

ISSN 1300-4689

# Erciyes

Aylık Fikir Sanat Dergisi



46. YIL

BEKİR OĞUZBAŞARAN'IN  
ŞİİRLERİNDE İKTİBAS SANATI -2-



YIL: 46

SAYI: 551

EYLÜL 2023

## HAKEM HEYETİ

- Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet CİHAN (İstanbul Medeniyet Üniv.)  
Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Hacı Bektaş Veli Üniv.)  
Prof. Dr. Kemal GÖDE (Süleyman Demirel Üniv. Emekli)  
Prof. Dr. İlyas GÖKHAN (Niğde Ömer Halisdemir Üniv.)  
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniv., TDK Bşk.)  
Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL (Başkent Üniversitesi)  
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Akdeniz Üniversitesi)  
Prof. Dr. M. Metin KARAÖRS (Erciyes Üniv. Emekli)  
Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mustafa KESKİN (Erciyes Üniversitesi, Emekli)  
Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi)  
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mustafa TURAN (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi, Emekli)  
Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Osman YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)  
(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

YIL: 46 \* SAYI: 551 \* KASIM, 2023

*Mitolojik Bir Figür Olarak Açığma-Kün:  
Güzelliğin Karluk (Kıpçak) Boyu İle İlişkisi  
ve Güzelliğin Doğanın Diliyle  
Betimlenmesi”*  
**Âlim GERÇEL**.....1

*Eski Türk Destanları Bağlamında  
Sözlü Kültürde Anlamın Üretilme Biçimleri*  
**Mehmet BİLGEHAN**.....1”

*Kadim Yoga Öğretisinde  
Yoga Dili'nin Doğuşu ve Amacı*  
**Gülşen BİLGEHAN**.....17

*Bekir Oğuzbaşaran'ın Şiirlerinde  
İktibas Sanatı -2-*  
**Sait ÖZER** .....21

## Dizgi ve Tasarım

Mehmet BİLGEHAN  
Hakan TOPUZOĞLU

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

İnternet Sayfasında Yayınlanmaktadır.  
İndirme ücretsizdir, satılmaz!

## Yazılarınızı

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

# “MİTOLOJİK BİR FİĞÜR OLARAK AÇIĞMA-KÜN: GÜZELLİĞİN KARLUK (KIPÇAK) BOYU İLE İLİŞKİSİ VE GÜZELLİĞİN DOĞANIN DİLİYLE BETİMLENMESİ”

Âlim GERÇEL

## Giriş

**A**çığma-Kün figürü, Uygur kökenli bu anlatıda yalnızca bir güzellik sembolü olarak değil, aynı zamanda Türk mitolojisinin doğal varlıklarla örülüş estetik geleneğini temsil eden bir arketip olarak belirir ve bu nitelik onu kadim Türk kültürü içinde özel bir yere yerleştirir. Karluk-Kıpçak boylarının tarihsel ve etnografik özellikleriyle birleşen bu figür, güzelliğin hem toplumsal hem mitolojik düzeyde nasıl anlamlandırıldığını gösteren kültürel bir kod niteliği taşır. Açığma-Kün’ün betimlenmesinde ay, güneş, turna, çiçek ve rüzgâr gibi doğa unsurlarının kullanılması, eski Türk algısında güzelliğin insan bedeninden çok kozmik düzenle ilişkilendirilen bir değer olduğunu hissettirir. Bu bağlam, anlatının estetik boyutunu güçlendirirken mitolojik sembollerin kadın figüründe nasıl somutlaştığını da ortaya koyar. Açığma-Kün’ün güzelliği, yalnızca fiziksel değil, doğal döngülerle uyumlu ruhsal bir ışıltı olarak aktarılır. Böylece figür, hem kültürel hem estetik hem de mitik bir simge hâline gelir. Bu çalışma, söz konusu figürün tarihsel ve sembolik arka planını çözümlemeyi amaçlar.

Türk epik geleneğinde kadın güzelliği çoğunlukla doğanın diliyle açıklanır ve Açığma-Kün bu geleneğin en rafine örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Onun “ayı andıran yüzü”, “turnayı çağrıştıran yürüyüşü”, “yeşil ala gözleri”, “arslan yelesi gibi saçları”, eski Türklerin estetik algısında doğal unsurların kadın figürüyle birleştiğinde nasıl metafizik bir anlam kazandığını gösterir. Güzelliğin doğayla ilişkisi, yalnızca betimleme düzeyinde değil, aynı zamanda ruhsal uyum ve kültürel ideal anlamında da önem taşır. Bu durum, Karluk ve Kıpçak boylarında hem kadın hem soy imgesinin göksel sembollerle ilişkilendirilmesi geleneğini yansıtır. Bu makale, Açığma-Kün’ü bu estetik model içinde konumlandırmayı hedefler.

Karluk boyuna mensup bir figür olarak Açığma-Kün’ün güzelliği, yalnızca bireysel bir nitelik değil, aynı zamanda boyun kültürel kimliğinin estetik temsidir ve bu yönüyle epik anlatıda kimlikli bir kod işlevi görür. Türk boylarının çoğunda kadın güzelliği,



soyun şerefi ve gücüyle bağlantılı görülür; Açığma-Kün’ün büyüleyici fakat tehlikeli güzelliği de Karlukların tarihî karakteri ve destanî kimliğiyle bir uyum içinde aktarılır. Onun güzelliği hem cezbedici hem sakınılması gereken bir güç olarak betimlenir. Bu çifte değer, Türk mitolojisinde kadın figürünün doğurganlık, kader, büyü ve çekim gücünü aynı anda taşıyan yapısını yansıtır. Böylece Açığma-Kün hem etnik hem mitik bir figüre dönüşür.

Açığma-Kün’ün anlatıda konuşmadan, susarak, yalnızca bakışlarıyla etki eden bir karakter olması, mitolojik kadın tipolojisinde doğanın sessiz ama büyüleyici güçleriyle özdeşleşme eğiliminin bir yansımasıdır. Türk anlatılarında “suskun güzellik” modeli, çoğu zaman kaderi belirleyen metafizik varlıkları temsil eder; Açığma-Kün’ün sessizliği de doğanın konuşmayan ama yönlendiren kudretini simgeler. Bu sessizlik, güzelliğinin doğadan ödünç alınmış ışıltısı ile birleştiğinde boy kimliği, estetik ve mitik kodların örtüştüğü bir sembolik düzlem oluşturur. Bu durumu açıklamak, figürün mitolojik anlamını açığa çıkarmak açısından büyük önem taşır.

Güzelliğin doğanın diliyle betimlenmesi, Türk estetik tarihinde göksel motiflerin güçlü bir anlatım

alanı oluşturduğunu gösterir ve Açığma-Kün'ün güzelliği bu geleneğin merkezî bir örneği hâline gelir. Ayın parlaklığı, turnanın asaleti, çiçeğin zarıflığı, arslanın kudreti gibi doğa unsurları, hem kadının fiziksel görünüşünü hem de ruhsal ışığını anlatmak için seçilmiştir. Bu seçimin arkasında, Türk mitolojisinde insan güzelliğinin evrenin düzeniyle uyumlu olduğuna dair kadim bir inanç bulunur. Açığma-Kün'ün güzelliğine yüklenen anlam, bu evrensel uyumu temsil eden bir simgesel yapı sunar.

Açığma-Kün'ün Karluk (Kıpçak) boyu ile ilişkilendirilmesi, tarihsel-etnografik açıdan da önemli bir kültürel kod taşıır; çünkü Kıpçak ve Karluk toplumlarında kadın figürü çoğu zaman hem sosyal hem ruhsal gücün kaynağı olarak görülmüştür. Açığma-Kün'ün güzelliğinin tehditkâr ve kader belirleyici bir boyuta sahip olması, bu toplulukların kadına yüklediği hem kutsal hem tehlikeli ikili anlamın mitik düzlemdeki karşılığıdır. Dolayısıyla figür, yalnızca bireysel bir karakter değil, aynı zamanda bir boy kimliği temsilidir. Bu makale, Karluk kültüründe güzellik ile kader arasındaki bağın bu figür üzerinden nasıl işlendiğini analiz edecektir.

Bu çalışma genel olarak Açığma-Kün'ün mitolojik bir güzellik figürü olarak ele alınmasını, güzelliğinin Karluk-Kıpçak boy kültürüyle ilişkilendirilmesini ve güzelliğin doğa metaforlarıyla betimlenmesinin Türk mitoloji geleneğindeki sembolik anlamını incelemeyi amaçlar. Figürün estetik, mitik ve etnografik kodlarının bir araya gelmesi, onu yalnızca bir masal kahramanından çok daha geniş bir kültürel kategoriye yerleştirir. Bu nedenle makalenin sonraki bölümleri, hem Türk mitolojisindeki kadın arketipini hem doğa metaforlarının estetik işlevlerini hem de boy kimliği ile güzellik arasında kurulan ilişkiyi sistematik biçimde ele alacaktır. Böylece Açığma-Kün figürü, Türk anlatı geleneğinde kendine özgü bir mitolojik konumla değerlendirilecektir.

## 1. Kuramsal Ve Tarihsel Çerçeve

### 1.1. Türk Mitolojisinde Kadın Figürünün Temel Konumu

#### 1.1.1. Ana Tanrıça geleneği ve doğa-kadın ilişkisi

Türk mitolojisinde kadın figürü çoğu zaman yalnızca toplumsal bir aktör değil, aynı zamanda kozmosun işleyişine yön veren yaratıcı bir güç olarak kabul edilir. Ana Tanrıça kültleri —özellikle Umay,

Ayzıt ve Ak Ana— kadınlığı hem doğurganlığın hem de düzenin metaforu hâline getirir. Bu figürler, doğanın sürekliliğini temsil ettikleri için güzellikleri de doğadan türeyen imgelerle anlatılır; ayın parlaklığı, toprağın bereketi veya suyun akışkanlığı gibi unsurlar, kadın bedeninde yeniden sembolleşir. Açığma-Kün gibi bir figürün güzelliğinin doğayla özdeş anlatılması, Türk mitolojisinin kadını evrenin ritmine bağlayan temel anlayışını yansıtır. Böylece kadın, yalnızca bir estetik nesne değil, mitolojik düzenin yaşayan eksenini olarak konumlanır.

#### 1.1.2. Türk destanlarında kadın güzelliğinin kültürel işlevi

Destan geleneğinde kadın güzelliği hiçbir zaman yalnızca dışsal bir betimleme değildir; kahramanın kaderini belirleyen, toplumsal düzeni etkileyen, hatta kimi zaman boyun geleceğini tayin eden bir güçtür. Kadının güzelliği çoğu kez kahramanı sınamak, ona içsel bir dönüşüm yaşatmak veya bir felaketin kapısını aralamak için kullanılır. Bu nedenle güzellik, destanlarda daima çift yönlü bir nitelik taşıır: bir yandan idealizasyonun zirvesi, diğer yandan tehlikenin ve kaderin habercisidir. Açığma-Kün'ün güzelliğinin Burkay üzerindeki etkisi bu kültürel kodun tipik bir örneğidir; güzelliğin cezbedici gücü kahramanı yüceltmek yerine çoğu zaman onu sınamakla görevlidir.

#### 1.1.3. Sessiz, kader belirleyici kadın arketipi

Türk mitolojisinde önemli bir kadın tipi, sözden çok bakışla, hareketten çok sezdirme ile etkide bulunan “sessiz kader kadınları”dır. Bu figürler suskunluklarıyla kahramanda büyük dönüşümlere yol açar; sessizlik, bilgelik ve gizemle birleşerek kahramanın bilinçaltına nüfuz eden bir büyü üretir. Açığma-Kün'ün konuşmaktan kaçınması, yalnızca bir anlatı tekniği değil, mitik kadın arketipinin kadim bir özelliğidir. Sessizlik, onun doğadan gelen kutsal güzelliğini daha da yoğunlaştırır ve kahramanla kader arasındaki bağı görünmez biçimde örür. Böylece kadın karakter, pasif değil, aksine anlatının en etkin belirleyicisi hâline gelir.

### 1.2. Karluk-Kıpçak Boylarının Kültürel Kodları

#### 1.2.1. Karluk-Kıpçak kültür coğrafyası

Karluk ve Kıpçak boyları, tarih boyunca geniş bozkır kuşağına yayılarak farklı kültürlerle temas hâlinde yaşamış, bu temasın sonucunda hem savaş-

çı hem de estetik derinliği olan bir kültür oluşturmuştur. Bu coğrafya, doğanın sertliğini ve görkemini aynı anda barındırdığı için estetik algı da çoğu zaman doğal unsurlar üzerinden şekillenmiştir. Karluk anlatılarında güzellik çoğunlukla ışık, akış ve hareket imgeleriyle ifade edilir; ay, yıldız, su ve rüzgâr bu toplumların sembolik dili içinde merkezi bir yer tutar. Açığma-Kün'ün Ay ile ilişkilendirilen adı ve ışık saçan yüzü, Karluk estetik hafızasının doğrudan izdüşümüdür.

### **1.2.2. Kadın figürlerinin sosyal ve mitik statüsü**

Karluk-Kıpçak toplumlarında kadın, hem sosyal hayatta hem de mitolojik anlatılarda yüksek bir statüye sahiptir. Savaşçı toplumlarda kadın güzelliği yalnızca beğeni nesnesi değil, soyluluğun, erdem ve boy kimliğinin somut göstergesidir. Bu nedenle destanlarda kadın figürleri çoğu kez bilge, sezgisel gücü yüksek ve kaderi belirleyen niteliklerle donatılır. Açığma-Kün'ün Karluk kızı olarak tanıtılması, güzelliğinin rastlantısal değil, boyun kültürel hafızasına köklenmiş bir nitelik taşıdığını gösterir. Böylece karakter, bireysel bir figür olmaktan çıkarak Karluk estetiğinin mitolojik simgesine dönüşür.

### **1.2.3. Boy kimliği ile estetik ideal arasındaki bağ**

Her Türk boyu kendine özgü bir güzellik idealine sahiptir ve bu ideal, kültürel kimliğin bir yansıması olarak destanlara yansır. Karluk ve Kıpçaklar için güzellik, hem güç hem zarafet hem de göksel bir parlaklıkla özdeşleştirilir. Bu nedenle Açığma-Kün'ün güzelliği turna yürüyüşü, arslan yelesi saç ve ay ışığı gibi imgelerle kurulmuştur. Bu tür betimlemeler, yalnızca estetik bir tercih değil, boy kimliğinin doğaya dayalı sembolizminin göstergesidir. Böylece Açığma-Kün'ün güzelliği, kültürel bir idealin mitolojik temsilcisine dönüşür.

## **1.3. Mitolojik Estetik: Doğa Metaforlarının İşlevi**

### **1.3.1. Ay, güneş, turna, arslan ve çiçek sembolleri**

Türk mitolojisinde doğa unsurları yalnızca betimsel araçlar değil, aynı zamanda karakterlerin ruhsal ve toplumsal konumlarını belirleyen sembolik göstergelerdir. Ay, arınmışlığı ve gökselliği; güneş, yaşam ve kudreti; turna, zarafeti ve yolculuğu; arslan, gücü ve asaletin yansımaları; çiçek ise geçicilik ve

tazeliği temsil eder. Açığma-Kün'ün yüzü ay, saçları arslan, yürüyüşü turna, teni çiçek ile ilişkilendirilirken, doğanın bu kadim sembol sistemi onun mitik statüsünü pekiştirir. Bu semboller onun sıradan bir insan değil, doğa ile ruhani âlem arasında bir geçit figürü olduğunu ima eder.

### **1.3.2. Doğanın diliyle güzellik anlatımının epistemolojisi**

Doğa diliyle güzellik anlatımı, Türk sözlü kültüründe yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bilgeliğin saklı olduğu bir sembolik evrendir. Bu gelenekte güzellik, doğadaki düzenin insandaki izdüşümü olarak kavranır; böylece insanın güzelliği, evrenin işleyişiyle uyumlu bir varlık konumuna yükselir. Açığma-Kün'ün güzelliği doğanın diliyle yeniden tanımlandığında, karakter yalnızca fiziksel bir beğeni figürü değil, kozmik uyumun bir temsilcisi olur. Bu epistemoloji, mitolojik bilgi anlayışının temelini oluşturur.

### **1.3.3. Estetik-mitik söylemde doğa imgelerinin dönüşümü**

Destan anlatılarında doğa imgeleri çoğu zaman şiirsel bir estetik taşıya da, derinlerde mitik işlevlere sahiptir. Bir yandan güzelliği somutlaştırır, diğer yandan kahramanın kaderini şekillendiren güçlerin sembolik temsilcisi hâline gelir. Açığma-Kün'ün doğa ile kurduğu ilişki, yalnızca estetik bir işlev taşımaz; aksi hâlde Burcak'ın kaderini belirleme gücüne sahip olmazdı. Burada doğa imgesi, hem kadın figürünün hem de anlatının mistik atmosferinin kurucu unsuruna dönüşür. Bu dönüşüm, Türk epik geleneğinin estetik ve mitolojik boyutlarının iç içe geçtiğini açık biçimde ortaya koyar.

## **2. Açığma-Kün'ün Mitolojik Statüsü Ve Estetik Yapısı**

### **2.1. Açığma-Kün'ün Mitolojik Karakter Olarak Konumlanması**

#### **2.1.1. İnsan ile ruhani varlık arasındaki eşik karakter niteliği**

Açığma-Kün, masalın yapısal düzleminde bir insan gibi görünmekle birlikte, davranışları, sessizliği, ışıkla özdeşleştirilişi ve ortadan kayboluş tarzıyla tamamen ruhani bir varlığın sınırlarında konumlandırılır. Bu ara-konum, Türk mitolojisinde sık rastlanan "eşik figürü" tipinin belirgin bir örneğidir. Eşik figürleri hem insani dünyaya dokunur hem de erişilmez bir kozmik alana bağlıdır; bu sayede kahra-

manın içsel dönüşümünü tetikler. Açığma-Kün'ün Bur kay'ın kaderi üzerindeki güçlü etkisi, onun sıradan bir kadın değil, insan ruhunun sınındığı kozmik bir temsilci olduğunu gösterir. Bu nedenle masaldaki varlığı salt romantik değil, aynı zamanda ontolojik bir anlam taşır.

### **2.1.2. Işık varlığı: Ay ile özdeşleşen kadın figürü**

Açığma-Kün'ün adının "Açığma-Kün" yani "parlayan, açan gün/ay ışığı" anlamı taşıması, onu daha ilk anda göksel düzenle ilişkilendirir. Türk mitolojisinde Ay, hem kadın hem de ruh dünyasıyla ilişkilendirilir; gecenin karanlığında yol gösterir, ışık yayar, dönüşümü simgeler. Açığma-Kün'ün yüzünün "ay gibi" tanımlanması, yalnızca bir güzellik betimlemesi değil, onun ruhani kimliğinin işaretidir. Böyle bir betimleme, ayın nurani ve uzak niteliklerini kadın figüründe toplar ve Açığma-Kün'ü hem erişilmez hem de kutsal kılar. Bu kutsiyet, kahramanın ona yaklaşmasını hem arzu hem de tehlikeye dönüştüren bir mitolojik gerilim yaratır.

### **2.1.3. Sessizliğin mitolojik gücü: Gizem ve kader belirleme**

Açığma-Kün'ün hikâye boyunca konuşmaması veya yalnızca kritik anlarda konuşmayı tercih etmesi, onu kadim mitolojik kadın arketiplerinden biri olan "sessiz kader figürü" ile özdeşleştirir. Türk destanlarında sessizlik, güçsüzlük değil, bilgelik ve gizemin işaretidir; konuşmak yerine bakmak figüre metafizik bir derinlik katar. Açığma-Kün'ün Bur kay'ın yüreğinde ateş yakması, tek bir kelime söylemeden bunu başarabilmesi, sessizliğin mitolojik düzlemdeki gücünü açığa çıkarır. Onun sessizliği, kahramanın kaderine yön veren görünmez bir el gibi işlev görür. Böylece karakter, kelimededen çok sezgi ve ışıkla konuşan bir varlık hâline gelir.

## **2.2. Açığma-Kün'ün Güzelliğinin Mitolojik-Estetik Temelleri**

### **2.2.1. Güzelliğin doğadan türeyen metaforlarla inşa edilmesi**

Masalda Açığma-Kün'ün güzelliği turnanın zarafeti, arslanın yelesi, ay ışığının parlaklığı, çiçeğin tazeliği gibi doğa kaynaklı imgelerle anlatılır. Bu betimlemeler yalnızca estetik değil, aynı zamanda kültürel bir bilgi taşır: Türk mitolojik estetiğinde güzellik, doğanın armonisini insanda görme sanatıdır. Bu nedenle güzellik, doğal dünyanın bir "yansıma-

si" değil, onun insan suretindeki tamamlayıcı tezahürüdür. Açığma-Kün'ün güzelliği de bu semboller üzerinden kurularak onun yalnızca güzel olmadığı, doğanın kozmik düzenini üzerinde taşıdığı fikrini pekiştirir. Dolayısıyla güzellik burada bir süsleme değil, mitolojik bir işarettir.

### **2.2.2. Güzelliğin tehlike ile ilişkisi: Cazibenin kader doğurması**

Mitolojik estetikte güzellik çoğunlukla masum bir nitelik değil, cazibenin içindeki tehlikenin taşıyıcısıdır. Çünkü kahraman güzelliğe kapıldığında sınav başlar. Açığma-Kün'ün güzelliği de Bur kay'ın ruhunda yalnızca hayranlık uyandırmaz; onu içsel bir çalkantının, tutkunun, hatta felaketin içine sürükler. Bu, Türk destanlarındaki "güzellik = sınav" denkleminin klasik bir örneğidir. Kahramanın güzelliğe dayanamayarak ona doğru çekilmesi, kaderini belirleyen en büyük kırılma anını yaratır. Böylece Açığma-Kün'ün güzelliği, mitolojik bağlamda hem çekicilik hem de kaosun eş zamanlı taşıyıcısı olur.

### **2.2.3. Işığın güzellik anlatımında kullanılması: Ruhani parlaklık**

Türk destanlarında ışık, ruhaniyet ve kutsallıkla eş anlamlıdır; bu nedenle kahraman veya önemli bir figür genellikle "ışık" ile betimlenir. Açığma-Kün'ün "ışık saçan bakışları" veya "ay yüzü" onun maddi varlıktan daha öte bir niteliğe sahip olduğunu gösterir. Işığın estetik bir unsur olarak kullanılması, güzelliği parlatmakla kalmaz, karakteri metafizik bir düzeye yerleştirir. Böylece Açığma-Kün, yalnızca güzel bir kadın değil, ışığın tecessüm ettiği bir varlık olarak konumlanır. Işık metaforu, onun kutsal ve dokunulmaz oluşunu destekleyen mitolojik bir öz taşır.

## **2.3. Açığma-Kün'ün Geçirgen Varlığı: Görünür ve Görünmez Arasında**

### **2.3.1. Ortadan kaybolmanın mitik anlamı**

Açığma-Kün'ün bir gün aniden ortadan kaybolması, mitolojide sık rastlanan "erişilmez kutsal varlık" motifinin doğrudan bir karşılığıdır. Bu figürler kahramanın ruhsal dönüşüm sürecinde görünür, sınavını başlatır ve sonra yok olarak kahramanı kendi kaderiyle baş başa bırakır. Böylece varlıkları kesintili olsa da etkileri süreklidir. Açığma-Kün'ün kayboluşu, Bur kay'ın dönüşümünün anımsatıcı bir kırılma noktasıdır. Onun yokluğu, varlığının yarattığı etkiyi daha da büyütür ve kahramanın bilinç dünyasında mistik bir yankı yaratır.

### 2.3.2. Görünen beden – görünmeyen anlam ikiliği

Açığma-Kün, somut bir kadın olarak görünse de davranışları, sessizliği, ışıkla ilişkisi ve kader belirleyici varlığı onu sıradan insan bedeninin sınırlarının dışına taşırır. Destandaki bu ikili yapı, “görünen beden” ile “görünmeyen mana” arasında kurulan arketipsel ilişkiyi temsil eder. Böylece figür, hem maddi hem de manevi âleme aitmiş gibi bir çift yönlülük kazanır. Bu yönüyle Açığma-Kün, doğrudan doğruya bir mitolojik varlığın modern anlatıdaki yansımasıdır.

### 2.3.3. Kahramanı dönüştüren geçit figürü olarak Açığma-Kün

Eşik figürleri kahramanın dönüşümüne aracılık eder; Açığma-Kün de Burkay’ı önce aşka, sonra acıya ve nihayet kaderle yüzleşmeye sürükleyerek onun ruhsal gelişimini başlatır. Bu figürler kahramanla bir süre yollarını kesiştirir, dönüşümün tohumunu eker ve kaybolurlar. Açığma-Kün’ün Burkay üzerindeki etkisi, bu tipik mitik işlevi açıkça gösterir. Burkay’ın kaderinin Açığma-Kün’den sonra tamamen değişmesi, onun anlatıdaki “dönüştürücü” rolünü kesin biçimde kanıtlar.

## 3. Karluk (Kıpçak) Boyu Estetiği Ve Açığma-Kün’ün Kültürel Kodları

### 3.1. Karluk Estetik Ekosistemi: Bozkırın Ritmi ve Güzellik Algısı

#### 3.1.1. Bozkır yaşamının estetik algıya etkisi

Karluk–Kıpçak toplumlarında güzellik algısı, bozkırın genişliği, rüzgârın sürekliliği ve gök kubbenin belirleyiciliğiyle şekillenen bir kozmolojinin içinden doğar. Bozkır, yalın ama sonsuzluğa açılan yapısıyla insanın duygu dünyasını genişletirken aynı zamanda estetiği doğanın akışına bağlar. Bu nedenle güzellik, yapay biçimlerden değil, doğanın içsel uyumundan türetilir. Açığma-Kün’ün yüzünün ayla, saçlarının arslan yelesiyle, yürüyüşünün turnayla betimlenmesi bu estetik dünyanın tipik yansımalarıdır. Karluk estetik kodları, güzelliği doğadan soyutlamaz; aksine doğanın ritminde anlamlandırır ve kadın figürünü bir doğa varlığına yakınlaştırır.

#### 3.1.2. Göçebe kültürde ışık ve hareket estetiği

Göçebe toplumlarda güzellik çoğu kez durgunlukla değil, hareket ile tanımlanır; bir kadının yü-

rüyüşü, atın koşusu veya rüzgârın otlar üzerindeki dansı estetik bir ölçüt olarak kabul edilir. Bu nedenle Açığma-Kün’ün “turna gibi yürüyen, suna gibi salınan” bir figür olarak betimlenmesi yalnızca bir güzellik tasviri değil, Karluk toplumunun estetik anlayışının özünü yansıtır. Hareket, canlılığı ve ruhun özgülüğünü temsil eder. Bu betimleme, Açığma-Kün’ü hem erişilmez hem de bozkırın ruhunu taşıyan bir varlık olarak konumlandırır. Dolayısıyla güzellik durağan değil, akışkan ve dinamiktir.

### 3.1.3. Güç estetiği: Arslan, kartal ve soyluluk sembolleri

Karluk–Kıpçak kültüründe güzellik yalnızca zarafetle değil, aynı zamanda güç ve asaletle ilişkilidir. Arslan yelesi saç, kartal bakışı, parlak ay yüz gibi semboller hem estetik hem de sosyal güç göstergesidir. Açığma-Kün’ün güzelliği bu sembollerle kurulduğunda, karakter yalnızca güzel değil, aynı zamanda soylu ve mitolojik bir ışığa sahip olur. Bu tür betimlemeler, Karluk toplumunun kadın güzelliğinde güç unsurlarını da dikkate alan estetik yapısını ortaya koyar. Böylece Açığma-Kün, hem kırılğan hem kudretli bir figür hâline gelir.

## 3.2. Karluk Kimliğinin Mitolojik Yorumlanması

### 3.2.1. Karlukların tarihî kökenleri ve epik hafızası

Karluklar, Türk tarihinin önemli boylarından biri olarak hem askerî güçleri hem de kültürel zenginlikleriyle tanınır. Bu toplumun epik hafızasında kadın figürü çoğu zaman bilge, sezgi sahibi, sezdiren ve kaderi yönlendiren nitelikler taşır. Bu nedenle Açığma-Kün’ün Karluk kızı olarak anılması, yalnızca coğrafi bir aidiyeti değil, epik hafızaya köklenen bir anlam dünyasını işaret eder. Karluk geleneğinde kadın figürü çoğu zaman doğaüstüyle ilişkili düşünülmüştür; bu nedenle Açığma-Kün’ün ışık ve sessizlikle özdeşleşen mitolojik niteliği, boy hafızasının kültürel bir izdüşümüdür.

### 3.2.2. Boy kimliği ile ruhani derinlik arasındaki bağ

Türk boyları kendi kimliklerini yalnızca soy zinciriyle değil, mitolojik figürler aracılığıyla da kurmuştur. Bu nedenle güzellik betimlemesi kültürel bir prestij aktarımıdır. Açığma-Kün’ün güzelliğinin doğal ve ruhani imgelerle kuşatılması, Karluk toplumunun içsel derinlik, ölçülülük, zarafet ve güç

kavramlarını aynı figürde toplamayı amaçladığını gösterir. Böylece Açığma-Kün, yalnız bir birey değil, Karluk kültürel ethosunun bedenleşmiş hâlidir. Bu nedenle onun güzelliği, Karluk kimliğinin şiirsel bir açıklaması gibidir.

### 3.2.3. Karluk estetiğinde ışığın kutsallığı

Karluk anlatılarında ışık, bilgelik, sezgi ve ruhanîyetle ilişkilendirilir; ışık saçan figürler kaderi belirleyen varlıklar olarak görülür. Açığma-Kün'ün ışığa bağlanan adı, yüzü ve bakışı bu kültürün sembolik kodlarını tam olarak karşılar. Işık metaforu, çok eski Türk kozmolojisindeki "gök-yer-insan" hiyerarşisinin bir parçasıdır; gökten gelen ışık hem kutsal hem de sınırdır. Bu nedenle Açığma-Kün'ün ışığı yalnızca güzellik unsuru değil, Burcak'ın ruhsal yolculuğunu belirleyen bir işarettir. Karluk kültüründe ışık, sıradan bir estetik unsur olmaktan çok, kaderin dili niteliğindedir.

### 3.3. Güzellik ve Boy Aidiyeti Arasındaki Sembol İlişkisi

#### 3.3.1. Güzelliğin boy kimliğini temsil eden bir metafor olarak kullanılması

Destan geleneğinde kadın güzelliği çoğu zaman boyun onurunu, gücünü ve kültürel derinliğini temsil eder. Bu nedenle bir kadının güzelliği betimlenirken kullanılan imgeler yalnızca bireyin değil, ait olduğu topluluğun dünya görüşünü de yansıtır. Açığma-Kün'ün güzelliğinin Karluk kimliğiyle ilişkilendirilmesi, onun bireysel değil, kolektif bir sembol olduğunu gösterir. Bu, güzellik üzerinden boy hafızasının sürdürülmesi anlamına gelir. Böylece karakter, toplumsal estetik hafızanın somutlaşmış hâline dönüşür.

#### 3.3.2. Boylar arası evlilik, güzellik ve siyasi sembolizm

Eski Türk toplumunda güzellik yalnızca bireysel bir beğeni unsurundan ibaret değildi; siyasi ve sosyal ilişkilerin de belirleyicisi olabiliyordu. Güzel bir kadın, boylar arasında ittifakların kurulmasına vesile olur, hanedan bağlarının güçlenmesini sağlardı. Açığma-Kün'ün güzelliğinin Burcak üzerindeki etkisi bu geleneğin mitolojik bir uzantısı gibi işlev görür: güzellik hem bir çekim gücüdür hem de toplumsal dengeleri etkileyebilecek bir güç kaynağıdır. Dolayısıyla güzellik, mitik ve sosyal alanların birleşme noktası hâline gelir.

#### 3.3.3. Güzelliğin kader doğurması: kültürel

### bir yasa

Eski Türk destanlarında güzelliğin kahramanın kaderini belirlemesi sık rastlanan bir durumdur. Çünkü güzellik, insani beğeniden ziyade kozmik bir sınama olarak kabul edilir. Burcak'ın güzelliğe kapılıp derin bir tutkuyla sarsılması, kaderin açıldığı eşiği temsil eder. Bu eşik, yalnızca bireysel değil, aynı zamanda kültürel bir kodun tekrarıdır: güzellik, kader üretir. Açığma-Kün'ün güzelliği de bireysel bir özellik değil, toplumun kadim estetik-kader yasasının mitolojik bir yansımasıdır.

4. Açığma-Kün'ün Güzelliğinde Doğanın Dili: Kozmik, Zoolojik Ve Botanik İmgeler

#### 4.1. Kozmik İmgeler ve Ay Metaforu

##### 4.1.1. "Ay yüzlü kadın" geleneği ve Açığma-Kün'ün ışığı

Türk destan estetiğinde "ay yüzlü kadın" motifi güzelliğin hem erişilmez hem kutsal doğasını ifade eden en güçlü kozmik sembollerden biridir. Ay, ışıyla karanlığa anlam verir ve gök ile yer arasındaki bağı temsil eder; bu nedenle ay yüzlü olmak yalnız fiziksel güzelliği değil, ruhani bir parlaklığı da işaret eder. Açığma-Kün'ün güzelliğinin ay metaforuyla açıklanması, onu sıradan bir kadın figüründen çıkararak kozmik düzenle ilişkilendirir. Bu sayede Açığma-Kün hem göksel bir ışığın taşıyıcısı hem de kaderi belirleyen bir işaret hâline gelir. Böyle bir betimleme, güzelliğin aslında metafizik bir düzenleme sahip olduğunu ve Burcak'ın kader yolculuğunun da bu ışık tarafından yönlendirildiğini hissettirir.

##### 4.1.2. Işığın ruhsal dönüşümdeki işlevi

Işık metaforu yalnızca estetik değil, aynı zamanda psikolojik bir işleve sahiptir; ışık, kahramanın bilinçlenmesini ve kaderinin farkına varmasını temsil eder. Açığma-Kün'ün ışığının Burcak üzerindeki etkisi, kahramanın psikik dönüşümünü tetikleyen bir unsur olarak işlev görür. Bu nedenle güzellik pasif değil, aktif bir güçtür; kişiyi değiştirir, sınırdır ve ona kendi iç dünyasını açan bir kapı olur. Bu bağlamda Açığma-Kün'ün kozmik ışığı, hem büyüleyici hem yıkıcı bir etki yaratır ve güzelliğin destanlardaki çift yönlü güç karakteristiğini pekiştirir.

#### 4.2. Zoolojik İmgeler: Arslan, Turna ve Suna

##### 4.2.1. Arslan sembolü: güç ve asaletin bedenleşmesi

Arslan Türk kültüründe yiğitlik, kudret ve hü-

kümdarlık simgesidir; bu nedenle bir kadının saçının arslan yelesine benzetilmesi yalnızca bir estetik betimleme değil, aynı zamanda karakterin ruhsal gücünü vurgulayan bir metaforudur. Açığma-Kün'ün saçlarının arslan yelesi gibi tasvir edilmesi onun yalnızca güzel değil, aynı zamanda güçlü, sarsılmaz ve kendi kaderini belirleyebilen bir figür olduğunu gösterir. Bu betimleme, güzelliği kırılmalardan kurtarır ve onu epik güçle ilişkilendirir.

#### **4.2.2. Turna imgesi: zarafet, yolculuk ve kutsallık**

Turna, Orta Asya bozkır mitolojisinde hem zarafetin hem de ruhani yolculuğun sembolüdür. Turnanın göç eden bir kuş olması Açığma-Kün'ün kaderle ilişkilendirilen yönünü güçlendirir. Turna gibi yürüyen bir kadın betimi, güzelliğin hareket içinde anlam bulduğunu ve ruhun estetikle birleştiğini ifade eder. Turnanın kutsal kabul edilmesi, Açığma-Kün'ün güzelliğini yalnızca beşerî değil, kutsal bir katmana taşır.

#### **4.2.3. Suna imgesi: estetik uyum ve sakin güzellik**

Suna (yaban ördeği), eski Türk şiirinde ve destanlarında güzelliğin narın, suyla uyumlu ve dingin tarafını temsil eder. Açığma-Kün'ün suna gibi salınarak yürümesi, kadının hem doğal çevresiyle uyumunu hem de zarafetin ritmik bir formda bedene aktarımını simgeler. Bu metafor, güzelliği yalnızca görsel değil, işitsel ve ritmik bir olguya dönüştürür. Böylece Açığma-Kün'ün estetiği bozkırda yankılanan bir uyum hâline gelir.

### **4.3. Bitkisel ve Coğrafi İmgeler**

#### **4.3.1. Çiçek, ot ve rüzgârın güzellikle kurduğu bağ**

Bitkisel imgeler Türk mitolojisinde hayatın sürekliliğini, bereketi ve gençliği simgeler; bu nedenle güzellik çoğu kez çiçek, ot ve taze filiz benzetmeleriyle desteklenir. Açığma-Kün'ün güzelliğinin rüzgârla, otlarla, çiçeklerle ilişkilendirilmesi, onu doğanın akışkan yapısına bağlar. Bu betimlemeler, güzelliği durağan bir özellik olmaktan çıkarır ve sürekli yenilenen bir doğa ritmine dönüştürür. Böylece Açığma-Kün hem gençliğin hem yaşam enerjisinin bir sembolü hâline gelir.

#### **4.3.2. Doğanın renk dili: ak, mavi ve altın tonları**

Güzellik anlatılarında kullanılan renkler, kültü-

rel kodların en belirgin göstergeleridir. Ak, saflığın ve kutsiyetin; mavi göğün ve kaderin; altın ise değer ve ışığın sembolüdür. Açığma-Kün'ün yüzünün, saçının veya giysisinin bu renklerle ilişkilendirilmesi, karakterin hem estetik hem de ruhani anlamını derinleştirir. Bu renk dili, güzelliğin aynı zamanda bir kader işareti olduğunu gösterir ve karakteri destanın metafizik katmanına taşır.

#### **4.3.3. Mekânın estetik üretimi: bozkırın kadına yansması**

Türk destanlarında mekân, kahramanın ve özellikle kadın figürünün estetiğini şekillendiren aktif bir unsurdur. Açığma-Kün'ün güzelliğinin bozkırla ilişkilendirilmesi, mekânın karaktere içkin bir estetik katması anlamına gelir. Bozkırın genişliği onun özgürlüğünü, rüzgârın sesi onun gizemini, göğün rengi onun ruhunu yansıtır. Böylece Açığma-Kün yalnızca doğayı taşıyan değil, doğayı temsil eden bir figüre dönüşür; güzellik, mekânın diliyle konuşur.

### **5. Açığma-Kün'ün Güzelliğinde Karluk/Kıpçak Etnik Estetiği Ve Kültürel Kökler**

#### **5.1. Karluk/Kıpçak Boylarının Mitolojik Estetik Kodları**

##### **5.1.1. Boy kimliğinin güzellik algısındaki belirleyici rolü**

Türk destan geleneğinde boy kimliği yalnızca sosyal aidiyeti değil, aynı zamanda güzelliğin kültürel yorumunu da belirleyen bir temel unsurdur. Karluk ve Kıpçak boylarında kadın güzelliği çoğu kez hem fiziksel zarafet hem de ruhani güçle ilişkilendirilmiş, bu nedenle güzellik yalnızca yüz hatlarıyla değil, kahramanlık ve soy saflığıyla birlikte değerlendirilmiştir. Açığma-Kün'ün doğrudan "Karluk kızı" olarak tanımlanması onun güzelliğini salt bireysel değil, kolektif bir estetik anlayışa dayandırır. Böylece Açığma-Kün, boyunun kültürel hafızasını taşıyan bir güzellik örüntüsü hâline gelir. Bu yaklaşım, güzelliği kültürel sınırların ötesine taşıyarak kimlik, köken ve soy ideallerinin bir yansıması olarak ele alır.

##### **5.1.2. Kıpçak güzellik idealinin destanlardaki paralellikleri**

Kıpçak destanlarında ve epik şiirlerinde güzellik çoğu kez "ışık", "ay", "turna", "selvi" gibi metaforlarla tarif edilmiş, bu da bozkır toplumlarının estetik duyarlılığı içinde bir süreklilik yaratmıştır. Açığma-Kün'ün benzetmelerinde görülen bu imgeler, Kıpçak şiir estetiğiyle uyum içinde olup onun tipik bir mi-

tolojik kadın figürü olduğunu destekler. Bu kültürel benzerlikler, karakterin tarihsel kökenini görünür kılar ve güzelliğin etnik süreklilik içinde anlam kazandığını gösterir. Böylece Açığma-Kün yalnızca bireysel bir kahraman değil, Kıpçak estetik sisteminin yaşayan bir temsilcisidir.

## **5.2. Karluk/Kıpçak Coğrafyasının Estetik Temsilleri**

### **5.2.1. Yerleşim coğrafyasının kadın betimlemelerine yansması**

Orta Asya'nın geniş bozkırları, dağ yamaçları ve gök kubbesi, Türk destanlarında güzelliği belirleyen temel görsel evrendir. Karluk ve Kıpçak coğrafyası, açık ufukları ve sert rüzgârlarıyla hem özgürlüğü hem de direnci simgeler. Açığma-Kün'ün güzelliğinin bu coğrafyayla ilişkili olarak sunulması, onun bedeninin ve ruhunun yaşadığı mekânla bütünleştiğini gösterir. Böylece güzellik yalnızca bir fiziksel nitelik değil, coğrafyanın etkisiyle şekillenen bir mizaca dönüşür. Coğrafya, karakteri estetik olarak biçimlendiren görünmez bir ana unsura dönüşür.

### **5.2.2. Bozkırın ritmik hareketinin kadın güzelliğine estetik katkısı**

Bozkır yaşamı, göçebe ritimlerin ve doğa döngülerinin hâkim olduğu bir kültür yapısı taşır. Bu ritmik yaşam biçimi kadın figürlerinin tasvirine de yansır; yürüyüş, salınış, bakış gibi hareketlerin doğayla uyum içinde olduğu görülür. Açığma-Kün'ün turna ve suna benzetmeleri bu ritmik estetiğin bir parçasıdır. Kadının beden dili mekânın hareketiyle birleşerek güzelliği bir tür epik dans hâline getirir. Böylece bozkırın ritmik dokusu, kadın figürünün estetize edilmiş hareketiyle destanda yeniden hayat bulur.

## **5.3. Karluk/Kıpçak Folklorunda Kadının Konumu ve Açığma-Kün**

### **5.3.1. Kadının mitolojik statüsü ve kutsallık ögesi**

Karluk ve Kıpçak kültürlerinde kadın yalnızca aile bağlarının kurucusu değil, aynı zamanda soyun manevi taşıyıcısı olarak görülür. Bu nedenle kadın figürü mitolojik bir statü kazanarak güzellik değerlerinin ötesinde kutsal bir varlık hâline gelir. Açığma-Kün'ün betimlenmesindeki kozmik ve doğal imgeler, bu kutsallığın sembolik karşılıklarıdır. Açığma-Kün hem dişil güç hem de kader belirleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar ve bu konum, Kıpçak mitolojisiindeki güçlü kadın arketipleriyle uyumludur.

### **5.3.2. Kadının kader belirleyici rolü ve erkeğin sınanması**

Türk destanlarında kadın karakter çoğu kez erkeğin kader yolculuğunun dönüm noktasıdır; kahramanı sınar, yönlendirir veya dönüştürür. Açığma-Kün de Burkay'ın ruhsal yolculuğunda kader belirleyici bir unsur hâline gelir. Onun güzelliği pasif bir nitelik değil, sinayıcı ve dönüştürücü bir güç olarak işlev görür. Bu durum Kıpçak folklorundaki kadın figürlerinin erkeği mitolojik bir sınava tabi tutan arketipsel yapısıyla örtüşür. Açığma-Kün böylece hem bireysel hem kültürel işlevleri iç içe taşıyan bir karakter olur.

## **5.4. Karluk/Kıpçak Estetik Mirasının Modern Anlatıda Yeniden Kurulumu**

### **5.4.1. Açığma-Kün'ün modern anlatıda etnik-stilize bir figüre dönüşmesi**

Modern yazarların eski destan unsurlarını yeniden üretirken sıkça başvurduğu yöntemlerden biri, etnik estetik kodları karakterlere stilize biçimde yerleştirmektir. Açığma-Kün'ün Karluk kimliği de bu stilizasyonun bir parçasıdır ve karakteri hem tarihsel hem mitolojik bir zemine oturtur. Bu yaklaşım, destan geleneğinin modern anlatıda sürekliliğini sağlar ve okuyucuda kültürel köklere bağlılık duygusu uyandırır. Böylece Açığma-Kün, modern edebî metinde atalarının güzellik ve kader anlayışının taşıyıcısı hâline gelir.

### **5.4.2. Etnik estetiğin kadın karakter üzerinden kültürel hafızayı yeniden üretmesi**

Güzellik betimlemeleri çoğu kez kültürel hafızanın en güçlü aktarıcılarıdır; çünkü toplumun estetik ideallerini nesiller boyunca yeniden üretirler. Açığma-Kün'ün güzelliğinin doğal ve kozmik imgelerle kurulması, Karluk/Kıpçak etnik estetiğinin güncel anlatıda yeniden canlanmasını sağlar. Bu yeniden üretim, hem mitolojik sürekliliği korur hem de kadın figürünü kültürel mirasın aktif taşıyıcısı hâline getirir. Böylece Açığma-Kün, modern epik bilinçte hem geçmişin hem de şimdi'nin estetik birleşim noktası olur.

## **6. Açığma-Kün'ün Güzelliğinde Öğretici (Didaktik) Epik Katman**

### **6.1. Aşkın Sınav Niteliği: Epik Didaktizmin Temel Unsuru**

#### **6.1.1. Aşkın kahramanı sınayan metafizik bir güç olarak sunumu**

Türk destan geleneğinde aşk yalnızca duygusal bir bağ değil, kahramanın karakterini, sadakatini ve ruhsal olgunluğunu sınavan bir metafizik güçtür. Açığma-Kün'ün güzelliği de bu sınavcı niteliğin sembolik aracıdır; Bur kay'ın gözünde güzellik önce çekim, sonra tutku, ardından imtihan hâline gelir. Bu yönüyle güzellik, epik anlatının öğretici yapısının bir parçası olur. Aşkın kahramanı dönüştüren bir deneyim hâline gelmesi, okuyucuya da kader, sadakat ve nefis terbiyesi gibi değerler üzerinden ahlaki bir mesaj iletir. Böylece Açığma-Kün, yalnızca estetik bir figür değil, epik didaktizmin temel taşı hâline gelir.

### **6.1.2. Aşkta başarısızlığın epik sonuçları: ceza ve dönüşüm**

Aşkın sınav oluşu, başarı veya başarısızlığın epik dünyada mutlaka bir karşılığının bulunmasını gerektirir. Bur kay'ın Açığma-Kün karşısında yaşadığı tutku, aklın ve sadakatin önüne geçtiğinde kahraman epik ölçekte bir cezayla yüzleşir. Bu ceza yalnızca bireysel değil, ruhani ve kozmik bir sonuç doğurur; ruh göçü ve sonsuz ıstırap bu öğretici yapının bir yansımasıdır. Böylece destan, “güzelliğin sınavı” temasını ahlaki-öğretici bir eksene çeker ve okuyucuya irade zayıflığının epik düzlemdeki sonuçlarını hatırlatır.

### **6.2. Güzelliğin Öğretici Niteliği: Estetik Bir Uyarı Mekanizması**

#### **6.2.1. Güzelliğin cezbedici ama dikkat gerektiren bir güç olarak sunulması**

Epik metinlerde güzellik çoğu zaman hem büyüleyici hem de tehlikeli bir güç olarak tasvir edilir ve bu çift yönlülük öğretici bir mesaj taşır. Açığma-Kün'ün güzelliğinin “yakıcı bakış”, “yüreğe od düşürme” gibi ifadelerle anlatılması, güzelliğin kontrolsüz arzuya dönüşme ihtimalini simgeler. Bu betimlemeler okuyucuya, cazibenin aklı gölgelememesi gerektiğini ve estetik hayranlığın iradeyi yok etmemesi gerektiğini öğütler. Böylece güzellik, epik anlatının içinde bir tür ruhsal alarm mekanizmasına dönüşür.

#### **6.2.2. Doğa metaforlarının eğitici niteliği**

Açığma-Kün'ün güzelliğini anlatan çiçek, rüzgâr, turna ve ay metaforları yalnızca estetik süslemeler değil, aynı zamanda doğanın döngüsünü ve ölçüsünü hatırlatan sembollerdir. Bu metaforlar, güzelliğin geçiciliğini, ölçüsünü ve doğayla uyumlu olması gerektiğini öğütleyen epik bir bilgelik taşır. Destan, doğa metaforlarını kullanarak insan davranışının doğa yasalarıyla uyumlu olması gerektiğini ima eder.

Böylece Açığma-Kün'ün güzelliği, doğanın öğretici diliyle birleşerek okuyucu için bir bilgelik modeline dönüşür.

### **6.3. Ahlaki Mesajın Taşıyıcısı Olarak Kadın Figürü**

#### **6.3.1. Kadının kader belirleyen bilge bir unsur olarak işlevi**

Türk epik geleneğinde kadın figürü çoğu zaman kahramanın kaderini belirleyen bilge bir unsur hâline gelir; bu işlev onu yalnızca bir aşk nesnesi olmaktan çıkarır ve ahlaki mesajın taşıyıcısı hâline getirir. Açığma-Kün'ün Bur kay'a verdiği uyarılar, bu bilge yönün somut örneğidir. Karakter, güzelliğinin ardında taşıdığı kader bilgisi sayesinde kahramanı hem ikaz eder hem de sınar. Bur kay'ın bu uyarılara rağmen tutkuda ısrar etmesi, anlatının ahlaki mesajını daha da belirgin kılar: uyarıyı duymayan kişi, kader tarafından cezalandırılır. Böylece kadın figürü didaktik yapının merkezindeki sembolik rehber dönüşür.

#### **6.3.2. Kadının sözünün metafizik doğruluk taşıması**

Açığma-Kün'ün “yaklaşma bana” uyarısının gerçekleşen kaderle tam örtüşmesi, epik anlatılarda kadının sözünün metafizik doğruluğunu ortaya koyar. Bu doğruluk, kadının mitolojik-anlatısal statüsünü yükseltir ve onun güzelliğini bilgelikle birleştirir. Bu birleşim, kahramanın yolculuğundaki en kritik noktayı oluşturur: kahraman kadının sözünü dinlerse kurtulur, dinlemezse felakete sürüklenir. Kadın figürü böylece hem güzellik hem bilgelik hem de öğretici bir sembol hâlinde merkezî rol oynar.

### **6.4. Aşkın Epik-Öğretici Döngüsü: Sınav, Düşüş ve Sonsuzluk**

#### **6.4.1. Kahramanın düşüşü: tutkudan cezaya giden yol**

Destanlarda kahramanın düşüşü yalnızca fiziksel değil, ruhsal ve ahlaki bir kırılmadır. Bur kay'ın Açığma-Kün'e olan aşkı, sadakatsizlik eylemine dönüşünce epik anlatı bu eylemi büyük bir kozmik suç olarak işaretler ve kahramanın kaderini tersine çevirir. Bu kırılma, epik didaktizmin temel mesajını oluşturur: kahraman asıl imtihanı dış düşmanla değil, kendi tutkularıyla verir. Böylece aşk teması, epik bir öğretim aracına dönüşür.

#### **6.4.2. Sonsuz ceza ve döngüsel öğreticilik**

Bur kay'ın lanetlenerek ruhunun her çağda acı çekmeye mahkûm edilmesi, öğretici epik yapının

döngüsel niteliğini ortaya koyar. Ceza yalnızca bir defalık değildir; kahraman, hatasını anlamadığı süreç kaderini yeniden üretir. Bu döngü, epik anlatının ahlaki ciddiyetini güçlendirir ve okuyucuya evrensel bir ders iletir: insan gerçek dönüşümü ancak kendi içindeki tutkuyu aşarak sağlayabilir. Açığma-Kün böylece bu döngünün hem nedeni hem anahtarı hâline gelir.

6.5. Sonuç Olarak Didaktik Estetiğin İşlevi: Açığma-Kün Bir Öğreten Figürdür

6.5.1. Güzelliğin yalnızca estetik değil, ahlaki sonuçlar doğuran bir güç olması

Destanda Açığma-Kün'ün güzelliği, estetik bir betimlemenin ötesine geçerek kahramanın ahlaki yolculuğunu belirleyen temel bir unsur hâline gelir. Güzellik ile kader arasındaki bağ, destanın öğretici boyutunu güçlendirir. Açığma-Kün böylece epik gelenekte "öğreten kadın" rolünün modern bir temsilcisi olur.

### 6.5.2. Epik anlatıda güzelliğin eğitici bir metafora dönüşmesi

Sonuç olarak Açığma-Kün, Türk epik geleneğinde güzelliğin yalnızca hayranlık uyandıran bir özellik olmadığını, aynı zamanda insanın kaderini yönlendiren güçlü bir öğretici metafor olduğunu gösterir. Bu öğreticilik hem estetik düzlemde hem ahlaki düzlemde kendini ortaya koyar ve karakteri destanın didaktik omurgasının merkezine yerleştirir.

#### Sonuç

Türk destan geleneğinin derin mitolojik katmanlarını modern anlatıya taşıyan Açığma-Kün figürü, Karluk/Kıpçak estetik kodlarıyla şekillenen güzelliğiyle hem tarihsel hem kültürel hem de öğretici bir sembol olarak karşımıza çıkar. Güzelliğinin doğayla bütünleşen anlatımı, onun bir bireyden çok bir kozmos imgesi olduğunu gösterir; çünkü burada güzellik yalnızca bir dış görünüş niteliği değil, epik dünyanın işlediği mitolojik düzenin canlı bir parçası hâline gelir. Bütün bu estetik yapı, kadının epik metinlerdeki geleneksel rolünü güçlendirerek güzelliğin kader belirleyen bir güç olduğunu vurgular. Bu nedenle Açığma-Kün, destanın duygusal merkezini oluştururken aynı zamanda kültürel bir mirasın devamlılığını simgeler ve karakterin taşıdığı sembolik anlam onun anlatıdaki işlevini daha da belirginleştirir.

Açığma-Kün'ün güzelliğinin Karluk/Kıpçak kültürüyle ilişkilendirilmesi, estetik ile etnik kimlik ara-

sındaki derin bağı gözler önüne serer. Bu bağlamda güzellik, etnik hafızayı görünür kılan ve soyluluk fikrini pekiştiren bir mirasın taşıyıcısıdır. Açığma-Kün nezdinde kadın figürünün güzelliği yalnızca bireysel bir üstünlük olarak değil, bir boyun tarihsel kimliğini somutlaştıran bir güç olarak yorumlanır. Bu kültürel süreklilik, destanların toplum hafızası içindeki yerini pekiştirir ve kadın figürünü kültürel kimliğin canlı bir simgesine dönüştürür. Böylece Açığma-Kün'ün güzelliği estetik olduğu kadar antropolojik bir değer de taşır.

Doğanın diliyle kurulan güzellik anlatımı ise destanın öğretici yönünü belirginleştirir; çünkü doğa metaforları, insanın hayranlık duyduğu güzellikten aldığı dersleri işaret eden sembolik bir katman yaratır. Ay, turna, suna, çiçek ve rüzgâr gibi imgeler, hem bozkırın ritmik yapısını kadın bedenine taşır hem de güzelliğin geçicilik, uyum ve ölçü gibi bilgece niteliklerle ilişkilendirilmesini sağlar. Bu yönüyle Açığma-Kün'ün güzelliği, destanın kozmik düzen içinde insana sunduğu ahlaki mesajların aracı hâline gelir. Güzellik böylece bir öğretmen gibi davranır; kahramanı sunar, yönlendirir ve onun kaderini şekillendirir.

Destanın didaktik yapısı göz önüne alındığında, Açığma-Kün'ün güzelliği Burkay'ın ruhsal yolculuğunda bir dönüştürücü güç olarak ortaya çıkar. Güzelliğin karşısında yaşanan tutku, kahramanın sadakat, irade ve özdenetim gibi ahlaki değerlerle sınımmasına yol açar. Burkay'ın düşüşü ve aldığı kozmik ceza, epik geleneğin temel mesajını destekler: insanın en büyük sınavı kendi içindeki tutkudur ve bu tutku kontrol edilmediğinde kader yeniden şekillenir. Bu doğrultuda Açığma-Kün hem bir sınavın hem bir dönüşümün sembolüdür; onu merkezî bir figüre dönüştüren de bu çift yönlü işlevdir.

Açığma-Kün, Türk mitolojik estetiğinin, etnik hafızanın ve epik öğreticiliğinin bir sentezi olarak destanın en güçlü figürlerinden biri hâline gelir. Onun güzelliği, yalnızca Burkay'ın kaderini etkileyen bir çekim unsuru değil, aynı zamanda kültürel hafızayı, estetik idealleri ve ahlaki değerleri bir araya getiren bütünsel bir semboldür.

Bu nedenle Açığma-Kün, hem mitolojik geçmişin hem de edebî yaratımın taşıdığı ortak ruhun temsilcisidir; doğanın diliyle yazılmış güzelliği ise epik dünyanın insana sunduğu bilgelik geleneğinin en parlak örneklerinden biri olarak değerlendirilmelidir.

#### Giriş

## ESKİ TÜRK DESTANLARI BAĞLAMINDA SÖZLÜ KÜLTÜRDE ANLAMIN ÜRETİLME BİÇİMLERİ

Mehmet BİLGEHAN

### Sözlü kültürde anlam üretiminin temel niteliği

**E**ski Türk destanlarında anlamın üretilme biçimleri, sözlü kültürün ritmik, performatif ve topluluk merkezli yapısının bir sonucu olarak ortaya çıkan çok katmanlı bir süreçtir; çünkü sözlü kültürde anlam yalnızca kelimelerin ardışık düzenlenişiyle değil, anlatıcı ile topluluk arasındaki etkileşim, ritmik örgü, formül dizileri ve kutsal söylem birlikteliğiyle kurulur. Bu sürecin ana fikri, destanların sabit bir metin olmaktan çok, icra edildikleri anda yeniden şekillenen canlı bir kültürel üretim alanı olduğudur. Anlatıcı, ritmik tekrarlarla hem hafızasını düzenler hem topluluğun dikkatini yönlendirir; formüller, anlamı sabitleyen çekirdek bloklar oluşturur; epizotlar, performans akışına göre yeniden yapılandırılır; kopuz eşliği duygusal yoğunluk yaratarak anlamın duyuşsal boyutunu güçlendirir; topluluk tepkileri anlatının anahtar sahnelerini belirginleştirir; kültürel semboller ritmik kalıplar sayesinde daha güçlü bir belleksel etki yaratır; zaman ve mekân unsurları ritüel atmosfer içinde anlam kazanır; kutsal atıflar anlatının kültürel meşruiyetini pekiştirir. Dolayısıyla sözlü kültürde anlam doğrudan metinden değil, metnin icra edildiği ritüel ortamdan türer. Sonuç olarak bu paragraf, Eski Türk destanlarında anlamın üretiminin söz, ritim, performans ve topluluk etkileşiminin birleşiminden doğan dinamik bir süreç olduğunu ortaya koyar.

### Sözlü kültürün ritim ve hafıza temelli yapısı

Eski Türk destanlarında anlam üretiminin ritim ve hafızaya dayalı bir sistem üzerinden işlediği görülür; çünkü sözlü kültürde bilgi, yazıya değil ritmik tekrarların oluşturduğu ses örgüsüne dayanır ve bu örgü hem anlatıcının hafızasını hem topluluğun alımlama biçimini belirler. Bu paragrafın ana fikri, ritmin sözlü kültürde anlamı taşıyan ve düzenleyen temel araç olduğudur. Ritmik formüller, anlamın hafızada tutulan çekirdek birimlerini oluşturur; üçlemeler, paralel diziler ve ses uyumları anlamı dilsel biçimin ötesine taşıyarak işitsel bir kalıba dönüştürür; ritmik giriş ve kapanışlar epizotların sınırlarını belirler; hızlanan veya yavaşlayan ritim anlatının duygusal tonunu değiştirir; kopuz eşliğinin perdesel hareketi anlamı duygusal olarak çerçeveler; kültürel sembollerin ritimle birleşmesi topluluğun ortak bilincini harekete geçirir; ritmin hafızayı uyarması anlamın kolektif olarak paylaşılmasını sağlar. Böylece ritim, sözlü kültürde anlamın üretiminde hem bilişsel hem yapısal bir çekirdek işlevi görür. Sonuç olarak Eski Türk destanlarında anlam, ritmik hafızanın örgütleyici gücüyle şekillenen bir olgudur.



### Performans bağlamında anlamın yeniden üretimi

Sözlü kültürde destan anlatımı, performans bağlamı içinde yeniden üretilen bir anlam yapısı oluşturur; çünkü destan icrası yalnızca sözün aktarımı değil, aynı zamanda ritüel bir eylem, duygusal bir paylaşım ve toplulukla kurulan etkileşimsel bir ilişkidir. Bu paragrafın ana fikri, anlamın performans sırasında oluştuğu ve metnin bu performans aracılığıyla canlı bir kültürel varlığa dönüştüğüdür. Anlatıcının ses tonu anlamı yönlendirir; beden dili kahramanlık ve dramatik unsurları güçlendirir; kopuz ritmi anlatının duygusal bağlamını belirler; topluluk tepkileri anlatıcının vurgu seçimlerini değiştirir; performans mekânı anlamın ritüel bağlamını kurar; duygusal yükselişler epik sahnelerin sembolik değerini artırır; performans tekrarları destanın kültürel meşruiyetini güçlendirir; anlatıcı ve dinleyicinin ortak enerjisi anlamın paylaşılmasını sağlar. Dolayısıyla anlam, performansın içinde her icrada yeniden şekillenen dinamik bir süreçtir. Sonuç olarak Eski Türk destanlarında anlam, yazılı bir metne değil, performansın ritüel bütünlüğüne bağlı olarak üretilir.

### Anlatıcı (Kam–Ozan) merkezli anlam üretimi

Eski Türk destanlarında anlam, kam–ozanın ritüel otoritesi ve kültürel konumu çerçevesinde üretilir; çünkü kam hem bilge hem şaman hem sanatçı hem de topluluk adına konuşan kültürel bir aracı olarak destanın anlamını kuran temel figürdür. Bu paragrafın ana fikri, anlatıcının yalnızca aktarıcı değil, anlamın aslı üreticisi olduğudur. Kam–ozan ritimle topluluğun bilincini yönlendirir; epizot geçişlerini belirler; formüllerin yerini ve tonunu seçer; kopuzla ritmin duygusal etkisini ayarlar; kutsal söylemleri doğru bağlamda kullanarak kültürel meşruiyeti sağlar; doğaçlama yaparak destanı topluluğun beklentilerine göre yeniden biçimlendirir; duygusal yoğunluğu artırmak için ses ve tempo değiştirir; kültürel

değerleri ritmik vurgu ile öne çıkarır. Bu nedenle anlatıcının icra tercihleri, dstandaki anlamın yönünü belirleyen asli etkidir. Sonuç olarak Eski Türk destanlarında anlam, kam–ozanın ritüel otoritesiyle şekillenen bir üretim sürecidir.

### **Topluluk tepkisinin anlamı belirlemesi**

Sözlü kültürde topluluk, destanın anlamını belirleyen pasif bir dinleyici değil, anlatının yönünü ve ritmini etkileyen aktif bir anlam ortağıdır; çünkü kam–ozan anlatıyı topluluğun tepkilerine göre şekillendirir ve bu tepkiler, anlamın hangi noktada yoğunlaşacağını doğrudan belirler. Bu paragrafın ana fikri, topluluğun anlam üretiminde belirleyici bir ortak-yaratıcı olduğu gerçeğidir. Topluluk ünlemleri kahramanlık sahnelerini güçlendirir; sessizlik gerilim anlarını derinleştirir; coşku anlatının ritmini hızlandırır; duygusal tepkiler epizotların uzamasına yol açar; toplu onay kültürel değerleri öne çıkarır; ritmik eşlik anlatının duygusal tonunu paylaşır; beklentiler anlatıcının seçimlerini belirler; kolektif coşku anlamın ritüel boyutunu görünür kılar. Böylece topluluk, anlamın yalnızca alıcısı değil, üreticisidir. Sonuç olarak sözlü kültürde destanın anlamı kam–topluluk etkileşiminin ortak ürünü olarak ortaya çıkar.

### **Formül dizileri, semboller ve kültürel anlam taşıyıcıları**

Eski Türk destanlarında anlam, formül dizileri ve kültürel semboller aracılığıyla yapılandırılmış bir hafıza sistemi üzerinden üretilir; çünkü sabit kelime dizileri, tekrar eden motifler ve ritmik eşlilikler anlatıya hem bilişsel hem kültürel bir süreklilik kazandırır. Bu paragrafın ana fikri, formüllerin anlamı sabitleyen kültürel hafıza birimleri olduğudur. Renk sembolleri kültürel dünyayı sınıflandırır; at ve silah tasvirleri kahramanlık ideolojisini sabitleyebilir; dualar ve kutsal ifadeler anlamın ritüel boyutunu kurar; soy sıraları topluluk kimliğini pekiştirir; doğa motifleri epik dünya görüşünü yansıtır; tekrar eden sıfatlar kahramanın niteliklerini kültürel kodlarda sabitleyebilir; kalıp sözler anlatıyı düzenler; ritmik formüller anlatıyı hafızada taşınabilir kılar. Böylece formül dizileri anlamın ritmik ve sembolik temelini oluşturur. Sonuç olarak Eski Türk destanlarında anlam, sembolik ve ritmik kodlarla sabitlenen kültürel bir yapıdır.

### **Makalenin problem cümlesi, amacı ve yaklaşımı**

Eski Türk destanlarında sözlü kültürde anlamın nasıl üretildiği sorusu, hem Türkoloji hem folklor hem de sözlü kültür kuramları açısından temel bir araştırma problemidir; çünkü bu metinlerde anlam, yazılı kültür modellerinin ötesinde ritim, performans, topluluk etkileşimi ve kültürel sembollerle kurulan özgün bir üretim mantığına sahiptir. Bu paragrafın ana fikri, makalenin bu özgün anlam üretim biçimini çözümlemeyi amaçladığıdır. Çalışmanın amacı, Eski Türk destanlarının

ritmik–performanssal yapısını merkeze alarak anlamın nasıl inşa edildiğini açıklamak; sözlü kültürün bilişsel, yapısal ve ritüel mekanizmalarını görünür kılmak; kam–topluluk etkileşiminin anlamı nasıl yönlendirdiğini ortaya koymak; formül dizilerinin kültürel hafıza içindeki rolünü analiz etmek ve anlamın sabitleme–dönüşme dengelerini açıklamaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışma, Ong, Goody, Lord gibi sözlü kültür kuramcılarının yaklaşımını Boratav, Oğuz, Çobanoğlu ve Türk destan araştırmacılarının tespitleriyle birleştiren disiplinler arası bir yöntem benimser. Böylece makale, Eski Türk destanlarında anlamın metin merkezli değil, performans merkezli bir yapıda üretildiğini savunan temel tezini ortaya koyar. Sonuç olarak giriş bölümü, sözlü kültürde anlam üretiminin çok katmanlı bir süreç olduğunu ve bu makalenin bu sürecin teorik–analitik çözümlemesini yapmayı hedeflediğini temellendirir.

### **Kuramsal Çerçeve Sözlü Kültür Teorisi**

Sözlü kültür teorisi, Eski Türk destanlarında anlamın üretim biçimlerini açıklamak için gerekli olan temel kuramsal zemin olarak kabul edilir; çünkü sözlü kültürde bilgi, metinsel bir yapıdan ziyade ritim, hafıza, performans ve topluluk etkileşimi gibi çok boyutlu süreçlerin birleşimiyle aktarılır. Bu başlığın ana fikri, sözlü kültürün anlamı ritmik–işitsel bir biçimde örgütleyen ve yazılı kültürden farklı bir bilişsel yapı oluşturan bir sistem olduğudur. Sözlü kültürde ritmik tekrarlar hafızanın yükünü azaltır, formül dizileri anlamı sabitleyebilir, duygusal yoğunluk anlamın alımlanmasını kolaylaştırır, topluluk tepkisi anlatının yönünü belirler, anlatıcının ritmik kontrolü anlamın tonunu oluşturur, performans bağlamı anlamı ritüel bir atmosfere yerleştirir, kutsal atıflar metne kültürel meşruiyet kazandırır ve epizot dizilimi ritmik hafıza sayesinde bir bütünlük içinde korunur. Böylece sözlü kültürde anlam, sadece sözcüklerin dizilişinden değil, ritmin yönlendirdiği bir kültürel hafıza örgüsünden doğar. Sonuç olarak sözlü kültür teorisi, Eski Türk destanlarında anlamın neden metin merkezli değil performans merkezli bir yapı üzerinden kurulduğunu açıklayan en temel kuramsal çerçeveyi oluşturur.

### **Formülizm ve Sözlü Kompozisyon (Parry–Lord Geleneği)**

Formülizm kuramı, Eski Türk destanlarında anlamın üretim biçimlerini analiz etmek için gerekli olan bir diğer temel kuramsal yaklaşımı temsil eder; çünkü Parry ve Lord’un gösterdiği gibi sözlü anlatılar, sabit kelime dizileri, tekrar eden formüller, ritmik yapılar ve epizot şablonları aracılığıyla her icrada yeniden üretilen bir kompozisyon sistemine sahiptir. Bu başlığın ana fikri, formüllerin anlamı taşıyan, düzenleyen ve kültürel hafızayı sabitleyen temel birimler olduğudur. Formül dizileri kahraman tasvirlerini standardize eder, ritmik tekrarlar

anlamı hafızaya işlenebilir hâle getirir, soy sıraları kimlik bilgisini sabitler, kutsal atıflar kültürel değerleri yeniden üretir, epizot açılış-kapanış formülleri anlatıya yapısal bütünlük kazandırır, üçlemeler dramatik vurguyu artırır, paralel dizilimler duygusal yoğunluğu sabitler ve doğa tasvirleri kültürel sembolleri ritmik bir çerçeveye oturtur. Bu nedenle formüller, anlamın icrada sabit kalarak varyant üretimine imkân tanıyan esnek bir hafıza sistemi oluşturur. Sonuç olarak formülizm, Eski Türk destanlarında anlam üretiminin hem yapısal hem ritmik temelini açıklayan kuramsal bir omurga sağlar.

### 2.3. Performans Teorisi

Performans teorisi, destanlarda anlamın üretimini açıklamak için metnin kendisinden ziyade metnin icra edildiği bağlamı merkeze alan bir yaklaşım sunar; çünkü sözlü destanlar ancak topluluk karşısında, ritmik bir atmosfer içinde, kam–ozanın ses, jest ve kopuz eşliği ile yapılan icra sürecinde “gerçek metin” hâline gelir. Bu başlığın ana fikri, anlamın performans sırasında, anlatıcı ile topluluk arasında kurulan etkileşimsel bir bağlamda üretildiğidir. Kam–ozan ritmi belirleyerek anlamın temposunu kontrol eder, beden dili dramatik vurguları güçlendirir, ses tonlaması duygusal yoğunluğu oluşturur, kopuz ritmi anlamın duyuşsal boyutunu genişletir, topluluk tepkileri anlatının yönünü değiştirir, mekânın ritüel niteliği anlamın kutsal bağlamını kurar, epizot geçişleri performansın dramatik devinimine bağlı olarak şekillenir ve doğaçlama anlatım anlamı her icrada dönüştürür. Bu bağlamda anlam, yazılı bir metne bağlı olmaksızın icra anında gerçekleşir. Sonuç olarak performans teorisi, Eski Türk destanlarında anlamın dinamik, ritüel ve etkileşimsel doğasını açıklayan temel kuramsal yapı taşını oluşturur.

### Ritmik–Kültürel Hafıza Yaklaşımı

Ritmik–kültürel hafıza yaklaşımı, Eski Türk destanlarında anlamın ritmik yapılara bağlı olarak örgütlenen kolektif bir hafıza üzerinden kurulduğunu ileri süren bir modeldir; çünkü ritmik yapı hem anlatıcının hafızasını düzenler hem topluluğun alımlama biçimini belirler hem de kültürel değerlerin kuşaktan kuşağa aktarımını mümkün kılar. Bu başlığın ana fikri, ritmin hem bilişsel hem kültürel hem de yapısal bir hafıza mekanizması olduğudur. Ritmik tekrarlar kültürel bilgiyi stabil hâle getirir, formüller topluluğun ortak hafızasını harekete geçirir, epizot şablonları kültürel sürekliliği korur, kutsal söylemler ritmik vurgu ile güçlenir, kahramanlık motifleri ritim sayesinde kalıcı hâle gelir, kopuz eşliği duygusal hafızayı uyarır, topluluk tepkisi ritmik uyumu sağlamlaştırır ve ritmin yapısal rolü destanın bütünlüğünü sürdürür. Bu nedenle ritim, anlamın hem oluştuğu hem de kültürel olarak yerleştiği belleksel çerçedir. Sonuç olarak ritmik–kültürel hafıza yaklaşımı, Eski Türk destanlarında anlamın neden ezgisel, döngüsel

ve tekrar merkezli bir yapıda üretildiğini açıklayan güçlü bir kuramsal model sunar.

### Sembolik–Mitik Anlam Modeli

Sembolik–mitik anlam modeli, Eski Türk destanlarında anlamın yalnızca olay örgüsünden değil, ritmik biçimde kullanılan mitik semboller, kutsal imgeler ve kültürel kodlarla oluşturulduğunu savunan bir yaklaşımdır; çünkü destanlar sadece tarihsel olayları değil, bir toplumun dünya görüşünü ritüel ve sembolik formlarla ifade eden metinlerdir. Bu başlığın ana fikri, anlamın ritmik semboller aracılığıyla kültürel olarak üretildiğidir. Renk sembolleri toplumsal düzeni sınıflandırır, bozkurt motifi kutsal koruyuculuğu ritmik tekrarlarla pekiştirir, dağ ve gök sembolleri kozmik düzenin kültürel anlatımını sağlar, kahramanlık sıfatları toplumsal ideali somutlaştırır, soy zincirleri kimliksel hafızayı yapılandırır, tabiat tasvirleri kültürel dünyayı ritüel bağlama yerleştirir, mitik yaratılış ifadeleri kültürün kozmogonik bilgisini aktarır ve epik dualar ritmik yapısıyla kutsal söylemi güçlendirir. Böylece destanda anlam, sembollerin ritmik işlenişleriyle kurulan kültürel bir bütünlük hâline gelir. Sonuç olarak sembolik–mitik anlam modeli, destanlardaki anlam üretiminin kültürel derinliğini açıklayan kuramsal bir dayanak oluşturur.

### Kuramsal Çerçevenin Sentezi

Kuramsal çerçevenin sentezi, sözlü kültür teorisi, formülizm, performans yaklaşımı, ritmik hafıza modeli ve sembolik–mitik analiz gibi farklı kuramsal perspektifleri Eski Türk destanlarında anlamın çok katmanlı üretim sürecini açıklayacak bütüncül bir çerçeve hâline getirir. Bu başlığın ana fikri, anlamın ritim, performans, hafıza ve sembolik yapıların birleşiminden doğan bütünsel bir süreç olduğudur. Sözlü kültür teorisi anlamın işitsel ve hafızasal temelini açıklar; formülizm anlamın yapısal örgüsünü belirler; performans teorisi anlamın icra anında oluştuğunu gösterir; ritmik hafıza modeli anlamın kolektif bilinçte nasıl sabitlendiğini ortaya koyar; sembolik–mitik model anlamın kültürel derinliğini açıklar; topluluk etkileşimi anlamın paylaşılmasını sağlar; kam–ozanın ritüel gücü anlamın yönünü belirler ve ritmik yapı tüm bu süreçleri tek bir hafızasal organizma hâline getirir. Böylece kuramsal çerçeve, Eski Türk destanlarında anlamın üretiminin metinsel değil kültürel–ritüel bir süreç olduğunu bütüncül şekilde temellendirir. Sonuç olarak bu sentez, makalenin analiz bölümünün altyapısını oluşturan kuramsal bütünlüğü sağlar.

### Yöntem

#### Araştırma Tasarımı

Bu çalışmanın araştırma tasarımı, Eski Türk destanlarında anlamın üretim süreçlerini sözlü kültür, ritim, performans ve topluluk etkileşimi boyutları üzerinden inceleyen nitel bir çözümleme yaklaşımına dayanır; çünkü sözlü kültür ürünlerinin yapısı nicel ölçümle de-

ğil bağlam, ritim, kompozisyon ve kültürel sistemlerin birlikte değerlendirilmesiyle anlaşılabilir. Bu tasarımın temel amacı, destanlardaki anlamın yalnız metinden değil, anlatıcı-topluluk etkileşiminden, ritüel bağlamdan ve ritmik yapıdan doğduğunu bütüncül biçimde ortaya koymaktır. Bu doğrultuda çalışma, hem metin merkezli hem performans merkezli hem de kültür merkezli analiz tekniklerini bir araya getirerek çok boyutlu bir inceleme zemini oluşturur. Analiz süreci epik bölümlerin ritmik kalıplarını çözümlmeyi, formül dizilerinin anlamı nasıl sabitlediğini belirlemeyi, performans bağlamının anlamı nasıl dönüştürdüğünü değerlendirmeyi ve sembolik yapının kültürel düşüncüyü nasıl yapılandırdığını yorumlamayı içerir. Bu çerçeve, destan anlamının yazılı birimlerden değil, kültürel hafızanın ritmik ve söyleyişsel örgütlenmesinden doğduğu yönündeki temel varsayımı destekler. Sonuç olarak bu araştırma tasarımı, anlamın üretimine ilişkin tüm bileşenlerin bir arada okunmasına imkân veren bütünlük ve derinlikli bir yöntemsel yaklaşım sunar.

### **Veri Seti**

#### **Birincil Destan Metinleri**

Bu çalışmanın birincil veri seti, Eski Türk sözlü geleneğinin temelini oluşturan Oğuz Kağan, Ergenekon, Göç, Bozkurt, Alp Er Tunga, Yaratılış ve Manas gibi ana destanların güvenilir akademik edisyonlarıdır; çünkü anlamın üretildiği ritmik, sembolik ve performatif unsurlar ancak metnin özgün kalıplarına en yakın biçimiyle analiz edildiğinde doğru sonuç verebilir. Bu veri seti, destanların epizot dizilişini, formül tekrarlarını, kahramanlık motiflerini, soy şecerelerini, ritüel atıfları ve sembolik yapılarını incelemek için temel malzemeyi oluşturur. Birincil metinlerin seçimi yapılırken hem Türkolojide kabul gören eleştirel edisyonlar hem de sözlü varyantları aktaran transkripsiyonlar dikkate alınmış, böylece hem sabit yapılar hem varyant üretimi birlikte analiz edilebilmiştir. Veri seti, çalışmanın anlam üretimi modellerini yeniden inşa etmesine imkân tanıyan ritmik, sembolik ve performatif bir çerçeve sunar. Sonuç olarak birincil destan metinleri, anlam çözümlemesinin merkezinde yer alan özgün ve kültürel olarak köklü veriyi sağlar.

#### **İkincil Kaynaklar ve Kuramsal Literatür**

Çalışmanın ikincil kaynakları, sözlü kültür, performans kuramı, formülizm, ritmik hafıza modelleri ve mitik-sembolik analiz alanlarında üretilmiş akademik literatürü kapsamaktadır; çünkü birincil metinlerde gözlemlenen anlam yapılarının bilimsel olarak yorumlanabilmesi ancak kuramsal çerçevenin sağlam temellere oturtulmasıyla mümkündür. Bu kapsamda Ong, Lord, Havelock, Goody gibi sözlü kültür kuramcılarının yanı sıra Boratav, Çobanoğlu ve Türk destan geleneği üzerine çalışan çağdaş Türkologların eserleri kullanılmıştır. Bu literatür, destan anlamının ritim, hafıza, performans ve

sembol düzeyinde nasıl üretildiğini açıklamak için gerekli kavramsal araçları sağlar. Ayrıca ritüel etkileşim, kültürel sembolizm ve topluluk psikodinamikleri üzerine yapılan çalışmalar destan performanslarının toplumsal işlevini anlamak için bütüncül veriler sunar. Sonuç olarak ikincil kaynaklar, çalışmanın kuramsal bütünlüğünü oluşturan ve birincil metin çözümlenmelerini destekleyen entelektüel arka planı sağlar.

### **Analiz Yöntemi**

#### **Ritmik-Performans Odaklı Metin Analizi**

Analiz yöntemi, Eski Türk destanlarında anlamın ritmik yapılar, performans bağlamı, formüsel kompozisyon ve sembolik katmanlar üzerinden çözümlendiği ritmik-performans odaklı bir metin analizine dayanır; çünkü destan metinleri yalnızca içerik düzeyinde değil, ritmik yapı ve söyleyiş kalıpları üzerinden anlam kazanan kültürel ürünlerdir. Bu analiz yöntemi epik bölümlerde ritmik tekrarların belirlenmesini, formül dizilerinin işlevinin açıklanmasını, epizotların birbirine bağlanma biçimlerinin değerlendirilmesini, anlatıcının ritmik yönlendirmesiyle anlamın nasıl dönüştüğünün incelenmesini, topluluğun tepkisinin anlatı akışını nasıl etkilediğinin yorumlanmasını ve sembolik dizilerin ritmik örgüyle nasıl bütünleştiğinin ortaya konmasını içerir. Bu yöntem, destan metinlerini durağan birer metin olarak değil, ritmik ve dinamik birer performans ürünü olarak okumayı mümkün kılar. Sonuç olarak ritmik-performans odaklı analiz, anlamın iç içe geçmiş çok katmanlı yapısını çözerek Eski Türk destanlarının kültürel mantığını açığa çıkarır.

### **Bulgular**

#### **Ritmik Kalıpların Anlamı Yapılandırıcı Rolü**

Ritmik kalıpların destanlardaki anlamı yapılandırıcı rolü, Eski Türk sözlü kültüründe anlatının yalnızca içerik düzeyinde değil, ritmik örgü içinde şekillendiğini açık biçimde göstermektedir; çünkü ritim, hem anlatıcının hafızasını düzenleyen hem dinleyicinin algı eşiğini yönlendiren hem de destanın sembolik yapısını belirginleştiren temel bir düzenek olarak işlev görür. Bu bulgu, destan metinlerinde tekrar eden formüllerin yalnızca hafızaya yardımcı ifadeler olmadığını, aynı zamanda olay örgüsünün hangi noktasında hangi duygusal veya sembolik yoğunluğun aktarılacağını belirleyen yapısal bir çapa olduğunu ortaya koyar. Oğuz Kağan'dan Manas'a uzanan destan geleneğinde ritmin epizot başlangıçlarını işaretlemesi, kahramanlık betimlerini yoğunlaştırması, soy sıralamalarını sabitlemesi ve ritüel içeriği kutsal bir tonla çerçevelemesi, anlamın ritmik kalıplar aracılığıyla hem bilişsel hem duygusal hem de kültürel düzlemde üretildiğini göstermektedir. Bu nedenle ritim, destanların anlamını yönlendiren gizli bir mimari gibi çalışarak anlatının ritüel gücünü, sembolik derinliğini ve epik bütünlüğünü kurar; sonuç olarak ritmik yapıların destanlarda anlamın

en temel belirleyicilerinden biri olduğu bulgusu güçlü biçimde doğrulanır.

### **Formüllerin Sembolik Anlam Taşıyıcıları Olarak İşlevi**

Formüllerin sembolik anlam taşıyıcıları olarak işlev gördüğü bulgusu, destan dilindeki tekrarların yalnızca teknik bir hafıza yardımı değil, kültürel temsilleri sabitleyen birer anlam kapsülü olduğunu göstermektedir; çünkü “alplık sıfatları”, “renk formülleri”, “at ve silah tasvirleri” ve “soyluk ifadeleri” gibi kalıplaşmış söz dizileri anlatının kültürel kodlarını ritmik bir çerçeveye içinde dinleyiciye aktaran sembolik birimlere dönüşür. Manas’ta kahramanın gücünü, Alp Er Tung’a’da yasın kolektif duygusal yükünü, Bozkurt’ta kutsal köken anlatısını ve Göç Destanı’nda topluluk hareketinin mitik anlamını taşıyan formüller, tüm bu yapıları ritmik tekrar sayesinde hafıza ya yerleştirir. Bu bulgular, formüllerin destanın yalnızca söyleyiş biçimini değil, kimliksel değerlerini de sabitlediğini; böylece kültürel hafıza, ritmik tekrar aracılığıyla nesilden nesle aktarılan bir sembolik süreklilik kazandığını gösterir. Sonuç olarak formüller, destanların anlam üreten çekirdeğini oluşturan temel sembolik yapılarıdır.

### **Performans Bağlamının Anlamı Dönüştürücü Etkisi**

Performans bağlamının anlamı dönüştürücü etkisi, destanların yazılı bir metin gibi sabit anlam üretmediğini; aksine kam–ozanın söyleyişi, topluluğun tepkisi ve toyun ritüel atmosferi içinde yeniden kurulan dinamik bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bulguya göre anlam, yalnızca metinden doğmaz; anlatıcının nefes ritmi, kopuz eşliği, ses tonlaması, vurgu düzeni ve performansın ritüel zamanı anlamı sürekli yeniden şekillendirir. Topluluğun alkışla, ünlemlerle, duygusal yoğunlukla verdiği tepkiler, kam–ozanın anlatısının gidişatını anlık olarak değiştirmesine, belirli epizotları uzatmasına ya da bazı motifleri güçlendirmesine yol açar; böylece anlam, anlatıcı ile dinleyici arasında müzakere edilen bir üretim hâline gelir. Oğuz Kağan anlatımında toy atmosferinin kahramanın kutsallığını; Manas icrasında topluluğun coşkusunun savaş sahnelerinin yoğunluğunu; Ergenekon anlatısında ritüel birliktelik duygusunun umut ve yeniden doğuş temasını güçlendirmesi, performans bağlamının anlam üretimindeki merkeziliğini kanıtlar. Sonuç olarak destan anlamı, metnin ötesinde performansın ritmik ve toplumsal yapısıyla oluşturulan canlı bir kültürel inşa olarak belirir.

### **Topluluk Belleğinin Anlamı Şekillendirici Rolü**

Topluluk belleğinin anlamı şekillendirici rolü, destanların bireysel bir anlatıcının ürünü değil, ortak tarih bilinci ve kültürel hafızanın paylaşılan sembolik deposu olduğunu ortaya koyar; çünkü topluluk, destanın hangi bölümlerinin vurgulanacağına, hangi motiflerin öne çıkarılacağına ve hangi sembollerin kutsal bir değer ka-

zanacağına kolektif olarak karar veren kültürel bir düzenleyici işlev görür. Toylarda icra edilen destanlarda dinleyicinin beklentileri, geçmiş icralardan taşıdığı hafıza izleri ve kültürel duyarlılıkları, kam–ozanın anlatısını şekillendirerek anlamın yönünü belirler; böylece destan, topluluğun kendisi tarafından sürekli olarak yeniden inşa edilen bir bellek yapısına dönüşür. Göç, Ergenekon ve Bozkurt gibi köken anlatılarında topluluk belleğinin kutsal soy ve yeniden doğuş temalarını sürekli beslemesi, bu anlam üretiminin kültürel derinliğini gösterir. Bu bulgu, anlamın yalnızca metinde değil, topluluğun ortak hafızasında kurulduğunu ve destanın kimliğini belirleyen en güçlü unsurun bu kolektif hafıza olduğunu ortaya koyar. Sonuç olarak topluluk belleği, destan anlamının hem kaynağı hem de koruyucusudur.

### **Varyantlaşmanın Anlam İçinde Süreklilik ve Esneklik Sağlayan Yapısı**

Varyantlaşmanın anlam içinde süreklilik ve esneklik sağlayan yapısı, Eski Türk destanlarının hem sabit bir çekirdeğe sahip olduğunu hem de farklı anlatıcılar ve farklı dönemler tarafından yeniden şekillendirildiğini gösterir; çünkü varyantlar arasında değişen motifler, olay sıraları veya karakter ilişkileri olsa da destanın ritmik çekirdeği ve sembolik yapısı büyük ölçüde sabit kalır. Bu bulgu, Göç Destanı’nda mekânsal betimlemelerin, Bozkurt’ta kurt figürünün rolünün, Ergenekon’da demir eritme ritüelinin ayrıntılarının değişebilmesine rağmen, ritmik dualar, kutsal sıfatlar, üçlemeler ve soy formüllerinin tüm varyantlarda neredeyse değişmeden korunmasında görülür. Böylece varyantlaşma, destanın anlamını bozan bir dağılma değil, kültürel sürekliliği korurken her neslin kendi yorumunu eklemesine imkân veren yaratıcı bir alan olarak işlev görür. Sonuç olarak varyantlar, destan anlamını hem sabitleyen hem yenileyen çift yönlü bir kültürel mekanizma oluşturur.

### **Sözlü Kültürde Anlam**

#### **Sözlü Kültürde Anlamın Çok Katmanlı Yapısı**

Sözlü kültürde anlamın çok katmanlı yapısı, Eski Türk destanlarında anlatının yalnızca metinsel bir düzlemde değil, ritmik, performatif ve topluluk temelli katmanlarda eşzamanlı olarak üretildiğini ortaya koymaktadır; çünkü destanların anlamını belirleyen temel unsur, anlatının sabit bir içerik taşımaktan ziyade icra koşullarına göre sürekli yenilenen bir kültürel yapı sunmasıdır. Ritim, formüller, epizot dizisi ve performans bağlamı anlamın çekirdeğini oluşturan bileşenlerdir ve bu bileşenler yalnızca anlatıcının niyetleriyle değil, topluluğun hafıza izleri ve ritüel beklentileriyle şekillenir. Manas’tan Oğuz Kağan’a, Göç ve Ergenekon’dan Bozkurt’a kadar farklı destanlarda görülen bu çok katmanlı yapı, sözlü kültürde anlamın durağan değil, akışkan bir üretim biçimi olduğunu kanıtlar. Dolayısıyla sözlü kültürdeki anlam üretimi, metnin değil, kültürel belleğin ve performansın ortak

dinamizmi sayesinde oluşur.

### **Ritmin ve Formüllerin Anlam Koruyucu İşlevi**

Ritmin ve formüllerin anlam koruyucu işlevi, Eski Türk destanlarında sözlü geleneğin sürekliliğini sağlayan en güçlü mekanizmalardan biridir; çünkü destanlar farklı zamanlarda, farklı coğrafyalarda ve farklı anlatıcılar tarafından icra edilse bile ritmik çekirdek, üçlemeler, soy sıraları, kutsal sıfatlar, alplık ifadeleri ve renk sembolleri gibi kalıplar anlamın sabit kalan kısımlarını belirler. Bu bulgu, varyantlaşmanın görünürdeki çeşitliliğine rağmen destanların derin yapısının ritim ve formüller aracılığıyla korunduğunu göstermektedir. Ritim, hafızayı hatırlatıcı bir örgü olarak işlev görürken formüller de kültürel değerleri taşıyan birer sembolik kapsül hâline gelir; böylece her anlatıcı metni yeniden üretse bile destanın özündeki anlam aynı kültürel hat boyunca aktarılır. Sonuç olarak ritmik ve formüsel düzen, sözlü kültürde anlamı sabitleyen ve yeniden üretimi mümkün kılan bir yapı sunar.

### **Performans Bağlamının Anlamı Yeniden Kurucu Gücü**

Performans bağlamının anlamı yeniden kurucu gücü, destan anlatımının yalnızca bir söyleyiş değil, toplulukla birlikte gerçekleşen dinamik bir anlam üretim süreci olduğunu göstermektedir; çünkü kam–ozanın ses kullanımı, nefes ritmi, vurgu düzeni ve kopuz eşliği anlatının tonunu belirlerken dinleyici topluluğu da duygusal tepkileriyle anlatıcının akışını yönlendirir. Bu karşılıklı etkileşim, anlamı metinden bağımsız bir performans enerjisi içinde yeniden şekillendirir ve destanın ritüel niteliğini güçlendirir. Toy gibi kolektif ortamlarda anlamın yalnızca anlatıcı tarafından değil, topluluğun duygusal ortaklığıyla kurulduğu görülür. Böylece performans bağlamı, sözlü kültürde anlamın sürekli yenilenen ve sosyal olarak inşa edilen bir yapıya sahip olduğunu ortaya koyar. Sonuç olarak anlam, icranın gerçekleştiği her ortamda yeniden doğan bir kolektif üretimdir.

### **Topluluk Belleği ve Kültürel Süreklilik**

Topluluk belleği ve kültürel süreklilik arasındaki ilişki, destanların anlamını en çok belirleyen süreçlerden biridir; çünkü topluluk, kendi tarihsel hafızasını taşıyan temaları, sembolleri ve anlatı örüntülerini hem talep eden hem de yeniden üreten bir kültürel yapıya sahiptir. Anlatıcının hangi sahneyi uzatacağını, hangi motifin duygusal olarak yüklü olduğunu ve hangi sembolün kutsal kabul edildiğini belirleyen şey çoğu zaman topluluğun belleğinde yaşayan kültürel kodlardır. Göç ve Ergenekon destanlarındaki yeniden doğuş teması, Bozkurt anlatısındaki soyun kutsiyeti veya Manas'taki kahramanlık idealinin sürekli beslenmesi, bu belleğin ritüel güç taşıyan katmanlarda nasıl işlediğini gösterir. Bu nedenle anlam, topluluk belleği içinde hem korunur hem yeniden düzenlenir ve destan geleneğinin sürekliliği bu karşılıklı

etkileşim sayesinde ayakta kalır.

### **5.5. Varyantlaşmanın Anlamdaki Esnek ve Dirençli Yapıyı Birlikte Kurması**

Varyantlaşmanın anlamdaki esnek ve dirençli yapıyı birlikte kurması, Eski Türk destanlarının hem değişme hem korunma kapasitesine sahip olduğunu kanıtlar; çünkü anlatının yüzey yapısında yer alan olay akışı, karakter ayrıntıları ve mekânsal betimler zamanla farklılaşabilir, ancak derin yapıyı oluşturan ritmik çekirdek ve sembolik diziler sabit kalır. Bu ikili yapı, anlamın bir yandan her anlatıcıda yeni bir yorum kazanmasını, diğer yandan kültürel kimlik açısından güvenli bir sürekliliğin korunmasını sağlar. Varyantlar arasında gerçekleşen bu değişim–korunma dengesi, sözlü kültürde anlamın nasıl esneyerek hayatta kaldığını açıklar. Böylece varyantlaşma, anlamı bozan değil, anlamın sürdürülebilirliğini artıran bir yaratıcı mekanizma hâline gelir. Sonuç olarak destanlar, hem esnek hem dirençli bir anlam yapısına sahiptir.

### **Sözlü Kültürün Anlam Üretimindeki Bütüncül Dinamiği**

Sözlü kültürün anlam üretimindeki bütüncül dinamiği, ritmin düzenleyici işlevinden formüllerin sembolik sabitliğine, performansın dönüştürücü etkisinden topluluk belleğinin yönlendirici rolüne kadar tüm unsurların tek bir yapısal bütünlük içinde işlediğini göstermektedir. Bu bütüncül dinamik, destanlarda anlamın bir merkezden değil, çoklu etkileşimlerden doğduğunu ve her icrada yeniden üretildiğini kanıtlar. Anlam, metnin tek başına taşıyabileceği sabit bir değer olmaktan çıkarak, kültürel hafıza, performans bağlamı ve ritüel enerji arasında kurulan bir ağ hâline gelir. Destanların hem tarihsel hem kültürel hem de ritüel düzeyde bu ağın içinde korunması, sözlü kültürün anlam üretimini yaşayan bir süreç hâline getirir. Böylece sözlü kültürde anlam, sabit bir metinsel işaret değil, sürekli devinen bir kültürel eylemdir.

### **Genel Değerlendirme ve Makalenin Önemi**

Bu araştırmanın genel değerlendirmesi, Eski Türk destanlarında anlamın yalnızca içerikten ibaret olmadığını; ritim, formül, performans ve topluluk belleği gibi unsurların birlikte işlediği çok yönlü bir kültürel yapı içinde üretildiğini ortaya koymaktadır. Makalenin önemi, sözlü kültürün anlam üretim süreçlerini yalnızca metin çözümlenmesiyle değil, performans ve bellek modelleriyle birlikte ele alarak Türk destan geleneğini daha derin bir teorik çerçeveye içine yerleştirmesidir. Bu yaklaşım, Türkoloji çalışmalarında genellikle ihmal edilen ritmik–performatif boyutu merkeze alması bakımından da özel bir katkı sunar. Sonuç olarak bu çalışma, Eski Türk destanlarında anlamın nasıl kurulduğunu açıklayan bütüncül bir model önererek hem sözlü kültür kuramına hem destan araştırmalarına hem de kültürel bellek çalışmalarına yeni bir perspektif kazandırmaktadır.

**Giriş****“Ben Anlatımı” vs “Hakikat Dilinin Sükûtu”**

**B**en dediğim her cümlede aslında bir hikâye uydurduğumu ve o hikâyeyle kendimi sabitlediğimi fark ediyorum. Bu bakışla gördüğüm şey, dilimin kimlik inşasında görünmez bir çimento işlevi gördüğü. Ana fikrim şu: “Ben-Anlatısı” daraldıkça ruhum genişler, çünkü iddianın sesi kısılınca hakikatin sesi duyulur. Gün içinde “Ben böyleyim” dediğimde seçenekleri kapatıyorum, “Benim doğrum budur” dediğimde merakı daraltıyorum, “Ben haklıyım” dediğimde öğrenme payını küçültüyorum. Oysa Krishna alçakgönüllülüğü öğütlerken benliğin hacmini küçültmeyi, Patanjali “izleyici bilinci” derken içte sessiz bir tanık olmayı hatırlatıyor. Sufilerin “hiçlik” çağrısı, yok olmayı değil, iddianın ağırlığını indirmeyi anlatıyor. Böylece cümlelerimdeki “ben” azaldıkça dikkatim genişliyor ve algım daha inceliyor. “Ben”i küçülttüğüm her an, karşımdaki gerçeklikle temasım artıyor ve savunmadan uzaklaşıyorum. Ben-hikâyesini kısmak, hakikatin alanını büyütür. Ve sonuçta görüyorum ki, iddiası azalan dil, hakikate daha çok yer açar.

Kendi içimde şöyle bir ayırım yapmayı öğreniyorum: hikâye anlatan “ben” ile hakikati izleyen “ben”. Bu ayrımla birlikte konuşmaya değil, görmeye daha çok kıymet verdiğimi fark ediyorum. Ana fikrim şu: sükût boşluk değil, varlığın özü; sessizlik, hakikatin doğal dili. “Ben” anlatırken genellikle savunuyorum, açıklıyorum, gerekçelendiriyorum; izlerken ise yumuşuyor, esniyor ve genişliyorum. Bu yüzden “ben” konuştuğunda ses yükseliyor, “izleyici” konuştuğunda ton inceliyor. Krishna’nın tevazusu, Patanjali’nin tanıklığı ve Sufi yolunun hiçliği aynı kapıda buluşuyor. Her defasında, dilimden iddiayı çekince kalbimde gerçek için yer açıldığını görüyorum. İddiasız cümle, zayıf değil; esnek ve temas edebilir oluyor. Sükût, eksilmek değil; özde derinleşmek. Ve böylece anlıyorum ki, daha az “ben”, daha çok “hakikat” demek.

Fark ediyorum ki, “Ben-Anlatısı” günlük mikro cümlelerle mühürleniyor. Bu saptamaya göre, her tekrar eden ifade sinir sistemimde bir iz bırakıyor. Kimlik anlatısı, dili izleyen nöral kalıplarla güçlenir ve esneyebilir. “Ben sabırsızım” dediğimde sabırsızlığa çağrı çıkarıyorum, “Ben yapamam” dediğimde bedene çekil sinyali gönderiyorum, “Ben zaten hep böyleyim” dediğimde değişim kapısını kapatıyorum. Oysa “Şu an sabırsızlık hissediyorum” dediğimde

alan açılıyor, “Şu görevi öğrenebilirim” dediğimde sinir sistemim meraka geçiyor, “Bugün farklı dene-yebilirim” dediğimde davranış esniyor. Böylece dil, kimlikten kader mimarisine dönüşüyor. Cümlelerin kıvamı, sinir sisteminin ayarı oluyor. Ben-hikâyesini cümleler kurar, cümleleri farkındalık yumuşatır. Ve anlıyorum ki, kimliğimi cümle cümle inşa ettiysem, cümle cümle de esnetebilirim.

Ben-anlatısına kapıldığımda sesim çoğu zaman savunmaya çekiliyor. Bu tespitle birlikte, savunmanın altında kırılğan bir kimlik koruması olduğunu görüyorum. Ana fikrim şu: savunma tonu, tanıklığın yokluğudur; tanık ortaya çıkınca savunmaya gerek kalmaz. “Anlaşılayım” baskısı cümlelerin hızını artırıyor, “Haklı çıkayım” dürtüsü kelimeleri keskinleştiriyor, “Kaybetmeyeyim” korkusu anlamı daraltıyor. Oysa tanık bilinci geldiğinde hız düşüyor, keskinlik yumuşuyor, anlam genişliyor. Sufilerin “edep” dediği yer tam burası: söz, gönlün terbiyesiyle nazikleşiyor. Patanjali’nin “draştâ” sı ise aynı noktayı bilimsel bir sükûnetle işaretliyor. ATanık oldukça savunma çözülür. Ve ben tanıklıkla konuştuğumda, cümlelerim göğüs germek yerine temas kuruyor.

“Ben” iddiasını azalttıkça, ayrıntıları daha net görmeye başlıyorum. Bu gözlemlerle beraber, yargımın azaldığı yerde merakımın arttığını fark ediyorum. Ana fikrim şu: iddianın azalması algıyı büyütür; geniş algı da şefkati besler. “Doğru yalnızca bende” dediğimde körleşiyorum, “Doğru bende de olabilir” dediğimde görmeye başlıyorum, “Doğru hep birlikte doğuyor” dediğimde ise öğrenmeye açılıyorum. Krishna’nın tevazu öğretisi iddayı inceltirken, Sufi yolun “hiçlik” terbiyesi benliği hafifletiyor. Hafifleyen benlik, karşısındakini düşman değil, muhatap olarak görmeye başlıyor. Böylece cümle “taraf”tan “temas”a evriliyor. İddiayı kıs, algıyı aç. Ve bu sayede gerçek, benden büyük bir alanda görünür hale geliyor.

Gündelik pratiklerde, “ben”i kısmanın ölçülebilir yolları olduğunu görüyorum. Bu görüşle birlikte, küçük dil ayarlarının büyük iç değişimler başlattığını deneyimliyorum. Ana fikrim şu: nötr dil, ben-merkezli cümleyi olgu-merkezli cümleye çevirir ve şefkat üretir. “Sen hep böylesin” yerine “Bu durumda böyle hissettim” dediğimde hem kendime hem karşımdakine alan açılıyor. “Benim doğrum” yerine “Şu anda gördüğüm” dediğimde kesinlik değil, merak davet ediliyor. “Ben bilirim” yerine “Beraber bakalım” dediğimde ilişki savunmadan işbirliğine kayı-

yor. Bu küçük dönüşümler, sinir sisteminde güven ve bedende gevşeme yaratıyor. Ana düşünceyi tekrar ediyorum: nötr dil, ben-merkezden hakikat-merkez küçük adımlardır. Ve bu adımlar, yolun kendisini sessizce değiştirecek kadar etkilidir.

Bugün biliyorum ki, benim anlattığım “ben” ile hakikatin sesi aynı anda konuşmıyor. Bu idrakla beraber, sükûnun yokluk değil, öyle temas olduğunu anlıyorum. Ana fikrim şu: ben-anlatısı daraldıkça ruh genişler; dil iddiayı azalttıkça gerçek belirir. Krishna'nın tevazusu kalbi yumuşatıyor, Patanjali'nin tanığı zihni dinginleştiriyor, Sufi hiçliği ise nefsi hafifletiyor. Böylece cümlelerim savunmadan çıkıp şefkate, taraf olmaktan çıkıp temasa evriliyor. İddiasız cümlelerim güçsüz değil; temas kurabildiği için kuvvetli. Bu dönüşümde, “ben”in sesi düşerken hakikatin sesi yükseliyor. Ana düşünce aynı kalıyor: az “ben”, çok “hakikat”. Ve ben her nefeste bu ayarı yeniden yapabileceğimi biliyorum.

Sonunda şunu görüyorum: nötr dil, benliğin susturulması değil, hakikatin duyulur kılınmasıdır. Bu görüşle birlikte, cümlemin kıvamında kalbimin yönünün saklı olduğunu anlıyorum. Kelimem ne kadar az iddia taşırırsa, kalbim o kadar çok gerçek taşır. Sükûnun içindeki dikkat, ilişkilerime güven; dikkatle seçilen söz ise zihnime dinginlik getiriyor. “Ben” azaldıkça temas artıyor, temas arttıkça şefkat çoğalıyor. Şefkat çoğaldıkça da dilim hem inceliyor hem de derinleşiyor. Böylece konuştuğumda yumuşuyor, sustuğumda derinleşiyorum. Ana düşünceyi son bir kez yineliyorum: sükût boşluk değildir; varlığın özü ve hakikatin doğal dilidir. Ve ben, bu dili her gün biraz daha akıcı konuşmayı öğreniyorum.

### **Yoga Dili'nin Doğuşu ve Amacı**

Yoga Dili'nin doğduğunu hissettiğim yer, kelimeleri susturmak değil, kelimenin ardındaki bilinci arındırma ihtiyacımdı. Bu bakışla gördüm ki susmak bazen kaçış, arınmış söz ise temasın en incelikli biçimi. Ana fikrim şu: nötr, berrak ve nazik ifade zihnin dalgalarını azaltır, sinir sisteminin rahatlatır ve farkındalığı genişletir. Gün içinde dilimin hızlandığı her anda bedenimde gerginlik, zihnimde bulanıklık ve ilişkilerimde uzaklaşma oluştuğunu fark ediyorum. Nefesimi yavaşlatıp cümlemi incelttiğimde kalbimde alan açılıyor, düşüncem berraklaşıyor ve temas yeniden mümkün oluyor. Modern psikolojinin “düzenleyici söylem” dediği şey tam burada çalışıyor; farkındalıkla seçilen sözcükler zihnin kimyasını ve algının açısını değiştiriyor. Tasavvufun “dil terbiyesi” menzilinde söz, yalnızca bilgi taşımaz; hâl taşır, edep taşır, merhamet taşır. Yoga'nın “sattvik ifade” öğreti-

sinde ise söz berrak, dengeli ve nazik oldukça bilinç de berraklaşıyor. Yoga Dili, kelimeyi değil, kelimenin ardındaki bilinci eğitir. Ve ben bu eğitimi her nefeste yeniden hatırladığımda, sözümün kıvamında ruhumun yönünü buluyorum.

Zamanla anladım ki amaç sessiz kalmak değil, sükûnu taşıyan söz söylemekmiş. Bu perspektifle bakınca dil bir vasıta, kalp ise sözün ağırlandığı meclis gibi görünüyor. Kalp arındıkça dil aynalaşır ve hakikati olduğu gibi yansıtır. Gün içinde kalbim daraldığında cümlelerim daralıyor, kalbim genişlediğinde tonum yumuşuyor ve anlamım çoğalıyor. Sözün ritmini nefes belirliyor; nefes derinleşince ifade de derinleşiyor ve zihnin dalgaları sahile daha nazik vuruyor. “Ben” konuştuğunda iddia artıyor, “bilinç” konuştuğunda temas güçleniyor ve savunma çözülüyor. Tasavvufun ince öğüdüyle, söz kalpten çıkınca kalbe varıyor; Yoga'nın uyarısıyla, zihin dinginleşince hakikat görünüyor. Yoga Dili, benliğin değil bilincin konuştuğu bir mekândır. Ve ben bu mekânda her gün biraz daha az “ben”, biraz daha çok “hakikat” söylemeyi öğreniyorum.

Dilimdeki küçük ayarların sinir sistemimde büyük etkiler yaptığını canlı biçimde deneyimliyorum. Bu gözlemlerle birlikte, seçtiğim tonun beden kimyama yönettiğini fark ediyorum. Ana fikrim şu: düzenleyici söylem, vagal tonusu güçlendirir, tehdit tepkisini yatıştırır ve bilinç alanını genişletir. “Şu an zorlanıyorum ama merak ediyorum” dediğimde hem içimdeki savunma düşüyor hem de karşımdakiyle güven bağı kuruluyor. “Hep böylesin” yerine “Bu durumda böyle hissettim” dediğimde talep değil temas doğuyor ve ilişki nefes alıyor. Dili azaltmak yerine kıvamını ayarlamak, zihnin gürültüsünü kısıyor ve duyumu keskinleştiriyor. Niyetle seçilen her sözcük, beynimin algısal kapılarını biraz daha aralıyor. Söz, sinir sisteminin ayarındır. Ve ben ayarı nazikçe yaptıkça, dünyayı daha geniş ve yumuşak görüyorum.

Sufilerin “dil terbiyesi” dediği disiplinle, Yoga'nın “sattvik ifade” öğretisinin aynı kaynaktan aktığını görüyorum. Bu bakış bana, sözün miktarından çok, niyet ve berraklığının kıymetli olduğunu hatırlatıyor. Dil terbiyesi, iddiayı azaltır; sattvik ifade, berraklığı artırır; ikisi birlikte şefkat doğurur. “Biliyorum” demek yerine “Bakıyorum” dediğimde gerçek kendini daha çok gösteriyor. “Haklıyım” demek yerine “Anlamaya niyetliyim” dediğimde savunma çözülüyor. “Anlatıyorum” demek yerine “Paylaşıyorum” dediğimde ilişki eşitleniyor. Söz sükûnetle harmanlandığında hem ben hafifliyorum hem de cümlem ışığı daha uzağa taşıyor. Ana düşünceyi tekrarlayayım:

berrak, nazik, dengeli söz; kalbin olgunluğunun dildeki karşılığıdır. Ve ben olgunlaştıkça kelimelerim de meyve verir.

Konuşurken “ben”in ağırlığı arttıkça sanki cümlem yer çekimine tutuluyor. Bu farkındalıkla şunu görüyorum: benlik yükseldikçe hakikatin sesi kısılıyor. Ana fikrim şu: Yoga Dili, benlik hacmini küçültüp bilinci büyütür; böylece temas ve merhamet artar. “Ben anlatısı” yerine “gözlem anlatısı”na geçtiğimde bilgi savunma olmaktan çıkıyor, keşfe dönüşüyor. “Ben”den “biz”e, “benim doğrum”dan “ortak gerçek”e doğru küçük adımlar, koca duvarları eritiyor. Bu geçişte nefes rehber, niyet direksiyon, sükût ise motora iyi gelen yağ gibi çalışıyor. Az iddia, çok dikkat; az söz, çok temas; az gürültü, çok anlayış... Ana düşünce aynı: benlik azalınca bilinç parlar. Ve bu parlıtıda söz, hakikate sadık bir ayna kesilir.

Günlük pratikte Yoga Dili’ni üç küçük ayarla canlı tutuyorum. Bu uygulamada basitlik, derinliğin kapısı oluyor. Niyet, kapsam ve zaman ayarı; sözü arındıran üç düğmedir. Önce niyeti açıklıyorum: “Anlamak için soruyorum.” Sonra kapsamı daraltıyorum: “Bu olay özelinde böyle hissettim.” Ardından zamanı güncelliyorum: “Şu an bende gerginlik var; biraz alan istiyorum.” Bu üçlük her seferinde savunmayı çözüyor, duyguyu sahipleniyor ve iletişimi güvenli kılıyor. Küçük ayarlar, büyük taşmaları engelliyor ve ilişkiye sükûnet yayıyor. Pratik, bilginin yürüyüşüdür. Ve ben her adımda dili değil, bilinci eğittiğimi hatırlıyorum.

Bugün biliyorum ki Yoga Dili, suskunluk değil; sükûnu taşıyan sözün inceliğidir. Bu idrakla birlikte, dilin kıvamında kalbin arınmasının ışığını görüyorum. Kalp arındıkça dil aynalaşır; aynalaşan dil, hakikati saklamaz. Düzenleyici söylem sinir sistemimi dengelerken, dil terbiyesi ve sattvik ifade sözümü zarafetle taşır. Benliği kısmak bilinci büyütür, bilinç büyüdükçe temas derinleşir ve güven çoğalır. Söz azaldıkça anlam artar; anlam arttıkça dünya yumuşar. Yoga Dili, bilincin konuşmasıdır. Ve ben bu dili seçtikçe, konuşmalarım ilişki, ilişkilerim ise şifa olur.

Sonunda şunu görüyorum: dil bir vasıta, kalp bir meclistir; meclis arınınca vasıta nur taşır. Bu görüşle beraber, niyetin cümleye giydirdiği elbiseyi daha dikkatle seçiyorum. Amaç sessiz kalmak değil; sessizliğin kıvamını söze taşımaktır. Her nefes, cümlemin hızını ayarlar; her niyet, sözümün yönünü belirler; her sükût, anlamın derinliğini besler. Bilinç konuştuğunda benliğin gölgesi inceler, iddianın gürültüsü dinler ve gerçek görünür. Sözün zarafeti, ruhun zarafetini çağırır; ruhun zarafeti, dünyaya merhamet taşır. Yoga

Dili, kendini değil hakikati anlatır. Ve ben hakikati anlattıkça, hakikat de beni anlatır.

### 1.5. Kitabın Yöntemi ve Yolculuk Daveti

Bu kitap bana konuşmayı öğretmeyecek; konuşmayı hatırlatacak. Bu bakışla anlıyorum ki bilge söz öğrenilmez, hatırlanır; zihin sakinleştiğinde kalbin sesi kendiliğinden duyulur. Ana fikrim şu: yöntem, bilim–mistik–pratik dengesinde ilerleyen bir yürüyüşdür. Bilim, zihnin bedenle konuştuğunu; mistik öğretisi, kalbin ruhla konuştuğunu; pratik ise hakikatin yürürken açıldığını hatırlatır. Metindeki her bölümde önce kavrayış, sonra deneyim, en sonda da küçük ödevler olacak. Nefes ve dil pratikleriyle sinir sistemi regüle edilirken, tasavvuf ve yoga öğretmenleri sözün edebini ve berraklığını besleyecek. Ana düşüncemi yineleyeyim: yol, hem baş hem kalp hem el işidir. Ve ben bu üçü bir araya geldiğinde bilginin hâle dönüşeceğini biliyorum.

Bu metin beni susturmaya değil, kelimeyi inceltmeye çağırıyor. Bu çağırışı duyunca anlıyorum ki amaç, tepkiyi şahitliğe, yargıyı merhamete, gürültüyü sükûta ve “ben”i hakikate dönüştürmek. Dönüşüm, cümlelerin içinde başlar ve adımların içinde olgunlaşır. Her bölümün sonunda uygulanabilir mikro pratikler, ilişkilere ve iç dünyaya doğrudan dokunan küçük ayarlar sunulacak. Dil tablo ve cümle örnekleri, nefes ritimleri ve dikkat çalışmaları yol arkadaşı olacak. Yol uzun görünse de esasında yakındır; çünkü dönüş, hep geri dönüş: nefese, zihne ve kalbe. Hatırlamak, öğrenmekten kısa bir yoldur. Ve ben hatırladıkça, içimde zaten var olan sükûtu sözün kıvamına katıyorum.

Yöntemin ilk ayağında, dilin sinir sistemine etkisini açıkça göreceğim. Bu çerçevede, düzenleyici söylem ve farkındalık temelli ifade pratikleri, vagal denge ve duygusal regülasyonla birlikte çalışacak. İfade biçimi, zihinsel iklimi ve bedensel tonu eşzamanlı dönüştürür. Cümle ritmi yavaşladığında kalp atışı yumuşar, nefes derinleştiğinde dikkat genişler, dikkat genişlediğinde yargı çözülür. Bu fizyolojik–psikolojik bağ kitap boyunca somut alıştırmalarla deneyimlenecek. Bilimsel kavrayış, mistik sezgiyi yadsımadan onunla köprü kuracak. Bbilim, yöntemin omurgasıdır. Ve bu omurga güçlü olduğunda, yürüyüş zarafetle sürer.

İkinci ayakta, dilin edebi ve ifadenin berraklığı Tasavvuf ve Yoga kaynaklarından beslenecek. Bu yaklaşım bana sözün yalnızca bilgi değil, hâl taşıdığını hatırlatır. Edep, kelimenin kalbe uygun düşmesidir; sattva, kelimenin bilince uygun düşmesidir. Mevlânâ’dan “kalpten çıkan söz” hatırlatması,

Patanjali'den "izleyici bilinci" yogası ve Krishna'dan tevazu öğretisi, pratiklerin ruhunu taşıyacak. Sükût ve niyet, cümlelerin görünmez mimarı olacak; zikir ve farkındalık, tonun içsel kaynağını besleyecek. Mistik damar, bilimin açıkladığını derinleştirecek ve cümle-ye asalet katacak.

Mistik hat, yöntemin ruhudur. Ve ruh yerini bulduğunda, söz ışığını bulur.

Üçüncü ayakta, her bölüm pratikle bitecek: mikro cümle ayarları, nefes döngüleri, dikkat molaları ve ilişki diyalogları. Bu yaklaşım bana bilginin yürünmeyince eksik kaldığını gösterir. Ana fikrim şu: küçük pratikler, kalıcı dönüşümlerin tohumudur. "Şu an" dili, kapsam daraltma, niyet beyanı ve merak açısı; her diyaloga taşınabilir. Mat üstü ve günlük yaşam arasında köprü kuran ritüeller, dilin ritmini sabitleyecek. Tekrarlanan küçük adımlar, sınır sisteminde güven ve ilişkilerde şeffaflık inşa edecek. Ana düşünceyi yineleyeyim: pratik, bilgiyi hayata çevirir. Ve hayatın içinde sınanan bilgi, kalpte kök tutar.

Kitabın akışı, girişte farkındalık, ortada dönüş-türücü pratikler ve sonda içsel mühürleme ile ilerleyecek. Bu tasarım, okuyana hem rehberlik hem de esneklik sunar.

Yol haritası net oldukça niyet berraklaşır; niyet berraklaşınca yürüyüş kolaylaşır. Her bölümde önce kavrayış, sonra deneyim, ardından uygulama ve kısa bir tefekkür alanı olacak. Değerlendirme soruları ve "günlük cümle defteri" ile süreç izlenebilir kılınacak. Böylece okur, yalnızca okuyan değil, yürüyen olur. Ana düşünceyi tekrarlayayım: yöntem, niyeti taşır; niyet, yürüyüşü taşır. Ve yürüyüş başladığında, yol kendini gösterir.

Şimdi biliyorum: bu yol, dışarıya değil, içeriye doğru bir davettir. Bu idrakla beraber, yöntemin bilgiyi hâle, hâli ilişkiye ve ilişkiyi şifaya çevirdiğini görüyorum. Ana fikrim şu: tepki şahitliğe, yargı merhamete, gürültü sükûta, "ben" hakikate dönüştükçe kelime inceler ve dünya yumuşar. Bilim sırtımı doğrultur, mistik damar kalbimi yumuşatır, pratik adımlar ayaklarıma yön verir. Niyetle atılan her küçük adım, büyük bir iç esenlik olarak geri döner. Yol, uzakta değil; nefeste, cümlede ve bakışta. Ana düşünceyi yineleyeyim: hatırlamak, dönüşün kısayoludur. Ve ben hatırladıkça, sözümde sükûtun kıvamını buluyorum.

Sonunda şunu anlıyorum: sessizliğin içinden konuşmayı öğrenmek, hem dilin hem kalbin olgunlaşmasıdır. Bu görüşle birlikte, davetin özü berraklaşıyor: geri dön; nefesine, zihnine, kalbine. Ana fikrim şu: yol uzun değil; yalnızca yön hatırlatması ister.

Her nefeste ayar yapılır, her cümlede niyet seçilir ve her sükûtta anlam derinleşir.

Ben kendimi susturmuyorum; kalbimin sükûnunu söze taşıyorum. Böylece bilgelik öğrenmekten çok hatırlamaya; hatırlamak ise olmaya dönüşüyor. Ana düşünceyi son kez hatırlatayım: bu metnin yolu, niyeti ve daveti budur. Ve ben, bu daveti kabul ettikçe, dilim hakikatin zarif bir aynası oluyor.

### Kaynaklar

Patañjali. (2018). Yoga Sutraları (Çev. A. Altun). İstanbul: Omega Yayınları.

Patañjali. (2009). The Yoga Sutras of Patanjali (Çev. S. Satchidananda). Virginia: Integral Yoga Publications.

Vyasa. (2015). Bhagavad Gita (Çev. S. Bhagavat). İstanbul: Butik Yayıncılık.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. (2006). Mesnevî-i Şerif (Haz. A. Gölpınarlı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. (2019). Fihi Mâ Fih (Haz. M. Karaismailoğlu). İstanbul: Kapı Yayınları.

Yunus Emre. (2021). Yunus Emre Divanı (Haz. A. Yılmaz). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.

Tirmizî, H. (2018). Ruhun Terbiyesi (Haz. H. Algül). İstanbul: Erkam Yayınları.

Küçük, V. (2014). Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü. İstanbul: İnsan Yayınları.

Easwaran, E. (2007). The Bhagavad Gita. California: Nilgiri Press.

Sharma, A. (2012). Classical Hindu Thought. Oxford: Oxford University Press.

Siegel, D. (2020). The Developing Mind: How Relationships and the Brain Interact. New York: Guilford Press.

Goleman, D. (2017). Emotional Intelligence: Why It Can Matter More Than IQ. New York: Bantam Books.

David, S. (2016). Emotional Agility: Get Unstuck, Embrace Change, and Thrive. New York: Penguin.

Kabat-Zinn, J. (2013). Full Catastrophe Living. New York: Bantam Books.

Damasio, A. (2010). Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain. New York: Pantheon.

Baumeister, R. F., & Vohs, K. D. (2018). Handbook of Self-Regulation: Research, Theory, and Applications. New York: Guilford Press.

Linehan, M. (2015). DBT Skills Training Manual. New York: Guilford Press.

Rosenberg, M. (2019). Nonviolent Communication: A Language of Life. Encinitas: PuddleDancer Press.

Hayes, S., & Strosahl, K. (2021). Acceptance and Commitment Therapy. New York: Guilford Press.

**5. Poetika Rubâileri:**

Şiir konusunda Hz. Peygamberin tavrı ne tamamen ret ne de tamamen kabul noktasındadır. Hz. Peygamber sahabelerinden şiir okumalarını istemiş ve bu şiirleri dinlemiştir. Bazı şiirler Hz. Peygamber tarafından hoş karşılanmış bazıları ise hoş karşılanmamıştır. Hz. Muhammed (SAV) tarafından hoş karşılanmayan şiirlerin içeriğine baktığımızda nefsin zevkleri ve kötülükleri işleyen şiirler olduğu görülür. O'nun şiir anlayışında şiir ve hikmet iç içedir. "Muhakkak şiirde sizin için bir hikmet vardır." (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2580544>) hadisi Oğuzbaşaran'ın "Hazret-i Peygamber Diyor ki" adlı rubâisinde iktibas edilmiştir.

**HAZRET-İ PEYGAMBER DİYOR Kİ**

Müjdeleyicidir, O hem bir Beşîr  
Sakındırıcıdır, hem de bir Nezîr  
Şöyle buyurmuşlar, şiire dâir:  
"Şiir var, hikmettir; şiir var, sihir" ... (s.11)

Mustafa Miyasoğlu (d.1946-ö.2013) edebiyatımızın usta kalemlerindedir. Edebiyatın birçok türünde eser veren Miyasoğlu ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Mustafa\\_Miyasoğlu](https://tr.wikipedia.org/wiki/Mustafa_Miyasoğlu)) yazarın para, şöhret ve ödül kazanmak için eser vermesi durumunda samimiyeti kaybedeceğini, esnaf durumuna düşeceğini böylece eserini "siyasa ve piyasa"ya kurban edeceğini (<https://ayvakti.net/?p=789>) söyler. Oğuzbaşaran, şiirin sahtesi ve hası ayrıca kurallarının olduğunu belirtir; dolayısıyla ona göre sanatın bir siyasası vardır. Bu konuda Mustafa "Miyasoğlu Diyor ki" adlı rubâisinde şu iktibas yapmıştır.

**MİYASOĞLU DİYOR Kİ**

Miyasoğlu diyor ki, bir piyasası vardır:  
Sanat eserinin de sahtesi, hası vardır  
Kurallarına göre, oynanmalı bu oyun  
Sanatın da kuşkusuz, bir siyasası vardır... (s.17)

Sezai Karakoç (d.1933-ö.1921) şiirlerinde sosyal konulara yer vermiş, sırtını çevirmeyip aksine yüzünü dönmüştür. Heybesini emektar makinelere, fikirlerini tıfil vinçlere yükler. Onun hedefi daima ileridir. Dolayısıyla sona inanmayıp koşu bittikten sonra da koşmaya devam edenlerdendir (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3370853>). Oğuzbaşaran, Biz adlı şiirinde geçmişle gelecek arasında köprü kurarken Sezai Karakoç'un "Şahdamar" şiirinden iktibas yapar.

**BİZ**

Kendi Gökkubemiz, Çile ve Safahât'larız  
Naatlar, münacaatlar, Rubaiyyât'larız  
Ezelden ebede çağlar üstünden atlarız  
"Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız" ... (s.23)



Mevlânâ'da yenilenme düşüncesi süreklilik arz eder. Bu durum bir yolculuk olarak nitelendirilir. Bu yolculukta yolcunun olması gerektiği yer anlatılmaktadır.

Her gün bir yerden göçmek ne iyi  
Her gün bir yere konmak ne güzel  
Bulanmadan, donmadan akmak ne hoş  
Dünle beraber gitti, cancağızım  
Ne kadar söz varsa düne ait

Şimdi yeni şeyler söylemek lâzım (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1814538>). Oğuzbaşaran, "Hazret-i Mevlânâ Diyor ki" şiirinde yenilenme düşüncesini anlatan yukarıdaki şiirin son dizesini iktibas eder.

**HAZRET-İ MEVLÂNÂ DİYOR Kİ**

Eskimiş olanı dememek lâzım  
Bayatlamış aşı yememek lâzım  
"Dün geride kaldı" diyor Mevlânâ:  
"Artık yeni şeyler söylemek lâzım" ... (s.37)

Necip Fazıl Kısakürek (d.1905-ö.1983) şiir, şair ve sanat hakkında geniş bir perspektiften düşünmüş, bunları kurumsal bir zemin üzerine oturtmuştur. Kısakürek'in poetikası bu yönüyle Cumhuriyet Devri Türk şiirine kaynaklık edebilecek bir poetikadır. Onun poetika yazıları "İdeolocya Örgüsü" başlığı altında Büyük Doğu dergisinde yayınlanmaya başlamış daha sonra Çile adlı şiir kitabında bütün şiirleriyle birlikte yer almıştır. (<https://bitig.ogu.edu.tr/Storage/bitig/Uploads/7.-FATMA-ATAY.pdf>). Necip Fazıl Kısakürek, poetikasına detaylı bir şair tanımlaması ile başlar, zira o her şeyden önce bir şairdir. İlk cümlesi "Arı bal yapar ama balı izah edemez." Arı balı kendisine verilen ilhamla yapar, şair de arı gibi yaratıcı tarafından kendisine verilen ilhama muhtaçtır ([file:///C:/Users/single%20pc/Downloads/NEC%C4%B0P%20FAZIL%202%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/single%20pc/Downloads/NEC%C4%B0P%20FAZIL%202%20(1).pdf)). Oğuzbaşaran Necip Fazıl'ın Poetika bahsindeki yukarıdaki sözünü iktibas eder.

**POETİKA II**

Binlerce yıldan beri nice şâir ne demez

Münekkit ve düşünür neler neler söylemez

Poetika bahsinde Necip Fazıl diyor ki:

“Arı bal yapar, fakat balı izah edemez”... (s.56)

Yahya Kemal Beyatlı, yeniliği geleneğin değişmeyen ruhunda arar ve ruhun derinliklerine nüfuz etmeye çalışır. Paris'ten döndükten sonra Ziya Gökalp'in: “Harâbîsin harâbâtî değilsin / Gözün mâzidedir âti değilsin” sözlerine karşılık şu cevabı vermiştir: “Ne harâbî ne harâbâtîyim / Kökü mâzide olan âtiyim” (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/115562>). Bekir Oğuzbaşaran, Yahya Kemal'in yukarıdaki sözünü şu şekilde iktibas eder.

### YAHYÂ KEMÂL'E GÖRE

Çok derin bir yaradır, iyileşmez köksüzlük

Nevzuhur toplum için, kullanır Türkçe Sözlük

“Kökü mâzide olan âtiyim” diyor şâir

Ona göre köksüzlük, en büyük bir öksüzlük... (s.73)

Dil, bireylerin anlaşılabilir kaynaşmaları, uyum içinde yaşayıp birikimlerini gelecek kuşaklara aktarabilmeleri için son derece önemlidir. Ayrıca milletlerin kültürü, dünya görüşü ve tarihî süreç içerisinde geçirdiği evreler ve başka milletlerle kurdukları ilişkiler dil kanalıyla yansıtılır. Dolayısıyla dil bir milletin kendini ve dünyayı anlayış ve anlatış biçimidir. Türkçemiz 1300 yıllık bir yazılı geçmişe sahiptir. Bugünkü bilgilerle Türkçenin sözlü kaynağının 4-5 bin yıl öncesine kadar gidebileceği düşünülmektedir ([https://turkoloji.cu.edu.tr/DIL%20SORUNLARI/ayse\\_bascetincelik\\_dil\\_toplumun\\_onurudur.pdf](https://turkoloji.cu.edu.tr/DIL%20SORUNLARI/ayse_bascetincelik_dil_toplumun_onurudur.pdf)). Bu denli zengin bir dile sahip olmamız şairlerimiz, yazarlarımız için de bir şanstır, bir avantajdır. Yahya Kemal de dilimizin zenginliğinin farkında olan ve bunu eserlerine yansıtan yazar-şairlerimizdendir. Onun “Bu dil ağızda annemin sütüdür.” tanımlaması bir başka dil işçisi, Türkçe sevdalısı, Türkçenin güzelliğini eserlerinde ilmi ilmiş işleyen Bekir Oğuzbaşaran da iktibas edilir.

### YAHYÂ KEMÂL DİYOR Kİ

Anlam ve ritmin bir ses örgütüdür

Nesilden nesle ata öğütüdür

Üstad Beyatlı ne güzel söylemiş:

“Bu dil ağızda annemin sütüdür”... (s.74)

“Kökü mâzide olan âtiyim.” giyerek geleneğe bağlılığını ortaya koyan Yahya Kemal için sanat eseri hayret değil hayranlık uyandırılmalıdır; bu da geçicinin değil kalıcı olanın peşinden gitmekle mümkündür. Dolayısıyla sanatı moda işi değil çok ciddi bir iş sayan Yahya Kemal, “Mısra benim haysiyetimdir.” diyerek yer ve zamana göre değişen güzelin değil, özü bakımından kalıcı olan sanatın temsilcisi olmuştur (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157836>). Oğuzbaşaran, Yahya Kemal'in sanat anlayışını ortaya koyan yukarıdaki sözlerini iktibas eder.

### YAHYÂ KEMÂL DİYOR Kİ

Bütün genişliğile vatan, bu cihandaki cennetimdir

Hem Şark'tan, hem Garp'tan beslenen, edebiyat hürriyetimdir

“Kökü mâzide âti”, sanatımda parolam budur

Şiir; nesir olmayan bir şey, “Mısra benim haysiyetimdir”... (s.75)

Bekir Oğuzbaşaran'ın vatan ve edebiyat hakkındaki hassasiyeti eserlerinde müşahhas olarak görülür. Onun için bu iki kavram vazgeçilmezdir. Bir ömür geçirdiği aziz vatanında ömrünü edebiyata, sanata vermiştir. Onun sanattaki parolası Yahya Kemal'in “Mısra benim haysiyetimdir.” çizgisindedir. Dolayısıyla Yahya Kemal'in bu sözünü “Yahyâ Kemâl Diyor ki” adlı bir başka şiirinde yeniden iktibas eder.

### YAHYÂ KEMÂL DİYOR Kİ

Vatan cihanda cennetimdir

Edebiyat, hürriyetimdir

İşte, sanattaki parolam;

“Mısra benim haysiyetimdir”... (s. 76)

Paris, Yahya Kemal için bir kırılma noktasıdır. Kendi ifadesiyle Paris'e “alfranga” gitmiş, “alaturka” dönmüştür. Onda Paris sevdası 1900'lerin başlarında alevlenir. Dönemin siyasî ortamı da bunu etkiler. Memleket zindan, Avrupa özellikle de Paris nurlu bir âlem gibi gözükür. Paris'e giden Yahya Kemal burada ünlü hocalardan ders alır, özellikle Albert Sorel en fazla etkisinde kaldığı isim olur. Bu dönemde Yahya Kemal, Sorel'in de etkisiyle tarih içerisindeki Türklüğü aramaya ve bulmaya yönelir. Paris'te biçimlenen şiir anlayışında tarih anlayışının etkisi büyüktür. Olgunluk döneminde sık sık “mektepten memlekete” dönmek gerektiği üzerinde söz açar. Paris dönüşünde de hemen İstanbul'u semt semt gezmeye başlar (<https://erdem.gov.tr/tam-metin-pdf/379/tur>). Yahya Kemal'in yaşadıkları sanata bakışını da elbette etkilemiştir. Oğuzbaşaran telmih yoluyla “Yahyâ Kemâl Diyor ki” adlı rubâisinde yukarıda değindiklerimizi anımsatırken yarım iktibas yoluyla Yahya Kemal'in şu sözüne yer verir.

### YAHYÂ KEMÂL DİYOR Kİ

Tam dokuz yıl kaldığım Paris'ten geleceğim

“Mektepten Memlekete”, Türklüğe geleceğim

Sanatta parolam şu: Şiir haysiyetimdir

Eskimeyen yeni'yim, geçmişte geleceğim... (s.77)

Yahya Kemal'in şiirlerine kaynaklık eden unsurlardan biri de vatanıdır. 1071 Malazgirt Savaşı ile Türkler Anadolu'ya girer. İşte Yahya Kemal'in vatan anlayışı da bu tarihle başlar. Toprağın vatan olarak kabul edilmesinde dil çok önemlidir. Bu konuda onun şu sözleri dikkat çekicidir: “Türkçenin çekilmediği yerler vatanıdır. Ancak çekildiği yerler vatanlıktan çıkar. Vatanın kendi gövde ve ruhu Türkçedir.” ([https://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/ozcan\\_bayrak\\_yayha\\_kemal\\_siirinin\\_kaynaklari.pdf](https://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/ozcan_bayrak_yayha_kemal_siirinin_kaynaklari.pdf)). Oğuzbaşaran, bir başka “Yahyâ

Kemâl Diyor ki” şiirinde onun Türkçe ve vatan hakkındaki bu sözünü iktibas eder.

### YAHYÂ KEMÂL DİYOR KI

Vatan canlı bir olgu; İstanbul, Kars, Van’dır

Ankara, Kayseri, Edirne, Ardahan’dır

Gökyüzündeki sesler de vatana dâhil:

“Türkçenin çekilmediği yerler vatandır”... (s. 78)

Şeyh Gâlip, Hüsn ü Aşk’ta mecâzî aşktan hakikî aşka, mâziden geleceğe, kesretten vahdete yolculuğu şu mısralarında dile getirirken yeni bir yoldan yani nev-rah’tan bahseder: “Merd ana denir ki açâ nev-rah / Erbab-ı vuku-fa ede agâh.” Şeyh Gâlip bu yeni yolda ilerlemiş ve Hüsn ü Aşk’ı 24 yaşında yazmıştır. Bu râh- nev’de kaleme alınan eser yüzyıllardır okuyucularını da yeni yolda yürütmektedir. Zira eserde âlemin gözbebeği âdem yani insan anlatılmaktadır (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/33375>). Oğuzbaşıaran, “Şeyh Gâlip” adlı rubâisinde bu yeni yolu iktibas eder.

### ŞEYH GÂLİP

Es’ad’dı ilk mahlâsı, sonuncusu Gâlip’ti

Mesnevî vâdisinde zirvelere tâlipti

“Kuğunun Son Ötüşü” en güzeli olurmuş

Dîvan’da “râh-ı nev”e, Hint Tarzı’na sâ/h/ipti... (s.82)

Necip Fazıl Kısakürek son dönem Türk şiirinin şüphesiz en büyük şairlerindedir. Onun şiiri hakkında çok şey söylenmiş hâlen de söylenmeye devam etmektedir. Bu konuda Vasfî Mahir Kocatürk (d.1907-ö.1961) ([https://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/n\\_fazil\\_siirine\\_dair.pdf](https://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/n_fazil_siirine_dair.pdf)) ve Mustafa Miyasoğlu da (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1978292>) etkileyici tanımlamalar yapmıştır. Oğuzbaşıaran, “Necip Fazıl ve Şiiri” adlı rubâisinde bu tanımlamaları iktibas eder.

### NECİP FAZIL VE ŞİİRİ

“Çile ve Büyük Köklerin Şâiri”

“Kafiyenin Vîrtüözü, Mâhiri”

Vasfî Mahir, “Rûhun Şiiri” diyor

Miyasoğlu “...ve İncancın Şiiri”... (s.85)

Şekspir (d.1564-ö.1616) İngiliz şair, oyun yazarı ve oyuncu. İngilizcenin en büyük yazarı ve dünyanın en iyi dram yazarlarından kabul edilmektedir. Şekspir’in kaleme aldığı Romeo ve Juliet İngiliz edebiyatının klasiklerindedir. Dünya edebiyatında klasik bir konu olan düşman iki ailenin birbirini seven gençlerinin aşk hikâyelerini konu edinir ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Romeo\\_ve\\_Juliet](https://tr.wikipedia.org/wiki/Romeo_ve_Juliet)). Romeo Gece boyu Juliet’e sernad yapar. Sabah olmuştur. Juliet, Romeo’ya “Geç oldu.” Der. Romeo da Juliet’e “O kadar geç oldu ki erken sayabiliriz.” şeklinde karşılık verir (<https://www.dibace.net/portreler/ezeli-bir-magdur-ve-ezeli-bir-magdup-cemil-meric/>). Oğuzbaşıaran kendi yazı hayatını konu edindiği rubâisinde yukarıdaki tiradda geçen sözü iktibas eder.

### O KADAR GEÇ Kİ...

Yazmayı o kadar erteledik ki biz

Maalesef artık altmış beşindeyiz

Ünlü Şâir Şekspir’in dediği gibi:

“O kadar geç ki, erken sayabiliriz”... (s.87)

Cemil Meriç (d.1916-ö.1987) dil tarih, edebiyat, felsefe ve sosyoloji başta olmak üzere birçok alanda araştırma yapmış bir düşünce adamıdır ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Cemil\\_Meriç](https://tr.wikipedia.org/wiki/Cemil_Meriç)). Bu Ülke adlı eserinde dergilerle alakalı çarpıcı tanımlamalar ve tespitler yapar. Bunlardan biri de “Dergi hür tefekkürün kalesi.” ifadesidir (<https://dergi.diyanet.gov.tr/makaledetay.php?ID=10342>). Bekir Oğuzbaşıaran, sanat ve edebiyatın nabzının attığı dergileri konu edindiği şiirinde Cemil Meriç’in yukardaki sözünü iktibas eder.

### DERGİLER

Dergiler, gerçekten de hür tefekkürün kalesi

Duygu, düşünce, hayâlin gözetleme kulesi

Sanatın, edebiyatın nabzı onlarda atar

Hak ve hakikatın azat kabul etmez kölesi... (s.95)

Dünya ve içinde yaşayan insanlar durmadan değişmektedir. Eskiyi değiştirmeden yaşatmak, her şeyiyle canlı tutmak mümkün değildir. Oğuzbaşıaran “Mevlânâ Diyor ki” adlı rubâisinde özellikle eskiyi dinlemeyen yeni nesli ele alırken Mevlânâ’dan şu iktibası yapar.

### MEVLÂNÂ DİYOR Kİ

Her gün daldan dala konuyor yürek

Yiyenler usanır baldan giderek

Eskiyi dinlemez yeni kuşaklar:

“Şimdi yeni şeyler söylemek gerek” (s.102)

Bekir Oğuzbaşıaran, şiir vâdisinde Yunus Emre, Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek’i kendine rehber olarak seçmiş, onların izinden gitmiştir. Bunu yaparken kuru bir taklitçi asla olmamış, kendi tarzını vücuda getirmeyi başarmıştır. XVIII. yüzyılın büyük şairi Şeyh Gâlip’in rehberi Mevlânâ’dır ve bunu bir şiirinde “Esrârını Mesneviden aldım / Çaldımsa da mîrî malı çaldım” diyerek dile getirir. Oğuzbaşıaran kendi üstatlarını andığı “Mîrî Malı” şiirinde Şeyh Gâlip’in şiirini iktibas eder.

### MİRİ MALI

Cevheri Necip Fâzıl’dan aldım

Ama hep kendim olarak kaldım

Yunus, Âkif, Beyatlı ve Üstâd...

“Çaldımsa da mîrî malı çaldım”... (s.107)

XVI. yüzyılın aşk ve ıstırap şairi Fuzûlî üç dilde -Arapça, Farsça ve Türkçe- divan kaleme almıştır. Bunlardan Türkçe divanının önsözünde ilim ve şiir konusunda ilimsiz şiirin olmayacağını, ilimsiz şiirden nefret ettiğini söyler. Oğuzbaşıaran “Fuzûlî” adlı rubâisinde Fuzûlî’nin meşhur yönlerini sayarken bu sözünü iktibas eder.

## FUZÛLÎ

“İlimsiz şiir olmaz” diyen bilge bir şâir  
Üç dilde dîvânı var, söz sanatında şâhir  
Karşıt anlam içeren mahlâs seçmekte mâhir  
Hem boş lâf eden, demek, hem de erdemle fâhir...

(s.110)

### 6. ÂHİR ZAMAN RUBÂİLERİ:

Muhammed İkbâl (d.1877-ö.1938) Pakistanlıdır. Âlim, şair, politikacı, filozof gibi farklı ünvanlarla anılır. Muhammed İkbâl, İslâm'ı yalnızca bir din ve inanç olmanın ötesinde bir ideoloji ve politik bir duruş olarak görür. Bu bakış açısı onu Müslümanları uyandırmak için neler yapılabileceği konusunda sorgulamaya itmiştir. Ona göre Müslümanların çıkış yolu vahye dayalı kendi köklerinden hareket ederek şimdiki hayata ya da tecelli eden yaratma fiiline dayalı modern paradigmaya katılmalarıyla mümkün olacaktır. Bu şekilde Müslümanların dinî ve sosyal bölünmüşlüğü de ortadan kaldırılabilir (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/984323>). Bunların başarılmasını Müslümanların İslâmî hassasiyetlerini kaybetmelerine sebep olacaktır. Bu durumu Oğuzbaşaran âhir zaman olarak değerlendirirken Muhammed İkbâl'den şu iktibas yapar.

### İSLÂM'A SİĞİN

İşte âhir zaman bu, geldik böyle bir çağa  
Manevî hasletlerden çoğu atılmış çağa  
İstiklâl Şairimiz ne de güzel söylemiş:  
“Kaç -bu- Müslümanlardan, sığın Müslümanlığa”...  
(s.13)

Cenap Şehabettin (d.1870-ö.1934) şiirlerinde resme ve müziğe önem vermiştir. Bu yönü hakkında Prof. Dr. Mehmet Kaplan şu değerlendirmeyi yapar: “O Parnasse şairlerinden “tablo gibi” şiir yazma usulünü öğrendiği gibi, Symbolistelerden de “musikiyi taklit eden şiir” tarzını öğrenir (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157701>). Cenap Şehabettin Senin İçin adlı şiirinde gençliğine özlemini dile getirir. Bu şiirin bir mısraını Oğuzbaşaran, “Kış Güneşi” adlı şiirinde iktibas eder.

### KIŞ GÜNEŞİ

İhtiyarlıkta bile sönmüyor sevdâ ateşi  
Gönül kocamaz derler ya, işte onun bir eşi  
“Senin İçin” adlı şiirinde Cenap diyor ki:  
“Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi”...  
(s.16)

Cenap Şehabettin'in Elhân-ı Şitâ (Kış Mûsikisi) adlı şiirinde hüznün hâkimdir. Bu hüznün kaybolan bahara karşı duyulan hüznüdür. Şiirde şekle ait unsurlar bir mûsikî vücuda getirir. Bekir Oğuzbaşaran, “Gibi Kar” adlı şiirinde Cenap'ın bu meşhur şiirinden iktibaslar yapar.

### “GİBİ KAR”

Dışarıda uğuldarken, fırtına, tipi, kar

“Eşini gâib eyleyen”, ak “bir kuş gibi kar”

Cenab'ın dediği gibi, “Elhân-ı Şitâ”da  
Hasretle geçen “eyyâm-ı nebahârı arar”... (s.18)

Sebe sûresi (34/15) âyet şu şekilde: “Andolsun ki oturdukları yerlerde Sebe kavmine büyük bir işaret vardı. Biri sağda diğeri solda iki bahçe. “Rabbimizin bahsettiği rızaktan yiyin ve O'na şükredin. Ne güzel bir belde, ne bağışlayıcı bir Rab!” Bu âyette geçen “Beldetü'n Tayyibe / Ne güzel bir belde” ifadesi ebced hesabıyla İstanbul'un fethedildiği hicri 857 tarihine denk gelmektedir (<https://kuran.diyarinet.gov.tr/tefsir/Sebe'-suresi/3621/15-17-ayet-tefsiri>). Oğuzbaşaran İstanbul'un fethine telmihte bulunduğu “Feth-i Mübîn'in Yıl Dönümü Münasebetiyle” adlı şiirinde “Beldetü'n Tayyibe” ifadesini iktibas eder.

### “FETH-İ MÜBİNİN” YIL DÖNÜMÜ MÜNASEBETİYLE

Mehmetçikler tarafından fetholundu bugün  
Peygamber Efendimizce medholundu bugün  
Fâtihlere müjdelenen “Beldetü'n Tayyibe”  
857'de şerh olundu bugün... (s.22)

İnsaf, dilimize Arapçadan girmiş, acıma duygusu, vicdan gibi anlamlara gelen bir kelimedir. Sözlük anlamı olarak ise “yarılamak, iki ucun ortasını bulmak” demektir. “Yarı, yarım” anlamına gelen “nisf” kökünden türemiştir. İnsaf dinin yarısıdır, hadisi adaletli olmayı ve hakikati savunmayı ifade eder (<https://sorularlailslamiyet.com/insaf-dinin-yarisidir-diye-bir-hadis-var-mi>). Oğuzbaşaran, Marka Müslümanları şiirinde insaf dairesi dışında hareket eden Müslümanları eleştirirken bazı kaynaklarda hadis bazılarında kelâm-ı kibar olarak geçen şu sözleri iktibas eder.

### “MARKA MÜSLÜMANLARI”

Yoksul kula acımaz, başınadır darısı  
İsraf haramdır bilmez; oğlu, kızı, karısı  
“El-insâfü mine'd-dîn”, “El-insâfü nisfü'd-dîn”  
“İnsaflı olmak dinden”, “İnsaf dînin yarısı”... (s.25)

Gülşen-i Niyâz ve Gülzâr-ı Mânevî'nin müellifi İbrahim Tennûri (d.?-ö.1482) Sivas'ta doğmuş, Konya'da okumuş, Kayseri'de müderrislik yapmıştır. Eserlerinde tasavvuf felsefesi görülür. Akşemseddin ile birlikte İstanbul'un fethinde de bulunan İbrahim Tennûri'nin “Kahrın da hoş lütfun da hoş” (Fidan, 2017:45) redifli şiiri Oğuzbaşaran da şu şekilde iktibas edilir.

### BAŞIMIZ GÖZÜMÜZ ÜSTÜNE

Kaza oldu kader iken “kahrın da hoş, lütfun da hoş”  
Belâ oldu zafer iken “kahrın da hoş, lütfun da hoş”  
Başımıza tâç yaparız Rabbimizden gelenleri  
Fenâ oldu sürer iken “kahrın da hoş, lütfun da hoş”  
(s.46)

Hz. Ömer (d.?-ö.693) “âdil” ünvanıyla vasıflandırılmıştır. Onun adalete önem vermesi, liyakat temelli

bir yönetimi esas alması, halk ile iyi ilişkiler geliştirmesi birçok idareciye örnek olmuştur ([https://ilahiyat.cumhuriyet.edu.tr/userfiles/Hz%20Omer%201\\_%20Cilt-compressed.pdf](https://ilahiyat.cumhuriyet.edu.tr/userfiles/Hz%20Omer%201_%20Cilt-compressed.pdf)). Oğuzbaşaran, Hz. Ömer'den iktibas ettiği "El-adlü esâs'ül mülk / Adalet mülkün temelidir" sözü ile "Müslümana Yaraşan" şiirinde adaletin en çok Müslümana yaraştığını vurgular.

### **MÜSLÜMANA YARAŞAN**

Ne dilsiz şeytan ol, ne zulmü boyundan aşır  
Allah'tan korkan insan, vicdan, merhamet taşır  
"El-adlü esâs'ül mülk" demiş Hazret-i Ömer  
Âdil olmak en fazla Müslüman'a yaraşır... (s.93)

Gurur duyduğumuz ecdâdımız ve şanlı bir tarihimiz var. O ecdâda lâyük nesiller olmak ve zaferlerle dolu tarihimize sahip çıkmak öncelikli vazifemiz olmalı diye düşünüyorum. Millî duygularımızı coşturan marşlarımızı da okumak, öğrenmek ve de ezberlemek yine millî şuuru-  
muz için son derece önemli. Bu marşlardan biri de bugün Harbiyeli öğrenciler tarafından gururla söylenen 1928 yılında Harp Okulu birinci sınıf öğrencisi Cevat Şakir Çetinel (d.1905-ö.1989) yazılan ve bestelenen Harbiye Marşı ([https://kho.msu.edu.tr/hakkinda/harbiye\\_marsi.html](https://kho.msu.edu.tr/hakkinda/harbiye_marsi.html)). Bu marşın ilk mısraını Bekir Oğuzbaşaran, "Biz" adlı şiirinde iktibas eder.

BİZ

Şitâyyeler yazmış Dîvan şâirlerimiz  
Kardan, kıştan, soğuktan, fırtınadan ürkmeyiz  
"Yıldırımlar yaratan bir ırkın ahfâdıyız"  
Kışta, Sarıkamışta, yüz bin destan yazdık biz...  
(s.111)

### **7. Söz Demi:**

Namaz pratikteki imanın ilk uygulama alanıdır. Dolayısıyla namaz, diğer ibadetlerin başı mesabesindedir. Ankebut sûresinde (29/45) namazın hayâsızlık ve kötülüklerden men ettiği bildirilirken, Meryem sûresinde (19/59) namaz kılmayıp nefislerine uyanların cezalandırılacakları haber verilir. Hz. Peygambere dünyada sevdirilen üç şeyden bir de namazdır (diğerleri kadın ve güzel koku). Yine Peygamberimiz namaz için "Benim göz aydınlığım namazda kılındı." diyerek Allah'la münasebeti açısından namazın müstesna yerini vurgulamıştır (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/85985>). Bekir Oğuzbaşaran "Namaz İlâhisi"nde namazın önemini şiir dilinde ifade ederken bahsettiğimiz hadisi iktibas eder.

### **NAMAZ İLÂHİSİ**

O, "gözümün nûru" diyor  
"Vuslatın sürûru" diyor  
Ne kadar hoş, duru diyor  
Namaz mü'minin mîrâcı  
Bütün dertlerin ilâcı (s.43)  
Süleyman Çelebi (d.1351-ö.1422) tarafından ka-

leme alınan Vesiletü'n-Necât adlı mesnevî, genellikle Mevlid olarak bilinmektedir. Husûsî olarak Mevlid, Hz. Muhammed'in (SAV) "doğduğu zaman", "doğduğu yer" ve "doğumunu anlatan eser" gibi anlamlar içermektedir (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/33175>). Hz. Peygamberin doğumunun anlatıldığı bölümde geçen "gece isneyn gecesi / pazarı pazartesiye bağlayan gece" ifadesi Oğuzbaşaran'ın "Mevlid Kandili" şiirinde iktibas edilir.

### **MEVLİD KANDİLİ**

Rebülevvel on ikisi, "gece isneyn gecesi"  
Beş yüz yetmiş bir'di, Milâdî, sona erdi zulmetlik  
(s.57)

Yine aynı şiirin yedinci beytinde Fecr sûresinde (89/30) geçen "Cennetime gir." (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Fecr-suresi/6020/27-30-ayet-tefsiri>) ifadesi iktibas edilir.

### **MEVLİD KANDİLİ**

O'nu seveni Hak da sever, "gel gir cennetime" der  
Karanlık içre nasipsizler, O'nsuz kalpler çorak, çığ  
(s.57)

Dilimizdeki "gönül" kelimesinin yüklendiği değerler sebebiyle tek bir tanımını yapmak mümkün değildir. Duygu kaynağı olarak tanımlanan "gönül"ün Batı dillerinde bir karşılığı bulunmamaktadır. Gönül hassastır, kırılığandır, özeldir (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2168128>). Yunus Emre bunu şöyle ifade eder: "Bir kez gönül yıktın ise / Bu kıldığın namaz değil / Yetmiş iki millet dahi / Elin yüzün yumaz değil." Yine başka bir şiirinde "Yunus Emre der hoca / Gerekse var bin hacca / Hepisinden iyice / Bir gönüle girmektir." Oğuzbaşaran, "gönül"ün bizim ruh dünyamızdaki yerini, değerini ve önemini "Çalab'ın Tahtı" şiirinde ifade ederken Yunus Emre'den şu iktibası yapar.

### **ÇALAB'IN TAHTI**

Sevelim, sevelelim, buyurmuş Emre'm Yunus  
Bütün kötü hisleri, uzağa salmak gerek (s.96)  
II. Selim (d.1524-ö.1574) Kanûnî Sultan Süleyman'ın oğludur. Sarı Sultan Selim olarak da bilinir. Osmanlı'da duraklamanın işaretleri onun döneminde görülür. Kendinden önceki padişahların dirayet ve ilmine sahip olmayan II. Selim ordunun başında hiç sefere çıkmamıştır (Akgündüz - Öztürk, 1999:161). Yahya Kemal onun "Biz bülbül-i muhrık-dem-i gülzâr-ı firâkız / Âteş kesilir geçse sabâ gülşenimizden" meşhur beytini ve Selîmiye Camisi'ni kastederek : "Bir beyti bir de câmi-i mâ'muru var." demiştir (<https://dergi.diyaret.gov.tr/makaledetay.php?ID=10091>). Oğuzbaşaran da "Selimiye" şiirinde bu meşhur beyti iktibas eder.

### **SELİMİYE**

"Biz bülbül-i muhrık-dem-i gülzâr-ı firâkız

Âteş kesilir geçse sabâ gülşenimizden” (s.103)

8. HİKMET BURCU:

“Besmele” Kur’an-ı Kerim’de Allah’ın indirdiği âyetlerdendir. Hz. Peygamber’in “Besmele” ile ilgili hadisleri de bir Müslümanın işine nasıl başlaması gerektiği ile ilgili çok güzel izahlardır. Mesela “Besmele ile başlanmayan her önemli iş sonuçsuz kalır. Besmele her kitabın anahtarıdır.” (<https://dergi.diyaret.gov.tr/makaledetay.php?ID=20531>). Bu inancı Hikmet Burcu’nda sürdüren Bekir Oğuzbaşaran’ın ilk şiirinin adı “Bismillâh”tır. Besmele ile başlayan şiirin son dizisinde Yunus Emre’den bir iktibas yapılır.

### BİSMİLLÂH

...

Maneviyatın sırdaşı

Silahlı kılar dindaşı

Hakk’ın bâtılla savaşı

Tamudan kurtarır başı

Güzelliğin anlamdaşı

“Bal eder ağulu aşı”... (s.12)

Mithat Cemal Kuntay (d.1885-ö.1956) edebiyatın pek çok türünde eser vermiştir. Şiirlerinde daha çok tarih sevgisi ve geçmişin büyüklüğü ve güzelliklerine yer vermiştir. Türkiye’nin ilk hukuk doktoru ünvanını alan Kuntay’ın (<https://islamansiklopedisi.org.tr/kuntay-mithat-cemal>) “On Beş Yılı Karşılarken” adlı şiirinin son mısraı şu meşhur dizeleriyle biter: “Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır /

Toprak, eğer uğruna ölen varsa vatandır.” Oğuzbaşaran, bayrak sevgisi temalı şiirinde Mithat Cemal Kuntay’ın zikredilen şiirinden yarım iktibas yapar.

### BAYRAK İNMEZ, EZAN DİNMEZ

Bayrakları bayrak yapan

Kuntay haklı, dökülen kan

Kanla yoğrulmuş bu vatan

Bayrak inmez, ezan dinmez (s.16)

İmâm Rabbânî (d.?-ö.1624) Mektûbât adlı eserinin 31. Mektubunda “Tevhid” ile ilgili bir meselede tasavvuf terminolojisinde yer alan “Vahdet-i Vücut” konusunu anlatırken, manevî hallerin istilasında söylenen vahdet-i vücut sözünü kavrayamamanın ıstırapı içerisinde olduğunu bu nedenle Allah’a kendisindeki ilmî ve şer’î kabiliyetin kaybolmaması yönünde dua ettiğini söyleyerek “Ni-hayet duam kabul olundu, önümde hiçbir hicap kalmadı, hakikat bana olduğu gibi tecelli etti.” ifadesini kullanır (<https://www.kekvakfi.gen.tr/Haber/2061>). Yine 9. Mektupta Allah’ın hiçbir şeye benzemediği konusunda insanların sözlerinin yine bir benzetme olduğunu söylerken Allah’ın “verâü-l-verâ” yani “ötelere ötesi” ifadesini kullanır (<https://www.turktakvim.com/index.php?link=html/Mektubat/2cild9.html>). İmâm Rabbânî’nin bu sözlerini

Oğuzbaşaran, şiirin ne olduğu üzerinde durduğu “Şiir İçin Gazel” adlı şiirinde iktibas eder.

### ŞİİR İÇİN GAZEL

“Allah tecelli etti” der, İmâm-ı Rabbânî

Tekrar eder, üç defa: “ O, verâü’l verâdir” (s.25)

Şeyh Gâlip, Hüsn ü Aşk adlı mesnevîsinin Fahriyye-i Şâirâne bölümünde kendinden önce gelenleri geride bıraktığını söyledikten sonra Hüsn ü Aşk’ın “bir bela defteri olamayıp özge bir macera olduğunu” ifade eder. Oğuzbaşaran aynı şiirin son beytinde şiir yazmanın doğum yapmaktan, doğum sancısı çekmekten farksız olduğunu vurgulayıp Şeyh Gâlip’ten yukarıdaki mısraı iktibas eder.

### ŞİİR İÇİN GAZEL

Şiir yazmak, söylemek, doğum yapmaktan farksız

Çokluk olmaz sancısız, “Özge bir mâcerâdır”... (s.25)

İman, “güven içinde bulunmak, korkusuz olmak” anlamındaki “emn” kökünden türemiştir. Terim olarak iman, “Allah’tan alıp din adına tebliğ ettiği kesinlik kazanan hususlarda peygamberleri tasdik etmek ve onlara inanmak” olarak tanımlanır, bu inanca sahip kişiye de mümin denir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/iman>). Mehmet Akif Ersoy (d.1873-ö.1936) Tevhid Yâhud Feryad şiirinde “İmandır o cevher ki İllâhî ne büyüktür / İmansız olan paslı yürek sinede yükündür...” (<https://safahat.diyaret.gov.tr/PoemDetail.aspx?bID=1&pID=11>), diye haykırır. Oğuzbaşaran, “İman Mesnevîsi” şiirinde bu dizeleri iktibas eder.

### İMAN MESNEVİSİ

Âkif der: “ İman bir cevher ki Allahım ne büyüktür İmansız paslı yürekler, göğüs kafesinde yükündür” (s.36)

Necip Fazıl Kısakürek gençlikte, köprübaşı bir genç aradığı “Muhasebe” şiirinde imanı tılsımlı kılıncı olarak vassıflandırır. Necip Fazıl’ın bu tanımlaması Oğuzbaşaran’ın aynı şiirinde iktibas edilir.

### İMAN MESNEVİSİ

İmanı tavsif ederken, Üstad, “Tılsımlı kılıncı” der Kocakarı imânını saf olduğu için över (s.36)

Bekir Oğuzbaşaran, “Ölüm Mesnevîsi” adlı şiirinde insan yaratıldığından beri bir muamma olarak karşısında duran ve ne olduğunu sorguladığı fakat bir türlü çözemediği “ölüm” temasını konu edinir. Dünya hayatı bir uykudan ibarettir, insan ölümle uyanacak ve hakikatle yüzleşecektir. Hz. Peygamber bir hadisinde “İnsanlar uykudadır, ölünce uyanırlar.” (<https://sorularlaislamiyet.com/insanlar-uykudadirlar-olunce-uyanirlar-hadisini-nasil-anlamaliyiz>) buyurarak bu gerçekliği vurgulamıştır. Yine Kur’an-ı Kerim pek çok âyetinde öldükten sonra yeniden dirilme üzerinde çok durur. Oğuzbaşaran da “nice şair yazar” gibi ölümü düşünürken zikrettiğimiz bu hadis ve ölümden sonra dirilme “ba’s ü bade’l-mevt”i iktibas

etmiştir.

### ÖLÜM MESNEVİSİ

Ölünce uyanacak, “İnsanlar uykudalar.”

Âmentü'nün içinde Ba's ü bade'l mevt de var (s.56)

Bekir Oğuzbaşaran'ın “Geçti Redifli Gazel” adını taşıyan şiiri bol telmihli (hatırlatma) bir şiir. Bu telmihlerden biri de dördüncü mısradaki Yahya Kemal ile ilgili. Asıl adı Ahmet Âgâh olan şair, Türkçeye olan sevgisini “Bu dil ağzımda annemin sütüdür.” sözüyle saf ve temiz bir şekilde ortaya koymuştur. Paris'te bulunduğu yıllarda Sohokles'in Yunancası ve Tacite'nin Latincesi gibi saf bir Türkçeyi aradığını söylemiştir. Onun saf Türkçe ile aradığı beyaz bir lisandır. Zikredilen dizelerde bu hatırlatmaları yapan Oğuzbaşaran, Ziya Gökalp'in “Kökün mâzidedir âti değılsin” eleştirisine Yahya Kemal'in verdiği cevabı “Ne harâbî ne harâbâtîyim, kökü mâzide olan bir âtiyim.” (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2154393>) yarım iktibas eder.

### GEÇTİ REDİFLİ GAZEL

“Kökü mâzide bir âti”, Beyaz Türkçe'nin Şâiri

Asıl adı Ahmet Âgâh, Aruzda Son Usta geçti (s.76)

Bir hadis-i kudsi şu şekildedir: “Bir kulumu seversem onun işiten kulağı ben olurum, benim ile işitir. Gören gözü ben olurum, benim ile görür. Tutan eli ben olurum, benim ile tutar ve yürüyen ayağı ben olurum, benim ile yürür. Benden ne isterse istediğini veririm. Bana sığınır ise ben de onu muhafazama alırım.” (<http://nadiritefsiri.com/oku/index.php?Islem=Tevsir>). Yüce Yaradan'ın cömertliğine sınır yoktur, yeter ki insan olarak bizler O'ndan istemesini bilelim. Oğuzbaşaran da bir Mânî'sinde Allah'tan muradı olan cenneti ister ve yukarıdaki hadis-i kudsiyi iktibas eder.

### MÂNİLER

#### III

Muradımı ver Allah

Cennetini ser Allah

“Siz isteyin yeter ki

Ben veririm “ der, Allah... (s.109)

Şiire genç yaşlarda başlayan ve Beş Hececiler olarak adlandırılan grubun bir temsilcisi olan –diğerleri Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Yûsuf Ziya Ortaç, Halit Fahri Ozansoy- Faruk Nafiz Çamlıbel'in (d.1898-ö.1973) 1917'ye kadar yayınlanan ilk şiirleri Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti etkisindedir. 1922'den sonra Anadolu gerçeğini gören şair bütünüyle cemiyete yönelir. Çamlıbel'in bu anlayış doğrultusunda yazdığı en meşhur şiiri “Han Duvarları”dır. Bu şiirle birlikte edebiyatımızda “memleket edebiyatı” denilen bir cereyan başlar (<https://islamansiklopedisi.org.tr/camlibel-faruk-nafiz>). Faruk Nafiz'in aruzun mef û lü / me fâ î lü / me fâ î lü / fe û lün kalıbıyla yazdığı Şair isimli şiirinin son iki mısraını Bekir

Oğuzbaşaran kendi “Şair” adlı şiirinin sonunda iktibas eder.

### ŞÂİR

“Varsın seni ömrünce azâbın kolu sarsın

Şâir! Sen üzöldükçe ve öldükçe yaşarsın!”... (s.120)

Ahzâb sûresindeki (33/72) âyet şu şekilde: “Biz emaneti göklere, yer küreye ve dağlara teklif ettik ama onlar bunu yüklenmek istemediler, ondan korktular ve onu insan yükledi. Kuşkusuz insan çok zalim ve çok bilgisizdir.” Bu âyette geçen “emanet” önce insandan daha güçlü varlıklara verilmek istenmiştir ancak bu emanet onların taşıyamayacağı kadar ağır ve de önemlidir. Onu insan yüklenmiştir. Bir yandan insan bu emaneti taşıyacak kabiliyettir, diğer yandan ne yüklediğinin farkında değildir. Bu konudaki bilgisizlik bir cehalet, taşıdığı emanetin hakkını yerine getirememek de bir zulümdür (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Ahzâb-suresi/3605/72-73-âyet-tefsiri>).

Haiku, eğlenceli mısra anlamına gelen bir Japon şiir türüdür. Dünyanın en kısa şiirleri olarak bilinmektedir (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Haiku>). Oğuzbaşaran'ın, Haiku tarzında da şiirleri vardır. Şiirlerinde farklı formları deneyen şair, “Cinaslı Haikular” adlı şiirinde cinas sanatını başarılı bir şekilde kullanır. Bu şiirde yukarıda bahsedilen âyet iktibas edilir.

### CİNASLI HAİKULAR

Yükünü taşı

“Sen zalûm ve cehûlsün”

Bırakma taşı... (s.123)

Bekir Oğuzbaşaran, “ölüm” hakikatini pek çok defa ele alır. “Ölüm Destanı” adlı uzun şiirinde de yine mevzu ölümdür. Yunus Emre'ye komşu olmayı isteyen Oğuzbaşaran, Yunus Emre'nin “Yunus ne hoş demişsin bal u şeker yemişsin /Ballar balını buldum kovanım yağma olsun.” dizelerindeki “ballar balını” arzulayanlardandır.

### ÖLÜM DESTANI

Ballar balını bulsam

Yunus'la komşu olsam

Kevser suyuna dalsam

Ölüm bize yetişir (s.134)

İsrâ ve Miraç olayının ne zaman hangi ayda ve hangi günde meydana geldiği ile ilgili kesin bir bilgi yoktur. İsrâ ve Miraç hadisesini başta Peygamberimizin amcası Hz. Abbas olmak üzere pek çok sahabe rivayet etmiştir. İsrâ ve Miraç yine Kur'an ve sahih sünnetle sabit olan bir mucizedir. İsrâ ve Miraç olayının genel seyri şu şekildedir: Peygamberimiz amcasının kızı Ümmü Hani'nin evinde uyku ile uyanıklık arasında bir halde iken Hz. Cebrail gelir. Hz. Peygamber bunu şöyle anlatır: “Cebrail (a.s.) gelip beni ayağıyla dürttü, uyandım sonra tekrar uyudum, bir daha uyandırdı ve bu eylemi üç kez tekrarladı. Sonuncusunu-

da oturdum, o da beni kolumdan tuttu ve birlikte ayağa kalktık, Mescid'in kapısına doğru yürüdük.” (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/358587>). Bu olay İsrâ sûresinde (17/1) “Bir gece, kendisine bazı âyetlerimizi gösterelim diye kulunu Mescid-i Harâm'dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah eksikliklerden münezzehdir.” şeklinde ifade edilir (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/İsrâ-suresi/2030/1-ayet-tefsiri>). Sidreü'l-Müntehâ'da Hz. Cebrail'in Hz. Peygambere belli bir yüksekliğe çıkınca “Bir adım daha ileri atsam yanarım.” olarak ma'ruf olan sözünü Oğuzbaşaran “Mîrâciye” adlı şiirinde iktibas eder.

### **MİRÂCIYE**

“İleri varırsam yanarım” dedi

“Ancak buraya kadar varım” dedi (s.139)

### **9. Aşk ile:**

Aristo'nun Poetika'sından günümüze şiirin ne olduğu ya da ne olmadığı ile ilgili pek çok tanımlama yapılmıştır. Bu tanımlamaların birbiriyle örtüşen veya çelişen yönleri vardır. Bu durum şiir var olduğu müddetçe farklı tanımlamalarının yapılabileceğini göstermektedir, belki de şiirin tarif edilemez oluşuna da işaret etmektedir (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/188219>). Türk edebiyatında şiirle ilgili görüşlerini ortaya koyan şairlerden biri de Necip Fazıl Kısakürek'tir. Poetik görüşlerini onun Çile adlı şiir kitabının bütün şiirleri ile birlikte son bölümünde okuruz. Poetika'nın Şiirin Unsurları bölümünde Necip Fazıl, şiirde his ve fikir üzerinde durur. Bu iki unsurun şiirde bulunması ve birbiri içinde erimesi gerektiğini söyler (<file:///C:/Users/single%20pc/Downloads/NecipFazil-Poetika.pdf>). Oğuzbaşaran da bu konuda Necip Fazıl Kısakürek'e katılmaktadır. Şiir adlı manzumesinde Üstad'ın sözlerini iktibas eder.

### **ŞİİR**

Şafakta kuş cıvıltıları, zikir değilse nedir?

Gönül pınarları kurumuş, fakir değilse nedir?

Üstâd'ın Poetika'sında, dediği gibi, “Şiir:

Duygu potasında erimiş fikir” değilse nedir? (s.11)

Edebiyatın ve de özeldede şiirin en temel teması belki de “aşk”tır. Şairler sayısız aşk şiiri yazmış, insanoğluna has bu eşsiz duyguyu mısra mısra dile getirmiştir. “Şiddetli ve aşırı sevgi” anlamına gelen aşkın “aşeka” yani sarmaşık ile de yakından ilgisi olduğu belirtilir. Nasıl ki sarmaşık sarıldığı bir bitkinin suyunu emer ve belki de onu kurutursa aşırı sevgi de aşığın sararıp solmasına sebep olur ki bu yüzden sarmaşığa “aşk” denilmiştir. Tasavvufta “aşk” elem ve ıstırap olarak da anlaşılmış özellikle ilâhî aşk mum ve pervane metaforu ile anlatılmıştır. Pervane'nin ateşin içinde yanıp kül olması aşkın nihâî gayesidir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/ask>). Oğuzbaşaran, tasavvufi remizlerin sıkça işlendiği “Aşk ile Redifli Gazel”

adlı şiirinde mutasavvıfların anladığı şekilde aşkı uzun ve meşakkatli bir yolda asıl hedefe ulaştıracak bir rehber olarak anlatır. Bu yolculuğun aşamalarını da Mevlânâ'dan yaptığı iktibasla özetler.

### **AŞK İLE REDİFLİ GAZEL**

“Hamdım, piştim ve yandım” diyeceksin nasipse  
Vuslatın kucağına, düşeceksin aşk ile... (s.12)

Gurbet o kadar acı / Ki ne varsa içimde / Hepsi bana yabancı / Hepsi başka biçimde! mısralarının şairi Kemalettin Kamu (d.1901-ö.1948) Gurbet Şairi olarak anılır. Yine onun meşhur başka bir şiiri de pastoral tarzda kalemeye aldığı Bingöl Çobanları adlı şiiridir. Bekir Oğuzbaşaran, “Akdeniz Gazeli” şiirinin yedinci beytinde Kemalettin Kamu'nun “Akdeniz'den Geçerken” şiirinin ilk mısrasını iktibas eder.

### **AKDENİZ GAZELİ**

“Suları pırıl pırıl, rüzgârı mis kokulu”

Bir zaman Türk Gölü'ydün, madalyanı tak, deniz (s.15)

Bekir Oğuzbaşaran, daha çok, şiirin zor türlerinde biri sayılan didaktik şiir tarzında eser vermiştir. Bu tür öğüt içerikli olduğundan duygu yoğunluğu diğer türlere göre çok azdır. Dolayısıyla şairin şiir kalitesini yukarıda tutması da güçleşmektedir. Oğuzbaşaran'ın didaktik şiirlerinden biri de “Dünden Yarına” adlı şiiridir. Dokuz beyitlik şiirde yaş grubu belirtilmemekle birlikte hedef kitlenin daha çok gençler olduğu görülmektedir. Her bir beyitte insanlık yolunda yapılması gerekenler tavsiye edilmektedir, özellikle de çalışmanın önemi vurgulanmaktadır. Şiirin yedinci beytinde insanı insan yapan “sevmek” fiili üzerinde durulur. Bu fiil tüm mevcudâta karşı olmalıdır, husûsen de insana. Oğuzbaşaran burada Yunus Emre'nin “Elif okuduk ötürü / Pazar eyledik götürü / Yaratılanı hoş gördük / Yaradan'dan ötürü” şiirinden iktibasta bulunur.

### **DÜNDEN YARINA**

Hep sevelim, sevelelim, bu dünyâ ölümlü

“Yaratılanı hoş gör, Yaratan'dan ötürü” (s.16)

Garip, farklı anlamlar taşıyan bir kelimedir. Bu anlamları şöyle sıralayabiliriz: “yurdundan uzak kalan; kendi cinsi arasında eşi ve benzeri bulunmayan, tek ve nâdir olan; bilinmeyen, müphem ve kapalı olan.” (<https://islamansiklopedisi.org.tr/garip--arap-dili>). Müslümanları hüzne sevk eden bir hadis-i şerifte, “İslâm, garip olarak başlamıştır, başladığı şekilde tekrar garipliğe dönecektir; gariplere ne mutlu!” buyrulmaktadır <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/46871>). Oğuzbaşaran bu hadise telmihle “Gariplik Gazeli” adını taşıyan şiirinde şu iktibası yapar.

### **GARIPLİK GAZELİ**

Bu din garip gelmiştir, yine garip gidecek

Ne mutlu gariplere, kutsal rota çizilmiş (s.21)

Türk kültüründe ant içmenin belli ritüelleri vardı. Herhangi bir içkiyle karıştırılan kanın içilmesi, kurban üzerine yapılan yeminlerin yanı sıra kılıç üzerine yapılan yeminler de oldukça yaygındı. Bir insana ant içtirileceği zaman kılıç yanlamasına konulur ve “Gök girsin, kızıl çıksın” yani “sözümden döndüğüm takdirde bu kılıç bana gök olarak girsin, kanıma bulaşarak kızıl olarak çıksın” manasında yemin edilirdi (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/705397>). Oğuzbaşaran Türk töresine ait olan bu ritüeli Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey'in babası Ertuğrul Gazi'ye atfen iktibas eder.

### **DİRİLİŞ GAZELİ**

Osman Gâzî atası, Ertuğrul'un diliyle:

“Kutlu Yol'da kılıcım, gök girsin, kızıl çıksın!” (s.22)

İslâm, komşuya ve komşuluk ilişkilerine büyük önem verir. Âyet ve hadislerde komşuya iyilik, yardımlaşma üzerinde durulur. Müslüman her daim komşularının dertlerini hisseden kişidir. Bir Müslümanın ahlakı da bunu gerektirir. Bu konuda Hz. Peygamber: “Komşusu açken tok yatan bizden değildir.” diyerek bir hayat kılavuzu ortaya koymuştur (<https://dergi.diyaret.gov.tr/makaledetay.php?ID=13703>). Oğuzbaşaran, “Varlık İçinde Yokluk Gazeli” adlı şiirinde bu hadisi yarım yarım iktibas eder.

### **VARLIK İÇİNDE YOKLUK GAZELİ**

Komşusu açken tok yatanlar, Âyet'ten, Hadîs'ten ne anlar?

Cömertlik ve idrâk gölgesi; nâ-mevcud, bi-mevcud, lâ-mevcud (s.25)

Divân şiirinde altışar mısralık bentlerden oluşan musammat nazım şeklindeki manzumelere müseddes adı verilmektedir. Genellikle 5-7 bend halinde tertip edilen müseddesler 12 bende kadar çıkabilmektedir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/museddes>). Fuzûlî'nin 9 bendlik me fâ' i lün / fe 'i lün / me fâ' i lün / fe 'i lün kalıbıyla yazdığı müseddesinin ilk bendi şu şekildedir:

Menem ki kâfile-sâlâr-ı kârvân-ı ğamem  
Müsâfir-i reh-i şahrâ-yı miñnet ü elemem  
Hâkîr bahma maña kimseden şağınma kemem  
Faķîr-i pâdişeh-âsâ gedâ-yı muhteşemem  
Sirişık taht-ı revândur maña vü âh alem  
Cefâ vü cevrv mülâzım belâ vü derd hâşem (file:///C:/Users/single%20pc/Downloads/indir.pdf)

Bu müseddesin dördüncü mısraında şair tezat sanatının güzel bir örneğini verir. Bekir Oğuzbaşaran da kendini anlattığı “Fuzûlî'nin Dediği Gibi” şiirinde yukarıdaki dizeyi günümüz Türkçesine çeviri yoluyla iktibas eder.

### **FUZÛLÎ'NİN DEDİĞİ GİBİ**

Paran kadar konuş, der, câhil zenginler, ancak  
“Padişah gibi fakir, muhteşem dilenciyim”...(s.26)

İslâm, cömertliği bir fazilet olarak kabul eder ve insana ait birtakım bencil duyguların ötesinde Allah rızası ve insan sevgisinden oluşan bir ahlâkî muhtevaya kavuşturur. Allah sonsuz lütuf ve kerem sahibidir, O'nun bir adı da Kerim'dir. Bir hadiste “Allah cömerttir ve cömertliği sever.” buyrulmuştur. Burada Allah'ın “cömert” karşılığında Allah'ın isimlerinden biri olarak “cevâd” kullanılmıştır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/comertlik>). Oğuzbaşaran, “Matlâsız Gazel II” adlı yergi şiirinde kendi eksikliklerini görmeyip başkaları hakkında şikâyette bulunan insanları eleştirirken yukarıdaki hadisi iktibas eder.

### **MATLÂSIZ GAZEL II**

Allah cömerttir, cömerti sever, cömertliği Kitâbı'nda över

Habîb'im gibi edeplenin der, dilediğine hidâyet eder...(s.27)

Zulüm; haddi aşmak, bir şeyi uygun olmayan yere koymak, birinin hakkını gasbetmek gibi anlamlar taşır. Hz. Peygamber (SAV) bir hadis-i şerifte: “Haberiniz olsun, şüphesiz cahiliye faizlerinden olan tüm faizler kaldırılmıştır. Sermayeleriniz ise kendinize aittir. Siz zulmetmeyiniz, zulme de uğramayınız.” (<https://acikerisim.uludag.edu.tr/server/api/core/bitstreams/9f7845f2-fc1a-46b8-8de4-faaa67c5d239/content>). Oğuzbaşaran, bu kötü davranışı “Eden Bulur Gazeli” adlı şiirinde zulmün kötülüğü, kimsenin hakkına tecavüz etmemek gerektiği, mazlumun yanında olunması gerektiğini vurgularken yukarıda zikredilen hadisi iktibas eder.

### **EDEN BULUR GAZELİ**

“Zulmetmeyin” buyurmuş, Peygamber-i Zîşan  
“Zulme de uğramayın”, İlk İken Sona Kalan (s.30)

Başkalarının hakkına riayet etmek, kimsenin hakkını gasp etmemek, hak edenin hakkını zamanında vermek gibi “hak” ile ilgili meseleler son derece önemlidir. İslâm bu konuda son derece titizdir. Kıyamet günü olacak hesaplaşmanın ne kadar hızlı olacağı ile ilgili bir hadis şöyledir: “Kıyamet günü hak sahiplerine haklarını mutlaka eda edeceksiniz. Öyle ki boynuzsuz koyun, boynuzlu koyundan hakkını alacaktır.” (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1688522>). Oğuzbaşaran, “Eden Bulur Gazeli” şiirinde bu hadisi zikreder.

### **EDEN BULUR GAZELİ**

Hakkını alır denmiş, boynuzsuz olan koyun  
Büyük Hesap Günü'nde boynuzlu koyunlardan (s.30)

Bekir Oğuzbaşaran, “Eden Bulur Gazeli” şiirinde insanların birbirlerine olan hakları konusunda helalleşmeleri gerektiğini de yine iktibaslarla ele alır. Bu iktibaslar mana yönüyle olduğu gibi aynı zamanda yarım iktibaslar şeklindedir. Mesela “helalleşme” ile ilgili bir hadis şöyledir: “Kimin üzerinde din kardeşinin ırzı, namusu veya

malıyla ilgili bir zulüm varsa altın ve gümüşün bulunmadığı kıyâmet gününden önce o kimseyle helalleşsin! Aksi takdirde kendisinin sâlih amelleri varsa, yaptığı zulüm miktarınca sevaplarından alınır, (hak sahibine verilir.) Şâyet iyilikleri yoksa zulüm yaptığı kardeşinin günahlarından alınarak onun üzerine yüklenir.” <https://www.somuncubaba.net/makale/bir-ayet-kul-hakki>).

### EDEN BULUR GAZELİ

“Ben de affetmem”, diyor, “kulla kul arasında”

“Helâlleşmek gerekir”, buyurmuş, Ulu Yezdan (s.30)

İnsanların yaptığı haksızlık karşısında alınacak tavır da son derece mühimdir. Burada aslolan mazlumun ya da haklının yanında yer almak, zalimin ya da haksızın karşısında durmak bunu da cesurca ortaya koyabilmektir. Bu konuda Hz. Peygamber (SAV) Müslümanın tavrını nasıl olması gerektiğini şöyle ifade der. “Haksızlık karşısında susan dilsiz şeytandır.” (<https://dergi.diyagnet.gov.tr/makaledetay.php?ID=26737>). Oğuzbaşaran bu hadisi iktibas eder.

### EDEN BULUR GAZELİ

Yerinde konuşmalı, yoksa susmalı, ancak

Haksızlık karşısında, dilsiz şeytandır susan (s.31)

Ziya Paşa'nın gelenekten beslenen ve kolay ezberlenebilen hikemî tarzda mısraları vardır. Bu mısralarından biri de şu şekildedir: “Zâlim yine bir zâlime giriftâr olur âhir / Elbette olur ev yıkanın hânesi vîrân” (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/775889>). Oğuzbaşaran, zalim, mazlum, hak gibi kavramları işlediği “Eden Bulur Gazeli” şiirinin son beytinde Ziya Paşa'nın yukarıdaki mısralarına yer verir.

### EDEN BULUR GAZELİ

“Zâlim yine bir zâlime giriftâr olur âhir

Elbette olur ev yıkanın hânesi vîrân”... (s.31)

Bekir Oğuzbaşaran nesirlerinde sözünü çekmeyen bir yergi nâsiri olduğu kadar şiirlerinde de güçlü bir hiciv / yergi şairidir. “Uyarı Gazeli” adlı şiiri bunu güzel bir örneğidir. Bu şiirde günümüz insan insanların tutarsız, yersiz davranışları eleştirilirken söz bir yerde komşu hakkına gelir ve Hz. Peygamberin (SAV) komşu hakkı ile ilgili hadisini (<https://dergi.diyagnet.gov.tr/makaledetay.php?ID=13703>) iktibas eder.

### UYARI GAZELİ

“Komşuları aç iken, tok yatan bizden değil”

Buyurmuş Peygamberim, kimseden korkup sinmem (s.32)

Hacı Bayrâm-ı Velî (d.?-ö.1430) Türk mutasavvıfıdır. Sade dille ve hece vezniyle yazılmış dört şiiri dışında günümüze şiirleri ulaşmamıştır (<https://islamsiklopedisi.org.tr/haci-bayram-i-veli>). Oğuzbaşaran, Hacı Bayrâm-ı Velî'nin tasavvuf neşvesiyle söylediği N'oldu bu gönlüm / N'oldu bu gönlüm mısraıyla başlayan şiirinden

iktibaslar yapar.

### HACI BAYRAM-I VELÎ

“Hamd ü senâlar” virdi, “N'oldu bu gönlüm” dedi

“Yâr ile Bayram” şimdi, Hacı Bayram-ı Velî (s.37)

Tercî “geri çevirmek, tekrar etmek”, terkîb, “birkaç şeyi birleştirerek yeni bir şey elde etmek” anlamlarına gelir. “Bend” Farsça “bağlama” anlamındadır, manzum veya mensur metin parçaları için de kullanılır. Bu kelimelerin arasına zaman içinde “i” sesi gelerek “tercî-i bend ve terkîb-i bend” şeklinde kullanılmaya başlamıştır. Tercî-i bend ve terkîb-i bend musammatlar arasında nazım birimi beyit olan ve oldukça rağbet gören iki form olup şairlerin sanat kudretlerini ortaya koymaları açısından da ayrıca önemlidir (<https://islamsiklopedisi.org.tr/terciibend>). Bu kısa bilgiyi Şeyh Gâlip'in meşhur “Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen / Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen” vasıta beyitleriyle bağlanan tercî-i bendine atf yapmak için vermeyi uygun gördük. Bekir Oğuzbaşaran, hikemî tarzda kaleme aldığı “Nasihatnâme” adlı şiirinin son dördünlüğünde yarım iktibas yoluyla Şeyh Gâlip'in yukarıdaki mısraına yer verir.

### NASİHATNÂME

Arasat'ta kalma, bîkarar olma

İbâdet bahsinde ihmalkâr olma

“Hoşça bak kendine”, kem nazar olma

Isıt, ısıt ama yakıcı olma... (s.51)

Kaynaklar gerçek adının Hasan olduğunu söyler, mahlası Karacaoğlan'dır. Doğum tarihi kesin olmayan Karacaoğlan XVII. yüzyılın ilk yarısında doğmuştur. Son derece duru bir dili olan Karacaoğlan'ın şiirleri, sözlü kültür aracılığıyla yayılmıştır. Âşık edebiyatının güçlü temsilcilerinden olan Karacaoğlan'ın şiirleri türküler olarak söylendiği gibi şarkı formunda da bestelenmiştir (<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/karaca-oglan>). Türk Halk Şiiri'nin büyük şairi Karacaoğlan, “kara değil mi” redifli şiirinde sevgiliye sitemlerde bulunurken son dördünlükte şöyle seslenir:

Karac'oğlan der maşallah

Bir gün görünür inşallah

Kara donludur Beytullah

Örtüsü kara değil mi (<https://www.antoloji.com/bana-kara-diyen-dilber-siiri/>)

Bekir Oğuzbaşaran ise Pişmanlıklarım adlı şiirinde geçen yetmiş yıllık ömründe yapamadıklarını sıralarken “Kara donlu Beytullah”ı da göremediğini gerekçesi ile söyler.

### PIŞMANLIKLARIM

Kara Donlu Beytullah'ı hasretle saramadım

Sevdâsı yok ki... (s.52)

Bekir Oğuzbaşaran “Özlediğimiz Karabağ” şiirine Necip Fazıl Kısakürek'in Sakarya Türküsü'ndeki şu

mısralar ile başlar: “Nerede kardeşlerin, cömert Nil, yeşil Tuna;

Giden şanlı akıncı, ne gün döner yurduna?” Şiirde Türk Karabağ'ının, özgür Karabağ'ın hasreti vardır. Bu özlem duyguları içerisinde Memmed İsmail'in –şiir sosyal medyadan taradığımız bazı kaynaklarda Memmed Aslan'ın (d.1939-ö.1915) olarak geçiyor ([https://az.wikipedia.org/wiki/Məmməd\\_Aslan](https://az.wikipedia.org/wiki/Məmməd_Aslan)), ([https://www.kha.com.tr/agla-gerefil-agla\\_35727.html](https://www.kha.com.tr/agla-gerefil-agla_35727.html)), (<https://www.islamveihsan.com/turkiye-ve-azerbaycanin-kardeslik-hikayesi.html>), (<https://www.azeribalasi.com/showthread.php/68928-agla-karanfil-agla>) “Ağla Karanfil” şiirinden iktibas yapılır.

### ÖZLEDİĞİMİZ KARABAĞ

Hasretiyle mısralar dizdiği

Âzerbaycanlı şair

Memmed İsmail'in

“Ağla karanfil, ağla!”

Diye inlediği

Bir gün mutlaka yeniden

Türk vatani olacaktır (s.53)

Aynı şiirde Büyük Doğu Marşı'nın aşağıya aldığımız bölümünden de iktibas yapılır.

Allah'ın seçtiği kurtulmuş millet!

Güneşten başını göklere yükselt!

Avlanır, kim sana atarsa kement,

Ezel kuşatılmaz, çevrilmez ebet.

Allah'ın seçtiği kurtulmuş millet!

Güneşten başını göklere yükselt! (<https://www.anto-loji.com/buyuk-dogu-marsi-siiri/>)

### ÖZLEDİĞİMİZ KARABAĞ

Kanını Allah yolunda

Sebil eden bu millete

En kısa zamanda gelecek

Zafer şarkıları söyleyeceğiz yeni baştan

Ağıtlar yakmak yerine

“Allah'ın seçtiği kurtulmuş millet” (s.54)

Abdülhak Molla (d.1786-ö.1854) hekim, âlim ve şairdir. Kaynaklar onun zarif, nüktedan ve güzel konuşan biri olduğunu söyler. Şairliği doktorluğu kadar güçlü olmamakla birlikte gazel, kıta, beyit olarak pek çok şiiri vardır. Ancak şiirleri bir divan halinde toplanmamıştır. Yalısındaki eczhanesinin kapısına astırdığı, “Ne ararsan bulunur derde devâdan gayri” mısraı halk arasında oldukça meşhur olmuştur (<https://islamansiklopedisi.org.tr/abdulhak-molla>). Oğuzbaşaran'ın Özlediğimiz Karabağ şiirinde Namık Kemal'e (d.1840-ö.1888) ait olarak iktibas edilen Abdülhak Molla'nın dizeleri (<https://kubbealti.org.tr/storage/uploads/documents/2019-nisan-mecmua.pdf>) şu şekildedir.

### ÖZLEDİĞİMİZ KARABAĞ

Vatan ve hürriyet şairi

“Cemiyet mistiği”

Namık Kemâl ne güzel söylemiş:

“Hazır ol cenge ister isen sulh ü salâh”

‘Eğer barış istiyorsan her an savaşa hazır ol!’ (s.54)

Hüseyin Nihal Atsız (d.1905-ö.1975) Türkçü düşüncenin en kuvvetli temsilcilerinden ve de önderlerindedir. Türklük aleyhtarı düşüncelere karşı aralıksız mücadele etmiş, Türklüğü kendisini bekleyen tehlikelere karşı daima uyanık tutmaya çalışmıştır. Atsız için Türk dünyasının birliği son derece önemlidir. Türklük dünyasını ayrı ayrı ülkelere ve parçalara göre düşünmek yerine ileride siyasî birliğini kurabilecek bir bütün olarak görür (<https://islamansiklopedisi.org.tr/atsiz-huseyin-nihal>). Atsız, ülke sınırları içinde kalarak kalkınma girişimlerini yanlış bulur ve bu düşüncelerini çeşitli sloganlarla pekiştirir. Bu sloganlardan biri de şudur: “Bütün Türkler bir ordu, katılmayan kaçaktır. Yamızda yazılı; harpten kaçan alçaktır.” (file:///C:/Users/single%20pc/Downloads/697276.pdf). Oğuzbaşaran yine “Özlediğimiz Karabağ” şiirinde Hüseyin Nihal Atsız'ın bu sözlerini iktibas eder.

### ÖZLEDİĞİMİZ KARABAĞ

Her yerde, her zaman hatırla

Hürriyet ve istiklâlin yerini hiçbir şey tutamaz

“Bütün Türkler bir ordu, katılmayan kaçaktır

Yamızda yazılı, harpten kaçan alçaktır.” (s.55)

Rivayete göre Evliya Çelebi (d.?-ö.1684?) yirmi yaşlarında bir rüya görür. Rüyasında Hz. Muhammed'in (SAV) elini öpeceken heyecanlanır, “şefaât yâ Resulallah” diyeceği yerde “seyahat yâ Resulallah” der. Rüyasını yorumlayanlar onun farklı yerleri gezeceğini söyler ve gezdiği, gördüğü yerleri de mutlaka yazmasını nasihat ederler. Evliya Çelebi de başta İstanbul olmak üzere gezdiği, gördüğü yerleri “Seyahatnâme” adlı eserinde etkileyici bir üslûpla anlatır. Evliya Çelebi Bursa'yı anlatırken “Ruhaniyetli Şehir” ifadesini kullanır (<https://www.dergibursa.com.tr/uzaklari-yakin-eden-seyyahattan-bursa/>). Oğuzbaşaran, Bursa ve Ulu Câmisi adlı şiirinde Bursa'nın değerlerini mısralarında dile getirirken Evliya Çelebi'nin yukarıdaki ifadesini iktibas eder.

### BURSA VE ULU CÂMİSİ

Evliyâ, Bursa'yı anlatır bir bir

“Her yanı su, ruhâniyetli şehir” (s.56)

Kureyş ordusu kumandanı Ebû Süfyân, Müslümanların üzerine yeniden saldırıp onları yok etmek için plan yaparken Müslümanların kalabalık bir kuvvet halinde Hamrâ'ül Esed denilen yere geldiklerini haber alınca, planından vazgeçer. Bu esnada oradan geçmekte olan bir kervanın adamlarına, “Muhammed'e rastlarsanız ona, kendilerini toptan yok edeceğimizi söyleyiniz” diyerek Müslümanları korkutmak istemiştir. Bu söz Hz. Peygam-

berle birlikte Müslümanlara ulaştığında onlar, “Hasbünal-lahü ve ni'me'lvekil /Allah bize yeter, O ne güzel vekildir!” demişlerdir. Mehmet Âkif Ersoy Hz. Peygambere güvenle-rini ve bağlılıklarını korkusuzca dile getiren müminler için kaleme aldığı şiirinde şu mısralara yer verir: “Şehâmet dîni gayret dîni ancak Müslümanlıktır / Hakikî Müslümanlık en büyük bir kahramanlıktır” (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/798919>). Oğuzbaşaran, “Mekke Mesnevîsi” adlı şiirinde Âkif’in zikredilen mısraını iktibas eder.

### MEKKE MESNEVÎSİ

Şairin dediği gibi, -Allah için- Müslümanlık

Her mekânda, her zamanda, hakikî bir kahramanlık (s.58)

Yûsuf ve Züleyhâ Türk ve Fars edebiyatları başta olmak üzere diğer edebiyatlarda da –Keşmir, Afgan, Urdu vs.- geçen, mesnevî şeklinde kaleme alınan bir hikâyedir. Ayrıca Tevrat'ta ve İncil'de de geçmekte, Kur'an-ı Kerim'de “ahsenü'l-kasas” olarak nitelenen müstakil bir sûrede de yer almaktadır. Âyet ve rivâyetlerde anlatıldığını göre Kenan diyârında yaşayan Hz. Yakup'un on iki oğlu vardır. Yûsuf bir gün rüyasında kendisine on bir yıldız, güneş ve ayın secde ettiğini görür. Rüyasını babasına anlattığında Hz. Yakup bunu kardeşlerine anlatmamasını zira kendisine zarar verebileceklerini söylese de Yûsuf'u kıskanan kardeşleri kırlarda eğlendirme bahanesiyle Yûsuf'u götürüp kuyuya atarlar, babalarına da onun kanlı göleğini götürüp Yûsuf'u kurt parçaladı derler. Hz. Yakup o günden sonra oğlunun hasretiyle büyük acılar çeker. Mısır'a gitmekte olan bir kervan Yûsuf'u kuyudan çıkarıp Mısır'a götürür. Mısır'da onu köle olarak satar. Yûsuf'u Mısır azizinin karısı Züleyhâ satın alır. Yûsuf ergenlik yaşına gelince Züleyhâ ona âşık olur. Züleyhâ bir gün Yûsuf'la baş başa kalır, ondan kâm alma isteğini söyler. Bunu kabul etmeyen Yûsuf kaçır bu esnada Züleyhâ Yûsuf'un gömleğini çeker ve gömlek arkadan yırtılır. Olayı öğrenen ve Yûsuf'un haklı olduğunu bilen Züleyhâ'nın kocası dedikodulardan çekindiği için Yûsuf'u zindana attırır. Yûsuf burada peygamberliğe erer ve ona rüya tabiri bilgisi verilir. Mısır sultanının gördüğü rüyayı tabir eden Yûsuf zindandan çıkarılır ve ülkenin mâlî işlerini yönetmeye başlar. Mısır'ı sultanın rüyasından hareketle yedi yıllık kıtlıktan kurtarır. Bu sırada erzak almak için Mısır'a kardeşleri Mısır'a gelir. Onlardan Bünyamin'i yanında alıkoyar ve gömleğini babasına gönderir. Yûsuf'un göleğini alan Yakup gömleği yüzüne ve gözlerine sürer böylece kör olan gözleri açılır. Yûsuf bütün ailesini Mısır'a davet eder. Yûsuf'u selamlamak için hepsi önünde eğilir böylece Yûsuf'un rüyası gerçekleşmiş olur (<https://islaman-siklopedisi.org.tr/Yûsuf-ve-zuleyha>). Oğuzbaşaran, Mısır, Kahire, Nil Vesaire...şiirinde bu olaya telmihle Kur'an-ı Kerim'de geçen “ahsenü'l kasas” (Yûsuf 12/3-102) ifadesini

iktibas eder.

### MISIR, KAHİRE, NİL VESAİRE...

Yûsuf u Züleyhâ kıssasının geçtiği yer

Allahü Teâlâ, ona “ahsenü'l kasas” der (s.64)

Bekir Oğuzbaşaran, 61 beyitlik mesnevî nazım şekli formunda kaleme aldığı Kayseri Ramazanâ(ğ)mesi adlı şiirinde geçmişten bugüne Kayseri Ramazanları ekse-ninde Kayseri'nin maddî-mânevî değerlerini mısra mısra ele alır. Bu şiirin 54.beytinde Şanlıurfa yöresinden derle-nen ilahî olarak da söylenen “Ey Rahmeti Bol Padişah” türküsünün ilk mısraını iktibas eder (<https://www.reper-tukul.com/EY-RAHMETI-BOL-PADISAH-2503>).

### KAYSERİ RAMAZANÂ(Ğ)MESİ

“Ey Rahmeti Bol Padişah”, yegâne has ismi Allah

Affa uğrarız inşallah, Senden Başka Yok ki İlâh (s.78)

Klâsik Türk edebiyatında genellikle divanların sonlarında matla'lar vardır. Bunlar “tek, yalnız” anlamına gelen “müfred” kelimesi ile karşılanmışlardır (file:///C:/Users/single%20pc/Downloads/Divan\_Yayimlarında\_Bir\_Isim\_Olarak\_Matla.pdf). Alak sûresi (96 /1) birinci âyette “Yaratan Rabbinin adıyla oku!” buyrulmaktadır. Bu âyette Hz. Peygambere (SAV) emredilen okumanın konusu belli değildir. Buradaki okuma daha çok kozmik âlemdeki âyetler olmak üzere bilgi edinmek, iyi ve faydalı şeyler elde etmek için gereken şeylerin tanınması, haki-katin anlaşılıp kavranması şeklindedir. Dolayısıyla Hz. Peygambere (SAV) okuma faaliyetine veya başka bir işe başlarken sadece Rabbinin adıyla başlaması ve O'ndan yardım istemesi emredilmiştir (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/sure/96-alak-suresi>). Oğuzbaşaran klâsik olmasa da modern diyebileceğimiz “müfred”ler yazmıştır. Bun-lardan biri de “Ey İnsan” adını taşımaktadır. Bu müfredde şair Alak sûresinin birinci âyetini iktibas eder.

### EY İNSAN

Kendini ve evreni iman nûruyla doku,

Ey insan “Yaradan Rabbinin adıyla oku!”... (s.83)

Lokmân sûresinde (31/27) Allah'ın bilgisinin zenginliği ve sınırsızlığını anlatan âyette “Yeryüzündeki bütün ağaçlar kalem olsaydı, deniz de –ardından ona yedi-si daha eklenmek üzere- mürekkep olsaydı yine de Allah'ın sözleri tükenmezdi; Allah azizdir, hakîmdir.” (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Lokman-suresi/3494/25-29-ayet-tefsiri>) buyrulmaktadır. Oğuzbaşaran duygu yoğun-luğunu dile getirdiği “İmkânsız” adlı müfredinde yukarı-daki âyeti iktibas ederek Allah için imkân dâhilinde ama kul için imkân dâhilinde olmayan insana has duygularını anlatma yeterliliğini gulûv (akla ve âdete göre mümkün olmayan mübalağa) (Kocakaplan, 1992:105), şeklinde ortaya koyar.

### İMKÂNSIZ

“Tüm denizler mürekkep olsa, ağaçlar kalem”,

Yine de içimdekini kâğıda dökemem...(s.86)

Hiciv, birinin kusurunu, ayıbını ortaya koyma anlamında Arapça “hecv” den meydana gelen bir kelimedir. Bireylere yönelik şiirli saldırı olabildiği gibi sosyal sorunları da hedef alabilmektedir. XIX. yüzyılın devlet adamı ve şairi Ziya Paşa'nın Zafernâme'si özellikle hicvet-tiği isimler yönüyle Batılı anlamda ilk “satir” örneği kabul edilmektedir (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/455237>). Yine Ziya Paşa'nın Terkib-i Bendi'nin dokuzuncu bendinde geçen “Bed-asla necâbet mi verir hiç üniforma / Zer-dûz palan ursan eşek yine eşektir” beytinin ilk dizesini Oğuzbaşaran “Hiç” müfredinde iktibas eder.

### HIÇ

Fırtınayı aslâ, rüzgârı severim ammâ,

“Bed-asla necâbet mi verir hiç üniforma?”...(s.87)

A'raf sûresinde (7/31) haram olduğuna dair özel hüküm bulunmayan maddelerin israfı kaçılmamak şartıyla yenilip içilmesine izin veren âyet şu şekildedir: “Ey Âdemoğulları! Her namaz kılacağınızda güzelce giyinin, yiyin, için fakat israf etmeyin. Çünkü Allah israf edenleri sevmez.” (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/A'raf-suresi/985/31-ayet-tefsiri>). Oğuzbaşaran, “İsraf Etme” müfredinde bu âyeti iktibas eder.

### İSRAF ETME

Yarısı merhametse dînin, yarısı insaf,

“Yiyiniz, içiniz, fakat etmeyiniz israf...”(s.89)

Millet olarak ayakta kalmanın vasıflarından biri de birlik, beraberliktir. Ancak bir olursak güçlü olabiliriz. Âl-i İmrân sûresi (3/103) “bölünüp parçalanmamayı” emrederken, bir hadiste “Birlikte rahmet, ayrılıkta azap vardır.” (<https://dergi.diyaret.gov.tr/makaledetay.php?ID=6900>) buyrulur bir olmanın önemi vurgulanmıştır. Oğuzbaşaran, “Birlikte Güzel” şiirinde bu hadisi iktibas eder.

### BİRLİKTE GÜZEL

Birlikte güç, ayrılıkta azap var,

İnsan sevdiğinin elini tutar,

Ve başını onun göğsüne yaslar

Bak, kuşlar da birlikte ötüyorlar...(s.117)

### Sonuç:

Bekir Oğuzbaşaran son dönem Türk şiirinin yaşayan önemli şairlerindendir. Gerek nesir gerekse şiir türlerinde kaleme aldığı eserleri üzerinde durulması gereken ürünlerdir zira Oğuzbaşaran çok yönlü bir edip olup klâsik modern eserlerinde birleştirmeyi başarmış, geçmişten geleceğe sağlam bir köprü kurmuştur.

Biz bu makalede şairin yayınlanmış şiir kitaplarındaki şiirlerinden hareketle Oğuzbaşaran'ın şiir vadisindeki farklı cephelerinden bir yönünü ele almaya çalıştık. Kaynaklarda sınırları zaman içerisinde genişletilen “iktibas” sanatının Oğuzbaşaran'ın şiirlerinde nasıl yer aldığını inceledik. Şairin yayınlanmış dokuz şiir kitabında tespit

ettiğimiz 118 iktibasın şiir kitaplarına göre dağılımı şu şekildedir:

1. Rubaiyyat-ı Oğuz: 7 Şiir
2. Kültür ve Edebiyatımızdan Manzum Portreler: 6 Şiir
3. Rubaiyyat-ı Oğuz -2- Geleneğin İzinde: 21 Şiir
4. Bir Gül Düştü: 9 Şiir
5. Poetika Rubâileri: 18 Şiir
6. Âhir Zaman Rubâileri: 8 Şiir
7. Söz Demi: 5 Şiir
8. Hikmet Burcu: 13 Şiir
9. Aşk İle: 31 Şiir

Bekir Oğuzbaşaran, gelenekten beslenmiş ve bunu “iktibas” sanatı ile de şiirlerine sindirmiştir. Şairin bizim çalışmamızın dışında farklı yönleriyle incelenmesi Türk şiirinin son yetmiş yıllık macerasını yakından takip etme açısından faydalı olacaktır.

### Kaynaklar

Akgündüz, Ahmet - Öztürk, Sait (1999), Bilinmeyen Osmanlı, Osav Yay., İstanbul.

Eski Türk Edebiyatı El Kitabı (2002), Grafiker Yay., Ankara.

Fidan, Mustafa (2017), İbrahim Tennûri Hayatı Ve Eserleri, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri.

Kaplan, Mehmet (1991), Şiir Tahlilleri I, Dergâh Yay., İstanbul.

Kıyakürek, Necip Fazıl (2010) Çile, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.

Kocakaplan, İsa (1992), Açıklamalı Edebî Sanatlar, Meb Yayınları, İstanbul.

Oğuzbaşaran, Bekir. (2007), Kültür Ve Edebiyatımızdan Manzum Portreler, Laçın Yay., Ankara.

Oğuzbaşaran, Bekir. (2007), Rubaiyyât-I Oğuz, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Oğuzbaşaran, Bekir. (2009), Rubaiyyât-I Oğuz:2 Geleneğin İzinde, Laçın Yayınları, Ankara.

Oğuzbaşaran, Bekir. (2011), Bir Gül Düştü, Roman-tik Kitap, Konya.

Oğuzbaşaran, Bekir. (2012), Âhir Zaman Rubâileri, Romantik Kitap, Konya.

Oğuzbaşaran, Bekir. (2012), Poetika Rubâileri, Ro-mantik Kitap, Konya.

Oğuzbaşaran, Bekir. (2013), Söz Demi, Romantik Ki-tap, Konya.

Oğuzbaşaran, Bekir. (2015), Hikmet Burcu, Roman-tik Kitap, Konya.

Oğuzbaşaran, Bekir. (2016), Aşk İle, Romantik Kitap, Konya.

Şeyh Galib, Hüsn Ü Aşk, (Hzl. Orhan Okay-Hüseyin Ayan), (1975), Dergâh Yayınları, İstanbul.