

# Erciyes

ISSN 1300-4689

Aylık Fikir Sanat Dergisi

45  
YIL



YIL:45 SAYI:540 ARALIK

# Erciyes

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 DÜRBİLMEZ

**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 DÜRBİLMEZ (Hacı Bektaş Veli Üniv.)

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

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

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

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL (Başkent Üniversitesi)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Akdeniz Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa TURAN (Gazi Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)

(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

## İÇİNDEKİLER

## SAYFA

*Erciyes'ten*

Âlim GERÇEL.....1

*Ozantürk'ün Alkışlarıyla Tengricilik İnancı - I*

Mehmet BİLGEHAN.....2

*Pandemide El Yapımı Klasik Gitarın Dut Ağacından  
Doğuşu*

Erkan Şahin.....21

*Kayseri Kayseri*

M. Halistin KUKUL.....28

*Gesi Bağları Türküsünün Üç Anlatısı: Sessizlikten Çığlığa  
Bir Kadın Hikâyesi*

Süreyya DOĞAN.....31

**Dizgi ve Tasarım**

**Mehmet BİLGEHAN -Hakan TOPUZOĞLU**

**www.erciyesdergisi.com.tr**

**İnternet Sayfasında Yayınlanmaktadır.**

**İndirme ücretsizdir, satılmaz!**

**Yazılarınızı**

**E-posta: mebilgehan@gmail.com**

**E**rciyes Dergisi, yalnızca bir yayın organı değil; Türk düşünce, sanat ve edebiyat hayatında yarım asrı aşan köklü bir okul, bir mektep niteliği taşır.

Bu dergi, yıllar boyunca kalemini hakikatin ve estetiğin hizmetine adanmış yazarlarıyla, Anadolu'nun sessiz ama derin sesini duyurmayı başarmıştır. Her sayısında, hem gelenekten aldığı ilhamı koruyan hem de çağın meselelerine yönelen bir bakış açısı sunmuştur.

Okuyucularını yalnızca bilgilendirmekle kalmamış, aynı zamanda onları düşünmeye, sorgulamaya ve üretmeye davet etmiştir.

Erciyes'in sayfalarında, kültürel devamlılığın zarif izleriyle birlikte, yeni nesillere aktarılmak istenen bir idealin solukları hissedilir. Bu yönüyle dergi, geçmişle geleceği buluşturan bir kültür köprüsü olmuştur.

Erciyes Dergisi, Anadolu irfanının sükuneti içinde doğup büyüyen bir fikir ocağı olarak, bugüne dek olduğu gibi yarın da ışığını sürdürmeye devam edecektir. Kısacası, Erciyes yalnızca bir dergi değil; bir neslin düşünce haritasına kazanmış bir manevi değerdir. Bu sebeple, yılın son sayısında Erciyes ailesinin kıymetli okuyucularına minnetle seslenmek bizler için onurlu bir vazifedir.

Erciyes Dergisi'nin geçmişi, Cumhuriyet'in fikir hayatına yön veren idealist kalemlerin emekleriyle şekillenmiş bir kültür mirasıdır. Bu mirasın temelinde, Anadolu insanının derin duyarlılığı ve Türk dilinin berrak güzelliğini yaşatma arzusu yatar. Her sayısında, farklı kuşaklardan yazarları aynı çatı altında buluşturarak edebiyat ile düşünceyi ortak bir paydada birleştirmiştir.

Okuyucularına yalnızca metin değil, bir bakış açısı; yalnızca bilgi değil, bir ruh ve anlam ufku sunmuştur.

Zamanın değişen şartlarına rağmen, milli kimliğe, ahlaka ve kültürel sürekliliğe dair çizgisinden sapmamıştır. Bu istikrar, Erciyes'in hem bir düşünce durağı hem de bir gönül menzili hâline gelmesini sağlamıştır. Erciyes Dergisi, kökleri geçmişte, dalları gelecekte olan bir fikir ağacı gibi; her sayısında yeniden yeşermeyi bilmiştir. İşte bu nedenle Erciyes, yalnızca yazıların değil, değerlerin de muhafızdır.

Erciyes Dergisi'nin asıl gücü, kalem sahiplerinden ziyade onu yıllardır gönülden takip eden vefalı okuyucularında saklıdır. Çünkü bir dergi, yalnızca yazarların sesiyle değil; okurlarının yüreğinde yankılanan anlamlarla yaşar.

Okuyucular, Erciyes'in her sayfasında kendi hayatlarından bir parça, kendi kültürlerinden bir nefes bulmuşlardır. Bu samimi bağ, dergiyi sıradan bir yayın olmaktan çıkararak, bir dost mektubu, bir fikir sofrası hâline getirmiştir.

Okurla yazar arasındaki bu manevi alışveriş, yıllar boyunca derginin kimliğini besleyen en canlı damar olmuştur. Erciyes'in okuyucusu, her yeni sayıyı bir fikir şöleni gibi beklemiş, derginin sayfalarına anlam katan görünmez bir kalem olmuştur.

İşte bu sadakat ve ilgi, dergiyi daima diri tutan ruhun kendisidir.

Erciyes Dergisi, okurlarının desteğiyle yalnızca



yayımlanan bir dergi değil, yaşatılan bir değer hâline gelmiştir. Bir yılın daha sonuna gelirken, Erciyes Dergisi sayfalarında bulduğumuz her kelime, ortak bir emeğin, ortak bir inancın yansıması olmuştur.

Bu emek, yalnızca yazarlara değil; her sayıyı dikkatle okuyan, düşünen, paylaşan ve yaşatan okuyuculara da aittir. Her yeni sayı, birlikte kurduğumuz düşünce yolculuğunun bir durağı; her cümle ise bu yolculukta atılmış bir adım olmuştur.

Geçen yıl boyunca, dergimizin sayfalarında fikirler, duygular ve değerler el ele vererek bir anlam bütünü oluşturmuştur. Bu anlam, yalnızca bir yayın faaliyeti değil, bir gönül ortaklığıdır.

Erciyes'in bu birliktelik ruhu, yılın son sayısında bizlere bir kez daha hatırlatmaktadır ki kalıcı olan yalnızca kelimeler değil; onların ardındaki samimiyet ve inançtır. Erciyes Dergisi, siz değerli okuyucularımızın desteğiyle, geçmişin birikiminden geleceğin umuduna uzanan bu yolda yürümeye devam edecektir. Bizler, bu kutlu yolculukta birlikte olmanın huzurunu bir kez daha gönülden paylaşmaktayız.

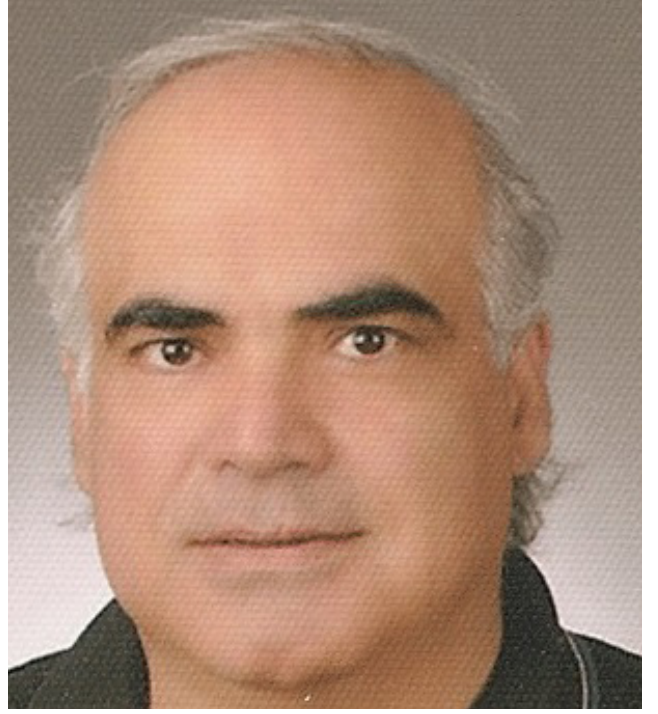
Erciyes'in bu son sayısında, bir yılın emeğini, düşüncesini ve duygusunu sizlerle paylaşmanın huzurunu yaşıyoruz. Her yazı, her cümle, siz okuyucularımızın gönlünde yankı buldukça gerçek anlamına kavuşmuştur. Bir dergiyi yaşatan, basılan sayfalar değil; o sayfaları hisseden kalpler ve düşünen zihinlerdir. Bu nedenle Erciyes, sizin ilginizle her defasında yeniden doğan bir fikir güneşi gibidir.

Yeni yılda da aynı sevgiyle, aynı inançla, kalemin ve düşüncenin ışığını taşımaya kararlıyız. Sizlerden aldığımız ilham, geleceğe açılan yolumuzu aydınlatmaya devam edecektir. Erciyes, bugün olduğu gibi yarın da gönüllerde filizlenecek; düşüncenin, kültürün ve edebiyatın sarsılmaz kalesi olmaya devam edecektir.

Bizler, her yeni sayıda siz kıymetli okuyucularımıza bir kez daha aynı içtenlikle sesleneceğiz: Erciyes sizlerle var, sizlerle büyüyor.

**Özet**

Ozantürk'ün "Alkış I, II, III" şiirleri, Tengricilik inancının ritüel ve sembolik dilini modern bağlamda yeniden üreterek Türk kültürel kimliğini güçlendirir. Alkışlar, dua ve iyi dilek formunda, gök ile yer arasındaki bağı kutsal söz eylemleridir. "Tanrı Türk'ü korusun!", "Tanrı Türk'ü yüceltsin!" ve "Tanrı Türk'e yâr olsun!" nakaratları, ritüel titreşimi ve enerjisi yüksek mantra niteliği taşır. Kut kavramı, Türk milletine bahşedilen ilahi yaşam gücü ve meşruiyet kaynağı olarak şiirlerde merkezi bir rol oynar. Sır, evrenin gizemli hakikatini temsil eder ve doğa imgeleriyle Türk tarihine mistik bir boyut katar. Şiirlerdeki ritüel dil, hece vezni ve aliterasyonla sözlü kültürün müzikalitesini modern edebiyata taşır. Alkış-I, Türk'ü adaletin ve merhametin temsilcisi olarak koruma misyonuyla tanımlar. Alkış-II, kut ve özüne dönüş çağrısıyla Türk'ün yücelmesini vurgular. Alkış-III, coğrafi imgelerle birlik ve bozkurt ruhunu kutsar. Kızıllema, Turan ve bozkurt gibi motifler, Türk kimliğini evrensel bir idealle bağlar. Şiirler, Orhun Abideleri ve Dede Korkut gibi tarihsel metinlerle bağlantılıdır. Ritmik yapı, toplumu fiziksel ve duygusal olarak birleştiren performatif bir eylem yaratır. Jung'un kolektif bilinçdışı kavramı, alkışların arketipsel imgelerini anlamada bir çerçeve sunar. Türk mitolojisindeki töre, adaletin ilahi düzenle uyumunu sağlar. Şiirlerdeki doğa imgeleri, Tengricilikteki ekolojik bilinci yansıtır. Alkışlar, bireysel ve kolektif bilinci kozmik düzene bağlar. Ozantürk (Dur/bilmez), Tengriciliği modern milliyetçi söylemle harmanlar. Şiirlerin estetik yapısı, sözlü kültürün devamlılığını modern edebiyatta sürdürür. Alkışlar, Türk kimliğinin tarihsel ve manevi zenginliğini bir manifesto gibi sunar. Sonuç olarak, bu şiirler,



Tengriciliğin modern dünyada yaşayan bir paradigma olduğunu kanıtlar.

Anahtar Kelimeler: alkış, kut, sır, ritüel dil, kızıllema, bozkurt, turan, töre, kolektif bilinçdışı, coğrafya

Ozantürk's "Alkış I, II, III" poems revive the ritual and symbolic language of Tengrism in a modern context, strengthening Turkish cultural identity. Alkışes, as prayers and expressions of good wishes, are sacred verbal acts that bridge the heavens and the earth. The refrains "May Tengri protect the Turks!", "May Tengri exalt the Turks!", and "May Tengri be with the Turks!" carry the quality of ritual mantras. The concept of kut plays a central role in the poems as the divine life force and source of legitimacy bestowed upon the Turkish nation. Sır represents the mystical truth of the universe, adding a spiritual dimension to Turkish history through nature imagery. The ritual language in the poems, with its syllabic meter and alliteration, carries the musicality of oral culture into modern literature. Alkış-I defines the Turks as representatives of justice and mercy with a protective mission. Alkış-II emphasizes the exaltation of the Turks through kut and a call to return to their essence. Alkış-III sanctifies unity and the spirit of the bozkurt with geographic imagery. Motifs like Kızıllema, Turan, and bozkurt link Turkish identity to a universal ideal. The poems are connected to historical texts like the Orhun Inscriptions and Dede Korkut stories. Their rhythmic structure creates a performative act that unites the community physically and emotionally. Jung's concept of the collective unconscious provides a framework for understanding the archetypal imagery of alkışes. The "tore" in Turkish mythology ensures the harmony of justice with divine order. Nature imagery in the poems reflects the ecological consciousness of Tengrism. Alkışes connect individual and collective consciousness to the cosmic order. Ozantürk blends Tengrism with modern nationalist discourse. The aesthetic structure of the poems sustains the continuity of oral culture in modern literature. Alkışes present the historical and spiritual richness of Turkish identity as a manifesto. In conclusion, these poems prove that Tengrism remains a living paradigm in the modern world.

Keywords: alkış, kut, sır, ritual language, Kızıllema, bozkurt, Turan, töre, collective unconscious, geography

**Giriş**

Algış/algıs/alkış olarak adlandırılan ve Türkçede kimi zaman "telek/dilek" ya da "dua" ile karşılanan geleneksel söyleyişler, Tengricilik inanç evreninde hayatın her alanında; kurban, düğün, doğum, toplumu kapsayan toy ve kurultay gibi törenlerde bu bağlamda Tanrı'ya ve ata ruhlarına hitaben icra edilen iyi dilek ve temennileri taşıyan söz ve ritüel (din ile ilgili geleeksel tören) pratikleridir. Bu iyi dilek söylemleri, türün geleneğine uygun biçimde kam ya da ozan tarafından ana dilimiz Türkçe ile terennüm edilir; çünkü iyi dilek ritüelinin amacına ulaşması için bu şarttır. Ata ruhlarının iyi dilek ve temennileri anlaması için ana dilde söylenmesi şarttır. Dileğin en berrak biçimde anlaşılır ve kabul edilebilmesinin, atalara yönelen hitabın onların bildiği

dilde kurulmasına bağlı olduğu inancı bunun başlıca sebebidir. Alkışın başka bir dille söylemin ise, niyetin, iletinin ve ritüel muhatabına eksik ya da yanlış aktarılmasına yol açarak sözün etkisini zayıflatacağı varsayılırdı. Ana dil ile söylenen algış, "iyi dilek" iletmekle kalmaz; dil, inanç ve toplumsal bellek arasında köprü kuran, Türkçe sözün kutsallığını ve törensel düzenin devamlılığını teyit eden bir ritüel formu olarak işlev görmüştür. Ozantürk'ün şiirleri de, ana dilimiz Türk dili ekseninde şekillenerek dil-ritüel ilişkisinin tarihsel ve kültürel temelinde kam/ozan aracılığıyla kurulan bu kutsayıcı söylem çağımızın mesellerine yönelik iyi dilek iletileriyle kolektif kimliğin inşasına katkı yaparak şekillenmiştir.

Alkış (algış) geleneği, iyi dilek söylemlerinin ko-

nuya göre çeşitlendiği zengin bir ritüel söz dağarcığı sunar; doğa–evren tasavvurundan aile ve toplumsal yaşama, bereket–kazançtan sağlık–esenliğe, yol–seyahatten savaş–kahramanlığa ve dinî–ruhanî dileklere uzanan tematik alanlar, kalıplaşmış iyi dilek formülleriyle somutlaşır. Doğa ve kozmik düzen odaklı alkışlarda Güneş, Ay, yıldız, ateş, dağ, su, ağaç ve toprak için koruyucu–kutsayıcı hitaplar öne çıkarken; aile/toplum bağlamında doğum, evlilik, ev–yurt refahı ve neslin sürmesi temennileri dile getirilir. Bereket söylemlerinde tarım, hayvancılık ve ticaretin artışı; sağlık–esenlikte uzun ömür, korunma ve iç huzur; yol–seyahatte selamet ve uğur; savaş–kahramanlıkta yiğitlik, ad ve şan; dinî–ruhanî düzlemde ise “kut” ve ilahî inayet talebi vurgulanır. Ozantürk’ün üçlü külliyatı bu tematik çeşitliliği şiirsel bir bütünlük içinde örgütler: Alkış-I “-Tanrı Türk’ü korusun!”, koruyucu–kollayıcı ilahî hitabı Türklük, adalet, ordu ve Kızılme idealisiyle ilişkilendirerek kimlik ve misyon fikrini kurar; Alkış-II “-Tanrı Türk’ü yüceltsin!”, “kut”, asalet, tarihî süreklilik, bayrak ve diriliş söylemleriyle yücelme ve öze dönme çağrısını pekiştirir; Alkış-III “-Tanrı Türk’e yâr olsun!” ise İdil’den Tuna’ya, Sırderya–Seyhun’dan Orhun’a, Dicle–Fırat’tan Kızılırmak–Sakarya’ya uzanan coğrafya ve su imgeleminde birlik, özgür akış, lekesiz bayrak ve “bozkurt ruhu” motifleriyle kolektif hafızayı mekânsal–tarihsel bir harita üzerinde yeniden kurar. Sonuç olarak, alkışların konu temelli sınıflanışı ile “Alkış-I, II, III”teki koruma, yüceltme ve yoldaşlık (yâr) eksenli ana izlekler arasında kurulan bu bağ, söylemin işlevini hem de Türk kültürel kimliğinin sembolik devamlılığını açıklığa kavuşturmaktadır.

Alkışların (algı) Tengrici ritüel dua formu olarak işlev görmesi, Türk kozmolojisinde “Tengri”nin kozmik düzen ile toplumsal uyumu bir arada imleyen merkezi konumunu görünür kılar. Bu bağlamda alkış, yalnızca kutsayıcı bir hitap değil; inancın dil, ritüel ve kolektif bellek aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmasını düzenleyen kültürel bir taşıyıcıdır. İnsanın anlam ve aidiyet arayışı gereği inanç sistemlerine yöneldiği varsayımı, Richard Dawkins’in 1976 tarihli *The Selfish Gene* kitabında ortaya koyduğu “meme” kavramıyla (taklit yoluyla yayılan kültürel aktarıcılar) kuramsal bir çerçeveye kavuşur; burada dinî inançlar ve ritüeller, biyolojik genlerle analogi kurularak kalıtsal değil, kültürel yoldan seçim ve yayılım gösteren örüntüler olarak düşünülür. Dolayısıyla, Tengri merkezli evren tasavvurunu dile getiren alkışlar, hem kozmik düzeni ve toplumsal dayanışmayı teyit eden ritüel söylemler, hem de “memetik” düzlemde süreklilik kazanan kültürel kodlar olarak okunabilir. Sonuç olarak, bu makale Ozantürk’ün alkışları aracılığıyla, Tengrici inanç evreni içindeki teolojik–antropolojik işlevleriyle birlikte, kül-

türel aktarım ışığında çözümleyerek Türk düşünce ve kimlik tarihindeki yerini ve ana hatlarını ortaya koymaya amaçlamaktadır.

### I. Tengricilik

Tengricilik inancında alkışlar yalnızca bir dua değil, evrenin işleyişine dair derin bir kavrayışın da ifadesidir. Bu bağlamda “Tengri” kavramı, Türk kozmolojisinde merkezî bir rol üstlenerek hem kozmik düzeni hem de toplumsal uyumu temsil eder. Alkışlar, “sır” aracılığıyla evrenin bilinemez yönünü, “kut” aracılığıyla ise varlığın temel özünü dile getiren ritüel nitelikli sözlerdir. Alkışlar, yalnızca bir dua biçimi değil, Tengri’nin kurduğu kozmik düzenle insan dünyası arasındaki bağı diri tutan bir “söz eylemi” olduğunu kabul ederiz. “Sır”, varlığın perdeli yüzünü; “kut” ise o sırdan pay alan canlı kudreti temsil eder. Bu yüzden alkış, hem bireyin iç dengesini hem de il’in (devlet-toplumun) meşruiyetini yeniden tahkim eder: Söz, ataların hatırası ve göğün yasaıyla aynı hizada söylenirse, düzen akar; söz koparsa, düzen de çözülür. Tengrici kavrayışta hedef, görünür olanla görünmez olanın, dünyevi olanla göksel olanın uyumunu sürdürmektir; alkış ana dilde kurulan söylemlerin yarattığı güçlü bir çekim enerjisini oluşturarak sırlı alemde iyi dilek temennisi uygun kutu, saadeti ve mutluluğu oluşturan çekim yasaasının da ritüel dilidir. Ozantürk gibi ozanların oluşturduğu alkışların yarattığı bu enerji atmosferinde yaratılan çekim ile oluşturulan “kut” bu ritüellerin hayat verici nefesi, “sır” ise daima saygıyla yaklaşılması gereken “ol deyinde olduran” yaratıcı kaynağın kendisidir.

Tengricilikte “sır”, insana bütünüyle açılmayan ama sezilen, kutsal ve gizemli hakikati işaret eder. Tengricilikteki kut kavramı, bilinen şekilde Türk kağanına güç, meşruiyet ve topluma düzen sağlayan ilahi bir güç olarak tanımlanır. Tengricilik anlayışında “kut” kavramı, sadece kağanla ilgili değil eşitler arasında eşit sayılan bütün insan için gerekli olan ve insanın ihtiyaç duyduğu bütün yaratıcı ve kültürel enerjisini ifade eden geniş bir yaşam ve tanrısal gücüdür. “Kut” aslında insanın yeryüzündeki kendine inancını, yaratıcılığını, gücünü, yaşam mutluluğunu ve enerjisini kazandığı ve yaşamının sürekliliğini sağlayan, hata bireyi aşan ve böylece toplumda bu özellikler sahip bireyleri de bütünleştiren önemli bir enerji kaynağıdır. Bu enerji kaynağı olan kam-ozanlarımız iyi dilek ve temennileirinin kesinlikle gerçekleşeceği nefis-I mütmain boyutundadırlar. Kam-ozanların sarsılmaz inanç boyutunda iyi dilek temennileri ile söylenen söz öbekleri, mutlaka tengri katında kabul edilebileceği gerçeği ile oluşan bir inanç enerjisi sır kapılarını açabilecek ve tengri katından “kut”u çekebilecek bir enerji boyutuna ve çekimine sahiptirler.

Tengricilik inanç sisteminde alkış (dua), sır (gizli hakikat) ve kut (yaşam gücü, meşruiyet kaynağı) kav-

ramları merkezi bir yere sahiptir. Bu kavramlar, yalnızca tarihsel bir bağlamda değil, aynı zamanda insan psikolojisinin evrensel yönleriyle de yakından ilişkilidir. Bu noktada Carl Gustav Jung'un analitik psikolojisi, Tengriciliğin ritüel ve sembolik boyutlarını anlamak için dikkate değer bir çerçeve sunmaktadır. Jung, bireysel bilinçdışının ötesinde, tüm insanlığın ortak mirası olan bir kolektif bilinçdışı bulunduğunu savunur. Bu bilinçdışının içinde, bütün kültürlerde farklı biçimlerde tezahür eden arketipler yer alır. Tengricilikteki alkışlar, yalnızca dini bir ritüel değil, aynı zamanda bu kolektif bilinçdışının sembolik bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Dua ve iyi dilek formunda söylenen alkışlar, Jungyen bakışla, insanın içsel arketiplerini dış dünyaya taşıyan sembolik birer dil birimidir. Alkışlar kam ve ozanların tengri katından "kut"u yeryüzünü indirmelerini sağlayan önemli bir dil gücüdür ve bu yönde oluşacak çekimin vasıtasıdır.

Tengricilik insanın ruhî varlığını yalnızca bireysel bilinçle değil, daha derin bir düzeyde tanımlamayan ve değerlendiren bir inanç sistemidir. Alkışta kullanılan dil ve iyi dilek seromonileri ruhî varlığımızı temsil eden kolektif bilinç dışımızı ve arketipleri karşılar. Alkış (dua, edgü telek) insanın kendi bilinçdışında taşıdığı arketipleri dış dünyaya yansıtan önemli bir dil aracıdır. Tengricilikte alkışlar, kolektif bilinçdışında var olan kozmik düzenin bir sembolik dışavurumudur. Tengricilikteki sır (ulaşılmaz hakikat) dünyasına yakın duran alkışları dile getiren kamlar ve ozanlar, insana bütünüyle açılmayan ama sezilen bu hakikat alanını keşfedilme yeteneğinde kişilerdir. Bu nedenle, Tengricilikte "alkış", "sır" ve "kut" kavramlarını dil aracılığıyla olumlu bir enerjiye dönüştürülebilen, zamanı ve kaderi kendi istediği şekle dönüştürebilen bir inanç sisteminin önemli bir unsurudur. Alkışlar kamın, ozanın zihninin arketipsel katmanlarının karşılığı olan sır dünyasının keşfedilmiş evrensel sembollerine karşılık gelirler. Alkış doğrudan bir ifadeyle söylersek Tengriciliğin sembolik dilini çözümlenmede önemli bir söylem aracıdır ve sözlerle "kut" sağlayabilme gücüne sahiptir.

Durbilmez/Ozantürk gibi bilge ozanların sırlı sembolik düşünce formlarını hece vezninin prozodik (vurgu, ton ve ritim) müzikaletisi ile Tengri'ye açılan kapıları açabilen "matra (kadim titreşim)" enerjisine sahip bu alkış formlarının günün belli saatinde ağzı dualı kişilerce toplum huzurunda dua pozisyonunda okunduğunu düşünürsek bu nasıl bir "kut" enerjisine dönüşebilir. Hatta şiir dilinin prozodik formlarını "kut" sırlı evrendeki "kut" enerjisi yeryüzüne çekebilen ozanlarımızın ve şairlerimizin "kut" enerjileriyle yüklü sözlerini her vaazda ve Cuma hutbesinde okunduğunu varsayarsak bu nasıl bir "kut" enerjisine dönüşür. Tengricilik inanç sisteminde bir zamanlar bu kam ve ozanlar hayatın her

safhasında yer almış ve sırları keşfeden söz kalıplarıyla "kut" enerjisini günün belli anlarında yeryüzüne taşımışlardır.

"Tengri" kavramı, gök ile yeri, insan ile evreni birleştiren bir kozmik bütünlük sembolüdür. Tengricilik, Türk Oğuz, Kırgız ve Kıpçak halklarının tarih boyunca benimsediği en eski inanç sistemlerinden biridir. Bu inanç, yalnızca bir din değil, aynı zamanda bir evren tasarımı, bir ontoloji ve bir dünya görüşüdür. Tengricilik, evreni bir bütün olarak gören, "iç-dış" gibi karşıtlıkları denge içinde ele alan bir sistemdir. Tengricilik bilim ve dini inanç sistemi birbirinden ayrılmaz; evreni, insanı ve kutsalı tek bir bütünlük içinde kavrar. Tengricilik, insanı "evrenin merkezinde sorumlu bir varlık" olarak konumlandırır. Tengricilik, aslında sadece geçmişin bir inanç sistemi değil, aynı zamanda andaki olayları yönlendirebilecek ve aynı şekilde geleceğin bilim-din-felsefe bütünlüğünü kurabilecek bir düşünce sistemidir.

Tengricilik, kolektif imgelerin somutlaştığı kültürel bir zemin alanıdır. Gök Tengri: merkezî bütünlüğün sembolüdür. Alkışlar (dua formülleri), kolektif bilinçdışındaki kutsal sözün tezahürüdür. Tengricilik bize bilimi, dini ve felsefeyi ayırmadan bütüncül bir evren görüşü sunar. Tengricilik, modern çağın krizlerine cevap verebilecek bir düşünce sistemidir. Tengricilik, anın ve geleceğin din-bilim-felsefe bütünlüğünü kurabilecek bir paradigma olarak değerlendirilmesi gerekir. Tengricilik inanç sistemi, evreni yalnızca tek yönlü bir bütünlük olarak değil, karşıtlıkların uyum içinde var olduğu bir düzen olarak yorumlar. Bu anlayışta ikilik (dualizm), bir çatışma veya kriz kaynağı değil, varoluşun doğal işleyişini sağlayan temel dengedir. Gök-yer, ışık-karanlık gibi zıtlıklar, birbirini tamamlayan iki kutup olarak kabul edilir ve bunların devinimi, kozmik düzenin sürekliliğini temin eder. Dolayısıyla Tengricilik, ikiliği aşılması gereken bir engel değil, evrenin işleyişini mümkün kılan yaratıcı bir unsur olarak görür. Tengricilikte her karşıt, bütünü tamamlayan işlevsel bir yarımardır. İnsanın görevi, ikilikleri bastırmak değil, Tengri düzeni içinde ahenkli devinime katılmaktır.

## II. Millî Bir Söylem Olarak Alkış (Alkış, telek)

Türklerde yaratılıştan var olan tek tengri inancını dini ritüel dilidir. Ana dili ile terennüm edilen alkış türü iyi dilekler taşıyan dua şiirleridir. Alkışlar Türk milletinin hayatında "Gen karakteri taşıyan "mem" denilen kültürel bilgi sistemini ile nesilden nesile taşınmıştır. Türk millet zihninde bir gen gibi aşıldığı "Tengri" inancına sahip bir varlık olarak kendini sadece Tengriye bağlı bir olarak görmüş hissetmiş ve inanmıştır. Bu sebeple, yeryüzündeki diğer canlıları ve kendi hemcinslerini kendi kendinin eşiti olarak görmüş ve Kabul etmiştir. Türk algılayışında diğer milletlerden farklı olarak; her Türk, bir insan olarak kendini canlı,

cansız ve hemcinsleri arasında “eşitler arasında eşit” bir varlık olarak değerlendirilmiş ve Kabul etmiştir.

Evet, Türkler arasında bu inanç erinden kağanına kadar eşitlik esasını ortaya koymuştur. Her insan “er” iken “kağan” olma şansına sahiptir. Bu cinsiyet bağlamında da aynıdır. Bu nedenle “oğul” kelimesinin temel anlamında cinsiyet farklılığı yoktur. Divanü Lügati’t-Türk’te, Mahmud Kaşgarlı “Oğul evlattır. Erkek de kız da olsa çocuk ‘oğul’dur” diye açıkça yazar. Ayrıca, biz Türkler yaratılıştan itibaren tek bir yaratıcı varlığın olduğuna inanmışız ve fitratımızdan gelen ve bize özgü tek tanrılı inanç sistemimiz “tengricilik” evreninde bir inanç sistemine bağlı olmuştuz.

Biz Türkler kendimiz için kutsal olan varlıkları “k öök” ya da “kök” (köw/kök) ile nitelendirdiğimiz için de Tengricilik dininin yaratıcı varlığı” k öök /Kök tengri”( ıXXK:kÖk /köw) olarak adlandırılmıştır. Bizi “Türk” yapan özellikler de bu dini duygularla şekillenmiş, bu duygular ve inanç sistemi aynı zaman da millî değerlerimizin temelini oluşturmuşlardır. Biz Türk milleti olarak “Tengricilik” inancı temelinde ortaya koyduğumuz dünya görüşü ile millî değerlerimizi şekillendirmişiz. Bu ortak bir inanç evreninde tengriye ve ata ruhlarına iyi dilek ve temennileriyle tengricilik dininin en önemli ibadet ve yakarış biçimi şiirsel tonla “alkış” denilen şiirler söylemişiz. Bu şiirler sözlü ve yazılı olarak inanç sistemimizin, evrensel anlam dünyasının da temelini oluşturmuştur.

Türklerin inanç dünyasında alkış (dua), hem bireysel ihtiyaçların hem de toplumsal düzenin vazgeçilmez bir parçası olarak var olmuştur. Tengricilikte alkış (dua), insanın gök ile yer, kutsal varlıklar ile topluluk arasındaki bağı kuran bir köprü niteliğindedir. Alkış (dua), yalnızca Tanrı’ya yönelen sözler değil, aynı zamanda atalara, ruhlara ve doğa güçlerine seslenişin de ifadesiydi. Bu özellik, evrendeki tüm varlıkların karşılıklı ilişkisini tanıyan bir anlayışa işaret ederdi. Türkler, dua sayesinde dileklerini, şükranlarını ve bağlılıklarını dile getirerek varlıklarını kutsal düzenin bir parçası olarak görürlerdi.

Alkış vasıtasıyla edilen dua eden kam-ozan çoğu zaman toplumun sözcüsü konumunda olur ve topluluğun ortak niyetlerini dile getirirdi. Bu temsil, hem bireysel sorumluluğu hem de kolektif bilinci besleyen önemli bir görevdir. Alkışlar (dualar) aracılığıyla toplum, kutsal olanla bağını sürekli kılar ve evrensel düzenle uyum içinde yaşamayı amaçlardı. Böylece dua, dini bir ritüel olmanın ötesinde toplumsal kimliği ve birlik duygusunu da pekiştirirdi. Tengricilikte dua, gökle yer arasındaki bağı kurarak topluluk bilinciyle kutsal düzeni birleştirirdi. Sonuçta alkış (dua), hem bireyin hem de toplumun varlığını sürdürebilmesi için temel bir unsur haline gelmiştir. Ozantürk’ün şiirlerin-

de sıkça tekrar edilen “Tanrı Türk’ü korusun/yüceltsin/yâr olsun” ifadesi, duaların bir ritüel işlevi gördüğünü gösterir. Tengricilikte ibadet ve ritüeller, doğa ile uyumlu bir şekilde gerçekleştirilir ve toplumsal birliği pekiştirir. Şiir dilinde kullanılan metaforlar, Göktürk ve Uygur dönemlerinden günümüze taşınan kültürel hafızanın bir yansımasıdır.

Alkışlar, hem bir edebi eser hem de bir dini uygulama olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, alkışlar ile Tengricilik ibadetleri, ritüelleri arasında sembolik paralellikler kurulabilir. Ayrıca alkışların ritmik yapısı, sözlü kültür geleneğini ve sözlü aktarımın önemini ortaya koyar. Bu bağlamda bu çalışma, Ozantürk’ün Tengricilik temalı “Alkış” şiirlerini hem edebi hem dini bağlamda incelemeyi amaçlar. Böylece şiirlerin tarihsel ve kültürel önemi akademik bir bakış açısıyla ele alınabilir. Sonuç olarak, makale Tengricilik ve Türk edebiyatı arasındaki ilişkiyi disiplinlerarası bir perspektifle değerlendirecektir.

### III. Ozantürk’ün “Alkış I, II ve III” Dua Şiirleri

Ozantürk’ün “Alkış I, II ve III” dua şiirleri, Türk milletinin dinî ve kültürel kimliğine ilişkin tarihsel arka planı güçlü bir sembolik dil aracılığıyla görünür kılan metin bu çalışmanın temel inceleme odağını oluşturmaktadır. Söz konusu şiirler, tarihsel süreklilik ve kolektif bellek temasını imgesel yoğunlukla işlerken bizleri derin düşünmeye sevkeder. Ayrıca şiirlerdeki kavram ağları, metinlerarası çağrışımlar ve ritüel söyleyiş biçimleri üzerinden anlamın katmanlı yapısına dikkat çeker. Bu bağlamda, şiirlerin sunduğu sembolik evren okuru yalnızca estetik bir tecrübeye taşımakla kalmaz, aynı zamanda kavramların izini sürmeye, karşılaştırmalı okumalar yapmaya ve tarih-kültür eksenli bir çözümlenmeye yönlendirir. Bu çerçevede bizi yönlendiren doğrudan alkışların kendisidir ve bu makale de “Alkış” üçlemesini şiir dili ile ifade etmiş sembolik değerleri “tengricilik” bağlamında hem tarihî hem de kaynakların verdiği imkânları sistematik biçimde tartışarak “Alkış I, II ve III” dua şiirleri, “Tengricilik duası” bağlamında bu şiirlerin Türk edebiyatı ve kültürel kimliği literatüründeki yerini ve katkısını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Ozantürk’ün şiirindeki “Alkış/Algış başlığı”, daha şiiri okurken bizi kavramın kökeni ve işlevi üzerine düşünmeye davet eden bir anahtar terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Alkış-I şiirinde Ozantürk, diğer iki şiirde Ozantürk mahlasını kullanan bilge ozanımız edebî geleneğe aşina olduğu için dua şiirlerini “alkış” kavramının mana ve kapsamına uygun olarak gergef gergef nakış gibi sözlerle dokumuştur. Ozanın üç dua şiirine başlık olan “alkış” kavramından asıl ritim unsuru olan “-Tanrı Türk’ü korusun!”, “-Tanrı Türk’ü yüceltsin!”, “-Tanrı Türk’e yâr olsun!” tengri adına bir söylem enerjisi olan

emir cümleleridir. Ozantürk'ün bu ritim emir cümleleri doğrudan dua niteliği taşıyan ve kadim Türk inanç sistemi olarak da anılan Gök Tanrı inancı (Tengricilik) bağlamında ritüel nitelikli bir “dua/iyi dilek formu”nu ifade eder. Bu dua sözleriyle başlayan dua şiirleri, sözlü kültürde kutsayıcı, koruyucu ve meşrulaştırıcı işlevler üstlenen kalıplaşmış söyleyişlerle birlikte, toplumsal belleğin dinî-kültürel motiflerini bize görünür kılar. Bu yönüyle kavram, yalnızca bir “alkışlama” eylemini değil, değerler dünyasını taşıyan sembolik bir dil örüntüsünü de imler. Bu dil örüntüsü bizi “alkış” (algış) kavramının, Tengrici ritüellerle kurduğu bağı, tarihsel-etimolojik sürekliliğini ve Ozantürk'ün “Alkış” şiirlerindeki estetik/ideolojik izdüşümlerini sistematik biçimde bizi araştırmaya ve bilimsel bir tartışmaya sürüklemektedir.

Araştırma ve tartışmamıza girmeden önce Ozantürk'ün “Alkış I, II ve III” dua şiirlerini öncelikle dikkatli bir biçimde yendien okuakta yarar var:

**“Alkış-I — -Tanrı Türk'ü korusun!- / “Ol” deyip de yaratan / “Tanrı Türk'ü korusun!” / Rahman, Rahîm, Yaradan... “Tanrı Türk'ü korusun!” // Türk merhamet ağacı / Mazlumların ilacı / Türk Tanrı'nın kırbacı! / “Tanrı Türk'ü korusun!” // Cennet gibi Türk yurdu / Uygarlığı Türk kurdu! / Türk Tanrı'nın bozkurdu! / “Tanrı Türk'ü korusun!” // Türkü türkü coşkusu / Yok kimseden korkusu / Türk Tanrı'nın ordusu / “Tanrı Türk'ü korusun!” // Kızılelma öz fikir / Oğuz, Kıpçak, Karluk bir / Bir kaynaktan üç nehir / “Tanrı Türk'ü korusun!” // Türk-lük ruhu dirilir / Gökbörüler derilir Turan elbet kurulur “Tanrı Türk'ü korusun!” // Dur/bilmez ilebet Adaletli bu millet!.. / Dünya Türk'e emanet! / “Tanrı Türk'ü korusun!”**

**Alkış-II — -Tanrı Türk'ü yüceltsin!- Türk doğuştan askerdî / “Tanrı Türk'ü yüceltsin!” / Tanrı Türk'e kut verdi / “Tanrı Türk'ü yüceltsin!” // Gariplerin yanında / Yardım eder ânında / Asalet var kanında / “Tanrı Türk'ü yüceltsin!” // Üç kıtada ünü var / Muhteşem bir dünü var / Kitabı var, dini var... / “Tanrı Türk'ü yüceltsin!” // Yedi düvel bir ağız! / Türk sähipsiz, Türk yalnız... / Dalgalsın ay-yıldız! / “Tanrı Türk'ü yüceltsin!” // Uyansa Türk uykudan / Türkü söyler coşkudan! / Şerler siner korkudan**

**/ “Tanrı Türk'ü yüceltsin!” // Gerek var mı çok söze! / Ey Türk; titre, dön öze! / Aş dağları, çık düze! / “Tanrı Türk'ü yüceltsin!” // Ozantürk'üm beraber / Kazanılır her zafer! / Gitsin belâ, bitsin şer / “Tanrı Türk'ü yüceltsin!”**

**Alkış-III — -Tanrı Türk'e yâr olsun! - Türk gür akan bir ırmak / Tanrı Türk'e yâr olsun! / Sönmez ocak, gür kaynak / Tanrı Türk'e yâr olsun! // Coşar Sırderya: Seyhun / Taşar, Selenge, Orhun / Aşar Kür, Aral, Ceyhun... / Tanrı Türk'e yâr olsun! // İdil, Tuna, Aras can / Baykal, Göygöl, Hazar, Van... / Türk'ün gönlü çağlayan / Tanrı Türk'e yâr olsun! // Dicle, Fırat, Çoruh var / Bu coğrafya Türk'e dar / Hür gölgeli gür çınar / Tanrı Türk'e yâr olsun! // Sakarya, Kızılırmak... / Öz yurdunda özgür ak! / Türk lekesiz bir bayrak / Tanrı Türk'e yâr olsun! // Karadeniz, Akdeniz... / Üç kıtada şanlı iz... / Bozkurt rublu Türk'üz biz / Tanrı Türk'e yâr olsun! // Bütün Türkler tek yürek / Tanrı'dan diler dilek / Der Ozantürk: Tanrı tek! / Tanrı Türk'e yâr olsun! // (Ozantürk, 2021: 16-17).**

Her üç alkışın da, bizde estetik bir yapı ve değer olarak önce Orhun Abideleri'nin hitabet ritmini, Oğuz Kağan Destanı'nın yüksek söyleyişini ve Dede Korkut hikâyelerinin formülistik dilini çağırıştıran bir şiir formatı ve söz dizgesiyle kurulduğunu düşündürüyor. Ozantürk'ün alkışlarında hece vezninin düzenliliği en dikkat çekici özellik olarak tınısıyla ruhumuzu derinden etkiler. Şiirler kısa cümleler, parataks (parataxis) ile mısralarda bağlaçlar kullanılmadan yan yana sıralanarak sağlanan kısa cümle akışı, tekrar ve rediflerle pekişen ilahi nakarat “Tanrı Türk'ü korusun!” vurgusunu gurur duygusuna dönüştürür. Alkışlardaki aliterasyon/asonans örgüsü ve kolektif hafızayı uyaran anahtar kavram alanları ve “kut, Kızılelma, Gökbörü, Turan, ordu/merhamet/adalet” bu metinlerin sözlü kültür kaynaklı tören diliyle bağını görünür kılar. Böylece alkış, salt bir “dilek” olmaktan çıkıp performatif söz (<performative utterance “bir eylemi gerçekleştiren”), bir dua-mantra işlevi kazanır; epik-ritüel tını, metinlerarasılık yoluyla millî anlatı geleneğiyle birleşir. Aşağıdaki tabloda bu estetik ve yapısal akrabalığı—ölçü, kafiye, formül dizileri, tematik eksen ve icra/ritüel işlev başlıkları altında—somut olarak göstermeyi amaçlıyoruz:

Alkış	Konusu	Eski Kaynaklardaki Karşılığı	Ozantürk'ün Modern Şiirinde
Alkış I – “Tanrı Türk'ü korusun!”	Koruma, diriliş, adalet	Orhun Yazıtları: “Türk budun yok bolmasun” (Tanrı Türk'ü korudu). Dede Korkut: “Kılıcın keskin olsun, Tanrı seni korusun!”	Türk milletini mazlumların ilacı, Tanrı'nın kırbacı, bozkurt ruhuyla dirilecek güç olarak kutsuyor.
Alkış II – “Tanrı Türk'ü yüceltsin!”	Kut, şan, zafer, özüne dönüş	Oğuz Kağan Destanı: Tanrı Oğuz'a kut verdi, dünyaya hâkim oldu. Dede Korkut: “Adın yürüsün, ünün artsın!”	Türk'e doğuştan askerlik, kut verilmesi, üç kıtadaki hükümlerlik; ay-yıldız ve özüne dönüş çağrısı
Alkış III – “Tanrı Türk'e yâr olsun!”	Birlik, coğrafya, Tanrı dostluğu	Orhun Yazıtları: “Örügen ormanında oturursan ebediyen il tutarsın.” Dede Korkut: “Su gibi aziz ol, dağ gibi ulu ol!” Tengrici dualar: dağ, su, ateş, gök kutsama	Sırderya, Orhun, Tuna, Fırat, Aras, Baykal, Van, Hazar, Karadeniz, Akdeniz gibi coğrafyaların kutsanması; tüm Türklerin tek yürek olması; Tanrı ile Türk'ün kader arkadaşı kılınması.

#### IV. “Alkış- I—Tanrı Türk’ü korusun—

Alkış-I şiirinde Ozantürk, doğrudan alkış form ve ritimlerini kullanarak Türk milletinin kutsal bir misyon taşıdığını ve Tanrı tarafından korunarak tarih sahnesinde mazlumların umudu, adaletin temsilcisi olarak var olacağını dile getirir. Şiirin temel teması; Tanrı-Türk ilişkisi üzerinden milletin ilahî bir kaderle donatıldığını, bozkurt sembolüyle özgürlük ve mücadele ruhunu, Kızılelma idealiyle ise Turan ülkesüne doğru yönelişini vurgulamaktır. Bu yönüyle şiir, hem bir dua (alkış) hem de bir toplumsal bilinç uyandırma metni niteliği taşır. Tanrı’nın koruyuculuğu, Türk milletinin adaletli duruşu ve birleşme ülkesü, eserin ana eksenini oluşturur.

Ozantürk bu alkışında, Orhun Abideleri’nde Bilge Kağan’ın; taşa gergef gergef, nakış gibi dokuttuğu kutlu hitabet formunu selenir. “Üze Kök Tengri asra yagız yir kılındukda, ikin ara kişi oğlu kılınmış” ifadesinde: Türk’ün Tanrı tarafından yaratılıp korunduğunu belirttiği ritim, form ve hatırlatma ile “Tanrı Türk’ü korusun!” ifadesini modern biçimde yineler...

Aynı şekilde Dede Korkut’un “Oğul, Tanrı seni korusun, kılıcın keskin olsun!” kutlu dua tarzını çağdaş form ve biçime aktarır. Dede Korkut’un buradaki “koruma” dileği Ozantürk’ün nakaratıyla paraleldir. Bu ifadelerde Alkışlarda kullanılan kalıp söz biçimleri: “Ocak sönmesin”, “Yurdun kutlu olsun” gibi koruyucu yönü çok belirgindir. Ozantürk Alkış-I’de, eski Türklerin “Tanrı tarafından seçilmişlik ve korunma” fikrini 20. yüzyılda milli uyanışa uyarlamış bir versiyon olarak ifade edilmiştir.

Kırgız Türkçesiyle ifade edilen Yolık Duası’nda (

*Beek Teñrem! Atam minem! gaziz uglıñ siña yalvara!*

*Kük Tanrem! Siñeñ keçeñ, quwäteñ, qidräteñ artsın!*

*Olıg Tanre! Üzeñ yarlıqap barlıq yazıqlardan.*

*Qayraqqan, Qayraqqan! Alas!*

*Anacı Terek bedüni, Iirü bedün! Uyanıgız, uyanıgız!*

*Kön tudı, yaşel çiram tudı, yaz kilde!*

(Ulu Tanrım! Atam, benim! Aziz kulun sana yalvarıyor! Gök Tanrım! Senin gecen, kudretin, gücün artsın! Yüce Tanrı! Sen bağışla, bütün günahlarımızdan arındır! Kayra Han, Kaira Han! Kurtar! Anaç Terek bedüni, Iirü bedün! Uyanınız, uyanınız! Güneş doğdu, yeşil çimen doğdu, bahar geldi!)

Yukarıda verdiğimiz Kırgız Türkçesi ile terennüm edilen Yolık Duası’nda geçen “Beek Teñrem! Atam minem! gaziz uglıñ siña yalvara! Kük Tanrem! Siñeñ keçeñ, quwäteñ, qidräteñ artsın! Olıg Tanre! Üzeñ yarlıqap barlıq yazıqlardan. Qayraqqan,

Qayraqqan! Alas! Anacı Terek bedüni, Iirü bedün! Uyanıgız, uyanıgız! Kön tudı, yaşel çiram tudı, yaz kilde!” dizeleri, Alkış I şiirinin ilk dörtlüğü olan “Tanrı Türk’ü korusun! / ‘Ol’ deyip de yaratan / Tanrı Türk’ü korusun! / Rahman, Rahîm, Yaradan... Tanrı Türk’ü korusun!” bölümüyle dikkat çekici bir paralellik içindedir. Her iki metin de doğrudan Tanrı’ya yönelen bir yakarış, bağışlanma ve koruma dileği içerir. Yolık Duası’nda bireysel ve toplumsal günahlardan arınma, güç ve kudret talebi ön plandayken; Alkış I’de milletin Tanrı tarafından korunması, yaratılış sırrına dayalı bir kutsallık vurgulanır. Bununla birlikte her iki söylemde de Tanrı’nın adının tekrar edilmesi, hem dua hem de şiir formuna ritüelistik bir güç ve müzikalite kazandırır. Ozantürk’ün şiir formatıyla Yolık Duası’nın yapısı arasındaki benzerlik, Tengricilik geleneğinde alkış/dua formunun hem bireysel hem de toplumsal kimliği besleyen bir işlev üstlendiğini göstermektedir.

Ozantürk’ün şiirlerinde kullandığı coşku ve kahramanlık motifleri, tarihsel bilinç ve milli kimliği güçlendirir. Tengricilikte Tanrı, hem evrenin hem de toplumun düzenleyicisidir. Şiirlerdeki tekrarlar ve ritmik yapılar, ibadetlerdeki sürekliliği ve toplumsal birliği sembolize eder. Ozantürk’ün dilinde metaforlar, gökyüzü, güneş ve doğa sembolleriyle Tengricilik inancını somutlaştırır. Bu semboller, Türk milletinin evrensel ve kozmik değerlerini hatırlatır. Tengricilikte ibadet, toplumsal bir deneyimdir ve şiirlerde bu deneyim edebi bir formda temsil edilir. “Alkış”lar, sözlü kültürün estetik ve ritmik yönlerini gösterir. Şiirlerdeki Tanrı motifleri, koruyucu ve yücelten bir rol üstlenir. Tarihsel olarak, bu şiirler Göktürk ve Uygur dönemlerinin dini ve kültürel mirasını yansıtır. Ozantürk’ün şiir dili, toplumsal ve manevi bağları pekiştiren bir işlev görür. Makale, bu bağlamda şiirlerin Tengricilik ritüelleriyle ilişkisini inceleyecektir.

Tanrı Türk’ü korusun!” nakaratıyla bütünlünen bu dizelerdeki motifler, hem Tengricilik inancının hem de Türk tarihî bilincinin derin katmanlarını yansıtır. “Ol” deyip yaratan, Rahman, Rahîm, Yaradan ifadeleri, Türklerin Tanrı’yı hem yaratıcı hem de merhametli bir kudret olarak algıladıklarını gösterir. “Türk merhamet ağacı” ve “Mazlumların ilacı” metaforları, bu yaratıcı kudretin insani yansımalarını temsil ederken, “Tanrı’nın kırbağı” ibaresi, ilahi adaletin cezalandırıcı yönünü hatırlatır. “Cennet

gibi Türk yurdu” ve “Uygarlığı Türk kurdu” dizeleri, Tanrı'nın bahsettiği kutsal coğrafyanın tarihsel misyonla birleştiğini ifade eder. “Tanrı'nın bozkurdu”, “Türkü türkü coşkusu” ve “Yok kimseden korkusu” motifleri, Türk'ün Tanrı'dan aldığı kut ile şekillenen özgür ve cesur karakterini yüceltir. “Tanrı'nın ordusu” ifadesi, bu karakterin kozmik bir görevle donatıldığını, “Kızılelma”, “Oğuz–Kıpçak–Karluk bir”, “Bir kaynaktan üç nehir” ve “Türklük ruhu dirilir” imgeleri ise Türk birliğinin ve diriliş idealinin kutsal bir ülkeye dönüştüğünü gösterir. “Gökbörüler

derilir”, “Turan kurulu” dizeleriyle bu ülkü, somut bir tarihsel hedef hâlini alır. Nihayet “Adaletli bu millet” ve “Dünya Türk'e emanet” sözleri, bütün bu motiflerin özünde yatan Tanrı'dan gelen adalet, sorumluluk ve evrensel düzen fikrini özetler. Böylece şiirdeki kavramlar bir araya gelerek, kozmik yaratılıştan toplumsal misyona uzanan bir Türk-Tanrı bütünlüğünü oluşturur

Alkış-I'de geçen başlıca kozmik/mitik değerleri eden kolektif bilinç dışı ve arketipler ve onlarla iç içe geçmiş etik–siyasi vurguları Tengricilik bağlamında aşağıdaki tabloda özetlersek:

Motif / Kavram	Tür	Tengricilikte Karşılığı	Dua Şiirdeki İşlev	Dörtlük/Dize İpucu
“Tanrı Türk'ü korusun!” (nakarat)	Kozmik-duasal	Gök Tanrı'ya doğrudan yakarış; alkış formu	Toplumsal-kutsal koruma çağrısı; metne ritüel ritim verir	Dörtlüklerin son dizesi
“Ol” deyip yaratan	Kozmogoni	İlahi emi (kün/“ol” buyruğu)	Yaratılış kudretine atıfı alkışa meşruiyet	1. dörtlük
Rahman, Rahîm, Yaradan	İlahî niteleme	Tanrı'nın merhamet ve yaratıcı sıfatları	Dua dilini yumuşatan koruyucu-rahmet eksenini	1. dörtlük
Türk merhamet ağacı	Kozmik ağaç/etik	Ağacın kök imgesi ile paralellik kurularak “merhamet”i köklendirme	Türk'ün rahmet-koruma vasfını mitik köke bağlama	2. dörtlük
Mazlumların ilacı	Etik-kozmik adalet	Kutsal himaye ve şifa ilkesi	Adaletin kozmik vekili olarak Türk tasviri	2. dörtlük
Tanrı'nın kırbacı	Teopolitik adalet	İlahi adaletin icra aracı	Zulme cezayı temsil eden kutsal misyon	2. dörtlük
“Cennet gibi Türk yurdu”	Kozmik mekân	Kutsanmış yurt (yurt–kut ilişkisi)	Yurdun sakralizasyonu, bereket iması	3. dörtlük
“Uygarlığı Türk kurdu”	Kültür-kurucu mit	Kült yaratıcı atalar/kağanlık meşruiyeti	Medeniyet öncülüğü vurgusu	3. dörtlük
Tanrı'nın bozkurdu	Totemik/kozmetik hayvan	Gökbörü: kılavuzluk, koruyuculuk	Yol gösteren, savaşçı-ruh taşıyan ulak	3. dörtlük
“Türkü türkü coşkusu”	Ruh–kolektif bilinç	Toy/alkış/ozan geleneği	Toplumsal ruhu titrestiren söz–ses birliği	4. dörtlük
“Yok kimseden korkusu”	Alp-etik	Alplik (yiğitlik)	Korkusuzlukla kozmik vekâletin pekişmesi	4. dörtlük
Tanrı'nın ordusu	Kutsal cemaat	Kutsal savaş/koruma misyonu	Milletin ilahi görevle seferber edilmesi	4. dörtlük
Kızılelma	Eschatolojik hedef	Uzak ufuk/kozmetik ülkü	Tarihsel yön pusulası, erek bilinci	5. dörtlük
Oğuz–Kıpçak–Karluk bir	Birlik–soy miti	Boyların kut birliği	Birlikten doğan kutsal güç	5. dörtlük
“Bir kaynaktan üç nehir”	Kozmogoni/toponomi	Tek kaynaktan çoğalan kutsal ırmaklar	Birliğin çoğalışı; axis mundi'den yayılım	5. dörtlük
Türklük ruhu dirilir	Ruh/diriliş	Kut'un yenilenmesi	Tarihsel yeniden doğuş vurgusu	6. dörtlük
Gökbörüler derilir	Totemik konsolidasyon	Kurt toteminin cem'i	Kutsal savaşçı-ruhların toplanışı	6. dörtlük
Turan kurulu	Eschatolojik coğrafya	Kutsal birlik diyarı	Ülküsel tamamlanışın ilanı	6. dörtlük
“Adaletli bu millet”	Etik-kozmik düzen	Törü/töre ile uyum	İlahi düzenle örtüşen milli adalet	7. dörtlük

### 1. “Tanrı Türk’ü korusun!” nakarat vurgusu:

Ozantürk, “Tanrı Türk’ü korusun!” nakaratı, kozmik-duasal form ve biçimi prozodik vurgu, tonlama ve müzikalitesiyle bir matra formunda melekut alemin kapısı açarak, Gök Tanrı’ya doğrudan yakarış; alkış formu, Toplumsal-kutsal koruma çağrısı; metne ritüel ritim verir. Bu şiirde yinelenen “Tanrı Türk’ü korusun!” nakaratı, prozodik örgü ve müzikal tekrar sayesinde bir matra işlevi görerek metinde melekûtî bir eşîği açar ve Gök Tanrı’ya yönelen dikey bir yakarış eksenini kurar. Buradaki anahtar terim olan matra, sesin ritmik-tekrarlayıcı kullanımıyla bilinci eşik hâline taşıyan, söyleyenin/dinleyeninin nefesini ve dikkatini tek odakta toplayan kutsal söz formudur. Nakaratın sabit hece uzunlukları, düzenli durakları ve vurgu noktaları ses akışını stabilize eder; bu stabilizasyon, dinleyiciye sözün “sıradan bildirim”den “duasal titreşim”e geçtiği hissini verir. İç uyak, aliterasyon ve kadans (cümleler arası hareket) tekrarları söylemde melodi ve akor katarak, timbral bir süreklilik kurarak söz öbeklerinde kurulan sesin tınısı aktif olarak hareket geçirerek süreklilik katar ve bu süreklilik, sözün anlam yükünü yalnızca semantik düzeyde değil, işitsel/bedensel bir düzlemde de taşıyarak “çağırma” etkisini güçlendirir. Tekrarın doğru aralıklarla yerleştirilmesi, şiirin zamanını ritüel zamana dönüştürür; gündelik kronolojinin askıya alınması, melekût kapısının “açıldı” duygusunu üretir. Nakaratın her dönüşü, metinde bir axis (dikey eksen) hissi doğurarak semavî yönelimi işaretler ve söyleyişi “yukarı”ya sabitler. Bu sabitleme, nefesin düzenlenmesiyle bedensel eşlik bulur; nefes-söz eşzamanlılığı dinleyici topluluğunu aynı ritimde hareket eden bir bütünlüğe dönüştürür. Böylece ses/tekrar, anlamı taşımanın ötesinde alan kurucu bir eyleme dönüşür; söyleyişin mekânını “dünyevî”den “ritüelî”e çevirir. Sonuç olarak, nakaratın matra karakteri, şiiri akustik bir “geçit”e dönüştürerek Gök Tanrı’ya doğrudan yönelim için gerekli kutsal ses mimarisini inşa eder.

Aynı nakarat, alkış geleneğinin içinde düşünüldüğünde, yalnızca bir dilek değil, performatif bir dua olarak toplumsal-kutsal bir koruma ahdini icra eden söz hâline gelir. Türkî gelenekte alkış, bereket/korunma/esenlik talebini dile getirirken sözün söylenişiyile talep edilen hâli dünyaya çağırın, sosyal bağı tazeleyen ritüel formdur. Bu bağlamda nakarattaki “korusun” kipliği, sırf temenni bildirmez; bu ifade güçlü bir illoküsyon yükü taşır ve “koruma”nın siyasal-teolojik talep ile kozmik düzene arzını aynı anda gerçekleştirir. Nakaratın kollektif katılımı (koro) yinelenmesi, sözün etkisini bireysel vicdandan toplu eyleme taşır; dinleyiciler, söyleyiş anında “korunma” fiiline müşterek özne olarak dâhil olurlar. Ritmik düzen, bu müşterekliği bedenler arası senkronla pekiştirir; birlikte tempo tutma, kolektif öznenin somutlanmış hâline dönüşür. Nakarat, Tengrici kozmik-duasal mimaride “gök-yer” eşleşmesini araçlar olmadan kurar; böylece kutsal olan ile kamusal olan, dua

ile siyasa arasındaki geçişler görünür ve süreklilik kazanır. Sözcük seçimi ve formül yapısı, Orhun, Oğuznâme ve Dede Korkut’tan devralınan anamnestic (anımsatıcı) hafızayı çağırır; geçmişte kurulmuş kutsal söz sözleşmesi şimdi ve burada yinelemeyle güncellenir. Bu güncelleme, töre ile uyumlu bir adalet fikrini sahneye koyar; koruma çağrısı, düzeni yalnız güçlüye değil, mazluma da şamil kılan normatif bir çerçeve üretir. Duygulanım (coşku, güven) ile inanç (yakiniyet) arasındaki dolaşım, metnin etkisini yalnız zihinsel değil, duyuşsal düzlemde de tahkim eder. Neticede, alkış formunda icra edilen bu nakarat, topluluğun kutsal vekâletini tazeleyen ve “koruma”yı hem ilahî hem siyasal bir ödev olarak kurumsallaştıran performatif bir söz eylemine dönüşür.

### 2. “Ol” deyip yaratan vurgusu:

Ozantürk, Türk kozmogoninde önemli bir yer tutan ve İlahi emri (kün/“ol” buyruğu) telmih ederek, yaratılış kudretine atıfla alkışa bu anlamda meşruiyet kazandırır: Tengricilikte, Tengri’nin “Ol” buyruğu, kaostan düzeni yaratan ilahi bir söz olarak kabul edilir. Bu emir, evrenin başlangıcını ve Tengri’nin mutlak egemenliğini sembolize eder. Türklerin evrenin veya dünyanın nasıl ortaya çıktığını, nasıl yaratıldığını ya da düzenlendiğini açıklayan mitolojik, dinsel ya da felsefi anlatı ve öğretide hem Tengricilik hem de İslam inancı açısından bir farkın olmadığını da gösterir. Kozmogoni, evrenin veya dünyanın nasıl ortaya çıktığını, nasıl yaratıldığını ya da düzenlendiğini açıklayan mitolojik, dinsel ya da felsefi anlatı ve öğretiler için kullanılan bir terim olarak Yunanca kosmos (düzen, evren) ve gonos (doğum, yaratılış) kelimelerinden türetilmiştir. Eski Türk kültüründe de kozmogonik mitler vardır; göğün, yerin, dağların ve suların yaratılışını, insanın ortaya çıkışını açıklayan destanlar bu kapsamda değerlendirilir. Türk mitolojisinde Ülgen’in göğü ve yeri yaratması bir kozmogoni anlatısıdır. Bu ifade bize yaratılış destanını da, (Ak Ana, Erlik) telmih yoluyla hatırlatır. “Ol” kelimesi, Orhun Yazıtları’nda ve diğer Türk destanlarında Tengri’nin yaratıcı kudretini vurgular. Alkışlar, bu ilahi emre dayanarak, Tengri’nin lütfunu ve koruyuculuğunu çağırın ritüel sözlerdir. Alkış-I’in birinci dörtlüğünde, “Ol” buyruğu, Türk milletinin varoluşuna ilahi bir meşruiyet kazandırır. Bu bağlamda, alkışlar, Tengri’nin yaratıcı iradesiyle insan toplumu arasında bir köprü kurar. Sonuç olarak, “Ol” ve kün buyruğu, alkışların kozmik düzene dayanan meşruiyetini pekiştirerek Türk kimliğinin ilahi bir temelde şekillenmesini sağlar.

Kozmogoni ve alkışlar, Tengricilikte yaratılış kudretiyle Türk milletinin tarihsel misyonunu birleştiren kutsal bir anlatıdır. Kozmogoni, evrenin yaratılışını ve Tengri’nin ilahi düzenini anlamada temel bir kavram olarak alkışların zeminini oluşturur. Türk mitolojisinde, kozmogoni, gök ve yerin ayrılması, doğanın düzeni ve insanın evrendeki yerini açıklayan bir anlatıdır. Alkışlar, bu kozmogonik anlatıya dayanarak, Türk milletinin

Tengri'yle olan bağına güçlendirir. "Ol" buyruğu, yaratılışın başlangıcını temsil ederken, alkışlar bu kudreti topluma çağırır ve kolektif bilinci uyandırır. Alkış-I'nin birinci dörtlüğünde, yaratılış kudretine atıf, Türklerin adalet ve merhamet misyonuna ilahi bir meşruyet kazandırır. Şiirdeki ritmik yapı, bu ilahi emri topluma naklederek bir ritüel eylemi haline getirir. Alkışlar, Tengricilik inancında Türk kimliğinin yaratılışla olan bağına güçlendirerek manevi bir manifesto sunar.

### 3. "Rahman, Rahîm, Yaradan" İlahî niteleme ve vurgusu:

Ozantürk, "Rahman, Rahîm, Yaradan" ilahî niteleme ve vurgusu ve Tanrı'nın merhamet ve yaratıcı özellikleri ile dua dilini ritüelleştiren koruyucu-rahmet eksenini vurgusudur. Alkış I'de tekrarlanan "Rahman, Rahîm, Yaradan" dizilimi, dua söylemini koruyucu-rahmet eksenine yerleştirerek metnin semantik sertliğini yumuşatarak bir ilahî sığınma mimarisi kurar. Buradaki anahtar terim rahmet eksenini, Tanrı'nın merhamet ve bağışlayıcılık özelliklerinin söylemin yönünü cezadan himayeye, güçten lütfâ kaydıran anlam odağıdır. Tengricilikte Kök Tengri cezalandırıcı bir yaratıcı varlık olarak değil Türk'ü yaratan, ona kut veren bir varlık olarak algılanır ve sadece dönüşümü sağlar. Bu nedenle bu özellikler Türk inanç sistemine bildik ve çok yakındır. "Rahman"ın kapsayıcı şefkat, "Rahîm"in yakın ve sürekli esirgeme, "Yaradan"ın varlığı mümkün kılan ontik kudret olarak ardışık anılması, ilahî tasarrufu yalnız hükümlerlik değil, önce iltifat ve inayet şeklinde kavratır. Bu üçlü niteleme ses değerleri ve ritmik yakınlıklarıyla (ra-h-m iç uyumları) fonetik bir yumuşaklık üretir; böylece çağırının tonu siper kuran bir şefkat söylemine dönüşür. Anlamsal katmanda merhamet vurgusu, "korusun" performatifini cezbeden bir gerekçe işlevi görür; Tanrı'dan istenen fiil, O'nun özsel rahmetine eklenerek meşruyet ve sonsuz ihtimaller boyutu ve süekliliği kazanır. Teolojik açıdan bu dizi, Allah'ın esmâ temellül (isimlerin tezahürü) mantığına uygun biçimde, duanın kabul ufku genişletir: rahmet, yaratış ve koruma aynı kaynaktan akar. Antropolojik düzlemde ise rahmet eksenini, topluluğun içindeki öfke/kin enerjilerini düzenleyip birlik duygusunu artırır; kolektif hafıza, merhamet diline girerek ritüel barışı güçlendirir. Prozodik bakımdan "Rahman, Rahîm, Yaradan" üçlemenin düzenli aralıklarla dönmesi, nakarat öncesi bir "yumuşatma perdesi" kurar ve dinleyiciyi ilahî yakınlığa hazırlar. "Rahman, Rahîm, Yaradan" formülü, şiirin dua dilini hem teolojik hem estetik düzeyde merhamet merkezli bir koruma söylemine tahvil eder.

Aynı üçlü niteleme, metinde ilahî yakınlık duygusunu yoğunlaştırarak koruyucu ilişkiyi ontolojik bir bağ, yani yaratılıştan gelen hısımlık olarak çerçeveler. Anahtar ifade tanrısal yakınlık, ilahî öznenin uzak ve erişilmez bir kudret olmaktan ziyade, mahlûkatın varlık dokusuna içkin bir himaye kaynağı olarak duyum-

sanmasıdır. "Yaradan" vurgusu duayı salt dışsal yardım talebinden çıkarıp, varlığın temelinde temas eden bir hatırlayışa (zikir) dönüştürür; koruma isteği, ontik borçluluk bilinciyle ahlâkî bir minnete bağlanır. "Rahman" ve "Rahîm"in peş peşe gelişi, duanın zaman kipini daimi şefkat ritmine ayarlar; koruma talebi bir kerelik mucize değil, süregelen bir esirgeme rejimi olarak tasavvur edilir. Bu, performatif açıdan sözün "olma" gücünü (illoküsyon) artırır; çünkü çağrılan nitelik, dileğin gerçekleşme kipini destekler. Poetolojik düzeyde üçlemenin kadanslı tekrarı, nağmeyi kadifeleştirir; coşkun milli motifler ile yumuşak teolojik doku arasındaki geçiş sarsıntısız kılar. Ritüel iletişim açısından formül, Türk milletinin uygulananını eşitleyen bir "şefkat temposu" üretir; ortak nefeslenme ve durak paylaşımı, toplu yakarışın psikodinamiğini dengeler. Böylece merhamet temelli koruma talebi, hem bireysel kırılabilirliği görünür kılar hem de kolektif dayanışmayı meşrulaştırır. Neticede, "Rahman, Rahîm, Yaradan" dizilimi, şiirin koruma semantiğini ilahî yakınlıkla temellendirip dua dilini teskin edici bir prozodiyle bütünleştirir.

### 4. Türk merhamet ağacı (Kozmik ağaç) vurgusu:

Ozantürk'ün, Türk merhamet ağacı (Kozmik ağaç) vurgusu, Ağacın kök imgesi ile paralellik kurularak "merhamet"i köklendirme, Türk'ün rahmet-koruma vasfını mitik köke bağlamayı amaçlar. Alkış-I'deki "Türk merhamet ağacı" imgesi, kozmik ağacın dikey eksenini rahmetin köklenmesi fikriyle çakıştırarak merhameti Türk varoluşunun yeraltı-yerüstü-gök katmanlarına nüfuz eden bir asli nitelik olarak kurar. Buradaki anahtar terim rahmetin köklenmesi, merhametin geçici uygulanım değil, kök, gövde ve dallar boyunca süreklilik kazanan ontolojik bir dayanak hâline gelişi demektir. Kök, mitopoetik düzlemde yeraltı sularına ve atalar diyarına bağlandığı için, "merhamet ağacı" Türk'ün himaye ve esirgeyişini atalarla ve ilk yurtla ilişkilendirir. Gövde, topluluğun kurumsal sürekliliğini simgeler; böylece merhamet yalnız bireysel bir erdem değil, devlet ve töre üzerinden kalınlaşan kamusal bir ethos olarak tasarlanır. Dalların dört ana ve ara yönler de açılması, rahmetin ufuklar vasıtasıyla tengri katına yayılmasını ve mazluma yönelen kapsayıcı şemsiyeyi gösterir; bu yayılım, şiirdeki nakaratın ritmik tekrarlarıyla işitsel olarak da çoğaltılır. Dikey ekseninde kök-gövde-dal zinciri, yatay ekseninde tarih-coğrafya-soy sürekliliğiyle kesişerek koruma fikrini hem mekânsal hem zamansal teminat altına alır. "Ağaç"ın canlılık ve yeniden doğumla ilişkilenen doğası, merhametin yalnız koruyucu değil, onarıcı ve yeniden kurucu işlevini de ve Tengricilik inancındaki sürekli dönüşüm ilkesini çağırır. Alkıştaki prozodik akışta ağaç imgesi, hece vurgularının yukarı-aşağı dalgalanmasıyla yükselip alçalan bir nefes çizgisine dönüşür; bu dalgalanma, merhametin iniş-çıkış değil, süregelen bir dolaşım olduğu fikrini pekiştirir. Sonuç olarak, "Türk merhamet ağacı" motifi, kozmik ağaç arketipini seferber ederek

merhameti mitik köklerle temellendirilmiş, toplumsal dokuyu taşıyan bir eksene dönüştürür.

Aynı imge, Türk'ün rahmet-koruma vasfını mitik köke bağlama stratejisiyle, etik bir buyruğu kozmogonik bir anlatıya eklemeyip normatif gücünü artırır. Anahtar ifade mitik köke bağlama, değerlerin kaynağını ilk yaratılış düzenine ve ata-yurt sürekliliğine irca ederek meşruiyeti tarih-üstü bir zeminde sağlamlaştırma anlamına gelir. Şiirde “merhamet ağacı”nın kökleri, “yaradan”ı zikreden dize yapılarıyla birlikte düşünülünce, rahmetin kaynağı göksel buyrukla yeraltı hatırasının kesişiminde belirir. Bu kesişim, merhameti yalnız rasyonel bir erdem olmaktan çıkarıp kutsal bir emanet statüsüne yükseltir; böylece koruma görevi, estetik bir tema değil, kolektif kimliğin vazgeçilmez şartı olur. Mitik kök vurgusu topluluk hafızasında “yurt” ve “ata” imlerini harekete geçirerek mazluma sahip çıkmayı akrabalık ve komşuluk halkalarıyla somutlar. Ritüel dinamikte, ağaç çevresinde toplanma ve alkışın koroya dönüşmesi, kök-gövde-dal birlikteliğinin sosyal izdüşümünü (birey-ocak-il) kurar. Dil-ritim düzeyinde, köke ilişkin kalın ünlüler ve sert ünsüzler (k-g-r) ile nakaratın yumuşak akışı (o-u) arasındaki karşıtlık, kudret ile şefkati aynı aksa bağlayan bir timbral denge üretir. Ozantürk'ün söz öbeklerindeki timbral denge mısradaki ses akışındaki tınsal özellikler aktif dinleme sürecine olumlu katkı sağlar ve merhametin “zayıflık” değil, kökten gelen kudretin terbiye edilmiş biçimi olduğunu sezdirir. Neticede, kozmik ağaç/kök semantiği, Türk'ün rahmet-koruma vasfını mitik başlama noktasına irca ederek hem etik buyruğun hem de poetik performansın bağlayıcılığını pekiştirir.

##### 5. “Mazlumların ilâcı” (Etik-kozmik adalet) vurgusu:

Ozantürk'ün, “Mazlumların ilâcı” (Etik-kozmik adalet) vurgusu, kutsal himaye ve şifa ilkesi, adaletin kozmik vekili olarak Türk'ü bu anlamda tasvir eder. “Mazlumların ilâcı” ifadesi, şiirde etik-kozmik adaletin kutsal himaye ve şifa ilkesi olarak kurulmasına hizmet eder. Buradaki anahtar terim kutsal himaye ve şifa, korumayı yalnız siyasî/askerî gözetim değil, ilahî düzenle uyumlu iyileştirici bir kudret olarak tanımlar. “Mazluma ilâç olma”, adaleti cezalandırıcı dengeyle sınırlamaz; kırılan toplumsal/ontolojik bütünlüğü onarma yönünde pozitif bir işlev yükler. Bu işlev, Tengrici kozmosta düzenin (törü) ihyasıyla özdeşdir. Tengricilikte evrendeki herhangi bir varlığa dahi yapılan haksızlık, yalnız o varlığa değil evrensel ritme verilen bir zarardır. Yani bir insan yapılan adaletsizlik, haksızlık, şifa, kut içermeyen bir davranış, evrensel ritme verdiği zarar dolayısıyla bütün insanlığa zarar verir. Ozantürk'ün alkışın bir mısrasında terennüm ettiği “mazlumların ilacı” söz öbeği; yani şifa semantiği, merhamet ve kudreti ikame eden çift kutuplu bir etik önerir: güç, mazlumu koruyacak; merhamet, intizamı kalıcı kılacaktır. Şiirin nakaratla genişleyen ritmi, ilacın tesirinin halka halka insanlığa

ve düzene yayılışını içselleştirir; böylece etik ilke ritüel performansla pekişir. “İlâç metaforu” aynı zamanda “bilgi/tecrübe” aktarımını da içerir; gelenek, adaleti uygulama usulünü öğreten reçetedir. Bu reçete, adaletin yalnız sonuç değil, yöntem meselesi olduğuna vurgu yapar; ölçü (ölçülülük) şifanın dozudur. Genel olarak, “mazlumların ilacı” motifi, adaletin cezalandırma-onarma ikiliğini dengeleyerek, himaye ve şifayı kozmik düzenin vazgeçilmez tamamlayıcıları olarak temellendirerek Türklerdeki “köni törü” anlayışının Tengricilik temelerini de gönderim yapar.

“Mazlumların ilâcı” motifi, Türk'ün adaletin kozmik vekili olarak tasvirini mümkün kılar ve adaleti taşıyan öznenin ontolojik statüsünü tanımlar. Anahtar ifade “kozmik vekil”, insana/öznele ilahî düzen adına temsil ve icra yetkisi atfeden, meşruiyetini göksel tözden alan bir görev bilincidir. Vekâlet, keyfi tasarruf değil, törü'ye sadakatle kayıtlı sorumluluktur; bu nedenle şiirdeki söylem, kudretin sınırını merhametin etiğinde çizer. “İlâç” olma, vekilin elindeki güç şiddete değil restorasyona yönelir; böylece kudret, zayıfın hakkını iade eden tedavi protokolüne dönüşür. Bu protokol, mazlumun bedeninde/toplumunda tezahür eden yaralara karşı hem koruyucu (profilaktik) hem de onarıcı (terapötik) mekanizmalar öngörür. Ritmik tekrar ve kolektif nakarat, vekâleti bireysel kahramanlıktan çıkarıp müşterek bir topluluk vazifesine terfi ettirir; “ordu” ve “yurt” imleri, adaletin kurumsal taşıyıcılarını işaret eder. Dil düzeyinde, kesin hüküm bildiren emir/dua kipleri vekâletin performatif yönünü güçlendirir; söz, adalet eylemini başlatan törenselleşmiş bir çağrıya dönüşür. Bu çerçevede, Türk figürü “bozkurt” ve “ordu” sembollerıyla yalnız savunmayı değil, düzeni yeniden kurma iradesini temsil eder. Sonuçta, “mazlumların ilacı” söylemi, Türk'ü adaletin kozmik vekili olarak konumlandırıp, himaye-şifa ekseninde ilahî düzenin yeryüzü icrasını poetik ve ritüel düzeyde kurar.

##### 6. “Tanrı'nın kırbağı” (Teopolitik adalet) vurgusu:

Ozantürk'ün, “Tanrı'nın kırbağı” (Teopolitik adalet) vurgusu, İlahî adaletin icra aracı Zulme cezayı temsil eden kutsal misyon “Tanrı'nın kırbağı” ifadesi, şiirde teopolitik adaletin ilahî icra aracı olarak kurgulanan bir kudret modelini işaret eder. Burada anahtar kavram teopolitik adalet, adaletin yalnız etik bir ilke değil, aşkın bir iradeden yetki devriyle dünyevi sahnede işletilen kamusal düzen ilkesidir. Kırbaç metaforu, cebrî kuvveti barbar bir şiddet değil, ölçülü ve yerinde uygulanan yaptırım olarak meşrulaştırır. Böylece cezalandırma, Tanrı'nın düzenini ihlal eden zulme karşı denge kuran bir “son çare” tekniği haline gelir. İcra, bireysel öfkeye değil törüye bağlı üsule dayanır; bu, amaç-uyumunu gözetken normatif bir sınır koyar. Nakaratın döngüsel ritmi, cezai iradenin keyfi değil ritüel ve kurala bağlı bir dolaşım içinde işletildiğini duyumsatır.

“Kırbaç”ın işlevi, korku üretmekten ziyade caydırıcılık ve intizam sağlamaktır; düzen yeniden tesis edildiğinde araç görünmezleşir. Bu görünmezleşme, cezayı amaçsallaştıran patolojik siyasetlerden şiirin ayrılışını gösterir. Sonuç olarak, “Tanrı’nın kırbağı” metaforu, ilahî adaletin dünyadaki icrasını ölçü ve usûl ile kayıtlayan, cezayı düzenin restoratif parçası kılan teopolitik bir çerçeve kurar.

Aynı metafor, zulme cezayı temsil eden kutsal misyonu taşıyan öznenin meşruiyet ve sorumluluk mimarisini tanımlar. Anahtar terim kutsal misyon, kozmik düzen adına vekâleten hareket eden topluluğa/öznelere yüklenene ve etik sınırlarla çevrili bir icra ödevini ifade eder. Misyon, cezayı keyfi infaza dönüştürmek için üç payandaya yaslanır: ölçülülük (kıstas), usûl (törenselle ve hukuki prosedür) ve hesap verebilirlik (ilahî ve toplumsal murakabe). Şiirdeki “ordu”, “bozkurt”, “yurt” gibi semboller bu misyonu bireysellikten çıkarıp kurumsal-kolektif bir sorumluluğa dönüştürür. Böylece “kırbaç”, tekil kahramanın elindeki bir araç değil, topluluğun müşterek vicdanınca sınırlandırılan bir icra aygıtı olarak anlaşılır. Teolojik düzlemde, ceza zulmün simetriği değildir; zulmü tekrarlamadan onu durduran, zararı kesip düzeni onaran bir telafi tekniğidir. Poetika düzleminde, emir/dua kipleri performatif bir yetkilendirme üretir; söz, cezayı değil adaleti çağırır ve cezayı onun hizmetine koşar. Bu yerleştirme, adaletin cezaya indirgenmesini engelleyerek cezayı nihai amaç değil geçici tedbir kılar. Sonuçta, “Tanrı’nın kırbağı” vurgusu, kutsal misyonu ölçü, usûl ve murakabe ile tahkim edip zulme karşı cezayı adaletin restoratif rejimine bağlayarak ilahî düzenin yeryüzü icrasını temellendirir.

### 7. “Cennet gibi Türk yurdu” Kozmik mekân Kutsanmış yurt (yurt-kut ilişkisi) vurgusu:

Ozantürk’ün, “Cennet gibi Türk yurdu” Kozmik mekân Kutsanmış yurt (yurt-kut ilişkisi) vurgusu, yurdun sakralizasyonu, bereket iması, “Cennet gibi Türk yurdu” ifadesi, kozmik mekânın sakralizasyonunu, yani yaşanan yurdun aşkın bir düzenle özdeşleşerek kutsal nitelik kazanmasını anlatır. Buradaki anahtar kavram yurdun sakralizasyonu, coğrafyanın salt yer olmaktan çıkıp töre, bellek ve kutsal düzenin tecelli alanı hâline gelmesidir. Şiirde “cennet” benzetmesi, yurdu yalnız güzellik ve refahın değil, kozmik uyumun modeli (imago mundi) olarak kurar. Böylece yurt, gök ile yer arasındaki bağın düğümlendiği bir eksen (axis mundi) işlevi görür; göksel kut ile dünyevi düzen arasında dolaşan bereket, “yurt”ta yoğunlaşır. Bu bağlamda ocak-otağ imgesi, mekânın merkezlenmesini ve merkezin çevreye ölçü dağıtan normatif kaynağa dönüşmesini temsil eder. “Cennet gibi” nitelemesi, mekânın fizikî verimliliğini (su, otlak, ürün) etik-kültürel verimlilikle (adalet, misafirlik, merhamet) telif eder; maddî bereket ile manevî kut birbirini besler. Nakaratın ritmi, bu kutsallığın sürekliliğini ritüel olarak tekrarlar; her yineleme, yurdun

kutsamasını tazeler. Böylece yurt, yalnız “yer” değil, düzenin saklandığı ve yeniden üretildiği terra sacra olarak belirir. Sonuçta, “cennet gibi Türk yurdu” ifadesi, mekânı kozmik uyumun ölçüğü ve kutun iniş mahalli kılan bir sakrallaştırma poetikasını temellendirir.

Aynı dize, yurt-kut ilişkisi üzerinden bereket ve himayenin ilahî menşeyini vurgular. Buradaki anahtar sözcük kut, Gök’ten gelen meşruiyet, dirilik ve bereket akışını; yani siyasî-etik düzen ile tabiatın verimini aynı kaynaktan besleyen kozmik lütfu anlatır. Yurdun “cennet”e benzetilmesi, kutun inişine elverişli bir zemin kurulduğunu—töreyle riayet, adaletle bağlılık, konukseverlik ve paylaşmanın mekânı olduğunu—ima eder. Bu yüzden yurdun bereketi yalnız iklime değil, toplumsal ahlâka bağlanır; töre bozulursa bereket çekilir, töre tahkim edilirse kut çoğalır. Şiirin iç ritmi ve nakaratı, bu etiği topluca teyit eden performatif bir dua işlevi görek yurdu koruma ve bereket çağrısını kolektifleştirir. Yurt, “yer-su” (yer-sub) kavrayışındaki gibi koruyucu varlıklarla (dağ, ırmak, pınar) örülür; bu koruyuculuk, ilahî adalet ile ekolojik dengeyi aynı çerçevede tutar. Böylece “cennet” imgesi pastoral tasvire indirgenmez; adaletin ve merhametin mekânsal karşılığını veren bir kozmik hukuk düzeni anlamına gelir. Neticede, “cennet gibi Türk yurdu” dizisi, yurdun kut ile mühürlendiği, bereketin etik-hukukî düzenle şartlandığı ve mekânın dua/alkışla sürekli yeniden kutsandığı bir teoloji-coğrafya sentezini dile getirir.

### 8. “Uygarlığı Türk kurdu”, kültür-kurucu mit vurgusu:

Ozantürk’ün, “Uygarlığı Türk kurdu”, kültür-kurucu mit vurgusu, kült yaratıcı atalar/kağanlık meşruiyeti, medeniyet öncülüğü vurgusu, şiirin anlam evreninde kültür-kurucu miti güncelleyen merkezi bir tezi dile getirir. Buradaki anahtar kavram kültür-kurucu mit, bir topluluğun dilini, töresini, kurumlarını ve sanatını aşkın bir ilk eyleme—ilk kurucuya yahut ilk çağa—dayandırarak meşrulaştıran anlatı biçimidir. Bu çerçevede dize, Türk varlığını uygarlığın edilgen taşıyıcısı değil, etkin fail ve başlatıcı güç olarak konular. “Kurmak” fiilindeki etkin kip, üretim (tarım, zanaat), düzen (töre, hukuk) ve anlam (alfabe, sözlü destan) alanlarını tek bir kurucu irade altında toplar. Kuruluş vurgusu, mekânı (yurt), zamanı (altın çağ/başlangıç), kişileri (alp, bilge, kağan) ve araçları (otağ, tuğ, yazıt) birbirine bağlayan sembolik bir dizge kurar. Orhun geleneğindeki “törü” ve “il” kavramlarıyla buluşan bu dizge, siyasal iktidarın kaynağını yalnızca güçte değil, kültür inşasında arar. Böylece uygarlık, ithal edilen bir paket değil; söz, taş, demir ve töre ile somutlaşan yerli bir tecrübe olarak tarif edilir. Mitin performatif tekrarı (nakarat ve alkış) kültürün sürekliliğini ritüel olarak yeniden üretir. Sonuçta dize, Türk’ün uygarlık sahnesine “kurucu özne” olarak çıkışını, kültürün ilksel eylemiyle tahkim eden bir meşruiyet doktrinine dönüştürür.

Aynı söylem, kült yaratıcı atalar/kağanlık meşruiyeti ekseninde medeniyet öncülüğünü siyasal-teolojik bir çerçeveye taşır. Buradaki anahtar terim kağanlık meşruiyeti, yönetici soyun yetkesini Gök'ün kut'u, ataların örneği ve kurucu eylemin sürekliliği üzerinden temellenen ilkesel düzen demektir. Dizede kurucu fiil atalara (bilge/alperen) izafe edildiğinde, bugünkü iktidar töreyi yaşatma ve kültürü çoğaltma şartına bağlanır. "Kurmak" eylemi böylece yalnız bir tarih anı değil, her nesilde tekrar çağrılan bir görev hâline gelir; alkış, bu görevi kolektif yemine dönüştürür. Atalar kültürü; yazıt, destan ve ritüel üzerinden toplumsal hafızayı taşır, böylece siyasal otoriteyi etik bir denetime açar. Medeniyet öncülüğü iddiası, dışlayıcı bir üstünlük değil, koruyucu-inşa edici bir sorumluluk (merhamet, adalet, imar) olarak yeniden yazılır. Dize, üretim-düzen-anlam üçlüsünü kağanlığın varlık sebebi kılar; üretmeyen ve adalet dağıtmayan iktidarın meşruiyeti zayıflar. Bu bakımdan "uygarlığı kurmak", güç gösterisinden çok, kut'un inişine elverişli bir kültür iklimi kurmayı imler. Sonuç olarak, mısra medeniyet öncülüğünü, atalar kültü ve kağanlık meşruiyetinin iç içe geçtiği bir kurucu etik-siyaset programı olarak temellendirir.

### 9. Tanrı'nın bozkurdu (kozmetik hayvan Gökbörü) vurgusu:

Ozantürk'ün, Tanrı'nın bozkurdu dizesi, (kozmetik hayvan Gökbörü); kılavuzluk, koruyuculuk, yol gösteren, savaşçı-ruh taşıyan bir millet ifade eder. Bu analı da şiirin simgesel mimarisinde kozmik hayvan figürünü toplumsal yön bulma ve korunma idealleriyle kaynaştıran bir başat imgedir. Buradaki anahtar kavram kozmik hayvan, bir topluluğun köken, düzen ve kader anlatılarını göksel meşruiyetle ilişkilendiren, rehberlik ve himaye işlevi yüklenmiş kutsal hayvan tipidir. Bozkurtun "Tanrı'ya izafe" edilmesi, figürü yalnızca etnik bir arma ya da savaş sembolü olmaktan çıkarıp ilahî düzenin işaretçisi ve koruyucu vekili konumuna taşır. Gökbörü, mitik soyun süregini ve ortak hafızayı taşıyarak, cemaatin dağılma anlarında yön gösteren "kut ulak" rolünü üstlenir. Bu rol, göç ve sefer anlatılarında sınır aşımı, tehlike ve belirsizlikle karşılaşan topluluğa kozmik bir pusula sağlar. İmgenin "boz" niteliği, hem eski Türk renk kozmolojisinde yön/katman atıflarını hem de doğallık-vahiyet diyalektiğini çağırır. Şiir bağlamında, bozkurdu izleyen topluluk, yalnız askeri kudretle değil, töreye uygun davranışla da korunur; böylece etik düzen ile kozmik düzen arasında bir izomorfi kurulur. Nakaratın ritmik tekrarı, bu koruyucu ilişkiyi ritüel düzlemde güncelleyerek, simgenin kolektif öznellikteki yerini pekiştirir. Sonuçta mısra, Gökbörü'yü Tanrı-töre-toplum ekseninde işleyen bir kozmik kılavuz ve himaye şifresi olarak kurumsallaştırır.

Aynı vurgu, Gökbörü: kılavuzluk, koruyuculuk; yol gösteren, savaşçı-ruh taşıyan ulak formülasyonu üzerinden ilahî adaletin icrasında işlevsel bir aracılık modelini

görünür kılar. Buradaki anahtar terim ulak, kutsal mesajı ve yönü taşıyan, tehlike anında cemaatin hareketini koordine eden ve savaşçı ruhu meşru müdafaa etiğiyle buluşturan sembolik elçidir. Gökbörü'nün "yol gösterme" misyonu, varoluşsal eşiğe (göç, kıtlık, kuşatma) gelindiğinde kolektif karar alma süreçlerine aşkın bir referans sağlar. "Koruyuculuk" boyutu, yalnız dış tehditlere karşı şemsiyeyi değil, içeride dağınıklığı gideren birliğin psikopolitik çimentosunu temsil eder. "Savaşçı-ruh" ise saldırgan bir tahakküm çağrısından çok, töreyi ve masmusu müdafaa eden kozmik adalet ethosunun motorudur. Ulak figürü, bu üç boyutu (kılavuzluk-koruma-müdafaa) tek bir ritüel jestte birleştirir: alkışın tekrarıyla çağrılan kurt, cemaatin yönünü, cesaretini ve disiplinini eşzamanlı biçimde teyit eder. Böylelikle siyasal meşruiyet ile mitik-hafıza arasındaki geçişler kesintisizleşir; kurdun izi, topografyayı (yurt), zamanı (sefer), eylemi (tedbir-müdafaa) ve söylemi (dua-nakarar) ortak bir dramaturjiye bağlar. Şiirdeki prozodik darbeler de bu dramaturjiyi bedenleyen ritmik komutlar gibi çalışır. Son kertede, "Tanrı'nın bozkurdu" imgesi, topluluğu hem ontolojik belirsizlikte yöneten hem de etik sınırlar içinde güç kullandıran bütüncül bir kozmik aracı tipine dönüştürür.

### 10. "Türkü türkü coşkusu" (Ruh-kolektif bilinç) toy/alkış/ozan geleneği Toplumsal ruhu titreştiren söz-ses birliği vurgusu:

Ozantürk'ün, "Türkü türkü coşkusu" motifi, şiirde topluluğun kendini ritüel ses ve söz aracılığıyla kurduğu bir "ortak bilinç" uzamını ifade eder. Buradaki anahtar kavram olan kolektif bilinç, Durkheimcı anlamda bireysel zihinlerin ötesinde, ortak semboller ve pratiklerle süreklilik kazanan paylaşılan anlam ufkudur. Toy ritüeli, toplumsal birlikteliği hem mekânsal (aynı yerde bulunma) hem de zamansal (aynı ezgiyi tekrar etme) düzlemde eşzamanlayarak bu bilinci görünür kılar. "Alkış" formu, dua ile kut'u (ilahî lütfu) çağırarak icracı bir söylem türü olarak topluluğa kutsal bir bağışlanmışlık hissi verir. Ozan geleneği, sözlü hafıza taşıyıcısı olarak mitik kökenleri şimdiki zamana bağlar ve dinleyeni "biz" hitabına dahil eden bir anlatıcı konumu kurar. Nakaratın tekrarı ("Tanrı Türk'ü korusun!") ritmik tutarlılığı artırarak bedensel eşgüdüm ve duygusal eşitleme üretir. Prosodik düzen (vurgu, ölçü, iç uyak), katılımcıların bilişsel dikkatini sabitleyip ritüelin "ciddiyet" derecesini performatif olarak yükseltir. Bu akustik düzen, kutsal otorite ile toplumsal özne arasında simgesel bir yetki devri kurar. Gösterge düzeni bakımından, kutsal adın tekrarı hem siperlik (korunma talebi) hem de şahitlik (imanın beyanı) işlevi görür. Neticede motif, ritüel müziğin kurucu gücünü kullanarak toplumsal dayanışmayı pekiştiren ve kozmik meşruiyeti gündelik zamana tercüme eden bir söylem mimarisi kurar.

"Türkü türkü coşkusu" motifi, duygulanımsal uyarılmayı estetik biçim (türkü), ritüel çerçeve (toy/alkış)

ve anlatıcı konum (ozan) üzerinden yöneterek kolektif eylem enerjisine dönüştürür. Buradaki anahtar kavram olan coşku, etki kuramlarında (affect theory) bedensel-duygusal taşımayı ve ortak harekete hazırlayan uyarılma düzeyini anlatır. Ezgisel kadans, nefes ve vurgu şemalarıyla fizyolojik eşzamanlılık yaratarak dinleyiciyi edimsel bir topluluk hissine taşır. Alkıştaki illoküsyonel kuvvet (dua/emir/ilan), Austinci anlamda sözü salt betimleme olmaktan çıkarıp fiile dönüştürür. Ozan figürü, geçmişin otoritesi ile şimdinin ihtiyacını birleştirerek anlatının zamansal ölçeğini genişletir ve “biz”i tarihselleştirir. Tekrarlanan birlik motifleri (boy adları, “ordu”, “yurt”) sınır belirleyen ve içerilme duygusunu artıran bir kimlik semantiği inşa eder. Ezgisel minimalizm ve sözdeki formülizasyon, kolay katılım ve yüksek çağrışım yoğunluğu sağlayarak kitlesel dolaşımı mümkün kılar. Ritüel çerçeve, yoğun duyguyu dağılmadan normatif bir yöne kanalize eder; cesaret, merhamet ve adalet gibi erdemleri performatif olarak takdis eder. Böylece estetik haz, politik-etik dayanıklılığa bağlanır ve kolektif kaynaklar harekete geçirilir. Sonuçta motif, duyguyu düzenleyen ritmik bir teknoloji olarak işleyip kutsal gönderimi toplumsal seferberliğe tercüme eden etkin bir kültürel aygıt dönüşür.

#### 11. “Yok kimseden korkusu” (Alp-etik Alplik (yiğitlik) Korkusuzlukla kozmik vekâlet vurgusu:

Ozantürk’ün, “Yok kimseden korkusu” dizesi, şiirde alplik erdemini bireysel cesareten öte, töreyle uyumlu bir alp-etik çerçevesinde tanımlar. Burada anahtar kavram olan alp-etik, yiğitliği ilahi düzen (kut) ve toplumsal hukuk (töre) ile irtibatlandıran normatif bir erdemler sistemidir. Bu çerçevede korkusuzluk, tehevüre değil ölçülülüğe yaslanan disiplinli bir kudret olarak konumlanır. İlahi düzenin yeryüzündeki vekâleti tahayyülü, cesareti salt psikolojik atılganlıktan çıkarıp adaletin icra vasıtasına dönüştürür. “Alkış” formu ve nakarat tekrarı, bu erdemi ritüel ritimle kurumsallaştırarak topluluğun hafızasına yazar. Korkusuzluğun toplumsal işlevi, mazlumu koruma ve fesadı bertaraf etme kapasitesiyle belirginleşir. İşitsel-ritmik yapı (vurgu, tekrar, iç uyak), cesaretin kolektif telkinini güçlendirir ve bireysel tereddüdü ortak bir karar iradesine dönüştürür. Beden dili ve sessizlik dahil performatif göstergeler, alp-etğin “ağırbaşlı güç” ethosunu sahneye koyar. Atalara gönderme yapan anlatı hattı, erdemin sürekliliğini tarihselleştirerek güncel eyleme meşruiyet sağlar. Sonuçta motif, korkusuzluğu etik bir teknolojiye dönüştürüp bireysel ajansı kutsal vekâletle hizalayan bir düzen fikrini pekiştirir.

“Yok kimseden korkusu” ifadesi, korkusuzluğu hem duygulanımsal düzenleme hem de siyasal-toplumsal seferberlik bakımından üretken bir alp-erdem olarak işler. Buradaki anahtar kavram olan alp-erdem, cesareti hedef, araç ve ölçü bakımından törüyle sınırlayan; saldırganlığı değil korumayı esas alan değerler bileşimidir. Ez-

gisel kadansın tekrarı, bedensel eşzamanlılık sağlayarak korku tepkisini düzenler ve kolektif cesareti yükseltir. Ozan anlatıcının kurduğu “biz” hitabı, bireysel kaygıyı müşterek bir görev duygusuna tercüme eder. Dizede ilan edilen korkusuzluk, düşman figürüne değil haksızlığa yöneltilmiş bir karşı-duruş etiketi kazanır. İlahi vekâlet vurgusu, gücün meşruluğunu keyfilikten ayırır ve sorumluluk bilinciyle tahkim eder. Birlik ve ordu metaforları, cesareti kişisel kahramanlıktan çıkarıp kurumsal bir düzen erdemi hâline getirir. Ritüel çerçeve, yoğun duyguyu dağıtmadan normatif hedeflere kanalize eder; ölçü, adalet ve merhametle sınırlar. Bu semantik ve ritmik örgü, korkusuzluğu hem savunma kapasitesi hem de hukukî-ahlâkî direnç olarak toplumsal yapıya kaydeder. Neticede motif, yiğitliği kozmik vekâletin sorumlu taşıyıcısı kılarak güvenlik, adalet ve birlik eksenlerinde kalıcı bir ethos üretir.

#### 12. Tanrı’nın ordusu (Kutsal cemaat Kutsal savaş/koruma misyonu) Milletın ilahi görevle seferber edilmesi vurgusu:

Ozantürk’ün, “Tanrı’nın ordusu” motifi, şiirde milleti sıradan bir topluluktan çıkarıp ilahî bir amaç etrafında örgütlenen kutsal cemaat olarak kavramsallaştırır. Buradaki anahtar kavram olan kutsal cemaat, bireyleri doğrudan tanrısal referansla bağlayan, ortak ritüel ve sembollerle süreklilik kazanan, normatif birliktelik tipidir. Nakaratın tekrarı, bu cemaati dilsel-ritmik bir sözleşmeye bağlayarak ortak niyeti her kıtada yeniden kurar. Tengrici siyasal tahayyüde “kut”un taşıyıcısı sayılan topluluk, böylece meşruiyetini yalnız soy-kökenle değil, ritüel itaat ve ahlâkî düzenle temellendirir. “Ordu” söylemi, bedensel disiplin ve eşgüdüm çağrışımıyla cemaati eylem yeteneği olan bir özne olarak biçimler. Sembolik repertuar (yurt, kurt, toy/alkış) ortak belleği harekete geçirerek birlik duygusunu mekân ve zaman boyunca taşır. Bu birlik, yalnız savunma kapasitesi değil, töreyle uyumlu etik bir yaşama tarzı olarak da sunulur. Ozan anlatısı, atalar otoritesini şimdije bağlayıp cemaatin tarihsel sürekliliğini teyit eder. Prosodik yapı (vurgu, iç uyak, ritim) duyguyu dağıtmadan normatif hedeflere kanalize eder ve dağınık bireysel iradeleri müşterek bir karara dönüştürür. İlahi referans, otoriteyi keyfi güçten ayırıp sorumluluk ve adaletle sınırlar. Sonuçta motif, millet fikrini kozmik bir bağla tahkim ederek, toplumsal birliği etik-ritüel bir örgütlenme ilkesi hâline getirir.

“Tanrı’nın ordusu” ifadesi, savaşçılığı ham bir saldırganlık değil, töreye bağlı kutsal savaş/koruma misyonu olarak yeniden çerçeveler. Buradaki anahtar kavram olan koruma misyonu, meşru gücü mazlumu müdafaa, nizamı sürdürme ve ölçülülük ilkeleri doğrultusunda kullanan normatif bir vekâlettir. Şiirdeki ordu, “kılıç hakkı”nı yücelten bir tahakküm diliyle değil, düzenin bekasına yönelik bir sorumluluk söylemiyle betimlenir. İlahi vekâlet vurgusu, şiddeti kendinde amaç olmaktan çıkarıp sınırlandırılmış bir araç olarak konumlar.

Nakaratin ritmik tekrarı, korku tepkisini düzenleyip topluluğu savunma yönünde eşgüdüm; böylece mobilizasyon duygusu panik yerine disipline yaslanır. Birlik ve soy adlarının sayımı, seferberliği etnik-duygusal bir taşkınlık yerine kurumsal bir görev dağılımı olarak imler. Ozan figürü, geçmiş savaşların hafızasını etik bir dersliğe çevirip meşruiyet koşullarını (neden, sınır, ölçü) şimdiki zamana aktarır. Bu semantik örgü, korumayı merhamet ve adaletle eşleştirerek “kutsal” sıfatını yalnız zaferle değil, hukukla da sınırlar. Prosodik tutarlılık ve ritüel çerçeve, dağınık enerjiyi müşterek bir savunma iradesine yönlendirir. Böylece “ordu” metaforu, gücü toplumsal dokuyu tahkim eden bir emanet olarak tanımlar. Neticede motif, ulusal seferberliği kozmik bir sorumluluğa bağlayıp meşru, ölçülü ve koruyucu bir siyasal-etik ethos üretir.

### 13. “Kızılma” (Eschatolojik hedef Uzak ufuk/kozmetik (evrenin genel düzeni) ülkü) Tarihsel yön pusulası, erek bilinci vurgusu:

Ozantürk’ün, “Kızılma” kavramı, Türk tarihsel ve kültürel bağlamında eschatolojik bir hedef olarak, uzak ufuk ve kozmik ülkü niteliğiyle tanımlanır. Eschatolojik terimi, nihai sonun veya kıyametvari bir tamamlanışın ötesinde, manevi ve ideolojik bir doruk noktasını ifade eder. Bu kavram, Orta Asya Türk mitolojisinden Osmanlı İmparatorluğu’na uzanan bir evrim gösterir; örneğin, Hunlar döneminde altın bir elma sembolüyle ilişkilendirilerek göksel bir ideale işaret ederken, Osmanlı’da İstanbul’un fethi gibi somut hedeflere dönüşmüştür. Uzak ufuk boyutu, erişilmesi zor bir idealizmi vurgular, zira Kızılma sürekli olarak öteye kayan bir hedef olarak motivasyonel bir rol üstlenir. Kozmik ülkü yönü ise, bireysel ve toplumsal bilinci evrensel bir düzleme taşır, milliyetçi ideolojilerde dünya hakimiyeti gibi geniş vizyonları kapsar. Tarihsel metinlerde, örneğin Evliya Çelebi’nin Seyahatname’sinde, Kızılma’nın Roma veya Viyana gibi coğrafi hedeflerle özdeşleştirildiği görülür, bu da onun hem somut hem soyut katmanlarını ortaya koyar. Modern Türk milliyetçiliğinde, Atatürk dönemi ve sonrasında, Kızılma ulusal kalkınma ve bilimsel ilerleme gibi seküler ülkülere uyarlanmıştır. Bu uyarlamalar, kavramın esnekliğini ve kültürel sürekliliğini kanıtlar, zira her çağda yeniden yorumlanarak toplumsal dinamizmi besler. Nihayetinde, Kızılma’nın eschatolojik (nihai kader, son) niteliği, Türk toplumunun sürekli bir arayış ve yenilenme bilincini pekiştirir.

Kızılma, tarihsel yön pusulası ve erek bilinci olarak, Türk topluluklarının kolektif hafızasında yönlendirici bir rol oynar. Tarihsel yön pusulası ifadesi, geçmişten geleceğe uzanan bir ideolojik rehberliği simgeler, adeta bir pusula gibi rotayı belirler. Bu rol, Ortaçağ Türk destanlarında, örneğin Oğuz Kağan efsanesinde, Kızılma’nın fetih ve yayılma motivasyonu olarak kullanıldığını gösterir. Erek bilinci ise, amaç odaklı bir farkındalığı vurgular, bireyleri ve toplumları nihai he-

defe odaklar. Osmanlı askeri seferlerinde, Kızılma’nın askerleri motive etmek için kullanıldığı bilinir, bu da onun pratik bir araç haline geldiğini kanıtlar. Cumhuriyet döneminde, bu kavram ulusal bağımsızlık ve modernleşme ereğiyle yeniden şekillenmiş, edebiyat ve siyasette sıkça başvurulan bir motif olmuştur. Milliyetçi düşünürler, örneğin Ziya Gökalp’in eserlerinde, Kızılma’yı Turan idealiyle bağdaştırarak kültürel bir pusula olarak konumlandırır. Bu bağlamda, kavramın psikolojik etkisi, toplumsal dayanıklılığı artırır, zira belirsizlik dönemlerinde umut ve yön sağlar. Günümüzde bile, politik söylemlerde Kızılma’nın referansı alınması, onun kalıcı bir bilinç unsuru olduğunu ortaya koyar. Sonuç olarak, Kızılma’nın tarihsel yön pusulası ve erek bilinci işlevi, Türk kimliğinin dinamik ve amaçlı yapısını güçlendirir.

### 14. “Oğuz–Kıpçak–Karluk” ile bir birlik-soy miti (Boyların kut birliği) vurgusu:

Ozantürk’ün, “Oğuz–Kıpçak–Karluk” birliği, Türk mitolojisinde ortak soy miti olarak, boyların kut birliğini simgeleyen bir anlatı olarak işlev görür. Soy miti kavramı, farklı Türk boylarının efsanevi bir atadan türediğini varsayarak kültürel ve etnik bağları pekiştiren bir ideolojik yapıdır. Bu mit, Orta Asya steplerinde göçebe Türk topluluklarının tarihsel etkileşimlerini yansıtır; örneğin, Oğuz boyları batıya göç ederken Kıpçak ve Karluk boylarıyla karşılaşmış, bu da ortak destanlarda birleşik bir soy kökeni hikayesine dönüşmüştür. Oğuz Kağan efsanesi, bu boyların Oğuz Han’ın soyundan geldiğini iddia ederek mitolojik bir köken sağlar. Kıpçaklar, Altın Orda gibi devletlerde egemenlik kurarken, Karluklar Karahanlı İmparatorluğu’nda İslamlaşma sürecini temsil eder, ancak mit bu farklılıkları bir üst kimlik altında eritir. Boyların kut birliği, Tengri inancında kutsal şansın (kut) kolektif olarak paylaşıldığını vurgular, bireysel liderlikten ziyade topluluk gücüne odaklanır. Bu anlatı, Ortaçağ Türk edebiyatında, örneğin Dede Korkut Hikayeleri’nde, boylar arası ittifakları kutsallaştırarak toplumsal uyumu teşvik eder. Modern Türkoloji çalışmalarında, bu mit milliyetçi ideolojilerde kullanılmış, örneğin Turancılık akımında tüm Türk boylarını birleştiren bir sembol haline gelmiştir. Bu uyarlamalar, mitin esnekliğini gösterir, zira tarihsel olaylar mitolojik anlatıya entegre edilerek kültürel süreklilik sağlanır. Sonuç olarak, Oğuz–Kıpçak–Karluk soy miti, Türk kimliğinin mitolojik temellerini güçlendirerek boylar arası birliği ebedileştirir.

Birlikten doğan kutsal güç, Türk mitolojisinde boyların kut birliğinin sonucu olarak ortaya çıkan manevi bir kuvveti temsil eder. Kutsal güç terimi, Tengri’nin bahsettiği ilahi enerjiyi ifade eder, bu da bireysel veya boy bazlı olmaktan ziyade kolektif uyumdan kaynaklanır. Bu kavram, göçebe toplulukların hayatta kalma stratejilerini yansıtır; örneğin, savaşlarda boy ittifakları kutsal bir zafer gücü olarak görülmüş, bu da mitlerde

tanrısal müdahalelerle ilişkilendirilmiştir. Oğuz-Kıpçak-Karlık birliği, bu gücün somutlaşmış hali olarak, ayrı boyların bir araya gelmesiyle üstün bir kut elde edildiğini vurgular. Tarihsel örneklerde, Göktürk Kağanlığı döneminde boy confederasyonları bu kutsal gücü simgeler, zira birlik dağıldığında kut'un kaybolduğu inancı yaygındır. Karahanlı ve Selçuklu dönemlerinde, İslam etkisiyle bu güç ilahi adaletle bağdaştırılmış, ancak pagan kökleri korunmuştur. Mitolojik metinlerde, örneğin Ergenekon destanında, boyların demir dağını eriterek kurtulması kolektif gücün kutsal doğasını anlatır. Modern yorumlarda, bu kavram ulusal bağımsızlık mücadelelerinde metaforik olarak kullanılmış, örneğin Türk Kurtuluş Savaşı'nda millet birliğinin kutsal zaferi olarak yorumlanmıştır. Bu evrim, kavramın psikolojik etkisini artırır, zira belirsizlik anlarında motivasyon kaynağı olur. Nihayetinde, birlikten doğan kutsal güç, Türk toplumunun kolektif dayanıklılığını mitolojik bir çerçevede yücelterek kültürel mirası zenginleştirir.

#### 15. "Bir kaynaktan üç nehir" vurgusu:

Ozantürk'ün, "Bir kaynaktan üç nehir" vurgusu: Kozmogoni/toponomi, tek kaynaktan çoğalan kutsal ırmaklar; birliğin çoğalışı; hayat ağacı (axis mundi)'nden yayılım imgesi: "Bir kaynaktan üç nehir" motifi, Türk kozmogonisinde evrenin yaratılış sürecini ve toponomik kökenleri simgeleyen bir sembolik anlatı olarak işlev görür. Kozmogoni terimi, evrenin kökenini ve oluşumunu açıklayan mitolojik hikayeleri kapsar, toponomi ise yer adlarının etimolojik ve kültürel kökenlerini inceler. Bu motif, Altay ve Orta Asya Türk mitlerinde, tek bir kutsal kaynaktan çıkan nehirlerin hayatı beslediğini vurgular; örneğin, Altay Dağları'nın axis mundi olarak kabul edildiği inançlarda, dağın zirvesinden veya köklerinden akan nehirler kozmik düzeni temsil eder. Toponomik açıdan, bu nehirler gerçek coğrafi unsurlarla bağdaştırılır, mesela Altaylardan doğan Ob, Yenisey ve Lena nehirleri gibi, mitolojik kökenlerle adlandırılır. Kozmogonik metinlerde, suyun kaostan düzeni yaratan ilahi bir unsur olduğu görülür, Tanrı Ülgen'in su üstünde yaratılış efsanesi buna örnektir. Şamanistik ritüellerde, bu nehirler ruhlar dünyasına geçiş kapıları olarak tasvir edilir, böylece fiziksel ve manevi alemleri birleştirir. Tarihsel kaynaklarda, örneğin Göktürk yazıtlarında, nehirlerin kutsal statüsü toplumsal hafızada yer alır, bu da toponomik isimlerin mitolojik temellerini güçlendirir. Modern Türkoloji çalışmalarında, bu motif Orta Asya göçleri sırasında kültürel yayılımı açıklamak için kullanılır, zira nehirler medeniyetlerin rotalarını belirler. Bu evrim, motifin hem mitolojik hem coğrafi katmanlarını ortaya koyar, kültürel sürekliliği sağlar. Sonuç olarak, "bir kaynaktan üç nehir" anlatısı, Türk kozmogonisi ve toponomisinin entegre yapısını aydınlatarak evrensel mit motifleriyle bağlantı kurar.

Tek kaynaktan çoğalan kutsal ırmaklar, Türk mitolojisinde birliğin çoğalışını ve axis mundi'den yayılımı

ifade eden bir kozmik dinamizmi temsil eder. Axis mundi kavramı, evrenin merkez eksenini simgeleyen kutsal bir nokta veya yapıdır, genellikle hayat ağacı veya dağ formunda tasvir edilir ve gök, yer ile yeraltını bağlar. Bu anlatı, tek bir kaynaktan çıkan ırmakların çoğalarak hayatı yaydığını vurgular; örneğin, Ulukayın ağacının köklerinden akan sular, kozmik birliğin çoğalışını simgeler. Birliğin çoğalışı boyutu, kolektif kut'un dağılımını yansıtır, zira kutsal ırmaklar boylar arası bağları güçlendirir. Şamanizmde, bu ırmaklar ruh yolculuklarında axis mundi'den yayılan enerji kanalları olarak görülür, manevi bereket sağlar. Tarihsel örneklerde, Karahanlı dönemindeki İslamlaşma sürecinde, bu motif Cennet nehirleriyle sentezlenerek uyarlanmış, ancak pagan kökleri korunmuştur. Mitolojik destanlarda, örneğin Manas efsanesinde, nehirlerin axis mundi etrafında çoğalışı epik kahramanlıkları besler. Modern yorumlarda, bu kavram ekolojik ve kültürel çeşitliliği açıklamak için kullanılır, zira tek kaynaktan yayılım sürdürülebilirliği vurgular. Bu uyarlamalar, motifin psikolojik ve toplumsal etkisini artırır, zira birlik teması aidiyet duygusunu pekiştirir. Nihayetinde, tek kaynaktan çoğalan kutsal ırmaklar, Türk mitolojisinin axis mundi merkezli yayılımını yücelterek kozmik birliğin dinamik doğasını somutlaştırır.

#### 16. "Türklük ruhu dirilir" mısrasıyla (Ruh/diriliş Kut'un yenilenmesi) yeniden doğuş vurgusu:

Ozantürk'ün, Türklük ruhu dirilir motifi, Türk mitolojisinde ruhun dirilişini simgeleyen bir manevi yenilenme sürecini ifade eder. Ruh/diriliş kavramı, bedensel ölümün ötesinde, kolektif kimliğin manevi canlanmasını ve ebedi döngüsellikini vurgular, Tengrizilik inanç sisteminde ruhun yolculuğuyla ilişkilendirilir. Bu motif, Orta Asya Türk topluluklarının zorluklar karşısında direnç göstermesini yansıtır; örneğin, Ergenekon destanında demir dağının eritilmesiyle Türklerin yeniden doğuşu, ruhun dirilişini somutlaştırır. Göktürk dönemindeki yazıtlar, kağanların kut'unu kaybedip yeniden kazanmasını ruhsal bir diriliş olarak anlatır, bu da liderlik ve toplum arasındaki manevi bağı güçlendirir. Osmanlı edebiyatında, bu motif gazilik ve fetih ruhuyla sentezlenerek, yenilgilerden sonra milli ruhun canlanmasını teşvik eder. Modern Türk milliyetçiliğinde, Atatürk'ün Nutuk'unda vurgulanan milli mücadele, Türklük ruhunun dirilişini tarihsel bir metafor olarak kullanır. Kam ritüellerinde, ruhun yeraltından göğe yükselişi diriliş temasıyla paralellik gösterir, böylece bireysel ve toplumsal seviyede yenilenmeyi simgeler.

Kut'un yenilenmesi, Türk inanç sisteminde tarihsel yeniden doğuş vurgusuyla, ilahi lütfun döngüsel tazelenmesini temsil eder. Tarihsel yeniden doğuş vurgusu, geçmişteki çöküşlerden sonra yeni bir yükseliş dönemini işaret eder, Tengri'nin kut'u bahsetmesiyle ilişkilendirilerek kozmik bir döngü olarak yorumlanır. Bu kavram, Göktürk Kağanlığı'nın yıkılıp yeniden kurulma-

sında kut'un yenilenmesini örnekler, zira Bilge Kağan yazıtlarında kut'un kaybı ve kazanımı tarihsel bir ders olarak aktarılır. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, yenilgilerden sonra kut'un yenilenmesi, hükümdarların meşruiyetini güçlendirir. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul fethi kut'un tazelenmesi olarak görülür. Mitolojik destanlarda, Oğuz Kağan'ın soyunun kut'la donatılması, boyların tarihsel yeniden doğuşunu simgeler. Cumhuriyet döneminde, bu vurgu milli bağımsızlık savaşıyla bağdaştırılır, Atatürk'ün reformları kut'un seküler yenilenmesi olarak yorumlanır. Tengricilikte, kut'un yenilenmesi ritüellerle ilişkilendirilir, zira kam-ozanın alkış söyleminden önceki trans hali kut'un döngüsellikini temsil eder. Nihayetinde, kut'un yenilenmesi ve tarihsel yeniden doğuş vurgusu, Türk toplumunun döngüsel diriliş bilincini pekiştirerek kültürel mirası zenginleştirir.

#### **16. “Gökbörüler derilir”. Kutsal savaşı-ruhların toplanişu vurgusu:**

Ozantürk'ün, Gökbörüler derilir motifi, Türk mitolojisinde totemik konsolidasyonu simgeleyen bir toplama ve birleşme sürecini ifade eder. “Gökbörü” terimi, Türk boy veya grupların bu sembol altında bir araya gelerek kültürel ve manevi bir bütünlük oluşturmasını kapsar, bu da Tengrinin inancında “Gökbörü” yani bozkurdun koruyucu rolünü vurgular. Bu motif, Orta Asya Türk topluluklarının göç ve savaş dönemlerinde Gökbörü'nün çağrışıyla birleşmesini yansıtır; Oğuz Kağan destanında bozkurt rehberliğinde boyların konsolide olması, bu inanç birliğinin pratik sonucunu gösterir. Gökbörü, göksel kurt olarak, Tengri'nin elçisi niteliğiyle savaşı ruhları derler, bu da toplulukların zorluklar karşısında dayanıklılığını artırır. Tarihsel kaynaklarda, Göktürk yazıtlarında bozkurt sembolünün boyları birleştiren bir değer olarak anılması, konsolidasyonun siyasi boyutunu ortaya koyar. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, bu motif askeri seferlerde motivasyonel bir araç haline gelmiş, özellikle akıncı birliklerinde Gökbörü sembolü altında toplama ritüelleri görülmüştür. Kam ritüellerinde, Gökbörü'nün ulması bir kut ve birleşme çağrısı olarak yorumlanır, böylece bireysel ruhlar kolektif bir güce dönüşür. Modern Türk milliyetçiliğinde, bu kavram ulusal birlik çağrılarında metaforik olarak kullanılır, zira bozkurtun konsolidasyonu kültürel kimliği pekiştirir. Buda bozkurt motifinin gücünü kanıtlar, zira her çağda toplumsal ihtiyaçlara uyarlanarak manevi birleşme vurgusu yapılır. Gökbörüler derilir motifi, Türk toplumunun “gökbörü” yoluyla manevi ve sosyal bütünlüğünü mitolojik bir çerçevede güçlendirir.

Bozkurt'un birliğe çağırması, Türk inanç sisteminde kutsal savaşı-ruhların toplanişını temsil eden bir manevi süreci de simgeler. Kutsal savaşı-ruhlar ifadesi, bozkurtla özdeşleşmiş kahraman ruhların, ilahi bir çağrıyla bir araya gelmesini ifade eder, bu da İslam öncesi Türk mitlerinde savaşı ethos'u kutsallaştırır. Ergenekon destanında bozkurt rehberliğinde demir dağından çıkışla

örneklendirilir, zira totem kurtun önderliğinde ruhlar yeniden doğuş için toplanır. Tarihsel örneklerde, Hun ve Göktürk dönemlerinde bozkurtun askeri yapılarda ve kurumlarda kullanıldığı görülür, bu da savaşı ruhların bozkurt ailesi yapılanması altında disipline olmasını sağlar. Tengricilik inancında Gökbörülerin derilmesi, toplanış ruh çağırma törenlerinde somutlaşır, örneğin davul ritimleri bozkurt ulmasını taklit ederek savaşı ruhları cem eder. Osmanlı gazilik geleneğinde, bozkurt mirası akıncı ruhlarında devam eder, kutsal savaş motivasyonunu artırır. Modern yorumlarda, bu kavram milli mücadele edebiyatında kullanılır, zira kutsal ruhların cem'i bağımsızlık ruhunu simgeler. Bu uyarlamalar, totemik cem'in psikolojik boyutunu öne çıkarır, zira belirsizlik dönemlerinde manevi motivasyon sağlar. Nihayetinde, bozkurt derlenmeyi, toparlanmayı cam olmayıve kutsal savaşı-ruhların toplanişını, Türk kültürel hafızasında savaşı ethos'unun birleşme yoluyla ebedileşmesini ifade eder.

#### **17. “Turan kurulum” (Eschatolojik coğrafya, Kutsal birlik diyarı ) Ülküsel tamamlanışın ilanı vurgusu :**

Ozantürk'ün, “Turan kurulum”, vurgusu, Türk mitolojisinde eschatolojik bir coğrafya olarak kutsal birlik diyarını simgeleyen idealize edilmiş bir vizyonu ifade eder. Eschatolojik coğrafya terimi, nihai bir hedef ya da manevi tamamlanışla ilişkilendirilen mitolojik bir mekân tanımlar, Turan'ı Türk boylarının birleştiği kutsal bir alan olarak konumlandırır. Bu motif, Oğuz Kağan destanında Turan'ın tüm Türk boylarını birleştiren ideal bir vatan olarak tasvir edilmesiyle başlar, Türk kültüründe birleşik bir coğrafi idealin kökenini oluşturur. Göktürk abidelerinde, Turan kavramı siyasi bir birlik hedefiyle anılır, kağanların boyları tek bir çatı altında toplama arzusunu yansıtır. Türk destanlarında, özellikle Manas efsanesinde, Turan coğrafyası kutsal bir mücadele alanı olarak betimlenir, bu da mitolojik bir hedefin tarihsel olaylarla harmanlanmasını gösterir. Osmanlı döneminde, bu motif daha geniş bir İslam dünyası birliğiyle sentezlenmiş, ancak Turan'ın kutsal birlik diyarı kökleri korunmuştur. Modern Türk milliyetçiliğinde, özellikle Ziya Gökalp'in eserlerinde, Turan Türk dünyasının birleşeceği bir ideal olarak yeniden yorumlanmıştır. Tengricilikte, Turan hayat ağacı (axis mundi) ile bağlantılıdır, göksel düzenin yeryüzündeki yansıması olarak görülür. Tengricilik inanç isteminde göksel düzenin yeryüzündeki bir yansıması olan Turan düzeni, farklı dönemlerde; hem dini hem de seküler bağlamlarda birleştirici bir sembol olmaya devam etmektedir. “Turan kurulum” motifi, Türk mitolojisinde eschatolojik coğrafya yoluyla kutsal birlik diyarını yücelterek kolektif kimliği gücünün önemine atıf yapar.

Göksel düzenin karşılığı olarak yeryüzünde kutsal birlik diyarı olan Turan, Türk mitolojisinde ülküsel tamamlanışın ilanı olarak nihai bir manevi ve siyasi bir-

leşme hedefini temsil eder. Ülküsel tamamlanış, Türk boylarının tarihsel ve mitolojik yolculuklarının ideal bir birleşmeyle sonuçlanmalıdır. Bu inanç, Turan'ı kolektif bir hedefin sembolü haline getirir. Bu kavram, Ergenekon destanında demir dağdan çıkışla başlayan birleşik bir geleceğin hayalini yansıtır, zira bozkurt rehberliğinde gökbörünün deilmesi, boylar birliğinin kurulmasını Turan idealine yönelir. Tarihsel olarak, Göktürk ve Uygur dönemlerinde Turan, boy konfederasyonlarının siyasi birliğini simgeler, bu da kağanların kut'uyla meşrulaştırılır. İslam sonrası dönemde, Karahanlı ve Selçuklu devletlerinde Turan motifi, İslam dünyasının bir parçası olarak yeniden yorumlanmış, ancak Türk kimliğinin özünü korumuştur. Modern dönemde, Turan ülküsü 19. yüzyıl Türkçülük hareketlerinde canlanmış, Osmanlı'nın çöküşü sonrası Türk dünyasının birleşmesi umudunu beslemiştir. Turan kutsal dağlar ve nehirlerle ilişkilendirilir, bu da onun manevi bir tamamlanış mekanı olduğunu vurgular. Cumhuriyet döneminde, bu motif seküler bir çerçevede, Türk devletinin modernleşme hedefleriyle bağdaştırılmıştır. Bu dönüşüm, Turan'ın hem mitolojik hem politik bir ideal olarak esnekliğini gösterir, zira her çağda birleşme arzusunun motive eder. Nihayetinde, kutsal birlik diyarı ve ülküsel tamamlanışın ilanı, Türk kültürel hafızasında Turan'ın birleştirici ve ilham verici rolünü ebedileştirir.

#### **18. “Adaletli bu millet” (Etik-kozmik düzen, Törü/töre ile uyum) İlahi düzenle örtüşen milli adalet vurgusu:**

Ozantürk'ün, “Adaletli bu millet” motifi, Türk mitolojisinde etik-kozmik düzenin töre ile uyumunu simgeleyen bir anlatı olarak, milli kimliğin ilahi adaletle bütünleşmesini vurgular. Etik-kozmik düzen, evrensel ahlaki ilkelerin Tengri'nin göksel düzeniyle uyumlu olduğunu ifade eder, Türk topluluklarının toplumsal yapısını şekillendiren töreye dayanır. Töre, yazılı olmayan ahlak ve hukuk kurallarını kapsar. Göktürk yazıtlarında Bilge Kağan, töreyi milletin birliğini koruyan bir ilke olarak tanımlar. Bu motif, Oğuz Kağan destanında adaletli yönetimin boylar arasında uyum sağladığını gösterir, zira liderin töreye bağlılığı ilahi onayı simgeler.

Tengricilik dinini bir yalabaçı (elçisi, peygamberi) yoktur, dolayısıyla inaç sistemleri bir yazılı metne dayanmaz. Bu nedenle törünün de yazılı bir sisteme dayanması düşünülemez. Tengricilikte nasıl kozmik düzene uyum sağlamak gerekiyorsa törüde uyum sağlamak gerekir. Töreyle uyum kozmik dengeyi sürdürmekle eşdeğerdir, aksi halde kaos (yeraltı ruhlarının gazabı) ortaya çıkar. İslam sonrası dönemde, Karahanlı ve Selçuklu devletlerinde töre, İslam'ın adalet ilkeleriyle sentezlenerek devlet yönetiminde devam etmiştir. Dede Korkut Hikayeleri'nde, adaletli kahramanlar töreye bağlılıklarıyla övülür, bu da milletin etik duruşunu yüceltir. Modern Türk milliyetçiliğinde, bu motif Cumhuriyetin hukuk devleti idealine uyarlanmış, adaletin milli kim-

liğin temel taşı olduğu vurgulanmıştır. Bu uyarlamalar, motifin tarihsel esnekliğini gösterir, zira her dönemde etik bir rehber olarak işlev görür. “Adaletli bu millet” motifi, Türk kültürel hafızasında etik-kozmik düzenin töre yoluyla millete içkin olduğunu pekiştirir.

Töre ile uyum, Türk mitolojisinde ilahi düzenle örtüşen milli adaletin, toplumsal ve manevi bir dengeyi sağlama işlevini temsil eder. İlahi düzen, Tengri'nin evrensel yasalarının yeryüzündeki tezahürüdür, töre ise bu yasaların millet tarafından uygulanmasını sağlar. Göktürk döneminde, töreye bağlı kağanlar ilahi kut ile meşrulaşır, bu da adaletin kozmik bir yükümlülük olduğunu gösterir. Ergenekon destanında, boyların töre etrafında birleşmesi, adaletin kolektif bir değer olarak yeniden doğuşu simgeler. İslam öncesi Türklerde, töre ihlali Tengri'nin gazabına yol açar; örneğin, kam ritüellerinde adaletsizlik kaosla ilişkilendirilir. Osmanlı'da, töre şeriatla harmanlanarak “adalet mülkün temelidir” anlayışına dönüşmüş, milli adaletin ilahi düzenle uyumu vurgulanmıştır. Modern dönemde, Atatürk'ün hukuk reformları töreyi seküler bir çerçeveye taşımış, ancak adaletin milli kimlikle bağlı korunmuştur. Edebiyatta, örneğin Yunus Emre'nin şiirlerinde, adaletin ilahi düzenle örtüşmesi manevi bir erdem olarak işlenir. Bu motif, kriz dönemlerinde toplumsal dayanışmayı güçlendirir, zira adalet milletin ortak vicdanı olarak görülür. Nihayetinde, töre ile uyum ve ilahi düzenle örtüşen milli adalet, Türk toplumunun etik bütünlüğünü kozmik bir bağlamda ebedileştirecek kültürel mirası zenginleştirir.

#### **19. “Dünya Türk'e emanet” (Kozmik vekâlet Tanrısal emanet/kut) Dünyayı koruma-gözetme sorumluluğu vurgusu:**

Ozantürk'ün, “Dünya Türk'e emanet” motifi, Türk mitolojisinde kozmik vekâlet anlayışıyla Türk milletine dünyayı koruma ve gözetme sorumluluğunu yükleyen bir ideolojik anlatıyı temsil eder. Kozmik vekâlet, Tengri'nin evrensel düzeni sürdürme görevini Türk milletine bahşetmesini ifade eder, böylece Türkler ilahi bir misyonun taşıyıcısı olarak konumlandırılır. Bu motif, Oğuz Kağan destanında Türklerin dünya hakimiyeti hedefiyle ortaya çıkar; Oğuz'un fetihleri, Tanrı'nın emanetini yerine getirme çabası olarak sunulur. Göktürk yazıtlarında, kağanların kut yoluyla dünya düzenini sağlama sorumluluğu aldığı belirtilir, bu da vekâletin hem manevi hem siyasi boyutlarını birleştirir. Şamanistik inançlarda, doğayı koruma ritüelleri, örneğin kutsal nehir ve dağlara saygı, bu sorumluluğun ekolojik bir yansımasıdır. İslam sonrası dönemde, Selçuklu ve Osmanlılarda bu motif, İslam dünyasının koruyuculuğuyla sentezlenmiş, Türklerin cihanşümül adalet misyonuyla ilişkilendirilmiştir. Modern Türk milliyetçiliğinde, Ziya Gökalp gibi düşünürler bu kavramı Türk dünyasının küresel barış ve düzen idealine katkısıyla yorumlamıştır. Dede Korkut Hikayeleri'nde, kahramanların toplumu

ve doğayı koruma rolleri, bu emanetin mitolojik bir ifadesidir. Bu anlatı, Türk kimliğini evrensel bir sorumlulukla yüceltir ve kültürel devamlılığı güçlendirir. Sonuç olarak, “Dünya Türk’e emanet” motifi, kozmik vekâlet aracılığıyla Türk milletinin ilahi bir koruma misyonunu mitolojik bir çerçevede üstlendiğini vurgular.

Tanrısal emanet/kut, Türk mitolojisinde dünyayı koruma ve gözetme sorumluluğunun ilahi bir yetkiyle Türk milletine verilmiş olduğunu simgeler. Kut, Tengri’nin liderlere ve topluma bahsettiği kutsal yönetim gücüdür, Türklerin adaletle dünyayı düzenleme görevini içerir. Orhun Yazıtları’nda, kağanların kut ile dünya düzenini sağlama misyonu açıkça vurgulanır, bu da Tanrısal emanetin siyasi meşruiyetini pekiştirir. Ergenekon destanında, Türklerin demir dağdan çıkışıyla kut’un yenilenmesi, koruma sorumluluğunun sürekliliğini temsil eder. Şamanizmde, kutsal mekanların korunması, örneğin Altay Dağları’na adak sunulması, bu emanetin doğayla uyumunu gösterir. Osmanlı döneminde, “nizam-ı âlem” idealiyle bu motif, Türklerin dünya düzenini sağlama rolüyle İslam çerçevesinde yeniden tanımlanmıştır. Cumhuriyet döneminde, bu kavram seküler bir bağlamda, Türk milletinin modern dünyada ilerleme ve barış için sorumluluk alması şeklinde yorumlanmıştır. Mehmet Akif Ersoy’un şiirlerinde, milletin adaletle yükselme görevi, bu emanetin edebi bir yansımasıdır. Bu uyarlamalar, motifin farklı dönemlerde Türk toplumunun küresel misyonunu motive ettiğini ortaya koyar. Nihayetinde, Tanrısal emanet/kut ve dünyayı koruma sorumluluğu, Türk kültürel hafızasında evrensel bir misyonu mitolojik ve tarihsel bağlamda ebedileştirerek kimlik bilincini güçlendirir.

### Sonuç

Ozantürk’ün Alkışları, Tengricilik inancının ritüel ve sembolik dilinde, Türk kültürel kimliğinin sürekliliğini sağlayan temel bir unsur olarak öne çıkar. Alkış kavramı, yalnızca bir dua veya iyi dilek formu değil, aynı zamanda Türk kozmolojisinde gök ile yer, insan ile evren arasındaki bağı kutsal bir söz eylemidir. İncelediğimiz Ozantürk’ün “Alkış I, II, III” şiirleri, bu ritüel söylemi modern bir edebi bağlamda yeniden üretmek için Türk milletinin tarihsel ve manevi kimliğini güçlendirir. Şiirlerdeki “Tanrı Türk’ü korusun!”, “Tanrı Türk’ü yüceltsin!” ve “Tanrı Türk’e yâr olsun!” nakaratları, hem estetik hem de performatif bir işlevle, toplumu birleştiren ve kutsal düzenle uyum sağlayan bir mantra niteliği taşır. Bu nakaratlar, Orhun Yazıtları, Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut Hikâyeleri gibi tarihsel metinlerden devralınan hitabet ritmini çağdaş bir formda yankılar. Alkışların hece vezni, aliterasyon ve tekrar gibi yapısal unsurları, sözlü kültür geleneğinin müzikalitesini koruyarak kolektif belleği harekete geçirir. Böylece alkışlar, bireysel ve toplumsal bilinci Tengri merkezli kozmik düzene bağlayarak, Türk kimliğinin hem manevi hem de etik boyutlarını tahkim eder. Genel olarak, alkış-

lar, Tengricilik inancının dil ve ritüel aracılığıyla Türk milletinin ortak hafızasını diri tutan bir kültürel taşıyıcı olduğunu kanıtlar.

Tengricilikteki “kut” kavramı, alkışların taşıdığı yaşam gücü ve meşruiyet kaynağı olarak Türk kimliğinin temel bir dinamiğini oluşturur. Kut, Tengri tarafından bahsedilen ilahi bir enerji olarak, yalnızca kağanlara değil, bütün topluma yayılan bir yaşam gücü ve yaratıcı kudret anlamı taşır. Ozantürk’ün şiirlerinde, kut, Türk milletinin adalet, merhamet ve diriliş gibi erdemlerle donatılmış bir topluluk olarak yeniden doğuşunu simgeler. Alkış-II’de “Tanrı Türk’e kut verdi” dizesi, bu ilahi lütfun Türklerin tarihsel misyonunu desteklediğini vurgular. Tarihsel bağlamda, Göktürk Abideleri’nde kut’un kağanların yönetim meşruiyetini sağladığı görülürken, Ozantürk, bu kavramı modern milliyetçi söylemle harmanlayarak Türklerin özüne dönüş çağrısını güçlendirir. Kut, bireysel ve kolektif yaratıcılığı besleyen bir enerji olarak, Türk toplumunun hem geçmişteki hem de günümüzdeki dinamizmini açıklar. Şiirlerdeki ritmik yapı ve nakaratlar, kut’un toplulukta yeniden canlanmasını ritüel bir eylemle somutlaştırır. Bu bağlamda, kut kavramı, alkışların hem manevi hem de politik bir güç olarak işlev gördüğünü ortaya koyar. Genel olarak, kut, Tengricilik inancında Türk milletinin tarihsel ve kültürel sürekliliğini sağlayan merkezi bir kavram olarak modern şiir formatımızla şekillenen alkışların vasıtasıyla çağdaş formda yeniden ifade edilir.

“Sır” kavramı, Tengricilikte alkışların gizemli ve kutsal hakikate işaret eden boyutunu temsil eder. Sır, evrenin bilinemez yönünü ve Tengri’nin erişilmez hakikatini ifade eden bir kavram olarak, alkışların ritüel dilinde derin bir anlam katmanı oluşturur. Ozantürk’ün şiirlerinde sır, özellikle doğa ve coğrafya imgeleriyle (Sırderya, Orhun, Tuna) bağlantılı olarak, Türk milletinin tarihsel yolculuğuna mistik bir boyut katar. Tengricilikte sır, kamların ve ozanların sezgisel olarak yaklaştığı kutsal bir alandır; bu, Alkış-III’te nehir ve göl imgeleriyle somutlaşır. Sır, aynı zamanda kolektif bilinçdışında yer alan arketiplerle ilişkilendirilebilir; Jung’un analitik psikolojisiyle paralel olarak, alkışlar bu gizemli hakikati dile getirerek birey ve toplumu kozmik düzene bağlar. Şiirlerdeki ritmik tekrarlar ve mantra benzeri nakaratlar, sırrın sezilirliğini artırarak dinleyiciyi kutsal bir deneyime davet eder. Tarihsel olarak, sır kavramı, Türk mitolojisinde evrenin düzeniyle insan yaşamı arasındaki bağı açıklamak için kullanılmıştır. Bu bağlamda, alkışlar, sırrı açığa vuran değil, ona saygıyla yaklaşan bir dil eylemi olarak işlev görür. Genel olarak, sır, alkışların Türk kozmolojisindeki derin anlamını güçlendirerek, inancın gizemli boyutunu çağdaş şiir dilinde yeniden canlandırır.

Alkışların ritüel dili, Türk kültürel kimliğinin kolektif belleğini modern bağlamda yeniden inşa eder. Ritüel dil, alkışların hem estetik hem de işlevsel bir araç

olarak toplumu birleştiren ve tarihsel sürekliliği sağlayan bir köprü işlevi gördüğünü ifade eder. Ozantürk'ün şiirleri, hece vezni, aliterasyon ve nakaratlarla, sözlü kültürün ritmik ve müzikal yapısını modern bir edebi forma taşır. Alkış-I'deki "Tanrı Türk'ü korusun!" nakarati, Orhun Yazıtları'ndaki hitabet tonunu anımsatarak kolektif hafızayı canlandırır. Bu dil, bireyleri bir araya getirerek ortak bir duygulanım ve aidiyet hissi yaratır; Jung'un kolektif bilinçdışı kavramıyla paralel olarak, alkışlar arketipsel imgeleri çağırır. Şiirlerdeki coğrafi (Sırderya, Tuna, Fırat) ve mitik (bozkurt, Kızıllema) imgeler, Türk milletinin tarihsel ve mekânsal birliğini vurgular. Ritüel dil, aynı zamanda performatif bir eylem olarak, toplumu yalnızca anımsatıcı bir anlatıyla değil, fiziksel ve duygusal bir katılımla birleştirir. Tarihsel olarak, Türklerde alkışlar, toy ve kurban gibi törenlerde toplumsal dayanışmayı pekiştiren bir araç olmuştur. Sonuç olarak, Ozantürk'ün alkışları, ritüel dilin gücüyle Türk kimliğini modern bağlamda yeniden inşa ederek kültürel belleği canlı tutar.

Ozantürk'ün şiirleri, Tengricilik inancını modern milliyetçi söylemle birleştirerek Türk kimliğinin evrensel değerlerini vurgular. Evrensel değerler, Türk milletinin adalet, merhamet ve birlik gibi erdemlerinin, yalnızca yerel bir bağlamda değil, küresel bir insanlık vizyonu ile anlam kazandığını ifade eder. Alkış-I'de Türk'ün "mazlumların ilacı" ve "Tanrı'nın kırbağı" olarak tanımlanması, adalet ve merhametin evrensel bir misyon olarak sunulduğunu gösterir. Bu söylem, Gök-türk ve Osmanlı dönemlerinde Türklerin dünya düzenine katkısını vurgulayan tarihsel anlatılarla uyumludur. Ozantürk, Kızıllema ve Turan gibi mitik kavramları modern milliyetçi bir çerçevede yeniden yorumlayarak, Türk kimliğini hem tarihsel hem de evrensel bir ideale bağlar. Şiirlerdeki "birlikten doğan kutsal güç" vurgusu, Türk boylarının ortak soy mitini çağdaş bir bağlamda canlandırır. Ayrıca, doğa imgeleri (nehirler, dağlar, göller), evrensel bir ekolojik bilinçle Türk inancının doğayla uyumunu yansıtır. Bu evrenselcilik, Tengricilikteki gök-yer bütünlüğü anlayışıyla paralellik gösterir. Genel olarak, Ozantürk'ün alkışları, Tengricilik inancını modern milliyetçi söylemle harmanlayarak Türk kimliğinin evrensel değerlerini çağdaş bir bağlamda yüceltir.

Alkışların estetik ve ritmik yapısı, Türk sözlü kültürünün modern edebiyattaki devamlılığını sağlar. Estetik ve ritmik yapı, alkışların hece vezni, aliterasyon, tekrar ve nakarat gibi unsurlarla sözlü kültür geleneğini modern şiir formunda sürdürdüğünü ifade eder. Ozantürk'ün şiirleri, Orhun Yazıtları'nın hitabet ritmi, Oğuz Kağan Destanı'nın epik tonu ve Dede Korkut'un formülistik diliyle bağlantılıdır. Örneğin, Alkış-III'teki nehir ve göl imgeleri, şamanistik ritüellerdeki kutsal su motiflerini anımsatır ve ritmik tekrarlarla mantra benzeri bir etki yaratır. Bu yapı, dinleyicinin duygusal ve fiziksel katılımını sağlayarak şiiri bir ritüel eyleme dönüştürür.

Tarihsel olarak, Türk sözlü kültürü, ozanların ve kamaların destan ve dua performanslarıyla toplumu birleştiren bir araç olmuştur. Alkışların müzikalitesi, kolektif bilinçdışındaki arketipleri harekete geçirerek, Jung'un analitik psikolojisiyle uyumlu bir estetik deneyim sunar. Modern edebiyatta, bu yapı, Türk kimliğinin şiirsel bir anlatıyla yeniden üretilmesini sağlar. Sonuç olarak, Ozantürk'ün alkışları, Türk sözlü kültürünün estetik ve ritmik unsurlarını modern edebiyatta devam ettirerek kültürel sürekliliği güçlendirir.

Ozantürk'ün "Alkış I, II, III" şiirleri, Tengricilik inancının ritüel, sembolik ve kültürel boyutlarını modern bir bağlamda yeniden canlandırarak Türk kimliğinin tarihsel ve manevi zenginliğini ortaya koyar. Alkışlar, kut, sır ve ritüel dil gibi kavramlarla, Türk milletinin kozmik düzenle uyumunu, kolektif belleğini ve evrensel değerlerini vurgulayan bir köprü işlevi görür. Şiirlerin estetik ve ritmik yapısı, sözlü kültürün müzikalitesini modern edebiyata taşırken, nakaratların performatif gücü toplumu birleştiren bir ritüel eylem yaratır. Kızıllema, bozkurt ve Turan gibi mitik motifler, Türk kimliğini hem tarihsel hem de geleceğe yönelik bir idealle bağlar. Tengricilikteki gök-yer bütünlüğü, alkışların evrensel bir insanlık vizyonu sunmasını sağlar. Bu bağlamda, Ozantürk'ün alkışları, yalnızca edebi bir eser değil, aynı zamanda Türk kültürel kimliğinin sürekliliğini sağlayan bir manevi ve ideolojik manifesto olarak değerlendirilebilir. Nihayetinde, bu şiirler, Tengricilik inancının modern dünyada hâlâ yaşayan ve ilham veren bir paradigma olduğunu kanıtlar.

#### Kaynaklar

Durbilmez, Bayram. (2021). *ç/Ağlayan s/Özler: Öze Dönüş. Sonçağ Kültür Yayınları*. Ankara, s.16-17.

T. Abdylidabekov, E. Sarybaev, J. Omuraliev, F. Omuraliev, A. Shermatova. (2009). *Tengricilik. Borut Tamga, Teren Til, Bişkek (Басылманын үстүндө иштегендер: Т. Абдылдабеков, Э. Сарыбаев, Ж. Өмүралиев, Ф. Өмүралиев, А. Шерматова. (2009) Теңирчилик. Бурут тамга, төрөн тил. Бишкек)*.

Bezertinov, R.N. (2008). *Eski Türk Dünya Görüşü "Tengrianstvo" Öğretim Materyali, Şkola, Kazan. (Р.Н. Безертинов. (2008). ДРЕВНЕТЮРКСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ "ТЭНГРИАНСТВО" Учебное пособие ШКОЛА Казань.)*

ERKOÇ, Hayrettin İhsan (2018). "Türklerin İslâmiyete Geçiş Sürecinde Teңri ve Allah Algıları", *DTFC Dergisi*, 58.1, Ankara.

ALSAN, Şenay SAYIN. (2024). "Gök Tanrı İnancının Türk İnanc Sistemi Yeri Ve Mimariye Yanlışları", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2024, Cilt: 17, Sayı: 47, 1435-1456.

Arpacı, Y. G. (2012). *Gök Tanrı inancının bilinmeyenleri*. I stanbul: Çatı Kitapları.

Bilgin, A. (2005). *Gök Tanrısı terimi üzerine*. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2(4), 189-197.

## PANDEMİDE EL YAPIMI KLASİK GİTARIN DUT AĞACINDAN DOĞUŞU

Erkan ŞAHİN

### Giriş

Pandemi döneminde, yıllar önce kurutup bir kenara bıraktığımız eski bir dut ağacı gövdesi garip bir şekilde beni ve kardeşimi kendine doğru çekiyordu. Hatta bir kaç gecedir, rüyamda ona şekil vererek bu ağaç kütüklerini akustik bir gitara dönüştürüp bu gitarla; pandemisiz günlere ait bir sahne icraatımda, herkesin beğendiği melodik bir atmosfer yaratıyorum ve çıkan sesler beni de dinleyenleri büyülüyor.

Arada gidip ellerimle dut ağacının gövdesini okşuyorum, bu içimden geliyor ve kedime mani olamıyorum. Dut ağacının kütüğünden kurumaya devam eden sessiz eyleminden yankılanarak gelen bir çağrı bu... Bu çağrı, dut ağaç gövdesiyle ruhum arasında kurduğumuz içimizden yankılanan içsel bir sessizliğin yankısı gibi... Bu ses Uşak'ta Uşak türkü ve şarkılarını seslendirmek istiyor.

Evlerin kapandığı, dış dünyanın hem kendisinin hem de gürültüsünün sustuğu o günlerde, ister istemez ben de herkes gibi kendi içime yönelmiş ve uzun zamandır ertelediğim bir duygunun yankısıyla yüz yüze gelmeye başlamıştım. Aslında ağaçlarla ve gitarla tanışıklığımız çok eskilere çocukluk yıllarıma dayanıyor. Evet, ben ve kardeşim; yıllardır, gitar yapımı ile ilgili teknik bilgileri, ne tür malzemelerin kullanılacağı gibi bilgileri araştırmıştık. Aynı zamanda müzik icra ederken de yakın çevremizin her türlü müzik enstrümanının yapısından anladığımız için tamir etmeye başlamış ve buna



yönelik bir atölye kurmuştuk.

Çocukluk dönemimden itibaren ilgilendiğim müzik ve müzik aletleri gerek bilincimde gerekse bilinçaltımın derinliklerinde susturamadığım bir şekilde “bu aletler, nasıl yapılıyor sorusuna yönelmişri.” Bunlar arasında en baskın hayalim, keman ve gitar yapma üzerine odaklanmıştı. Bir başkasına değilse de en azında kendime ve kardeşime yapmalıydı. Bu günlerde hayalim rüyamda şekilleniyor, elimdeki aletlerle dut ağacını kesiyor, yontuyor, rendeliyor, zımparalıyor ve dut ağaç parçalarına gitar şekli verip duruyorum.

Böylece, bu günlerde monoton bir şekil alan müzik hayatımın durağanlığı başka bir yönümü yaratıcılık yönümü ve hayallerimi tetikliyordu. Bu hayal klasik bir gitar ve keman yapma üzerine odaklanmıştı. Yaşadığım anda düşüncelerim, uyuduğum anlarda da rüyalarım bu hayalimin gerçekleşmesi için geleceğe yönelik kaldırım taşlarını döşüyordu. Şimdi yıllardır sakladığım dut ağacının kurumuş gövdesi bu hayalimi su yüzüne çıkartmaya çalışıyor, beni rüyamda bile yalnız bırakmıyordu.



O an bilinçaltımda yıllardır karar verdiğim bu hayalimi gerçekleştirmeye karar verdim. Dut ağacını ve yanında duran akçaağaç parçalarını birleştirerek bunları bir klasik gitara dönüştürecektim. dut, akçaağaç, gül ve kelebek ağacı gibi diğer beklediğim ağaç kütükleri yıllar boyunca odun olup yanıp kül olmaktan kurtulmak için, sabırla kurumuşlar ve bir müzik enstrümanına dönüşmek için kendilerini hazırlamışlardı.

Dut ağacı klasik gitara dönüşmenin zamanı geldiğini yalvarırcasına bana anlatmaya çalışıyordu. Ağaç kütükleri, klasik bir gitar yapmamın zamanın geldiğini her göz göze geldiğimizde bana hatırlatıyordu. Evet, benim için de o zaman gelmişti; pandeminin ağır sessizliği içinde, ellerimle yeniden bu ağaçlardan melodik ritimli bir ses yaratma arzusu peşimi bir türlü bırakmıyordu.

Bu süreçte, ahşabın liflerinden kendi duygularımı okudum; her kesitte bir geçmiş, her zımparada bir hatıra gizliydi. Gitar yapımı benim için sadece teknik bir uğraş değil, bir tür içsel meditasyon, belki de zamanla barışmanın bir yoluymuştu. Dut ağacının içindeki yılların yaşanmışlıklarını, izlerini ve dokusuna kadar oluşturduğu kendine has şekillenmelerini akustik bir gitar olma yolunda dönüştürürken, aynı zamanda kendi sessizliğimi de müziğe ve melodik ritme dönüştürmeye çalıştığımı fark ettim.

Çoğumuzun hayatını susturmak için içimize giren virüs ve yol açtığı pandeminin yarattığı yalnızlıkta dut ağacı ve diğer ağaç kütükleri yeniden gitar, keman olarak doğmaya çalışıyorlardı. Yeniden can bulmaya ya da doğal reenkarnasyonlarını gerçekleştirmeye çalışıyorlardı. O an, o eski ağaç kütükleri, hem bir enstrümana hem de bana ikinci bir hayat veriyor ben de kendi hayat döngümde bir sıçrama ve dönüşüm yaşıyordum.

Bu yazı, pandemi sessizliğinde kendimizce oluşturduğumuz atölyemizde doğan gitar ve kemanların dönüştürdüğü ve dönüştürürken oluşturduğu hem bir doğa hem de insanın hikâyesidir. Bana göre, ahşap, zamanın yavaş nabzını tutan canlı bir maddedir. Her halkası, yağmuru, rüzgârı, sessiz bekleyişiyle bir hayat öyküsü taşır. Bir gitar ya da bir keman yaptığınızda aslında yalnızca bir enstrüman üretmezsiniz; zamanın sesini yeniden düzenlersiniz.

Dut ağacının ve diğer ağaç kütüklerinin lifleri, yıllar boyunca taşıdığı nem, güneş ve gölgeyle kendi iç ritmini oluşturmuştu. Ben o lifleri keserken, sanki geçmişin damarlarını açıyor, bir ağacın hafızasını sese çeviriyordum. Her zımpara darbesi, geçmişle bugün arasında kurulan bir köprü gibiydi ve elimdeki marangoz aletleri yılların sessizliğinde müzikal bir orkestra sahnesinde coşarak ağaç kütüklerine şekil vermeye başlamıştı. Gitar ve kemanın gövdeleri şekillendirirken doğanın bıraktığı boşlukları doldurmak yerine, onlara kulak vermeye karar

verdim, bu boşluklar gerekli olmazsa oluşurlar mıydı? İşte müziğin yarattığı notaya dönüşen sesle de aslında bu doğal boşluğun rezonanslarında şekilleniyordu.

Dut ağacının kendine özgü sıcak rengi, pandeminin soğuk günlerinde bana yaşamın devam ettiğini hatırlatıyordu. Kısacası, ağaçla kurduğum ilişki yalnızca teknik değil, ruhsal bir ortaklıktı; ben ona şekil verirken, o da bana sabrı, direnci ve sessiz gücü öğretiyordu. Bu yüzden her gitar ve keman biraz da onu yapanın hikâyesini içinde taşıyor.

Zaman, hem ağacın hem de insanın ustasıdır. Bir dut gövdesinin sese dönüşebilmesi için yıllarca sabırla kuruması gerekir; tıpkı bir insanın olgunlaşmak için içinden geçmesi gereken mevsimler gibi. Ben bu ağaç kütüklerini yıllar önce almış, bir kenara bırakmışım; oysa farkında olmadan onu değil, kendimi de kurutarak olgunlaştırıyordum. Pandemiyle birlikte sessizliğe gömüldüğümde, ağaçla aynı sabrı paylaştığımızı fark ettim. Liflerinin arasında geçen yıllar, benim içimde biriken düşüncelerle buluştu. Hayatım aslında ağaçları araştırırken aynı zamanda ağaç fidanların toprakla buluşturarak geçmişti. Bu kütükleri gördüğümde kesilmiş olmalarına ne kadar üzüldüğümü de burada ifade etmek isterim. Şimdi bu ağaç kütüklerinin kesilirken duydukları acıyı da müzikal ritme dönüştürecek gitara ya da kemana dönüşmeleri farz olmuştu, benim için...

Ağaç kütüklerini kesip yontarken aramızda empatik bir ilişki doğmuştu, her kesimde, her yontuda ben de sanatsal anlamda ruhumu yontarak el becerilerimde ustalaşıyordum. Her kesimim ve ağacı yontmam bir değerinden daha ustalık kazanıyordu. Kendimi bir marangoz gibi hissetmeye başlamışım. Biliyor musunuz, zamanın kendine özgü bir marangozluğu vardı; o da bizi törpülüyor, biçimlendiriyor, dengeye getiriyordu. Bir noktadan sonra, ağacı ben şekillendirmiyor, o beni biçimlendiriyordu. Zamanla yarışmak yerine onunla uyumlanmayı, her milimetrede nefes alarak hayatımda nefes alış verişimdeki gerekli eslerin ritmini bu sırada keşfettim. Sonunda fark ettim ki bir enstrüman sadece ağaç kütüklerinden ibaret değil zamanın içinde sabırla kütüklere şekil veren ben ve yaratıcılığa dönüşen eylemimle de ilişkili...

Ses, sessizliğin doğumudur. Her müzik aleti, bu doğumun bir biçimidir; gitar ise insanın kalbine en yakın biçimidir. Bir dut gövdesine baktığınızda, aslında suskun bir melodinin gölgesini görürsünüz. Ben o gölgeyi yavaş yavaş ışığa çıkardım; testerenin her kesiti, bir nefes alınışı gibiydi. Zımpara tahtası üzerinde süzülen her lif, geçmişin yankısını taşıyor ve yankıyı melodik bir sese dönüştürmek için ellerim arasında kendince çabalıyordu.

Bir süre sonra, atölyemdeki her ses anlam kazan-

di: tozun havada dönmesi, metalin tahtaya değdiği an, elimdeki ağacın kokusu... Bu kokuda hem doğa vardı hem de insana ait bir arayış: sessizliği anlamlı kılma arzusu. Dut ağacının kalbinden çıkan ses, artık benim kalbimle aynı ritimde atıyordu. O anda anladım ki müzik, doğanın bir yankısı değil; insanın sessizliğe verdiği cevaptır. Bu cevap, bir kere söylendiğinde, asla geri alınmaz.

Her enstrüman bir kusurun içinden doğar; mükemmel olan, ancak doğanın kendisidir. Bir gitarın ya da kemanın yüzeyine dokunduğunuzda, parmaklarınızla hem doğayı hem de insanın hatasını hissedersiniz. Keman yapımında her kavis, milimetrik bir sezginin esridir; ama o sezgi, formülle değil ruhla ölçülür. Gitarın gövdesi, kemanın karnı aslında bizim gibi nefes alır; ahşap, içindeki havayı titreştirir, sesi varlığa dönüştürür.

Ben gitarımı ve kemanımı yaparken, gitar ve keman ustalarının nefesini duyar gibiydim; Stradivari'nin yüzyıllar önce ağaçla kurduğu sessiz diyalog, dut ağacımın liflerinde yankılanıyordu. Her bir hata, aslında bir özgünlük iziydi; çizgi dışına taşan bir tutku, ölçü aletlerinin öngöremediği bir duygu.

Pandemide o küçük atölyede, ben sadece bir enstrüman değil, bir anlayış biçimi yontuyordum: Kusur, insanın doğayla konuşma dilidir. Ne keman ne gitar, hiçbir zaman tam kusursuz değildir; çünkü kusur, sesin sıcaklığını taşır. Bu sıcaklık, müziği sadece duyulur değil, yaşanır kılar. İnanın tabiattaki her varlık gibi bir enstrüman da, hatalarla tamamlanan bir duadır.

Bir enstrüman yapımı bazen bir insanın kendini yeniden kurma biçimidir. Pandeminin sessiz günlerinde, dış dünya sustuğunda, içimdeki doğal gürültüyü dinlemeye başladım. Elimdeki dut ağacı artık bir malzeme değil, bir ayna olmuştu; her kesitte, her törpü darbesinde kendimi gördüm. Dışarıda belirsizlik, içeride odun talaşının kokusu... Her gün biraz daha ağacın içine, biraz daha kendime oyuluyordum.

Klasik gitarın formu bende bir tür içsel disiplin doğurdu; sabır, özen ve kabulleniş... Bir noktada fark ettim ki, gitarı ben inşa etmiyorum, o beni inşa ediyor. Elim titrediğinde, ağacın hatası değil, içimdeki acele ortaya çıkıyordu. Zamanla, o titreşimler bende bir ahenge dönüştü: sesle nefes, malzeme ile anlam bir oldu. Bu süreçte ustalık, bir bilgi değil; bir kendini tanıma pratiğiydi. Sonunda öğrendim ki insan da tıpkı bir dut ağacı gibi kurur, dinlenir, sonra yeniden ses verir.

Her gitarın hikâyesi, onu oluşturan ağacın geçmişinde saklıdır. Bir ağacın sesi, yaşadığı mevsimlerin, aldığı rüzgârların ve toprağındaki minerallerin yankısıdır. Benim için bu ses, yıllar önce kesilmiş bir dut ağacında başlamıştı — kökleri çocukluğumun bahçesine, gövdesi ise zamanın sabrına uzanıyordu. O kütükleri ilk yont-

maya başladığımızda, yalnızca bir ağaç gövdesini değil, bir hatırayı da yere yatırmıştık. Sonra pandeminin sessizliğinde, o kurumuş gövdeye yeniden dokunduğumda fark ettim: her halka bir yıl, her lif bir nefes... Bir ağaç kütüğü kururken sadece nemini değil, geçmişinin ağırlığını da sırtından atar; bu süreçte ağacın nemi ile ilgili yaptığımız her ölçüm, onun yeniden hayata daha dirençli bir halde hazırlama amacı taşıyordu. Kendimce yaptığım o basit kurutma düzeni; köpük yalıtım, nem alıcı ve sabır, bir laboratuvarından çok, bir zaman odası gibiydi. Dutun rengi koyulaştıkça, sesi de olgunlaştı; o an anladım ki, ton yalnızca titreşim değil, tarihtir. Ağacın sesi, köklerinden kopsa bile geçmişini taşır. Ben bu süreçte, o geçmişi, gitarın her notasına bir hatıra gibi işlediğimi hissettim.

Bir ağaca şekil vermek, yalnızca marangozluk değil, direncin sınavıdır.

Her kesit, her eğim, doğanın düzenine insanın elini değdirme cesarettir. Dut ağacının lifleri, tıpkı insan sabrı gibi yön tutmaz; bazen direnir, bazen yumuşar. O yüzden bükme işlemine başladığımda, yalnız ağacı değil, zaman içinde oluşmuş o inadı da esnetmeye başladım. Kalıbın içinde sabitlemeye çalıştığım her parça, bana sınırın ve esnekliğin dengesi üzerine bir ders verdi. Suyun buharı altında yavaşça yumuşayan ahşap, bir an için kırılacak sanırsınız, ama kırılmaz; tıpkı insanın kırılma eşiğini bulduğu anlar gibi. O kıvrım, gitarın gövdesi kadar, içsel bir sessizliğin de biçimiydi. Elimdeki mengene, zamanın kendisiydi: sıkarken biçim veriyor, bırakırken nefes aldırıyordu.

Ağacı şekillendirmek, insanın kendi sabrını da bükmesidir. Sonunda, o dut ağacı sadece forma değil, bir öyküye dönüşmüştü: direncin zarafetine... Bir enstrüman yapımında en hassas an, sesin doğacağı klavye bölmelerini oluşturacak yerlere yeterli derinlikte çizik atmak buraları metal telleri yerleştirmek ve gerekli yerlere de telleri bağlayacak vidalar için uygun delikler açmaktır. Bu, hem korkunun hem merakın birleştiği andır; çünkü her yanlış hamle, sessizliği kalıcı kılabilir. Ben o delikler “ses halkası”, çizikler de “ses kanalı” dedim. Ancak buralar hem göze hem kulağa seslenen anti-külasyon merkezleriydi.

İlk kesitte elim titredi, ölçüler kaydı; tahtada küçücük bir asimetri oluştu. O anda anladım ki, mükemmellik bazen sesi boğar, küçük kusurlar ise titreşimi özgür bırakır. Eksikleri gizlemek yerine dut ağacının renginden bir tozla doldurdum; ağacın kendi kusuruyla kendi boşluğunu tamamlaması bana anlamlı geldi. Sonra o halkayı çevreleyen süs çizgilerini eklerken, adeta bir hatıra defteri süsler gibi davrandım: her daire, geçmişe bir teşekkürdü. Her kazıma darbesinde, ağacın yüzeyinden bir ses çıkıyor, sanki “ben hâlâ buradayım” diyordu.

Kusurların içinden doğan bu sıcaklık, mükemmel ses kadar değerliydi. O an fark ettim ki, ses halkası sadece titreşimin değil, kusurun da estetiğidir.

Bir gitarın sesi, dış yüzeyinde değil, içindeki sessiz iskelette yaşar. İç yapıda yer alan her destek kirişi, tıpkı insanın değerleri gibi görünmez ama varlığıyla sesi taşır. Dut ağacının içini oymaya başladığımda, her vuruşta ağacın kalbine biraz daha yaklaşmış gibiydim. İç bracing'leri yerleştirirken yalnızca dayanıklılığı değil, sesi taşıyacak dengeyi arıyordum. Çünkü fazla destek, sesi hapsedir; eksik destekse kırılğan bir yankı yaratır. O dengeyi bulmak, marangozlukla sezginin kesiştiği bir andı. Elimdeki küçük oyma bıçağıyla tahtanın damarlarını takip ederken, kendimi bir cerrah gibi değil, bir dinleyici gibi hissettim. Sanki ahşap bana kendi iç tonunu fısıldıyordu; "buradan kes, buradan..." Bu iç yapıyı kurarken anladım ki, gitar da insan gibidir: içindeki düzen dıştaki sesi belirler. Her ses, kendi dengesine kavuştuğu ölçüde güzelleşir.

Gitarın yanlarını kalıba oturtmak, bir anlamda ağacın bedenini şekillendirmektir. Ama bu işlem, zorla değil, sabırla yapılır; tıpkı bir ruhun kendi biçimini bulması gibi. Dut ağacının lifleri, su ve ısıyla yumuşarken geçmişini bırakmaz; her bükülüşte eski bir mevsimin kokusu yayılır. Kalıba yerleştirirken fark ettim ki, güzellik, baskıyla değil, uyumla doğar. Mengene ve buhar, burada iki karşıt güç gibiydi: biri sınır koyuyor, diğeri serbestlik tanıyordu. İkisinin birleştiği yerde form ortaya çıktı, hem doğal hem insana ait bir çizgi. Bu biçimlenme sırasında ben de değişiyordum; elimi, gözümü, hatta nefesimi kalıbın ritmine uydurmuştum. Her kıvrımda, ağacın karakterini değil, kendi sabrımı ölçüyordum aslında. Sonunda kalıptan çıkan şekil, bir beden değil, bir hikâyenin dış çizgisiydi. İşle dış, ilk kez aynı frekansta buluşmuştu.

Her parça kendi başına güzeldir ama tek başına sessizdir. Gitarın üst kapağı, alt gövdesi, kenarları ve destekleri, hepsi kendi hikâyesini taşır ama ancak birleşince anlam kazanır. O yüzden yapıştırıcıyı sürerken bir marangoz gibi değil, bir arabulucu gibi davrandım. Ahşapla ahşap arasında yalnızca tutkal değil, bir niyet de vardı: bir arada titreşebilmek. Klemp ve ağırlıklarla parçaları sabitleirken, sessiz bir doğum izliyordum. Her birleşme noktasında ince bir çıtırtı duyulurdu; sanki dut ağacı "tamam, şimdi anlaştık" diyordu. Kerfing şeritleri, gövdeyle kapağı birleştirirken hem güç hem zarafet kattı; tıpkı insan ilişkilerindeki görünmez bağlar gibi.

Birlik, burada sadece fiziksel değil, duygusalda. Çünkü ses, ancak birliğin içinde yankı bulur. Ve o an fark ettim: her yapıştırma işlemi aslında "ayrılıkların onarımı"ydı. O ilk sesi duymak, sessizlikle konuşmak gibiydi. Yıllarca kuruyan dut ağacı, pandeminin ses-



sizliğinde benden bir nefes bekliyordu sanki. Telleri ilk kez gerginleştirdiğimde, o eski gövde, uzun bir uykudan uyanır gibi inledi. Bir süre hiçbir nota çıkmadı; sonra, çok uzak bir geçmişten gelen ince bir tını odanın içine yayıldı.

Sanki ağacın içine doğal kodlarla şifrelenen mevsimlerin şifreleri elimin darbeleriyle çözülerek birden geri dönmüşlerdi: rüzgâr, yağmur, güneş ve dört mevsimin esintileri aynı akoron içinde yankılandı. O ses, yalnızca bir müzik değil, ağacın dokularına sinmiş bir tarih gibiydi. Ağaç gövdelerinin kaydettiği hatıralar müzikal bir ritüel halinde kulaklarımdan, ruhumun derinliklerine hitap ediyordu. Tellerim ahşapla bağlatışını kuran metal nesnelere ağaçla tel arasında iletişim köprüsüyle birleşmişlerdi. Bu birleşimde bir hayatın sesi vardı, bu ses, ne tamamen benimdi, ne tamamen ağacın. Belki de bu yüzden, o ilk nota bana bir selam gibi geldi: "ben hâlâ buradayım." ve o anda anladım ki, gitar yapmak bir zanaat değil; sessizliğe yeniden bir kalp atışı kazandırmaktır. İlk tınıdan sonra gitarın sesi her gün biraz değişti. Sabahın serinliğinde farklı, akşamın loşluğunda bambaşka bir tını veriyordu. Sanki dut ağacı hâlâ çevresini dinliyor, hangi sese ait olacağına karar veremiyordu. Her akor denemesinde, tahtanın içinden bir yankı yükseliyor; kimi zaman boğuk, kimi zaman berrak... Ben de dinledim; sadece kulakla değil, sabırla dinledim. Zamanla fark ettim ki ses, sadece ağacın değil, dokunuşun da hafızasını taşıyor. Pandemi boyunca ev sessizdi; ama o sessizliğin içinde gitarın nefesi, insana dair bir sıcaklık bırakıyordu. Sanki ben ağaca ses vermemiştim; o bana dayanma biçimini öğretmişti. Ve böylece gitarın sesi, yalnız bir titreşim değil, bir direniş biçimine dönüşmüştü. Her geçen gün olgunlaşıyor, kendi hikâyesini söylemeye başlıyordu.

O ilk sesi duymak, sessizlikle konuşmak gibiydi.

Yıllarca kuruyan dut ağacı, pandeminin sessizliğinde benden bir nefes bekliyordu sanki. Telleri ilk kez gerinleştirdiğimde, o eski gövde, uzun bir uykudan uyanır gibi inledi. Bir süre hiçbir nota çıkmadı; sonra, çok uzak bir geçmişten gelen ince bir tını odanın içine yayıldı. Sanki ağacın içindeki mevsimler birden geri dönmüştü: rüzgâr, yağmur, güneş hepsi aynı akorun içinde yankılandı. O ses, benim için yalnızca bir müzik değil, bir cevap gibiydi: doğa hâlâ duyuyordu, hâlâ hatırlıyordu. Tellerle tahtanın birleştiği yerde bir hayat sesi vardı ne tamamen benimdi, ne tamamen ağacın. Belki de bu yüzden, o ilk nota bana bir selam gibi geldi: “ben hâlâ buradayım.” Ve o anda anladım ki, gitar yapmak bir zanaat değil; sessizliğe yeniden bir kalp atışı kazandırmaktır.

İlk tınıdan sonra gitarın sesi her gün biraz değişti. Sabahın serinliğinde farklı, akşamın loşluğunda bambaşka bir tını veriyordu. Sanki dut ağacı hâlâ çevresini dinliyor, hangi sese ait olacağına karar veremiyordu. Her akor denemesinde, tahtanın içinden bir yankı yükseliyor; kimi zaman boğuk, kimi zaman berrak... Ben de dinledim, sadece kulakla değil, sabırla dinledim. Zamanla fark ettim ki ses, sadece ağacın değil, dokunuşun da hafızasını taşıyor. Pandemi boyunca ev sessizdi; ama o sessizliğin içinde gitarın nefesi, insana dair bir sıcaklık bırakıyordu. Sanki ben ağaca ses vermemiştim; o bana dayanma biçimini öğretmişti. Ve böylece gitarın sesi, yalnız bir titreşim değil, bir direniş biçimine dönüşmüştü. Her geçen gün olgunlaşıyor, kendi hikâyesini söylemeye başlıyordu.

Bir süre sonra fark ettim ki, gitarın sesiyle kendi sesim birbirine karışıyordu. Parmak uçlarım ağacın damarlarını ezberlemiş, dokunuşla ses arasındaki sınır silinmişti. Her çaldığım notada, ağacın geçmişiyle kendi geçmişim buluşuyordu. Sanki ben değil, dut ağacı beni çalıyordu. Onun gövdesinde bir zamanlar rüzgâr esmişti, bense o rüzgârın yerini nefesle dolduruyordum. Her tınıda bir yankı oluşuyordu: biri dışarıda, biri içimde. Bazen o ses bana sabrı hatırlatıyor, bazen yalnızlığı. Ama en çok da sessizliğin içinde bile anlamın var olabileceğini öğretiyordu. Çünkü gitar konuşmuyordu, sadece duyuyordu. Ben de dinlemeyi yeniden öğreniyordum. Zamanla fark ettim ki gitarı çalmak, konuşmaktan daha derin bir iletişim biçimiydi. Parmaklarımın altındaki titreşimler, sözcüklerin ifade edemediği şeyleri anlatıyordu. Her akor, içimde biriken sessizliği çözüyordu; her tını, bir duayı andırıyordu. Pandeminin en sessiz günlerinde, insan sesinden yoksun kaldığımda bile bu dut ağacının sesi bana “yaşıyorsun” diyordu. O sesin içinde hem bir sükûnet hem bir kabulleniş vardı. Ahşabın derinliklerinden yükselen bu titreşim, sanki bir meditasyondur: ne geçmişe ait, ne geleceğe. Gitar, bir süre

sonra yalnızca bir çalgı değil, bir hatırlatma oldu, insanın hâlâ hissedebildiğini kanıtlayan bir kalp gibi. Ve ben anladım ki müzik, kelimeler bittiğinde başlayan şeydir. Her tını, içimdeki sessizliğin duasına dönüşüyordu.

Dut ağacıyla çalışmak, aslında zamanla çalışmak gibiydi. Yıllar önce kesilmiş, gövdesinde hâlâ güneşin ve toprağın izini taşıyan bir ağacı yeniden canlandırmak, bir tür mühendislikten çok, bir saygı işiydi. Dut odunu yoğun, lifleri düzensiz ama sesi sıcak bir malzemedir; kolayca eğilmez, tıpkı pandemide eğilmeyen bir ruh gibi. O yüzden onu yontarken bıçağı değil, sabrı kullanmak gerekir. Kurduğum her bağlantı, taktığım her perde, aslında zamanın içinde sıkışmış bir sesi serbest bırakmak gibiydi. Ağacın içinde, belki de çocukluğumun bir yankısı vardı: bahçede duyulan kuş sesleri, güneşin kuruttuğu reçineler... Her titreşim, ağacın geçmişini bugüne çağırıyor, sanki doğa kendi hikâyesini tekrar anlatıyordu. Beyaz dutun gözeneklerinden yükselen o hafif koku, laboratuvarların akustik tablolarına sığmayan bir şeydi; o, insanın kendi sabrının kokusuydu. Ve ben öğrendim ki bir gitarın en doğru sesi, onu acele etmeden bekleyebilenin nasibidir.

Dut ağacının geri kalan parçalarıyla bir keman yapmaya karar verdiğimde, bunun bir tür kader tamamlama olduğunu hissettim. Aynı gövdeden çıkan iki enstrü-



man — biri telli bir rüzgâr gibi konuşuyor, diğeri yayla nefes alıyordu. Klasik gitarda geniş ses tahtası rezonansı önemlidir; kemanda ise gövdenin iç hacmi ve ses direği, sesin kalbini oluşturur. Bu yüzden dutun yoğun gözeneği, gitarda sıcak bir tını verirken, kemanda hafifçe yankılanan derin bir ses rengine dönüşüyordu. Her iki enstrümanda da aynı lif yönleri, aynı yıllık halkalar vardı; ama sesleri farklıydı — tıpkı iki kardeşin aynı geçmiş farklı kelimelerle anlatması gibi. Bu beni büyüledi: sesin kaynağı aynıydı ama anlatısı farklıydı.

Dutun damarlarındaki reçine, artık hem pena darbelerinde hem yay sürtünmesinde yankı buluyordu. Ağacın bedeni, iki formda da kendi hikâyesini sürdürüyordu, biri ellerin parmak uçlarında, diğeri omuzda dinleniyordu. Ve ben anladım ki doğa, bazen tek bir kökten iki ayrı dua yaratır. Gitarı çalarken düşünüyordum, kemanı dinlerken hissediyordum. Birinde ritim ve denge vardı; diğesinde dalgalanma, bir iç titreşim. Gitar bana mühendisliğin, oran ve orantının sabrını hatırlatıyordu; keman ise sanatın, içsel dalganın öngörülemezliğini.

Dut ağacının gövdesinden doğan bu iki ses, sanki insan zihninin iki kutbu gibiydi; biri düzeni kuruyor, diğeri onu bozarak yeniden anlam yaratıyordu. Birinde akustik formüller vardı: frekans, rezonans, harmonik... Diğesinde yalnızca bir sezgi: parmakların ve yayların arasında kalan nefes. Ama her ikisinde de aynı öz vardı, aynı liflerin taşıdığı enerji, aynı yılların sessiz bekleyişi. Gitar bana düşünmeyi, keman bana hissetmeyi öğretti. Ve sonunda fark ettim ki insanın sesi, ne tamamen akıl ne de tamamen duygudan oluşur; o, ikisinin titreşiminden doğar.

Gitarın ilk tınısı odada yankılandığında, aslında o anda ölümsüzlük doğmuştu. Ağaç artık bir gövde değil, bir hafızaydı, kesildiği gün sona ermedi, şekil değiştirerek yaşamaya devam etti. Her çalınan nota, geçmişin bir yankısını bugüne taşıyor, her sustuğunda bile varlığını unutturmuyordu. Pandemi günlerinde zaman durmuş gibiydi, ama gitarın sesi zamanı yeniden başlatıyordu. Kemanın ilk melodisi, dut ağacının yıllar önceki rüzgârını hatırlatıyor; sanki doğa, kendi yankısını geri dinliyordu. İnsan elinin emeği, doğanın sesine karıştığında ortaya çıkan şey bir nesne değil, bir süreklilikti. Bu süreklilik, bir luthier'in yaşam süresini aşan bir sadelik taşıyordu. Ağacın ikinci ömrü müzikte başladı, artık onun gölgesi değil, ışığı var. Ben ise her çaldığımda şunu düşündüm: bir ustanın gerçek mirası, yaptığı şeyin sesinde yaşar.

Zaman geçtikçe fark ettim ki gitar da keman da artık benden bağımsızdı. Onları her elime alışımında, sanki başka bir ustanın devamını getiriyor, başka bir hikâyenin cümlesini tamamlıyordum. Bir gün bir başkası bu enstrümanlara dokunacak, benim fark etmeden

içine bıraktığım duyguları bulacaktı. Belki bir çocuk, dut ağacının kokusunu fark edecek; belki bir müzisyen, gövdesindeki küçük izleri “karakter” olarak adlandıracak. O anda ben orada olmayacağım ama sesim, onların parmak uçlarında yankılanacak. Her nota, bir ustadan diğere geçen görünmez bir el gibidir. Bu yüzden müzik ağaçtan yapılmaz; emek, sabır ve geçmişten yapılır. Bir enstrüman, sahibini aştığında “nesne” olmaktan çıkar, “hatıra” olur. Ben o gün anladım: yaptığım şey bir gitar değil, zamanı aşan bir yankıydı.

Her çaldığım notada doğanın döngüsünü hissediyordum. Dut ağacının gövdesi, yıllar önce toprağın içinde bir kök, gökyüzünde bir daldı. Şimdi ise aynı madde, titreşim olarak yeniden gökyüzüne yükseliyordu. Ahşabın içindeki hava, parmak darbeleriyle titreşip rüzgâra karışıyor; sanki doğa kendi sesini bana geri üfliyordu. Bu farkındalık, müziği bir eylem olmaktan çıkarıp bir dönüş ritüeline dönüştürüyordu. Bir zamanlar toprağa gömülü olan bu ağaç, şimdi gökyüzüne ses olarak yükseliyordu. Ne eksilmişti, ne artmıştı; sadece biçim değiştirmişti. Ben anladım ki gitar çalmak, aslında doğayı kendisine iade etmektir: sese dönüşmüş bir teşekkürdür. Bu yüzden her melodi bittiğinde, sessizliğe eğilir gibi başımı eğerim.

Dut ağacını işlerken, aslında kendimi de işliyordum. Her rende sesi, zihnimdeki fazlalıkları alıyor; her talaş, bir önyargımı yere düşürüyordu. Zımpara tozu havada dans ederken, sanki sabrın görünmez bir şekli vardı. Ağacın damarlarını takip ettikçe, kendi içimdeki yönleri de buluyordum: hangi çizgi direniyor, hangisi esniyor? Bir noktadan sonra elim değil, sezgim çalışmaya başladı. Artık ölçü bandının değil, kalbimin kararına güveniyordum. Ağaç sertleştiğinde, ben yumuşadım; o büküldüğünde, ben esnemeyi öğrendim. Sonunda fark ettim: gitar bitmemişti, ama ben değişmiştim. Çünkü ağaç sadece ses vermez, sabır öğretir.

Pandemi günlerinde, dünyanın sesi kısılmıştı. Sokaklar boştu, zaman neredeyse durmuş gibiydi. Ama işte o sessizlikte, dut ağacının gövdesinden doğacak bir sesin adımları vardı. Hiç kimsenin acele etmediği o günlerde, ben talaşların arasında kendi ritmimi buldum. Televizyon sessiz, telefon uzak, sadece ahşabın tınısı ve kalbimin nabzı vardı. Bu iki ritim zamanla birbirine karıştı; ben artık zamanı değil, sesi ölçüyordum. Her gün biraz daha sessizleştikçe, gitarın sesi biraz daha netleşti. Yalnızlık o kadar derindi ki, bir süre sonra ağacın bile nefesini duyar oldum. Ve o sessizlik, bir ustalık dersine dönüştü: dış dünya sustuğunda, iç dünya müzikle konuşur.

İlk notayı duyduğum an, atölyedeki her şey bir anda yerini buldu. Çünkü o tek titreşim, yıllarca kuruyan dut ağacının, pandeminin sessizliğinin ve be-

nim emeğimin ortak imzasıydı. Telleri yavaşça gererken, sapın üzerinden yürüyen gerginlik gövdenin derinliğine inip geri döndü. Köprüden geçen titreşim, ses halkasının çevresinde dolaşıp kapaktan iç boşluğa, oradan da odaya yayıldı. İlk akorda, dutun sıcak rengi sanki sese de geçti; parlak ama yumuşak, berrak ama kırılğan. Ölçü bandı, gönye, kelepçeler bir anda anlamını yitirdi; geriye yalnızca nefes alan bir enstrüman kaldı. Aylarca süren denge arayışının, iç takviyelerin, kalıpların ve istemeden kabul ettiğim küçük kusurların hepsi bu anda bir armoniye dönüştü. Kulağım, entonasyonun yerini bulduğunu, gövdenin eşik taşına eşlik eder gibi titreştiğini duydu. Parmaklarım beklemediğim bir kolaylıkla perdelerin üzerinde yürüdü; sanki gitar yıllardır beni bekliyormuş gibi. Ve anladım ki ses, yalnız ağaçtan değil; sabırdan, kabullenışten ve içimizdeki sükûnetten yapılı. O tek nota, atölyede dağınık duran bütün parçaları zihnimde yerine yerleştiren bir anahtardı. İşte bu yüzden, ilk ses benim için bir bitiş değil, dut ağacının ve benim aynı anda doğduğumuz yeni bir başlangıçtı.

Sonuç

Bir ağacın gitar oluşu, aslında bir insanın kendini yeniden kurmasıdır. Pandeminin ağır sessizliğinde kuruyan dut ağacı, yalnızca ses verecek bir gövdeye değil, sabırla yoğrulmuş bir hatıraya dönüştü. Her yanlış kesik, her eğri yüzey, bana mükemmelliğin değil, tamir etmenin inceliğini öğretti. Gövdesindeki her çizik, atölyedeki yalnız gecelerin, yavaş alınan nefeslerin iziydi. Zımparanın sesi, günlerin birbirine karıştığı o dönemde bana zamanın hâlâ işlediğini hatırlatıyordu. Bir enstrüman inşa etmek, yalnızca ahşabı biçimlendirmek değil; insanın kendi içindeki sessizliğe kulak vermesidir. Telleri gerip ilk notayı duyduğumda, o sesin içinde hem ağacın gövdesi hem de benim iç çatlaklarım birleşti. Ve o anda anladım: hiçbir enstrüman, içinde insan emeği kadar derin bir yankı taşıyamaz.

Zaman, her şeyi yıpratır ama sesi asla yok edemez. Bir gün o dut ağacının lifleri çözülecek, gövdesi toza karışacak belki, ama bugün ürettiği titreşimler, bir duvarda yankı olarak yaşamaya devam edecek. Bir notanın ömrü, aslında dokunulduğu anda başlar ve hiçbir zaman tam olarak bitmez. Pandemi günlerinde doğan bu gitar, artık zamanı aşan bir tanıklık gibi: insanın yalnızlığını, sabrını ve yaratma gücünü anlatan sessiz bir belge. Ne cilası, ne sapının pürüzleri, ne de tellerin gerginliği önemini yitirir; çünkü her biri, geçiciliğin içindeki kalıcılığı temsil eder. Bir ağacın ömrü sona erse de, sesi insanın içinde sürer — ve belki de sanat dediğimiz şey, tam olarak budur: zamanın elinden sesle kaçmak.

Her kusur, ustalığın sessiz bir imzasıdır. El yapımı bir gitar, bir ölçüde insanın iç dünyasının ahşapta bıraktığı yankıdır. Cila altındaki küçük bir gözenek, aceleyle

atılmış bir fırça darbesi, ya da fretten yükselen küçük bir ses hatası, hepsi aynı hikâyeyi anlatır: kusursuzluk, ruhsuzluğun kardeşidir. Benim için bu gitar, hatalarıyla birlikte tamamlanmış bir eserdir; çünkü her pürüz, insanın doğaya saygısının sınırını gösterir. Mükemmel bir yüzeyin değil, anlamlı bir emeğin peşindeydim. O yüzden, gövdesinde küçük bir eğrilik kaldıysa bile, bu eğrilik bana her baktığımda, doğanın mükemmel olmayan güzelliğini hatırlatır. Ve ben anladım ki: bir ağacı sese dönüştürmek, aslında insanın kendi eksikliğiyle barışmasıdır.

Artık bu gitar, yalnızca bir müzik aracı değil; bir hatıranın bedene bürünmüş hâlidir. Onun her telinde, pandeminin sessizliği, dut ağacının gölgesi ve benim iç sesim birlikte yaşar. Ne zaman bir melodiye dokunsam, ağacın gövdesinden duyduğum çıtırtılar geri gelir kulaklarıma, sanki doğa, kendi ömründen bana ödünç verdiği sesi geri ister gibidir. Her notada geçmişe bir selam vardır: çocukluğumun rüzgârı, karantınanın yalnızlığı, ve bir ağacın sabırla kurduğu yılların sessiz öğretisi. Bu gitarı elime aldığımda, yalnız müzik yapıyorum; bir ağacın hikâyesini, bir insanın direncini, bir dönemin tanıklığını yeniden anlatıyorum. Artık bu enstrüman, ben yaşadığım sürece değil, onun sesi yankı bulduğu sürece var olacak ve belki de bir gün, bir başka elde yeniden doğacak.

Her enstrüman, sesin doğaya geri döndüğü bir döngünün hatırlatıcısıdır. Bu döngünün özü şudur: ağaç maddeden sese, insan emekten anlama, zaman ise hatıradan sürekliliğe dönüşür. Pandeminin ağır sessizliği içinde biçimlenen dut gitarım, sadece bir çalışma değil, sessizliğe verilmiş uzun bir cevaptı. Aynı gövdeden nefes alan kemanın tınısı ise bu cevabın kardeşi oldu; biri ritimle konuştu, diğeri nefesle sustu. Her ikisi de toprağın kokusunu taşıdı, gövdesinde rüzgârın izini, tellerinde sabrın kıvrımını sakladı. Çaldıkça anladım ki kalıcılık, kusursuzlukta değil; hatayı onarma cesaretinde ve bekleyişin terbiyesinde gizliydi.

Bir gün ellerimiz yorulacak, atölyelerimizin ışığı belki de çocuklarımızın gayretiyle yanmaya devam edecek; ama yaptığım akustik gitar ve kemanların titreşimi, başka çocukların, gençlerin, daha tecrübeli müzik insanlarının elinde devam edecek. Belki bir çocuk, bu gövdedeki küçük izi “karakter” diye sevecek; bir müzisyen, aynı notayı benden daha içten söyleyecek. O an benim emeğim bitmiş olmayacak; yalnızca başka bir sese, başka bir zamana emanet edilmiş olacak. Çünkü bir enstrüman, sahibini aşınca nesne olmaktan çıkar, hafızaya dönüşür. Kısacası, her enstrüman sesin doğaya geri döndüğü bir döngünün hatırlatıcısıdır ve ben biliyorum: bu dut ağacının şarkısı, adımı bilmeyenlerin bile kalbinde tamamlanacak.

Şehirlerimizin hepsini, birini, bir diğerine tercih etmeksizin severim. Herbirinde; köklü, zengin ve ihtişamlı târihim ve çok kıymetli dostlarım, arkadaşlarım, ahbablarım, akrabalarım, gönüldeşlerim vardır.

Kayseri'den, Adana'ya, Kahramanmaraş'a, Gaziantep'e, Diyarbakır'a, Mersin'den T(ı)rabzon'a Samsun'a Sivas'a, Erzurum'dan Kars'tan Edirne'ye, İstanbul'a, Ankara'dan İzmir'e Bursa'ya, Konya'ya, Mardin'e, Hatay'a kadar herbiri, binbir çeşit tabii, târihi ve kültürel değerleri ihtivâ eden güzelliklerle doludur.

KAYSERİ; bu değerleri fazlasıyla taşıyan şehirlerimizde biridir.

“KAYSERİ! KAYSERİ!” ise, eskilerdeki “İstanbul Beyefendisi” tâbirine muhatap ve lâyük, tam bir ‘Kayseri Beyefendisi’ tarafından kaleme alınmış bir kitaptır.

Bu ‘Kayseri Beyefendisi’nin adı, Abdullah Satoğlu’dur ki, o şehirde, Av. Nevzat Türkten ve Âlim Gerçel gibi nice ‘beyefendi’ kadim dostlarım olmuştur.

Kayseri’ye Şiir Şöleni münasebetiyle birkaç defa gittim. Rahmetli Av. Nevzat Türkten Ağabey ve kıymetli kardeşim Mühendis Âlim Gerçel Bey’in çıkardığı Erciyes Dergisi’nin hemen hemen her sayısında şiirim veya makalem yayınlanmıştır. Son zamanlarda yayına başlayan Çıngı Dergisi’nde de aynı şekilde yazılarım yayınlanmaktadır ve orada da kıymetli güzel dostlarım bulunmaktadır.

Kayserili dostlarımın hepsi de vefalıdır ve tarihten/kökten gelen san’at aşkıyla Kayseri’yi bir san’at ve kültür şehrinde öte, merkezi yapmışlardır.

Doksan yaşını süren bu ‘Kayseri Beyefendisi’, bu nâzik, imanlı, milliyetçi ve vatansever insan, hâlâ, düşünmekten, yazmaktan, insanlığa ve Türk Milleti’ne faydalı hizmet yapmaktan asla geri durmamaktadır.

O; “Bir Demet Lâle, Lâle Üstüne, Lâle Bahçelerinde, Gönümde Açan Lâleler, Lâle Devri Masal Gibi ve Lâle Lâle Lâle” adlı şiir; ve, Türk Şiirinde Lâle, Âşık Hasan, Kayseri-Erciyes Ve Çevresi, Kayseri Pastırmacılığı, Başlangıcından Bugüne Kadar Kayseri Şâirleri, Mevlâna’nın İlk Hocası Seyyid Burhaneddin, Satoğlu Mehmet Ali Efendi Hoca, Kayseri’nin Efsâne Adamı Osman Kavuncu, Halk Şâiri Molulu Revaî, Mimar Sinan Şiirleri Antolojisi, Kayserililerin Ticaretteki Başarı Sırları, Edebiyat Dünyamızdan Hoş Sedâlar (5 Cilt), Kayseri Ansiklopedisi adlı eserlere de imza atmıştır.

Kitabına geçmeden önce, bir iki hâtıramı nakletmek istiyorum:

Tabii ki, şâir ve yazarlar, birbirlerini dergilerden ve gazetelerden tanırlar. Şiirlerini ve yazılarını okur, istifâde ederler. Ancak, yüzyüze tanışmaları daha fark-



lı olur. Bâzıları, sözleşilmiş buluşmalar olduğu gibi, bâzıları da tesâdüfîdir. Sözleşilmiş gibi olan buluşmalar, daha ziyâde şiir şölenlerinde, toplantılarda öne çıkar. Dostluklar daha da kavileşir. Adresler telefonlar alınır ve muhabbet devam eder.

1998 yılı Mart ayında, Ankara’da İbni Sina Hastahânesi’nin Beyin Cerrahisi Bölümü’nde, iki taraflı karotis yâni şahdamarı ameliyatı geçirmiştik. Zor ameliyatlardı. Kara Harp Okulu’nu Ankara’da okumuş ve 21 Mayıs 1963 hâdisesi sebebiyle oradan atılmış/ayrılmıştım. Aradan çok zaman geçmesine rağmen, orada, yine sivil hayatta meslek sâhibi olan Harbiyeli arkadaşlarım vardı.

Harbiye arkadaşlığı muazzamdır. Bunun gibi, bir de edebiyatçı dostluğu, arkadaşlığı, hâldeşliği ve gönüldeşliği vardır. Bunda, birbirini görmekten ziyâde, birbirini ‘okumak’ ve ‘anlamak’ önemlidir.

İlk ameliyatım, 23 Mart 1998 Pazartesi günü olmuştu. Kulak hizamdan –boynumda- çene altına yakın bir yere kadar yirmi beşi bulan dikiş vardı. Yoğun Bakım safhasını atlatıp servise çıkmıştım. İkinci ameliyatımdan iki gün önce, bir de baktım ki, yüzyüze sâdece birini-rahmetli Feyzi Halıcı Ağabeyi- tanıdığım dört kişi çıkageldi.

Halıcı hâricinde, ikisini, yazı ve şiirlerinden yakından tanıyordum. Bu değerli kişiler; Abdullah Satoğlu ve Hüseyin Yurdabak. Diğer ise, Feyzi Ağabeyin Meşrutiyet Caddesi’nde bulunan bürosunda O’ndan feyz almaya gelen genç bir hanımefendiydi.

Bana, Feyzi Halıcı Ağabeyin yazdığı iki kitabı ‘has-

ta ziyâreti hediyesi' olarak getirmişlerdi.

“ALİ EŞREF DEDE’NİN YEMEK RİSALESİ” adlı, Feyzi Halıcı’nın el yazısıyla yazılan ve hepsinin imzası bulunan kitapta şu ithâf satırları yer alıyordu:

“28/3/1998

M. Halistin Kukul Kardeşimize

Ali Eşref Dede

Cümle dostun sağlığı için

Himmet ede

İbni Sinanın ruhaniyeti

Ve de...

İmzalar: Feyzi Halıcı-Abdullah Satoğlu- Ömrüye Güneş-Hüseyin Yurdabak”

Aynı tarihi taşıyan ithafla, diğer kitapta da şöyle deniliyordu:

“Dost M. Halistin Kukul’a

Hepimizin dileği ömür boyu

Yüce Hakk’tan şifa bula”

Şâir dostluğu, hâldeşliği, gönüldüşliği, vefâsı, arkadaşlığı, kardeşliği ve ağabeyliği böyle bir şeydi işte!..

Ben de, ikinci ameliyatı müteakip hastahâneneden taburcu olduktan sonra, kendilerine Çağrı Dergisi’nin 1998 Temmuz sayısının 13. Sayfasında yayınlanan “ÜÇ GÖNÜL DOSTU” başlıklı şiirimde şöyle demiştim:

“Kısacık ömründe neler görür insanoğlu;

Üç müşfik sîmâ: Herbiri nezâket dolu.

Mânalı gözlerle moral aşıyorlar;

Feyzi Halıcı, Hüseyin Yurdabak, Abdullah Satoğlu.”

İkinci hâtıram, iki yıl sonraya ait. Kültür Bakanlığı, 15-17 Aralık 2000 tarihleri arasında, Bakan İstemihan Talay öncülüğünde, Ankara’da, Milletlerarası Mevlâna Bilgi Şöleni adıyla bir sempozyum düzenlemiş, ben de ona, “Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî’nin Mesnevî’sinde İnsan” başlıklı tebliğimi sunmuşum. Tabii ki, Türkiye’nin ve bilhassa Türk Dünyası’nın birçok yerinden gelen ilim ve fikir adamlarımızla iştişârelerimiz olmuştu.

Kültür Bakanlığı, sempozyumun üçüncü günü, “Bilgi Şöleni”ne katılanları, bir otobüsle Konya’ya Hazret-i Mevlâna Dergâhı’na götürmüş ve akşam da Ahmet Özhan’ın semâ gösterisine dâvet etmişti.

Gösteri salonu tıklım tıklım doluydu. Makam sâhiplerinin konuşmalarından sonra, gösteri başlamıştı ki, bu kalabalık ve sıkıcı hava, beni bunaltmış, zâten normal şartlarda yüksek dozlarla önleyebildiğim tansiyonumu yükseltmişti. Yanıbaşımdaya oturan Abdullah Ağabeye durumu söyleyerek, dışarda bekleyen cankurtarana/ambülansa yürüdüm.

Orada, hemen müdahale ettiler ve bir süre istirahat etmek zorunda kaldım. Bu süre içinde, Abdullah Ağabey, ısrarına rağmen, beni, normale dönünceye kadar hiç bırakmadı.

Sonraki zamanlarda, yine birçok şiir şöleninde ve toplantıda beraber olduk.

Abdullah Satoğlu’nun 394 sayfalık KAYSERİ! KAYSERİ! kitabı, 2023 yılında, AKÇAĞ BASIM YAYIM PAZARLAMA A.Ş. tarafından basıldı.

İmzalayıp gönderdiği bu kitabındaki bana ‘ithâfi’, o yükü taşıyamayacağım için yazmıyorum.

Hulâsa; KAYSERİ! KAYSERİ!, bir “şehir kitabı”dır.

Şehir kitabı denilince, aklıma ilk önce, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, “BEŞ ŞEHİR” adlı kitabı gelir ki, her yazışmada da, onu mutlaka ‘şaheser’ diye târif ederim. Tanpınar; Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul şehirlerimizi öylesine ihâta edici edebî üslûpla yazmıştır ki, bu tarz bir üslûp kimseye nasip olmaz. Onda, edebiyat ilmiyle, edebiyat san’atı birleşmiş olarak karşımıza çıkar.

Ondan aldığım lezzettedir ki, şehir kitapları üzerinde hassasiyetle durmaya çalışırım. Meselâ; Ahmet Turan Alkan’ın Altıncı Şehir/Sivas’ı ve Özkan Yalçın’ın Yedinci Şehir/Amasya’sı da çok güzel örneklerdir.

Abdullah Satoğlu’nun “KAYSERİ! KAYSERİ!”si, senelerin verdiği tecrübelerin bir mahsulüdür. Bu eser; sâdece, bir şehrin geçirdiği mâceraları edebî üslûpla ele almış bir kitap değil; daha ziyâde, şehir dokusuyla ilgili derinlemesine bilgileri sunan hârika bir kültür mecmuasıdır.

Muhakkaktır ki, bir şehre, o şehrin siyâset, ilim, fikir ve san’at adamları değer kazandırır. Bizde, hiçbir şehrin kültürünü/mahallî değerlerini/an’anesini, töresini veya örfünü, bir diğer şehrimizden ayırmak, çokça sağlıklı bir tavır değildir. Çünkü; umûmî millî Türk kültür değerleri, bizde, Türkiye’mizin her köşesinde birbirine aynı mesafededir.

Elbette ki, folklorumuz çeşit çeşittir; elbette ki, yemeklerimiz, düğün âdetlerimiz ve daha niceleri türlü türüdür. Bu zenginlik, bu estetik, bu zarâfet, bu bolluk hangi millette vardı?

Bu bakımdan Satoğlu; Kayseri’nin sâdece bir cephesi üzerinde durmamış; siyâsî, iktisâdî, edebî, kültürel, tarihî ve mîmârî cihetleri üzerinde de teferruatlı sayılabilecek bilgilerle, kucaklayıcı bir eser vücûde getirmiştir.

Yazılacak/kayda alınacak bir şeyi, bugün yazıp kayda al(a)mazsınız, yarın asla alamazsınız!

KAYSERİ! KAYSERİ!; zamanında, zamanı değerlendiren bir eserdir!..

Yazar Satoğlu; “KAYSERİ! KAYSERİ ÜZERİNE BİRKAÇ SÖZ” başlığını taşıyan eserini tanıtım yazısının ilk paragraflarında şöyle diyor:

“Bizim, “Doyduğumuz yer değil, doğduğun yer vatandır” tarzında güzel bir atasözümüz vardır...Fakat Yahudi, birçok millî değerlerimizi olduğu gibi, bu güzel ifadeyi de; “Doğduğun yer değil, doğduğun yer vatan-

dır!” şeklinde tahrif ederek, halkımızın inanç ve yurt sevgisini yozlaştırmak istemiştir.

Buna en güzel cevabı, “Türk Millî Destanı-OĞUZ-LAMA” şâiri Basri Gocul;

“Doyulan yer-diyorlar-aslında vatan”

Vatansız mı sayılır karnı aç yatan?

Yalnız doyanlar mı vatanlıdırlar?

Vatan’ın mânâsı bu kadar mı dar?

Gerçek vatan, soy ile yaşanan yerdir

Ayrılınca, gözden yaş boşanan yerdir!”

Mısralarıyla vermişti.”

Demek ki; ev/ocak/hâne/mesken, köy, mahalle, sokak, cadde, çıkmaz, kasaba, şehir...deyip geçmeyeceğiz!..

O evin bacasının, gaz lâmbasının, ahırının, kağnısının, kuyusunun, sacayağının, çeşmesinin...Veya o şehrin surlarının, köşklerinin, câmilerinin, hanlarının, hamamlarının...saniye saniye, yaşayanlarıyla birlikte sayısız hâtıraları vardır ki, bunların bilinmesi lâzımdır ve şarttır!..

Abdullah Satoğlu; Mevlâna Celâleddîn-î Rûmî’nin ilk hocası Seyyid Burhaneddin hazretlerinden, Nasreddin Hoca’ya; Somuncu Baba’dan Gevher Nesibe Sultan’a; Kadı Burhaneddin’den, Mîmâr Sinan’a, Kadir Has’tan Sakıp Sabancı’ya ...kadar, Kayseri’nin yetiştirdiği çok sayıda şahsiyete yer verdiği eserinde, en çok üzüldüğü hususu da, “Tarihî Eserlerimiz ve Tarih Şuursuzluğu” başlığını taşıyan bölümde vererek şöyle diyor:

“Tarihte en ihtişamlı imparatorlukları kurmuş, yer yüzünün her köşesine, eşsiz sanat âbideleri dikmiş bir milletin ahfadıyız... Fakat o imparatorlukların tanınması, o tarihî eserlerin bilinmesi ve korunması için hiçbir şey yapmadığımız gibi, aksine onların tahribi ve imhası için, iz’ansız ve insafsızca bir kampanya açmışa benziyoruz.” (Bknz. Satoğlu, Sf. 95)

Söz buraya gelmişken, Kayseri’de müşahede ettiğim ve bir makalemde sözünü ettiğim bir hususu da, Satoğlu’nu teyit bakımından arzetmeyi uygun buluyorum. Maalesef, bir-iki sene önce hizmete açılan beşyüz senelik Osmanlı-Türk eseri olan ve Samsun’un Saathâne Meydanı’nda bulunan, TAŞHAN’a “ASANSÖR” yapılarak bütün tarihi özelliği kaybedilmiştir. Bu; dehşetli bir tarih ve kültür tahribatıdır!..

Kayseri’yle ilgili yazıma gelince; Erciyes Dergisi’nin EKİM 2012 tarihli nüshasının 06-17. Sayfaları arasında yayınlanan “TÜRK DİLİNİN VE TÜRK KÜLTÜRÜ’NÜN ‘KİMYÂSINA DÂİR” başlıklı makalemde şu hususlara dikkat çekmişim:

“Kültür tahribatının yaşandığı bir başka kıymetimiz ise, târihî ve mîmârî eserlerimize karşı sürdürülen menfi tavidir. Bir tarafta tıpkı kelimelerde olduğu gibi, “uydurma târih” inşâ edilmeye kalkışılırken, diğer taraftan

da târihî eserlerimizin –tâmir adı altında- aslî hüviyetleri zedelenmekte, “öz”leri bozulmaktadır.

Bu husustaki ilk örneğimiz Kayseri’dir. Yukarıda bahsettiğim Kayseri ziyâretimde müşâhede ettim ki, târihî eserlerimiz, bekledikleri şefkat, hürmet ve sevgiden oldukça mahrumdurlar. Şüphesiz ki, bu durum, sâdece Kayseri’ye mahsus değildir. Kaldı ki, orada gördüğüm/gezdiğim pek çok târihî eser gayet güzel bir şekilde hizmet vermektedir.

Söz konusu eser Vakıflar’a ait Gevher Nesibe Tıp Merkezi’dir. Burayı, yirmi sene önce-Erciyes Şiir Şöleni münâsebetiyle gittiğim zaman, 1992’de ziyâret etmiş ve arkadaşlar, bana, buranın tamirde olduğunu ifade etmişlerdi. Bu süre içersinde, bu güzîde mekân, birçok değişik hizmette bulunmasına rağmen-maalesef- bu son gördüğüm hâliyle sevinebileceğim görünüşte değildi.

Bu tür eserler, aslına yakın şekilde tanzim edilmelidir. Şâyet, böyle olamaz ise, târihî hüviyetleri zedelenir, bu hüviyete gölge düşer.

Başkalarının/Hıristiyanların/Avrupalıların eserlerinin, resimlerine bakarak “asıl”larını inşâ eden bu Devlet, kendi tarihî eserlerine, nasıl bu kadar kayıtsız kalabiliyor, anlamakta zorluk çekiyorum.

(...) Böyle bir târihî eserin zemini laminent olur mu? Duvarlarında elektrik kabloları dolandırılır mı? Bölmelerine avizeler asılır mı? Kapıları cam mı olur? Yıkandıktan sonra istirahat edilecek olan oda dolaplarını hangi döneme ait olduğu hesap edilmeden düzenleme mi yapılır? Ve; bu odaların zemini niçin laminent döşemedir? Târihî esere böyle mi sâdik kalınır?”

Aynı makalemde, 1249 tarihinde yapılan Hacı Kılıç Dede Camii ve Medresesi’nin içinde on’un üzerinde hoparlör saydığımı da dile getirmiştim.

Diyeceğim o ki, eserin yazarı Abdullah Satoğlu; Devlet’imizin, Vatan’ımızın ve Millet’imizin, başta insan olmak üzere, bütün maddî ve mânevî değerlerini gayet iyi tespit ederek, kendisine mahsus lâtif bir üslûpla, Kayseri şehrimizi lâyıkıyla târif, tavsif ve tasvir etmiştir.

Yaptığı hizmete ‘takdir’ kelimesiyle mukabelede bulunmamız, az’dır!..

Sağlık, âfiyet ve huzur dileklerle son sözü, kendisine bırakıyor; Kayseri hakkında yazdığı on kıt’alık “BU ŞEHİR-KAYSERİ” başlıklı şiirinin ilk iki kıt’asını takdimle makaleme son veriyorum:

“Bu şehir bir evliyâlar şehridir

Medfundur bir nice pîr şehirde.

Zamantı, bir sevgi bir aşk nehridir

Görülmez kimse hakir bu şehirde.

Kızılırmak, coşup coşup durulmuş

Erciyes, bir şahtır ufka kurulmuş.

Hamuru nûr mayasıyla yoğrulmuş

Olmaz ne leke, ne kir bu şehirde.”

## GESİ BAĞLARI TÜRKÜSÜNÜN ÜÇ ANLATISI: SESSİZLİKTEN ÇIĞLIĞA BİR KADIN HİKÂYESİ

Süreyya DOĞAN

### Giriş

Anadolu'nun bağrından kopup gelen ağıtlar, bu toprakların acıyla yoğrulmuş yaşanmışlıkların insan hafızasına kazınmış en derin sesleridir. Her biri, yaşanmış bir yoksunluğun, yarım kalmış bir sevdanın ya da sönmüş bir umudun yankısı gibidir. acıyla yoğurulmuş bu ezgiler, "Gesi Bağları"nda görüldüğü gibi çoğu kez ağıt formunda ve serbest ritimde türküleşirler. Türkler çekilen azıların ebedi yankılanan ritimli sesleri ile o acıları yeniden duyulur kılar; geçmişin sessizliğini bugünün yüreğinde yeniden titreştirir. Kadınların, anaların, sevdasını toprağa gömmüş gençlerin iç dünyası bu ağıtlarda dile gelir. Her nota, bir gözyaşının titreşimi; her kelime, bir ömrün kısa bir özeti gibidir.

Bu yüzden Anadolu ağıtları, yalnızca bir müzik türü değil, toplumsal belleğin içli bir dili, halkın kendi kaderini anlatma biçimidir. Evet, Anadolu'nun bağrından kopup gelen ağıtlar, sadece duyguların değil, tarihin de kalbinde yankılanan seslerdir. Bu ağıtlar, geçmişle bugün arasında kurulan en insani, en samimi köprülerdir.

Gesi Bağları günümüze yansıyan bu köprülerin en hüznünlü taşlarından biridir. Bu türkü, sadece bir melodiden ibaret değildir; içinde yılların hasreti, sevdanın yokluğu ve unutulmuş kadınların yorgun nefesleri saklıdır. Genç bir kadının yitik umudundan, bir annenin çaresizliğinden, bir köyün suskun tanıklığından süzülüp gelir bu ezgi. Her dizede biraz sitem, biraz kader, biraz da kabulleniş vardır. Gesi Bağları, Türk halkının içsel dünyasında kadın olmanın bedelini, sessiz bir direnişle dile getirir.

Gesi Bağları'nda yankılanan sessiz çığlıklar, sadece bir türkünün değil, bir halkın içsel dramının da yankısıdır. Bu yüzden o ağıt, dinlendikçe değil, anlaşıldıkça derinleşir.

Gesi Bağları" türküsünü, Anadolu'nun sayısız ağıtından ayıran en belirgin özellik, türkünü hikâyesi ile ilgili anlatılarındaki zenginliktir. Her bir anlatısı, farklı bir bakış açısıyla toplumsal acılarını, kadınların suskunlukla örülmüş kaderini ve Anadolu'nun değişen sosyokültürel dokusunu yansıtır. Bu yönüyle "Gesi Bağları", yalnızca bir ezgi değil, çok katmanlı bir anlatı evrenidir. Geleneksel anlatıda, aile baskısına ve özleme bulanmış bir içe dönüş hâkimdir; tarihsel anlatıda, savaş sonrası toplumsal kırılmayı ve kadının evlilik yoluyla bir takas nesnesine dönüşmesini görünür kılar. Travmatik



anlatıda ise artık sessizlik değil, bastırılmış bir çığlık yankılanır. Anadolu kadınının en acısı, bir türküye sığmayacak kadar derin bir yara hâline gelir. Bu anlatı çeşitliliği, türküyü sadece müzikal değil, aynı zamanda sosyolojik ve psikolojik bir belgeye dönüştürür.

"Gesi Bağları"nı diğer ağıtlardan ayıran en önemli özellik, hikâyelerle çoğalan, her defasında yeni bir acının sesi hâline gelen anlatı derinliğidir. Bu derinlik, türkünün kuşaktan kuşağa yaşamasını ve her dönemde yeniden yorumlanmasını sağlayan asıl güçtür. Bu çalışma, "Gesi Bağları" türküsünü yalnızca bir müzik eseri olarak değil, Anadolu'nun sözlü kültüründe kadının sesi, suskunluğu ve direnci üzerinden şekillenen çok katmanlı bir anlatı olarak ele almayı amaçlamaktadır. Amaç, aynı türkünün üç farklı anlatı biçiminde; geleneksel, tarihsel ve travmatik anlatıda, nasıl dönüştüğünü, toplumsal belleğin ve kadın hafızasının bu dönüşümde nasıl rol oynadığını ortaya koymaktır.

"Gesi Bağları", bireysel bir acının sınırlarını aşarak, ortak bir toplumsal hafızaya dönüşen bir sözlü tarih metni olarak değerlendirilecektir. Bu bağlamda makale, halk türkülerinin ardındaki insan hikâyelerini görünür kılmayı, özellikle de unutulmuş kadın anlatılarını kültürel bir bellek unsuru olarak

yeniden okumayı hedefler. Kısacası, bu çalışma “Gesi Bağları”nın ezginde saklı olan tematik olarak ortaya çıkan benzerlik; “kadının yalnızlığı ve sessiz çığlıkları” anlamlandırmak ve Anadolu’nun kadın merkezli sözlü tarihine yeni bir bakış kazandırmayı amaçlamaktadır.

### 1. Geleneksel Anlatı

Gesi Bağları türküsünün halk belleğinde en çok bilinen versiyonu, bir genç kadının ailesinden koparılıp Gesi’ye gelin gitmesiyle başlar. Ulaşımın sınırlı, iletişimin neredeyse imkânsız olduğu bir dönemde, gelin olarak gittiği yer, onun için bir nevi sürgün olur.

Evlendiği adam ilgisiz, kayınvalidesi ise zalimdir. Kadın, yeni hayatında ne sevgi görür ne anlayış. Yıllar geçtikçe içine kapanır; sadece kendi çocuklarıyla avutmaya çalışır kendini. Fakat anne özlemi, içini kemiren bir yangın gibi büyür. Bir gün annesinin ölüm haberini alır. O an içindeki tüm acı, Gesi’nin bağlarında yankılanan bir ağıda dönüşür.

Bu anlatıda türkü, bir kadının hem içsel yalnızlığını hem de aileden koparılmanın acısını simgeler. Ağıt, hem kişisel bir feryat hem de Anadolu kadınının ortak kaderine dönüşür.

### 2. Tarihsel Anlatı

Bu versiyon, halk arasında daha az bilinse de bazı edebi kaynaklarda yer alır. Anlatıya göre olay, Osmanlı-Rus Savaşı’nın (93 Harbi) ardından yaşanan göç ve toplumsal yıkım dönemine dayanır.

Kayseri’nin Gesi köyünde yaşayan bir şehit ailesi vardır. Baba savaşta ölmüştür; anne ve kızı geride kalmıştır. Bir gün İstanbul’dan zengin bir aile gelir. Amaçları, oğullarını askerlikten muaf tutmak için bir şehit kızıyla evlendirmektir. Kız, istemeden de olsa annesiyle birlikte İstanbul’a götürülür. Hayatını bilmediği, yabancı bir şehirde kurar. Ancak evlilik ne sevgi ne huzur getirir. Eşi soğuktur, çevresi yabancıdır. Zaman geçtikçe genç kadın içine kapanır, memleketine duyduğu hasret büyür.

Bu anlatıda türkü, göçle parçalanmış hayatları, kadının evlilik yoluyla bir “takasa” dönüşmesini ve şehirle taşra arasındaki yabancılaşmayı yansıtır. İstanbul’un kalabalığında kaybolan bir Anadolu kızının yalnızlığı, Gesi Bağları’nda dillenen bir ağıda dönüşür.

### 3. Travmatik Anlatı

Bu anlatı, yazılı kaynaklarda değil; doğrudan bir tanışın, Gesi’de yaşamış yaşlı bir bireyin hafızasında saklıdır. Kayseri’de bir araç servisi bekleme salonunda, iki yabancıнын sohbetiyle gün yüzüne çıkan bu öykü, bir halk türküsünün nasıl acı bir yaşanmışlığa dayandığını gösterir. Gesi’de yeni evlenmiş genç bir kadın vardır.

Kocası İstanbul’a çalışmaya gitmiş, kadın köyde yalnız kalmıştır. Günlerden bir gün, bağda tek başına çalışırken, “oturak alemi” yapan bir grup erkeğin dikkatini çeker. Bu adamlar onu bağ evlerinden birine sürükleyip, zorla kirletir. Kadın, yaşadığı bu korkunç olayın ardından akıl sağlığını yitirir. Artık ne evine dönebilir, ne de konuşabilir. Günlerce, haftalarca, aylarca Gesi’nin bağlarında dolaşır. Dolaşırken de bir ağıt tutturur: “Gesi bağlarında dolanıyorum...”

Bu acı dolu ses, zamanla duyulur, yayılır. Dinleyenler, duydukları bu ağıda zamanla yeni dizeler ekler. Ağıt büyür, çoğalır, 112 beyite kadar uzandığı söylenir. Ancak bu beyitlerin hangisinin gerçekten o kadına ait olduğu artık bilinmez.

Bu anlatı, Anadolu’da kadın olmanın en korunaksız halini gözler önüne serer. Aynı zamanda halk türkülerıyla örtülen bastırılmış acıları, konuşulamayan şiddeti, toplumun suskunluğunu temsil eder. “Gesi Bağları” burada yalnızca bir türkü değil; bir çığlık, bir travmanın bellekteki yankısı olur.

### 4. Tematik Karşılaştırma

Üç anlatı da farklı dönemlerde, farklı dillerle söylenmiş olsa da, aynı temel duyguda birleşir: kadının yalnızlığı ve sesi duyulmayan acısı.

Geleneksel anlatıda özlem ve sessizlik ön plandadır; kadının sesi kısalmıştır, sadece anne hasretini içine akıtır. Tarihsel anlatıda kadın, bir savaşın ve sistemin gölgesinde unutulmuş, evlilikle bir tür “takasa” dönüşmüştür. Travmatik anlatıdaysa, artık bir sessizlik değil, bir çığlık duyulur. Bu çığlık, türküye sığmaz; bağlarda yankılanır, hafızalara kazınır. Bu karşılaştırma, Gesi Bağları’nın yalnızca bir türkü değil, bir sözlü tarih belgesi olduğunu gösterir. Kadınların sesiyle şekillenmiş, onların yaşadığı suskunlukla, dirençle, bazen de delilikle örülmüş bir kültürel mirastır bu.

Geleneksel anlatıda belirsiz bir geçmişin içinde özlem ve hasret duyguları öne çıkar; kadın sessiz, edilgen ve kaderine boyun eğmiş bir figür olarak karşımıza çıkar. Tarihsel anlatıda ise 19. yüzyıl sonlarının savaş sonrası yıkımı hissedilir; kadın bu kez toplumsal dönüşümün ortasında bir “kurban”dır, evlilik aracılığıyla adeta bir takas nesnesine dönüşür. Travmatik anlatıda ise zaman 20. yüzyıl başlarına yaklaşır ve artık sessizlik yerini çığlığa bırakır: kadın dışlanmış, travmanın tam merkezine itilmiş bir figürdür.

Aşağıdaki tematik tablo incelendiğinde, “Gesi Bağları” türküsünün üç farklı anlatı biçiminde zaman, duygu, kadın figürü, toplumsal arka plan ve türkü işlevi bakımından belirgin biçimde farklılaştığı görülür.

Tema / Unsur	Geleneksel Anlatı	Tarihsel Anlatı	Travmatik Anlatı
Zaman	Belirsiz geçmiş	19. yüzyıl sonları	20. yüzyıl başı (?)
Merkez Duygu	Özlem, hasret	Yalnızlık, yabancılaşma	Travma, çöküş
Kadın Figürü	Sessiz ve edilgen	Kurban ve sabırlı	Çılgılık atan, dışlanan
Toplumsal Arka Plan	Aile baskısı	Savaş sonrası yıkım	Cinsel şiddet ve suskunluk
Türkünün Rolü	Duygu taşıyıcı	Hasretin ifadesi	Travmanın sesi

### Sonuç

“Gesi Bağları” türküsü, bir melodi ya da anonim halk ezgisi olmaktan çok öte; Anadolu’nun görünmeyen tarihinin, özellikle de kadın hafızasının taşıyıcısıdır. Bu çalışma, aynı türkünün üç farklı anlatı içinde nasıl yeniden üretildiğini, nasıl değiştiğini ve her anlatının farklı bir sosyokültürel yaraya temas ettiğini ortaya koymuştur. Geleneksel anlatı, Anadolu kadınının sessizliğini; tarihsel anlatı, toplumsal dönüşümlerin kadın üzerindeki etkisini; travmatik anlatı ise bastırılmış bir şiddet hikâyesini görünür kılar. Üçü birden, kadının hem bireysel hem kolektif hafızadaki yerini sorgulamamıza neden olur.

Bu bağlamda “Gesi Bağları”, sadece bir aşk ya da ayrılık türküsü değil; aynı zamanda kadınların uğradığı kayıpların, susturulan öfkelerin, dile getirilemeyen acıların bir anlatısıdır. Sözlü kültürün yaşayan bir örneği olarak, her kuşakta yeniden söylenir, yeniden yorumlanır. Kimi zaman bir annenin ardından dökülen yaş, kimi zaman bir zorunlu göçün hüznü, kimi zaman da dillendirilemeyen bir travmanın sesi olur.

Bu çalışma ayrıca göstermektedir ki, halk edebiyatının derinliklerinde yer alan türküler, yalnızca geçmişi anlamamıza değil, bugünü sorgulamamıza da imkân tanır. Kadın anlatılarının sözlü kültürdeki yeri, hem akademik hem de insani anlamda daha çok dikkate alınmalı, duyulmayan seslere kulak verilmelidir.

Sonuç olarak bu makale, “Gesi Bağları” türküsünü yalnızca bir halk ezgisi değil, Anadolu’nun kadın merkezli sözlü tarihinin çok katmanlı bir yansıması olarak ele almıştır. Türkünün farklı anlatı biçimleri; geleneksel, tarihsel ve travmatik anlatılar aracılığıyla, kadının toplumsal konumu, suskunluğu ve acısının farklı zamanlarda nasıl yeniden üretildiği ortaya konmuştur. Bu üç anlatı, aynı melodide birleşen ama farklı dönemlerin ruhunu taşıyan hikâyeler olarak, halk belleğinin dönüşümünü gözler önüne sermektedir.

“Gesi Bağları” bu yönüyle hem bireysel bir yasın hem de kolektif bir hafızanın sesi olmuş; unutulmuş kadın öykülerini kültürel bir direniş biçimine

dönüştürmüştür. Makale, bu çok yönlü çözümleme ve halk türküleri aracılığıyla taşınan sözlü mirasın sadece geçmişi anlatmadığını, aynı zamanda bugüne ve geleceğe dair derin bir toplumsal farkındalık sunduğunu göstermektedir.

“Gesi Bağları” türküsü, Anadolu’nun sözlü kültüründe yalnızca bir melodiden ibaret değildir; o, farklı zamanlarda, farklı acıların ve toplumsal dönüşümlerin sesi olmuştur. Geleneksel, tarihsel ve travmatik anlatılar birlikte ele alındığında, türkünün halk belleğinde sürekli yeniden şekillenen bir anlam taşıdığı görülür.

Her anlatı, kadının toplumsal konumunu, yaşadığı baskıyı ve sessiz direnişini farklı bir tarihsel bağlamda görünür kılar. Türkü, bir yandan bireysel bir kaderin ifadesi olurken, öte yandan toplumsal hafızanın sürekliliğini sağlayan bir kültürel tanıklığa dönüşür.

“Gesi Bağları”, hem geçmişin suskun acılarını hem de bugünün duyulmayan seslerini bir araya getiren güçlü bir halk anlatısı hâline gelir.

“Gesi Bağları”nın en belirgin özelliği, anlatı çeşitliliği aracılığıyla kadın deneyimini tarihsel, toplumsal ve duygusal boyutlarıyla yansıtabilmesidir.

Türkünün her varyantı, Anadolu kadınlarının yaşadığı baskıyı, yalnızlığı ve direnci farklı bir yüzle anlatır. Bu yönüyle “Gesi Bağları”, sadece bir ağıt değil; susturulmuş kadın seslerinin, bastırılmış travmaların ve unutulmuş hikâyelerin bellekteki yankısıdır.

Bu çalışma, halk türküleriyle örülmüş sözlü kültürün, tarih yazımına alternatif bir anlatı alanı sunduğunu; özellikle kadın merkezli bakış açısından bakıldığında, toplumsal hafızayı yeniden inşa etme gücüne sahip olduğunu göstermektedir.

### Kaynakça

Kalkan, Emir. (2002). Kanatsız Kuşlar Şehri. (Hikâye: “Yandım Ataşlara Söyünmem Gayri”). Ankara: , 2002.

Yedekçioğlu, Kazım. “Gesi Bağları ve Kayseri Türküleri Üzerine.” Akın Gazetesi, 1960’lar.

**Hakan**  
**TOPUZOĞLU**  
*Official*



**HAKAN TOPUZOĞLU**  
Grafiker