdür:

*Bir kez gönül yıktın ise
Bu kıldığın namaz değil
Yetmiş iki millet dahi
Elin yüzün yumaz değil*

İnsanoğlunun büyük düşmanını, insanlığın düşmanını iyi bilir Yunus, "kin"dir insanoğlunun en büyük düşmanı:

*Adımız miskindir bizim
Düşmanımız kindir bizim
Biz kimseye kin tutmayız
Kamu âlem birdir bize*

Bize dört kitabı, dört dizeyle anlatıveriyor Yunus:

*Sen sana ne sanarsan
Ayrığı da onu san
Dört kitabın manâsı
Budur eğer var ise*

Dört kitabın özü, kendini karşıdakinin yerine koymaktır, yani empati kurmaktır; kitabın, dinin, ahla-
kın özü budur diyor Yunus, hem de 13. Yüzyılda.

İlhan Başgöz'ün ardından

Metin TURAN

İlhan Başgöz, bilgi dağarcığını görerek, yaşayarak, duyumsayıp içselleştirerek zenginleştiren ender sosyal bilimcilerdendir. Halk edebiyatı alanındaki çalışmalarının hemen tamamı ya kendi derlemelerine ya da ilk el kaynaklara dayanır. Emperyalizmin kültür endüstrisi yoluyla hegemonyacı kuşatması ve içerideki siyasal bağınazlığa, bilimsel hoşgörüsüzlüğe karşı, etnosantrizm tehlikesine düşmeden, halk kültürü yaratmaları üzerinde özenle durarak bunların keşfedilmesine, yaygınlaşmasına çalışmıştır.



1956, Kars'ta levazım subayı olarak askerliğini yaptığı yıl.

I.

Son son otuz yıl içerisinde İlhan Başgöz hocamla çokça yolculuklarımız, buluşmalarımız, sohbetlerimiz oldu. Bunları ayrıca yazacağım. Ne var ki bunlar içerisinde 28 Nisan 2011 tarihinde, Bartın'da dönemin valisi İsa Küçük'ün varlığında öğretmen şair dostum, Keramet'in Çetin'in gayretleriyle gerçekleştirilen "Bartın Edebiyat Günleri" kapsamında ikimizin konuşmacı olduğu **Folklor ve Edebiyat** paneli için yaptığımız yolculuk en keyifli olanlarındandı. Panelin gerçekleştirildiği 300 kişilik salonun tüm koltukları ağırlıklı olarak Bartın Köksal Toptan Lisesi'nin öğrencileriyle dolu ve ayakta da yaklaşık 60 kadar izleyici vardı. İki saati aşkın süre boyunca salondakilerin bir an olsun dikkati azalmadı, aksine hemen herkes merakla Hoca'nın anlattıklarını dinledi. Çay, kahvaltı molası verdiğimiz mekanlar, oradakilerle sohbetler, tattıklarımız... Hoca, panel konuşmasının kapsamında oradaki öğrenci ve öğretmenlerle birlikte türküler de söyledi. Kitaplarından imzaladı. Saatlerce süren bu etkinlikte anlık olsun yorgunluk belirtisi göstermedi. Konuşmaların sonunda salondakilerle vedalaşırken: "Ben burada, bir lisenin böyle dışarıya açılmasını, ilim ve müsbet kültürde beslenmesini Anadolu'da dünyanın sekizinci harikası sayıyorum. Çocuklar inanın bana çok yaşadım, çok yaş gördüm, çok yer gördüm. Sizde gördüğüm heyecanı, sizde gördüğüm çağdaş bilim aşkını, cumhuriyetin değerlerine bağlılığı başka pek az yerde gördüm, üniversitelerde hiç görmedim. Bir de dokuzuncu harika var. Sabahın köründe Ankara'dan yola çık, gidiş geliş sekiz saat yolculuk, sonra burada iki saat sohbet, bu da dünyanın dokuzuncu harikası sayılır..." diye bitirmişti. Dışarı çıktığımızda da içten bir sevinçle Amerika'dan, Kanada'dan dostlarını aradı. "Ben bugün on yaş daha gençleştim, haberiniz ola" diye muştular verdi.

II.

İlhan Başgöz, kimi kaynaklarda 1921, kimilerinde ise 1923 yılında Sivas'a bağlı Gemerek'te dünyaya geldi. İlkokul öğretmeni Hasan Efendi derler, bir babanın ve okuma yazmayı millet mekteplerinin açılmasıyla öğrenen Cadoğlu Türkmenlerinden Zeycan hanımın oğlu...

Cumhuriyetle yaşıt bir bilim insanı. Dolayısıyla, İlhan Başgöz'ün hayat hikayesinin ayrıntılarına girmek, bir anlamda cumhuriyet dönemi Türkiye'sinin düşünsel haritasını da anlamak gibidir. İlhan Başgöz'ün hayat hikayesine bakıldığında, toplumsal eğilimlere dair kimi ortak özellikleri kişiliğinde taşıdığını görürüz: şairlik bunlardan birisidir.

“ İlhan Başgöz'ün hayat hikayesinin ayrıntılarına girmek, bir anlamda cumhuriyet dönemi Türkiye'sinin düşünsel haritasını da anlamak gibidir. ”

1940 yılında Sivas Lisesini bitiren dokuz kişiden biridir İlhan Başgöz ve burslu olduğu için, önce Ziraat Fakültesi'ne, sonra da türlü sıkıntıları çekmek yanında adıyla özdeşleşen folklorcu kimliğini kazandığı Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ne girer. Şiir burada da işine yarar ve sözlü sınavda sorulan gazelin aruzunu doğru bildiği için Dil Tarih'i kazanmış olur. DTCF'de Müdürlük yapan, Enver Gökçe'nin "*Bir Saffet Hoca vardı dost bağında/Hürriyet yoktu sağlığında/Gün geldi gitti incecikken/Yiğitken, güzelken, gencecikken*" (Gökçe, 1981) dediği, İngilizce Hocası Saffet Korkut yanı sıra Tahsin Banguoğlu, Pertev Naili Boratav, İbrahim Necmi Dilmen, Abdülbaki Gölpınarlı gibi çok iyi bir kadro vardır.

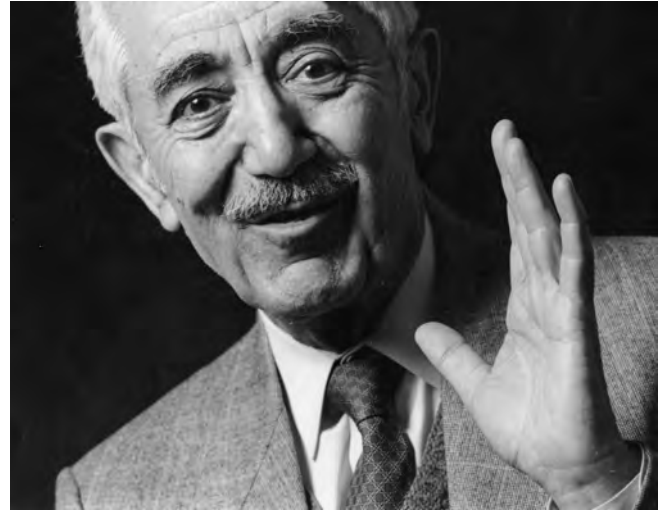
*

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne girmesinde yararını gördüğü şiir sevgi ve bilgisi, şöhretli kişilerin dikkatini çekmekte de işine yaradı. DTCF'ye ilk girdiği yıllarda, Fuat Köprülü'nün Ali Şir Nevai'nin doğumunun 500. yılı dolayısıyla yaptığı konferanstan sonra, Başgöz de Nevai'nin şiirlerinden okur... O yıllarda Köprülü'nün konuşma ve konferansları Milli Eğitim Bakanlığı'nın ileri gelenleri, milletvekilleri, radyo yetkilileri gibi başkentin seçkin eşrafı tarafından da izlenir. İlhan Başgöz'ün güzel şiir okuması, bu etkinliğe katılanlar arasında yer alan o dönem *Ülkü* dergisinin başında bulunan Ahmet Kutsi Tecer'in de dikkatini çeker ve Tecer, kendisiyle ayrıca görüşmek istediğini belirtir. Bu tanışıklık, ona hem Halkevleri üyeliğini sağlar hem de *Ülkü* Dergisinde küçük de olsa iş olanağı yaratır ve her ay derginin eki olarak verilen tek sayfalık ayın haberlerinden özetleri, Başgöz hazırlar. Bu çalışmaya karşılık, üniversite öğrencisi olarak aldığı burs kadar, yani 40 lira da *Ülkü*'den alır... 1940 kuşağı Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Enver Gökçe sınıf arkadaşı olmak yanında, kapı tokmağı ve zil yerine aruz vezninin kalıplarını kullanarak iletişim kurduğu en önemli arkadaşlarındandır. Yine bu dergide DTCF'den arkadaşları, sonrasında da yayıncıları olmuş Sefer Aytekin vardır. O da *Ülkü*'nün emekçilerindendir. Sefer Aytekin için Başgöz hoca, adını her andığımızda: "Çok dürüst, çalışkan ve yetenekli bir arkadaştı" ifadesini kullanırdı.

Basgöz, bir halkbilimci olduğu kadar yaptıkları ve yazdıklarıyla tarihi bir kişiliktir.

Basgöz'ün öğrencilik yılları, İkinci Dünya Savaşı'nın sert rüzgarının estiği bir döneme denk gelir. Alman orduları bir silindir gibi, Fransa'yı, Danimarka'yı, İskandinav ülkelerini, Polonya'yı, Romanya'yı ezmış, Rusya içlerine kadar ilerlemiştir. Böyle bir kuşatılmışlık içerisinde, Türkiye'de de bir yandan savaş karşıtı görüşler dillendirilirken, memleketin kurtuluşunu kendi halkının yerine 'dönemin güçlüsü'ne dayanarak şahlandırma gayretinde, Nazi hayranlığı da boy vermektedir. İlginçtir, kurtuluşu güçlü egemende arayanlar ve bu hayranlık içerisinde olanlar kendilerini memleke-

tin öz sahibi addetmek gibi pervasız sahte milliyetçilikten de uzak durmayacaklardır. Akla ziyan olan da bu değil mi? Bir yandan memleketine karşı, insanlığa karşı sorumluluklarından kaçacaksın, üzerine düşen görevi layıkıyla yapmayacaksın, sonra da bu sorumlulukları en iyi şekilde yerine getirmeye çalışanlara kara çalıp zeytin yağı gibi üste çıkacaksın. Bu, iyimser bir yorumla, doğru ile gerçeği birbirinden ayıramayan, sağduyu yerine duygunun seline kapılan üçüncü dünya ülke insanlarına, özellikle de aydınlarına özgü çarpık bir saplantıdır. Bunun başka nedenleri de vardır. Yeri burası olmasa da, bu sığ saplantı dolayısıyla bedel ödemiş bir kuşağın simgelerinden olduğu için, İlhan Başgöz'ün hayat hikayesi bağlamında bunlara da değinmek zorunluluğu duyuyorum.



Cumhuriyetle yaşıt bir bilim insanı.

Lévi-Strauss'un dediği gibi, "Tarihi bilmeyenler, kendilerini bugünün cahili olmaya mahkûm etmektedirler." Başgöz, bir halkbilimci olduğu kadar yaptıkları ve yazdıklarıyla tarihi bir kişiliktir. Yüz yıllık ömrünün büyük bir bölümünü Türkiye'nin zengin eğitim tarihi ve halk birikimine adanmış olmakla anlaşıldıkça ufuk zenginliğine kavuşacağımız isimlerden birisi. Zira o Türkiye'deki halkbilimcilerin en eğitimcisi, eğitimcilerin ise en halkbilimcisidir. Bu özelliği ile de Türkiye'de hem halkbilim çalışmalarının tarihini anlamamıza hem de nasıl bir halk kültürü birikimiyle tanışabileceğimize işaretler. Bir çınar olarak yüz yaşını yaşadığı şu günlerde bile, felek aman verse bir okulda ders anlatmaya, öğrencileriyle buluşmaya, Anadolu'nun herhangi bir köyünden türkü, mâni, masal derlemeye koşmak istediğindedir.

DTCF'deki öğrencilik, ardından kısa süren ilmi yarımcılık süreci ile Tokat Lisesi'nde yine pek uzun sayılmayan öğretmenlik macerası, başka içerisinde bulunduğu halkbilim kürsüsü de olmak üzere Çeviri Bürosu, Halkevleri, Köy Enstitüleri gibi Türkiye'nin birçok kurumunun yıkıma uğratıldığı sürecin de tarihidir. Bu nedenle zengin bir hayat birikimi kadar düşünce dünyasına da sahip olan İlhan Başgöz biyografisini okumak, evrende zerre olamayanların, devletin koridorlarında allâme-i cihan kesilmelerini anlamak için de somut bir kaynaktır.

III.

1949 yılında, doktorasını bitirmiş ama hocası Pertev Naili Boratav'ın kürsüsü kapatılmıştır. Başgöz, Tokat Lisesi'ne öğretmen olarak atanır. Tokat'a varıp göreve başladığının üzerinden iki gün geçmez, Tokat Öğretmenler Birliği'nin seçimi vardır. Bir konuşma yapar, henüz solcu olduğu yönündeki şanını duymayan öğretmenler bu konuşmadan da etkilenerek Başgöz'ü başkan seçerler. Milli Eğitim Müdürü ürkek biridir, telaşlanır. Ne de olsa, kırmızı mumlu zarftan haberdardır, hemen valiye giderek durumu aktarır. Vali Abdülkadir Sözen, nice türkümüzü öksüzlükten kurtaran Muzaffer Sarısözen'in akrabası, "Daha iyi ya" diyor; "şimdi eline yetki geçti, ne mal oluşunu gösterecektir. Bekleyin." "Elime yetki geçti ve onlar iki yıl bekledi" diye kaydeder İlhan Hoca (Başgöz, 2017:167).



İlhan Başgöz ve Metin Turan 28 Nisan 2011 Bartın Edebiyat Günlerinde (Fotoğraf: Kerametdin Çetin).

Bütün hayatı boyunca yaptığı gibi herhangi bir insan olmamaya çalışır. Bu bakımdan herhangi bir öğretmen değildir; öğrencilerine düşünce ve yeteneklerini aktarmaları için zemin hazırlayan, onların edebiyat birikiminin farkında olmalarına olanak hazırlayan biridir. Öğrencilerin ders dışı kitap ve dergi okumaları için uğraş verir, onlar için erişilmesi imkânsız gibi görünen şair ve yazarlarla iletişimlerini kurmayı başarır. Bedri Rahmi Eyüboğlu bunlardan biridir. Safiye Ayla'yı Tokat'a davet eder ve bir konser vermesini sağlar. Bu dönemde, 1950'de, dönemin Tokat Valisi Bekir Suphi Aktan'ın önerisiyle Albert Gabriel'in *Monuments Turcs d'Anatolie* alı Fransızca kitabından Tokat'la ilgili bölümün çevirisini yapar.

Sonuçta ne mi olur? O vaktin Millî Eğitim Bakanlığı kurallarına göre öğretmen atanırlar iki yıl vekil olarak çalışır, sonra asil öğretmenliğe geçerlerdi. Ama Millî Eğitim Bakanı Tevfik İleri, Başgöz'ü asil öğretmenliğe layık görmez ve terfi ettirmez ve iki yılı doldurduğu için de Tokat Lisesi'ndeki öğretmenliğine son verilir (Başgöz, 2017:183).

IV.

İlhan Başgöz hocanın Türk halkbilimi ve edebiyatıyla ilgili çalışmaları, DTCF'de öğretmeni Pertev Naili Boratav'ın yönlendirmesi ve bizzat birlikte yaptıkları derleme çalışmalarıyla başlar. Özellikle, Pertev Naili Boratav'la birlikte, Kuzey Doğu Anadolu'nun çok sesli, çok renkli kültürünün kavşak noktası Kars'ta hikâye anlatan âşıkları dinlemiş olmanın kazandırdıklarıyla, genel olarak folklor ürünlerine ama özellikle halk hikâyelerine kazandırdığı yorum, dünya folklor çevrelerinin haklı dikkatini çekmiş ve Den-Ben Amos'un yukarıda da paylaştığım görüşlerinde dile getirdiği gibi, özellikle dinleyicilerin anlatıcı üstündeki etkisini yansıtan saptamalarıyla folklor çalışmalarına açılım kazandırmıştır.

İlhan Başgöz hocanın Türk halkbilimi ve edebiyatıyla ilgili çalışmaları, DTCF'de öğretmeni Pertev Naili Boratav'ın yönlendirmesi ve bizzat birlikte yaptıkları derleme çalışmalarıyla başlar.

Boratav'ın DTCF'deki kürsüsü sığ siyasetin bilim dışı yöntemleriyle kapatılınca, Başgöz de Tokat Lisesi'ne öğretmen olarak atanır. O yıllarda, İstanbul Fransız Arkeoloji Enstitüsü üyelerinden, Edmond Saussey'in yazdığı ve Başgöz'ün Fransızcadan çevirdiği **Türk Halk Edebiyatı** (Ankara, 1952) adlı elkitabının, halk edebiyatı alanında sonraki yıllarda yapılan çalışmalara zemin oluşturduğunu özellikle anımsatmak gerekiyor. Türkiye'de bugün iyi, güzel çabalara dair hafızadan söz edilecekse bu kitabın yayıncısı, Emek Basım-Yayınevi'nden de kısa bir söz etmek gerek. Kendisi de DTCF'li olan ve Yurt ve Dünya dergisinde yer alan ürünlerinden anımsadığımız Sefer Aytekin'in kurmuş olduğu bu mütevazı yayınevi, 1950'lerde önce **Güvercin Kitaplar** adıyla çoğu tek formalık yalın bir şekilde hazırlanmış biyografi kitapları ve **Mizah Serisi**, **Şarkıcılar ve Şarkılar** ile **Binbir Masal Serisi** adıyla yine birer formalık fıkra ve masal kitapları yayımlar. Enver Gökçe'nin **Kemâlettin Kamu** ("Mustafa Gökçe" adıyla- 1958), **Ömer Bedreddin Uşaklı** ("Mustafa Gökçe" adıyla- 1958) kitaplarının de yer aldığı bu dizide İlhan Hoca'nın da **Maniler** (1958) ve **Koroğlu** (1959) adlı kitapçı yayımlanır, ilgi de görür ki bunun ikinci baskısı da yapılır. Bu dizide yayımlanan kitapların birçoğunun yeni basımlarının yapıldığını görüyoruz. Bunun dışında Sefer Aytekin'in bir başka adımı **Arı Kitap** dizisi olarak yayımlanan ve her biri ikişer formadan oluşan masal dizisidir. Bu dizide de Enver Gökçe'nin **Antil Masalları** ("Mustafa Gökçe" adıyla, çeviri, Ankara 1958), **Hint Masalları** ("Mustafa Gökçe" adıyla, çeviri, Ankara 1958), **Çin Masalları** ("Mustafa Gökçe" adıyla, çeviri, Ankara 1959) ve **Mısır Masalları** ("Mustafa Gökçe" adıyla, çeviri, Ankara 1959) çalışmaları yayımlanır. Yanılmıyorsam, Türkiye'de **Hüsniye** ve **Buyruk** kitabı da ilk olarak

Bilmecelerle ilgili bir başka yayını ise, Tokat Lisesi'nden öğrencisi Erdal Öz'ün yönettiği Can Yayınları arasında 1978 yılında yayımlanan **Çıt Etti Çiçek Açtı Çocuklar İçin Bilmeceler** adlı kitaptır.

Başgöz Hocanın, ilki yukarıda da andığımız gibi daha Türkiye'deyken 1952 yılında hocası Wolfram Eberhard tarafından İngilizceye çevrilen ve Amerikan Folklor Dergisi'nde yayımlanan "Aşıkların Hayatları Hakkında Türk Halk Hikayeleri" başlıklı makalesini, Amerika'ya yerleşince, yeni çalışmaları izler. Bunlardan ilki, 1966 yılında Asya Folklor Araştırmaları'nın ilk sayısında yer alan, Berkeley'deki konferansının da konusunu oluşturan, "Rüya Motifi ve Şamanlığa Adım Atış" adlı makalesidir. Bunu, aynı yıl Folklor Enstitüsü Dergisi'nde yer alan ve kendisinin Amerika'daki ilk ciddi makalesidir dediği "Türk Bilmecelerinin İşlevleri" adlı çalışması izler... Ve bir yandan Amerikan üniversitelerinde dersler, bir yandan da akademik yayınlar sürdürülür.

Emperyalizmin kültür endüstrisi yoluyla hegemonyacı kuşatması ve içerideki siyasal bağnazlığa, bilimsel hoşgörüsüzlüğe karşın, etnosantrizm tehlikesine düşmeden, halk kültürü yaratmaları üzerinde özenle durarak bunların keşfedilmesine, yaygınlaşmasına çalışmıştır.

"1960'lı yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde halk edebiyatı araştırmaları birbirine zıt iki yönde gelişmektedir. Türkçeye **Masalın Biçimbilimi** olarak çevrilen, **Masalın Morfolojisi** adlı kitabın yazarı, ünlü Rus formalistlerinden Vladimir Propp'un 'anlatı kahramanının yaptığı bir dizi hareketin değişmez zincirlemesi' üzerinden hareketle vardığı çözümlemeler, hemen bütün dünyada olduğu gibi Amerika'da da dikkatleri üzerine çekmiş, bu kitabın etkisi altında birçok araştırmacı masala benzeyen veya benzemeyen birçok türlerde değişik konu veya motif kümelerinin altında böyle sabit bir olaylar dokusu aramaya koyulmuştur. Bu tip araştırmalar edebi gelenekten esinlendiği için bu incelemeler de genellikle basılmış metinler üstünde yürütülmektedir. Amerika'da halk edebiyatı araştırmalarının ikinci mecrası tam tersine alan araştırması yapan, sözlü anlatıları katılım tekniği ile gözlemleyen, kayıt makinaları ile derleyen araştırmacılar arasında ilgi gördü. Bunlar sözlü anlatı ürününün belli bir anlatıcının zihninden ve dilinden gösteri anında nasıl ortaya çıktığını konu ediniyordu. Halk edebiyatında süreklilik gerçeğini anlatıcının anında yaratıcılık ve çevreye uyum eğilimi ile bir arada ele alıyor, belli bir dinleyici kalabalığı önündeki bir anlatımdan değişik bir kitle için yapılan başka bir anlatıma farklar olup olmadığını belirlemeye çalışıyor, dinleyicilerin anlatıcı üstünde ne ölçüde ve ne yollardan etkisi olduğunu araştırıyordu. Bu düşüncelerin kaynakları folklor disiplini içinde on dokuzuncu yüzyıla kadar uzanır ama o sıralarda hem yine Doğu Avrupa'dan gelmiş bazı

akımların dürtüsü hem de Amerikan üniversitelerinde etnografya ve toplumsal linguistikte yer alan bazı gelişmelerin etkisiyle bu sorunlar birden halk araştırmaları içinde çok rağbet gösteren yeni araştırma konuları oldu. Propp'un açtığı yol o yıllarda antropolojide çok revaçta olan yapısalcılık akımını anıttığı için bu akımın kazandığı yaygınlıktan yararlanırken, halk edebiyatının icrası diyebileceğimiz ikinci yol gözlem tekniği ile çalışan alan folklorcularına özgü bir araştırma şekli olarak ün kazandı.

Başgöz 1960'lı yıllarda Amerika Birleşik Devletlerindeki folklor araştırmalarının getirdiği yenilikleri özümserken bu her iki yoldan da etkilenmiş, ama katkılarının en büyük kısmını ve en önemlilerini özellikle ikinci yolda, halk hikayesinin icrası diyebileceğimiz (ya da bazen canlı gösteri-performans diye anılan) alanda yapmıştır (Şaul, 21).

KÜÇÜK FOLKLOR ANSİKLOPEDİSİ

İlhan Başgöz



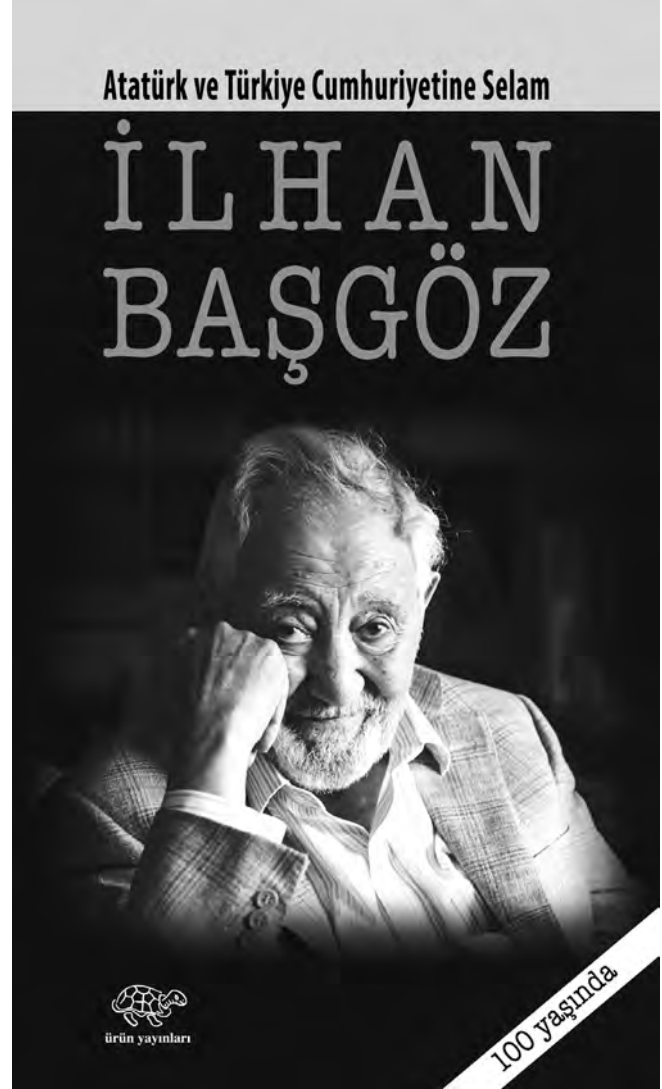
İngilizce yanı sıra Fransızca yayınları da olur ve özellikle bilmeceler, Türk halk hikayeleri ve Nasreddin Hoca anlatımlarıyla ilgili çalışmalarıyla dünya halkbilimi çevrelerinin dikkatini Türk folkloruna çeker.

İngilizce yanı sıra Fransızca yayınları da olur ve özellikle bilmeceler, Türk halk hikayeleri ve Nasreddin Hoca anlatımlarıyla ilgili çalışmalarıyla dünya halkbilimi çevrelerinin dikkatini Türk folkloruna çeker.

V.

İlhan Başgöz, bilgi dağarcığını görerek, yaşayarak, duyumsayıp içselleştirerek zenginleştiren ender sosyal bilimcilerdendir. Halk edebiyatı alanındaki çalışmalarının hemen tamamı ya kendi derlemelerine ya da ilk el kaynaklara dayanır. Emperyalizmin kültür endüstrisi yoluyla hegemonyacı kuşatması ve içerideki siyasal bağınazlığa, bilimsel hoşgörüsüzlüğe karşın, etnosantrizm tehlikesine düşmeden, halk kültürü yaratmaları üzerinde özenle durarak bunların keşfedilmesine, yaygınlaşmasına çalışmıştır. Bilim insanının esas işlevinin muğlaklaşmasını isteyen dar görüşlü siyasal iktidara olduğu kadar, o bağınazlığa teslim olan akademiye de bir cevaptır İlhan Başgöz'ün çalışmaları. Bilinç ile eylemin diyalektiğine Başgöz Hoca, memleketi sevme tutkusunu da eklemiştir. O dirençlik, o bilimsel tutum ve memleketi sevme tutkusu olmasa, Amerika'daki, Ankara'da Bilkent Üniversitesi'ndeki konforunu bırakıp bir SSK emeklisi maaşının yarısıyla Van'da çalışma coşkusu yaşayabilir miydi?

"Mutluluğun resmi" bir insandır İlhan Hoca. 2010 yılında Ulusal Eğitim Derneği tarafından kendisine sunulan "Eğitim Onur Ödülü" töreninde yaptığı konuşmayı anımsıyorum, özellikle şunu vurguluyordu: 'Dünyanın en mutlu insanlarındı. Nazım Hikmet, Abidin Dino'dan mutluluğun resmini yapmasını istiyordu ya, ikisi de sağ olsaydı, onlara da derdim ki işte o mutluluğun resmi benim!' Yaşamındaki sadelik ve samimiyet yazdıklarının etki gücüyle ters orantılıdır. Sireti gibi suretine de yansıyan aydınlık, kaynağını besbelli



hayata tutunma, onu yaşama tutkusundan alıyor. Bir bilim insanı olarak da samimiyeti, sanayi ürünü şeklinde memleketi bir moda salgını gibi yayımlayan ikameci referanslara itibar etmemesinden gelir. Bu bakımdan da hocası Pertev Naili Boratav gibi cazibeli kavramlar yerine kendi toplumunun değerlerini paylaşmakta ısrarcı olur. Uzunca bir dönem Türkiye üniversitelerinde kendinden menkul, sığ bir çevrenin yok saymaya çalışmasına, çalışmalarını öğrencilere okutmamalarına karşın düşünsel derinlikleri ve bilimsel tutarlılıklarıyla otorite olma haklarının devamı bundan kaynaklanmaktadır.

Kaynaklar

- Aka, Pınar (2000); 'İlhan Başgöz'le Halk Edebiyatı Üzerine', Kanat, Sayı:3.
 Başgöz, İlhan (2017). Gemerek Nire Bloomington Nire, Türkiye İş Bankası Yayınları.
 folklor/edebiyat dergisi (1988); İlhan Başgöz Özel Sayısı, Sayı: 14, Ankara.
 Gökçe, Enver (1981); Bütün Şiirleri, Ayko Yayınları, Ankara.
 Pultar, Gönül-Cengiz, Serpil Aygün (2003); Kardeşliğe Bin Selam İlhan Başgöz İle Söyleşi, Tetragon Yayınları, İstanbul.
 Şaul, Mahir (2010); 'İlhan Başgöz'ün Halk Edebiyatı Araştırmalarına Katkısı, Milli Folklor, Sayı: 85.

Orta Çağ robotları: Müslüman bir mucidin buluşlarından yalnızca biri!

Jorge ELİCES

Çeviri: Mustafa CEREN

Robotik biliminin babası olan El-Cezeri "Doğu'nun Leonardo da Vinci'si" olarak tanımlanıyor. Aslında bu yakıştırmanın bile eksik olduğunu söyleyebiliriz. İşin doğrusu Leonardo da Vinci'yi "Batı'nın El-Cezeri'si" olarak nitelendirsek daha yerinde olur.



El-Cezerî

İsmail El-Cezeri'nin su pompalarından müzik makinelerine kadar birçok olağanüstü icadı hem çiftçilerin hem de kral gibi yöneticilerin epey hoşuna gitmişti. Bu makineler ayrıca hem eğlenceli hem de pratiktiler.

Açılıp kapanacak şekilde programlanan çeşmelerden tutun da mekanizmadaki filin kafasına her yarım saatte bir dokunan bir fil seyisi minyatürünün saati göstermek üzere yapılan modelinden, adeta bir hizmetçi görünümünde olup misafirlere havlu veren makinelere kadar birçok buluş 12. yüzyılda yaşayan Müslüman bir mucit olan İsmail El-Cezeri tarafından bulunmuştur. El-Cezeri aynı zamanda modern mühendisliğin, hidroliğin ve hatta robotik alanının temellerini atmıştır. Zamanının varlıklı insanları için oyun amaçlı yaptığı bazı buluşları kimilerince gereğinden fazla renkli ve hatta savurgan olarak nitelendirilirken, buluşları arasında asırlarca çiftçiler tarafından kullanılmış olan su çekme aletleri gibi sıradan insanların günlük ihtiyaçlarının karşılanmasına yardımcı olan icatlar da vardı.

İcat etmek için yanıp tutuşan bir tutku

Tam adı Bediüzzaman Ebu el-Iz İsmail ibn el-Razzaz el-Cezeri olan mucit 1136'da Diyarbakır'da dünyaya gelmiştir. Sıradan bir zanaatkarın oğlu olan El-Cezeri, siyasi olarak karmaşık sayılabilecek bir dönemde doğmuştur. Bu karmaşanın da sebebi hem Haçlı Seferleri'nin yarattığı ortam hem de diğer bölgesel güç mücadeleleriydi.

El-Cezeri, zamanının bölgesel gücü olan ve krallıklarını Suriye'ye kadar genişleten Artuklular'ın yöneticilerinin altında mühendis olarak çalışmıştır. Fakat El-Cezeri'nin ömrü boyunca Artuklular'ın egemenliği, kendilerinden daha güçlü olan komşuları Zengid Hanedanlığı tarafından sekteye uğratılmıştır. Ardından da meşhur Müslüman kahraman Selahattin Eyyübi'den sonra gelenler tarafından da egemenlikleri tehdit edilmeye başlanmıştır. (İşte bu yüzden Haşhaşiler, Selahattin Eyyübi'yi öldürmek üzere görevlendirilip gönderilmişlerdir.)

Haçlılar'ın çıkardığı kargaşalara ve çeşitli Müslüman güçlerle olan çalkantılı ilişkilere rağmen, Cezeri'nin, yani bu muhteşem mühen-

“El-Cezeri aynı zamanda modern mühendisliğin, hidroliğin ve hatta robotik alanının temellerini atmıştır.”

disin hayatı oldukça huzurlu bir şekilde ve birtakım Artuklu krallarına hizmet etmekle geçmiştir. Üstelik bu krallara sayısı yüzü geçen ve dahiyane bir şekilde tasarlanmış çeşitli aletler yapmıştır. Kendisiyle aynı çağda yaşayan, kullanışlı icatlar yapan ve yaptıkları buluşlardan nispeten çok az kayıt bırakan diğer mucitlerin aksine, El-Cezeri'nin hem yaptığı işleri kaydetmeye hem de bu harika buluşları nasıl yaptığını açıklamaya yönelik büyük bir hevesi vardı.



El-Cezeri'nin Bilgi Kitabı'ndan alınan resimdeki bu minyatür, suyla çalışan ve flüt oynatan makineyi betimliyor. Cezeri bizzat kendisi bu makineyi hareketli aların saati olarak tarif ettiğini söylüyor. Uyuyan kişiyi uyandırmak amacıyla tasarlanan bu makine işlevini yerine getirmek için hafif bir ses çıkartıyor. Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.

1206'da sadece çeyrek asırlık muhteşem bir verimden yararlanarak, dünyaya artık günümüzde "Maharetli Mekanik Cihazların Bilgi Kitabı" olarak bilinen kendisinin o "eşsiz makineler"inin bir kataloğunu kazandırmıştır. El-Cezeri bu eserinde makinelerini oluşturan tüm parçaların birbiriyle nasıl uyduğunu gösteren oldukça titiz bir şekilde hazırlanmış diyagramlara ve renkli illüstrasyonlara yer vermiştir. Ne var ki, tamamina ulaşamayan birçok kopya da günümüze ulaşmıştır. Hatta bir tanesi şu anda İstanbul'daki Topkapı Sarayı Müzesi'nde tutuluyor. Müzedeki bu eser sanatsal detayları ve güzelliğiyle oldukça ön plana çıkıyor.

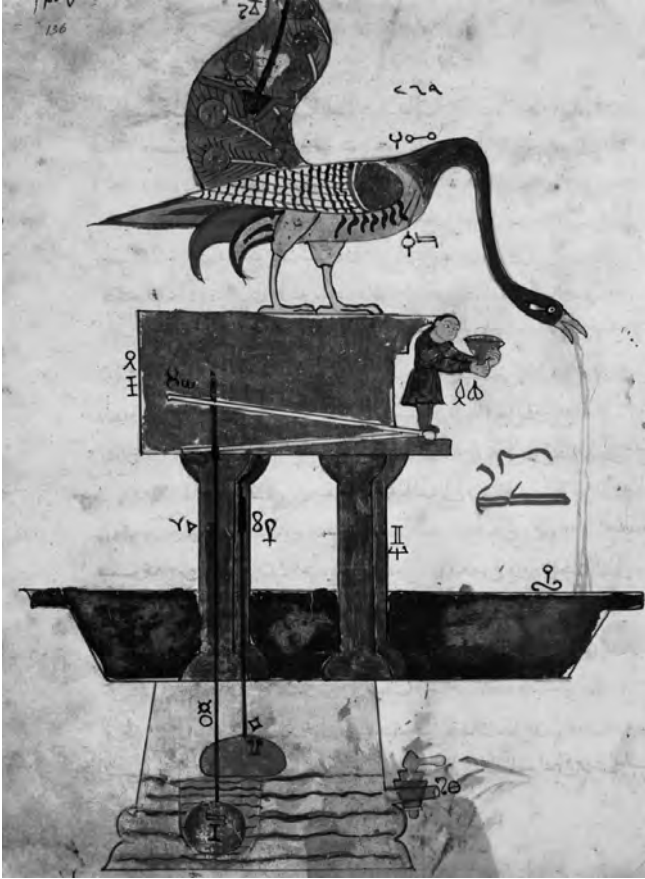
Entelektüel miras

Bilgi Kitabı adlı eseri El-Cezeri hakkında doğrudan bilgi veren tek biyografik bilgi kaynağı olma özelliğiyle karşımıza çıkıyor. Bu metin kendisinden *Bediüzzaman* (eşsiz ve rakipsiz) ve *el-Şayk* (öğrenmiş ve kıymetli) diye bahsediyor ve bu şekilde övüyor. Aynı zamanda El-Cezeri bu kitabında "antik bilginlere ve usta adamlara" bilgi bakımından ne kadar borçlu olduğundan da söz ediyor.

El-Cezeri'nin icatları aslında kendisinden önceki çağlardan kalan ve asırların getirdiği yeniliklerin yanı sıra önceki bilginlerin mirasından da yararlanıyor. Biliminden ve bilgeliğinden yararlandığı kültürlerin başında Antik Yunanlar, Hintler, Persliler, Çinliler geliyor. 7. yüzyılda İslam'ın hızla yayılması sırasında Müslüman hükümdarlar fethettikleri yerlerin bilgi birikimlerine bir hayli ilgi duymaya başlamışlardır. Bu yöneticiler Beytül Hikme'deki (Bilgelik Evi) kitapları ve el yazmalarını derlemeye başladılar. 8. ve 9. yüzyılda hem akademi hem kütüphane işlevi gören bu kurum Bağdat'taki Abbasi halifesi döneminde epey gelişmeye başladı. Bunun gibi diğer kurumlarla birlikte, Beytül Hikme, İslam'ın altın çağı sırasında Orta Çağ'ın bilimsel gelişmeleri bakımından temel bir fonksiyona sahipti.

Bilgi Kitabı adlı eseri El-Cezeri hakkında doğrudan bilgi veren tek biyografik bilgi kaynağı olma özelliğiyle karşımıza çıkıyor.

Felsefe, tıp, astronomi ve zoolojinin yanı sıra, Müslümanların mekanik mühendisliği üzerindeki hakimiyeti muazzam seviyelere ulaşmıştır. Bu başarının ardında 9. yüzyılın Farsi mucitlerinden olan ve üç kişiden oluşan Beni Musa kardeşler vardı. Bu kardeşler birçok eser yayınlamalarına rağmen, El-Cezeri'nin muhtemelen icatlarından en çok etkilendiği eserleri *Dahiyane Cihazlar* (Hile Kitabı olarak da bilinir) idi. El-Cezeri ayrıca, alanında önemli bir figür olan ve çalışmalarında referans verdiği geometrici Pergeli Apollonius gibi 3. yüzyılda yaşamış olan gayrimüslim mucitlerden de çok etkilendirilmiştir.



Bilgi Kitabı adlı eserinden alınan bu renkli diyagramlar hem görsel bir şölen sunuyor hem de kullanışlı ve pratik olması bakımından zihne hitap ediyor. Bunlardan her biri söz konusu makinelerin nasıl kurulduğunu ve makineyi harekete geçiren arka plan mekanizmaları anlatan bir kılavuz fonksiyonu görüyor.

Hiç olmadığı kadar yüksek hedefler

El-Cezeri'nin amacı bu muhteşem mucitlerin geride bıraktıkları üzerine sadece ekleme yapmak değil, aynı zamanda bunları mükemmelleştirmekti. *Bilgi Kitabı* adlı eserinin önsözüne şunları yazdı: "Yaptığım araştırmalara göre önceki bilginler bir takım cihazlar yapmışlar ve yaptıklarını tanımlamışlardır. Yaptıkları üzerine ne tam olarak kafa yormuşlar ne de tüm bu cihazların izini sürmüşlerdir. Bu nedenle doğru ve yanlış arasında gidip gelmişlerdir."

El-Cezeri'nin kitabındaki makineler hem kullanım bakımından oldukça elverişli hem de eğlenceli sayılabilecek kadar çeşitliydi. Bunların arasında saatlerden tutun da meşrubat dağıtan aletlere kadar birçok farklı cihaz vardı. El-Cezeri, kan alma aletleri, çeşmeler, müzik aletleri, su yükselten makineler ve ölçüm aletleri tasarlamıştır.

El-Cezeri'nin en ünlü cihazlarından bir tanesi de sürücüsünü kendi üzerinde taşıyan bir fil ve çeşitli yaratıklarla bezenmiş bir kulesi olan büyük bir su saatidir. Basit su saatleri zaten antik Mısır'da



ve Babil'de kullanılıyordu ama El-Cezeri'nin ince işçiliğini gösteren bu icat, daha önceden yapılmış olanları kusursuzlaştırmaya çalıştığını ortaya koyuyor.

Her yarım saatte bir hareket eden ve çeşitli hayvanları temsil eden bu varlıklar aslında birçok kültür için bir simge niteliğini taşıyor. Mesela bu aletin üzerindeki ejderha Çin'i simgelerken, aletin üzerindeki diğer bir simge olan fil de Hindistan'ı temsil ediyor. Aletin içindeki mekanizma her yarım saatte bir harekete geçiyor ve süreç şu şekilde işliyor: Aletin üzerindeki kubbenin tepesindeki kuştan düdük sesi geliyor, insan şeklindeki minyatür bir adam figürü, topu ejderhanın ağzına bırakıyor, filin üzerindeki seyis de filin kafasına çarpıyor.

Basit su saatleri zaten antik Mısır'da ve Babil'de kullanılıyordu ama El-Cezeri'nin ince işçiliğini gösteren bu icat, daha önceden yapılmış olanları kusursuzlaştırmaya çalıştığını ortaya koyuyor.

"Bir saatlik zamanın geçtiğinin haberini veren güzel bir tekne. Teknede bir adam var ve bu adamın sağ elinde bir düdük ve ağzında da düdüğün diğer ucunu tutuyor. Bu tekne bir saat aralıklarla doluyor ve böylelikle suyun altına daldırılıyor ve elindeki düdüğü çalan bir denizci var. Bu cihazı yapma sebebim uyuyan kişinin çalan düdükle birlikte teknenin battığını anlamasını ve çıkan sesle birlikte uykusundan uyanmasını sağlamak." Bilgi Kitabı- El-Cezeri

Yoksa tarihin ilk robotu mu?

El-Cezeri'nin akla hayale sığmayacak derecede fantastik sayılabilecek bir diğer mekanizması olan ve kimilerince "tarihin ilk programlanabilir robotu" olarak nitelendirilen bu icat bilim tarihçilerinin oldukça dikkatini çekmiştir. Daha çok müzik kutusuna benzeyen bu buluşun içinde harp, flüt ve davul çalan iki müzisyen yer alıyor ve eğlence amaçlı şarkılar çalması için tasarlanmış olmasıyla dikkat çekiyor. Üstelik mekanizmanın içinde tıpkı bir davulcu şeklinde tasarlanmış bu müzisyen figürü farklı ritimler oluşturabilecek şekilde de ayarlanabiliyor.

El-Cezeri'nin akla hayale sığmayacak derecede fantastik sayılabilecek bir diğer mekanizması olan ve kimilerince "tarihin ilk programlanabilir robotu" olarak nitelendirilen bu icat bilim tarihçilerinin oldukça dikkatini çekmiştir.

Dönemin zenginleri için yapılmış bazı oyuncakvari cihazların da oldukça etkileyici özellikleri var. Başında sürekli taktığı saray şapkasından da anlaşılacağı üzere, El-Cezeri bu zengin patronları nasıl büyüleyeceğini anlamıştı. Oldukça etkilenen bu patronlar da buna karşılık, tıpkı El-Cezeri'nin kendilerini büyülediği gibi, El-Cezeri'nin yaptığı, dönemin son model cihazlarıyla kendilerini ziyaret eden birtakım yöneticilerin gözlerini kamaştırıyordu. Aslında pek de sofistike olmayan zanaatkarlık geçmişinin sayesinde, El-Cezeri aynı zamanda gündelik ihtiyaçların da farkındaydı ve sıradan bir günün parçasını oluşturan zahmetleri hafifletecek birkaç araç-gereç de tasarlamıştır. Kitabında hem çiftliklerde hem de evlerde kullanılmak üzere su çekmeyi ve sulamayı kolaylaştıran en az beş farklı makinenin detayları üzerinde durmuştur. Diğer birçok kullanışlı makine de bu ki-

tapta yer almaktadır. Bunlara örnek olarak süspan-siyon işlevi gören ve çizgisel bir hareketi dairesel bir harekete çeviren bir alet ile kilit ve bazı delikli aparatların kalibrasyonunu kesin olarak yapan aletler verilebilir.



12. yüzyılın sonlarına doğru Artuklu Hanedanlığı sırasında yapılmış bir kâse.

Bilgi Kitabı'nın bu alçakgönüllü mizacı yazıldığı dilin üslubuna da yansıtılmış durumda. Diğer mucitler hitap alanlarını bir avuç elite sınırlandırmak için kendilerini kasten belirsiz bir dille ifade etmelerine rağmen, El-Cezeri zamanının ortalama bir okuyucusunun anlayabileceği bir şekilde yazmak için ekstra bir gayretkeşliğe girişmiştir. Bunu yapmasının altında yatan sebep de kendi yaptığı bu pratik makinelerin okuyan kişiler tarafından da inşa edilebileceği yönündeki inancıydı. El-Cezeri'nin işin teori ve hesaplama kısmına olan ilgisinin yanı sıra bunları gerçeğe dökme ve inşa etme konusundaki ilgisini göz önünde bulundurunca, bazı araştırmacılar onun bu kitabını bir nevi kullanım kılavuzu olarak tarif etmekten çekinmemişlerdir.

Hayatı ve geride bıraktıkları

El-Cezeri dönemin sultanına kendi kitabı olan *Bilgi Kitabı'nı* sunduğu yıl olan 1206'da hayatını kaybetti. Özellikle de bu kitabıyla anımsanan El-Cezeri'nin yaptığı icatlar, ölümünden sonraki yıllarda dahi günlük yaşamı kolaylaştırmada temel bir



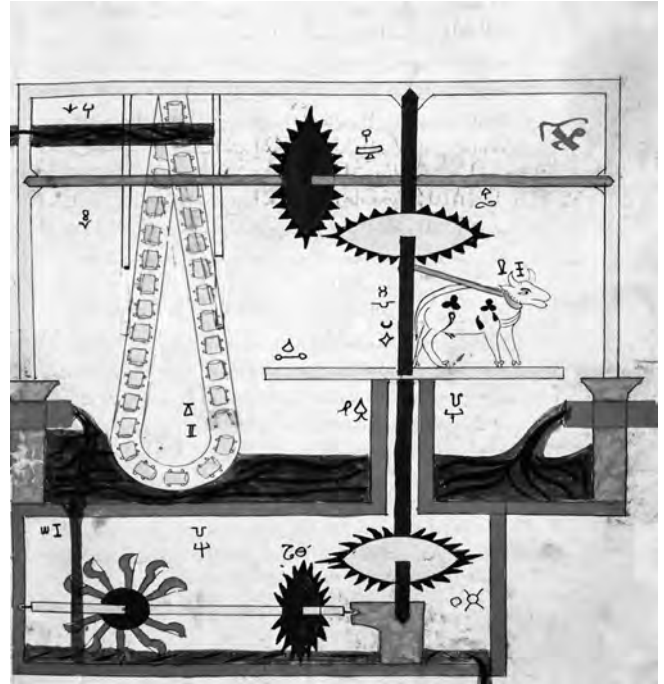
El-Cezeri'nin en ikonik icadı olan filli saat günümüzde bile kullanılmaya devam ediliyor. Suyla çalışan cihazların modern versiyonları dünyanın birçok yerinde bulunabiliyor. Bunların arasında Dubai'deki İbn Batuta AVM'de olan da örnek gösterilebilir.

rol oynayacaktı. Bunların arasında Diyarbakır ve Şam'da kullanılmış olan çarklar ve hidrolik enerjiyi kullanarak çalışan bir su tedarik sistemi vardı. Hatta bazı durumlarda onun bu tasarımı sayesinde modellenen sistemler son zamanlara kadar dahi kullanılmaya devam etti.

El-Cezeri'nin akla hayale sığmayacak derecede fantastik sayılabilecek bir diğer mekanizması olan ve kimilerince "tarihin ilk programlanabilir robotu" olarak nitelendirilen bu icat bilim tarihçilerinin oldukça dikkatini çekmiştir.

Buluşlarının çoğu, döneminin Avrupa biliminin ulaştığı başarıların birkaç asır ötesindeydi. Hidrolik mühendisliğinde temel bir bileşen olan konik vanalar Avrupa'da Leonardo da Vinci tarafından fark edilip bahsedildiğinde iki yüzyıldan fazla sene geçmişti. Da Vinci bizzat El-Cezeri'nin otomatonlarından etkilendiğini kendisi de belirtmiştir.

Bugünlerde El-Cezeri'nin ismi bilim tarihçileri arasında inanılmaz bir ilham kaynağı oluşturuyor. Mühendislik ve teknoloji tarihçisi olan ve *Bilgi Kitabı*'nın 1974 tarihli baskısının çevirmeni Donald R. Hill El-Cezeri'nin yaptıklarının öneminden bahsederken "ne kadar önemli olduğundan söz etmek



Su çekme makinesinin içindeki bu mekanizma, altlara gizlenmiş çarkların dikey shaftın yanındaki inek figürünü nasıl harekete geçirdiğini gösteriyor. Bu dikey shaft da suyu toplayan mekanizmaya güç veriyor.

için kelimeler kifayetsiz kalır" ifadesini kullanıyor.

Robotik biliminin babası olan El-Cezeri "Doğu'nun Leonardo da Vinci'si" olarak tanımlanıyor. Aslında bu yakıştırmanın bile eksik olduğunu söyleyebiliriz. İşin doğrusu Leonardo da Vinci'yi "Batı'nın El-Cezeri'si" olarak nitelendirsek daha yerinde olur.

Kaynak: National Geographic

PARANTEZ

Medrese Zihniyeti'nin esasları

Prof. Dr. W • Ankara Üniversitesi DTCF Felsefe Bölümü Bilim Tarihi Anabilim Dalı

Bir tarafta Medrese Zihniyeti'ni yaşatmak isteyen Gelenekçiler, diğer tarafta ise Bilimsel Zihniyeti tam olarak idrak edememiş Yenilikçiler arasındaki çatışma, eğitim kurumlarını ve daha sonra da araştırma kurumlarını istila etmiş ve bu ikilimden kaynaklanan sorunlar ve özellikle de "zihniyet müphemliği" aydınları, olağanüstü bir belirsizliğe sürüklemiştir. Böyle bir düşünsel ortamda, Postmodern Öğretiler'in suladığı bilim-dışı veya bilim-üstü (!) yaklaşımlar da kafa karışıklığını iyice artırmıştır.



Oysa tarihçe sabittir ki bir zihniyetin değişmesi kolay bir iş değildir; uzun bir süre boyunca yürütülecek bilimsel ve yönetsel gayretlerin başarı ile sonuçlanmasına bağlıdır.

Batı'daki (Orta Çağ) Skolastik Zihniyeti'nin Doğu'daki eşdeğeri veya benzeri olan Medrese Zihniyeti'nin bugüne değin ayrıntılı bir çözümlemesi yapılmamıştır.

Bunun, kanımca iki sebebi bulunmaktadır:

1. Cumhuriyet Dönemi'ndeki Kültür Devrimi ile birlikte bu zihniyetin terk edildiğine inanıldığı için böyle bir gayret yersiz ve gereksiz bulunmuştur.
2. Başka birtakım düşünürler ve bilginler ise, Osmanlı Dönemi'nde hâkim olduğuna inandıkları bu zihniyeti aynen benimsedikleri için, çözümleme teşebbüsleri ile onu zaafa uğratmaktan kaçınmanın doğru olacağını varsaymıştır.

Hal böyle olunca, mesele orta yerde kalmış ve ne bir tarafın (Yenilikçiler) ne de diğer tarafın (Gelenekçiler) gündemine girmeyi başaramamıştır.

Oysa tarihçe sabittir ki bir zihniyetin değişmesi kolay bir iş değildir; uzun bir süre boyunca yürütülecek bilimsel ve yönetsel gayretlerin başarı ile sonuçlanmasına bağlıdır.

Türkiye'de bu yöndeki gayretlerin çok başarılı olduğu ve aradan geçen bir asırlık süre zarfında tatmin edici bir zihniyet değişiminin yaşandığını savlamak oldukça güçtür.

Bunun sebepleri nelerdir?

Bu sorunun burada yüzeysel de olsa yanıtlanması olanaklı değildir, çünkü makalenin temel amacı "medrese zihniyeti" olarak adlandırılan zihniyetin başlıca özelliklerini belirlemeye yönelik bir deneme girişiminde bulunmaktadır.

Ancak, meraklı akılları bir nebze de olsa tatmin edebilmek için şunu belirtmek isterim ki bu yöndeki girişimlerin başarısızlığı sadece değiştirmek isteyenlerin güçsüzlüğü ile ilgili değil, değişmek istemeyenlerin güçlülüğü ile de ilgilidir.

“ Batı'daki (Orta Çağ) Skolastik Zihniyeti'nin Doğu'daki eşdeğeri veya benzeri olan Medrese Zihniyeti'nin bugüne değin ayrıntılı bir çözümlemesi yapılmamıştır. **”**

Şimdi gelelim, medrese zihniyetine... Bu zihniyetin kanımca dört temel niteliği vardır:

1. Otoriteler'e dayanır. Dinî, hukukî ve genel olarak ilmî sahalarda meşruiyetini ispat etmiş ve cemaat tarafından onaylanmış otoritelerin fikirlerini çıkış noktası olarak kullanır. Hiç şüphe yoktur ki belirli bir andan sonra İslâm Yazını'nda "tahkik aşamasından, taklit aşamasına geçildi" derken kastedilen gelişme, bununla doğru- dan irtibatlıdır.
2. Klasik Mantık'ın imkânlarından istifade eder. Yani yöntemi, kıyas yolu ile otoriter metinlerden sonuç çıkarmaktır.

Medreseler'de "başlangıç ilimleri" veya "âlet ilimleri" arasında Arapça ilimleri'nden sonra İsağoci adlı mantık risalesinin ve/veya onun muhtelif şerh- lerinin okutulması, esasen Tümdengelim'e dayanan bu yöntemin iyice anlaşılması ve pekiştirilmesini hedefler.

3. Polemik yönelimlidir. Maksadı, temel dinî doktrin- leri savunmak olduğu için eleştirci ve sorgulayıcı değildir.

Aristoteles Öğretisi'nin fizik ve metafizik bulgu- larından derinden etkilenmiştir; ama bu görüşler, ayetler ve hadislerle uzlaştırıldıktan ve epistemik cemaatin büyük bir kısmı tarafından onaylandıktan sonra, İslâm Teolojisi kendi içine kapanmış ve savunma tavrını benimsemiştir.

4. Eğitimde ve araştırmada din dilini, Arapça'yı esas aldığı için, bazı yetersizliklere yol açmıştır.

Bir Arap gibi düşünmek ve bir Arap gibi yaşamak, takdir edilir bir vasıf haline gelmiştir. Bu durum, yerel ve ulusal düşünce geleneklerinin oluşmasını büyük ölçüde engellemiştir. XVI. yüzyıl gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun dorukta olduğu bir dönemde sadra şifa Türkçe bir düşünce metnine rastlamak maalesef mümkün değildir.

Medrese Zihniyeti [yani medreselerde oluşan ve aktarılan zihniyet], epistemik dünyada hâkimiyet kurmaya başladığı takriben XIII. asırdan itibaren bu nedenle düşünsel yaratıcılığı öldürmüş ve düşünürleri otoritelere bağımlı kılmıştır.

Medrese Zihniyeti [yani medreselerde oluşan ve aktarılan zihniyet], epistemik dünyada hâkimiyet kurmaya başladığı takriben XIII. asırdan itibaren bu nedenle düşünsel yaratıcılığı öldürmüş ve düşünürleri otoritelere bağımlı kılmıştır.

Bu nedenle, çağlar boyunca özgün ve bireysel eserler

yazma cesareti sergileyebilen çok az şahsiyet çıkmıştır. Umumiyetle otoriter metinler üzerine şerh ve ha- şiye türünden eserler verme eğiliminin ardında yatan temel sebep bu zihniyetin etkisidir.



Türkiye, bu karanlıktan nasıl çıkabilir? "Bilimsel Zihniyet" ile...

Böylece İslâm Âlemi'nde XIII. yüzyıldan itibaren gide- rek yoğunlaşan düşünsel yavaşlamanın da temel se- beplerinden biri ortaya çıkmış olmaktadır.

Şimdi, şu soruyu sormak gerekiyor:

Acaba bugün bu zihniyetten kurtulduk mu?

Bu soruyu "Evet!" olarak yanıtlamak hususunda aceleci olmayalım. Devrimler Çağı olarak adlandırdığım 1908- 1938 yılları arasındaki otuz yıllık dönemde, Medrese Zihniyeti'nin yerine Batı'da teşekkül eden ve bugün de hükmünü süren "Bilimsel Zihniyet" in yerleştirilmesi için gerçekten de çok ciddi adımlar atılmıştır; siyasî, iktisadî, kültürel tedbirler alınmış ve yatırımlar yapılmıştır; ancak özellikle de Mustafa Kemal Atatürk'ün vefatının hemen akabinde başlatılan "Karşı-Devrim Süreci"nde Gelenekçi Güçler'in yavaş yavaş İktidar'a hâkim olmaları ve geleneksel düşünceyi yeniden bes- lemeye başlamaları yüzünden, nihaî hedefe ulaşmak mümkün olamamıştır. Bir tarafta Medrese Zihniyeti'ni yaşatmak isteyen Gelenekçiler, diğer tarafta ise Bilim- sel Zihniyeti tam olarak idrak edememiş Yenilikçiler arasındaki çatışma, eğitim kurumlarını ve daha sonra da araştırma kurumlarını istila etmiş ve bu ikilimden kaynaklanan sorunlar ve özellikle de "zihniyet müp- hemliği" aydınları, olağanüstü bir belirsizliğe sürük- lemiştir. Böyle bir düşünsel ortamda, Postmodern Öğretiler'in suladığı bilim-dışı veya bilim-üstü (!) yak- laşımlar da kafa karışıklığını iyice artırmıştır.

Türkiye, bu karanlıktan nasıl çıkabilir?

"Bilimsel Zihniyet" ile...

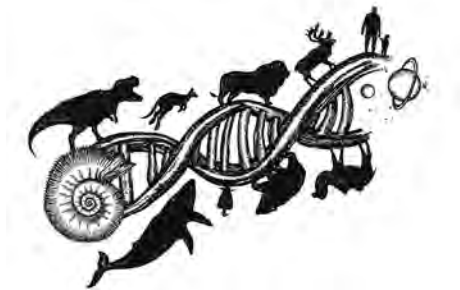
Bu zihniyet, kökleri binlerce yıl geriye giden ve bin- lerce parlak zeka tarafından güvenilirliği test edilmiş güçlü bir zihniyettir ve bütün karşıt-söylemlere rağ- men [son Pandemi Süreci'nin de açıkça kanıtlamış ol- duğu üzere] insanlığın umudu olmayı sürdürmektedir. Bundan daha başarılı bir zihniyet inşa edilinceye veya keşfedilinceye kadar, bu zihniyeti sahiplenmek ve onun rehberliğinden istifade etmek en makul yoldur.

DOĞA TARİHİNDEN NOTLAR

Gökadalar'dan primatlara böceklerden evrime ilginç notlar

Prof. Dr. Nurdan İNAN • Mersin Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi

Primatlar içinde alet yapıp, bu aleti kullanmayı sürekli işlevsel kılanlar şempanzeler. Şempanzelerle son ortak ata 5 milyon yıl önceye tarihleniyor. Şempanzeler, insanlar için tanımlanmış kültür ölçütlerine uyuyor ve kültürel evrim sürecinin açıklanması için model olarak kullanılıyorlar.



Dünya'daki tüm canlılar genetik kodları üzerinden birbiriyle akraba ve bağlantılıdır.

- Gökadalar, yüksek enerjili maddelerin kuvvetli bir püskürmeyle gaz bulutlarına çarpması sonucunda meydana gelmiş olabilir. Püsküren maddeler, merkezlerindeki dev karadelikten güç aldığı düşünülen, aşırı parlak gökcisimleri olan "kuasar"lardan çıkmaktadır. Bu doğrusuysa eğer; çoğu gökada merkezinde yer alan kara deliklerin, çevrelerindeki gökcisimlerinin ürünleri değil, bu gökcisimlerinin kaynağı olduğu söylenebilir.
- "Panspermia Kuramı"na göre yaşam gökadanın başka bir yerinde, örneğin Mars'ta ortaya çıkmış ve Dünya'ya kuyruklu yıldız veya gök taşıyla taşınmıştır.
- Dünya'daki tüm canlılar genetik kodları üzerinden birbiriyle akraba ve bağlantılıdır. Yaşam formları çok farklı olsa da temel biyokimyaları aynıdır. Dünya'daki en küçük canlı, en büyük canlıdan 1 milyar kat daha küçüktür.
- Süpernova patlamaları Uranyum ve Toryum gibi elementlerin oluşumunu, bunların radyoaktif bozunumu da Dünya'nın ısısını oluşturur.
- Filojiston ve Vitalizm (Dirimselcilik) çalışmaları geçmiş yüzyıllarda yapılmış, ancak yaşam gücü (ruh - yaşam - ölüm) çizgisini fiziksel bir temele dayandırma denemeleri her seferinde başarısız olmuştur.
- Bugün evrendeki Oksijen ve Karbon atomlarının tümü, yıldızların çekirdeklerinde nükleer füzyon yoluyla üretilmiş ve yıldızlar ölümlerinden uzaya yayılmıştır. Bakteri genleri açılıp-kapatılabilir ve bu da en azından Güneş ışığını çeker ya da ATP üretmek için kullanmak üzere Güneş'in parıltısından yararlanabilmelerini sağlar.
- İnsan vücudu, yaklaşık olarak 20 farklı element içerir. Bu elementlerin büyük kısmı eski yıldızların içinde oluşmuştur. Bu anlamda, hepimiz büyük oranda yıldız tozuyuz...

- Çin'de Yangtae Nehri civarındaki çalışmalarda keşfedilen ve 55 milyon yıl önceye tarihlenen Archicebus achilles'in primatların atası olduğu düşünülüyor. Bu durum, sıcak ve tropik iklim koşulları ve ormanlarının hâkim olduğu Asya'da ortaya çıkan Primat atalarının 40 milyon yıl önce Afrika'ya göçmüş olabilecekleri yönünde yorumlanıyor.
- Palmiye cevizlerini kırıp-açmak için taş, çekiç, örs gibi alet kullanma Primatlarda yaygın olarak gözleniyor. Örneğin, "ABD Delta Primat Araştırma Merkezi"nde çitle çevrili açık alandan kaçmak için primatların alet kullandığı gözlenmiş. Bir araba lastiğinin erişkin erkek primatlar tarafından, zaman zaman dinlenmek için şezlong olarak, zaman zaman tek başına oyun oynamak için, zaman zaman su

“İnsan vücudu, yaklaşık olarak 20 farklı element içerir. Bu elementlerin büyük kısmı eski yıldızların içinde oluşmuştur.”

taşıma kabı olarak, zaman zaman da cinsel denetim aracı olarak kullanıldığı belirlenmiş. Boru ve sopa parçalarını birleştirerek bileşik bir alet türetme ve türetilen bu aleti asılı ya da uzakta bir nesneye ulaşmak için ya da termit yakalamak için olta gibi kullanmak da yaygın gözlemlerden.

- Primatlar içinde alet yapıp, bu aleti kullanmayı sürekli işlevsel kılanlar şempanzeler. Şempanzelerle son ortak ata 5 milyon yıl önceye tarihleniyor. Şempanzeler, insanlar için tanımlanmış kültür ölçütlerine uyuyor ve kültürel evrim sürecinin açıklanması için model olarak kullanılıyorlar. Şempanzeler, tıpkı insanda olduğu gibi; besinlere ulaşma, işleme için alet kullanmada cinsiyete bağlı ayrım gösteriyor ve avcı-toplayıcı insan topluluklarıyla arasındaki fark çok küçük. Bu fark özellikle besin elde etme konusunda görülüyor.

- Kamuflajda mükemmeliyet örneği; Avustralya'da yaşayan dişi bir "Yapraklı deniz ejderi" olan *Phycodurus eques*, taklitte mükemmeliyet örneği ise gerçek termit *Amitermes* hastatus iken, taklit eden *Cotatichthys* *avambolandicus*.
- Gergedan böcekleri, kendi ağırlığının 850 katını taşıyabilmesi nedeniyle dünyanın en güçlü hayvanı kabul ediliyor.

- 300 milyon yıl önce Devoniyen devrinde devasa irilikte böcekler yaşamış. Bu boyutta irileşmeyi sağlayan faktörün Oksijen oranının yüksekliği olduğu düşünülüyor. Böcekler oksijeni dokularına taşıyan ve böceğin ne kadar büyüyebileceğini belirleyen ince tüpler aracılığıyla soluyorlar. Oksijen artınca büyüme sınırı da yükseliyor. Böcekler, 150 milyon yıl önce Jura devrine kadar dev boyutlarını koruyor. Boyutları önce yarıya iniyor ve daha sonra da giderek küçülüyor. Devasa irilikteki böceklerin ortadan kalkmasında böcek yiyen kuşların evrimleşmesi de önemli rol oynuyor.
- Günümüzde yaşayan Yusufçuk (*Meganeuropsis* monyi) örnekleri 19 cm boyunda ve 140 gram ağırlığında. Oysa, Üst Karbonifer'in (300 milyon yıl önce) orman ve bataklıklarında bol olarak bulunan Yusufçuk fosil örneklerinin (*Anaxstrenuus*) kanat açıklığı 72 cm. olup, bunların ağırlığının ½ kilogram olduğu hesaplanmış.
- Günümüzde yaşayan türlerin yarısını böcek türleri oluşturuyor.
- Flamingolar, yedikleri mavi-yeşil alglerden aldıkları beta karoten nedeniyle pembe renkli.

- 543 milyon yıl önce "Kambriyen patlama"nın ardından 500 milyon tür varken, jeolojik zaman içinde bunların % 99'u yok olmuş. Günümüzde sadece 10 milyon tür mevcut.
- "Yakınsak evrim", bağımsız olarak evrimleşerek uygun hale gelmeyi ifade ediyor. Buna göre, benzer gereksinimleri olan hayvanlar genellikle yakın

kuzenlerinden bile daha çok birbirlerine benziyorlar.

- Pigmentler, yaşamın ışıkla etkileşim kurma ve kendini koruma biçimidir. Melanin gibi pigmentler, Dünya'da yaşamın ilk zamanlarından itibaren kullanılmaya başlanmış ve yaşam için temel bileşen haline gelmişler.
- Dünya'da gözlemlenebilen evrendeki yıldızların sayısının yüz milyon katı kadar bakterinin yaşadığı tahmin ediliyor.

- Meksika, dünyada biyoçeşitliliğin en yüksek olduğu ülkelerden biri. Dünya'nın kara yüzeyinin %1'ini kapladığı halde 200.000'den fazla farklı türe ev sahipliği yapıyor. Bu sayı dünyadaki yaşamın %10'unu kapsıyor. Örneğin, Meksika'da 707 sürüngen türü yaşıyor. Bunlardan, *Heloderma horridum* (korkunç boncuklu kertenkele) gibi bazıları ise oldukça ilginç.
- Filipinler'in en büyük adası olan Luzon adasının güneydoğusundaki Batangas bölgesinde dünyada yaşamın ortaya çıkmasını sağlayan ilk yaşam koşullarını görebileceğimiz çok özel bir göl (Taal Gölü) ve 140 bin yıl önce bir dizi patlamayla açılarak dünya atmosferine 120 milyar metreküp kül ve kaya saçarak 150 metre derinlikte bir krater oluşturan Taal yanardağları (Pinatubo ve Mayan yanardağı) var.
- Meksika'nın Yucatan yarımadasında birbiriyle irtibatlı dev mağaralar (obruk) var. İçinde tatlı su gölleri bulunan bu mağaralar bir ağ oluşturuyor. Yarı dairesel bir yay üzerine dağılmış düzenli konum oluşturan mağaralar, 65 milyon yıl önce (Mesozoik-İkinci Zaman sonu) dinazorların ve bir çok organizmanın toplu yok olmasına neden olan 10 km çapındaki asteroitin dünyaya çarpmasıyla oluşturduğu dev kraterin kenarlarını işaretliyor.

Kaynaklar

Cox, B. & Cohen, A., 2019, (Çev. Akman, E.), Yaşamın Hikayeleri, ODTÜ Yayıncılık, 288s.

Dawkins, R., 2011, (Çev. Feri, İ., Ed. Özpolat, D.), Gerçeğin Büyüsü, Kuzey Yayınları, 271s.

Dawkins, R., 2011, (Çev. Yılmaz, F., Özpolat, D. ve Demirkan, M.), Olasılıksızlık Dağına Tırmanmak, Kuzey Yayınları, 346s.

Grew, Mc. W., 2016, (Çev. Dizdaroğlu, D.E.), Şempanzelerde maddi kültür, İnsan evrimine yönelik çıkarımlar, Alfa Bilim, 341s.

Lawton, G. & Daniel, J., 2019, (Çev. Dalar, Y.A.), Neredeyse Herşeyin Kökeni, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 255s. Şengör, A.M.C., 2013, Bilgiyle Sohbet, Popüler Bilim Yazıları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 772s.

Tarlacı, S., 2017, Mağaradan Mars'a Bir Varoluş Hikayesi, Destek yayınları, 415s.

Biyomedikal klinik çalışmalar

Aslı ZENGİN REINHART • Kimyager

Aşı geliştirmenin ilk aşaması, bir hastalığı önlemeye veya tedavi etmeye yardımcı olabilecek bir aşı adayı olarak kullanılabilen doğal veya sentetik antijenleri tanımlamak için temel laboratuvar araştırma ve hesaplamalı modellemeyi içeren keşif bir aşamadır. Bundan sonraki aşama ise klinik öncesi araştırmalardır. Bu aşamada aşı adayının hücre ve doku kültürü sistemlerinde ve de hayvanlar üzerinde güvenliği, bağışıklık sağlayıcılığı veya bir bağışıklık yanıtı tetikleme yeteneği değerlendirilir.



Biyomedikal klinik çalışmaların 4 aşaması vardır.

Sanırım 2020 yılında en çok duyduğumuz terimlerden birisi de klinik çalışmalar desek yanlış olmaz. Peki, nedir klinik çalışmalar?

Klinik araştırmalar, tıbbi, cerrahi veya davranışsal bir müdahaleyi değerlendirmeyi amaçlayan insanlar üzerinde yapılan araştırma çalışmalarıdır. Klinik çalışma, yeni bir ilaç, aşı, metot veya tıbbi cihaz gibi yeni bir tedavinin insanlar üzerinde güvenli ve etkili olup olmadığını anlamının birincil yoludur. Bunun yanı sıra yeni bir tedavinin standart tedaviden daha etkili ve / veya daha az zararlı yan etkilere sahip olup olmadığını öğrenmek için de klinik araştırma yapılabilir.

Yeni ilacın insanlar üzerinde deneneceği klinik çalışmalar başlamadan önce klinik öncesi araştırma, çalışmaları yapılır. Buradaki amaç yeni tedavinin güvenliğini ve etkinliği belirlemektir. Araştırma yeni ilacın farmakodinamik, farmakokinetik, absorpsiyon (emilim), dağılım, metabolizma ve boşaltım özelliklerinin incelenmesini ve toksisite testini içerebilir. Ayrıca in vitro (laboratuvar ortamında) ve in vivo (canlı üzerinde) modellerde testler yapılır. Eğer yeni ilacın klinik öncesi çalışma sonuçları tatmin edici ise insanlar üzerinde denemeye başlanır. Biyomedikal veya davranışsal müdahaleler hakkında belirli soruları yanıtlamak için tasarlanan klinik çalışmalar İyi Klinik Uygulamaları ilkelerine uygun bir şekilde yürütülmesi gerekir Her klinik çalışma başlamadan önce klinik çalışmanın yapılacağı ülkenin ilgili Etik Kurulu'ndan ve de sağlık otoritesinden izin alınması gerekmektedir."

Biyomedikal klinik çalışmaların 4 aşaması vardır. Faz I çalışmaları küçük bir grup sağlıklı gönüllüde yeni ilacın güvenli doz aralığının değerlendirildiği ve de olası yan etkilerin belirlendiği çalışmalardır. Faz II çalışmaları, faz I' de güvenli olduğu bulunan tedavinin etkililiği ve olası yan etkilerinin daha fazla hasta sayısında değerlendirildiği çalışmalardır. Faz III çalışmaları farklı bölge ve ülkelerde daha fazla sayıda hasta ile yürütülür. Yeni bir tedavinin onaylanmasından önceki son adımdır. Bu aşamada yeni tedavinin etkinliğinin kanıtlanması ve yan etkilerin izlenmesi amaçlanır. Faz IV çalışmaları, ruhsat alımından sonra gerçekleşir ve geniş bir nüfusta daha uzun bir zaman diliminde yeni tedavinin gözlemlenmesini içerir.¹⁻²

Dünya Sağlık Örgütü'nün 25 Nisan 2021 tarihli verilerine göre ilk olarak

1) World Health Organization / www.who.int

2) Mahan, V. (2014) Clinical Trial Phases. International Journal of Clinical Medicine, 5, 1374-1383. doi: 10.4236/ijcm.2014.521175.

“ Yeni ilacın insanlar üzerinde deneneceği klinik çalışmalar başlamadan önce klinik öncesi araştırma, çalışmaları yapılır. ”

Aralık 2019'da Wuhan'da tespit edilen SARS-CoV-2 virüsü ile şu ana kadar dünyada 146.054.107 kişi hastalığa yakalanmıştır. Salgın süresince aşı geliştirmenin yanında yeni tedavi yöntemleri açısından da bütün dünyada klinik çalışmalar yürütülmektedir. Yine 25 Nisan 2021 itibarıyla COVID-19 tedavisi ile ilgili clinicaltrials.gov'a kayıtlı 1512 girişimsel klinik araştırma bulunmaktadır. Bu klinik çalışmaların çoğu COVID-19 tedavisinde etkili olabileceği öngörülen başka hastalıklar için ruhsatlandırılmış ilaçların COVID-19 tedavisinde denenmesiyle (repurposing) gerçekleştirilmektedir. COVID-19 tedavilerine yönelik klinik çalışmalar çoğunlukla virüsün çoğalmasını önleyen antiviraller, bağışıklık sisteminin virüsle savaşmasına veya aşırı tepki vermesini engellemesine yardımcı olan bağışıklık modulatorleri ile inflamasyon (yangı, iltihap) önleyici antienflamatuvarlar üzerine yoğunlaşmıştır.³⁻⁴

Bu zamana kadar yeni bir aşının geliştirilmesi, tipik olarak 10 ila 15 yıl sürmüştür. Bir aşının geliştirildiği ve kullanım için onaylandığı en hızlı süreç kabakulak aşısı içindir ve de yaklaşık 5 yıl sürmüştür.

Ama etkili ve güvenli COVID-19 aşılarının geliştirilmesi ve yaygın kullanımı, mevcut salgını sona erdirmek veya uzun vadede SARS-CoV-2 bulaşmamasını kontrol etmek için gerçekçi bir seçenektir. Aşılama, nüfusun büyük bir bölümünde bağışıklık kazanmayı mümkün kılar. Bununla da hem virüsün yayılmasına karşı koymak hem de hastalığın olası sağlık sonuçlarını azaltması amaçlanmaktadır. Salgının başlangıcından yaklaşık bir yıl sonra, Aralık 2020 itibarıyla ilk olarak Amerikan Gıda ve İlaç Dairesi(FDA)⁵ Pfizer-BioNTech COVID-19 Vaccine ve Moderna COVID-19 Vaccine aşılara acil kullanım izni verdi. Avrupa İlaç Ajansı (EMA)⁶ ise Pfizer-BioNTech'in geliştirdiği aşıyla (Comirnaty) COVID-19 Vaccine Moderna aşısına koşullu ruhsat vermiştir. Dünya Sağlık Örgütü'nün verilerine göre ise bazıları yeni aşı teknolojilerine dayanan 184 aşı adayının klinik öncesi, 91 aşı adayının ise klinik çalışma süreci devam etmektedir.

Bu zamana kadar yeni bir aşının geliştirilmesi, tipik olarak 10 ila 15 yıl sürmüştür.⁷ Bir aşının ge-

liştirildiği ve kullanım için onaylandığı en hızlı süreç kabakulak aşısı içindir ve de yaklaşık 5 yıl sürmüştür. Bu nedenle, 12-24 aylık bir süre içinde COVID-19'a karşı bir aşı geliştirmek açıkça bir zorluktur.

Aşı geliştirmenin ilk aşaması, bir hastalığı önlemeye veya tedavi etmeye yardımcı olabilecek bir aşı adayı olarak kullanılabilen doğal veya sentetik antijenleri tanımlamak için temel laboratuvar araştırma ve hesaplamalı modellemeyi içeren keşif bir aşamadır. Bundan sonraki aşama ise klinik öncesi araştırmalardır. Bu aşamada aşı adayının hücre ve doku kültürü sistemlerinde ve de hayvanlar üzerinde güvenliği, bağışıklık sağlayıcılığı veya bir bağışıklık yanıtı tetikleme yeteneği değerlendirilir. Hayvanlar üzerinde aşı adayının güvenlik, bağışıklık sağlayıcılığı ve etkinliği gösterildikten sonra, insanlar üzerinde klinik çalışmalara başlanır.⁸

Faz I

Aşının insanlara uygulandığı ilk aşamadır. Aşı, az sayıda gönüllüye uygulanır. Birinci amaç aşının güvenliği ve etkinliğini değerlendirmektir. İkinci amaçsa doğru dozu belirlemek ve de aşının bağışıklık tepkisi oluşturup oluşturmadığının kontrol etmektir. Bununla beraber çoğu zaman bağışıklık oluşturma takvimi ve uygulama şekli de değerlendirilir.⁸⁻⁹

Faz II

Aday aşının faz I klinik çalışma sonuçları güvenlik ve bağışıklık açısından tatmin edici ise Faz II çalışmalarına geçilir. Bu aşamada aşı, demografik özelliklere göre farklı gruplara ayrılan yüzlerce insana verilir. Güvenlik, uygun dozaj ve dozlar arasındaki aralık değerlendirilir. Aşının bağışıklık tepkisini kontrol edilir. Bu fazda amaç aşının güvenli ve bağışıklık sağlayıcılığının olduğunu doğrulamak, ayrıca Faz III aşamasında kullanılacak uygun dozu belirlemektir.⁸

Faz III

Bu aşama aday aşının etkinliği değerlendirmek için aşının binlerce kişiye verildiği büyük ölçekli rando-

3) the Pharmaceutical Journal /www.pharmaceutical-journal.com (22.12.2020 tarihli alıntı)

4) F, Mirzababaei, M, Nassiri-Asl, M, Hosseinzadeh, H. Review of registered clinical trials for the treatment of COVID-19. Drug Dev Res. 2020; 1– 20

5) U.S Food and Drug Administration/ www.fda.gov

6) European Medicines Agency / www.ema.europa.eu/en

7) Han, Seunghoon. "Clinical vaccine development." Clinical and experimental vaccine research vol. 4,1 (2015): 46-53. doi:10.7774/cevr.2015.4.1.46

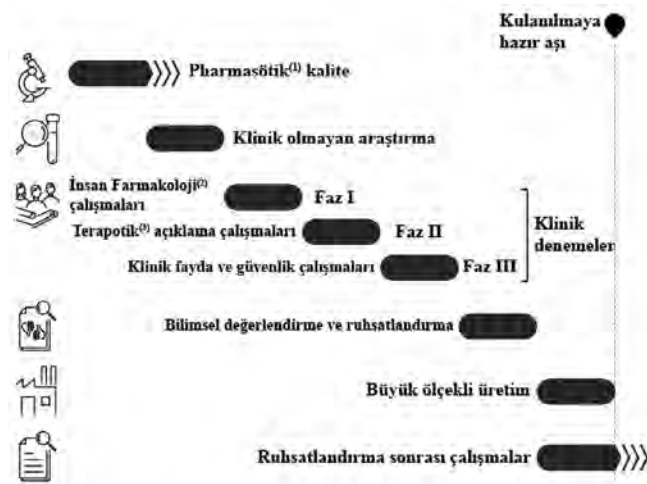
8) Sharma, Omna et al. "A Review of the Progress and Challenges of Developing a Vaccine for COVID-19." Frontiers in immunology vol. 11 585354. 14 Oct. 2020, doi:10.3389/fimmu.2020.585354

9) Singh K, Mehta S. The clinical development process for a novel preventive vaccine: An overview. J Postgrad Med. 2016;62(1):4-11. doi:10.4103/0022-3859.173187

mize (rastgele), çift kör, plasebo (ilaçmış gibi verilen işlevsiz madde) kontrollü klinik çalışmalardır. Aşı etkinliği ise aşı uygulananlarda plasebo uygulananlara göre ilgili hastalık insidansındaki azalmanın yüzdesi olarak hesaplanır. Faz III çalışmalarında hastalık insidansı (vaka) örneklem büyüklüğünü etkiler. Bu yüzden aşı etkinliğini yeterince belirleyebilmek için büyük bir örneklem büyüklüğüne ihtiyaç duyulur.⁷

İnsanlık ortak aklının ve ortak koşullarının hepimizin güvenliği ve sağlığı üzerindeki etkisini gördüğümüz bu günlerde bilimin itibarını yeniden kazandığını görmek sevindiricidir.

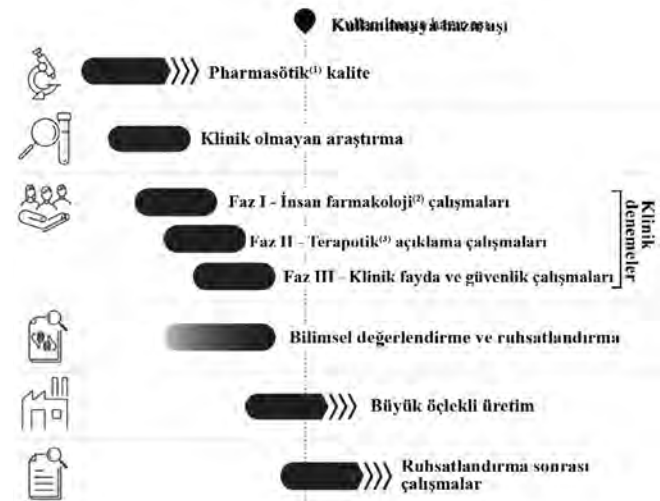
Bundan sonraki adım ise aşının ruhsat alabilmesi için resmi makamlarca değerlendirilip onaylanma sürecidir. Yapılan klinik çalışmanın sonuçlarıyla ilgili resmi kuruma (Avrupa Birliği'nde Avrupa İlaç Ajansı (EMA), Amerika Birleşik Devletlerinde, Amerikan Gıda ve İlaç Dairesi (FDA), Türkiye'de ise Türkiye İlaç ve Tıbbi Cihaz Kurumu (TİTCK)¹⁰ başvurusu yapılır. Ruhsat alımdan sonra ise büyük ölçekli üretime başlanır. Aşının yaygın kullanılmaya başlamasından sonra da nüfus üzerindeki genel etkinliği gözlenmeye devam edilir, gözlemlenen yan etkiler ise kayıt edilir.



Akış şeması 1: Standart aşılarda⁽⁶⁾ (1) İlaç kullanımı ile ilgili, (2) İlaçbilim, eczacılık bilimi, (3) İyileştirici, tedavi edici

Aşının geliştirilip yaygın olarak topluma uygulanması için geçen süre yaklaşık olarak 10-15 yıl olan yüksek maliyetli bir süreçtir. Ancak SARS-CoV-2 virüsünün sebep olduğu küresel salgına karşı etkili bir aşıya acil ihtiyaç olmasından dolayı aşı geliştirme aşamaları hızlandırılmıştır. Bu her şeyden önce dünyadaki bütün bilim insanlarının birlikte hareket ettiği ve de bilgiyi paylaştığı bu süreçte devletler aşı geliştiren firmalara finansal destek sağladı. Bürokratik süreç ise

olabildiğince hızlandırıldı. Aşının geliştirme adımlarına bakacak olursak ise, SARS-CoV ve MERS-CoV için aşı geliştirilmesi sırasındaki klinik öncesi araştırmalardan elde edilen veriler ve de günümüz bilgisayar teknolojisi nedeniyle aşının keşif aşaması çok hızlı sonuçlandı. Faz I ve Faz II süreçleri paralel yürütülüp bu klinik çalışmalar tam sonuçlanmadan, ara sonuç analizleriyle Faz III çalışmaları başlandı. Bu arada ise aşı üreticileri risk alarak aday aşının üretimine başladı.¹¹⁻¹² Bu şekilde Aralık 2020 ortası itibarıyla ilk olarak Pfizer-BioNTech'in geliştirdiği aşı Amerika Birleşik Devletleri ve de Avrupa ülkelerinde uygulanmaya başlanabildi.



Akış şeması 2: COVID-19 aşılarda⁽⁶⁾ (1) İlaç kullanımı ile ilgili, (2) İlaçbilim, eczacılık bilimi, (3) İyileştirici, tedavi edici

Avrupa Birliği 2020 yılında aday aşılarda klinik süreçleri devam ederken Pfizer/BioNTech, Moderna, AstraZeneca/ Oxford, Johnson&Johnson, Sanofi/GlaxoSmithKline ve de CureVac gibi farklı firmalarla aşı tedariki konusunda anlaşma imzalamıştır. Türkiye ise bu süreçte Çin merkezli Sinovac şirketinin geliştirdiği koronavirüs aşısı CoronaVac ile Pfizer-BioNTech'in geliştirdiği koronavirüs aşısı için bu şirketlerle anlaşmaya varmıştır. Toplamda ise şu ana kadar 172 ülkede yaklaşık 1 milyar doz aşı uygulanmıştır.¹³

İnsanlık ortak aklının ve ortak koşullarının hepimizin güvenliği ve sağlığı üzerindeki etkisini gördüğümüz bu günlerde bilimin itibarını yeniden kazandığını görmek sevindiricidir.

11)Krammer, F. SARS-CoV-2 vaccines in development. Nature 586, 516–527 (2020). <https://doi.org/10.1038/s41586-020-2798-3>

12)Lurie N, Saville M, Hatchett R, Halton J. Developing Covid-19 Vaccines at Pandemic Speed. N Engl J Med. 2020 May 21;382(21):1969-1973. doi: 10.1056/NEJMp2005630. Epub 2020 Mar 30. PMID: 32227757.

13) Bloomberg / www.bloomberg.com/graphics/covid-vaccine-tracker-global-distribution/

10) Türkiye İlaç ve Tıbbi Cihaz Kurumu / www.titck.gov.tr

SANATIN HAFIZASI

Tiyatro bilimsel kaynaklardan beslenen bir sanattır

Ayşenil ŞAMLIOĞLU • Sanatçı

Meral AKÇAY • İç Mimar - Sanat Yönetmeni



Meral Akçay ve Ayşenil Şamlıoğlu

Tüm dünyada olduğu gibi, bizim de hayatlarımızı biraz kapı aralığından yaşadığımız bu pandemi döneminde, maalesef bizi biraz endişelendirdiniz. Ve hastalığı şükürler olsun atlattınız. Hem hastalık süreci, hem genel olarak pandemi dönemi sizin için nasıl geçti?

Öncelikle koronanın bir tür grip olduğunu ve büyütülecek bir yanı olmadığını söyleyenle, komplo teorisi olduğuna inanların ağzına ıslak terlikle vurmak istiyorum. Başlarına geldiğinde tekrar konuşmak isterim gribe benzeyip benzemediğini. Hayatımın her köşesi tesadüfler, yanlışlıklar ve trajikomik hadiselerle dolu olduğu için koronada da böyle oldu. Ben bir önceki PCR testimin sonucuna bakıp kendimi negatif zannederek mutlu mesut evde otururken kapı çaldı ve bir doktor hanımla bir hemşire hanım geldi. İlaçlarınızı getirdik dediler, anlamadım. Korona olduğumu söylediler. Yanlışlık olduğunu ve sonucumun negatif olduğu konusunda ısrar ettim. Sonra yapım şirketini aradım ve yanlış sonuca baktığımı öğrendim. İlaçlarımı aldım ve evde organizasyona başladım. Evin içini bir kişiyle daha paylaştığınız zaman daha büyük endişe duyuyorsunuz. Çamaşır suyunu sulandırdığım bir fısıfla yeri göğü dezenfekte ettim ve kendimi salona kapattım. İlk aşamada hazır yıkanmış dolapta bekleyen salataları doğrayıp bir tabağa koyarken bile nefes nefese kaldım. Öyle şiddetli bir yorgunluk hissettirdi. Çok sevdiğim acı biberlerimden bir tane ağzıma attım "Aa acı çıkmadı" dedim, bir tane daha yiyince tat duyumun gittiğini anladım. Sonra en sevdiğim kolonyanın kokusunu alamadığımı fark ettim. 5. ve 6. günün çok ağır geçtiğine dair şeyler duymuştum. O günlerde biraz panik oldum. 6. günü de aşınca bana bir şey olmayacağını anladım. Salonun kapısı camlıdır. Oğlumla karşılıklı soytarılıklar yapmaya başladık oradan. Yani şiddetli bel ağrısı ve ateşe rağmen fena halde eğlendim. Eğlenmesem çünkü iyi olmazdı. Genel huyum her karanlıkta eğlenceli, matrak, aydınlık bir uç bulmaktır. Pandemi günlerini genel olarak nasıl geçirdiğime gelince... Çok rahat geçirdim diyebilirim. İlk etapta fena halde eve kapandığımız dönemde zaten evde olmayı çok sevdiğim için bir baskı hissetmedim üzerimde. Sadece tek farkında olduğum şey konsantrasyonumu kaybetmiş olmamdı. Kitap okumayı çok sevdiğim halde bir türlü elime aldığım kitabın ikinci sayfasına geçemiyordum. Çevremdekilerin de aynı şikâyetle olduğunu fark edince kendimi mutfağa ve filmlere vurdum. Sosyal medya üzerinden sıkça canlı yayınlara katıldım, bu bana ayrı bir yaşama sevinci verdi. Biz tam bu olaya yakalandığımızda 'Jet Söyete' devam ediyordu ve son bölümü evlerimizden kendi aldığımız kayıtlarla tamamladık. Metinler, kostümler hepimize yollandı. Saç,

“Öncelikle koronanın bir tür grip olduğunu ve büyütülecek bir yanı olmadığını söyleyenle, komplo teorisi olduğuna inanların ağzına ıslak terlikle vurmak istiyorum.”

makyaj, kostümler, kameralar... Normalde dev bir ekip hazırlığınızı yapmanızı sağlıyor. Hepsini evde kendimiz yaptık. Bu dönüşüm aşamasını kendi kendime yapıyor olmak bile ayrı bir tecrübeydi benim için. Ve bana gönderilen sahne öyle bir yazılmış ki kediyle birlikte çekmem gerekiyor. Benim kedim var fakat üzerimde kostüm, kafamda peruk, makyaj derken kedim beni tanıyamadığı için katiyen kucağımda durmuyor ve beni parçaladı parçalayacak. Yani şaka gibi bir çekim oldu benim için. Sahne arkası görüntüleri toplarken kedim ile verdiğim mücadeleyi de koymuşlar içine. Bunların hepsi benim için çok keyifli anlardı. Sonra Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu'ndan aradılar ve 'Pandemi Kadınları' isimli bir metin yazdıklarını ve benim için de bir rol düşündüklerini söylediler. Evde kendi kendime yine farklı bir kadın hazırlayıp kameranın karşısına geçtim. 65 yaş üstü bir birey olarak düşüncelerini dile getiren bir kadını oynadım. Bu proje dijital ortamda da yayınlandı. Hatta sonrasında sahne üzerinde kameraya alınarak İstanbul Tiyatro Festivali'ne dijital bir oyunla katıldık. Bütün bunları pandemi sürecinde yapabildiğim için kendimi çok şanslı hissediyorum. Çünkü günümüzde artık tiyatronun başka bir mecraaya dökülmesi, değişmesi söz konusu ne yazık ki ve bunu ilk tecrübe edenlerden biriyim.

Tiyatro gerçekten kolay bir iş değil ve ben en zor anlarımda bile iyi ki bu işi yaptığımı kendime sık sık hatırlatıyorum.

Sizin eğitim duraklarınız farklı şekillerde, farklı disiplinler üzerinden olmuş. Önce İstanbul Üniversitesi Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Fakültesi'nde sonra ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nde eğitim görüp yarıda bırakmışsınız. Son durak Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nden mezunu oldunuz. Gazetecilik ve mimarlık sonrası tiyatro eğitimine nasıl başladınız? Pişmanlığınız oldu mu? Yoksa iyi ki oyuncu olmuşum diyor musunuz? En başından beri oyunculuk mu istemiştiniz? O süreç nasıl gelişti?

Ben konservatuara gitmek istiyordum fakat ailem önce üniversiteyi bitir sonra konservatuara gidersin dedi. Çünkü konservatuar eğitiminin çok sağlıklı olmadığı düşüncesindelerdi ve ben de henüz çok gençtim. Onlara hak verdim. Bir şeyleri araştırma, üzerine gitme ve insanlar paylaşma doğası gereği gazeteciliğin bana uygun olduğuna karar verdim. Hem güzel öyküler yazabilen hem de çok atak olabilen bir genç insanıydım. Öte yandan çok iyi resim yapıyordum. Grafik sanatlar da aklımda bir köşesindeyken İstanbul'da basın yayını kazandım. O sırada babam diplomatik görevle Frankfurt'a tayin edildi. "Ben de kaydımı bir sene dondurup sizle geleyim" dedim. Canım babam gerçek

bir Cumhuriyet bürokratıydı. "Başkasının hakkını gasp etme, okumak istemiyorsan kaydını sil ki başka bir öğrenci yerine kayıt yapabilsin" dedi bana. Babam böyle söyleyince aslında vazgeçeceğimi düşündü ama ben hemen kaydımı silip Frankfurt'a gittim. Sonrasında ODTÜ Mimarlık kazandım sınavda. Mimarlıkta okurken aklım fikrim tiyatroydu. Konservatuar konusunda aldığım karardan da ODTÜ'den ayrılmaktan da hiç pişmanlık duymadım. Çünkü ben ODTÜ'nün diplomasını almadım ama tüm formasyonunu aldım. O formasyon ben sahnede işimi yaparken beni farklı kılan özelliklerimden biri oldu. Tiyatro gerçekten kolay bir iş değil ve ben en zor anlarımda bile iyi ki bu işi yaptığımı kendime sık sık hatırlatıyorum. Yaşama ve aldığım bu karara karşı minnet doluyum. Eğer yaptığınız işte mutsuzsanız dünyanın en mutsuz insanlarından biri oluverirsiniz. Ben işinde mutlu olan biriyim. O yüzden etrafımdaki herkese de söylüyorum lütfen kendi düşüncelerinizi çocuklarınıza yansıtmayın. Bırakın onlar kendi düşlerini yaşasınlar çünkü onlar ancak kendi düşlerini yaşarlarsa mutlu olabilirler.



Çünkü günümüzde artık tiyatronun başka bir mecraaya dökülmesi, değişmesi söz konusu ne yazık ki ve bunu ilk tecrübe edenlerden biriyim.

Bir tiyatro oyuncusu olarak, otuz altı yıldır kariyeriniz enfes başarılarla dolu. Sinema, dizi, tiyatro, sanat yönetmenliği, oyun yazarlığı, eğitimlik... Bugün baktığınızda keşke dediğiniz bir şey var mı? Bugüne kavuşmak için çok mu çalıştınız?

İstanbul Devlet Tiyatrosu açıldığında Ankara Devlet Tiyatrosu o kadar köklü, vazgeçilmez ve seyircisi de o kadar güçlüydü ki oradan gitmek neredeyse imkansızdı. Nihat İleri "Ben gidiyorum çocuklar hadi siz de gelin" dedi. O zaman Rahmi Dilligil ile evliyiz. Hiç düşünmedik İstanbul'a gitmeyi, hiç böyle bir şey aklımıza getirmedik. Biz merkezde kalmak istedik. Keşke yapmasaydım dediğim hareket budur. Keşke o zaman İstanbul'a yönelseydik. Bugüne kavuşmak için çok çalışmam, çok emek vermem gerekti, özel hayatımı kapının önünde bırakarak çalıştım. Öyle çok fedakarlıklardan geçtim ki hiçbirisi için pişman değilim. İyi ki oyuncuyum iyi ki. Hep şuna inanmışımdır: Baktığın yerde karanlık varsa kafanı çevireceksin kardeşim. Çünkü mutlaka bir pencere vardır. Yok mu o zaman koridor vardır ama mutlaka bir ışık vardır. Doğru yere bakarsan karanlıkta kalmazsın. Dolayısıyla yaşama sevincini besleyerek yol almalıyız. Bu bir yolculuk, bu yolculukta ne kadar kendimizi ve çevremizi aydınlatarak ilerlersek o kadar bu yolculuğu yaptığımızı görecek.

Ferhunde Hanımlar, çok büyük sevgiyle yer aldığım bir projeydi, birbirini çok iyi Taniyan Ankara DT oyuncularını bir arada doğru paylaşımlarla, samimi, içten, gerçek bir aile dokusu yarattık.

Siz 1993'te yayınlanmaya başlayan Ferhunde Hanımlar dizisiyle, daha çok tanınarak sevidiniz. Oldukça güzel ve uzun soluklu bir projeydi. Sonra, Bizim Evin Halleri ile dizi oyuncuğunuz bir çok projede izleyiciyle buluştu. Şu an ise 'Menejerimi Ara' dizisinde Peride Şener karakterine hayat veriyorsunuz. 1993 yılından bugüne dizilerde neler değişti? Bir oyuncu olarak eksikliğini hissettiğiniz neler var?

Ferhunde Hanımlar, çok büyük sevgiyle yer aldığım bir projeydi, birbirini çok iyi Taniyan Ankara DT oyuncularını bir arada doğru paylaşımlarla, samimi, içten, gerçek bir aile dokusu yarattık. Senaristimizin mükemmelliği de tartışılmaz elbette. İlk kez bu kadar tempolu bir oyunculuk devreye girmişti yönetmenimizin yönlendirmesiyle ve seyircide karşılığını buldu. Çocuklarına bizi seyrederken yemek yediren anne sayısı çoktur çünkü reklam ya da çizgi film sekanslar gibi süratle gerçekleşiyordu her şey. İşte bu aile sıcaklığını ve samimiyeti ve birlikte var edişi çok özleyorum derken 'Menejerimi Ara' çıktı ki karşıma özlemim dindi. Uzun yıllardır böylesine birbirini sarmalayan bir ekiple yan yana gelmemiştim, hepsi kalbimde vaz-

geçilmez yerlerini aldı. Oynadığım Peride karakteri kendimi emanet ettiğim Renda Güner ve ekibini çok daha iyi anlamamı sağladı, sevgim ve saygım katlandı, iyi ki varlar.

Siz Tiyatro yönetmenliği de yaptınız. Tiyatro Yönetmeni olarak, Ayşenil Şamlıoğlu'nun reji anlayışı, çalışma stili, çalışma şartları nasıldır?

Ben günümüzü anlatmak için en uygun biçimin grotesk olduğuna inanıyorum. Sahne üzerinde ışığı, dekoru, kostümü, müziği, koreografisi, makyajı, sahnelenişi, oynanışıyla gerçeklikten uzaklaşmış ama bir o kadar gerçek bir dünyayı var etmekten yanayım. Günümüz aynı büyük dünya savaşlarının yaşandığı dönemler gibi düzenin karanlık ve iki yüzölçümünü soluduğumuz, gerçeğin saklanarak başkalaşmış gerçeklerin kandırmaca olarak servis edildiği bir süreçten geçiyor. Anlatının bu duruma eşlik etmesi için en uygun dil gösterge bir dil olsa gerek. Uzun soluklu provalar yaparım, günün üçte ikisi hareket dili üzerine yoğunlaşıp sonra sahne derim. Geçmişin ölü tiyatrosu yerine günümüzün harekete dayalı tiyatrosunu var etmek lazım çünkü. Sahne üzerindeki tüm unsurlar oyuncu gibi konuşmalı ve dil hareketin gösterge diliyle de desteklenmelidir. Bir salon dolusu metni ve dilinizi bilmeyen seyirci sizi izlerken anlamalı, takip edebilmelidir. Oldukça yorucu bir tempoyla çalışırım ama şimdiye kadar şikayetçi olan oyuncu görmedim çünkü oyuncu verimli bir biçimde çalışmak ister. Hedefim büyük rol küçük rol demeden tüm oyuncuları sahnede parlatmak ve oynadığı rolden mutluluk duymasını sağlamaktır. Tiyatronun kolektifliğine sonuna kadar inanan biriyim, o birlikte yaratıyı hayata geçirmedi bırakmam işin peşini.



Ben günümüzü anlatmak için en uygun biçimin grotesk olduğuna inanıyorum.

Sinemada, tiyatrodaki, dizide kısacası oyunculukta kadının yeri nerede? Bu konuda eleştirdiğiniz, onayladığınız neler var?

Eril bir dünyada yaşadığımız için erkek rolleri her zaman çok daha dişi, zengin ve çoktur. Dönüp herhangi bir işe bakın o işin içerisinde kaç kadın kaç erkek rol var diye sayın. Erkek sayısının hep daha fazla olduğunu göreceksiniz. Macbeth diyorsunuz örneğin bir tane



Sosyal medya insanların birbirine çağdaş dokunuş biçimi.

Lady Macbeth rolü var, karşısında pek çok erkek rolü yer alıyor. Üstelikte son derece renkli ve keyifli roller. Kadına düşen rol oranı pastada çok minik bir dilim. E yaştınız ilerledikçe o dilim iyice küçülmeye başlıyor. Dünyadaki başarılı kadın oyunculara baktığımda örneğin Meryl Streep ona özel senaryolar yazılıyor. Yeter ki o oynasın diye yazılıyor. Biz de bunu göremezsiniz. Son zamanlarda şaka gibi şeylerle karşılaşıyorum. İzlerken yadırgıyorum. Abla kardeş olabilecek cast'lar anne çocuk oynuyor. Nüfusumuzun da çok genç olması nedeniyle genç seyirciyi çekmek adına olsa gerek, ileri yaştaki oyuncuyu iyice saf dışı bırakmaya başladılar. Bu da gerçekten çok incitiyor.

Tiyatro, sinema, dizi, yönetmenlik arasında sizi en çok hangisi mutlu ediyor? Neden?

Bu çok zor bir soru. Bir sanatçı olarak tiyatrodan aldığım haz ayrı, sinema içimde bambaşka bir tutku, yönetmenlik oyunculuğun dışında çok değişik bir lezzet. Bunlardan birinden birini seçmeye çalışmak çocuklarından hangisini daha çok seviyorsun sorusuna yanıt vermeye çalışmak gibi olur. Çocuklarımdan hepsini seviyorum çünkü hepsi bana ait. Ben onlarla birlikte yol alırken ben oldum. Hiçbirinden vazgeçmem, hiçbirini ötekine yeğlemem söz konusu değil.

Oyunculuk dışında Ayşenil Şamlıoğlu'nu en çok mutlu eden şey nedir?

Yaptığım iş dışında beni en çok mutlu eden şey seyahat etmek. Özellikle uzak diyarlara gitmeyi çok seviyorum. Mesela 16 yaşında Frankfurt'ta yaşamaya başlamış biri olarak Avrupa bana çok uzak bir kültür, doku ve doğa değil. Çok daha uzaklardan, hiç görmediğim coğrafyalardan, insanlardan, kültürlerden ve yapılardan bahsediyorum. Mesela Butan Krallığı'na gittiğiniz

zaman karşılaşacağınız insanların ve orada soluyacağınız kültürün Fransa'da soluyacağınız kültürle uzaktan yakından alakası yok. Butan beni çok daha fazla heyecanlandırdı örneğin. Pandeminin beni en üzen noktası seyahatlerimin durmuş olması. Şu başımızdaki dert bitse ve ben keşke tekrar yollara düşebilsem. Görmeyi dilediğim uzak ülkeler var. Kuzey Vietnam'ı gezip, Güney Çin'e geçip oradan Tibet'e ulaşmayı istiyorum. Meksika ve Guatemala'yı, Şili ve Arjantin'i görmeliyim. Küba'ya gitmek istiyorum. Trans-Sibirya ekspresi ile kıtayı boydan boya geçmek heyecan verici olur. Afrika turları ayrı bir hedef. Ömrüm, sağlığım, maddi durumum yetsin yeter ki.

Oyuncularımız olağan üstüler ve iyi ki varlar. Ama tabii oyuncu denildiği zaman bir an önce popüler olup şanım yürüsün diyenlerden bahsediyorsanız bu gerçekten tartışılır bir durumdur. Ben gerçekten oyuncu olanlardan bahsediyorum.

Türkiye'de oyunculuk birçok konu gibi tartışmaya açık bir konu. Siz bu konuyu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Oyuncu olarak yetişmemiş, gerçekten oyunculuğa emek vermemiş insanlar üzerinden bir tartışma yürüyorsa onu bilemem ama bu ülkede oyunculuğa gönül vermiş ve kendini oyuncu olarak yaşamaya adayıp var etmeye karar vermiş olan insanlara dönüp baktığımda tüm meslektaşlarım dünyadaki en gelişmiş ülkeler dahil olmak üzere her oyuncuya taş çıkarcak yetenektedir. Hepsine saygım ve sevgim büyük.

O kadar bambaşka oyuncularımız var ki bizim; hala büyüsunü kaybetmemiş, hala coşkusunu yitirmemiş, hala yüreğiyle sahnede var olan... Batı'nın tekniği ön plana çıkarıp yitirdiği ruha sahip olan oyuncular. Dolayısıyla ben tekrar tekrar söylüyorum, oyuncularımız olağan üstüler ve iyi ki varlar. Ama tabii oyuncu denildiği zaman bir an önce popüler olup şanım yürüsün diyenlerden bahsediyorsanız bu gerçekten tartışılır bir durumdur. Ben gerçekten oyuncu olanlardan bahsediyorum. Onlara hayranım ve aşığım. Diğerlerinin yaptığı, herkes beni bağışlasın ama sanata değil ticarete girer.

Bugün ruhsuz kumpirciler, sosisçiler, biracılar ortalığı sarmış durumda. Eskiden bütün sahil çay bahçeleriyle doluydu. O çay bahçeleri akşam olunca bir tür yemekli orkestralı müzikli bir bahçeye dönerdi ve önemli tango orkestraları çalardı.

Sosyal medyayı aktif olarak kullanıyorsunuz. Çok severek takip ediyorum sizi. Sizin için sosyal medya ne ifade ediyor?

Sosyal medya insanların birbirine çağdaş dokunuş biçimi. Sosyal medya günümüzde birbirine ulaşma ve haberleşme şekliyle bence gazetelerin yerini aldı. Ben de internet gazeteciliği üzerinden dünyadan ve ülkemizde haber almayı yeğliyorum. Çünkü bana çok daha zengin ve anlamlı geliyor. Zaten dünya dijitale kayıyor. Dijital platformda üretilen film ve diziler de televizyonun yerini alıyor. Yani dünya sıkı bir değişimden geçiyor. Bu dünyaya ayak uydurmazsanız dünyanın dışında kalırsınız ki bu hiç hoş bir şey olmaz. Bu nedenle de elbette sosyal medyayı kullanmaktan yanayım. Her şeyin peşine takılmak gibi bir derdim yok şüphesiz bu yaşımda. Seçtiğim hesapları takip etmek, özellikle de dünyadan, sanattan ve kültürden haberdar olmak için sosyal medyayı verimli buluyorum. Twitter'da gazete hesaplarını takip ederek onlara da ulaşmış oluyorum. İtiraf ediyorum ki sabahları gazete okumak yerine internette gazete okumak daha çok keyif veriyor bana. Ayrıca sosyal medya pek çok konuda toplumun nabzını tutuyor. Bakıyoruz ki bir cinayet ve zanlısı elini kolunu sallayarak çıkıvermiş öyle bir tepki oluşuyor ki o kişiyi tutuklayıp olması gerektiği gibi içeri aldıklarını görüyoruz. Bütün bunlar benim için sosyal medyanın gerekliliğini ve gücünü gösteriyor. Bence sadece ülkemizde değil dünyanın her tarafında bu yaygınlıkta kullanılmasının en temel gerekçesi bu güç. Tabii bu güç şüphesiz bazılarına çok sevimsiz geliyor.

İstanbul sizin için ne ifade ediyor? Sizin için özel olan bir semt var mı? Neden?

İstanbul benim doğup büyüdüğüm kent. Dünyaya

dair farkındalığa ilk ulaştığım kent. O zorlayıcı adölesan dönemimi geçirdiğim kent. Yani İstanbul'un hiç şüphesiz bendeki yeri çok önemli ve çok değerli çünkü beni biçimleyen kent. Benim ilk yıllarımın biçimleyicisi İstanbul olmuştur ve benim için çok önemli olan yer Ortaköy'dür. Ortaköy'de doğdum, büyüdüm ve bugünkü Ortaköy ile çocukluğumun Ortaköy'ünü karşılaştırdığım zaman bir hüznün alıyor beni. Bugün ruhsuz kumpirciler, sosisçiler, biracılar ortalığı sarmış durumda. Eskiden bütün sahil çay bahçeleriyle doluydu. O çay bahçeleri akşam olunca bir tür yemekli orkestralı müzikli bir bahçeye dönerdi ve önemli tango orkestraları çalardı. Annemle babam bana çarşıdaki bir ayakkabıcıdan ilk defa tam bir parmak kalınlığında sivri burunlu topuklu ayakkabı almışlardı. O kadar âşık olmuştum ki ayakkabılarıma kendimi topuklu ayakkabı giyiyorum zannedip genç kız gibi hissetmişim. Hiç unutmuyorum bembeyaz çakıl taşları dolu yerlerde annemle babam tango yaparken kabarık entarimin eteklerini iki yana doğru kaldırıp tutarak o şahane ayakkabılarımdan gözlerimi ayırmadan ritim eşliğinde taşları hışır hışır hışır dört bir yana savurarak tango ve dans tutturmuştum. Ortaköy dediğim zaman işte o şıkır şıkır eden mini mini beyaz taşlar ve tango gelir aklıma. Günümüzdeki Ortaköy ile uzaktan yakından alakası yok ve bu çok hüznü.



Eğer tiyatro sanatına gönül koyduysanız sosyoloji, felsefe, psikoloji ve tarih bilmeniz gerekir.

Meslek hayatınızda unutamadığınız bir anınız var mı? Utandığınız, korktuğunuz, endişelendiğiniz, çok mutlu olduğunuz, unutamadığınız bir an var mı?

Murathan Mungan benim çok kadim bir dostum. ODTÜ Mimarlıkta okurken Murathan'la karşılıklı evlerde oturuyorduk. Yazdıklarını biz arkadaşlarıyla paylaşırdı sık sık. Bir gün Cenk Hikayeleri'nden yola çıkarak yeni bir oyun yazmakta olduğunu söyledi. Ve "Öyle bir rol yazacağım ki dünyada her kadın oyuncuya kolay kolay nasip olmayacak bir rol olacak ama ben de o rolü oynayacak kadına kolay kolay o rolü yar etmeyeceğim. Öyle sahneler yazacağım ki efsuncuların ortasına düşecek, geyikten kadına dönüşecek, gözleri oyulacak, rahmi çalılarla ovulacak, insan başlı yılanın mağarasında derin hipnozlarla uykulara

düşecek. Yani başına gelmeyen kalmayacak. Artık sahnede gücünün tükendiği bir anda dokuz lanet sahnesi başlayacak ki, bu uzun lanetleri oynayabiliyorsa oynasın" dedi. Oyunun adı 'Geyikler ve Lanetler'. Çok gülüp eğlenerek karşıladım bu anlattıklarını. Sonra aradan yıllar geçti ve o başına gelmeyen kalmayacak olan kadını ben oynadım, Cudana'yı. Üstelik 5 yıl arayla farklı tiyatrolarda aynı yönetmen, farklı rejî ve farklı ekiple. Bunu bana o gün söyleseler hadi canım oradan derdim. Meslekte en unutamadığım şey budur. Kendimi çok uzun yıllar önce öğrenmiş olduğum bir rolü oynamak üzere provaya girerken buldum. Bunun da ötesinde bu oyunun da dahil olduğu özel bir projelendirme yapıldı. Mustafa Avkıran yönetmenliğinde İstanbul Tiyatro Festivali için Murathan'ın Mezopotamya üçlemesinin tamamını tek gün içinde oynadık yani 11 saat oynadık. Meslek hayatımda görüp görebileceğim en heyecan verici ve en korkutucu olan şeydi gerçekten. 'Taziye'de Fasla Kadın'ı oynayıp 40 dakika değişip 'Geyikler ve Lanetler'de Cudana olacağım, olacak iş değil ama oldu. Kuliste beklerken öyle alev alev bir korku yükseliyordu ki içimde, şöyle dedim kendime "Ne olur yani en fazla bir yer gelir bayılırsın seyircinin önünde, ölecek halin yok ya" ve sahneye çıktım. İyi ki de bunları yaşamışım diyorum geriye baktığımda.



Son yıllarda televizyonun ya da dijital kanalların öne çıkışıyla birlikte oyuncuların popülerlik anlayışı değişti.

Sanat, sanatçı ve bilim arasında ciddi ilişki var. Siz bu ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Kendi yaptığım sanat üzerinden konuşayım, doğru olan bu olur sanırım. Eğer tiyatro sanatına gönül koyduysanız sosyoloji, felsefe, psikoloji ve tarih bilmeniz gerekir. Bunların yanında bana sorarsanız biraz da mimarlıkla ilgilenebilmelisiniz, sahneye koyacağınız uzam ve o uzamı bilinçli kullanabilmek adına. Tabii bunun dışında şüphesiz bir tiyatro sanatçısı olarak resimle, edebiyatla, müzikle, dansla, ışıkla, kostümle de ilgili olmalısınız. Çünkü tiyatro tüm sanatları bir araya getiren kolektif bir sanattır. Ve bu kolektif sanat, sözünü ettiğim bilimsel kaynaklardan beslenen bir sanattır. Dolayısıyla tiyatrodaki oyuncu ve yönetmen olmak benim için bir vahanın ortasına düşmek gibidir, hangi çölde olursam olayım soluk alıp vermek anlamına gelir.

Kendinizi, hangi rollere hayat verirken daha rahat hissediyorsunuz?

Bana en uzak olan kadını ya da erkeği oynamayı seçen biriyim ya da yarattığı. Yakın olanı oynamaktan mutluluk duymam. Hatta bu beni şiddetle mutsuz eder. Hep en uzağımdakine doğru gitmeliyim. Yani role gitmeyi seven bir oyuncuyum, rolü kendime çekmekten hiç hoşlanmam. Ben bir karakter oyuncusuyum dolayısıyla birbirinden değişik kimliklere bürünmekten tat alıyorum sahnede. Tiyatroda erkek karakterler canlandırdım. Hatta devlet tiyatrosunda şöyle espri yaptılar: "Ayşenil jübilesini Deli İbrahim'le yapacak" diye. Bir erkeğe dönüşmek ya da cinsiyetsiz bir kimliği oynamak en uçtaki bir noktaya doğru kendimizden uzaklaşmak demektir. Tiyatroda kendime benzeyen hiçbir kişiyi oynamadım çok şükür. Nerede bir yaratık var ben gittim onu oynadım. Dolayısıyla çok mutlu olduğum bir tiyatro geçmişine sahibim. 'Sen Aydınlatırsın Geceyi' sinema filmindeki Kız Şevket denilen mafya patronu adamı oynamak da beni çok mutlu etti. Bu konuda Onur Ünlü'ye çok teşekkür ederim ki erkek oyuncu yerine beni oynattı. Sinemada da daha fazlasını yapmak isterim.

Unutulmamalı ki bir ülkenin kimliğinin net aktarımını sağlayan kültür, sanat ve spor birikimidir.

Rolünüze, hayat verdiğiniz karakterlere nasıl hazırlanırsınız? Karakter yaratma yaklaşımınız nasıl başlıyor?

Hiç tanımadığım bir kadın olmaya soyunmak kolay iş değildir. O yüzden hemen bakarım kimdir, nedir, nasıl oturur, nasıl kalkar, hayata nereden bağlanır, özgeçmişî dostlukları nelerdir diye. Hiç tanımadığınız biri olmaya cüret etmek bir hadisedir. Dolayısıyla şunu söylemeliyim ki role şiddetle korkarak başlarım. Tiyatroda provalardaki davranış biçimimi gören pek çok meslektaşımın şöyle bir cümle duymuşumdur: "Ya ben seni böyle bilmezdim." Nasıl bilmezdim beni? Bu kadar şaşkın, bu kadar çaresiz, bu kadar korkak, bu kadar bilinçsiz, bu kadar karanlıkta el yordamıyla bir şeyler aramaya çalışan, bu kadar şaşkın mı bilmezdim? Provalarda bu olduğum içindir ki prömiyer günü seyircinin önünde bildiğin Ayşenil olacağım. Hiç tanımadığım bir kadın olmaya soyunuyorum. Ayşenil'den çıkıp o kadına varıncaya kadar kat edeceğim yol ürktütücü, bilinmezliklerle dolu; elbette korkarım, sudan çıkmış balık gibiyimdir. O kadını giyinmek başlı başına bir iş ve her oyuncunun bir yöntemi vardır. Benim için her rol bir müzikle bütünleşir ve karakterimin oyununda akan her anının müzikle bir karşılığı bulmaya çalışırım. Belki farkındalığın artışındadır ama tuhaf bir biçimde o ana, o role uygun müzik kolaylıkla karşımıza çıkar. Çok aramadan buluşurum onunla ve her

gün aynı müziği hiç bıkmadan, yılmadan dinlerim ta ki o müzik bende, içimde sürekli çalana kadar. Onun üzerinde yürür, onun üzerinde oturur kalkar, onunla ağlar, onun üzerinde konuşurum. Ondandır sonrasında yönetmenin ve yazarın istekleri, karşımdaki oyuncu ile kurduğum bağlantı devreye girer.



Hep söylerim oyunculuk bilinçli şizofrenidir.

Türkiye'deki siyasi ayağın sanatçı üzerinde bir etkisi var. Bu bütün dünya ülkelerinde sanatçının desteklenmesi üzerine kurgulanıyor. Türkiye'de bu konu biraz farklı işliyor. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Elbette ülkelerin kültür politikası sağlam olduğunda o kültür politikalarının desteklediği sanatçıların üretimi de çok daha sağlıklı hale geliyor. Sanatın ve sanatçının desteklenmesi, özgürce yaratıya gidebilmesi, herhangi bir biçimde sansürle karşılaşmaması konuyu sağlam temellere oturtuyor. Unutulmamalı ki bir ülkenin kimliğinin net aktarımını sağlayan kültür, sanat ve spor birikimidir. Tüm ülkelerin toplumundaki sanatçı, müzisyen, edebiyatçı, sporcu ile vitrine çıktığını görürüz. Sinema doğrudan iletişim kurma sanatıdır. Ancak bu şekilde başka toplumların ruhuna dokunup kardeşlik, dostluk bağı kurarsınız. Dolayısıyla kültür ve sanat politikaları çok önemlidir. Batı'da bu gerekliliğin farkında olan bütün ülkeler bu konuyu çok ciddiye alıp sanatı destekliyor ve karşılığını alıyor. Gönül dilerdi ki bizde de benzeri yoğunlukta bir destekle karşılaşsın sanat. Ama ne yazık ki öyle değil.

Yeni jenerasyon oyuncularını için popülerlik önemli bir konu. Siz bu oyuncuları nasıl buluyorsunuz? Oyunculukta popülerlik önemli bir konu mu?

Son yıllarda televizyonun ya da dijital kanalların öne çıkışıyla birlikte oyuncuların popülerlik anlayışı değişti. Hiç şüphesiz tanınır olmayı, herkes tarafından beğenilmeyi, sevmeyi, iyi para kazanmayı herkes ister. Ben eski kuşak olarak 'sadece' bunların üzerine gitmeyi doğru bulmuyorum. Çünkü iyi oyunculuk dünya farkındalığının, sanatsal farkındalığın yüksek olması, kültürel farkındalığın gelişkinliğini kapsamalı. Bunlar bana göre popülerlikten çok daha önemli. Bu tabii benim düşüncem, gençler ne hissediyor bilemiyorum.

Oyuncular rol aldıkları karakterlerden normal hayatlarına geçişte bazen sorun yaşıyor. Siz hiç böyle bir sorun yaşadınız mı? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Bir karaktere bürünürken bunun etkisi altında kalmak, o etkiden sıyrılamamak gibi durumlar zaman zaman söz konusu olabilir ama hepimiz şunun farkındayız ki biz başkası olmaya soyunuyoruz ve bir başkası olmaya soyunurken kendimizi geride bırakıyoruz, unutuyoruz. Eğer kendimizi unutursak o ruhsal bir soruna dönüşür. Hep söylerim oyunculuk bilinçli şizofrenidir. Çünkü siz bir başkası olmayı seçiyorsunuz ve o bir başkası olabilmek için uzun uzun çalışıyorsunuz. O bir başkası olabilmek için düşsel bir geçmiş yaratıyorsunuz. Yani eğer biri ortaya çıkıp ben Jeanne D'arc'ım dese deli diye tımarhaneye koyarsınız ama ben inandırıcı şekilde onu oynasam beni şiddetle alkışlarsınız. Yani kişinin bir rolü var ederken kendinden vazgeçmesi ya da kendini geride bırakması onu kaybetmesi anlamına gelmemelidir. Eğer böyle oluyorsa orada bir sorun var demektir. Elbette beni de çok etkileyen roller oldu ama rolden sıyrılmamam soyunma odasında biraz daha uzun beklemekten ibaretti. Makyajımı silip herkes hızla evine giderken ben biraz daha zaman alıp Ayşenil olmaya döndüm. Hoş o rol olmaya hazırlanırken de herkesten önce geliyordum tiyatro kulisine. Herkes 1 saat kala geliyorsa ben üç saat kala geliyordum. Yavaş yavaş öteki olmaya geçmek beni daha mutlu ediyordu. Ötekinden çıkıp ben olmaya dönüş biraz daha hızlı olsa da süratle üstümü başımı atıp kulisi terk etmek gibi hareketlere yönelemeyeceğim bir süreyi alıyordu bu. Buna ihtiyaç duyuyordum. Bunun dışında bu tür bir tecrübe hatırlamıyorum kendimde.

Eksik kültür politikalarından var olmasına izin verilmeyen tiyatro salonlarına karşın gerçekten çok iyi bir tiyatro seyircimiz var.

Türkiye'deki tiyatro izleyicisini nasıl yorumluyorsunuz?

Eksik kültür politikalarından var olmasına izin verilmeyen tiyatro salonlarına karşın gerçekten çok iyi bir tiyatro seyircimiz var. Hepsine her zaman teşekkür ediyorum. Özellikle büyük kentleri bırakıp Anadolu turnelerine çıktığımda müthiş bir seyirci potansiyeliyle karşılaşmışımdır. Devlet tiyatrosu her ne kadar yerleşik Anadolu tiyatrolarını harekete geçirdiyse de ve bazı belediye tiyatroları Anadolu'da sonradan kurulduysa da hala daha bu ülkenin nüfusu ile karşılaştığımızda yeterli değil. Hap kadar bir ülkede kasabaya gittiğinizde bile tiyatro salonu bulma gerçeğini düşündüğünüzde bu konuda gerçekten tiyatro seyircimizde teşekkür etmemiz gerekiyor. Bizim bu kadar çaresiz olmamıza karşın onlar bizi her neredeyse bulup yetişiyorlar.

Türkiye’de herkese sanatçı diyoruz... Bu konu beni çok rahatsız ediyor. Sizce sanatçı kimdir? Kime denir?

Sanatçı yaratıcı olan kimliktir. Hangi dalda olursa olsun kendine özgü, kendi imzasını taşıyan, bir başkasına benzemeyen yaratının sahibi olandır. Hangi sanat dalında olursa olsun iyi ki varlar.



Saçlarım ense topuzu, kalın çerçeveli yuvarlak gözlüğümlle kendime baktığımda Halide Edip’in ileri yaşlarını görürüm kendimde, oynayabilmeli çok isterdim.

Çocukluğunuz nasıl geçti? Ayşenil Şamlıoğlu nasıl bir çocuktuk? Şimdi siz de annesiniz. Nasıl bir anne oldunuz?

Kalabalık bir ailede büyüyen, çok sevilen bir çocuktum. Hep keyifli ve mutlu günlerdi. Hem annem babam hem dedem beni okumaya o kadar çok yönlendirdi ki 11 yaşında dedem sayesinde Türkiye’de o yıllarda olan bütün dünya klasiklerini bitirmiştım. 11 yaşında bir çocuğun haberinin olmadığı Rus, Fransız, İngiliz, Alman edebiyatından çok haberdardım çünkü tipik bir Selanik Üniversitesi Osmanlı aydınıydı dedem ve aynı zamanda da bana divan edebiyatı öğreticisi olmuştu. Bunlar benim için çok büyük artılar. Okullarda öğretmenlerimin hep dikkatini çekmiştir divan edebiyatı bilgim. Kendimi bildim bileli atılgan, arkadaş ortamını harekete geçiren, bir yerde yöneten, oldukça matrak, yani hem otoriter hem de duygusal biri oldum. Küçükken farklı harekete geçti bu yapım, yaşım ilerledikçe daha farklı bir biçimde harekete geçmeye başladı ama özü siz beraberinizde getiriyorsunuz. Bana sorarsanız arketipsel ve DNA ile gelen bir şey bu, sonra da içinde bulunduğunuz ortam da sizi ona göre besliyor. Ben ise hep çocuğundan özür dileyen bir anne oldum. Çünkü beni o kadar şaşırtan tepkilere sahipti ki adeta ben çocuktum, o erişkindi zaman zaman. Sırf benden etkilenip sanatı seçme noktasına gelmesin diye dozunda sanatla tanışmasına gayret ettim. Yanlış bir seçimle sanata bulaşmasını istemedim. Çünkü sanatçı olacaksınız çok iyi olmalısınız, eğer sıradan bir sanatçı olursanız çok mutsuz olursunuz. O nedenle bu konuda hatta biraz fazla cimri davrandım. Oysaki o 5 yaşındaydı ilk senaryosunu yazdı. Çok ciddi bir film senaryosu anlattı, müziği de şöyle olacak dedi. Galiba bu yönelimler çok önemli. Matematik ve fen bilimlerinde çok iyiydi ve seçimini bu noktada kullanmıştı. Son anda birdenbire

o kadar mutsuz bir genç adam geldi ki ağlayarak ve matematik, fen okumak istemediğini söyledi. Elbette istediğini yapması konusunda onu yüreklendirdim ve sistemin bütün zorluğuna rağmen geçişini yapıp sinema okudu.

Bundan sonrası için hayatınızla ilgili hayalleriniz neler?

Çok erken emekli olmama rağmen emeklilik düşleri kuracak biri değilim. Emekli olduktan sonra da aktif olarak çalışıyorum ve son nefesime kadar da sürdürmeye devam edeceğim. En azından benim şu anki düşüm bu. Yaşam ne getirir onu bilemem. Korona birçok düşü engelledi hiç şüphesiz. Ama her zaman tiyatro, sinema, televizyon ile dolu bir yaşam düşünüyorum kendime. Benden bir şeyleri öğrenmek dileğinde olan gençlerle yan yana gelip onlarla kendi birikimlerimi aktarmak ayrı bir mutluluk olur. Geleceğe dair şu anda ne yazık ki net planlar yapabilme şansı yok insanın. Yani pandemi patlamasaydı yöneteceğim, yönetmeyi istediğim oyunlar vardı hala da var ama bakalım ne zaman gerçekleştirebileceğiz düşlerimizi.

Hayatın içinde durarak gözlem yapmak, çok ama çok çalışmak, bir konservatuarın eğitimini almak ya da özel tiyatroların, özel okulların eğitiminden yararlanmak, kendini geliştirmek ve öğrenmenin sonu olmadığını bilmek...

Yeni tiyatro, sinema, oyunculuk eğitimi alacak olan gençlere ne tavsiye edersiniz? Başarının sırları nelerdir?

Hayatın içinde durarak gözlem yapmak, çok ama çok çalışmak, bir konservatuarın eğitimini almak ya da özel tiyatroların, özel okulların eğitiminden yararlanmak, kendini geliştirmek ve öğrenmenin sonu olmadığını bilmek.

“Şu rolü çok iyi oynarım” dediğiniz ama bugüne kadar hiç oynamadığınız bir karakter var mı? Bugüne kadar oynadığınız karakterlerden Ayşenil Şamlıoğlu’na en çok benzeyen karakter hangisiydi?

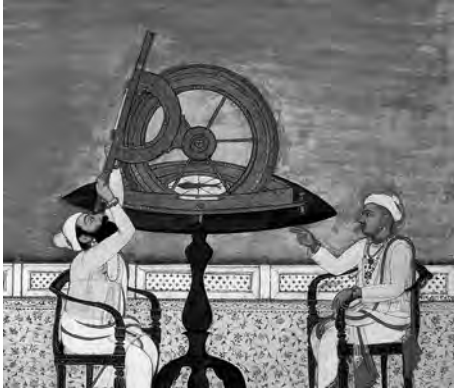
Bana en çok benzeyen karakterleri sevmemekle birlikte televizyon dizilerinde bana duygu durumuyla yakınlaşan bazı anneleri oynadım. Kocamın Ailesi ve Tatlı İntikam’daki anneler bu duygu bütünlüğünü bulduğum rollerdi. Deli, düşmüş hayat kadını, erkek ya da cinsiyetsiz bir karakteri her zaman oynamak isterim. Bir de saçlarım ense topuzu, kalın çerçeveli yuvarlak gözlüğümlle kendime baktığımda Halide Edip’in ileri yaşlarını görürüm kendimde, oynayabilmeli çok isterdim. Son olarak Ümit Ünal’ın bana uygun gördüğü her rolü oynamak isterim.

ESKİMEYEN METİNLER

“Bilim” sözcüğü ilk defa ne zaman kullanıldı?

Prof. Dr. Remzi DEMİR • Ankara Üniversitesi DTCF Felsefe Bölümü Bilim Tarihi Anabilim Dalı

Ufalı Toktamış adında bir dilbilimcinin *Türk Yurdu* dergisinin 17 Teşrîn-i Sâni 1331 (30 Kasım 1915) ve 3 Kânûn-ı Evvel 1331 (16 Aralık 1915) tarihli 19. ve 20. sayılarında yayımlamış olduğu iki kısımlık “Bilgi, Bilim ve Bilig” başlıklı raporundan/makalesinden öğreniyoruz ki bilim sözcüğü, oldukça erken tarihlerde muhtelif Türk Ulusları’nın sözlüklerinde yer almış ve kullanılmıştır.



“Bilim” sözcüğü ilk defa kim tarafından önerildi?

Malum olduğu üzere, Batı Dilleri’nden meselâ Fransızca’daki “science” sözcüğünün karşılığı olarak uzun bir süre boyunca Arapça’dan alınmış ve sağlamca yerleşmiş “ilim” ve/veya “fen” kelimeleri [bazen birbirlerinin yerlerine olmak üzere] kullanılmıştı;¹ ancak Dil Devrimi’nin gerçekleştirildiği dönemde Türkçe köklerden türetilen sözcükler tercih edildiğinde, bu iki sözcük korunmakla birlikte, “bilim” kelimesi benimsenmiş ve sonraki yıllarda giderek diğerlerinin yerini almaya başlamıştı.

“Bilim” sözcüğü ilk defa kim tarafından önerildi?

Bu sorunun yanıtını, şahsen, kesin olarak bilmiyorum; bilenlerin de, bu vesile ile *Bilim ve Ütopya* dergisine gönderecekleri bir makale aracılığıyla bildirmelerinin çok yararlı bir hizmet olacağına inanıyorum.

Buna karşın, Ufalı Toktamış adında bir dilbilimcinin *Türk Yurdu* dergisinin 17 Teşrîn-i Sâni 1331 (30 Kasım 1915) ve 3 Kânûn-ı Evvel 1331 (16 Aralık 1915) tarihli 19. ve 20. sayılarında yayımlamış olduğu iki kısımlık “Bilgi, Bilim ve Bilig” başlıklı raporundan/makalesinden öğreniyoruz ki bilim sözcüğü, oldukça erken tarihlerde muhtelif Türk Ulusları’nın sözlüklerinde yer almış ve kullanılmıştır.

Hakkında herhangi bir biyografik malumata ulaşamadığımız bu Başkurdistan asıllı bilginin bildirdiğine göre,

“Bilim, genel olarak Kazak Türkleri’nde ve son yıllarda da Kazanlılar’da “ilim” yerine kullanılır. Bunun aslının bilgi, bilig kelimeleri ile bir olduğunu söylemek fazladır. Bunun etimolojik kökleri Osmanlı Türkçesi’nde de birçok kelimelerde hüküm sürmektedir.”

“Bilim” sözcüğünün Türk Matbuatı’nda ortaya çıkışı ve kullanılışı hakkında değerli bir fikir verdiği için, Türk Bilgi Derneği’ne takdim edilen

1) Daha önce birçok kereler açıkladığım üzere bunlar eş-anlamli sözcükler değildir; en geniş içeriğe sahip olan “ilim” kavramı çağlar boyunca evrilmiş ve Türkler’in Batı Bilimi ile tanışmaya başladığı süreçte “science” kavramını da bünyesine dahil etmiştir. Bu konuda bir fikir edinmek için şu iki makaleme bakılabilir: “Osmanlılar Dönemi’nde Bilgi Cemaatleri ve Bilgi Türleri Arasındaki İlişkiler”, *Bilim ve Ütopya*, Sayı 216, Haziran 2012, s. 86 ve “XIX. Yüzyılda Bilgi Topluluklarının Ayrışması ve Çatışması (Fen versus İlim), *Bilim ve Toplum*, İstanbul 2017, s. 93-96.

söz konusu raporu, Yeni Harfler'e çevirerek ve yalınlaştırarak burada yayımlıyorum. Okuyucuların sabrını sınamamak için raporun dipnotlarına yer vermedim.

Bilgi, Bilim, Bilig² Ufalı Toktamış

(Türk Bilgi Derneği Lügat Encümeni'ne)

Osmanlı Türkçesi'nde ilim ve marifet manasına "bilgi" sözü vardır. Bir iki yıldan beri, bu söz ağızda ve yazıda epey kullanılmaya başladı. Diğer Türk uluslarında "bilgi" sözü başka bir mana ifade etmektedir. İlim ve marifet yerine bazı uluslarda "bilim" ve birçok uluslarda da "bilig" kullanılmaktadır.



Osmanlı Türkçesi'nde ilim ve marifet manasına "bilgi" sözü vardır.

"Bilgi"nin eski şekli "bilgü"dür. Bu kelimenin diğer köklerden gelme ortakları da vardır; meselâ Kazan ve Kazak Türkleri'nde tahfıfı masdar olmak üzere alu, satu, görü, işitü, gitü, kayutu, uru ve diğerleri gibi kelimeler vardır ki bunların aslı algu, satgu, görgü, işitgü, gitgü, kayutgu, urgu olup "bilgü"de olduğu gibi masdar hâsılı manasını andırmaktadırlar ve bunlara faaliyet edatı olan "çi" -Eski Çağatayca'da ve bugünkü Başkırca'da "si"- ilave olunarak algucu (algusu), satgucu (satgusu), görgücü (görgüsü), işitgücü (işitgüsü), gitgücü (gitgüsü), kayıtgucu (kayıtgusu), urgucu (urgusu) gibi fail isim de yapılır. Fakat şimdi bunlarda olan "ğ", "g", "k" harfleri -dilin umumî tekâmülü sebebiyle- düşmüş olup, yukarıda gösterilen tahfıfı masdar halinde veyahut almak, satmak, görmek, işitmek, gitmek, kayıtmak (rücu ve avdet), urmak-vurmak gibi umumî masdar şeklinde kullanılmaktadırlar.

Bunlardan anlaşılıyor ki "masdar hâsılı" manasını andırmağa hizmet etmekte olan "gu, gi, kü, ki, gu, gi, ku, kı" heceleri aşınarak lisan tarihinin geniş hazinesine teslim olunmuş demektir. Bundan dolayı birçok lehçelerde "bilgi-bilgü" sözünün de söz konusu heceleri

bütün arkadaşlarına katıldığından "bilü" suretinde gayet hafif ve kısa bir kelime olarak kalmıştır. Bunun fail ismi de artık "bilgücü" olmayıp "bilici" -Osmanlıca'da "bilici"- olmuştur.

Lâkin diğer Türk uluslarında da başka bir "bilgi" kelimesi vardır ki anlam ve köken itibarıyla ayrı olup bütün ortakları ile beraber bugün kullanılmaktadır.

Açıklayalım:

Ğı, kı, gi, ki edatları, masdarların -Necip Asım Bey Efendi tarafından "kök" diye ad verilen- asılları sonuna ilave olunursa alet ismi olur.

Masdarlar	Alet isimler
Asmak	Askı
Yakmak	Yakı (Yakkı)
Çakmak	Çakı (Çakkı)
Uzatmak	Uzatgı (Üzengi)
Çalmak	Çalgı

Bunlar, yalnız Osmanlı Şivesi'nde bulabildiğim misallerdir. Diğer şivelerde -alet isimlerde Farsça ve Arapça düşkünlüğü nispeten az olduğu için olmalı ki- daha çoktur. İşte "bilgi" kelimesi de, onlarda, alet isimler içerisine dahil olup alamet ve nişan -yani bildirici alet- manasında kullanılmaktadır.

&&&

Bilim, genel olarak Kazak Türkleri'nde ve son yıllarda da Kazanlılar'da "ilim" yerine kullanılır. Bunun aslının bilgi, bilig kelimeleri ile bir olduğunu söylemek fazladır. Bunun etimolojik kökleri Osmanlı Türkçesi'nde de birçok kelimelerde hüküm sürmektedir; meselâ,

Masdarlar	Masdar isimler
Takmak	Takım
Biçmek	Biçim
Kaldırmak	Kaldırım
Bakmak	Bakım
Atmak	Adım (Atım)
Ölmek	Ölüm
Kakmak	Kakım
Yemek	Yiyim
Yıldırma, Yıldarmak	Yıldırım
Çalmak	Çalım
Sürmek	Sürüm
Dilmek	Dilim
Almak, Satmak	Alım, Satım
Giymek	Giyim
Salmak	Salım

2) Ufalı Toktamış, "Bilgi, Bilim, Bilig", Türk Yurdu, Cilt 9, Sayı 97, 17 Teşrin-i Sâni 1331, s. 2826-2830 ve Cilt 9, Sayı 98, 3 Kânûn-ı Evvel 1331, s. 2842-2844.

Kuzey ve Doğu Türk şivelerinde söylenmekte olan "tüzüm", "çakırım" -ve Kazan Türkleri'nde "mirim" (verim)- kelimeleri çok dikkate değer. "Tüzüm", sabır ve sebat etmek manasında olan "tüzmek" masdarından olup masdar hâsılı veyahut masdar isimdir; "sabır ve sebat"ın kendisidir. "Çakırım" ise yer üzerinde uzunluk ve yüzey ölçüsü olup takriben bir kilometre olur. Bağırarak ve davet etmek (ündemek) manalarında olan "çakırmak, çağırarak" masdarından olup, diğer bir kimseyi yüksek ses ile çağırıp getirmek mümkün olan bir yere denilmiş olsa gerek; sonraları Ruslar'ın bir "verst"lerine³ "çakırım" denilmeye başlandı.

"Mirim" ise Kazak Türkçesi'nde olan "birmek" (vermek) masdarından olup cömertlik manasından kullanılır. Sözü başında gelen "b" yerine "m" kullanmak Kazan Türkçesi'nde nadiren görülür bir kaide gibidir. "Mirimsiz", hasis ve cimri demek olup, bunun aksi olan cömert için de "mirimdi" (verim-li) derler.

İşte bizim "ilim" yerine kullanılır dediğimiz "bilim" sözü de etimolojik usul yönünden bunların arkadaşı olup, mana yönünden de "tüzüm" gibi bir masdar isimdir. *Lügat-i Çağatay ve Türkî-yi Osmânî*'de⁴ bu kelime hakkında izahat verilirken "bilim-lik (bilim-li): dânişmend, 'ârif, zeki, dâna, hâzık, hünermend" denilmiştir ki "bilim"ın ilim manasında olduğunu en açık bir tarzda gösterir.

"Bilig" genel olarak Âzerîler'de ve Kazanlılar'da ve "bilig"⁵ suretinde de Özbekler'de -Orta Asya Türkleri'nde- kullanılmaktadır. Bunun etimolojisi yönüne gelince, kılmak masdarından "kılık", tüzmek (tanzim) masdarından "tüzük" [*Tüzükât-ı Timurî ve Tüzük-i Baburî* gibi], silmek masdarından "silik", delmek masdarından "delik", düşmek masdarından "düşük", kırmak masdarından "kırık"... gibi ne ise, bu da odur. *Kutadgu Bilig*'den de Uygurca'da dahi "ilm"ın karşılığının "bilig" olduğunu kolayca anlıyoruz. Ve Eski İdil Bulgarları'nın da âlimlerine "bilig-var" (biligi-var) dediklerini lisan tarihinde okuyoruz.

&&&

"Bil" kökünden türediği muhakkak olan ve Türk Şiveleri'nin geneli değerlendirmeye alındığı takdirde aynı kuvvette zindeliğe malik bulunan şu üç kelime şüphe yok ki bizim için gayet kıymetlidir. Ve şüphe yok ki Genel Türk Dünyası tarafından kabule şayandır. Çünkü her üçünün hemen bütün Türk Lehçeleri'nde umumî surette hüküm süren kaideler ile teşekkül ettiğini görüyoruz. Zannederim ki bunun böyle olduğu ispat edilmiş gibi oldu.

İşte şu üç kelimeyi işlevsiz bırakmamak, şimdiye kadar yaşamışken daha (fazla) yaşatmak ve fakat yaşayışlarını iyileştirmek için eş-anlamlılıktan

(müterâdiflikten) çıkarmak, başka başka manalarda kullanmak hususunda sevgili üstatlarıma, Türklüğün önderlerine ve bilhassa Türk Bilgi Derneği Lügat Encümeni'ne âcizâne bir istirhamda bulunmak istiyorum.

Dil, bir toplumsal hadisedir. Toplumsal hadiseler üzerinde dileklerin, arzuların bir kısım tesiri olabilirse de, elbette tam bir bağımsızlıkları yoktur. Ben bunu, pek iyi değilse bile, biliyorum. Bununla birlikte şu dileğimi arz etmekten kendimi alamıyorum. Çünkü ben burada arzu ve dileklerden daha büyük -ve belki de onların anası olan- diğer bir etmeni, "ihtiyaç meselesi"ni görüyorum.

Bilime azıcık intisabı olan herkese bellidir ki beşerî malumatı üç dereceye ayırırlar: Amiyane Malumat (Genel Bilgi), Âlimâne Malumat (Bilimsel Bilgi), Hakîmâne Malumat (Felsefî Bilgi). Bunları böyle tarif ettim. Keyfî bir tariftir. Felsefe hocalarının, ediplerin, yazarların da bu hususta hepsinin özel terimleri var. Lâkin anlaşılan birdir. Tabirlerinin aslı da hemen hemen aynı olup Arapça'dır. Ben de şu iki şarta riayet ederek -tabiidir ki lâayk olmadığım halde- bu tabirleri kullandım.

"Bil" kökünden türediği muhakkak olan ve Türk Şiveleri'nin geneli değerlendirmeye alındığı takdirde aynı kuvvette zindeliğe malik bulunan şu üç kelime şüphe yok ki bizim için gayet kıymetlidir.

Makaleme konu ettiğim şu "bilim, bilgi, bilig" kelimelerini söz konusu üç derecedeki beşerî malumata terim olarak tayin etmek meselesini arz ediyorum. Bunlardan hangisini hangi derece malumata terim kılabilmek meselesi tamamıyla değilse bile, birçok yönden Lügat Encümeni'ne aittir. Bununla birlikte bana kalırsa, "bilim"i Amiyâne Malumat, "bilgi"yi Âlimâne Malumat, "bilig"i Hakîmâne Malumat yerinde kullanmak daha uygun gibi geliyor. Türetme kuralında birleştikleri ortaklarının ifadelerine dikkat edilirse, ihtimal ki herkese böyle gelebilir.

Büyük bir üstat, dil meseleleri müzakere edilirken sözcük ve terimlerin benimsenmesi ve yayılması için en büyük etmenin "muvâneset-alışmak" olduğunu söylüyordu. Bu fikrin nispî bir kıymeti olduğu "dil meseleleri" ile az-çok uğraşanlara belli olduğu için, istirhamımın büsbütün yolsuz olmadığını zann ediyorum. Esasen terimsel olmayan bir halde yaşayan bu kelimeleri bir terim haline çevirmek, yukarıdan aşağıya -yani havastan avama- doğru yaymak, dağınık bir surette göze-çarpan toplumsal olaylardan kanun çıkarmanın aynı değilse de, canlı örf ve adetlerden (yararlanarak) siyasî ve idarî kanun koymanın aynı gibidir. Bu nasıl mümkün ise ötekisi de öyle olabilir.

3) 1 verst = 1.0668 km (Hazırlayan).

4) Şeyh Süleyman Efendi el-Buharî'nin (1821-1890) sözlüğü (Hazırlayan).

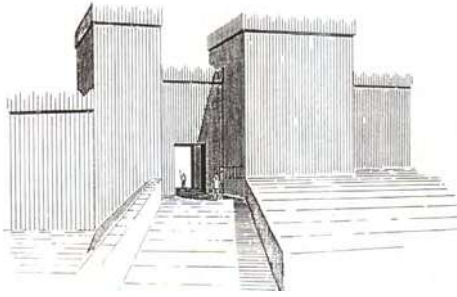
5) Arap Harfleri'yle yazılışında küçük bir fark mevcuttur (Hazırlayan).

TABLETLERİN DİLİ

Kralın kızı,
kralın kız kardeşi

Nurdoğan KAYAALP GÜLEN • Arkeolog

M.Ö. 1650'li yıllarda Hattuşa'da kurulan yeni krallığın bir dönem öncesinde yer alan "Ticari İlişkilerin", pek çok açıdan hareketli olduğu sıralarda, Anadolu'da ticaret hayatına katılan, tek eşli yaşam sürdüren, gerektiğinde haklarını arayan yerli kadının benimsediği bir "anaerkil" kavram vardı. Bu zaman dilimi, özellikle yönetimde kraliçelerin aktif olduğu bir devreydi.



Sarayın girişi

Yaşamı, oğlu II. Murşili tarafından tabletlere kaydedilen Hatti (Hitit) Kralı Şuppiluliuma (M.Ö. 1380-1340, Alp, S. 2002, s. 178), kendisini ülkesine adanmış bir yöneticiydi: Krallığı sırasında Karadeniz dolaylarında yer alan Gaşkalar'la, Batı Anadolu'da oturan Arzavalılar'la, Doğu Karadeniz'e yerleşen Azzi Hayaşa Ülkesi ve benzeri beyliklerle savaşmıştı. Suriye'de kurulu olan Mittanni Devleti ile gerçekleştirdiği ilk savaşta yenildikten sonra, Mısır Kralı IV. Amenhotep'in (Akhenaton) (M.Ö. 1379-1362, Kuhrt, A. 2007, s. 254) henüz hayatta olduğu sıralardan birinde, adı verilen ülke ve çevresinde bulunan küçük beyliklerle yeniden ilgilenmeye başladı. Savaş hazırlıklarına devam ettiği sıralarda, ordusunun herhangi bir saldırıya uğramasını engellemek amacıyla kendisine destek olacak beyliklerle de ilgilendi: Yine bu zaman aralığında, Doğu Karadeniz yöresinde yaşayan Azzi Hayaşalı beylerden, uzlaşmaya yatkın olduğu anlaşılan Hukkana'yı seçerek onu Hattuşa'ya davet etti.

Babası III. Amenhotep'in ölümünden sonra Mısır'ı yönetmeye başlayan Kral IV. Amenhotep'in (Akhenaton), tahta geçişinin on dördüncü yılından sonraki bir tarihte Kraliçe Nefertiti'nin ölüm haberi duyuldu... (Kuhrt, A. 2007, s. 254) Söz konusu üzücü olay ayrıca, Mısır sarayında yaşanan bir anlayışın da görünür olmasını sağladı.

Eşi Nefertiti'den altı kızı bulunmasına rağmen tek bir oğula dahi sahip olamayan Kralın ve eşinin yerine bu kez saltanata, Smenkhkare ile "Kralın Kızı" unvanına sahip büyük kız Meritaten birlikte geçtiler. (Kitchen, K. A. Liverpool 1962, s. 11) Yeni yönetici, IV. Amenhotep'in (Akhenaton) olası kardeşi ve vekiliydi. (Kuhrt, A. 1995, s. 194, 195) Kayıtlara işlenen dikkat çekici haber ise IV. Amenhotep'in kendi kızlarından biriyle evlenmiş olmasıydı. (Kuhrt, A. 2007, s. 254) Diğer bilgi, IV. Amenhotep'in haremine, krallıklardan gönderilen prensesleri kapsıyordu: Örneğin Karaduniyaş (Babil) Kralı III. Burna Buriyaş tarafından Mısır Sarayına iletilen mektubun bir bölümü aşağıdaki gibi yazılmıştı:

"(Kızımı), senin ulaşın (Haamaş)şi ve tercüman Mihuni'ye takdim ettiğim onlar, kızımın başına yağ (parfüm) döktüler." ... (Moran, W. 2001, s. 21) Bu cümle, Kralın kızının gelin olarak Mısır sarayına gönderileceğinin işaretiydi...

Yine büyük kralın kardeşi olduğu düşünlen Tutankhamon'un, Smenk-

Yaşamı, oğlu II. Murşili tarafından tabletlere kaydedilen Hatti (Hitit) Kralı Şuppiluliuma, kendisini ülkesine adanmış bir yöneticiydi.

hare'den sonra tahta çıkmış olması bir yana, IV. Amenhotep'in kızı Ankhespaaten ile evlenmesi, saray ve toplum adına çarpıcıydı. Bu durum, aile içi evliliklerden birini örnekliyordu... (a- Kuhrt, A. 2007, s. 254, 255, b- Moran, W. s. 23)

Aynı konu üzerinden Hatti toplumuna baktığımızda, yaşamlarının farklı bir zemine oturtulduğunu ve söz konusu bilgilerin, Hatti (Hitit) Kralı Şuppiluliuma'nın hazırladığı bir antlaşma metninde yer aldığını görüyoruz.

Hattuşa'da döneme ait beğenilere göre giysiler dikiliyor, saray ustalarına ayakkabılar ısmarlanıyor, son örgüsü, dikişi, boyası bitirilenler aslan pençeli ayaklara sahip sandıklara yerleştiriliyorlardı. (Koşak, S. 1982, s. 4) Nedeni, Şuppiluliuma'nın kız kardeşinin, Azzi Hayaşalı beyler arasından seçilerek saraya davet edilen Bey Hukkana ile evlendirilmek üzere olmasıydı. Günü geldiğinde atlı arabalara eşyalar ve hediyeler yüklenecek, prensesin hizmetkârları ise, arabaların ardı sıra yürüyeceklerdi...

Hattuşa sarayında yürütülen çalışmaların sonucunda hazırlanan antlaşma metni, maddeler hâlinde tabletlere kaydedildi: Saray yetkilileriyle yazmanlar, ayrıca Hattuşa'ya ulaşan Bey Hukkana ve yardımcıları, Sarayın "Toplantı Salonunda" bir araya gelmiş, Kralı bekliyorlardı. Şuppiluliuma'nın ikinci katta yer alan salona ulaşmasından sonra Başyazman, "Antlaşma Metnini" huzurda dikkatle okumaya başladı:

Hatti toplumuna baktığımızda, yaşamlarının farklı bir zemine oturtulduğunu ve söz konusu bilgilerin, Hatti (Hitit) Kralı Şuppiluliuma'nın hazırladığı bir antlaşma metninde yer aldığını görüyoruz.

"Böyle söyler efendim. Şuppiluliuma, Hatti Lugal'i. Şimdi seni yücelttim aşağılık köpek Hukkana... Ve sana iyi davrandım. Hattuşa'da seni Hayaşalı adamların arasından ayırdım ve kız kardeşim evlenmek üzere sana verildi." (Beckman, G. 1994, s. 23) Köpek kelimesi, bu dönemde sıkça kullanılan bir ifade şekliydi...

İlk paragrafın devamında, iki ülkenin karşılıklı saygı eşliğinde birbirlerini koruma ve kollama konuları ele alındı... Verilen sözlere şahitlik etmeleri için özellikle "Hatti'nin Bin Tanrı"sı çağırıldı. Devamında uzun süren saptamalar arka arkaya açıklandı: Sonrasında sıra, Azzi Hayaşa Beyliğindeki göreneklere gelmişti: Yazman, adı geçen ülkeye ait bazı yaşam anlayışlarının Hatti (Hitit) gelenekleriyle uyuşmadığından söz etmek üzereydi:

"Bundan başka, efendimin kız kardeşi sana karı olarak verildi. O, kendi geniş ailesi içinde pek çok kız kardeşe

sahiptir. Onlar (da) senin kendi geniş ailene ait, çünkü sen onların kız kardeşini aldın! (Aileden oldunuz). Fakat Hatti içinde önemli bir gelenek vardır. Bir erkek kardeş kendi kız kardeşini veya dişi kuzenini almaz. (Bu duruma) izin verilmez. Hatti'de her kim böyle hareket ederse canlı kalmaz, öldürülür. Çünkü senin ülken vahşidir, kavga içindedir. (Orada) bir kimse muntazam bir şekilde kendi kız kardeşini ve dişi kuzenini alır. Fakat Hatti'de izin verilmez." (Beckman, G. 1994, s. 27)

Doğrudan bir anlatımla, yakın akrabalarla tensel yakınlaşmanın yasak olduğundan söz edildi... "Hatti'de izin verilmez" cümlesindeki anlam ise halkı işaret ediyordu.



Sarayın rekonstrüksiyonu

"Eğer bir nedenle karının bir kız kardeşi veya bir erkek kardeşi, karısı veya dişi bir kuzen sana gelirse, ona yiyecek ve içecek bir şey ver. Yiyin, için ve eğlenin. Fakat sen onu almak için arzu etme! Buna izin verilmez ve halk bu hareketin neticesinde öldürür... Kendi kararınla onu başlatmayacaksın ve eğer sapmış (yoldan çıkmış) başka biri, böyle bir hareket için sana yol gösterirse, kadın veya erkek (olsun) onu dinlemeyeceksin. Sen onu yapmayacaksın! O senin için yemin altına alındı." (Beckman, G. 1994, s. 27, 28)

Yazman, uyarılara devam etti:

"Sarayın bir kadınına bakma! Her ne çeşit saray kadını olursa, özgür bir kadın veya bir hanımın hizmetçisi olsa da sen ona yaklaşmayacaksın ve yanına gitmeyeceksin! Ona tek bir söz söylemeyeceksin! Senin esirin veya esir kızın onun yanına gitmeyecek... Ondan uzak dur! Bir saray kadını gördüğünde, yolun dışına atla ve onu açıklıkla yaya yolu üzerinde bırak. Bir saray kadınının meselesinden uzak dur!" (Beckman, G. 1994, s. 28)

Hattili erkek ile kadın ilişkilerinin belli koşullar içinde yürütüldüğünü anlatmak üzere bir de örneklem yapıldı: Konunun öne çıkan özelliği, olayın Şuppiluliuma'nın Babası Tuthaliya zamanında yaşanmış olmasıydı:

"O Mariya idi ve ne sebeple öldü? Bir hanımın hizmetçisi ile yürümedi mi ve ona bakmadı mı? Fakat

efendimin babası pencereden dışarıya baktı ve şöyle söyleyerek onu suçüstünde yakaladı. Sen, neden ona baktın? Böylece o bu sebepten öldü. Adam uzaktan bakarken mahvoldu... Böylece sen uzak dur!" (Beckman, G. 1994, s. 28)

Keskin uyarılar, Hukkana'nın tedirgin olmasına neden olacak gibiydi:

"Hayaşa Ülkesi'ne gittiğin zaman, erkek kardeşinin karılarını eskiden olduğu gibi almayacaksın; öyle ki, onlar senin kız kardeşlerin. Hatti'de buna izin verilmez. Buraya, yukarıya geldiğin zaman buna izin verilmez. Bundan sonra Azzi Ülkesi'nden başka bir kadını (ilâveten) karı olarak almayacaksın. Almış olduğun kişiyi (eski eşi) boşla! O senin kanuni cariyen (naptartu) olacak fakat sen onu karın yapmayacaksın."

Hatti toplumu tarafından benimsendiği anlaşılan bilgilerin, Şuppiluliuma'nın "Antlaşma Tabletine" yansımalarının devamında yeniden alevlendiğini, olası her iki toplum arasında konuşulur hâle geldiğini, ayrıca sağlıklı ilişkiler üzerinde çalışıldığını düşünebiliriz.

Şuppiluliuma kız kardeşini, sarayın tek kraliçesi olmak üzere gönderiyordu. Sıra, Hukkana'nın doğmuş veya doğacak kızlarına gelmişti:

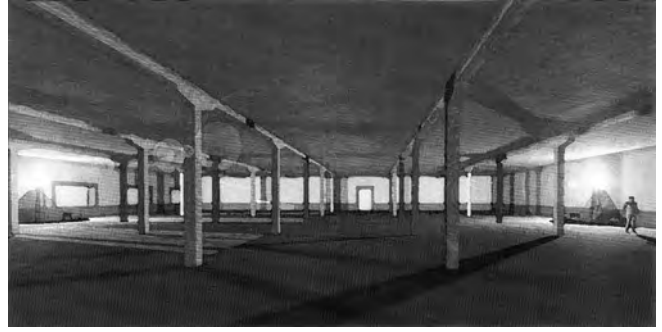
"Ve kızını Mariya (gibi insandan) uzaklaştı ve onu, (kendi) erkek kardeşine (himaye anlamında olmalı) ver. Hayaşa'ya geçen Hatti'nin sivil esirlerini geri çevir. Hatti bölgesinin sınırına çevir!" (Beckman, G. 1994, s. 28)

Yaşamı farklılaşmak üzere olan Hukkana, olasılıkla kendi ülkesi Azzi Hayaşa'da elde edeceği güç karşılığında veya savaşa şansının zayıf olması nedeniyle Kral tarafından dayatılan maddelere razı oldu... Yemin tanrılarının devamında ise aşağıdaki cümle yazılıydı:

"Ve eğer sen iyi davranır, efendimi ve Hatti'yi korursan, ben, efendim iyi davranacak, sana (karşı) uysal olacak..." (Beckman, G. 1994, s. 29)

Şuppiluliuma'nın "Antlaşma Tabletinde", kadınlara karşı yapılacak yanlış davranışlar için kendi halkını örnek göstererek, "Buna izin verilmez ve halk bu hareketin neticesinde öldürür" sözleri, tehdit anlamı taşısa da söz konusu kavramın köklerini merak etmemize neden olmaktadır.

M.Ö. 1650'li yıllarda Hattuşa'da kurulan yeni krallığın bir dönem öncesinde yer alan "Ticari İlişkilerin", pek çok açıdan hareketli olduğu sıralarda, Anadolu'da ticaret hayatına katılan, tek eşli yaşam sürdüren, gerektiğinde haklarını arayan yerli kadının benimsediği bir "anaerkil" kavram vardı. Bu zaman dilimi, özellikle



Kabul salonu

yönetimde kraliçelerin aktif olduğu bir devreydi... (a-Kınal, F. 1956, s. 355-360, b- Kuzuoğlu, R. 2007, s. 800) Diğer önemli bilgi, kadınlara ait birikimlerin, işlemler sırasında tabletlere kaydedilmiş olmasıydı. Yaşama bakış açıları ise, olası saray kaynakları bir yana, kullaktan kulağa söylenerek Şuppiluliuma'nın zamanına kadar ulaşmıştı. Hatti toplumu tarafından benimsendiği anlaşılan bilgilerin, Şuppiluliuma'nın "Antlaşma Tabletine" yansımalarının devamında yeniden alevlendiğini, olası her iki toplum arasında konuşulur hâle geldiğini, ayrıca sağlıklı ilişkiler üzerinde çalışıldığını düşünebiliriz.

Kaynaklar

Alp, Sedat, Hitit Çağında Anadolu, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara, 2002

Beckman, Gary. Hittite Diplomatic Texts, Scholars Press, Atlanta, Georgia, 1994

Guterbock, Hans Güstav. The Deeds Of Suppiluliuma As Told By His Son, Mursili II, Oriental Institute, University of Chicago, JCS 10, 1956

Kınal, Füzuran

1- Şuppiluliuma'nın Suriye Seferleri, Belleten, Sayı: 41, TTK. Ankara, 1947

2- Eski Anadolu'da Kadının Mevkii, Belleten XX, TTK. Ankara, 1956

Kitchen, K. A. Şuppiluliuma And Amarna Pharaohs, Liverpool University Press, 1962

Koşak, Silvin. Hittite Inventory Texts (CTH 241-250) Heidelberg, 1982

Kuzuoğlu, Remzi. Asur Ticaret Kolonileri Çağında Anadolu Kraliçeleri, Belleten, TTK. Sayı: 262, Ankara, 2007

Kuhrt, Amelie,

1- Eski Çağda Yakındoğu, cilt 1, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007

2-The Ancient Near East -3000-330 BC, Volum I, London And Newyork, 1995

Moran, William. The Amarna Letters, Baltimore And London, 2001

“YERDEN GÖĞE”

SN 1987A

Prof. Dr. Sıtkı Çağdaş İNAM • Başkent Üniversitesi Elektrik-Elektronik Mühendisliği Öğretim Üyesi

SN 1987A, teleskopun keşfinden sonra çıplak gözle gözlenebilecek kadar parlamış ilk ve tek süpernova patlamasıdır. Parlaklığı ve yakınlığı sayesinde detaylı gözlemleri yapılabilmış SN 1987A, patlamasının ardından oluşması öngörülen ancak şimdiye kadar tespit edilememiş genç atarcanın varlığıyla ilgili son bulgularla dikkatleri tekrar kendine çekmiştir.



Şekil 1: SN 1987A'nın bulunduğu Büyük Macellan Bulutu'nda yer alan Tarantula Bulut ESO Schmidt Teleskopu tarafından elde edilen görüntüsü. Sağ ortada görünen parlak yıldız, çıplak gözle görülebilecek kadar parlak olduğu dönemdeki SN 1987A süpernova patlamasıdır [2].

23 -24 Şubat 1987'de Samanyolu Gökadası'nın en bilindik uydu gökadalardan biri olan ve bizden yaklaşık 160 bin ışık yılı mesafede yer alan Büyük Macellan Bulutu'nda daha önce dikkatleri çekmeyen bir yıldız aniden gözle görülecek kadar parlak hale geldi. 1987'nin Mayıs ayında 2.9 görünür kadre ulaşarak en parlak haliyle gözlenen bu “yeni yıldız” [1] izleyen aylarda yavaş yavaş yavaş sönükleşerek yeniden gözle görülemeyecek hale geldi (bkz. Şekil 1).

Bu parlayan “yeni yıldız”, teleskopun keşfedildiği 17. yüzyıldan bu yana çıplak gözle gözlenebilecek kadar parlamış ilk süpernova patlamasıydı. Aynı zamanda 1987 yılının gözlenen ilk süpernova patlaması olduğu için “SN 1987A” olarak adlandırılan bu patlamanın bu kadar parlak görünmesi, özel bir süpernova türü olmasından değil bize nispeten yakın bir süpernova patlaması olmasından -yani kapı komşumuz Büyük Macellan Bulutu'nda gerçekleşmesinden- dolaylıydı.

SN 1987A, çıplak gözle keşfedilen “tarihi süpernovalara” kıyasla daha mütevazı bir parlaklıktaydı ama çıplak gözle keşfedilen son tarihi süpernova patlaması olan SN 1604'ün ardından [3] günümüze gelinceye kadar bir bilim devrimi yaşanmış ve böylece hem gözlem olanaklarımız hem de süpernova patlamalarına ilişkin bilimsel bilgi birikimimiz eskiye göre kıyaslanamayacak kadar artmıştı. Bu olanaklarımız sayesinde SN 1987A'yı daha önce hiçbir süpernova patlamasında olmadığı kadar detaylı çalışma imkânımız oldu.

SN 1987A: Öncesi, kendisi ve sonrası

SN 1987A'nın yer aldığı Büyük Macellan Bulutu, 175 binin üzerinde yıldız kataloglanmış bir gökadedir [4]. SN 1987A süpernova patlamasından önce tam da bu patlamanın bulunduğu konumda daha önce kataloglanmış bir yıldız vardı. SN 1987A benzeri bir süpernova patlamasının öncül yıldızının evrim basamağının sonlarına ulaşmış olan kırmızı bir süperdev yıldız olması beklenirken, bu konumda yer almış yıldızın bir mavi süperdev yıldız olması teorik modellere meydan okuyan dikkat

“ Bu parlayan “yeni yıldız”, teleskopun keşfedildiği 17. yüzyıldan bu yana çıplak gözle gözlenebilecek kadar parlamış ilk süpernova patlamasıydı. ”

çekici bir bulguydu [5, 6]. Bulgular, bu mavi süperdev yıldızın astronomik ölçeklerde bakıldığında çok kısa sayılabilecek bir süre önce (yaklaşık 20 bin yıl önce) bir çift yıldız sistemindeki iki yıldızın birbiriy-le birleşmesi sonucu oluşmuş bir yıldız olduğu fikrini desteklemektedir.



Şekil 2: SN 1987A'nın 2011 yılında Hubble Uzay Teleskopu tarafından elde edilen görüntüsü [7]. Bu görüntüde SN 1987A'nın halkalı yapısı net görülürken, kaynağa çok yakın görülen iki parlak yıldızın SN 1987A ile herhangi bir fiziksel ilişkisi yoktur (kaynağa farklı mesafede ilgisiz yıldızlardır).

SN 1987A, oluşumundan sadece 20 bin yıl kadar sonra ömrünü tamamlayarak çöken bu sıra dışı yıldızın çöküşüyle meydana gelmiş bir "Tip-II" süpernovadır. 1987 yılının şubat ayının sonlarına doğru bir anda parlayarak ortaya çıkan SN 1987A, hiç kuşkusuz o dönemde büyük heyecan yaratmıştı. Modern bilimin imkânlarıyla bir süpernova patlaması, bu süpernova sonrası oluşacak tıkHz (kompakt) gök cismi ve ardından meydana gelecek süpernova kalıntısının oluşumunun ve çevresindeki maddeyle etkileşiminin ilk dönemleri detaylı olarak incelenebilecekti.

Patlamanın hemen ardından öncelikle Büyük Macellan Bulutu'nun gözlenebildiği Güney Yarımküre'de yer alan gözlem evleri elektromanyetik tayfın görünür bölgesinde yaptıkları gözlemlerle kaynağı takip etmeye başladılar. Bu ilk gözlemler, kaynağın etrafındaki yapıyı ayırt edebilecek uzamsal çözünürlükte değilse de kaynağın ışık eğrisi ve tayfının takip edilebilmesi bu gözlemler sayesinde mümkün oldu. Kaynak yıllar boyunca görünür bölge teleskoplarınca takip edilmeye devam edildi. 1990'da uzaya yollanan Hubble Uzay Teleskopu da 1990 yılının ağustos ayından itibaren yıllar boyunca pek çok SN 1987A gözlemi yaptı ve uzayda olmasının getirdiği avantajla, kaynağın parlak halkalı yapısını ve onu çevreleyen daha sönük çift halkadan varlığını gösteren ilk görüntüleri görmemize olanak sağladı (bkz. Şekil 2). Bu yapının kökeninin 20 bin yıl kadar önceki birleşme olayı olduğu düşünülmektedir.

SN 1987A patlaması ve sonrasında etrafa yayılan maddenin var olan halka yapısıyla etkileşimi X-ışınlarında da düzenli olarak gözlenmiştir. SN 1987A'nın dönemin iki önemli X-ışını Gözlemevi olan ROSAT ve GINGA'nın kiler de dahil olmak üzere [8, 9] yapılan X-ışını gözlemleri, daha sonra hem yüksek tayfsal hem de yüksek uzamsal çözünürlüğe sahip Chandra (örneğin bkz. [10], [11]) ve XMM-Newton (örneğin bkz. [12]) gözlemleri ile devam etti.

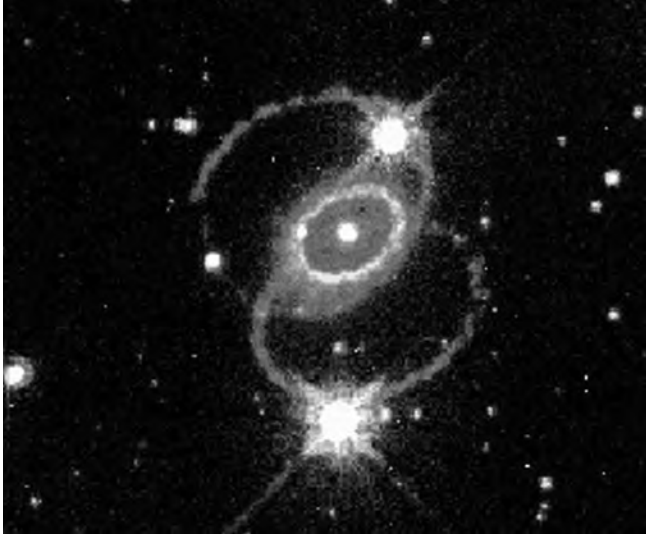
Modern bilimin imkânlarıyla bir süpernova patlaması, bu süpernova sonrası oluşacak tıkHz (kompakt) gök cismi ve ardından meydana gelecek süpernova kalıntısının oluşumunun ve çevresindeki maddeyle etkileşiminin ilk dönemleri detaylı olarak incelenebilecekti.

X-ışını gözlemleri (özellikle de Chandra ve XMM-Newton gözlemleri), SN 1987A süpernova patlaması ile etrafa yayılan maddenin SN 1987A'nın etrafında yer alan içteki halka yapısıyla nasıl etkileştiğini ortaya koydu. Bize dairesel bir halka olarak görünen ve süpernova patlamasına yaklaşık bir ışık yılı mesafedeki bu halkaya süpernovadan çıkan maddenin 2000'li yılların başlarında ulaşarak halkadaki mevcut maddeyle etkileşmesi SN 1987A'nın X-ışınlarında parlamasına sebep olmuştur. Özellikle 2015'e kadar bu etkileşme devam etmiş, daha sonrasında kaynak X-ışınlarında sönükleşmeye başlamıştır.

Yıllardır aranan atarcayla ilgili yeni bulgular

Bir yıldızın ani çökerek hayatını sonlandırmasıyla meydana gelen Tip II süpernova patlamaları sırasın-

da, patlamanın merkezinde kalan maddenin kendi kütleçekim basıncıyla, çöküşüyle nötron yıldızı ya da yıldız kütleli bir karadeliğin meydana gelmesi beklenir. SN 1987A'nın öncül yıldızının özellikleri ve patlamanın yapısına bakıldığında bir nötron yıldızının oluşması daha olası görülmektedir. Bu genç nötron yıldızının bir atarca (pulsar) olarak gözlenmeye başlanması beklenirdi. Ancak 2020 yılına gelinceye kadar SN 1987A'nın bir nötron yıldızı meydana getirdiğine dair bir bulguya ulaşılamamıştı.



N 1987A patlaması ve sonrasında etrafa yayılan maddenin var olan halka yapısıyla etkileşimi X-ışınlarında da düzenli olarak gözlenmiştir.

SN 1987A'nın merkezinde bir atarcanın var olduğuna dair ilk bulgu ilk olarak Şili'deki ALMA dizi radyo teleskopu tarafından yapılan gözlemlerden elde edildi ve 2020 yılının yaz aylarında duyuruldu [13]. Bu gözlemlerde, kaynakta ilk kez çevresine göre daha sıcak bir bölgenin varlığı ortaya çıkarıldı. Yapılan hesaplarda bu bölgenin sıcaklığının 5 milyon Kelvin gibi yüksek bir değerde olduğu bulunurken, bu yüksek sıcaklığın -33 yaşındaki yani şimdiye kadar gözlenmiş en genç- nötron yıldızının sıcaklığı olabileceği ortaya konuldu.

2021 yılının Şubat ayında ise bu sefer Chandra ve NuSTAR X-ışını teleskoplarından elde edilen verilerde bir atarcanın var olabileceğine dair bulgular paylaşıldı [14]. Bu bulgular muhtemelen kalın bir gaz ve tozun ardında kaldığı için X-ışınlarında doğrudan gözlenemeyen ama çevresinde atarca rüzgar bulutsusu meydana getiren bu genç nötron yıldızıyla ilişkililiydi.

Nötron yıldızının var olup olmadığına dair henüz elimizde kesin bulgular yok. Öte yandan nasıl SN 1987A süpernova patlaması bizlere daha önce olmadığı kadar süpernova patlamalarıyla ilgili detaylı gözlem imkânları veriyse, muhtemelen önümüzdeki yıllarda da bugüne kadar keşfedilmiş en

genç nötron yıldızına dair daha kesin bulgulara ulaşacağız.

SN 1987A süpernova patlaması bizlere daha önce olmadığı kadar süpernova patlamalarıyla ilgili detaylı gözlem imkânları veriyse, muhtemelen önümüzdeki yıllarda da bugüne kadar keşfedilmiş en genç nötron yıldızına dair daha kesin bulgulara ulaşacağız.

Kaynakça

- [1] West R.M. 1987. "The strange supernova 1987A passes maximum", the Messenger, 48, 45.
- [2] <https://www.eso.org/public/images/eso0708a/>
- [3] <https://astronomy.com/news/2020/11/7-naked-eye-supernovae-throughout-human-history>
- [4] Tucholke H.J. vd. 1996. "The Magellanic Catalogue of Stars (MACS)", Astronomy and Astrophysics Supplement, 119, 91.
- [5] Podsiadlowski P. 1992. "The Progenitor of SN 1987A", Publications of the Astronomical Society of the Pacific, 104, 717.
- [6] Podsiadlowski P. vd. 2007. "The progenitor of SN 1987A", SUPERNOVA 1987A: 20 YEARS AFTER: Supernovae and Gamma-Ray Bursters. AIP Conference Proceedings, 937, 125.
- [7] <https://esahubble.org/images/potw1142a/>
- [8] Hasinger G. vd. 1996. "The X-ray lightcurve of SN 1987A", Astronomy and Astrophysics, 312, L9.
- [9] Inoue H. vd. 1991. "X-ray observation of SN 1987A from GINGA", Publications of Astronomical Society of Japan, 43, 213.
- [10] Helder E.P. vd. 2013. "Chandra Observations of SN 1987A: The Soft X-ray Light Curve Revisited", the Astrophysical Journal, 764, 11.
- [11] <https://chandra.harvard.edu/photo/2017/sn1987a/>
- [12] Maggi P. vd. 2012. "XMM-Newton observations of SNR 1987A", Astronomy and Astrophysics, 548, L3.
- [13] <http://www.sci-news.com/astronomy/neutron-star-supernova-remnant-sn-1987a-08696.html>
- [14] <https://scitechdaily.com/reclusive-neutron-star-may-have-been-found-in-famous-supernova-sn-1987a/>

Ali Nejat Ölçen:

Atatürk'ün Cumhuriyeti emanet ettiği gençlikten, uygarlık yolunda geleceğe uzanan yiğit bir arkadaş için ağıt

Prof. Dr. Aydın KÖKSAL

Nesnel gözlemleriyle, okuduğu kitaplarla bilediği keskin zekâsıyla beslenen alaycı eleştiri-özeleştirici yeteneği, yorgunluk bilmez çalışkanlığı, matematiksel doğru düşünme yöntemi, sağduyusu, güzellik duygusu, yaratıcılığı, çizim-tasarım yeteneği, haksızlığa karşı yürekliliği ile, o bize gelecekte de hep yol gösterecek, örnek aydınlarımızdan biri olarak ulusal belleğimizde yaşayacaktır.



Türkiye'nin ve insanlığın mutlu geleceğine inanan gerçek bir devrimciydi.

Mühendis, ekonomist, akademisyen, TBMM üyesi, araştırmacı, yazar olarak toplumumuzda çok değerli izler bırakmış gerçek bir aydınımızı 16 Kasım 2020 günü yitirmiş bulunuyoruz.

Ali Nejat Ölçen ile Hacettepe Üniversitesi'nin kuruluş yıllarında tanışmıştım. Daha ilk günden matematiksel ussal düşünceyi iyice özümsemiş, söylemine ve bütün davranışlarına kılavuz yapmış, çalışkan, yurtsever, çevresine ışık saçan aydın bir düşünürle karşı karşıya olduğumun ayırımına varmış, bunun mutluluğunu yaşamıştım.

Bilime, mühendisliğe, ekonomiye, planlamaya gönül vermiş, sorunların temelinde yatan ana çelişkilere yönelik kavrayışının yanı sıra ölçülebilir sayısal ayrıntılara bile meraklı bir gözlemci, iyi bir eleştirmen, başarılı bir öğretmen, bir yazar, özgüveni yüksek bir Atatürkçüydü... Türkiye'nin ve insanlığın mutlu geleceğine inanan gerçek bir devrimciydi.

Bütün bunların da önünde, haksızlığa, ikiye bölünmüşlüğü, çifte standart tutarsızlığına karşı duyarlı iyi bir yurttaş, arkadaş, eş, baba, iyi bir öğretmendi... Özetle iyi bir insandı. Kendine çizdiği uygarlık yolunda sabırla ilerledi; ilkelerinden ödün vermeksizin, uzun yaşamını kendi seçtiği çizgide yaşadı. Uyararak, direnerek, hep çok çalışarak, toplumsal-ekinsel kamburlarımız karşısında çözümsüz gözükken sorunlara çözümler arayıp bulmaktan usanmadı.

Her karşılaşmamızda bana yalnız olmadığımı düşündüren, güven veren, geleceğe inancımı pekiştiren bir arkadaşlığımız oldu.

On sekiz yaş büyüğümdü. Kabataş Lisesi'nde, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde çok iyi bir eğitim almıştı. Yaşam deneyimi benden kat kat üstündü... Eşi Makbule Ölçen ile birlikte, büyük oğulları Dumrul'un ardından beş yıl sonra doğan ikinci çocukları, 2013'te yitirdiğimiz Demir Ölçen için yaşamlarını bir bakıma engelli çocuklarımızın sorunlarını çözmeye adanmışlar, toplumsal yaşamımıza inanılmaz katkılar vermişlerdi.

Demir Ölçen *Down Sendromlu* idi ama özellikle annesi Makbule Ölçen'in ona gösterdiği sabır ve sevgi ile aile ortamında aldığı iyi eğitimle piyano çalarak, resim yaparak, 63 yaşına değin mutlu yaşamayı başarmıştı.

Aydınlanma Devrimimizin adım adım çökertilmeye başladığı bir çağda yapı mühendisi olarak Porsuk Barajı'nın yapımında şantiye mü-

“Mühendis, ekonomist, akademisyen, TBMM üyesi, araştırmacı, yazar olarak toplumumuzda çok değerli izler bırakmış gerçek bir aydınımızı 16 Kasım 2020 günü yitirmiş bulunuyoruz.”

hendisliği ve su mühendisliği deneyimlerinin ardından -ilk kitabı 1958'de yayımladığı *Yapı Acısı* başlıklı bir romandı- Devlet Planlama Teşkilatımız DPT'deki katkıları, Hacettepe Üniversitesi'nin kuruluş dönemiyle çakışan akademisyenliğinin ardından karşıdevrimin yükseldiği bir çağa rastlayan, iki dönemde Büyük Millet Meclisi üyeliği yaptığı siyasal yaşam deneyimi...

Yayımlanmış 15 kitabının yanı sıra, emeklilik çağında 20 yılı aşkın bir süre boyunca, tek başına, iki ayda bir çıkan süreli yayın olarak 122 sayı yayımladığı *Türkiye Sorunları* başlıklı kitap dizisinde sürdürdüğü katkılarıyla eşi olmayan üretken, yaratıcı bir kişilikti.

Yayımlanmış 15 kitabının yanı sıra, emeklilik çağında 20 yılı aşkın bir süre boyunca, tek başına, iki ayda bir çıkan süreli yayın olarak 122 sayı yayımladığı *Türkiye Sorunları* başlıklı kitap dizisinde sürdürdüğü katkılarıyla eşi olmayan üretken, yaratıcı bir kişilikti Ali Nejat Ölçen.

1980 darbesi sonrasında, özellikle 20. yüzyılın başlangıcından bu yana milli eğitimde yaşadığımız çöküntünün yanı sıra yaygınlaşan *yabancı dille öğretim* yanılışına karşı, *Ulusal Eğitim Derneğimiz* eliyle yurdumuzun değişik bölgelerinde düzenlenen *toplulaşmalar*'da, *açıkoturumlar*'da, ilerlemiş yaşına karşın yolculuğu göze alıp yaptığı konuşmalar çok etkileyiciydi... Örneğin 20 Nisan 2010 günü Abant İzzet Baysal Üniversitesi Gerede Meslek Okulu'nda düzenlenen bir toplantıda tarihçi arkadaşımız Zeki Sarıhan'la birlikte üçümüz konuşmacı olarak yer aldık. Lise ve yüksekokul öğrencileri, öğretmenler ile öğretim üyelerinin katıldığı toplantının konusu "*TBMM'nin 90. Yılında Ulusal Varlığımız ve Dili-miz*" idi. Bu açıkoturumda, Zeki Sarıhan ile Ali Nejat Ölçen'in yorumları bende unutulmaz bir iz bırakmıştır (Bkz. *Bilim ve Ütopya*, Temmuz 2010). Benzer biçimde Kastamonu'nun tarihsel ortamında yaptığımız bir toplulaşmayı da unutamam.

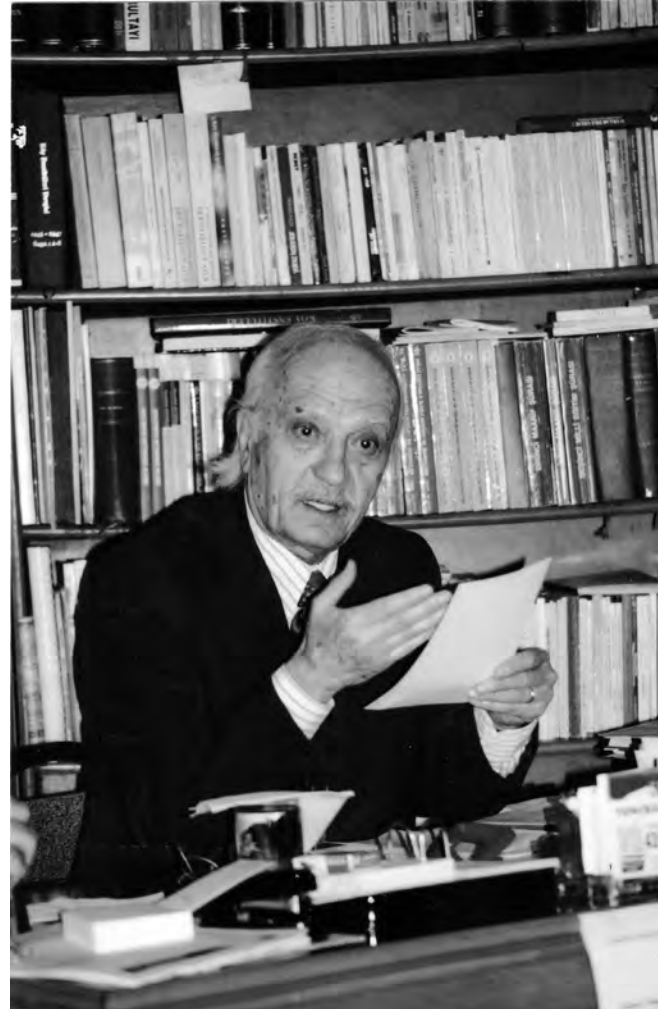
Son olarak, onu eşim Gülden'le birlikte, 18 Kasım 2017 Cumartesi günü "Öğretmenlerimize Saygı Yemeği" adını verdiğimiz bir öğle yemeğinde, Çayyolu Ankara'daki evimizde ağırlamak istemiştik. Yemekte buluşmak üzere Bozkurt Güvenç, Ali Nejat Ölçen, Hüsnü Arıcı, Erdinç Tokgöz, Ali Gitmez ile sözleştik. Hepsi o denli düzenli insanlardı ki, aynı dakika içinde evimizin önüne varan arabalardan bir anda çıkıp birbirleriyle kucaklaşmanın coşkusunu, hep birlikte bize de yaşattılar. Ne yazık ki değerli eşi o sabaha karşı geçirdiği bir inme ile hastaneye kaldırıldığı için Erdinç Tokgöz'ün gelemeyeceği haberini telefonundan

öğrendik... Üzüldük. Prof. Dr. Güner Tokgöz şimdi sağlığına kavuştu.

O gün yaşadığımız yedi saat süren buluşmamızda paylaşılan unutulmaz anıların içeriğinde ortaya çıkan Türk Aydınlanma Devrimi'nin ulusumuza sunduğu güzelliklerin tadına doyum olmadı.

Zaman akıyordu: Bir yıl sonra ilkin Bozkurt Güveç öğretmenimizi 92 yaşında; ondan iki yıl sonra da 16 Kasım 2020'de Ali Nejat Ölçen öğretmenimizi 98 yaşında yitirdik. Işıklar içinde yatsınlar... Onlar düşünceleriyle, yapıtlarıyla hep yaşayacaklar.

*



Hacettepe Üniversitesi'nin kuruluş dönemiyle çakışan akademisyenliğinin ardından karşıdevrimin yükseldiği bir çağa rastlayan, iki dönemde Büyük Millet Meclisi üyeliği yaptığı siyasal yaşam deneyimi...

Dr. Ali Nejat Ölçen 4 Haziran 1922 günü Amasya'da doğdu. Kabataş Lisesi'nde çok sağlam bir orta öğretim gördükten sonra İstanbul Teknik Üniversitesi'nde (İTÜ) *Yapı Mühendisliği* okudu. "İnşaat Yüksek Mühendisliği" yerine içimden "Yapı Mühendisliği" de-yivermek geldi, çünkü onun Türkçe sevgisini ve gençliğinde yazdığı ilk yapıtı "*Yapı Acısı*" başlığını taşıyan ilk romanını unutamam. O, Türkçe Ölçen so-

yadını da kuşkusuz Arapça kökenli "hendese"den türev, anadili Türkçe olana tuhaf gelen bir sözcük olan "mühendis" anlamında kullanıyordu... Ak-kara-sarı çok az da kırmızı renklerle düzenlenmiş kapak tasarımıyla *Yapı Acısı: Bir Mühendisin Romanı*'nı, kendisi de yapı mühendisi olan babam Enver Köksal'ın küçük kitaplığındaki yapıtlar arasında görüp okuduğumu anımsıyorum. Yazarının kim olduğunu sorduğumda, onun çok iyi bir mühendis olduğunu öğrenmiştim. Ölçen, daha sonra "Plan Acısı" başlıklı bir başka roman üzerinde de çalışacaktı. Su mühendisiydi o... İlk işi baraj yapımında kazandığı su ve beton uzmanlığını Almanya'daki çalışmalarında pekiştirmişti.

1960 yılında, askerlik görevini yaptıktan sonra o sırada kurulmakta olan Devlet Planlama Teşkilatı'na (DPT) uzman olarak atanmış, orada "Tetkik ve Tahlil" Şubesi Müdürü olarak çalışmış, Araştırma Dairesi Başkanlığı, Müsteşarlık Müşavirliği, Turizm Koordinasyon Kurulu Merkez Proje Müdürlüğü görevlerinde bulunmuştu. *Matematiksel Ekonomi* dalındaki ekonomi uzmanlığı eğitimini, 1962'de aldığı Birleşmiş Milletler bursuyla Kiel Üniversitesi'nde, Almanya'da tamamlamıştı.



Düşünce üreterek, çıkış yolu arayıp bularak, çağdaşlarına ve geleceğe yollar göstererek 98 yaşına değin üretken kimliğiyle yiğitçe yaşadı.

Yakın dostu Erdinç Tokgöz ona "Herr Doktor" diye takılırdı... Ülkesini, toplumunu, ulusunu, insanlığı yüceltme, bilgisizliğe, düşüncesizliğe, vurdumduymazlığa karşı, hep incelikle-bilgiyle-bilgelikle karşı çıkan, asla umutsuzluğa düşmeden gözlemlediği yanlışları her yerde hep incelikle, alaya alarak, ama acımasızca eleştiren, özeleştiriden kaçınmayan bir çizgide, us yolunu gösteren parıltılı bir çizgide yaşadı; inanılmaz sıkıntılarla boğuşurken yaşam sevincini yitirmedi.

Dr. Ali Nejat Ölçen, yaşamı boyunca bütün bu acılarla boğuşurken bir an umutsuzluğa kapılmadı, koşulların acımasızlığına hiçbir zaman teslim olmadı. Düşünce üreterek, çıkış yolu arayıp bularak, çağdaşlarına ve

geleceğe yollar göstererek 98 yaşına değin üretken kimliğiyle yiğitçe yaşadı.

Onun gibi bir yurttaşı yetiştiren 1930-40'ların TC'sini simgeleyen bir Kabataş Lisesi'ne, bir İTÜ'ye "Bizden selam olsun!" diye türkü çağırmak geliyor içimden, Ali Nejat Ölçen'i, öteki öğretmenlerimizi anımsadıkça.

*

Ben Ölçen'i, sonradan, *Kuruluşunun 40. Yılı* dolayısıyla Rektör Tunçalp Özgen'in isteği üzerine yazdığım "Hacettepe Yılları: Cumhuriyet'in 44. Yılında Açan Bir Devrim Çiçeği" başlığı altında bir değerlendirme yapıtıyla andığım o "büyük imece" yıllarında, Hacettepe Üniversitesi'nde (HÜ) tanıdım. HÜ Nüfus Etütleri Enstitüsü'nde *Nüfus Sorunu ve Toplum Sağlığının Ekonomik Etkileri* adlı teziyle doktorasını tamamladıktan sonra, 1972 yılında yine HÜ'de Dr. Erdinç Tokgöz ile birlikte kurdukları Ekonomi Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak katkılarını sürdürdü. 1973-80 yılları arasında iki dönem Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) İstanbul Milletvekili seçilerek parlamentoda görev yaptı. 1973 seçimlerinde CHP Merkez Yönetimi'nin Türkiye'de toplam 15 kontenjan aday arasında 30 Ocak 2021'de 104 yaşında yitirdiğimiz Cahit Kayra, Hasan Esat Işık, Alev Coşkun, Erol Çevikçe, Prof. Haluk Ülman ile birlikte yer alan Ali Nejat Ölçen, 1976-78'de CHP Grup Başkanvekilliği görevini üstlendi. Önceki görevlerinde olduğu gibi yanlışlar karşısında baş eğmeyen çıkışları ve daima doğrulardan yana söylemiyle, siyasette de tutarlı söylemiyle sivrildi.

Ali Nejat Ölçen, özellikle 12 Eylül 1980 darbesinden sonraki yıllarda yazarlığa ağırlık verdi. Aslında yazarlığa genç bir mühendisten adım atmıştı.

Mart 1982'de eşi Makbule Ölçen ile birlikte kurdukları *Zihinsel Yetersiz Çocukları Yetiştirme ve Koruma Vakfı (ZİÇEV)*, binlerce özel gereksinmeli çocuğa eğitim ve iyileştirme hizmeti sunarak, onların dış çevreye açılmalarını sağlayagelmiştir. Ülkemizin "Zihinsel Engellilik" alanında gösterdiği ilerleme, yılmadan usanmadan büyük bir özveriyle çalışan Ölçen Ailesi'nin önderliğinde gerçekleşmiştir. Bugün 14 şubesi olan Vakıf'ta, 1500'ü aşkın zihinsel yetersiz çocuk eğitim almaktadır... Makbule Ölçen'in yazdığı *Özürlüler Yokuşu* başlıklı yapıt bu süreci ayrıntılı biçimde anlatır.

Ali Nejat Ölçen, özellikle 12 Eylül 1980 darbesinden sonraki yıllarda yazarlığa ağırlık verdi. Aslında yazarlığa genç bir mühendisten adım atmıştı.

Sayılar makalelerinin yanı sıra, kitapları da ilgiyle okundu:

Yapı Acısı (1958), *Türkiye'de Plan Sonrası İktisadi Durgunluk ve Sebepleri* (1964), *Akselerasyon Prensipleri ve Türkiye'nin Makro-Ekonomik Hedefleri* (1966), *Türkiye'nin Endüstrileşme Sorunu* (1969), *Halk Sektörü* (1974), *Demokratik Sosyalizme Giriş* (1976), *Faşizm Millet Meclisinde Yargılanıyor* (1977), *Osmanlı Meclisi Mebusanı'nda İttihat ve Terakki Zorbalığı ve Siyasal İşkenceler* (1982), *İslam'da Karanlığın Başlangıcı ve Türk İslam Sentezi* (1991), *Özürlüler Hukuku* (1991), *Karl Marx ve İngiliz Emperyalizmi* (1992), *Ecevit Çemberinde Politika - Politika Çemberinde Ecevit* (1995), *Devlet Yokuşu* (1996), *Kemalizm'in Ekonomisi* (1997), *Kendini Yok Eden Osmanlı* (2006).

Ayrıca babası albay Mehmet Arif Ölçen'in (1893-1958) Çarlık Rusya'sındaki tutsaklık anılarını *Vetluga Irmağı* (1994) adıyla yayımladığını da yeni öğrendim.

Bütün bu çabalarının ötesinde, 1994 yılından başlayarak tek başına hazırladığı bir süreli yayını, "*Türkiye Sorunları*" adlı kitap dizisini, yaşamının son dönemine değin aksatmadan yayımlamış olmasını inanılmaz bir çaba olarak değerlendiriyorum. Elimdeki 122'nci sayıyı da son olarak bana Eylül 2018'de göndermiş.



Yazgısını, eşiyle birlikte attıkları adımlarla kendi başına çizmeyi başarmışlardı.

Onun yüzyıla yaklaşan yaşamının son yirmi beş yılında düzenli olarak iki ayda bir üretip yayımladığı bu çalışma her sayıda o ayların gündemine ışık tutacak biçimde seçtiği Mustafa Kemal'in TBMM Gizli Oturumları'nda Kurtuluş Savaşı sürerken yaşanan sıkıntılı dönemde yaptığı konuşma metinleri başta olmak üzere, çeşitli tarihsel belgelerle okurlarını aydınlatmakla kalmayıp yine her sayı için güncel konularda hazırladığı *Sokrates ile Söyleşiler* başlıklı yazıların, araştırma-inceleme yazılarının, yer yer şiir-

lerinin tadına doyum olmazdı. *Türkiye Sorunları*'nda, yine güncel konularda uzmanlığı ile tanınmış bilim insanlarımızın, araştırmacılarımızın görüşlerine de yer verirdi.

Yol yordam gösteren yazılarla dolu Türkiye Sorunları dizisinin her kitabını, yaşadığımız yozlaşma çağının tanıklığına ilişkin çok değerli belgelerle süslü, düşünce dolu 11,4 x 18,4 cm boyutlarında 64 sayfalık birer mücevher kutusu gibi biriktirdim.

Örneğin Eylül 2018 tarihli 122'nci sayının içeriği şöyle:

- TBMM gizli celselerinde Mustafa Kemal
- Sokrates ile yurttaşlık üzerine söyleşi
- CHP Genel Başkanı Kılıçdaroğlu'nun "Türkiye Yurttaşlık Tanımı"
- Anılar üzerine
- Türkiye Ekonomi Kurumu'nda ekonomi dışılığı
- Ahmet Dursun'un arkeoloji uzmanı gibi yakın tarihimizi araştırması
- 2000'li yıllar sonrası Türkiye'nin ekonomik çıkmazı
- Aynı gemide olmak

Sürdürümcü olarak bu değerli süreli yayına katkı vermek istediğimde, bunu bir *armağan* saymamı istemişti. Oğlu istatistikçi Dumrul Ölçen ile gelini meslektaşım Yıldız Ölçen'i de HÜ'de öğrencilerim oldukları için tanıyordum. Kendisini yitirdikten sonra oğlu Dumrul'un isteğim üzerine gönderdiği Suay Karaman imzalı bir yazıdan ("*Bilge İnsan*", *Azım ve Karar*, 23 Kasım 2020) şunu öğrendim:

Bana göre Ali Nejat Ölçen, düşüncesiyle davranışlarını, eşi bulunmaz bir sabırla, tutarlı bir çizgide, eylemde birleştirebilen bir devrimciydi.

"TBMM'nin eski parlamenterlere uyguladığı ek ödemeyi Anayasa Mahkemesi'nin yürürlükten kaldırmasına karşın bu ek ödeme, çeşitli yöntemler uygulanarak sürdürülmüştür. Ali Nejat Ölçen bu ek ödemeyi, *Türkiye Sorunları* kitap dizisinin yayın ve ulaşım giderlerini karşılayan bir araç olarak kullanmıştır. Böylece bu kitap dizisini binden fazla kişiye ücretsiz olarak göndermekteydi. Daha çok okuyucu kitlesine ulaşmak ve kitap dizisindeki görüşlerin toplum tarafından irdelenmesine olanak sağlanması için *web sitesi* de kurulmuştu."

Bana göre Ali Nejat Ölçen, düşüncesiyle davranışlarını, eşi bulunmaz bir sabırla, tutarlı bir çizgide, eylemde birleştirebilen bir devrimciydi. Yazgısını, eşiyle birlikte attıkları adımlarla kendi başına çizmeyi başarmışlardı. Mustafa Kemal eliyle temeli *Kültür* (Türkçe *Ekin*) olarak atılan Cumhuriyetimizin okullarında yetişmişti. Unutamadığı çok değerli

öğretmenlerinden aldığı *Ulusal Eğitim* ile yetiştirmişti kendini. Nesnel gözlemleriyle, okuduğu kitaplarla bilediği keskin zekâsıyla beslenen alaycı eleştiri-özeleştiri yeteneği, yorgunluk bilmez çalışkanlığı, matematiksel doğru düşünme yöntemi, sağduyusu, güzellik duyusu, yaratıcılığı, çizim-tasarım yeteneği, haksızlığa karşı yürekliliği ile, o bize gelecekte de hep yol gösterecek, örnek aydınlarımızdan biri olarak ulusal belleğimizde yaşayacaktır.

2005'te 88 yaşında yitirdiği sevgili eşi Makbule Ölçen için yazdığı şiirden seçtiğim birkaç dize:

64 yıl bir yastıkta kocamadık

... Genç kaldık.

Yazgımız, onu da biz yarattık,

Dünya malını bir yana attık...

... Birlikte yokuşları aştık...

Makbule Ölçen, sevgili karım

Öteki Dünyada da seninle varım.

Çok sevdiği Sokrates gibi... Doğru düşünmenin yöntemini öğrendiği Descartes gibi... Toplantılarımızda 70-80 yıl önceki öğretmenlerini gülen gözleri yaşararak şiirsel anlatımıyla andığı gibi... Ölümünden çok kısa bir süre önce, 10 Kasım 2020'de toplumsal iletişim araçlarından dostlarına gönderilen 51 saniyelik görüntü kaydında sanki bir delikanlı gibi coşkuyla şöyle anlatıyordu:

"Nihat Sami Banarlı edebiyat öğretmenimizdi ve ertesi gün sınıfa geldi. 'Anılarınızı bir kısa kâğıtta yazınız' dedi. Faruk Dursunoğlu yanımda oturuyordu, ilkokulun son sınıfındaydık, yıl 1938, o da yazmıştı... Tek bir cümle...

'Oku' dedi.

'Aman efendim, tek bir cümle yazabildim.'

'Bittiyse oku' dedi.

Ayağa kalktı: 'Bugün Türkiye yağmur yağmadan ıslandı' dedi...

Nihat Sami mendilini çıkardı, gözyaşını sildi...'Çok güzel olmuş' dedi... Sınıfı terk etti.

Bugün Türkiye yağmur yağmadan ıslandı."

Bu kayıt, onun güler yüzlü tok sözlü renkli görüntüsüyle cep telefonumun belleğinde saklı, orada ulu-

sal eğitim geleneğimizden kalıt değerli bir inci gibi duruyor. İletinin cebime düştüğü 10 Kasım günü, görüntüyü saklamakla yetinmeyerek art arda birkaç gez izleyip şimdi bu yazıyı yazarken kullandığım dizüstü bilgisayarına on parmağımın dokunuşlarıyla ikil ikil damga damga girip yukarıdaki alıntıya dönüştürmüştüm.

Işıklar içinde yatsın...

Ali Nejat Ölçen'in kişiliğinde "Atatürk gençliği"nin ne anlama geldiğini gördükten sonra, onun gibi "gençlerimizi" kendimize örnek aldığımızda, artık hiçbirimiz geleceğimizden umutsuz olamayız!

Yirminci yüzyılın en büyük eylemli düşünürü Atatürk'ün bütün ezilen uluslara örnek olmuş Cumhuriyetimizi emanet ettiği Türk gençliğinin bir örneği olarak anısı, onun gibi yaşları 98 bile olsa nice *gençlerimizin* ışıklı görüntüleriyle birlikte, "çağın akışı içinde *daha kim bilir ne çiçekler açacak*" yurdumuzun verimli toprakları üzerindeki güzel insanlarımızın belleklerinden silinmesin!..

"Benim bedenim bir gün toprak olacaktır, ama Türkiye Cumhuriyeti *ilelebet payidar* kalacaktır" (*sonsuzda dek yaşayacaktır*) diyen Atatürk'ün geleceği okumasından, yurdunu seven Türk yurttaşları olarak, Ali Nejat Ölçen'in kişiliğinde "Atatürk gençliği"nin ne anlama geldiğini gördükten sonra, onun gibi "*gençlerimizi*" kendimize örnek aldığımızda, artık hiçbirimiz geleceğimizden umutsuz olamayız!



KİTAPKURDU

Hazırlayan: A. Gökalp ÇİFTÇİOĞLU

KUANTUM • GÖRELİLİK • KÜTLE ÇEKİMİ

Furkan Semih Dünder

Kütleçekim dalgalarının uzayda ışık hızıyla yol alan uzay-zaman deformasyonları olduğunu biliyor muydunuz? Ya da kara deliğin merkezinde uzay-zaman eğriliğinin sonsuz olduğunu?

Bunları şimdiye dek hiç duymamış ya da öğrenme fırsatı bulamamış olmanızı hiç dert etmeyin. Kuantum, Görelilik, Kütleçekimi yeni fiziğin bu ve benzeri püf noktalarını bilmenize, öğrenmenize ve anlamana yardımcı olmak için yazıldı. Evet, yalan yok, yeni fizik çok zor, ama çok şükür Furkan Semih Dünder gibi yazarlar var ve bu konular hakkında fikir sahibi olmanıza yardım etmek için ellerinden geleni yapıyorlar. Fırsatı kaçırmayın!

Say Yayınları, 2020, 80 sayfa.



ARILARIN BİLDİKLERİ VE DÜNYAMIZDAKİ YAŞAM İÇİN ÖNEMLERİ

Thor Hanson

Çeviri: Kemal Güleç

Arılar nasıl ortaya çıkıp farklılaştı? Çiçeklerle birlikte nasıl evrim geçirdiler? İnsanın evriminde nasıl bir rol oynadılar? Günümüzde arı nüfusunu tehdit eden etkenler neler? Arıların azalması insanlar ve dünya ekosistemi için ne anlama geliyor? Arısız bir dünya neye benzer? Onları korumak için ne yapabiliriz?

"Bugün geldiğimiz noktada arıların yardımımıza ihtiyaç duyduğuna şüphe yok," diyor Hanson. "Ama en az onun kadar merakımıza da ihtiyaçları var. Varlığımızda hayati bir rol üstlenen bu canlıların tarihini ve biyolojik yapısını incelemek insanı kolayca bir arı meraklısına çevirebilir, ki elinizdeki kitabın amacı da bu aslına bakılırsa."

Metis Bilim, Kasım 2020, 296 sayfa.



HAYAL BİLE EDEMEEYECEĞİNİZ VARLIKLAR KİTABI

Caspar Henderson

Çeviri: Deniz Keskin

Hayal Bile Edemeyeceğimiz Varlıklar Kitabı bir ucube sirki değil. Amacı ele aldığı hayvanları ötekileştirmek değil, bilakis (kendisi de bu kitapta yer alan) insanla diğer hayvanlar arasındaki derin evrimsel bağı, farklarımızın yanı sıra benzerliklerimizi vurgulamak ve bazıları yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan hayvanlara karşı sorumluluklarımızı hatırlatmak.

Dünya hayal bile edemeyeceğimiz varlıklarla dolu, diyor Henderson. Onları koruyabilmek için öncelikle hayal gücümüzü, onların gerçekliklerini daha iyi anlayacak şekilde genişletmemiz lazım.

Metis Bilim, Ekim 2020, 472 sayfa.



2062 YAPAY ZEKA DÜNYASI

Toby Walsh

Çeviri: Zerrin Dirihan

Nasıl bir geleceğe doğru ilerliyoruz? İktidarın teknolojik bir elitin elinde yoğunlaştığı; eşitsizliğin arttığı, asayiş insan öldürme yetkisi verilmiş otonom silahların sağladığı; gözetlenip iştirilmeden tek bir adım atamayacağımız; işimizi makinelerle kaptıracağımız distopik bir cehenneme mi varacağız? Ya da yolumuz ütöpik bir cennete mi çıkacak? Çalışmak, "ilkel" toplumlarda olduğu gibi yine ayıp mı karşılanacak? Süper bilgisayarlar ve onların kontrolündeki makineler, tehlikeli, zor ve monoton işleri devralarak tüm insanların mutlu, müreffeh bir hayat sürmesi için mi çalışacak?

Geleceğimizi seçimlerimiz belirleyecek.

Say Yayınları, 2020, 280 sayfa.



Say Yayınları'ndan Bilim Tarihi ve Felsefe Üzerine Birbirinden Değerli Üç Yeni Kitap



Frances Yates, Rönesans araştırmalarında bir dönüm noktası teşkil eden *Giordano Bruno ve Hermetik Gelenek* adlı yapıtında şu önemli soruyu ortaya atmaktadır: Bruno'nun Engizisyon tarafından idam edilmesine yol açan şey, yaygın tarih anlatısının iddia ettiği gibi, dünyayı merkeze koyan kâinat anlayışı yerine Copernicusçu güneş-merkezciliği savunması mıdır? Yoksa, üstelik Katolik rahip sıfatıyla, büyüü vazetmesi mi? Bunun beraberinde gelen daha geniş soru ise şudur: Büyü ve batını ilimler Rönesans'ın geride bıraktığı bir Orta Çağ âdeti midir, yoksa hem Rönesans hem de onun öncülük ettiği modern bilimin ana kaynaklarından biri mi?

Frances Yates
çev. Ayşe Deniz Temiz
632 sayfa

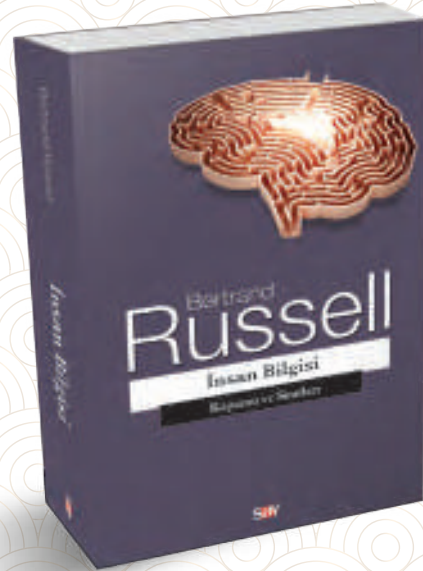


“Frances Yates ...
o ender bulunan
bilginlerden; yazdıkları
hakikaten nefes kesici.”
— The Times



F. M. Cornford
çev. Şahin Filiz, Fatih Özeş
328 sayfa

Antik Yunan felsefesi üzerine yapılmış pek çok çalışma, yazılmış pek çok kitap ve makale bulunur, ancak bütün bunların belki de tek bir ortak noktası vardır: Hepsinde mutlaka F. M. Cornford'un ismi geçer, çünkü onun kitaplarını okumadan Antik Yunan felsefesini bütüncül ve sağlıklı olarak yorumlamak mümkün değildir. *Bilgiğin Başlangıcı* hem konunun meraklısı okur için zevkli bir okuma hem de akademik anlamda bu alanlarda çalışmalar yapan bilim insanları için eşsiz bir kaynak, bir yol gösterici olacaktır.



Bertrand Russell
çev. Dilek Kadioğlu
584 sayfa

Bertrand Russell bu kitabında insanın ne bildiğini ve bildiklerini nasıl bildiğini sorgular. Bilgiyi, hayvanların beklentilerinden, insanların beklentilerine; insanın kendi deneyimine dayanarak bilgi üretmesinden, bilimin soyut ve nesnel bilgilerine giden kesintisiz bir süreç bağlamında değerlendirir. Dış dünyaya dair bilgimizin kaynağını yine dış dünyada bulur ve bu anlamda deneyicidir ama bunun yanında bilginin deneyimden öğrenmediğimiz bazı ilkeleri varsaydığını ileri sürer. Kitabın amacı, bilimin bilgi üretme etkinliğine temel sağlamaktır. Yazar, bu temeli ararken, “İnandığımız şeylere neden inanırız?”, “Bilgi nasıl ‘bilgi’ olur?” gibi ilginç sorulara cevaplar verir.

DAYANIŞMA KAMPANYASI

Bilim ve Ütopya Hediye Et, Üniversite Öğrencileri Okusun!

10-25-50 adet toplu dergi olarak
üniversite öğrencilerine hediye edebilirsiniz!



Ayrıntılar: bilgi@bilimveutopya.com.tr adresine dergi hediye etmek istediğize dair e-posta yollayabilir, +90 (539) 844 0119 numaralı telefondan arayabilir, mesaj atabilirsiniz. Hediye etmek istediğiniz dergiler için belirli bir oranda indirim uygulanır, kargo masrafı eklenerek tarafınıza bildirilir. Toplam bedeli S.S: Ütopya Bilimsel ve Kültürel Arş. Yay. ve Üretim Kooperatifi adına

Türkiye İş Bankası Bilkent Şubesi hesap numarasına yatırabilirsiniz:

Hesap No: 4276 029 2027

IBAN: TR04 0006 4000 0014 2760 2920 27

**BİLİMve
ÜTOPYA**