

ISSN 1300-4689

Erciyes

Aylık Fikir Sanat Dergisi



YIL: 45 SAYI: 539 KASIM 2022



Aylık Fikir ve Sanat Dergisi
(Ulusal Hakemli Dergi)
ISSN: 1300-4689

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü
Âlim GERÇEL

Genel Yayın Müdürü
Ömer BÜYÜKBAŞ

Genel Yayın Danışmanı
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ

Genel Yayın Yönetmeni
Öğr. Gör. Mehmet BİLGEHAN

Halkla İlişkiler
Mehmet ÇAYIRDAĞ
Yaşar ELDEN

Düzenleyiciler
Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN,
Prof. Dr. Remzi KILIÇ
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. Güner 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)

(Not: 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

E-posta: bilgi@erciyesdergisi.com
alimgercel@gmail.com

*Nihal Atsız'ın "Bozkurtların Ölümü" Romanında
Tengricilik ve Kader Anlayışı*

Âlim GERÇEL.....1

Köl Tigin Âbidesi ve Kağanlık İşareti

Mehmet BİLGEHAN.....7

Yeni Medyada Haber Yazımı ve Yapay Zekâ

Hakan TOPUZOĞLU.....15

*Bir Zamanlar Asi Nehri Üzerinde Su Dolapları
Ninniler Söyleyerek Gıncırdarmış*

Erdal YARDIMCI.....22

Bir Sinek Bir Kartalı Salladı Vurdu Yere

M. HALİSTİN KUKUL.....27

*Kadim Hindistan'da Gizli Bir Öğreti: Kendimizle
Bütünleşmenin Sanatı Yoga*

Gülşen BİLGEHAN29

Dizgi ve Tasarım

Mehmet BİLGEHAN -Hakan TOPUZOĞLU

www.erciyesdergisi.com.tr

İnternet Sayfasında Yayınlanmaktadır.

İndirme ücretsizdir, satılmaz!

Yazılarınızı

E-posta: mebilgehan@gmail.com

NIHAL ATSIZ'IN "BOZKURLARIN ÖLÜMÜ" ROMANINDA TENGRİCİLİK VE KADER ANLAYIŞI

Alim GERÇEL

Giriş

Bozkurtların Ölümü romanı, Nihal Atsız'ın tarihsel kurgu ile milli ideali iç içe geçirdiği en güçlü eserlerinden biridir. Bu romanın ana damarını oluşturan inanç, hiç kuşkusuz Tengricilik (Gök Tanrı) inancıdır. Atsız, romanda yalnızca bir tarihî süreci anlatmaz; aynı zamanda kadim Türk inanç sisteminin, özellikle Tengriciliğin, modern Türk düşüncesindeki karşılığını da hatırlatır. Romanın ana fikri, milletin varlık mücadelesinde göksel kudretin yani Kök Tengri'nin koruyucu ve yönlendirici bir unsur olarak belirmesidir.

Bu düşüncüyü işlerken Atsız, karakterlerini sıradan insanlar gibi değil, adeta Gök Tengri'nin iradesini yeryüzünde taşıyan kahramanlar gibi kurgular. İnanç burada yalnızca bireysel bir din-darlık değil, kolektif ruhun dayanağıdır; göğün altında at koşuran her savaşçı, Tengri'nin himayesiyle var olur. Mesela, romanda Türk kağanlarının zaferleri yalnızca askeri bir başarı olarak değil, Tengri'nin onlara bahsettiği kutsal bir görev olarak resmedilir. Bu yaklaşım, eserin iç dünyasında inancın toplumsal düzeni ve milli kimliği besleyen bir omurga olduğunu açıkça gösterir. Nihayetinde Bozkurtların Ölümü, okuyucuya yalnızca bir destan anlatmaz; aynı zamanda Tengrici dünya görüşünün Türk tarihinin en kritik dönemlerinde nasıl bir varoluş dayanağı sunduğunu da hissettirir.

Bozkurt, Türk mitolojisinin ve tarihsel hafızasının en güçlü sembollerinden biridir. Benim bakış açımına göre Bozkurt, yalnızca bir hayvan imgesi değil; Türk milletinin yeniden doğuşunu, yol göstericiliğini ve bağımsızlık arzusunu temsil eden kutsal bir figürdür. Bozkurt'un Türk kimliğinde yalnızca geçmişi hatırlatan bir mit değil, aynı zamanda geleceği yönlendiren bir inanç ve ideal olduğudur. Bu bağlamda Bozkurt, esaretin karanlığında yol gösteren ışık gibi düşünülmüş, Türklerin millet olarak varoluş mücadelesinde ilham kaynağı olmuştur.

Romanda ve destanlarda Bozkurt'un önder-



liği, milletin dağılmış boylarını birleştiren, onlara yurt ve özgürlük gösteren bir kudret olarak işlenir. Bu yönüyle Bozkurt, milli hafızada hem koruyucu hem de yeniden diriltici bir figür haline gelir. Mesela "Bozkurtların Ölümü" romanında savaşçıların kaderini belirleyen görünmez el, çoğu zaman Bozkurt'un yol gösterici ruhuyla özdeşleştirilir. Dolayısıyla Bozkurt, Türk mitolojisinde yalnızca bir efsane değil; aynı zamanda Türklerin tarih boyunca taşıdığı direniş ruhunun sembolüdür. Bozkurt'un anlamını kavramak, Türklerin kimliğini, inancını ve varoluş hikâyesini anlamak demektir.

Gök Tanrı inancının temel unsurlarından biri, kader anlayışıdır. Kader inancı, Türklerin yalnızca bireysel hayatlarında değil, toplumsal düzenlerinde de belirleyici bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. İnsanın kaderinin Gök Tanrı'nın elinde olduğu ve hiçbir olayın tesadüfi görülmediğidir. Bu bağlamda kader, yaşamın akışına yön veren görünmez bir irade olarak kabul edilmiş ve bireylerin davranışlarına derin bir teslimiyet ruhu katmıştır.

Nihal Atsız'ın Bozkurtların Ölümü romanında da bu anlayış açık bir şekilde işlenir. Romanda anlatılan, av sahnesinde; iki kişinin, aynı tavşanı vurduklarını iddia ederek kavga etmeleri üzerine Çalık'ın, "Tanrı böyle istemiş, ikinizin de oku vurmuş" demesi, kader inancının günlük yaşamı nasıl şekillendirdiğini gösterir (Atsız, 2018: 103). Bu yaklaşım, Türklerin gözünde zaferin de yenilginin de, ölümün de dirilişin de Tanrı'nın takdiriyle ger-

çekleştğini anlatır. Dolayısıyla kader inancı, hem bireysel huzuru hem de toplumsal birliği koruyan bir dayanak noktasıdır. tegricilikte (Gök Tanrı inancında) kader anlayışı, yalnızca pasif bir kabulleniş değil, milletin varoluşuna yön veren güçlü bir düşünsel temeldir

Tengricilik inancı, insan iradesi ile Tanrı'nın mutlak iradesi arasındaki ince dengeyi yansıtır. Bu denge, Türklerin dünyayı algılayışında hem bir teslimiyet hem de bir sorumluluk duygusu yaratmaktadır. Bireyin kendi çabasıyla alın yazısını şekillendirebileceği fakat nihai sonucun Kök-Tengri'nin takdirine bağlı olduğudur. Bu bağlamda özgür irade, savaşta ok atmak ya da kılıç sallamak gibi fiillerde görünürken; zafer ya da yenilgi, Gök Tanrı'nın nihai hükmü olarak kabul edilmiştir. İnsan, elinden geleni yapar; ama sonucu belirleyen kudretin Tanrı'ya ait olduğuna inanır. Bu düşünce, Türk toplumsal hayatında ne kör bir pasifliğe ne de sınırsız bir bireysel özgürlüğe yer bırakır; aksine ikisini dengeleyen bir dünya görüşü doğurur.

Kader anlayışı, özgür iradeyi küçümsemeden fakat Tanrı'nın iradesini de unutmadan yaşamın merkezine yerleştirilmiştir.

Gök Tanrı inancı Türklerin zihninde kaderi hem bir bağlayıcı güç hem de iradeyi yönlendiren manevi bir pusula haline getirmiştir.

Gök Tanrı inancındaki kader anlayışı, Türklerin savaş ve devlet yönetimine bakışında da belirleyici olmuştur. Benim bakış açım göre Türkler, savaş meydanında kazanılan zaferi yalnızca askerî stratejiye değil, Tanrı'nın lütfuna bağlamış; mağlubiyetleri ise milletin içindeki bozulmanın ve Tanrı'nın hoşnutsuzluğunun işareti olarak görmüştür. Ana fikir, devletin yükselişinin ve çöküşünün de bireysel kader gibi Tanrı'nın iradesine bağlı olduğudur. Bu anlayış, kağanların kendilerini Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak algılamalarına zemin hazırlamıştır. Atsız'ın Bozkurtların Ölümü romanında savaş sahneleri, sadece birer askeri çatışma değil, aynı zamanda Tanrı'nın Türk milletine verdiği sınavlar olarak kurgulanır. Örneğin, düşmana karşı gösterilen kahramanlık, kaderin yazdığı bir satırın gerçekleşmesinden ibarettir; kağanların başarıları ise Tengri'nin onlara verdiği

kut ile açıklanır. Bu durum, devlet otoritesini yalnızca dünyevi bir düzen değil, aynı zamanda kutsal bir görev haline getirir. Dolayısıyla kader anlayışı, Türklerin hem savaşta cesaretini hem de devlet yönetiminde meşruiyet algısını besleyen güçlü bir inanç kaynağı olmuştur. Sonuç olarak, Tanrı'nın takdirine bağlanan kader, savaş meydanından tahta kadar uzanan bir bütünlük içinde Türk milletinin tarihsel yürüyüşünü şekillendirmiştir.

Türklerde kader inancı, Gök Tanrı'nın ezelden yazdığı değişmez bir yazgıyı ifade eder. Benim bakış açım göre bu anlayış, bireyin hayatında karşılaştığı iyiliklerin de kötülüklerin de hatta felaketlerin bile Tanrı'nın iradesiyle gerçekleştiğine olan derin bir kabullenışı yansıtmaktadır.

Kaderin yalnızca bireysel yaşantıları değil, milletin toplumsal ve tarihsel yürüyüşünü de belirleyen kutsal bir çerçeve olarak görülmesidir. Bu bağlamda kader, insanın seçimini küçümseyen bir anlayış değil, onun ötesinde tüm varlığı kuşatan aşkın bir iradeyi hatırlatan bir kavrayıştır. Türklerin bu inancı, onları hem savaş meydanlarında hem de gündelik yaşamlarında tevekkül ve dirençle hareket etmeye yöneltmiştir.

Nihal Atsız'ın Bozkurtların Ölümü romanında da bu bakış açısı, olay örgüsüne yön veren temel bir ruh olarak hissedilir; kahramanların başarıları ya da yenilgileri, Tanrı'nın ezelde yazdığı çizginin birer tecellisi şeklinde aktarılır.

Kader, yalnızca bireysel bir teslimiyet değil, toplumsal hafızayı ve milli kimliği besleyen bir inanç boyutu haline gelir. Sonuç olarak Türklerde kader ve kısmet algısı, ezelde belirlenmiş yazgının hem huzur hem de güç kaynağı olduğuna dair köklü bir anlayışı temsil etmektedir. Türk destanlarında ölüm, kader anlayışının en çarpıcı biçimde vurgulandığı alanlardan biridir. Benim bakış açım göre ölüm, Türkler için yalnızca bir son değil; Tanrı'nın iradesiyle yazılmış kaçınılmaz bir dönemeçtir.

Gestanlarda ölümün korkutucu bir felaket olarak değil, kutsal bir yazgı ve milletin hafızasında kalıcı bir iz olarak görülmesidir. Örneğin, Ergenekon Destanı'nda Türklerin sıkıştıkları dağları eriterek yeniden yurt bulmaları, bir anlamda felaketin kaderden gelen bir sınav olduğuna işaret eder.

Benzer şekilde Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz'un hayatı ve ölümü, Tanrı'nın buyruğuyla gerçekleşmiş kutsal bir düzenin parçalarıdır. Nihal Atsız'ın Bozkurtların Ölümü romanında da bu geleneğin izleri sürdürülür; kağanın ölümü yalnızca bireysel bir kayıp değil, Tanrı'nın millet üzerindeki hükümünün bir göstergesi olarak işlenir. Böylece Türkler, hem bireysel hem toplumsal düzeyde ölümü, Tanrı'dan gelen bir yazgı olarak kabullenip yeni bir dirilişin habercisi saymışlardır.

Türk destanlarındaki ölüm anlayışı, kader inancının sürekliliğini ve milletin varoluşunu besleyen manevi bir güç olarak ortaya çıkmaktadır.

Ölümün de yaşamın da Gök Tanrı'nın yazdığı yazgının bir sonucu olduğuna Türkler tarih boyunca daima inanmışlardır. Benim bakış açım göre bu inanç, Türklerin varlık ve yokluk karşısındaki tutumlarını belirleyen en güçlü manevi dayanaklardan biridir.

Gök Tanrı inancının yalnızca dini bir öğreti değil, kader anlayışını da şekillendiren bir dünya görüşü olduğudur. Bu bağlamda Türkler, yaşamı Tanrı'nın bir lütfü, ölümü ise yine O'nun iradesinin bir tecellisi olarak görmüşlerdir. Tarih boyunca kurulan kağanlıkların yükselişi ve çöküşü bile, bireysel kaderden bağımsız düşünülmemiş, Tanrı'nın milletin geleceği için yazdığı yazgının bir parçası sayılmıştır.

Nihal Atsız'ın Bozkurtların Ölümü romanında kağanın ölümü, "Tanrı ulu kağanımızı alarak bizden yüz çevirdi" ifadesiyle aktarılır; bu da ölümün yalnızca kişisel bir kayıp değil, Tanrı'nın millet üzerindeki hükmünün işareti olduğunu ortaya koyar. Gök Tanrı inancı, Türklerin ölüm ve yaşam algısını tek bir yazgı çizgisinde birleştirmiştir. Türk kültüründe hem bireysel direnci hem de toplumsal dayanıklılığı besleyen kutsal bir anlayışa dönüşmüştür.

Kader inancı, Türklerin tarihsel dayanıklılığının en önemli manevi kaynaklarından biri olmuştur. Benim bakış açım göre Türkler, yaşadıkları felaketleri bir son değil, Tanrı'nın millet için yazdığı yeni bir başlangıcın işareti olarak görmüşlerdir. Ana fikir, kader anlayışının Türk toplumunu hem bireysel hem de toplumsal düzeyde dirençli kıldı-

ğıdır. Bu bakış açısı, Orta Asya'nın sert ikliminde, sürekli göçlerde ve ardi ardına gelen savaşlarda Türk milletinin ayakta kalmasını sağlayan ruhsal bir güç işlevi görmüştür. Örneğin, devletin yıkılışı Tanrı'nın millet üzerinde yüz çevirmesi olarak yorumlanırken, yeniden diriliş de yine Tanrı'nın lütfü olarak kabul edilmiştir.

Nihal Atsız'ın Bozkurtların Ölümü romanında kağanın ölümüyle sarsılan milletin toparlanması, bu inancın edebî bir yansımasıdır. Türkler, Tanrı'nın yazdığı yazgıya boyun eğerken aynı zamanda yeniden ayağa kalkacak kudreti de ondan beklemişlerdir.

Dolayısıyla kader inancı, Türklerin yalnızca geçmişte yaşadıkları zorluklara değil, gelecekte karşılaşacakları belirsizliklere de karşı koymalarını sağlayan bir içsel direnç oluşturmuştur.

Gök Tanrı inancıyla birleşen kader anlayışı, Türklerin tarih boyunca varlıklarını korumalarını ve her defasında yeniden doğmalarının temel dayanaklarından biri olmuştur.

Kader inancı, Türklerin tarih boyunca yaşadıkları felaketler karşısında yeniden diriliş ve doğuş inancıyla birleşmiştir. Benim bakış açım göre bu anlayış, milletin en karanlık dönemlerinde bile umut ışığını canlı tutan bir inanç kaynağı olmuştur. Ana fikir, Gök Tanrı'nın yazdığı yazgının her çöküşten sonra yeni bir başlangıç sunduğu düşüncesidir. Ergenekon Destanı bunun en güçlü örneğidir: Türkler dört yüz yıl boyunca dağların içinde sıkışmış, sonunda demiri eriterek çıkmış ve yeniden devlet kurmuşlardır. Bu olay, kaderin bir sınavı olduğu kadar, yeniden doğuşun da Tanrı'nın takdiriyle gerçekleştiğinin simgesidir.

Nihal Atsız'ın Bozkurtların Ölümü romanında da bu anlayış sürdürülür; kağanın ölümü millet için büyük bir sarsıntı olsa da, Tanrı'nın yazgısı Türkleri yeni bir dirilişe çağırmaktadır. Böylece ölüm ve yıkım, Türk zihninde daima yeni bir doğuşun eşiği olarak kabul edilmiştir.

Kader inancı Türklerde yalnızca teslimiyet değil, aynı zamanda sürekli yeniden ayağa kalkma ve tarihe yeniden yön verme gücü olarak kökleşmiştir.

Atsız'ın anlatısında öne çıkan, Gök Tanrı'nın gazabı ile yarlıgamasının aynı anda tecelli edebilen

bir kudret olarak kavranmasıdır. Benim bakış açım göre bu çifte tecelli, Türk savaş kültürünü yalnızca güç etiğiyle değil, ilahî muhasebe fikriyle de temellendirir. Tanrı'nın kusura ceza verirken milletin varlığını sürdürecektir kudreti de ihsan ettiği. Selin durmasından sonra İşbara Alp ve çerilerinin kılıçlarını "eskisinden daha parlak ve keskin" bulmaları, ilahî işaretin iki yüzünü görünür kılar: kayıplar Tanrı'nın kızgınlığını, keskinleşen kılıçlar ise bağışını ve yardımdaki sürekliliği gösterir. İşbara Alp'in kendi içinde yürüttüğü muhasebe, felaketi rastlantı değil, Tanrı'nın uyarısı ve terbiyesi olarak okur; yıldırım ve sel, günahın arındırıcı simgelerine dönüşür. Buna karşılık, keskinleşen kılıçlar "kut"un henüz çekilmediğini, budunun savaşma iradesinin Tanrı tarafından takviye edildiğini bildirir. Böylece anlatı, kader ile amel arasındaki dengeyi kurar: kusur cezayı doğurur, fakat tevbe ve direniş çağrısı da beraberinde gelir. Bu yorum, devlet meşruyetini yalnız kılıç gücünden değil, Tanrı'nın rızasına uygun hareketten türeten bir siyasal teoloji önerir; zira "kut" kaynağı gökte, imtihan sahnesi ise yeryüzündedir. Örnek sahnede sel suları çekilirken ordu kayıp vermiştir; ama ilahî bağış, kalanların elini güçlendirerek kolektif dirilişi mümkün kılar. Neticede İşbara Alp'in sezgisi, felaketi çözülüş değil, arınma ve toparlanma vesilesi olarak kavrar. Kısacası Gök Tanrı'nın gazap-merhamet dengesinin Türklerin savaş ve kader anlayışını birlikte yoğurduğunu gösterir. Sonuç olarak, bu çerçeve Türk tarih bilincinde yenilgiyi uyarı, direnişi ise bağışa açılan kapı olarak konumlandırır.

Nihal Atsız'ın romanlarında yer alan Gök Tanrı inancı, yalnızca tarihsel bir yansıma değil; aynı zamanda modern Türk milliyetçiliğinin ruhunu besleyen bir kaynak olarak da görülmelidir. Benim bakış açım göre Atsız, Tengriciliği geçmişin mitolojik mirası olmaktan çıkarıp, çağdaş Türk kimliğini yeniden inşa eden bir ilham noktası haline getirmiştir. Ana fikir, Tanrı'nın Türk milletine kut vererek onun varlığını sürdürmesini sağlaması düşüncesinin, modern milliyetçilikte bağımsızlık, güç ve direniş sembolü olarak yeniden yorumlanmasıdır. Bozkurtların Ölümü ve Bozkurtlar Diriliyor gibi eserlerde Tanrı'nın gazabı da merhameti de Türk

milletine yön veren kadim bir güç olarak işlenir; bu da modern dönemde milletin "yeniden diriliş" fikriyle bütünleşir. Atsız'ın milliyetçiliği, Tanrı'nın takdirini kazanan bir millet olma idealine dayanır: güçlü, ahlaklı, savaşçı ve bağımsız. Dolayısıyla Gök Tanrı inancı, yalnızca bir dini motif değil, milliyetçi düşüncede milletin varlık gerekçesini besleyen bir manevi temel haline gelir. Sonuç olarak Atsız, eski inanç dünyasını modern milliyetçiliğin ideolojik zeminine bağlamış, Türk milletinin kaderini Tanrı'nın kutuyla güçlenmiş tarihsel bir yürüyüş olarak kurgulamıştır.

Atsız'ın anlatısında, felaketin alegorik bir yazgı işaretine dönüştürülmesidir. Benim bakış açım göre romandaki tabiat taşkınlığı, sadece meteorolojik bir olay değil; Tanrı'nın tarih sahnesine düşürdüğü sembolik bir nottur. Ana fikir, Gök Tanrı'nın kağanlığa dair hükmünü doğa üzerinden sezdirerek millete "kut"un yön değiştirdiğini bildirmesidir. Selin birdenbire coşması, göğün yıldırımla yeryüzünü yoklaması ve ordunun kayıp vermesi, siyasi düzenin tepesinde gerçekleşen sarsıntının—Çuluk Kağan'ın ağulanıp uçmağa varmasının—kozmetik yankısıdır. Bu kurgu, İşbara Alp'in olayları "Tanrı yüz çevirdi" diye okumasıyla teolojik bir yoruma kavuşur; felaket, günün çıplak gerçeği olmaktan çıkıp kaderin diline çevrilir. Bağatur Şad'ın at uşağının getirdiği ölüm haberi, sel sahnesini bir "ön bildiri"ye dönüştürür: doğa, Tanrı'nın iradesini önceden ilan eden bir metin gibi okunur. Gök ile yer arasındaki bu sembolik eşzamanlılık, eski Türk siyasal teolojisinin özünü açığa çıkarır: kağanın ölümü yalnız hanedanın değil, göğün hoşnutsuzluğunun da işaretidir. Böylece ordunun sarsıntısı, yalnız askeri bir zayıflık değil; Tanrı'nın terbiyesine çağrı, budunun kendini toparlaması için manevi bir uyarıdır. Anlatıda felaketin şiddeti ile haberin ağırlığı aynı eksende buluşur; bu birleşme, "kut"un çekildiği ama merhametin kapısının henüz kapanmadığı ara eşiği işaret eder. Nihayetinde sahne, kaderin işaretlerini doğadan okuma geleneğini edebî bir teknikte pekiştirir: foreshadowing, teolojik sezgiye bağlanarak tarih bilincini diri tutar. Kısacası, felaketin alegoriye dönüştüğü bir yazgı okumasıdır. Sonuç olarak Atsız, Gök Tanrı'nın hükmünü sel ve

yıldırımın diliyle duyurur; milletin toparlanma iradesini de bu ilahî uyarının doğal devamı olarak temellendirir.

Bozkurtların Ölümü romanında Tengriciliğin lider figürü “kam”dır ve bu rol Kırâç Ata üzerinden ete kemiğe bürünür. Benim bakış açım göre Kırâç Ata, yalnızca bir kam değil; doğayla, hayvanlarla ve Tanrı'nın sırlarıyla temas halinde olan bilge bir aracıdır. Ana fikir, kam'ın doğadaki canlılarla kurduğu ilişkinin aslında Tanrı'nın ona bahsettiği manevi kudretten kaynaklandığıdır. Kırâç Ata'nın mağarada kule gibi bir kovukta yaşaması, kurtlarla, ayıyla ve doğanla kurduğu iletişim, onun sıradan bir büyücü değil, Tanrı'nın gizemlerini bilen kutsal bir rehber olduğunu gösterir. Bögü Alp'in, hayvanlara nasıl hükmedebildiğini sorması üzerine aldığı “Tanrı sırrı” cevabı, bu kudretin kaynağını açıkça ortaya koyar. Kam, hayvanlara emirler vermekte; ayı gece mağarayı korumakta, doğanlar ve kurtlar hem soy sembolü hem de dost ve yardımcı olarak işlev görmektedir. Geyik avının şamanla, ayıyla ve kurtlarla paylaşılması bile doğayla kurulan ruhsal uyumun somut bir örneğidir. Nihayetinde Kırâç Ata'nın hayvanlara hükmedebilme yeteneğinin kaynağı kendi gücü değil, Tanrı'ya duyduğu bağlıdır. Atsız, romanda Şamanizm'i yalnızca eski bir inanç boyutu olarak değil, Gök Tanrı'nın kudretinin bir yansıması olarak resmetmiş; kam figürünü de doğa ile millet arasında köprü kuran kutsal bir simge haline getirmiştir.

Nihal Atsız, Kırâç Ata figürü üzerinden kam'ı yalnızca tarihî bir inanç ögesi olarak değil, modern Türk düşüncesinde bilgelik ve yol göstericilik idealiyle ilişkilendirmiştir. Benim bakış açım göre Kırâç Ata, milletin zor zamanlarda yönünü bulmasını sağlayan bir manevi rehberin sembolüdür. Ana fikir, kam'ın bilgeliğinin ve doğa ile kurduğu bağın, aslında Türk milletine yol gösteren bir ideali temsil ettiğidir. Kırâç Ata'nın mağarada inzivaya çekilmiş yaşamı, onun bilgeliğini sıradan hayattan ayırır; fakat hayvanlarla ve doğayla kurduğu iletişim, bu bilgeliğin yalnızca kendine değil, buduna adandığını gösterir. Kurt, doğan ve ayı gibi hayvanlar, doğanın gücüyle birleşen bir yol arkadaşlığının işaretleridir; bu da kam'ın milletle doğa arasında kurduğu ma-

nevi köprüyü güçlendirir. Modern Türk milliyetçiliği açısından bakıldığında Kırâç Ata, yalnızca bir şaman değil, milletin yolunu aydınlatan bir bilgelik kaynağıdır. Atsız'ın amacı, Türklerin kadim inançlarındaki bu figürü yeniden canlandırarak milletin kültürel hafızasına kazandırmak ve geleceğe taşımaktır. Kam, romanda hem geçmişle bağı kuvvetlendiren hem de modern Türk düşüncesine ahlaki, manevi ve kültürel bir yön veren kutsal bir rehber olarak sunulmuştur.

Atsız'ın Bozkurtların Ölümü'nde ateş, Gök Tanrı inancı ve Tengrici dünya görüşü içinde arındırıcı-koruyucu ilahî bir unsur olarak konumlandırılır; yazar, ölünün yakılmasını yalnızca bir rit değil, kozmik düzenle uyumun şartı olarak kurar. Benim bakışım göre ana fikir, ateşin göğü ve Tanrı'yı sembolize etmesi nedeniyle bedeninin yakılarak yeraltının uğursuzluklarından arındırılmasının “doğru usul” sayılmasıdır. Romanda Göktürklerin bu âdeti terk edip ölüyü doğrudan gömmeleri, doğaruhlarla (Yer-Su, Toprak Ana) bağın kopmasına ve kozmik dengenin bozulmasına yorulur. Gelişme çizgisinde felaketler zinciri—yaz ortasında kar ve don, ayın “üç bölünmesi”, yerden yükselen kızıl duman—ilahî hoşnutsuzluğun alametlerine çevrilir; Tanrı'nın gazabı tabiatın diliyle görünür kılınır. Böylece doğadaki anomali, teolojik bir uyarı olarak okunur: ritüel eksikliği düzeni kırar; arınma ateşi ihmal edilince yeraltı kötülüğü yüzeye sızar. Kırâç Ata'nın dünyayı “ruhlarla meskûn” bir bütün olarak kavrayışı bu okumayı destekler: tabiatın ruhu incindiğinde budunun başına bela yağar. Ateş, Gök Tanrı'nın arındırıcı nefesidir; ritüelin ihlâli Tanrı-tabiat-budun dengesinde çatlak açar. Romanda doğaüstü olayların kaynağı, töre ile kozmik düzen arasındaki bağın kopmasıdır; ateş ritüeli de bu bağın onaran kutsal düğüm olarak sunulur.

Bozkurtların Ölümü'nde Onbaşı Sançar'ın ölümü üzerinden Gök Tanrı inancının “topraktan beden-göğe yükselen ruh” öğretisinin somutlaştırılmasıdır. Benim bakış açım göre Atsız, Sançar'ın şahadetini yalnız bir kayıp değil, kozmik düzenle uyumlu bir dönüşüm ritüeli olarak kurgular. Ana fikir, insan bedeninin “topraktan yaratılıp toprağa dönmesi”, ruhun ise “uçmağa”—göğe—yüksel-

mesidir; bu, Tengrici kozmolojinin dikey eksenini (yer–gök) edebî dille kurar. Metindeki “topraktan yaratılmış gövdeyi toprağa bırakmak” ifadesi, Yer-Su ile bağın tekrar tesis edildiğini; “çelikten ve ateşten yaratılmış ruh” tasviri ise savaşçı erdem (cesaret, disiplin, kut) ateşle arınmış özünü sembolize eder. “Şeref ve zafer ilahileri” eşliğinde “uçmağa iletme” sahnesi, ölümün nihai yokluk değil, Tanrı katına kabul edilen onurlu bir geçit olduğunu gösterir. Bu ritüel, Gök Tanrı inancında ölümün topluluğu çözen değil, kolektif hafızayı ve dayanışmayı pekiştiren bir merasim oluşunu da görünür kılar.

Sançar’ın şahsında bireysel kader, budunun kader çizgisine eklenir; kayıp, ilahî düzende yerini bulur ve anlam kazanır. (Atsız, 2018: 308) bu çerçeveyi berraklaştırır: beden toprağa emanet edilirken, ruh göğe yükselir ve savaşçı erdem ateş imgesiyle ebedileştirilir.

Sançar’ın ölümü, Gök Tanrı inancının toprak-gök dengesi içinde bir terfi ve arınma sahnesidir. Atsız, bu sahneyle ölümü bir “uçma töreni”ne dönüştürerek, Türk savaşçısının varlığını ilahî düzenle kesintisiz bağ içinde anlamlandırır.

Eski Türk inançlarında “kut–tin–tös” üçlüsünün insan, toplum ve kozmik düzen arasındaki bağı kuran manevi iskelet olduğudur. Benim bakış açımına göre “kut”, Tanrı’dan gelen lütuf ve yaşatma kudretini; “tin” (nefes/ruh) bireysel canlılığı; “tös” ise ataların ve koruyucu ruhların dünyasıyla kurulan sembolik bağı temsil eder. “Kut”un Tanrı vergisi oluşu nedeniyle insan bedeninin—iskeletin, kemiğin, kanın—kutsiyet kazanması ve bu yüzden kanın boş yere akıtılmasının tabu sayılmasıdır. Bu çerçevede kan yalnızca Tanrı yolunda, yani kozmik düzeni ve budunu muhafaza eden meşru mücadelede dökülebilir; aksi hâlde ilahî lütfâ nankörlüktür.

Bozkurtların Ölümü’ndeki savaş ve cenaze sahneleri, bu doktrini edebî düzlemde görünür kılar: beden toprağa emanet edilirken (kut’un kaynağına saygı), ruh “uçmağa” iletilir (tin’in yüceltilmesi) ve topluluk, ataların hatırası önünde (tös’ün koruyucu halkası) yemin tazeler. Örnek olarak Sançar’ın “şeref ve zafer ilahileriyle” uğurlanması, kanın sıradan bir akı (tabu ihlali) değil, kutsal bir adak olarak kodlanışını gösterir. “Kut–tin–tös” birlikteliği, bedeni

kutsal, kanı dokunulmaz, ölümü ise kozmik bir terfi kılan inanç mimarisidir. Sonuç Bu üçlü, Türk savaş etiğini, yas törenlerini ve toplumsal meşruyeti aynı ilahî eksenle birleştirerek Gök Tanrı düzenine uyumun ölçüsünü tayin eder.

Altay-Türk yaratılış anlayışında bedenin topraktan, hayatın ise Tanrı’nın “soluğundan” (ruh üfleme) geldiğidir. Benim bakış açımına göre bu öğreti, Tengrici kozmolojide insanı iki eksenle konumlandırır: fânî olan beden toprağa aittir, bâkî olan öz ise Tanrı’dan üflenen ruhtur.

İnsanın özünü kuran şeyin maddî bileşim değil, Tanrı kaynaklı “tin/kut” olduğudur. Hafızoğlu’nun aktardığı üzere Altay efsanelerinde Tanrı, toprak-kil-su-kamıştan insan biçimini kurar; fakat canlı kılan, Tanrı’nın soluğudur (Hafızoğlu, 2022: 228). Bu çerçeve, Türklerin bedeni toprağa dönen bir emanet, ruhu ise “uçmağa” yükselen bir hakikat saymalarını açıklar; ölüm bu yüzden yok oluş değil, kozmik yer değişimidir. Bozkurtların Ölümü’nde Sançar’ın “topraktan yaratılmış gövdesinin toprağa bırakılıp, ateşten/çelikten yaratılmış ruhunun göğe yükseltilmesi” tam da bu dikey düzeni sahneler; tin’in sürekliliği, budunun yasını anlamlandırır ve dayanıklılığa dönüşür. Aynı anlayış, kanın kutsiyeti ve “kut”un bedenle (kemik/kan) irtibatı üzerine kurulu etik hassasiyeti de besler; zira Tanrı’dan pay alan öz, insanı sıradan bir maddeden öteye taşır. Kam’ın aracı konumu—doğa, budun ve ilahî düzen arasında—bu ruh merkezli yaratılış tasavvurunun pratik yüzüdür; ritler, bedeni toprağa iade ederken ruhu göğe uğurlar.

Türk düşüncesinde insan, maddî kalıptan ziyade Tanrı’dan üflenen özle tanımlanır. Sonuç olarak bu yaratılış doktrini, hem yaşamın anlamını hem de ölüm ritüellerinin dilini belirleyerek Gök Tanrı düzeninde “toprak-gök” dengesini insanın varlık tecrübesine yazar.

Kaynaklar

Nihal Atsız, (2018), Bozkurtların Ölümü, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Hafızoğlu, Ayşegül. (2022). “Mitoloji ve İlahi Dinlerde İnsanın Yaratılışı. Marifetname. 9/1 (Haziran/2022), s. 217-244.

Giriş

Köl Tigin Yazıtı, Orhun yazıtları içinde gerek içeriği gerek hacmi bakımından ayrı bir yerde durur. Bu bengü taş, yalnızca bir anıt değil; zamana direnen bir hafıza odası, askeri, siyasi alanda göz ardı edilemez öğütlerdir. Türk dünyasının kendine bakıp kendini yeniden kurabileceği dahili perspektife sahip bir aynadır.

Köl Tigin Yazıtı bugün Moğolistan sınırlarında, Arhangay Aymag bölgesinde ve Koşo Çaydam Gölü'ne yakın bir mevkide, yaklaşık 47° K – 102° D koordinatlarında yer alır. Aynı anıt alanında bulunan Bilge Kağan Yazıtı'na uzaklığı yaklaşık 1 km olup, iki yazıt Orhun vadisindeki anıtsal düzenin mekânsal bütünlüğünü gösterir. Köl Tigin Yazıtı, Orhun coğrafyasında konum–yakınlık ilişkileriyle tanımlı bir anıttır.

Köl Tigin Yazıtı 3,75 m yüksekliğinde, “saf olmayan mermer” olarak nitelenen yerel taştan işlenmiş dört cepheli bir bloktur. Gövde yukarı doğru daralır; doğu ve batı yüzler tabanda 132 cm, üstte 122 cm genişlik gösterir; yekpare gövdenin 40–46 cm aralığında değişen bir kesit kalınlığı bulunmaktadır. Doğu cephenin üst bölümünde kağanlık işareti yer alır.



Anıt, ölçü–malzeme–form bakımından ayrıntılı bir dört yüz kompozisyonudur.

Epigrafik kompozisyonda ana metin Göktürkçe olup:

Doğu cephede 40 satır, kuzey ve güney cephelerde 13'er satır hâlinde düzenlenmiştir. Böylece toplam 66 satıra ulaşır. Satırlar yukarıdan aşağıya doğru işlenmiş ve ortalama ~235 cm uzunlukta kayıt alanı oluşturur.

Kuzeydoğu, güneydoğu, güneybatı ve batı yüzlerde küçük Göktürkçe ek yazılar bulunur; batı yüz ise ayrı bir Çince metin taşır.

Anıt kaplumbağa biçimli bir kaide üzerinde yükselir ve bu kaidede 8 satırlık ek bir yazı vardır; ancak tahribat nedeniyle yalnız 7–8 kelime seçilebilmektedir. Çok dilli ve çok katmanlı yüz düzeni,



anıtın epigrafik bütünlüğünü belirler.

Göktürkçe metinler ise 21 Ağustos 732 tarihinde tamamlanmış ve yazıt bu tarihte dikilmiştir. Göktürkçe metnin, Köl Tigin ve Bilge Kağan'ın yeğeni Yollug Tigin tarafından yirmi günde kaleme alındığı kaydedilir (KT GD). Böylece iki dildeki metinlerin kısa aralıklı üretimi, anıtların programının planlı ve yoğun bir yazım–dikim süreciyle yürütüldüğünü gösterir. (Ana maddenin tekrarı:) 732 Ağustos'unda iki dilli metin üretimi ve dikim, sıkı bir zaman çizelgesine bağlanmıştır. Köl Tigin Yazıtı; konum, malzeme–ölçü, yüz–satır düzeni ve tarihleme–yazım verileri birlikte ele alındığında, Orhun havzasında çok dilli ve yüksek düzenlemeli bir devlet anıtı olarak belirir. Mekânsal yakınlık (Bilge Kağan yazıtı), epigrafik katmanlar (66 satır + minör yazılar), bixi kaidesi ve Ağustos 732 tarihli iki aşamalı yazım–dikim süreci, anıtın hem içerik hem fiziksel tasarım bakımından örnek teşkil eden bir başyapı olduğunu nesnel biçimde ortaya koyar. abideleri arasında en hacimli metinlerden biri olması, ona tarihsel ve kültürel düzeyde özgül bir ağırlık kazandırır. Bu ağırlığı ben, satır aralarına sinmiş devlet aklıyla ve toplumsal sezgiyle hissediyorum: Kutlug İltiş Kağan'ın küçük oğlu Kül Tigin'in etrafında örülen anlatı, Doğu Türk Kağanlığı'nın kuruluş çabalarını ve siyasal mücadelelerini sahne sahne önüme getiriyor. Yazıt, sadece savaşların kroniği değildir; boy-ların iç düzeninden töreye, erdem tasavvurundan

iktidarın meşruiyet diline kadar geniş bir kültür atlası açar. Her cümlede, “birlik bozulursa devlet çözülür” diyen bir toplumsal bilinç ve “erdem cesaretle tamam olur” diyen bir değer örgüsü duyumsarım. Bu yüzden yazıt, tarihçinin arşiv belgesi kadar, dilbilimcinin sahası ve kültür araştırmacısının laboratuvarıdır. Hatta bir örnek vermem gerekirse, kağanın halka yönelişindeki öğüt tonunu, modern siyasal söylemin sorumluluk çağrılılarıyla karşılaştırdığımda, aradan geçen yüzyıllara rağmen ortak bir kamusal aklın titreştiğini görürüm. Kısacası metin, olay dizisini anlatırken bir “nasıl yaşamalı?” kılavuzu da sunar; savaş, barış, sadakat, ihanet gibi temalar yalnızca geçmişi değil, bugünün karar ufkunu da aydınlatır. Bu nedenle Köl Tigin Yazıtı’nı, Orhun külliyyatı içinde en hacimli ve aynı ölçüde en yankılı ses olarak duyarım. Bu yazıt benim için taşlaşmış bir ders: güç, ancak bellek ve erdemle kalıcı olur.

Köl Tigin Anıtı, Orhun yazıtları külliyyatının temel anıtlarından biridir. Coğrafi konum bakımından anıt, Moğolistan’ın başkenti Ulan Batur’un yaklaşık 400 km batısında, Kökşin Orhun Irmağı kıyısındaki Koto-Tsaidam ovasında; Karabalgasun harabelerinin 40 km kuzeyinde ve Erdene-Tsu manastırı yakınında yer alır. Orhun yazıtları içinde hacmi ve içeriği itibarıyla öne çıktığından, farklı ülkeler tarafından saha araştırmaları için bilim heyetleri gönderilmiştir. Anıtı bilim dünyasına ilk tanıtan kişi Rus araştırmacı N. M. Yadrintsev’dir; bunu 1890’da Fin-Ugor Derneği adına G. Heikel’in yerinde incelemesi, 1901’de V. V. Radlov başkanlığındaki Rus Bilimler Akademisi heyetinin okuma ve belgelemeleri izlemiştir. 1902’de İngiltere’nin Uçkou konsolosu K. Campbell, 1909’da Fransız seyyahı de La Coste ve 1912’de V. L. Kotvich ek incelemeler gerçekleştirmiştir. Bu araştırma silsilesi, Doğu Türk Kağanlığı’nın tarihî, kültürel ve toplumsal yapısına dair verilerin doğrudan epigrafik ve arkeolojik bağlamda değerlendirilmesini sağlamıştır. (Ana madde tekrarı: Köl Tigin Anıtı, konumu ve keşif-inceleme tarihçesiyle Orhun külliyyatının merkezî örneklerindedir.) Belirtilen coğrafi yerleşim ve ardışık uluslararası incelemeler, Köl Tigin Anıtı’nı çok disiplinli çalışmalar için referans

birincil kaynak hâline getirmiş; böylece anıt, Orhun yazıtları içinde bilimsel erişilebilirliği ve belgelendirme tarihçesi en iyi izlenebilen örneklerden biri olarak konumlanmıştır.

Köl Tigin Yazıtı, Orhun yazıtları içinde hem epigrafik içerik hem de arkeolojik bağlamıyla birincil başvuru kaynağı niteliği taşır. Yazıtın bilimsel öneminin yalnızca metninden değil, onu kuşatan maddi kültür unsurlarından ve disiplinlerarası saha araştırmalarından beslendiğidir. Nitekim V. V. Radlov’un erken dönem incelemelerini izleyen en kapsamlı kazı, 1958’de Moğol-Çekoslovak ortak bilim heyeti tarafından, Çek arkeolog L. İisle başkanlığında gerçekleştirilmiştir; araştırmalar yeni verileri sınırlı ölçüde artırmış olsa da kazı sırasında iki adet, taş üzerine özenle işlenmiş heykel başı bulunmuş; bunların birinin Köl Tigin’e, diğerinin eşine ait olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgular, yazıtın ikonografik ve anıtsal programını somutlaştırarak metnin tarihsel bağlamına ilişkin yorumları güçlendirmiş; anıtın yalnızca yazılı tanıklık değil, aynı zamanda görsel ve maddi bir belgeleme alanı olarak değerlendirilmesini mümkün kılmıştır. Bu çerçevede, Köl Tigin Yazıtı’nın araştırma tarihinde çok uluslu işbirliğinin rolünü ve metin-mekân bütünlüğünün yorum değeri üzerindeki etkisini giriş düzeyinde ortaya koyar.

Köl Tigin Yazıtı, Orhun anıtları arasında yalnızca tarihî içeriğiyle değil, aynı zamanda fiziksel yapısıyla da dikkat çeken bir eserdir. Yazıtın fiziksel özellikleri, onun anıtsal niteliğini ve kültürel değerini pekiştiren önemli unsurlardan biridir. Bu bağlamda Köl Tigin anıtı piramit biçimli olarak tasarlanmış, yüksekliği 3,15 metre, eni 1,24 metre ve kalınlığı 0,41 metre olarak ölçülmüştür. Üst kısmı beş köşeli olan anıtın kenarlarında ejderha figürleri ve kağan damgaları işlenmiş, böylece hem sanatsal hem de sembolik bir zenginlik kazandırılmıştır. Bir yüzünde anıtın dikildiği tarih olan 1 Ağustos 732 yazılıdır; bu özellik, anıtı yalnızca tarihsel bir belge değil aynı zamanda kronolojik bir tanıklık hâline getirmektedir. Doğu cephesinde yer alan Çin yazıları, dönemin siyasi ilişkilerini ve kültürel etkileşimini göstermesi bakımından önemlidir. V. V. Radlov’un değerlendirmesine göre bu yazılar,

bizzat Bilge Kağan tarafından kaleme alınmıştır. Anıtın ön yüzü büyük ölçüde Çin yazılarıyla, diğer yüzleri ise eski Türk (Orhun-Yenisey) yazısıyla doldurulmuştur. Örneğin, Çin yazılarının diplomatik ve tarihsel bağlamı ile Türkçe metnin millî hafıza ya hitap eden yapısı, anıtın çok katmanlı kimliğini ortaya koyar. Bu nedenle Köl Tigin Yazıtı, yalnızca bir tarih metni değil, aynı zamanda fiziksel tasarımı ve epigrafik çeşitliliğiyle de öne çıkan bir kültür mirasıdır. Köl Tigin Yazıtı, fiziksel özellikleriyle Orhun anıtları içinde özgün bir yere sahiptir.) Anıtın ölçüleri, biçimi, sembolleri ve farklı dillerdeki yazıları birlikte değerlendirildiğinde, Köl Tigin Yazıtı'nın hem sanatsal hem de tarihsel bakımdan bütüncül bir kaynak niteliği taşıdığı, bu yönüyle Türk kültür tarihine kalıcı bir değer kattığı görülmektedir.

Köl Tigin Abidesi'nin en dikkat çekici unsurlarından biri, üzerinde yer alan Çin yazısıdır. Bu yazı, 732 yılında Çin imparatoru Hsüan-Tsung tarafından yazdırılmış olup anıtın anlam ve önemini Çin dilinde ifade eden resmî bir belge niteliği taşır. Abidenin doğu yüzüne işlenen bu metin, dönemin diplomatik ilişkilerini ve kültürel etkileşimlerini yansıtmaya bakımdan büyük bir değer taşımaktadır. Yazılar zaman içinde önce Rusçaya, ardından Fransızcaya, daha sonra Almancaya, İngilizceye ve nihayet Türk dillerine çevrilerek geniş bir akademik inceleme alanı oluşturmuştur. Metnin üst kısmında Çin harfleriyle “Merhum Kül Tigin yazıtı” ifadesi yer almakta, bu da anıtın doğrudan anma işlevini somutlaştırmaktadır. Ancak Köl Tigin yazıtındaki Çin metinleri, diğer bölümlere kıyasla hâlen tam anlamıyla incelenmemiştir ve bu nedenle özel, disiplinlerarası bir çalışmaya ihtiyaç duyulmaktadır. Örneğin, Çin metinlerinin diplomatik üslubuyla Türkçe metnin millî vurguları karşılaştırıldığında, farklı perspektiflerin bir arada bulunmasının anıtı çok katmanlı bir kaynak hâline getirdiği görülür. Bu çerçevede abidenin üzerindeki Çin yazısı, yalnızca yabancı bir dilde kaleme alınmış bir bölüm değil, aynı zamanda anıtın tarihî bağlamını uluslararası düzeyde belgeleyen bir unsur olarak öne çıkar. Köl Tigin Abidesi'ndeki Çin yazısı, hem tarihsel hem de kültürel bakımdan ayrıcalıklı bir

yere sahiptir. Çin imparatoru tarafından yazdırılan bu metin, Köl Tigin anıtının çok yönlü anlamını güçlendirmiş; farklı dillere yapılan çevirilerle de onun dünya bilim çevrelerinde tanınmasına katkıda bulunmuştur.

Köl Tigin Abidesi'nin asıl ve en önemli bölümü, anıtın batı yüzünde yer alan 40 satırlık yazıdır. Bu kısım, sol yüzündeki 13 satırlık metnin devamı niteliğinde olup Türkoloji literatüründe 40 satırlık bölüm “Büyük Yazıt” (KTb), 13 satırlık bölüm ise “Küçük Yazıt” (KTi) adıyla anılmaktadır. Küçük yazı, aslında büyük yazının giriş kısmını oluşturmakta ve anlatının başlangıcını sunmaktadır. Anıtın diğer yüzlerinde de farklı metinler yer alır: doğu yüzünde Çin imparatoru Hsüan-Tsung tarafından yazdırılan Çince kitabe bulunmakta; kuzey ve güney yüzlerinde ise yazıtın Türkçe devam bölümleri işlenmektedir. Böylece abide, hem dil çeşitliliği hem de içerik açısından bütünlüklü bir yapı sergiler. Ana fikir burada şudur: Köl Tigin Abidesi'nin 40 satırlık “Büyük Yazıt” bölümü, eserin tarihî ve edebî ağırlık merkezini oluşturmakta; diğer kısımlar ise bu merkez etrafında anıtın anlamını tamamlamaktadır. Örneğin, Küçük Yazıt'ın giriş niteliği taşıması, metnin bütüncül bir anlatı örgüsü içinde planlandığını göstermektedir. Bu nedenle anıtın bölümleri, birbirini tamamlayan parçalar hâlinde, hem tarihî olayların sıralı aktarımını hem de dönemin siyasal ve kültürel zihniyetini yansıtan bir bütünlük teşkil eder.

Kül Tigin anıtının metinleri, yapısal olarak iki bölümden oluşur: biri 13 satırlık Küçük Yazıt, diğeri 40 satırlık Büyük Yazıt. Metin düzeni açısından bakıldığında, Küçük Yazıt anlatının giriş kapısıdır; Bilge Kağan'ın tahta oturuşunu kayda geçirir ve doğu-batı-kuzey-güney yönlerinde yaşayan halklara—özellikle Dokuz Oğuz beylerine—aynı zamanda akrabalara ve yakın çevreye yöneltilen hitaplarla hükümler alanını söz düzleminde kurar. Ana fikir, bu girişin yalnızca bir önsöz değil, Büyük Yazıt'ın tarihsel ve siyasal çerçevesini hazırlayan işlevsel bir eşik olduğudur. Nitekim 40 satırlık Büyük Yazıt, kurucu mücadeleler, iç düzenin tesisi, itaat-isyan döngüleri ve yönetime ilişkin öğütleri ayrıntılandırarak anlatıyı genişletir; böylece metin,

devlet tecrübesini hem olay örgüsü hem de normatif ilkeler üzerinden kaydeder. Kompozisyonun çok dilli ve çok katmanlı karakteri, doğu cephesindeki Çince metnin varlığıyla daha da belirginleşir; bu durum, anıtın yalnızca iç kamuya değil, diplomatik ufka da seslendiğini gösterir. Yardımcı bir örnek olarak, Küçük Yazı'daki yönlü hitaplar, Büyük Yazı'da kronolojik olay dizisi ve öğüt pasajlarıyla tamamlanır; girişte kurulan otorite söylemi, ana gövdede tarihsel gerekçelendirmesini bulur. Bu nedenle anıt, yazı yüzleri, dil seçimi ve satır sayılarıyla bile anlatı mimarisini açık eden bir bellek yapısı sergiler. Sonuçta Kül Tigin anıtının iki parçalı metin düzeni, giriş (Küçük Yazı) ile ana gövdeyi (Büyük Yazı) birbirine eklemeyerek anlatı bütünlüğünü kurar. Bu yapı sayesinde anıt, hem tarihsel vak'aları hem de siyasal-ahlakî ilkeleri sistemli biçimde ileten, epigrafik kompozisyonu bizzat anlamın taşıyıcısına dönüştüren örnek bir birincil kaynağa dönüşür.

Kül Tigin Yazıtı, tarihi varlığını uzun yıllar büyük oranda korumuş olsa da, zaman içinde doğal faktörlerin etkisiyle önemli ölçüde zarar görmüştür. İddialara göre 1961 yılına kadar yazıt ilk formunu muhafaza etmiş; ancak bu tarihte meydana gelen bir yıldırım düşmesi, anıtın taş yüzeylerinde çatlaklar, parçalanmalar ve yüzey kayıpları meydana getirmiştir. Bu tür bir doğa olayının taş anıtlara verdiği zarar, erozyon, çatlama ve parçalanma biçiminde ortaya çıkabilir ki pek çok eski abidede bu tür tahribat örnekleri görülmektedir. Günümüzde Kül Tigin Yazıtı'nın yer işareti ve birkaç taş parçası dışında orijinal metin yüzeyleri büyük ölçüde kaybolmuştur; bu durum, hem epigrafik okunabilirliği hem de fiziksel bütünlüğü etkilemiştir. Bazı koruma projeleriyle taş parçalar belgelenip korunmaya çalışılsa da orijinal yazıların tamamına ulaşmak mümkün değildir. Örneğin, diğer Orhun yazıtlarında da doğal süreçler—don, çözülme, su akıntısı, rüzgâr etkisi—yüzey kayıplarına neden olmuştur; Kül Tigin yazıtı da muhtemelen bu süreçlerle birlikte söz konusu yıldırım etkisine maruz kalmıştır. Bu durum, anıtın hem tarihsel tanıklık gücünü sınırlar hem de belgelemeye olan ihtiyacı artırır. Kısacası, Kül Tigin Yazıtı'nın günümüzde

yalnızca yer işareti ve parçaları kalmış olması, yazıtın taş belleğinden ziyade coğrafi bir "hatıra sahası" hâline gelmesine yol açmıştır.

Köl Tigin Yazıtı, Orhun abideleri içerisinde hem içerik hem de hacim bakımından öne çıkan en önemli metinlerden biridir. Yazıtın Bilge Kağan tarafından kaleme alınmış olması, esere yalnızca tarihî bir kaynak kimliği değil, aynı zamanda doğrudan dönemin siyasal otoritesinin tanıklığını kazandırmaktadır. Bu durum, yazıtın değerini bir kat daha artırmaktadır. Metinde, Kutlug İltiş Kağan'ın küçük oğlu olan Kül Tigin'in kahramanlıkları ayrıntılı biçimde anlatılmakta; aynı zamanda Doğu Türk Kağanlığı'nın siyasi yapısı, boyların ilişkileri, toplumsal düzen ve kültürel değerler hakkında önemli bilgiler verilmektedir. Yazıtta, devletin kuruluş sürecinden askeri mücadelelere, halkın karşı karşıya kaldığı sorunlardan verilen öğütlere kadar pek çok konu sistematik bir söylev üslubuyla aktarılmıştır. Bu yönüyle anıt, yalnızca bir hatıra taşı değil; aynı zamanda bir tarih ve siyaset belgesi niteliği taşımaktadır. Örneğin, Bilge Kağan'ın halkına seslendiği bölümler, hem yöneticinin sorumluluk bilincini hem de halkın birlik ve dirlik içinde yaşaması gerektiğini vurgulayan didaktik bir söylem oluşturur. Köl Tigin Yazıtı, Bilge Kağan tarafından kaleme alınmış olmasıyla Orhun yazıtları içinde ayrıcalıklı bir anıttır.) Bu özellikleriyle yazıt, yalnızca Türk tarihi için bir belge değil, aynı zamanda dönemin siyasal otoritesinin doğrudan tanıklığını barındıran eşsiz bir kaynak olarak değerlendirilmektedir.

Köktürk Kağanlığı yazıtları arasında çeşitli bakımlardan "ilk" olma özelliğini taşıyan Köl Tigin Yazıtı, II. Köktürk Kağanlığı'nın Türkler tarafından yazılmış ilk "resmî tarihi" olarak değerlendirilmektedir. Bu durum, yazıtı yalnızca bir anıt değil, aynı zamanda dönemin siyasal ve tarihî gelişmelerini belgeleyen bir kaynak hâline getirmektedir. Bilge Kağan, bu yazıtta devletin kuruluş sürecini ve daha sonraki dönemlerini aktarırken, verdiği bilgilerin tarihî belgelerle de teyit edilebilmesi anıtın güvenilirliğini artırmaktadır. Anlatıda Köktürklerin tarihi, babası İltiş Kağan'ın kurduğu Kutluk Devleti ile değil, 552 yılındaki ilk kuruluşla başlatılır. Bu-

min ve İstemi Kağan, kök atalar (eçü apa) olarak gösterilir ve onların dönemi devletin temellerinin atıldığı, güçlenip büyüdüğü yıllar olarak sunulur. Ayrıca, adını açıkça anmasa da Mukan Kağan'ın devri büyüme sürecinin parçası olarak kabul edilir. Böylece yazıt, hem köken mitini hem de siyasal sürekliliği ortaya koyan bir tarih bilinci sergiler. Köl Tigin Yazıtı, kağanlık yazıtları içinde ilk resmî tarih niteliği taşıyan bir anıttır. Bu yönüyle yazıt, yalnızca Köl Tigin'in anısını yüceltmekle kalmamış, aynı zamanda Köktürk Kağanlığı'nın kuruluşundan itibaren geçen tarihî gelişmeleri sistemli biçimde kaydederek, Türk tarih yazıcılığının en eski örneklerinden birini oluşturmuştur.

Metinde, sonraki kağanların Çin etkisine girerek egemenliği Çin'e bıraktıkları, böylece devletin bağımsızlığını yitirdiği ve Türk milletinin Çin'e tutsak düştüğü belirtilir. Bu çerçevede 630–682 arasındaki kargaşa ve esaret döneminde Türklerin yaklaşık elli yıl boyunca Çin'e hizmet ettikleri vurgulanır. Anlatı, tutsaklığın iki temel nedene dayandığını açıklar: (i) Çin'in siyasal taktikleri ve diplomasi manevraları yoluyla böl-yönet stratejisini ısrarla uygulaması; (ii) Türkler içinde töreden sapma, beyler arası çekişme ve ittifakların çözülmesi gibi iç zaafın siyasal birliğe zarar vermesi. Bu ikili etken, hem dış baskının sürekliliğini hem de iç düzenin bozulmasını aynı tarihsel doğrultuda birleştirir. Yazıtta dört yöne hitap eden uyarı pasajları, yabancı nüfuzun cazibesine karşı dikkatli olunmasını isterken, içeride “akıllı kağan-bilge danışman” dengesinin kaybını da devlet çözülmesinin başat etkeni olarak kodlar. Sonuçta metin, esaret devrini yalnızca dış müdahalenin sonucu olarak değil, iç siyasal aklın zayıflamasıyla birleşen bir süreç olarak kavramsallaştırır.

Köl Tigin'in biyografisi, çağının koşulları düşünüldüğünde alışılmadık ölçüde iyi belgelenmiştir; bunun temel nedeni, birincil nitelikte iki korpusun—Köl Tigin Yazıtı ve T'ang hanedanı yıllıkları—birbirini tamamlayıcı mahiyette veri sunmasıdır. Bilge Kağan'ın otoritesiyle dikilen yazıt, Köl Tigin'in doğumu, askerî-siyasal eylemleri ve ölümü hakkında çağdaş bir tanıklık sağlar; metnin nutuk/hitap üslubu, olayların anlamlandırılmasına

yönelik iç perspektifi yansıtır. Buna karşılık T'ang kronikleri, diplomatik ve askerî kayıt düzeniyle dış gözlem sunar; böylece yazıtın aktardığı pek çok olgu (örneğin belirli seferler, ittifaklar, ölüm tarihi ve anıtların süreci) bağımsız bir kaynaktan kontrol edilebilir. Dönemin metin üretimini sınırlılığı gözetildiğinde, bu ikili kaynak yapısı Köl Tigin örneğinde görece zengin bir biyografik çerçeve oluşturur. Örneğin, yazıtta tasvir edilen stratejik çarpışmalar, T'ang yıllıklarındaki tarihllemelerle karşılaştırıldığında kronolojik tutarlılık ve olay örgüsü sürekliliği gösterir. Sonuç olarak Köl Tigin, doğumu, icraatları ve ölümü yazılı olarak kayda geçmiş; epigrafik ve kronik gelenek tarafından çift yönlü teyit edilmiş tarihî bir şahsiyet olarak öne çıkar.

İkinci Köktürk Devleti'nin kurucusu İltiş Kağan'ın oğlu ve Bilge Kağan'ın kardeşi olan Köl Tigin, yazıtın Çince yüzünde ad/unvan bileşimi 闕特勤 (okunuşu Que-teqin) biçiminde kaydedilmiştir; bu sinografik aktarım, Türkçe metinlerdeki “Tigin” unvanının Çin yazı geleneğindeki fonetik karşılığıdır. Runik yüzlerde yer alan kayıtlar (KT D.11; BK D.10) hanedan silsilesini ve anne adını İl Bilge Hatun olarak doğrular; böylece Çince yüz ile Türk runik yüzler arasında kimlik bilgisi bakımından doğrudan bir örtüşme sağlanır. Sinografik biçimin varlığı, dönemin diplomatik yazışma ve anıt metni standartlarında yabancı ad ve unvanların fonetik olarak Çinceleştirildiğini gösterir; literatürde görülen küçük transliterasyon farkları bu fonetik uyarlamadan kaynaklanır. Örnek olarak, bazı çalışmalarda Que-teqin transkripsiyonunun hece aralıkları veya ton işaretleri değişebilir; ancak temel karşılık “Köl/Kül Tigin (Tegin)” unvanıdır. Köl Tigin'in hanedan kimliği ve ad/unvanının Çince–Türkçe yüzlerdeki karşılıkları epigrafik olarak tutarlı biçimde belgelenmiştir. Çince yüz (闕特勤) ile runik yüzlerdeki (KT D.11; BK D.10) paralel kayıtlar birlikte okunduğunda, Köl Tigin'in soy bağı, unvanı ve anne adı hakkında güvenilir, çok kaynaklı bir kimlik çerçevesi elde edilir.

II. Köktürk Devleti'nin kurucusu İltiş Kağan'ın oğlu olan Köl Tigin, babasının 691 yılında ölümü üzerine henüz yedi yaşındaydı ve bu ne-

denle doğum tarihi 684 olarak kabul edilmektedir. Erken yaşta babasız kalan Kül Tigin, ağabeyi Bilge ile birlikte amcaları Kapgan Kağan'ın hükümdarlığı döneminde (691–716) yetişmişlerdir. Bu süreçte her iki kardeş de yalnızca hanedan üyeleri olarak değil, devletin siyasi ve askerî yapısında etkin roller üstlenmişlerdir. Kapgan Kağan'ın hükümdarlık dönemi, Köktürk Devleti'nin güçlenme ve genişleme süreciyle örtüşmüştür; Kül Tigin de bu ortamda erken yaşta çeşitli askerî seferlere katılmıştır. Aynı zamanda idari görevlerde yer alarak devlet yönetimi konusunda da tecrübe kazanmıştır. Bu durum, Kül Tigin'in yalnızca hanedan üyesi değil, ileride kendi adıyla anıt yazıtı dikilecek derecede tarihî öneme sahip bir komutan ve siyaset adamı olmasını hazırlamıştır. Kül Tigin'in çocukluk ve gençlik dönemi, Köktürk devletinin yükselişiyle eşzamanlı ilerlemiştir. Böylece Kül Tigin, babasız geçen çocukluk yıllarına rağmen erken yaşta devlet işlerine dâhil olmuş, ağabeyi Bilge Kağan ile birlikte Türk tarihinin en önemli siyasi-askerî figürlerinden biri hâline gelmiştir.

Kül Tigin'in hayatına dair ayrıntılı kayıtlar, yazıtın doğu yüzünün 30. satırından başlayarak kuzey yüzünün 10. satırına kadar uzanan yaklaşık yirmi satırda yer almaktadır. Bu satırlarda verilen bilgiler, onun bir tigin yani hanedan üyesi olmasının yanı sıra Köktürk ordusunda üstlendiği komutanlık görevlerini de ortaya koymaktadır. Anlatılara göre Kül Tigin, yalnızca siyasi kimliğiyle değil, askerî yetenekleri ve kahramanlığıyla da öne çıkmıştır. Yazıtta, genç yaşta katıldığı seferlerden itibaren cesur ve atılgan tavırlarıyla orduya güven verdiği, savaşlarda belirleyici roller üstlendiği ifade edilmektedir. Bu yönüyle, hanedan içindeki statüsü ile ordudaki askerî başarısı birbirini tamamlamış; hem halk hem de devlet gözünde onun konumunu sağlamlaştırmıştır. Örneğin, yazıtta anlatılarda Kül Tigin'in savaş meydanlarında gösterdiği cesur hamlelerle zaferin seyrini değiştirdiği aktarılır. Böylece söz konusu satırlar, Kül Tigin'in şahsiyetini yalnızca bir prens olarak değil, aynı zamanda büyük bir komutan ve kahraman bir asker olarak tarihe kaydetmektedir. Kül Tigin'in hayatına dair bilgiler, yazıtın belirli satırlarında açıkça ak-

tarılmıştır. Bu kayıtlar, Kül Tigin'in biyografisini şekillendirirken onun devlet ve ordu içindeki çok yönlü rolünü de gözler önüne serer; böylece yazıt, hem siyasi hem de askerî tarih için vazgeçilmez bir kaynak hâline gelir.

Yazıtta verilen veriler ve karşılaştırmalı literatür dikkate alındığında Köl Tigin'in doğum yılı 684 olarak belirlenmektedir (KT KD; Tekin 2010: 40–41). Babaları İlteriş Kağan'ın ölümünde ağabeyi Bilge sekiz, Köl Tigin ise yedi yaşındaydı; yaşlarının küçüklüğü sebebiyle taht işlerini bir süre Kutluğ'un hatunu İl Bilge Hatun naip olarak yürütmüş, ardından amcaları Kapgan tahta çıkmıştır. Kapgan Kağan devri, Kök Türklerin siyasi ve askerî kudretini artırdığı; sınırların genişlediği, dağınık Türk boylarının tek bir çatı altında toplandığı ve Çin'in baskı altına alındığı bir dönem olarak kaydedilir. Bu ortamda Köl Tigin, çocukluk çağından itibaren devlet işlerine dâhil olmuş; genç yaşta üstlendiği idarî vazifeler ve katıldığı seferlerde elde ettiği başarılarla öne çıkmıştır. Böylece hanedan üyesi kimliği, erken yaşta kazanılan sahra tecrübesi ve kurumsal sorumluluklarla birleşerek onun ileride anıt yazıtına konu olacak tarihî ağırlığının temelini oluşturmuştur.

Köl Tigin'in 684 doğumu, naiplik ve Kapgan dönemi bağlamında erken devlet hizmeti yazıt ve literatürle tutarlı biçimde belirlenebilmektedir. Doğum yılına dair epigrafik çıkarım, naiplik düzeni ve Kapgan devrinin güçlenme dinamiği birlikte okunduğunda, Köl Tigin'in çocukluktan itibaren devlet ve ordu içinde şekillenen bir kariyerle hızlı biçimde merkezî bir figüre dönüştüğü anlaşılmaktadır. Yazıtta verilen veriler ve ikincil literatür, Köl Tigin'in doğum yılını 684 olarak belirlemektedir (KT KD; Tekin 2010: 40–41). İlteriş Kağan 691'de öldüğünde Bilge 8, Köl Tigin 7 yaşındadır; yaş küçüklüğü nedeniyle idarî tasarruflar bir süre İl Bilge Hatun'un naipliğinde yürütülmüş, akabinde amcaları Kapgan tahta çıkmıştır. Kapgan Kağan dönemi (691–716), Köktürk siyasi-askerî kudretinin yükselişi, dağınık boyların tek çatı altında toplanması ve Çin'in bölgesel baskı altına alınmasıyla karakterize olur. Bu kuvvetlenme ikliminde Köl Tigin, erken yaştan itibaren devlet işlerine

dâhil olmuş ve ileride onu belirleyen askerî-siyasal vasıflarının temellerini bu dönemde kazanmıştır. Köl Tigin'in 684 doğumu ve Kapgan devrindeki yetişme koşulları yazıt ve literatürle tutarlıdır.

Köl Tigin'in bilinen ilk başarısını 16 yaş dolayındaki Altı Cub Soğdak seferiyle ilişkilendirir; hemen sonrasında 700 yılında Vali Ong'un yaklaşık 50 bin kişilik ordusuna karşı yapılan muharebede Köl Tigin, yaya hücum edip Vali Ong'un kayınbiraderini silahlı olarak ele geçirerek Kapgan Kağan'a takdim eder (KT D.31–32; BK D.24–25). Bilge'nin 14 yaşında Tarduşlar üzerine Şad oluşu (BK D.15), hanedan gençlerinin çok erken yaşta sahaya çıktığını ve Köl Tigin'in 16'dan önce de sefer tecrübesi edinmiş olabileceğini düşündürür. Bu karşılaşmalar, bireysel cesaretin operasyonel sonuca dönüştürüldüğü kritik örneklerdir. (Ana maddenin tekrarı:) Köl Tigin'in gençlik yılları ardışık seferler ve 700 muharebesindeki belirleyici eylemlerle somutlaşır.

705'te General Çaça'ya karşı muharebede Köl Tigin üç atla savaş meydanına girer; Tadık Çor'un boz atı, ardından İşbara Yamtar'ın boz atı ve nihayet Yeğen Silig Bey'in doru atı sırayla vurulup düşmesine rağmen çarpışmayı kesmez. Zırhına ve kaftanına yüzden fazla ok isabet ettiği kaydedilir; buna karşın yüz ve başından yaralanmamıştır. Yazıt, Çin ordusunun burada mağlup edildiğini bildirirken (KT D.33; BK D.26), anlatımın lirik/epik tonu kişisel yiğitliği ve komutanlık dencini bir "örnek davranış" koduna dönüştürür. (Ana maddenin tekrarı:) 705 muharebesi, bireysel fedakârlık ile moral üstünlüğün birleştiği başat vakadır.

Kapgan'ın son yılları, art arda boy isyanları ve çok cepheli seferlerle geçer. Yır Bayırku üzerine Türgi Yargun Göl çevresinde kazanılan zafer (KT D.34) ve 710'da Kırgızlara karşı Songa'da yapılan savaşta Köl Tigin'in iki eri mızraklayıp hakanı öldürmesi (KT D.35–36; BK D.27), yüksek etkili sonuç örnekleridir. Bunu, Türgişlere yönelik Bolçu muharebesinde iki esir alıp Az valisini bizzat yakaladığı ve Türgiş hakanının öldürüldüğü operasyonlar izler; ülke alınır, teb'a kılınır (KT D.37–38; BK D.27). Demirkapı'ya kadar uza-

nan hat dönüşte yeniden çatışmaya döner; Ken-geres yönüne çekilen gruplara karşı Koşu Tutuk'la çarpışılır ve ganimetler eksiksiz Kağan'a getirilir (KT D.40–K.1). 714'te Karluklar Tamag Kutsal eteğinde tenkil edilir (KT K.1–2; BK D.29–30); 715'te Karagöl'de Az İlteberi tutulur (KT K.3). İzgil isyanı bastırılır; Dokuz Oğuzlarla bir yıl içinde Toğu, Kuşlagak (Ediz), Bolçu, Çuş başı ve Ezgenti Kadız dâhil beş muharebe yapılır; Köl Tigin'in bireysel mızrak/kılıç kayıtları ve Çuş başındaki bozgunu tek başına önleyişi dikkat çeker (KT K.4–8; BK D.29–31). 716 ilkbaharında Amga Korgan'da karargâh baskınında karargâhı koruması, yazıtta "olmasaydı kadınlar ve yaşayanlar cariyeye olurdu" vurgusuyla dramatize edilir (KT K.9). (Ana maddenin tekrarı:) 710–715 hattı, Köl Tigin'in çok cepheli harekâtlarda sürekli ön safta yer aldığı dönemdir.

Çin kronikleri Köl Tigin'i "cesur, olağanüstü bir asker; savaşçılıkta ondan iyi kimse yoktur" sözleriyle över; ayrıca Bilge'yi tahta çıkaran kişi olarak zikreder ve komuta yetkisini teyit eder 1; Wenxian Tongkao 2693B). Buna karşın yazıt metninde Bilge devrine ait Köl Tigin'in muharebeleri ayrıntılanmaz. Kaynak tenkidinde iki açıklama öne çıkar: (1) Bilge Kağan Yazıtı'nda başarıların "ben" söylemiyle çerçevesi nedeniyle aynı dönemin başarılarına ilişkin anlatımlarının Bilge'ye mal edilmesi; (2) Köl Tigin türbesindeki (günümüze ulaşmayan) resim ve yazılarla bu kayıtların verilmiş olup bugün kaybolmuş olması. Yazıt yine de Bilge'nin tahta çıktığında halkın yoksulluğunu, Köl Tigin ve iki şad ile "ölesiye yitesiyeye" çalışarak devleti ayağa kaldırma iradesini kaydeder (KT D.26–27). (Ana maddenin tekrarı:) Çin kronikleri Köl Tigin'in Bilge devrindeki ağırlığını doğrularken, yazıttaki görünmezlik anlatı stratejisi ve belge kayıbyla açıklanabilir.

Köl Tigin'in biyografisi, birincil yazıt metni ile Çin kroniklerinin kesiştiği geniş bir alanda, "kurucu-koruyucu" profil sunar: Kapgan devrinde Soğd'dan Kırgız ve Türgiş'e, Karluk ve Az'dan Dokuz Oğuz'a uzanan cephelerde tutsak alma, vali yakalama, hakanın bertaraf edilmesi ve karargâh savunması gibi yüksek etkili sonuçlar üretmiş;

716'da rejim istikrarını sağlayarak Bilge'yi tahta çıkarmış; Bilge devrinde fiilî başkomutanlık görevini üstlenmiştir. Çin kaynaklarının onu "eşsiz savaşçı" olarak nitelemesi, yazıt anlatılarıyla uyumlu bir dış teyit sağlar. 731'deki ölümü, bu askeri-siyasal kariyerin anıtlaştırılmasıyla takip edilir. Köl Tigin, hem savaş meydanında hem rejim mimarisinde ağırlık merkezi bir figürdür. Yazıt (KT/BK) ve Çin kronikleri birlikte okunduğunda, Köl Tigin'in gençlikten itibaren sürekli ön safta bulunduğu, 700–715 arasında ardışık başarılarla askeri prestijini kurduğu, 716 sonrasında ise töreye riayet ederek tahtı ağabeyine bırakıp komuta gücünü kurumsallaştırdığı görülür. Bu birleşik tablo, Köl Tigin'i yalnızca kahraman bir savaşçı değil, devlet bekasını önceleyen bir siyasal aktör olarak da konumlandırır.

Yazıttaki anlatıma göre Kül Tigin'in ilk askerî tecrübesi Soğd seferidir ve bu harekât Soğdların bozguna uğratılmasıyla sonuçlanır. Ardından Vali Ong'un komutasındaki yaklaşık 50 bin kişilik Çin ordusuna karşı yapılan muharebeye katılır; bu ikinci karşılaşmada sergilediği yaya hücum, anlatının merkezi kahramanlık örneğidir. Kül Tigin, hücum sırasında Vali Ong'un kaynını canlı olarak ele geçirir ve esiri Kapgan Kağan'a teslim eder. Epigrafik kaydın kronolojik ve vurgu odaklı üslubu, bu olayları yalnızca taktik birer başarı olarak değil, aynı zamanda ordunun moral üstünlüğünü ve hanedan otoritesini pekiştiren dönüm noktaları olarak kodlar. Böylece metin, Kül Tigin'in genç yaşta hem meydan savaşlarının sonucunu etkileyen operasyonel kudretini hem de devlet siyasetinin ihtiyaç duyduğu sembolik zaferleri üretme kapasitesini görünür kılar. Kül Tigin'in erken askerî seferleri ve savaş başarıları yazıtta belirgin ve kronolojik bir çerçevede sunulur. Bu kayıtlar, Kül Tigin'in askerî kariyerinin başlangıcında bile kritik muharebelerde belirleyici rol oynadığını; bireysel cesareti, esir alma gibi stratejik hamlelerle tamamlayarak hanedan ve ordu lehine somut sonuçlara dönüştürdüğünü göstermektedir.

Yazıt kayıtlarına göre Kül Tigin, yirmi bir yaşındayken (705) General Caca'nın komutasındaki Çin ordusuna karşı yapılan muharebeye üç atla

katılmış; atlarının üçü de savaş sırasında vurularak düşmesine rağmen çarpışmayı sürdürmüştür. Metin, zırhı ve kaftanına yüzden fazla okun isabet ettiğini belirterek maruz kaldığı ateş yoğunluğunu nicel bir göstergeyle kayda geçirir. Buna rağmen muharebe alanını terk etmeyen Kül Tigin'in eylemleri, yazıtta lirik bir tonla—yani kahramanlık anlatısını güçlendiren epik bir üslupla—tasvir edilir. Bu çerçevede olay, yalnızca bireysel cesaretin değil, aynı zamanda komutanlık direncinin ve ordunun moral üstünlüğünün göstergesi olarak konumlanır. Özellikle at kayıpları sonrası çarpışmaya yaya devam etmesi, şahsi fedakârlığın siyasal meşruiyet ve askerî disiplinle ilişkilendirildiği bir sembolizm taşır. Böylelikle 705 tarihli muharebe, Kül Tigin'in genç yaşta sergilediği operasyonel dayanıklılığı ve liderlik ethosunu görünür kılan bir dönüm noktası olarak değerlendirilir. 705'teki muharebe, Kül Tigin'in bireysel kahramanlığını ve komutanlık direncini somutlayan başlıca vakadır. Olayın epigrafik kaydı, Kül Tigin'in askerî biyografisinde cesaret, sebat ve otorite bileşenlerinin erken dönemde birleştiğini; bu sayede kişisel eylemin hanedan ve ordu ölçeğinde kurucu bir anlatıya dönüştüğünü göstermektedir.

Köl Tigin'in ölümü yazıtta koyun yılının 17. günü, miladî takvimde 27 Şubat 731 olarak kaydedilir; aynı kayıt 47 yaş bilgisini de verdiği için 684 doğum yılı elde edilir (KT KD). Bilge Kağan ile yaş farkının bir olduğu bilgisi Bilge'nin 683 doğumunu işaret eder. 683–684 yıllarında İltiş (Kutlug) henüz Ötüken'e tam hâkim değildir; Ekrem'in (2008: 61) belirttiği üzere Ötüken denetiminin Oğuzların yenilgisinden sonra "tam manasıyla" gerçekleştiği kabul edilir. İltiş'in 682'de Çogay Kuzı Dağı–Gobi'nin güneyindeki Karakum hattında örgütlendiği dikkate alındığında, Köl Tigin ile Bilge'nin muhtemel doğum yerleri Çogay Kuzı veya Karakum olarak belirir. (Ana maddenin tekrarı:) Ölüm-yaş verisi, doğum yılı ve muhtemel doğum mahalli için tutarlı bir kronolojik çerçeve sağlar.

Yas töreni koyun yılının 9. ayı 27. günü (miladî 1 Kasım 731) tamamlanmıştır. Yazıtın dikim tarihi "Kaiyuan saltanatının 20. yılı, 12. ayın 7. günü,

öğleden sonra 2–4 saatleri”dir (KT, Çince yüz sat. 13) ki bu gün 1 Ağustos 732’ye karşılık gelir (Sertkaya 2002: 18–21). Türbe, resimler ve heykeller ile kitabe taşı, maymun yılının 7. ayı 27. günü yani 21 Ağustos 732’de bitirilmiştir (KT KD; Taşağıl 2004: 408; Liu 2011: 315). Anıt yeri, Göktürk merkezine odaklı bir görünürlük siyasetiyle, Orhun Vadisi’nde Ordu Balık’a yakın ve erişilebilir bir yer olarak seçilmiştir (KT G.13; BK K.15). (Ana maddenin tekrarı:) Cenaze–dikim–tamamlama kronolojisi 731 sonu–732 yazında aralıksız bir anıtlştırma süreci verir.

Çin kronikleri ölüm yılını 731 olarak doğrular; sebebe dair bilgi vermez. Jiu Tang Shu ve Xin Tang Shu, İmparatorun başsağığı heyeti olarak General Çang Kü-i (İmparatorun yeğeni) ile Lü Hiang’ın gönderildiğini ve binlerce ipekli kumaş, altın, gümüş dâhil armağanlar getirildiğini bildirir. Yine Çin kaynaklarına göre İmparator, yazıt metni için bizzat bir yazı kaleme almış, Köl Tigin’in heykelini yontturmuş ve dört bir yana savaş tasvirleri yaptırmıştır; bunun için altı sanatçı/usta görevlendirilmiştir. Metinler, yazının “zarif ve pürüzsüz” hatla işlendiğini; resimlerin doğallığı karşısında Göktürk ileri gelenlerinin, özellikle Bilge Kağan’ın duyulandığını kaydeder. Bugün heykelin yalnızca baş kısmı korunmuştur; türbe ise günümüze ulaşmamıştır. Çin kronikleri, anıtın “resmî” niteliğini ve sanat programını ayrıntılarıyla teyit eder. Uluslararası yas ve diplomatik katılım

Yas ve anıt törenlerine Kitay ve Tatatu topluluklarından General Udar; Tibet hakanı tarafından Bölün; batı komşularından Soğdlar, Berçiker, Buhara halkından General Nek Oğul Tarkan; On-Ok/Türgiş cephesinden Tamgaçi Makaraç ve Tamgaçi Oğuz Bilge katılmıştır. Bilge Kağan’ın Türgiş Hakanı ile kurduğu hısımlık bağları (kız alış-verişi) nedeniyle yazıtta “oğlum” hitabının geçtiği anlaşılır (BK K.9–10). Ayrıca Kırgız hakanından Tarduş İnançu Çor ve Tang Hanedanı adına İşiyi Likeng/Lü Hiang protokole dâhil olmuştur; onunla birlikte türbe yapımcısı, süsleme sanatçıları, kitabe taşı ustaları ve General Çang Kü-i de gelmiştir. Bu katılım, Göktürk–Tang ilişkilerinde yas/ta’ziye diplomasisinin yüksek görünürlüğünü teyit eder.

(Ana maddenin tekrarı:) Tören, çok-merkezli bir diplomatik buluşma ve meşruiyet gösterimidir.

Kaynaklar ölüm nedenini belirtmez. Ancak Çin kronikleri ve yazıt dili, Bilge Kağan’ın derinden sarsıldığını; yasin millet sathına yayıldığını gösterir. Bilge’nin, “iki şad başta olmak üzere kardeşlerimin, oğullarımın, beylerimin ve dahi halkımın gözleri, kaşları berbat olacak...” minvalindeki ifadeleri, kaybın psikopolitik etkisini ve hane-ordu–halk üçgeninde duyulan büyük boşluğu yansıtır. Bu bağlamda Köl Tigin, “cesur ve atak bir komutan” olarak yalnız savaş alanında değil, devlet bekasında taşıdığı sembolik değerle de kayda geçer; Çin kroniklerinde övgü kalıpları (“savaşçılıkta ondan iyi kimse yoktur”) bu profili dışarıdan doğrular. Kayıtlar, kaybın siyasal-toplumsal yankısının yüksek olduğunu bildirir. Ölüm–yas–anıtlştırma zinciri (731–732) Köl Tigin’in kişisel kariyerinin ötesinde, Göktürk devlet aklının meşruiyet gösterimi, uluslararası protokol ve sanat programı üzerinden okunabilir bir devlet töreni modeline dönüştüğünü kanıtlar. Kronoloji, yer seçimi, çok taraflı katılım ve sanat/kitabe üretimi, yazıt ve Çin kaynaklarının karşılaştırmalı kullanımıyla tutarlı bir bütün oluşturur.

Kaynaklar

Aidarov, G. (1995). Kültegin eskertkişi [Күлтегин ескерткіші]. Алматы: Ана тілі.



Giriş

Yapay zekâ ile haber yazımı, gazetecilik mesleğinde hızla öne çıkan ve haber üretim süreçlerini kökten değiştiren yeni bir uygulama alanıdır. Günümüzde dijitalleşmenin hızlanmasıyla birlikte, haberlerin daha hızlı, daha geniş kitlelere ve daha doğru biçimde ulaştırılması ihtiyacı artmaktadır. Yapay zekâ sistemleri, büyük veri analizi ve dil işleme yetenekleri sayesinde haber ajanslarına hız ve verimlilik kazandırmakta, rutin içeriklerin yazımını otomatize ederek gazetecilere daha derinlemesine araştırma yapma imkânı sunmaktadır. Ayrıca, kişiselleştirilmiş haber önerileri sayesinde okuyucu deneyimini geliştirmekte ve medya kuruluşlarının dijital çağda rekabet avantajı elde etmesine yardımcı olmaktadır. Bununla birlikte, yapay zekânın tarafsızlık, etik sorumluluk ve haber güvenilirliği gibi temel değerlerle nasıl bütünleşeceği tartışılması gereken bir boyut olarak öne çıkmaktadır. Dünyada birçok büyük medya kuruluşu, yapay zekâyı haber yazımında aktif olarak test etmekte ve bunun sonuçlarını hem ekonomik hem de editoryal bakımdan değerlendirmektedir. Bu gelişmeler, gazetecilikte mesleki rollerin dönüşümünü de beraberinde getirmekte, insan gazetecilerin analitik ve yaratıcı yönlerini daha da öne çıkarmaktadır. Dolayısıyla, yapay zekâ ile haber yazımı, gazeteciliğin geleceğini belirleyen en önemli konulardan biri olarak değerlendirilmektedir. Sonuç olarak, yapay zekâ haber yazımında dünyada yeni bir dönüşüm yaratacaktır.

Geleceğin tasarımında önemli bir rol üstlenen yapay zekâ, derin öğrenme, doğal dil işleme ve veri madenciliği gibi alanlarla bütünleşerek insan-makine etkileşiminin yeni boyutlarda kurulmasına aracılık etmektedir. Bu teknolojilerin gelişimi, yalnızca mühendislik veya akademik araştırmalarla sınırlı kalmayıp, toplumsal bilgi üretim süreçlerine doğrudan etki etmektedir. Medya ve basın sektöründe haberin toplanması, sınıflandırılması, yazılması ve hatta görsel-işitsel içeriklerle desteklenmesi gibi aşamalarda yapay zekâ sistemlerinin giderek daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Örneğin,



Reuters ve Associated Press gibi uluslararası haber ajansları finans ve spor gibi veriye dayalı alanlarda otomatik haber yazımından yararlanarak hız ve doğruluk kazanmaktadır. Bunun yanında, sosyal medya verilerinin anlık analizi sayesinde gündem takibi yapay zekâ algoritmalarıyla desteklenmekte, böylece kamuoyunun ilgi alanlarına uygun haber içerikleri üretilebilmektedir. Araştırmalar, yapay zekânın dilsel üretimde yalnızca hız ve verimlilik değil, aynı zamanda içerik çeşitliliği ve kişiselleştirme imkânı sunduğunu da ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, her alanda olduğu gibi medya ve basın sektöründe de yapay zekâ teknolojilerinin kullanımından söz etmek mümkündür.

Yeni medya, dijital gazetecilik ve geleneksel gazetecilik, teknolojik gelişmelerin yön verdiği bir dönüşüm süreci içerisinde yeniden tanımlanmaktadır. Medya ve gazetecilik sektöründe yeni teknolojilerin etkin kullanımı, yalnızca içerik üretimini hızlandırmakla kalmayıp, aynı zamanda insan istihdamının farklı becerilerle donatılmasını zorunlu kılmaktadır. Yapay zekâ, medya ekseninde yaşanan bu hızlı dönüşümü destekleyen ve gazeteciliğin geleneksel yapıya göre daha çevik hareket etmesini sağlayan bir yapı kazanmıştır. Haber akışının anlık analiz edilmesi, detaylı içeriklerin kısa sürede

hazırlanması, kullanıcı ile etkileşimli bir iletişim zemininin oluşturulması ve haber üretiminde özgür bir dinamizmin sağlanması, bu teknolojinin sunduğu en temel katkılar arasındadır. Araştırmalar, dijital gazeteciliğin hız ve çok yönlülük beklentisini karşılamakta yapay zekânın kritik bir rol üstlendiğini göstermektedir. Geleneksel gazeteciliğin köklü ilkeleriyle birleşen bu dijitalleşme, haberin hem güvenilirliğini hem de erişilebilirliğini güçlendirmektedir. Sonuç olarak, yapay zekâ hız, detay, etkileşim ve özgür bir dinamizm sağlayarak medya, dijital gazetecilik ve geleneksel gazetecilik için hizmete hazır önemli bir teknolojik gelişimdir.

Yeni medya çalışmaları, yapay zekâ destekli haber üretimi üzerine yapılan araştırma ve inceleme makaleleriyle giderek daha geniş bir akademik ilgi alanı oluşturmaktadır. Bu çalışmalar, yapay zekânın yalnızca teknik bir araç olmadığını, aynı zamanda haberlerin bilgi dağarcığına doğru ve güvenilir bir nitelik kazandırma potansiyeli taşıdığını ortaya koymaktadır. Özellikle karşılaştırmalı analizlerde, yapay zekânın farklı bölgelerden ve kültürel bağlamlardan veri toplayarak haberciliğe çeşitlilik kattığı görülmektedir. Bu çeşitlilik, yerel sınırları aşan ve küresel ölçekte okunabilirliği mümkün kılan yeni bir haber deneyimi yaratmaktadır.

Yapay zekânın ürettiği içerikler, dünyanın herhangi bir yerinde yaşanan gelişmeleri anlık olarak farklı kitlelere ulaştırabilme kabiliyetiyle, haberin kapsam alanını genişletmektedir. Bu süreçte, haber kavramı yalnızca bir bölgeye ait bilgilerin aktarımı değil, aynı zamanda tüm bireylerin bilmek isteyebileceği olaylar bütünü olarak tanımlanabilir hale gelmektedir. Dolayısıyla, yapay zekâ haberciliği yerellikten çıkarak küresel ölçekte bilgi kaynağı olabilecek bir seviyenin üzerine çıkabilmektedir.

Yeni medya ekseninde medya ve gazeteciliğin dönüşümü, geleneksel yapıdan farklı olarak hız, detay, etkileşimli içerik üretimi ve özgür bir dinamizm üzerine inşa edilmektedir.

Geleneksel gazeteciliğin tek yönlü ve zamana yayılan haber üretim biçimlerinin yerine, dijital medya daha hızlı, çok yönlü ve interaktif süreçlerle öne çıkmaktadır. Bu durum, haberin yalnızca üretilme sürecini değil, aynı zamanda okuyucunun

habere erişme ve etkileşim biçimlerini de değiştirmektedir. Okuyucular, artık yalnızca pasif bir tüketicisi değil, yorum, paylaşım ve geri bildirimleriyle aktif bir katılımcı haline gelmektedir. Bu katılım, haberin içeriğini ve yönünü şekillendiren yeni bir medya ekosistemi yaratmaktadır. Araştırmalar, dijital platformların sunduğu bu karşılıklı etkileşimin haberciliği daha demokratik, daha kapsayıcı ve daha hızlı tepki verebilir hale getirdiğini ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, bu doğrultuda hem haber üretme hem de haber tüketme kapsamı karşılıklı talepler doğrultusunda gelişecektir.

Gelişimlerden biri de yeni medya tabanlı gazeteciliktir. Bu yeni model, geleneksel gazeteciliğe kıyasla çok daha geniş bir kitleye ulaşmayı mümkün kılarken, aynı zamanda çok daha az giderle sürdürülebilmektedir. Dijital ortamda içerik üretimi ve dağıtımı, basılı yayınların gerektirdiği lojistik ve maddi yükleri ortadan kaldırarak medya kuruluşlarına esneklik kazandırmaktadır. Bu sayede, haberlerin hızla dolaşıma girmesi ve okuyuculara anında ulaşması mümkün olmaktadır. Ayrıca, yeni medya platformları bireylere yalnızca bilgi aktarmakla kalmayıp, aynı zamanda onlara farklı kültür yapıları ve iletişim biçimleri de sunmaktadır. Bu durum, medya sektöründe faaliyet gösteren basın çalışanlarının çoklu görevlerle başa çıkabilme kapasitelerini artırmakta, iş yüklerini daha dengeli ve kaliteli bir biçimde yönetebilmelerine olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla, daha nitelikli içerik üretimi hem gazeteciler hem de okuyucular açısından yeni medya tabanlı gazeteciliğin en önemli katkılarından biri olarak öne çıkmaktadır.

Yapay zekâ, iş süreçlerini optimize etme kapasitesiyle gazetecilik alanında dikkat çekici bir dönüşüm sağlamaktadır. Rutin veri toplama, haber taslağı oluşturma ve içerik sınıflandırma gibi işlemlerin otomatikleştirilmesi, gazetecilerin daha yaratıcı ve analitik yönlerine odaklanabilmelerine imkân tanımaktadır. Bu sayede, haberlerin yalnızca hızlı değil, aynı zamanda daha nitelikli bir şekilde hazırlanması mümkün olmaktadır. Yapay zekâ sistemleri, farklı kaynaklardan elde edilen büyük veri setlerini anlık olarak işleyebilmekte, bu da haberlere daha geniş bir perspektif kazandırmaktadır.

Böylelikle, gazetecilerin ürettikleri içerikler yalnızca yerel ölçekte değil, küresel düzeyde de ilgi çekebilecek bir çeşitliliğe ulaşmaktadır. Nitekim, haber kavramı, yapı içerisinde var olan her bireyin bilmek isteyebileceği olaylar bütünü olarak tanımlandığında, küreselleşmenin hız kazanmasıyla birlikte kapsam alanını her geçen gün genişletmektedir. Sonuç olarak, yapay zekâ gazetecilerin daha odaklı ve kaliteli haber üretmelerine katkı sağlayarak, haberciliğin küresel bilgi ağında daha güçlü bir konuma gelmesine olanak tanımaktadır.

Yapay zekâ destekli haber doğrulama, günümüzün en kritik medya sorunlarından biri olan dezenformasyonla mücadelede öne çıkan gelişmelerden biridir. Dijital ortamda bilgi akışının hızlanması, yanlış ya da manipülatif içeriklerin de aynı hızla yayılmasına neden olmaktadır. Bu noktada yapay zekâ, metin analizi, kaynak taraması ve çapraz doğrulama teknikleri sayesinde, haberlerin güvenilirliğini değerlendirebilmektedir. Çalışmalar, yapay zekâ algoritmalarının belirli haber türlerinde insan doğrulayıcılarla kıyaslandığında daha hızlı ve yüksek doğruluk oranları yakalayabildiğini göstermektedir. Böylelikle, okuyucuların doğru bilgiye ulaşması güvence altına alınmakta, medya kuruluşları da toplumsal güvenilirliklerini koruyabilmektedir. Sonuç olarak, yapay zekâ destekli haber doğrulama, gazeteciliğin geleceğinde hem teknik hem de etik açıdan vazgeçilmez bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

Yapay zekâ ile haber üretiminde en dikkat çekici gelişmelerden biri, insan-makine işbirliğinin giderek daha belirgin hale gelmesidir. Algoritmaların sağladığı hız ve büyük veri işleme gücü, gazetecilerin zaman kaybettikleri rutin görevleri üstlenerek onların yaratıcı enerjilerini araştırmaya, analiz yapmaya ve yorum geliştirmeye yönlendirmektedir. Bu işbirliği, haberlerin yalnızca hızla üretilmesini değil, aynı zamanda özgünlük ve analitik derinlik kazanmasını da sağlamaktadır. Yapay zekâ destekli editörlük araçları, dilsel bütünlüğü güçlendirmekte ve farklı kültürel bağlamlara uygun içeriklerin hazırlanmasına yardımcı olmaktadır. Böylece, haberin küresel dolaşımı artarken gazetecilerin mesleki değerleri de korunmaktadır. Dolayısıyla, yapay zekâ ile insan gazetecilerin işbirliği, geleceğin medya ortamında

sürdürülebilir ve güçlü bir habercilik modelinin temelini oluşturmaktadır.

Bu yazıdaki amacımız, yapay zekânın derin öğrenme ve doğal dil işleme ekseninde haber yazımını hız, detay, etkileşim ve kişiselleştirme boyutlarında dönüştürdüğünü; yeni medya/dijital-geleneksel gazetecilik üçgeninde düşük maliyet, geniş erişim ve etkileşimli üretim-tüketim döngüsü yarattığını; yerelden küresele uzanan ölçekte haberin kapsam alanını genişletirken doğruluk, etik ve güvenilirlik için yapay zekâ destekli doğrulama araçlarını kritik kıldığını; iş süreçlerini optimize ederek gazetecilerin yaratıcı ve analitik çalışmalara odaklanmasını sağladığını; çoklu görev ve yeni beceri setleri gerektiren insan-makine işbirliğiyle nitelikli içerik üretimini güçlendirdiğini ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, yapay zekâ, medya ve basında hızla evrilen ekosistemin omurgası haline gelerek hem üretimde çeviklik hem de küresel dolaşımda sürdürülebilir kalite vaadi sunmaktadır.

Medya Gazeteciliğinde İletişim ve Yapay Zekâ Etkileşimi

Medya gazeteciliğinde iletişim ve yapay zekâ etkileşimi, dijital ortamda okurla kurulan ilişkinin doğasını kökten değiştirmektedir. Geleneksel basında okuyucu yalnızca pasif bir konumda haber alan bir figürken, yapay zekâ destekli dijital medya ortamlarında aktif bir katılımcı rolüne evrilmektedir. Okuyucular, anlık yorum, geri bildirim ve içerik paylaşımıyla habere doğrudan katkı sunmakta, bu da haber üretim sürecinin tek yönlü olmaktan çıkmasına yol açmaktadır.

Yapay zekâ algoritmaları ise bu geri bildirimleri analiz ederek içeriklerin yönünü, kapsamını ve sunum biçimini yeniden şekillendirebilmekte; böylece iletişim süreci daha dinamik ve verimli hale gelmektedir. Bu durum, kişilerarası mesafelerin ortadan kalkmasına, zamanın görece önemini yitirmesine ve etkileşimli bir medya kültürünün doğmasına zemin hazırlamaktadır. Bir başka deyişle, yeni medya kavramının sayısal bir zeminde gelişmesiyle birlikte etkileşimli yapı öne çıkmış, tek yönlü iletişim modeli geride kalmıştır. Sonuç olarak, medya gazeteciliğinde iletişim ve yapay zekâ birleşimi, karşılıklı diyalog ağlarını güçlendi-

ren yeni bir habercilik anlayışını beraberinde getirmektedir.

İnteraktif gazetecilik, teknolojik gelişmelerin medya alanına getirdiği en belirgin yeniliklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel gazetecilikte tek taraflı bilgi aktarımı ön plandayken, dijital çağda okuyucunun aktif katılımıyla çok yönlü bir iletişim zemini oluşmuştur. Anketler, yorumlar, sosyal medya etkileşimleri ve yapay zekâ destekli veri görselleştirmeleri, okuyucunun haber sürecine dahil olmasını kolaylaştırarak habercilikte yeni bir dönemin kapısını aralamıştır. Bu süreçte gazeteciler yalnızca bilgi aktaran değil, aynı zamanda okuyucunun geri bildirimlerini değerlendiren, onları içerik üretiminde yönlendirici unsur olarak kabul eden bir konuma gelmiştir. Araştırmalar, etkileşimli haberciliğin okuyucunun ilgisini artırdığı, habere duyulan güveni pekiştirdiği ve medya kuruluşlarının toplumsal sorumluluklarını daha görünür hale getirdiğini ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, gazetecilik interaktif yapısıyla yalnızca teknik bir dönüşüm değil, aynı zamanda habercilik anlayışında köklü bir değişim gerçekleştirmiştir.

İnternet Gazeteciliği

İnternet gazeteciliği, haberlerin çevrimiçi ortamlarda anında paylaşılabilmesi sayesinde hız ve erişim açısından geleneksel medyaya göre çok daha etkin bir model ortaya koymaktadır. Özellikle dijital platformların yaygınlaşması, haberin saniyeler içinde milyonlarca kullanıcıya ulaşmasına olanak sağlamıştır.

İnternet gazeteciliği, yalnızca metin değil; fotoğraf, video, infografik ve canlı yayın gibi çoklu medya formatlarını da bünyesinde barındırarak haberi daha dinamik ve anlaşılır bir biçimde sunabilmektedir.

Bu çeşitlilik, okuyucuların ilgisini artırmakta ve habere çok yönlü bir deneyimle yaklaşmalarına imkân tanımaktadır. Ayrıca sayfa tasarımları da teknolojik gelişmelerle birlikte daha görsel, etkileşimli ve kullanıcı dostu bir yapıya kavuşmuştur. Dolayısıyla İnternet gazeteciliği, hem haberlerin hızla yayılmasını sağlayan hem de medya içeriklerinin daha canlı ve zengin bir formatta sunulmasına aracılık eden önemli bir dönüşüm noktasıdır.

Medya Tabanlı Gazetecilikte Drone

Medya tabanlı gazetecilikte drone teknolojisinin kullanımı, haber üretiminde önemli bir yenilik olarak dikkat çekmektedir. Özellikle doğal afet bölgeleri, savaş alanları veya insan erişiminin kısıtlı olduğu coğrafyalarda drone'lar, gazetecilere kritik görsel veriler sağlamaktadır. Bu sayede, hem olayların daha gerçekçi bir şekilde belgelendiği hem de toplumun olaylara doğrudan tanıklık edebildiği bir habercilik anlayışı gelişmektedir. Drone'lar yalnızca erişim kolaylığı sunmakla kalmayıp, aynı zamanda haberlerde kullanılan görsel içeriklerin çeşitliliğini de artırarak izleyiciye daha etkileyici bir deneyim sunmaktadır. Görsel açıdan güçlü haberler, okuyucunun ilgisini çekmekte ve haberin etki gücünü yükseltmektedir. Bunun yanında, geleneksel yöntemlerle ulaşılamayan açılardan elde edilen görüntüler, habercilikte yenilikçi bir estetik boyut kazandırmaktadır. Sonuç olarak, drone gazeteciliği medya sektöründe hem teknik hem de içerik açısından yeni atılımlar sağlayarak haberlerin daha güçlü ve etkileyici biçimde sunulmasına katkı sunmaktadır.

Veri Gazeteciliği

Veri gazeteciliği, büyük veri çağının sunduğu imkânlarla birlikte gazeteciliğin en yenilikçi alanlarından biri haline gelmiştir. Geleneksel haberciliğin çoğunlukla metinsel anlatıma dayalı yapısının aksine, veri gazeteciliği karmaşık veri setlerini analiz ederek bunlardan toplumun anlayabileceği anlamlı hikâyeler üretmektedir. Ekonomi, sağlık, çevre ya da siyaset gibi farklı alanlarda toplanan devasa veriler, yapay zekâ ve istatistiksel yöntemlerle işlenmekte; sonuçlar ise grafikler, tablolar ve interaktif infografikler aracılığıyla daha anlaşılır bir şekilde sunulmaktadır.

Bu yöntem, haberlerin yalnızca bilgilendirme değil aynı zamanda görsel ikna aracı işlevi görmesini sağlamaktadır. Araştırmalar, görsel destekli veri haberciliğinin okuyucuların ilgisini artırdığını ve habere duyulan güveni pekiştirdiğini göstermektedir. Sonuç olarak, veri gazeteciliği, büyük veri analizi ve görsel anlatımın birleşimiyle çağdaş medya ortamında güçlü ve etkili bir habercilik yaklaşımı ortaya koymaktadır.

Yapay Zekâ ve Yazılım Gazeteciliği

Yapay zekâ ve yazılım gazeteciliği, haber üretim sürecinde otomasyonun en belirgin biçimde ortaya çıktığı alanlardan biridir. Geliştirilen algoritmalar, özellikle ekonomi, spor ve hava durumu gibi veriye dayalı rutin haberleri insan müdahalesine gerek kalmadan dakikalar içinde hazırlayabilmektedir. Bu durum, gazetecilerin sürekli tekrarlanan ve zaman alan görevlerden kurtulmalarını sağlayarak onların daha nitelikli ve araştırma odaklı habercilik yapmalarına fırsat tanımaktadır. Ayrıca otomatik yazılım sistemleri, haber yazımında karşılaşılan dilsel tutarsızlıkları ve olası dikkatsizlik kaynaklı hataları en aza indirerek içeriklerin güvenilirliğini artırmaktadır. Böylece medya kuruluşları hem hız hem de doğruluk kazanmakta, okuyuculara daha kesintisiz bir haber akışı sunabilmektedir. Sonuç olarak, yapay zekâ ve yazılım gazeteciliği, rutin haberlerin otomatikleşmesi yoluyla modern medyanın verimliliğini artıran, güvenilirliği destekleyen ve insan emeğini daha değerli alanlara yönlendiren bir dönüşüm yaratmaktadır.

Yapay zekâ gazeteciliğinde en çok tartışılan konulardan biri, etik ilkeler ve tarafsızlık sorunlarıdır. Algoritmalar, büyük veri setlerinden beslendiği için kullanılan verilerdeki önyargılar haber içeriklerine de yansiyabilmektedir. Bu durum, özellikle politik, kültürel veya toplumsal konularda tarafsızlık ilkesini zedeleyebilecek sonuçlar doğurmaktadır. Ayrıca, yapay zekânın haber üretiminde otomatikleştirilmiş süreçleri, sorumluluğun kime ait olduğu sorusunu da gündeme getirmektedir. Bir hata, yanlış bilgi veya manipülasyon ortaya çıktığında, bunun yazılım geliştiricisine mi, medya kuruluşuna mı, yoksa algoritmanın kendisine mi ait olduğu konusunda net bir çerçeve çizilmesi zorlaşmaktadır. Akademik literatürde, bu sorunların çözümü için şeffaf algoritmalar, düzenli denetim mekanizmaları ve insan denetiminin yapay zekâ süreçlerinden tamamen çıkarılmaması gerektiği vurgulanmaktadır. Dolayısıyla, tarafsız ve güvenilir haber akışının sürdürülebilmesi için yapay zekâ gazeteciliğinin etik ilkelerle uyumlu biçimde geliştirilmesi ve uygulanması zorunludur.

Yapay zekâ teknolojilerinin medya sektörüne

kazandırdığı en dikkat çekici yeniliklerden biri, kişiselleştirilmiş haber deneyimidir. Algoritmalar, okuyucuların geçmişte okudukları haberler, tıkladıkları başlıklar, sosyal medya etkileşimleri ve hatta coğrafi konum bilgileri üzerinden ilgi alanlarını analiz edebilmekte; bu veriler ışığında her kullanıcıya özel haber akışları oluşturabilmektedir. Bu durum, okuyucuların haber tüketiminde zamandan tasarruf etmesini sağlarken aynı zamanda onları ilgisiz içerik yükünden de kurtarmaktadır. Medya kuruluşları açısından bakıldığında ise kişiselleştirilmiş içerik, kullanıcı bağlılığını artırmakta, dijital platformlarda daha uzun süreli etkileşim yaratmakta ve reklam gelirlerini olumlu yönde etkilemektedir. Bununla birlikte, kişiselleştirme sürecinde “bilgi balonu” ve “algı daralması” gibi risklerin de göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Araştırmalar, çeşitliliği koruyan ve farklı bakış açılarını içeren yapay zekâ algoritmalarının, kişiselleştirmenin olumsuz yönlerini dengeleyebileceğini göstermektedir. Sonuç olarak, yapay zekâ ile kişiselleştirilmiş haber deneyimi, hem kullanıcı memnuniyetini artıran hem de medya kuruluşlarının dijital çağda rekabet gücünü yükselten stratejik bir yenilik olarak değerlendirilmektedir.

Yapay Zekâ Tabanlı Habercilikte Gelecek Vizyonu

Yapay zekâ haberciliğinin geleceğe dair en güçlü yönlerinden biri, medya sektöründe sürdürülebilirlik ve yenilikçi vizyon oluşturma potansiyelidir. Teknolojik gelişmeler, yalnızca haberlerin hızla üretilmesini değil, aynı zamanda bu üretimin etik, ekonomik ve çevresel boyutlarda daha verimli hale getirilmesini de mümkün kılmaktadır. Yapay zekâ destekli sistemler, enerji tasarrufu sağlayan altyapılarla büyük veri işleme süreçlerini optimize ederek medya kuruluşlarının maliyetlerini azaltabilmekte; aynı zamanda dijital içeriklerin daha uzun vadeli erişim ve arşivlenmesine katkı sunmaktadır. Bunun yanında, yapay zekâ ile habercilik yalnızca bugünün haber akışını düzenlemekle kalmamakta, gelecekte toplumsal bilinç ve kamusal iletişimin yönünü de şekillendirecek bir vizyon taşımaktadır. Dolayısıyla, yapay zekâ tabanlı habercilik, geleceğin medya ekosisteminde sürdürülebilirlik, şef-

fıflık ve sürekli yenilenme ilkeleriyle uyumlu bir gelişim çizgisi izlemektedir.

Gelişme bölümü boyunca medya ve gazetecilik alanında yapay zekânın sunduğu imkânlar çok boyutlu bir şekilde ele alınmıştır. İletişim süreçlerinin etkileşimli hale gelmesi, interaktif gazetecilik anlayışının yaygınlaşması, internet tabanlı haberlerin hız ve çoklu medya desteğiyle geniş kitlelere ulaşması, drone teknolojisinin haberlere yeni açılar kazandırması ve veri gazeteciliğinin büyük veriden anlamlı hikâyeler çıkarma potansiyeli öne çıkan dönüşümler arasındadır. Ayrıca, yapay zekâ ve yazılım gazeteciliğiyle rutin işlerin otomatikleştirilmesi, etik ve tarafsızlık sorunlarının dikkatle tartışılması, kişiselleştirilmiş haber deneyimlerinin kullanıcı memnuniyetini artırması ve geleceğe dönük sürdürülebilir medya vizyonu, yapay zekânın habercilikteki kapsamlı etkilerini ortaya koymuştur. Bu bağlamda, gelişme bölümünde ulaşılan ortak nokta, yapay zekânın medya ekosistemini yalnızca hızlandıran bir araç değil, aynı zamanda güvenilirlik, çeşitlilik ve sürdürülebilirlik ilkeleriyle bütünleşmesi gereken bir dönüşüm gücü olduğudur.

Yapay zekânın medya ve gazetecilik alanındaki rolü, giriş ve gelişme bölümlerinde ayrıntılı biçimde ele alındığı üzere, yalnızca teknik bir yenilik değil, aynı zamanda haberciliğin doğasını dönüştüren kapsamlı bir süreçtir. İletişimde etkileşimli yapıların ortaya çıkması, internet gazeteciliğinin hız ve çoklu format desteğiyle geniş kitlelere ulaşması, drone teknolojisinin görsel çeşitlilik kazandırması ve veri gazeteciliğinin karmaşık veri setlerinden anlamlı hikâyeler üretmesi bu dönüşümün belirgin göstergeleridir. Ayrıca, yazılım ve yapay zekâ tabanlı otomatik haber üretimiyle hız ve doğruluk sağlanırken, kişiselleştirilmiş içerikler okuyuculara daha yakın bir deneyim sunmaktadır. bütün bu gelişmeler, yapay zekânın medya ekosisteminde yalnızca bir destekleyici araç değil, aynı zamanda güvenilirlik, etkileşim ve sürdürülebilirlik ilkeleriyle bütünleşen yeni bir habercilik anlayışının temel taşı olduğunu göstermektedir.

Her ne kadar yapay zekâ habercilikte önemli bir dönüşüm gücü olarak öne çıksa da, beraberinde etik, tarafsızlık ve güvenilirlik konularında bazı soru işaretleri de getirmektedir. Algoritmaların

beslendiği veri setlerinde bulunan önyargılar, üretilen içeriklerin tarafsızlığına gölge düşürebilmekte; kişiselleştirilmiş haber akışları ise kullanıcıları dar bir “bilgi balonu” içine hapsedebilmektedir. Bunun yanı sıra, otomatik haber üretiminde yaşanabilecek hata ya da manipülasyonların sorumluluğunun kime ait olacağı sorusu da güncelliğini korumaktadır. Bu sorunların aşılabilmesi için, yapay zekâ tabanlı habercilik uygulamalarında şeffaf algoritmaların geliştirilmesi, insan denetiminin süreçten tamamen çıkarılmaması ve etik standartların hukuki çerçevelerle desteklenmesi büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla, yapay zekâ haberciliğinin sürdürülebilir ve güvenilir bir gelişim çizgisi izleyebilmesi için eleştirel bakış açısının ve düzenleyici mekanizmaların her zaman ön planda tutulması gerekmektedir.

Yapay zekâ haberciliği, geleceğin medya ekosisteminde yalnızca teknolojik bir yenilik değil, aynı zamanda küresel ölçekte bilgi paylaşımını yönlendiren stratejik bir araç olacaktır. İnsan–makine işbirliğine dayalı bu yeni düzen, gazetecilerin yaratıcılığını ve analitik gücünü desteklerken, okuyuculara da hız, çeşitlilik ve güvenilirlik esaslı bir haber deneyimi sunacaktır. Şeffaflık, etik sorumluluk ve sürdürülebilirlik ilkeleriyle bütünleşen yapay zekâ, haberlerin küresel dolaşımını güçlendirecek; böylece medya, toplumsal bilinçlenmenin ve demokratik katılımın en önemli araçlarından biri olmaya devam edecektir. Sonuç olarak, yapay zekâ haberciliği, hız, güvenilirlik, çeşitlilik ve sürdürülebilirlik ilkeleriyle şekillenen güçlü bir dönüşümün simgesi olarak geleceğin medya vizyonunu belirleyecektir.

Hız, güvenilirlik ve çeşitlilik olmadan medya var olamaz. Bilgi durağan değil, etkileşimle değer kazanır. Medya, artık tek yönlü bir aktarım değil, küresel bir diyalog ağıdır. Yapay zekâ, bu diyalogun motor gücü, gazetecilik ise onun etik pusulasıdır. Yapay zekâ, haberciliğin geleceğini yalnızca şekillendirmeyecek, aynı zamanda yeniden tanımlayacaktır. Bilgi, hızla değil doğrulukla anlam kazanır; yapay zekâ bu dengeyi kurmanın yeni yoludur. Gazetecilik, insanın vicdanı ile makinenin zekâsının birleştiği noktada geleceğini bulacaktır. Her haber, küresel bilincin bir parçasıdır; yapay zekâ bu bilinci evrensel bir ağa dönüştürür.

BİR ZAMANLAR ASI NEHRİ ÜZERİNDE SU DOLAPLARI NİNNİLER SÖYLEYEK GICIRDARMIŞ

Erdal YARDIMCI

Giriş

Bir zamanlar Asi Nehri'nin kıyılarındaki, gece vakti dönen su dolaplarının (na'uraların) iniltileri Antakya'nın kalbine ninni gibi dolarmış.

Su dolabı imgesi bize, suyun insana dostluk ettiği, çarkların ahşap bedenlerinde hikâyeler sakladığı günleri hatırlatır.

Su dolabı ya da orijinal yöresel söylemiyle Na'ura yalnızca kadim dönemin bir mühendislik ürünü değil; aynı zamanda halkın kolektif hafızasına işlenmiş bir semboldür.

Su dolabını her dönüşünde, köylerin susuzluğunu giderir, tarlalara bereket verir ve gönüllere de huzur dağıtırmış, inleyişiyle de yorgun ruhları teskin etmiştir.

Su dolabı dönerken sanki evrenin çarkı dönüyor, feleğin sesi nehrin kıyısında yankılanıyordu. İşte bu yüzden, su dolaplarının; yani, na'uranın sesi sadece bir gıcirtı değil, Asi'nin inatçı akışıyla bütünleşmiş bir şarkı, bir ninniydi.

Asi ehri boyunda geceler, bu iniltilerle derinleşir, şehir halkı bu sesle uyur ve bu sesle uyanırdı.

Na'uralar o günlerde, hem hayatın kaynağı hem de edebiyatın ilhamıydı.

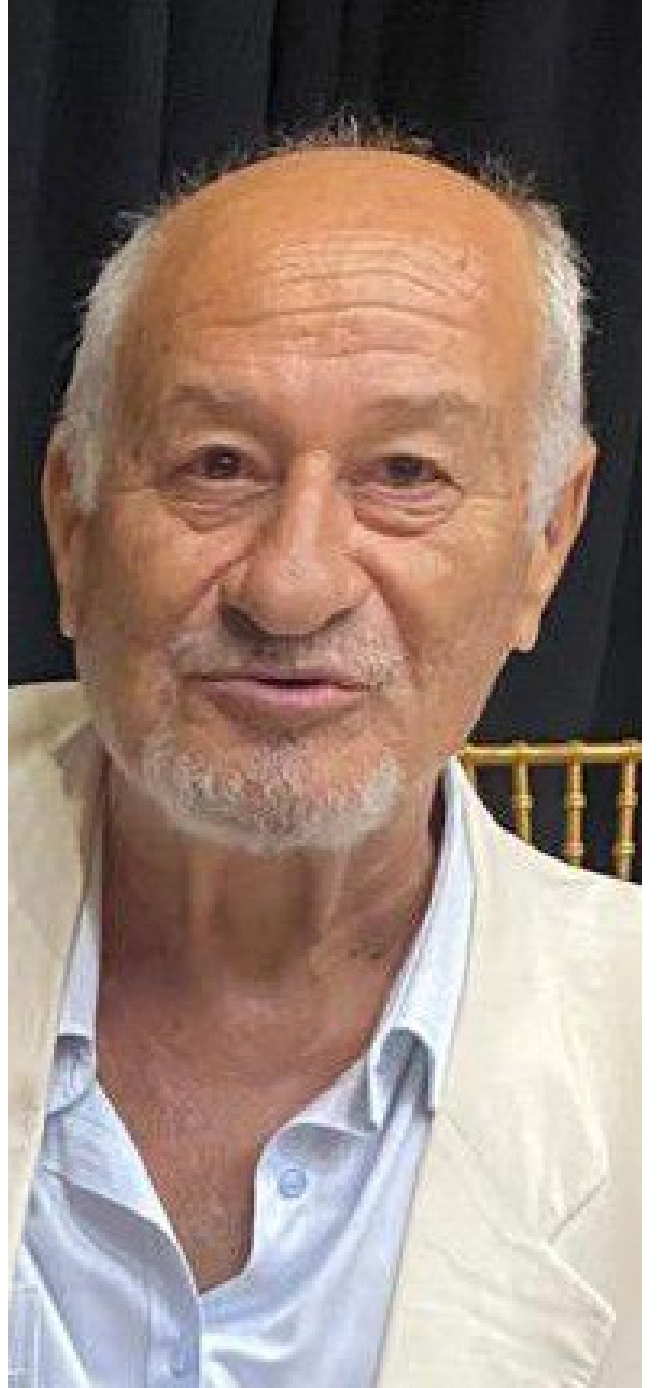
Su dolabının (Na'uranın gıcirtısı), sadece suyun çarka vurmasından çıkan bir ses değildi; o ses, Asi kıyısında oturan her aşıklar, şairler ve ozanlar o iniltilerde kendi gönül sızısını bulmuş, her yolcu bu melodide kendi hatırasını duymuştu.

Her bir su dolabı (na'ura), kendi özgün şarkısını söylerken şehre ritim kazandırıyor; kimi zaman bir orgun "çift bas" sesini andıran uğultuyla, kimi zaman bir annenin ninnisi gibi tatlı bir mırıltıyla insanları kuşatıyordu.

Halkın inanişine göre, bu çarklar Asi'yi taşkınlardan koruyan kutsal ellerin izini taşırdı.

Bir zamanlar uğruna adaklar kesilir, kurbanlar adanır, nehrin taşmaması için dua edilirdi.

Su dolapları (na'uralar), yalnızca bir tarım aracı değil, şehirle göğün arasında kurulan bir ahit sembolüne dönüşmüştü. Antakya'nın taş sokakla-



rında dolaşırken hâlâ kulağımıza gelen hayali bir inilti, işte bu derin hatıranın yankısıdır.

Bugün Asi'nin kıyısında o büyük na'uralardan neredeyse hiç kalmış olsa da, onların sesi hâlâ şehirle birlikte yaşıyor.

Çünkü bir kez insanın belleğine kazınan inilti, artık bir ses değil; zamana direnen bir hafıza, kuşaktan kuşağa taşınan bir şarkıdır.

Antakya'da dolaşırken su dolaplarının gölgesi hep yanımsızdır ve bazen bir türküde, bazen bir mozaikte, bazen bir yaşlının anılarında yeniden canlanır.

Asi'nin inatçı akışıyla birleşen na'uraların sesi, bize direncin, hatıranın, ezginin ve şiirin bir arada var olabileceğini fısıldar. Ve böylece anlarız ki: Bir zamanlar Asi behrinde gıcırdayan dolaplar, aslında hâlâ dönmekte; zamanın kalbinde ninniler söylemektedir.

Asi Nehri, tarih boyunca yalnızca suyun değil, hafızanın da yatağı olmuştur.

Nehir kıyısında dönen su dolapları (na'uralar), insanların gündelik telaşına eşlik eden bir ritim, şehirle gökyüzü arasında kurulan bir ahenk gibiydi. Çarkların her gıcirtısı, insanın içindeki derinliklere dokunan bir iniltiye dönüşür; bu inilti, bazen bir duanın yankısı, bazen de kaybolmuş bir hikâyenin hatırlatması olurdu.

Su dolapları (Na'uralar) döndükçe, nehir sadece bahçeleri sulamaz, aynı zamanda Antakya'nın geleceğini yazar ve onun için umut ışığını olurdu.

O ışık titremeleriyle gönüller hitap eden şiirsel bir ezgiye dönüşür ve çarkların çatırdamasında gizlenen aşkın iniltilerini tarihin derinliklerinde seslenen ağıtlarla yeniden yakardı.

Asi kıyısındaki her dolap bir nehrin değil, bir halkın ruhunu taşırdı. Çünkü bir zamanlar Asi'nin gıcirtısıyla başlayan her gece, na'uranın ninnisiyle tamamlanırdı.

Na'ura, sadece ahşap bir düzenek değil, Antakyanın en eski orkestrası gibi tahta gıcirtılarını kutsal bir melodiye dönüştürür, zaman zaman bir ağır, zaman zaman yanık bir türkü, zaman zaman ahengli bir şarkıya dönüşürdü.

Anneler su dolaplarının ritmiyle yeni doğan çocuklarına ninni söyleyerek onları tatlı uykularına yollarlardı.

Asi'nin hırçın akışına karşı, na'uraların düzenli dönüşü bir teselli gibiydi; kaosla düzen arasındaki ince çizgiyi, gıcirtılarla insanlara hatırlatırdı. Dolapların iniltisi, geceyi örten bir tül gibi şehrin üzerine yayılır, sabaha kadar hem uykunun hem de

düşlerin yoldaşı olurdu.

Şairler bu sesi işittiklerinde aşkı, filozoflar evrenin devranını, halk ise kendi derdini buldu. su dolabı bu yüzden bir nesnenin ötesinde, zamanın içinde bir canlı gibi soluk alıp verirdi.

Asi kıyısında dönen her çark, tarihe kazınan bir nefes gibi hâlâ işitilmektedir.

Asi Nehrindeki su dolaplarının Melodik Gıcirtısı, Oppianus'un taşlara kazınmış destanından Habib Neccar'ın halk menkıbelerine kadar bu melodik tını sinmiştir.

Çift bas gibi uğuldayan çark, gündüzleri bağ ve bahçeleri sularken geceleri şehirle gök kubbe arasında görünmez bir ahit kurar; gıcirtı bir yandan ninni olur, bir yandan devranın sesi.

Na'ura bu yüzden nehir suyunu yüzeğe taşıyan bir araçtan fazlasıdır: Asi'nin inatçı akışını, halkın sabrını, taş sokakların hatırasını ve edebiyatın derin imgesini tek gövdede buluşturan canlı bir mekân gibidir.

O çark her döndüğünde, ahşap dişler yalnız suyu değil, yüzyılların anlamını da yukarı taşır; her inişi çıkışıyla şehrin kalbini düzenli bir ritme bağlar.

Na'uraların sesinde, halkın geçmişten bugüne taşıdığı bir kolektif hafıza saklıdır. Bu ses, yalnızca bir gıcirtı değil, halkın yaşadığı sevinçlerin ve acıların yankısını da taşır.

Asi boyunca yaşayanlar, gece uykusuna dalarken bu sesleri bir ninni gibi işitmiş, gündüzleri çalırken bir ritim olarak bellemiştir.

Çarkların sesi, kimi zaman evlerin penceresinden gelen bir şarkıya, kimi zaman çocukların oyunlarına eşlik etmiştir.

Bu yönüyle na'ura, gündelik yaşamın doğal bir parçasına dönüşmüş, sadece tarımın değil, şehrin ruhunun da taşıyıcısı olmuştur.

Dolabın iniltileri, insanların kendi iç dünyasında yankılanmış, onları geçmişle bugün arasında bir köprüye taşımıştır.

Böylece na'uralar, sadece ahşap çarklardan ibaret değil, halkın kolektif belleğinin sembolü olmuştur.

Bu nedenle, Asi kıyısında inleyen na'uralar, aynı zamanda halkın tarihini fısıldayan birer canlı tanıktır.

Seyyahların tanıklıkları, na'uraların tarihsel önemini gözler önüne seren canlı belgelerdir. İbn Battuta, Asî kıyısındaki çarkların iniltilerini kaydetmiş; Evliya Çelebi, onların menkıbevi öykülerini aktarmıştır. Abraham Parsons, Antakya'da gördüğü na'uraları "garip bir alet" olarak tanımlarken, Chesney bu çarkların teknik ayrıntılarını yazmıştır. Lukach ise çarkların sesini orgun çift bas sesine benzetmiştir. Bu tanıklıklar, na'uraların yalnızca yerel değil, evrensel bir dikkat odağı olduğunu göstermektedir. Doğu'nun mistik anlatıları ile Batı'nın pragmatik gözlemleri, aynı yapıya farklı anlamlar yüklemiştir. Bu da na'uraların hem kültürel hem teknik bir fenomen olduğunu ortaya koyar. Böylece seyyahların anlattıkları, na'uraların tarihte bıraktığı izleri zenginleştiren önemli belgeler olarak karşımıza çıkar.

su dolapları tarihi derinliklerinde tarımsal üretimin bel kemiğini oluşturmuştur.

Asî'nin kıyılarında kurulan bu dev çarklar, suyu yukarı taşıyarak bahçelere, bostanlara ve hamamlara ulaştırmıştır.

Bu sistem, Antakya'nın tarımsal verimliliğini artırmış, şehir halkının geçimini sağlamıştır.

Na'uraların sesi, halk arasında bir çeşit müzik gibi algılanmıştır. Çarkların her dönüşü, inleme ve uğultularıyla insanlara farklı bir ezgi sunmuştur.

Kimi zaman bir orgun sesi, kimi zaman bir ninni, kimi zaman da bir ağıt olarak duyulmuştur. Her na'uranın kendine özgü bir şarkısı olduğu söylenir; bu şarkılar, Asî'nin akışıyla birleşerek şehre bir senfoni katmıştır.

Halk bu ezgileri gece boyunca dinlemiş, şairler dizelerine taşımış, dervişler zikirlerine katmıştır.

Dolabın iniltileri, sadece bir ses değil, kolektif bir müzik haline gelmiştir.

Bu nedenle, na'ura halk için yalnızca suyu taşıyan değil, ruhu da besleyen bir varlık olmuştur.

Na'ura imgesi, halk kültüründe kişileştirilerek konuşan bir varlık haline gelmiştir.

Halk, dolabı bir insan gibi düşünmüş; onun iniltilerini bir dert anlatışı, bir feryat olarak yorumlamıştır.

Şiirlerde dolap "ben" diye konuşur, kendi dertlerini dile getirir.

Böylece na'ura, insanla makine arasında bir

köprü olmuş, ahşap çarkların ruh kazandığına inanılmıştır.

Antakya'da na'uralar, halk inanışlarında kutsal bir niteliğe bürünmüştür. Efsanelerde, bu çarkların sihirli ellerle döndürüldüğü, onlara zarar verenin mutlaka cezalandırıldığı anlatılır.

Bu inanış, dolabı sadece bir araç olmaktan çıkarıp, doğaüstü bir koruyucuya dönüştürmüştür. İnsanlar için na'ura, hem geçim kaynağı hem de Tanrı'nın bir işareti olmuştur.

Böylece na'ura, halkın dini ve manevi dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Bu durum, doğayla kurulan ilişkinin kutsallaştırılmasının en güzel örneklerinden biridir.

Na'uralar, Antakya'nın mimari kimliğine de damgasını vurmuştur.

Asî kıyısında yükselen bu dev çarklar, bir zamanlar, şehrin manzarasının ayrılmaz bir parçasıydı. 20 metreyi aşan boyutlarıyla adeta birer anıt gibi yükselir, hem işlevsel hem estetik değer taşırdı.

Çarkların ritmik dönüşü, şehir silüetine hareket katar; ahşap ve taşın birleşiminden doğan görkem, mimari bir estetik oluşturdu.

Fotoğraflar, gravürler ve minyatürlerde bu dolapların izleri görülebilir.

bir zamanlar Antakya'yı ziyaret eden herkesin dikkatini çeken ilk görüntülerden biri bu çarklar olmuştur.

Na'uraların imgesi, Aramice'den Arapça'ya, Türkçe'den Süryanice'ye kadar pek çok dilde yaşamıştır. Sözcüğün kökünde "inleme" ve "feryat" anlamları vardır.

Bu, çarkların çıkardığı sese doğrudan atıfta bulunur. Farklı kültürlerde bu ses, ninni, ağıt ya da dua olarak algılanmıştır.

Böylece na'ura kelimesi, yalnızca bir nesneyi değil, bir duyguyu da taşımıştır.

Dilin derinliklerinde kökleşen bu imge, halkın ortak duyuşunu ve algısını yansıtmıştır.

Na'ura, bir dilsel sembol olarak da halk kültürünün derinliklerinde yer bulmuştur.

Na'uralar, halk türkülerine de konu olmuştur. Antakya ve çevresinde söylenen anonim şarkılarda dolabın iniltilerine gönderme yapılır.

Bu şarkılarda dolap, insanın derdini dile getiren bir dost gibidir.

“Na’uranın inlemesini duydum, zihnimi canlandırdı” diyen mısralar, bu anlayışın somut bir örneğidir.

Halk, kendi kederini dolabın sesiyle dile getirmiştir. Böylece na’ura, türkülerde hem bir şair, hem bir ağlayan, hem de bir teselli kaynağına dönüşmüştür. Bu kültürel zenginlik, halkın doğayla kurduğu duygusal bağın en saf örneklerinden biridir.

Habib Neccar efsanesi, na’uraların halk belleğinde nasıl yer bulduğunu gösterir. Halk inanışına göre, ilk su dolabını Antakya’da Habib Neccar yapmıştır.

Onun elinden çıkan bu eser, daha sonra sayısız dolabın yapımına ilham vermiştir.

Halk, na’uranın yapımını bu kutsal kişiliğe bağlayarak ona özel bir anlam yüklemiştir.

Böylece dolap, sadece bir teknik düzenek değil, yerel inancın bir simgesi olmuştur.

Habib Neccar’ın kestiği ağaçların dolaplara dönüşüp inlediği anlatılır.

Bu efsane, halkın dolaplara verdiği manevi değerlerin en güçlü örneklerinden biridir.

Na’uralar, doğayla insan arasındaki ilişkinin simgesi olmuştur. Asi’nin hırçın suları, dolapların düzenli dönüşüyle ritmik bir hal almıştır.

Bu, doğanın gücü ile insanın emeği arasında kurulmuş bir dengedir ve insanlar, doğayı yok etmek yerine onun akışına uyum sağlamış, suyun itici gücünü kendi yararına çevirmiştir.

Böylece na’ura, doğa ile insan arasında uyumlu bir ortaklık yaratmıştır.

Na’uralar, zamanın akışını da simgeleyen bir imgelerdir. Çarkların sürekli dönüşü, insanlara hayatın devranını hatırlatmıştır. Her dönüş, doğum ve ölümün, gece ve gündüzün, yaz ve kışın döngüsünü temsil etmiştir.

Bu yüzden halk, çarkların dönüşünde kendi ömürlerini görmüştür. Şairler de dolabın bu sürekli hareketini, zamanın geçiciliğini anlatan bir metafor olarak işlemiştir.

Na’uralar, halkın bir zamanlar çocuk olan dedelerimizin, babalarımızın çocukluk hafızasında da derin izler bırakmıştır.

Asi kıyısında oynarken bu dev çarkların gölgesinde büyümüşlerdir.

Dolabın gıcirtısı, onların hayal dünyasını şekillendirmiş, masallarına konu olmuştur.

Bazı çocuklar için bu ses korkutucu, bazıları içinse huzur verici olmuştur.

Böylece na’uralar, yalnızca yetişkinlerin değil, çocukların da hayatında kalıcı bir yer edinmiştir. Çocuk hafızasında kalan bu sesler, ileride şiirlere, türkülere, hatıralara dönüşmüştür.

Na’uralar, bir kuşaktan diğerine aktarılan bir ses mirası olmuştur.

Na’uralar, modernleşmeyle birlikte unutulmaya yüz tutmuştur. Elektrikli pompaların çıkışıyla işlevini kaybetmiş, giderek terk edilmiştir.

Ancak halk, onların yokluğunu bir eksiklik olarak hissetmiştir. Çünkü dolaplar sadece suyu değil, kültürü de taşımaktaydı. B

ugün Asi kıyısında sessiz duran birkaç örnek, geçmişin hatırasını ayakta tutmaktadır. Onların sesi artık duyulmasa da, hafızada yaşamaktadır.

Bu durum, kültürel değerlerin modernleşme karşısında nasıl zayıfladığını gösterir. Na’uralar, kaybolan bir geleneğin hüznü tanıklarındır.

Na’uralar, edebiyatın yanı sıra tasavvufi düşüncede de yer bulmuştur. Dervişler, çarkların dönüşünü zikir halkasına benzetmiştir.

Dolabın iniltilerini bir zikrin içsel ahengine katmışlardır.

Bu ses, Allah’a yönelen bir niyaz gibi duyulmuştur.

Dolabın sürekli dönüşü, insanın hakikate yönelişini sembolize etmiştir. Böylece na’ura, tasavvufi düşüncede derin bir anlam kazanmıştır.

Dolap, sadece bir su taşıyıcısı değil, hakikat yolunun bir işareti olmuştur. Bu nedenle, na’ura tasavvufun dilinde de güçlü bir metafora dönüşmüştür.

Sonuç

Na’uraların sesi, Antakya’nın geçmişinden günümüze taşınan en güçlü hafıza izlerinden biridir. Bu ses, yalnızca bir gıcirtı değil, halkın kolektif hatırasının yankısı olmuştur.

Na’uralar, tarımsal üretimde işlevsel bir rol üstlenmiş, edebiyatta derin bir metafora dönüşmüş, halk inanışlarında kutsal bir nitelik kazanmıştır.

Na’uralar, halk için sadece bir su dolabı değil, aynı zamanda bir yaşam öğretisi olmuştur. Onla-

rın döngüsü, insanlara sabrı, emeği ve sürekliliği hatırlatmıştır.

Dolabın iniltileri, dertlerin dile gelmesi, sevinçlerin paylaşılması gibi işlev görmüştür. Çarkların sürekli dönüşü, zamanın geçiciliğini ve hayatın döngüsünü sembolize etmiştir.

Bu yönüyle na'ura, felsefi ve tasavvufi bir anlam da taşımış, insanın varoluş arayışına ses olmuştur.

Halk, na'uranın sesiyle kendini tanımış, Asi'nin inadıyla kendi direncini eşleştirmiştir.

Na'ura, böylece insanın hem maddi hem manevi hayatını şekillendiren bir sembole dönüşmüştür. Asi kıyısında inleyen çark, işte bu yüzden yalnızca bir makine değil, insanın kendisidir.

Na'uraların yok olması, Antakya'nın kültürel hafızasında büyük bir boşluk yaratmıştır.

Elektrikli pompalar, işlevlerini devralsa da onların sesi yokluğuyla bir eksiklik bırakmıştır.

Çünkü dolapların gıcirtısı, sadece suyu taşıyordu; şehrin ruhunu da ayakta tutuyordu. Bugün geriye kalan birkaç örnek, geçmişin hatırasını taşımaya devam etmektedir.

Halk, onları yeniden kurarak ya da anlatılarıyla yaşatarak bu boşluğu doldurmaya çalışmaktadır.

Na'uraların kaybolması, bir şehrin kendi hafızasıyla arasındaki bağı zayıflatmıştır.

Bu nedenle, onları hatırlamak, Antakya'nın ruhunu hatırlamak demektir.

Su dolaplarının (Na'uraların) kültürel değeri, yalnızca Antakya'ya değil, tüm Akdeniz havzasına aittir.

Çünkü bu çarklar, farklı kültürlerde de karşılık bulmuş, farklı dillerde benzer anlamlar taşımıştır.

Aramice, Arapça, Türkçe ve Süryanice'de yan kılanan bu imge, ortak bir duyuşun işareti olmuştur.

Halkların ortak hatırası, Asi'nin kıyısında dönen çarklarda birleşmiştir.

Bu yönüyle na'ura, kültürel bir köprü olmuş, geçmişten bugüne ortak bir ses bırakmıştır.

Dolapların iniltileri, farklı inançları ve halkları bir araya getiren bir ortak sembol olmuştur. Bu da onun evrensel bir kültür mirası olduğunu göstermektedir. Na'ura, sadece Antakya'nın değil, tüm insanlığın ortak sesi olmuştur.

Na'uraların hikâyesi, bize insanın doğayla kur-

duğu ilişkinin inceliğini hatırlatır.

İnsan, suyun akışına karşı koymamış; aksine onun gücünden faydalanarak hayat kurmuştur.

Bu uyum, dolapların sürekli dönüşünde kendini göstermiştir. Doğa ile barışık bu yaklaşım, bugünün modern toplumuna da dersler vermektedir. Çünkü na'ura bize, teknolojinin doğayla uyum içinde var olabileceğini gösterir. İnsan, doğayı yok etmeden de onunla birlikte yaşayabilir.

Na'uraların sesi, işte bu yüzden yalnızca geçmişin değil, geleceğin de öğretisidir. Dolapların iniltileri, bize doğayla dost olmanın yolunu fısıldamaktadır.

Na'uralar, edebiyatın ve sanatın zengin bir ilham kaynağı olarak yaşamaya devam etmektedir.

Şairler, onların iniltilerinde kendi ruhlarının yankısını bulmuş; ressamalar, gravürlerinde onların gölgesini işlemiş; müzisyenler, seslerini bir ezgiye dönüştürmüştür.

Bu sanat dallarında na'ura, ölümsüz bir motif olmuştur.

Halk kültüründe ise, anonim şarkılarla varlığını sürdürmüştür. Modern şairler bile, onların sesini bugüne taşıyarak geçmişle bugün arasında bağ kurmuşlardır.

Bu da na'uraların sanatın kalıcı malzemesi olduğunu göstermektedir.

Asi kıyısında dönen her çark, bir sanat eserinin satırlarına, dizelerine ve notalarına dönüşmüştür.

Na'uraların hikâyesini dinlediğimizde, aslında Antakya'nın ruhunu dinlemiş oluruz.

Çünkü bu dev çarklar, şehrin hafızasında bir kimlik ve anlam taşımaktadır.

Onların iniltileri, halkın gözyaşını, şairin ilhamını, dervişin zikrini, çocuğun hayalini bir arada barındırmıştır.

Bugün sessizleşmiş olsalar da, hafızamızda hâlâ dönmeye devam etmektedirler. Asi'nin kıyısında artık o dev çarklar gıcırdamasa da, hafızada onların sesi hep işitilir.

Dolapların iniltileri, zamanın derinliklerinden bugüne ulaşan bir şarkı gibidir.

O şarkı, geçmişi bugüne, bugünü geleceğe bağlayan en kalıcı melodidir.

Bir zamanlar Asi behrinde ninniler söyleyen bu çarklar, bugün de kalplerimizde dönmektedir.

Giriş

Dünyâ şâiri Yûnus Emre'mizin, tıpkı diğer şiiirleri gibi mükemmel, beyitler hâlindeki "şathiyyeleri" de meşhûrdur ve bunlardan biri şudur:

"Bir sinek bir kartalı salladı vurdu yere
Yalan değil gerçektir ben de gördüm tozunu".

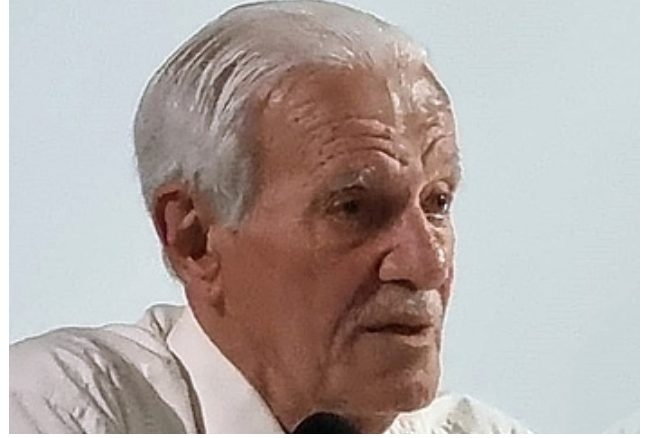
Şathiyye, "(Şath, sözde ölçüyü kaçırmak'tan) ve edebiyâтта ise; "Ciddî bir düşünce ve duyguyu ince bir alay veya şaka yoluyla dudaklarda bir tebessüm uyandıracak şekilde, bâzan da sembolik bir dille anlatan şiiir veya sözlere verilen isimdir." (Bknz. Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İlhan Ayverdi, Kubbealtı Lugatı, İstanbul 2011, Sf. 1157)

Şathiyye'nin, tabî ki, tasavvufta da derin mânaları vardır.

Yunus Emre'nin "*Bir sinek bir kartalı salladı vurdu yere / Yalan değil gerçektir ben de gördüm tozunu*" dizeleri, tasavvufî ve ahlâkî yönden çok derin anlamlar taşır. Normalde bir sineğin bir kartalı yere vurması mümkün değildir. Ancak Yunus, tabiat kanunlarını altüst eden bir karşılaştırma ile didaktik bir gerçekliğe vurgu yapmak istemiştir. Bir sineğin bir kartalı yere vurması aklen imkânsızdır. Yunus burada olağanüstü bir sahne kurar. Bu imkânsızlık, mecaz yoluyla büyük bir hakikati anlatmanın aracıdır. Buradaki didaktik gerçeklik: Allah dilerse küçücük bir varlık, en büyük ve en heybetli olanı yere düşürür. Yani hiç kimse gücüne güvenmemelidir. "Ben de gördüm tozunu" diyerek Yunus, bu hakikati bizzat tecrübe ettiğini, bunun bir hayal olmadığını vurgular.

Kartal, insanın nefsinin, gururunu, büyüklük taslamasını temsil eder. Sinek ise küçük bir günah, küçük bir zaaf, küçücük bir arzu olabilir. İnsan bazen en büyük makamdayken, küçücük bir zaafî yüzünden yere düşebilir.

Bu beyit, Kur'an'daki örneklere benzer: Nemrud'u küçücük bir sinek helâk eder. Fil ordusunu küçük kuşlar taşlarla yok eder (Fil Suresi). Yunus'un "yalan değil gerçektir" vurgusu, bu kıssalara ve kendi içsel şahitliğine göndermedir. Allah isterse küçücük bir şeyle en büyüğü dize getirir.



Bu sebeple; önce, ele aldığım bu şathiyye'nin konumuzu ilgilendiren ve Niyazi-i Mısırî tarafından yapılan tahlilinin sonuç bölümünü sunacağım:

"İmdi kartalın, kuzgunun, arı ile ne münâseteti vardır? Kartal her ne kadar gözde büyük ise de yediği leştir ve kendinden çıkan dahi cifedir. Ama arı her ne kadar gözde küçük ise de yediği güzel kokulu çiçeklerdir, kendinden çıkan dahi güzel lezzetli baldır. İmdi doğan ve şahin misilliler ile münâsebeti olmadığı besbellidir." (Bknz. Ahmet Kabaklı, Yûnus Emre, Toker Yayınları, İstanbul 1971, Sf. 139)

Bu beyit, insanın kibirlenmemesi gerektiğini, küçüğü hor görmemeyi, Allah'ın kudretinin her şeyin üstünde olduğunu anlatır. Yunus, bunu sadece teorik olarak değil, "ben de gördüm tozunu" diyerek bir hakikat olarak yaşadığını ifade eder.

Asıl mevzumuz bakımından küçük, hatta gözle görülemeyecek kadar küçük varlıklarında olumlu ve olumsuz yönde "büyük güç" taşıdıkları gerçekliğine de didaktik anlamda bir burada vurgu olduğu gerçeğini bilmek gerekir. Gözle görülemeyecek kadar atom ve çekirdeğinden ne büyük enerji üretilebileceğini insanlık bilimsel deneyimlerle öğrendiği gibi, mikrop, virüs ve basil gibi gözle görülemeyen varlıklarında ne büyük felaketlere sebep olduğunu çeşitli salgınlarla deneyimlemiştir.

Elbette ki, Yunus'un beytindeki nesnelere, Niyazi nısrî tahlilinde verilen örneklerdeki 'nesne'lerin yâni "arı" ve "kartal", icraatları itibârıyla tamamen küçük zannedilen varlıklar karşısında insanın zayıflığının metaforik anlatısıdır. Bu şiiirsel

anlatılar doğrudan insanın evrende görülemeyecek kadar küçük varlıklara karşı zayıflığını ifade etmek için kullanılmıştır.

Burada anlatmak istediğimiz mevzuyla örtüşen aslî gerçeklik şu: Ufak sanılan ve küçümsenen bir şey, büyük denilen nicelerini alt eder, bastırır.

Bunun; son zamanlarda bütün dünyânın/insanlık âleminin, şu veya bu diye ayırmaksızın, başına musallat olan ve adına “koronavirüs” denilen bir mikrop çeşidinin yaygınlaşmasıyla benzerliği vardır.

Virüs’ü, elbette ki, küçüklüğü ve hattâ görünmezliğiyle “arı”ya; ve, insanlık âlemini de, büyüklüğü itibâriyle “kartal”a benzetebiliriz. Ancak; faydacılık açısından virüs, “arı”nın zıtlar üstü zıddı; “kartal” ise, mâsûm insanlığın zıtlar fevkinde zıddıdır.

Biz, mes’elenin, mizahî cephesini de söylemek istemiyoruz; çünkü, işin şakaya gelir tarafı yoktur. Ancak; şunu görmek ve idrâk etmek gerekir ki, edebiyat, pek çok fen bilimlerinin de kapısını aralamak istemektedir ve aralamaktadır.

Verilen mecâzlar her ne olurlarsa olsunlar, “anafikir”, bizi, bir yerlere götürmektedir. Benzetmemiz, şahıslar (arı-kartal) ve (virüs-insan) kabiliyetleri bakımından yerli yerine oturmasa bile, “teşbihte hata olmaz” ifadesiyle baktığımızda, hiç de, yabana atılacak bir şey değildir.

Zîra; her şey, artık, gözlerimizin önünde cereyan etmektedir: Görünmeyen fakat varlığını her ân yakınımızda hissettiğimiz can alıcı korkunç “virüs”, tekraren söylüyorum, elbette arı’ya emsâl olmasa bile, “kartalı sallayıp yere vur” mamış mıdır?

İster sâde bir vatandaş, isterse bir devlet başkanını olsun, aynı tedirginliği, endişeyi hattâ korkuyu bizzat kendi bünyesinde yaşamıyor mu?

Bütün bunların, “yalan değil gerçek” olduklarını müşahede edip, irkilmiyor muyuz? Yâni, bu kadar küçük mikroskopik bir virüs sebebiyle, ölenleri, yâni “tozunu” görmüyor muyuz?

Dünyâ, bir uçtan bir uca, bugüne kadar hiç şahit olmadığı bir şekilde, temizlik maddeleriyle yeni-baştan temizlenmekte; insanlar, belki de, hayatları boyunca yapmadıkları temizliği, bünyelerinde ve evlerinde yapmaktadırlar.

Sosyal hayat, baştan başa değişim göstermekte-

dir. Devletler arası gidiş gelişler sınırlandırılmakta, birçok yerde, -muhtemel açlığa karşı- yiyecek satış merkezleri silip süpürülmekte, panik yaşanmaktadır.

Dünyanın bu çağında, teknolojinin en ileri safhada bulunduğu bir zamanda, bu kadar tedirginliğin ve korkunun yaşanmasındaki sebep, işte, “bir virüs’ün, bir insanlık âlemini sallayıp yere vurması”dır.

Dünyanın korku devleri hâline gelen bâzı devletleri bile, bir virüs karşısında süklüm-büklüm’dür. İlmin önemi, bir daha kendini gösterirken; güzel ahlâkın ve bununla beraber temizliğin insanlığı taşıdığı merhale ile, çevreyi korumanın da ne kadar dikkate değer kıymette bulunduğu idrâk edilmektedir.

Temenni ederim ki; insanlığı idâre ettiklerini iddia eden devletlerin başkanları / cumhurbaşkanları / k(ı)ralları v.s. , kibirden uzak, mâsûmlara karşı şefkatli, ilmî hakîkatlere rağbet gösterir tarzda, önce kendi ülkelerini ve bilâhare de, devletlerarası münâsebetleri tanzîmde âdil olurlar.

Kibir, aynı koronavirüs gibidir. İnsanı alçaltır ve insanlığı yer-bitirir. Sosyal hâdiselerin herbiri, bir diğeriyle alâkasız değildir. Dünya, bir âhenk içersinde yaratılmıştır ve bu âhengi bozan ister küçük, ister büyük diye vasıflandırılınsın, meydana gelen/getirilen her uyumsuz tavır, ‘denge’ için, mutlaka bir muhatap bulacaktır.

Düşününüz ki, “bir koronavirüs” için yapılan seferberlikte hebâ olan zamanın, çekilen korkunun ve harcanan paranın hesabı yoktur!..

Kartalın, işi zordur!..

Yunus Emre’nin “Bir sinek bir kartalı...” beyti, şathiye geleneğinin imkânsız görünen bir sahneyle büyük bir hakikati anlatma biçimini kullanır: küçümsenenin büyüğü yere serebilmesi, ilâhî kudret karşısında güç-kibir dengelerinin tersyüz oluşu. Koronavirüsün—bütün insanlığı (kartalı) sarsıp yere vurduğunu, böylece “yalan değil, gerçek” bir ibret tablosu sunduğunu vurgular.

Salgın, yalnız sağlık alanını değil; temizlik alışkanlıklarından sınır politikalarına, ekonomik tedarıktan toplumsal psikolojiye kadar hayatın her katmanını altüst etmiş; bilimin, temizliğin ve çevre ahlâkının vazgeçilmezliğini yeniden hatırlatmıştır.

KADİM HİNDİSTAN'DA GİZLİ BİR ÖĞRETİ: KENDİMİZLE BÜTÜNLEŞMENİN SANATI YOGA

Gülşen BİLGEHAN

Giriş

Yoga ve öz şefkat, insanın kendisiyle bütünleşerek hem kendisiyle hem de dünyayla daha barışçıl bir ilişki kurmasının temel yollarından biridir.

Yoga, beden, zihin ve ruhun aynı eksen üzerinde denge ve uyum içinde buluşmasıdır. Yoga, bilincin ve bedenin anda aynı yerde olmasını, yani yapılan fiziksel görevin zihin ve dikkatle eşzamanlı sürdürülmesini sağlar.

Yoga, bedeni hareket ettiren dikkatin kasılma ve gevşemenin ritmini izlemesi, özle kurulan bağı güçlendirir.

Öz şefkat, bu deneyimin duygusal omurgasıdır; kendini yargılamadan, yapamadıklarını da kabul ederek yaşama dönmeyi öğretir.

Yogada pozlar, duruşlar nefesle birlikte yoga pratiğinin sürdürülebilirliğini sağlayan önemli figürlerdir.

Yogada, her nefes döngüsü, bedensel çabanın yanında içsel bir yumuşama çağrısıdır. Matın üzerinde “Bugün nasılım, kendime nasıl davranıyorum?” diye sormak, hareketi bir iç sohbet hâline getirir. Bedenle yapılan her eylemi ruhun sesine kulak vererek tamamlamak, pratiği sadece egzersiz olmaktan çıkarır.

Yoga, insanın kendisiyle hem hal olduğu bir dikkat; öz şefkat, sevgi duyguları taşır. Bu duygular, yoga pratiğinde hep birlikte, anda kalmanın hem zihinsel hem duygusal zemininin örüldüğü bir alan açar.

Kıscacı yoga ve öz şefkat, bir bütün olarak aynı anda hem beden hem zihni faaliyetlerle ilgilidir.

Sonuçta bu birliktelik, en derin şifanın dışarıdan değil içeriden başladığını, kendimize nazikçe döndüğümüzde dünyanın da bize daha yumuşak karşılık verdiğini öğretir.

Yoga” sözcüğü Sanskritçedeki yug kökünden gelir ve en yalın hâliyle “birleştirmek”, “bağlamak”, “bir araya getirmek” demektir.

Yoga, bedende, zihinde ve ruhta aynı anda birleştiren kopan ipleri yeniden düğümleyen bir pratik olarak anlaşılmalıdır.



İç dünyanın ve dış dünyanın tüm algıları aynı anda, aynı yerde buluştuğunda yoga kendi anlamına kavuşur.

Nefesin ritmiyle hareketin akışını ve dikkatin ışığını yan yana getirdiğimizde, “ben buradayım” hissi güçlenir.

Duyulara yumuşak bir merakla yaklaşmak ayaktaki basıncı, omuzdaki ağırlığı, gözün görüş alanını fark etmek, iç ve dış sınırlar arasında köprü kurar.

Zihin dağıldığında nazikçe nefese dönmek, kopan bağı ipini tekrar yakalamaktır.

Yoga, insanın kedisini özünde “birleştirme” eylemidir. Bu birlik gerçekleştiğinde, öz şefkat kapısını aralar; çünkü kendine bağlanan kişi, kendine nazik davranmanın yolunu da bulur.

Yoga pratiğinin amacı; zihinde, bedende ve nefeste bir uyum oluşturmak, farkındalığı bedene taşımak ve tüm bunları kabullenerek, yargılamadan yapmaktır.

Yoga, beden–zihin–nefes üçlüsünü aynı “anda” buluşturan ve şefkatli bir dikkatle uygulandığında derinleşen bir disiplindir. Bu pratiğin özü, farkındalık oluşturarak kabullenmeyi merkeze almak ve yargısız gözlemlerle sürdürülebilir bir iç denge kurmaktır.

Kişi önce bedenini tanırsın ve kendi fiziksel limit-

lerini dürüstçe kabul eder. Odak noktası başkalarıyla performans kıyası değil, kendi pratiğinin ritmi hâline gelir. Dışarıdan “nasıl görüldüğüm” sorusu, içeriden “ne hissettiğim” sorusuna yer açar; hedef mükemmel poza varmak değil, güvenli hizayı ve nefes akışını korumaktır; koşulsuz öz-kabul, küçük ilerlemeleri görünür kılar ve motivasyonu besler. Zhin dağıldığında nefese nazik dönüş, dağınıklığı yumuşatır. Yargısız tanıklık ise hataları öğrenmeye çevirir. Matta kurulan bu tutum, pratiğin dışına sızarak gündelik hayatta da beden sınırlarını ve kusurlarını yargılamadan kabullenme alışkanlığına dönüşür.

Yoga, uyumu ve farkındalığı yargısızca tesis eden bir pratiktir. Bu sayede yoga, günün her anında kendini nazikçe gözlemlemeyi ve olduğu gibi kabul etmeyi destekleyen bir yaşam egzersizine dönüşür.

Yoga, bedensel farkındalığı, duyu stabilitesini ve iç huzuru artıran bütünsel bir sağlık yaklaşımıdır.

Yoga, beden ve zihin arasındaki bağı güçlendirirken, pratik boyunca duyumlara yönelen sürekli odak sayesinde kişinin kendi iç sinyallerine karşı hassasiyetini geliştirir

Duyum-merkezli bu dikkat, duygular hakkında bilgiyi artırır; duyguları daha sağlıklı ifade etmeyi ve başkalarıyla paylaşmayı kolaylaştırır.

Düzenli pratik, gerilim, sıcaklık ve nabız gibi mikro bedensel değişimleri erken fark ettirir. Bu erken fark ediş, duygusal taşmaları önleyerek dengeyi destekler,

Nefesle eşlik edilen farkındalık sinir sistemine “güvende” sinyali verir,

Duyumları anlama, duyguları adlandırmayı da kolaylaştırır,

Başkalarıyla kıyas yerine öz benliği anlamak öz-şefkati ve kendini kabulü artırır,

Matta öğrenilen yargısız tanıklık, ilişkilerde açık ve nazik ifade olarak dışa yansır,

Beden-zihin köprüsü güçlendikçe tetikleyiciler daha erken tanınır ve düzenleme becerisi gelişir; bu düzenlilik, günlük yaşamda sürdürülebilir bir iç huzur rutini oluşturur.

Yoga, bedeni ve zihni aynı dikkat alanında buluşturarak bütünsel sağlık hâlini besler. Sonuçta

yoga, yalnızca mat üstünde değil, yaşamın tamamında duygusal açıklık, dengeli ifade ve paylaşım alan açan bir pratik hâline gelir.

Yoganın tarihi çok eskidir; tantrik kültürden esinlense de bir inanç biçimi değildir ve bu nedenle evrenselidir.

Yoga, özgürleşmenin pratiğe dökülmüş yolu olarak, herkesin bedeninde ve nefesinde buluşan bir ortak dildir.

Tantra'nın “bilincin genişleyip özgürleşmesi” hedefine giden ilk adım olan sınır farkındalığı, yoga yoluyla somutlaşır.

Yoga, yaşamda deneyimlenen canlı bir pratik olarak kalır; inançlarüstü yapısı, farklı kültür ve dinlerden insanları aynı zeminde buluşturur; beden ve zihnin limitlerini fark etmek, özgürleşmenin eşiğidir; nefes ve dikkat bu farkındalığı her pratikte erişilebilir kılar; evrensellik, doktrin değil deneyimin doğrudanlığından beslenir; kültürel miras ilham verir ama dogma dayatmaz; bilincin genişlemesi, küçük anda kalma anlarının birikimiyle olur; matta kurulan bu açıklık, gündelik hayata taşındıkça kalıcılaşır.

Yoga, kadim esinlere yaslanan ama inanç dayatmayan, herkes için erişilebilir bir evrensel pratiktir. Yoga, tantranın işaret ettiği özgürleşmeyi, beden-zihin sınırlarını fark ederek adım adım hayatımızı bir yolculuğa çevirir.

Yoga, en eski zamanlarında bir sır gibi saklanmış, yazılı hâle getirilmemiş; bu yüzden antik dönemlerine dair kesin veriler sınırlı kalmıştır.

Bu gizlilik, özün kaybolmasına değil, adım adım olgunlaşmasına hizmet eden bir süzgeç gibi çalışmıştır.

Vedik Dönem’le birlikte “Vedalar” ve “Tantralar” yoganın yazıyla ilk buluşmasını sağlarken, yoganın sistemli ve bütüncül tanımı Vedantik Dönem’de, özellikle “Upanishad’lar” ve Patanjali’nin “Yoga Sutraları” ile netleşmiştir.

Sözlü/gizli aktarım antik dönemin kesinliğini sınırlı bırakır, Vedik dönem bu kısıtı aşan ilk yazılı eşiği temsil eder; Vedalar ve Tantralar kavramların çekirdeğini ve ritüel-felsefi arka planı taşır; Vedantik dönemde Upanishad’lar içe yönelim ve bilincin doğasıyla yogayı derinleştirir; Patanjali pratik, etik ve zihinsel odak başlıklarını (sekiz basamak gibi)

tek bir yapıda bir araya getirir; bu derleyici çerçe- ve farklı uygulamaları ortak bir dilde buluşturur; yazılı standartlar yorumların çoğalmasına ve aktarımın daha tutarlı yapılmasına alan açar; bütün bu tarihsel katmanlar bugünkü pratikte hem çeşitliliği hem tutarlılığı besler. Kısacası yoga, gizli sözlü köklerden Vedik yazına, oradan Vedantik senteze uzanan bir çizgide olgunlaşmıştır. Sonuç olarak elimizdeki bu metinler, yalnız bir tarih kaydı değil, pratiği anlaşılır ve aktarılabilir kılan bir rota sunar.

Yoga ve asanalar, pratiğin bedende somutlaştığı temel alandır. Benim bakış açımına göre yoganın büyük bir kısmı asanalardan, yani fiziksel pratiklerden oluşur. Yoga Sutralar'da yoganın sekiz kolu olduğu ve kişi son aşama olan "aydınlanma" (samadhi) hâline ulaşmak istiyorsa bu sekiz kolu adım adım pratik etmesi gerektiği vurgulanır. Yama (etik ilkeler) ve niyama (kişisel disiplin) zemini kurar; asana (duruş) bu zeminde bedeni güvenle hizalar; pranayama (nefes) dikkati nefesle aynı eksene getirir. Pratyahara (duyuların içe çekilmesi) dikkat dağınıklığını azaltırken, dharana (yoğunlaşma) tek noktaya süreklilik kazandırır; dhyana (meditasyon) bu sürekliliği kesintisiz akışa dönüştürür ve samadhi birlik deneyimi olarak belirir.

Asanalar, propriosepsiyon ve nefes eşliğinde bedeni "şimdi"ye ânında bağlayan bir kapıdır; ancak yama ve niyama olmadan bu kapı sadece jimnastik kalır. Nefes sayımı, güvenli hizalama ve uygun varyasyonlar—gerekirse blok, kemer gibi yardımcıları—bedeni koruyarak zihne yer açar.

Duyuların içe toplanmasıyla kıyas ve performans baskısı gevşer; odak, "nasıl görünüyorum?"dan "ne hissediyorum?"a taşınır.

Bu kollar çizgisel bir merdiven gibi görünse de pratikte birbirini besleyen bir döngü hâlinde çalışır; her adım diğerini güçlendirir. Kısacası yoga ve asanalar, yolun hem kapısı hem de yolculuğun kendisidir. Sonuçta asanayı dürüst etik, dikkatli nefes ve dingin bir zihinle birleştiren kişi, sekiz kolun bütünlüğünde ilerler ve pratiğini yalnız matta değil, yaşamın tamamına taşır.

Yoganın sekiz kolu, pratiğin omurgasını oluşturan kapsamlı bir yol haritasıdır. Yoganın sekiz kolu:

- 1) Yamalar (Yapma), 2) Niyamalar (Yap), 3)

Asanalar (Bedensel Pratik), 4) Pranayama (Nefes Pratiği), 5) Pratyahara (Duyu Terbiyesi), 6) Dharana (Yoğunlaşma), 7) Dhyana (Meditasyon) ve 8) Samadhi'den (Aydınlanma, Evrensel Ruhla Birlik Hali).

Bu kollar, kolaydan zora doğru ilerleyen hiyerarşik bir düzene sahiptir.

Yamalar, zarar vermemek (ahimsa), dürüstlük (Satya), çalmamak (Asteya), duygusal arzuları kontrol edebilmek (Brahmacharya), sahiplenmemek, biriktirmemek, cömertlik (Aparigraha) gibi etik ilkelerle dış dünyaya karşı sağlam bir zemin kurar,

Niyamalar, temizlik (Saucha), memnuniyet (Santosha), kendini gözlemlemek ve öz-disiplin (Svadyaya), teslimiyet (Ishvarapranidhana) gibi kişisel alışkanlıklarla iç sağlamlığı pekiştirir,

Asanalar, yoganın fiziksel egzersizlerdir ve düzenli, sistematik ve farkındalıkla yapıldığında, beden üzerinde fiziksel faydalar sağlamanın yanında bir çeşit meditasyon haline de gelebilir bedeni güvenle hizalayıp esneklik ve dayanıklılık geliştirerek zihnin sakinleşmesine alan açar,

Pranayama, zihni sakinleştirir, zihni daha ileri pratiklere hazırlayan nefes teknikleridir ve nefesin ritmini düzenleyip sinir sistemini dengeye taşır ve dikkati merkezler,

Pratyahara, Dharana ve Dhyana aşamalarıyla birlikte değerlendirirsek zihnin ve düşüncelerin sakinleşmesine yardımcı olan ve konsantrasyonu artırmaya katkı sağlayan meditasyon teknikleridir ve bunlar duyuları içe çevirerek dış uyaranların gü- rültüsünü kısar,

Dharana, konsantrasyon anlamına gelir ve tek noktaya odakla zihnin dağılmasını azaltır ve süreklilik kazandırır,

Dhyana, dharana pratiğini geliştikten sonra kesintisiz bir konsantrasyon haline ulaştırır ve bu sürekliliği kesintisiz bir farkındalık akışına dönüştürür,

Samadhi ise evrenle bilinçli bir birlik hali, aydınlanmadır ve benlik sınırlarının incelendiği birlik deneyimi olarak yolculuğun doruğudur.

Kısacası yoganın sekiz kolu, pratiğin omurgasıdır. Ve kişi bu basamakları sabır ve öz şefkatle izledikçe, kolaydan zora ilerleyen çizgi bedende, zihin-

de ve ruhta kalıcı bir bütünlüğe dönüşür.

Yoganın sekiz kolu, boyutlarıyla birlikte bir bütün olarak ele alınmalıdır.

Bu sekizli, dört boyutta değerlendirilebilir. Ana düşünce şudur: davranışsal boyut (Yama-Niyama), fiziksel boyut (Asana, Pranayama), zihinsel boyut (Pratyahara, Dharana) ve spiritüel boyut (Dhyana, Samadhi) kendi içinde bölümlenir ve birbirini tamamlar.

Davranışsal boyut, zarar vermemek, doğruluk, öz-disiplin ve memnuniyet gibi ilkelerle pratiğin etik zemini ve yönünü kurar.

Fiziksel boyut, güvenli hizalama ve nefes düzeniyle bedeni dengeler, sinir sistemini yatıştırır ve dikkatin bedene yerleşmesini kolaylaştırır.

Zihinsel boyut, duyuları içe çevirerek uyarıcı yükünü azaltır ve tek noktaya odakla zihne süreklilik kazandırır.

Spiritüel boyut, kesintisiz farkındalık akışını besler ve benlik sınırlarının incelendiği birlik deneyimine alan açar.

Bu dört boyut hiyerarşik gibi görünse de pratikte döngüsel çalışır; her adım ötekini güçlendirir ve geribildirimle derinleşir.

Niyet (yama-niyama) ile başlayan bir seans, asana-pranayama ile bedeni ve nefesi hizalayıp pratyahara-dharana ile odağı pekiştirir, ardından dhyana ile sakin bir akışa bırakır.

Tek başına asanaya yüklenmek pratiği jimnastiğe indirger; etik, nefes ve zihin çalışmaları eklendiğinde bütünlük oluşur.

Gündelik yaşamda da bu boyutlar; iletişimde nezaket, bedende saygı, dikkat yönetimi ve içsel sükûnet olarak somutlaşır.

Kısacası, yoganın sekiz kolu boyutlarıyla bir bütündür.

Dört boyutu birlikte besleyen bir yaklaşım, kişiyi etikle başlayan, beden ve zihinle olgunlaşan ve birlik hâline uzanan dengeli bir yolculukta taşır.

Sonuç

Yoga yapmak, gündelik hayatın akışında kendinle daha açık, daha sakin ve daha bütün bir ilişki kurmanın pratik yoludur.

Yoga pratiği, mutlu, enerjik, odaklı ve sağlıklı hissetme sıklıklarını artırır. Yoga pratiği sayesinde farkındalık; dış dünyanın yanı sıra iç dünyaya,

duygulara, düşüncelere ve bedene yönelmiş bir dikkat olarak güçlenir.

Nefesle hareketi eşleştirmek dikkati “şimdi”ye kilitler ve zihnin dağılmasını yumuşatır,

Duyumları ve duyguları adlandırmak, içsel karışıklığı çözüp duygusal netliği artırır,

Zihin dağıldığında nefese nazik dönüş, odaklanmayı yeniden kurar,

Pozlarda güvenli hizalama ve öz-şefkat, kıyas ve performans baskısını çözer,

Düzenli pratik uyku düzenini, sabah enerjisini ve gün içi canlılığı destekler,

Farkındalık molaları, stres tepkisini yumuşatıp sinir sistemini dengeye çağırır,

Beden sinyallerini erken fark etmek, sınır koymayı ve dinlenmeyi zamanında hatırlatır,

İçe doğru keskinleşen bu dikkat, iletişimde durup düşünmeyi ve sözcükleri daha özenle seçmeyi öğretir.

Yoga yapmak, mutluluk, enerji, odak ve sağlık hissinin hayatımızda daha sık belirmesine alan açar.

Yoga, farkındalığı dışarıdan içeriye doğru derinleştirerek kişinin kendini nazikçe görmesini, olduğu gibi kabul etmesini ve bu hâli gündelik hayata taşmasını mümkün kılar.

Yoga, bütüncül bir dikkat ve denge pratiğidir.

Yoga, farkındalığı artırarak düşüncelerin, duyguların ve somatik hislerin düzenlenmesini kolaylaştırır. Bu yüzden yoga, kişinin iyilik hâlini artırır.

Yoga, nefesle hareketi eşleştirmek sinir sistemini yatıştırır ve “şimdi-burada” hissini güçlendirir.

Bedensel duyumları adlandırma alışkanlığı duyguları da daha net etiketlemeyi sağlar,

Zihin dağıldığında nefese nazikçe dönmek, kendi kendini düzenleme becerisini pekiştirir.

Güvenli hizalama ve öz-şefkat, kıyas ile performans baskısını çözer,

Erken beden sinyallerini fark etmek, sınır koymayı ve dinlenmeyi zamanında hatırlatır,

Gün içine serpiştirilen kısa farkındalık molaları, stres tepkisinin döngüsünü kırar,

Düzenli pratik uyku kalitesi, enerji düzeyi ve odaklanmada gözle görülür iyileşmeler getirir; iletişimde küçük duraklar ve nazik ifade, ilişkilerde duygusal açıklığı artırır.

Kıscası yoga, bütüncül bir dikkat ve denge pratiğidir.

Artan farkındalıkla birlikte düşünce-duygu-beden düzeni güçlendikçe öznel iyi oluş derinleşir ve günlük yaşam daha yaşanılır bir akışa kavuşur.

Yoga yapmak, varoluşumuzla sahici bir temas kurmanın pratik bir yoludur. Yoga, farkındalığı artırarak var oluşumuzu bütüncül olarak algılamamızı sağlar. Yoga yapmaya devam ettikçe, beden, nefes, zihin ve daha fazlasından oluştuğumuzu anlayarak varoluşumuzu bütüncül biçimde tanımaya yaklaşırız.

Nefesle hareketi eşleştirdiğimizde beden ritmiyle zihnin akışı arasında bir köprü kurulur,

Duyuları yumuşak bir merakla dinlediğimizde gerilim, ısı, nabız gibi mikro işaretler iç dünyamızın diline dönüşür.

Dikkat dağıldığında nazikçe nefese dönmek, “şimdi-burada” hissini pekiştirir; asanalarda güvenli hizayı ve sınırlarımızı gözetmek, kıyası bırakıp deneyimin özüne yaklaşmamızı sağlar.

Duyu terbiyesi ve odak çalışmaları, dış gürültüyü kısarak içsel netliği artırır,

Duyuları bedensel ipuçlarıyla birlikte gözlemek, onları düzenlemeyi ve adlandırmayı kolaylaştırır; bu hal, yürürken, yerken, konuşurken de sürer ve günlük yaşantıya sızar,

Öz-şefkatle eşlik edilen her pratik, kendimizi olduğu gibi kabul etmeyi derinleştirir.

Yoga yapmak, varoluşumuzu parçalar yerine bir bütün olarak görmeye davet eder.

Bütüncül bakış, hem iç barışı hem de yaşamla kurduğumuz ilişkiyi daha dengeli, daha nazik ve daha yaşanılır bir akışa taşır.

Yoga pratiği, iyi oluşu besleyen düzenli bir davranış bütünüdür. Sıklığı ve ne kadar uzun zamandır yapılmakta olduğu arttıkça pozitiflik artar; pratik azaldıkça ya da kesintiye uğradıkça negatiflik seviyeleri yükselme eğilimi gösterir.

Yoganın pratik süresi, sıklığı ve toplam sürekliliği; duygu durum, uyku kalitesi ve genel iyilik hâliyle pozitif; duygu durum bozukluk belirtileri ve olumsuz olaylara verilen reaktiviteyle negatif ilişkilidir.

Düzenli haftada birkaç kez yapılan pratik, gün içi duygulanımı dengeler ve “şimdi-burada” dikka-

tiyi artırır. Seans süresi uzadıkça, parasempatik yatışma belirginleşir ve uykuya geçiş kolaylaşır. Pratiği aylar boyunca sürdürmek, stres eşğini yükseltir ve olumsuz uyarılara aşırı tepkileri yumuşatır. Seyrek ve kısa tutulan ya da tamamen bırakılan pratiklerde irritabilite ve zihin gürültüsü artabilir. Kısa “mikro” oturumlar dahi hiç yapmamaktan daha iyidir ve kümülatif etki yaratır. Tutarlılık, yoğunluktan daha önemlidir. Az ama sık yapılan pratik, nadir ve çok uzun seanslardan daha sürdürülebilirdir. Bireysel eşik ve günün koşulları gözetilerek süre/sıklık öz-şefkatle ayarlanmalıdır. Nefes, basit asanalar ve kısa meditasyonun birleşimi, duygu düzenlemeyi en pratik şekilde destekler. Kıscası yoga pratiği, “doz” (süre, sıklık, toplam süreklilik) arttıkça olumlu etkileri büyüyen bir dikkat-beden çalışmasıdır.

Kişi, yaşam ritmine uygun ve sürdürülebilir bir programla ilerledikçe daha dengeli bir duygu durumu, daha nitelikli bir uyku ve daha derin bir iyilik hâli deneyimler; olumsuzluklara karşı zihinsel/esensel reaktivitesi belirgin biçimde azalır.

Sonuç olarak yoga ve öz-şefkat, kadim “yug/birleştirmek” çağrısından başlayıp bugün matın üstünden gündelik hayata taşın, inanç dayatmayan evrensel bir bütünlük pratiği olarak karşımıza çıkar: Yoganın sekiz kolu—yama-niyama, asana, pranayama, pratyahara, dharana, dhyana, samadhi—davranışsal, fiziksel, zihinsel ve spiritüel boyutlarda birbirini besleyerek bedeni, nefesi ve zihni aynı anda aynı yerde buluşturur,

Yargısız tanıklıkla gelişen farkındalık öz-şefkati doğal bir sonuç hâline getirir. “Nasıl görünüyorum?”dan “ne hissediyorum?”a kayan odak duyguları düzenlemeyi, sınırları kabul etmeyi ve iletişimde açıklığı kolaylaştırır. Düzenli pratik (süre-sıklık-süreklilik) parasempatik yatışmayı, uyku kalitesini, enerji ve odaklanmayı artırırken olumsuz uyarılara aşırı tepkileri yumuşatır, böylece matta kurulan dikkat köprüsü yürürken, yerken, konuşurken de sürer ve iyi oluşu kalıcı bir yaşantıya dönüştürür. Kıscası yoga, parçaları bir araya getirip varoluşu bütün hâlinde görmeyi öğretir,

En derin şifa dışarıdan değil içeriden başlar ve bu yolculuğun nazik tekniği yogadır.