

ISSN 1300-4689

# Erciyes

Aylık Fikir Sanat Dergisi



YIL: 49

SAYI: 577

OCAK 2026

## Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü

Âlim GERÇEL

## Genel Yayın Müdürü

Ömer BÜYÜKBAŞ

## Genel Yayın Danışmanı

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ

## Genel Yayın Yönetmeni

Mehmet BİLGEHAN

## Halkla İlişkiler

Mehmet ÇAYIRDAĞ

Yaşar ELDEN

## Düzenleyiciler

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN, Prof. Dr. Remzi KILIÇ

Doç. Dr. Ahmet KAYASANDIK,

Öğr. Gör. Mehmet BİLGEHAN.

## HAKEM HEYETİ

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet CİHAN (İstanbul Medeniyet Üniv.)

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Hacı Bektaş Veli Üniv.)

Prof. Dr. Kemal GÖDE (Süleyman Demirel Üniv. Emekli)

Prof. Dr. İlyas GÖKHAN (Niğde Ömer Halisdemir Üniv.)

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniv., TDK Bşk.)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL (Başkent Üniversitesi)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Akdeniz Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Metin KARAÖRS (Erciyes Üniv. Emekli)

Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa KESKİN (Erciyes Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa TURAN (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)

Doç. Dr. Ahmet KAYASANDIK (Abdullah Gül Üniversitesi)

(Not: Ünvan ve Soyadlarına göre alfabe sırasıyla)

## Yazışma Adresi

Erciyes Dergisi, P.K. 218, 38002 KAYSERİ  
Telefon – Belgeç: 0 532 725 37 13 -0 352 231 73 03

## İdare Yeri

Sahabiye Mahallesi Muhtarlığı  
Kalenderhane Sokağı, Nu.: 8  
38010 Kocasinan/KAYSERİ

Ağ sayfası: [www.erciyesdergisi.com.tr](http://www.erciyesdergisi.com.tr)

E-posta: [bilgi@erciyesdergisi.com](mailto:bilgi@erciyesdergisi.com)  
[alimgercel@gmail.com](mailto:alimgercel@gmail.com)

*Yeni Yıla Başlarken*

Âlim GERÇEL.....1

*Tarih ve Faydaları Üzerine*

Doç. Dr. Kadir ADAMAZ.....3

*Ruh Adam Romanında Üç Kadın Arketipi*

Mehmet BİLGEHAN.....10

*18. Yüzyılda Bir Sadrazam Hanı:*

*Kayseri Vezirhanı*

Prof. Dr. Filiz SÖNMEZ.....22

*Kadim Yoga Eğitiminde Dil, Zihin ve Bilinç*

Gülşen BİLGEHAN.....27

## Dizgi ve Tasarım

Mehmet BİLGEHAN

Hakan TOPUZOĞLU

[www.erciyesdergisi.com.tr](http://www.erciyesdergisi.com.tr)

İnternet Sayfasında Yayınlanmaktadır.

İndirme ücretsizdir, satılmaz!

**Yazılarınızı**

**E-posta: [mebilgehan@gmail.com](mailto:mebilgehan@gmail.com)**

**Y**eni bir yılın eşliğinde siz kıymetli okurlarımızla yeniden buluşmanın heyecanını yüreğimizde hissediyoruz. Her Ocak sayımız bizim için yalnızca takvim yapraklarının değişimi değil, aynı zamanda düşüncenin, kelimenin ve kültürel hafızanın yeniden dirilişidir. Çünkü biz inanıyoruz ki dergiler, zamanın içinden geçen birer sessiz tanıktır; yazı ise hem hafızadır hem istikbal. Erciyes'in zirvesine bakar gibi, kelimelerle yükseğe bakmayı, ufku geniş tutmayı arzuluyoruz. Bu yüzden her yeni sayıyı bir başlangıç, her başlangıcı da bir sorumluluk kabul ediyoruz. Okuyucumuzla kurduğumuz gönül bağını bir yayın ilişkisi değil, bir fikir yolculuğu olarak görüyoruz. Yazarlarımızın emeğiyle çoğalan bu yolculukta her metnin bir iz, her iz bir hatıradır. İşte bu duygu ve inançla "Yeni Yıla Başlarken" diyor, birlikte düşünmenin kıymetini bir kez daha hatırlatıyoruz.

Bu sayfaları çevirirken yalnız olmadığınızı bilmenizi isteriz. Çünkü "Erciyes Dergisi", yalnızca bir yayın organı değil, Türk dünyasının ortak sesi olma iddiasını taşıyan bir kültür ocağıdır. Anadolu'dan Türkistan'a, Balkanlardan Kafkasya'ya uzanan gönül coğrafyamızda aynı kelimenin yankısını duymak bizi birbirimize yaklaştırır. Yazılarımızda kimi zaman tarih konuşur, kimi zaman şiir; bazen bir hatıra, bazen bir ilmi araştırma söze karışır. Ancak her metnin özünde aynı arayış vardır: kim olduğumuzu hatırlamak ve kim olacağımızı düşünmek. Bu arayış, bizi hem geçmişle hem gelecek tasavvuruyla buluşturur. Okurlarımızın katkıları, yazarlarımızın kalemi ve Türk dünyasının ortak kültür birikimi bu çatı altında birleşir. İşte bu birliktelik, Erciyes'i bir dergi olmaktan öte bir fikir mektebine dönüştürmektedir.

Yeni yılın ilk sayısında sizlere seslenirken içten ve samimi bir sohbetin kapısını aralamak istiyoruz. Çünkü biz, kelimenin buyurgan değil davetkâr olması gerektiğine inanıyoruz. Yazılarımızda hüküm vermekten ziyade birlikte düşünmeyi, tartışmaktan çok anlamayı tercih ediyoruz. Dergimizin her sayısında farklı kalemleri ağırlarken aslında ortak bir kültür sofrası kuruyoruz. Bu sofrada akademik disiplin de var, hatıra sıcaklığı da; eleştiri de var, estetik arayış da. Amacımız yalnızca bilgi aktarmak değil, zihinde yeni sorular uyandırmak ve gönülde yeni kapılar açmaktır. Okurla kurulan bu gönül köprüsü bizim en büyük gücümüzdür. İşte bu sebeple Ocak sayımızı bir başlangıç değil, birlikte yürünecek uzun bir yolun ilk adımı olarak görüyoruz.

Bu yeni dönemde Erciyes'in yayın çizgisini daha da derinleştirmeyi hedefliyoruz. Çünkü bir derginin asıl gücü, istikrarlı bir fikrî omurgaya sahip olmasından



gelir. Kültür, tarih, edebiyat ve düşünce alanlarında nitelikli yazılara yer verirken yüzeysel olanla değil, kalıcı olanla ilgilenmeyi tercih ediyoruz. Popülerliğin geçici cazibesine kapılmadan, köklü bir medeniyet birikiminin izini sürmeye devam edeceğiz. Alanında uzman akademisyenlerin araştırmalarını da, genç kalemlerin taze bakışlarını da aynı titizlikle değerlendireceğiz. Her yazının bir sorumluluk taşıdığı bilinciyle hareket ederek ilmî ciddiyet ile edebî zarafeti bir araya getirmeye çalışacağız. Bu anlayış, yayın politikamızın temel dayanağıdır. İşte bu sebeple Erciyes, yalnız bugünü değil yarını da düşünen bir dergi olma kararlılığını sürdürecektir.

Türk dünyasıyla kurduğumuz gönül bağını daha görünür ve daha güçlü kılmak istiyoruz. Çünkü aynı kökten beslenen toplumların birbirini daha yakından tanıması, kültürel bütünlüğümüz açısından hayati önem taşır. Azerbaycan'dan Kazakistan'a, Kırgızistan'dan Türkmenistan'a uzanan coğrafyada üretilen ilmî ve edebî çalışmaları sayfalarımıza taşımayı bir görev kabul ediyoruz. Ortak tarihimizin farklı yorumlarını, müşterek hafızamızın zenginliklerini ve çağdaş meselelerimizi birlikte değerlendirmek arzusundayız. Dilimizin farklı lehçeleri arasındaki ses akrabalığını bir ayrılık değil, zenginlik olarak görüyoruz. Bu nedenle Türk dünyasından konuk yazarlarımızı daha fazla ağırlamayı planlıyoruz. Kültürel alışverişin artmasıyla düşünce ufkuumuzun genişleyeceğine inanıyoruz. Böylece Erciyes, ortak bir kültür köprüsünün sağlam taşlarından biri olmayı sürdürecektir.

Genç kalemlere alan açmayı öncelikli hedeflerimiz arasında görüyoruz. Çünkü her medeniyet, kendini yeni nesiller aracılığıyla geleceğe taşır. Üniversitelerde çalışan araştırmacılarımızın, yüksek lisans ve doktora öğrencilerimizin özgün çalışmalarına sayfalarımızı açarak onların sesini duyurmak istiyoruz. İlk yazısını yayımlamanın heyecanını yaşayan bir gencin, ileride güçlü bir fikir insanına dönüşebileceğini biliyoruz. Tecrübeli kalemlerle genç yazarları aynı zeminde buluştur-

manın verimli bir etkileşim doğuracağına inanıyoruz. Bu karşılaşmaların hem ustaya hem çırağa yeni ufuklar kazandıracığını düşünüyoruz. Yazı atölyeleri ve dosya konularıyla gençleri üretmeye teşvik etmeyi planlıyoruz. Çünkü Erciyes, yalnızca geçmişini anlatan değil, geleceği yetiştiren bir mektep olmalıdır.

Edebiyatın insan ruhunu besleyen yönünü özellikle canlı tutmak istiyoruz. Çünkü şiir, hikâye ve deneme; düşüncenin estetik biçimde ifade edilmesidir. Akademik metinlerin yanında edebî türlere de yer vererek dergimizin çok yönlü yapısını koruyoruz. Bir şiirin mısrasında saklı olan duyarlılık, bazen uzun bir makalenin anlatamadığını anlatabilir. Hikâyeler aracılığıyla toplumsal hafızamızın izlerini sürmeyi, denemelerle çağın meselelerini tartışmayı önemsiyoruz. Edebiyatın birleştirici ve iyileştirici gücüne inanıyoruz. Okurlarımızın hem zihnine hem gönlüne hitap eden bir içerik dengesi kurmaya çalışıyoruz. Bu nedenle Erciyes, düşünce ile estetiği aynı potada eritmeye devam edecektir.

Tarih bilincini diri tutmayı vazgeçilmez bir sorumluluk olarak görüyoruz. Çünkü geçmişini bilmeyen toplumların geleceğe sağlam adımlarla yürümesi mümkün değildir. Arşiv belgelerine dayanan çalışmalarla, hatırat ve biyografi yazılarıyla tarihimizin farklı yönlerini aydınlatmayı amaçlıyoruz. Sadece olayları değil, o olayların arkasındaki zihniyeti ve insan hikâyelerini de anlamaya çalışıyoruz. Tarihi ideolojik tartışmaların dar çerçevesine hapsetmeden, çok boyutlu bir bakış açısıyla ele almayı önemsiyoruz. Bu yaklaşımın okuyucuda daha sağlıklı bir tarih şuuru oluşturacağına inanıyoruz. Geçmişle bağ kurmanın, kimlik inşasının temel unsurlarından biri olduğunu düşünüyoruz. Bu sebeple tarih yazıları Erciyes'in temel sütunlarından biri olmaya devam edecektir.

Dijital çağın imkânlarını kültürel üretim lehine kullanmayı da önemsiyoruz. Çünkü bilgiye erişim biçimleri değişirken dergiciliğin de kendini yenilemesi kaçınılmazdır. Basılı sayımızın yanında dijital platformlarda da daha etkin olmayı hedefliyoruz. Genç kuşakların okuma alışkanlıklarını dikkate alarak içeriklerimizi erişilebilir kılmak istiyoruz. Sosyal medya ve çevrim içi etkinliklerle yazar-okur buluşmalarını artırmayı planlıyoruz. Ancak bu yenilikleri yaparken dergiciliğin ciddiyetinden ve niteliğinden taviz vermemekte kararlıyız. Gelenek ile yenilik arasında dengeli bir yol izlemeyi tercih ediyoruz. Böylece Erciyes, hem köklü hem çağdaş bir yayın anlayışını birlikte sürdürecektir.

Son olarak, yazı gönderen her kalemin emanetini büyük bir dikkatle taşıdığımızı özellikle belirtmek isteriz. Çünkü her metin, arkasında bir emeğin, bir birikimin ve çoğu zaman bir ömrün izlerini taşır. Yayın kurulunda yaptığımız değerlendirmelerde adaletli ve yapıcı bir yaklaşım sergilemeye özen gösteriyoruz. Eleştiriye açık, fakat nitelikten ödün vermeyen bir çizgi iz-

lemeye çalışıyoruz. Yazı sahipleriyle kurduğumuz iletişimi yalnızca teknik bir süreç değil, fikir alışverişi olarak görüyoruz. Bu karşılıklı güven ortamının dergimizin kalitesini artırdığına inanıyoruz. Yazarlarımızın katkıları olmadan Erciyes'in varlığını sürdürmesi mümkün değildir. İşte bu bilinçle her metni bir emanet olarak görüyor ve titizlikle değerlendirmeye devam ediyoruz.

u yeni yılın ilk sayısında sizlerle kurduğumuz gönül bağına daha da güçlendirmek istiyoruz. Çünkü bir derginin gerçek varlığı, sayfalarında değil okurunun zihninde ve kalbinde hayat bulur. Yıl boyunca ele alacağımız dosya konuları, yayımlayacağımız araştırmalar ve paylaşacağımız edebî metinler bu bağın sağlanmasına hizmet edecektir. Her sayıda yeni bir pencere açmayı, yeni bir tartışma başlatmayı ve yeni bir düşünce iklimi oluşturmayı hedefliyoruz. Sizlerden gelen geri bildirimlerin, eleştirilerin ve katkıların bizim için yol gösterici olduğunu özellikle vurgulamak isteriz. Okurla konuşan değil, okurla birlikte düşünen bir dergi olma arzumuz sürmektedir. Bu nedenle Erciyes'in yolculuğunu tek taraflı bir yayın süreci değil, ortak bir fikir yürüyüşü olarak görüyoruz. İşte bu bilinçle 2026 yılına sizlerle birlikte, omuz omuza adım atıyoruz.

Türk dünyasına ve kültür coğrafyamıza seslenirken ortak bir geleceğin mümkün olduğuna inanıyoruz. Çünkü aynı köklerden beslenen toplumların birbirini anlaması, yalnız kültürel değil ahlaki bir sorumluluktur. Ortak alfabe tartışmalarından edebî etkileşimlere, tarih çalışmalarından gençlik projelerine kadar uzanan geniş bir alanda iş birliğini önemsiyoruz. Farklı lehçelerimizin aynı anlam dünyasında buluştuğunu görmek bizlere umut veriyor. Kültürel mesafelerin azalmasının düşünsel yakınlığı artıracığına inanıyoruz. Erciyes'in bu büyük kültür halkasının mütevazı ama samimi bir parçası olmasını arzuluyoruz. Birbirimizi daha çok okudukça, daha çok anlayacağımızı düşünüyoruz. Bu yüzden sözümüzü yalnız bugüne değil, bütün Türk dünyasının yarınlarına yöneltiyoruz.

Son olarak şunu ifade etmek isteriz ki Erciyes, bir dergiden çok daha fazlasıdır. Çünkü o, geçmişle gelecek arasında kurulan bir köprü, kalemle inşa edilen bir kültür ocağıdır. Bu ocakta her yazı bir kıvılcım, her fikir bir ışık, her katkı bir değerdir. Bizler bu kıvılcımların sönmemesi için emek vermeye devam edeceğiz. Sorumluluğumuzun farkında olarak hem geleceğe yaslanacak hem yeniyi kucaklayacağız. Samimiyetimizi, ilmî ciddiyetimizi ve kültürel hassasiyetimizi koruma kararlılığındaız. Okurlarımızın desteği ve yazarlarımızın emeğiyle bu yolculuğun güçleneceğine inanıyoruz. Erciyes'in zirvesine bakar gibi ufku yüksek tutarak yürümeye devam edeceğiz. İşte bu inanç ve azimle yeni yılın ilk sayısını sizlere emanet ediyor, birlikte nice sayılara ulaşmayı diliyoruz.

## Özet

Eskiçağlardan günümüze insanoğlunun hayatında tarih araştırmaları, okumaları her zaman yer bulmuştur. XIX yüzyıldan itibaren de tüm Sosyal Bilim disiplinlerinde olduğu gibi Tarih biliminde de sistematik olarak gelişme görülür. Tarih bilimi akademisyenlerce uzmanlaşma alanı olarak Eski, Orta, Yeni, Yakın çağ olarak ya da Mısır, Mezopotamya, Avrupa tarihi yanında, Ekonomik, Siyasi, Sanat tarihi gibi spesifik bölümlere ayrılmıştır. Bugünü daha huzurlu, mutlu, güvenli, rahat bir ortamda yaşayabilmek ve geleceğimizi de kaybetmememiz adına Tarih bilimi bize katkı sunabilecek en değerli argümanlardandır. Doğal olarak bu durum şairin de dediği gibi ibret alınması halinde geçerlidir. Tarih öğretiminde ülkemizde bazı sıkıntıların bulunduğunu da söylemek mümkündür. Çalışmada Tarih biliminin özellikleri konusunda kısa bilgiler verilmiş, ardından da bu bilimin varlık sebepleri, başka bir ifadeyle faydaları üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda dikkat edilmesi gereken birtakım hususlara da değinilmiştir. Ülkemizde Tarih eğitiminde karşılaşılan bazı sıkıntılar ifade edilmiş, bu bağlamda yarar getireceğine inandığımız bazı konulara da yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tarih, Sosyal Bilim, Fayda, Geçmiş, Gelecek.

## On History And Its Benefits

## Abstract

From ancient times to the present day, the research and readings of decadent humankind have always found a place. From the 19th century onwards, as with all disciplines of the Social Sciences, the field of History also experienced systematic development. The field of history is divided by academics into specializations such as Ancient, Medieval, Modern, and Contemporary periods, or into specific subdivisions like Egyptian, Mesopotamian, and European history, as well as Economic, Political, and Art history. In order to live today in a more peaceful, happy, safe, and comfortable environment, and to avoid losing our future, the study of history is one of the most valuable arguments that can contribute to this. Naturally, this is only true if, as the poet said, a lesson is learned from it. It is also fair to say that there are some difficulties in history education in our country. This study provides brief information on the characteristics of historical science, and then focuses on the reasons for its existence, or in other words, its benefits. Several points that should be considered in this context have also been mentioned. Some difficulties encountered in history education in our country have been expressed, and some topics that we believe will be beneficial in this context have also been included.

**Keywords:** History, Social Science, Benefit, Past, Future.

## 1. Giriş

Eskiçağlardan beri Tarih araştırmalarının ve tarihçilerin varlığı, herhangi bir eğitim kademesinden diploma sahibi olan herkesçe bilinir. Herodot eski çağların ilk akla gelen tarihçi isimlerindedir. Tarihin babası olarak da adlandırılır. Sosyal Bilimlerin sistemsal olarak büyük bir gelişme kaydetmesi, Fransız ihtilali ve Sanayi inkılabından sonra ortaya çıkan hürriyet, eşitlik, hak gibi kavramlar yanında, sanayileşmeyle birlikte sanayi şehirlerinin altyapı eksiklikleri, düşük ücret, fazla mesai, işçi hakları gibi sorunlarla (Eroğlu, 1982: 25, 26) baş etme mücadelesi sonucu olmuştur. Sosyal sorunlara çözüm bulma isteği Sosyal Bilimlerin gelişmesinde rol oynamıştır (Bayram, 2009: 2,3).

Sosyal Bilimler ve bunun içinde Tarih öğretiminin ülkemizde ilk, orta ve lise kademelerinde istenilen seviyeye ulaştığımızı söylemek zordur. Bu çalışmada Tarih öğretimindeki sıkıntılara değinmek ve bazı tespitleri ortaya koymak amaçlanmıştır. Tarih eğitim-öğretiminde yıllardır devam eden hatalar silsilesi mevcuttur. Bunun da belki de başlıca sebebi “Tarih neden öğrenilmeli?” sorusuna yeteri kadar cevap aranmamasıdır. Bu bağlamda öncelikle Tarih bilimiyle ilgili kısa anlatımlar yapıl-

mış, ardından da faydaları üzerinde durulmuştur.

## 2. Tarih Üzerine

Sosyal Bilim disiplinlerinden birini oluşturan Tarih biliminin tanımı, genel olarak herkesin malumudur. Zaman, mekân, insan unsurlarının bileşimi, Tarih olarak tanımlanır. Ya da insan ve geçmişi şeklinde de ifade edilir. Tarih; “hangi zamanda, nerede, ne, neden, nasıl yapıldı?” sorusunun cevabını ortaya koymaya çalışan bir bilimdir. Bunu yaparken de Tarih biliminde ön plana çıkan hususlardan biri objektif olmaktır. Bu konuda Gazi Mustafa Kemal “Tarih yazmak, tarih yapmak kadar önemlidir. Yazan yapana sadık kalmazsa değişmeyen hakikat, insanlığı şaşırtacak bir mahiyet alır” sözünde ifade etmeye çalıştığı gibi Tarihin olduğu gibi yazılması taraftarıdır (Kılıç, 2019: 113). Dünyada çeşitli milletler her ne kadar Tarihi kendi milli menfaatleri çerçevesinde şekillendirmeye çalışmış olsa da Emile Zola'nın “Gerçek” adlı romanından alıntılanıp günümüzde çeşitli platformlarda sıkça söylenen “Gerçeklerin er ya da geç ortaya çıkma gibi kötü bir huyu vardır” ifadesinde de belirtildiği gibi, belgeler ışığında gerçekler zaman içinde ortaya çıkmaktadır veya çıkacaktır.

Bununla birlikte Tarih aslında yorumdur. Yorumuz bir tarihi metin, kuru bilgiden öteye geçemez. Tarihçilik de bu yorumlamalarda kendini

\*MCBÜ. Eğitim Fakültesi, adamazkadir@hotmail.com

gösterir. Olayın daha iyi ve net anlaşılmasının önemli bir unsurudur. Yorumlama aslında zenginliktir. Birinin göremediğini diğersinin görmesi ve bütünü daha net şekilde ortaya koyabilmenin yollarından biridir. Mesela “X” isimli bir hükümdarı ele alalım. Bu hükümdardan “A” isimli yazar, çok büyük bir övgüyle bahseder. “Ülkesini ekonomik olarak çok iyi hale getirdi, düşmanlarına önünde diz çöktürdü. Ülke sınırlarını büyük oranda kendi lehine genişletti. Geçmiş şan ve zaferlerle dolu bir hükümdardı” şeklinde ifadeler kullanmaktadır. Aynı kişiden bahseden başka bir yazar “B” ise “Keşke bu hükümdar hiç iktidara gelmeseydi. Ülkesinin ekonomik refahını yükseltti ama başka milletlerin ülkelerini ve toplumunu sömürgecilikle yokluk ve sefalet içine soktu. Savaş meydanlarında birçok zafer kazandı ama arkasında hep kan ve gözyaşı bıraktı, binlerce çocuğu öksüz ve yetim koydu. Ocaklar söndürdü.” gibi cümlelerle aynı hükümdardan olumsuz olarak bahsetmektedir. Bizim burada hangisine inanmamız gerekiyor? Her iki yazar da farklı yönden “X” isimli hükümdarı değerlendirir. Dolayısıyla her ikisinin dediklerinde doğruluk payı vardır. O halde biz bu yazarlardan biri yerine, her ikisini de okur ve ilgili hükümdarı iki yazarın anlattıklarına göre değerlendirirsek işte o zaman bütünü tam anlamıyla yakalama şansımız olacaktır. Bununla birlikte Tarih biliminde en önemli unsurlardan biri, hatta ilki, doğru ve güvenilir kaynakların kullanılmasıdır. Tarihi yazanlar (kaleme alanlar), yazdıklarını bir belge, bilgi çerçevesinde yazmışsa, belli bir belgeye dayanarak kaleme aldıysa, yazdıkları muteberdir. Aksi takdirde yazdıklarının bilimsel anlamda herhangi bir hükümü yoktur. Yukarıda da ifade edildiği gibi bundan sonrasında yorumlar olabilir. Bu yorumlar bilgi ve belge çerçevesinde yapıldığında, bütünü yakalamak adına zenginliği ifade edecektir.

Bununla birlikte birçok insan, Tarih biliminin toplumsal hayatta gerekliliği ve faydalarının izahı konusunda sıkıntı çekmektedir. Bundaki temel nedenlerden biri ülkemizde Tarih öğretiminde istenilen düzeye ulaşamamasıdır. Ayrıca Tarih öğretiminin gerekliliğinin yeterince anlatılamaması da başka bir sebeptir. Ülkemizde Tarih eğitimine yeterli kadar zaman ayrılmadığı gibi, bunun için yeterli

düzeyde isteğin bulunduğu da söylenemez. Mesela I. Dünya Savaşı dönemi ilk, orta ve yüksek öğretimde olmak üzere, öğrencilerimize yaklaşık on yıl boyunca anlatılmakla birlikte, bu dönemle ilgili spesifik bir soruyu birçok kişi cevaplamakta zorlanabilmektedir. Doğal olarak on yıl gibi uzun bir eğitim-öğretim sürecinden sonra istenilen düzeyin çok gerisinde kalınması, Tarihin eğitim-öğretim boyutunda ciddi sıkıntıların olduğuna işaret etmektedir. Burada altı çizilmek istenen nokta kuru bilgiden ziyade, bu bilgilerin ifade ettiği önem ve anlamdır. Söz gelimi Cumhuriyetimizin kuruluş yıldönümü yaklaştığında öğrencilerimize “29 Ekim dendiğinde ne anlıyorsunuz” diye sorulduğunda “Tatil” cevabını vermeleri, aslında bizi ciddi anlamda düşündürmelidir. Dolayısıyla her ne kadar genelleme yapmak doğru olmasa da bu misal, Tarih eğitim-öğretiminde tam anlamıyla başarılı olamadığımızın üzücü bir göstergesidir.

Bununla ilgili benzer başka bir husus da insanların ifadelerinde göze çarpar. Vatandaş veya öğrencilere eğitim-öğretim hayatı içinde sevmediği üç dersin adını söylemeleri istendiğinde, genellikle bu üçlü içinde “Tarih” maalesef yer almaktadır. İnsanların birçoğu da Tarihe ilgi duymadıklarını, Tarih konularını dinlerken sıkıldıklarını açıkça ifade etmektedir. Ancak aynı kişilere şöyle bir soru sorulduğunda “Çanakkale muharebelerinin olduğu bölgeye geziye gidiyoruz, hadi sen de gel” dendiğinde, Tarihe ilgi duymadığını ifade eden kimseler, büyük bir istekle bu geziye katılarak, bölgede zamanında neler olduğunu, neler yaşadığını şevle, istekle öğrenmeye ve öğrendiklerinden zevk duymaya başlıyor. Ayrıca “Tarih” i sevmediğini, ilgilenmediğini ifade eden kimselerin önemli bir çoğunluğu, sinema veya televizyonlarda gösterime giren ve konusunu Tarihten alan sinema filmlerini yine büyük bir zevkle izleyebilmektedir. Özellikle televizyonlarda gösterilen dizi filmler reyting rekorları da kırabilmektedir. Bu durum şöyle bir yargı ortaya koymaktadır: İnsanlar “Tarih” i değil, “Tarih” in öğretim yöntemini sevmemektedir. Son zamanlarda yavaş da olsa bu konuda ilerlemeler kaydedilse de günümüzde hala Tarih derslerinde ağırlıklı olarak şahıs isimleri, tarihler, çeşitli antlaşmaların maddeleri gibi birçok husus ezberletilmeye çalışılmakta.

“Biz bunlardan neler çıkarmalıyız? Bunların bizim için anlamı nedir? Siz filanca hükümdarın, vezirin veya komutanın yerinde olsaydınız bu konuda nasıl davranır? Ne tür kararlar alırdınız?” gibi sorulara yeteri kadar cevap aranmamakta. Öğrencilerin düşündürülmesi, sorgulaması, sonuç çıkarma becerilerinin geliştirilmesi istenilen düzeyde olamamakta. Öğrenci merkezli aktif öğrenmeye yönelik planlamalar yeteri kadar yapılmamakta. Ayrıca Tarih derslerinde resim, fotoğraf, video, film, gerçek nesnelere gibi görsel materyallere yeteri kadar yer verilmemekte, tarihi yapılar, bölgeler, öğren yerleri, müzeler ziyaret edilmemektedir. Mesela Osmanlı Devleti'nin el sanatları konusu, derslerde genellikle sözlü anlatımla geçirilmekte, bunlara ait örnekler canlı veya film olarak izlettirilmemekte, öğrencilerin bu sanatları tam olarak içselleştirmelerine çok büyük katkı sağlayacak workshop tarzı etkinliklere yer verilmemektedir. Bir çini sanatını ya da ebru, vitray, tezhip, oymacılık, kakmacılık gibi sanatları sözlü olarak anlatmak adeta imkânsızdır. Sırf bu sanatları yeteri kadar uygulamalı veya görsellerini öğrencilere yeteri kadar göstererek işleyebilmiş olsaydık, bugün toplumumuzun estetik yönü çok daha fazla gelişmiş olabilirdi. Buna bağlı olarak da beton yığını şehirler yerine, daha yaşanabilir şehirler kurabilirdi. Daha güzel bir masa, daha güzel bir kapı, daha güzel bir tabak, halı, bahçe vs. günlük yaşamımızda yer alabilirdi.

### 3. Tarihin Faydaları Üzerine

Tarih bilimi insanoğluna çeşitli şekillerde fayda sunar. Bu faydaları birkaç başlık altında sıralamak mümkündür. Bunlar; geçmişten dersler çıkarma, zihni eğitime, bazı değerlerimizin önemini kavratma, kendimize güven duygumuzu geliştirme, tarafımıza yapılan bazı haksız ithamları etkisiz hale getirme ve geçmişe yönelik merakımızı giderme olarak sayılabilir.

#### 3.1. Geçmişten Ders Alma

Tarihin ilk akla gelen faydası hemen herkesçe “geçmişten dersler almak ve bu derslerle geleceğimize yön vermek” şeklinde ifade edilir. Gerçekten Tarih bize geçmişten dersler sunar. Bunu örneklerle açıklayalım. Bize deseler ki “elektrik akımının olduğu, açıkta bakır telleri görünen bir kabloyu çıplak elle eller misin?” Elbette cevabımız “hayır”

olur. Bu cevabın gerekçesi nedir? Elektrik akımının bize zarar vereceği, hatta ölümümüze neden olabileceğidir. Peki, biz bunu nereden biliyoruz? Bunun cevabı: Ya geçmişte bununla ilgili acı bir tecrübe yaşadık yani gerçekten çıplak olan ve elektrik akımını bulanan kabloya temas ettik ya da bu tecrübeyi yaşamış birilerinden bu konu hakkında bilgi aldık. Sonuçta geçmişte yaşanmış bir tecrübeden yararlanarak, bugün hayatımızın hemen her alanında bulunan elektrikli veya elektronik ürünleri daha dikkatli kullanarak, elektriğin bize zarar vermesinin önüne geçebiliyoruz. Başka bir örnekte bir çocuk yanan sobaya doğru sürekli gitmek ve sobayı ellemek ister. Ebeveynleri ise onu engellemeye çalışır. Ancak bir gün bu çocuk hasbelkader bu sobaya elini değdirdiğinde, elinin ve canının yandığını hissettiğinde, sıcak bir nesneye dokunduğunda zarar görebileceğini, yaşadığı tecrübeyle öğrenecek ve bir daha sıcak bir nesneye elle dokunmayacaktır. Bundan sonraki hayatında da bu konuda dikkatli olacak ve bu bağlamda sağlığını koruyacaktır.

İşte Tarih de insanlığın ortak ve tüm hafızasını içerir. Onun içinde yönetim, siyaset, ekonomi, sanat, sağlık, toplumsal olaylar, savaş, barış, ordu, eğitim, mimari, uluslararası ilişkiler, kentleşme, sanayileşme, motorlu taşıtlar, elektrikli ve elektronik araç-gereçler, bilim ve daha birçok konuyu bulabiliriz. Tüm bu konularda, başka bir ifadeyle geçmişte insanoğlunun başından geçen her ne varsa, her ne yaşadıysa, bunların sebep ve sonuçlarına kadar birçok konuda haber veya bilgi sahibi olabiliriz. Biz de bu bilgileri güncel hayatımızda uygulayarak ya da kullanarak daha sağlıklı kararlar alırız. Mesela uluslararası ilişkiler konusunda bizim belki yetkimiz sınırlıdır. Ancak bu konuda karar merciinde olanlar, dış işleri bakanı gibi, geçmişteki uluslararası ilişkilerde doğan sorunları, çözüm yollarını, nasıl hareket edilmesi gerektiğini ve benzeri hususlarda Tarihten aldıkları verilerle, sıfır veya en az hatayla kararlar alıp uygulayabilmelidir. Tarihle haşır-nehşir olan bir devlet başkanı yönettiği ülkeyi çöküşe götüren nedenleri görüp benzer hataları yapmayacak, ülkesinin daha iyi yerlere gelmesine vesile olacaktır. Karar merciinde olanların geçmişe hâkim olması, Tarihi bilmesi ya da Tarihe hâkim birilerini danışman olarak yanında bulundurması, başarılı

bir yönetim için faydalı olacaktır. Bununla birlikte şairin "...Tarihi tekerrür diye tarif ediyorlar; Hiç ibret alınsaydı, tekerrür mü? ederdi." (Ersoy, 1988: 456) dizelerinde belirttiği gibi, Tarih okuyup ibret alınması ve bu doğrultuda adımlar atılması kaydıyla olumlu sonuçlara ulaşılabilceği aşikârdır.

### 3.2. Zihni Eğitim

Tarihin en önemli faydalarından birinin zihnimizi eğitmek olduğunu söyleyebiliriz. "Madalyonun arka yüzü", "perdenin arkası", "olayın iç boyutu" sözlerini hepimiz duymuş ve hatta kullanmışızdır. Tarih okuma veya öğrenmeyle, çevremizde gelişen ilişki ve olaylara daha geniş bir açıdan bakabilme fırsatı yakalarız. Görünenin yanında görünmeyen de bulunduğu ya da "bu oldu ama neden böyle oldu? hangi gerekçeyle bu şekilde gelişti" şeklinde sorular sorarak, cevabına göre kararımızı verir ve ilişkilerimizi yönlendiririz. Mesela I. Dünya savaşının sebebinin Avusturya-Macaristan veliahdının Sırp bir genç tarafından öldürülmesinden ziyade, dönemin dünyasında gelişen hammadde, pazar ve sömürgeciliğin ana etken olduğunu görebiliriz (Günaydın, 2014: 2). Benzer şekilde farklı konuları okuyarak kendimizi geliştirme imkânı buluruz. Günümüzde çevremizde gelişen olayları daha iyi anlayıp, yorumlayabilir, çözüm yolları üretebiliriz. Pozitif transferle, daha iyi eş, daha iyi öğretmen, daha iyi yönetici, daha iyi komutan, esnaf, şoför, anne, baba, arkadaş vs. olabilme fırsatı yakalarız. Bireysel olarak sağlıklı bir yapıya kavuşmamız, aynı zamanda sağlıklı bir toplumun teşekkülüne de katkı sunacaktır.

### 3.3. Değer Bilinci Kazandırma

Tarih okumaları sayesinde vatan, millet, bayrak, demokrasi, cumhuriyet gibi değerlerin önemini, kıymetini daha iyi anlayıp, özümseyebiliriz. İyinin kıymetini bilmek için öncelikle kötünün ne olduğunu görmek gerekir. Nitekim kötüyü bilmeyen, iyiyi de anlayamaz. Bunun özünde kıyaslama yatar. Kıyaslama yapabilmek için hem iyi hem de kötüyü görmek veya bilmek bir anlamda şarttır. "İyi, ama neye göre iyi?" sorusunun cevabı bizi iyiye, güzele götürecektir. Mesela hürriyetini kaybetmeyenler özgürlüğün kıymetini, vatansız kalmayanlar vatanın kıymetini nereden bilecekler. Mutlakıyet, meşrutıyet, oligarşi, aristokrasi gibi yönetimleri görme-

yenler, bu rejimlerde yaşamayanlar da demokratik cumhuriyetin önemini kavramakta zorlanacaktır. Dolayısıyla bu rejimleri görmediğimize, yaşamadığımızımıza göre, biz demokratik cumhuriyetin önemini ancak Tarih bilimi sayesinde öğrenebilmekteyiz. Mutlakıyet yönetiminin, meşrutıyetin, oligarşinin tüm olumsuzluklarını Tarih bize anlatır. Biz de bu sayede demokratik cumhuriyetin diğer rejimlere göre ne kadar değerli olduğunu görür ve ona sahip çıkarız. Bunu görmeyen, okumayan, bilmeyenler ise sahip çıkma konusunda biraz zayıf veya isteksiz davranabilirler.

Tarihin en önemli faydalarından biri de kültürümüzü bize tanıtmaması, onun önemi konusunda uyarılarda bulunmasıdır. Kültür, bir milletin yaşam biçimidir. Konuşması, beslenmesi, giyinmesi, eğlenmesi, mimarisi vs. onun kültürüdür. Toplumlar ancak kültürlerine sahip çıktığı süreçte varlıklarını sürdürebilir. Bir milleti millet yapan, üzerinde taşımış olduğu kültür gömleğidir. Ancak Türk gibi düşünür, inanır, giyinir, beslenir, eğlenir, konuşursan vs. Türk olduğun söylenebilir. Alman gibi düşünür, inanır, beslenir, eğlenir, giyinir, konuşursan bunu söylemek zordur. Dolayısıyla bir kimse kendini ne hissediyorsa etnik yapısı da odur. Bu konuda Mustafa Kemal "Ne mutlu Türküm diyene" sözüyle buna işaret eder. Allah rahmet eylesin Yavuz Bülent Bakiler mealen şöyle söylerdi: "Ne olur çocuklarımıza Türkçe adlar koyalım, dükkânlarımıza, işletmelerimize Türkçe isimler verelim, televizyonlarda, radyolarda görev alan sunucular Türkçemizi düzgün ve doğru konuşsunlar." Bunu söylerken kültür erozyonuna işaret ederdi. Kültürümüze sahip çıktığımız süreçte milli varlığımızı sürdürebileceğimizi vurgulardı. Tarih bilimi de bir anlamda bunu söyler. Mesela Avrupa Hunları, Avarlar, Bulgarlar, Uz, Peçenek ve Kuman namı diğer Kıpçak Türkleri, yüzlerce yıl Karadeniz'in kuzeyi ve Avrupada hüküm sürdüler. Ancak sonrasında kültürlerine sahip çıkamadıkları için önemli bir kısmı diğer ulusların içinde asimile oldu. Öncelikle dinlerini değiştirdiler, Hıristiyan oldular, sonrasında onlar gibi düşündüler, onlar gibi giyinmeye, beslenmeye, eğlenmeye, konuşmaya başladılar. Sonrasında da onlar (Slav, Frank vs.) oldular. Dolayısıyla Tarih bize bunları örnekleriyle

anlatmakta ve Şu uyarıyı yapmaktadır: Milli kimliğimizi, etnik yapımızı korumak başka bir ifadeyle asimile olmamak için, milletlerin kùltùrlerine sahip çıkması çok önemlidir.

### 3.4. zgùven ve Kimlik İnşası

Tarihin en bùyùk faydalarından biri de kendimize olan gùven duygumuzu geliŐtirmesidir. Tarih okuyanların ve öğrenenlerin kendilerine olan gùvenleri oldukça yùksektir. ùnkù neler yapabileceği ve kapasite durumları hakkında bilgi sahibidir. Maalesef yakın geçmişten gùnümüze insanımızın bir bølùmünde kendine olan gùven duygusunda sıkıntılar olmuştur. Batı hayranlığı ve yabancı okulların bunda önemli bir etkisi olduğu söylenbilir. Batılı devletler Osmanlı Devleti üzerindeki siyasi ve ekonomik emellerini gerçekleŐtirebilmek için yabancı okulları bir araç olarak kullanmıŐtır (Aksoy, 2014: 70). Özellikle XIX. yùzyılda çeşitli sebeplerle Avrupa'ya gidenlerle başlayan yanlış batılılaşma, ilerleyen dönemde bir kanser gibi ùlkeye yayılmaya başlar. Nitekim Batı hayranlığı kendi kùltürünü, toplumunu kùük görmeyi de beraberinde getirir. Batılılar gibi olursak geliŐebileceđimiz, rahat bir hayat yaŐayabileceđimiz, devletimizin ancak BatılılaŐarak kurtulabileceği Batıcılığı savunanlarca ifade edilmiştir (Eroğlu, 1982: 63). Ancak Batılılaşma dùŐüncesinin Osmanlı Devleti ve toplumuna ne kadar fayda getirdiği tartıŐılır (Hanioglu, 1992). Batıcılık dùŐüncesinin kendi toplumuna, kùltürüne yabancılaŐan nesillerin ortaya çıkmasına neden olduğu birçok defa ifade edilmiştir. Bu durum roman yazarlarımız tarafından da ciddi eleŐtirilerle ele alınmıştır. Mesela Yakup Kadri Karaosmanođlu'nun "Sodom ve Gomora", Refik Halit Karay'ın "İstanbul'un bir yüzü", Peyami Safa'nın "Sözde Kızlar", A. Mithat Efendi'nin "Felatun Bey ile Rakım Efendi", Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Őıpsevdi", Rezaizade Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası", ReŐat Nuri Güntekin'in "Yaprak Dökümü" gibi romanları bunlar arasında sayılabilir. Yanlış Batılılaşma içinde olan insanlar, kendi kùltür ve toplumundan uzaklaŐmaları nedeniyle, bu romanlarda çok ciddi Şekilde eleŐtirilmiŐ, hatta vatan haini kategorisine sokulanlar dahi olmuştur.

Yabancı okullarda da okulun sahipleri kimler

ise o milletin kùltürü ön plana çıkarılmıŐ, Türk kùltürü ise ötelenmiŐtir. Mustafa Kemal "Tevhid-i Tedrisat" "Eđitimin birleŐtirilmesi" kanunuyla 1924'te bu duruma son vermiş, yabancı okulları kontrol altına alarak, denetlemeleri sıkılaŐtırmıŐtır. Birtakım düzenlemelerle yabancı okulların sadece eğitim vermelerini, bunun haricinde herhangi bir gayret içinde bulunmamalarını sađlamıŐtır. Mesela Türk tarihi, dili ve kùltürüyle ilgili derslerin Türk ğretmenlerce verilmesi zorunluluğunu getirmiştir. Böylece yabancı okulların olumsuz bir hareket içinde olmalarının önüne geçmiŐtir. Konuyla ilgili olarak birçok ùlkenin devlet başkanı veya elçilerinin görüşme taleplerini de geriye çevirmiŐ, bu konuyu tartıŐmaya açmamıŐtır. Buna göre "Tevhid-i tedrisat" kanununa uyan okullar varlıklarını sürdürürken, uymayanlar derhal kapatılmıŐtır (Ortak, 2024: 165). Tabii ki bu okullardan yetiŐen birçok kişi, toplumumuzun önde gelen kimselerini oluşturur. Bunlar içinden yazarlar, tiyatrocular, sanatkàrlar, gazeteciler, siyasetçiler, yöneticiler vs. ıkmıŐ ve toplumumuzu etkileyen, yönlendiren kişiler olmuştur. Doğal olarak Batı hayranlıklarını da çevrelerine anlatmıŐ ve etkili de olmuŐlardır. Tarihi bilmeyen, okumayan birçok insanımız da bu etkileşim çerçevesinde başka birtakım milletleri kùltürel anlamda üstün görebilmiŐtir. Bunun yansımalarını gùnümüzde de görmek mümkündür. Mesela bunların bir kısmı %70, %60 gibi bazı rakamsal oranlar vererek, milletimize maalesef ktù birtakım sıfatları yakıŐtırmaya çalıŐmaktan çekinmezler. Milletimizin az bir yùzdelik bølümü için ise olumlu görüş bildirmiŐ, akıllı göstermek zorunda kalmıŐlardır ki bu da kendilerini bu kısma koyma giriŐimi sonucudur. Aksi halde kendilerini de bu ktù olarak ifade ettikleri grup içine koymak zorunda kalacaklardı. Benzer dùŐünceye sahip insanlar Millî Mücadele döneminde de vardı. Bunlar yurdumuza yapılan saldırıları bertaraf edemeyeceğimizi, ùnkù bu milletle bu işin yapılamayacağı kanaatini taŐıymaktaydı. Bunların önemli argümanlarından biri de fiziki imkàn yoksunluğu olup tamamen yok olup gitmektense bir kısmı İngiliz, bir kısmı da Amerika mandasına (boyunduruğuna) girmenin akıllıca bir dùŐünce olduğunu savunmaktaydı. Mustafa Kemal ise yapmıŐ olduğu kong-

reler başta olmak üzere, çeşitli yerlerde bu durumun kabul edilemeyeceğini, yani manda ve himayenin bir tercih olmadığını birçok defa ifade ettiği gibi, meşhur “Ya istiklal ya ölüm” sözüyle de dile getirmiştir. Tüm bu düşünce ve eylemlerinde Türk Milletine güvenmekteydi. Çünkü bu milleti gayet iyi tanımaktaydı. Türk Milletinin üstün yeteneklerinden yararlanarak da milli mücadelede başarıya ulaşmıştır (Eroğlu, 1982: 116). Türk Milleti’ni harekete geçirmek için de “Muhtaç olduğun kudret damarlarındaki asil kanda mevcuttur” ve “Türk, öğün, çalış, güven” sözleri de Onun milletini çok iyi tanıdığının ana göstergelerinden biri olmuştur.

Mustafa Kemal’i mandacı zihniyetten farklı düşündüren başlıca amil hiç şüphesiz Tarih bilinci idi. Mustafa Kemal, Tarih bilimine önem veren, Tarih okuyan, inceleyen, araştıran ve hatta yazan bir özelliğe sahiptir. Nitekim başta Nutuk olmak üzere birçok kitap yazmış ve Tarih araştırmalarını geliştirmek, desteklemek adına ilerleyen dönemde Türk Tarih Kurumu’nu açtırmıştır. Tarihi bildiği, okuduğu için de Türk Milleti’nin, iyi yönetilir, kanalize edilirse ne kadar büyük işler yapabileceğini bilen birisidir. Çünkü Tarihin içinde bunun örnekleri oldukça fazladır. Buna göre milli mücadele döneminde Mustafa Kemal’in yönetiminde olması büyük bir şans olarak değerlendirilebilir. Aksi takdirde o dönem Tarih bilincinden yoksun, milletini tanımadığı için manda ve himayeciliği savunuların yönetiminde bulunması düşüncesi bile insana tedirginlik vermektedir.

Burada trajikomik bir durum da söz konusudur. Günümüzde yukarıda da ifade edildiği gibi, yüzdeler oranlarla Türk Milleti için olumsuz ifadeler kullanan kimseler Atatürkçü olduklarını, O’nun izinden gittiklerini iddia etmektedirler. Ancak Mustafa Kemal’in Türk Milleti hakkındaki düşünceleri onlardan ayrılır. Çünkü O, “Onuncu Yıl Nutku” nda açık bir şekilde “Türk Milleti çalışkandır, Türk Milleti zekidir” demektedir. Bu sözlerinin arkasında da Tarih biliminden öğrendikleri yatar. Atatürk’ün düşüncesi bu iken, günümüzdeki birtakım insanların (tıpkı milli mücadele döneminde manda ve himayeciler gibi) bu düşünceden farklı olarak Türk Milleti için Mustafa Kemal’in tersi iddialarda bulunması ve bu müddeilerin Ata-

türkçü olduklarını söylemeleri de izaha muhtaçtır.

Tarih biliminin sağladığı kendimize güven duygusuyla Tarih okuyanlar “Mars’a gidilecekse, biz de gideriz, bir hastalığa ilaç bulunacaksa biz de bulabiliriz, bir icat yapılacaksa biz de yapabiliriz, bir eser ortaya konulacaksa biz de koyarız” düşüncesine sahip insanlardır. Günümüzde çokça işittiğimiz “Su akar Türk yapar” sözüne göre hareket edebilen kimselerdir.

### 3.5. Kendini Savunma Aracı Olarak Tarih

Tarih bilimi topluma kendini savunma hakkı da verir. Milletimize yapılan bazı haksız saldırıları, ancak Tarih bilimiyle önleyebilir, etkisiz hale getirebiliriz. Mesela Ermeni meselesi yıllardır gündemde tutulmaya çalışılmakta, birtakım devletler bundan geçmişte olduğu gibi günümüzde de rant devşirmeye çalışmaktadır. Parlamentolarında yaptıkları oylamalarla sözde soykırım iddialarını kabul etmekte. Bunlara karşı elimizdeki en önemli argüman Tarih bilimidir. Nitekim Devletimizin yetkililerince tüm Dünya milletlerine meseleyle ilgili bir komisyon kurulması ve iddiaların bu komisyonda masaya yatırılması çağrısı yapılmış, herkesin bilgi ve belgelerini ortaya koymaları, çıkacak sonuçta göre hareket edilmesi istenmiş ancak bu çağrıya cevap gelmemiştir. Çünkü Tarih bilimi belgelerle böyle bir soykırım olmadığını ortaya koymaktadır. Aksi olmuş olsa müddeilerin ellerinde böyle bilgi ve belgeler olsa, Türkiye Cumhuriyeti Devletini maddi tazminattan, toprak taleplerine kadar bazı konularda defalarca sıkıştırılmaları kaçınılmazdı. Derhal uluslararası mahkemelerden, kuruluşlara kadar gidip taleplerini gerçekleştirmeye çalışırlardı. Gayet basit bir mantıkla mademki ellerinde meseleyle ilgili belgeler var, mahkemeye sunup hak taleplerinde bulunabilirler. Ancak uluslararası mahkemeye gidememekte, çünkü ellerinde iddialarını destekleyecek herhangi bir kanıt yok. O yüzden meseleyi hak aranacak yerlerden ziyade, siyasi olarak parlamentoları vasıtasıyla sıcak tutmaya çalışmaktalar. Tarih bilimi sayesinde de bu tür haksız ithamların önüne geçilebilmektedir.

### 3.6. Merak ve Kimlik Arayışı

Tarih biliminin son bir faydasına da değinecek olursak, bunu “geçmişe yönelik merakımızı gidermesi” olarak ifade edebiliriz. Nitekim insanoğlu

aslında meraklıdır. Özellikle “Biz kimiz? nereden geldik? Atalarımız kimlerdi? Neler yaptı?” gibi birçok konu, insanların ilgi alanıdır. Nüfus ve Vatan-daşlık İşleri Genel Müdürlüğü, soyağacı görüntüleme sistemini 2021 yılında erişime açtığına, ilk anlarda web sitesi aşırı yoğunluktan kilitlenmişti. Belli bir süre de kapalı kaldı. Bu durum insanların geçmişine, atalarını tanımaya yönelik merakının önemli bir göstergesi olmuştur. Bu bağlamda geçmişe ait meraklarımızın cevabını yalnızca Tarih biliminde bulabilmekteyiz. Bugün ilgili web sitesinden herkes rahatlıkla XIX yüzyıl ortalarına kadarki periyotta atalarının şeceresi hakkında bilgi alabilmektedir.

### **Sonuç**

Tarih bilimi ve öğretimi tüm dünya milletleri için değerli olup içerdiği faydalardan dolayı, gereği gibi ele alınır ve değerlendirilirse, bugün olduğu gibi yarınımızda da huzurlu, güvenli, kaliteli yaşama şansını yakalama imkânı bulabiliriz. Bununla birlikte Tarih eğitiminde ülkemizde birtakım sıkıntıların bulunduğu aşikârdır. Bu sıkıntılara bağlı olarak da Tarihin faydalarından yeteri kadar yararlanma şansı da maalesef kaybolmaktadır. Dolayısıyla öncelikle devletimizin ilgili görevlileri olmak üzere, toplumun bireyleri de önce kendini, sonrasında da yakınlarını ve çevresini bu konuda aydınlatmalı, Tarih biliminin faydalarından yararlanma konusunda gerekli adımları atmaları gerekmektedir. Başta kendimiz olmak üzere, çevremizdekilerin okumaları için “zamanım, param yok” gibi argümanlarından sıyrılması için çaba göstermek önem arz eder. Günümüzde dijital ortamda bile birçok makale, kitap, belgesel, televizyon programlarına ulaşabildiğimiz gibi, her şehir ve ilçemizde yer alan kütüphanelerdeki eserler de sessizce okuyucularını beklemektedir. Dijital ortamda yer alan tarihi konuları ele alan yapımlar son zamanlarda toplumun Tarihe ilgi duymalarında önemli bir etken olmuştur. En azından Tarih içerikli kitapların satışlarında önemli oranda artışlara vesile oldukları açıktır. Bunun bile Tarih öğretimi açısından katkısı yadırganamaz. Televizyonlarda gösterilen Tarihi konu alan dizilerin, her ne kadar içeriğinde bazı hatalar olsa da Tarihe ilgi çekme konusunda başarılı olduklarını söyleyebiliriz. Belki senaryolarında

belli düzeltmelerle, işin uzmanı tarihçilere danışılarak, bu dizilerin çekimi yapılırsa, hatalar daha çok minimize edilebilir.

Ülkemiz ve toplumumuz için 29 Ekim, 23 Nisan, 19 Mayıs, 29 Mayıs, 30 Ağustos gibi önemli günlerin, kültür, cumhuriyet, demokrasi gibi kavramların ne anlama geldiği, bu günlerin neden bayram olarak kutlandığı, bu kavramların ifade ettiği anlam ve daha birçok husus Tarihin konusudur. İnsanlar da bu tür bilgileri ve bunun önemini Tarih derslerinde öğrenmektedir. Eğer eğitim kurumlarımızda Tarih derslerini verimli ve aktif şekilde değerlendirmezsek işte bu kavram ve bilgilerden insanımızı mahrum etmiş oluruz. Bunun sonucunda da ne tür bir olumsuzlukla karşılaşabileceğimiz de aşikârdır.

Eğitim kurumları dışında da yaygın eğitim olarak bir şeyler yapılabilir. Kitapçılar, kütüphaneler, dergiler, dijital platformdaki güvenilir yayınlar bunlar arasında sayılabilir. En basit şekliyle ayda bir adet Tarih içerikli kitap veya bir makale okumak herkesin imkânı dâhilindedir. Burada ihtiyaç duyulan en önemli şey bu konuda bilinçlenmedir. Geçmişini bilen ve bunlardan her daim yararlanan nesiller yetiştirme dileklerimiz yanında, öğrenme-öğretme konusundaki gayretlerimizin de her daim önemli olacağını da belirtmekte fayda bulunmaktadır.

### **Kaynakça**

Aksoy, İlhan (2014); “Lozan Antlaşmasında Azınlık Okulları ve Yabancı Okullar”, Akademik Hassasiyetler, 1(1), s. 69-87.

Bayram, A. Kemal (2009); “Modernlik ve Sosyal Bilimler: Bilgi, İktidar, Etik ve Toplum”, Afyon Kocatepe Ü.Sosyal Bilimler Dergisi, 6 (1), s.1-26.

Eroğlu, Hamza (1982); Türk İnkılâp Tarihi, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.

Ersoy, M. Akif (1988); Safahat, 2. Baskı, İstanbul, Marmara Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayını.

Günaydın, Meryem (2014); “Arşidük Fransuva Ferdinand Suikastı, 28 Haziran 1914”, Akademik Bakış, 8 (15), s.1-38.

Hanioğlu, M. Şükrü (1992); “Batılılaşma”, DİA, 5, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, s.148-152.

Kılıç, Mehmet (2019); “Büyük Nutuk’un Cumhuriyet Tarihindeki Yeri ve Önemi”. Türk Dünyası Araştırmaları, 121 (238), s.113-36.

Ortak, Şaban (2024); “Türk Hükümeti’nin Yabancı Okulları Kontrol Altına Alma Çabaları ve Tevhid-i Tedrisat Kanunu”, Near East Historical Review, 14 (2), s. 151-183.

# RUH ADAM ROMANINDA ÜÇ KADIN ARKETİPİ

Mehmet BİLGEHAN\*

## Özet

Makalede, H. Nihal Atsız'ın "Ruh Adam" romanı psikolojik, metafizik ve arketipsel bir bakışla incelenmektedir. Roman, Selim Pusat'ın trajedisi üzerinden bireyin kader, aşk ve ahlak arasındaki çatışmasını ortaya koyarken, aynı zamanda yazarın kendi hayatındaki kırılmaların edebî bir yansıması olarak yorumlanır. Eserdeki Uygur masalı, Selim Pusat'ın kaderini belirleyen mitsel çekirdek vaka niteliğindedir ve geçmiş ile modern zaman arasında metafizik bir bağ kurar. Selim'in ordudan uzaklaştırılmasıyla başlayan ruhsal çöküşü, Güntülü'ye duyduğu tutku, Aysé'nin sadakati ve Leyla'nın temsil ettiği asalet arasında gelişen iç çatışmalarla derinleşir. Metin, bu karakterleri arketipsel düzlemde değerlendirerek Jung'un kolektif bilinçdışı ve arketip kavramlarıyla açıklar; ayrıca Lacancı bakışla öznenin arzular ve simgesel düzen içindeki parçalanmışlığına dikkat çeker. Böylece roman, bireysel dramın ötesinde kader, suçluluk ve ruhsal arayışın çok katmanlı bir anlatısına dönüşür.

**Anahtar Kelimeler:** Selim Pusat, kolektif bilinçdışı, anima, gölge, persona, s, metafizik kader, psikolojik roman, kadın arketipleri, varoluşsal çatışma,

## Three Female Archetypes in the Novel *Ruh Adam*

### Abstract

In this article, Hüseyin Nihal Atsız's novel *Ruh Adam* is examined from psychological, metaphysical, and archetypal perspectives. The novel reveals the individual's conflict between fate, love, and morality through the tragedy of Selim Pusat, while also being interpreted as a literary reflection of the fractures in the author's own life. The Uighur tale embedded in the narrative functions as the mythical core event that determines Selim Pusat's destiny and establishes a metaphysical link between the past and the modern era. Selim's psychological collapse, which begins with his dismissal from the army, deepens through his inner conflicts shaped by his passion for Güntülü, Aysé's loyalty, and the nobility represented by Leyla. The study evaluates these characters on an archetypal level through the concepts of the collective unconscious and archetypes developed by Carl Gustav Jung, while also drawing attention—through a Lacanian perspective—to the fragmentation of the subject within the symbolic order and the dynamics of desire, as theorized by Jacques Lacan. Consequently, the novel transcends a purely individual drama and emerges as a multilayered narrative of fate, guilt, and spiritual quest.

**Keywords:** Selim Pusat, collective unconscious, anima, shadow, persona, metaphysical fate, psychological novel, female archetypes, existential conflict.

Ruh Adam, yalnızca Selim Pusat'ın trajedisini değil, aynı zamanda yazarı H. Nihal Atsız'ın kendi ruh dünyasından izler taşıyan bir iç hesaplaşmayı da anlatır. Romanı okurken Selim Pusat'ın yaşadığı dışlanmışlık, meslekten uzaklaştırılma ve haksızlığa uğrama duygularının, Atsız'ın hayatındaki kırılmalarla paralellik gösterdiğini düşünmemek zor. Selim'in askerlikten koparılması nasıl onun benliğinde derin bir yara açıyorsa, Atsız'ın görevinden alınması ve yargılanma süreçleri de benzer bir ruh hâlini çağırıştırır. Selim Pusat'ın gururlu, disiplinli ve tavizsiz kişiliği, Atsız'ın ideolojik duruşuyla büyük ölçüde örtüşür; her ikisinde de kaderle inatlaşan bir karakter sertliği hissedilir. Leyla karşısındaki tutkulu fakat yıkıcı yöneliş, Selim'in nefis sınavını temsil ederken, Aysé'nin sadakati ise ideal düzenin ve ahlaki bağlılığın sembolü gibidir. Roman boyunca metafizik göndermelerle geçmişe, eski Türk tarihine ve ruh göçü fikrine yapılan vurgular da Atsız'ın tarihçi ve Türkçü kimliğiyle bütünleşir. Bu nedenle eser, sadece bir aşk ve sadakat çatışması değil, aynı zamanda yazarın kendi idealleri, hayal kırıklıkları ve kader anlayışıyla örülmüş sembolik bir metin gibi görünür. Ruh Adam, Selim Pusat üzerinden anlatılan bir hikâye olmakla birlikte, Atsız'ın iç dünyasının ve hayat tecrübelerinin edebî bir yansımasıdır. Roman, bireysel dram ile yazarın şahsî ve fikrî mücadelesini aynı potada eriterek okura psikolojik, metafizik ve hem ideolojik bir derinlik sunar.

Ruh Adam, Türk edebiyatında bir roman olarak, insan ruhunun derinliklerine uzanan psikolojik, metafizik ve iseolojik bir yolculuk olarak öne çıkar. Ruh adam ro-

manı, H. Nihal Atsız'ın tarihî roman geleneğinden ayrılarak bireyin iç dünyasını, varoluşsal sorgulamalarını ve kaderle olan çatışmasını merkeze almasıyla özgünleşir. Selim Pusat üzerinden yürütülen anlatı, askerlik disiplini, aşk ilişkileri ve simgesel imgeler aracılığıyla insan ruhunun karmaşıklığını ortaya koyar. Atsız'ın bu eserde kurduğu karakterler ve olay örgüsü, yalnızca bireysel psikolojiyi değil, toplumsal değerler ve metafizik kaygılarla örülmüş çok katmanlı bir evreni de gözler önüne serer. Ruh Adam, hem karakter çözümlemesi hem de ruhsal arayış bağlamında Türk romanında farklı bir konum kazanır.

"Ruh Adam", birbirine zıt gibi görünen ancak temelde birbiri üzerine inşa edilen iki farklı olay örgüsünden müteşekkil bir yapıyla, mitsel geçmişin modern zaman üzerindeki mutlak otoritesini kurar. Romanın girişinde anlatılan Uygur Masalı, metnin "çekirdek vakası" olarak işlev görürken; Selim Pusat'ın Cumhuriyet dönemi Türkiye'sindeki yaşantısı, bu kadim çekirdeğin etrafında şekillenen bir yansımadan ibarettir. Burkay ve Pusat arasındaki bu simbiyotik bağ, kişisel bir tesadüf değil, kolektif bilinçdışından fişkırان ezeli bir suçun ve cezanın tekerrürüdür. Selim Pusat'ın hayatını yöneten "Büyük Öteki"nin yazgısıdır; yani kahraman, aslında binlerce yıl önce yazılmış bir senaryonun modern sahnedeki aktörü olmaktan kaçamaz. Eserin sonunda başkışının yaşadığı tüm trajediler ve esrarengiz kayboluşu, ancak başlangıçtaki bu mitsel "çekirdek" yardımıyla anlamlandırılarak metafizik bir bütünlüğe ulaştırılır. Bu ikili kurgu yapısı, romanın dramatik gerilimini sadece psikolojik bir düzlemde bırakmaz; onu zamanın ve mekânın ötesine taşıyarak ilahi bir yargılama sisteminin parçası haline getirir. Dolayısıyla iki farklı zaman dilimine ait bu anlatılar, aslında tek bir ruhun ebedi

\*ERÜ. Emekli Öğretim Görevlisi, mebilgehan@gmail.com

ızdırabını anlatan madalyonun iki yüzü gibi birbirini tamamlar. Bu bağlamda çekirdek vaka olan Uygur Masalı, asıl olay örgüsünü sadece şekillendirmekle kalmaz, Selim Pusat'ın varoluşunu değerlendirmede kullanılan sarsılmaz bir etik mihenk taşı vazifesi görür. Atsız, bu iç içe geçmiş olay örgüleriyle bireyin kaderini bireysel tercihlerinden çıkarıp mitsel bir zorunluluğun kucağına bırakarak eserin teolojik ve felsefi zirvesini oluşturur.

Romanın otuz bir bölümlük mimarisinde "çekirdek vaka" işlevi gören Uygur Masalı, Yüzbaşı Burcak'ın şahsında Selim Pusat'ın kaçamadığı o metafizik suçun ve kıyamete kadar sürecek ıstırapın yazgısal temelini inşa eder. Yüzbaşı Burcak'ın Açığma-Kün'e duyduğu marazi aşk uğruna eşini şeytana kurban etmesi, aslında karakterin kendi "Gölge" tarafına yenik düşerek ilahi nizamı ve sadakati bozmasının simgesel bir anlatımıdır. Bu noktada kurban edilen eşin bedduası, kolektif bilinçdışına mühürlenmiş ve zamanın ötesine taşınan bir "kader zinciri" olarak Selim Pusat'ın modern dünyadaki huzursuzluğunu belirler. Masalın asıl vurguladığı "ruhun dünyaya her dönüşünde ıstırap çekmesi" teması, Pusat'ın neden rasyonel bir hayat süremediğini ve neden hep bir "ruh adam" olarak arafta kaldığını açıklayan mitsel bir zorunluluktur. Burcak'ın sevdiği kıza kavuşmasına rağmen bir türlü mutlu olamaması, arzusunun ancak bir felaket pahasına elde edilebileceğini ve bu bedelin ruhu ebedi bir bunalıma hapsedeceğini gösterir. Bu ikili kurguda Selim Pusat, aslında Yüzbaşı Burcak'ın yeni bir bedende hayat bulan gölgesinden başkası değildir ve yaşadığı her sancı o kadim ihanetin bir diyetidir. Dolayısıyla Uygur Masalı, romanın sadece bir süsü değil; karakterin askeri kimliğini, aşklarını ve nihai çöküşünü yöneten o kaçınılmaz ve döngüsel yazgısal tecellinin ta kendisidir. Masaldaki çekirdek vaka, Selim Pusat'ın varoluşunu bireysel tercihlerinden çıkarıp mitsel bir zorunluluğun kucağına bırakarak eserin metafizik derinliğini zirveye taşır.

Romanın asıl olay örgüsü, Selim Pusat'ın Osmanlı mirası ile yeni Cumhuriyet rejimi arasındaki ideolojik çatışması sonucunda ordudan ihraç edilmesiyle başlayan toplumsal ve ruhsal bir yıkım sürecidir. Bu ihraç kararı, Selim'in tüm varlığını üzerine inşa ettiği "asker personasının" parçalanmasına ve karakterin toplumsal düzenin dışına itilerek anlamın yitirildiği tekinsiz bir alana sürülmesine neden olur. Vatan hainliği suçlamasıyla gelen dışlanmışlık hissini gururuna yediremeyen Pusat, içine kapanarak dış dünyayla ilişkisini keserken, eşi Ayşe Hanım'ın rasyonel ve şefkatli geri kazanma çabalarını bilinçli bir reddedişle boşa çıkarır. Selim'in, öğrencisi Güntülü'ye duyduğu aşk, aslında masaldaki Burcak'ın Açığma-Kün tutkusunun modern bir izdüşümü olup karakterin etik ve toplumsal bağlarını koparan nihai bir çıkmaza dönüşür. Bu aşkın yarattığı zihinsel labirentte çıkış yolunu bulamayan Pusat, romanın sonunda fiziksel bir kaçıştan ziyade, kendi iç dünyasındaki mahkûmiyetin bir sonucu olarak

esrareniz bir şekilde ortadan kaybolur. Bu bağlamda asıl olay örgüsü, idealist bir askerin ideolojik uyumsuzluklarla başlayan düşüşünün, kontrol edilemeyen metafizik bir tutkuyla birleşerek tam bir varoluşsal iflase evrilmesidir. Dış dünyadaki toplumsal dışlanma ile iç dünyadaki kadim suçluluk duygusunun birleşimi, Selim Pusat'ı hem bu dünyadan hem de kendi benliğinden kopararak belirsiz bir metafizik akibete sürükler.

Selim Pusat, Güntülü'ye duyduğu imkânsız aşkın yarattığı ruhsal bunalımlar ve Leylâ Mutlak ile kurduğu idealist bağ sayesinde derinlikli bir "karakter" olarak sivrilir. Ayşe Hanım'ın temsil ettiği "güvenli gerçeklik" alanından kopup, öğrencisi Güntülü'nün temsil ettiği "arzuya" yönelmesiyle eş zamanlı olarak ivme kazanır. Başlangıçta bu aşkın ahlaki olmadığını savunarak kendisini inkâr yoluyla korumaya çalışan Pusat, "arzusundan ödün vermeme" aşamasına geçtiğinde toplumsal normları yıkarak kendi trajik kimliğini inşa eder. Kraliyet soyundan gelen Leylâ Mutlak, Pusat'ın zihninde bir aşk nesnesinden ziyade, saygı ve ideallerle örülmüş aristokratik bir "ideal-ben" (ideal-ego) simgesi olarak konumlanır. Selim'in Leylâ karşısındaki aşk-saygı ikilemi, aslında karakterin eski rejime duyduğu özlem ile modern dünyanın gerçekleri arasındaki o tarihsel yarılmanın bir yansımasıdır.

Güntülü'nün yıkıcı güzelliği Selim'i kendi ruhunun karanlık dehlizlerine (Gölge Anima) çekerken, Leylâ'nın vakur prenses kimliği onu etik bir yükselişe ve asalet arayışına zorlayarak karakterin içsel çatışmasını çok katmanlı hale getirir. Kadın figürleri, Selim Pusat için sadece birer tip değil; onun vicdan mahkemesinde sürekli tartılan, bir yanda tutkunun (Güntülü), diğer yanda ise yüce ideallerin (Leylâ) temsilcisi olan arketipsel aynalardır. Bu bağlamda Selim Pusat, Ayşe'nin sadakati, Güntülü'nün yakıcı arzusu ve Leylâ'nın asalet ideali arasında parçalanarak, Türk edebiyatının en karmaşık ruhsal dönüşümünü gerçekleştiren bir karakter halini alır. Romandaki kadın figürleri, Selim Pusat'ın hem toplumsal bir tip olmaktan çıkıp trajik bir karaktere dönüşmesini sağlar hem de onun metafizik çözümlüşüne giden yolu arketipsel taşlarla döşer.

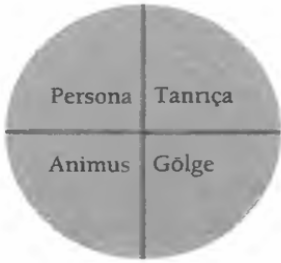
Ruh Adam'daki kadın karakterler, romanın asıl gerilim hattını kuran ve Selim Pusat'ın ruhunu üç ayrı istikamete çeken temel kuvvetlerdir. Bu üç kadın figürü olmadan Selim Pusat'ın iç çatışmasını, romanın varoluşçu derinliğini tam anlamıyla kavramak mümkün değildir. Ayşe'ye karakterinde sadakatin, ev içi huzurun ve dünyevî bağlılığın somutlaşmış hâlini görürüz; o, Selim'i hayata bağlayan sakin ama güçlü bir liman gibidir. Güntülü ise kaderin gizemli çağrısını hatırlatır; onda tarihsel ve metafizik bir yankı vardır ve Selim'in bilinçaltısındaki eski zaman kapılarını aralar. Leylâ'ya ise asaletle tutkunun iç içe geçtiği daha çalkantılı bir duygu alanı belirler; sanki Selim'in bastırıldığı ihtiraslar onunla görünür hâle

gelir. Bu üç kadın yalnızca bireysel kişilikler değildir. Her biri Selim'in ruhunda karşılığı olan bir arketip gibi davranır ve farklı anlarda öne çıkarak onun karar süreçlerini etkiler.

Roman ilerledikçe bu arketiplerin kimi zaman çatıştığını, kimi zaman biri diğerine baskın geldiğini ve Selim'in ruhunu üç ayrı yöne doğru çeker. İşte tam da bu yüzden, Ruh Adam'daki kadın karakterlerin Selim Pusat'ın iç dünyasında kurduğu üçlü yapı, romanın dramatik ve psikolojik omurgasını belirleyen ana unsurdur. Romandaki kadın figürü üzerinden şekillenen sadakat, kader ve asalet eksenli, romanın hem ruhsal hem de metafizik derinliğini anlamamız için vazgeçilmez bir anahtar sunar.

Bir romanı arketip kavramı üzerinden okumaya başladığımızda, karakterlerin yalnızca kurmaca kişiler değil, insan ruhunun derin katmanlarını temsil eden simgesel varlıklar olduğunu fark ederiz. Bu açıdan bir inceleme Jung'un bakış açısını anlamayı gerektirir. Bildiğiniz gibi Jung, insan ruhu içinde doğuştan bir tinsel öge bulunduğu inancındaydı. Jung insanlar arasındaki bu metafizik bağlantıya 'kolektif bilinçdışı' adını vermiştir.

Kolektif bilinçdışı bütün insanlık tarafından ortak çağrışımlardan ve 'arketipler' denen imajlardan oluşur. Arketipler 'temel düşüncelerdir' -'ilk imajlar'- ve bütün insanların ilişki kurabileceği önemli bilinçdışı figürlerdir. Bu arketipler evrensel karşılığı bulunan psikolojik sorunlar ve figürlerin temsilidir. Her ne kadar arketiplerin fiziksel görünümleri değişse de, arketiplerin ardındaki sembolizm binlerce yıldır aynı olmuştur ve her zaman da aynı kalacaktır.



KADININ DÖRTLÜ YAPISI



ERKEĞİN DÖRTLÜ YAPISI

## 1. Jung'a Göre Temel Psikolojik Arketipler ve Karakter Figürleri

### 1.1. Kahraman (Hero)

Benliğin birincil arketipidir. Hikâye boyunca diğer arketiplerle karşılaşır onları bütünleyerek kendi gelişimini tamamlamak zorundadır.

### 1.2. Persona

Kişiliğimizin dış dünyaya sunduğu "maske"dir. Sinemada oyuncular, canlandırdıkları karakterlerin bedenleşmiş personası haline gelirler.

### 1.3. Gölge (Shadow)

Kişiliğin diğerlerinden gizlenen karanlık yanıdır.

Filmlerde genellikle Kötü Adam (Villain) figürüyle hayat bulur.

### 1.4. Tanrıça (Anne Arketipi)

Olumlu anlamda anne figürünü temsil eder. Şefkat ve besleyicilikle ilişkilidir.

### 1.5. Gölge Tanrıça

Kötü üvey anne veya cadı figürleri; anneliğin karanlık ve olumsuz yanlarını temsil eder.

### 1.6. Akıllı Yaşlı Adam (Baba Arketipi)

Bilgeligi ve yol göstericiliği temsil eden olumlu baba figürüdür.

### 1.7. Yanlış Yol Gösterici:

Babalığın yıkıcı ve olumsuz tarafını temsil eder.

### 1.8. Cinsel Kimlik ve İlişkisel Arketipsel Anima

Erkek psişesindeki olumlu kadınsı özellikleri temsil eder. Geleneksel hikâyelerde genellikle kurtarılması gereken "zor durumdaki genç kız" veya aşk ilişkisi olarak karşımıza çıkar.

### 1.9. Baştan Çıkarıcı Kadın (Femme Fatale)

Gölge animadır. Kahramanı yolundan saptıran, tehlikeli ve karanlık bir ayartıcıdır.

### 1.10 Animus

Kadın psişesindeki olumlu erkeksi özellikleri temsil eder.

### 1.11. Gölge Animus:

Karanlık, sapkın ve yıkıcı erkek figürüdür.

### 1.12. Yardımcı ve Dönüştürücü Arketipler Al-datici (Trickster)

Yolculuk boyunca zekâsını ve mizahını kullanarak hileler yapar. Genellikle anlatıda "komik rahatlama" sağlayan yardımcı karakterdir.

**1.13. Huy Değiştirme (Shapeshifter):** Benliğin sürekli gelişen ve değişen doğasının bir simgesidir.Şekil Değiştirme: Tinsel veya ilahi bir gücü, dönüşüm kapasitesini temsil eder.Bu arketipler, insanlığın ortak hafızasındaki meseleleri (sevgi, doğum, korku) hikâyeler aracılığıyla anlamlandırmamıza yardımcı olur.

Kahraman karakterin dörtlü bütünü kahraman (persona), kötü (ya da rakip), yol gösterici ve aşk ilişkisinden oluşur. Karakter gelişimi çeşitli dönüşümler aracılığıyla olabilir.



ROMAN KARAKTERİNİN DÖRTLÜ YAPISI

Arketipler bağlamında roman kahramanları, açısından, kolektif bilinçdışından yükselen kadim imgelerin —bilge, gölge, anima gibi— somutlaşmış hâlleridir ve olay örgüsü bu arketiplerin çatışmasıyla anlam kazanır. Lacan açısından ise roman kişisi, sabit bir öz değil; dilin, arzunun ve “Öteki”nin kurduğu simgesel düzen içinde parçalanmış bir özne olarak belirir; bu durumda arketip, değişmez bir kalıptan çok, metnin içinde sürekli yeniden kurulan bir konuma dönüşür. Roman bu açılardan değerlendirildiğinde, yalnızca bir olay anlatısı olmaktan çıkar; bilinçdışının, dilsel yapının ve varoluşsal arayışın kesiştiği çok katmanlı bir insan çözümlemesine dönüşür. Böylece arketip kavramıyla, roman incelemesinde hem psikolojik derinliği hem de simgesel çözümlemeyi mümkün kılan güçlü bir kuramsal çerçeve sunabiliriz.

Ruh Adam romanında arketip kavramı, yalnızca sembolik bir süs değil, Selim Pusat’ın iki hayat arasında bölünen varoluşunu açıklayan temel dinamiktir. Romanı bağlamıyla düşündüğümüzde, bu arketiplerin hem bilinçdışı mirasın hem simgesel düzenin hem de ruhsal uyanış sürecinin taşıyıcıları olarak işlediğini görürüz. Jungcu açıdan bakıldığında Selim’in geçmiş yaşamla kurduğu bağ, kolektif bilinçdışının geri dönüşüdür ve kadın karakterler onun anima’sının farklı tezahürleri gibi belirir.

Selim’in bölünmüşlüğü, arzunun ve “Öteki”nin dili içinde parçalanmış öznenin dramıdır; kadın figürler onun karar mekanizmasını belirleyen simgesel kuvvet alanlarına dönüşür. Böylece arketipik yapı, Selim’in geçmiş yaşamını, kader çizgisini ve güncel psikolojik mücadelesini tek bir metafizik eksenle birleştirir. Romanın sürreal ve kaderci atmosferi içinde bu arketipler hem dünyevi ilişkilerde hem de metafizik boyutta etkin şekilde işler. İşte tam da bu nedenle arketipler, Selim’in travmalarını, suçluluk duygusunu ve aşk anlayışını çözümlemeye vazgeçilmez bir şifre anahtarı hâline gelir. Romanın çok katmanlı yapısı, bu üç arketipin etrafında örülen ruhsal gerilim sayesinde anlam kazanır.

Ruh Adam’da “Sadakat – Kader – Asalet” üçlemesi, Selim Pusat’ın ruhsal çatışmasını anlamak için üç kadın karakter üzerinden somutlaşır. Aslında bu kavramlar, yalnızca soyut ilkeler değil, Selim’in iç dünyasında farklı yönleri temsil eden arketipsel güçlerdir. Sadakat, Ayşe’de belirginleşir; onun bağlılığı ve ıstıkrarı Selim’in vicdanını ve huzur arayışını şekillendirir. Kader ise Güntülü’de kendini gösterir; onun mistik ve tarihî çağrışımları, Selim’in geçmişleriyle hesaplaşmasını ve seçimlerinin kaçınılmazlığını fark etmesini sağlar. Asalet ise Leyla’nın karakterinde yükselir; gurur, tutku ve yüksek idealler Selim’in duygusal ve ahlaki sınavlarında belirleyici olur. Bu üç kadın, Selim’in hayatına girdikleri her anda, onun karar mekanizmasını ve ruhsal bütünlüğünü test eden arketipsel eşikler olarak işlev görür. Ayşe, Güntülü ve Leyla’nın temsil ettiği Sadakat – Kader – Asalet üçlemesi, Ruh Adam’ın hem psikolojik derinliğini hem de metafizik yönünü kavramada

anahtar bir rol oynar (Indick, 2004:131-152).

Nihal Atsız’ın "Ruh Adam" eseri, yazarın kendi yaşam öyküsüyle paralellik gösteren ve Selim Pusat karakteri üzerinden somutlaşan sarsıcı bir otobiyografik hesaplaşmadır. Tıpkı yaratıcısı Atsız gibi askerlikten ihraç edilen Selim Pusat, ordudan koparılmanın yarattığı derin boşlukta toplumsal "persona"nın enkazı altında kalan trajik bir öznedir. Bu benzerlik, okuyucunun yazar ile kahraman arasında kurduğu bağı sadece edebî bir teknik olmaktan çıkarıp, dışlanmış bir idealistin varoluşsal sancularına dönüştürür. Selim’in sivil hayata uyum sağlayamaması ve sürekli bir iç mahkemede yargılanması, aslında Atsız’ın kendi dönemindeki siyasi ve askeri dışlanmışlığının bir izdüşümüdür. Karakterin yaşadığı her bunalım, disiplinli bir geçmiş ile belirsiz bir gelecek arasında sıkışan "asker-yazar" kimliğinin ortak bir feryadı niteliğindedir. Bu noktada Selim Pusat, sadece kurgusal bir figür değil; Atsız’ın hayal kırıklıklarını, tavizsiz gururunu ve toplumla olan uyumsuzluğunu simgeleyen bir "alter-ego"dur. Dolayısıyla Selim Pusat’ın hikâyesi, yazarın kendi ruh dünyasından süzülen ve askerlikten atılmanın getirdiği onur kırılmasını merkeze alan bir iç dökümdür. Sonuç olarak roman, Atsız ile Pusat’ın kaderini aynı potada eriterek bireysel bir dramı kolektif bir militarist hüznü dönüştürür.

Romanın girişinde yer alan Uygur Masalı, Selim Pusat’ın modern trajedisini kadim bir kökene bağlayan tematik bir ön işaretleyici ve kadın karakterin pasifleştirildiği mitsel bir yapıdır. Masaldaki "han" figürünün bir kadına duyduğu karşılıksız aşk uğruna bitap düşmesi, Selim’in daha sonra yaşayacağı "femme fatale" kaynaklı yıkımın metafiziksel bir provasıdır. Buradaki kadın tasviri, "ay yüzlü" ve sessiz tabiatıyla aslında eril fantezinin bir dışavurumu olarak güzellik mitini felaketle özdeşleştiren bir yapı sunar. Varlığı sadece güzelliği ile anlam kazanan bu mitsel kadın figürü, erkeğin hayatına mal olan tehlikeli bir arzu nesnesi olarak konumlandırılır. Selim Pusat’ın kendi öğrencisine duyacağı evlilik dışı aşk, bu masalın rehberliğinde sadece bir hata değil, Uygur atalarından devralınan mitsel bir miras gibi işlenir. Bu kurgusal giriş, okuru karakterin iradesinden bağımsız işleyen döngüsel bir zaman algısına ve kaçınılmaz bir sonun soğukluğuna hazırlar. Bu bağlamda Uygur Masalı, kadını pasif bir güzellik nesnesi olarak kurgularken Selim Pusat’ın ruhsal çözülüşünü tarihsel bir zorunlulukla meşrulaştırır. Sonuç olarak masal, romandaki eril fantezinin ve kadın üzerindeki yıkıcı "güzellik" algısının yapısal temelini atan ilk metafizik taştır.

Atsız’ın dünyasında "ideal" kadın örneği olarak sunulan Ayşe, fedakârlık ve sadakat gibi erdemlerle donatılmış, Kemalist milliyetçi söylemin öğretmenlik misyonuyla örtüşen sarsılmaz bir figürdür. Ayşe, kin tutmayan ve kendisine yapılan fenalıkları çabuk affeden yapısıyla, bunalımdaki eşi Selim Pusat’ı hayata döndürmek için çabalayan sığınak bir liman gibidir. Onun bir edebiyat öğretmeni

olarak kurgulanması; ölçülü, sade ve "çocuk eğitimi ile insan bakımı" rollerine uygun görülen geleneksel kadın modelini ideolojik bir düzleme taşır. Selim ile olan diyaloglarında sürekli yatıştırıcı bir ton kullanan Ayşe, kocasının agresif ruh hallerini dengeleyen sabırlı bir "hayat arkadaşı" olarak tasvir edilir. Ancak tüm bu ılımlı huylarına rağmen, Ayşe'nin kocasının ilgi ve övgülerinden mahrum kalması, "ideal kadın"ın toplumsal cinsiyet rollerindeki pasif konumunu iyice belirginleştirir. Ayşe'nin sadakati, Selim'in narsistik dünyasında sadece bir görev olarak algılanırken, onun bireysel arzuları militarist bir disiplin altında sistematik olarak görmezden gelir. Dolayısıyla Ayşe, Atsız'ın kurgusunda erkeğin dünyasını ayakta tutan ancak o dünyanın karar mekanizmalarından dışlanan, fedakâr ve öğretmen bir "ideal eş" örneğidir. Sonuç olarak Ayşe figürü, milliyetçi söylemin kadına yüklediği "yuva koruyuculuğu" görevini Selim'in trajedisi içinde sessizce sırtlayan bir sabır abidesidir.

Selim Pusa'tın eşi Ayşe üzerindeki sistematik baskısı, bilginin ve iktidarın toplumsal cinsiyet temelinde erkek lehine kurgulandığı militarist bir otoritenin yansımasıdır. Selim, eşinin müfredatından edebiyat tarihi dersine kadar her şeye müdahale ederek, hakikatin tekeline sahip baskın bir "erkek-asker" figürü gibi davranır. Ayşe'nin anlattığı edebiyat dersini "genç kızlar için faydasız" bulan Selim, kadın eğitiminin tek amacını "kahraman anası yetiştirmek" olarak militarist bir zemine çeker. Bu söylemde kadın; askeri tarihi ve meydan savaşlarını öğrenmeli ki, doğuracağı çocukları ırkçı ve militarist idealler doğrultusunda korkusuz birer savaşçı olarak büyütebilsin. Bu durum, kadının eğitsel rolünü ve annelik vasfını bireysel bir hak olmaktan çıkarıp tamamen ideolojik bir üretim aracına dönüştürür. Ayşe'nin konuşma hakkının bu şekilde bastırılması, romanın anlatı düzleminde kadının sesinin erkek otoritesi tarafından yutulduğunu açıkça görünür kılar. Bu bağlamda Selim'in annelik üzerindeki "kahraman yetiştirme" vurgusu, kadını militarist bir toplum yapısının kuluçka merkezine indirgeyen eril bir iktidar dilidir. Sonuç olarak romandaki bilgi ve iktidar ilişkisi, kadını sadece geleceğin askerlerini hazırlayan işlevsel bir yardımcı olarak konumlandırır.

İdeal kadın imgesi lise öğrencileri olan Nurkan, Aydıolu ve Güntülü şahsında çeşitlenirken; Selim'in Güntülü'ye duyduğu aşk, eril fantezinin kadını estetik bir nesne olarak yücelten ve sonra şeytanlaştıran yıkıcı bir örneğidir. Güntülü, Selim'in gözünde "dişi parsın yırtıcılığı ile hüznünü birleştiren" ulaşılmaz bir güzellik abidesi olarak milliyetçi-eril arzuların merkezine oturur. Ancak bu estetik güzelleme, aşkın karşılık bulmaması ve Selim'in ruhsal bölünmesiyle birlikte yerini bencil ve "femme fatale" bir kötü karakter tasvirine bırakır. Selim'in sanrılarında susuzluktan kıvrılırken suyun yere dökülmesi sahnesi, Güntülü'nün erkeği helak etmekten zevk alan sadist bir kadına dönüştürüldüğü simgesel bir andır. Bu dönüşüm,

Atsız'ın dünyasında kadının ya "fedakâr anne/eş" (Ayşe) ya da "yıkıcı arzu nesnesi" (Güntülü) olarak iki uçta kategorize edildiğini kanıtlar. Güntülü figürü, Selim'in ideallerinden kopup kendi karanlığına sürüklenmesinin hem sebebi hem de bu süreçte haksız yere suçlanan günah keçisidir. Sonuç olarak Güntülü üzerinden kurulan bu anlatı, kadının ancak erkeğin fantezisine hizmet ettiği sürece "güzel", etmediği sürece ise "canavar" olarak görüldüğü eril bir bakış açısının ürünüdür. Böylece roman, kadını merkezi iradeden yoksun bırakıp onu sadece ana karakter olan askerin çevresindeki estetik veya trajik bir dekora indirger.

Jung'un dörtlü arketip yapısında Ayşe ve Leylâ Mutlak, Selim Pusa'tın ruh dünyasında düzeni, geleneği ve aristokratik idealleri temsil eden yapıcı birer kutup işlevi görür. Ayşe, Pusa'tın hayatındaki "Olumlu Anima" ve toplumsal "Persona"sının koruyucusu olarak; sadakati, öğretmenlik kimliğiyle sivil düzeni ve rasyonel gerçekliği simgeleyen sarsılmaz bir temeldir. Öte yandan Leylâ Mutlak, Selim'in zihninde bir aşk nesnesinden ziyade, saygı ve asaletle örülmüş bir "Kraliçe/Prenez" imgesi olarak konumlanarak karakterin "İdeal-Ego"sunu ve aristokratik geçmişe duyduğu özlemi yansıtır. Bu iki kadın figürü, Selim'in toplumsal maskesini ayakta tutan ve onu etik bir çizgide tutmaya çalışan rehber arketiplerin dişil görünümleri olarak belirir. Ayşe'nin sunduğu evcil huzur ile Leylâ'nın temsil ettiği tarihsel asalet, Pusa'tın henüz parçalanmamış olan benliğinin sivil ve askerî onurunu dengede tutan koruyucu bir kalkan görevi görür. Ancak Selim'in bu iki figür arasındaki aşk-saygı ikilemi, aslında onun kendi içsel nizamı ile toplumsal beklentiler arasındaki o gerilimli uyumun bir yansımasıdır. Bu bağlamda Ayşe ve Leylâ, Selim Pusa'tın ruhsal dünyasında "Persona"yı güçlendiren ve onu kolektif bilincin etik sınırları içinde tutan rasyonel arketiplerin temsilcileridir.

Selim Pusa'tın dörtlü arketip yapısındaki en sarsıcı figür olan Güntülü, kahramanı rasyonel dünyadan koparıp kendi ruhundaki karanlık dehlizlere çeken bir "Gölge Anima" ve "Femme Fatale" örneğidir. Güntülü'nün "dişi pars" yırtıcılığı ile betimlenen güzelliği, Selim'in bastırılmış arzularını ve "Gölge" arketipini tetikleyerek onu ailesinden, toplumsal nizamından ve askerî disiplininden hızla uzaklaştırır. Junggil anlamda Güntülü, Selim'in kolektif bilinçdışından yükselen o ilkel ve mistik çağrıdır; o, kahramanı ahlaki sınırlardan kurtarıp kendi içsel mahkemesine ve nihai yıkımına sürükleyen yıkıcı bir çekim gücüdür. Selim'in bu imkânsız aşk karşısında yaşadığı ruhsal felç ve sanrılarındaki "suyu yere döken canavar" imgesi, Anima'nın besleyici yüzünün yerini yutan ve yok eden karanlık bir tanrıçaya bıraktığını kanıtlar. Güntülü figürü, Pusa'tın "Akıllı Yaşlı Adam" arketipiyle temsil edilen töre ve mantık sesini bastırarak, karakterin "Şekil Değiştirme" sürecini trajik bir sonla mühürleyen temel katalizör olur. Dolayısıyla Güntülü, Selim Pusa'tın bütünleşmeye çalış-

tığı ancak karşısında eriyip yok olduğu, bilinçdışının en derin ve en tehlikeli arketipsel yansımasıdır.

Jung'un "dörtlü yapı" kuramına göre Selim Pusat, hayatındaki kadın figürlerini (Anima görünümlerini) kendi benliğiyle (Self) bütünleştiremediği için ruhsal bir bütünlüğe ulaşamaz ve trajik bir parçalanmaya mahkûm olur. Ayşe'nin temsil ettiği sadakat, Leylâ'nın sunduğu aristokratik ideal ve Güntülü'nün yansıttığı karanlık tutku; Pusat'ın ruhsalındaki farklı katmanların simgesel temsilcileridir ancak o, bu zıt kutuplar arasında aşkın bir denge kurmayı başaramaz. Jung'un "Aşkınlık İşlevi" olarak tanımladığı, karşıtlıkların birliği üzerinden yükselen ruhsal olgunluk, Pusat'ta yerini "Gölge" arketipinin (Yüzbaşı Şeref ve sanrılar) mutlak otoritesine bırakır. Karakterin lise öğrencisi Güntülü'ne duyduğu marazi aşk, aslında kendi içindeki "Ezelî Görüntüler"e (Uygur Masalı) yenik düşmesinin ve simgesel düzenin (ordu, aile, toplum) tamamen iflas etmesinin bir sonucudur. Bu noktada "Akıllı Yaşlı Adam" arketipinin temsil ettiği töre ve tarihsel bilinç, Pusat'ı doğru yola sevk etmek yerine onu mitsel bir mahkemenin sanığı haline getirerek cezalandırıcı bir otoriteye dönüşür. Selim Pusat'ın romanın sonunda esrarengiz bir şekilde ortadan kaybolması, bu arketipsel çatışmaları bir senteze ulaştırılamayan zihnin, fiziksel dünyadan metafizik bir hiçliğe sığınarak kendi trajedisini mühürlemesidir. Bu bağlamda romandaki kadınlar, Selim'in kendi ruhuyla girdiği bu devasa savaşı yöneten ve onu nihai sona hazırlayan kaderin dişil elleri olarak işlev görürler.

## 2. Kahraman, Persona ve Gölge: Selim Pusat'ın Maskesiz Çıplaklığı

Selim Pusat, geleneksel bir galip kahraman değil; kendi "Persona"sı ile "Gölge"si arasındaki o tekinsiz boşlukta parçalanmış bir benliğin en sancılı temsilcisidir. Aslında onun gururlu ve tavizsiz asker kimliği, iç dünyasındaki yasak arzuları ve varoluşsal boşluğu gizleyen toplumsal bir maskedir. Bu "Persona" ordudan atılmasıyla birlikte tuzla buz olurken, kahramanımız aynalarda ve sanrılarında kaçtığı o karanlık silüetle, yani kendi "Gölge"siyle çıplak yüzleşmek zorunda kalır.

Romandaki, simgesel düzenin (ordu ve yasalar) dışına itilen Selim, artık arzusunun o dizginlenemez ve dehşet verici boyutuyla baş başadır. Yüzbaşı Şeref figürü ise bu noktada Pusat'ın başarısızlık ve intihar potansiyelini barındıran somut bir gölge projeksiyonu olarak belirerek trajik sonun provasını yapar.

Selim'in düşlerinde gördüğü kadim Türk hakanları, ona "Akıllı Yaşlı Adam" arketipi olarak töreyi hatırlatsa da, o kendi içindeki karanlık devrimini tamamlamak için bu rehberlik ile arzuları arasında gidip gelir. Bu süreçte kahramanın geçirdiği tinsel değişim, statik bir karakterden dinamik ve "Şekil Değiştiren" bir ruh adamına dönüşümünün simgesel bir ifadesidir. Selim Pusat'ın hikâyesi, parçalanmış bir personanın ardından gölgeyle girilen o kaçınılmaz ve yıkıcı benlik savaşınıdır. Selim, kendi içindeki

arketipleri bütünlemediği için kahramanlık mitini bir zaferle değil, metafizik bir çözümlüyle tamamlayan modern bir trajik figürdür.

## 3. Anima'nın İki Yüzü: Ayşe'nin Düzeni ve Güntülü'nün Kaosu

Selim Pusat'ın ruhsalındaki dişil yansımalar olan Anima figürleri, Ayşe ve Güntülü şahsında kahramanı gerçeklik ile mistik cinnet arasında bölen iki zıt kutbu temsil eder. Ayşe, Selim'in hayatındaki olumlu Anima olarak sadakati, şefkati ve toplumsal nizamı simgeleyen sarsılmaz bir gerçeklik bağıdır. Öte yandan Güntülü, Selim'i ailesinden ve mantığından koparıp kendi ruhunun en karanlık "tehlile bölgesine" çeken baştan çıkarıcı bir "Gölge Anima" işlevi görür. Güntülü, Selim'in kolektif bilinçdışından yükselen mistik ve yıkıcı bir çekim gücüdür; o, karakteri rasyonel dünyadan kopararak kaderin irrasyonel girdabına sürükler. Ayşe "Simgesel Düzeni" (Yasa ve Ev), Güntülü ise ulaşılamayan ve sürekli arzulan o travmatik "Arzu" nesnesini temsil ederek Selim'in karar mekanizmasını felç eder. Bu iki kadın arasındaki gerilim, Selim'in ruhsalındaki düzen ihtiyacı ile metafizik kayboluş arzusu arasındaki o devasa uçurumu her geçen gün biraz daha derinleştirir. Selim, Ayşe'nin sunduğu sakin limanda kalmak yerine Güntülü'nün vaat ettiği karanlık ve tarihsel hatırlayışın peşinden giderek kendi ruhsal intiharını hazırlar. Bu bağlamda Ayşe ve Güntülü, Selim'in ruhsal bölünmesinde düzenin sesi ile kaderin yıkıcı melodisi arasındaki o amansız çatışmanın somutlaşmış halleridir. Selim, Anima'nın bu iki farklı yüzü arasında denge kuramadığı için ruhsal bütünlüğünü yitiren bir irade mahkûmudur.

## 4. Bilge Rehberler ve Tinsel Dönüşüm: Tarihin Gölgesinde Şekil Değiştirme

Selim Pusat'ın düşlerinde beliren Uygur Kağanı ve kadim Türk figürleri, ona töreyi ve geçmişi hatırlatan "Akıllı Yaşlı Adam" arketipinin otoriter rehberleridir. Bu figürler, Pusat'ın zihnindeki kaosu dindirmek için ona tarihsel bir yön haritası sunarken, aslında karakterin kendi vicdaniyle olan bağını simgeleyen etik kutuplardır. Ancak Selim'in bu bilge rehberlerin çağrısı ile Leyla ve Güntülü'nün yarattığı tutku fırtınası arasında kalması, onun bireyleşme sürecindeki en büyük engelini oluşturur. Romanın "Leyla ile Mecnun" masalına getirdiği o sarsıcı ve ters yorum, metindeki "Huy Değiştirme" ve ruhsal evrim temalarının bir metaforu olarak benliğin sürekli yeniden inşa edildiğini gösterir. Selim'in bir askerden, aynada kendinden korkan ve gaptten sesler duyan bir "Ruh Adam"a dönüşmesi, onun geçirdiği radikal ve sancılı tinsel değişimin en somut kanıtıdır. Bu dönüşüm süreci boyunca kahraman, sadece kendi geçmişleriyle değil, aynı zamanda kolektif Türk tarihinin mitsel yüküyle de hesaplaşarak şekil değiştirir. Jung'un arketipsel yolculuğuna paralel olarak Selim, bu bilgelerin sunduğu nizamı bütünüyle içselleştiremediği için tinsel tekamülünü dünyevi bir başarıyla değil, metafizik bir kayboluşla nihayete erdirir. Dolayısıyla bu bilge

figürler ve geçirilen tinsel dönüşüm, Selim'in rasyonel bir bireyden mitsel bir trajedinin kurbanına evrilmesinin sembolik duraklarıdır. Selim Pusat, bilgeliğin yolunu arzula-  
dığı tutkunun gölgesinde yitiren, tarihin ve kendi ruhu-  
nun derinliklerinde kaybolmuş bir arayış kurbanıdır.

## 5. Aşkınlık İşlevi ve Psikolojik Bütünleşmenin Arketipik Yolu

Jung'a göre hem mitlerde hem de düşlerde karşılaşılan arketipler, kolektif bilinçdışının rasyonel aklını kişisel sorunlarımıza taşıyarak psikolojik bakımdan "bütün" hale gelmemizi sağlayan bir aşkınlık işlevi görür. Bu işlev, bireyin kendi içinde çatışan farklı bölümleriyle simgesel arketipler aracılığıyla yüzleşmesi ve onları egonun potansında eriterek bütünlemesiyle mümkün kılınır. Kişisel uyumsuzluklarımızı aşmamıza rehberlik eden bu süreçte arketipler, bilinçdışının ham enerjisini anlaşılır simgelere dönüştürerek benliğin (Self) inşasına hizmet eder. Eğer birey, bu simgesel temsilcilerin sunduğu dersleri kişisel yaşantısındaki çatışmalara doğru bir şekilde uygulayabilirse, ruhsal parçalanmışlıktan kurtulup aşkın bir dengeye ulaşabilir. Bu noktada aşkınlık işlevi, sadece entelektüel bir kavrayış değil, aynı zamanda karşıtların birliği üzerinden yükselen ve ruhu kaostan nizama taşıyan bir köprü görevi görür. Selim Pusat gibi modern bir trajedinin kahramanı için bu işlevin yerine getirilememesi, kolektif aklın kişisel bilinçdışıyla bütünleşememesi ve karakterin kendi içinde bir "hiçliğe" yuvarlanması anlamına gelir. Dolayısıyla arketiplerle kurulan bu simgesel diyalog, bireyin kendi içsel parçalarını keşfedip onları evrensel bir düzlemde birleştirmesini sağlayan nihai tinsel tekâmül aracıdır. Sonuç olarak aşkınlık işlevi, karşıtlıkların savaşını sonlandırarak ruhu tam bir "dörtlü" bütünlüğe ve bireyleşmeye ulaştır-  
ran yegâne psikolojik mekanizmadır.

### 5.1 Arketiplerin Dörtlü Yapısı ve Karakter Dinamiği Üzerindeki Dengesi

Jung'un kuramında "dörtlü yapı", birbiriyle çatışan iki karşıt arketipik ikiliğin arasındaki hassas bir dengeyi temsil ederek ruhun tam ve bölünmez bir bütünü simgeler. Bir erkeğin ruhsal dünyasında bu denge; persona, gölge, anima ve akıllı yaşlı adam arketiplerinden oluşan sarsılmaz bir geometrik düzen üzerine kuruludur. Bu yapı sinematografik veya edebi bir kurguya uyarlandığında ise karakterin arketipik dünyasının; kahraman (ego), kötü (gölge), yol gösterici (bilge) ve aşk ilişkisi (anima) olarak dört ana merkezde toplandığı açıkça görülür. Arketiplerin bu dörtlü dağılımı, hikâye anlatımında karakterin hem dış dünyadaki toplumsal maskesini hem de iç dünyasındaki bastırılmış karanlık dürtülerini dengeleyen statik ve dinamik bir güç alanıdır. Eğer bu dört parçadan biri eksik kalırsa veya diğeri üzerinde baskın bir otorite kurarsa, sistemin dengesi bozulur ve karakter Selim Pusat örneğinde olduğu gibi bir ruhsal erimeye mahkûm olur. Bu dörtlü yapıdaki karşıtlıklar (Örneğin; Kahraman/Kötü veya Bilge/Aşk), bireyin kendi içindeki zıtlıklarla nasıl

başta çıktığını ve bu gerilimden nasıl bir "Benlik" (Self) ürettiğini belirleyen ana şablondur. Bu bağlamda arketiplerin dörtlü yapısı, ruhun sadece bir analiz nesnesi değil, aynı zamanda matematiksel bir kesinlikle çalışan dinamik bir denge sistemi olduğunu kanıtlar. Dörtlü yapı, karakterin arketipsel yolculuğunda noksan olanı tamamlamaya ve ruhu evrensel bir tamlığa erişirmeye çalışan temel yapısal formdur (Indick, 2004:164-165).

## 6. Kadın Arketieri

### 6.1. Ayşe Arketipi (Sadakat)

Ruh Adam'da sadakat arketipi, romanın en somut ve en yerli duygusal merkezi olarak Ayşe karakterinde hayat bulur. Aslında bu sadakat, yalnızca evlilik bağıyla sınırlı değildir; Selim Pusat'ın gündelik yaşamında düzen, ev ve aile bağlarını simgeleyen bir içsel kuvvet olarak işlev görür. Ayşe'nin sessiz fedakârlığı, sabrı ve dayanıklılığı, Güntülü ve Leyla'nın metafizik ile aristokratik yönlerine karşı bir denge unsuru oluşturur ve Selim'in ruhsal karmaşasına tutunan sağlam bir zemin sağlar. Bu nedenle Ayşe'nin varlığı, Selim'in vicdan mekanizmasını sürekli tetikte tutar ve romanın içsel mahkeme temasına katkıda bulunur. Sadakat arketipi, romanın dramatik dengesinin en güçlü taşıyıcılarından biri hâline gelir.

Ayşe'deki sadakat arketipi, romanın toplumsal ve bireysel boyutlarını aynı anda temsil eder. Ona bakıldığında, dönemin ev içi kadın modeliyle sınırlı kalmayan Ayşe, Selim'in ruhsal bütünlüğünü ayakta tutan bir "dünyevi merkez" hâline gelir. Gündelik rutinleri, aileyi koruyucu tavır ve Selim'in karanlık ruh hâllerine gösterdiği sessiz anlayış, romanın sürreal ve kaderci atmosferiyle bilinçli bir kontrast yaratır. Bu yönüyle Ayşe, romanın en insani, sıcak ve somut figürlerinden biri olarak öne çıkar. Selim'in ruhsal çalkantıları ne kadar derin olursa olsun, Ayşe'nin temsil ettiği bu sabit değer, onun suçluluk algısının ve içsel sorgulamasının temel kaynaklarından biri olur.

Ayşe'nin sadakati, yalnızca Selim'e yönelik bir bağlılık değil, aynı zamanda kader karşısında insanın kendi iradesini ve sorumluluğunu hatırlatan bir bilinç hâlidir. Jung'un arketip yaklaşımıyla düşünüldüğünde Ayşe, Selim'in kolektif bilinçdışında var olan güven ve bağlılık imgesinin somutlaşmış hâlidir. Lacan açısından ise Ayşe, Selim'in simgesel düzen içindeki vicdanını ve ahlaki karar mekanizmasını temsil eder. Onun sabrı ve sessiz fedakârlığı, Selim'in içsel farkındalık yolculuğunda dönülmez bir referans noktası olarak işlev görür. Bu üç bakış açısı bir araya geldiğinde, Ayşe'nin sadakati hem psikolojik derinliği hem etik ekseni hem de ruhsal dönüşüm sürecini besleyen merkezi bir arketip hâline gelir.

Ayşe'nin sadakati, romanın duygusal ve psikolojik merkezini oluşturan temel arketip olarak öne çıkar. Aslında bu sadakat, Selim Pusat'ın gündelik hayatındaki düzen, ev ve aile bağlarını simgeleyen somut bir güç alanıdır; aynı zamanda onun vicdanını sürekli tetikte tutar ve içsel mahkeme temasını besler. Jung'un bakışıyla Ayşe,

Selim'in kolektif bilinçdışında yer alan güven ve bağlılık imgelerini temsil eder; Lacan perspektifiyle onun varlığı, Selim'in simgesel düzen içindeki ahlaki karar mekanizmasını yönlendirir; sabrı ve sessiz fedakârlığı da, Selim'in ruhsal farkındalık yolculuğuna rehberlik eder. Böylece Ayşe arketipi, romanın dramatik dengesini kurarken Selim'in psikolojik ve etik gelişimini şekillendiren vazgeçilmez bir unsur hâline gelir. Ayşe'nin sadakati yalnızca bir bağlılık göstergesi değil, Ruh Adam'ın hem insani hem metafizik hem de ruhsal derinliğini anlamamıza olanak sağlayan merkezi bir çekirdektir.

Ruh Adam'da Ayşe'nin duruşu, romanın aşk ve kader eksenindeki felsefi sorularına en insani karşılığı sunan arketipsel merkezdir. Aslında Ayşe, Güntülü'nün metafizik aşkı ve Leyla'nın aristokratik cazibesi arasında Selim'i sürekli "bu dünyaya" bağlayan bir denge unsuru olarak işlev görür. Jung perspektifiyle Ayşe, Selim'in kolektif bilinçdışındaki güven ve bağlılık imgesini somutlaştırırken, Lacan açısından onun varlığı Selim'in simgesel düzen içinde ahlaki sınırlarını belirler; sessiz sabrı, Selim'in içsel farkındalık yolculuğunda bir rehber görevi üstlenir. Bu yönleriyle Ayşe'nin sessiz acısı, Selim'in kararlarını şekillendiren görünmez bir vicdani güç olarak öne çıkar ve sadakat arketipi romanın hem etik hem duygusal temelini sağlamlaştırır. Sonuç olarak Ayşe, Ruh Adam'da en gerçek, en somut ve dokunulabilir vicdan kaynağı olarak romanın ruhsal çekirdeğini oluşturur.

## 6. 2. Güntülü Arketip (Kader)

Bana göre Ruh Adam'da Güntülü, kader arketipinin somutlaştığı ve Selim Pusa'tın ruhsal bölünmesini en çok tetikleyen figür olarak öne çıkar. Aslında Güntülü, yalnızca bir kadın karakter değil; Selim'in geçmiş yaşamından bugüne uzanan kader izinin simgesel bedeni ve romanın sürreal, metafizik yönünü besleyen bir varlıktır. Onun irasyonel çekim gücü, mantıkla açıklanamayan bir hatırlayış ve geçmişle yüzleşme anı yaratır; bu durum Selim'in iradesinin sürekli sorgulanmasına yol açar. Jung perspektifiyle Güntülü, Selim'in kolektif bilinçdışında kaçınılmaz ve tekrar eden bir sevgi ile suç deneyimini temsil eder; Lacan açısından o, Selim'in simgesel düzen içindeki kader ve geçmiş bağlarını görünür kılar; onun mistik varlığı, Selim'in ruhsal farkındalık yolculuğunda aşılması gereken bir sınır olarak işlev görür.

Güntülü'nün kader arketipi, romanın metafizik gerilimini ve döngüsel zaman yapısını belirler. Onun melankolik, mesafeli ve açıklanamaz çekim gücü, Selim'in askeri kimliğinin çözülüşünü hızlandırır ve onu kaderci bir teslimiyete doğru sürükler. Bu yönüyle Güntülü, Selim'in geçmiş yaşamıyla olan bağını, vicdanını ve seçimlerini yeniden şekillendirir; onun üzerindeki etkisi hem cezbedici hem de tutsak edicidir. Romanın Uygur masallarındaki Burkay–Acıgma Kun ilişkisine yapılan göndermeler, Güntülü'nün kader arketipinin tarihsel ve kültürel köklerini de gösterir. Böylece Güntülü, yalnızca bireysel

bir karakter değil, Selim'in yazgısını somutlaştıran ve romanın metafizik katmanlarını görünür kılan merkezi bir figür hâline gelir.

Güntülü'nün kader arketipi, romanın metafizik gerilimini ve döngüsel zaman yapısını belirler. Onun melankolik, mesafeli ve açıklanamaz çekim gücü, Selim'in askeri kimliğinin çözülüşünü hızlandırır ve onu kaderci bir teslimiyete doğru sürükler. Bu yönüyle Güntülü, Selim'in geçmiş yaşamıyla olan bağını, vicdanını ve seçimlerini yeniden şekillendirir; onun üzerindeki etkisi hem cezbedici hem de tutsak edicidir. Romanın Uygur masallarındaki Burkay–Acıgma Kun ilişkisine yapılan göndermeler, Güntülü'nün kader arketipinin tarihsel ve kültürel köklerini de gösterir. Böylece Güntülü, yalnızca bireysel bir karakter değil, Selim'in yazgısını somutlaştıran ve romanın metafizik katmanlarını görünür kılan merkezi bir figür hâline gelir.

Bana göre Ruh Adam'da Güntülü, kader arketipinin somutlandığı ve Selim Pusa'tın ruhsal çatışmasını en çok tetikleyen figür olarak öne çıkar. Aslında o, yalnızca bir kadın karakter değil; Selim'in geçmiş yaşamından bugüne uzanan kader çizgisinin görünür hâle gelmiş simgesidir ve romanın metafizik ve sürreal yapısını besler. Jung perspektifiyle Güntülü, Selim'in kolektif bilinçdışındaki kaçınılmaz ve tekrar eden kader deneyimini temsil eder; Lacan açısından o, Selim'in simgesel düzen içindeki seçimlerini ve geçmişle kurduğu bağları sürekli sorgular; onun mistik varlığı, Selim'in ruhsal farkındalık yolculuğunda aşılması gereken bir sınır işlevi görür. Böylece Güntülü, Selim'in özgür irade arzusunu sınavan, dramatik ve ruhsal örgüyü derinleştiren merkezi bir güç hâline gelir. Sonuç olarak Güntülü, Selim'in yazgısının hem hatırlatıcısı hem tamamlayıcısı olarak romanın kaderci ve metafizik boyutunu şekillendiren vazgeçilmez bir arketip olarak okunur.

## 6. 3. Leyla Arketipi (Asalet ve Aşk)

Leyla, Selim Pusa'tın zihinsel dünyasında sarsılmaz bir asalet figürü ve yüksek ideallerin estetik bir temsilcisi olarak konumlanır. Aslında Leyla'yı sadece bir kadın karakter olarak değil, Selim'in kendi içindeki "en iyi versiyonuna" duyduğu özlemin bir izdüşümü olarak görmek gerekir. Selim'in zihninde canlanan o aristokratik duruş ve mesafe, aslında Gökçen'in karanlık ve kaderci çekimine karşı dikilmiş devasa bir irade duvarıdır. Dikkat ederken, Leyla'nın dahil olduğu her sahnede Selim'in daha disiplinli, daha sorumlu ve daha "insani" bir sorumluluk bilincine büründüğünü fark ederiz; bu da onu romanın entelektüel ve akılcı kutbu yapar. Onun varlığı, Selim'i mistik bir deliliğin eşliğinden çekip alan, ona toplum içindeki yerini ve etik sınırlarını hatırlatan bir pusula gibidir. Leyla'nın o ulaşılmaz ve vakur duruşu, Selim'de sadece romantik bir hayranlık uyandırmakla kalmaz, aynı zamanda bir tür zihinsel arınma ve entelektüel şahlanış arzusu doğurur. Bu bağlamda Leyla, Selim'in ruhsal bölünmesinde akı, mantığı ve dünyevi vakarın en rafine halini temsil

eden bir arketip olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla Leyla, karakterin iç dünyasında asaleti ve zihinsel disiplini temsil eden en güçlü figürdür. Leyla, Selim Pusat'ın kendi vicdan mahkemesinde sığındığı bir etik kale ve onu yüce değerlere bağlayan zihinsel bir yön haritasıdır.

Leyla'nın Selim Pusat üzerindeki aşkın cazibesi, basit bir romantizmden ziyade ruhsal bir yükselişin ve zihinsel berraklaşmanın anahtarıdır. Aslında Leyla, Selim için sadece sevilen bir kadın değil, ulaşılması gereken etik bir zirve ve kusursuz bir değerler manzumesidir. Onun yaydığı o vakur enerji, Selim'in karmaşık zihninde adeta bir fırtına sonrası dinginliği yaratarak, karakterin kendi sınırlarını ve sorumluluklarını görmesini sağlar. Leyla'nın aristokratik yapısı, Selim'e hem hayranlık uyandıran bir hedef sunar hem de ona her an etik bir ayna tutarak içsel bir disiplin sağlar. Bu büyüleyici etki sayesinde Selim, Gökçen'in sürüklediği karanlık dehlizlerden sıyrılıp, aklın ve mantığın aydınlığına doğru çekildiğini hisseder. Romanın o meşhur akıl-his çatışmasında Leyla, Selim'in zihnini bulandıran duygusal tortuları temizleyen ve ona gerçek bir "ideal figür" sunan en temel unsurdur. Onun her sahneye girişi, Selim'in vicdanında bir uyanış yaratır ve karakteri hayvansal içgüdülerinden arındırıp entelektüel bir derinliğe taşır. Dolayısıyla Leyla, Selim'in zihinsel dünyasında arınmayı sağlayan ve onu yüksek ideallere bağlayan en somut aşkın temsilcisidir. Sonuç olarak Leyla'nın yarattığı bu aristokratik cazibe, Selim Pusat'ın varoluş mücadelesinde ona yol gösteren en parlak kutup yıldızıdır.

Leyla'nın asalet figürü, romanın mahkeme ve içsel sorgulama bölümlerinde Selim'in zihinsel tarafını sembolize eden Junggil bir "Anima" ve Lacancı bir "İdeal Öteki" işlevi görür. Jung'un penceresinden baktığımızda Leyla, Selim'in kaotik gölgesine karşı dikilen, ruhun bilgelik ve nizam arayan dişil rehberidir; yani Selim'in içsel mahkemesinde adaleti temsil eden o rasyonel sestir. Lacan açısından ise Leyla, Selim'in asla tam olarak ele geçiremediği ama peşinden koştuğu o "arzunun nesne sebebi" (objet petit a) olarak, karakteri sürekli kendi noksanlığıyla yüzleştirir ve onu sembolik düzende (etik ve yasalarda) tutmaya çalışır. Mahkeme sahnelerinde Leyla'nın o ulaşılmaz ve vakur duruşu, Selim'e sadece bir aşkı değil, aşılması gereken bir egoyu ve yönelmesi gereken mutlak bir etik hedefi hatırlatır. Onun varlığı, Selim'in karanlık dürtülerini (Gökçen'i) yargılayan bir süper-ego gibi çalışarak, karakterin varoluşçu sancılarını en rafine ve zihinsel boyuta taşır. Bu perspektifte Leyla ne kadar erişilmez ve "saf akıl" olarak kalırsa, Selim'in kendi hayvansal doğasını aşma ve bireyleşme süreci de o denli sancılı ama bir o kadar da yüce bir hal alır. Leyla'nın her hatırlanışı, Selim'in zihnindeki o büyük boşluğu (Lacan'ın bahsettiği eksikliği) asaletle doldurma çabasının bir tezahürüdür ve bu durum romanın varoluşçu temasını adeta ilmek ilmek işler. Bu sebeple Leyla, Selim'in iç dünyasında hem bir ruh rehberi hem de bir arzu nesnesi olarak zihinsel dengenin en güçlü

arketipidir. Sonuç olarak Leyla, Selim Pusat'ın kendi iç mahkemesinde aklın hükmünü veren ve onu "insan kalmaya" zorlayan o en yüksek zihinsel otoritedir.

## 7. Üç Kadın Arketipi Arasında Parçalanmış Bir Benlik Algısı

Selim Pusat'ın ruhsal bölünmesi, Junggil anlamda gölge ve anima arasındaki çatışma ile Lacancı arzu nesnelerinin yarattığı bir içsel parçalanma sürecidir. Aslında Selim'in yaşadığı o derin yarılma, sadece üç kadın arasında kalmak değil, kendi benliğinin üç farklı katmanı arasında ezilmesidir. Jung'un penceresinden bakarsak; Leyla onun idealize edilmiş rasyonel animası, Gintülü (Gökçen) bastırılmış kolektif bilinçdışından gelen "gölge" tarafı, Ayşe ise onu gerçeklik ilkesine bağlayan toplumsal personasıdır. Lacancı bir okumayla, Leyla ulaşılacak istenen "Büyük Öteki"nin yarasını temsil ederken,

Gintülü Selim'in asla tam olarak kavrayamadığı ama peşinden sürüklendiği o eksiklik parçası, yani objet petit a'dır. Selim, askeri disiplinin getirdiği o sert kabuğun altında, aslında bu üç farklı çekim merkezinin yarattığı merkezkaç kuvvetiyle dağılan bir öznedir. Bir yanda görev bilincinin asaletine (Leyla) tutunmaya çalışırken, diğer yanda kadim bir günahın ve hatırlanamayan bir aşkın (Gintülü) metafizik girdabına kapılması onu tam bir "yarılmış özne" haline getirir.

Ayşe'nin sadakati ise bu fırtınanın ortasında Selim'e vicdani bir "ev" hatırlatır ama bu hatırlatış, onun bölünmüşlüğüne dindirmek yerine suçluluk duygusunu besleyerek çatışmayı daha da kanatır. Selim'in iç dünyası, bu üç zıt arketipin birbirini yok eden çekim alanları nedeniyle bütünlüğünü yitirmiş bir savaş alanıdır. Selim Pusat, bu arketiplerin yarattığı gerilim hattında kendi varoluşunu tanımlayamayan, modern ve mitolojik arasında sıkışmış trajik bir figürdür.

## 8. Askeri Kimlik ve Düzen İhtiyacının Sembolik Çöküşü

Selim'in başlangıçtaki askeri kimliği, "Simge Düzeni"ne olan bağlılığını ve a güçlü bir persona inşa etme çabasını temsil eder. Selim için askerlik sadece bir meslek değil, zihnindeki kaosu dizginleyen, her şeyi yerli yerine koyan sembolik bir yasalar bütünüdür. Ancak bu "düzen" ihtiyacı, Leyla'nın temsil ettiği o aristokratik akılla beslenirken, Gintülü'nün temsil ettiği "gerçek" karşısında un ufak olmaya başlar.

Selim'in askeri disiplini, onun içindeki ilkel ve karanlık dürtüleri bastırmak için kullandığı bir savunma mekanizmasıdır; fakat bastırılan her şey gibi Gintülü figürüyle daha güçlü bir şekilde geri döner. Askeri kimliğin sunduğu o hiyerarşik emniyet hissi, karakterin duygusal dünyasındaki noksanlığı kapatmaya yetmez ve bu durum Selim'de derin bir ontolojik kaygı yaratır. Gintülü'nün kaderci çekimi Selim'in rasyonel zirhını deldikçe, Ayşe'nin temsil ettiği dünyevi sorumluluklar da ona birer pranga gibi görünmeye başlar. Bu üçlü baskı altında Selim'in ka-

rar mekanizması felç olur ve o eski disiplinli asker, yerini sürekli bir iç mahkemede yargılanan bir sanığa bırakır. Dolayısıyla Selim'in askeri kimliği, arketiplerin yarattığı bu içsel fırtına karşısında sığınılan ama en sonunda yıkılan kırılğan bir kaledir. Sonuç olarak, düzen ihtiyacının yerini teslimiyete bırakması, Selim'in sembolik dünyasının çöküşünü ve ruhsal trajedisinin başlangıcını simgeler.

### 9. Hatırlanamayan Aşk ve Bastırılan Suçun Paradoksu

Selim Pusa'tın ruhundaki en büyük düğüm, Lacancı anlamda "bastırılanın geri dönüşü" olan o eski suç ile hatırlanamayan bir aşkın (Gintülü) yarattığı paradokstur. Selim, bilinçdışının derinliklerinde Burkay olarak işlediği o kadim ihanetin (kardeş feda edişi) yükünü taşır ama bilinci bu ağır gerçeği yüze çıkarmayı reddeder. Junggil perspektiften bu durum, Selim'in "kolektif bilinçdışı" ile kurduğu hatalı bir bağdır; yani geçmiş yaşamın karması, bugünün rasyonel adamını gizli bir mahkemede yargılamaktadır. Gintülü'ye duyduğu o isimsiz ve tanıdık çekim, aslında bu bastırılmış suçun ve yarım kalmış arzunun bir tezahürüdür; Selim ona her yaklaştığında aslında kendi karanlık geçmişine adım atar. Leyla'nın asalet ideali ve Ayşe'nin sarsılmaz vicdanı, bu "hatırlanamayan suçun" yarattığı boşluğu daha da belirginleştirerek Selim'i kaçımayan bir hesaplasmaya zorlar. Ne tam olarak hatırlayıp arınabilir ne de tam olarak unutup yeni bir hayat kurabilir; bu durum onu Lacan'ın bahsettiği "iki ölüm arasındaki" o tekisiz boşluğa hapseder. Bu aşk Selim için bir kurtuluş vaadi gibi görünse de, aslında kökleri ihanete dayanan bir trajedinin bitmek bilmeyen tekrarından başka bir şey değildir. Bu sebeple Selim'in ruhsal çözülüşü, hatırlayamadığı bu büyülmüş aşkın aslında hatırlamak istemediği bir cinayetin bedeli olmasından kaynaklanır. Selim Pusa't, geçmişin hayaletleriyle bugünün gerçekleri arasında parçalanan, kendi suçunun gölgesinde kaybolmuş bir ruh adamdır.

### 10. Üç Kadın Figürün İçsel Mahkemedeki Rolü

#### 10.1. Vicdanın Üç Farklı Sesi Olarak Arketipik Yargıçlar

Selim Pusa'tın zihnindeki içsel mahkeme; Ayşe, Gintülü ve Leyla'nın şahsında vücut bulan etik, kaderci ve rasyonel otoritelerin birleşimiyle şekillenir. Aslında bu kadınlar Selim için sadece birer karakter değil, onun parçalanmış bilincinin kürsüye oturmuş farklı hakimleridir. Lacancı bir perspektifle Ayşe, toplumsal yasayı ve sadakati temsil eden o sert Süper-ego'dur; Selim'e sürekli dünyevi sorumluluklarını hatırlatır. Öte yandan Junggil bir anima rehberi gibi görünen Leyla, Selim'in ulaşmaya çalıştığı o "Büyük Öteki"nin, yani kusursuz etik idealin ve rasyonel aklın sesidir. Gintülü ise Selim'in kontrol edemediği bilinçdışının, yani kaçamadığı o karanlık ve metafizik kaderin dille ifade edilemeyen temsilcisidir. Mahkeme sahnelerinde bu üç ses bir araya geldiğinde Selim; bir asker olarak Leyla'ya, bir eş olarak Ayşe'ye ve kadim bir ruh

olarak Gintülü'ne karşı aynı anda hesap vermek zorunda kalır. Bu üçlü baskı mekanizması, Selim'i sadece duygusal bir çıkmaza değil, kaçışı olmayan ahlaki bir labirente hapseder. Böylece kadın figürleri, Selim'in iç mahkemesinde onu hem yargılayan hem de kendi hakikatiyle yüzleştiren sembolik bir vicdan mekanizmasına dönüşür. Sonuç olarak bu figürler, Selim Pusa'tın kendi varoluşunu yargıladığı o büyük duruşmanın en tavizsiz üyeleridir.

### 10.2. Suçluluk Duygusunun Üçlü Sacayağı ve Ruhsal Çözülüş

Selim'in içsel mahkemesi, her bir kadın arketipine karşı işlediği varsayılan üç farklı suç türünün birleşerek ruhunu ezdiği sürekli bir yargılama sürecidir. Selim'in yaşadığı o derin ızdırap, aslında Ayşe'ye karşı "toplumsal", Gintülü'ne karşı "metafizik" ve Leyla'ya karşı "etik" bir ihlalde bulunmuş olma hissinden kaynaklanır. Junggil anlamda Selim, bu üç figürle kurduğu her etkileşimde aslında kendi "Gölge" tarafının zayıflıklarıyla yüzleşmekte ve bu da onda telafisi imkansız bir suçluluk duygusu yaratmaktadır. Lacan'ın bahsettiği o "arzusundan ödün verme" hali Selim'de Leyla'nın ideallerini kirlenme korkusuyla birleşince, karakter her sahnede kendini biraz daha eksik ve kusurlu hisseder.

Ayşe'nin sadakatine ihanet etmek onu bir "hain", Gintülü'nün kaderinden kaçmamak onu bir "mahkûm", Leyla'nın asaletine ulaşmamak ise onu bir "beceriksiz" haline getirir. Bu üç farklı suç düzlemi Selim'in benliğinde birleştiğinde, karakterin artık dünyevi bir huzur bulması imkansız hale gelir. Dolayısıyla bu içsel mahkeme, romanın finalindeki o meşhur sahnenin habercisi değil, Selim'in her anında işleyen sarsılmaz bir vicdani alt yapıdır. Sonuç olarak kadın figürleri, Selim'in ruhundaki suçluluk yükünü artıran ve onu kaçınılmaz bir çözülüşe sürükleyen sembolik hakimler olarak belirir.

### 10.3. Varoluşçu Bir Çözumsuzlük: Mahkemenin Sessiz Kararı

İçsel mahkemenin bu üç kadın figürü üzerinden kurgulanması, Selim'in ruhsal parçalanmasının geri dönülemez bir noktaya ulaştığını gösteren yapısal bir tercihtir. Jung'un "bireyleşme" sürecinde bir insanın tüm bu arketipleri birleştirip bir bütün olması beklenir; ancak Selim bu üç yargıcın sesini tek bir uyuma dönüştürmeyi başaramaz. Ayşe onu "gerçekliğe" (Symbolic), Gintülü "kader", Leyla ise "ideale" çağırırken Selim bu üç dünya arasında sıkışıp kalan bir araf yolcusuna dönüşür.

Selim'in yaşadığı bu trajedi, arzunun bu üç farklı düzlemde birbirini yok etmesiyle oluşan o "boşluk" hissinden başka bir şey değildir. Finaldeki o büyük mahkeme ve Selim'in kayboluşu, aslında bu üç içsel yargıcın verdiği ortak ama sessiz bir "infaz" kararının yansımasıdır. Selim ne Leyla'nın istediği kadar saf bir akıl, ne Ayşe'nin beklediği kadar sadık bir eş, ne de Gintülü'nün kaderindeki kadar cesur bir Burkay olabilmıştır. Bu sebeple mahkemenin üç kadın figürüyle ilişkilendirilmesi, Selim'in kendi benliğini

kuramamasının ve ruhsal parçalanmasının en somut kanıtıdır.

Ayşe, Gintülü ve Leyla; Selim Pusat'ın kaderini belirleyen içsel yargı sisteminin hem nedeni hem de kaçınılmaz sonucudur.

### 11. İlahi Mahkemenin Kadın Figürleriyle Metafizik İlişkisi

İlahi mahkemenin üç kadın figürüyle ilişkilendirilmesi, Selim Pusat'ın yargılanma sürecini bireysel bir hesaplaşmadan çıkarıp aşkın bir değerler terazisine taşıyan metafizik bir kurgudur. Selim'in finalde karşılaştığı o büyük mahkeme, aslında hayatı boyunca peşini bırakmayan bu üç arketipin ilahi bir boyutta birleşmesinden başka bir şey değildir. Junggil anlamda bu mahkeme, Selim'in tüm arketipleriyle (Anima, Gölge, Persona) girdiği o nihai "bireyleşme" sınavının başarısızlıkla sonuçlanmasıdır. Lacan açısından ise bu sahne, travmatik karşılaşmadır; burada Ayşe dünyevi sadakatın, Gintülü kaderin metafizik zorunluluğunun, Leyla ise idealin aşkın taleplerinin ilahi hakimi olarak kürsüde yerini alır. Selim'in bu üç alanda da "eksik" kalması, onun ruhsal çözülüşünü sadece psikolojik bir vaka olmaktan çıkarıp teolojik bir cezalandırmaya dönüştürür. Finalde Selim'in tablodan kaybolması, bu ilahi yargının sonucunda karakterin artık "varlık" aleminden "yokluk" ya da "ebedi bekleyiş" alemine sürgün edilmesidir. Kadınların temsil ettiği bu üç değer alanı (sadakat, kader, ideal), mahkemede Selim'in ruhunu tartan birer terazi kefesi işlevi görerek romanın felsefi derinliğini mühürler. Bu sebeple ilahi mahkeme, kadın figürlerinin sembolize ettiği değerlerin birleşerek Selim'in kaderini karara bağladığı o büyük metafizik andır. Sonuç olarak bu üç kadın, Selim Pusat'ın hem bu dünyada hem de öte dünyada yargılanmasına hükmeden sembolik ilahi hakimlerdir.

#### 11.1. İlahi Mahkemenin Kadın Figürleriyle Metafizik İlişkisi

İlahi mahkemenin üç kadın figürüyle ilişkilendirilmesi, Selim Pusat'ın yargılanma sürecini bireysel bir hesaplaşmadan çıkarıp aşkın bir değerler terazisine taşıyan metafizik bir kurgudur. Selim'in finalde karşılaştığı o büyük mahkeme, aslında hayatı boyunca peşini bırakmayan bu üç arketipin ilahi bir boyutta birleşmesinden başka bir şey değildir. Junggil anlamda bu mahkeme, Selim'in tüm arketipleriyle (Anima, Gölge, Persona) girdiği o nihai "bireyleşme" sınavının başarısızlıkla sonuçlanmasıdır. Lacan açısından ise bu sahne, "Gerçek" ile olan o travmatik karşılaşmadır; burada Ayşe dünyevi sadakatın, Gintülü kaderin metafizik zorunluluğunun, Leyla ise idealin aşkın taleplerinin ilahi hakimi olarak kürsüde yerini alır. Selim'in bu üç alanda da "eksik" kalması, onun ruhsal çözülüşünü sadece psikolojik bir vaka olmaktan çıkarıp teolojik bir cezalandırmaya dönüştürür. Finalde Selim'in tablodan kaybolması, bu ilahi yargının sonucunda karakterin artık "varlık" aleminden "yokluk" ya da "ebedi bekleyiş" alemi-

ne sürgün edilmesidir. Kadınların temsil ettiği bu üç değer alanı (sadakat, kader, ideal), mahkemede Selim'in ruhunu tartan birer terazi kefesi işlevi görerek romanın felsefi derinliğini mühürler. Bu sebeple ilahi mahkeme, kadın figürlerinin sembolize ettiği değerlerin birleşerek Selim'in kaderini karara bağladığı o büyük metafizik andır. Sonuç olarak bu üç kadın, Selim Pusat'ın hem bu dünyada hem de öte dünyada yargılanmasına hükmeden sembolik ilahi hakimlerdir.

#### 11.2. Metafizik Çözülüş ve İlahi Mahkemenin Nihai Hükümü

İlahi mahkemenin kadın figürleriyle olan bu derin bağı, Selim Pusat'ın ruhsal çöküşünün neden dünyevi bir sonla değil de metafizik bir kayboluşla bittiğini açıklayan en temel anahtardır. Aslında Selim'in tablodan silinip gitmesi, Junggil anlamda gölge ve anima figürlerini tek bir benlikte bütünleştirememesinin, yani bireyleşme sınavında sınıfta kalmasının bir sonucudur. Lacancı bir bakışla, Ayşe'nin dünyevi sadakati, Gintülü'nün kadim kader bağı ve Leyla'nın asalet ideali; Selim'in kaçtığı o "Büyük Öteki"nin mahkemesinde üç farklı yargı unsuruna dönüşür. Selim bu üç kadın figürünün temsil ettiği etik, kadercı ve rasyonel alanların hiçbirinde tam bir başarı sağlayamadığı için, ruhu artık fiziksel dünyada tutunacak bir zemin bulamaz. Bu perspektife göre kadınlar, Selim'e hem bu dünyadaki toplumsal sorumluluklarını hem de öte dünyadaki ruhsal borçlarını hatırlatan ilahi birer aracı gibidir. Final sahnesindeki o büyük yargılama, Selim'in bu üçlü zincirin halkaları arasında boğulması ve kendi noksanlığıyla yüzleştiği "Gerçek" anıdır. Dolayısıyla bu ilahi mahkeme, romanın teolojik katmanını Selim'in dramatik yıkımıyla birleştirerek ona trajik bir sonsuzluk kazandırır. Böylece Selim'in metafizik bir akibete sürüklenmesi, her üç kadın arketipinin temsil ettiği değerlerin ilahi düzlemdeki mahkumiyet kararıyla mühürlenir. Sonuç olarak kadın figürleri, Selim Pusat'ın ruhsal yolculuğunda onu ebedi bir sessizliğe ve metafizik bir yok oluşa mahkûm eden sembolik mihenk taşlarıdır.

#### Sonuç

Hüseyin Nihal Atsız'ın "Ruh Adam" eseri, Türk edebiyatında bireyin iç dünyasını rasyonel sınırların ötesine taşıyarak, insan ruhunun karanlık dehlizlerini arketipsel bir dille haritalandıran eşsiz bir zirvedir. Selim Pusat'ın hikâyesi, sadece bir askerin toplumsal dışlanışlığını değil; Junggil anlamda kolektif bilinçdışının baskın çıktığı, Lacancı anlamda ise öznenin arzusu ile yasası arasında parçalandığı trajik bir varoluş serüvenini temsil eder. Yazarın kendi hayat tecrübeleriyle harmanladığı bu metin, bireysel bir dramın nasıl evrensel bir insanlık durumuna ve kadim bir kader motifine dönüşebileceğini gözler önüne serer. Bu bağlamda roman, okura sadece bir olay örgüsü değil, insanın kendi "gölgesiyle" yüzleşmek zorunda kaldığı sarsıcı bir ayna sunar.

Ayşe, Gintülü ve Leyla; bu ruhsal haritanın üç ana

kutbu olarak Selim'in zihnindeki sadakat, kader ve asalet eksenlerini somutlaştıran vazgeçilmez figürlerdir. Bu arketiplerin her biri, Selim'in ruhunu farklı bir istikamete çekerek onun karar mekanizmasını felç ederken, aynı zamanda onu insani noksanlıklarıyla yüzleştiren birer yargıca dönüştürürler. Ayşe'nin dünyevi gerçekliği, Güntülü'nün metafizik çağrısı ve Leyla'nın aristokratik ideali arasında sıkışan Selim, aslında modern insanın gelenek, tutku ve ahlak arasındaki ebedi bölünmüşlüğü simgeler. Dolayısıyla bu kadınlar, Selim Pusat için sadece birer aşk nesnesi değil, onun parçalanmış benliğinin her bir parçasını elinde tutan sembolik otoritelerdir.

Romanın finalinde somutlaşan "İlahi Mahkeme", Selim'in bu üç arketip karşısında verdiği sınavın metafizik bir hükme bağlanmasıdır. Junggil perspektifle bu sahne, karakterin kendi "Anima" ve "Gölge" katmanlarını tek bir bütünlükte birleştirememesinin, yani bireyleşme sürecinin trajik bir başarısızlıkla sonuçlanmasının ilanıdır. Lacancı bir okumayla ise Selim, "Büyük Öteki"nin ve arzunun dayattığı talepler altında ezilmiş, sembolik düzende kendine yer bulamayarak "Gerçek" (The Real) o yutucu boşluğuna sürüklenmiştir. Bu mahkeme, Selim'i sadece geçmişin günahlarıyla değil, geleceğin imkansızlığıyla da yargılayarak onu fiziksel dünyadan koparıp bir tablonun içine, yani ebedi bir bekleyişe mahkûm eder.

Bu metafizik akıbet, Atsız'ın kader anlayışının edebî bir yansıması olarak, insanın yazgısı karşısındaki çaresizliğini ve aynı zamanda direnişini kutsayan bir finaldir. Selim Pusat'ın bir tablonun içinde kaybolması, onun ruhsal bölünmüşlüğü artık bu dünyanın rasyonel kurallarıyla tedavi edilemeyeceğinin, ancak sanatsal ve ruhani bir boyutta dondurulabileceğinin simgesidir. Roman, bu sonla birlikte bireysel suçluluk duygusunu kolektif bir insanlık mirasına dönüştürür; zira her okur, Selim'in iç mahkemesinde kendi vicdanının yankılarını bulur. "Ruh Adam", bu yönüyle zamanın ve mekânın ötesine geçen, insanın ebedi huzursuzluğunu anlatan bir başyapıt niteliği kazanır.

"Ruh Adam", sadakat, kader ve asalet kavramlarını kadın arketipleri üzerinden işleyerek, Türk romanında psikolojik ve felsefi derinliğin en rafine örneklerinden birini sunar. Selim Pusat'ın yaşadığı ruhsal yarılma ve nihai metafizik çözümlüş, insanın hem bu dünyadaki toplumsal varlığını hem de öte dünyadaki ruhsal borçlarını sorgulayan bütünlük bir yapı kurar. Atsız, bu eseriyle sadece bir karakteri değil, insan ruhunun en saf ve en karanlık hallerini ilmik ilmik işleyerek edebiyat tarihine silinmez bir imza atmıştır. Ruhun bu büyük davasında karar, hiçbir zaman tek bir yöne eğilmez; Selim Pusat, o tablonun içinde hala kendi asaletini, kaderini ve sadakatini tartmaya devam etmektedir.

Ruh Adam, yalnızca Selim Pusat'ın trajedisini değil, aynı zamanda H. Nihal Atsız'ın kendi ruh dünyasından izler taşıyan bir iç hesaplaşmayı anlatır. Selim'in yaşadığı dışlanmışlık, meslekten uzaklaştırılma ve haksızlığa uğra-

ma duyguları, Atsız'ın hayatındaki kırılmalarla paralellik gösterir; askerlikten koparılması onun benliğinde derin yaralar açarken, Atsız'ın görevinden alınması ve yargılanma süreçleri de benzer bir ruh hâlini çağrıştırır. Selim'in gururlu, disiplinli ve tavizsiz kişiliği, Atsız'ın ideolojik duruşuyla örtüşür; her ikisinde de kaderle inatlaşan sert bir karakter hissedilir. Leyla'ya karşı tutkulu ancak yıkıcı eğilimler Selim'in nefsi sınavını temsil ederken, Ayşe'nin sadakati ideal düzenin ve ahlaki bağlılığın simgesidir. Roman boyunca metafizik göndermelerle geçmişe, eski Türk tarihine ve ruh göçü fikrine yapılan vurgu, Atsız'ın tarihçi ve Türkçü kimliğiyle bütünleşir. Bu nedenle eser, sadece bir aşk ve sadakat çatışması değil, yazarın idealleri, hayal kırıklıkları ve kader anlayışıyla örülmüş sembolik bir metindir.

Romanın kadın karakterleri, Selim Pusat'ın iç çatışmasını üç farklı yönden şekillendirir ve psikolojik derinliği oluşturur. Ayşe, sadakatin ve ev içi huzurun somutlaşmış hâlidir; Selim'i hayata bağlayan sakin ama güçlü bir liman gibi durur. Güntülü, kaderin gizemli çağrısını taşıyan metafizik bir figür olarak Selim'in bilinçaltında eski zaman kapılarını aralar ve özgür irade arzusunu sürekli sınar. Leyla, asalet ve yüksek idealleri temsil ederek Selim'in zihinsel disiplini ve entelektüel yönünü pekiştirir. Bu üç arketip, Selim'in karar mekanizmasını ve ruhsal bütünlüğünü test eden eşikler olarak işlev görür ve romanın dramatik, psikolojik ve metafizik omurgasını belirler.

Arketip kavramıyla okunduğunda, karakterler yalnızca kurmaca kişiler değil, insan ruhunun derin katmanlarını temsil eden simgesel varlıklar olarak ortaya çıkar. Jung'a göre arketipler, kolektif bilinçdışından yükselen kadim imgelerin somutlaşmış hâlleridir; Lacan açısından ise roman kişisi, dilin ve arzusun kurduğu simgesel düzen içinde parçalanmış bir özne olarak belirir. Ayşe, sadakatiyle Selim'in vicdanını ve etik sınırlarını temsil ederken; Güntülü, kaderi ve geçmiş bağlarını görünür kılar; Leyla ise ulaşılması gereken idealleri ve entelektüel disiplini simgeler. Bu üç arketip, Selim'in ruhsal bölünmesini ve kaderle çatışmasını bir metafizik eksende birleştirir.

Ruh Adam'da "Sadakat – Kader – Asalet" üçlemesi, Selim'in içsel mahkemesinin ve ruhsal gerilimin temelini oluşturur. Ayşe, Güntülü ve Leyla'nın temsil ettiği bu arketipler, karakterin psikolojik derinliğini, metafizik boyutunu ve Selim'in trajik bölünmüşlüğü kavramamız için anahtar rol oynar. Roman, bireysel dram ile yazarın şahsî ve ideolojik mücadelelerini bir potada eriterek Türk edebiyatında hem psikolojik hem metafizik açıdan ayrıksı bir konum kazanır.

#### **Kaynaklar**

Atsız, H. Nihal (2022). Ruh Adam, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Indick, William, (2011). Senaryo Yazarları İçin Psikoloji (Çevirenler: Ertan Yılmaz - Yeliz Karaarslan), Agora Kitaplığı, İstanbul.

## Özet

Bu makalede, Kayseri Vezirhanı'nın tarihsel gelişimi ve mimari özellikleri ele alınmaktadır. Osmanlı döneminde önemli bir ticaret merkezi olan Kayseri'de şehir içi hanlar, ticaret ve konaklama işlevlerini birlikte yerine getiren yapılar olarak önemli bir rol oynamıştır. Vezirhanı, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından 1721 yılında Kapalıçarşı içinde inşa ettirilmiş olup üç avlulu ve iki katlı planıyla 18. yüzyıl Osmanlı han mimarisinin tipik özelliklerini yansıtmaktadır. Çalışmada yapının topoğrafik konumu, kullanılan malzemeler, taşıyıcı ve örtü sistemi ile plan ve cephe düzeni incelenmiştir. Vezirhanı'nın hem ticari hayatın gelişmesine katkı sağlayan hem de şehir dokusu ile bütünleşen bir yapı olduğu görülmektedir. Araştırma, hanın mimari özgünlüğünü ortaya koyarak gelecekte gerçekleştirilecek restorasyon çalışmalarına bilimsel bir temel oluşturmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kayseri Vezirhanı, Osmanlı han mimarisi, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, 18. yüzyıl ticareti, mimari restorasyon

## An 18th-Century Grand Vizier's Han: Kayseri Vezirhanı

### Abstract

This article examines the historical development and architectural characteristics of Kayseri Vezirhanı. During the Ottoman period, Kayseri functioned as an important commercial center where urban hans played a significant role by combining accommodation and trade functions. Vezirhanı was commissioned in 1721 by Nevşehirli Damat İbrahim Paşa within the Kapalıçarşı complex, and with its two-story structure and three courtyards, it reflects the typical features of eighteenth-century Ottoman han architecture. The study analyzes the building in terms of its topographical setting, construction materials, structural and roofing systems, as well as its plan and façade organization. The findings indicate that Vezirhanı not only contributed to the development of commercial life but also integrated harmoniously with the urban fabric. The research aims to highlight the architectural originality of the han and to provide a scholarly basis for future restoration projects.

**Keywords:** Kayseri Vezirhanı, Ottoman han architecture, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, 18th-century trade, architectural restoration

## 1. Giriş

Eski çağlardan beri Anadolu'nun en önemli yerleşim merkezlerinden birisi olan Kayseri, aynı zamanda kervan ticaretinin önemli uğrak yerlerinden birisi olup, büyük çaplı pazaryerleri, Kapalıçarşısı, bedesteni ve hanlarıyla Osmanlı döneminde de önemini sürdürmüştür.

18.yüzyılda imparatorluk genelinde olduğu gibi Kayseri'de de ticari hayatının hızlanması han sayısının artışı ile doğru orantılıdır. Özellikle de o dönemde yaygınlaşan Osmanlı şehirci hanlar, sadece yolcuların, hayvanların barındığı, mal ve eşyaların depolandığı yerler olmayıp, aynı zamanda üretim ve ticaretin aktif olarak işlediği yerler olarak inşa edilmiştir. (Ersoy, 1995).

Bunlardan biri olan Kayseri Vezirhanı, Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından 1136 (1723) yaptırılmış bir şehir içi hanı olup, barınma ve ticari hayatın iç içe geçtiği önemli Orta Anadolu hanlarından biri olmuştur.

## 2. Nevşehirli Damat İbrahim Paşa (1662-1730) ve Vezirhanı

Lale Devri'nin ve III. Ahmet'in meşhur sadrazamı İbrahim Paşa imparatorluğun birçok yerine yaptırmış olduğu vakıf hayratının yanında Kayseri'de de Kapalıçarşı içinde 1721 yılında üç avlulu, iki katlı "Vezirhanı"nı yaptırmıştır.

"Osmanlı kentinde, yönetim işlevleri ile ekonomik işlevler iç içeydi. Osmanlı vergi sisteminin yapısından dolayı, eyalet veya sancak gibi bölge merkezleri, o bölgeleri oluşturan yerler için kendi başlarına birer zenginlik kaynağıydı." (Cerasi, 1999). Osmanlı, oluşturduğu 'devletçi politika' çerçevesinde, bölgenin toplumsal düzeninin inşasının yanı sıra, toprağı yönetmek ve zenginleştirmek için büyük kent merkezlerine destek vermiş-

\*ERÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü fsonmez@erciyes.edu.tr

tir. (Cerasi, 1999). Damat İbrahim Paşa da doğduğu yer olan Muşkara'nın, imaret yöntemi ile geliştirilmesini amaçlamıştır. Bu bilinçli kalkındırma politikasından, önemli bir ticaret aksı üzerinde olan Kayseri de, Vezirhanı'nın İbrahim Paşa'nın vakfını oluşturmasıyla nasibini almıştır.

Vezirhanı, yaptıran sadrazamın önemli biri olduğunu vurguladığı gibi, Kayseri şehrinin de Osmanlı için önemini ortaya koymaktadır. Kayseri'de yapılan önemli binalar, aynı zamanda imparatorluğun gücünün, Anadolu'da da hissedilmesi bakımından önemlidir. Mehmet Çayırdag'a göre, "Damat İbrahim Paşa ve hanımı, III. Ahmet'in kızı Fatma Sultan Vakfı'na ait, Hicri 1134, Miladi 1721 tarihli vakfiyede Han'dan Kayseriye'de kırkaltı dükkân ve yüzyirmi odadan oluşan han-ı cedid (yeni han) olarak bahsedilmektedir. Hanın vakıf idareciliğine de Kayseri'deki akrabalarından tayin yaptırmıştır ki bunlardan yakın zamanda vefat etmiş Sait Sadi Danişmentgazioğlu bulunmakta idi." (Çayırdag, 2006).

1727'de bir ferman-ı âli ile çarşının önemi ve kıymetini artırmak için, çarşıda sadece kuyumcu, abacı, kumaşçı, çuhacı gibi o günün itibar gören mesleklerinin faaliyet gösterebilecekleri şarta bağlanmıştır. Bu uygulama ile handaki dükkânlar çok kıymetlenmiştir. İbrahim Paşa'nın ölümünden sonra, 1731 tarihinde, padişah I. Mahmut'dan alınan yeni bir ferman ile isteyen esnafın istediği yerde mesleğini yürütebileceği belirtilerek serbest bırakılmıştır. (Ahmet Nazif, 1987).

## 3. Vezirhanı'nın Mimari Özellikleri

Osmanlıda genellikle han mimarisi, kare veyahutta kareye yakın bir avluyu çeviren sütun ve payeler tarafından taşınan kemerlerden oluşan revak sistemine dayanır. (Güran, 1976).

18.yüzyıl tipik han mimarisi bu modelin son aş-

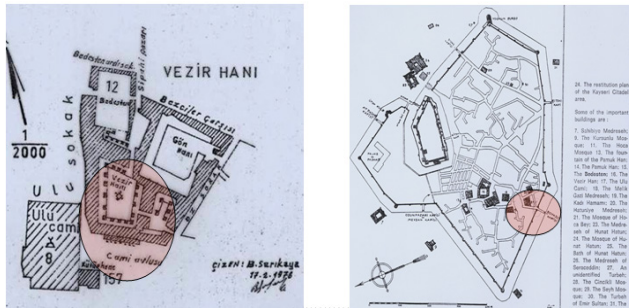
ması olmuştur. Avlulu şema değişmeden kalmıştır. Git-tikçe üç katlı olarak ve kentin düzensiz yol ağına uygun planimetrik biçimler olarak inşa edildi. (Cerasi, 1999). Vezirhanı, iki küçük ve ortada bir büyük avluya sahip olup, Kapalıçarşı'nın Urgancılar Çarşısı girişinde, diğeri iç bedesten tarafında olan iki çıkışa sahiptir. Handa, genel olarak birbiriyle geniş revaklarla bağlanan kemerli iki katlı odalar avlular etrafında sıralanmıştır.

Kayseri Vezirhanı'nı, 18.yüzyıl han tipolojisi çerçevesinde, topografya, malzeme, taşıyıcı ve örtü sistemi'nin yanı sıra, mimari tasarım özellikleri bakımından plan anlayışı, cephe mimarisi ve odaların düzeni olarak inceleyebiliriz.

### 1. 1. Topoğrafya

18.yüzyılda imparatorlukta artan ticaret kapasitesi, fazla miktarda tüketim, depolamayı ve ticaret trafiğini idare edecek ofis talebinin artışını da beraberinde getirdiği içindir ki, doğal olarak bu yüzyılda öncesine göre çarşı merkezinde yapılan ticaret hanı sayısı da geçmiş oranla oldukça büyük bir artış göstermiştir. (Gülcan, 1990) Dolayısıyla, Osmanlı'da şehrin merkezinde her zaman arsa problemi olmuştur. Fetih öncesinde arsa rahatlığı yüzünden düzgün kare yada dikdörtgen olan han mimarisi; arsa, yol ve şehrin topografik durumuna uyan mimari bir anlayış içerisinde organik plan şemalarını üretmiştir. Şehir mimarisi içinde de tamamlayıcı bir unsur olarak yer almaktadır. "Han mimarisi gerçekten de kente ait bir mimaridir." (Cerasi, 1999). Arsa durumuna göre, parsellerden mümkün olduğu kadar faydalanma istemi, Kayseri Vezirhanı'nda da net bir şekilde görülmektedir. Orta avlu, kareye yakın düzgün olarak inşa edilmeye çalışılmış olup, diğer avlular Kapalıçarşı, bedesten ve Ulucami (Camiikebir) avlusuna göre biçimlenmiştir. Çayırdag'a göre, "han yeri itibarıyla Camiikebir avlusu ile Bedesten ve Gön Hanı arasında yerleşmiş olup daha önce burası boş ve hali bir mekân değildi ve çarşıya ait dükkânlar bulunuyordu. İbrahim Paşa burada bulunan dükkânları satın alıp hanına yer açmış olmalıdır." (Çayırdag, 2007).

Vezirhanı'nın şehir merkezinde oluşu, Kapalıçarşı'dan kopmak istememesi, arsadan en üst derecede faydalanmak istemesi nedeniyle Gön Hanı'na (tek katlı, tek avlulu) göre iki katlı, üç avlulu oluşu 18.



Şekil 1. Vezirhanı Vaziyet Planı



Şekil 2. 1920'ler de şehir içinde Vezirhanı'nın konumu



Şekil 3. Vezirhanı ve Gön hanı yüzyılda merkezdeki arsa sıkıntısının yanı sıra, gelişen han mimarisini de göstermektedir.

### 3.2. Malzeme

18. yüzyıl Osmanlı hanlarında genellikle malzeme olarak coğrafi bölgelere ve devrinde yaygın olan malzemeye göre taş ve tuğla kullanılmıştır. Vezirhanı'nda



Şekil 4. Vezirhanı, Raşit Efendi Kütüphanesi ve Ulu Cami avlusu

tuğlaya yer verilmeyip, yerel bir malzeme olarak taş, iyi bir işçilik örneğiyle kullanılmıştır.

Vezirhanı'nda, moloz taş, genellikle estetik yönden önemli olmayan kısımlarda kullanılırken, çoğu bölüm, özellikle de, taşıyıcı payeler düzgün kesme taş ile inşa edilmiştir. Urgancılar Çarşısı giriş cephesindeki pencere kenarı taş oymaları, girişin üst-iki yanındaki taş



Şekil 5. Birinci Avlu- Düzgün kesme taş ile yapılmış kemerler – Odalardaki moloz taş duvar örüntüsü- Gergi kılıcı

süsleme, günümüzde yerinde olmayan taş ‘aslan başları’ ve üçüncü avlunun iç cephesindeki taş çıkmalara, taşı sadece saf bir malzeme olarak düşünmediklerini de göstermektedir. Ayrıca giriş kapısının ve orta avluya bakan bazı kapıların ve pencere parmaklıklarının ve revak dikmelerindeki büyük taşları birbirine bağlayan kalın gergi kılıçlarının demir olması, bazı kapıların ve odalarda duvarların, pencere kenarlarının ahşap zarflarla kaplı olması gibi dönemi itibariyle olağan diğer mimari malzemelere de sahiptir.

### 3.3. Taşıyıcı ve Örtü Sistemi

Han mimarisinde genel olarak kapalı hacim ve açıklıkların geniş oranlarda olmadığı bilinmektedir. Vezirhanı taşıyıcı sisteminde taşıyıcı elemanlar, kemerler, duvarlar ve payelerdir. Örtü sisteminde kullanılan eleman ise, tonozdur.

Kemerler yerel bir malzeme olan taştan yapılmış olup sivri kemerlerle yükünü taş payelere aktarmaktadır. Kemerleri birbirine bağlamak için, muhtemelen kendi dönemine ait dövme-demir gergi elemanları kullanılırken, geç dönemde kemerlerin asıl bağlanması gereken noktalardan daha yukarı bir noktada, demir profil gergilerle bağlanması ve bağlantı noktalarının farklı kotları yakalaması, taşıyıcı sistem üzerine geç dönem eklentileri olduğunu düşündürür. Orta büyük avluda bir taşıyıcı dikme içinde açılmış bir boşluk ve üzerinde demir kapakla kapalı, iyi bir kilit sistemi olan kutuya çevrilmiş niş, döneminde “hayır kutusu (sadaka taşı)” olarak kullanılmış olup, taşıyıcı ayak içinde olması şarttır.

Örtü sistemi de genellikle odalardan da görüldüğü üzere tonoz olup, 1968- 1973 yılları arası onarım projesi ile çatı taş kaplı bir örtü ile şekil 8’de görüldüğü gibi kaplanmıştır. Çatı örtüsü olarak orijinalindeki tonozlar



Şekil 6. Paye ve kemerlerden oluşan taşıyıcı sistem ve orta avludaki geniş revalar



Şekil 7. Hayır kutusu- Hana gelen misafirlerin yoksullar için para bıraktığı düşünülen yer.

arası toprak dolgu üzeri ahşap ya da sazlıklarla kaplanmanın yerini sonradan taş kaplama almıştır.

### 3.4 Mimari Tasarım Özellikleri

#### 3.4.1 Plan Anlayışı

İki katlı, üç avlulu organik plan şemasına sahip Vezirhanı'nın orta avlusu, diğer avlulardan daha büyük



Şekil 8. 1968- 1973 yılları arası onarım projesi sonucu taşla kaplanan çatı- Onarımdan önceki durum 1968.

ve geometrisi kareye yakın olup oldukça düzgündür. Diğer avlulardan bu ortadaki büyük avluya geçişler, ince, uzun geçişler olarak bağlanıp, bazı mekânlar barındırmaktadır. Katlar arası geçiş geniş büyük merdivenlerle sağlanmaktadır. Osmanlı hanlarında genellikle bodrum kat alışkanlığı yoktur. İstanbul Büyük Valide Hanı'nda, ahırlar için kullanılan bodrum, tamamen konaklama bölümlerinden ayrılarak üçüncü bir avluya yerleştirilirken, Vezirhanı'nda büyük avlu ve bu avluda bulunan mekânların çoğu iki odalı olup bodrum kata sahiptirler. Orta avluda üç adet bodrum kat girişi olup, her biri kendine yakın revak altında belli bir uzunlukta bulunmaktadır. Zemin altında bodrum kat sürekliliği yoktur.

Şekil 9’da görülen bodruma inişler, geçmişte önlerinde bulunan bir rampa ile misafirlerin hayvanlarını koydukları yer olarak kullanılmakta olduğu o semtin sakinlerince söylenmektedir.

İlk yapıldığı yıllarda avlu ortasında da hancılar için bir havuz yaptırılmıştır. Bu da orta avlunun diğer küçüklerine oranla daha özellikli bir yer olduğunu göstermektedir.



Şekil 9. Orta Avludaki bodrum kat girişleri ve şuan yerinde olmayan havuz

### 3.4.2 Cephe Mimarisi

Tek katlı plan anlayışından, çok katlıya geçiş; avlu sayısındaki artış; dışa kapalı mekân anlayışından yer yer dışarıda da dükkân ceplerinin oluşumu, artan ticari ihtiyaç sonrası kat adedinin artması, gibi özellikler cephele- rin de gelişiminde önemli rol oynamıştır.

Genel olarak han cephe mimarisinde, hiçbir eleman tek başına bir estetik merkez teşkil etmez. Sadelik ve olgun bir oran araştırması cephe bütünlüğünün önemli bir özelliğini teşkil eder. (Cerasi, 1999). Vezirhanı'nda da olduğu gibi, Osmanlı'nın erken dönem kale görüntülü hanlarının yerini, bazen cepheye de verdiği dükkânlarla, dışla ve ticari hayatla bağlantısı artmış hanlar almıştır.

Vezirhanı'nın Urgancılar Çarşısı giriş cephesinde, taş sırası üzerindeki bazı süslemelerin ve pencere kenarlarındaki oymalar dışında sade bir dili olan cephenin en üst yatay hattı ise bitiş hattı olan saçak friziyle olmuştur.



Şekil 10. Cephedeki dükkân cebi ve cephedeki taş süslemeler (Süleyman Yıldızı ve çiçek motifleri)

Cephede ki bu "yataylık, portal, pencereler ve pencere kemerlerinin hasil ettiği düşey hatlarla dengelenmeye çalışılmıştır." (Gülcan, 1990). Giriş cephesinde (günümüzde mevcut olmayan) aslan başlıkların, cephe-deki pencerelerin, avluya bakan pencerelerden farklı ele alınışı, giriş kapısının oldukça yüksek oluşu, bu kapının avluya bakan cephesinde taşla yapılan kısa bindirme-likler, bazı süslemelerle Kapalıçarşı girişinden farklı ele alındığını görülür.

### 3.4.3 Odalar

Barınma ve dükkân birimlerine sahip Vezirhanı'nda zemin kattaki odalar daha çok barınma, çok az dükkân olarak kullanılmaktayken, üst kattaki odalar ise sadece barınma birimlerine ait özellikler taşımaktadır. Yaşama birimlerinin açıklıkları genelde bir pencere ve kapı ile avluya verilmiş olup genel olarak dışa kapalı bir tutum- da ele alınmıştır. Avluya bakan pencerelerinde emniyet endişesiyle genellikle dar ve küçük boyutta tutulmuş ve mekanlar demir parmaklıklarla korunmuştur.



Her avludaki oda sayısı aynı değildir, orta avluda birimler iki odalıdır. Hatta bazıları bodrum kat içermektedirler.



Osmanlı hanlarında oda, ocak ve bir veya iki niş içermektedir. Ocaklar misafirlerin oturdukları şekil-lerden itibaren 160 cm kadar yükselmektedir. Ocağın yanında ise bir veya iki niş bulunur ve yolcuların eşya- larını koymalarına yararmaktadır. (Gülcan, 1990).



Şekil 13. Yaşama birimindeki ocak



Şekil 14. Yaşama birimindeki eşyalarını koydukları niş-aşşap hatıl

Odaların kapıları da, çoğunlukla düz hatıl veya yuvarlak taş kemer veya düz hatıl üstünde yuvarlaktır. (Gülcan, 1990). Havalandırma genellikle, kapı, pencere, ocak ve bacalar aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu düzen, Kayseri Vezirhanı'nda da görülmektedir.



Şekil 15. Yaşama birimlerinin düz hatıl veya yuvarlak basık taş kemerli kapı formları ve pencere düzeni

Vezirhanı'nın eski sakinleri tarafından, odaların birçoğunun barınma amaçlı kullanılıp, 1968- 1973 arası onarılmadan önce döşemesinin, ahşap kalın tomruklar üzerine tahta kaplı, odalarda duvarların, pencere kenarlarının ve bazı bölümlerin ahşap zarla kaplı olduğu, söylenmektedir.



Şekil 16. 1968-1973 yılları arası yıkılan ahşap döşemenin yerine yapılan taş döşeme.

Barınma amaçlı olduğundan, odaların yere hasır serilerek kullanıldığı düşünülürse, döşemenin taş olmadığı olasıdır.



Şekil 17. Odalarda kullanılan 'ahşap zar' ve ahşap kepenkler

#### 4. Sonuçlar

Kayseri Vezirhanı'nın, mimari tasarım özelliklerini ortaya koyarak 18.yüzyılda bir Anadolu kentinde sadrazam hanının en az İstanbul modelleri kadar özgün olup bölge için han mimarisinde bir prototip olmuştur. Bu çalışmanın, kendine özgü plan anlayışı ve mekân kurguları ile yeniden sorgulanarak, yakın zamanda ihale edilecek olan restorasyon projesinin 1968- 1973 tarihleri arasında yapılan onarım projesinden farklı olarak, özgün niteliğine yakın olarak planlanması için bir temel oluşturması dileğimizdir.

#### Kaynaklar

Ahmet Nazif. 1987. "Kayseri Tarihi (Mir'at-ı Kayseriyye)". Yay. Prof. Dr. Mehmet Palamutoğlu. Kayseri Özel İdare Müdürlüğü ve Kayseri Belediyesi Birliği Yayınları. Kayseri. No.2.

Ağır, A., 1999. "İstanbul'un Eski Venedik Mahallesinde Ticaretin sürekliliğine Tanıklığı Tartışılan bir Yapı: Balkapanı Hanı". Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü bir Miras". YEM, İstanbul.

Cerasi, M. M., 1999. "Osmanlı Kenti: Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi". Çev: Aslı Ataöv. YKM.

Cezar, M. 1983., "Typical Commercial Buildings of the Ottoman Classical Period and The Ottoman Construction System". Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Çaldırcı, M., 1991. "Tanzimat Döneminde Anadolu Kentleri'nin Sosyal ve Ekonomik Yapıları". Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Çayırdağ, M., 2006. "Kayseri Kapalı Çarşısı". Türk Dünyası Araştırmaları. Sayı. 161. s. 219-226.

Erkiletlioğlu, H., 2006. "Geniş Kayseri Tarihi". Kayseri: Bel-Sin Eğitim, Hizmet, Güzelleştirme ve Yardım Vakfı Kültür Yayını-1. Kayseri.

Ersoy, B., 1995. "İşlevleri Yönünden Osmanlı Şehir-içi Hanları". Kültür ve Sanat. Sayı. 26. s: 17-20.

Faroqhi, S., 2004. "Osmanlı'da Kentler ve Kentliler". Çev. Neyyir Kalaycıoğlu. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Gülcan, T., 1990. "18.yy'da İstanbul'da Tarihi Yarımadada Ticaret Hanları". Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üni., İstanbul.

Güran, C., 1976. "Türk Hanlarının Gelişimi ve İstanbul Hanları Mimarisi". Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

İnalçık, H., 1996. "Osmanlı İmparatorluğu". Toplum ve Ekonomi. Eren Yayıncılık, İstanbul.

İnbaşı, M., 1992. "XVI. yy Başlarında Kayseri". İl Kültür Müdürlüğü, Kayseri.

Palamutoğlu, M., 1987. "Kayseri Tarihi". Kayseri Özel İdare Müdürlüğü ve Kayseri Belediyesi Birliği Yayınları, Kayseri. No.2.

Sönmez, Filiz. "Kayseri'de Osmanlı Dönemi Hanları", Fotoğraf Arşivi.

Yurdakul, Erol. Kayseri Fotoğraf Arşivi.

Yaman, Faruk. Kayseri Fotoğraf Arşivi.

Kayseri Koruma Kurulu Arşivi.

## Özet

Bu makalede, Bu derinlikli makale, yoga felsefesi ışığında dil, zihin ve bilinç arasındaki karmaşık ilişkiyi ele almaktadır. Temel sav, dilin zihni ve egoyu inşa eden ana mekanizma olduğudur. Zihin, sürekli bir "dil üretim merkezi" gibi çalışarak geçmişin şartlanmış etiketleriyle (Samskara) gerçekliğin üzerine kurgusal bir perde çeker. "Ben" ile başlayan her tanımlama, saf bilinci (Purusha) egonun dar kalıplarına hapseder. Yoga pratiği; nefes, sessizlik (Mouna) ve mantra gibi araçlarla bu dilsel gürültüyü susturmayı hedefler. Amaç, zihnin tepkisel doğasından (reaksiyon) sıyrılıp, tanık bilincinin (Sakshi) sağladığı bilgece yanıt (response) geçmektir. Makale, insanın etiketlerinden ve zihinsel hikâyelerinden soyunduğunda karşılaştığı o "isimsiz boşluğun" aslında gerçek özgürlük olduğunu vurgular. Sonuç olarak yoga, dilin sınırlarını aşarak kelimelerin ötesindeki dilsiz hakikate ve değişmeyen saf varlığa ulaşma sanatıdır

**Anahtar Kelimeler:** Dil, zihin, bilinç, isimlendirme, ego, tanık bilinci, şartlanmışlık, sessizlik, nefes, mantra, özgürleşme.

## Language, Mind, and Consciousness in Ancient Yoga Education

## Abstract

This article, This profound article explores the complex relationship between language, mind, and consciousness in the light of yoga philosophy. Its central premise is that language is the primary mechanism that constructs the mind and the ego. The mind functions as a "language production center," constantly casting a veil of fiction over reality using conditioned labels (Samskaras) from the past. Every definition beginning with "I" imprisons pure consciousness (Purusha) within the narrow confines of the ego. Yogic practice aims to silence this linguistic noise through tools such as breath, silence (Mouna), and mantra. The goal is to transcend the reactive nature of the mind and transition into the wise response provided by witness consciousness (Sakshi). The article emphasizes that the "nameless void" encountered when one strips away labels and mental narratives is, in fact, true liberation. Ultimately, yoga is the art of transcending the boundaries of language to reach the wordless truth and the unchanging, pure essence of being.

**Keywords:** Language, mind, consciousness, naming, ego, witness consciousness, conditioning, silence, breath, mantra, liberation.

## 1. Giriş

Kadim yoga eğitiminde dil, genellikle zihni susturmak, nötrleştirmek için kullanılır. Dilin insan üzerindeki gücü, sadece iletişim kurmakla kalmaz, aynı zamanda kişinin dünyayı algılama biçimini de kökten şekillendirir. Geleneksel yoga eğitimlerinde Sanskritçe mantraların kullanılması, kelimelerin sadece anlamları için değil, yarattıkları titreşimsel etkiyle zihni dönüştürmek için tercih edilmesidir. Bizler çoğu zaman "ben" dediğimizde bu kelimenin içine koca bir ego sığdırırken, yoga pratiği dili saflaştırarak kelimelerin ötesindeki sessizliğe işaret eder. Bir asananın adını bilmek ile o pozun içinde nefes almak arasındaki fark, aslında dilin tarif edemediği o deneyimsel boşlukta saklıdır. Eğitimci ile öğrenci arasındaki o kadim diyalog, bazen bir sūtra ile zihni kilitlerken bazen de tek bir heceyle (Om gibi) tüm kavramları yerle bir eder. Bu yüzden yoga yolunda dil, zihni susturmak için kullanılan en zarif maniveldir. Dil, yoga eğitiminde zihnin sınırlarını çizirken aynı zamanda o sınırları aşmamız için bize rehberlik eden bir köprü görevi görür.

Yoga felsefesi açısından zihin, terbiye edilmesi gereken hırçın bir at veya sürekli dalgalanan bir göl yüzeyi gibidir. Zihin dediğimiz bu karmaşık yapı, sürekli geçmişin pişmanlıkları ve geleceğin kaygıları arasında mekik dokuyarak bizi "an"ın gerçekliğinden koparır. Patanjali'nin Yoga Sutraları'nda belirttiği gibi, yoganın asıl amacı "zihnin dalgalanmalarını durdurmaktır." Eğitim sürecinde zihin, önce kendi gürültüsünü fark etmeyi öğrenir; ardından bu gürültünün içindeki boşlukları genişletmeye başlar. Bir öğrenci matın üzerine çıktığında sadece bedeniyle değil, aslında o günkü düşünce bulutlarıyla çalışır ve zihnin ne kadar kaygan bir

zemin olduğunu deneyimler. Odaklanma pratiklerinde (Dharana), kişi bilinçli olarak dikkatini bir nesneye, düşünceye veya işe yönlendirir. dikkati tekrar tekrar aynı noktaya getirebilmesi dış dünyadaki kaosu değil, iç dünyadaki tepkiselliği yönetme becerisi kazandırır. Zihin, kadim eğitimde kontrol altına alınması gereken hareketli bir yapı olarak tanımlanırken, disiplinli bir pratikle dinginliğe ulaştırılır.

Bilincin keşfi, yoga eğitiminin nihai durağı ve kişinin kendi öz gerçekliğiyle bulunduğu o en saf alandır. Bilinç, zihnin aksine değişmeyen, gözlemleyen ve her şeyi kapsayan o sonsuz tanıklıktır. Yoga pratiği boyunca dil sadeleştiğinde ve zihin sustuğunda, geriye sadece "olanı olduğu gibi gören" saf farkındalık kalır. Bu aşamada kişi, kendisini sadece bedeni, ismi veya düşünceleri olarak tanımlamaktan vazgeçip, evrensel bir bütünün parçası olduğunu derinden hisseder. Kadim metinlerde "Purusha" olarak adlandırılan bu saf bilinç hali, hiçbir dış etkenden zarar görmeyen, her zaman orada olan ama üzeri zihin tozlarıyla örtülmüş bir elmas gibidir. Eğitimde ilerledikçe, öğrenci bu içsel ışığın sadece mat üzerinde değil, hayatın her anında parladığını fark etmeye başlar. Bilinç, tüm bu yolculuğun sonunda ulaşılan, kavramlardan azade ve huzur dolu bir varoluş zeminedir. Bilincin saf ışığı, yoga eğitiminde tüm çabaların meyvesi olarak parlar ve kişiyi özgürlüğe (Kaivalya) ulaştırır.

Yoga felsefesinde zihin ve bilinç arasındaki fark, geçici olan dalgalar ile o dalgaları taşıyan sonsuz okyanus arasındaki temel ayrımında saklıdır. Zihin (Manas/Chitta), sürekli hareket halindeki düşüncelerin, duyguların, anıların ve duyuşsal verilerin işlendiği dinamik

bir "yazılım" gibidir. Bir ana fikir olarak zihin, doğası gereği değişkendir; sabah uyandırdığınızdaki "ben" ile akşam yorgun düştüğünüzdeki "ben" zihinsel bir kurgudur. Eğitim sürecinde öğrenci fark eder ki zihin, tıpkı bir maymunun daldan dala atılması gibi, durmaksızın geçmişin pişmanlıkları ile geleceğin kaygıları arasında mekik dokur. Buna karşılık bilinç (Chaitanya/Purus-ha), tüm bu zihinsel trafiği sessizce, yargılamadan izleyen o "Saf Farkındalık" veya "Tanık Öz"dür. Zihin bir nesneyi algılamak için çabalarırken, bilinç o algılamının gerçekleştiği aydınlık zemin, yani her şeyi mümkün kılan ışıktır. Bir benzetme yaparsak; zihin gökyüzündeki bulutlardır, bazen fırtınalı bazen beyazdır; bilinç ise o bulutların arkasında her daim orada duran masmavi gökyüzüdür. Bu yüzden yogada zihin bir araçtır, bilinç ise o aracı kullananın ta kendisidir. Zihin ve bilinç arasındaki fark, hareketin gürültüsü ile varlığın sessizliği arasındaki farktır. Zihin değişen bir süreçken, bilinç değişmeyen mutlak özdür.

### **1. Durmaksızın Çalışan ve Gerçekliği Kelimelerle İnşa Eden Bir Dil Üretim Mekanizması: Zihin**

Kadim yoga öğretisinde zihin, durmaksızın çalışan ve gerçekliği kelimelerle inşa eden sofistike bir dil üretim mekanizmasıdır. Bu mekanizmanın temel işleyişi, içsel sessizliği sürekli bir "anlatı" ile doldurarak egonun varlığını kelimeler üzerinden sürdürmesini sağlamaktır. Bir gün sessizce nefes alırken fark ettim ki; zihnim akşam yemeğinden geçmişteki toplantılara kadar her şeyi bir radyo yayını gibi kesintisiz bir dille kurguluyordu. Patanjali'nin "Yoga, zihin dalgalanmalarının durmasıdır" uyarısı, tam da bu noktada düşüncelerle aramıza mesafe koymamız gerektiğini fısıldar; çünkü biz o düşünceler değil, onları izleyen bilincizdir. Zihin, her bir imgeyi "iyi" veya "kötü" gibi etiketlerle isimlendirirken, aslında her kelimeye geçmişin duygusal yüklerini ve anı tohumlarını da ekerek bizi şimdiki andan koparır. Deneyimledim ki, bir düşünceye dil vermediğim ve onu isimlendirmedim, o düşünce beslenemez hale gelip tıpkı avuçtaki su gibi süzülüp gitmektedir. Bhagavad Gita'da Arjuna'nın zihni kontrol etmeyi rüzgarı dindirmeye benzetmesi gibi, biz de zihinle savaşmak yerine onun dilsel oyunlarını bir tanık gibi izlemeyi öğrenmeliyiz. Ego, kendini "ben şuyum" gibi tanımlamalarla dil aracılığıyla inşa ederken, yoga bu dilsel inşanın farkına varıp sessizliğin gücüne sığınmamızı öğütler. Zihnin bu durmak bilmeyen dil üretim süreci, farkındalık ışığı altında incelendiğinde asıl doğasını ele veren yapay bir süreçtir. Yoga yolculuğu, zihnin ürettiği bu gürültülü dilden sıyrılıp, kelimelerin ötesindeki saf ve dilsiz gerçeğe uyanma pratiğidir.

Zihinsel süreçlerde imgeleri dilsel kavramlara dö-

nüştürmeyi reddetmek, düşüncenin enerjisini keserek bilincin saf tanıklığını açığa çıkaran köklü bir fenomendir. Bu fenomenin temelinde, zihnin bir düşünceyi ancak dil aracılığıyla isimlendirip kavramsallaştırdığında ona süreklilik ve duygusal bir ağırlık kazandırabilmesi yatar. Kendi içsel deneyimimde sessizce oturup "akşam yemeği" imgesini sadece bir form olarak bıraktığımda, ona "açlık" veya "plan" gibi dilsel etiketler yapıştırdığım sürece düşüncenin hızla sönmüldüğünü fark ettim. Akademik bir perspektifle bu durum, zihnin (Manas) nesnelere kategorize etme işlevini askıya alarak, dikkati saf gözlemci (Sakshi) konumuna çekmektedir. Dil verilmediğinde zayıf kalan düşünce, aslında zihnin hikaye kurma ve ego inşası (Ahankara) mekanizmalarının yakıtı olan kelimelerden mahrum kalmaktadır. Bu bilinçli "isimlendirmeme" pratiği, nöro-bilişsel bir sessizlik yaratarak zihnin otomatik tepkilerini durdurur ve bizi düşüncenin kendisiyle değil, düşüncenin ortaya çıktığı boşlukla tanıştırır. Patanjali'nin vurguladığı o "Gören'in kendi hakiki doğasına yerleşmesi" hali, tam da kelimelerin gürültüsünün dindiği bu dilsiz boşlukta filizlenmeye başlar. Zihnin düşünceleri dil aracılığıyla besleyip büyütme alışkanlığı, farkındalığın bu keskin ve sessiz müdahalesiyle gücünü kaybeder. Dili bir kenara bırakıp sadece imgede kalmak, zihnin illüzyonlarını dağıtan ve bizi ham gerçeklikle buluşturan en yalın yoga pratiğidir.

### **2. Dilin Susuşu**

Gönül bağının sessizliğinde, zihnin kelimelerden ördüğü kafes parçalandığında, ruhun kuşu kendi asıl gökyüzüne, yani saf bilincine kavuşur. Bu kutlu kavuşmanın ana fikri; zihnin her düşünceye bir isim takarak onu kafese hapsedmesi, lakin isimsiz bırakılan her imgenin aslına rücu ederek uçup gitmesidir. Bir gün bir derviş gibi içimin kuyusuna eğildiğimde gördüm ki; zihnim "yarın ne olacak?" ya da "dün ne demiştin?" diye durmadan sayıklayan bir dellal gibi pazar yerini birbirine katıyor. O an anladım ki, zihin her düşünceyi bir kelimeyle mühürledikçe, o mühür ruhun ayağına bağlanan bir pranga oluyor. Tıpkı bir tencerenin içindeki suyun, altına dil odunlarını attıkça kaynaması gibi; ben sustukça ve kelime odunlarını çektikçe, zihnimin o hırçın dalgaları duruldu ve su duruldu. Mesnevi'de buyurulduğu üzere, "Dışarıdaki sesleri sustur ki, içrideki hakikatin feryadını duyabilesin"; zira dil, aşkın ve hakikatin sadece tozlu bir perdesidir. Eğer gelen düşünceye "bu kederdir" veya "bu rızktır" diye bir yafta yapıştırmazsan, o düşünce senin hanende eğleşmez, geldiği gibi sessizce kapıdan çıkar gider. Zihni dil ile beslemeyi bıraktığında, o azgın nefis atı yorulur ve yerini süvarisine, yani o her şeyi gören basiret ışığına bırakır. Kelimelerin bittiği yerde başlayan bu dilsiz lisan,

kulun Rabbiyle, damlanın ummanla konuştuğu o gizli meydana. Zihnin dil ile kurduğu o sahte saltanat, farkındalığın sessizliğinde tuzla buz olur ve geriye sadece "O" kalır. Dil sessizliğinde zihnin dar kuyusundan çıkıp bilincin sonsuz güneşine ulaşırın.

### **3. Şartlanmış Dilin Gölgesinde Tepkisel Zihin ve Özgürleşme**

#### **3.1. Geçmişin Yankısı: Şartlanmış Dil ve Otomatik Tepkiler**

Zihin, geçmişin tozlu raflarından çekip çıkardığı şartlanmış dil kalıplarıyla şimdiki anın taze gerçekliğini örten bir perde gibi çalışır. Bu mekanizmanın temel sorunu, karşılaştığımız her yeni durumu objektif bir gözle görmek yerine, çocukluktan bu yana biriktirdiğimiz "iyi-kötü", "başarı-başarısızlık" gibi hazır etiketlerle yargılamasıdır. Birisi bizi eleştirdiğinde anında savunmaya geçmemiz, aslında karşıımızdaki kişiye değil, zihnimizde "eleştiri eşittir değersizlik" diye kodlanmış o eski ve paslı seslere verdiğimiz bir tepkidir. Patanjali, bu durumu Samskara (zihinsel izler) ve Vasana (eğilimler) kavramlarıyla açıklayarak, geçmiş yaşantıların zihnimizde derin hendekler kazdığını ve düşünce suyunun hep bu eski yollardan akmaya meyilli olduğunu söyler. "Erkekler ağlamaz" veya "Başarılı olmalısın" gibi toplumsal ve kültürel telkinler, yetişkinlikte farkında bile olmadan kullandığımız birer "zihinsel yazılım" haline dönüşerek özgünlüğümüzü çalar. Mevlana'nın tabiriyle, bizler eski bir hırcanın içindeki söküklere dikmeye çalışırken, dışarıdaki baharın kokusunu kaçıran birer terziye dönüşürüz. Zihnin bu tepkisel doğası, yeniliği ve tazeliği reddederek hayatı bitmek bilmeyen bir tekrar filmine çevirir. Şartlanmış dil kalıpları, her yeni deneyimi geçmişin dar kalıplarına sığdırmaya çalışan sınırlayıcı bir mekanizmadır. Bu kalıpların farkına varmak, bizi geçmişin otomatizminden çıkarıp şimdiki anın sorumluluğuna davet eden ilk uyanış adımıdır.

#### **3.2. Tepkisel Zihnin Kategorileri: Korku, Arzu ve Ego**

Tepkisel zihin, dünyayı yorumlarken korku, arzu ve benlik saygısı gibi belirli kategoriler üzerinden şartlanmış dili kullanarak sahte bir gerçeklik inşa eder. Bu süreçteki ana yanılgı, zihnin bizi geçmişin pişmanlıklarıyla veya geleceğin kaygılı öngörülerıyla tanımlamasına izin vererek "şimdi"nin mucizesini feda etmemizdir. Gelecekteki olası bir negatif durumu hayal edip ona korku eklediğimizde, henüz yaşanmamış bir acının dilsel ve duygusal yükünü bugüne taşımış oluruz. Aynı şekilde zihin; cinsellikten yemeğe, statüden kabule kadar pek çok arzu nesnesini "mutluluk" ile etiketleyerek bizi dış dünyaya bağımlı kılan hayali fanteziler kurular. Çocuklukta sevgi kazanmak için geliştirdiğimiz savunma stratejileri, bugün kıskançlık, kibir veya aşırı

savunmacılık gibi "zihinsel canavarlar" olarak benlik saygımızı sabote etmeye devam eder. Patanjali'nin Klesha (acı veren engeller) olarak adlandırdığı bu durumlar, özellikle Asmita (egoizm) ve Abhinivesha (ölüm/yok olma korkusu) köklerinden beslenerek bizi özümüzden uzaklaştırır. Mevlana, "Dünle beraber gitti cancağızım, ne varsa düne ait; şimdi yeni şeyler söylemek lazım" diyerek bizi bu zihinsel kategorilerin hapishanesinden çıkmaya çağırır. Tüm bu düşünce kalıpları, şartlanmış dilin tuğlalarıyla örülmüş, bizi gerçek özgürlükten alıkoyan illüzyonlardır. Zihnin bu kategorik işleyişini tanımak, sahte kimliklerimizden soyunup saf bilince yaklaşmanın yegane yoludur.

#### **3. 3. Tanıklıktan Yanıt: Responsif Zihnin Doğuşu**

Şartlanmış dilin ve tepkisel zihnin ötesine geçmek, ancak "tanık bilinci" (Sakshi) ile tepki ile eylem arasında bir boşluk bırakmayı öğrenmekle mümkündür. Buradaki temel dönüşüm, zihinde yükselen kalıpları durdurmaya çalışmak yerine, onları "Ben bu kalıp değilim" diyerek mesafeli bir gözlemci edasıyla izleyebilmektir. Bir eleştiri anında nefes alıp "Bu tepki nereden geliyor?" diye sormak, bizi geçmişin otomatizminden kurtarıp şimdiki anın bilgeliğiyle "yanıt" (response) vermeye hazırlar. Yoga pratiği, zihnin bu eski şarkılarını susturmak yerine, onlarla özdeşleşmemeyi öğretirken responsif bir zihin yapısının temellerini atar. Bu hal, bir aynanın önünden geçen bulutları yansıtmaması ama onlardan ıslanmaması gibi, bilincin de düşüncelerden etkilenmeden onları sadece görmesi halidir. Mevlana'nın "Mısırhaneye" şiirinde dediği gibi; gelen her düşünceyi, her eski şartlanmayı birer misafır gibi karşılayıp uğurlamak, evin gerçek sahibi olan ruhu özgür kılar. Şartlanmadan değil farkındalıktan doğan her yanıt, bizi geçmişin tekrarı olmaktan çıkarıp hayatın taze akışına dahil eder. Tepkiyi yanıtla dönüştüren bu bilinçli duruş, şartlanmış dilin prangalarını kıran en güçlü özgürleşme eylemidir. Farkındalık, zihnin eski yankılarını dindiren ve bizi kendi hakiki sessizliğimizde ikamet ettiren nihai şifadır.

#### **4. Dil, Ego ve Kimliğin İllüzyonist Dansı**

Zihin, dili bir fırça gibi kullanarak boşlukta "ego" denilen ve gerçekliğimizi perdeleyen devasa bir hikâye tablosu çizer. Bu sürecin ana fikri; etiketlediğimiz her sıfatın (yazar, ebeveyn, yoga uygulayıcısı) aslında bizi tanımlamak yerine, bizi o tanımın dar sınırlarına hapsedmesidir. "Ben kimim?" sorusuna verdiğimiz her dilsel cevap, Mevlana'nın "Seni sen yapan, aslında senin zannettiğin şeylerdir; onlardan kurtul ki gerçek sen olasın" uyarısıyla sarsılır. Patanjali'nin Asmita (benlik duygusu) olarak tanımladığı bu durum, bilincin saf ışığının, zihnin boyadığı renkli camlardan geçerek kendini o camların rengi sanması yanılgısıdır. Bir "yoga uygulama

yıcısı" olduğumu söylediğimde, zihin hemen bu tanıma uygun bir hikâye kurmaya başlar; nasıl oturmam, nasıl konuşmam ve nasıl görünmem gerektiğine dair dilsel bir hapisane inşa eder. Oysa dilin kurduğu bu kimlikler, rüzgârda uçuşan yapraklar gibidir; biz ise o yaprakların üzerinden geçtiği toprak, yani değişmeyen tanığımızdır. Dilin "ben" ile başlayan her cümlesi, ego-yu besleyen birer odun gibi hikâyeyi harlarken, ruhun o dilsiz ve isimsiz hakikatini sessizliğe gömer. Kimlik dediğimiz şey, dilin sürekli tekrar ettiği bir masaldan ibarettir ve bu masalın sonu ancak kelimeler bittiğinde gerçek uyanışla son bulur. Dil, ego-yu ve sahte kimlikleri inşa eden mimar iken, yoga bu yapının altındaki zemini fark etme sanatıdır. Sonuç olarak, zihnin kurduğu tüm bu hikâyelerden soyunmak, bizi bir ismin veya sıfatın çok ötesindeki o mutlak "Varlık" ile buluşturur.

#### 4.1. Egonun Mimarı Olarak Dil ve Tanımsızlığın Özgürlüğü

Ego, varlığını dilin ördüğü kavramsal ağlar aracılığıyla sürdüren ve her "ben" cümlesiyle kendini yeniden inşa eden bir zihinsel kurgudur. Bu kurgunun ana fikri, dilin olmadığı bir yerde egonun üzerine basacak bir zemin bulamaması ve dolayısıyla sahte kimliklerin sessizliğinin içinde eriyip gitmesidir. "Ben başarılıyım" ya da "Ben yetersizim" dediğimizde, aslında sonsuz olan varlığımızı dilin dar kalıplarına hapsederek kendimize birer hapisane duvarı öreri. Patanjali'nin Asmita olarak adlandırdığı bu benlik sınırı, dilin yardımıyla ruhun (Purusha) üzerine giydirilmiş yapay bir elbise gibidir. "Ben" kelimesini kullanmadan kendinizi tanımlamaya çalıştığınızda karşılaştığınız o derin sessizlik, aslında egonun sustuğu ve gerçek varlığın konuşmaya başladığı andır. Mevlana, "Benliği bırak ki, 'Ben' olan asıl sevgiliye kavuşasın" derken, tam da bu dilsel inşanın yıkılması gerektiğini ve ancak o zaman hakikatin tecelli edeceğini müjdelir. Dil olmadan ego var olamaz; çünkü ego, sürekli olarak "ben" ve "benimki" zamirleriyle beslenen, kelimelerden oluşmuş bir gölgedir. Yoga pratiği, bu "ben" tuğlalarını tek tek sökmeyi ve dilin ötesindeki o tanımsız, isimsiz ve sonsuz boşlukta huzurla kalabilmeyi öğretir. Egonun dil aracılığıyla kendini sürdürme çabası, farkındalığın sessizliğinde hükümsüz kalan beyhude bir uğraştır. Sonuç olarak, kelimelerin bittiği yerde başlayan o büyük tanımsızlık hali, insanın kendi özüyle kurabileceği en samimi ve gerçek bağıdır.

#### 4.2. Zihnin Kurgu Atölyesi: Hikâyeye Kurma ve Gerçeklik İllüzyonu

Zihin, karşılaştığı her yalın olayı karmaşık bir sebep-sonuç zincirine bağlayarak, gerçekliğin üzerine kendi yorumlarından örülmüş kalın bir hikâyeye örtüsü serer. Bu kurgusal faaliyetin ana fikri, zihnin belirsizlikten duyduğu korku nedeniyle her anı isimlendirme ve

anlamlandırma çabasıyla, olanı olduğu gibi görme yetimizi elimizden almasıdır. Bir olay yaşandığında zihin hemen "Bu yüzden şu oldu ve şimdi kesin bu olacak" diyerek geçmişin tozlu arşivlerinden senaryolar çalar ve bizi şimdiki anın tazeliğinden koparır. Patanjali, zihnin bu yanıltıcı işleyişini Viparyaya (yanlış bilgi) ve Vikalpa (hayal gücü/kurgu) kavramlarıyla açıklayarak, aslında zihnimizin çoğu zaman gerçekliği değil, kendi yarattığı kavramsal gölgeleri izlediğini belirtir. Mevlana'nın dediği gibi, "Senin gördüğün şu dünya, aslında senin hayallerinin ve düşüncelerinin bir yansımasıdır; aynayı temizle ki hakikat parlansın." Bizler bu hikâyelere o kadar çok inanırız ki, zihnin yorumunu "mutlak gerçek" sanarak kendi yarattığımız trajedilerin içinde hapsolürüz. Yoga pratiği, bu hikâyeye kurma mekanizmasını fark ettiğimiz an, zihnin o bitmek bilmeyen "çünkü" ve "ama"larını bir kenara bırakıp, sadece "olanı" seyretme cesaretini bize aşılır. Zihnin kurduğu bu anlatılar, gerçeğin kendisi değil, sadece o gerçeğin zihnimizdeki subjektif ve çoğu zaman hatalı çevirileridir. Sonuç olarak, zihnin hikâyelerinden uyanmak, kurgusal bir dünyada hayatta kalmaya çalışmayı bırakıp, gerçekliğin sessiz kucağında huzur bulmaktır.

#### 4.3. Egonun Sahne Işığı: Hikâyedeki Sahte Merkez

Zihin, dış dünyada gelişen olayları her zaman egonun merkezi etrafında dönen dramatik birer senaryoya dönüştürerek bizi öznel bir yanılsamanın içine hapseder. Bu bencil işleyişin ana fikri, zihnin belirsizliği kabul etmek yerine, ego-yu korumak veya haklı çıkarmak adına en kişisel ve genellikle en yaralayıcı hikâyeyi gerçeğin yerine koymasındır. Arkadaşınızın sizi aramamasının binlerce sebebi olabilirken, zihnin "Beni sevmiyor" veya "Bana kızdı" gibi kesin yargıları seçmesi, egonun kendini her olayın başrolünde tutma arzusundan kaynaklanır.

Patanjali'nin Avidya (cehalet/gerçeği görememe) olarak tanımladığı bu durum, evrensel ve nötr olan bir akışı, şahsi bir mesele haline getirerek gereksiz ızdırıp yaratmamıza yol açar. Mevlana'nın dediği gibi, "Kendi hayallerinin içinde boğulan kişi, berrak suyu içmek yerine serap peşinde koşan bir susuz gibidir." Eğer zihnin bu dramatik hikâyeye üretimini bir tanık gibi izleyebilirsek, "Bu olay benimle ilgili olmayabilir" deme özgürlüğüne kavuşur ve arkadaşımızın sadece meşgul olabileceği ihtimaline yer açarız.

Zihin, egonun sahte önemini sürdürmek için her boşluğu bir yargıyla doldururken, gerçeklik her zaman bu gürültünün ötesinde, sessiz ve yargısızca orada durmaktadır. Egonun merkezde olduğu bu kurgusal dünya, farkındalığın o geniş ve ferahlatıcı boşluğunda yavaşça dağılıp yok olmaya mahkumdur. Yoga, bizi zih-

nin yarattığı kişisel dramaların kurbanı olmaktan kurtarıp, hayatın olduğu gibi akmasına izin veren o yüce bilince taşır.

#### **4.4. Çocukluk Koşullanmaları ve Egonun Onay Çıkmazı**

Zihin, çocukluk yıllarında dil aracılığıyla üzerine yapılandırılan etiketleri mutlak bir hakikat sanarak, yetişkinlikte bu sahte kimliklerin gölgesinde bir varoluş mücadelesi verir. Bu sürecin ana fikri, "akıllı" veya "utangaç" gibi masum görünen tanımlamaların zamanla zihinsel canavarlara dönüşerek özgün benliğimizi sabote eden birer koşullanma haline gelmesidir. Büyüklerimizin bize sunduğu bu dilsel kalıplar, her tekrarda ruhumuzun derinliklerine kazınır ve bizler bu etiketlerle özdeşleşerek farkında olmadan başkalarının tanımladığı bir hayatı yaşamaya başlarız. Patanjali, bu durumu Samskara olarak nitelendirerek, zihne kazınan bu izlerin huzursuzluk, kıskançlık ve savunmacılık gibi tepkisel duyguları nasıl tetiklediğini muazzam bir netlikle ortaya koyar. Mevlana ise bu halimizi, "Sen okyanustaki bir damla değilsin, bir damladaki koca bir okyanussun; neden kendini bu dar kaplara sığdırmaya çalışırsın?" diyerek bizi kendi sonsuzluğumuza davet eder. Egonun bitmek bilmeyen ilgi ve sevilme ihtiyacı, aslında insanın kendine vermediği sevgiyi başkalarından dilenmesiyle oluşan ve uzun vadeli ızdırap üreten bir "kabul oyunudur". Bu oyunun farkına vardığımızda, yükselen her gerilimi "Bu sadece bir çocukluk koşullanması" diyerek etiketlemek, zihnin üzerimizdeki kontrolünü kırıp dizginleri ele almamızı sağlar. Zihin bizi tanınma ve onaylanma peşinde koşurken, yoga bu dışsal arayışın yıpratıcılığını fark edip içsel kaynağa dönmenin yegâne merhem olduğunu fısıldar. Çocukluktan miras kalan bu dilsel prangalar, farkındalık ışığı altında incelendiğinde asıl doğasını yitiren birer illüzyondan ibarettir. Başkalarının dilinden dökülen kimlikleri bir kenara bırakmak, kişinin kendi hakiki ve tanımsız özünü yeniden tanışmasıdır.

#### **4.5. Tekerleğin Merkezindeki Dilsiz Varlık ve Özgürleşme**

Yoga, zihnin kurguladığı hikâyelerin illüzyonunu fark ederek, dilin ötesindeki saf "Varlık" katmanına uyanma ve bu farkındalıkla dünyada özdeşleşmeden yaşama sanatıdır. Bu nihai aşamanın ana fikri; dilin, egonun ve hikâyelerin birbirini besleyen bir tekerlek gibi dönmesine rağmen, bizim o tekerleğin kendisi değil, onu gözlemleyen değişmeyen merkez olduğumuzu idrak etmektir.

Bir gün tüm "ben" cümleleri dindiğinde ve hikâyeler sustuğunda, sorulan "Ben kimim?" sorusunun cevapsız kalması, aslında dilin yetmediği o mutlak hakikatin kendisidir. Patanjali'nin belirttiği gibi, zihindeki o kavramsal dalgalanmalar dindiğinde "Gören" (Drashta), yani

bizim hakiki özümüz, artık hikâyelerin gölgesinde kalmadan kendi saflığında ikamet etmeye başlar. Bu hal, Mevlana'nın "Gel, gel, ne olursan ol yine gel; ama geldiğinde tüm etiketlerini kapının önünde bırak" çağrısındaki o isimsiz ve sınırsız kucaklaşmadır. Günlük hayatta rollerimizi (yazar, ebeveyn, arkadaş) oynamaya devam etsek de, bu rollerin sadece birer kostüm olduğunu bilmek, bizi o kimliklerin yarattığı hapishaneden özgür kılar. Dil egoyu inşa edebilir, ego hikâyeler anlatabilir; fakat tanık bilinci geliştikçe bu süreçlerin sadece zihinsel birer yorum olduğunu görür ve onlarla özdeşleşmekten vazgeçeriz. Bizler, tanımlanamayan, isimlendirilemeyen ve hiçbir hikâyeye sığmayan o saf farkındalık okyanusuyuz. Yoga öğretisi, bizi bu döngüsel tekerleğin gürlütüsünden çekip, kendi derinliğimizdeki o muazzam sessizliğe ve saf Varlığa geri döndürür. Hikâyelerimizden daha büyük ve kimliklerimizden daha derin olduğumuzu anlamak, bu yaşam sahnesinde özgürce dans etmenin yegâne anahtarıdır.

#### **5. İçsel Simyanın Araçları: Nefes, Sessizlik ve Mantranın Dönüştürücü Gücü**

##### **5.1. Nefesin Ritminde Dilin Susuşu**

Nefes, zihin ve beden arasında uzanan kutsal bir köprü olup, bilinçli kullanımıyla zihnin durmak bilmeyen dil üretim mekanizmasını yavaşlatan en güçlü düğmedir. Bu sürecin ana fikri, nefesin derinliği ve hızı ile düşüncelerin yoğunluğu arasındaki doğrudan bağlantıyı fark ederek, Prānāyāma aracılığıyla zihinsel gürlütüyü kontrol altına alabilmektir. Bir gün sadece nefes alırken fark ettim ki; ilham (nefes alırken) ve nefh (nefes verirken) döngüsünde zihin bir anlığına duruyor ve düşünceler o derin boşlukta kayboluyor. Patanjali'nin vurguladığı gibi, nefes kontrol edildiğinde zihin de kontrol edilir; çünkü nefes sakinleştiğinde, zihnin dil üretmek için harcadığı o hoyrat enerji dinginleşir.

Kriya Kundalinî Prānāyāma gibi yoğun uygulamalar, zihni sadece sakinleştirmekle kalmaz, aynı zamanda düşüncelere olan özdeşleşmemizi azaltarak bizi "tanık" konumuna taşır. Mevlana'nın "Nefes, can kuşu için bir binek gibidir; onu yavaşlat ki menziline selamete varasın" dediği gibi, derin ve yavaş bir nefes, zihnin o hırçın dilini bir anne şefkatiyle yatıştırır. Nefes, zihnin dilsel karmaşasından kurtulup dinginliğin limanına sığınmamızı sağlayan biyolojik ve ruhsal bir pusuladır. Nefes farkındalığıyla geçen her an, zihnin o eski ve yorucu hikâye kurma alışkanlığını bir kenara bırakıp saf mevcudiyete uyanma vaktidir.

##### **5.2. Sessizliğin (Mouna) Arındırıcı Boşluğu**

Sessizlik uygulaması, dilin ve egonun dış dünyadaki enerji akışını keserek, içsel enerjinin (Prana) özün derinliklerine akmasını sağlayan muazzam bir arınma alanıdır. Sessizliğin temel işleyişi, konuşma dürtüsünü

ve dile dökülmeyi bekleyen yargıları askıya alarak, zihni kendi yarattığı gürültüden temizlemek ve Tanrısal ilhamın dolabileceği bir boşluk yaratmaktır. Kriya Mouna Yoga kapsamında ettiğim sessizlik yemininde gördüm ki; ilk saatlerde konuşmak için çırpınan o hırçın ego, zamanla yerini derin bir huzura ve musluğun kapanması gibi bir dinginliğe bırakıyor. Sessizlikte dilin gücünü ve enerjisi nasıl dışarı savurduğunu anladığımızda, içimizdeki o sessiz alanın aslında en büyük şarj istasyonu olduğunu idrak ederiz. Patanjali'nin zihinsel dalgalanmaları durdurma hedefi, sessizliğin sağladığı bu "yargısız tanıklık" alanında en somut meyvesini verir. Mevlana, "Harf ve sesin ötesindeki o dilsiz dili bul" diyerek bizi kelime kirliliğinden arınmış, kalpten kalbe giden o gizli yola davet eder. Sessizlik, bir yokluk değil, aksine zihnin tüm yalanlarından ve egonun tezahürlerinden kurtulup "Saf Varlık" ile yüzleşme halidir. Susmak sadece sesi kesmek değil, zihnin kelime kalıplarını eriterek hakikatin sesine kulak vermektir.

### 5.3. Mantranın Kutsal Titreşimi ve Dilin Dönüşümü

Mantra, sıradan dilin aksine egoyu beslemek için değil, zihni tek bir kutsal noktada toplayıp onu "Benlik" ile buluşturmak için kullanılan zaman dışı bir titreşim aracıdır. Mantranın temel mucizesi, zihnin geçmişten gelen travma ve duygularla yüklü şartlanmış dilini temizleyerek, onun yerine saf ve ilahi bir frekans yerleştirmesidir. "Om Kriya Babaji Nama Aum" gibi bir mantrayı tekrarladığımızda, zihin hikâyeye kurmaya yeltendiği her an bu kutsal ses tarafından merkeze geri çekilir ve sonunda sadece o saf titreşim kalır. Bu pratik, sadece bir kelime tekrarı değil, Siddhaların binlerce yıllık ruhsal gerçekleştirimlerinin titreşimsel bir özetine, yani onların ilahi frekansına ayarlanmaktır. Patanjali'nin tanık bilinci veya Tirumular'ın yogik bilgeliği, bu mantralar aracılığıyla bizde tebarüz ederek şartlanmış dilin zayıflamasına hizmet eder. Mevlana'nın "Dudağın sussun, gönlün zikretsin; zira o zikir seni senden alır, O'na verir" dediği gibi, mantra egoyu eriten bir ateş gibidir. Sıradan dil bizi geçmişe hapsederken, mantra bizi zamansızlığın ve kutsalın huzuruna taşıyan manevi bir asansördür. Mantra, dilin sınırlı ve tepkisel yapısını dönüştürerek bilincimizi en yüksek frekanslara uyumlayan bir simya sanatıdır.

### 6. Günlük Hayatta Uyanış: Tepkisel Zihinden Responsif Bilince

#### 6.1. Şartlanmışlığın Prangalarını Kırarak

Günlük hayatta zihnimiz, geçmişin tozlu raflarından çektiği şartlanmış dil kalıplarıyla, karşılaştığı her yeni durumu eski bir hikâyenin tekrarına dönüştürme eğilimindedir. Bu mekanizmanın temel sorunu, "erkekler ağlamaz" veya "başarılı olmalısın" gibi çocuklukta zihnimize kazınan etiketlerin, şimdiki anın tazeliğini

görmemizi engelleyen birer filtreye dönüşmesidir. Bir eleştiri aldığımızda anında savunmaya geçmemiz, aslında karşımızdaki kişiye değil, içimizdeki "eleştiri eşittir değersizlik" koduna verdiğimiz otomatik ve kör bir tepkidir. Patanjali'nin Samskara dediği bu zihinsel izler, bizi özgürce eylemekten alıkoyup geçmişin otomatığında yaşayan birer makineye dönüştürür. Mevlana'nın "Dünle beraber gitti cancağızım, ne varsa düne ait; şimdi yeni şeyler söylemek lazım" uyarısı, bizi bu dilsel hapisneden çıkmaya ve her anı ilk kez yaşıyor oluşuna kucaklamaya davet eder. Zihnin bizi geçmişle tanımlamasına izin vermek yerine, bu kalıpları birer "çocukluk koşullanması" olarak etiketlemek, kontrolü tekrara elimize almamızı sağlar. Şartlanmış dil, sadece bireyi değil toplumu da şekillendiren, yeniliği ve yaratıcılığı boğan sınırlayıcı bir tekrardır. Zihnin bu eski şarkılarını fark etmek, onları susturmanın değil, onlarla özdeşleşmeyi bırakmanın ilk adımımızdır.

#### 6.2. Tepkiden Yanıt: Tanık Bilincinin Zaferi

Yoga pratiği bizden dünyevi kimliklerimizi tamamen terk etmemizi değil, bu kimliklerle olan körü körüne özdeşleşmemizi bitirip "tepki" yerine "yanıt" vermeyi öğrenmemizi bekler. Bu dönüşümün ana fikri, zihin bir hikâyeye kurduğunda —örneğin bir arkadaşımız bizi aramadığında— o hikâyenin peşinden gitmek yerine, araya bir nefeslik boşluk koyup "Bu gerçekten doğru mu?" diye sorabilme yetisidir. Birisi bizi aramadığında zihin hemen "beni sevmiyor" dramasına tutunur; oysa tanık bilinci devrede olduğunda, bunun sadece zihnin bir yorumu olduğunu bilir ve olayı kişiselleştirmeden olduğu gibi bırakabiliriz. Siddha Patanjali'nin vurguladığı gibi, bilinçteki dalgalanmalar durduğunda Gören kendi hakiki doğasında ikamet eder ve bu hal, gündelik hayatın karmaşası içinde sarsılmaz bir merkez bulmamızı sağlar. Mevlana, bu hali bir misafirhaneye benzetir; gelen her düşünce ve tepki birer misafirdir, onları buyur et ama onlara ev sahibi olduğunı unutturacak kadar kapılma. Pratik hayat bir miktar kimlik gerektirse de, "Ben bir yazarım" derken aslında bu tanımdan çok daha derin ve geniş bir "Varlık" olduğumuzu bilmek gerçek özgürlüktür. Tepkisel zihin geçmişin yankısıdır, responsif zihin ise şimdinin farkındalığıdır. Yoga, bizi zihnin kurguladığı senaryoların kurbanı olmaktan kurtarıp, hayat sahnesinde bilinçli ve özgür birer aktör olmaya davet eder.

#### 6.3. Kelimelerin Bittiği Yerde Başlayan Hakikat

Kadim yoga öğretisi, insanın dilin sınırlarından geçip zihnin ötesindeki o sonsuz bilince uyanma yolculuğunu temsil eden eşsiz bir içsel disiplindir. Bu makale boyunca gördük ki; dil sadece bir iletişim aracı değil, aynı zamanda egonun kendini inşa ettiği, geçmişin tozlu raflarından hikâyeler devşirdiği ve bizi "şimdi"den kopardığı karmaşık bir mekanizmadır. Eğer zihnin bu durmak bilmeyen

dil üretim sürecini bir tanık gibi izlemeyi öğrenebilirsek, kelimelerin yarattığı o sahte kimlik hapisanesinden özgürleşmenin kapılarını aralamış oluruz. Yoga, bize bu mekanizmanın bir parçası olmadığımızı, aksine bu mekanizmayı gözlemleyen değişmeyen "Gören" olduğumuzu her nefeste hatırlatır. Yoga eğitimi, dilden ve zihinden vazgeçmek değil, onların efendisi olmayı öğrenerek saf bilincin ışığında ikamet etme sanatıdır.

### Sonuç

Zihnin hareketli doğası ve şartlanmışlıkları, ancak nefesin ritmi ve sessizliğin derinliğiyle ehlileştirilebilen hırçın birer güçtür. Nefes ve mantra gibi kadim araçlar, zihnin o gürültülü dilini susturarak, bilincin kendi saf titreşimiyle uyumlanmasını sağlayan birer simya anahtarı görevi görür. Sessizlikte (Mouna) kendimizi dinlediğimizde, dilin dışarıya savurduğu enerjinin içeriye akmaya başladığını ve bizi kendi merkezimizdeki o sarsılmaz dinginliğe taşıdığını bizzat deneyimleriz. Patanjali'nin de belirttiği gibi, zihin dalgalanmaları dindiğinde ulaştığımız o "boşluk", aslında her şeyin kaynağı olan en büyük doluluktur. Bu araçları hayatımıza dahil etmek, sadece mat üstünde değil, yaşamın her anında birer "bilinçli aktör" olmamızı sağlar. Yoga, zihnin kurguladığı o dramatik senaryoların kurbanı olmaktan kurtulup, kendi varoluşumuzun sessiz huzuruna kavuşma pratiğidir.

Ego, dil aracılığıyla kendine ördüğü o "ben başarıyım" veya "ben yetersizim" gibi duvarların içinde hapsolmuş sanal bir kimlikten ibarettir. "Ben" kelimesini kullanmadan kendimizi tanımlamaya çalıştığımızda karşılaştığımız o muazzam tanımsızlık, aslında ruhun en özgür ve en saf halidir.

Çocukluktan miras kalan etiketleri ve toplumsal koşullanmaları fark etmek, zihnin bize oynadığı "tanınma ve kabul" oyununu sonlandıran en büyük uyanış darbesidir. Mevlana'nın da buyurduğu üzere, bizler bir damladaki okyanusuz ve hiçbir dilsel kap bu koca okyanusu tam manasıyla içine alamaz. Kendimize dışarıdan sevgi ve onay dilenmeyi bıraktığımızda, içimizdeki o bitmek bilmeyen kaynağın farkına varırız. Öyleyse ego ve kimlik, dille kurulan geçici birer köprüdür; asıl olan ise bu köprüden geçip ulaşılan o dilsiz ve isimsiz vatanımızdır.

Zihnin hikâye kurma ustalığı, bizi sürekli sebep-sonuç zincirlerine hapsederek gerçekliğin çıplak ve nötr halinden uzaklaştıran bir illüzyon perdesidir. Arkadaşımızın bizi aramamasını "sevilmiyorum" diye yorumlayan o dramatik anlatıcı, aslında sadece egonun sahte merkezini korumaya çalışan bir hayal gücüdür. Yoga eğitimi, bu hikâyeleri "gerçek" sanmaktan vazgeçip onları sadece "zihinsel birer yorum" olarak etiketleme cesaretini bize kazandırır.

Bu uyanış sayesinde, hayatın getirdiği her olayı bir yargıyla karşılamak yerine, şimdiki anın tazeliğiy-

le ve objektif bir farkındalıkla yanıtlamayı öğreniriz. Hikâyeler durduğunda, geriye sadece "olan" kalır ve o "olan" her zaman zihnin kurgularından çok daha sade ve huzurludur. Sonuç olarak, zihnin masallarından uyanmak, kurgusal bir dünyada hayatta kalmaya çalışmayı bırakıp hakikatin kucağında dinlenmektir.

Günlük hayatta rollerimizi oynamaya devam etmek de, bu rollerin sadece birer kostüm olduğunu bilmek, kalbimizi her türlü fırtınada sarsılmaz kılan en büyük bilgidir. "Ben bir yazarım" ya da "ben bir ebeveynim" derken, bu tanımların altına hapsolmeden, onların ötesindeki saf varlığımızla bağımızı koparmamalıyız.

Tepkisel zihin geçmişin bir yankısıyken, responsif bilinç şimdinin özgür ve taze nefesidir. Her eleştiride, her övgüde ve her kaygıda araya bir nefeslik boşluk koymak, bizi tepkisellikten çıkarıp "bilinçli insan" mertebesine yükseltir. Yoga bu anlamda bir dilsizleşme değil, dilden daha derin bir dille, yani "sessizliğin diliyle" dünyada var olma biçimidir. Hayat, zihnin dar kılıplarından sıyrılıp kendi içimizdeki o geniş okyanusta özgürce yüzme sanatıdır.

Kadim bilgeliğin bize sunduğu bu yol haritası; dilin prangalarından, zihnin oyunlarından ve egonun hikâyelerinden geçerek bizi kendi hakiki "Ben"imize ulaştırır. Patanjali'nin veciz ifadesiyle, bilinçteki dalgalanmalar dindiğinde Gören kendi asıl doğasında ikamet etmeye başlar ve bu hal her türlü tanımın ötesindedir. Dilin bittiği, kimliklerin eridiği ve hikâyelerin sustuğu o noktada başlayan sessizlik, aslında evrenin kendisiyle kurduğumuz en derin diyalogdur. Bizler ne bu beden ne bu zihin ne de bu isimiz; bizler, tüm bunları mümkün kılan o zamansız ve mekânsız farkındalığız. Yoga yolu, bu idrake varanların, kelimelerin gürültüsünden kurtulup "Saf Varlık" güneşinin altında ısınanların yoludur. Eğitim süreci insanın kendine giden en uzun ama en aydınlık yolculuğudur.

Bu makale boyunca ele alınan her bir madde, aslında bizi aynı merkeze; yani kendi sessiz ve dilsiz gerçeğimize götüren birer basamaktır. Dilin mekaniğini kavramak, zihni terbiye etmek ve bilinci özgürleştirmek, bizi modern dünyanın kaosu içinde sarsılmaz bir içsel pusulaya kavuşturur. Artık biliyoruz ki, zihin konuşsa da biz o konuşma değiliz; ego hikâye anlatsa da biz o masalın kahramanı değil, izleyicisiyiz. Bu farkındalıkla atılan her adım, bizi geçmişin ağırlığından kurtarıp şimdiki anın hafifliğine ve ilahi olanın frekansına taşır.

Mevlana'nın o eşsiz çağrısıyla noktalayalım: "Sus artık, dilsiz dudaksız konuş; mademki sır perdesinin arkasındasın, sırrı ancak dilsiz olanlar anlar." Sonuç olarak yoga, dilin ve zihnin ötesindeki o mutlak hakikate teslim olmanın ve kendi öz ışığımızda ebediyen ikamet etmenin adıdır.