DÜŞÜNEN ŞEHİR
EYLÜL 2017 SAYI: 3
Ücretsizdir
Yerel Süreli Yayın
ISSN: 2564-6354
E-ISSN: 2564-7121

İMTİYAZ SAHİBİ
Kayseri Büyükşehir Belediyesi adına
Kayseri Büyükşehir Belediyesi Genel Sekreteri Hüseyin Beyhan

GENEL KOORDİNATÖR VE SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Yusuf Yerli

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Dursun Çiçek

YAYIN KURULU
Prof. Dr. Köksal Alver
Prof. Dr. Celalettin Çelik
Dursun Çiçek
Yard. Doç. Dr. M. Fazıl Himmetoğlu
Dr. Faruk Karaaslan
Prof. Dr. Atabey Kılıç
Salih Özgöncü
Osman Yalçın
Yusuf Yerli

HAKEM VE DANIŞMA KURULU
Prof. Dr. Muharrem Akoğlu
Prof. Dr. Köksal Alver
Prof. Dr. Yunus Apaydın
Prof. Dr. Hakkı Büyükbaş
Yard. Doç. Dr. Aynur Erdoğan Coşkun
Mehmet Çayırdağ
Prof. Dr. Celalettin Çelik
Dursun Çiçek
Dr. Abdulkadir Dağlar
Can Deveci
Prof Dr. Muhittin Eliaçık
Doç. Dr. Alev Erkilet
Yard. Doç. Dr. Fatih Ertugay
Yard. Doç. Dr. Yonca Gençoğlu
Fatih Gökdağ
Yard. Doç. Dr. M. Fazıl Himmetoğlu
Leyla İpekçi
Semih Kaplanoğlu
Dr. Faruk Karaaslan
Fikret Karakaya
Aydın Karakimseli
Prof. Dr. Atabey Kılıç
Prof Dr. Turan Koç
Prof. Dr. Yurdagül Mehmedoğlu
Ayşe Önder
Prof. Dr. İlhan Özkeçeci
Prof. Dr. Selahattin Polat
Mehmet Sarıçiçek
Prof. Dr. Şefaettin Severcan
Prof. Dr. İhsan Toker
Prof. Dr. Nur Urfalıoğlu
Osman Yalçın
Yusuf Yerli
Hasan Ali Yıldırım
Yard. Doç. Dr. Ali Yıldız

YAPIM
bilge tasarım atölyesi

Sahabiye Mahallesi Ahmet Paşa Caddesi
Adalet İş Merkezi No: 23 Kat: 2/8
Kocasinan - Kayseri

t: +90 352 221 16 16
f: +90 352 221 16 11
bilgi@bilgegrafik.com

BASKI
M GRUP MATBAACILIK
Kayseri Organize Sanayi Bölgesi
8. Cadde No: 7 38070
Melikgazi-Kayseri

t: +90 352 321 24 11
f: +90 352 321 24 19
mgrup@mgrup.com

KAPAK FOTOĞRAFI
Dursun Çiçek

Düşünen Şehir Kayseri Büyükşehir Belediyesi'nin üç ayda bir yayımlanan hakemli dergisidir.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamlar da dahil olmak üzere çoğaltılma hakları yalnızca Kayseri Büyükşehir Belediyesi'ne aittir. Yazılı izin olmadıkça makul alıntılar dışında bir kısmının ya da tamamının çoğaltılması yasaktır. Yayımlanan yazıların hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Dergideki isimsiz fotoğraflar Dursun Çiçek'e aittir...

BAŞKAN'DAN

Düşünen şehir, şehir idesi ve şehrin yapı elemanları üzerine düşünmeye devam ediyor. Şehir ve Göz temalı ikinci sayımızın gördüğü hüsnü kabul ve teveccüh, bize, Şehir ve Taş üzerine oluşturduğumuz bu üçüncü sayıyı hazırlarken hem cesaret verdi hem de bir güven. Bu özgüvenle biz Düşünen Şehir'in 3. sayısı ile ellerinizde, masalarınızda ve kütüphanelerinizdeyiz..

Gelecek vizyonunu düşünce ve semereleri üzerine kuran toplumların dün, bugün ve gelecek adına söz sahibi olacaklarının bilincindeyiz. Düşünmek derken de bunun mahiyetinin ve niteliğinin de idrakinde olmaya çabalıyoruz. Sırf eleştirinin düşünme olmadığını bildiğimiz gibi, sırf övgünün de düşünme olmadığını biliyoruz. Mesele neyi nasıl düşündüğünüz ve en önemlisi de bu konudaki niyetinizdir. Üstad Necip Fazıl'ın "Düşünemediğimizi düşünmedikçe düşünebilmekten uzak yaşayacağız" düsturu bir öz eleştiri olduğu kadar gelecek adına bir umut ve düşünebilmenin de başlangıcıdır. Çünkü düşünmenin farkına varmak, bunu sorgulamak geleceğe emin adımlarla yürümenin dibacesidir.

Düşünen Şehir'in ele aldığı konular ve bu konuları işleyiş tarzı ile entelektüellerimizin, yazarlarımızın, kültür ve sanat insanlarımızın gündeminde olması bizim için ayrı bir onur kaynağı. Çekül Vakfı ve Başkanı Metin Sözen'in, Derin Tarih Dergisi'nin dergimizle ilgili değerlendirmeleri, Leyla İpekçi ve Prof. Dr. Erol Göka'nın bizden bahsettiği köşe yazıları bizleri gelecek adına daha çok umutlandırıyor. Yaptığınız kültürel ve sanatsal bir faaliyetin sanat ve kültür insanları tarafından fark edilmesi bizim için birinci derecede önemli bir durumdur. Asıl insanın mana boyutuna yapılan yatırımın geleceğe yapılan yatırım olduğunun bilincindeyiz. Düşünen Şehir, Okuyan Şehir kavramsallaştırmaları böyle bir bilincin ve umudun eseri.

Her sayı özel bir konuyu ele alan Düşünen Şehir bu sayısında da Şehir ve Taş üzerinde durdu. Taş'ın sadece şehir hayatımızda değil, zamanımızın ve mekânımızın oluşumundaki iz ve etkileri, insan üzerinden kültür ve sanatımızdaki yansımaları çeşitli biçimleri ile ele alındı. Şüphesiz ki Taş'ı en güzel şairler, sanatkârlar, edebiyatçılar anlatır. Ancak sosyologların, ilahiyatçıların, mimarların anlatımı olmasa Taş soyut ve eksik kalırdı. Dolayısıyla biz Taş'ın her yanını, şiirde, edebiyatta, sanatta, şehirde, mimaride, sosyolojide, dinde, kültürde ne ifade ettiğini ele alarak Taş üzerinden, insanın, zamanın, mekânın ve hatta Kayseri'nin hikâyesini anlatmaya çalıştık. Mimar Sinan'dan Turgut Cansever'e, Batı düşüncesindeki beden olgusundan, taş kesilme hikâyelerine, Muallak Taş'ından Hacerü'l Esved'e, Hz. İsa'dan Efendimiz'e bu yolculuğu anlamaya ve anlatmaya çalıştık.

Bizim için kimi zaman ev, kimi zaman mabed, kimi zaman mezar veya çalıştığımız işyeri, kimi zaman işaret, kimi zaman manevi bir sembol, kimi zaman sosyolojik bir ortak payda, kimi zaman da kültürel ve sanatsal hafıza olarak niteleyeceğimiz Taş'ın hikâyesi belki de topraktan oluşturduğu surete o ilahi nefesin üflenmesiyle başlıyor. Bunun içindir ki insan ile taşın hikâyesi yaratılışla ilgili ve ontolojik bir durum. Topraktan gelen suret yine toprağa iade ediliyor ve başına da bir taş dikiliyor. Ve taşın üzerindeki "Huvelbaki" neyin ebedi ve neyin ezeli olduğunu, neyin gelip geçici olduğunu bize yine bir taş dili ile anlatılıyor.

Düşünen Şehir'in akademik bölümü de pek çok araştırmacı yazarımızın, akademisyenimizin, Şehir Akademimizin hoca ve öğrencilerinin çalışmaları ile dolu.

Düşünen Şehir olarak; Şehir ve Müzik, Şehir ve Köprü, Şehir ve Mezar, Şehir ve Sinema... gibi yeni dosyalarla önümüzdeki sayılarda buluşmak dileği ile herkesi muhabbetle selamlarken; aynı zamanda öneri ve yazılarınızı ve dolayısıyla katkılarınızı bekliyoruz.

Baki Selamlarımla...

Mustafa ÇELİK
Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı

Taş ve Ruh Yahut Sinan

AKİF EMRE

TAŞ VE RUH YAHUT SİNAN

TAŞ EVLERİN ARASINDA KIVRILAN DAR SOKAKLARDA DOLAŞIRKEN BELLİ BİR RİTİMLE TEKRARLANAN SESLE BAŞIMI yukarıya kaldırdım. İnsan elinden çıktığı belli olan ritmik ses melodi değildi ama metalik bir soğuklukta da değildi. Biraz daha dikkat kesilince ritmin iç sesini, melodisini yakaladım. İşte her biri bir ustalık eseri, taş işçiliğin özenle bina ettiği taş evlerden birinin damında bir taş ustası taşa şekil veriyordu. Önünde yöreye özgü işlenmeyi bekleyen taşlar... Yere, daha doğrusu üst sokakla aynı seviyedeki dama oturmuş, uzunca bir taş parçasını bir eliyle belli bir açıda tutuyor, diğer elindeki aletle kendine özgü ritimle taşı yontuyordu. Adeta taşı üzmek istemeyen tatlı sert darbeler... Birden başka bir perspektifi keşfedecektim. Taş ustası büyük bir itina ile adeta taşla konuşur gibi ona şekil verirken geri planda tüm ufku dolduran Erciyes yükseliyordu. Arada bunca mesafeye rağmen Erciyes'in muhteşem görüntüsü altında (gölgesi altında mı demeli) taşa şekil veren taş ustası...

Sinan'ın doğduğu köye ilk gittiğimde hafızamda kalan bu görüntüyü hiçbir zaman unutmayacağım. Kim bilir kaç yüzyıl, hatta kaç bin yıldır bu toprağın ruhu o taşa kendinden bir şeyler üfledi. Erciyes'in perde perde beliren görüntüsü, kat kat arşa çıkan ihtişamından ilham alan ustalar hala bu geleneği sürdürüyor. Ağırnas'ı, Gesi'yi, Dimitri'yi gezenler hala ayakta duran o güzelim taş evleri görür. Bu evlerin taşlarına nasıl bir ruh üflendiğini hissederler. Erciyes'ten bir parça güzellik, bir parça ihtişam aksettirir o evler...

Yine bu bölgeyi gezerken dikkatimi çeken bir husus: O taş işçiliğe sahip en yeni evlerin büyük kısmı 1950'li yıllara ait. Demek ki bu tarihe kadar o gelenek devam etmiş. Hala taş işçilik devam ediyor. Ama artık geleneksel ev mimarisi olarak taş malzemenin kullanıldığı konutlar pek yok.

Erciyes'in görkeminden ilham alarak taşa şekil veren o ustayı izlerken bir yonttuğu taşa bir de uzakta perde perde şekillenen Erciyes'in görüntüsüne baktım. Demek, beş yüzyıl evvel de Koca Sinan bu görüntüyle sanat ve estetik algısını şekillendirdi. Burada şiirselliğin zirvesine ulaştı. Sonra da bundan ilhamını alarak Süleymaniye'yi İstanbul'a kondurdu.

Taş ustalarından Masonluk örgütlenmesi kuran Batılı gelenekle Sinan'dan bir estetik devralan bizim medeniyetimizin farkı bu olsa gerek. Antik Yunan'dan Modern dönemlere Batı kent tarihini değerlendirdiği 'Ten ve taş' isimli kitabında Richard Sennett, insan bedeninin haysiyetini gözetemeyen Batı uygarlığının kent mimarisini tensel arzuların şekillendirdiğini çarpıcı bir şekilde tasvir etmektedir. Bedensel deneyimlerin biçimlendirdiği mimari anlayış karşısında taşa ruhunu üfleyen medeniyet havzası...

Ya biz bu medeniyetin mirasçıları mıyız?! Önceki gün tekrar Ağırnas'a, Sinan'ın doğduğu eve gittiğimde bu sorular zihnime hücum edecekti... Böylesi muhteşem bir gelenekten bu kadar ucube, yapay bir tarih nasıl kurgulanabilirdi? Antik Yunan esintili bir ev yapılmış. İçi nereye ait olduğu belli olmayan bir dekorla doldurulmuş. Mimar Sinan'ın evi olarak kabul edilen mekânın en görünür yerlerindeki Atatürk posterlerinin altına Sinan'a kinaye yaparcasına 'muhtaç olduğun kudret damarlarındaki asil kanda mevcuttur' cümleleri özenle yazılmış. Resmi görevli kendince ezberletilmiş bir Sinan profili ve Osmanlı tanıtımı yapıyor. Sinan'ın nasıl özbeöz Türk olduğuna dair tarihsel kanıtlar sunmaya çalışıyor. Özbeöz Türk olsa ne olur, olmasa ne olur? Osmanlı'nın büyüklüğü bunca farklılıkları bir medeniyet potasında birleştirmesi değil mi? Kafatasına indirgenmiş bu tuhaf sahiplenişin Sinan'ın beslendiği o zengin iklimi kuruttuğunu anlamak, müzeleştirilmiş mirasına bakarken daha kolaylaşıyor.

TAŞ VE MANA YAHUT SİNAN GÜZERGÂHI

İstanbul'a şahsiyet kazandıran, onu estetik kılan; bu şehri yaşayanların idraki ve onun benzeri olmayan coğrafyasıdır. Ama hepsinin üstünde, fetihle gelen Osmanlı medeniyetini taçlandıran Sinan olmasaydı 'İstanbul' diye hayalleri süsleyen; taşıyla-toprağıyla, suyuyla, iklimiyle mücessem şehir olmayacaktı.

Ne var ki, İstanbul fikrini bizde mücessem hale getiren Sinan'ın bu şehrin silüetini oluşturan minarelerine, kubbelerine peyzajdan öte bir medeniyet anlamı veren 'bütünlük' fikrini yakalamak gerekir. Bu da Sinan'a 'bütüncül' bakmakla mümkün.. Sanat ve mimariyi birleştiren eserlerinin arka planında yatan düşünce, medeniyet tasavvuru, varlık düşüncesi, insana, hayata bakışı anlamadan ne Sinan ve çağı, ne Süleymaniye, ne de deniz kenarında oran ve estetik şaheseri Şemsipaşa anlaşılır.

Sinan'ın eserlerini ortaya koyarken hareket ettiği dünya görüşünü, sanat anlayışını herhangi bir gezgin onun eserlerine bakarak nasıl anlayacak? Bu eserlere bakarken bunun işaret ettiği fikriyatı nasıl yakalayacak?

Bütüncül bir 'Sinan Güzergâhı"na ihtiyaç var... Bu bilinçle ortaya konacak bir Sinan güzergâhıyla bile rastgele gezilen, bakılan, fark etmeden görülen eserlerden bütüncül bir fikir yakalamak; hayranlıktan hissiyata, hissiyattan fikriyata kapı açmak mümkün. Eminönü'nden yola çıkan biri, sur içinde çizilen bilinçli bir güzergâhla hem onun aşama aşama içinden geçtiği sanat ve mimari sürecini, hem de hayatını bütüncül olarak şekillendiren tasavvurunu idrak edebilir. Bu güzergâh bir turizm rehberi kadar şematik ve sade iken bir medeniyetin yol haritası gibi bir üst bakışı yansıtmalı da.

Sinan'ın bir ömür izlediği güzergâh göz ardı edilirse bütüncül bir bakış eksik olur. Mostar'dan Mekke'ye uzanan bir güzergâh... Drina Köprüsünden geçip, her gittiği beldede kubbeler yükselterek, Mağlova Kemerlerinde sular akıtarak, yeditepeyi taçlandırdığı eserlerle payitaht haline getiren, Şam'dan geçip Kudüs'e Kubbet'üs Sahra nakşını işleyen bir Sinan...

Ali Şeriati 'ilahi aşkın hareket halini tavaf kadar anlatan bir eylem var mıdır' diye sorar kendi kendine. Kâbe ilahi aşkın merkezi, pergelin sabitesi ve tavaf da hareketi... Tüm varlık o sabitenin etrafında dönmektedir. Sinan'ın güzergâhı da Mekke'de sabitlenecektir. Kâbe'yi merkeze alarak sabit olanın etrafına yaptığı revaklarla adeta 'mimari dille' tavaf etmiş.

Hazreti İbrahim ile Hazreti İsmail'in birlikte inşa ettikleri yapı: Kâbe. Ortak eylemlerinin bir 'yapı' olması hasebiyle, Sinan'ın mimarlığının ona ulaşmaması düşünülemezdi. İlahi işaretle o 'sabitenin' inşa ettirilmesi gibi, bir mimarın 'değişken' olanı, adeta o sabitenin etrafında dönen revakları yapması, mimari çaba olmasının ötesinde aşkın bir boyutla anlamlandırılabilir. Kâbe'yi çevreleyen, Kâbe'nin çevresinde adeta dönen, mütevazı olduğu kadar zarif ve incelikli revaklar... Adeta evrenin merkezi karşısında kendini gizleyen kemerler, kubbeler silsilesi... Bugün bu revaklar yok; yerlerine geri konacak mı, emin değilim. Onun yerine dikilen, edep ve hayâ sınırlarını zorlayan mütekebbir gökdelenler... Neleri kaybettik ve kaybettiklerimizin yerine neler konuldu? 'Taş ve mana' bu soruya verilen cevapta gizli. Revaklar yerine iade edilirse 'anlam güzergâhı' da tamamlanmış olur.

içindekiler

DOSYA

YUSUF YERLİ
Kutsal ve Taş
8

DOÇ. DR. RAMAZAN ADIBELLİ
Taş ve İnsanın Kaderi
20

PROF. DR. CELALEDDİN ÇELİK
"Ev"den "Konut"a: Meskenin Sosyolojik Dönüşümü
30

Y. MİMAR AYŞE ÖNDER
Taş Deyip Geçme
42

KÂNİ ÇINAR
Edebiyatımızda Taş
48

DOÇ. DR. ŞERİFE TALİ
Kayseri Kâgir Evlerinde Taş ve Taşın Sembolik Anlamları
52

DURSUN ÇİÇEK
Richard Sennet'in Kitabı Bağlamında Batı Düşüncesinde Ten, Taş ve Şehir
58

YARD. DOÇ. DR. BEDİR SALA
Sokakların Dobra Dili: Duvar Yazıları
68

HASANALİ YILDIRIM
Turgut Cansever
74

DÜŞÜNEN ŞEHİR
Taş Üzerine
Vacit İmamoğlu ile Söyleşi
78

MEHMET ÇAYIRDAĞ
Kayseri'de Selçuklu ve Beylikler Devri Binalarında Bulunan Taşçı İşaretleri
90

ARAŞTIRMA-İNCELEME

YRD. DOÇ. DR. ALİ YILDIZ
Necip Fazıl'ın Şiirlerinde Şehir İmgesi
104

PROF. DR. ATABEY KILIÇ
Başkâtib-Zâde Râgıb Bey Mecmû'asından Seçmeler: Seyyid Bürhâneddîn Hazretleri
116

ÇEVİRİ

LYNN WHİTE, JR
Batı'nın Ekolojik Krizinin Tarihi Kökleri
120

ŞEHİR AKADEMİ DERSLERİ

PROF. DR. AHMET KÂMİL CİHAN
İslam Düşüncesinde Varlık
128

DENEMELER

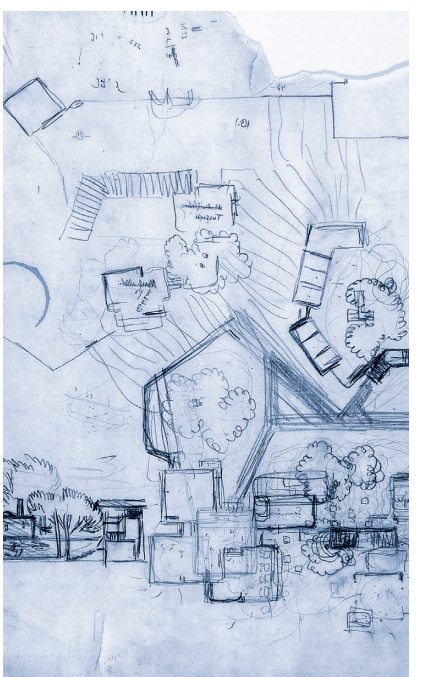
DR. NECDET SUBAŞI
Erzurum
144

ÜMİT BEKİR DURDU
Şehir ve Medeniyet
148

KİTABİYAT

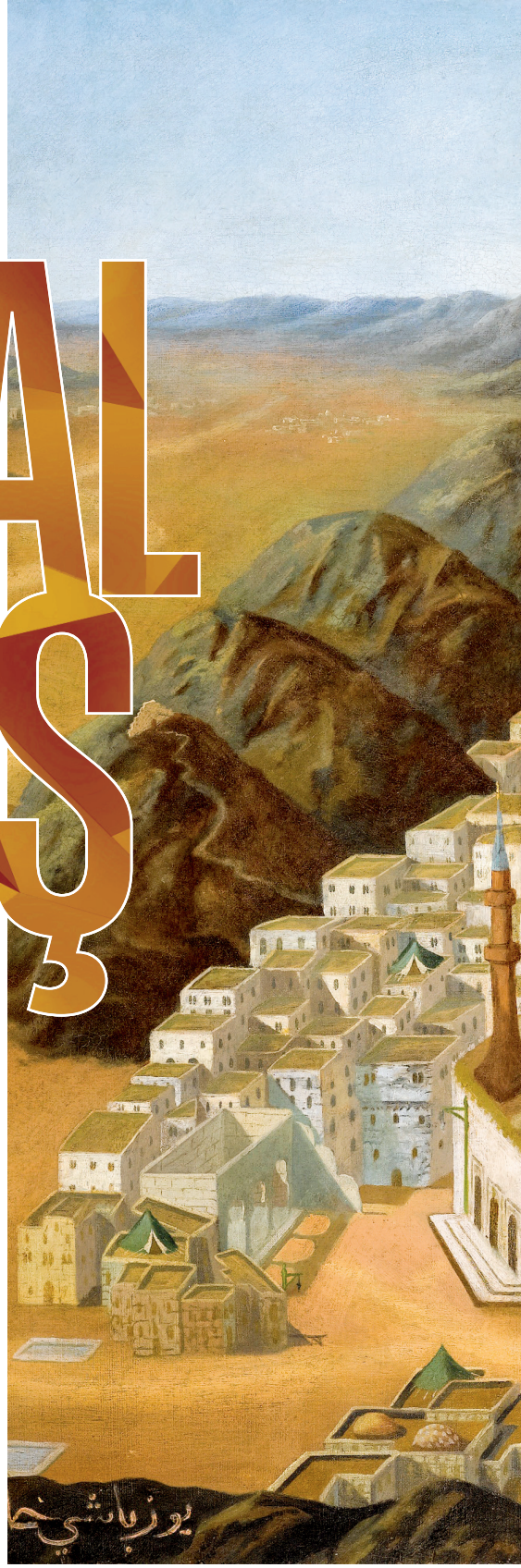
YRD. DOÇ. DR. MUHAMMED ESAT ALTINTAŞ
"Ezilenlerin Pedagojisi" Paulo Freire
154

NUMAN YILDIZ
Taşa Kazınmış Sözler
156



İki Taş'ın Hikâyesi

KUTSAL VE TAŞ



YUSUF YERLİ
BÜSAM-Şehir Akademi

— Osman! Demek adın Kaya ha!!
—Önemli değil baba arkadaşlar öyle diyorlar.
—Nasıl derler sen kabul etmezsen?
—Rica ederim baba uzatma!
— Nasıl uzatmam? Ben senin adını Osman koydum. Osman Gazi gibi yiğit, Hz. Osman gibi dindar olasın istedim. Sen böyle bir adı beğenmeyip değiştiriyorsun.
— Evet değiştiriyorum. Çünkü barbarlar ile gericilerin adını kullanmaktan bıktım artık! Ben de tahsilimi tek bir gün aksatmadan en iyi dereceyle diploma alarak bitirdim.
— Sözüm aldığın diplomaya değil, yok olan kişiliğine! Bunca umutla yetiştirdiğim evladımın ismini bile reddedecek kadar değişmesini aklım almıyor bir türlü!
—Dünya nerede biz neredeyiz? Boş konuşuyorsun baba!
—Hangimiz boş konuşuyoruz? Dünyanın nerede olduğunu takdir etmeseydim, bunca yıl seni Avrupalarda okutur muydum? Seni oraya ilim ve teknik öğren diye gönderdim, sen ise ruhunu değiştirerek kutsal şeyleri küçümseyen biri olarak çıkıyorsun karşıma!
—Bütün bunlar hurafeler devrinde kaldı. Çağımız teknik çağı baba.
—Elbette teknik çağı. Ama gaye makineye esir olmak değil, onu esir almaktır. Bu da ancak manevi bir temelle mümkün olur. Aklını başına topla Osman! İlericilik Allah' ı tanımamakla değil, kutsal duygularla, medeniyet icatlarını bağdaştırabilmektir. İftihar edeceğim bir Osman beklerken, adını taşlaştıran bir züppeyle karşılaşmam bütün hayallerimi yıktı.
—Eğer sizi utandırıyorsam Almanya'daki işim hazır baba. Hemen giderim. Zaten sizin için dönmüştüm.
—Osman! İstediğin yere gidebilirsin. Benim oğlum Osman'dı, sen ise bu isme bile layık olmayan bir şaşkınsın!

Oğlum Osman; **Yönetmen**: Yücel Çakmaklı; **Eser**: Raif Cilasun

Batı'nın bilimini ve tekniğini alıp, kültür ve ahlakını almamak... 20. yüzyıl İslamcılığının en temel tezlerinden biri. Yaşanan hayat ise bize bunun tam tersini gösterdi. Anne ve babaların ve hatta devletin Batı'nın bilim ve tekniğini alsın diye gönderdiği evlatları ne hikmetse Batı'nın önce kültür ve ahlakını almaya başlıyor ve milleti ile yabancılaşıyor; bilim ve teknik Anadolu'nun sınırları içine bir türlü giremiyordu.

Oğlum Osman filmi tam da bunu anlatan bir film. Yukarıda alıntıladığım Baba ile Oğul arasında geçen konuşma bu anla-

yışın özeti niteliğinde. Ben bu diyalogu başka bir hususun altını çizmek için buraya aldım: Biz ne Batı'yı biliyoruz ne de Biz'i. Bu beylik cümleyi diyalogda geçen isim değiştirme üzerinden açmaya çalışacağım. Delikanlının Osman olan ismini Kaya olarak değiştirmesi bilinçli bir değiştirme değil, psikolojik... Osman isminin çağrışımlarını taşımak istemiyor. Oğul kadar Baba da Kaya'nın İslam ve Hıristiyan kültüründeki yerinin farkında değil. Farkında olsalar, Baba "İftihar edeceğim bir Osman beklerken, adını *taşlaştıran* bir züppeyle karşılaşmam bütün hayallerimi yıktı." Oğul, "Çünkü barbarlar ile gericilerin adını kullanmaktan bıktım artık" demezlerdi. Kaya isminin Hristiyan Batı kültürü ve Müslüman Doğu kültürü içindeki taşıdığı mana yükü de o zihniyette olan birinin yüksünmeden taşıyabileceği bir yük değildir.

İKİ ŞEHRİN HİKÂYESİ: MEKKE VE KUDÜS

İki Taş'ın hikâyesi aynı zamanda iki Şehrin de hikâyesi oluyor: Mekke ve Kudüs'ün hikâyesi. Her iki şehir de iki taş etrafında oluşan anlam ile anlam kazanıyor, varlık buluyor. Mekke'nin hamurunu Hacerü'l Esved karıyor. Kudüs'ün ana rahmine düşmesinin nedeni Muallak Kayası. Bu iki Taş'ın hikâyesi bilinmeden, anlam dünyasına inilmeden, sembolik değeri kavranmadan yapacağımız anlatımlar hep eksik kalacaktır.

İki Taş'ın hikâyesi aynı zamanda iki annenin hikâyesidir: Hacer ile Sare'nin hikâyesi. İki Taş'ın hikâyesi aynı zamanda iki kardeş'in, iki soy'un hikâyesi: İsmail ile İshak'ın. Şehirleri kadınlar kurar: Mekke Hacer, Kudüs Sare. Lewis Mumford Tarih Boyunca Kent isimli kitabında "Ev, köy ve nihayet kentin kendisi genel anlamda kadının fermanıdır." der (Mumford, sh.24). Şehirlerin cinsiyeti dişildir. Şehirler doğurgandır. Mekke Ümmü'l Kura'dır. Medine kültürümüzde kadınlar için ad olmuştur.

> ■ İnsan ve Şehir... İkisinin de yapı malzemesi aynıdır: Taş/Toprak... İnsanı Allah inşa eder, şehri İnsan. Şehirlerin de ruhu vardır. Şehirlerin Ruhu İnsandır.

İnsan ve Şehir... İkisinin de yapı malzemesi aynıdır: Taş/Toprak... İnsanı Allah inşa eder, şehri insan. Şehirlerin de ruhu vardır. Şehirlerin ruhu insandır. İnsansız şehir metruk beldedir, ören yeridir. Allah balçıktan inşa ettiği insana ruhundan üfleyerek (vahyederek) ona canlılık kattı. İsa çamurdan yaptığı kuşa (vahiy) üfleyerek canlandırdı. Boğazlanmış olarak dağlara bırakılan kuşlar İbrahim'in çağrısı ile (vahiy) can bulup koşarak (uçarak) şehre dönmüşlerdi.

Taş/Toprak vahyin mekânıdır. Vahiy taşa iner ve taşa can katar. O taştan türlü bitkiler vücuda gelir; tatları farklı, renkleri ayrı, kokuları çeşitli. Vahiy dağa tecelli eder; dağdaki İnsan'a, Gönül Dağı'na iner. Ve bu insanda türlü

fikirler, çeşitli duygular, farklı algılar oluşturur. "Tanrı şehre çağrılmaz", İnsan çağrılır şehre. Şehri Tanrı değil İnsan terk etti. Tanrı şehre inmez. İnsan'a, İnsan'ın gönlüne iner. "Gönül Çalabın tahtı" der Yunus Emre. Gönlüne Rabbin taht kurduğu insan Şehre iner ve ona can katar, ruh olur.

KUTSAL VE TAŞ

Varlık, Bilgi, Değer; Zaman, Mekân ve Siyaset gibi insanlığın en temel konuları hakkında söz söyleyenler eğer sözlerini Vahye dayandırmıyor ve Vahiy'den ilham alarak görüşlerini oluşturmuyorlarsa hangi yöntemi kullanarak bu konularda söz söylerse söylesinler biri diğerinden daha "sağlam" bir zeminde görüş beyan ediyor sayılmazlar. Özellikle de varlığın varoluş imkânı, vasatı, süreci vb. konularda ne mitoloji felsefeden, ne bilim sanattan, ne din diğerlerinden daha sağlam argümanlara sahiptir. Bu konuda Vahiy konuşmuyorsa, konuşanlar karanlığa taş atıyorlar demektir (*Bu konudaki görüşlerimi geniş olarak http://www.kayseribusam.com/video-galeri/Büsam Şehir Akademi - Yusuf Yerli- Varlık Bilgi Değer Zaman Mekân Siyaset Okuması konulu seminer metninde bulunmaktadır*). Durum böyle olmakla birlikte, "Fala inanma ama falsız da kalma" sözünde olduğu gibi insan muhayyilesi yukarıdaki saydığım konularda yine yukarıda altını çizdiğim yöntemlerle cevap aramaktan ve açıklama getirmekten geri duramıyor. Biz de Kudüs'te bulunan Temel Kayası ve Mekke'de bulunan Hacerü'l Esved taşı dolayımında dile getirilen anlatılardan hareketle Taş ve Kutsal'ın hayatımızdaki yeri üzerine dikkati çekmeye çalışacağız.

TEMEL KAYASI

Yirmiye yakın ismi olduğunu yazar Kenan Makiya, Kaya isimli romanında. "*Kefaret Kayası, Evren'in Göbeği, Hacerü'l Muallak, Kurban Kayası, Davud'un Kayası, Kutsal Kaya, Kadr-i Mutlak Kaya, Sion'un Kayası, Kafa Kemiği Kayası, Asırlar Taşı, Yakub'un Kayası, Petrus'un Kayası, Kilise'nin Kayası, Gufran Kayası, Teselli Kayası, Korku ve Titreme Kayası, Ahiret Kayası...*" ve sorar "*Kaya tek bir şey mi, yoksa bir kerede pek çok şey mi?*" *Yazar isim müsemma ilişkisine girer ve cevap olarak Ka'b el Ahbar'ın ağzından şu cevabı verir: "Bir ad adlandırdığı şeyse bile, o şeyin tüm özü değildi. Her ad özün bir yönünü, pek çok anlam arasından birini ortaya çıkarırdı. Anlamın izahı bir hikâye, dinsel bir şeyler, özel bir adın kökenlerinde yatan bir hikâye gerektirirdi.*" (Makiya, Kaya: s.15-16) Gerçekten de yazar roman boyunca Temel Kayası'na verilen adların hikâyelerinin izini sürer ve okuyucuları mitolojilerin efsunlu dünyasında gezdirir. "*Sina, Horeb, Zaphon, Carmel, Hermon, Tabor; hepsi de kendilerini Yaradan'ın salahiyetini gösterirlerdi. Sabit ve Sarsılmaz, Ulu, Yüce, Sınırsız. Yaradan'ı niteleyen adlardı bunlar. Dağlar Tanrı olduğu için değil. Onlar Yüce Yaradan'ın alçak gönüllü işaretleriydi yalnızca; âlimlik, vahiy ve ilham, vadiye akan bir su gibi bu dağlardan insan zihnine dolardı. Yalnızca göze görünmeyen Tanrı bilirdi neden öbür dağların değil de Sion'un seçildiğini ve zirvesinin Yüce Yaradan tarafından kutsandığını. (Tıpkı insanlar arasından Peygamber seçerken Allah'ın servetlerine, iktidarlarına, ilimlerine, fiziklerine, soylarına bakmadığı gibi. Ama insanlar bu durumu bir kusur olarak değerlendirmişler ve inkarlarına sebep saymışlar: "Tanrı elçi olarak bula bula bir yetimi mi bulmuş?..*". Dağlar böyle mi Ne Everest Hira'yı, ne Tanrı dağları Turu Sina'yı, ne Alpler Sion dağını kıskanmıştır.)*

▲ **Hacerü'l Muallak**

O bir taştı elbette; ama böylesine tekil kılınmış bir taş hala taş mıydı gerçekten? Kaya her zaman kendisi olacaktı, Kutsal Şehir'in üzerine inşa edildiği düz ve mütevazı kireçtaşlarından daha farklı değildi; peki nasıl oluyor da Tanrı'nın doğasını ve gizemini paylaşıyordu bu Kaya? Söze dökülmeden çok, çok zaman önce başlayan ve tüm dinlerin doğduğu kaynaktan fışkıran bu öyküyü yeniden keşfetmek, Ka'b el Ahbar'ın Hz. Muhammed'in dinine yaptığı en büyük katkıydı." (Kaya: s.13) der, Ka'b'ın oğlunun ağzından Kenan Makiya. Bu katkının ne olduğu yazı tamamlanınca ortaya çıkacaktır umarım.

Ka'b el Ahbar'ın Hz. Ömer'in danışmanı olduğunun ve Kudüs'ü fethettikten sonra şehri teslim almaya Hz. Ömer'le birlikte gittiklerinin altını çizmem gerekiyor. Romanda Hz. Ömer'e Kudüs'ü Ka'b el Ahbar gezdiriyor. Şu bilgiyi de burada paylaşmam gerekiyor: Hz. Ömer Ka'b el Ahbar'ı Kudüs vaizi olarak görevlendiriyor. Bizim algı dünyamızdaki Hz. Ömer; mitolojilerin, hurafelerin cirit attığı ve bu inançları nedeniyle dinler, mezhepler arası savaşların çıktığı bir şehre mitolojik anlatımları ile ünlü bir şahsı değil, lafı eğip bükmeden doğruyu anlatacak bir Sahabiyi vaiz olarak atardı. Ama o böyle yapmadı. Üzerinde düşünmek lazım.

Şimdi Talha Uğurluel'in "Arzın Kapısı Kudüs" isimli eserinden Berzah Alemi'nin Kapısı: Kutsal Kaya ile ilgili derlediği bil-

gilere bir göz atalım: *"Kudüs'ün kalbi Mescid-i Aksa arazisi ise, Mescid-i Aksa arazisinin kalbi de Kutsal Kaya'dır (Muallak Kayası). Bu kaya gerçekten özeldir, hem İslamiyet hem Hristiyanlık hem de Musevilik için ayrı bir yeri vardır. Yahudiler Mabed Tepesi'nin (Mount Moriah) üzerinde Süleyman Mabedi'nin olduğunu, bu mabedin de zirvesinde bu büyük kayanın bulunduğunu anlatır ve buna Kuruluş Kayası der (Even Haştiyah-dünyanın temeli ve merkezi). Yahudi yazmalarında bu taş sıklıkla zikredilir: "Ona Kuruluş Kayası dendi, çünkü dünya onun üzerinde kuruludur. Ayzeyah Peygamber, 'Rab böyle dedi, Siyon'da kuruluş için bir kaya koydum…' gerçek kuruluşun önemli bir köşe taşı."*

Üçüncü asır Yahudi kaynaklarında da şöyle yazar: "İsrail dünyanın merkezidir, İsrail'in merkezinde Kudüs, Kudüs'ün merkezinde Mabed, Mabed'in merkezinde Ahd-i Atik Sandukası vardır. Sanduka'nın önünde de Kuruluş Kayası durur." Yıllardır tartışılan ancak bir türlü önüne geçilemeyen İsrail'in kazılarının bir sebebi de işte bu Ahd-i Atik Sandukası'nı bulma çabalarıdır.

Kudüs'ün birçok yerinde olduğu gibi Kutsal Kaya üzerindeki kutsallar da paylaşılamaz durumdadır. Muallak Taşı'nın köşesinde Peygamberimizin (sas) muhafaza içindeki ayak izlerinin dışında ikinci bir ayak izi bulunmaktadır. Araplar buraya Kadem Seyyidina İdris derler. Hemen yanındaki mekâna da İdris'in (as) ibadet mekânı denir. Yahudiler burada yaptığı dualardan sonra İdris Peygamber'in göklere yükseltildiğine inanır. Hristiyanlar ise bu ayak izinin Hz. İsa'ya ait olduğunu düşünmektedir.

Kutsal Kaya'nın üzerine ve etrafına Müslümanların inşa ettiği yapılar Yahudilerin bir kısmını fazlaca rahatsız etmektedir. Çünkü bu yapılarla Müslümanların, bekledikleri Mesih'in gelmesini engellemeye çalıştıklarını düşünmektedirler. Nitekim 1847'de Kudüs'ü ziyaret eden Bünyamin Lilienthal isimli bir haham, havada asılı durumda olan taşın yere düştüğü günün, Mesih'in gelişini haber vereceğine inanıldığını ve Türklerin buna engel olmak için taşın altına destek koyduğunu anlatır. Bu taşın yeryüzünün kuruluşu ve akıbetiyle ilgili olduğu tezini sadece Yahudiler değil Müslümanlar da dillendirmiştir. 20. yy'ın başlarına kadar bu kayanın altındaki mağaranın duvarında bir taş, taşın üzerinde de sıra halinde delikler varmış. Bu deliklerin sadece son üç tanesinde çivi çakılı imiş. İnsanlar buraya gelip çivileri yoklarmış. Bir tanesi hiç oynamaz, diğeri hafif oynar, sonuncusu neredeyse yerinden çıkacakmış gibi gevşek dururmuş. İnsanlar bu çivilere dokunur ve sağlamlıklarını görüp rahatlayarak dünyanın çivisi daha sağlam, kıyamet kopmayacak diye düşünürlermiş. Bu taşın üzerindeki bütün çiviler çıktığında kıyametin kopacağına dair bir inanış varmış. 4. Ordu Komutanı Cemal Paşa bir gün mağaraya girdiğinde bu taşı ve çivileri görmüş ve bunların anlamını sormuş. Cevap olarak yukarıda zikrettiğimiz inanışı duyunca bu uydurma şeyin buradan kaldırılmasını emretmiş. Dünyanın çivisi bugün nerede, üzerinde kaç çivi kaldı bilmiyoruz, ancak meşhur "Dünyanın çivisi çıktı" deyiminin nereden geldiğini artık biliyoruz.

Yahudiler Hz. İbrahim'in, oğlu Hz. İshak'ı bu kayanın üzerinde kurban etmeye çalıştığına inanırlar ve oğlu yerine kurban ettiği koçun boynuzlarının uzun yıllar mağarada saklandığını söyler, koçun sağ boynuzuyla kıyamette sura üfleneceğine inanırlar. Kaya, yeryüzündeki hadiselerle o kadar bağlantılı hale getirilmiştir ki bütün su kaynaklarının merkeziyle rüzgârların çıkış noktasının bu kaya olduğu rivayetleri yaygındır. Örneğin 15. yüzyılda yaşamış Bertinorolu Rabbi Ovadya'ya göre, bir rüzgâr hedefine gitmeden önce buraya gelir ve burada Rabb'in önünde secdeye kapanır sonra dünyaya yayılır.

Kutsal Kaya'nın altındaki mağaranın içinde bir kuyunun varlığından bahsedilir. Ruhlar Kuyusu olarak adlandırılan bu kuyunun Berzah âlemiyle irtibatlı olduğu, bu kuyuya giren insanların helak olduğuna inanılmaktadır. Bu sebeple zamanında Yahudi kralları kuyuyu kapattırmıştır. Bu kaya ile Cennet arasında o kadar sıkı bir bağ kurulmuştur ki Kubbetü's Sahra'nın güney kapısına Cennet Kapısı denmiş, batı cephesine de şöyle yazılmıştır: "Mabedin Kayası, Adn Bahçesi'nden." Davud (as) ile oğlu Süleyman'ın (as) bu kaya üzerinde sıklıkla dua ettiğini, kurbanlarını burada kestiklerini biliyoruz. Hatta zaman zaman mağaranın içinde de dua etmişlerdir.

Allahu Teâla'nın kutsal kıldığı iki toprak parçası, Kâbe ve Mescid-i Aksa'da bulunan iki kutsal taşın (Hacerü'l Esved ve Hacerü'l Muallak), haşir zamanı buluşacakları, Hacerü'l Esved'in Mekke'den Kudüs'e geleceği, onun gelişini gören Muallak Kayası'nın da "Selam olsun bu büyük misafire" diyerek kendisini karşılayacağı anlatılır. Yine İslami rivayetlere göre Peygamber Efendimiz (sav) Miraç Gecesi Kudüs'e ulaşıp da Kutsal Kaya'yı gördüğünde, "Ey Allah'ın kayası, sana selam olsun" demiş, bunun

▲ **Hacerü'l Esved**

üzerine kaya dile gelerek "Ve aleykümselam ya Resulallah" diye cevap vermiştir. Mucizevi bir şekilde bu selamlaşmanın bir şahidi olarak taşın güneydoğu kısmında dil şeklini andıran bir uzantı meydana gelmiştir. Araplar buna Lisanü's-Sahra yani Kaya'nın Dili derler."

Bir alıntı da İbn Haldun'dan yapalım: *"Halife Ömer, fethedildiği vakit Beyt-i Makdis'e geldiğinde Sahre'nin yerini sordu. Ahali Sahre'nin yerini gösterdi, üzeri süprüntü, çöp ve toprakla örtülü idi. Ömer, Sahre'nin üzerini temizletti. Sade ve göçebelik hayatıyla mütenasip bir mescid bina etti. Bu mescid Tanrı'nın arzu ve irade ettiği ve kitapta fazilet ve şerefi tespit edildiği şekilde ululandı ve kutlu sayıldı. Sonra Halife Velid bin Abdülmelik mescidi diğer İslam camileri tarzında büyük ve mükemmel olarak bina etti. Velid, 'Mescid-i Haram = Mekke Camii' ile Medine Camiinin (Medine'deki Peygamber mescidini) ve Dımaşk mescidini de Tanrı irade ettiği derecede muhteşem olarak bina etti. Araplar bu camii (Velid Sarayı) adıyla anarlardı. Velid bu üç mescidin binasında çalışmak üzere ustalar ve bina masrafları için para göndermeyi Rum hükümdarına emretti. Mescidleri tepe camlarıyla süslemelerini istedi. Rum hükümdarı, Velid'in emrine boyun eğerek taleplerini yerine getirdi. Mescidler düşündüğü ve tespit ettiği şekilde bina edildi. Hicretin beşinci yüzyılının sonlarına doğru halifelik zayıf düştükten sonra Frank'lar Beyt-i Makdis üzerine yürüdüler. Bu vakit Beyt-i Makdis, Alevi'lerden Ubeydi'lerin idaresinde idi. Bu çağda Alevi'ler kuvvetten düşmüş, iradeleri bozulmuştu. Frank'lar Beyt-i Makdis ile birlikte bütün Şam sınırını ele geçirdiler. Kutlu Sahre'nin üzerinde bir kilise bina etmişler, o kiliseyi ululuyorlar ve bununla övünüyorlardı. Kürt kavminden Selahattin bin Eyyüb, Mısır ve Şam'ın müstakil hükümdarı olduktan sonra Ubeydi'lerin eserlerini ve bidatlerini ortadan kaldırdı. Şam üzerine yürüdü, orada hüküm sürmekte olan Frank'larla savaştı ve Şam sınırlarına sahip oldukları diğer bölge ve şehirleri onların ellerinden kurtardı. Bu vakit sene 580 yılları idi. Sahre'de bina ettikleri kiliseyi yıktı. Sahre'yi meydana çıkardı. Çağımıza kadar eski şeklini muhafaza etmekte olan camii bina etti. Sahih hadiste rivayet edildiğine göre ilk önce bina edilmiş olan ibadet evi hangisidir? diye sorulduğunda Peygamber: 'Mekke mescidi' diye cevap vermiştir. Mekke mescidinden sonra hangi mescit bina edildi? diye sorulduğunda: El-Beytü'l-Mukaddes' diye cevap vermiştir. El-Beytü'l-Mukaddes, Mekke mescidinden kaç yıl sonra bina edildi? diye sorulduğunda: 'kırk yıl sonra' cevabında bulundu. Hâlbuki Mekke mescidi İbrahim, Beyt-i Mukaddes ise Süleyman tarafından bina edilmiştir. İbrahim ile Süleyman arasında bin yıldan fazla vakit geçmiştir, diye itiraz edilemez. Çünkü hadis (ve ayetteki) Vaz'dan bina kastedilmiş değildir, maksat ibadete tahsis edilen evdir, Beyt-i Mukaddes'in Süleyman binasından çok önce İbrahim'in Mekke mescidini binasından kırk yıl geçtikten sonra ibadet yeri olarak seçilmiş olması uzak bir ihtimal değildir."* (Mukaddime'den nakleden: Ömer Lekesiz, Sevgilinin Evi, s. 61-62)

HACERÜ'L ESVED

Ömer Lekesiz'in Sevgilinin Evi isimli kitabından.... *"Hacerü'l Esved, Kâbe'nin duvarındaki bir siyah taş; siyahlığı dünyasını ve kendisini kirleten insandan bir yansıma, gizli beyazlığı, siyahta gizli aklığa bir atıf. Hacerü'l Esved bir taş çünkü kutsal mekânın en muhkem belirleyicisi o, taş çünkü değişerek ve bozularak süregelen zamanın karşıtı, yıpranan, rengini kaybeden, yeni renk kazanan ama nitelik olamayan." Arkaik insanın genel davranışını gözlemlediğimizde şu olgu bizleri çok şaşırtacaktır: Ne dışsal dünyanın nesneleri ne de insani eylemler, kelimenin tam anlamıyla, özerk, kendine ait herhangi bir değere sahip değillerdir. Nesneler ya da eylemler onları aşan bir gerçekliğe şu veya bu tarzda katılmak suretiyle değer kazanır ve böylece gerçek olurlar. Sayısız taş arasında bir taşın kutsal olmasının –ve dolayısıyla varlık içermesinin- nedeni bir kutsal tezahürü (hierophanie) oluşturması veya mana içermesi, ya da bir mitsel eylemi anımsatmasıdır. Nesne onu kendi ortamından farklılaştıran ve ona anlam ve değer veren bir dışsal gücün zarfı olarak görünür. Bu güç nesnenin özünde ya da biçimde bulunabilir; bir kaya kutsal olarak görünür çünkü bizzat varoluşu bir tezahürdür: Yok edilemez ve dayanıklıdır, yani insanın olmadığı bir şeydir; zamana karşı direnir; gerçekliği kalıcılığıyla pekiştirilir.*

Göksel taş= Cennet taşı olan Hacerü'l Esved için de aynı şeyler geçerli. Hatta onun artıları ve İslam gibi mükemmel bir dinin kutsal taşı olarak yoğun art anlamları var:

Hacerü'l Esved kozmik seyrin simgesi olan tavafın başlama noktasıdır; onun Allah'ın yeryüzündeki sağ kolunu/elini temsil etmesiyle birlikte düşünüldüğünde bu, Allah'ın kudret ve takdirine bağlı dönüşün (O'nun başlattığı, O'nun bitireceği eylemin) Kâbe'de temsilen tekrarlanmasıdır. Temsile katılmak isteyen önce O'nun eline uzanır (dönme emrine tabi olup, yörüngesini

bulur), O'nun kudretine teslim olarak (yörüngesinde) döner ve yine onun eliyle (eylemi içselleştirerek sürekli tekrarlamak üzere) temsili tamamlar. İbn-i Abbas'tan şöyle rivayet olunmuştur. "Bu Rükn-i Hacerü'l Esved, Allah'ın yeryüzündeki sağ koludur. Allah onun vasıtasıyla kulları ile kişinin kardeşi ile musafaha ettiği gibi musafaha eder." İkrime'den şöyle dediği rivayet olunmuştur: "Hacerü'l Esved Allah'ın yeryüzündeki sağ elidir. Her kim Resulullah (s. a)'e biate yetişmeyip Hacerü'l Esved'e yapışırsa, Allah ve Resulüne biat etmiş olur."

Hacerü'l Esved, insanın kulluk konusunda Allah'a ahdinin belgesi ve bu ahde vefasının simgesidir. "Hacerü'l Esved 'e ellerini koyma hareketinin iki adı vardır: 'İstilam' ve 'Bey'a'. İstilamın kelime manası elde etmek demektir. O halde antlaşmanın elde edilmesi Allah, bizim sadakat anlaşmamızı elde ediyor demektir. Bey'a (...) kontra demektir. O halde bu, bizim Allahu Teâla'ya itaat edeceğimize dair bir kontra, bir söz vermemizdir." İbn-i

Abbas'tan rivayet edilen bir hadisinde Peygamberimiz: "Hacerü'l Esved, Cennetin yakut taşlarından bir yakuttur. Kıyamet gününde haşrolunur. Görür iki gözü ve konuşur dili vardır. Hak ve doğrulukla kendisini dünyada istilam (öpmek veya el sürmek) edenlerin lehinde şehadet eder." buyurmuşlardır. "Hz. Peygamber (s. a) Hacerü'l Esved'i çokça öperdi. Yine rivayet edildiğine göre, Hz. Peygamber (s. a) Hacerü'l Esved'in üzerine secde etmiştir.

Hz. Peygamber, devesinin sırtına binerek Kâbe'yi ziyaret ederdi. Hacerü'l Esved'in hizasına gelince, elindeki asanın bir ucunu taşın üzerine bırakır, diğer ucundan öperdi. Hz. Ömer de, Hacerü'l Esved'i öptükten sonra şöyle demiştir: Biliyorum ki sen bir taşsın. Ne kimseye zarar ve ne de kimseye fayda verirsin. Eğer Allah'ın Resul'ünü seni öperken görmeseydim, seni asla öpmezdim. Bu sözlerden sonra hüngür hüngür ağlayıp figan etti. Sonra arkasına dönerek baktı ki Hz. Ali orada bulunmaktadır. Hz. Ali'ye hitaben, "Ey Ebu Hasan! İşte burada gözyaşı dökülür ve dualar kabul olunur" dedi. Hz. Ali, Hz. Ömer'e şu cevabı verdi: "Ey müminlerin emiri! Hacerü'l Esved'in ne zarar ne de fayda vermediğini söylediniz. Hâlbuki Hacerü'l Esved hem zarar hem de yarar verir.' Ömer "Nasıl olur?" deyince, Hz. Ali şöyle cevap verdi:" Allah Teâla, Âdem'in zürriyetini bir araya getirip onlardan söz aldığı zaman, onların vermiş oldukları söze dair bir senet yazdı ve o senedi bu taşın içine koydu. Bu nedenle bu taş, sözüne sadık kalıp, ahdine vefa gösteren mü'minler için lehde şehadet eder. Kâfirlerin de aleyhlerine şehadet eder.' Bazı âlimler tarafından denildi ki, Hz Ali'nin bu sözü, halkın Hacerü'l Esved'i istilam ederken söyledikleri şu sözün manasını içerir: Ya Rab! Sana iman ederek, senin kitabına inanarak ve senin sözünü yerine getirmek için bunu yapıyorum!"

Hacerü'l Esved, İslam ümmetinin bayrağı hükmündedir. "Hacerü'l Esved'in Müslümanlarca mukaddes olması Hazret-i İbrahim aleyhisselam tarafından mevzu' ve Neb-i Ekrem (s. a) canibinden manzur bulunması itibariyledir. Kâbe kapısının yanına konulması, tavafın başlangıcını göstermek, renginin siyah olması da diğer taşlardan ayırt edilmek içindir. Kisve-i İslam'a bürünüp de haremeyne girebilmiş olan Avrupalı seyyahların 'Müslümanlar, Arap putperestliği bakiyesi olmak üzere Hacerü'l Esved'e tapıyorlar' diye verdikleri malumat kizb-i sarih ve iftiray-ı fahiştir. Çünkü, Müslümanlar, Hacerü'l- Esved'e tapmadıkları gibi cahiliyet Arapları da ona prestij etmemişlerdir. Hakikati görmeyen zahir perestlere denilebilir ki: Ehl-i İslam'ın, Hacerü'l Esved'i istilamı, bir milletin kendi bayrağını selamlaması gibidir. Herkes bilir ki sancağı selamlamak, bir sırığa takılmış bir kumaş parçasına değil, onun ait olduğu millet ve hükümete ihtiram göstermek demektir. İşte Hacerü'l Esved'te cenab-ı rübubiyetin şi'arı ve saltanat-ı ilahiyyenin tarz-ı kurbiyyet medarı olduğu için onun istilamı, selamlayanların atabe-i ulûhiyete ta'zim ve ihtiramdır. Şu suretle de temsil edilebilir ki: bir Hadis-i şerif de "Allah ile musafaha etmek isteyen Hacerü'l- Esved'i istilam eylesin.' teşbihi irad edildiği mervidir.

Bir eve gelen misafirin ev sahibine selam vermek, musafaha etmek gibi ta'zim merasiminde bulunması misillu Beytullah'a dehalet eyleyenler de Hacerü'l –Esved'in istilamiyle Sahibü'l Beyt'e ta'zim ve ubudiyet resmini ifa eylemiş, tabir caizse erike-i ulûhiyetin saçağını öpmüş olur."

Hacerü'l Esved, kıyametin hatırlatıcısı ve habercisidir. "Hz. Aişe'den rivayet olunduğuna göre, Resulullah (s. a.v) şöyle buyurmuştur: Bu taşa çok istilam yapın. Zira onu kaybetmeniz yaklaşmıştır. İnsanlar onu bir ara akşam tavaf edip yatacaklar,

sabah olunca kaybedecekler. Şüphesiz Cenabı Allah yeryüzünde Cennetten çıkma bir şey bırakmayacak; muhakkak onu kıyamet gününde önce Cennete iade edecektir. Yusuf b. Malik'ten şöyle dediği rivayet olunmuştur: Şüphesiz Cenabı Allah, Hacerü'l Esved'i bu kıble ehlinin bir bayramı yapmıştır, tıpkı Maide'nin (gökten inen sofra) İsrail oğullarına bayram yapıldığı gibi... Bu taş sizin arkanızda oldukça hayır üzerinde kalırsınız; onu Cebrail (a. s) yerine koymuştur, yine onu yerinden o gelip alacaktır. Osman'dan bana haber verildiğine göre Mücahid şöyle demiştir: Kuran'ı Kerim gece vakti yürütüldüğü, kalplerinizden kaldırıldığı ve kafalarınızdan silindiği zaman, Hacerü'l Esved de yeryüzünden kaldırıldığı vakit sizin haliniz ne olacak?" (Sevgilinin evi: s.169-173).

İSA (A.S) SIRRI VE MÜJDESİ...

İncil anlatımına göre İsa'nın Yahudilerce beklenen Mesih olduğunu bilen ilk kişilerden biri on iki havariden biri olan Simon (İbranicesi "şimeon") dur. Onun bu tanıklığı üzerine İsa da Simon'a "kaya" anlamına gelen Petrus adını veriyor ve şöyle diyor: "İsa ona, "Ne mutlu sana, Yunus oğlu Simun!" dedi. "Bu sırrı sana açan insan değil, göklerdeki Babam'dır. Ben de sana şunu söyleyeyim, sen Petrussun ve ben kilisemi bu kayanın üzerine kuracağım..." Bu sözlerden sonra İsa, kendisinin Mesih olduğunu kimseye söylememeleri için öğrencilerini uyardı. (Matta-16). "İsa'nın bu sözlerinden yola çıkan Katolik Kilisesi Petrus'u ilk papa olarak kabul etti. Ve işte ilk Kilise de Antakya'da bir kayaya oyulmuş oldu. Kiliselerin muhkem kayaların üzerine inşa edilmeleri ve kayaların oyularak kilise yapılması anlayışının temelinde İsa'nın "ben kilisemi Kaya'nın üzerine kuracağım" demesinin literal yorumlanması yatıyor olmalı. Zira Kilisenin maddi yapı olmaktan öte manevi bir yapı olduğu vurgusu daha baskındır. Ve kimi Hristiyan ilahiyatçılar bu pasajda söz konusu edilen "üzerine kilisemi inşa edeceğim Kaya" dediği Kaya'nın Havari olan Petrus olmadığını söylemektedirler."

Bu İncil pasajına göre Baba Tanrı Mesihi Simon ve diğer Havarilere müjdelemiş oluyor. İsa (as) da "ben de sana şunu söyleyeyim (haber vereyim-müjdeleyeyim) diyerek" neyi müjdelemiş, haber vermiş oluyor? Bu soruya cevap vermeden önce Kitab-ı Mukaddes'de geçen Kaya-Taş ile ilgili diğer ayetlere (anlatılara) da bakmak gerekiyor. "Mezmûrlar'da geçen (118/22-23), "Yapıcıların reddettikleri taş, köşenin başı oldu. Bu Rab'den oldu ve o gözlerinizde şaşılacak bir iştir" ifadesi dolaylı biçimde bir yapı tarzını belirtmektedir. Bu ifade ile muhtemelen, câriye olduğu için horlanan ve obadan çıkarılan, Hz. İbrâhim tarafından oğlu İsmâil'le birlikte Paran (Mekke) vadisine yerleştirilen Hacer'in neslinden gelecek son peygamber Hz. Muhammed'e işaret edilmektedir. Nitekim Matta İncili'nde de bu sözler Hz. Îsâ'nın ağzından tekrarlanmakta, ardından onun kavmine şöyle dediği nakledilmektedir: "Allah'ın melekûtu sizden alınacak ve onun meyvelerini yetiştirecek bir millete verilecektir. Bu taşın üzerine düşen parçalanacak, o da kimin üzerine düşerse onu toz gibi dağıtacaktır" (Matta, 21/42-44). Resûl-i Ekrem kendini ve diğer peygamberleri bir yapı örneğiyle anlatır. Yapıya bakanlar onu çok beğenir, fakat köşede bir tuğlasının eksik olduğunu görüp şaşırırlar. Resûlullah burada kendisinin son peygamber ve binayı tamamlayan son tuğla olduğunu bildirmektedir (Buhârî, "Menâḳıb", 18; Müslim, "Feżâil", 22). Ahd-i Atîk'te geçen "sürçme taşı, tökezleme kayası" (İşaya, 8/14) ve Yahova'ya izâfe edilen "... Sion'da temel olarak bir taş, denenmiş bir taş, temeli emniyetli değerli köşe taşını koydum" gibi ifadeler Ahd-i Cedîd'de Petrus'un Birinci Mektubu'nda (2/6-9) teşbih diye yorumlanmıştır. Ahd-i Atîk'te ayrıca Hz. Hârûn için yapılacak tören kıyafetinin ve mâbedin süslemeleri dolayısıyla değerli taşlardan söz edilmektedir (Nebi Bozkurt. Taş. TDV İslam Ans. Cilt: 40; Sh. 140-141

> ■ Hacerü'l Esved, insanın kulluk konusunda Allah'a ahdinin belgesi ve bu ahde vefasının simgesidir.

Yine bu konuda Kemal Ersözlü'nün Ulum el Hikme sitesinde paylaştığı ders notları dikkate değer bir açılım sunmaktadır.

"**Âl-i İbrahim Müjdesi: Ahmed-Kâbe**:
Ümmî Nebi "Ahmed" sıfatıyla önceki kitaplarda tebşir edildiği gibi, Mekke ve Kâbe'den de bahsetmiş olması beklenebilir. Bahsedilmiştir de... İsim olarak değil, vasıflarıyla... Hz. Peygamberin ismi değildi Ahmed, ama vasfıydı. Hz. İsa "siz onu meyvelerinden tanırsınız" diyerek onun vasıflarını övmüştü. Aynı şekilde Mekke adını Kitab-ı Mukaddes'te aramamak gerekiyor. Kur'an buna işaret ederek Hz. İbrahim döneminden bahsederken "Mekke" yerine "Bekke" demektedir. Bekke'nin Kâbe ve Mekke olduğuna şüphe yok. Müfessirler Mekke'yi şehrin geneline, Bekke'yi de (bi batn-ı Mekke) Mekke'nin kalbine yani Mescid-i Haram'a atfederler. Mezmurlar 84'te hacla ilgili olarak "Baka" denilen bir yerden ve Beytullah'tan bahsedilir. İbranice "Vadi'l Baka" şeklinde geçen bu kelime Arapçadaki ağlama ve gözyaşı kelimeleriyle aynı köktendir. Mekke'nin ve Kâbe'nin bulunduğu yer vasfedilirken oradan "gözyaşı vadisi" diye söz edilmiştir. Gerçekten de Hacer (taş) ve İsmail'in iskân edildiği bu yer ne kadar ıssız, susuz, zorluk ve meşakkat yeri idi. Tevrat'ta da Hacer ve İsmail'in böyle bir yere iskânından bahsedilir, ama bunu bir kovma, uzaklaştırma, cezalandırma, aşağılama durumu gibi anlatır muharref kitap. Oysa Kur'an onların buraya iskânından ilahî bir buyruk olarak bir maslahat için yapıldığını beyanla söz eder. Hz. İbrahim ve İsmail'in

Kâbe'yi inşasından, hacca davetten, "insanlar dosdoğru namaz kılsınlar" diye Beyt-i Haram'ın etrafını bereketlendirmesinden, içlerinden bir elçi gelmesi için yaptıkları duadan bahseden Kur'an, İsmail ve Hacer'in bu bölgeye gelişini ilahî bir plan olarak sunar. Ne var ki geldikleri yer ekinsiz, ıssız, susuz, çorak taşlık bir vadidir. Onların bu çöllük gözyaşı vadisine gelmesinin birçok hikmetleri vardır.

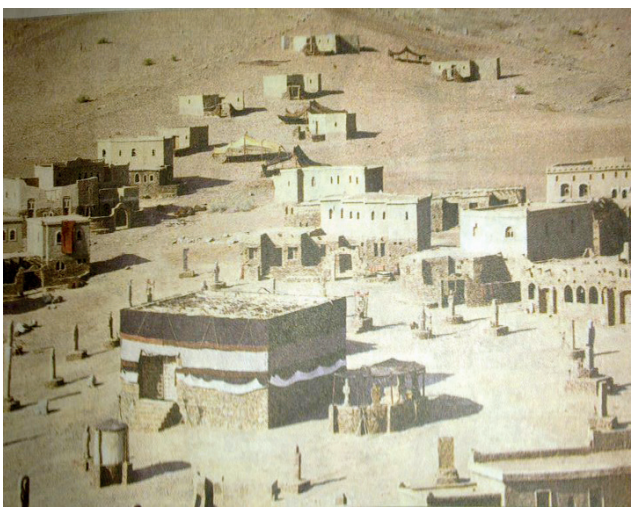
Musa ile beraber çölde kalanlara Allah "menn ve selva" nimetleri göndermiş, onları göksel nimetlerle özgürlüğe kavuşturmuştu. Özgürleştirici, diriltici, hayat verici nimetler; süslü gösterilmiş dünyevi şehevatla, oyun, eğlence, böbürlenme ve tekasür ile kazanılamaz. Bunlar insanı ebedi kılamaz. Bunlara güvenenin soyu ebter olur. İnsanı özgürleştiren Şarab-ı Kevser'dir. Bu sudan içen taş olsa kuş olur. Bu hikmetleri örtbas eden Benî İsrail, Hz. Âdem'in yeryüzüne gelişini bir günah, düşüş, kovulma ve ceza olarak sunmalarında olduğu gibi Hacer ve İsmail'in Kâbe'ye gönderilişini de ceza ve kovulma olarak görmek istedi. Bu olanları şeytan hikâye etseydi bundan daha iyisini yapamazdı. Kovulmuş, racim, lanetli, aşağılanmış, atılmış, düşmüş şeytan kibirlenerek taştan topraktan insanın nimet ve berekete layık olabileceğine ihtimal vermemişti. Kendi maddesinin soyunun sopunun üstünlüğünden o kadar emindi ki insanın dört bir yanından yaklaşarak onu iğvaya sürükleyeceğini ve Allah'ın insan hakkındaki güvenini boşa çıkaracağını vehmetmiş, zannetmişti. Şeytanın insanı aldatmak için yasak ağaç hakkında kurduğu düzen ve şeytanlığa şecere-i mel'ûne denildiği gibi Beni İsrail hakkında da peygamberlerini öldürdükleri için, kendi konumlarıyla övünerek "biz ebnâullahız, seçilmişleriz, şefaat edilmişleriz, ateş bizlere sayılı günler hariç dokunmaz" diyerek peygamberleri inkâr ettikleri için Davud'un ve İsa'nın diliyle lanete uğramışlar ve onlara da şecere-i mel'ûne denilmiştir.

Bekke vadisindeki dünyevi zorluk ve sıkıntı gözyaşı getirse de orada ilahi rahmet ve yağmurlarla ölü taşları diri kuşlara çevrilmişti. "Elbet her zorlukla beraber bir kolaylık vardır." Allah ölüden diriyi çıkarır." "Öyle taşlar vardır ki Allah korkusuyla yarılır ve içlerinden pınarlar akar." Nitekim Hz. İsa "yapıcıların reddettiği taş köşe taşı oldu" dedi. O kendi konumunu bahçe meseliyle şuna benzetmişti: "Bahçe sahibi bağını bereketlendirip kiraya verdi. Sonra üründen hakkını almak için köleler gönderdi, ama kiracılar onları öldürdüler. Bunun üzerine oğlunu gönderdi. 'Bu mirasçıdır, gelin onu öldürelim, miras bizim olur' dediler. Bu durumda bağın sahibi ne yapacak? Gelip bağcıları yok edecek, bağı da başkalarına verecek. Nitekim kutsal yazılarda, yapıcıların reddettiği taş köşe taşı oldu denilir."

Hz. İsa'nın bu meseli Kehf suresinde iki bahçe sahibinin misali olarak yinelenir. Bağı bahçesiyle övünen adamın diri ağaçları "şecere-i melune" olur da ölür, hozan olur. O yüzden insan zorluktan kolaylığa ulaşınca nimetin inşirahına ve genişliğine erince durmadan dua ve ibadetine devam etmesi rabbine yönelmesi

gerekir. Fetih ve nusrete erişince kibirlenmeyip hamd ile tesbih ve tevbe istiğfar gerekir.

Kâbe küp şeklindedir. Bu belki de şeytanın dört bir yandan gelerek insanın kusurlu, eksik yönlerinden bir açık kapı arayışına bir remizdir. O yüzden gönül Kâbe'sine şeytanın sokulamaması için 7 kez sarılıp sarmalanır. Şeytanın yaratılıştan kıyamete kadarki günler içinde Allah'ın yolları üzerine oturup iğvada bulunma tehlikesine karşı teyakkuzda olunmalı ve takva elbisesi kuşanılmalıdır. Her mescide gelişte zinetler takınılmalı, tevbe



kelimeleriyle Kâbe korunmalıdır. Ateşten olan şeytana taşlar atıldığında taşlar kuşlara dönecek rahmet yağmurlarıyla ölü toprak dirilecektir. Dünyanın geçici nimetleriyle aldananlar ise Baka vadisindeki Kâbe'nin sabır, cehd, salat, say, takva... ile kuş gibi özgürleştirici ruhundan mahrum kalacaklar. Allah müztezafları imamlar, varisler kılacak ve ahdini İbrahim'in salih evlatları üzerinden gerçekleştirecektir."

KUREYŞ'İN DOĞUŞU

Hz. Hacer ve İsmail'in Mekke'ye yerleşmesinden ve zemzem suyunun bulunmasından sonra buraya Yemen'den gelen Cürhümlüler'den evlenen Hz. İsmail'in soyu devam etti. Kâbe temellerinden yükseltilmiş ve Hz. İbrahim'in duasında olduğu gibi burası mübarek bir kıble olmuştu. İsmail'in soyundan gelen Araplar zamanla tevhidi unuttular. Mekke ve Kâbe etrafındaki zenginlik zaman zaman kayboldu. Miladi ilk asırlarda Fihr bin Malik (künyesi Kureyş'tir) Mekke'yi yeniden topladı. Zemzem kuyularını temizledi. İbrahim evlatlarını yeniden bir araya getirdi. 400'lü yılların ortalarında Kusay, Huzaa kabilesinin yardımıyla Mekke'de 2. kez toparlanma gerçekleştirdi. Bu yüzden Kusay 2. Kureyş olarak anılır.

Kusay Kureyş'in çeşitli kollarını Mekke'ye yerleştirerek onları yarı göçebelikten yerleşik hayata geçirdi. Bu olaylarla kent adeta Hz. Peygamberin gelişine hazırlandı. Abdi Menaf bin Kusay'ın çocukları Haşim ile Ümeyye arasındaki çekişme Hz. Peygamber öncesinden başlayıp cahiliye sonrasına kadar sarktı. Haşim'in yapmış olduğu anlaşmalarla Kureyş'in yaz ve kış ticaret yolculukları güvence altına alındı. Haşim'in oğlu Abdulmuttalip dönemi, büyük peygamberlerin doğumlarında rastlanılan mucizelere tanık oldu. Fil olayı, Ebabil kuşları.

İsa'nın kuşları dirilten nefesiyle İbrahim'in kaybolmuş evlatlarının Kâbe'nin etrafında uçuşan sürü sürü kuşlar halinde dirileceği müjdesi böylece gerçekleşti. Fil yılında bir yetim olarak doğdu Muhammed. 35 yaşına geldiğinde Kâbe sel sularıyla kısmen yıkılmıştı. Kureyş onu yeniden yaptı ama Hacerü'l Esved'i yerine koyma şerefini kimin alacağını bilemiyorlardı. Takdir-i ilahi herkesin güvendiği Muhammed'i hakem seçtirdi. O da Kureyş'in kabilelerinden temsilcilerin ucundan tutacağı örtüyü ortaya getirdi ve herkes bu şereften pay aldı. Ama Hacerü'l Esved'i kucaklayıp köşesine koyan da kendisi oldu. Böylece İsa'nın müjdelediği köşe taşı yerini bulmuş oldu. Nitekim "ben Risalet binasının eksik kalmış gediğini doldurarak onu tamama erdiren son taş gibiyim" buyuran da odur. Kara taş Hacerü'l Esved, Mısırlı kara kadın Hacer'i simgeler gibidir.

Tevrat'ta Hz. Hacer'den Tekvin 16:1-16'da söz edilir. Ehl-i Kitap geleneğinde Sare'nin çocuğu İshak doğduktan sonra İbrahim'in ihtiyacı kalmayan anne ve oğlu manasına bir yere oturtulmak istendiği görülmektedir. İbranice הגר / hagar yazılan kelimenin bu dilde "ışık" manasına geldiği söyleniyor. İbrahim'in onu Mısır'dan almasına rağmen Habeşi kökenli olduğu iddiaları da yapılmış. Müslümanca okumada bu İsrailî bilgiyi tahkik etme ihtiyacı duyuyoruz. Tıpkı Hz. Âdem gibi Hz. Hacer de sürülmüş, kovulmuş, terkedilmiş bir insan değildir. Hz. İbrahim onunla Allah'tan aldığı emir uyarınca Mekke'ye hicret etmiştir. İsrailoğullarının bu itilmiş, kakılmış Esved kadını ses benzerliğinden yararlanarak Hacer (he'li yazılım) ile Müslüman imlası onurlandırmıştır. Tevrat üzerinde yapılan metin ve mana tahrifini mesellerle düzeltirken Hz. İsa itilmiş, beğenilmemiş Hacer (taş) konusuna da girer. "yapıcıların terk ettiği taş binanın köşe taşı oldu" der. Yapıcılar, yani sözde Allah'ın mescidini (Süleyman mabedi) imar eden İsrailoğulları. Biz Allah'ın oğullarıyız. Gayrı halklar (Goyim) Allah'ın inayetine nail olamazlar iddiasının sahipleri. Bilakis Allah dilerse taştan çamurdan kendisine yeni bir halk yaratabilirdi. Nitekim kovulmayıp hicret etmiş bulunan Hacer'den, onun soyundan Hz. Peygamberle binasını tamamladı. Hem maddi anlamda bina (Kâbe/ Hacerü'l Esved hakemliği) hem manevi bina: peygamberlik. Hz. Peygamber kendisini yapımı bir taş konsa tamamlanacak bir binaya konan taşa benzetecektir. Hacer'le ilgili sembolizmin özü bu.

Kâbe ve Mekke'de, aynı yerde birçok sembolü yaşayabiliriz. Safa ile Merve'de hem Hacer annemizin zemzem koşusunu hem Hz. Peygamberin Safa tepesinden davetini hem Mekke'nin fethini yaşıyoruz. Şeytan taşlamada ebabil kuşlarının taşlarını, şeytanın Âdem'i, İbrahim'i, İsmail'i, Hacer'i, Kâbe'yi, Hacerü'l Esved'i yıkma girişimlerine karşı kuşlar gibi özgürleşerek mücadelelerini ve başarılarını yaşıyoruz. İbrahim'in dört bir tarafa dağılmış ölü kuşlarının dirilip hacca koşmasını yaşıyoruz. Kıblemiz olan Kâbe'de ve hacda birçok sembolü aynı anda yaşıyoruz. Medine'ye hicretten sonra artık Kureyş demek müşrik demek oluyordu. Medine'de Ensar ve Muhacir vardı. Mekke'nin fethiyle beraber Kureyşlilere "tulekâ", serbest bırakılanlar denildi; 10 kişi hariç gerisi affedilmişti. Fetihten sonra Kureyş tamamen Müslümanlaştı. Tekrar olumlu anlamıyla kullanıma döndü kelime.

NEBİ'NİN EV HALKI: EHL-İ BEYT

"Allah'ım İbrahim ve onun iyaline destek verip başarılar nasip ettiğin gibi Muhammed ve onun iyaline de destek ve başarılar ver. Sen övülmeye layık ve şanı yüce olansın." Hz. Muhammed (sas) Hz. İbrahim'in ehl-i beytindendir. Bakara Suresi 124-125. ayetlerinde Hz. İbrahim'in insanlara imam kılındığı, zürriyetinden de zalim olanlar hariç salih evlatlarından önderler olacağı ahdi, Beyt'in İbrahim ve İsmail tarafından temizlenmesi ahdinin verildiği, Beyt'in ikisi tarafından kaidelerinin yükseltilmesinden

sonra zürriyetlerinden Allah'a teslim olmuş ümmet istemeleri ve o ümmetin arasından bir elçi gönderilmesine dair ettikleri dualar bildiriliyor. Bakara Suresi 260. Ayet-i kerimede ölülerin dirilmesi konusunda Hz. İbrahim'in Beyt'in etrafındaki Hacerîlere (Araplara, İsmaililere) yahut zürriyetinden kaybolmuş, adeta ölmüş Allah'ın ayetlerinden, kitap ve hikmetten bihaber, rahmet yağmurlarından uzak kalmış çocuklarına, gelecek olan o elçinin nasıl hayat bahşedeceğinden emin olmak için sorduğu soruyu nakleder.

Hz. İsa'nın çamurdan kuşlara üflemesi gibi, Ebabil kuşlarının Fil yılında, o elçinin doğum yılında Kâbe'yi tavaf etmesi gibi dört bir tarafa dağılmış kuşların İbrahim'in salih evlatlarından olan zürriyetinin yeniden dirilmesi orada anlatılmaktadır. Hz. Peygamber İbrahim'in ehl-i beytindendir. İsa Mesih onu şöyle müjdelemişti: "kendi kendinize 'biz İbrahim'in soyundanız' diye düşünmeyin. Ben size şunu söyleyeyim: Tanrı İbrahim'e şu taşlardan da çocuk yaratabilir." (Matta 3/9)." (http://www.ulumelhikme. net/pdf/MDT_Muqaddemat_Medinenin_Kapilari_I.pdf).

Kuran'ı Kerim'de Saf suresi altıncı ayette geçen "Meryem oğlu İsa da: "Ey İsrailoğulları! Ben size Allah'ın elçisiyim. Benden önce gelen Tevrat'ı doğrulayıcı ve benden sonra gelecek Ahmed adında bir peygamberi müjdeleyici olarak (geldim)." demişti. İslam Uleması bu müjdenin İncillerde nasıl geçtiği hususunda epeyce gayret göstermiş, mevcut İncillerde 114 yerde Hz. Muhammed (sav) den bahsedildiğini ortaya koymaya çalışan âlimler bile olmuştur (Hüseyn-i Cisrî, Risale-i Hamidiye). Her ne hikmetse "taş" sembolizmi üzerinden İs a(as)'ın Peygamberimizi müjdelemiş olabileceği noktasında dikkat kesilen pek olmamış. Ka'b el Ahbar'ın Temel Kayası'na yaptığı vurgunun amacı bu muydu bilinmez ama bu Kaya/Taş anlatımlarının sembolik okumasından hareketle Kitab-ı Mukaddeste Peygamberimizi müjdeleyen-işaret eden ayetlerin olduğunu da söyleyebiliriz. Allahu Âlem.

Taş ve İnsanın Kaderi

DOÇ. DR. RAMAZAN ADIBELLİ
Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Dinler Tarihi A.B.D.
adibelli@erciyes.edu.tr

GİRİŞ

Evrende ve insanın içerisinde doğduğu, yaşadığı ve öldüğü çerçeveyi oluşturan dünyada en çok karşılaşılan maddelerden olan taşın, insanlık tarihinin ilk ve en uzun dönemlerinden birine adını vermesi insanlık tarihinde bu maddenin öneminin en bariz işaretlerinden biri olsa gerek. Bu uzun birliktelik sonucunda dünyanın her yerinde insanlar taşla ilgili farklı düzeylerde maddi ve manevi tecrübeler yaşamışlar ve ona birçok sembolik değer atfetmişlerdir. Pozitif bilimin gelişmesinden sonra ortaya çıkan materyalist bakış açısının aksine Dinler Tarihi disiplini, tarih boyunca yeryüzünde yaşamış olan bütün medeniyetlerde taşın fiziki/maddi yönü yanında ve belki de ondan ziyade sembolik değeri önem arz ettiğini gözler önüne serer. Dinler tarihi, sembolik düzeydeki taş tecrübesiyle ilgili oldukça çok sayıda örnekle doludur. Hem rasyonalist düşüncenin yükselişi ve sekülerleşme sürecinin etkisi hem de müesses dinlerin hurafe olarak gördükleri inanç ve uygulamalara karşı çıkışları neticesinde taşlarla ilgili inanç ve pratiklerin birçoğu kaybolmuş olsa da kadim taş imgesinin ve sembolizminin bir kısmı günümüzde hala etkisini sürdürdüğü gibi bunlara müesses dini sistemlerin ve modern paradigmaların yüklediği anlamlar da ilave olmuştur.

Taşlarla ilgili inanç ve pratikler konusunda özellikle iki önemli çalışmadan bahsetmek gerekir. Birincisi Mircea Eliade'in 1949 yılında yayımlanan *Traité d'histoire des religions*[1] adlı eserinin "Kutsal Taşlar: Epifaniler, İşaretler ve Biçimler" başlıklı yedinci bölümüdür. Özellikle kutsal taş olgusu üzerinde duran Eliade'a göre sertlik, sağlamlık ve dayanıklılık gibi yapısal özelliğinden dolayı taş, dini düşünce açısından bir *hierofani*yi, yani kutsalın bir tezahürünü temsil eder:

"Her şeyden önce, taş mevcuttur. Daima olduğu gibi kalır ve varlığını devam ettirir; daha da önemlisi taş çarpar. İnsanoğlu taşı vurmak/çarpmak için bir araç olarak kullanmadan önce bile onunla karşılaşır. Bedeni ile olmasa bile en azından bakışları ile. Ve böylece onun sertliğini, katılığını ve gücünü görür. Kaya, insana kendi beşeri halinin faniliğini aşan bir şeyi yani mutlak bir varlık tarzını ifşa eder. Onun mukavemeti, hareketsizliği ve orantıları ile birlikte tuhaf hatları insani değildir: Bunlar, gözleri kamaştıran, dehşete düşüren, cezbeden ve tehdit eden bir mevcudiyete tanıklık eder. Taşın

1 Bu eserin iki farklı Türkçe çevirisi bulunmaktadır: *Dinler Tarihine Giriş*, (çev. Lale Arslan), Kabalcı, İstanbul 2003; *Dinler Tarihi: İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi*, (çev. Mustafa Ünal), Serhat Kitabevi, Konya 2005.

▲ **Bergama | Erkan Örtücü**

büyüklüğünde ve sertliğinde, biçiminde ya da renginde, insan, içinde bulunduğu profan dünyadan farklı bir dünyaya ait bir gerçeklik ve güçle karşılaşır."[2]

İnsanların tarihin ve coğrafyanın herhangi bir yerinde taşlara sırf taş oldukları için tapındıklarının kuşkulu olduğuna dikkat çeken Eliade'ın özellikle vurguladığı husus, taşın değerinin ve sembolik karakterinin kendi varlığından ziyade temsil niteliğinden kaynaklanmasıdır. Mesela Arap politeizmine bakıldığında bu husus çok net görülür. Kuran-ı Kerim'de belirtildiği üzere İslam öncesi dönemdeki Araplar, birçoğu taştan yapılmış olan putlara "bizi sadece Allah'a yaklaştırsınlar diye kulluk" (Zümer, 3) ediyorlardı.

"... İnsanın dindarlığı, her zaman, taşın içerdiği ve ifade ettiğinden farklı bir şeye yönelik olmuştur. Bir kaya parçası ya da bir çakıl taşı belli bir tazim konusu olurlar, çünkü bunlar bir şeyi temsil eder ya da andırırlar ve çünkü bunlar bir yerden gelirler. Bunların kutsal değeri asla bizatihi varoluşlarından değil, yalnızca özellikle bu bir şey ya da bir yerden kaynaklanır. İnsanlar taşlara, kendilerinden başka bir şeyi temsil ettikleri ölçüde ancak tapmışlardır. Taşlara tapmışlar ya da bunları manevi eylemin araçları, ölülerini veya kendilerini korumaya yönelik enerji merkezleri olarak kullanmışlardır."[3]

Eliade'ın dikkat çektiği diğer bir önemli husus ise tapınma ile ilgili taşların büyük bir çoğunluğunun bir vasıta olarak yani "bir şeye" ulaşmak, ya da bir şeye sahip olmaya yardımcı olmaları için kullanılmalarıdır. Gök taşları gibi geldikleri yerden dolayı ya da sahip oldukları sıra dışı biçimlerden dolayı bazı taşlar dini bir işlevden ziyade büyüsel bir işlevi yerine getirmek üzere önem kazanmıştır. Bunlar tazim nesnesi olmaktan ziyade kullanım nesnesi olarak değer görmüştür. Kült nesnesi olan taşlar, her zaman aşkın bir gerçekliği ifade eden sembolik nesnelerdir. Her ne kadar anlamları zamanla değişse, dönüşse, azalsa veya daha da pekişse bile kutsal taşlar insanı aşan bir şeyi ifade etmekten asla geri durmazlar.[4]

Konuyla ilgili ikinci önemli çalışma, hem daha kapsamlı hem de tamamen taş konusuna hasredilmiş olan Hikmet Tanyu'nun *Türklerde Taşlarla İlgili İnançlar* başlıklı eseridir.

2 Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris 1949, s. 188.
3 Eliade, *Traité d'histoire des religions*, s. 188.
4 Eliade, *Traité d'histoire des religions*, s. 202.

▲ **Ahmet Güler**

1965 yılında doçentlik tezi olarak sunulan ve aynı başlık altında Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları arasında 1968 yılında çıkan kitaba orijinal çalışmanın "İslamlarda Taşla İlgili Gelenekler ve İnançlar" konulu ikinci bölümü müstakil bir kitap olarak yayımlanma düşüncesiyle dâhil edilmemiştir. Eserin giriş bölümünde kadim kültürlerde taş inancıyla ilgili bilgi verildikten sonra ilkel toplumlara geçilmekte ve daha sonra Hint, Çin ve Japon dinlerinde, Yahudilik ve Hıristiyanlıkta taş inancıyla ilgili zengin bir malzeme sunulmaktadır. Eserin ikinci ve üçüncü bölümlerinde Türk kültür havzası ele alındıktan sonra Türkiye'deki bütün iller alfabetik sırayla gözden geçirilerek her birindeki taşla ilgili inanış ve pratikler kaydedilmektedir. Tanyu'nun bu çalışmasında taşlarla ilgili sembolizmin çeşitliliği dikkat çekmektedir.

Taş fenomeniyle ilgili daha fazla ayrıntıya girmeden hem Eliade'ın hem de Tanyu'nun çalışmalarından ortaya çıkan en önemli bulgulardan birinin *homo religiosus*un inanç dünyasında taşın Kartezyen ve materyalist düşüncenin tanımladığı şekliyle cansız, kendinden ibaret bir nesne olmadığını belirtmekte fayda var. Dolayısıyla modern çağa kadar taşa, objektif değerinden ziyade sembolik değeri ile bakılmış ve bu düşünceden dolayı da insan ve taş arasındaki ilişki tek taraflı özne (insan)→nesne (taş) arasındaki bir ilişki olarak değil, insan↔taş şeklinde diyalektik bir ilişki ya da özne→insan/taş şeklinde bir ilişki olarak görülmüştür.

Dinler tarihinde insanların taşlaşmasıyla ilgili efsane ve mitler sözü edilen diyalektik ilişkinin en güzel örneklerini sunarlar. Tanyu, insanların taşa dönüşmesi olgusunu dört kategori altında özetler:[5] 1) Beddualarla taşlaşma, 2) Günah işleyerek, Tanrının gazabına uğrayarak taşlaşma, 3) Dilek sonucunda taşlaşma (Sevgililerine kavuşamayan güzeller, iffetinin ve sevgisinin lekelenmemesi için taş olmayı tercih eden iffet sahibi talihsiz kızlar). Bir Kazak Efsanesine göre geçmiş zamanlarda bir beyin kızının düğünü varmış. Düğün olurken kız, kırk kız arkadaşıyla, damat da erkek arkadaşlarıyla dolaşmaya çıkmış. O zamanlar, eşkıyalık, düşmanlık zamanlarıymış. "Düşman geldi!" diye bir haber çıkmış. Bunun üzerine kızlar korkup: "Ey Allah'ım bizi düşman

5 Hikmet Tanyu, *Türklerde Taşlarla İlgili İnançlar*, Ankara 1968, s. 166.

eline düşüreceğine, taş et!", demişler. Kızların hepsi de orada birdenbire taş olup kalıvermişler.[6]

Dördüncü taşlaşma tipi ise doğrudan insanın kendisiyle ilgili olmayıp kahramanlaşmış, efsaneleşmiş kimselerin izleri ve özellikle de ayak izleriyle alakalıdır. Hz. Peygamber, Hz. İbrahim, Hz. İsa, Bakire Meryem, Hz. Ali, Battal Gazi, Köroğlu, Sarı Saltuk, Hacı Bektaş, Budda ya da birçok Hıristiyan aziz gibi şahsiyetlerin ayak izlerini taş ebedileştirirken bu sıra dışı insanlara ait hatıraların taşıyıcısı olmakla taş, yeni bir keyfiyet, özel bir hüviyet kazanmış olmaktadır.[7] Taşın bu dönüşümü onu bazen Eliade'ın ifadesiyle bir *hierofani*, yani kutsalın bir tezahürü haline getirir. *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu* konulu çalışmasında Saim Sakaoğlu, Anadolu-Türk efsanelerinde taş kesilme hadisesini etiyolojik açıdan iki kategoride özetler: Taş kesilme işi, iyiler için bir kurtuluş, kötüler için ise bir cezadır.[8]

Tabiattan git gide kopan şehir insanlarının taşın mesajını anlaması elbette zorlaşmaktadır. Beton yığını haline gelen şehirler insana taşın hakikatini değil, ancak beşeri bir ürün olan betonun gerçekliğini telkin edebilir. Tıpkı bir insan gibi beton yapılar da hemen hemen aynı ortalama ömre sahiptir. Bu ömürlerini tamamladıktan sonra da yıkılıp, yok olup gitmektedir.

Hem Yahudilik hem de İslam'da taş, en önemli ceza araçlarından biri olarak dini hukukta yerini almıştır. Bireysel planda işlenen bazı büyük günahların cezası ölümdür. Kitab-ı Mukaddes'te yer alan ölüm cezasının üç infaz şeklinden biri taşlanmadır. Yahudilikte zina ile şirk arasındaki özdeşlik bu suçlara/büyük günahlara verilen cezada görülür. Kocasından başkasıyla cinsel ilişkide bulunan kadınla İsrail'in kıskanç Tanrısı Yahve'den başka şeylere (başka ilahlara, güneşe, aya ve bütün gökler ordusuna (Tesniye, 17:3)) tapınarak ona şirk koşan kişinin her ikisinin cezası, taşlanarak (sekila) öldürülmektir (Tesniye, 22:23-24). Şirk de zina gibi bir ihanet addedildiği için her iki durumda da suçu/günahı işleyenlerin ölüm şekli taşlanarak hayatlarına son verilmesidir.[9]

Recm/sekila durumunda bireysel bir cezanın toplumsal/beşeri bir infazı söz konusudur. Suçu işleyenlerin hayatlarına son veren taşları üzerlerine fırlatanlar toplumun diğer bireyleridir. Geçmişteki bazı toplum ya da toplulukların topyekûn cezalandırılmalarında ve helak olmalarında bir araç olarak taş kullanıldığı Kuran-ı Kerim'de ifade edilmektedir. Lut kavminin feci sonu Kuran-ı Kerim'de şöyle beyan edilir: "Biz, onların şehirlerinin üstünü altına geçirdik ve üzerlerine de balçıktan pişirilmiş taşlar yağdırdık" (Hicr, 74).

Taşın hareketi ister insandan insana doğru, ister topluluktan bireye doğru olsun, isterse de Tanrıdan bireye veya topluluğa doğru olsun, bir cezalandırma aracı oluşundan dolayı insanın ölümüyle yani dünyadaki en büyük ceza (İngilizlerin tabiriyle *capital punishment*) ile sonuçlanmakta. Taş, suçlu/günahkâr insanın bu dünyadan öbür dünyaya geçişine vesile olmakla onun dünyevi kaderinin son anını teşkil eder. Ölümü getiren taş dünyada var olmaya devam ederken taşın isabet ettiği şahıs dünyevi varoluşu son bularak ahirete irtihal eder. Kuran-ı Kerim'deki iki ayette eskatolojik boyutta taşla ilgili farklı bir perspektif sunulur. Tüm insanlara hitaben "kâfirler için hazırlanmış ve yakıtı insanlar ile taşlar olan ateşten" bahsedilir (Bakara, 24) ve iman edenlerin kendilerini ve yakınlarını yakıtı insanlar ve taşlar olan cehennem ateşinden korumaları istenir (Tahrim, 6). Dünyada var olma açısından insanla aynı kaderi paylaşan taşın ölüm sonrasında da cezalandırılanlarla yeniden bir araya gelişini anlatan örneklerden bir diğeri Yunanlıların Sisifos mitidir.

SİSİFOS'UN TAŞLA İMTİHANI VE CAMUS'NUN ANLAMSIZLIĞI ANLAMLANDIRMA ÇABASI

Antik Yunanlı ozan Homeros, Odysseia adlı ünlü destanının 11. bölümünde ölülerin ahvalinden bahsederken akıbeti hakkında bilgi verdiği şahsiyetlerden biri de Aiolos'un oğlu, Korent'in kurucusu, Sisifos'tur. Sisifos'u Olimpos'un efendileri bir başka tür sonsuz acıya mahkûm etmişlerdi. Sisifos kocaman bir taş kütlesini dik bir tepenin üstüne taşımak zorundaydı. Kol ve bacaklarındaki bütün kuvveti toplayıp, koca kayayı yavaş yavaş tepeden yukarı taşımaya mahkûmdu. Sisifos tam kayayı tepenin üstüne getirdiği anda, kayanın ağırlığını taşıyamaz hale geliyor ve onu zapt edemez oluyordu. Kaya tepeden aşağı yuvarlanıp hızlıca uzaklaşırken Sisifos bütün enerjisini toplayarak ancak kendisini kayanın önünde kalıp

6 Metin Ergun, *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*, Ankara 1997, c. II, s. 632.
7 Bkz. Tanyu, s. 24, 166; F. W. Hasluck, *Christianity and Islam Under the Sultans*, Oxford 1929, c. I, s. 186; Paul Sébillot, *Le folk-Lore de la France. Le ciel et la terre*, Paris 1904, s. 363 vd.
8 Saim Sakaoğlu, *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi Ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*, Ankara 1980, s. 40
9 Jeffrey Howard Tigay, "Adultery", *Encyclopaedia Judaica*, 2. Bsk., Detroit 2007, c. 1, s. 1425.

altında ezilmekten kıl payı kurtarabiliyordu.[10] Odysseia'da onun neden bu şekilde cezalandırıldığı anlatılmaz.[11] Ancak Sisifos'un başına gelenin bir azap olduğu kesin. Koca taş parçasını sarp dağın tepesine çıkarırken Sisifos, ızdıraplar içerisinde kıvranıyor ve tam zirveye ulaşacağı umuduyla acılarını bir nebze de olsa unutuyor ama kifayet etmeyen gücü, kayanın avuçlarının içinden kayıp tekrar uçurumun dibine yuvarlanarak onca çektiği zahmetin boşa çıkmasına neden oluyordu. Şakaklarından ve bedeninin her azasından terler boşalan Sisifos'un tepesinde kendisinden çok önce dibe inen kayanın kaldırdığı toz taneleri adeta onu bir kez daha aşağıya çağırıyordu.[12]

Saçmalık/anlamsızlık [absurde] teorisini örneklendirmek üzere bu Yunan mitini tekrar gündeme getiren Albert Camus, yılmadan, bıkmadan olanca enerjisiyle "anlamsız/saçma" olanı yapmaya koyulan Sisifos'ta kahraman insan arketipini görür.[13] Kendi varoluşçu ve ateist perspektifinden konuya yaklaşan Camus'ya göre "saçma kahraman" Sisifos'un azabı, Tanrıları hakir görmesi, ölüm nefretinden ve yaşama ihtirasından kaynaklanıyordu. Dünyevi ihtiraslar için ödenmesi gereken bedel de buydu.[14] Sisifos metaforunu modern insanın içinde bulunduğu hali izah etmek için kullanırken Camus, bu mit ile modern dünyanın gerçekliği arasındaki farka dikkat çeker. Ona göre Sisifos miti trajiktir, çünkü bu mitin kahramanı halinin bilincindedir. Kayayı tekrar tepeye çıkarmak üzere aşağıya iktidarsız ve isyankâr bir vaziyette inerken Sisifos, farkında olduğu sefil hali üzerinde düşünüyor hep. Camus'ya göre bugünün işçisinin de ömrü boyunca her gün aynı işlerle meşgul olması bakımından kaderi da daha az saçma değildir. Fakat onun bu kaderi bilinçli olduğu ender anlarda "trajik" bir niteliğe bürünür.[15]

Yazısını "Sisifos'un mutlu olduğunu tahayyül etmek gerek"[16] diye bitiren Camus, her ne kadar bu mitin trajik boyutuna vurgu yapsa da olayı fatalizmle sonuçlandırmaz. Camus, mutluluk ve saçmalığı/anlamsızlığı bir birinden ayrılmaz ikiz kardeş[17] olarak görür ve insanlık halinde de temel bir saçmalığın/anlamsızlığın bulunduğunu savunarak[18] ölümle nihayet bulan bir hayat boyunca yapılan işlerin, gayretlerin, biriktirilen servetlerin, inşa edilen şan ve şöhretlerin bir gün yok olacağı bile bile sürdürülen bir hayatta insan nasıl mutlu olabilir? Daha da önemlisi böyle bir hayat yaşamaya, böyle bir varoluş kabullenilmeye değer mi? Sorularının cevabını arar. Bu soruların cevabını Camus, iki kavram çerçevesinde vermeye çalışır: saçma/anlamsızlık ve isyan. Fani olan insanın hayatının bir yok oluşla sonlanması karşısında böyle trajik bir varoluşu kabullenen insanın önünde sadece iki seçenek kalır: İntihar ya da isyan.[19] Camus, dünyası Tanrı'dan, mutlak hakikatlerden ve değerlerden yoksun insanın yani "saçma insanın" hem dünyaya hem kendisinin bu dünyadaki yerinin ne olduğuna ilişkin anlam bulma arayışını ve bu arayışın beyhude bir çaba olmasından dolayı varoluşun saçmalığını/anlamsızlığını kabul ederek mutlu olunması gerektiğini dile getirirken, *Taş* adlı romanında Mehmed Alagaş, yaşamı anlamsız hale gelip artık "yaşanmaya değmez"[20] hükmünü vererek intihar etmek için yüksek

10 Donna Rosenberg, *Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, 3. Baskı, İstanbul 2003, s. 157.
11 Gerhard Fink, *Antik Mitolojide Kim Kimdir*, (çev. Ümit Öztürk), İstanbul 1997, s. 299–300
12 Homère, *Odyssée*, (Fr. çev. Leconte de Lisle), Paris 1893, s. 177
13 Fink, s. 300
14 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris 1942, s. 164.
15 Camus, *Le mythe de Sisyphe*, s. 165–166.
16 Camus, *Le mythe de Sisyphe*, s. 168.
17 Camus, *Le mythe de Sisyphe*, s. 167
18 Camus, *Le mythe de Sisyphe*, s. 175
19 Alexandru Luca, "Albert Camus: *Le mythe de Sisyphe ou donner un sens à l'existence*", *Proceedings of the International Conference Communication, Context, Interdisciplinarity*, Târgu-Mureș 2012, c. 2, s. 621.
20 Albert Camus, *L'Etranger*, London 1998, s. 94.

bir tepeye çıkmayı tercih eden bir genç adamın dünyasına Camus'nun saçma kahramanın yoksun olduğu telakkileri dâhil ederek yeniden anlam kazanmasını konu edinir.

MASANIN ALTINDAKİ TAŞ YA DA TAŞIN MUCİZEVİ MAHİYETİ

Alagaş'ın romanındaki bunalımlı ateist genç dağ başındaki teist bilgeyle saatler süren diyaloglar neticesinde dünyaya ve insanın varoluşuna farklı bir gözle bakmaya başlar. Romanın

▲ Şehzade Mustafa Türbesi Bursa | Sena Sümer

sonunda bilge, ölümü bir boşluk, bir hiçlik, her şeyin bitmesi ve varoluşun yoklukla kucaklaşması olarak telakki eden gence fenomenolojik bakış açısını telkin ederek nesnenin öznel bir değerlendirmesinin onu anlamak için yeterli olmadığını ve nesneyi kendi hakikatine göre kavramak gerektiğini dile getirir.[21] Gencin "altmış yıldır elma yemekten bıkmadın mı?" sorusuna karşılık bilgenin verdiği "Ben bu elmayı şimdiye kadar hiç yemedim ki... Ben her seferinde başka bir ağızla, başka bir elma yiyorum" şeklindeki cevabı da hem Sisifos'un hiç durmadan aynı kayayı aynı tepeye çıkarmak suretiyle aynı işi yapması hem de çağdaş dünyada insanların her gün aynı işlerle uğraşmalarının Camus tarafından bir saçmalık olarak algılanmasının ölüm olgusuna bakıştan kaynaklanan projeksiyon doğrultusunda şekillendiğinin ipuçlarını verir. Camus perspektifinden en büyük düşman olan ölüm, varoluşu bir trajediye dönüştürürken varoluşa bakışı da aynı trajik renge büründürmektedir. Teist bakış açısından ise ne t vaktinde taşı tepeye çıkaran Sisifos ile t+1 vaktindeki Sisphos aynı Sisifos'tur ne de taş aynı taş.[22] Taşın yapısı her yuvarlanışında belki cüzi de olsa bir değişikliğe uğrarken, yıpranırken ve her yuvarlanışın izlerinde bünyesinde taşırken Sisifos'un bilincinde en başından beri uğradığı her hezimetin, çektiği bütün acıların hiçbirinin izleri silinmeden her seferinde bir yenisi daha eklenmektedir. Sisifos'un ızdırabının asıl kaynağı sadece bedeninde hissettiği yorgunluk ve acılar değil, her hezimetin sonunda yaşadığı ızdırabın ruhunda bir kartopu gibi büyüyerek altında kalan ruhunu git gide daha çok ezip ona daha çok acı vermesidir. Belki de onun en büyük ızdırabı bu acının hiçbir zaman bitmeyeceğini biliyor olmasıdır. En büyük acısı, acı çekmekten hiçbir zaman kurtulma umudunun olmayışıdır.

Camus örneğinde görüldüğü üzere teist paradigmadan varlık ve insan varoluşu anlamsız görülürken teistik düşüncede varlığını kendisi bizzat bir mucizedir. Alagaş'ın yaşlı kahramanı, nazarında hiçbir harikuladelik taşımayan büyüsü bozulmuş[23] dünyaya yabancılaşan ve yaşamı taşınılmaz bir yük gibi idrak eden delikanlıya var olmanın mucizevî karakterini kavratmaya şu şekilde çalışır:

"Mucizenin ne olduğunu biliyor musun?"
"Olağanüstü şeyler değil mi?"
"Mesela bir taşın varlığı... mucizedir."
"Bir taşın varlığı nasıl mucize olabilir?."

Çok bilindik, oldukça sıradan bir örnek gibi görünen taş nesnesinden hareketle var olmanın mucizevi karakterini idrak ettirmeye çalışan ihtiyar bilge, genç adama baktıktan sonra parmağıyla masayı gösterir ve şöyle der:

21 Mehmed Alagaş, *Taş*, 3. Basım, İzmir 1996, s. 41
22 Bkz. Brian Fay, *Contemporary Philosophy of Social Science: A Multicultural Approach*, Oxford 1996, s. 14 vd.
23 Bu tabiri meşhur eden Alman sosyolog Max Müller'e göre kapitalizm ve bürokrasi örneğinde olduğu üzere Batı'daki modern rasyonelleşme süreci, eskiden büyüleyici (yani sihirli, esrarengiz ve mistik) olan dünyanın yıkılışına ön ayak olmuştur (Bkz. George Ritzer, *Enchanting a Disenchanted World: Revolutionizing the Means of Consumption*, 2. Bsk., London 2005, s. 54).

▲ **Ahlat | Fikret Özkaplan**

"Şimdi bu masanın üzerinde yumruk büyüklüğünde bir taş meydana gelse, bu olay mucize değil midir?"
Genç adam biraz düşündükten sonra cevap verdi.
"Tabi ki mucizedir."
"Mucize demen için taşın konuşması gerekir mi?"
"Gerekmez!."
"Böyle bir mucizeyi görsen, iman eder misin?"
"Evet."[24]

İnsanın dünyaya gelişinden sonra var olan şeylere ve hadiselere zamanla aşina olması onun nazarında eşyayı ve hadisatı sıradanlaştırmaktadır. Güneşin her sabah aynı istikametten doğuşu, her gece yıldızların parıldaması, bir kadının hamile kalması ve dünyaya kendisi gibi bir insan getirmesi. Bütün bu hadiseler binlerce seneden beri hiç aksamadan aynı şekilde tekerrür ettiği (ya da öyle göründüğü) için sıradan dolayısıyla monoton bir düzenin zaruri hadiseleri olarak algılanabilmektedir. Camus'ya göre hayatın bu monotonluğunu fark eden insan böyle bir hayat karşısında bir bıkkınlık duyar: *"Yarın her şey değişecek, yarın. Birdenbire yarının öbür günün de, bütün öteki günlerin de benzer olacağını keşfeder. Bu çaresiz keşif onu ezer. Bu tür düşünceler öldürür sizi. Bunlara katlanamadığı için insan kendisini öldürür ..."*[25]

Oysa Dinler Tarihi disiplini, *homo religiosus* açısından durumun bundan çok farklı olduğunu gösterir. Mesela beş bin yıl önce bir Mısır tapınağında güneşin doğması için her gece sabahlara kadar dualar eden, yakarışlarda bulunan ve muhtelif takdimeler sunan rahiplerin ve bütün Mısır halkının güneşin ilk ışıltısını gördüklerinde her şafak vakti ne kadar heyecanlandıklarını ve tarifi gayri mümkün bir mutluluk yaşadıklarını düşündüğümüzde modern insanın güneşe bakışıyla kadim bir Mısırlının güneşe ve kozmik düzene bakışı arasındaki farkı hissetmek mümkündür. Mısırlı için güneşin her sabah doğma zarureti yoktu. Bu yüzden onun her sabah ufuktaki karanlıkları yarıp yeryüzünde yeniden tezahür etmesi harikulade, sıra dışı, mucizevi bir haldi. Bunun gibi kozmik düzendeki her hadise beşeri varoluşu aşan bir hakikatin eseri olarak görülüyordu. Modern bilimin evren

24 Alagaş, s. 64-65.
25 Albert Camus, *L'envers et l'endroit*, Paris 1958, s. 48.

hakkında ortaya koyduğu izahlar betimsel mahiyetin ötesine geçememekle beraber bir açıklama biçimi olarak tekellik iddiası taşımaktan da aynı zamanda vazgeçememektedir. Fakat modern/pozitivist bilim, ne kozmik düzenin varlığının ne de beşeri varoluşun nedeni/gayesi hakkında herhangi bir açıklama getirebilmektedir. Varlığın ve varoluşun anlamı ve gayesi nedir sorusu karşısında modern bilim sessizliğe bürünürken bu noktada devreye felsefi ve teolojik izah

girmektedir. Varoluş problemi karşısında bilimden umut kesişini tekrar Camus'ya dönerek onun dilinden işitelim:

"İşte yine ağaçlar, sertliklerini biliyorum, işte su, lezzetini hissediyorum. Bu ot ve yıldız kokuları, gece, yüreğin rahata erdiği kimi akşamlar; kuvvetini ve güçlerini hissettiğim bu dünyayı nasıl inkâr edebilirim? Fakat bu dünyanın bütün bilimi bu dünyanın bana ait olduğunu temin edecek hiçbir şey vermeyecektir. Onu [dünyayı] bana anlatıyorsunuz, bana onu tasnif etmeyi öğretiyorsunuz. Kanunlarını tadat ediyorsunuz; ben de bilme susuzluğum içinde bunların doğru olduklarına ikna oluyorum. Mekanizmasını ispat ediyorsunuz ve benim umudum artıyor. Nihayetinde bana bu renk renk ve büyüleyici ve evrenin atoma, atomun da elektrona indirgendiğini öğretiyorsunuz. Bütün bunlar güzel, gerisini de anlatmanızı bekliyorum. Ama siz bana elektronların bir çekirdek etrafında deveran ettikleri görünmez bir gezegenler sisteminden bahsediyorsunuz. Bu dünyayı bana bir imgeyle açıklıyorsunuz. O zaman dönüp dolaşıp şiire geldiğinizi anlıyorum; hiçbir zaman bilemeyeceğim. Buna kızmaya zamanım mı var? Şimdiden kuram değiştirdiniz. Böylece bana her şeyi öğretmesini beklediğim bu bilim, varsayımda sona eriyor, bu açıklık metafora gömülüyor, bu kararsızlık sanat yapıtında eriyip gidiyor. Bunca gayrete ne ihtiyacım vardı? Bu tepelerin tatlı çizgileri ve bu çarpıntılı yürek üzerindeki akşamın eli bana çok daha fazlasını öğretiyor. Başlangıç noktama geri döndüm. Anlıyorum ki bilim yoluyla olguları kavrayıp sayabilirsem de, dünyayı kavrayamam."[26]

Felsefi izahlardan birini Camus temsil ederken teolojik izahla taşın var olduğu tespitiyle yetinmeyip onun nasıl var olduğu sorusu üzerine Alagaş'ın yaşlı bilgesi gitmeye şöyle devam eder:

"Masanın üzerinde taşın varolmasını, taştan mı bilirsin, taşın dışındaki bir yaratıcıdan mı?"
"Tabi ki taştan bilmem."
"Neden? Taş kendiliğinden varolamaz mı?"
"Hiçbir şey kendiliğinden varolmaz."
Genç adam konuşmaların başını hatırladı. Bu İhtiyar kendisine bir mucizeden, masanın üstünde bir taşın varolmasından bahsetmişti. Oysa masanın üstü hala boştu. Meseleyi masanın üstüne, taşın yokluğuna getirmek istedi.
"Masanın üstünde hala taş yok!."
İhtiyar kısa bir süre gencin gözlerine baktıktan sonra eliyle masanın altını gösterdi.
"Söylediğim taş, masanın altında!."
Genç adam eğilerek masanın altına baktı. Masanın altında yumruk büyüklüğünde bir taş duruyordu. İhtiyar adama şaşkınlıkla bakarak şöyle dedi.
"Bu, bu bir taş. Mucize değil ki!."
"Mucize olması için konuşması mı gerekli? Oysa varolması yeter demiştin!."
"Varolması yeter demiştim ama taş masanın üstünde olacaktı!. Bu taş masanın altında!."
"Masanın üstünde olsaydı iman edecektin değil mi?"
"Evet."
"Anlaşıldı genç adam. Haydi, yatalım artık. Allah (c. c.) neden iman etmediğini sorarsa, taş masanın altındaydı dersin!.."[27]

26 Camus, *Le mythe de Sisyphe*, s. 36-37.
27 Alagaş, s. 74-75.

Hikâyenin sonunda intihar etmek üzere geldiği tepede dünyaya ve varoluşa bambaşka bir bakış kazanarak ayrılmaktadır: "Yol kenarında duran genç, gelen otobüse elini kaldırdı. Otobüse binerek boş bir yere oturdu. Otobüsün penceresinden Veda' yamacına başka, bambaşka gözlerle tekrar baktı. Sonra gözlerini eline çevirdi. Elinde yumruk büyüklüğünde bir taş vardı. Taşı eliyle sıkarak, taşın varlığını içinde, en içinde hissediyordu!. Elindeki bir taş değil; koca, koskoca bir elmastı sanki!. Elmas dediğimi duymuşçasına etrafına bakındı. Çakmak çakmak olan gözleriyle şöyle diyordu. "Bu bir elmas değil, bu bir mucize!."[28]

Varlıktan var edene, ya diğer bir ifadeyle kozmostan Tanrı'ya ulaşma eylemi dini düşüncenin temelini oluşturur. Monoteist dinlerin ortak atası olan Hz. İbrahim'in arayışına benzer bir arayışı (En'am 75-79) ilk dönem Kilise Babalarından Hippo piskoposu Augustinus'un (354 - 430) *İtiraflar* adlı eserinde dile getirilmektedir:

"Peki, bu şey ne? Yeryüzüne sordum, şöyle dedi: "O şey ben değilim." Yeryüzünün kapsadığı her şeye sordum, aynı itirafta bulundular. Denize sordum, uçurumlara sordum ve yerde sürünen tüm canlılara, şöyle yanıt verdiler: "Biz senin Tanrın değiliz; bizim üstümüze bakmalısın." Esen yellere sordum ve hava içindeki bütün sakinleriyle birlikte şöyle yanıt verdi: "Anaksimenes yanıldı; ben Tanrı değilim." Gökyüzüne sordum, güneşe, aya, yıldızlara: "Aradığın Tanrı biz değiliz" dediler. Bedenimin etrafını çevreleyen ne var ne yoksa hepsine dedim ki: "Siz değilsiniz madem, peki o zaman benim Tanrımın kim olduğunu söyleyin. Onun hakkında bir şey söyleyin." Hepsi bir ağızdan haykırdılar: "Bizleri O yarattı.""[29]

SONUÇ

Hem ateistik hem de teistik perspektifin paylaştığı temel problematik/ortak payda aslında insanın anlam arayışıyla ilgili görünmektedir. Eliade'ın vurguladığı gibi nasıl ki kutsallık duygusu, ya da diğer bir ifadeyle inanma yetisi indirgemeci yaklaşımların savunduklarının aksine onun sonradan kazanılan bir özelliği değil, bilincinin bir yapısıysa, anlam bulma arayışı da Frankl'ın belirttiği gibi insanın anlam arayışı, içgüdüsel itkilerin "ikincil bir rasyonelleştirme" olmayıp, yaşamındaki temel bir motivasyon kaynağıdır. Bu anlam, sadece kişinin kendisi tarafından bulunabilir oluşuyla ve böyle olması gereğiyle, eşsiz ve özel bir yapıdadır; ancak o zaman bu, kişinin kendi anlam istemini doyuran bir önem kazanabilmekledir.[30]

Teistik perspektiften mahlûkat mevcudiyeti itibariyle aynı kaderi paylaşmaktadır. Bu bakımdan taşla insan kaderi kesişmektedir. Diğer taraftan modern düşünce açısından

> **Eliade'ın da vurguladığı gibi inanmak, insanı taştan ve diğer varlıklardan ayıran en önemli özelliktir. İnsan, inanan bir varlık bir *homo religiosus*tur. Frankl'ın da ısrarla üzerinde durduğu gibi insan inanmadan yaşayamaz. Dolayısıyla insan açısından soteriolojik bir nitelik taşıyan şey, taşın hakikatidir. Çünkü insan akıbeti her ne olursa olsun betonun değil taşın kaderiyle yollarının kesişmesini arzulamaktadır.**

özne olan insanın zıttı olarak nesnel değerine indirgenen taşın bu şekilde telakkisine karşılık Kuran-ı Kerim'de şu ayet (Bakara 24) farklı bir açılım sunmaktadır: "Sonra bunun arkasından yine kalpleriniz katılaştı, şimdi de taş gibi, ya da taştan da beter hale geldi. Çünkü taşlardan öylesi var ki; içinden nehirler kaynıyor, yine öylesi var ki, çatlıyor da bağrından sular fışkırıyor, öylesi de var ki, Allah korkusundan yerlerde yuvarlanıyor... Ve sizin neler yaptığınızdan Allah gafil değildir."

Taşın gerçekliğinin farkına varamayanlar ya da varmak istemeyenler ya da meselenin vahametini yeterince idrak edemeyenler için postmortem hayatta yolların bir kez daha kesişeceği dile getirilmektedir. Fakat bu kez hikâye trajik bir renge bürünmektedir. Sisifos mitinde anlatılmak istenen de

28 Alagaş, s. 79.
29 Augustinus, *İtiraflar*, (çev. Çiğdem Dürüşken), İstanbul 2010, s. 299.
30 Viktor E. Frankl, *Man's Search For Meaning*, New York 1985, s. 121.

budur aslında. Tabiattan git gide kopan şehir insanlarının taşın mesajını anlaması elbette zorlaşmaktadır. Beton yığını haline gelen şehirler insana taşın hakikatini değil, ancak beşeri bir ürün olan betonun gerçekliğini telkin edebilir. Tıpkı bir insan gibi beton yapılar da hemen hemen aynı ortalama ömre sahiptir. Bu ömürlerini tamamladıktan sonra da yıkılıp, yok olup gitmektedir. Dolayısıyla modern şehrin seyri daha çok Camus'nun paradigmasını takip ediyor gibi görünmektedir. Ancak ilginç olan ateizmi ve materyalist bir dünya görüşünü savunan Camus'nun da insan varoluşunun saçmalığına/anlamsızlığına rağmen dünyevi meşakkatlere ve ölüm korkusuna katlanabilmek için eskatolojik bir Yunan mitine sarılarak yaşam enerjisi bulmaya çalışmış olmasıdır. Camus'nun saçmalığı/çelişkisi, bir taraftan kutsalı reddederken diğer taraftan kutsal bir anlatıya dayanarak kendi düşünce sistemine bir anlam kazandırmak istemesinden ileri gelmektedir. Cehennemde azaba duçar olan Sisifos'un mutlu olduğuna inanmak isteyen Camus örneği, Mircea Eliade'ın "'kutsal', bilinç tarihinin bir safhası değil, bu bilincin yapısındaki bir unsurdur" tespitini doğrulamaktadır.[31] Eliade'ın da vurguladığı gibi inanmak, insanı taştan ve diğer varlıklardan ayıran en önemli özelliktir. İnsan, inanan bir varlık bir *homo religiosus*tur.[32] Frankl'ın da ısrarla üzerinde durduğu gibi insan inanmadan yaşayamaz. Dolayısıyla insan açısından soteriolojik bir nitelik taşıyan şey, taşın hakikatidir. Çünkü insan akıbeti her ne olursa olsun betonun değil taşın kaderiyle yollarının kesişmesini arzulamaktadır.

KAYNAKÇA

- Adıbelli, Ramazan, Mircea Eliade ve Din, İstanbul 2011.
- Alagaş, Mehmed, Taş, 3. Basım, İzmir 1996.
- Augustinus, İtiraflar, (çev. Çiğdem Dürüşken), İstanbul 2010.
- Camus, Albert, L'envers et l'endroit, Paris 1958.
- Camus, Albert, L'Etranger, London 1998.
- Camus, Albert, Le mythe de Sisyphe, Paris 1942.
- Eliade, Mircea, The Quest: History and Meaning in Religion, Chicago – London 1969.
- Eliade, Mircea, Traité d'histoire des religions, Paris 1949.
- Ergun, Metin, Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi, Ankara 1997, c. II.
- Fay, Brian, Contemporary Philosophy of Social Science: A Multicultural Approach, Oxford 1996.
- Fink, Gerhard, Antik Mitolojide Kim Kimdir, (çev. Ümit Öztürk), İstanbul 1997.
- Frankl, Viktor E., Man's Search For Meaning, New York 1985.
- Hasluck, F. W., Christianity and Islam Under the Sultans, Oxford 1929, c. I.
- Homère, Odyssée, (Fr. çev. Leconte de Lisle), Paris 1893.
- Luca, Alexandru, "Albert Camus: Le mythe de Sisyphe ou donner un sens à l'existence", Proceedings of the International Conference Communication, Context, Interdisciplinarity, Târgu-Mureș 2012, c. 2, s. 621-624.
- Ritzer, George, Enchanting a Disenchanted World: Revolutionizing the Means of Consumption, 2. Bsk., London 2005.
- Rosenberg, Donna, Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi, 3. Baskı, İstanbul 2003.
- Sakaoğlu, Saim, Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi Ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu, Ankara 1980.
- Sébillot, Paul, Le folk-Lore de la France. Le ciel et la terre, Paris 1904.
- Tanyu, Hikmet, Türklerde Taşlarla İlgili İnançlar, Ankara 1968.
- Tigay, Jeffrey Howard, "Adultery", Encyclopaedia Judaica, 2. Bsk., Detroit 2007, c. 1, s. 1424-1425.

31 Mircea Eliade, *The Quest: History and Meaning in Religion*, Chicago - London 1969, s. i

32 Bkz. Ramazan Adıbelli, Mircea Eliade ve Din, İstanbul 2011, s. 178 vd.

"Ev"den "Konut"a: Meskenin Sosyolojik Dönüşümü

PROF. DR. CELALEDDİN ÇELİK
Erciyes Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Felsefe ve Din Bilimleri, Din Sosyolojisi Öğretim Üyesi. BÜSAM Şehir Akademi
celikcela@gmail. com

GİRİŞ: MEKÂNIN DÖNÜŞÜMÜ, MESKENDEN KONUTA TANIM SORUNU

İnsan ancak bir 'mekân 'da yaşar. Zaman gibi mekân da insani varoluşun ve hayatın zorunlu boyutudur. Mekân, içinde yaşanılan çevrenin en geniş düzleminde 'evren'den en küçük boyutunda 'ev'e kadar uzanan bir muhittir. İnsani hayatın zemini olarak mekân, varlığın bütünleştirici bir yönüdür. Ancak insan gibi mekân da sürekli olarak değişmekte ve zamanla kültürel bir gösterge haline gelmektedir.

Coğrafi mekândan sosyolojik ve kültürel mekâna doğru gerçekleşen sürekli değişim, bir bakıma insani tecrübenin gelişim evrelerini görmemize imkân verir. Bir başka deyişle insan mekân üzerinden hayata ve dünyaya ait dönüşümleri anlamlandırır ve mekân yoluyla onları sembolize eder. Mekân insani değişimin bir göstergesi olarak hayatın da kendisi aracılığıyla sürdüğü bir zemindir. Nitekim insanoğlu şehirleri belirlenmiş yaşam tarzlarına uygun yapılarla donatırken, bu eserler orada yetişenlerin kültürel dünyasını da biçimlendirmiştir. Mekân şekillenirken, zamanla mekân üzerinden hayatın kendisi akmaya başlar. Daha net bir ifadeyle, insanın çevresiyle ilişki kurma tarzına göre mekân şekillenir.

Mekân, insanın birlikteliğinden doğan dünya görüşünün bir yansımasıdır. Modern öncesi kozmolojik bağlamda algılanan dünya, sosyolojik boyutta insan eliyle ancak varlıkla bütünsellik içinde "mekanlaşır". Bu yüzden dindar insan dünya mekânını bir bakıma uzak kaldığı hakikate bir dönüş, tasavvur ettiği dünyaya bir mesaj olarak biçimlendirmeyi arzu eder. Geleneksel insanın mekânla ilişkisinde belirleyici olan bu varoluşsal bağ, mekânı standartlaştıran ve yapıya dönüştüren modernlikle birlikte kopmuştur. İnsan "ev"ini artık tahayyül ve tasavvur edememekte, başını sokacağı konutu daha çok paketlenmiş hazır bir ürün olarak edinmekte ve adeta onu tüketmektedir. Modern konutla birlikte mekânın insan için varoluşsal öneminden, varlıkla bütünleştirici bir değerinden bahsetmek çok zordur. Bu bakımdan bir mekân olarak konut, yaşadığımız dünyada daha çok çekirdek ailenin standardize edilmiş evini ve kalıplaşmış ilişkiler düzenini temsil eder.

Geleneksel meskenden modern konuta geçişin entelektüel temellerinde pozitivist epistemolojinin mekân algısını değiştirmesi yer alır. Bilindiği gibi Aydınlanma sonrasında sosyal bilimlerde mekân ve mekân ilişkileri kartezyen ayrımın karşıtlıklar anlayışında şekillendi. Mekân daha çok geometrik olarak ölçülebilen, çizgiler, planlar ve koordinatlar bütünü olarak neredeyse sadece fiziğe indirgendi. Bu bakımdan mekân, adeta insan öznenin karşısında bir nesne olarak onun müdahalesine,

▲ Seyit Konyalı

düzenlemesine ve daha doğrusu tahakkümüne ihtiyaç duyan bir boyut haline geldi (Ertürk, 2013, 43). İnsanın mekân üzerindeki seküler egemenliği, onun metafizik dünyayla ve anlayışla bağlarını kopardı. Mekân giderek daha fazla insani arzu ve hedeflerin gelişmeci ve ilerlemeci çizgisinde, dönüştürülebilir ve tüketilebilir bir meta haline geldi.

Modern öncesi insanın yaşam dünyası olarak eve atfettiği anlam, bu süreçte eşya üzerinden bir maddi mevkiye dönüştü. Eviyle organik bağı kalmayan insan artık bir nesne olarak konuta sahip olmaya başladı. Modern konutun geçirmiş olduğu dönüşüm bu bakımdan salt teknolojik araçlarla sınırlı kalmamış, zihniyet ve ideoloji düzeyinde de ciddi bir anlam kırılmasına uğramıştır.

Bilindiği üzere "konut" kelimesi, mesken veya yaşama mekânı anlamında ev ya da hane olarak anlaşılır. Ancak bugün Türkçeleşmiş bir kavram olarak konut, tarihi, kültürel ve kozmik düzenle ilgili arka plandan soyutlanmış bir yapıyı, daha çok seküler bir inşayı tanımlar. Konut artık pratikte mekânın geleneksel kozmik bağlamından uzaklaşmış, modern işlevleri ve yapılanışı içinde şekillenen bir meskendir.

Gündelik kullanımla birlikte resmi ve bürokratik terminolojiye yerleşmiş olan konut kavramı, derinlikli, kapsamlı ve geniş zamanlı ilişkilerden ziyade, kısa süreli, rasyonel ve mekanik bir dünyayı imler. Bir başka deyişle modern toplumun zaman ve mekânla ilgili kabulleri, bir yaşama çevresi olarak konutu eksen almakta ve onunla bağıntılı olarak şekillenmektedir. Bu bakımlardan konut daha sıkı ve yaygın ilişkilerin yerine ekonomik değerlerin belirlediği pragmatik bir yapı kavramı ve gerçeği olarak karşımıza çıkar. İnsanlar bugün konut edinirken, aslında kendilerinin hiç bir şekilde yapılış ve düzenleniş süreçlerine dâhil olmadığı standart yapı ve inşa kalıplarında üretilen bir tüketim nesnesine sahip olmaktadırlar. Konut satın alınan bir materyaldir, insani yaratıcılığın devreye girdiği ve sakinlerine bu yaratıcılık imkânlarını bahşeden bir ev değildir. Bir seri üretim ve tüketim nesnesi olarak konut, özel bir alandan çok standartlaşmış statü düzeylerini belirleyen bir yaşam dünyasının resmidir.

Günümüzde konut, oyun, park ve yeşil alanlarıyla fiziksel somut bir düzlemi, belli statüde insanları bir araya getirerek sembolik bir statüyü veya mevkiyi, geniş manada ise bir toplumun yerleşme ve

yaşama özelliklerini içermesi bakımından ise mekân algımızı temsil eder.

BİR KONUT TİPİ OLARAK GECEKONDU

Batı-dışı modernleşme sürecine giren hemen bütün toplumlarda yaşanan travmatik bir gecekondu olgusu vardır. Bu bakımdan Türkiye'de kentleşme sürecinin en önemli göstergelerinden biri de 'gecekondu'dur. Gecekondu, yarım asırdan fazla bir zamanda Türkiye'de yaşanan sosyo-kültürel değişme ve çatışmaların, toplumsal gerilim ve görünümlerin odağında olan bir simge mekândır.

Gecekondu, hızlı değişim yaşayan gelişmekte olan toplumların geçiş konutu, bir sığınma mekânıdır. Sosyal, kültürel ve hukuki temelleri ve donatıları olmayan gecekondu, kendine kentte yer ve gelecek arayan dezavantajlı kitlelerin mekânsal ifadesidir. Türkiye'de gecekondu olgusu, kentleşme ve sanayileşme sürecinde, plansız, çarpık kentleşmenin bir simgesi olarak sosyolojik anlam kazandı. Bir konut tipi olarak gecekondu, kentlere hızlı ve yoğun nüfus akınıyla ilişkilendirildi. Şehirlerin kenarlarını kuşatan ve süreç içerisinde toplumsal-kültürel hayata hâkim olan gecekondu olgusu, kimilerine göre patolojik bir yansıma, kimilerine göre hızlı değişimin sarsıntılarını azaltan bir tampon mekanizmaydı. Her halükarda gecekondu salt bir konut yapısı değil, etrafında özel insani ilişkiler, komşuluk örüntüleri, siyasi, mahalli ve dini ağlarla, arabesk kültürel görünümleriyle sosyo-kültürel bir tasavvuru, hatta özgün bir yaşam dünyasını temsil ediyordu.

Gecekondu, kentle köy arasında, fiziksel olarak kente bitişmiş, sosyal-kültürel olarak köyün devamı, ancak gerçekte her ikisinden de kopuk bir yaşama çevresidir. Gecekondu, geçmişin kendisine özgü dokusuyla kaybolan mahalle formunu kısmen devralan, ancak site ve apartmanlara yönelik geçiş için geçici olarak ikamet edilen bir ara mekândır. Gecekondu semtleri temelde mahalli dayanışmanın vücut bulduğu yerler olarak, kentin yalnızlaştırıcı-yabancılaştırıcı tehditlerine karşı bir savunma ve korunma pozisyonu sağlıyordu.

Gecekondu aynı zamanda modern kent imgesine ve yapısına uyumsuz, kentsel değerleri reddeden kent kültürüyle çatışan bir konut-simgedir. Gecekondu tipolojisi anomik kentleşmenin bir tezahürüdür. Kurumsal ve bürokratik kuralları-yaşayışı yadsıyan, bireysel ve seküler kültüre kapı açmayan, kenti ve değerleri kendi kültür-yaşam kalıplarına göre dönüştüren bir ana form olmuştur. Esasen gecekondu, şehrin öngörülmeyen risk ve tehditlerine karşı, kurumsal ve

kültürel sermayesi yetersiz-zayıf olan kitlelerin kırılgan birlikteliği ve kolektif direncini temsil eder.

Bununla birlikte gecekondu fiziki şartlar açısından imkânsızlıklar, zorluklar ve çarpıklıklar içeren bir konuttur. Uzun süreli yaşamanın arzu edildiği bir yer değildir. Tarihi arka planı yoktur, estetik boyutundan ziyade pragmatik boyutları önemsenmiştir. Zaman içinde statü ve sınıf değiştirildiğinde bırakılacak-terk edilecek alandır. Sosyal kontrol güçlü olsa da geleneksel, güvenlikli, istikrarlı ilişkilerin yerleşmesi zordur. Suç mekânları olma potansiyeli taşır, yerel ve idari bürokrasi için gözden çıkarılmış, marjinal ve güvenliksiz alanlardır. Bu sebeple şimdilerde "kentsel dönüşümün" odağındadır.

Gecekondu, geleneğin güvenlikli, istikrarlı himaye ve ilişkiler sistemine göndermeler içerse de gelenekte karşılığı olmayan bir yerdir, tıpkı modernlikte de olmadığı gibi. Kentsel dönüşüm projeleri, gecekondu alanlarını sosyal-kültürel anlamı ve potansiyelinden ziyade fiziki-konutsal anlamda iyileştirme, güzelleştirme, sefalet mahallelerini müreffeh modern binalara transfer etme temayülünü öne çıkarıyor. Oysa gecekondu sadece bir konut değildir. Yerine yapılan ve inşa edilen yeni tüketim kalıpları ve yaşama standartları ise, kültürel dünyanın aidiyeti her zaman şüpheli olacak yapılarıdır.

MEKÂNIN YARALANMASI, KONUT VE EKO-SİSTEM UYUŞMAZLIĞI

Gecekondu, sancılı değişim dönemlerinin bir geçiş ya da ara kurumu olarak simgeleşen bir mekândı. Ekonomik gelişme ve refah düzeyinin artışına göre gecekondu alanları hem kendi sakinleri tarafından terk edilmekte, hem de geniş çaplı dönüşüm projeleri ile şehirlerin coğrafyasından kaldırılmaktadır. Ancak gecekondunun yerine ikame edilen ya da alternatif olarak sunulan yeni modern konutlar, her ne kadar kentsel yenilenme ve gelişmenin bir göstergesi olsa da beraberinde gelen yeni sorunlarla tartışma odağındadır.

Şehrin mekân gerçeği olarak "konut", giderek standartlaşan evrensel bir mesken kalıbı haline gelmektedir. Belki medeniyetler ve kültürler arası farklardan birini oluşturan mesken tarzı, küresel modernlikle birlikte bu özelliğini kaybederek standart bir yaşam stiline dönüştü. Oysa mekân, varlıkla bütünleşmenin temel boyutlarından biri olarak varoluşsal zemini temsil ediyordu. Bu özelliğinden dolayı mekânı esasen salt fiziksel bir "araç" mesabesinden çok bir olgunlaşma ve yücelme "imkânı" olarak görmek daha anlamlıdır.

İnsan, "varlık"la arasına giren mesafeyi, yaşadığı zeminde ve mekânda yeniden tesis etmek için arayış halinde olan bir canlıdır. Mekân, bu anlamda insan için bir emanet, hayatın kendisiyle ikame edildiği özel bir âlemdir. Belki de bu yüzden düşük kabul edilen bir âlemde mutlaklık düzeyinde olmaması gereken, ama mutlaka ulaştıran bir vesiledir. Hakikatin ve varoluşun izini sürmek, ancak bu âlemde mekâna yapılacak rötuşlar ve inşalarla kolaylaşacaktır. Mekânda oluşan tahribat ise insani ilişkiler ve değerler sisteminde de karşılığı olan ciddi rahatsızlıklara yol açabilmektedir (Göka, 2001, 20).

Mekânla bu kadar varoluşsal bir ilinti içinde dünyaya gelen insan, mekânı-meskeni nasıl tahrip eder? Doğrusu bu soru, fiziksel olarak yaşadığımız popüler çevre kirliliğinden biraz farklı olarak, insanî yorum ve yaklaşımla ilgilidir daha çok. Mesken, insanın varoluşsal imkânlarını kısıtlayacak ve onu nesneleştirecek bir yapılanmanın konusuysa, mekân o zaman tahrip edilmektedir. İnsanı tabiattan ve insanî doğasından uzaklaştıran, hayatı maddileştirip yaşamını mekanikleştiren her türlü yapılaşma gerçekte birer tahribattır. Küresel tüketim kültürünün bireyci seküler bir konuta dönüştürdüğü mekân tasavvuru bir anlamda maddi-manevi tahribatların odak noktasında yer alır.

Diğer yandan şehirlerin kültürel bütünlüğü, estetik sürekliliği ve istikrarından ziyade sosyal işlevlerini ikameye yönelik bir yapılaşma olarak konutun inşası, kimliğin ayırt edici boyutunu ve derinlikli bağları etkisizleştiren esaslı bir tahriptir. Beton bloklar ve göğü delen çok katlı yapılar, komşuluk ve akrabalık ilişkileri ekseninde dönen şehir kültürü yerine, yöneticiler, görevliler ve kat sahipleri arasında işleyen bir bürokratik mekanik ağlar söz konusudur artık. Mahallenin kuşatıcı, samimi ve dayanışmacı ilişkilerinde yeşeren geleneksel muhitin yerine, birbirini göremeyen kat sakinlerinin aldığı bir soğuk dünyadır bu. Gerçi insan her durumda sosyal dokuya uygun yenilenmiş ilişkiler ve anlamlar düzeni içinde varlığını sürdürmeye devam eder. Ancak bununla birlikte konutun çok katlı beton görünümü, insanı, nitelikli bir devamlılık çizgisinden çok, yıpratıcı bir nesneleşme ve yalnızlaşma dünyasına iter. İnsanlar bir dünyanın evine girmek yerine artık ya başlarını sokacakları ve sığınacakları bir çatı altına ya da konutla simgeleşmiş

■ **Bugün mimari geleneğimizde, toplumsal pratiğimizde ve gündelik hayatımızda bir konut sorunu yaşadığımız açıktır. Bir yaşama mekânı olarak konut, salt yapısal ve mimari bir inşa sürecinde şekillenen fiziksel bir olgu değil, sosyo-kültürel, zihni ve dini anlayışlar ekseninde ortaya çıkan kolektif bir tasavvurdur.**

tüketim evrenine dâhil olmaktadırlar. Üstelik bu evrende artık bir evde yaşamaktan çok, her an'ı bağımlılık ve tüketim ilişkileriyle örülmüş bir kafese kapatılmak söz konusudur.

Varlıkla ilişkisi içinde insanın mekâna yaklaşımı, bir sahip olma ve tüketme mantığından çok kendisini varoluşa götürecek estetik bir arayışın eşliğinde olmalıdır oysa. Mekân bu bakımdan anlamı ve hakikati arayan insanın iyiliği ve güzeli nakşetme istidadı için bir zemin olarak vardır. Evrenselleşmiş monoton konutun estetik konusu olması, kişisel, millî ve medenî kodları nakşetme zemini olması ise çok zordur.

daha çok sizin hayallerinizde olması gereken bir konuta ulaşabilirsiniz. Konutla içine girdiğimiz standartlaşma o kadar yaygın ve etkilidir ki, seri üretilmiş nesneler ve biblolarla, ya da kopyalanmış sanat eserlerine sahip olmakla farklılığınızı değil ancak benzeşme eğilimlerinizi ortaya koyabilirsiniz. Standartlaşmış konut mekânlar, insani tecrübenin kişisel arayışlarını ve anlamlı bağlılıkları devre dışı bırakıyor, insan giderek tüketim temelli sınırlayıcı bir haz kültürü içinde sıkışıyor.

Modern mesken, daha çok teknolojik gelişmelerle bağlantılı bir araçlar ve ürünler karmaşasına dönmüştür. Sürekli

■ **Güvenlikli konut, güvenlikli AVM, güvenlikli ofisler küçük bir azınlığın lüksü olarak toplumsal kesimler arasında aşılmaz duvarlar çekmektedir. Bu durum komşudan ve onun hayat şartlarından sorumlu olma durumunu ortadan kaldıran bir ayrışma ve tecrit göstergesidir.**

Özellikle toplu konut alanları, estetikten ziyade hayati ihtiyaçlar için daha çok sığınma-başını sokma ihtiyacını öncelemektedir. Müstakil ev-villa ya da konak edinme imkânına sahip olan kesimler için bir estetik arayış söz konusu olsa da, inşa süreçlerinde ne buna yönelik bir mimari birikim ne de onu üretecek bir entelektüel arka plandan söz etmek mümkün değildir. Konut bu anlamda "sanat"ın değil, "sanayinin" konusudur. İnşasından pazarlanmasına, donatımından kullanımına kadar bütün aşamaları ve unsurları ticari bir sürecin ve alışverişin nesnesidir.

MODERN KONUTUN ANLAMI; İŞLEVSELLİĞİN YEKNESAKLIĞI

Kapitalist tüketim toplumu mantığına göre dizayn edilen mesken, artık insanî anlamlandırma ve müdahale alanını son derece dar ve belirlenmiş seçeneklerle sınırlıyor. Bu anlamda bugün gerçekte hayal ettiğiniz benzersiz bir eve değil,

olarak hayatı kolaylaştırıcı gerekçelerle mekânlara yerleşen teknolojik ürünler, insanî irade ve üretme heyecanını etkisizleştiriyor. Geçmişte bozulduğunda tamir edebildiğimiz el emeği göz nuru eşyaların yerine artık kullanımından tamirine kadar bir takım teknisyen ve uzmanların yardımına muhtaç olduğumuz nesnelerle kuşatılıyoruz. Modern konutun teknolojik muhtevası, hayatımızı kolaylaştırırken, aslında bizi giderek daha bir çaresizlik ve acizlik hissi içinde bırakıyor (Göka, 2001, 27).

Bugün artık modern konut, insani tahayyülü hapseden bir yapı ve normlar bütünü olarak pazarlanmaktadır. Daha açık bir ifadeyle konut, modern dünyada fark'ın, başka'nın ve öteki'nin yeşermesine imkân vermeyen, tüketici standart bir özne kalıbında eritilmek istendiği bir pota gibidir.

Öte yandan modern konut yapısal olarak geleneksel geniş evin aksine hane sakinlerini kendi alanlarında özerk ve özel olmalarını sağlayacak şekilde odalara bölünmüştür. Geleneksel evde mahremiyet vardır, ancak bu mahremiyet esaslı engeller, bireyselleşmeye yönelik değil, aileyi ve cemaati korumaya yönelik bütünleştirici tedbirler olarak düşünülür. Modern mekânda odalar aile bireylerine özel, sahipleri tarafından kapalı veya kilitli tutulabilen kapılarla ayrışmış ve özerkleşmiştir. Modern konutun bu ayrışmış yapısı, aile üyeleri arasında ihlaline izin verilmeyen mahrem bir bireysellik durumu yaratır. Konutun iç mekân düzenlemesi bireyselleştirici işleviyle aile mensuplarını özerk davranmaya zorlar. Odanın tefrişi ve eşyaların yerleşimine kadar her türlü yapısal tanzimi, çekirdek ailenin hiyerarşik durumuna göre şekillenir. Ancak kişiye özel kapılar, ebeveyn bile olsa izin almadan geçişi mümkün kılmayan özerkleştirici eşiklerdir.

Geleneksel kültürümüzde geniş akrabalık ilişkilerinin bir mekânı olarak ev, kileri, ardiyesi, sofası, yüklüğü, mutfağı vb. gibi kısımlarıyla da tabii düzenin akışında mevsimine göre erzak ve ihtiyacın teminine uygun bir şekilde yapılanmıştı. Evin, gündelik hayatın düzenine göre şekillenen kısımları, çocuklarından yaşlılarına, misafirlerinden ziyaretçilerine hayatın canlılığına cevap veren bir dünyası vardı. Ev bu bakımdan fiziksel bir barınağın ötesinde canlı bir sosyal kültürel dünyaydı. Konut ise dikey anlamda uzun süreli misafirlerin ağırlanmasına uygun olmayan yapısıyla birlikte yatay anlamda mevsimlere göre değişen bir tabiiliğe sahip değil. Konut, dört duvar arasına sıkışmış bir yaşam dünyası olarak, artık farklı yaş kategorisindeki insanların, özellikle de yaşlıların meşgul olup huzur bulacağı bir mekân değildir. Örneğin çekirdek ailede çocukların hayatı kreşle ev dışında başlamakta ve belki de pek çok yaşlı gibi huzurevlerinde son bulmaktadır. Kentsel

mekânda ailenin insanî gelişimin farklı evrelerinde ihtiyaç duyulan roller artık başka kurumlara devredilmiş, aile için ev kısmen bir hafıza mekânı olmaktan çıkmıştır. Evlerde nesiller arası irtibatın kopmasıyla birlikte aileye anlam veren birlikte vakit geçirmenin de sebepleri giderek zayıflamaktadır.

KONUTUN TARİHSİZLİĞİ-MİMARİ KODLARIN ÇÖKÜŞÜ

Cansever'e göre "Modernleşme sürecinde geleneksel atıfları olan "ev"ler, gecekondular ve köy evleri dışında, ailenin, akrabaların ve mahallenin muhitin gerçeğinden habersiz veya ilgisiz teknokratların elinde şekillenmiştir. Bu haliyle bizde konutlar, mimarisiz, kooperatifler, konut yapım -inşaat şirketleri ve yap-satçılar eliyle neredeyse herhangi bir kültür temelinden yoksun, estetikten uzak, kalitesiz çirkinliklerden ibaret bulunmaktadır" (Cansever, 2006). Geleneğin reddi ya da terki anlamında bir modernleşme mimari kodların ve estetik mirasın da etkisiz kalmasına yol açmış, konut sorunu daha çok ihtiyaçların ve imkânların denkleminde çözülmeye çalışılmıştır.

Hızlı kentleşme sürecindeki Türkiye kentlere yığılan nüfusun acil konut ihtiyacını karşılamak için toplu konut projeleriyle yeni bir yapılaşma yolunu tercih etti. Bu durum ekonomik sıkıntılar ve imkânsızlıklar içindeki kesimler için zorunlu barınma sıkıntısını çözmede başarılı politik bir proje olarak öne çıkıyor. TOKİ tarzı konut projeleri her ne kadar kentsel konut açığını kapatsa da, çarpık kentleşmenin insan ve kültür hayatımıza yansıyan travmatik sonuçlarıyla başa çıkmada yeterli bir zemin olamıyor. Toplu konut projeleri çok katlı, düz ve biçimsiz beton bloklardan oluştuğu için, mimari mirasla ve geleneksel muhitle ilişkileri bakımından tartışma konusudur.

Yeni konutlaşma sürecinde karşımıza çıkan "kentsel dönüşüm projeleri" de bu eleştirel süreçten hali değildir. Eski evler, sokaklar ve benzer çöküntü alanları kentsel dönüşümle daha kaliteli yapıların inşasına imkân vermektedir. Ancak bu projelerde estetik mimari ve etik-insani kaygıların çok belirleyici olduğunu söylemek şimdilik pek mümkün görünmüyor. Bir başka deyişle nitelik her zaman estetik ve tarihsellik içermiyor. Üstelik bugün kentsel dönüşümle karşımıza çıkan yeni görüntü, dikine şehirleşme olarak giderek yükselen yeni katlar ve gökdelenlerle ufkumuzu kuşatmaktadır.

İDEOLOJİNİN KONUTU VE KONUTUN İDEOLOJİSİ

Modern toplum rasyonel, kurumsal ve planlı gelişmenin eksen alındığı bir durumu temsil eder. Yasal resmi bir mekanizma olarak devlet kendisini ve toplumu belli planlı gelişme evreleriyle düzenler ve disiplin altına alır. Devletin bu rolü ve egemen sınıflarla ilişkisi her zaman eleştirel değerlendirmelerin konusu olmuştur. Ancak denetleyen, kontrol eden ve disipline eden bir sistem olarak devlete ve kurumlarına yapılan en önemli kritiğin Foucault tarafından yapıldığını hatırda tutmak gerekiyor. Bu anlamda kentsel mekânın disipline edici ideolojik boyutu da Foucault'nun

yanısıra Lefebvre gibi düşünürler tarafından dile getirilmiştir.

Foucault'a göre, öznenin bütün pratikleri mekânda tezahür eder. Ancak asıl olarak mekân üzerinde bir şeylerin gerçekleştiği soyut ve pasif bir alan olmayıp, iktidar ilişkilerinin örtülü bir yansımasıdır. Mekân bu sebeple yapısı gereği iktidar ve onun düzenlemelerine açık olup, hâkimiyet ve bağlılık ilişkiler ağının karmaşıklığını içerir. Politikanın rol aldığı bir alan olarak mekân, bir iktidar geometrisi olarak politikanın gerekli bir aracıdır (Doreen Massey'den akt. Ertürk, 2013, 22-23). Foucault'a göre disiplin, bir eylemin mekân içinde dağıtılması yoluyla olur. Mekân üzerinde yapılan çitleme, sınır çekme, yerleştirme, çerçeveleme, bölümlere ayırma, hücreleme yoluyla yapılan dağıtımla bireylerin denetlenmesi ve gözetim altında tutulması söz konusu olmaktadır (Foucault 1992, 175-185). Öte yandan özellikle sıkı politik rejimlerin insan ve toplum tasavvurlarının ikamesi için komün ya da cemaat algısına hizmet edecek projelerin önemli adımı konut pratiği üzerinden gerçekleştirildiği de bilinmektedir.

Mekansal düzenleme ile ilgili olarak düzenli şehir planlamaları da bu bağlamda değerlendirilmek durumundadır.

■ **Şehirleşme literatürümüzde ufkî (yatay) şehirleşme olarak gündeme gelen geleneksel motifini sağlayan Türk evi, bir bakıma kaybolmuş komşuluk ilişkilerinin ve nitelikli insani yaşayışın ikamesi için uygun mekânsal zemindir.**

Şehir planlamaları bir dünya görüşü ya da siyasi tasavvurların toplum projesi olarak gerçekleşiyorsa, çeşitli bağlamlarda gelişen konut projeleri de bir ideoloji ve toplum felsefesi için araçsallaşabilmektedir. Genel anlamda hızlı kentleşme sürecinde, artan nüfusun konut ihtiyacı için önerilen "toplu konut" projeleri bir bakıma insanın mesken ihtiyacını tekdüzeleşmiş, standardize yapılarla karşılama, sonuçta bu yapılaşma üzerinden yeni tecrit edilmiş toplumsal katmanları disipline etmeye hizmet eder. Burada elbette biraz da kitle toplumunun zorunlu ihtiyaçlarına karşılık gelen projeler söz konusudur. Ancak maddi hayatın zorunluluklarını karşılama, tamamen piyasanın aktörlerine bırakıldığında toplumsal gelenekleri ve değerleri dikkate alan bir mimariden çok, sosyal güç dengesizliğini telafi etmeye çalışan bir müteahhitlik durumuyla karşı karşıya kalınabilmektedir.

Konut bölgeleri bir bakıma kentin gelişimine göre hep planlanan yaşama çevreleridir. İnsanlar statü durumlarına göre planlanan konut alanlarına iskân edilirken, bu süreçte genel anlamda bazı kültürel benzerlikler de istihdam edilir. Zira toplu konutlar, toplumsal alt yapılardaki çeşitliliğin, yeknesak yapılar içinde elimine oluşuna, birbirleriyle benzeşerek zenginliklerin ve farklılıkların kayboluşuna zemin hazırlar. Burada konutun "toplu" bir iskân aracına dönüşmesi, sosyal katmanlaşmanın da hızlı bir şekilde mekân üzerinden tesciline yol açmaktadır.

Toplu konutlar özellikle mekanik ilişkileri zorlayan yapısıyla insanları taklitçi karşılaşmalar ve uygulamalar etrafında birleştirir. Sosyolojik bakımdan insanların "sığınma" ihtiyacını tasarruflu bir şekilde karşılama modeli olarak işlevselleşen toplu konutlar, kültürel bakımdan, içinde travmatik gerilimler taşıyan bir birleşme ve benzeşme muhiti haline gelir. İnsanların toplu konut alanlarında benzer mevkilerden dolayı iletişim ve ilişkilerde kolaylık yaşamaları, bulundukları çevreyi ortak bir muhit haline getirmelerini de kolaylaştırmaktadır. Toplu konut pratiği, hızlı nüfus artışı yaşayan ülkelerin, toplumsal kültürel dönüşümlerinde, kentsel tüketime ve monotonlaşmaya uygun zemin olarak şekillenir.

Diğer yandan konutun ideolojik formasyonu, üst toplumsal seçkinler için de bir imtiyaz ve ayrışma alanı sağlar. Seçkinliğin yapısal temsilini ve imkânını ayarlayan konut düzeni, mekânda, toplumda ve zihinlerde aşılması güç

duvarlar çeker, hiyerarşiyi inşa eder. Lüks konutlar toplumsal piramidin üst basamaklarına tırmananlar için çevresel imtiyazlarla birlikte, siyasi ve iktisadi sermayelerini de perçinlemek için mekânsal güzergâh ya da bloklaşma vazifesi görür. Konutun toplumsal kesimler düzleminde sunduğu imkân, özellikle kendilerine mutena ve ayrıcalıklı yerler arayan çevreler için oldukça geniştir.

sosyal çevrelerinden kendilerini iyice izole etmiş olurlar.

Alev Erkilet, kapitalist tüketim kültürüne entegre olmuş bireylerin "olmak"tan çok "sahip olmaya" odaklandıklarını belirtir. Bu eğilim ise mekânda da bir ayrışmanın temelini hazırlar. Güvenlikli konut, güvenlikli AVM, güvenlikli ofisler küçük bir azınlığın lüksü olarak toplumsal kesimler arasında aşılmaz duvarlar çekmektedir. Bu durum komşudan ve

gınlaştı. Şehirlere göç eden yoğun nüfusun barınma ve mesken ihtiyaçları ilk dönemlerde gecekondu dediğimiz olguyu karşımıza çıkardı. Şehirler kısa sürede gelen yoğun göçü karşılayabilecek sosyoekonomik donanımlar bakımından yetersiz olduğu için, insanlar öncelikle gecekondu tarzı yapılarda barınmaya yöneldi. Gecekondulu kentleşme, Türkiye'nin kentleşme sürecinde yaşadığı sosyoekonomik ve sosyokültürel

Toplumsal ayrışmanın yerli-köylü, zengin -yoksul, merkez-çevre vb. farklarını teyit eden konut göstergesi, üst sosyo-ekonomik statülerin kültürel dünyalarını seçkinleştirirken, bu ayrıma imkân veren iktidarlarının devamını da garanti etmek için işlevselleşir. Yeni toplumsal seçkinler, şehrin çevresinde tüketimi son derece pahalı yerleşimlerle,

onun hayat şartlarından sorumlu olma durumunu ortadan kaldıran bir ayrışma ve tecrit göstergesidir" (Erkilet, 2016).

REZİDANS; İMAJIN KONUTU

Türkiye'de özellikle sanayileşme ve kentleşme süreçleri akabinde yeni kentsel sınıflar ortaya çıktıkça, kültürel görünümlerde çeşitlilik ile alternatif yaşam alanları ve pratikleri de yay-

dönüşümleri simgeleyen bir durum olarak tescillendi. Ancak süreç içinde Türkiye'nin yaşadığı ekonomik gelişme ve politikalarla, özellikle seksenli yıllar sonrası küresel piyasa ekonomisine entegrasyon ile doksanlardan sonra neoliberal ekonomik canlanma toplumda bir refah artışını ve yeni sosyal sınıfların ortaya çıkışını hızlandırdı. Türkiye artık bu süreçte gecekondulu

▲ **Ramazan Darı**

kentleşme yerine, toplu konutlar, TOKİ, rezidanslar, lüks korunaklı site ve konak inşaatları gibi mekânsal anlamda bir dönüşüm yaşadı. Altmışlı-yetmişli yıllarda şehre gecekondu üzerinden transfer olan toplumsal kesimler, seksenler ve doksanlarda artık fiziksel ve mimari bakımdan daha donanımlı ve seçkinleştirici yeni mevki alanlarına ve sitelere yöneldi. Bu süreçte Türk toplum ve kültür hayatında en önemli değişimlerden biri, kentsel mekânın dönüşümüyle yaşanan kültürel gerilimler ve yenilenmelerdir. Artık şehirler konut mekânı bakımından büyük bir çeşitlilik ve yenilenme sürecini yaşarken, şehirlerin yeni sakinleri de yaşam tarzlarını edindikleri konutlar üzerinden dönüştürüyordu.

Konut tarzlarında ve kategorilerindeki çeşitlenme, esasen kültürel dünyadaki yeni çoğullaşma ve çeşitlenmeyi yansıtıyordu. Bu bakımdan belki de en çok dikkat çeken örneklerden biri, iki binli yıllarla birlikte konut kültürümüze yeni bir kavram olarak giren "rezidans"tır. Rezidans; "içinde yaşayan sakinlerine hizmet veren, sosyal donatılara sahip, güvenlikli ve teknolojik destekli, yüksek kaliteli yapı olarak" tanımlanmaktadır. Rezidanslar daha çok işadamları, bekârlar, yeni evliler, sanatçılar ve yabancılar tarafından tercih edilen, çocuklu ailelerin ilgi göstermediği yüksek katlı binalardır. Bir başka deyişle "rezidans" sürekli ve kalıcı ilişkilerin ve bir apartman hayatının nispeten devamlılık gösteren ilişkilerini değil, daha çok otel tarzı kısa süreli, irtibatsız ve geçici ilişkileri esas alan bir konut yapılanmasıdır.

Rezidans bir yerleşim birimi olarak, özellikle neo-liberal ekonominin artan refah düzeyi ve buna bağlı yeni orta sınıflar ve burjuvazinin yaşam tarzlarındaki gelişmeye bağlı bir talebi yansıtmaktadır. Ticari ve sinai hayatın canlı olduğu metropollerde yönetici üst elitler, sanatçılar, sporcular, uluslararası iş çevreleri ve yabancı yatırımcıların ilgi gösterdiği bu yapılar, şehir merkezlerinde günübirlik yaşamın zeminlerini oluştururlar.

Öte yandan konut inşaat pratiğimize bakıldığında rezidans olgusunun, özellikle doksanlı yıllarla birlikte büyük şehirlerde akıllı evlerin bulunduğu lüks apartman inşaatları için de kullanıldığı görülmektedir. Rezidans adı altında yapılan bu binaların daha çok bekârlar, öğrenciler ve günlük kullanımlara yönelik bir piyasaya

hitap ettiği anlaşılmaktadır. Oda sayısı az ve küçük dairelerden oluşan bu yapılarda sunulan mikro yaşam tarzı, kentin yalnız ya da bekâr yaşayan yeni sınıfları için cazip hale gelmektedir. Öte yandan muhafazakâr ve dindar kaygılarla eleştiri getirilen bu yapıların, Türk toplum yapısına ve aile tarzına uygun olmadığı gerekçesiyle özellikle 1+1 gibi küçük hacimli olanlarına idari sınırlamalar getirilmeye çalışılmıştır. Rezidans gerçeği, konutun yeni tüketim anlayışları ekseninde yeni kentsel parçalanmış ve küçülmüş ailenin ve kent yalnızlarının talepleriyle piyasa bulmaktadır. Ancak bu yeni mekân formu ve mesken anlayışı temel aile kurumuna işaret eden anomik bazı kırılmaların işaretçisi gibidir. Özellikle metropol alanlarında ve hızla büyüyen orta ölçekli şehirlerimizde kentsel yalnızlaşma dediğimiz olgunun yükselişi ile rezidans gerçeği arasındaki ilişki araştırılmaya muhtaçtır. Diğer yandan geleneksel destekçi ve dayanışmacı aile yapısının giderek çözülmesi, yeni yetişen aile üyelerinin ve gençlerin, hatta bazen aile parçalanmasından dolayı ayrı düşen orta ve ileri yaşlı aile üyelerinin de bu tür konutlarda yaşamaya yönelmesi çok anlamlıdır.

KONUTTAN KONAK'A MODERN SARAYLAR YA DA NOSTALJİNİN MEKÂNI

"Konut" ne kadar hızlı kentleşme ve sanayileşme sürecinde yaygınlaşan çekirdek ailenin mutat barınağını ifade ediyorsa, "konak"da o kadar modern yapılaşma içerisinde şehir hayatımıza dâhil olan yeni bir mesken arayışını temsil eder. Geleneksel mimarimizde *konak*, geniş ailenin, eşrafa özgü zenginliğin, seçkinlerden olmanın ayırt edici ve mahrem dünyasını ifade eden bir göstergedir. Konak yalnızca maddi anlamda bir zenginliği değil, geleneksel hiyerarşinin maddi olmayan kriterlerini de içeren bir mekândır. Öte yandan tarihsellik söz konusu olduğunda *konak,* Osmanlı Türk toplumunda şehir hayatı ve kültürünün geleneksel geniş aile yapısı içerisinde bütün estetiği, zarafeti ve incelikleriyle dolu bir mahrem yaşama çevresini simgeler.

Konak, insani ilişkilerde eşrafın ve havassın şehre mekânsal anlamda dâhil olmasını temsil ederken, sosyolojik bakımdan şehrin üst kültürel dokusunu sergiler. Estetik süslemelerle inşa edilmiş ahşap ve taş işçiliğinin ince örnekleriyle, sofası, cumbası, avlusu, mutfağı, bahçe ve müştemilatıyla kişileri geleneğin mimari boyutuna katarak şehir kimliğini tamamlar. Konak sosyal katmanlar arasında bir ayrıma tekabül etse de, kendisiyle süren bir şehir kültürüne ve kimliğe referans olma bakımından sınıfsal olmaktan çok tarihsel kültürel bir ayrışmayı hatırlatır.

■ **Le Courbusier "her Türk yaptığı evin yanına bir ağaç diker" diyor. Ağaç dikme geleneğiyle konut mimarisi arasında sağlanan bu uyum, kültürel kimliğin ayırt edici bir özelliği olarak kabul edilebilir.**

Mekânsal yapı tecrübemizde "konut" her yeri kaplarken, "konak" tarihsel bir motif ya da kalıntı olarak sistem dışı kalmıştır. Tarihsel nitelikli konak yapıları ise geniş kapsamlı olarak Amasya, Safranbolu gibi şehirlerde, ama artık daha çok bazı tarihi şehirlerimizin bir-iki sokağında ya da dağınık olarak turistik bir misyonla seyirlik ticari butik mekânlara dönüşmüştür. Bugün için Türk kentleşme pratiğinde, "konak" bir tarihsel mekan tasavvurundan çok, bir inşaat veya müteahhit kalıbı olarak pazarlama unsurudur. Geleneksel konağın aksine bugün satışa, ya da dilimize yerleşmiş ifadesiyle "lansmana" sunulan yeni konak piyasası, konutun çok ötesinde üst düzey seçkinlere yönelik yüksek maliyetli yaşam çevrelerini ifade etmektedir. Nitelikleri şehirlerin iktisadi ve çevresel potansiyeline göre değişen yeni konak projeleri, geçmişe göre bugün çok daha mesafeli, aşılmaz ihatalı duvarları ve çitleriyle toplumsal tabakalaşmanın mekânsal zümreleşmeleridir. Daha küçük ölçekli şehirlerimizde de aynı amaca hizmet eden "konak" piyasası, nispeten daha çok tarihsel çağrışımlı adı kullanılarak pazar oluşturmaya yönelik yapılarla somutlaşır. Bu bakımdan örneğin, benzerlerine göre daha kaliteli malzeme ve işçiliğin kullanıldığı yüksek katlı binalar da çoğu zaman "konak" adıyla cazibe unsuru yapılmaya çalışılmaktadır. Konak kavramının bir müteahhitlik buluşu olarak yeniden devreye girmesinin sosyolojik anlamı, kısmi de olsa gelişen yeni toplumsal çevrelerin estetik arayışını temsil etmekte, ama daha çok tüketim temelinde oluşan sınıfsal bir ayrımlaşmayı işaret etmektedir. Mimari çizgilerine ve tarzlarına bakıldığında konak adıyla yüksek katlı betonarme binalar ya da site ve villa-köşk şeklinde inşa edilen yapıların, ne tarihi ne de estetik bir mirasa tekabül eden biçimselliğe veya onun yaşam dünyasına ait izler bulunmaktadır.

Konut ile konak aslında kapitalist piyasa ekonomisi ve tüketim kültürü içinde müteahhitlerin imkânlarımıza göre piyasaya arz ettiği yeknesak yapılaşmanın gelir düzeyleri temelinde fonksiyonları artan veya azalan ürünleridir. Konaklaşma beraberinde şehir kültüründe kalıcı nitelikli yeni estetik ve etik bir birikimden çok, niceliksel, konforlu, rahat ve müstakil bir yaşam vadediyor. Konaklar bizim kentleşme tecrübemizde yalnızca sınıf atlayan yeni iktisadi kesimler ile burjuva için sahip

olduklarını gösterme fırsatı sunan yeni fildişi yapılar olarak dikkat çekiyor.

EV'DEN KONUT'A DEĞİŞEN MİMARİ KODLAR: GELENEĞİN KIRILMASI

T. Cansever, konut mimarisini eleştirdiği bir yazısında, onun yalnızca mahalli ve tarihi mirası değil, aynı zamanda biyo-sosyal şartları ve iklimi bile dikkate almayan bir tarzı temsil ettiğini, bu haliyle konutun politik bir tahakküm nesnesi haline geldiğini vurgular. Bu bakımdan konutun nesneleşmesi o

kadar ileri boyuttadır ki, yeni konut mimarisinde evlerin, çocuklar, yaşlılar ve komşularla ilgili karmaşık problemlerini, ev sahiplerinin ihtiyaçlarına göre tasarım haklarını görmezden gelir (Cansever, 2006). Eleştirel mimaride ve kent sosyolojisinde yeni konut tipolojisinin insani ilişkiler ve varoluş imkânlarını örten, şahsiyeti ve benliği ezen karakteri üzerine çeşitli eleştiriler yapılmaktadır. Biraz da Postmodern dönemin etkilerini taşıyan bu kritikler İslamcı mimari tasavvurunun da ortak noktalarını teşkil eder.

T. Cansever'e göre, konut neredeyse bir asrı geçen zaman evresinde insanların yalnızca başlarını sokacakları bir "barınak veya sığınak" olarak görüldü. Yeni konut mimarisini, insani irade ve arayışı devre dışı bırakan teknokratik ve despotik bir eğilimin mekânsal pratiklerimize bir tasallutu olarak yorumlayan Cansever, Osmanlı'da 'ev'in medeni kodunun, komşuluk ilişkilerinin oluşturulması ve geliştirilmesine dayandığını ifade eder. Bu bağlamda ev sahiplerinin karar verme hakları en üst düzeyde tutularak kolektif-toplumsal mekânın oluşması ve dünyanın güzelleşmesi amaçlanır. Dolayısıyla mekân sadece günlük ihtiyaçları karşılayan bir araç değil, sakinlerinin kendisi aracılığıyla da olgunlaşmalarını temin ediyordu. Modern konutun standart tektipçi, merkeziyetçi yapısına karşılık, Osmanlı evi ferdî tekâmülü, kolektif hayatı ve komşuluk ilişkilerini geliştirici bir karakteri öne çıkarır. Osmanlı mimari tarzı, modernliğin insanı çok katlı beton binalara hapseden mekanikleştirici tarzına karşılık, insani tekâmüle ve ilişkilere imkân veren bir ila üç katlı bahçeli evlerle temsil edilir. Öte yandan evin mimarisinde kullanılan malzeme de çevreyle, tabiatla uyumlu ve tabii hayatı dejenere etmeyecek şekilde temin edilirdi. Türk evi bu anlamda şehrin mimari bütünlüğüne ait bir üsluba sahipken modern standardizasyonun aksine çeşitliliğe ve farklılığa da imkân verir. Yine Osmanlı şehirlerinde ev mimarisi, bağımsız yaşama birimleri olan "otağ"-dan türediği bilinen "oda"ların bir araya gelmesiyle teşekkül etmiştir. Odaların pencere ve tavanları, diziliş şekilleri, tezyini ve teşrifatı, dışarıyla irtibatı, Osmanlı İslam kimliğinin etkileriyle biçimlenir. Evlerin cumbaları insanları güneşten ve yağmurdan koruduğu gibi, kadınların sokakta oynayan çocukları gözlemelerine de imkân verir. Mescit, cami, tekke, kütüphane ve hamam gibi kolektifleştirici yapıların etrafında dizilen evler büyük ailenin yaşama düzenine göre gelişebilecek bir genişliğe sahipti. Yine evlerin yan ve arka taraflarında yer alan bahçeler, toprakla ve tabiatla ilişkiyi canlı tuttuğu kadar, yeni durumlar için ilaveler ve tadilat imkânı da veriyordu (Cansever, 2006).

Müslüman şehirlerinde evlerin yaygın olarak avlulu bir yapıya sahip olduğu bilinmektedir. Avlulu ev, yakın medeniyetlerde de bulunmakla birlikte İslam kültürü onu kendisine ait bir unsur gibi benimsemiş ve geliştirmiştir. İslami hayat tarzı ile avlulu ev arasında anlamlı, işlevsel bir ilişki vardır. Avlulu ev, sunduğu geniş iç alanla aile mensuplarını sokağa bırakmazken diğer taraftan aile mahremiyeti için muhafazalı bir mekân olmaktadır. Misafirleri kadınlardan tecrit eden bu yapı aynı zamanda kalabalık bir ailenin ikametine imkân veriyordu. Avlu etrafına dizilen müstakil odalar, aile içinde bir kaç evli çiftin bir arada bulunmasına imkân veriyordu. Bu yapı iklim şartları bakımından özellikle aşırı sıcak etkisinden koruyucu bir plana sahiptir. Avlulu evin mimari düzeni aile mahremiyetini üst düzeyde tutmaya yönelik bir anlayışla biçimlenir. Hatta bu durum, sokağın her iki tarafında dizilen evlerin sokak kapılarını birbirine bakmayacak şekilde yapılmasını da

teşvik etmiştir. İslam konut mimarisi, komşu mahremiyetini ihlal etmeme prensibine dayalı, kendi içyapısında da harici tasalluttan izole, mahrem bir konak-konut anlayışını eksen alır. Seçkinlerle avamın ayrışması yaşadıkları mesken üzerinden gerçekleşir. İdareciler ve yakınları kasrlar (saray) da ikamet ederken, diğer seçkinler dârlar (konak) da, bu zümrelerin dışında kalanlar da basit, küçük boyutlu evlerde yaşıyorlardı (Can, 1995, 137-141). Geleneksel Türk evinin mimari dokusu salt yapısal özellikleriyle öne çıkan bir içeriği temsil etmez. Mimarinin temelde sağlam dayanakları olan bir sosyal ve kültürel muhiti ikameye yönelik olduğu gözden kaçırılmamalıdır.

Nitekim bu muhitin tabii düzenle ilişkisi ve bütünselliği de oldukça önemlidir. Bu çerçevede Le Courbusier "her Türk yaptığı evin yanına bir ağaç diker" diyor. Ağaç dikme geleneğiyle konut mimarisi arasında sağlanan bu uyum, kültürel kimliğin ayırt edici bir özelliği olarak kabul edilebilir. Bu durumda, konut mimarisinin, ağaç dikme geleneğine sahip bir toplumun anlayışına uygun olması gerekmektedir (Göka 2001, 107). Hayatın canlılığını varlıkla bütünsellik içinde anlayan bu yaklaşım, bu dinamizmi bahçeli ev tarzıyla gündelik hayatın içine sokar. Bununla birlikte belki de en önemli farklılık, Osmanlı Türk evinde sosyal düzeni ve kültürel dokuyu muhafaza ederek, canlı kılacak mimari tarz vardı. Evlerin sokak içindeki konumlanışı, komşuluk münasebetlerini dikkate alan bir mesafe anlayışı içinde tanzim ediliyordu. Sosyal mesafe düzeni mahallenin birbirine saygılı ilişkiler kurabilmesi esasında tanzim ediliyordu.

Şehirleşme literatürümüzde ufkî (yatay) şehirleşme olarak gündeme gelen geleneksel motifini sağlayan Türk evi, bir bakıma kaybolmuş komşuluk ilişkilerinin ve nitelikli insani yaşayışın ikamesi için uygun mekânsal zemindir. Türk evi, şehirleri mimari ve kültürel çirkinliğe mahkûm eden betonarme yapıların tasallutundan kurtaracak, hava, çevre ve gürültü kirliliği ile kuşatılan modern kent cangılından, çocukları, gençleri ve yaşlıları sağlıklı komşuluk ilişkilerinde sosyalleştirerecek bir sosyal mekân tahayyülü olarak önümüzde durmaktadır.

SONUÇ: YENİ SENTEZLERLE TÜRK EVİNİ İNŞA ETMEK

Bugün mimari geleneğimizde, toplumsal pratiğimizde ve gündelik hayatımızda bir konut sorunu yaşadığımız açıktır. Bir yaşama mekânı olarak konut, salt yapısal ve mimari bir inşa sürecinde şekillenen fiziksel bir olgu değil, sosyo-kültürel, zihni ve dini anlayışlar ekseninde ortaya çıkan kolektif bir tasavvurdur. Modernite büyük ölçüde medeniyetler ve kültürler arasında gelişen bu mimari tasavvurlar arasındaki farkları ortadan kaldırdı. Bugün konutun evrenselleşen yapısal mimari kodları, Aydınlanma sonrası gelişen modern insanın dünya tasavvuruna göre biçimlenmektedir. Bu durumu biraz da küreselleşen tüketim toplumunun teknolojik destekli üretim tarzı teşvik etmektedir.

Konut mimarisi üzerine entelektüel değerlendirmeler ise genellikle geleneğin kuşatıcı ve kozmolojik bütünselliği ön planda tutan yapısı ile modernitenin rasyonel işlevselliği arasında gidip gelmektedir. Modernliği kendi dinamiklerinde tesis edemeyen toplumların yaşadığı kimliksel yarılma, kültür ve düşünce alanlarında olduğu gibi sanat ve mimari bakımından da gerilimlerle ve travmatik karşılaşmalarla baş başadır. Her halükarda entelektüel arayışlar ve sosyolojik sorgulamalar olmadan gelenekle modernliğin sentezinde bir yaşama mekânı olarak ev tahayyülünü harekete geçirmek oldukça zor görünmektedir.

KAYNAKLAR

- Can, Yılmaz (1995). *İslam Şehirlerinin Fiziksel Yapısı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Cansever, Turgut (2006): *İslam'da Şehir ve Mimari*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Erkilet, Alev (2017). http://www.aljazeera.com.tr/gorus/oruc-tutmuyor-sadece-ac-kaliyoruz
- Ertürk, Mustafa (2013): *Mekânın Diyalojisi: Kent Mekânı-Kent Öznesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Foucault, Michel (1992): *Hapishanenin Doğuşu*, çev. M. Ali Kılıçbay, 6. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara
- Göka, Şenol (2001): *İnsan ve Mekân*, Pınar Yayınları, İstanbul.

Ekmeğini taştan çıkaran tüm taş ustalarına...

Taş Deyip Geçme*

Y. MİMAR AYŞE ÖNDER

Yazıdaki fotoğraflar yazardan alınmıştır.

İNSANOĞLU ÇAĞLAR BOYUNCA ARDINDA İZ BIRAKACAK, UZUN süre kendinden söz ettirecek, kendi ömrü ile sınırlı olmayan geleceğe imza atacak eserler verme gayretinde olmuştur; kimi yazdığı şiirlerle, kimi bestelediği eserlerle. Kimi de maddi gücü yettiğince yaptırdığı çeşmeler, hanlar, saraylarla, anıt mezarlarla adını tarihe yazdırmıştır. Bir bakıma gücün, iktidarın, sonsuzluğun da simgesi olmuştur bu yapıtlar. İlk kez bu olağanüstü yapıtlardan en güzeli hangisi fikri M.Ö. 5. yüzyılda tarihçi Heredot tarafından ortaya atılmış ve bu sorusuna cevap aranmıştır. Böylece Dünyanın Yedi Harikası kavramı ortaya çıkmış, bu soruya aradan geçen onca zaman sonunda M.Ö. 2. yüzyılda Sidon'lu Antipatros'un "Dünyanın Yedi Harikası" adlı eserinde bu yedi harika başyapıtları sıralamıştır;

- Keops Piramidi
- Babil'in Asma Bahçeleri
- Artemis Tapınağı
- Zeus Heykeli
- Rodos Heykeli
- İskenderiye Feneri
- Bodrum (Halikarnas) Mozolesi

Günümüzde sadece Keops Piramidi ayakta kalmıştır. Mısır'ın başkenti Kahire'deki Giza bölgesinde bulunmaktadır. Keops piramidi yedi harika içerisindeki en eski yapıdır. Piramit M.Ö 2560 yılında mısır firavunu Khufu (Keops) tarafından yaptırılmış ve yapımı yaklaşık 22 yıl sürmüştür. Bu piramit de tıpkı diğer piramitler gibi firavunun kabri olarak kullanılmak üzere inşa edilmiştir. Keops Piramidi 145,75 metre yükseklikte, 229 metre genişlikte, eğimi 51 derece ve geometrik hata oranı % 0,1 den azdır. Firavunun odası tabandan 40 metre yükseklikte ve tepeden 100 metre kadar aşağıdadır. Arkeologlara göre piramitin temelini kazmak için 100.000 işçi çalışmış, daha sonra bir bu kadar işçi de piramitin inşasında kullanılan her biri yaklaşık 2 tonluk, 2 milyon 300 bin kadar taşı üst üste dizmek için çalışmıştır. Bu kadar ağır taşların üst üste dizilme sırrı hala çözülememiştir ancak çamurdan yapılmış bir rampa kullanıldığı tahmin edilmektedir. Piramit yapıldığından itibaren 4300 yıl boyunca dünyadaki en yüksek yapı olarak kayıtlara geçmiştir. Her biri ayrı bir araştırma konusu olan bu anıt yapıtların ortak özelliği her birinin daha büyük, daha gösterişli, döneminin olduğu kadar günümüzde de yapımının gerçekleştirilmesi oldukça

*Yazının başlığı Prof. Dr. Vacit İmamoğlu'nun taş ile ilgili şiirinden alınmıştır.

zor yapıtlar olmasıdır. Yapıldıkları dönemlerde gelişmiş yapım sistemlerinin olmadığı tamamen insan eliyle yapıldığı düşünüldüğünde oldukça etkileyicidir.

Dünya Mirası kavramı ilk kez 1959 yılında Mısır hükümetinin, Nil nehri üzerinde Aswan Barajı dolunca su altında kalacak olan Nubian bölgesindeki Abu Simbel ve Philia mabetlerinin kurtarılması için UNESCO'dan yardım istemesi ile ortaya çıkmıştır. Yardım çağrısına çok kısa sürede 50 ülkenin bir araya gelerek 80 milyon dolar katkı sağlamasıyla bu mabetler bölüm bölüm kesilerek baraj dolduğunda etkilenmeyecekleri 64 metre yukarıda tekrar kurulmuştur.

Bütün devletlerin bu olaya yaklaşımı, dünyada bazı yerlerin DÜNYA MİRASI olduğunu ve buna sahip çıkmanın sınır tanımadığını göstermiştir. Böylece UNESCO, 1972'de Paris'te yapılan toplantısında, dünya üzerinde yok olan kültürel değerleri kontrol altına almak ve uğrayacakları tahribatı engellemek amacıyla Dünya Doğal ve Kültürel Mirası Koruma Sözleşmesi'ni (Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage) kabul etmiştir. Bu kapsamda, 1976 yılında Dünya Miras Komitesi oluşturulmuş, 1978 yılında da Kültürel ve Doğal Miras için Liste (The World Heritage List) uygulaması başlatılmıştır.[1]

Dünya Miras Listesi'ne alınma kriterleri;

Kültürel Varlıklar İçin;

1. İnsanın yaratıcı dehasının üst düzeyde bir temsilcisi olması,
2. Dünyanın bir kültür bölgesinde veya bir döneminde mimarlık veya teknoloji, anıtsal sanatlar, kent planlama veya peyzaj tasarımı alanlarında önemli gelişmelere, insani değer alışverişlerine tanıklık etmesi,
3. Yaşayan veya yok olan bir kültür geleneğinin veya uygarlığın benzersiz veya olağanüstü, ender rastlanan bir temsilcisi olması,
4. Bir yapı tipinin seçkin bir örneği, ya da insanlık tarihinin önemli bir aşamasını veya aşamalarını gösteren bir mimari veya teknolojik bütünün veya peyzajın örneği olması,
5. Geri dönülmez bir değişim karşısında hassaslaşmış olan bir kültürün veya kültürlerin temsilcisi olan, geleneksel insan yerleşimi veya arazi kullanımının seçkin bir örneği olması,
6. Uluslararası önem taşıyan sanatsal veya edebi eserler, inançlar, yaşayan gelenekler ve olaylarla doğrudan veya dolaylı olarak ilgili olması (Komite bu kriterin özel durumlarda ve diğer kriterlerle birlikte değerlendirilerek listeye alınması için kullanılabileceğini belirtmiştir.)

Doğal Varlıklar İçin;

7. Mükemmellik derecesinde eşsiz doğal oluşum veya olaylara veya nadir doğal güzelliğe ve estetik değere sahip olması,
8. Yaşamla ilgili kanıtlar, önemli jeomorfolojik özellikler, kıtaların oluşumu sürecinde halen devam eden jeolojik hareketler dâhil olmak üzere dünya tarihinin önemli aşamalarını veya dönemlerini temsil eden olağanüstü örnekler olması,
9. Karasal, tatlı su, kıyısal ve denizsel ekosistemlerin ve hayvan ve bitki topluluklarının evrim ve gelişiminde süregelen önemli ekolojik ve biyolojik süreçlerin olağanüstü örneklerini temsil etmesi,
10. Bilim veya korumacılık açısından olağanüstü evrensel değere sahip soyu tehlikede olan türleri barındıran yerler de dâhil olmak üzere, biyolojik çeşitliliğin yerinde korunması için en önemli ve değerli doğal habitata sahip olmasıdır.

(1), (2), (3), (4), (5) ve (6) kriterlerinden bir veya daha fazlasını karşılayanlar **kültürel**,

(7),(8),(9) ve (10) kriterlerinden bir veya daha fazlasını karşılayanlar **doğal**,

hem kültürel hem de doğal kriter gruplarından bir veya daha fazla kriteri karşılayanlar **karma** kategorilerinde Dünya Miras Alanı ilan edilirler.

1 *Prof. Dr. Neslihan DOSTOĞLU, Mimar, Alan Yönetim Uzmanı, Kültür Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Görevlisi, Bursa Alan Başkanı, Tarihi Kentler Birliği Alan Yönetimi Eğitimi, 6 Nisan 2016, Bursa.*

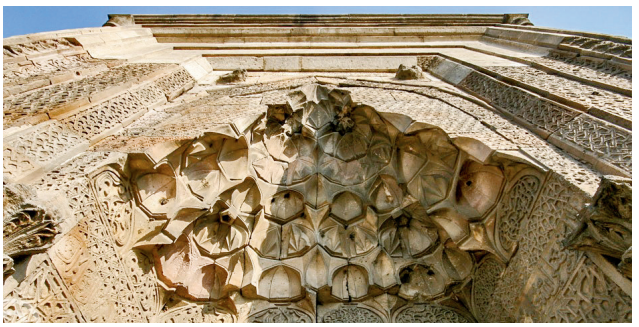
Ülkemizde UNESCO Dünya Miras Alanı olarak 17 alan bulunmaktadır.

1. İstanbul'un Tarihi Alanları 1985, Kültürel
2. Göreme Milli Parkı ve Kapadokya 1985, Doğal/Kültürel
3. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası 1985, Kültürel
4. Hattuşaş (Boğazköy)- Hitit Başkenti (Çorum) 1986, Kültürel
5. Nemrut Dağı (Adıyaman-Kahta) 1987, Kültürel
6. Xanthos-Letoon (Antalya-Muğla)1988, Kültürel
7. Hieropolis-Pamukkale (Denizli) 1988, Doğal/Kültürel
8. Safranbolu (Karabük) 1994, Kültürel
9. Truva Antik Kenti-Arkeolojik Sit- (Çanakkale) 1998, Kültürel
10. Selimiye Camii ve Külliyesi (Edirne) 2011, Kültürel
11. Çatalhöyük Neolitik Kenti (Konya) 2012, Kültürel
12. Bursa ve Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu 2014, Kültürel
13. Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzajı (İzmir) 2014, Kültürel
14. Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajı 2015, Kültürel
15. Efes (İzmir) 2015, Kültürel
16. Ani Arkeolojik Sit Alanı (Kars) 2016, Kültürel
17. Aphrodisias Arkeolojik Sit Alanı (Aydın) 2017, Kültürel

Türkiye, UNESCO Dünya Geçici Miras Listesi'nde ise 71 alan ile dünyada birinci sıradadır. Her yıl gerçekleşen Dünya Miras Komitesi toplantıları ile liste sürekli güncellenmektedir.

DÜNYA MİRAS GEÇİCİ LİSTESİ'NDE KAYSERİ;

Anadolu Selçuklu Medreseleri 12. ve 13. yüzyılda dini eğitim verilen okullar olarak inşa edilmiştir. Bu medreseler mimari özellikleri, özellikle taş işlemesi ile dikkat çekmektedir. Bu kategoride Karatay ve İnce Minareli Medreseler Konya'dan, Çifte Medrese (Gevher Nesibe Medresesi ve Sahabiye Medresesi Kayseri'den, Buruciye Medresesi ve Gök Medrese Sivas'tan, Yakutiye ve Çifte Minareli Medreseler Erzurum'dan, Caca Bey Medresesi de Kırşehir'den Dünya Geçici Miras Listesi'ne 2014 yılında alınmıştır. Türkler, 1071 Malazgirt Zaferi'nin ardından Anadolu'ya medrese, cami, çeşme, türbe gibi çok fonksiyonlu bu yapıları inşa ederek Anadolu Selçukluları'nın mimari birikimlerini de



▲ Sahabiye Medresesi taç kapısından detay

taşıyarak, eşşiz değere sahip bu yapıları armağan ettiler. Bu eserler geçici listeye (2) ve (4) numaralı kriterlerle kültürel kategoride girmiştir. [2]

Kültepe-Kaniş Arkeolojik Sit Alanı (2) ve (3) numaralı kriterlerle kültürel kategoride Dünya Geçici Miras Listesi'ne 2014 yılında girmiştir. Kültepe-Kaniş Asurluların ticaret kolonilerine ev sahipliği yapmış M.Ö. 4000 yıldan, yani Kalkolitik Çağdan başlayarak Roma Dönemi sonuna kadar daimi yerleşim merkezi olmuştur. M.Ö. 2000'in başlarında Anadolu'ya gelen Asurlu tüccarlar, burada ***Karum*** ismiyle bir ***ticari merkez*** kurdukları gibi Kayseri'ye dolayısıyla Anadolu'ya Asur çivi yazısını getirmişlerdir. Kaniş Krallığı'nın merkezi olan Kültepe; doğu-batı yollarının düğüm noktasında olmasının avantajı ile Anadolu-Mezapotamya-Suriye arasında parlak bir uluslarası ticaret ve sanat merkezi olmuştur. Anadolu'da Asurlular tarafından kurulmuş olan muhtelif Karum'ların (Pazar yerlerinin) idari merkezi Kültepe idi. Yönetim bakımından bütün Karumlar Kaniş'e, o da doğrudan Asur'a bağlı kalmıştır. Etrafındaki ovadan yaklaşık 21 metre yükseklikte olan tepe kısmı (***Kaniş***) ve aşağı şehir (***Karum***) kısımlarından oluşan yerleşim yerlerindeki evler, duvarları ya müşterek ya da bitişik, çift katlı olarak inşa edilmiş binalardan oluşmuş mahalleler halindedir. Evlerdeki su kuyuları, tandırları ve ısınma şekilleri geleneksel Kayseri Evleri ile şaşırtan benzerlikler göstermektedir.

Kültepe/Kaniş, hem arazide kazılarda bulunan arkeolojik materyallerden hem de tabletlerden elde edilen metinsel belgelerle, dönemin benzer arkeolojik sit alanları; Boğazköy, Alişar, Acemköy ve Konya Karahöyük gibi arkeolojik alanlardan elde edilen bilgi belgeleri oldukça aşmaktadır.[3]

Denizli'den Doğubeyazıt'a Giden Rota Üzerindeki Selçuklu Kervansarayları (2), (3), (4) numaralı kriterlerle kültürel kategoride Dünya Geçici Miras Listesi'ne 2000 yılında girmiştir. Bu kapsamda 40 adet kervansaray bulunmakta,

2 *http://whc. unesco. org/en/tentativelists/5907/*
3 *http://whc. unesco. org/en/tentativelists/5905/*

bunlardan 10 tanesi çok iyi korunmuş durumdadır; Akhan, Ertokuş Han, Saadettin Han, Obruk Han, Ağzıkarahan, Sultan Han (2), Oresin Han, Sıkre Han, Mamahatun Kervansaray, Hacıbekir Han ve diğer Kervansaraylar Tüklerin Orta Asya'da kervanların yolculukları sırasında hesaplanan aralıklarla ticaret yolları boyunca düzenlenmiştir. Yaklaşık altı saatlik bir yolculuğun yaklaşık 30 kilometrelik mesafe kat etmesi sonunda güneş batmadan ulaştıkları güvenli kalın taş duvarlarla kuvvetlendirilmiş küçük kaleler gibi inşa edilmiştir. Bunların tamamı 13. yüzyılda inşa edilmişlerdir. Burada konaklayanlar demirciye, eşyaların depolanması için dükkânlara, terziye, doktora, veterinere kolayca erişebiliyorlardı. Anadolu'da 250 adet kervansaray olduğu tahmin edilmektedir. Bu kervansaraylardan 8 tanesinin adı Sultan Han olup Kayseri-Sivas Karayolu'ndaki Sultan Hanı, 3.900 m²'lik büyüklüğe sahip olup bu gruptaki en büyük 2. han yapısıdır. Kayseri Sultan Han, Aksaray ve Konya kervansaraylarının tüm ayırt edici özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. [4]

▲ Sultan Han-Kayseri

DÜNYA MİRAS LİSTESİ'NDE KAYSERİ;

Göreme Milli Park ve Kapadokya Kaya Yerleşimleri, Erciyes'ten püsküren lavların platolara kadar inerek meydana getirdikleri volkanik oluşumları heykelimsi görünümde doğa harikası eşsiz bir görsellik sunmaktadır. Göreme Milli Parkı ve Kapadokya; Nevşehir, Ürgüp, Avanos, Karain, Karlık, Yeşilöz, Soğanlı ve yeraltı şehirlerinin çerçevesini

▲ Sultan Han'da taş işçiliğinden detay

çizdiği geniş bir alandır. Bölge 1985 yılında (1), (3), (5) ve (7) numaralı kriterler ile Doğal ve Kültürel kategorilerden her ikisini de kapsayarak karma kategoride Dünya Miras Listesi'nde yer almaktadır. [5]

▲ Peri Bacaları'ndan bir görüntü[6]

Kayseri pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış bir şehirdir. Bu anlamda yukarıda bahsi geçen anıtlar/alanlar hatta Kayseri'de bunların dışında kalanlar dâhil tüm kültür varlıkları ve doğal alanları bakımından, benzersiz özellikleri ile DÜNYA MİRASI LİSTESİ'nde olmayı hak etmiştir. Ancak Kayseri barındırdığı tarihi eserleri, doğal güzellikleri ile UNESCO Dünya Miras Listesi'nde yeterince yer almamaktadır.

4 *http://whc. unesco. org/en/tentativelists/1403/*
5 *http://whc. unesco. org/en/list/357/*
6 Fotoğraf: *Umut ÖZDEMİR, Kültür ve Turizm Bakanlığı*

▲ **Soğanlı, Yeşilhisar ilçesi, Kayseri[7]**

Dünya Miras Alanları için başvuru sürecinin olmazsa olmazı Alan Yönetimi Planı; sit alanlarının; özgün yapılarına uygun olarak akılcı, sürdürülebilir ve bütüncül bir anlayışla, ilgili tüm paydaşlarıyla birlikte korunmasını, gelişimini ve canlılığının muhafaza etmesini ve bunlar arasında bir denge kurulmasını sağlayan bir "yol haritası"dır. Yönetim planı korumanın nasıl yapılacağının tanımlandığı "stratejik" bir plandır, koruma planları gibi fiziki bir plan değildir. En önemli öğesi ise koruma-restorasyon, ziyaretçiler-turizm, eğitim-bilinçlendirme, ulaşım-erişim gibi başlıklarda, paydaşlarla birlikte belirlenen vizyon ve hedefler çerçevesinde kurgulanan eylem planlarını içermesidir. Eylem planının öğeleri ise; sorumlu kurumların belirlenmesi, bütçesinin belirlenmesi ve sürecin belirlenmesidir.[8]

Her sene taraf devletler UNESCO Dünya Miras Listesi'ne en fazla 2 dosya sunma hakkına sahiptir. Dünya Geçici Miras Listesi'nde Türkiye'den 71 alan olması nedeni ile Kültür ve Turizm Bakanlığı Alan Yönetim Planı en hazır durumda olan dosyayı UNESCO'ya sunmaktadır. Bu durum UNESCO'nun ön koşulu olan "Alan Yönetimi Planı"nın paydaş kurumlarla işbirliği yapılarak verimli bir çalışma ile çok iyi hazırlanmasını gerekmektedir.

Dünya Miras Alanları Listesi'ne kültürel kategoride giren tüm yapılar incelendiğinde (bu konudaki en iyi kaynak UNESCO'nun kendi web sayfasıdır[9]) kültür varlıklarını evrensel değere sahip hangi özelliği ile ön plana çıkarılacağı ve evrensel değer taşıyan mimari özelliklerinin yanı sıra anıtın anlatmak istediği hikâyesinin ortaya çok iyi bir şekilde konulması gerekmektedir.

Kayseri'de sadece şehir merkezine bakıldığında bile çok önemli eserler görülmektedir. Roma döneminden Kayseri Surları, Bizans döneminden Kayseri İç Kalesi, Danişmendliler döneminden Cami-i Kebir, Selçuklu döneminden Ok Burcu, Hunat Hatun Külliyesi, Sahabiye Medresesi, Osmanlı İmparatorluğu döneminden Fatih İç Kale Camii, Kapalıçarşı, Kurşunlu Camii, Saat Kulesi, Zeynelabidin Türbesi gibi önemli eserlerin bir arada olduğu bir alandır. Kayseri'de nirengi noktası olan Cumhuriyet Meydanı tarihi kente estetik bir güzellik katmaktadır. Bu estetiği sağlayan en önemli etken de bu yapılarda kullanılan taşlar ve taşların bir araya getirilişindeki ustalıktır. Özellikle Selçuklu Dönemi eserlerinde taş; ustasının elinde adeta bir hamur gibi yoğrulmuş, önce ipek gibi yumuşak bir ipliğe dönüştürülmüş ardından sabırla ve dikkatle iğne oyasına dönüşmüştür. Bu taşlar dile gelse anlatacak çok hikâyesi vardır...

"Ünlü Romalı mimar *Vitruvius'un da dediği gibi başarılı bir mimarlık için üç bileşen söz konusudur. "Firmitas, Utilitas, Venustas" yani "**Sağlamlık, Kullanışlılık, Güzellik**". Rönesans* İtalyasında *bu tanım, "Comodità, Perpetuita, Bellézza" yani "kullanışlılık, süreklilik-kalıcılık, güzellik" şeklinde benimsenmiştir.... Safranbolu'da Türk Mahallesinin çevresini ve kimliğini oluşturan, ahşap strüktürlerdir; Rum Mahallesi ise tümüyle başka görünüşte taş yapılardan oluşur. Malzeme ve teknolojiden gelen bu karşıtlık Safranbolu'da kolayca algılanabilmektedir. Aynı fark Anadolu'da ormanlık bölgelere yakın yerlerde ahşap, taşın bol olduğu yörelerde taş mimarisiyle görülmektedir. Örneğin, Kastamonu'da ahşap, Kayseri'de taş yapılar..."*[10]

7 *Fotoğraf: Ayşe ÖNDER, çekim tarihi: 2006*
8 *Evrim ULUSAN, Kültür ve Turizm Uzmanı, Kültür veTurizm Bakanlığı, Tarihi Kentler Birliği Alan Yönetimi Eğitimi, 16 Mart 2016, İstanbul.*
9 *http://whc. unesco. org/en/about/*
10 *http://www.doganhasol.net/mimarlik-ve-struktur. html*

Ünlü Kayserili Mimar Prof. Dr. Vacit İmamoğlu *'Taş Deyip Geçme'* adlı şiirinde şöyle seslenir:

TAŞ DEYİP GEÇME
Şu yonu taşı yok mu şu yonu taşı
Kucaklasan da, sarılıp öpsen de
Koynunda yatsan da yıllar boyu
Doyamazsın güzelliğine
Çocukken atın olur, götürür hayaller ülkesine
Büyüyünce evin olur, ısıtır, toparlar yuvanı
Ölünce taş olur mezarına
Üzgün, boynu bükük dikilir başucuna
Yonu bu, taş değil de
Can dolu, kan dolu
Ölesiye bir dost
Ölesiye Anadolu.

Vacit İmamoğlu

▲ **Germir'de oyundan yorulup taş duvarlarda dinlenen çocuklar[11]**

▲ **Mancusun'da (Yeşilyurt) evlerin sokağa açılan cephelerinde taş sekiler[12]**

11 Fotoğraf Ayşe ÖNDER, çekim *tarihi: 15.05.2011, Germir, Kayseri.*
12 *Fotoğraf Ayşe ÖNDER, çekim tarihi: 29.05.2011, Mancusun (Yeşilyurt), Kayseri.*

Edebiyatımızda TAŞ

KÂNİ ÇINAR

TAŞ GÜZELLEMESİ – I

Medeniyetin taş ile yolculuğu dağlardan, vadilerden şehrin bulvarlarına bakıyor. Taş ile dönüyor dilimiz. Deyimlerimiz, atasözlerimiz, gerçek ve mecaz anlamlı kelimelerimiz, rüyalarımız, aşklarımız taş gibi yaşıyor uzak ve yakın, iç ve dış, yukarı ve aşağı her yerde. Güneş taştan adama doğarken gündemden öteki gündeme devriliyor taş üstüne taş. Taş taşıyıp taştan örüyoruz taşkınlığımızı. Etimoloji taş kesiliyor. Sevdamızı işliyoruz taşa. Bengü taş dikiyoruz asırlara uzanan. Her kavim, her millet, her insan ekmeği taştan çıkarıyor.

Taş taş değil bağrındır taş senin
Nereni nasıl yaksın söyle bu ateş senin
(Osman Sarı)

TAŞ GÜZELLEMESİ – II

Taşı bol, tozu pek, rüzgârı sert bir iklimde doğmuş olmanın neticesi midir bilmem dilime yerleşen mısralardan birçoğunda taş, taş gibi durmaktadır. Aynı zamanda taşa dair hatıralar taşlaşmış bir şekilde hafızamda mekân tutmuştur. Herkes bilir ki taşın ustalıkla şekil aldığı, taşın sanata ve estetiğe yaslandığı bir coğrafyada taş sadece taş değildir: Dayanaktır, ocaktır, ekmektir, göğe uzanan eldir, çocukların kısmetidir, hafızadır, hatıradır, alın teridir; bilakis alın yazısıdır...

Çocuktum. Hasta dedem her zaman karnında yastık, iki büklüm yatardı. Adı yoktu hastalığının. O zamanlar hastalıkların adları birkaç tane idi ve biz yaşlılık olarak bilirdik dedemin vaziyetini. İlaç, doktor, ağrı, tedavi kelimeleri değil daha ziyade "sabır" müşahhas bir varlık olarak dolaşırdı hanelerimizde. Bir sabah namaza kalkan anneannem, dedemin iki büklüm bir vaziyette köşesinde yatmadığını fark etti. Evin her tarafı didik didik arandı. Bahçeye, cami yoluna, birkaç ahbabının evine ve akla gelmeyen her yere bakıldı ve fakat dedem sırra kadem basmıştı.

Çaresiz kalmıştık. Meseleyi çözen yine Terzi Ayşe yani anneannemdi. "Sakın taşa gitmesin..."

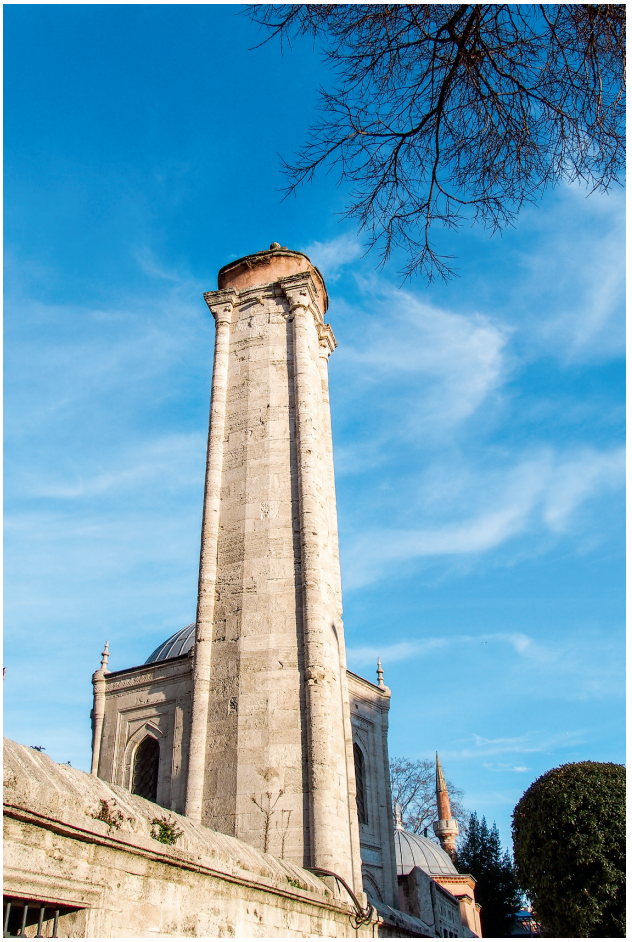
Ne taşı biliyorum ne duvarı.

Ne murcu biliyorum ne balyozu.

Ne "taşın damarı" geçiyor dünyamdan ne "taş işlemek".

Soluğu taş ocaklarında alan dayım, yatağında iki büklüm yatar vaziyette bıraktığı dedemi taş işlerken bulur. Bir elinde taş kalemi, bir elinde çekiç taşa şekil vermektedir İbrahim Çavuş. Evet, bir taş yontucusu, taş ustasıdır dedem. Taşın damarını bilmektedir. Ocaktan taşın nasıl çıkarılacağını, külünkü, tarağı, eşeklere taşın nasıl yüklenmesi gerektiğini, hangi taşın nasıl yontulacağını, taş üstüne taş koymayı ve hatta kaç arkadaşının kopan kaya altında kalarak vefatının acısını iyi bilmektedir. Şiir yazar gibi, resim yapar gibi taş ile hemhal olmaktadır dedem. Ekmeğini taştan çıkaran ecdada rahmet olsun.

Uzanıverse gövdem, taşlara
boydan boya;
Alsa buz gibi taşlar alnımdan bu ateşi.
Dalıp, sokaklar kadar esrarlı bir uykuya,
Ölse, kaldırımların kara sevdalı eşi...
(Necip Fazıl)



TAŞ GÜZELLEMESİ – III

Yunus der ki gör takdirin işleri
Dökülmüştür kirpikleri kaşları
Başları ucunda hece taşları
Ne söylerler ne bir haber verirler

Rivayet odur ki Yahya Kemal Beyatlı'ya yakın bir dostu, "*Üstadım İstanbul'un nüfusu ne kadardır?*" diye sorar. Yahya Kemal oldukça yüksek bir sayı söyledikten sonra sualin sahibi, "*Üstadım şu anki nüfusunu sordum, yanlış anladınız herhalde.*" deyince Yahya Kemal o ünlü cevabını verir: "*Biz ölülerimizle birlikte yaşarız.*"

Bu anekdot şu alıntıyla daha anlamlı sanırım:

Baudrillard, "Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm" adlı kitabında ölülerin zaman içerisinde, köy ve kent merkezlerinin sıcaklığını yansıtan ve insanların bir araya toplanmak için de kullandıkları mezarlıklardan alınarak "dış"a doğru atıldıklarına dikkat çeker ve "yeni kentler ya da çağdaş metropollerde gerek fiziksel mekân gerekse zihinsel mekân anlamında ölüler için öngörülen hiçbir şey"in olmadığını söyler.

Oysa 19. yüzyılda İstanbul'u ziyaret eden bir seyyah, "İnsan, gözü mezarlıklara ilişmeden bir şehre ne girebilir, ne de çıkabilir" demekten kendisini alamaz.

Taşa ruh katmış bir medeniyetin ölü ve diri ayrımı bu kadar basit değildir. Biz ölülerimizle yaşarız. Ölülerimiz dualarımızda, hatıralarımızda, şiirlerimizde, neredeyse bütün güzel sanatlarımızda ve mezar taşlarımızdadır. Taşların da dili vardır. Taşlar da konuşur sözlü sözsüz, yazılı yazısız...

Taşa kulak vermek uzun zamandır ihmal ettiğimiz bir sıla-ı rahimdir. Çünkü mezar taşlarında görünen, bizim okuduğumuz sadece taşa hakkedilmiş yazılardan ibaret değil. Muazzam sembol ve imgelerle örülü bir medeniyet dünyasının renkli yansımalarıdır. Her bir mezar taşı ciltler dolusu kelamın hasılasıdır.

Yine Yahya Kemal'e kulak vermek gerekse Üstad, "*Hiç bir şiir bir mezar taşı kadar milli olamaz. Çünkü onda el emeği, göz nuru, sanat vardır ve onlar bize bizi anlatır.*" buyurur. Edebiyatçılarımızdan rahmetli Nihad Sami Banarlı bu gerçeği şöyle ifade eder: "Eğer bir medeniyetin ihtişamını hâlâ görmek istiyorsanız, Eyüp Sultan mezarlıklarına ve mezar taşlarına bir göz atınız." Süheyl Ünver Hocamız ise "Mezar taşlarını sevmek medeniyeti sevmektir" diyerek inadına göz ardı ettiğimiz hakikati neredeyse gözümüze sokmaktadırlar.

Mezar taşının kendisi kadar taşta yazanlar da "huu" demektedir.

Merhametsiz kalpleri sana benzettiler,
Sana dilsiz sana ruhsuz dediler,
Hâlbuki senindir değirmendeki beste,
Seninle biçim verir ruhuna heykeltıraş,
Sana yanılır dert sana vurulur baş,
Milyonlarca yıl milyonlarca insanın taptığı, taş

Sensin süsleyen mehtabı surlarla sütunlarla
Çeşmeler, kemerler senden yapılır,
Senden yapılır Allah'a uzanan merdivenler,
Namaz vakti Müslümanlara senden haykırılır

Allah günahkâr kullarını taş edermiş
Görmedim ama inanırım
Bir gün gelecek gökten de yağacaksın sanırım
Taşlardır beka, taşlardır ebediyet,
Taştan başka ne bırakmıştır tarihe medeniyet

İnsanoğlu taş olur baş yarar,
Taşı üst üste kor yapar
Ve durmadan bir yandan da yıkar
Ve bir gün yatırılır boylu boyunca şehrin musalla taşına
Yine bir taş dikilir başına
İşte o taştır insanoğlundan baki
Üzerinde bir tarih,
Bir Fatiha
Hüve'l baki.

Ya da

Saîd-i Mevlevî döne döne azm etti ukbâya
Bulunmazdı nazîriâh kim dergâh-ı dünyâda
Nedîm olmuştu evvel sânîsi yok yektâ-edâ çok yıl
Liyâkatle üçüncü Şeh Selim-i dâd-mu'tâda

Hele cennet-mekân Mahmûd Hân'a bulduğu mazmun
Lâtîfe söylerim zanneyleme gelmezdi ta'dada
Usûleâşina neyzendi tebdîl-i makâmetdi
Sezâ hicriyle nây-ı ehl-i mutrıb gelse feryâda
Azîzmu'tekid hem müntesib bir pîr idi merhum
Şefî-i cürmü olsun Hak erenler rûz-ı ferdâda
Güher-pâşmünâcât evvel yazıp târîhiniSafvet
Saîd olsun musâhib Hazret-i Molla'ya Me'vâ'da
1272 fî 27 Ca (Cemaziyelevvel) 4 Şubat 1856

Ne güzel duadır bu ki inşallah makbul ola: "Bize bir Fatiha ihsan eden bulur cenneti."

TAŞ GÜZELLEMESİ – IV

Taş sadece taş değildir.
Taş bir umuttur.
Bir intifada.
Yayından fırlatılan mısradır taş.
Esmer yanımızla Hacerü'l Esved'dir.

Malcolm X kulağımıza şöyle fısıldıyor:

Bir taş at.
Bir taş daha at.

Bütün şeytanlara.
Nefsimize.
İsrail'e.
...
Bir taş at.
Bir taş daha at.

Daralan Vakitler'in sesidir taş:

Farz et körsün, olabilir,
Elele tut,
Taş al ve at,
Kafiri bulur.

C. Zarifoğlu

Bir şiir sayhası umuyoruz sımsıkı tuttuğumuz taş ile. Taş işte, bir taş. Taştan başka ne olabilir ki? Kuru, mekanik tıkırtılar arasında taş...

Hakan Albayrak 90'lı yılların başından sesleniyor elindeki taş ile:

kokla şair
bu taşı gazzeden getirdim
bu görmüş olduğun kurşun
filistinin göğsünden çıktı
sen oğuz atayda yüzerken
intihar yeyip intihar kusarken
bir çocuk
adam gibi öldü.

Taş bir albatros, bir Kudüs, bir **İsmet Özel** tınısı.
Şairler bir dağa yaslanıyor "taş" ile.
Ellerinde taş, gözleri taş, elleri Erciyes:

I.
Taş taş değil bağrındır taş senin
Nereni nasıl yaksın söyle bu ateş senin
Bir katılıktır dinamit söker mi yürekleri
Başın bir kez bu kalbe çarpmasın ey taş senin
Kazmayı kayalara değil kalplere vur ey
Ferhat niçindir kırdığın bunca taş senin
Anne seninle bağrın döğer gider mi acı
Hanidir Ferhad'dan aldığın ders taş senin
Sen de mi taşla bir oldun ey sevgili
İşitmez oldun beni kalbin taşdan taş senin
Ölüm sendendir bana nedir taşlamak beni
Bana güldür çiçektir attığın her taş senin
Gözünü dikme taşa işte parça parçadır
Şimşektir bir bakışın dayanır mı taş senin
Deprem değildir dağı ve beni sarsan
Bir bakışın komaz taş üstünde taş senin
Niçin çıktın dağlara evren çöl oldu leyla
Topuğun öpmek için toz oldu dağ taş senin

Osman Sarı / *Taş Gazeli*

...

Hacerü'l Esved'i bir taş gibi değil bir gül gibi öperiz. Gül Nebi'nin gül dudakları değmiştir, biliriz.

Hz. Ömer gibi öperiz Hacerü'l Esved'i. Biliriz ki Hz. Ömer sırf Gül Nebi öptü diye öpmektedir taşı.

Şeytan taşlarız, şeytanları taşa tutarız Arafat'tan dönerken.

Dağ taş, yer taş, gök taş...

Ve daim akarız başımızı taştan taşa vurup Gül Nebi'ye:

Hâk-i pâyine yetem der ömrlerdir muttasıl
Başını taştan taşa urup gezer âvâre su – **Fuzûli**

(Su, ayağının toprağına ulaşayım diye başını taştan taşa vurarak ömürler boyu, durmaksızın başıboş gezer)

Kayseri Kâgir Evlerinde Taş ve Taşın Sembolik Anlamları

"Her Eser, Belli Bir Zamanın Aynası ve Ürünüdür, Onu Bu Zamana Göre Kavramak ve Yorumlamak Gerekir (Taine)."

DOÇ. DR. ŞERİFE TALİ
Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü

HALK ARASINDA HEMEN HERKESİN DUYDUĞU *"AH ŞU DUVARLARIN bir dili olsa da konuşsa"* şeklinde bir deyiş vardır. Bu söylemden çıkarılacak ifade ise kısaca duvarların ya da taşın konuşamayacağının anlaşılmasıdır. Buradan, taş konuşur mu? diye bir soru ile başlarsak, bu sorunun muhatabı eğer bir sanat tarihçisi ise cevabı kesinlikle *"evet"* olacaktır. Lisans derslerinde eğitime başlandığında öğrencilere ilk öğretilenlerden biri "zamanla taşların konuşacağı" bilgisidir, fakat bu öğretinin öğrenciler tarafından anlaşılması ise zaman almıştır. Eserlerin yapıldığı dönemin bir şahidi olarak üstünde bulunan bir sembol ya da küçük bir işaretle tüm tarihi gerçekleri üzerlerinde taşıdıklarını görmeye başlamak ise şüphesiz bir ayrıcalıktır. Tarihi evlerin sardığı sokaklarda dolaşırken, taş eserlerle dolu müzeleri gezerken hatta taş şahidelerle dizili mezarlıkları ziyaret ederken bile burada her birinin ayrı ayrı seslerini duymak hatta onlarla konuşabilmek çok özeldir. Taş yapıldığı eserde ona şekil veren usta tarafından küçücük bir simge ile adeta canlandırılmakta, onu duymak ya da taşı okuyabilmek ise yapıya bakan kişinin birikimi ile ancak ete kemiğe büründürülmektedir. Kayseri'deki tarihi evlere bakıldığında ise onların her birinin var olan ayrı hikâyesini dinlemek, tüm ihtişamlarına rağmen çığlıklarının sessiz kaldığını duymak, zengin donanımlarına rağmen modern mimariye ve zamana karşı kaybettikleri değerlerini tekrar kazanmaları küçücük bir farkındalık ile sağlanabilir aslında. Şimdi bu evlere dokunmak gizledikleri mimari mesajlarından, evlerin ne zaman inşa edildikleri, sahipleri zengin mi, fakir mi? Yoksa farklı dinlere mi mensuptu? Onlarla ilgili taşa işlenmiş bilgileri, mesajları okumaya çalışalım. Her bir evi tek tek ele almak, anlatmak mümkün olamayacağı için mimaride genel anlamda kabul gören sembol ve temsillerin açılımlarını Kayseri özelinde değerlendirelim.

Taş, mimaride her dönem en önemli yapı elemanı olmuştur. Taşın mimaride vazgeçilmezliği ise onun dayanıklılığı ve uzun ömrü sayesindedir. Anıtsal taş yapılar şehri olan zengin tarihi ve kültürel geçmişiyle Kayseri'de, ilkçağdan itibaren Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde eserler hep taş malzeme ile oluşturulmuştur. Tarihi gelişim içerisinde önemli taş yapıtları hala ayakta olan şehirde; Himmetdede, Mimar Sinan, Ağırnas, Cırgalan, Mancusun, Gesi taşın çıkarıldığı taş ocakla-

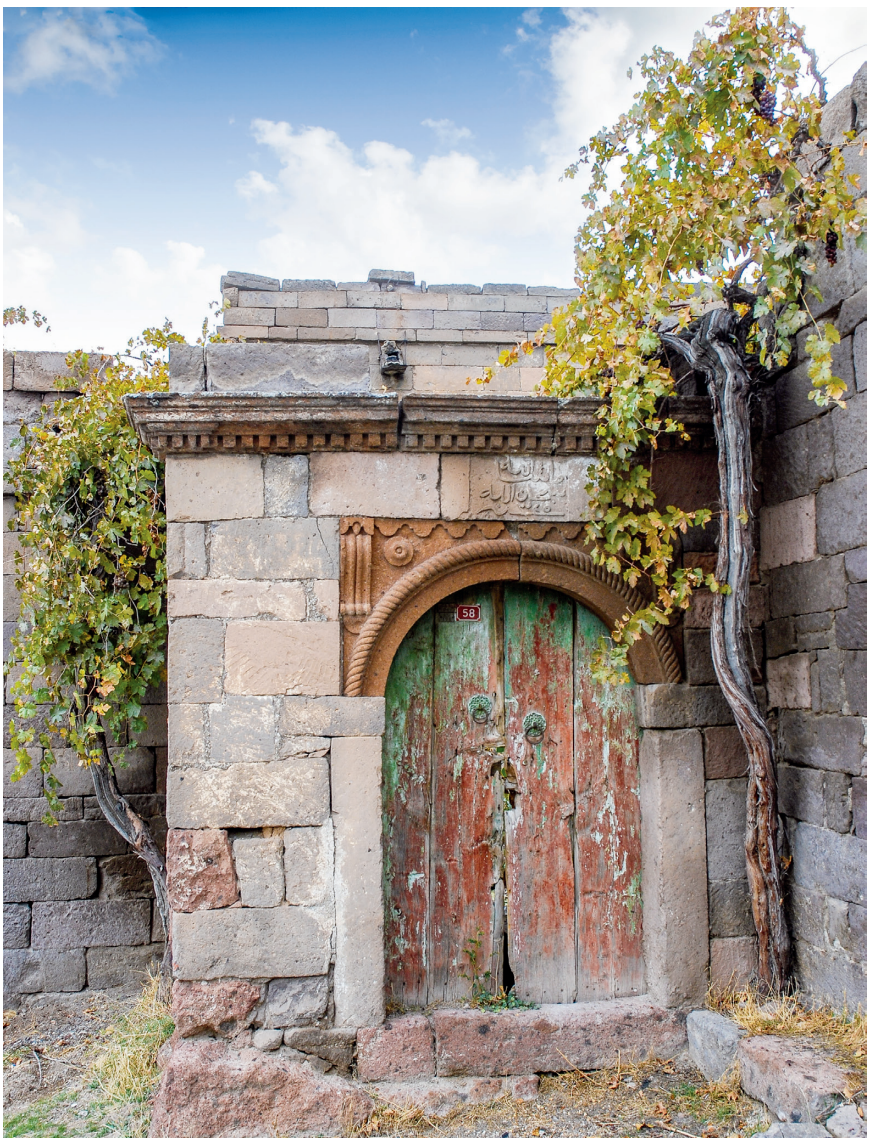
rının bulunduğu yerlerden bazılarıdır. Bu ocaklardan çıkarılan kesme taş, sal taşı ve kevek taşı özelliklerine göre konutlarda kullanım alanları bulmuş, evlerin biçimlenmesi ve süslenmesinde de ana malzeme olmuştur. Taş, tarihi Kayseri evlerinin cephelerinde genellikle üzeri sıvanmayarak sade bırakılmış, cephede düzgün perdahlanarak yüzeyi bir mermer gibi temiz ve parlaktır; taş işçiliği ise düzgün ve simetriktir. Yüksek avlu veya beden duvarlarında genellikle yörede yonu taşı, yer yer kara taş da kullanılmıştır. Kitabelerde bir gelenek olarak karşılaşılan beyaz mermer malzemeye evlerde de yer verilmiştir. Tarih boyunca önemini hiçbir zaman kaybetmeyen şehirde, çok dilli kültürel bir zenginlik mevcuttur. Farklı etnik gruplara dâhil insanların bir arada yaşamasından ayrıca farklı mimari sentezler doğmuştur. Kayseri merkezde Tavukçu, Atpazarı, Büyükbahçebaşı Mahalleri, başta olmak üzere Talas, Germir, Tavlusun, Mancusun, Ağırnas, Zincidere, İncesu, Develi, Erkilet, Gesi ve çevresinde Efkere, Nize, Vekse, Büyükbürüngüz, Darsiyak gibi merkezlerde zengin bir kültür, konut mimarisinde kendine özgün alegorik bir ifade bulmuştur.

Sembolizm, kısaca mimaride kullanılan belli simge ve motiflerin farklı anlamlara atıflar yapmasıdır. Sembolizmde dış dünyayı sembollerle anlatmak esastır. Mimari mekanlar üzerinde işlenen tasvirler veya semboller bulunduğu alanı süslemenin yanı sıra ezoterik temsilleri ile daha ön plana çıkmaktadır. Kısaca, anlam ve anlatım-anlatan ve anlaşılan gibi görülen sembolizmin mimarideki karşılığı daha girift ve karmaşıktır. Bir

simge bir şey belirleyen bir işaretten ve onu gösteren imgeden farklıdır. Simge bir şeyi tanımlar ve onu çağrıştırır ama bir işaret veya imge gibi onun sınırını da çizmez. İşaret niteliği sabit tutulduğunda simge niteliği değişkendir ve ona seyredenin tinsel durumuna ve duygularına verilen yüklemeye bağlıdır. Bu nedenle simgenin dine, geleneklere, döneme, mekâna ve alışkanlıklara göre değişik anlamlara sahip olması mümkündür. Burada yorumlanan eserde bir sembolden çok yorumlayan kişinin ikonografik bilgi birikimi ve konuya olan hâkimiyeti esastır. Sembollerin aynı zamanda coğrafyası, dönemi, din, mitoloji ve kültüre bağlı olarak verdiği mesaj veya temsil ettiği gerçeklikte algıya veya kişiye göre de değişiklik göstermesi kaçınılmazdır. Her bir sembolün yapı bazında ayrı ayrı değerlendirilmesinin daha sağlıklı olacağı da hemen belirtilmelidir. Simgelerle eşsiz bir donatıya sahip olan mimaride, kâgir evlerin iyi okunup bu sembollerin doğru yorumlanabilmesi mümkün olmakla birlikte aslında o sembolün oraya hangi amaçla konduğu veya koydurulduğu konut sahibinin isteği ve onu yapan ustanın bilgisi ile de açıklanmalıdır. Yoksa bu semboller sadece yapıyı dekoratif olarak bezemek onu gösterişli hale getirmek için seçilmemiştir, mimaride her şeyin bir anlamı vardır. Kayseri tarihî evlerinde değinmeye çalıştığımız eserlerin simgesel ve ikonografik açıdan döneme ve orada yaşayan kültüre göre derin anlamlar yüklü olduğu hiç şüphesizdir. Bununla birlikte işaretler ve semboller ile ilgili çok kesin yargılar çıkarmak da doğru olmayacaktır. Esere bakan kişinin orada kendince ne gördüğü veya onu kendi birikimi ile nasıl yorumladığı konusunda ise simgesel anlamın ilgili kişide ne ifade ettiğinin katkısı önemlidir.

Sembolik anlamlara kronolojik olarak kısaca bakıldığında; ilkçağdaki şematik resimlerden başlayan bir anlam yükleme ile karşılaşılmaktadır. İslam sanatında ise Emevi saraylarında çeşitli heykel, insan ve hayvan figürlü kabartma ile daha sonra gelişme gösterecek olan ikonografik bir program ortaya konmuştur. IX. yy. da Abbasilerle birlikte zengin figürler bezeyici unsur olarak karşımıza çıkar ve bu figürlerde Türk ve Orta Asya stili yeni bir üslup görülmeye başlamıştır. Özellikle XII.-XIII. yy. larda Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, İlhanlı mimari ve el sanatlarında gezegen-burç tasvirleri sembolik, tılsımlı, olağanüstü kuvvetleri olduğuna inanılan sfenks, siren, çift başlı kartal, ejder, tavus kuşu, arslan, kaplan, yırtıcı kuşlar, gibi sembolik hayvanlar ayrıca Hayat ağacı gibi belli figür ve motifler ikonografik bir programla yerlerini

almışlardır. Türk sanatında özellikle Anadolu Selçuklu dönemi mimarisinde Avrasya figür sanatı figürlü bezemeyi etkileyerek bu dönemde yapılarda yoğun bir şekilde değerlendirmiştir. Şamanizm, büyü ve tılsım figür sanatını besleyerek, eserlerde bu motiflere ilham kaynağı olmuştur. İslam dininin figür yasağına karşın Selçuklu döneminde insan masklarının dahi sembolik anlamda mimaride yer bulması ilginçtir. Bitkisel ve geometrik süslemede sembolik anlamda tinsel temsili ile vazgeçilmez ve önemli anlamlar yüklenen işaretler olmuştur. Hayat ağacı dünya ile temsil edilirken, merkezi anlamı da karşılamaktadır. Güneşi temsil eden aslan, hâkimiyet sembolü çift başlı kartal, yırtıcı kuşlar yapıyı yaptıran kişiyi temsil ettikleri gibi aslında her bir yapıda ya da değişik yapı tiplerinde ikonografik anlamları değişebilmektedir. Aslan figürü, evlerde ise koruyucu, kollayıcı, aydınlık, kuvvet gibi özellikleri ile daha çok yorumlanmaktadır. Yırtıcı olmayan kuşlar ise genel olarak uğur, muştu, aydınlık ve iyilik sembolü olarak kabul görmüşlerdir. Anadolu'da baykuş, ölüm ve yıkımın sembolü iken karga ise kötü sesi ile uğursuz sayılmıştır. Bu figürlerin evlerde tercih edilmemesi de bu yüzdendir. Çeşitli formlarda ele alınan ejder figürü sağlıkla ilgili iyilik-şifa ile anlamlandırılırken evlerde ise çörtenlerde burç ve takvim hayvanı veya gökyüzü, evren olarak da anlam bulmaktadırlar. Ejder figürü eğer çift ise ay-güneş, zıt kutuplar yer-gök gibi çok farklı temsilleri mevcuttur. Konutlarda özellikle üzerinde bulunduğu eve kötülük, düşman, hastalık girmesini önleyici bir tılsım olarak kullanılmışlardır. Yılan, akrep gibi sürüngen hayvanlar toprağın altında olmalarından ötürü kötülük unsuru olarak nitelendirilirler. Ancak yılan, zehrinin panzehir olarak kullanılması nedeni ile şifa olarak da sembolleşmiştir. Sfenks, siren gibi yaratık figürleri ise bulunduğu yapıyı uğur, talih getirici, koruyucu tılsımlı sembollerdir. Boynuzlu hayvanlar genel olarak güç, kuvvet ve bereketi; yırtıcı kuşlar gökyüzü elemanı olmaları yönüyle tanrısal gücü, kudreti ve atalar ruhunu sembolize ederler. Diğer hayvan figürleri de burçlar ve 12 Hayvanlı Türk Takvimi ile ilişkilendirilirken burada her hayvanın temsil ettiği yıl ve anlamları da farklıdır. Bitkisel süslemede palmet, rumi gibi girift bitkisel ağ arabesk meydana getirerek uygulanmıştır. Yaprak motifleri lotusa benzer tarzda işlenmiş, stilize akantus yaprakları üsluba ve dönemlere göre değişiklik gösteren diğer unsurlardır. Ayrıca çok taneli çeşitli meyve motifleri ise evlerde bereket sembolü olarak kullanılmıştır. Geometrik motiflerde çokgenler, zincirek motifleri çok kollu yıldızlar bunlar tek bir merkezden dağılarak sonsuzluk prensibinde ele alınan evren ve Allah'ın varlığına, birliğine atıf yapan sonsuzlukta dönüşün tekrar ona varacağının temsili olarak ele alınan sembollerdir. Her yıldız ilk çağlardan beri çeşitli tanrılara da mal edilmiştir.



Taşın bol bulunduğu ve taşçılığın bir sanat olarak yapıldığı Kayseri'de, yığma tekniği ile inşa edilen kâgir evlerde, taş ustalarının bilgi birikiminin kaliteli malzeme, sanat ve estetikle buluşturulması ile taş adeta konuşturulmuştur. Taş ustalarının ve taşçılığın önemli merkezleri arasında yer alan şehirde kâgir evler güçlü ifadeleri, ışık-gölge etkisi, sembolik anlamlar yüklenen üç boyutlu taş süslemeleri ile özeldir. Genellikle halkının ticaretle uğraştığı bilinen, ekonomik olarak gelir düzeyi yüksek insanların hem yazlık hem de kışlık olarak oturduğu evlerde Müslüman ve Hıristiyanlar bir arada yaşamışlardır. Kentteki çok kültürlülük konut mimarisinde kendine daha özgün

Rozetler, gülbezekler, kabaralar ise yine evlerde süslemede yer bulan gezegen sembolü olarak tasarlanan göksel formlardır. Kısaca, Selçukludan itibaren mimaride ay, güneş, gezegen ve yıldızlar önemli bir yer tutmuş, tüm bu göksel unsurlar bazen hayvanlarla bütünleşmiş, bazen de değişik geometrik biçimlerle sembolleştirilmişlerdir. Büyü, İnanç ve Din kökenli semboller ise mitolojik kökenli sembollerin bir kısmını içerdiği gibi ayrıca hayvan kökenli birtakım sembolleri, kutsal olarak kabul edilen bazı sayıları, nesneleri, gökyüzü ve atalara ait kutsallık alanlarını da kapsamaktadır. Genel kabul görü bu sembollerin Kayseri'de evlerde nazar ve kötü ruhlardan korunma, bereket, aydınlık, iyilikler gibi sembolik manadaki unsurların taş süsleme ile kendine yer bulması kaçınılmazdır. Hıristiyan unsurlar da benzer sembollerin süsleme de kullanılması anlamların paralellik göstermesi aynı dönemde sanatın birbirine etkileri olarak yorumlanabilmektedir. Türk-İslam süsleme sanatının temelde tamamı semboliktir denilebilir. Bu sembolizmde Orta Asya inançları, mitleri ve geleneklerinin etkisinin yanı sıra İslam felsefesinin etkisi de güçlüdür.

tasarımlar olarak ifade bulmuştur. Kayseri'de kâgir evlere bakıldığında aslında ne kadar çok şey anlattıkları görülmektedir. Bu evlerin ve her birinin bir tabloyu andıran mimari tasarımlarının zenginliği sahibinin sosyal ve ekonomik gücü ile doğrudan orantılıdır. Evler, özellikle sembolik anlamlar yüklenen girişlerde kendi kimliğini bulmuş ve dışarıdan içerideki dünyaya din ile birlikte geleneklere uygun kültürel bileşenleri ile biçimlendirilmiştir. Evlerde sembolik ifadeler özellikle taşın farklı şekillerde süslenmesi ile sağlanmıştır. Evler bazen klasik hatlarla belirlenen sadelikle, bazen de zengin dekoratif öğelerle kendi içerisindeki tezatlığı güçlü perspektiflerle ve açık bir dille cömertçe sunmaktadır. Anadolu Selçuklu Devletine başkentlik yapan Kayseri'de taş süslemeciliğinin zenginliği ve taç kapı düzenleri yerli ustalara ayrıca ilham kaynağı olmuştur. Eve gelen kişiyi ilk karşılayan ve arkada yer alan yaşam ve yaşayanla ilgili önemli fikirlerin verildiği cepheler, aslında evlerin sembolik ifadelerle donatılan en önemli merkezleridir. Mimari olarak güçlü ve özgün eserlerin meydana getirildiği cephelerde diğer unsur malzeme kullanımındaki ustalıktan kaynaklanmaktadır. Aynı malzeme ile her kâgir eve özgün kimliklerin kazandırılması taş ustalarının konu ile ilgili teknik donanımı ve kabiliyeti ile sağlanmaktadır. Özellikle süsleme açısından cephelerde taş işçiliğinin alçak-yüksek kabartma-kazıma-kafes oyma gibi tekniklerle ele alındığı, bununla birlikte plastik olarak heykelsi etkilerin de verildiği örnekler bulunmaktadır.

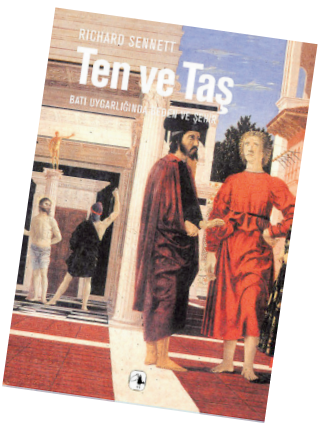
Ev mimarisinde sembolik anlatım evin temelini oluşturan dört duvar, avlu, kapı veya kubbe olarak her bir mimari öğenin yüklendiği ayrı anlamlara, ikonografiye de sahiptir. Seçilen kemer formları, dönemsel üslup özellikleri, süsleme programları evlerin ifadelerini şekillendiren diğer ayırt edici özellikleridir. Kayseri evlerinde sembolik ifadeler yüklenen cepheler ve figürlerin bulunduğu örneklerden merkezde bulunan Camcıoğlu Evinin Köşk kısmında üzengi hizasında yer alan aslanlar ile kemerlerin arasında insan maskı, İmamoğlu Evinin kubbe geçişlerine yerleştirilen aslanlar, evlerin çörtenlerinde ejder, yunus, ayı, gibi çeşitli hayvan figürleri; Develi ilçesinde bulunan Aygösten evlerinde kuş, buzağı, karyatit şeklinde yerleştirilmiş aslanlar, yine girişin kilit taşında yeleleri ile aslan başı ile evin çörtenlerinde ejder figürleri ile en iyi korunarak günümüze gelmiş ev örneğidir. Bu tür örnekleri yine Talas'ta, Germir'de, Gesi ve çevresindeki evlerde görmek ve çoğaltmak mümkündür. Sadece figürlerin değil tüm işaretlerin bir anlamının olduğunu yukarıda genel olarak özetleyerek, yazımızı bu örneklerin bulunduğu evlerden fotoğraflar ekleyerek görsellerle desteklemeye çalıştık. Bu simgelerin ikonografik açılımlarını ve yorumlarını ya da bu sembollerin sizde neler çağrıştırdığını, ayrıca büyüklerinizden duyduğunuz alıntılarla birleştirerek zenginleştirebilirsiniz.

Sembolizm ilk çağlardan bu yana sanatçı, sanat tarihçi ve felsefeciler tarafından üzerinde durulan ve çalışılan bir alandır. Semboller, teknik olarak karmaşık ve birçok alanda değerlendirilerek yorumlanması gereken özel bir kavramdır. Bu değerlendirmede o kültüre ait dil, din, mit, büyü, sanat gibi hiç bir detay göz ardı edilmemelidir. Kayseri'de sadece ruhsuz birer taş yığını olmayan tarihi taş evlerin çoğu günümüzde bakımsız, bazılarının üzerine asma kilitler vurulmuş kapıları kilitlenmiş, kıymetlerinden güzelliklerinden bihaber insanların kullanımına terk edilmiş, mirasçılar onları bölük pörçük etmiş, yani en büyük darbe evlere insanlardan gelmiş, buna rağmen geçmişin konuşan en canlı belgeleri ve hala ayakta kalmak için direnmişlerdir. Üzerlerinde tek bir işaretle veya bir figürle derin anlamlarla yüklü olan bu evlere öncelikle halk ve yerel yönetimler olarak en azından geri kalanlara sahip çıkıp koruma-mız dileğiyle...

SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

- Alp K. Özlem, Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş, Ankara, 2009.
- Çoruhlu Yaşar, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, İstanbul, 1995.
- Grabar Oleg, "İslam Mimarlığı'nda Simgeler ve İşaretler II", Çev. Gürayman, Zehra, Mimarlık Dergisi, S. 196, 1983, s.41-42.
- Grabar Oleg, "İslam Mimarlığı'nda Simgeler ve İşaretler I", Çev. Gürayman, Zehra, Mimarlık Dergisi, S.195, 1983, s. 5-9.
- İmamoğlu Vacit, Geleneksel Kayseri Evleri, Ankara, 1992.
- İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm. Ankara, 1972.
- Kartal Mehmet, "Eski Kayseri Evinde Taşın Kullanımı", İlgi Dergisi, S.61, İstanbul, 1990.
- Ögel Bahaeddin, Türk Mitolojisi. Ankara, 1993.
- Öney Gönül-Erginsoy Ülker, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Maden Sanatı, Ankara.
- Öney Gönül,"Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", Malazgirt Armağanı S. XIX, Ankara, 1972, s.139-172
- Tali Şerife, "Geleneksel Kayseri Evlerinde Süsleme", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.6, S.2, Erzurum, 2005, s.61-85.
- Tali Şerife, "Germir Evlerinin Giriş Kapı Tasarımları Üzerine Tipolojik Bir Araştırma" Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S.21, Erzurum, 2008, 165-185.
- Tali Şerife, "Kayseri/Tarihi Talas Evleri Giriş Cephe Tasarımları/Kayseri/Design of Entrance Facade of Historic Talas Houses", TURKISH STUDIES-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, ISSN: 1308-2140, Volume 11/21 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, p. 391-41.

Richard Sennet'in Kitabı Bağlamında **Batı Düşüncesinde Ten, Taş ve Şehir**



DURSUN ÇİÇEK
BÜSAM-Şehir Akademi

TAŞIN HİKÂYESİNİ ELBETTE EN GÜZEL ŞİİRLER VE ŞARKILAR anlatır. Çünkü kutsal metin anlatımlarına en çok onlar benzer. İnsanın hikâyesi de taş/toprak ile başlamaz mı? Topraktan taşlaşmış bir biçime/surete dönüştürülen insana Allah ruhundan üfler ve insan dediğimiz varlık, oluş ve anlam kazanır. Öyleyse taşın hikâyesi, ister toprak üzerinden, ister şehirler üzerinden olsun insanın hikâyesidir. İnsan suretini Hakk'ın binası olarak kabul eden bir muhayyile için bu uzak bir anlam olmasa gerektir.

Şüphesiz oluşturulan surete ruh üflenmesi, cennette yasağı ihlal etmeleri sonucu insanın bedeninin farkına varması, şeytanın taşlanması, Kâbe'nin (Allah'ın evinin) taşla yapılı dört duvar olması ve Hacerü'l Esved taşı, Hz. İsa'nın Petrus üzerinden ibadethanesini bir kaya ile temsil etmesi, bazen helak etme anlamında azgınlaşan insanların taşa çevrilmesi, bazen de iffetini ve namusunu korumak için tehlikede kalan insanın Rabbinden kendini taşa çevirmesini istemesi üzerinde önemle ve uzun uzun düşünülmesi, konuşulması gereken hususlardır...

Biz burada Richard Sennet'in "Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir" isimli kitabı üzerinden, Batı düşüncesindeki insan, taş, şehir kavramlarını ele almaya ve Batı düşüncesinin özellikle de şehir anlayışının arka planını Beden ve Taş üzerinden anlamaya çalışacağız.

Batı düşüncesini (hatta tüm insanlık düşüncesini) Girit ve Yunan Mitolojisi üzerinden başlatan modern tasavvur aslında son 500 yıldır "Beyaz Adam"ın tarihini yazarak, onun felsefi arka planını ve meşruiyetini oluşturmaya çalışıyor. Hint, Çin, İran, Orta Doğu, Mısır başta olmak üzere tüm düşünme biçimlerini öteleyerek ve "ilkelleştirerek" onları kendine göre tanımlayıp, evrimci bir tarih anlayışı ile dünyanın beyaz adam ekseni üzerinde nasıl insanlaştığını ve uygarlaştığını anlatmaya ve dayatmaya çalışıyor.

Batı düşüncesinin kendi çerçevesinde mitolojiler dönemini felsefi dönemle, felsefi dönemi Patristik dönemle, Skolastik dönemi Reform ve Rönesans dönemi ile çatıştırmalar ve zıtlaştırmalar üzerine kursalar da, Modern döneme kadar Batı düşüncesi bütün bu zıt izahlara ve görünümlere rağmen bir bütünlük ifade eder. Bize göre Batı düşüncesi mitolojik dönemde de, fel-

sefi dönemde de, Patristik, Skolastik, Reform-Rönesans, Aydınlanma ve Modern dönemde de kendi içinde bir tutarlılık ve bütünlük arz eder. Mesela Skolastik ile Rönesans sürecinde hatta Aydınlanma ve Modern süreçte bir zihniyet olarak zıtlık söz konusu değildir. Mitoloji ile felsefi dönem arasında da aynı şey söylenebilir. Bazı metodolojik farklılıklardan yola çıkarak bu süreçleri birbirinden bağımsız ve hatta birbirine aykırı süreçlermiş gibi değerlendirmek biraz şablonik bir değerlendirme olarak görünüyor.

■ **Dikkat edilirse burada aslolan 3 bin yıldır gelen Batı tipi bir düşünme, anlama, algılama ve yaşama biçimidir. Bu sürece ister Orta Doğu ve Mısır mitolojisi tarihin bir döneminde müdahil olsun, ister Hristiyanlık müdahil olsun veya şu ya da bu biçimde Yahudilik ve İslam kültürü müdahil olsun fark etmemekte, ana tasavvur değişmemekte, kendisine dâhil olanları dönüştürerek, tekleştirici bir biçimde yoluna devam etmektedir.**

Bizim temel iddiamız şudur ki, mitoloji olmasaydı kesinlikle felsefe, Patristik hatta paganistik dönem olmasaydı Skolastik dönem, Skolastik dönem olmasaydı da Aydınlanma ve Modernite olmayacaktı. Burada hemen şu itiraz gelebilir. Zaten zıtlık anlamında birbirlerini etkiledikleri için elbette ki olmasaydı olamazlardı denilebilir. Lakin bizim iddiamız zıtlık anlamında değil, temel paradigmada aynılık anlamındadır. Usuldeki farklılıklar ana şemayı bozmamakta, ana tasavvuru ve zihniyeti değiştirmemektedir.

Yunan mitolojisindeki bütün isimler neredeyse Mısır ve Orta Doğu mitoloji ve geleneğine ait isimlerdir. Mitoloji ve felsefi dönemde Mısır'dan alınan isimler, kavramlar, bilgiler alındıkları bağlamdan tamamen kopartılmış ve "Batı düşünme biçimi" dediğimiz forma göre yeniden yorumlanmıştır. Yani basit deyimle dönüşüm Batı düşünme biçiminde değil, dönüştürülen ana kaynaklarda gerçekleşmiştir. Aynı şekilde Hristiyanlığın Batı'ya girişiyle birlikte dönüşüm birinci derecede Batı düşünme biçiminde değil, Hristiyanlıkta gerçekleşmiştir. Hristiyanlığa göre bir felsefi düşünme biçimi veya Batılı anlama ve algılama biçimi değil,

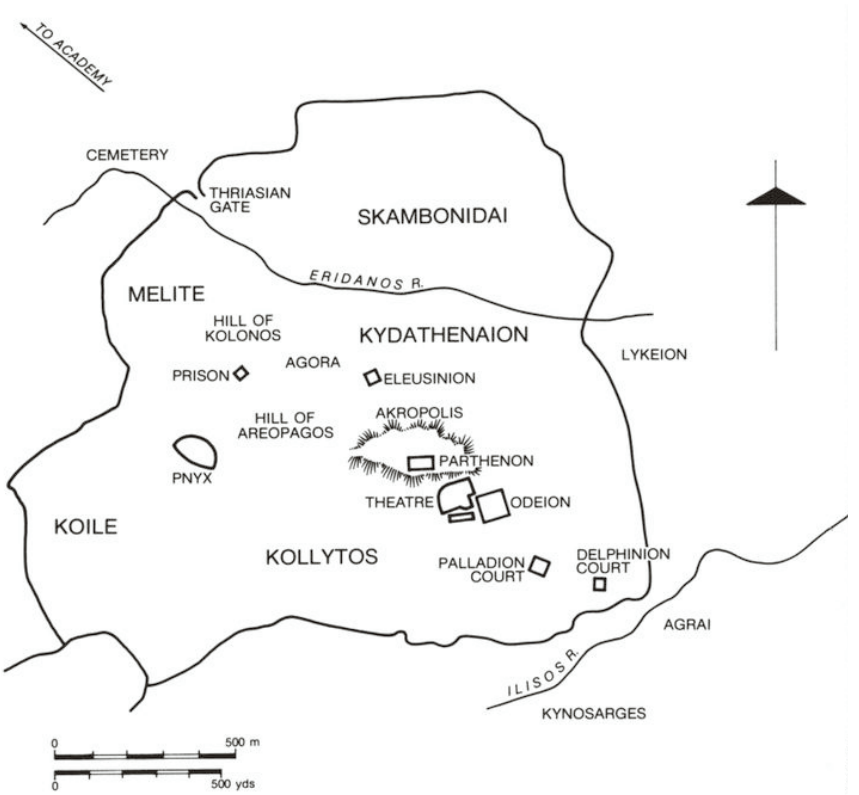
Batılı düşünme, anlama ve algılama biçimine göre bir Hristiyanlık Pavlus'tan başlayarak Patristik döneme, Skolastik dönemden Reform dönemine ve oradan da Modern döneme kadar değişmiş, dönüşmüş ve bugüne kadar gelmiştir. Pagan Roma'ya Hristiyanlık nasıl kutsal olduysa, pagan Yunan'a da mitoloji öyle kutsal olmuştur. Tıpkı Reform aracılığıyla (ve Romantizm aracılığıyla) Aydınlanma ve Modern sürece kutsal olduğu gibi... Dikkat edilirse burada aslolan 3 bin yıldır gelen Batı tipi bir düşünme, anlama, algılama ve yaşama biçimidir. Bu sürece ister Orta Doğu ve Mısır mitolojisi tarihin bir döneminde müdahil olsun, ister Hristiyanlık müdahil olsun veya şu ya da bu biçimde Yahudilik ve İslam kültürü müdahil olsun fark etmemekte, ana tasavvur değişmemekte, kendisine dâhil olanları dönüştürerek, tekleştirici bir biçimde yoluna devam etmektedir.

Mısır ve Orta Doğu mitoloji sembollerinin Yunan ve Roma'da nasıl paganlaştığını, Hz. İsa'nın Pavluslaştırılarak, Roma siyaset ve hukuk anlayışına göre bir "din" haline getirildiğini, Kilisenin otoriter yanının Reform aracılığıyla "Tanrı" boyutu tasfiye edilerek nasıl modernite içinde içselleştirildiğini bilenler kastımızı anlayacaklardır.

Şüphesiz bu iddiaların her biri ayrı bir yazı konusudur. Ancak biz bu iddialarımızı Richard Sennet'in Ten ve Taş kitabı bağlamında açıklamaya ve anlatmaya çalışacağız.

Richard Sennett incelemesini Perikles'in Atina'sı, Hadrianus'un Roma'sı, Rönesans'ın Venedik'i, Boulle'nin Paris'i, E. M. Forster'ın Londrası ile birlikte günümüzün modern kentleri New York ve Boston özelinde inceliyor

Sennet, modern mimarlar ve şehir planlamacıların yaptıkları tasarımlarda insan bedeniyle kurulan aktif bağın



kaybolması ve zamanla mekândaki duyusal yoksunluğun nedenleri üzerine kafa yorduğunu ve bunun tarihsel kökenlerinin olduğunu belirtir.[1] Sennet'ın derdi, modern şehirlerde insanın birbirini nasıl görüp işittiği, birbiriyle nasıl temasta bulunduğu, bu kadar hızlı seyahat etmelerine ve süratli yaşamalarına rağmen neden birbirlerinden bu kadar uzak olduğu sorularına yanıt bulmaktır. Özellikle içinde yaşadığımız modern kentler ve mekânlar hareketin merkezi olmaları itibariyle insanın içinde kalamadığı, geçip gitmeyi istediği mekânlardır. Beden gittikçe pasifleşmiş, eylemlerini ve hareketlerini kendisi belirlememektedir. Bedenin mekân içinde bir hassasiyeti söz konusu değildir. Dokunma artık korkulan bir durum haline gelirken, temassızlık bizatihi düzenin kendisi olmuştur.

Yunan ve Roma'da tanrısal bir boyutu olan bedenin modern süreçte geldiği evre insan bedeninin duyarsızlaşmasından başka bir şey değildir. Modern teknolojik unsurlar daha belirleyici ve daha duyarlıdır şehir içinde. Duyumsal gerçeklikler ve bedensel faaliyetler o kadar ortadan silinmiştir ki modern toplum eşsiz bir tarihsel olgu gibi görünmektedir. Bir zamanlar bir bedenler kitlesi şehir merkezlerine sıkış tıkış doluşmuş olduğu halde, günümüzde kalabalık dağılmıştır. Kalabalık, bir cemaat veya siyasi güç oluşturma gibi daha karmaşık amaçlarla değil de tüketim amacıyla alışveriş merkezlerinde toplanmaktadır; modern kalabalıkta diğer insanların fiziksel mevcudiyeti tehdit edici bir şey olarak hissedilir.[2]

Aslında Sennet'in paradoks gibi anlattığı şey bizatihi kendisinin de ele alıp incelediği bedenin ve taşın hikâyesinin

1 Richard Sennet, Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir, Çev: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s.11
2 Ten ve Taş, s.16

zorunlu bir sonucudur. Kaldı ki bunu o da bilmektedir. Sonuca normatif baktığı için de içine sindirememekte, geçmişi "asr-ı saadet" yaparcasına kutsallaştırarak, modern süreci bir bozulma, dağılma, yabancılaşma olarak nitelemektedir. Oysa ki kendi eserinde de çok iyi betimlediği gibi, Yunan ve Roma'nın beden, ten anlayışının ve bunun şehirlerde ete kemiğe bürünmesinin doğal sonucudur modern süreçte yaşadığımız.

Batı düşüncesindeki teşhir, çıplaklık ve gösteriş ile Doğu düşüncesindeki gizlenme, tesettür ve sadelik arasındaki farkı bildiğimizde, dünkü Yunan ve Roma şehirlerinin teşhirci yanı ile Skolastik dönemdeki dini yapıların ve modern dönemdeki seküler yapıların teşhirci yanı arasında fark yoktur. Bunun yanı sıra ibadethane ve devleti temsil eden bazı binalar dışında genelde Doğu düşüncesinde sadelik, geçicilik ve sıradanlık ön plandadır.

Heykel sanatının Yunan ve Roma'da ortaya çıkışı tesadüf olmasa gerektir. Aşk kavramının bile erkek üzerine kurulu olduğu bir düşünce dünyasında bedenin ve çıplaklığın özgürlükle ilintisi bugün modern sürece taşınan en önemli unsurdur. Belki modern sürecin bu duruma tek katkısı kadın bedenini erkek bedeni ile eşitlemesidir.

Yunan ve Roma tanrılarının insan/erkek olması felsefe, matematik/geometri ve hukukun bu toplumlarda belirgin olması diğer ayırıcı bir özelliktir. Nitekim bu özellik, ister mitolojik semboller olsun, ister dini semboller olsun hepsini kendine dönüştürmede başat unsur olacaktır.

Batı düşüncesi insan formunu ve hatta Tanrı formunu erkek bedeniyle sınırlar. Hatta Yunan mitolojisinde kadının yaratılması bile (ateşi çalma olayından sonra) erkek egemen bir toplum olan Yunanlılar'ı cezalandırmak içindir. Dolayısıyla Kilisenin Hz. İsa ve cennetten bedensel nitelik yüzünden kovulma kurgusu kilise ve din merkezli bir kurumsallaşmanın yine insan egemenliğini sürdürmesi bakımından tesettüre girmesinden başka bir şey değildi. Acı çeken beden, ıstırap çeken ruh veya akıl birbirinden farklı değildir. Batılı erkek tasavvuru eski Yunan'da mitolojik veya pagan bir Tanrı, felsefi dönemde aklı temsil eden ve tanrılara başkaldıran bir filozof, Hristiyanlıkla beraber mütevazi, acı çeken ve insan için kendini feda eden, Adem ve Havva'nın kefaretini ödeyen ilahlaşmış bir insan, skolastik dönemde rahip, Rönesans-Aydınlanma döneminde ilahlaşmış tanrı hüviyetinden çıkıp yeniden sekülerliği tercih eden, cüppesini çıkaran, başka bir cüppe giyen aydın, Modern dönemde ise duyumlarının peşinde bir bilim adamı. Ama hep insan ve her şeyi belirleyen o.

O'nun zihniyetindeki bu değişimler, dini kurumuna, felsefi yanına, içinde yaşadığı zamana ve mekâna yansıyor ve onları da bu doğrultuda dönüştürüyordu. Eski Yunan dönemindeki Akropolis veya Akademi ile Skolastik dönemdeki Kilise, Rönesans-Aydınlanma dönemindeki Üniversite sadece bu zihniyetin mekândaki doğal sonuçlarıydı.

Batı düşüncesinin en temel özelliği hakikati insana ve insanı da bedene indirgemesindedir. Perikles Atina'sın-

daki insan ve bedeni güzelliği temsil eder ve o ideal olandır. Beden kemali ve mükemmelliği temsil eder. Nitekim daha sonra Roma'da matematiksel/geometrik anlamda düzeni ve mükemmelliği temsil edecek olan insan bedeni, Pavlus Hristiyanlığında da beden üzerinden yer bulacaktır. Âdem ve Havva cennette bedenlerini fark edecek, bedenlerini fark edince tanrısallaşacak ve yeryüzünü cennetleştireceklerdir. Yunanlılar arasında teşhir edilen çıplak bir beden asla zayıf değil güçlüdür ve sahibi medeni olarak kabul edilir. Yani çıplaklık medeni olmakla eşdeğerdir. Çünkü güzelliğin üstü örtülemez. Medeni Yunanlı teşhir ettiği bedenini bir hayranlık nesnesi haline getirmiştir. Dolayısıyla Antik Yunan'da bir kişinin kendini teşhir etmesi bir yurttaş olarak sahip olduğu vekar ve yüceliğin tezahürü ve onaylanması anlamına geliyordu.

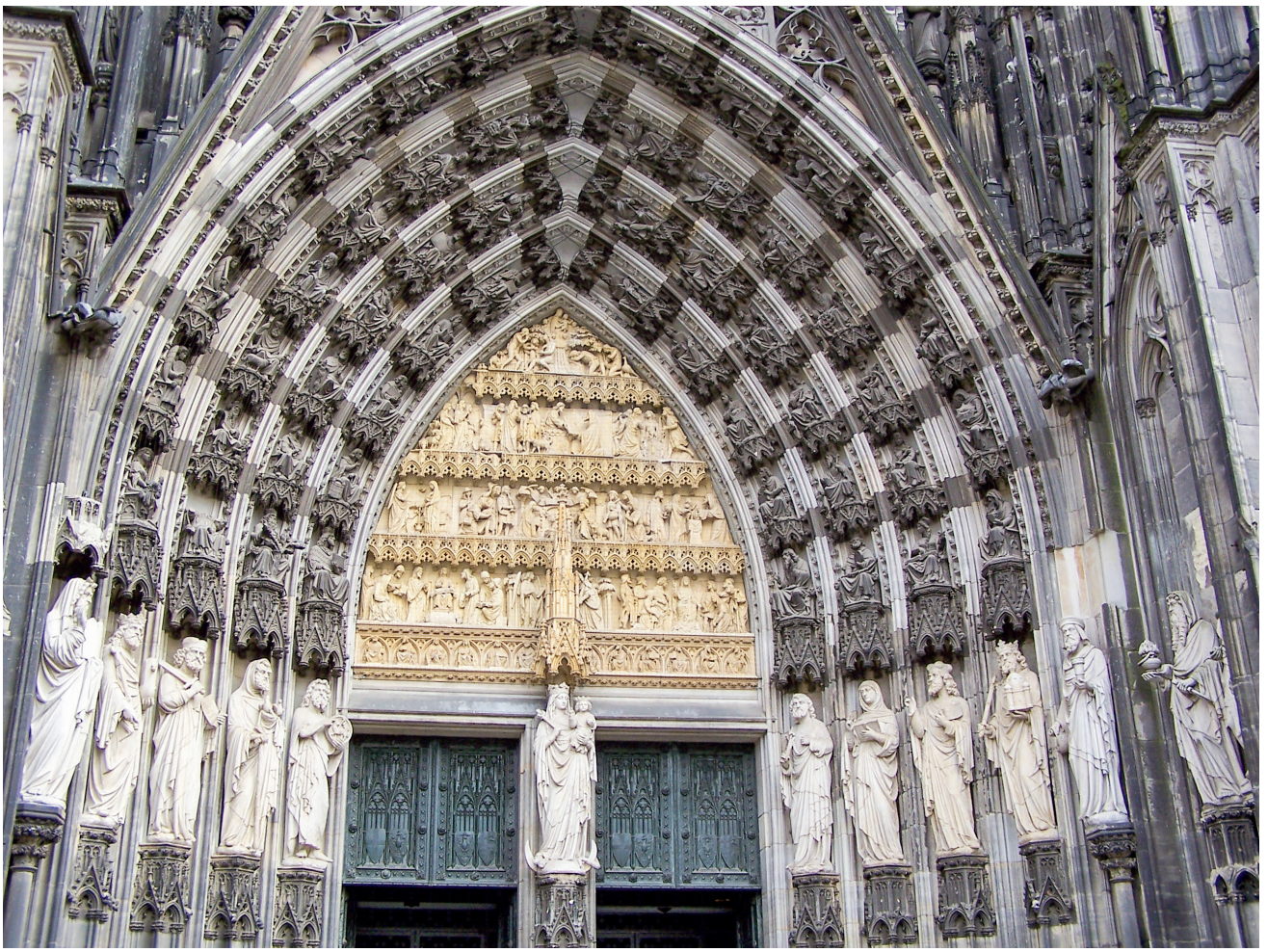
Böyle bir toplumda aşkın sembolü de doğal olarak erkek olacaktı. Bu anlayış şehirlerin oluşmasına etki edecek, heykelcilik vasıtası ile insan bedeninin güzelliği kalıcı hale getirilecek ve taşta sonsuzlaştırılacak, şehirler de yine taşın ve mermerin en güzeli ile insanın çıplaklığını örtmeyecek biçimde inşa edilecekti. Bütün evler, sokaklar, okullar insanın çıplaklığını sergileyebileceği biçimde dizayn edilecekti. Ten taşta yansıyacak ve görünecekti. Binaların görüntüsü de çıplak ten gibi olacaktı. Sütunların çokluğu, yüzeyin genişliği her açıdan hissedilecekti. Sennet'a göre Perikles'in Atina'sı bu anlamda çıplak tenin taştaki görüntüsüydü. Nitekim sadece Atina'da değil, bütün Yunan şehirlerindeki heykellere baktığınızda taşta gördüğünüz adeta canlı gibi pürüzsüz insan suretleridir. Bu suretler ister asil olsunlar, ister çoban olsunlar fark etmez, hepsinin yüzünde bir sıcaklık ve sükûnet vardır. Atinalılar ve Yunanlılar vücutlarına sevgi duyan insanlardı. Belki de bunun için taşlara şekil verme ve şehirler oluşturma konusunda mahirdiler.

Sennet'a göre Atina'nın karmaşık ritüelleri bedende ve şehir mekanında hayata geçirilen şiirsel metafor ve metonimi güçlerine dayanıyordu. Atina'nın beden sanatı Batı uygarlığının peşini hiç bırakmamış olan bölünmenin, zihinsel kavrayış ile bedensel özgürlük arasındaki bölünmenin kaynaklarından biri, ritüelin kriz halindeki bir toplumu birbirine bağlayıp sağaltma gücünün sınırlı kaldığının göstergesidir.[3]

Roma taşın düzen anlamında heykelde, yapıda can bulduğu şehirdir. Roma'yı düzen ve hukuk üzerinden okuyan Sennet iktidarın taşa ihtiyacı olduğunu belirterek, paganizmden Hristiyanlığa, çoktanrıcılıktan tektanrıcılığa ten ve taş üzerinden nasıl geçildiğini anlatır. Hadrianus'un Roma'sında hem mimaride, hem tapınaklarda ve hem de anıtlarda iktidarın izleri açık biçimde belirgindir. İmparatorluk, kendine bahşettiği kutsallığı vatandaşlara bu şekilde kabul ettiriyordu. Dolayısıyla Romalılar inançlar sayesinde görünmeyen bir dünyayı görünenden daha önemli görüyorlardı. Bu da şehrin değişmez bir özünün bulunduğunu, kalıcılığının olduğunu Romalılar'a düşündürtüyordu. Görüntünün yerini düzen, açıklığın yerini nizam alıyordu. Romalı düzeni ve nizamı görecekti. *Bir bakıma Romalı bakacak ve inanacaktı; kalıcı bir rejime bakacak ve itaat edecekti. Roma'nın kalıcılığı insan bedenindeki zamana, bu büyüme ve bozulma zamanına, tutmayan ya da unutulan planların zamanına, yaşlanma ve ümitsizlik yüzünden bulanıklaşan çehrelerin anısına ters yönde akıyordu. Bizzat Hadrianus'un bir şiirde belirttiği gibi bir Romalı'nın kendi bedenine ilişkin deneyimi "Roma" denen kurmaca yerle çatışıyordu."*[4]

Roma sadece insanın değil, Tanrı'nın taşta somutlaştığı mekândı. İmparatorluk ele geçirdiği her yere Tanrı'yı dolayısıyla devleti hatırlatan taştan devasa yapılar inşa ediyordu. Pantheon da bizzat Roma'da insanların

3 Ten ve Taş, s. 74
4 Ten ve Taş s. 77



bakmalarını, inanmalarını ve itaat etmelerini sağlamak amacıyla yapılan bu tür binalardan biriydi. Salt bedensel arzunun uyandırılması pagan Romalılar'ı da Hristiyan Romalılar'ı da dehşete düşürüyordu. İmparatorluğun görselliğe ihtiyacı vardı. Karanlık güç ve dizginsiz arzunun oluşturduğu bu kasvetli dünyada pagan kişi, şehrin sokaklarında, hamamlarda, amfiteatrda, forumlarda gördüklerine inanmak isteyerek teminat arıyordu. Daha da ileri gitmeye, taş idollere, resmedilmiş imgelere, tiyatro kostümlerine düpedüz gerçekmiş gibi inanmaya ihtiyacı vardı. Bakacak ve inanacaktı. Tanrı devlette, devlet insanda ve insan da taşta tezahür ederek Roma'yı inşa ediyor ve dünyaya yayıyorlardı. Tanrının mükemmelliği, insan bedeninin simetrisi ve nizamı doğal olarak devlete ve devletin hukuk kurallarına da sirayet edecek ve Roma nizam ve düzenin taşta bedenleştiği bir ufuk ve ölçü haline gelecekti. Vitruvius gibi mimarlar ise bir Roma formundan söz edecek, insan bedeni ile mimari arasında mekanik bir ilişki kuracaktı.[5] Dolayısıyla Roma mekânının geometrisi beden hareketlerini disipline ediyor ve tam da bu anlamada bak ve itaat et buyruğu veriyordu.[6]

Ve Hristiyanlık... Yunan ve Roma ile iç içe geçmiş bir yeni zaman inancı... Yunan'ın Tanrı ve Akıl anlayışı, Roma'nın mekan ve devlet anlayışı üzerine kurulmuş, tıkanan felsefeyi ve bitmeye yüz tutmuş hukuk ve siyaseti tıkaçlarından ve bitiş sürecinden temizleyen, geri döndüren yeni bir ruh.. Yunan ve Roma mı Hristiyanlığı doğurdu, Hristiyanlık mı yeni Roma'yı doğurdu ve hatta Yahudilik mi her ikisini doğurdu bunlar tartışılmaya devam edecektir. Ancak Batı düşünme biçiminin arkeolojisi dikkatle incelendiğinde, Hristiyanlık denilen "inanma biçimi"nin Yunan ruhu ve Roma nizamı ile yakınlığı ve sürekliliği açıktır.

5 Vitruvius, Mimarlık Üzerine, Çev: Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayınları, İstanbul 2017
6 Ten ve Taş, s. 99

"İsa'nın çarmıha gerilişi" ve İsa'nın bedeninin çektiği ıstırap ile Hristiyan teolojisindeki cennetten kovulmanın temel nedeni olan bedenini fark ederek Tanrısallaşma olgusu dikkatlerden kaçırılmamalıdır. Pavlus/Roma Hristiyanlığının "insanın cennetten kovulması" ve bedenleşmesi inancı ile eski Yunan ve Roma paganizminin insan bedenini "ezeli ve ebedileştirme" tasavvurunun birbiri ile ilgisinin altını çizmemiz bugünkü modern süreci anlamamıza da imkân sağlayacaktır.

Hristiyanlığı Allah'ın gönderdiği bir din olarak telakki ettiğinizde söylediklerimizi anlayamayacağınızın ve yanlış anlayacağınızın da altını çiziyorum. Peki, öyleyse Hristiyanlıkla neyi kastediyorum. Bu yazıda Hristiyanlıkla kastettiğimiz Pavlus ve talebeleri tarafından kurulan, İsa tasavvurunun Yunan ve Roma paganist değerlerine indirgenerek oluşturulduğu, Yahudi dini ve geleneğine yer yer zıt ama Yunan ve Roma geleneğine bir o kadar yakın bir "kiliseleşme"den söz ediyorum. Dolayısıyla buradaki Hristiyanlık veya din Allah'ın gönderdiği bir din değil, Roma vatandaşı olan Tarsuslu Pavlus ve onun talebelerinin zihniyet dünyasının oluşturduğu bir "kilise"dir. Kilise'nin taş/kaya üzerinden bir mekanlaşma ve bedenin mekana kavuşması olarak düşünülmesi önemlidir ve gözden kaçırılmamalıdır.

Mesele Hristiyanlığın cennet ve insan tasavvuru ile bu dünya tasavvurunun içinde oluştuğu Yunan ve Roma kültürü ile irtibatının iyi anlaşılmasıdır. Hristiyanlık, Yunan ve Roma üzerinden erkek egemen ve erkeğin bedeninin tanrısallaştırıldığı bir dünyada kurulmuştur. Öyleyse cennette yasağı çiğnemeleri sonucunda bedenlerinin olduğunu fark etmeleri, bedenlerini örtmeye çalışmaları, kadının ayartıcı özelliği ve cennetten sürgün olarak, cezalandırılarak kovulmaları "bedenin" öne çıkması bakımından dikkate

şayandır. Dikkat edilirse şeytanın vesvesesi o yasağı ihlal ettiklerinde "bedene kavuşacakları Tanrı gibi olacakları" iddiasıdır. Şeytan da vesvesesini beden üzerinden verir ve bedeni mutlaklaştırır. Kuran-ı Kerim hadiseye mahremiyet ve avret mahallinin önemi açısından yaklaşır. Şeytanın beden ve avret üzerinden insanın ayağını nasıl kaydırdığını, insanı asıl giysisinden nasıl soyduğunu ve cennetten çıkarılmasına sebep olduğunu insanlara hatırlatır. Dolayısıyla burada bedenin avret oluşuna dikkat çekildiği gibi nefs üzerinden nefsin de örtüsünden soyulmaması gerektiği hatırlatılır. Cennetten belli bir zamana kadar çıkarılma söz konusudur. Allah'ın merhameti öne çıkarılır ve olay bir kovma yerine belli bir mühlet dünyada yeniden şeytanla imtihan olarak tanımlanır.

Oysa Hristiyanlık bu olayı kovulma, cezalandırılma, Havva üzerinden kadının aşağı/ayartıcı varlık olması olarak nitelendirir ve başlangıç olarak kadını da erkeği de bedensel olarak abartılı bir biçimde örtünmeye zorlar. Patrikler/azizler dönemi diyebileceğimiz iki yüz yıllık bu süreçte bunun aşırı uygulamaları da söz konusu olmuştur. Ancak bedeni İsa ve kilise üzerinden mutlaklaştıran Hristiyanlık bu duruşunu fazla sürdüremeyecek, Roma'nın etkisi ve kendisini meşru kabul etmesiyle

Hristiyanlığın beden üzerinden oluşturulan tanrısallaşma ve kiliseleşme tasavvurunun kökenini Yunan ve Roma'nın erkek bedeni ile ilgili tasavvurunda aramak gerekmektedir.

asıl bağlamına kavuşacaktır. Çünkü Hristiyanlığın bedeni tepkisel anlamda abartılı bir biçimde örtmesi gerçekte cennetten kovulmaya bir tepkiden başka bir şey değildir. İçinde doğduğu kültürde bedenin özellikle erkek bedeninin ilahi bir boyuta sahip olması şeytanın verdiği vesvese ile (bedeninizi fark edecek ve Tanrı gibi olacaksınız) doğru orantılıdır. Aslında burada

Pavlus ve ilk azizler beden üzerinden başlattıkları yeni süreci kurumsal beden olarak kiliseleştirmişler, Roma da bu kiliseyi kendisine siyasi, dini ve ekonomik güç olarak benimsemiş daha da dönüştürmüştür.

Öyleyse Hristiyanlığın beden üzerinden oluşturulan tanrısallaşma ve kiliseleşme tasavvurunun kökenini Yunan ve Roma'nın erkek bedeni ile ilgili tasavvurunda aramak gerekmektedir.

Batı tarihi ve düşüncesi insan-merkezli bir tarih ve düşünme biçimidir. İster mitolojik dönemdeki tanrılar olsun, isterse Hristiyanlığın ortaya çıkışındaki süreç olsun fark etmez; egemen olan insandır. Gerek mitolojideki tanrılar gerekse Hristiyanlıktaki kilise ve genel kurumsal yapı insanın ilahlaşması (Hz. İsa'nın bedeni üzerinden tanrılaştırılması tesadüf değildir) ve tanrısal tezahürlerinden başka bir şey değildir. Yani Zeus ile İsa birbirine yabancı değildir. Birisi insanlaşmış bir Tanrı, diğeri ise Tanrılaşmış bir insan.. Ama sonuçta ikisi de insan..

Öyleyse burada insan bedeni yani teni ve hatta Tanrıyı, taş ise kiliseyi, ibadethaneyi, evi, şehri temsil etmektedir.

Richard Sennet da bu sürecin karmaşık hikâyesini beden ve şehir üzerinden anlatır. Hristiyanlaşma ile birlikte Roma'da ve başka şehirlerde sympozyumlarda, hamamlarda ve pagan döneminin Hristiyanlığa uygun düzenlenmiş mekânlarında İsa'nın çektiği acılar ve havarilerle yaptığı şölenler dramatize edilirdi. Bu sayede Augustinus'un "zaman içinde hac yolculuğu" dediği süreç gerçekleşmiş olurdu. Özellikle acı çekerek ve tüm bedensel hazlardan vazgeçilerek "mühtedi" olunuyordu. Bu bakımdan aşağıdaki alıntı dikkat çekicidir: *"İlk Hristiyanların karşı karşıya geldikleri açmaz buydu."Zaman içindeki hac yolculukları"nı yapabilecekleri yerler yaratmaları gerekiyordu. İhtida acil bir meseleydi. Hristiyan kişi Suetonius'un tanrılarla kurduğu biraz ironik fakat saygılı ilişkiyle yetinemezdi. Aslına Bakılırsa bu ihtida (doğru yolu bulma, hidayete erme) ihtiyacı neredeyse felç edici bir büyüklükte görünüyordu: Bedenin artık arzulamaması, dokunmaması, tat ve koku almaması için, kendi fizyolojisine kayıtsız kalabilmesi için her türlü duyumsal uyarımın kesilmesi gerekliydi. Bedenin terk edilmesi yoluyla ihtida etmenin mesela Origenus'un kendini hadım etmesi gibi dramatik örnekleri vardı, ama bunu yapabilmek olağanüstü bir fiziksel cesaret gerektiriyordu. Daha sıradan insanların, dedelerinden ayrılıp zaman içindeki hac yolculuğuna çıkacakları bir yere ihtiyaçları vardı. Üstelik zayıf ve yaralanabilir durumda olanların ışığı görmelerine yardımcı olabilmesi için bu yerin güzel, sanatlı bir biçimde yapılması gerekiyordu."*[7]

7 Ten ve Taş. S. 118

Roma ve Yunan kültüründeki bütün "İsaların" Roma Tanrılarına ve Yunan genç erkeklerine benzemesi tesadüf değildir. Romalı Celsus'un Antinous'u aslında İsa'dan başkası değildir. Başka bir bakış açısıyla da Roma ve Yunan vaftiz edilmiş, Çıplak ve İdeal insan birden dindar insan boyutuna geçmişti. Bunun doğal sonucu olarak da taş/kaya üzerinden katedraller, kiliseler yapılacak, dindar insan yine taşta can bulacaktı. İlk iki yüz yıllık dönemde dünyaya sırt dönenlerin, garibanların, fakirlerin, kimsesizlerin Tanrısı olan "İsa", Konstantin'in, Roma'nın, devletin, gücün Tanrısı olmuştu. İsa'nın Pavlus yorumu Roma'da can buluyordu. Göklerin Tanrısı, Göklerin İmparatoru oluyordu. Bunun sembolü de katedraller ve kiliselerdi. Tanrı tekleşti lakin pagan taş ve kayalarda yaşamaya razı oldu.

Daha sonra belki de Doğu ticaret yollarının kapanması, ekonomik sıkıntılar ve güçlükler Batı insanı için ticaretin gündeme gelmesine yol açtı. Din adamları dünyayı ve dini rasyonelleştirmeye başladı. İnsan aklı yeniden keşfetti. Artık toplumlara para, ticaret yön veriyordu. Taş; katedralden, bankalara, limanlara dönüşüyordu. Dindar mekân ekonomik mekân haline geliyordu. Aslında burada da Hristiyanlıkla Reform ve Rönesans süreci arasında bir zıtlıktan değil bir süreklilikten söz edilebilir. Din adamlarının dini inanç ve ritüel alanındaki rasyonelleştirmeleri olmasa Reform, Reform olmasa Rönesans ortaya çıkmazdı. Sennet'in da belirttiği gibi on birinci yüzyıldan başlayarak kilise mimarları, modern bir sanat tarihçisinin sözleriyle, "insan değerleri ile dünyaya içkin değerler arasındaki ilişki"yi göstermek amacıyla figürleri insan ölçeğinde yapmaya çalışıyorlardı. Dindeki rasyonelleşme, ticarete ve tıbbi alana kaydığında zaten artık olan olmuştu. İnsan yavaş yavaş Tanrı'yı bedeninden ve acısından soyutluyor ve kendi Tanrı'lığını akıl üzerinden ilan ediyordu. Artık beden rasyonel, insan rasyonel, taş rasyoneldi. Yeni insan ve beden tipinin şehri de Venedik ve Paris'ti. Yeni rasyonel mekanlar..

Beden tek tipleşiyordu. Erkek ve kadın bedeni sanki tekleşiyordu. Erkekler kadın, kadınlar erkek elbisesi giyebiliyordu. Ötekiler artık Yahudiler, Türkler veya Müslümanlardı. Dokunmak out'du.

1628 yılında William Harvey'in kan dolaşımını keşfetmesiyle insan bedeninin bütünlüklü bir organizma olduğu anlaşıldı. Şehir için de artık bütünlüklü planlar yapılmaya başlandı. Sokaklar ve yollar düzenlendi, birbirine bağlandı, böylece şehirde insan dolaşımı sağlandı. Yine bu dönemde kanalizasyon şebekelerinin icadıyla şehir ilk defa adamakıllı bağırsaklarını boşalttı. Ve artık şehir canlı bir organizma haline gelmişti. İnsan bedeni ile şehir bedeni arasındaki analoji dikkat çekiciydi. Adam Smith ünlü Ulusların Zenginliği adlı eserini yine bu dönemde yazmıştır. Kapitalist Teori icat edilmiş ve Smith artık malın ve özellikle paranın serbestçe dolaşması gerektiğini savunmuştur. Bir bakıma beden kavrayışları modern kapitalizmin doğuşuyla örtüşmüş ve bireycilik adını verdiğimiz büyük toplumsal dönüşümün doğmasını sağlamıştı. İnsanın serbestliği, paranın serbestliği ve taşın serbestliği... Mekânın dijitalleşmesi belki de o zaman başladı.

> **Aydınlanma planlamacısı, Barok planlamacısının yaptığı gibi caddeleri belli bir nesneye ulaşmaya yönelik tören devinimlerini ön plana alarak planlamak yerine devinimin kendisini başlı başına bir amaç haline getirdi.**

Dünyayı cennete çevirme duygusu ve hedefi de bu dönemlerde ortaya çıktı. Cennetten kovulan insan cenneti dünyada kuracaktı. (Dünyayı cennete benzetmek ayrı, dünyada cenneti kurmak ayrıdır ve zıtlık ifade eder) Aslında Tanrılığını ilan eden insan bu dünyada bir cennet kurmaya mecburdu. Düşüşün hikâyesi yerini yükselişe ve ilerlemeye bırakacaktı. Sosyoloji, psikoloji, antropoloji bu işin yükünü taşımaya başlamıştı bile. Tanrı ile birlikte ruh da anlamsızlaşınca, insan organizmaya indirgendi ve mekanik bir insan, toplum ve mekân algısı her yere yayıldı. Mekanik bir insan algısı zorunlu olarak makinanın egemenliğine yol açtı. Artık taşın bedenleşmesi değil, çeliğin bedenleşmesini görecekti insan. Mekanikleşme makinalarla, makinalar mekanikleşme ile can bulacak, büyüyecek ve gelişecekti. Tıp alabildiğine gelişti. İnsanı kadavra veya makine gibi algılayan yeni tıp, bedenin gizemini de ortadan kaldırdı. Temiz hava, temiz beden, temiz şehir dönemin en belirleyici sloganı oldu.

Aydınlanma planlamacıları şehrin sağlıklı bir beden gibi işlemesini, temiz bir cilde sahip olmanın yanı sıra serbestçe akacak bir şekilde tasarlanmasını istiyorlardı. Barok çağın başlarından itibaren, kent planlamacıları şehirleri insanların şehrin ana caddelerinde rahatça dolaşmalarını sağlama amacını güderek oluşturmayı düşünmüşlerdi. Aydınlanma planlamacısı, Barok planlamacısının yaptığı gibi caddeleri belli bir nesneye ulaşmaya yönelik tören devinimlerini ön plana alarak planlamak yerine, devinimin kendisini başlı başına bir amaç haline getirdi. Barok planlamacısı anıtsal bir hedefe doğru ilerlemeyi vurgularken, Aydınlanma planlamacısı yolculuğun kendisini vurguluyordu. Bu Aydınlanma anlayışında, ister bir mahalleden geçsin, ister

şehrin tören merkezinden, cadde/sokak önemli bir kent mekânıydı.[8]

"Bu yüzyılın son on yılına ve 1870 Paris Komünü'ne kadar şüphesiz dünyanın en hareketli şehri Paris'tir. Devrim'le birlikte Angien Regime'in sanat anlayışı karikatürize edilmiştir. Ama devrimin sanatı daha ziyade Roma ve Hristiyan sanatından devşirilmiştir. Marie Antonette'nin göğüsleri tahta gibi çizilirken Meryem kültünden devşirilen Marianne süt dolu iri memeleriyle devrimin bereketini akıcılığını ve cömertliğini temsil ediyordu. Emzirme edimi ise anne ve çocuk arasında olduğu gibi yönetim ile halk arasındaki 'uyarımın imgesi' olmuştur. Paris plan ve projeleri toplumsal teması arttırırken kentsel devrimin yaşandığı Londra'da Tocqueville, kentin yarattığı yalıtılmış ve yalnız birey üzerinde durmuştur. E. M. Forster'ın Howards End (Oskarlık bir filmi de vardır) adlı romanı ise Tocqueville'ci bireyi selamlar. Roman kent yaşamının ve üretim biçimlerinin nesneleştirdiği, makineleştirdiği, hissizleştirdiği kent sakininin mutlak zaferiyle sonuçlanır. Kent devrimine gelirsek Londra artık yukarıda ifade ettiğimiz gibi tamamen canlı bir organizmaya dönüşmüştür. Zaten Sennett kurduğu analojilerde yolları atardamar ve toplardamar, yeşil alanları akciğer olarak adlandırmıştır. Londra Metrosu'nun da bu dönemin ürünü olduğunu söyleyelim."

Kan'ın yerini süt, solunum ve dolaşımın yerini ise emzirme almıştır. Kadın ve bedeni daha çok öne çıkmaya başlamıştır. Bunu feminizmin başarısı olarak görenlere rağmen, erilleşen kadının öne çıkışı olarak da görebiliriz. Kadın erkeksi olduğu oranda bedende ve mekânda yer bulabilmiştir.

İnsandaki özgürlük, serbest dolaşım ve benzeri değişim ve algının elbette toplumsal bir karşılığı da olacaktı: Fransız İhtilali.. Fransız İhtilali'nin festivalleri, Batı uygarlığında bedensel özgürlük deneyiminin bir hareket mekaniği -her yere gitme, engelsiz hareket etme, özgürce, boş hacimde azamiye çıkan bir özgürlükle dolaşma yeteneği- uğruna bir kenara atıldığı noktaya karşılık gelirler. Bu hareket mekaniği, modern deneyimin –kaçınılmaz hayal kırıklıkları yaratan toplumsal, çevresel ya da kişisel direnci haksızlık olarak gören deneyimin- büyük bir bölümünü işgal etmiştir. İnsan ilişkilerinde rahatlık, konfor, "kullanıcı dostu" olmak bireysel hareket özgürlüğünün garantileri olarak görülmeye başlanmıştır.

Son olarak Sennett, New York ve Boston gibi megakentler üzerinden modern insanı ve şehirleri ele alır. Rasyonelleşen ten sekülerleşmiş ve bunun sonucu olarak da megakentler, dijital mekânlar, sanal dünyalar ortaya çıkmıştır. Sessizlik Ten ve Taş'ın yeni belirleyici sloganıdır. Modern/kentli bireyciliğin gelişimi içinde, birey şehirde suskunlaşmıştır. Sokak, kafe, mağaza, trenler, otobüsler ve metro konuşmaktan çok bakışılan yerler haline gelmişlerdir. Öyleyse artık görüntü ve görünen öne çıkacaktır. Mekân fotoğraflaşmaktadır. İnsan mekâna yabancılaşırken, mekân da insanı daha sanal, daha dijital daha mekanik hale getirmektedir.

Bununla birlikte bölüşüm dengesi bozulmuş, evsizler artmaya başlamış, suç oranları artmış ve böylelikle kent bir direniş mekânı haline de gelmiştir. İşte burada Sennet dilek ve temennisi ile ortaya çıkan sonucu birbirine karıştırmaktadır. Oysa ona göre Batı kentinin kuruluş amacı haz ve iktidar yaratmaydı. Evdeki hesap çarşıya uymamıştı. Lakin Sennet'in görmek veya kabul etmek istemediği husus, sistematik olarak çok güzel ortaya koyduğu sonuçların sebeplerini izah etmek ve görmek yerine böyle olmamalıydı diyerek topu taca atmasıdır. Sennet açıkça yaşanan ve tarihsel anlamda anlattığı sürecin doğal ve zorunlu sonucu olduğunu kabul etmeye yanaşmak istememektedir. Oysaki bireyciliğin, mekanik insan anlayışının, Tanrı'yı kovup evrimci bir tarih anlayışıyla beyaz adamı hakikatin merkezi haline getirmenin başka türlü sonuçlanma ihtimali var mıydı? Sonuçtan yola çıkarak tüm tarihi ve Batı tipi düşünme biçimini sorgulama yerine, Modern döneme kadar iyi geldik ama son anda bozulduk söylemi "Batılı olmanın" psikolojik etkisiyle ve zaafıyla izah edilebilir.

Batılı insan sürekli göklere kılıç sallayan insandır. Bu ister Antik Yunan'da, ister Roma'da isterse Hristiyan dönemde olsun böyledir. Tenini ve taşını bu gerçeklik üzerine kuran bir zihniyetten söz ediyoruz. Bedenleşmenin Tanrısallaşma ile ilgisi ve cennette Tanrıya başkaldırma olayı bu zihniyetle anlaşılabilir. Ya da İsa'nın bedeni üzerinden Tanrısallaştırılması.. Gücü, iktidarı, güzelliği, aklı, parayı, aşkı insan-erkek bedeni üzerinden açıklayan bir zihniyetin hikayesidir ten ve taş.. Bu anlamda Batılı insan algısını ve düşünme biçimini ve Batı zihniyetinin dinleri, kültürleri, gelenekleri nasıl değiştirdiği, dönüştürdüğü ve tek tipleştirdiğinin tarihsel ve kültürel arka planını anlatıyor.

Tanrı-insanın bütün derdi bu dünyada bir cennet oluşturmaktır. O pagan kültürde de Hristiyanlıkta da bedenini fark ettiği Tanrı olmaya çalıştığı için cennetten kovulmuştur. Bunun intikamı ise dünyada Tanrıya inat bir cennet kurduğunda alınır. Aslında Ten ve Taş bunun hikayesi.. Toprağa ruh üfleyen Tanrı'ya inat Taş'a can veren insanın hikayesi.. Bedenin ten üzerindeki yolculuğu ve duraklardaki hikâyeler...

8 Ten ve Taş. S. 237

Sokakların Dobra Dili:

YARD. DOÇ. DR. BEDİR SALA
Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü.

GÜNÜMÜZDE KULLANILAN YAZININ YAKLAŞIK OLARAK M.Ö. 3500'LÜ yıllarda Sümerler tarafından "icat" edildiği kabul edilmektedir. Ancak Sümerler öncesinde de insanların duvarlara çeşitli çizgiler ve figürler kazıdıkları bilinmektedir. Tarih öncesi olarak nitelendirilen bu dönemin insanlarının sosyal hayatı, kültürel kökenleri, değerleri, inançları, tabiatla ve diğer insanlarla kurdukları ilişkileri hakkındaki bilgilerimizin bir kısmı duvarlara kazınan bu çizgiler ve figürlerin yorumlanmasına dayanmaktadır. Muhtemeldir ki ilk olarak Sümerler tarafından kullanılan çivi yazısı da bu duvar çizgilerinin yüzyıllar içerisinde daha da sofistike ve anlamlı hale getirilişi ile ortaya çıkmıştır. Tarihsel süreç içerisinde insanlar duvarlardan kil tabletlere, çeşitli hayvan derileri kullanılarak yapılan parşömenlerden papirüslere ve kâğıttan günümüzdeki dijital ekrana kadar çeşitli araçları kullanarak düşüncesini bulunduğu zamanın ve mekânın ötesine taşıma çabası içerisinde olmuşsa da duvar yüzeyleri güncelliğini yitirmeden bir ifade zemini olarak işlevini devam ettirmiştir. Farklılık ise mağara duvarlarının yerini kent duvarlarına bırakmış olmasıdır.

Büyük kentlerin işlek cadde ve sokaklarının duvar yüzeyleri bir karalama defterini andırır gibi düzensiz, iç içe geçmiş yazılarla dolu. Türkiye özelinde küçük kentlerde duvar yazıları oldukça seyrek olsa da İstanbul, Ankara, İzmir gibi metropollerin sokakları, metro istasyonları, otobüs durakları, okul ve diğer bina duvarları çeşitli mesajlar içeren yazılarla ve figürlerle donatılmıştır. Zaten kentsel mekânlar görüş alanını işgal edecek şekilde reklamlar, çeşitli ilanlar ve tabelalarla donatılmış bulunmaktadır. Kentlerin görsel manzarasını kaplayan reklam panoları sokakta, caddede, yolda neredeyse her yerde bulunmaktadır. Bu yazının konusunu teşkil eden duvar yazıları ise çoğu zaman çevre ve görüntü kirliliği olarak tanımlanmaktadır.

Çoğunlukla bu yazılar yalın bir dille yazılan slogan niteliğinde kelime, cümle veya çeşitli çizimlerden oluşmaktadır. Bu yazıların içeriğine bakıldığında ise daha çok siyasal iktidarın eleştirisi, politik sloganlar, yerleşik normlara yönelik eleştiriler gibi politik ve ideolojik temaların yanında aşk, küfür, mizah, futbol gibi gündelik hayata ilişkin bireysel kaygıların veya beğenilerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Duvar yazılarının tarihi ise oldukça eskiye gitmektedir. İlk örneklerine de antik Mısır ve Roma kentlerinde rastlanmaktadır. Roma dönemindeki duvar yazılarının

Duvar yazıları, günümüzde sanal duvarlara rağmen hala varlığını ve popülaritesini devam ettirmektedir. Kent yaşamının doğal bir parçasına dönüşen duvar yazıları özellikle gençlik sosyolojisi bağlamında gençlerin içsel dünyasını, trajedilerini ve öfkelerini anlama açısından önemli bir araştırma konusudur

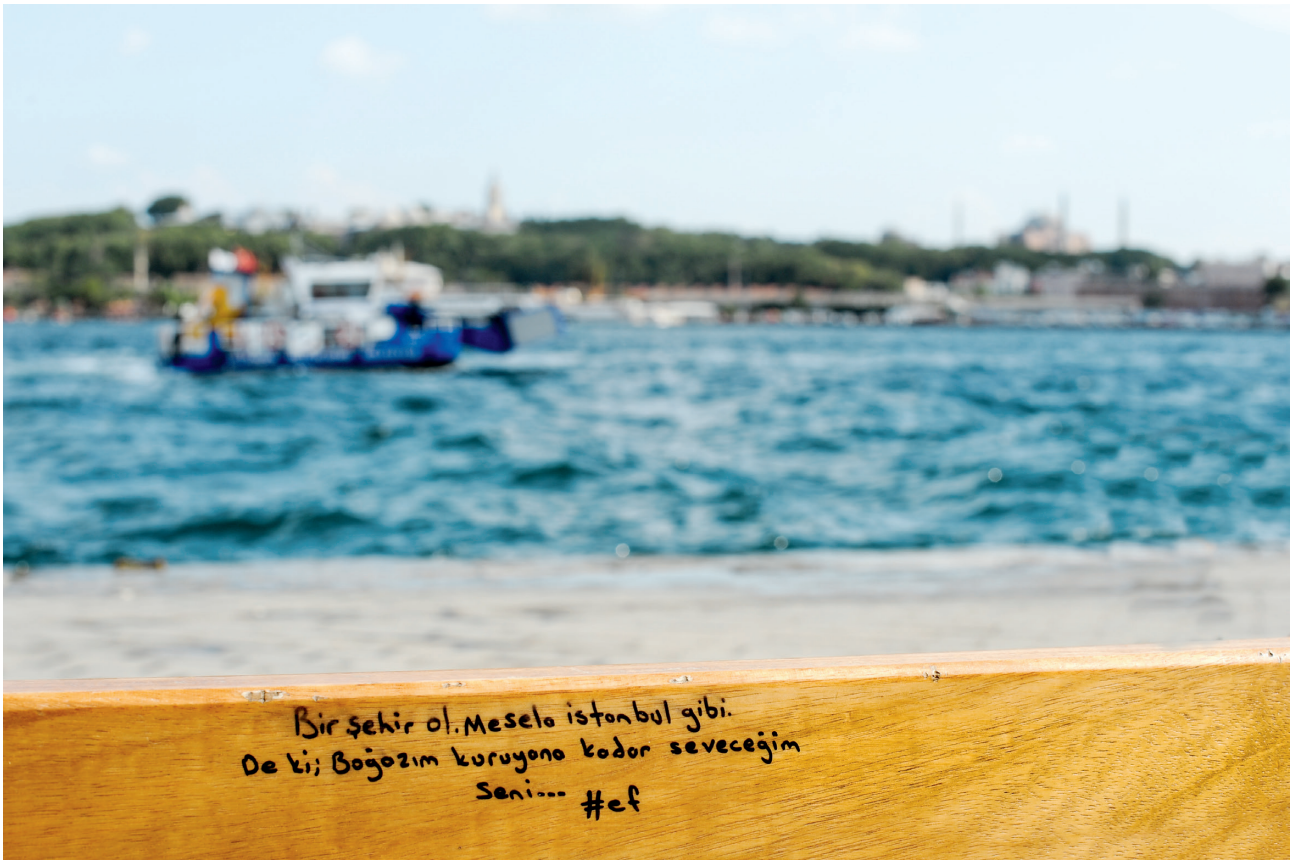
içeriği bugünkünden çok da farklı değildir.[1] Dönemin gündelik hayatını ve politik tartışmalarını yansıtan aşk, dedikodu, şahıslara yönelik hakaret veya övgüler, kişisel sırları ifşa etmek gibi yazılar Roma kentlerinin duvarlarında sık rastlanan bir vaka olmuştur.

Duvar yazıları çoğunlukla yalın mesajlardan oluşsa da Modern dönemde bu etkinliği bir sanata dönüştürerek yapan kişiler veya gruplar için kentlerin duvar yüzeyleri sanatlarını icra ettikleri bir tuval olarak kullanılmaktadır. Sokak sanatı veya graffiti olarak kavramsallaştırılan bu etkinlik 1960'lı yıllarda New York'ta ortaya çıkarak kısa zamanda dünyaya yayılan bir fenomene dönüşür. Basit düzeyde duvar yazılarının yanında çeşitli çizimler, karalamalar, çıkartmalar, yapıştırmalar gibi teknikler vasıtasıyla duvar yüzeyinde yazı yazmak veya resimler çizmek olarak[2] popülerleşen graffiti günümüzde kendi sanatçılarını yetiştiren popüler bir sanat hareketi olarak varlığını devam ettirmektedir.

Graffiti, Futura 2000, Lady Pink, ESPO, REVOK ve Banksy gibi takma isimler kullanan sanatçıların çalışmalarıyla daha da popüler ve sofistike bir sokak sanatıdır artık. Diğer taraftan graffiti ile iştigal edenler çoğunlukla kamusal alanlardaki duvarları kullandıklarından illegal bir eylem içerisinde bulunmuş olmaktalar. Modern graffitinin ortaya çıktığı Amerika'da bile duvar yazıları ve çizimleri uzun süre "vandalizm" olarak nitelendirilmiş, ismi zikredilen

1 Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Milnor, K. (2014). *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii*. Oxford: Oxford University Press; McDonald, F. (2013). *The Popular History of Graffiti: From the Ancient World to the Present*. New York, NY: Skyhorse Publishing.

2 Modern graffitinin doğuşuyla ilgili olarak bkz: Gastman, R. ve Neelon, C. (2011). *The History of American Graffiti*. New York: Harper Design.



sanatçıların da dâhil olduğu pek çok kişi zamanında haklarında soruşturma açılmış veya çeşitli cezalara çarptırılmışlardır.

Özellikle kentsel mekânları metalaşma üzerinden sorunsallaştıran politik hareketler için graffiti sanatı bir "direniş" olarak okunmakta, bu sanatın legalleşmesi sanatın direniş karakterini aşındıran ve yok eden bir süreç olarak görülmektedir.

Duvar yazılarının bir sanat olarak icra edilmesinin yeni bir olay olduğunu da belirtmek gerekir. Dünyanın çeşitli kentlerinde olduğu gibi Türkiye'nin belli başlı büyük kentlerinde de bu sanatla profesyonel olarak ilgilenen, popülerleşen kişiler ve gruplar vardır. Diğer taraftan bir sokak sanatı olarak graffiti ortaya çıkışı itibariyle illegal ve anarşist karakter taşıyan bir hareket-tir. Yerel yöneticilerin bu sanatla uğraşanlar için belirli yerler tahsis etmesi veya küresel şirketlerin graffiti sanatçılarına sponsor olması bu sanatın ana akım sanatla entegre olmasının yolunu açmıştır. Tam da bu nedenlerden dolayı graffiti sanatına aşırı politik anlam yükleyen çevrelerden eleştiriler gelmektedir. Özellikle kentsel mekânları metalaşma üzerinden sorunsallaştıran politik hareketler için graffiti sanatı bir "direniş" olarak okunmakta, bu sanatın legalleşmesi sanatın direniş karakterini aşındıran ve yok eden bir süreç olarak görülmektedir. Aslında duvarlardaki yazıların ve sokak sanatının içeriğine bakıldığında bunun salt statükoya yönelik bir tepki ve direniş hareketi olarak okunmasının çok da gerçekçi olmayacağını da belirtmek gerekir.

Ancak yakın tarihe bakıldığında sokak sanatının gelişmesinde ideolojik motivasyonun önemli bir rolü olmuştur. Özellikle siyasal ortamın hareketli olduğu dönemlerde gençlerin duvar yazılarına yöneldiği, duygu ve düşüncelerini daha çok duvarlara yansıttıkları söylenebilir. Bir gençlik hareketi olan 1968 olayları aynı zamanda duvar yazıları ve sokak sanatının en parlak dönemini oluşturmaktadır. Türkiye'de sol-sağ kutuplaşmasının şiddete varacak düzeyde arttığı 1980 öncesinde kent sokakları karşıt grupların slogan tahtasına dönüşmüş durumdaydı. Yine benzer bir şekilde 2011'de Orta Doğu ülkelerinde başlayan ayaklanmalarda kent duvarları adeta

isyanın safha safha yazıldığı ve çizildiği sayfalara dönüşmüştü. Dolayısıyla gençlerin siyasallaştığı, sokakların siyaset arenasına çevrildiği dönemlerde duvar yazıları önemli bir siyasal ifade yöntemi olmuştur. Siyasal çatışmaların ve tartışmaların azaldığı dönemlerde ise duvar yazıları daha çok aşk, mizah, dedikodu içerikli konuları yansıtır.

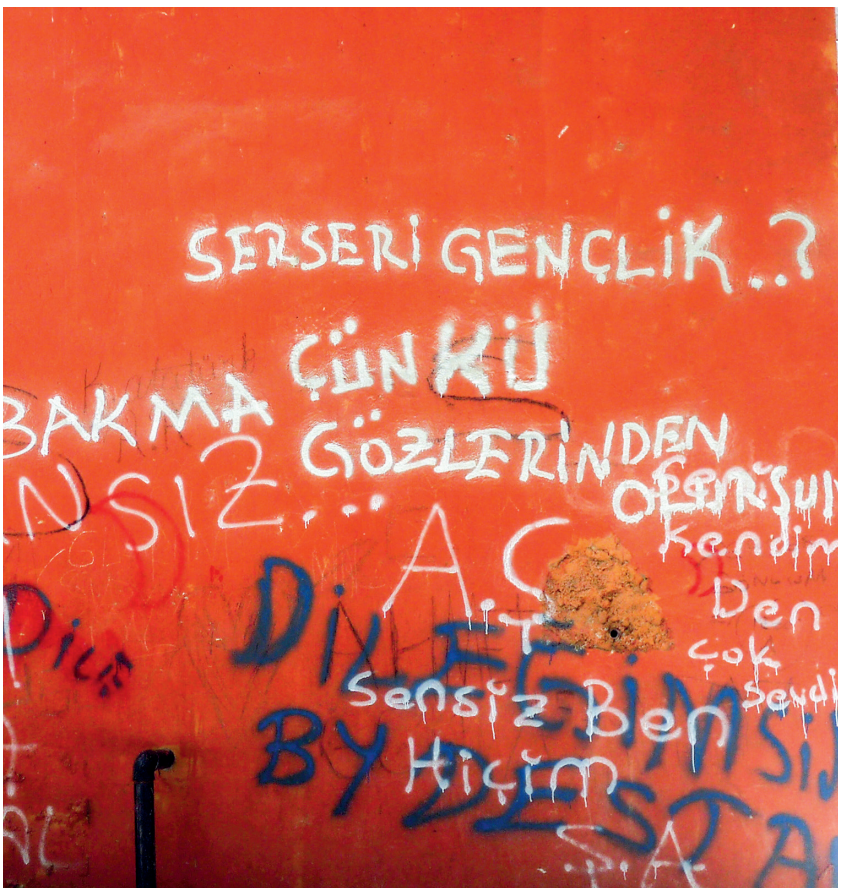
Bu sanatın günümüz Türkiye'sindeki yansımasına bakıldığında ise Highero, Turbo gibi bireysel olarak profesyonel düzeyde bu sanatla ilgilenenlerin yanında bizzat yerel yöneticilerin daha çok bir çevre düzenleme mantığı çerçevesinde trafo, çöp konteynerleri, su deposu, park duvarlarını yerel motiflerle süsledikleri görülmektedir. Örneğin kentin değişik mekânlarına ulusal kahramanlar veya geleneksel hayatı temsil eden figürler çizilmekte, atasözleri, ahlaki ve ulusal değerlere vurgu yapan yazılar yazılmaktadır.

Ancak duvar yazıları ve çizimleri çoğunlukla sanat kaygısının ötesinde takma isimlerle veya kimliğini gizleyerek yalın bir dille fikrini ifade etmek isteyenlerin mesajlarını yansıtmaktadır. Peki, günümüzde her türlü basılı ve dijital ortamda yazma imkânı bu kadar kolay olduğu halde insanlar niçin duvarları karalama ihtiyacı hissetmektedir? İnsanları duvarlar üzerinde yazı yazmaya yönelten motivasyon nedir? Aslında yazı yazmak en temelde bireysel bir ihtiyaçtır. Toplumsal alana dâhil olmanın, iletişim kurmanın, iletişim yoluyla toplumsallığı inşa etmenin ve müdahil olmanın bir aracıdır. Yazı yazmak bireysel bir çabanın ürünü olsa da bu yazının kitlelere ulaşması belli bir prosedürün sonucunda gerçekleşebilmektedir. Duvarlara yazı yazmak yayıncı, matbaa, dağıtım gibi aşamaların yanında yazım ilkelerine gerek duymadan kısa ve öz bir şekilde istediğini yazabilme ve geniş kitlelere ulaşmasını sağlayabilmenin imkânını sağlar. Belki duvarı ve duvar yazısını cazip kılan nedenlerin başında da bu gelmektedir.

Duvarlara yazı yazmayı psikolojik nedenlere de bağlamak mümkündür. Birey kimliğini ifşa edecek şekilde her şeyi yüksek sesle açıklayamamaktadır. Toplumsal normlar her şeyin olduğu gibi anlatılmasına izin vermez. Duvar yazıları biraz da bu normların kısıtlamalarını aşmaya çalışan, normların dışına çıkmak isteyenlerin gerçek kimliklerini

ifşa etmeden, deyim yerindeyse arkasına bakmadan duygularını ifade edip veya lafı ortaya atıp çekip gitme fırsatı verir. Fransalı kent bilimci Lefebvre'nin ifade ettiği gibi "sözün 'vahşi' hale gelebildiği, kanunlardan ve kurumlardan kaçıp duvarlara yazılabildiği başka neresi vardır?"[3]

Ayrıca modern kentlerde kamusal alan bütünüyle denetlenebilir ve kontrol edilebilir olarak tasarlanmıştır. Ancak duvar yazıları bunun çok da mümkün olmadığını gösteriyor. Duvar yazıları vasıtasıyla kamusal alanlar serbest bir iletişim mekânı olmaktadır. Bu durum aynı zamanda kamusal alanın belli bir otoritenin denetimine girmesine veya nötrleşmesine karşı bir meydan okuma biçimidir.



3 Lefebvre, H. (2013). *Kentsel Devrim*. Çev. Selim Sezer, İstanbul: Sel Yayıncılık.

▲ Banksy

Duvarların yüzeyindeki her yazının bir bağlamı vardır. Temas ettiği bir gerçekliği vardır. Bir hikâyesi vardır. Bulunduğu sokağa göre değişen bir teması vardır. Dolayısıyla duvar yazılarının en bariz özelliği de bulunduğu sokağın ruhunu ve sosyolojisini yansıtmasıdır. Duvar yazıları etrafta yaşayan insanların kültürel özelliklerine/kimliklerine ve yaşam tarzına ilişkin bir fikir edinebilme imkânı da sunuyor. Sokaklar kent ortamındaki toplumsal çatışmaların ve sorunların yansıdığı, kent yaşamının bütün çarpıklıklarıyla sergilendiği mekânlardır. Bu mekânlardaki duvar yazıları orada yaşayan insanların hikâyelerini, beklentilerini, tepkilerini ve çeşitliliğini yansıtmaktadır. Toplumun gündemini teşkil eden konuların yanında toplumsal, kültürel ve siyasal değişimi yansıttığı gibi ideolojilerin, ahlaki değerlerin karşılaştığı, tartışıldığı ve çatıştığı bir ortam sunar.

Ortak bir yaşam alanı olan sokaklar oradaki insanlar hakkında sosyolojik anlamda önemli veriler verir. İşte duvar yazıları da kamuya en açık yer olan bu sokakların dilidir.

Diğer taraftan duvar yazılarının yoğun olduğu sokakların belli başlı özelliği de ekonomik olarak alt gelir sınıfa mensup, toplumsal kimlikleri üzerinden siyasallaşmış ve kentin hâkim kültürüyle entegre olamamış göçmen toplulukların yoğunlukta yaşadığı yerler olmasıdır. Buradaki gençlerin bir etkinliği olarak temayüz etmektedir. Aslında duvar yazıları en temelde bir gençlik kültürüdür ve bu kültürle de doğrudan bağlantılıdır. Gençlik kültürü karakterize edildiğinde asi, düzene uymayan, daha eleştirel bir tutum gibi özellikler öne çıkmaktadır. Duvar yazılarının içerikleri de bu karaktere paralel özellikler taşımaktadır. Gençlerin sosyalizasyon sürecinde ise ebeveynlerin, okulların ve toplumsal normların baskın olduğu diğer kurumlar yerine akranların önemli bir rolü vardır. Bu durum gençlerin daha otonom bir kültür üretmelerine yol açmaktadır. Duvar yazılarının otonomluğu da daha çok bu kültürel özellikten gelmektedir.

■ **Sokaklar kent ortamındaki toplumsal çatışmaların ve sorunların yansıdığı, kent yaşamının bütün çarpıklıklarıyla sergilendiği mekânlardır. Bu mekânlardaki duvar yazıları orada yaşayan insanların hikâyelerini, beklentilerini, tepkilerini ve çeşitliliğini yansıtmaktadır.**

Duvar yazıları genellikle toplumun genç kesiminin kendini ifade etmek için kullandığı bir iletişim yöntemidir. Ancak bu ifade tarzı tüm gençlere yönelik bir genellemeyi sağlamıyor. Çünkü gençler ait olduğu toplumsal kategoriye göre birbirlerinden farklılaşabilmektedir. Orta ve üst toplumsal kategoride yer alan gençler ile alt toplumsal kategorisinde yer alan gençlerin eğilimleri ve hayat tarzları birbirinden farklı olabilmektedir. Duvar yazıları da daha çok alt gelir grubundaki gençlerin bir eğilimi olarak kendini gösteriyor.

Sonuç olarak duvar yazıları, günümüzde sanal duvarlara rağmen hala varlığını ve popüleritesini devam ettirmektedir. Kent yaşamının doğal bir parçasına dönüşen duvar yazıları özellikle gençlik sosyolojisi bağlamında gençlerin içsel dünyasını, trajedilerini ve öfkelerini anlama açısından önemli bir araştırma konusudur. Ancak Türkiye'de duvar yazılarına ve sokak sanatına ilişkin oluşmuş olan literatür duvar yazılarını belli bir eğilim üzerinden okuyor. Siyasi mesaj amacıyla veya sanat kaygısıyla duvarlara yazılar yazan bir kesim var ve daha çok bu kesim üzerinden duvar yazıları irdelenmektedir. Ancak duvar yazılarının çoğunluğunun kendi halinde ve herhangi bir örgütlü yapıyla ilişkili olmayan gençler tarafından yazıldığını da dikkate almak gerekir. Dolayısıyla duvar yazıları genellikle bu gençlerin düşüncelerinin ve duygularının dışa yansımasıdır. Bu bağlam duvar yazılarının mahiyeti ve mesajı hakkında daha anlamlı çıkarımlarda bulunmayı sağlayabilir.

Turgut Cansever
ÖVÜLMEK:
Ölmeden Gömülmek

HASANALİ YILDIRIM
BÜSAM-Şehir Akademi
hasanaliyildirim@gmail. com

TANRI 'YOKKEN' VAR EDEN... TÜRK KÜLTÜR SANAT KANONU İSE VARKEN YOK EDEN...

O dilemediği müddetçe ağzınızla kuş tutsanız dahi yokluğa mahkûmsunuzdur.

Yurtta sulh, cihanda sulhçuların intelijansiyal baronlarının en çok maharet sergiledikleri saha da burası değil mi zaten? Tersinden tanrılık!

Tanzimat'ın ürettiği gübrede neşvü nema buldular; Cumhuriyet'le azıttılar ve kudretlerine kudret kattılar. Bilimdeki, sanattaki, felsefedeki ve düşüncedeki bütün kallâvi zihinlere el etek çektirdikten sonra daha bir palazlandılar.

Tuhaftır; piyasadan da buharlaştılar şimdilerde; daha doğrusu, piyasada görünmekten. Karafatma misali.

Artık geceleri onlarla sabahlamıyor diye "Süper Mürşid" lâkabını takıncaya değin Necip Fazıl'ı yıllarca sükût külüyle boğan bunlar değil miydi?

Asaf Halet Çelebi'yi de.

Ve Nahid Sırrı Örik'i de elbette.

Gerçi bu iki ismin diri diri gömülmesini öbür hunharlıklardan ayıran çok önemli ve meşru bir gerekçe de var. Ne ki orası çok ayrı bir husus.

BÖLÜNMÜŞLÜK

Ya şimdilerde 80'lerin *Tutunamayanlar*'ı payesine taşınan, her genç kızın rüyası *Kürk Mantolu Madonna*'yı yazdığında Sabahattin Ali'yi maruz bıraktıkları anlayışsızlık yüklü ademiyet? Sebep ne peki? Türk kültür sanat kanonunun kavrayamayacağı kadar yeni ve öncü bir roman yazmak.

Kimileyin İkiye Bölünen Vikont'laştıkları da vaki: Örneğin Nâzım Hikmet... Bilirsiniz, Nâzım Hikmet hem vatan

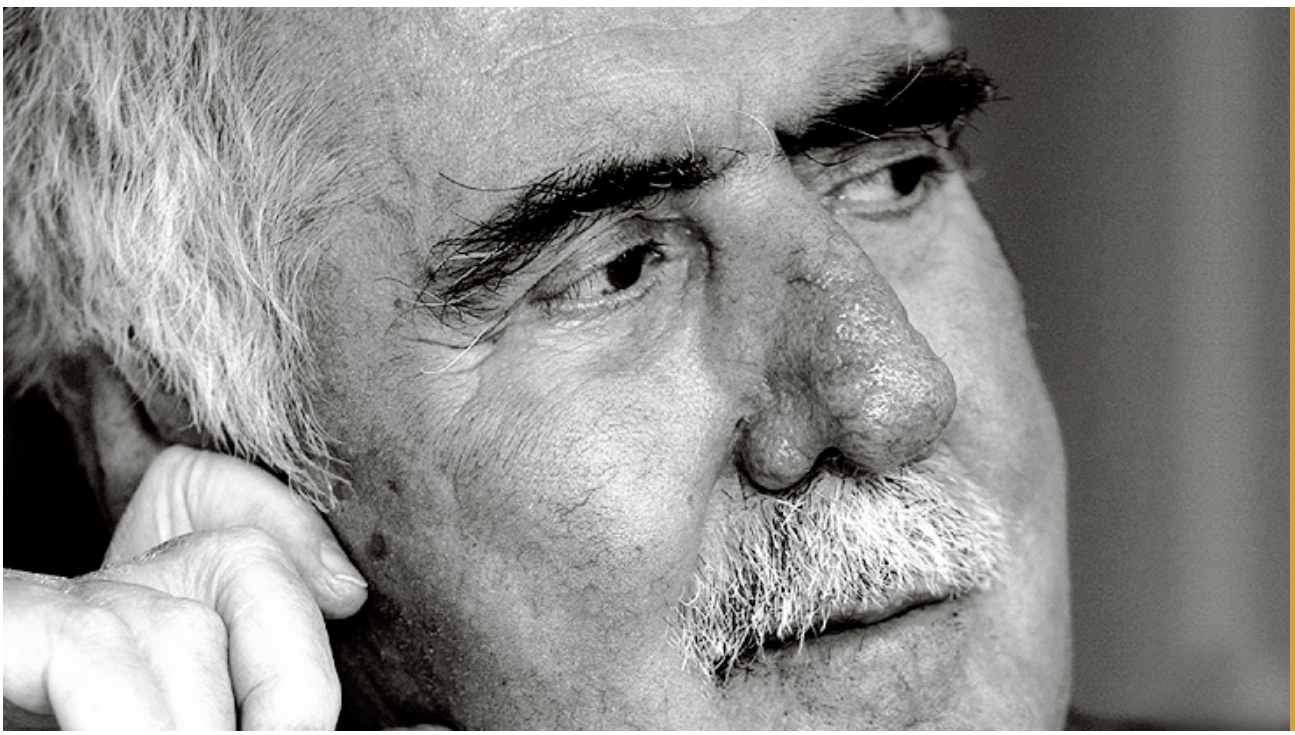
- İyi biliriiiizzz!

Bu!

Bu kadar, evet.

Osmanlı döneminin en büyük mimarı Kayserili Sinan'ın tam olarak kaç eserinin Cumhuriyet döneminde, şu veya bu gerekçeyle yerle yeksan edildiğinin farkında mıyız? Ya Cumhuriyet dönemindeki en büyük mimarımızın, aslında eserini tam olarak veremediğinin? O yüzden de olanca kudretiyle tecelli edemediğinin...

Şurası doğru: Sağcısıyla, solcusuyla, ilericisiyle, gericisiyle,



hanidir, hem de büyük vatan dostu. Unutmamak gerek: Yeryüzünde mason locasını bile ikiye bölen yegâne ülke Cumhuriyet Türkiyesi.

Tersinden örnekler de var tabii ki. Örneğin Tanpınar. Herhangi bir milliyetçi, sağcı veya muhafazakâr, yani atalarının geçmişinde eser miktarda bir değer atfeden biri, o kallâvi *IX. Asır Türk Edebiyatı*'nın bırakalım kendisini, Önsöz'ünü kısmen okusa, yüzü kızarmadan Tanpınar hakkında müspet bir cümle kurabilir mi? Hep merak etmişimdir.

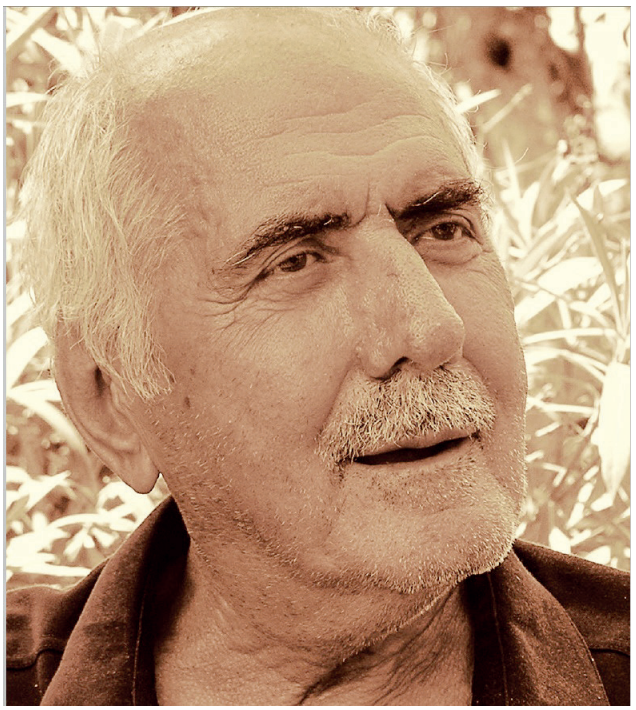
BİLİNİRLİK İÇİNDE YOKETME

- Turgut Cansever'i nasıl bilirsiniz?

batıcısıyla, batı karşıtıyla, hasılı bütün meşrep farklarıyla Türk aydınının bildiği bir isimdir Turgut Cansever. Fakat muhafazakâr yaftasıyla.

Kaç eseri vardır? En önemlileri hangileridir? Mevcut mimari anlayışa getirdiği yenilikler nelerdir bu eserlerde? Daha ötesi, eserlerinin şimdiki hâlleri tam manâsıyla onun mimarlık anlayışını yansıtmakta mıdır, yoksa Cumhuriyet zevkiyle zevklendirilmiş iktisadi seçkinlerimizden müteşekkil işverenin tercihleri, eserin son hâline tasarlandığından bambaşka evsaflar mı kaybettirmiştir?

Hasılı, bir anlamda ünlü biridir Turgut Cansever. Belki bir de şu: Mimardır. Hatta bilge mimar.



Bir de bilge kralımız vardı; hatırlarsınız. Aliya İzzetbegoviç'in haklı bir gerekçeyle nefret ettiği bu sıfatı, (Ki kendisi zaten kral falan değildi bir kere.) milliyetçisiyle, İslâmcısıyla, sağcısıyla, olanca yelpazesiyle muhafazakâr kamuoyu bir de Turgut Cansever'e reva görmüştü. Aliya İzzetbegoviç nasıl bir bilinirlik kuyusuna gömüldüyse ve üzeri alkış külüyle örtüldüyse Turgut Cansever de benzeri bir muameleye maruz bırakılmak üzere. Çünkü ikisi de, taşralı modernleşme mağduru insanımıza kaldıramayacağı bir yük teklif etmekte. Biri dünyayı anlama ve anlamlandırma bağlamında, öbürü de dünyayı hissetme ve bezeme düzleminde...

BİLGE VE MİMAR

Peki niçin bilge mimardır? Yani eserinin evsafı nicedir? Mimarlık anlayışı nedir? Mimari üzerine görüşleri nelerdir? Estetik ve sanat üzerine neler söylemiştir? Kendi alanına yakın ve uzak kulvarlarda hiç at koşturmamış mıdır? Oralarda farklı ve yeni neler söylemiştir?

Tısss!

Turgut Cansever, Cumhuriyet dönemimizde yetişen en meşhur meçhullerin başında gelmektedir ve bu durum, hiç de öyle kendiliğinden gelişmiş bir durum değildir.

Açacağız:

Bütün o ihtişam yüklü eserlerini kaleme aldığı yıllarda Sezai Karakoç bir hiçti. Koskoca bir hiç. Çünkü Türkiye'nin kudretinden kuşkulanılamaz kültür ve sanat kanonu tarafından yok sayılmaktaydı.

Ama şimdi herkes tarafından bilinmekte. Ne ki Mona Rosa hikâyesi üzerinden. Peki ya eseri, görüşleri, anlayışı, etkilendikleri, farklılığı? Koca bir boşluk.

Galiba asıl soru şu: Hangi Necip Fazıl'ı, Sezai Karakoç'u, Turgut Cansever'i tercih etmeliyiz? Yok sayılan ama küçük bir azınlığa en gümrah biçimde seslenebilenini mi yoksa ders kitaplarına girmiş, adı bilinen, hakkında yazılar yazılan, hatta tezler düzülen ama kendi meçhul olanı mı?

Bu gözle baktığımda, gelenek ile çağdaş arasında bir uyum arayanlara verilen, dünyanın en saygın mimarlık ödülü kabul edilen (İslâmcı gençlerin diline tercüme edersek "mimarlık Oscar'ı...) Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü dünyada üç kere almış yegâne kişi durumundaki Turgut Cansever, işsizlikten yakınmak durumunda bırakılmış bir anlayışsızlık mağduruydu.

ÖDÜLLE GELEN İŞSİZLİK

Sıraselviler'deki ofisindeyiz. Yıl 96. Anlatıyor:

- Ödül töreninde Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü daha önceden almış mimarlar bir araya gelir ve sohbet eder. Bu sohbetlerden birinde ödül sahibi mimar arkadaşlar, yeri geldiği için, ödül aldıktan sonra işlerinin nasıl açıldığını tek tek anlatmaya başladılar. Ben susmak makamındayım. Söz dönüp dolaşıp tekrar bana geldiğinde bu sefer bana, dolambaçsız bir dille işlerimin nasıl gittiğini sordular. Ben de mahçup bir edayla "Aldığım ödülün işlerime müspet tesir ettiğini söyleyemeyeceğim. Ödülün işlerime tesiri, ne yazık ki menfi cereyan etti. Çünkü bana verilen ödül, nedense yalnızca geleneksellikle irtibatlandırıldı. O yüzden de "Turgut Cansever'e iş verirsek o bunu çağdaş bir anlayışla tasarlamayacak. Geleneksel bir şey koyacak ortaya." şeklinde bir anlayış çıktı ortaya. Herkes tarifi zor bir hayret ve dehşet kaplı bir yüzle bir müddet

bana baktıktan sonra sözlerimi tamamladım: "O yüzden de benim işlerim, ödül aldıktan sonra sizinkilere oranla artacağına azaldı."

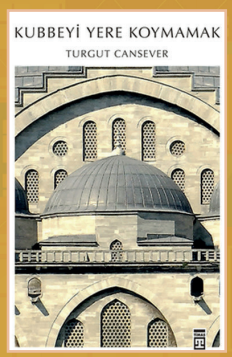
Öyle de oldu zahir.

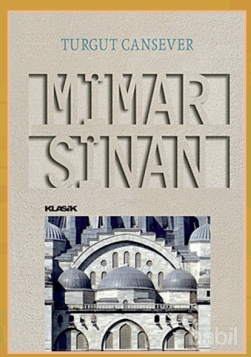
80'li yıllarda kendisini idrak edenler, siyasette, sanatta, kültürde, bürokraside bir yerlere geldikten sonra kendisine hürmeti arttırdılar ama irtibatı kestiler.

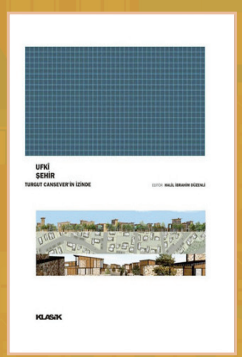
Demek ki hâlâ Osmanlı'ya lânet okuyanların da, Osmanlı'ya lânet okuyanlara lânet okuyanların da bilmesi zorunlu husus aynı: Dünya çapında bir mimar yetiştirmek kadar, o mimarı anlamak ve anlatmak da şart. Eser vermesinin yolunu tıkamamak da. Yoksa Turgut Cansever ile sıradan bir duvar ustasını meslektaş zannedersiniz. Yahut ikisinin ürününe de aynı gözle bakarsınız: duvar işte.

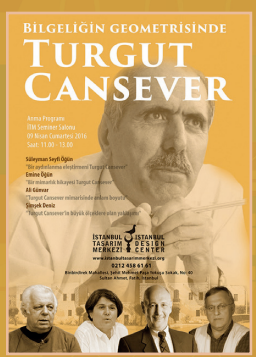
Bu size neyi kaybettiğimizi hatırlatmak için yeter.

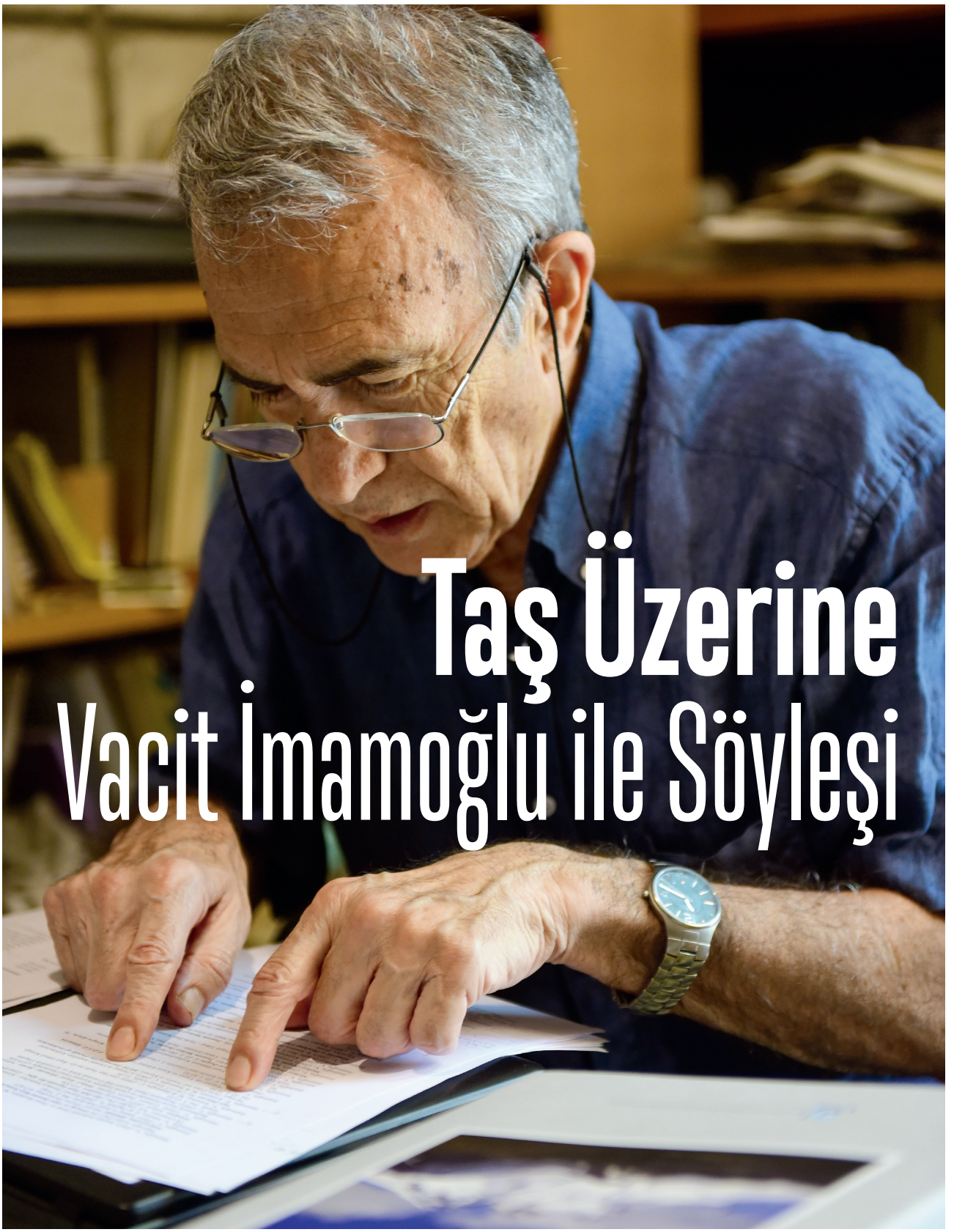
Yahut şu: Bugün yeri geldikçe Turgut Cansever'i bir şekilde yadetmek meselesi, bir ân önce şu nekrofilik vasfından kurtarılmalı.











Taş Üzerine Vacit İmamoğlu ile Söyleşi

▲ F.: Dursun Çiçek

Yazıdaki fotoğraflar yazardan alınmıştır.

▲ Şekil 2 a. Anadolu Venüsü, Paul Getty Müzesi

▲ Şekil 2 b. Kayseri Eskişehir harabelerinden bulunmuş bir büst

▲ Şekil 2 c.Kızılderili heykeli, Santa Fe, New Mexico

Soru: *Sn İmamoğlu, kitap ve makalelerinizden izlediğim kadarıyla taş ve taş yapılara karşı özel bir ilgi, sevgi, hatta hayranlığınız var. Bu konuda ne söylemek istersiniz?*

V.İ. Dünyaya Kayseri'de gözünü açmış bir çocuk olarak, taşla iç içe yaşadım. Uzun yıllar boyunca da ev ve tüm binaların taştan yapıldığını düşünürdüm. Yaşım ilerledikçe taş yanında kerpiç, tuğla, ahşap, beton veya metal gibi farklı malzemelerden de bina yapılabileceğini öğrendim. Taş bana hep güçlü, sağlam, güvenilir; güzelliğini içinde taşıdığı için de boya ve bakım istemeyen, estetik açıdan keyif veren bir yapı malzemesi olarak göründü. Bu özellikleri nedeniyle taşlar, doğanın bize sunduğu bir armağandır. Sağlamlığı nedeniyle yıllarca ve defalarca kullanılabilmekte, kullanım dışı kalınca da doğaya karışıp yok olmaktaydı.

Tıpkı diğerleri gibi, İç Anadolu insanı da tarih boyunca içindeki güzellikleri taşa yansıtmış, sanatsal duyarlılık ve güçlerini onunla anlatmıştır. Heykel olsun, bina olsun, taşla üretilen eserlerin çoğu biçimsel bütünlük ve birlik içinde, taşın ağır sakin ve kalıcı havasını ön plana çıkaran eserlerdir.

Heykel sanatında olduğu gibi, mimarlıkta da taşın özel bir yeri vardır. Mısır'daki Karnak Tapınağı, yurdumuzdaki Bergama, Sart, Didim gibi antik yerleşimler, Akdeniz çevresindeki çeşitli Roma kalıntıları, Orta Amerika, Hindistan, Çin ve Avrupa'daki sayısız eser taştan yapılmıştır. Yeryüzünün bu ağır, kaba ve ham görünüşlü malzemesi, büyük emek ve acılarla gün yüzüne çıkarılmış, bitmek tükenmek bilmeyen çabalarla işlenip barınak, kale, köprü, ışıltılı tapınak ve saraylara dönüştürülmüştür. Bir bakıma taşın

▲ Şekil 3 . Baalbeck Tapınağı'ndan, Lübnan

▲ Şekil 4. Emevi Camisi, Şam

tarihinin, uygarlık tarihiyle birlikte gittiğini söyleyebiliriz. Bir de geçmişimizin ve uzaklarda kaldığını düşündüğümüz tarihin bile taşlar gibi fazla uzağımızda olmadığını...

Soru: *Sn İmamoğlu taşla olan ilişkinize tekrar dönecek olursak, bu ilişki ne zaman, ne şekilde başladı? Eviniz, çevreniz yaşadığınız ortamlarda taşın yeri ve önemi neydi?*

V.İ. Birçok Kayserili gibi benim de taşla ilişkim küçük yaşlarda başlamış olmalı. İçine doğduğum Talas'taki eski bağ evimiz taşçıların hünerlerini gösterdiği güzel bir yapıdır. Kayseri kentindeki kışlık evimiz de 19. yüzyıl ortalarında yapılmış, klasik batı mimarisinden öğeler içeren büyücek bir yapıydı.

▲ **Şekil 19.Osman İmamoğlu Evi, Talas**

Talas'taki evimizi İstanbul Teknik Üniversitesi mezunu mimar Selçuk Karakimseli tasarlamış, duvarlarını Reşadiye'li beş usta yapmıştı. Büyüklerimden bu ustaların ancak üçünün adını öğrenebilmiştim: Mehmet, Ethem ve Mustafa ustalar. Bunlardan son ikisi kardeşmiş. Ustalar 1942-43 yıllarında gündeliği bir liradan, onlara yardım eden Talaslı işçiler 50 kuruştan çalışırlarmış. Evin balkonunu çevreleyen düzinelerce korkuluk babalarından tek birini yontmak, bir ustanın bütün gününü alırmış.

Evin duvarlarını oluşturan taşlar, Talas'ın doğusunda yer alan taş ocaklarıyla ünlü Derevenk Vadisi'nden getirilmiş; temeller ve rutubet alabilecek yerler bir tür granit olan kesme cingitaştan, üst taraflar ve tüm duvarlar pembe-krem rengindeki yonudan yapılmıştır. Balkon babaları, küpeşte, denizlik ve sütunların yapımı için ise daha dayanıklı bir taş olan Zincidere taşı kullanılmıştır. Derevenk'ten daha uzak bir mesafede bulunan Zincidere'den getirilen bu taşın rengi hafif griye çalsa da, duvarlarda kullanılan yonuların rengiyle uyum içindedir. Yakından ve dikkatlice bakılmadıkça da aralarındaki renk farkı algılanamaz.

Derevenk taşının tüm yüzeyi perdahlı olarak kullanılırken, Zincidere taşından yapılan birimlerin orta bölümleri murçlanarak, pütürlü hale getirilmiş, sadece çevrelerindeki iki buçuk-üç santimetre eninde bir şerit düzeltilip perdahlanmıştır. Yerler İspile salıyla kaplanmıştır; her odanın döşemesi 30 cm. enindeki gri renkli uzun sallarla çerçevelenmiş, bu çerçevenin içine de kare şeklindeki siyah ve kırmızı renkteki sallar, verevine bir düzenle yerleştirilmiştir.

Binanın taş işçiliği özenli, mimari ayrıntıları kusursuz denecek düzeylerdedir. Duvarlar, geleneksel yonu tekniği ile alçı kullanılarak yapılmışken, dış etkenlere daha dayanıklı olması gereken balkon sütunlarında ve tüm küpeşte ve damlalıkların yapımında çimento harcı kullanılmıştır.

İnşatta çalışan ustalara duyulan saygı, yaptıkları işe verilen değer, yıllar boyu aile içinde dile getirilmiş, taşın, taş yontmanın, taşla bina yapmanın sevgi boyutu evdeki çocuklara çeşitli vesilelerle aktarılmıştır. Evdeki taş oyma korkuluk babaları, küpeşteler, söveler, damlalıklar, merdiven basamakları özenle, dikkatle, sevgiyle ve sakınılarak kullanılmıştır. Belki bu gibi nedenlerle de, 35 yıl boyunca yaz aylarında kullandığımız binanın herhangi bir yerinde bozulma, çatlama, kirlenme veya taşla ilgili herhangi bir sorun ortaya çıkmamıştır.

Bu evin ve onu oluşturan taşların yaşamımda önemli bir yeri vardır. Bunu şu dizelerle dile getirmeye çalışmıştım:

BADEM ÇİÇEKLERİ
Badem çiçekleri pembe-beyaz açar Talas'ta
mis gibi bahar kokulu...
Göz kırpan binlerce çiçek
fırtınalar koparır içinizde
ve
Bahar yeliyle bahçelere yayılan bu koku çeler aklınızı

Ağaçların iki adım ötesinde bizim evin duvarları görülür:
badem çiçeği rengindeki pembe-beyaz yonular
gülümserler ha bire.
Islanınca da bu taşlar
belli belirsiz bir toprak kokusu yayarlar çevreye
sanırım
unutmayalım geçmişle geleceğimizi diye
ve
Nisan ayı geldiğinde iç içedir çiçeklerle duvarlar
bilemez insan doğrusu
hangisi ev, hangisi çiçek?
Kokusuyla ayırt eder ancak
bahar dallarıyla
bizim evin yonularını

▲ **Şekil 20. Egemenlik Sokağın Büyük Bahçe tarafındaki ucu, Kayseri**

▲ **Şekil 22. İmamoğlu Evi kapısı**

Kentteki kışlık evimize gelince; bugün ayakta olmayan bu ev Kayseri'nin eski mahallelerinden biri olan Büyükbahçebaşı Mahallesinde, eski Jandarma Mektebi'nin yakınındaydı. Bina 19. yüzyılın ortalarında yan komşumuzun (günümüzdeki Şahin Sucuklarının kurucusu Endürlüklü İbrahim Şahin Bey'in) evi ile birlikte, neredeyse birbirinin ikizi olarak yapılmıştı. Her iki ev de, benzer cephe ve planlara

ŞU BİZİM ESKİ EV
Neden bu kadar çok girdi dersiniz rüyalarıma
içinde büyüdüğüm ev?
Yavaş yavaş köhneleşip
Yüz küsur yaşında
Mezbahadaki bir Artvin boğası gibi
yarılıp ortasından
gümbür gümbür çöküveren

Sanki taşla, kireçle, yumurta akıyla yapılmamış da
damar damar
kas kas, toynak toynak yaratılmış
Erciyes'e sevdalanmış, canlı, kocaman bir yaratık
Güneşle saklambaç oynayan
Küsen, gözü seğiren, nefes alıp veren
oflayan – puflayan
gözyaşı döken, canlı birşey işte...
Kedileri, kuşları, ballı bir karadut ağacını kucaklayıp besleyen
Büyüme yaşındaki gençlerin sigarasına, rakısına eşlik eden
Ermeni hayta Appoş'la piyano çalıp, evin çocuklarıyla
-özellikle de Mehmet Paşa'yla- cinlikler düşünen

sahipti; ortalarında bulunan merkezi holleri birer kubbeyle kapatılmıştı.

Evimiz 475 metrekarelik bir arsanın 310 metrekaresine oturan, iki katlı, toplam kapalı alanı 570 metrekare olan yonu taşından yapılmış bir binaydı. Sadece toprağa gömük olan yerleri cingi moloz taştı. Sokak kapısı içeri doğru çekilmiş, dekoratif bir nişe yerleştirilmişti. Kapı üstüne kemerli bir pencere açılmış, kapı çevresi sövelerle vurgulanmıştı. Giriş nişinin üzerinde biri dış, diğeri iç yüzeye gelecek şekilde iki kemer kullanılmış, kemerler sütunlar üstüne yerleştirilmişti. Dıştaki kemeri taşıyan sütunların başlıkları korint stilindeydi.

Evde, oda tavanlarına yakın konumdaki yıldız pencereleri dışında kalan tüm pencereler demir çubuklar ve metal kepenklerle donatılmış, damdaki çörtenler ejderha başı şeklinde yontulmuştu. Odalar yüksek tavanlı, aydınlık ve büyüktü. Binanın ortasında bulunan büyük ve gösterişli mekânın üstü orijinal halinde, mahalledeki diğer birkaç ev gibi taş bir kubbeyle kapatılmışken, 1932 yılında binayı satın alan babam bu kubbeyi yıktırmış, yerine demir iskeletli, camdan bir kubbe yaptırmıştı. Bizlerin "salon" olarak adlandırdığı bu mekân, orta holleri düz bir dam veya taş bir kubbeyle kapatılan komşu evlerin loş, hatta biraz

karanlık olan havasına kıyasla, çok daha aydınlık, ferah ve davet ediciydi.

Evimizin elips biçimindeki kubbesinin kemerlerini korint başlıklı dört çift sütun taşımaktaydı. Kubbe pandantiflerinin altlarına aslan heykelcikleri yerleştirilmişti. Her zaman aydınlık olan bu mekânın tabanı kentteki gelenekleri sürdürerek, kırmızı, siyah, gri renkli sallarla döşeliydi; ortasına beyaz mermerden yapılmış sekizgen bir göbek yerleştirilmişti. Bu mermerin tam üstüne uçlarından yüzlerce cam çubuk sarkan üç kollu, büyük, bronz bir avize asılmış, kubbeyi tutan kemerlerin ortalarına, şamdan veya benzeri aydınlatma araçlarının veya kuş kafeslerinin asılması için minik makaralar yerleştirilmişti. Ortada bulunan oda kapılarının iki yanında 110 cm yüksekliğinde, klasik çizgileri olan sütun biçiminde taş kaideler bulunmaktaydı. Kente elektrik gelmeden önceki dönemde sanırım bunlar, gaz lambalarının konması, sonraki dönemlerde ise vazo veya çiçek saksısı gibi süs eşyalarının yerleştirilmesi için kullanılmıştır. Evdeki kapı kanatları, kapı ve pencere söveleri, çeşitli kabartma ve papatya motifleriyle bezenmişti.

Soru: *Eski Kayseri'deki evlerin geçmişi, evlerde ve diğer yapılarda taşın kullanımı ve taşçılarla ilgili olarak söyleyecekleriniz nelerdir?*

V.İ. Kayseri kentinde ayakta kalmış eski evlerin geçmişi 16. yüzyıla kadar gider. Ancak 1835 yılındaki büyük deprem eski konut stokunu büyük ölçüde yıkmış veya yıpratmış olduğu için kentte o dönemlerden kalan ev sayısı çok azdır. Ancak Kayseri, ticaretle uğraşan veya toprak sahibi varlıklı ailelerin yaşadığı büyücek bir kent olduğu için, yeni bina ve ev yapımı deprem sonrasında da durmamış, aksine kayıpları telafi etmek için, belki daha da hızlanarak devam etmiştir.

1835 depreminden sonra kentte olsun, kentin yakınlarındaki yerleşimlerde veya yazın kullanılan bağlarda olsun, hali vakti yerinde olan Müslümanlar kendi geleneklerini devam ettirerek içe dönük, avlulu, organik planları olan evler; Hıristiyanlar da o dönemdeki Avrupa mimarisinden etkilenerek orta mekânları kapatılmış, dikdörtgen planlı, dışa dönük büyük evler yaptırmıştır. Özellikle Tanzimat'tan sonra uluslararası ticaretle zenginleşen gayrimüslim iş adamları, zaman zaman bir araya gelerek, kentte yeni yaşam çevreleri oluşturmaya çalışmış, plan ve cepheleriyle klasik Avrupa mimarisine öykünen, çok pencereli, iki-üç katlı, süslü ve gösterişli evler yaptırmıştır.

Cumhuriyet dönemine kadar ev olsun, kamu yapıları olsun, Kayseri kentindeki tüm yapılar taştan yapılmıştı. Betonarmenin kente girmesinden sonraki 1930'lu 1940'lı yıllarda bile, yapılan evlerin ezici çoğunluğu yine taştı. 1960'lara kadar da dört-beş katlı bazı betonarme binaların birçoğunun cephesi hala taşla kaplanmaktaydı.

Kayseri'deki yapı ustaları genellikle hem taş hem ahşap işlerinden anlardı. İyi ustaların çıktığı başlıca köyler Reşadiye, Akçakaya, Hacılar, Tavlusun, Gesi gibi tarihi köylerdi. Çocukluğumuzda bağlarda olsun, kentte olsun, sokak aralarında veya meydancıklarda ev yapmakta olan taşçıları çalışırken görür, ilgiyle izlerdik. Birkaç usta yapılmakta olan evlerin taşlarını yontar, ya da duvarlarını örerdi. Sokaklar onların sabahtan akşama kadar süren ritmik çekiç sesleriyle çınlar, çevre yontulmuş taş, helik ve taş parçalarıyla dolardı. Ortaya çıkan eser, bulunduğu sokağa veya kente güzellikler katan, temiz, net çizgileri olan, ışıltılı, yep yeni bir binaydı.

Çocukluğumun Kayseri'sindeki deneyimlerimi şu dizelerle anlatmaya çalışmıştım:

TAŞÇILAR
Yanık bir türkü mırıldanarak
Kâh yontulmamış bir taşın üzerine ilişip, kâh ayakta
Saatlerce çekiç sallayan
Her taşı kılı kırk yaran bir özenle yerine oturtan bu insanlar
Gölgeye koydukları testiden su içip
Alın terlerini ellerinin tersiyle siler
Öğle yemeklerini soğan ekmekle geçiştirirler

Birkaç aletle yontarak taşları
Sabahtan akşama çınlatırlar sokakları
Çekiç seslerinin ritmini ninni bilip uykuya dalan çocuklar da
Ya işlenen taşa, ya ustaların yanık türkülerine sevdalanır
Varsa yetenekleri
Sürdürürlerdi bu incelikleri

Taş ustalarının dingin, ölçülü davranışları
Yonuları bir sevgili gibi bağırlarına basışları
Gündüze, geceye
Bir ömre yayılan adanmışlıkları
Hazreti Eyüb'e benzeyen sabırları
Yoksa Yunus'a, Mevlana'ya özenip
Tanrı'ya yaklaşma
Bir olma çabası mıydı?

Soru: *Türkiye'deki taş yapılar ve taş mimarisi hakkında ne düşünüyorsunuz?*

V.İ. Ülkemizde taş mimarisinin çok güzel örnekleri vardır. En batıdaki Selimiye Camii'nden, Doğudaki Ani harabelerine kadar her yerde çeşitli büyüklük ve stilde önemli eserler hep taştır. Doğuda Erzurum, Ahlat, Gaziantep, Diyarbakır, Şanlıurfa, Mardin; ortada Sivas, Tokat, Amasya, Kayseri, Niğde, Nevşehir, Konya gibi kentlerimizdeki çoğu yapının birer sanat eseri olduğunu ve sergiledikleri güzelliklerin "evrensel" düzeylere eriştiğini söylemek sanırım yanıltıcı

olmaz. Bunlardan Kayseri ve yakınlarındaki yerleşimlerin çoğu binlerce yıldan beri Erciyes'in taşlarını kullanmış, onları yapan ustalar da sanırım Erciyes'ten etkilenmiş, onun keskin, temiz çizgilerinden, kütlelerinin etkili görünüşünden ilham almıştır.

Bu noktada, Erciyes ve onun bir uzantısı olan Kapadokya çevresindeki eserlere değinmekte yarar görüyorum. Bu yöredeki kentlerde bulunan yapıların hemen hepsi (ev, konak, cami, medrese, kilise, han, hamam, kümbet) ve kent yakınlarındaki kervansaraylar kişilikli, sade, sağlam ve çoğunlukla göz alıcıdır. Büyük yapıların taç kapılarını ve kümbet cephelerini süsleyen geometrik desenler taş ustalarının kültür, emek, yetenek ve becerisinin zihinlere işleyen, unutulması güç örnekleri, adeta taşçılığın destanları gibidir. Örneğin Mimar Sinan'ın Kayseri'de yapmış olduğu Kurşunlu Camii, cana yakın ölçüsü, oranları, sadeliği, kusursuz malzeme kullanımı ve eskimez güzelliğiyle bir mimarlık dersi gibi alınabilir. Kentin hemen dışındaki Tekgöz Köprüsü stratejik konumu ve yapısal şiirselliği; Sivas yolu üstündeki Sultan Hanı ihtişamı; Erciyes ve Kapadokya'da çevreye yayılmış eski taş yapılar da süslemeleri ve yıllanmış güzellikleriyle çoğu insanın gönlünü çelecek niteliklerdedir.

▲ Şekil 8. Ortahisar'dan bir avlu

Kentlerdeki ve bağlardaki odalarımız, tollarımız, örtmelerimiz, köşklerimiz hep taştan yapılmıştır. Avlular, döşemeler taşla kaplanmış; ocaklar, fırınlar, sekiler, şerbetlikler, kuyu ağızlıkları, çörtenler hep taştır. Sokaklarımız, sokak çeşmelerimiz, mezarlıklarımız da öyle... Kökenlerinin ve süslemelerinin Hitit ve Roma dönemine kadar gittiğini düşündüğüm eski yapı ve köşklerin bazıları klasik sütun ve kemerlerle birlikte tasarlanmış, geleneksel motiflerle

▲ F.: Dursun Çiçek

bezenmiştir. Söze dökülmeleri kolay olmasa da, bunların hemen hepsi –şu veya bu şekilde- insanın içini ısıtacak, onu mutlu edecek estetik bir olgunluk, çekicilik ve kıvraklığa sahiptir. Bu binaların çoğu, ince bir zekâ, birikim ve becerinin ürünüdür. Diğer bir deyişle, yöredeki taş yapılar, kullananlara ve orada bulunanlara gurur ve mutluluk veren, bakmaya doyulmayacak güzellikler sergilemektedir.

Ben büyüyüp olgunlaştıkça, diğer bölgelerimizde, "taş olmayan" güzel binaların da var olduğunu gördüm. Ama oturduğumuz evlerde ve çevremizdeki taş yapılar köklü bir kültürün ürünleri olmalı ki Erciyes yakınlarında doğup büyüyen birçokları gibi ben de küçük yaşlarda taşı sevdim, taşa bağlandım. Bu sevgi ve bağlılık, taşı işleyip binaları yapan ustalara olan saygı ve hayranlığım da bugüne kadar hiç eksilmedi. Hala da taşların ve çevremizdeki taş yapıların insana güzelduyu kazandıran, zevkini inceltip rafine eden, eğiten ve ondaki güzellik anlayışını geliştiren bir role sahip olduğunu düşünüyorum.

Bu konuda düşüncelerimi şu şekilde dile dökmeye çalışmıştım:

TAŞLAR
Sütun başlıklarının dört köşesinde dört göz
koruyucu ilahlar gibi
Durmadan gözetler çocukları

Zaten miras değil midir atalarından
Bunca sütun, yivli kemer, taş-oyma bezemeler
rengârenk nazarlıklar, harfleri kanatlı kitabeler?

Sütun başlarının gözleri kapanmaz mı geceleri?
Hiç bükülmez mi kemerlerin belleri?
Kapıları dolanan zincirler, o incecik oymalar
gevşemez, salıvermez mi kendilerini
açınca badem çiçekleri?

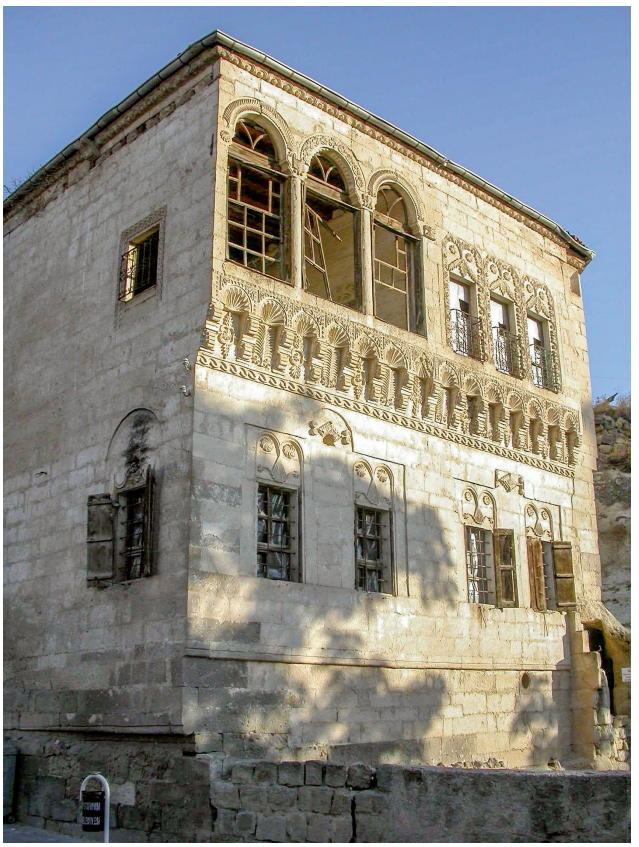
Peki, Süleyman mühürleri, hep öyle sakin
dengeli mi durur yerlerinde
Sallanmaz, sendelemez mi sağa sola yani
esince tozu dumana katan bahar yelleri?
Ya kıvıl kıvıl dönen bin bir renkli çark-ı felekler
taş kesilip boyunlarını bükmez mi?
geçerken önlerinden çocuk cenazeleri?

Peki, kapı üstlerindeki hilâller
azar azar büyümez mi Ramazan günleri?
Ya cephelerde ışıldayan ay-yıldızlar
gidip yerleşmez mi kızaran ufka
akşamüzerleri
fırlamaz mı yerlerinden törene katılacak çocuklar gibi
23 Nisanla 19 Mayıs günleri?

Peki, güneş kursları Hititlerin
ısıtmaz mı artık günümüz çocuklarını
taşçıların buz kesen
nasırlı ellerini
ıssızlaşan kristal kalplerini

Soru: *Sn İmamoğlu taş yapıların bazı sorunları da olmalı. Bu konuda neler söylemek istersiniz?*

V.İ. Şüphesiz taş, en sağlam yapı malzemelerden biridir. Ancak taş bir yapı yapmak çok sabır, güç ve emek ister. Eski taş yapılarımızın bir sorunu damlarıyla ilgilidir. Bildiğiniz gibi, bu tür binaların çoğunun damı düzdür. Eğer içinde oturulmaz, kullanılmaz ve damlarına muntazam bir şekilde bakılmazsa, zaman içinde harap olup, yıkılırlar. Etrafına dikkatli bakanlar, Erciyes çevresinde bu şekilde harabeye dönmüş çok sayıda tarihi yapının varlığına tanık olacaktır. Günümüze kadar gelen birçoğu arasında minber-minareleri, çan kulelerini, güvercinlikleri; duvar, kemer, tonoz ve kubbe

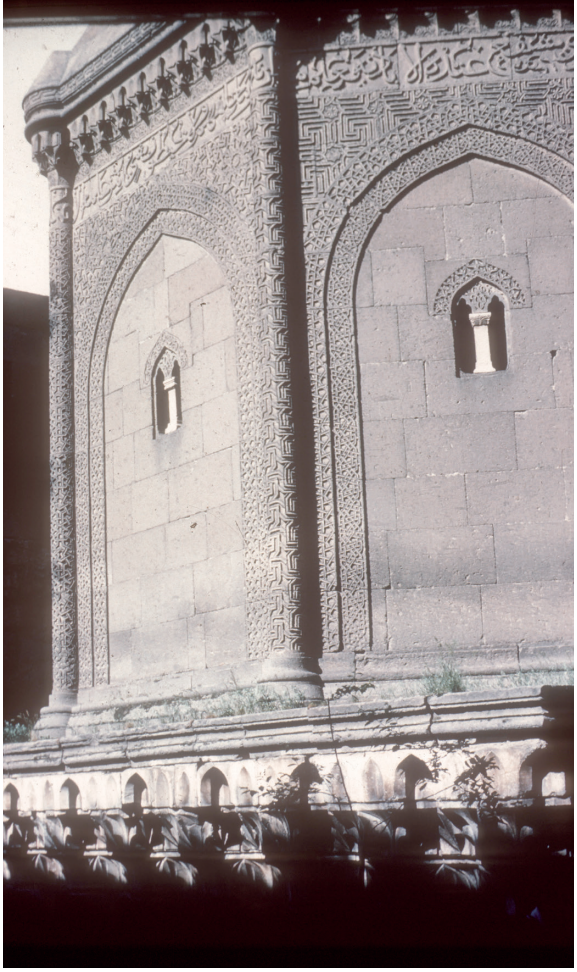


▲ **Şekil 9. Mustafa Paşa'dan bir ev**

▲ **Şekil 10 Mustafa Paşa**

parçalarını; işlenmiş temel ve köşe taşlarını sayabiliriz. Zamanın parçaladığı veya yok ettiği bu binalardan arta kalan bazı Hitit armaları, Roma ve Selçuklu motifleri bu çevreleri zenginleştirip, renklendirir.

Soru: *Kayseri'deki taş yapıların tarihi hakkındaki düşünceniz nedir***?**



▲ **Şekil 11. Hunat Hatun Türbesi 2**

▼ **Şekil 12. Sarı Mustafa Evi girişinden iki sütunbaşı**

V.İ. Erciyes eteklerinde yaşamış diğer halklar gibi şüphesiz Hititler, Romalılar da Erciyes'in suyunu içmiş, onun çevresinde yetişen gıdalarla beslenmiştir. Bu iki uygarlıktan günümüze kadar ulaşan mimari yapıtlar kalmamış olsa da, onların kullandıkları mimari öğe ve motifler kaybolmamış, yörenin binalarında şu veya bu şekilde yaşamaya devam etmiştir.

Kayseri Kalesi Bizans ve Selçuklu döneminin bir eseridir. Selçuklular şüphesiz, taşçılığı yücelten, onu doruk noktalarına taşıyan bir ulustur. Onlar Ahlat'tan başlayarak hâkim oldukları tüm coğrafyada olduğu gibi, Erciyes çevresinde de taşçılığın ölmez eserlerini vermiştir. Cami, medrese, kümbet ve benzeri eserler, sadelik içindeki güzellikleriyle Anadolu Mimarlığı'nın yüz akı, tükenmeyecek övünç kaynağıdır.

Benzer geleneği Osmanlı döneminde de görüyoruz. Aralarında Mimar Sinan, Mimar Mehmet Ağa ve Balyan Kardeşlerin de olduğu Erciyes'in çocukları, taşa olan sevgilerini çeşitli şekillerde dile getirmiş, dini ve eğitim yapıları yanında, han, hamam, kapalı çarşı, gibi kamu yapılarında; kent ve bağ evlerinde, İstanbul'daki köşk, saray, türbe ve çeşmelerde sergilemeye devam etmiştir. Onlar da taşın yapısal güzelliğini ön planda tutarak duyum ve duygunun hâkim olduğu sade görünüşlü, sağlam binalar üretmiştir.

Daha önce kaleme aldığım bir şiir parçası bu konudaki düşünce ve duygularımı özetlemektedir:

TAŞOYMALAR
Hitit, Roma ve Selçuklu geleneği
-şu veya bu şekilde-
göstermez mi hep kendini?

Kayseri Kenti'ni
Bağlardaki ev ve köşkleri süsleyen
sütun ve kemerler
sütun başları, kilit taşları
kapı üstlerindeki menekşe kabartmaları
mezar taşlarındaki papatyaları ve
şerbetliklerdeki Hitit armaları
uygarlığın o dönemlerinden izler taşır.

Yöredeki ustaların taşa olan tutkunluğu
Bina yapma sanatındaki incelik ve hünerleri de
(ki Sultan Camileri'nin birçoğunu, Cumhuriyet'in ilk yapılarını
ve Anıtkabir'i de onlar yapmıştır)
Bir bakıma Orta ve Küçük Asya ile Roma'ya bağlanmalıdır.
Ne de olsa imparatorlar adına basılan paralar
Toprağa karışmış saraylar, gözyaşı kapları, vazolar
Yapıları süsleyen fresk ve yontular
salonları aydınlatan kandil ve şamdanlar

Kayseri'nin iki adım ötesindeki Eskişehir ve Kültepe'de bulunmamış mıdır?

Peki medrese ve camilerin taç kapılarını süsleyen
nefes kesen desenler
Sabun gibi oyulup, iç içe geçmiş
üçgen, beşgen, altıgen ve sekizgenler
Sütuncuklar, madalyonlar, Süleyman mühürleri, çarkıfelekler
ve gece gündüz onları gözetleyen
yırtıcı hayvan başlı çörtenler
Minber ve mihraplardaki oymalar, yazılar
Değil midir bu yıllanmış kentin gözbebekleri?

Sonra mekânları örten kusursuz, saf tonozlar
Gevher Nesibe'deki kadar duru ve baş döndürenler-
büyük medrese eyvanlarındaki kadar geniş ve görkemliler
Ve tabii kümbetler
Sivri piramit veya konileriyle
Göğün lâcivert kaftanını delik deşik eden
Kentin her yanını süsleyen olmadık fanteziler
Gül yüzleri sade veya desenli
Döneni, dönmeyeni
Mihrap gibi oyulmuş minik girişleri, ipek kitabeleri...

Taşla mekân yaratma geleneği –artık çağdaş görünmese de-
Tamamen yok olmamalıdır fikrimce.
Taş, binalara ayrı bir güç, ayrı bir güzellik verir
Onları tekdüzelikten, kullanıcılarını da zihin tembelliğinden kurtarır
Sabır, sebat ve metaneti
İnsanları ve doğayı dinleyip anlamayı, sevmeyi
Renk ve dokuya yüz sürmeyi
canlı-cansız tüm varlıklarla konuşup dost olmayı öğretir

▲ **Şekil 25. Vekse'den bir sokak**

▲ **Şekil 33. Kergah, Tollu Gedik'ten bir bağ evi**

Soru: *Taşların çeşit çeşit olduğunu biliyoruz. Bunların türleri ve kullanım yerleri hakkında neler söyleyebilirsiniz?*

V.İ. Erciyes'in püskürttüğü lavlarla, taşın her türlüsü çevreye yayılmıştır. Eteklerindeki ocaklardan çıkarılan taşlar dayanıklılık, ağırlık, sertlik bakımından çeşit çeşittir. Renk ve doku yelpazesi de çok geniştir. Taşlar süt beyazdan siyaha, laciverte; sarıdan yeşile, turuncuya, kahverengiye; pembeden, kırmızıya, kızıla kadar geniş bir tayf sergiler. Taşların yoğunluk ve dokuları da çok hafif ve gözenekli olanından, ağır ve geçirimsiz olana kadar çeşitlilik gösterir. Renk, doku ve sertlikteki bu çeşitlilik, taş ustalarına zengin seçenekler sunmuş, yıllar boyu yaratıcı yanlarını geliştirmelerine, yeni yorumlara gitmelerine katkıda bulunmuştur.

Ocaktan kesilip çıkarılması, inşaat alanına taşınması, işlenip şekil verilmesi zor olsa da taş, sağlamlığı, kalıcılığı ve estetik nitelikleriyle yapı ustaları ve mimarların kolay vazgeçemeyeceği bir malzemedir. Taşlar, önem verilen özelliklerine göre seçilip kullanılmaktadır. Bu kararda inşaat yöresinin, o yöredeki taş ocaklarının, toplumdaki bilgi birikiminin, binanın yapıldığı dönemdeki estetik eğilimlerin de rolü vardır. Ayrıca taşı kullanacak ustaların gözlem, bilgi ve deneyimleri, bina sahiplerinin ekonomik gücü ve tercihleri de tabii taş seçimini etkileyecektir.

Kayseri çevresindeki ocaklardan çıkan pembe-beyaz veya açık gri renkte, gözenekli, hafif ve yalıtım değeri yüksek olan ve yontularak muntazam bloklar haline getirilen taşlara ***yonu*** adı verilir. Sakin bir görünüşü, içe işleyen bir inceliği (veya zarafeti) olduğunu düşündüğüm bu taş, tarih boyunca Kayseri'de çok sayıdaki evin yapımında kullanılmıştır. Yonular, hafif ama dayanıklıdır. Bakım ve boya istememeleri; yazın sıcağı, kışın soğuğu dışarıda bırakmaları, ses geçirmemeleri nedeniyle, çeşitli yapı ve evleri rahat ve kullanışlı kılmış, binaları kullananlara ekonomik ve keyifli ortamlar sunmuştur. Yonu binalar prizmatik, temiz çizgileri, yalın görünüşleriyle de bulunduğu sokak ve kentin estetik bütünlüğüne önemli katkılarda bulunmuş, çevrelerini zenginleştirmiştir.

TAŞ DEYİP DE GEÇME
Şu yonu taşı yok mu şu yonu taşı
Kucaklasan da, sarılıp öpsen de
Koynunda yatsan da yıllar boyu
Doyamazsın güzelliğine

Çocukken atın olur, götürür hayaller ülkesine
Büyüyünce evin olur, ısıtır, toparlar yuvanı
Ölünce taş olur mezarına
Üzgün, boynu bükük dikilir başucuna

Yonu bu, taş değil de
Can dolu, kan dolu
Ölesiye bir dost
Ölesiye Anadolu

Kayseri bağ evlerinin çoğunun ve bazı kent evlerinin yapımında genellikle sellerin Erciyes eteklerinden sürükleyip getirdiği bir tür granit olan, sert ve neme dayanıklı ***cingi*** (zenci-kara) taşlar kullanılmıştır. Sahibine ucuza mal olur, uzun yıllar fırtınaya, kara, kışa göğüs gerer. Bu nedenle de kentte olsun, bağlarda olsun tüm binaların yere yakın duvarları hep cingitaşla yapılmıştır.

Kentteki orta ve alt-orta sınıf aileler inşaatlarında cingitaşı tercih ederken, hali vakti yerinde olanlar, daha pahalı da olsa, görünüşü çekici, ayrıntıları ve derzleri kusursuz olan yonuyu tercih etmiştir. On dokuzuncu ve 20. yüzyılda ev yaptıran üst sosyo-ekonomik düzey Müslüman veya Hıristiyan aileler, hem kentlerde hem yazın kullandıkları bağ evlerinde yonu taşını tercih etmiştir.

SICAK YAZ GÜNLERİ
Ya yaz yağmurlarında ıslanan taşın kokusu?
Unutabilir misin kolayına
Unutabilir misin, o masum
Cana yakın yonunun
Kana kana suyu yudumlayışını?

Geleneksel Kayseri bağ evleri sade, yalın prizmalar şeklinde yapılmış ilginç yapılardır. Ana malzemeleri moloz *cingitaş*tır. Bu evlerin sadece kapı ve *"kediboğan"* adı verilen küçük yarık veya açıklıklarının çevresinde yonu taşı kullanılmıştır. Siyah, gri, lacivert, bordo ve kızıl arasında değişen çeşitli renklerde gelen *cingitaş*larla örülen duvarlar ve onların arasında kullanılan açık renkli yonu kompozisyonları bağ evlerine çok etkili görünüşler kazandırmıştır. Bağ ve bahçelerin hareketli, yeşil peyzajı içinde boy gösteren bu evler, kütle düzenleri ve yapımlarından gelen *"tektonik"* güzellikleriyle İç Anadolu mimarlığımızın önemli eserleri arasındadır.

KARADERE'DE BİR TAŞ DUVAR
Taş ustasının karataşla yonudan örüp çıkardığı bu duvarlar
ve bu ev
Herkese başka şeyler ifade eder
Kimine göre duvarcılığın şaheseri
yöre mimarlığının güzel bir örneği
Müzik tutkunlarına bir sone
-hep kulaklarda çınlayacak
hiç unutulmayacak-
Çarpıcı bir oyun, bir dram, bir bale gösterisi
sahne sanatlarıyla uğraşanlara
Taşla yazılmış bir destan
yontuculara
ya da
Bitmeyecek bir ayin inanlara

Bana gelince
Bu ev ve bu duvarlar – mimarlık ve yontu sanatı bir yana –
Parlak güneşlerin solduramadığı bir gül bahçesidir
Girip de içinden çıkamadığım

▲ **Şekil 55. Bağlarda kullanılan kediboğan pencereler**

Ocaklardan getirildiği ve yontulup kullanıldığı için yonu taşı daha pahalıdır. Ancak onunla yapılan binalar biraz daha bitmiş, pırıltılı ve seçkin ifadeler taşır. Yonuların renk ve dayanıklılığı çıkarıldığı yere göre değişir. Hafif olmalarına rağmen, genellikle homojen ve sağlam bir yapıları vardır. Kolay yontuldukları için de kullanım alanları geniştir. Yonular oluşturdukları platonik prizmaların köşelerinde, duvar, pencere, kapı sövelerinde bıçak keskinliğinde, kusursuz çizgilerin yaratılmasına fırsatlar tanır. Binalara dingin, sıcak, çekici ve uygar görünüşler kazandırır. Ayrıca gözenekli ve yumuşak dokuları nedeniyle de diğer taşlara kıyasla, daha yüksek olan ışınım sıcaklığına sahiptir. Bu özelliklerine ek olarak muntazam, kaymak yüzeyleri insanda dokunma, okşama duygusu uyandırır.

Mancusun ocaklarından çıkarılan taşlar yıllar boyu Kayseri'deki resmi binaların yapımında kullanılmıştır. Zincidere, Derevenk, Isbıdın'dan çıkarılan taşlar pastel renkleriyle duvarlarda; sert ve darbelere dayanıklı İspile taşı ince levhalar (sallar) halinde döşeme yapımında kullanılmış, uzun yıllar bu yörenin ihtiyacını karşılamıştır. Kapadokya'da açık renkli taşlar yanında dekoratif amaçlarla bazen sarı, turuncu, kahverengi ve kırmızı renkli taşlar da kullanılmıştır. Benzer renk kullanımı Kayseri ve yöresindeki bazı köşklerde de görülür. 19 ve 20. yüzyılda Erciyes eteklerinde yapılan çok sayıda bağ evinin ve zaman zaman da kent evlerinin köşklerini süsleyen kemer, sütun ve sütun başları farklı renk ve dokudaki taşlardan yapılmıştır.

Soru: *Taşın bugünkü kullanımı ve geleceği hakkında ne düşünüyorsunuz?*

V.İ. Taşın günümüzdeki kullanımı çok sınırlı bir duruma gelmiş olsa da hala değerini koruyan önemli bir malzemedir. Taş iyi bir yapı malzemesi olmak yanında, çevresindeki peyzaj ve toprakla kolayca uyum sağlayıp onu güzelleştiren, insan yaşamını zenginleştiren estetik bir varlıktır da. Renk ve dokusundaki çeşitlilikle insana geniş bir çalışma alanı sunar, onunla bir çeşit dostluk ve arkadaşlık kurmamıza fırsat tanır. Taş duvar ve binaların yapımında kullanılan teknik ve yöntemler de çok zengindir. Kullanılan taşların boyut, renk ve şekilleri, derz büyüklükleri, derzlerin olduğu gibi bırakılması, doldurulması veya "cengeme" şeklinde dışa taşırılması ustaların çalışma alanlarını genişletir; sanatlarını çeşitlendirip zenginleştirmelerine, kişiliklerini göstermelerine olanak tanır. Ortaya çıkan yüzey tıpkı bir resim gibi tasarlanmış, özenle inşa edilmiştir; yerine göre zarif, muntazam, kusursuz bir düzen; yerine göre bir yılan derisi, bir kaplan postu gibi doğal ve çarpıcı bir görünüş sergiler.

Gelişen teknoloji, el emeğinin aşırı değerlenmesi ve inşaat zamanlamasıyla ilgili kaygılar, taşın kullanımını tüm dünyada olduğu gibi, ülkemizde de maalesef sınırlı bir hale getirmiştir. Son 40–50 yıldan bu yana pahalı ve kullanımı zahmetli olduğu için taş, çoğu çevrelerce adeta modası geçmiş, *çağ dışı* bir malzeme gibi algılanmaktadır. Çoğunlukla küçük yapıların temelleri, dekoratif bahçe duvarları, dayanıklı olması istenen yer kaplamaları ve bazı peyzaj elemanları taştan yapılmaktadır. Ayrıca cami ve minare yapımında, tarihi binaların onarımlarında, zaman zaman da prestij yapılarının cephe kaplamalarında taş kullanılmaktadır.

Hızla azalan belki yakın gelecekte ortadan kalkma tehlikesi gösteren taş kullanımı mimarlığımızı önemli gördüğüm bazı boyutlarından yoksun bırakacaktır. Bunları şöyle sıralayabilirim:

1. Taş yapıların sergilediği dramatik görünüş, birlik-bütünlük ve eskimezlik,

2. Sunduğu renk ve doku zenginliği,

▲ **Divriği Camii | Osman Sipahi**

3. Sahip oldukları güçlü, kütlesel ifade ile bizlere aşıladıkları dinginlik, huzur ve güven,

4. Sağladığı yüksek standartlardaki ses ve ısı yalıtımı,

5. Sergiledikleri doluluk-boşluk zıtlığı ve gölge-güneş oyunlarıyla yarattıkları estetik güç ve çekicilik,

6. Mükemmelliğin simgeleri olan kusursuz, platonik form ve prizmalarla sergiledikleri ebedilik, görsel çeşitlilik; kent ve kır peyzajına getirdikleri üç boyutlu, güçlü kimlik,

Bütün bunları düşününce de belki, taşsız bir dünya, bizler için tatsız bir dünya olacaktır diyorum.

YONU TAŞI
Yonular çocuk
Yonular dünya güzeli
Yonular el ele
Yonular diz dize
Değerini bilmediğimiz
Eski evlerimizde

Kayseri'de Selçuklu ve Beylikler Devri Binalarında Bulunan

TAŞÇI İŞARETLERİ

MEHMET ÇAYIRDAĞ

KAYSERİ İL SINIRLARI İÇİNDE BULUNAN XII, XIII, XIV VE XV. YÜZYIL YAPILARININ taşları üzerine, binaları yapan taşçı ustaları tarafından yapılan işaretlerden çok az bir kısmı, bahis konusu binalardan bazılarına ait çeşitli neşriyatlarda yayınlanmıştır. Biz burada XII. yüzyıldan XV. yüzyıla kadar Kayseri'de yapılmış olan ve zamanımıza kadar tamamı veya kalıntıları kalmış olan bütün binaları inceleyerek bunlar üzerinde tespit etmiş olduğumuz işaretleri açıklamaya ve menşelerini araştırmaya çalışacağız.

TAŞÇI İŞARETLERİNİN GENEL DURUMLARI

Taşçı işaretlerinin genel durumları göz önüne alınarak öncelikle aşağıdaki neticelere varılabilir:

1. İşaretler XII. yüzyıl yapılarında hemen hiç yok veya nadiren görülmekte, XV. yüzyıl ortalarından itibaren de bu adet tamamen terk edilmektedir. Bu iki tarih arasında yapılmış ve işaret bulunmayan bazı binalar da vardır. İşaretler çoğunlukla XIII. yüzyılın ilk yarısına ait binalarda bulunmaktadır.
2. Ustaların kullandığı bu işaretler binalar üzerine her usta tarafından keyfi olarak yapılmış olmayıp bunlar iki yüzyıl içinde ayrı ayrı binalarda tekrarlanan belirli şekillerdir. Kullanılan bu işaretlerin menşeleri aşağıda, üzerlerinde tek tek durularak gösterilmeye çalışılacaktır. Bununla beraber az da olsa ustaların şahsına mahsus işaretler de kullandıkları görülmektedir.
3. İşaretler ustalar tarafından taşlara yerde kazınmakta, taş inşaattaki yerine konulunca işaret taşın konulma biçimine göre vaziyet almaktadır. Bu sebeple işaretin ustaya göre kabul edilen yönlerinin teşhisi zorlaşmakta hatta imkânsızlaşmaktadır. Bu bakımdan aşağıda, işaretlerin çeşitli durumları ayrı ayrı gösterilmiştir. Bu yönlendirme imkânsızlığı sebebi ile menşe bakımından ayrı işaretler bazen birbirine karışmaktadır.
4. Ustaların çizim hataları, çizgilerin uzatılması ile benzer şekiller arasında bazı değişikliklere neden olmuştur.
5. XIV. yüzyıl binalarında taşların ebatları XII. yüzyıl binalarına göre küçülmekte, buna eş olarak işaretler de XIV. yüzyıl binalarında daha küçük olarak yapılmıştır.

KAYSERİ'DE ÜZERİNDE TAŞÇI İŞARETİ BULUNAN BİNALAR

Kayseri'de üzerinde taşçı işareti tespit ettiğimiz binalar, kronolojik sıraya göre şunlardır:

1. **Anonim Kümbetler:** XII. yüzyılın ikinci yarısına ait olup Kayseri'nin Sahabiye Mahallesi'nde, Orduevi arkasında bulunan üç kümbetten ikisidir. Altıgen ve sekizgen planlı ve külahlı, içten kubbe ile örtülü Kümbet-türbelerin kitabeleri ve içlerinde mezar taşları yoktur. Benzerleri olan Kayseri Hasbek (Mesud Gülzar) Kümbeti'nin tarihi hicri 580 (miladi 1184/85), tarihi silinmiş olan yine Kayseri'deki Alaca Kümbetin kitabesinde okunabilen yüzler hanesi hicri 500'dür. Kümbetlerin bir başka yakın benzerleri Develi İlçesindeki Dev Ali Kümbeti'dir ve bunun da kitabesindeki tarih kısmı silinmiştir.
2. **Gıyasiye Medresesi:** Bitişiğinde bulunan Şifahane ile birlikte I. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından yaptırılmıştır.

Şifahane portalı üzerinde bulunan kitabede binanın yapılış tarihi hicri 602 (1205/6) senesidir. Medreseye Şifahane ile birlikte Çifte Medrese veya Çifteler de denilmektedir.

3. **Şifahane (Maristan):** Yukarıda belirtildiği gibi Gıyasiye Medresesi ile birlikte ve bitişik olarak 602 yılında I. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından Gevher Nesibe Sultan'ın vasiyeti üzerine yaptırılmıştır. Medrese ile bir koridorla irtibatlıdır. Bu nedenle Gıyasiye Medresesi ve Şifahanesi dünyanın ilk uygulamalı tıp okuludur.
4. **Yoğun Burç:** Kayseri Dış Kale surlarının güney-doğu köşesinde bulunmaktadır. I. İzzeddin Keykavus (1210-1220) tarafından yaptırılmıştır.
5. **Ok Burcu (Üç Kule):** Kayseri dış kalesinin kuzeydoğu köşesinde olan burçtur. Üst katı yıkılarak ortadan kalkmıştır. Burcun devamı olan sur kalıntısı üzerinde, bu asrın başlarında I. Alâeddin Keykubad'ın 621 (M. 1224) tarihli kitabesi bulunuyordu. Bugün kalıntı ortadan kalkmış, kitabe de Kayseri Askeri Hastane'de, bina içinde bir duvara yerleştirilmiş olarak iyi bir şekilde muhafaza edilmektedir. Hastane kaybolan sur kalıntısının yerine isabet etmektedir. A. Gabriel söz konusu kitabeyi bulamadığını belirtmiştir.

6. **Sultan Hanı:** Kayseri'nin Bünyan ilçesine bağlı Tuzhisar Köyü yakınında Kayseri-Sivas yolu üzerindedir. Aksaray Sultan Hanı'nın çok benzeri olup onun gibi I. Alâeddin Keykubat tarafından yaptırılmıştır.

7. **Karatay Hanı:** Yine Bünyan ilçesinin Karadayı köyünde, Kayseri-Maraş yolu üzerinde bulunmaktadır. Meşhur Selçuklu veziri Celaleddin Karatay tarafından, Alâeddin Keykubad zamanında inşasına başlanan bu Han oğlu II. Keyhüsrev zamanında, 638 (M.1240) yılında tamamlanmıştır.

8. **Hunat (Huand) Medresesi:** I. Alâeddin Keykubad'ın zevcesi, II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in annesi Mahperi Huand Hatun tarafından yaptırılan cami ve türbeye bitişiktir. Yine bu binalara bitişik hamamla birlikte bütün yapılar Anadolu Selçuklularının ilk büyük külliyesini meydana getirirler. Külliyenin kronolojisi üzerinde çalışmalar yapan Doç. Dr. Haluk Karamağralı kitabesi olmayan Medrese'nin I. Alâeddin Keykubad tarafından yaptırılmış olduğunu belirtmiştir.

9. **Hunat (Huand) Camii:** Mahperi Huand Hatun tarafından 635 (1238) yılında yaptırılmıştır. Huand ismi halk tarafından Hunat diye telaffuz edilmektedir.

10. **Huand Kümbeti:** Mahperi Hatunun türbesidir ve içerisinde kendisinin tarihsiz mezar taşı bulunmaktadır.

11. **Huand Türbesi Önü Duvarı:** Cami ile birlikte yapılmış olan bu duvar caminin batı portali ile medresenin güney duvarı arasında uzanarak türbe avlusunun batısını kapatır. Ortasında bir Hacet Penceresi bulunmaktadır.

12. **Seraceddin Medresesi:** Gavremoğlu Mahallesi'nde olup Huand Külliyesi'ne 100 m. mesafededir. Küçük Huand Medresesi diye de anılmaktadır. 636 (M. 1238-39) senesinde yapılmıştır. Çok harap olan bina 1976 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilerek kurtarılmıştır.

13. **Şeyh Turesan Zaviyesi:** İncesu ve Ürgüp ilçeleri arasında sarp dağlar üzerindedir. Tarih kısmı kırık olan kitabesine

göre bina II. Keyhüsrev zamanında (1237 – 1246) Mahperi Hatun tarafından yaptırılmıştır.

14. **Çifte Kümbet:** I. Alâeddin Keykubad'ın zevcelerinden olup II. Keyhüsrev tarafından öldürülen, Eyyubi Hükümdarı Melik Adil'in kızı Adile Hatun'un türbesidir ve kızları tarafında 645 (1247/48) senesinde yaptırılmıştır. Şehrin Sivas çıkışındadır.

15. **Hacı Kılınç Camii:** Ebu Kasım Ali Et-Tusi tarafından 647 (M. 1249/50) yılında yaptırılmıştır.

16. **Hacı Kılınç Medresesi:** Cami ile birlikte yapılmış olup açık avlusu ile camiye birleşmektedir.

17. **Erkilet Hıdırellez Köşkü:** Merkez Erkilet Bucağı kuzeyinde, Kayseri'nin en büyük tümülüsü üzerinde bulunan bu Selçuklu köşkünün kitabesinden bazı parçalar Kayseri Müzesi'ndedir. Fakat bu parçalarda tarih ve yaptıranın ismi bulunmamaktadır. Yalnız Mordtman 1858'de kitabeyi tam olarak ve tarih kısmını 639 (M.1241/42) olarak görmüştür.

18. **Bünyan Ulu Camii:** Bünyan İlçesi'ndedir. 654(?) yılında meşhur mimar Kaluyan tarafından yapılmıştır.

19. **Sahabiye Medresesi:** 666 (1267/68) yılında Selçuklu Veziri Sahib Ata Fahreddin Ali tarafından bir çeşme ile birlikte yaptırılmıştır. Şehrin Cumhuriyet Meydanı'ndadır.

20. **Seyyid Şerif Türbesi:** Develi İlçesi'nde, tarihi Develi şehri olan Yukarı Güney Mahallesi'nde diğer Selçuklu yapıları ile bir arada bulunmaktadır. 695 (M. 1295/96) senesinde yapıldığına dair kitabesi bulunmaktadır.

21. **Battal Camii:** Kayseri'nin Battal Mahallesi'ndedir. Eski müelliflerden Herevi ve Kazvini XII. yüzyılda Kayseri'de Battal Mescidi'nden bahsetmektedir. Meşhur İslam kahramanı Seyyid Battal Gazi'ye ait olduğu söylenen büyük ve tek tonozdan ibaret olan bu mescidi XIII. yüzyılda Selçuklular onun hatırasına binaen korumak için tonoza takviye kemerleri yapmışlar, dışını çepeçevre bir duvarla çevirip, dama merdivenler koymuşlar ve önüne türbe ilave etmişlerdir. Türbenin eyvan tipinde olan üst katı ve merdivenler bugün yıkılmış haldedir. Taşçı işaretleri, Selçuklular tarafından yaptırılan ve binayı saran çevre duvarları üzerindedir.

22. **Avgunlu Medrese:** Kitabesi bulunmayan bu XIII. yüzyıl Selçuklu Medresesi'nin halk arasındaki ismi olan Avgunlu kelimesini Albert Gabriel Afgunu şeklinde tespit ederek menşei ve manasının bilinmediğini kaydetmiştir. Hâlbuki avgun, avgın kelimeleri Kayseri'de su kaynağı, su kanalı anlamında kullanılır. Kayseri merkez Konaklar Köyü yakınındaki su kanallarına da Avgun denilmektedir. Medreseye neden bu ismin verildiğini soruşturduğumuzda, bina içindeki kümbet-türbenin alt katından (cesetlik) eskiden su kaynadığını, onun için bu ismin verilmiş olduğu öğrenilmiştir. Hatta bu su kaynağından meydana gelen su birikintisi şifalı olarak kabul edilmiştir ve halk hasta çocukları iyileştirmek için bu suyu kullanmıştır. Bu yüzden kümbete Şifalı Kümbet adını vermiştir.

23. **Han Kümbeti:** Şehir içerisinde, Talas yolu üzerinde, surlar dışında han olarak yapılmış olduğu halde sonradan camiye çevrilmiş olan Han Camii önündedir ve XIII. yüzyıl yapılarındandır. Kümbet'in kitabesi yoktur. İçerisinde lahit tipi, Selçuklu iki mermer mezar taşı bulunmaktadır.

24. **Sarıhan:** Merkez Talas bucağına bağlı Kepez Köyü'nde bulunan bu han kalıntısı çok tahrip edilmiş olup tamamen ortadan kalkmak üzeredir. XII. yüzyıla aittir.

25. **Cırkalan Hanı:** Bugüne kadar hiçbir neşriyata girmemiş olan bu han merkeze 10 km. uzaklıktaki Cırkalan Köyü'ndedir. Kalıntılarından XII. yüzyılın üstün işçilikli hanlarından biri olduğu anlaşılan bina yakın zamanlarda resmen yol inşaatı için ve köylüler tarafından maalesef feci şekilde tahrip edilmiştir. Hanın hemen 100 m. kadar doğusunda bulunan taş ocaklarından binanın taşları kesilmiş olduğu gibi bu devirde şehirde yapılmış birçok binanın sarımtırak-esmer renkli taşlarının da bu ocaklardan kesildiği anlaşılmaktadır.

26. **Başakpınar Hanı:** Merkez Talas Bucağı'nın Başakpınar (eski ismi İspile) Köyü yakınında bulunan XIII. yüzyıla ait bu han kalıntısı da bugüne kadar neşriyata girmemiştir. Fena şekilde tahrip edilmiştir.

27. **Döner Kümbet:** Kayseri merkezinde Talas yolu üzerindedir. Şah Cihan Hatun'un türbesi olup XIII. asrın sonlarında doğru inşa edilmiştir. Türk-İslam sanatının önde gelen abidelerindendir. Kümbete döner ismi, onikigen planı sebebi ile şehirdeki diğer kümbetlere nazaran silindirik gövdeye benzerliği yüzünden, yuvarlak manasında verilmiştir. Şah Cihan Hatun hakkında bir malumat edinilmemiştir.

28. **Köşk Medrese:** Şehir merkezinde, Gültepe Mahallesi'ndedir. Binanın ismi, halk arasında medrese olarak geçmesine rağmen ortada türbe, etrafında revakı ile mimari durumu Tercan'daki Mama Hatun Türbesi gibi bir mezar anıtı intibaını vermektedir. Binanın, türbedeki mezar taşları ile birlikte bu asrın başlarında Kayseri mutasarrıfı tarafından kırdırılarak havuz yaptırılan mermer kitabesinde, Eratna Beyliği'nin kurucusu Alâed-

din Eratna Bey tarafından karısı için 740 (M.1339/40) yılında yaptırılmış olduğu yazılı idi.

29. **Emir Şahap Türbesi:** Şehrin Yanıkoğlu Mahallesi'nde üç türbe ve bir köşkten ibaret binalardan birisidir. Altlı

هذا تربة المرحوم المغفور الامير
شهاب نور الله قبره في صفر سنة ثمان عشرين و سبعمائة

üstlü iki tonozdan meydana gelen türbenin 728 (1327/28) tarihli kitabesi mevcuttur. Türbe içinde Emir Şahap ve yakınlarına ait üç adet mermer mezar taşı vardır.

30. **Emir Ali Türbesi:** Şehrin Talas yolu üzerinde bulunan bu türbenin kitabesinden 751 (M. 1350/51) yılında Emir Ali için yaptırılmış olduğu anlaşılmaktadır. Türbenin mezar taşları Kayseri Müzesi'ndedir.

31. **Babük Bey Köşkü:** Yanıkoğlu Mahallesi'nde emir Şahap Türbesi yakınlarındadır. Kitabesinde Hacı Babük Bey tarafından mekân olarak 768 (M.1366/67) yılında yaptırıldığı belirtilen tek eyvan binanın bitişiğindeki kitabesiz, külahı kaybolmuş, kümbet tipli türbe herhalde Moğol Beyi Babük Bey'e ait olmalıdır.

32. **Seyyid Ali Türbesi:** Yahyalı ilçesi merkezinde, hastane bahçesinde bulunan bu kümbet-türbe de bugüne kadar neşredilmemiştir. İki katlı, altıgen planlı kümbetin kubbe ve külahı yıkılmış olup iki satırlık, çok bozuk mermer kitabesinden bir şey anlamak mümkün değildir. XIII. yüzyıl sonu veya XIV. yüzyıl başlarında inşa edilmiş olduğu söylenebilir.

33. **Ali Cafer Kümbeti:** Kitabesiz olan kümbetin Eratna Oğullarından Ali ve Cafer Beylere ait olduğu düşünülebilir. 1977 yılında vakıflarca onarımına başlanmıştır.

34. **Sırçalı Kümbet:** Şehir merkezinde Endüstri Meslek Lisesi bahçesindedir. Silindirik gövdesi üstün işçilikle yapılmıştır. Külahı ve katları ayıran ara tonozu yıkılmıştır. XIV. yüzyıla ait bu türbenin de kitabesi yoktur.

35. **Dört Ayak Türbe:** Şehrin Battal Mahallesi'nde bulunan ve Kırk Kızlar Türbesi diye de bilinen bu XIV. yüzyıl türbesi kitabesiz olup dört ayak üzerinde bir kubbe ve buna bitişik bir beşik tonozdan ibarettir. Kubbe altında ayaklar arası açık bırakılmıştır. 1977 yılında Vakıflarca yapılan restorasyonunda yıkık kubbe tamamlanmış ve üzerine bir külah ilave edilmiştir.

36. **Suya Kanmış Hatun Türbesi:** Araları açık bırakılmış, altı ayak üzerinde bir kubbe ve külah ibaret olacak bu türbenin altıgen kubbe kasnağından yukarısı tamamen yıkılmıştır. Kalan kısımlar yakın zamanlarda onarım görmüştür.

37. **Haydar Bey Köşkü:** Merkez Argıncık Bucağı'nda çok muhkem şekilde inşa edilmiş olan bu köşk kitabesizdir. Ancak şehir içinde, Gavremoğlu Mahallesi'nde, Kutluğ Hatun Türbesi'nde bulunan Haydar Bey'in mezar taşından onun 750 (M.1349/50) yılında vefat etmiş olduğu öğrenilmiştir. Bu durumda köşkün XIV. yüzyılın ikinci çeyreğinde yapılmış olduğu söylenebilir.

38. **Kutluğ Hatun Türbesi:** Türbe yukarıda belirtildiği gibi şehrin Gavremoğlu Mahallesi'ndedir. Tek katlı, kare planlı olup kubbe ve külahı yıkılmış, ancak 1977'de Vakıflarca onarımına başlanmıştır. Şahane taş işçiliğine sahip portalinde bulunan mermer kitabesinden türbenin 750 (M. 1349/50) yılında yaptırılmış olduğu anlaşılmaktadır.

39. **Beşparmak Türbesi:** Şehrin Erkilet yolu üzerinde, askeri birlik içerisinde bulunan iki katlı bu eyvan türbe de kitabesizdir.

40. **Hatuniye Medresesi:** Dulkadiroğulları'ndan Nasireddin Mehmed'e ait olup 835 (M. 1431/32) yılında yaptırılmıştır. Şehrin Camikebir Mahallesi'nde, halen özel şahısların elinde olan bu medrese çok harap durumdadır. Kitabesi Kayseri Müzesi'ndedir.

41. **Öksüz (Garip) Türbe:** Pınarbaşı ilçesi Pazarören Bucağı yakınında ıssız bir mevkidedir. Dulkadiroğulları'ndan Süleyman Bey'e aittir ve 844 (M.1440/41) yılında yaptırılmıştır. Vakıflarca 1977 yılında onarımı yapılmıştır.

42. **Kızıl Köşk:** Şehrin Billur Bağları mevkiinde şahıslara ait arazi içerisindedir. Mevzii itibariyle Erkilet Hıdırellez Köşkünün, ortada şehri bırakmak üzere karşısına isabet etmekte, onun gibi yüksek, şehre hâkim bir yerde Seyran Köşkü olarak inşa edilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Çok fazla tahrip edilmiş olan köşkün kalıntılarından, birisi ara takviye kemeri ile kademelendirilmiş üç uzun, sivri beşik tonozlu bölümü görülmektedir. Binanın kalan kısmını iç ve dış yüz kesme taşları tamamen soyulmuştur. Taşçı işaretleri iç bölümlerde kalan birkaç sıra kesme taş üzerinde bulunmaktadır. XIII. yüzyıla tarihleyebileceğimiz bina ismini yakınında biri Tümülüs olan Kızıl Tepeden almıştır. Önünde üç adet sarnıcı bulunmaktadır.

TAŞÇI İŞARETLERİ

İşaretler burada tek tek ele alınıp Kayseri'de hangi binalarda bulunduğu ayrı ayrı gösterilmiştir. Bunlara bizim tespit edemediğimiz fakat mevcut neşriyatta gösterilen Kayseri anıtlarındaki işaretler de ilave edilmiştir. Kayseri haricinde bazı bina, kayalar ve eşyalar üzerinde tespit edilerek neşredilmiş benzer işaretlerin bulunduğu yerler gösterilmiştir. Yine bu işaretlerin aslı olan eski Türk harfleri ve Oğuz damgaları ile münasebeti belirtilmiştir.

TEK İŞARETLER

1. : Şifahane İşaretler içinde en basit ve sade olan bu şekil, A. Gabriel tarafından Niğde Hüdavend Hatun Türbesi, Amasya Torumtay Türbesi'nde, K. Erdmann tarafından ise Aksaray Nevşehir arasındaki Ağzı Kara Han, Antalya yakınlarındaki Evdir Han'da tespit edilmiştir. İşaret Göktürk (Orhun) alfabesinde sessiz harflerden ince "s" ve "ş" harflerini gösterdiği gibi Oğuz boylarına ait damgalarda başka şekillerle birlikte çok miktarda kullanılmıştır.

2. : Yoğun Burç Aynı işaret Niğde Hüdavend Hatun Türbesi'nde bulunmaktadır. Bu işaret de Göktürk alfabesinde "ı" ve "i" harflerine tekabül etmektedir.

3. : II. Anonim Türbe, Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Yoğun Burç, Hunat Medresesi, Çifte Kümbet, Battal Camii, Bünyan Ulu Camii, Sahabiye Medresesi, Köşk Medresesi. Kayseri binalarında yaygın olarak kullanılan bu işaret Niğde III. Türbe ve Hüdavend Hatun Türbesi'nde, Sivas Ulu Camii'nde, Malatya – Sivas yolundaki Hekim Han, Akşehir- Afyonkarahisar arasında İsaklı Han, Sivas- Amasya yolunda Yıldızeli yakınındaki Çiftlik Han, Alara- Antalya arasında Alara Han'da, Ahlat çevresindeki abidelerde bulunmakta, ayrıca Ardahan ve Posof'ta at damgası olarak görülmektedir. İşaret Orhun alfabesinde "o" ve "u",Yenisey alfabesinde "i" harfine benzemektedir. Divan-ı Lügati't Türk'te Oğuz boylarından Totırga boyunun damgası olarak gösterilmiştir.

4. : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Yoğun Burç, Ok Burcu, Han Kümbeti, Hunat Camii, Hunat Medresesi, Hunat Türbesi, Karatay Hanı, Seraceddin Medresesi, Hacı Kılınç Camii, Hacı Kılınç Medresesi, Döner Kümbet, Köşk Medresesi, Emir Ali Türbesi, Babuk Bey Köşkü, Hatuniye Medresesi. 3 no'da gösterilenin

dik açısı olan bu işaret Niğde Alaeddin ve Sungur Bey Camileri, Hekim Han, Aksaray Sultan Han, Ağzı Kara Han, Konya-Ankara yolu üzerindeki Sadeddin Hanı, yine Konya-Ankara yolunda Horozlu Han, Avanos Sarı Han, Tokat-Zile arasında Pazar'da Hatun Hanı, Çiftlik Han, Evdir Han'da, Ahlat çevresindeki abidelerde ve Ahlat'ın 5 km batısında Arkınlı Deresi'ndeki kayalar üzerinde bulunmaktadır. Menşei yine 3 No'lu işaretin menşeine uymaktadır.

5. : Döner Kümbet. 3 ve 4 no'lu işaretlerin az farklısı olup kazıma hatası ile bu şekli aldığı düşünülebilir.

6. : Saraceddin Medresesi, Sırçalı Kümbet. Aynı işaret Ağzı Kara Han'da da bulunmaktadır.

7. , : Haydar Bey Köşkü, Babük Bey Köşkü, Emir Şahap Türbesi, Ali Cafer Kümbeti. Kayseri'de daha çok XIV. yüzyıl yapılarında görülen bu işaret Aksaray Sultan Hanı'nda da vardır.

8. : Hunat Medresesi. İşaret Çiftlik Han'da bulunmaktadır.

9. : Gıyasiye Medresesi. Yenisey alfabesisinde "S" harfinin bir varyantına benzemektedir.

10. : Huand Medresesi, Seraceddin Medresesi, Şeyh Turesan Zaviyesi.

11. : Seraceddin Medresesi. İşaret Ahlat civarındaki abidelerde de vardır.

12. : Yoğun Burç, Sultan Hanı, Huand Camii, Huand Türbesi, Bünyan Ulu Camii, Saraceddin Medresesi, Hacı Kılınç Camii, Başakpınar (İspile) Hanı. İşaret Niğde'de II. Ve III. Türbede, Sungurbey Camii ve Hüdavend Hatun Türbesi'nde, Sivas Ulu Camii'nde, Denizli- Dinar arasındaki Çardak Han, Hekim Han, Aksaray Sultan Han, Sadeddin Han, Avanos Sarı Han, Hatun Han, Akdağmaden- Yozgat Arasında Çınçınlı Sultan Han, İsaklı Han, Evdir Han, Kırk Göz Han' da, Ahlat Abideleri'nde, görülmektedir. Orhun ve Yenisey alfabesinde "ık", "ik" ,"k" sesini veren harftir.

13. , : Şifahane, Han Kümbeti, Hacı Kılınç Cami. Aynı işaret Niğde'de Hüdavent Hatun Türbesi'nde, Hekim Han'da, Sadeddin Han'da, Çiftlik Han'da, Kırkgöz Han'da da görülmektedir. Eski Türk Yazıtları'ndan bazısında harf olarak kullanılmıştır.

14. : Hunat Medresesi.

15. : Seraceddin Medresesi. İşaretin benzerleri Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, Aksaray Sultan Hanı, Çınçınlı Sultan Hanı'nda da bulunmaktadır.

16. : Hunat Medresesi.

17. : Şeyh Turesan Zaviyesi.

18. : Hunat Camii. Aynı işaret Orta Asya'da, Talas vadisinde bulunan ağaç parçası üzerindeki eski Türk yazısında harf olarak kullanılmıştır.

19. : Şifahane, Yoğun Burç, Cırkalan Hanı. Bu işarette Amasya Torumtay Türbesi'nde, Pazar Hatun Hanı'nda ve İsaklı Han'da görülmektedir. Orhun ve Yenisey alfabesinde "s" ve"ş" harflerinin bir varyantıdır.

20. : Sultan Hanı.

21. : Şifahane, Sultan Hanı.

22. , : Hunat Camii, Hunat Türbesi önü duvarı.

23. : Hunat Camii, Hunat Türbesi önü duvarı. Aynı işaret Ağzı Kara Han, Sadeddin Han'da da bulunmaktadır.

24. : Sultan Hanı. İşaret Aksaray Sultan Hanı'nda da bulunmaktadır.

25. , : Hunat Türbesi, Hunat Hatun Türbesi önü duvarı. Yine bu işaret Niğde Sungur Bey Camii ve Kırkgöz Han'da bulunmaktadır.

26. : Sultan Hanı.

27. : Şifahane, Hunat Camii, Hunat Medresesi. Bu işaret de Niğde de II. türbede, Amasya Torumtay Türbesi'nde, Horozlu Han'da, Çiftlik Hanı'nda bulunmaktadır.

28. , : Şifahane, Sultan Hanı. İşaret Niğde Sungurbey Camii'nde bulunmaktadır.

29. :Şifahane. İşaret Sivas Ulu Camii'nde de bulunmaktadır.

30. : Hunat Camii.

31. : Gıyasiye Medresesi, Şifahane.

32. : Sultan Hanı

33. : Gıyasiye Medresesi, Şifahane. İşaret Evdir Han'da bulunmakta ayrıca Sarıkamış, Divrik ve Ardahan'da at damgası olarak kullanılmaktadır. Yenisey Alfabesinde "y" harfidir.

34. : Gıyasiye Medresesi, Han kümbeti.

35. : Gıyasiye Medresesi. Aynı işaret Evdir Han'da da bulunmaktadır. Talas Yazıtları'nda buna benzer işaretler vardır.

36. , , : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Yoğun Burç, Sultan Hanı, Karatay Hanı, Hunat Türbesi, Battal Camii, Şeyh Turesan Zaviyesi, Erkilet Hıdırellez Köşkü, Hacı Kılınç Cami, Seyyid Ali Türbesi, Ali Cafer Türbesi, Öksüz Türbe. Kayseri binalarında çok rastlanan bu işaret Niğde III. Türbe, Sungur Bey Camii, Amasya Torumtay Türbesi, Hekim Han, Aksaray Sultan Hanı, Horozlu Han, Avanos Sarı Han, Hatun Hanı, Çınçınlı Sultan Hanı, Evdir Han, Erzurum'da Bayro Köyü'nün 4 km. doğusundaki Cunni Mağarası'nda, Ahlat Abideleri'nde de görülmektedir. Türkçe ok ideogramından çıktığı anlaşılan bu işaret, Orhun ve Yenisey alfabesinde "k" , "ok" , "uk" , "ko", "ku" seslerini veren harftir. Ayrıca Reşideddin'e göre Oğuzlardan Kınık boyunun damgasıdır. Yalnız yazı ve damgalardaki işaretle taşçı ustalarının işaretleri arasında ortadaki çizginin uzunluğu sebebi ile farklılık bulunmaktadır.

37. , , : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Karatay Hanı. Bu işarette ayrıca Niğde Sungur Bey Camii, Çardak Hanı, Hekim Han, Ağzı Kara Han, Horozlu Han, Hatun Han, Evdir Han, Alara Han, Erzurum Cunni Mağarası ve Sivas Su Şehri'nin 10 km kuzeyindeki Karataş mevkiinde kayalar üzerinde, Ahlat Abideleri'nde görülmüştür. İşaret Kaşgarlı Mahmud ve Yazıcıoğluna göre tam olarak Salur (salgur) boyunun damgasıdır.

38. : Develi Seyyid Şerif Türbesi.

39. : Develi Seyyid Şerif Türbesi.

40. : Develi Seyyid Şerif Türbesi.

41. : Hunat Camii.

42. , , , : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Yoğun Burç, Hunat Türbesi önü duvarı, Kutluğ Hatun Türbesi.

İşaret Amasya Torumtay Türbesi ve Sivas Ulu Camii'nde, Aksaray Sultan Hanı'nda, Sadeddin Han, Horozlu Han, Avanos Sarı Han ve Çınçınlı Sultan Hanı'nda da, bulunmaktadır. Orhun lfabesinde "ng", Yenisey alfabesinde "ng" , "ı", "i", "ç" seslerini gösteren harflerdir.

43. : Gıyasiye Medresesi, Hunat Camii, Seraceddin Medresesi, Beşparmak Türbesi. Aynı işaret Ağzı Kara Han, Çınçınlı Sultan Han, Ahlat Abideleri ve Kars Göle gibi yerlerde at damgası olarak görülmektedir. İşaret Orhun alfabesinde "ç", "ı" harfidir. Reşideddin'e göre Oğuz boylarından Yazır ve Çepni boyunun damgasıdır ve Yıva boyu damgasının bir bölümüdür.

44. : Cırkalan Hanı. İşaret Niğde Alaeddin Camii, Amasya Torumtay Türbesi, Hatun Hanı, Kırkgöz Hanı, Erzurum Cunni Mağarası ve Ahlat'taki abidelerde bulunmaktadır. Kaşgarlı Mahmut'a göre Afşar, Yazıcıoğlu'na göre Kızık boyunun damgasıdır. Kemalpaşa Orman Kadı Köyü'nde hayvanlar için damga olarak kullanılmıştır.

45. : Kurt Erdmann tarafından Karatay Hanı'nda tespit edilmiştir.

46. : Karatay Hanı, Huand Camii ve Huand Türbesi önü duvarı. İşaret yine Horozlu Han, Avanos Sarı Han, Çınçınlı Sultan Hanı, Afyonkarahisar- Kütahya arasındaki Eğet Hanı, Çiftlik Hanı, Kargı Hanı, Cunni Mağarası'nda ve Ahlat'taki abidelerde bulunmaktadır. Bursa'nın Fodra Köyü'nde damga olarak kullanılmaktadır. Orhun alfabesinde "iç" harfidir.

47. : Hunat Camii. Bu işaret Talas Yazıtları'nda harf olarak kullanılmıştır.

48. : Gıyasiye Medresesi.

49. : Öksüz Türbe. Aynı işaret Evdir Han'da da bulunmaktadır.

50. : Öksüz Türbe.

51. : Cırkalan Hanı.

52. : Şifahane, Gıyasiye Medresesi, Sultan Hanı, Cırkalan Hanı, Başakpınar Hanı, Saraceddin Medresesi, Hacı Kılınç Camii. İşaret yine Niğde III. Türbe, Amasya Torumtay Türbesi, Eğridir- Akşehir Yolundaki Ertoku Hanı, Hekim Han, Ağzı Kara Han, Horozlu Han, Avanos Sarı Han, Çınçınlı Sultan Hanı, Çiftlik Han, Kırkgöz Han'da ve Sarıkamış ile Divrik'te at damgası olarak kullanılmıştır. Orhun alfabesinde "d" harfi olan işaret Reşideddin'e göre Kızık, Yazıcıoğlu'na göre Afşar boyunun damgasıdır.

53. : Gıyasiye Medresesi. İşaret Avanos Sarı Han'da, Cunni Mağarası'nda bulunmaktadır. Kaşgarlı Mahmud'a göre Çepni, Reşideddin'e göre Döger boyunun damgasıdır.

54. : Gıyasiye Medresesi, Yoğun Burç, Sultan Hanı, Karatay Hanı, Hunat Camii, Hunat Medresesi, Şeyh Turesan Zaviyesi, Hıdırellez Köşkü. Bu işaret Aksaray Sultan Hanı, Ağzı Kara Han, Sadeddin Hanı, Horozlu Han, Avanos Sarı Han, Çınçınlı Sultan Hanı, Çiftlik Hanı, Alara Han'da ve Cunni Mağarası'nda bulunmaktadır.

Orhun alfabesinde “m”, Yenisey alfabesinde “b” harfine az bir farkla (Kırık yan çizgiler devam ettirilerek birleştirilmiştir.) benzediği gibi Talas Yazıtları’nda harf olarak aynen bulunmaktadır.

55. : Battal Cami, Hunat.

56. : K. Erdmann tarafından Karatay Hanı'nda tespit edilmiştir.

57. , : Battal Camii, Hunat Camii, Seyyid Ali Türbesi. Aynı işaret Niğde II. Türbe, III. Türbe, Sungur Bey Camii, Aksaray Nevşehir arasındaki Alay Hanı, Aksaray Sultan Hanı, Ağzı Kara Han, Hatun Hanı, Çiftlik Hanı, Kırkgöz Hanı, Alara Han ve Ahlat Abideleri’yle Arkınlı Deresi’nde bulunmaktadır. İşaret Reşideddin ve Yazıcıoğluna göre Eymür boyunun damgasıdır.

58. , : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Yoğun Burç, Hunat Camii. Aynı işaret Niğde Alaeddin Camii, Sungurbey Camii, Amasya Torumtay Türbesi, Ertokuş Hanı, Hekim Hanı, Alay Hanı, Aksaray Sultan Hanı, Sadeddin Hanı, Horozlu Han, Çınçınlı Sultan Hanı, Evdir Hanı, Kırkgöz Hanı ve Alara Han’da bulunmaktadır. Göktürk (Orhun) alfabesinde “baş” kelimesi için kullanılmaktadır.

59. : Yoğun Burç.

60. : Seyyid Ali Türbesi, Köşk Medrese. İşaret iki başı da çizgili olarak Niğde Sungur Bey Camii’nde bulunmaktadır. Tunhuang’da bulunan eski Türk yazıtlarından IV numaralı yazmada bu şekle benzer harfler görülmektedir.

61. : Cırkalan Hanı.

62. : Gıyasiye Medresesi, Cırkalan Hanı.

63. : Seraceddin Medresesi.

64. , : Gıyasiye Medresesi, Battal Camii. Çardak Han’da da bulunan bu işaret, Orhun alfabesinde “b” nin bir varyantına, Yenisey alfabesinde “e” harfine benzemektedir.

65. : Battal Camii.

66. : Sultan Hanı. İşaret Aksaray Sultan Hanı’nda da bulunmaktadır.

67. , :Gıyasiye Medresesi, Yoğun Burç, Ok Burcu, Sarı Han, Hunat Camii, Hacı Kılınç Camii, Babük Bey Köşkü, Öksüz Türbe. Bu işaret de Niğde II. Türbe, Alâeddin Camii, Sungur Bey Camii, Amasya Torumtay Türbesi, Hekim Han, Aksaray Sultan Hanı, Sadeddin Hanı, Avanos Sarı Han ve Çiftlik Han’da bulunmaktadır. Kars ve Göle civarında at damgası olarak kullanılmıştır.

68. , : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Cırkalan Hanı, Hunat Camii, Şeyh Turesan Zaviyesi. Aynı işaret Niğde Alâeddin Camii, Aksaray Sultan Hanı ve Horozlu Han’da bulunmaktadır.

69. : Cırkalan Hanı.

70. , : Gıyasiye Medresesi, Sultan Hanı. Bu işarette Sadeddin Hanı ve Avanos Sarı Han’da bulunmaktadır.

71. , : Cırkalan Hanı.

72. , : Hunat Camii.

73. , : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Battal Camii, Hacı Kılınç Camii, Dört Ayak Türbe. İşaret yine Niğde Sungurbey Camii, Çınçınlı Sultan Hanı, Çiftlik

Hanı, Öresin Hanı, Evdir Hanı, Cunni Mağarası'nda bulunmaktadır. Yazıcıoğlu'na göre Çepni ve Karaevli Boyunun damgasıdır.

74. : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Karatay Hanı, Cırkalan Hanı. Niğde Sungur Bey Camii'nde de bulunmakta olup Reşideddin'e göre Kara Evli boyunun damgasıdır. Damga olarak Kemalpaşa Kum Köyü'nde hayvanlarda, Kars ve Göle'de atlarda kullanılmıştır.

75. : Cırkalan Hanı.

76. , : Sultan Hanı, Cırkalan Hanı. K. Erdmann tarafından Karatay Hanı'ndan da tespit edilmiştir. İşaret yine Kayseri dışında Niğde Sungurbey Camii, Sivas Ulu Camii, Hekim Han, Aksaray Sultan Hanı, Hatun Hanı, Öresin Hanı, Kırkgöz Hanı, Ahlat Abideleri'nde ve Arkınlı Deresi'nde bulunmaktadır. Ardahan'da at damgası olarak kullanılmıştır.

77. : Gıyasiye Medresesi, Han Kümbeti, Şeyh Turesan Zaviyesi. Hekim Han ve Alay Han'da da bulunmaktadır. Orhun alfabesinde "g" harfidir.

78. : Hunat Camii. Göktürk alfabesinde kalın "d" harfinin benzeridir.

79. : Şeyh Turesan Zaviyesi.

80. , , : Sultan Hanı, Karatay Hanı, Cırkalan Hanı, Avgunlu Medrese, Hacı Kılınç Camii. Bu işarette Niğde Alâeddin Camii, Ertokuş Hanı, Aksaray Sultan Hanı, Horozlu Han, Çiftli Hanı, Kırk Göz Handa ve Ahlat Abidelerinde bulunmaktadır. İşaret Orhun alfabesinde "nç" ve "ıd" harfleri olup, Yazıcıoğlu'na göre de Yıva boyunun damgasıdır.

81. : Cırkalan Hanı. Eski Türk alfabesinde harf olduğunu Talas'ta bulunan Ahşap yazıtlardan anlamaktayız.

82. : Cırkalan Hanı

83. : Yoğun Burç

84. : Sultan Hanı

85. : Yoğun Burç

86. , , : Yoğun Burç, Sultan Hanı, Babük Bey Köşkü. İşaret Niğde Sungur Bey Camii, Sadeddin Hanı, Avanos Sarı Han, İsaklı Hanı, Evdir Hanı Ahlat Abideleri'nde bulunmaktadır. Orhun ve Yenisey alfabesinde "k", Yenisey alfabesinde "z'nin bir varyantı olarak kullanılmıştır.

87. : Cırkalan Hanı. İşaret Hekim Hanı, Alara Hanı ve Ahlat Abideleri'nde kullanılmıştır.

88. : Gıyasiye Medresesi, Sultan Hanı.

89. : Kızıl Köşk. İşaret, Niğde Sungur Bey Camii, Aksaray Sultan Hanı'nda bulunmaktadır.

90. , , : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Cırkalan Hanı. Bu işaret Ahlat'ta Arkınlı Deresi kayalarında ve abidelerde bulunmaktadır. Göktürk ve Orhun Yenisey alfabesinde "ö" ve "ü"'nün varyantları ve "k", "r","t" harflerdir.

91. : Karatay Hanı

92. : Öksüz Türbe. İşaret Çiftlik Han, Kırk Göz Han ve Arkınlı Deresi'nde bulunmaktadır.

93. , : Karatay Hanı

94. : Gıyasiye Medresesi

95. : Hunat Medresesi.

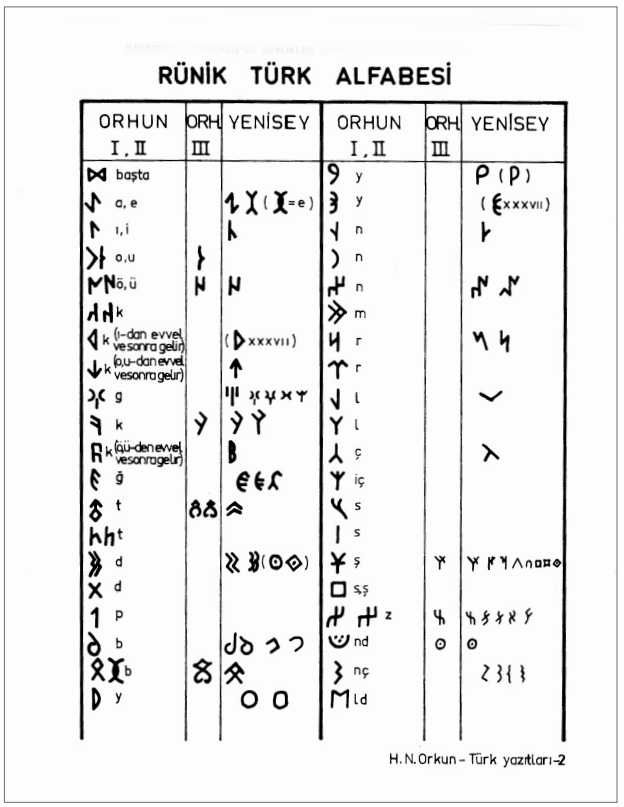
96. : Yoğun Burç

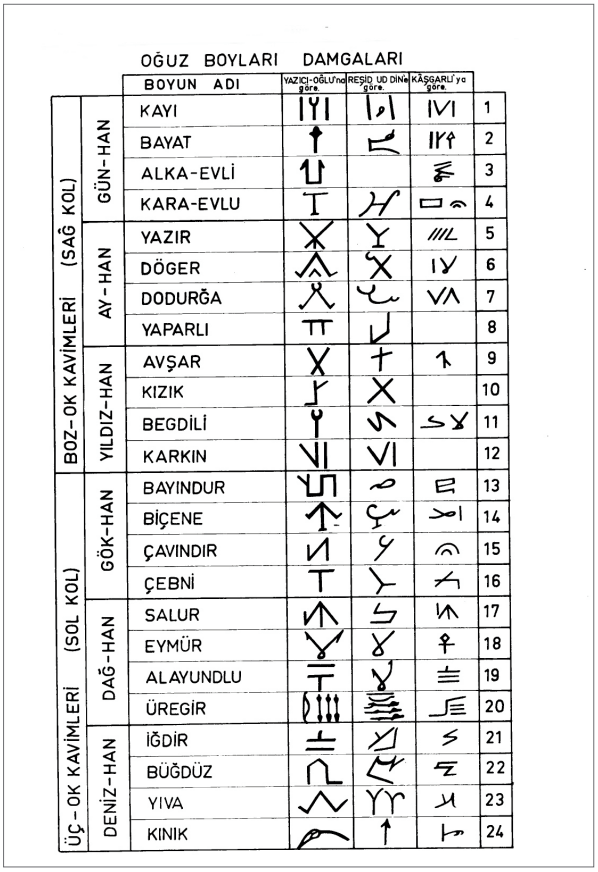
97. : Hunat Medresesi

98. , : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Yoğun Burç, Battal Cami, Hunat Camii, Hunat Türbesi, Sultan Hanı, Karatay Hanı, Cırkalan Hanı, Sarı Han, Seraceddin Medresesi, Avgunlu Medrese, Hıdırellez Köşkü, Hacı Kılınç Medresesi, Sahabiye Medresesi. İşaret Kayseri haricinde Niğde Sungur Bey Camii, Hüdavend Hatun Türbesi, Amasya Torumtay Türbesi, Alay Hanı, Aksaray Sultan Hanı, Ağzı Kara Han, Sadeddin Hanı, Horozlu Han, Avanos Sarı Han, İsaklı Hanı, Çiftlik Han, Evdir Han, Kırkgöz Hanı, Cunni Mağarası ve Ahlat Abideleri'nde bulunmaktadır. Orhun alfabesinde "ö", "ü", sesini veren harftir. Ayrıca Oğuz boylarından Reşideddin'e göre Beğ-dili, Kaşgarlı Mahmud'a göre İğdir ve Yazıcıoğluna Göre Çavındır boyları damgalarının ayna bakışı simetriğidir. Kars, Göle, Ardahan ve Posof'ta at damgası olarak kullanılmıştır.

99. , : Şifahane, Yoğun Burç, Battal Camii, Hunat Medresesi, Cırkalan Hanı, Seyyid Ali Türbesi, Suya Kanmış Hatun Türbesi. İşaret ayrıca Hekim Han, Ağzı Kara Han, Horozlu Han, Çınçınlı Sultan Han'da bulunmaktadır. Eski Türk Yenisey alfabesinde "nç" sesini veren harfin bir varyantıdır.

100. , , : Gıyasiye Medresesi, Yoğun Burç, Hunat Medresesi, Köşk Medrese, Ali Cafer Kümbeti, Babük Bey Köşkü, Hatuniye Medresesi, Öksüz Türbe. Bu işaret Sivas Ulu Camii'nde, Ertokuş Hanı, Alay Hanı, Aksaray Sultan Hanı, Çiftlik Hanı, Öresin Hanı, Alara Hanı, Ahlat





Abideleri ve Arkınlı Deresi'nde bulunmaktadır. Orhun alfabesinde "a" "e" sesini veren harfe benzemektedir.

101. : Sultan Hanı, Karatay Hanı. Yenisey alfabesindeki "r" harfi benzeridir.

102. , : Köşk Medrese, Sırçalı Bey Köşkü, Hatuniye Medresesi. İşaret Sivas Ulu Camii, Hekim Han da bulunmaktadır. Reşideddin'e göre Salur boyunun damgasıdır.

103. , : Gıyasiye Medresesi. Orhun ve Yenisey alfabesinde "y" harfinin benzeridir.

104. , : Gıyasiye Medresesi, Sultan Hanı, aynı işaret Çardak Han ve Öresin Han'da bulunmaktadır.

105. : Şifahane

106. : Hatuniye Medresesi. Aynı işaret Avanos Sarı Han'da Hatun Hanı'nda ve Ahlat Abideleri'nde bulunmaktadır. Küçük bir farkla Yazıcıoğlu'ndaki Bayındır damgasına benzemektedir.

107. , : Gıyasiye Medresesi, Sultan Hanı, Cırkalan Hanı. Hekim Han, Aksaray Sultan Hanı, Ağzı Kara Han, Sadeddin Han ve Horozlu Han'da bulunmaktadır. İşaret eski Türk harflerindendir.

108. , : Gıyasiye Medresesi, Şifahane. Bu işaret ayrıca Sadeddin Han'da bulunmaktadır. Orhun ve Yenisey alfabesinde ök, ük, kö, kü, k harfinin varyantıdır.

109. : Gıyasiye Medresesi

110. : Gıyasiye Medresesi

111. : I. Anonim Kümbet

112. : Cırkalan Hanı

113. : Hunat Camii

114. : Gıyasiye Medresesi

115. : Hunat Camii

116. : Gıyasiye Medresesi, Karatay Hanı, Avgunlu Medrese, Hunat Camii, Hunat Türbesi önü duvarı.

117. : Gıyasiye Medresesi

118. : Yoğun Burç

119. : Gıyasiye Medresesi. İşaret Aksaray Sultan Hanı'nda biraz farklı olarak bulunmaktadır. Nagy-Szent-Miklos definesindeki eski Türk yazıtlarında bulunan bir harfin aynıdır.

120. : Şifahane

121. : Şifahane. Yakın benzeri Çardak Han'da bulunmaktadır.

122. : Gıyasiye Medresesi

123. : Şifahane

124. : Şifahane. Reşideddin'e göre Yazır boyunun damgasıdır.

125. : Gıyasiye Medresesi. İşaret Öresin Han'da bulunmaktadır.

126. : Şeyh Turesan Zaviyesi

127. : Karatay Hanı

128. : Sultan Hanı. Aynı işaret Hekim Han, Öresin Han ve Kırkgöz Han'da bulunmaktadır.

129. : Karatay Hanı

130. : Sultan Hanı

131. : Hunat Medresesi. Arapça Allah yazısına benzemektedir.

132. : Battal Camii. Talas yazıtlarında harf olarak görülmektedir.

133. : Gıyasiye Medresesi

134. : Gıyasiye Medresesi

135. : Sultan Hanı. İşaret Horozlu Han'da da bulunmaktadır.

136. : Karatay Hanı

137. : II. Anonim Kümbet

138. : Dört Ayak Türbe. İşaret Hekim Han ve Öresin Han'da da vardır. Reşideddin'e göre Afşar boyunun damgasıdır.

139. : Sultan Hanı, Hunat Camii. Bu işaret de ayrıca Sadeddin Han, Horozlu Han ve Kırkgöz Han'da bulunmaktadır.

140. : Karatay Hanı

141. : Karatay Hanı, Hunat Türbesi, Hunat Türbesi önü duvarı.

142. : Yoğun Burç, Sultan Hanı, Karatay Hanı, Hunat Camii (bazılarının ortasında nokta var), Hıdrellez Köşkü. Mühr-i Süleyman ismi ile eski paralarda ve tezyinatta çok kullanılan bu işaret ayrıca Niğde Hüdavend Hatun Türbesi'nde, Amasya Torumtay Türbesi'nde, Çardak Handa, Sadeddin Hanı'nda ve Kırkgöz Han'da da bulunmaktadır.

143. : Taşların köşesine yay şeklinde çizilen bu işaret Hunat Camii ve Hıdırellez köşkünde tespit edilmiştir.

144. : Gıyasiye Medresesi, Battal Camii, Cırkalan Hanı, Kızıl Köşk.

145. : Sultan Hanı

146. : Şeyh Turesan Zaviyesi

BİRLEŞİK İŞARETLER

147. : Yoğun Burç

148. : Yoğun Burç

149. : Karatay Hanı

150. : Hunat Camii

151. : Yoğun Burç

152. : Şeyh Turesan Zaviyesi

153. : Şeyh Turesan Zaviyesi

154. : Şeyh Turesan Zaviyesi

155. : Bünyan Ulu Camii

BİNALARDAKİ TEZYİNATA BENZER İŞARETLER

156. : Sultan Hanı, Sarıhan, Battal Camii. Aynı işaret Çardak Hanı, Çiftlik Hanı, Alara Hanı ve Ahlat abidelerinde bulunmaktadır.

157. : Hunat Medresesi

158. : Gıyasiye Medresesi

159. : Karatay Hanı

160. : Sultan Hanı

161. : Sultan Hanı

SONUÇ

Kataloğunu verdiğimiz ve imkân nispetinde diğer vilayetlerdeki bazı abidelerde bulunan işaretlerle karşılaştırarak menşelerini araştırdığımız Kayseri'deki taşçı işaretlerini sonuç olarak, menşe itibariyle altı gurupta toplayabiliriz:

I. Başta Orhun ve Yenisey olmak üzere muhtelif eski Türk kitabelerinde bulunan Türk harfleri.

II. Oğuz boylarından bazılarının damgaları.

III. Birçok yapıda müşterek olarak gördüğümüz, bir kaynağa dayanması icap eden fakat menşeini tespit edemediğimiz işaretler.

IV. Yaygın olarak kullanılan uğur motifleri, mühr-i Süleyman ve gamalı haç gibi.

V. Ustaların binalardaki, bilhassa taş tezyinattan esinlenerek çizdikleri işaretler.

VI. Nihayet serbest ve şahsa mahsus olarak çizilen işaretler.

İşaretlerin menşeleri araştırılırken eski Türk harflerinden başka diğer milletlere ait alfabeler göz önüne alındığında buralarda da işaretlere birçok benzer eş şekillerin bulunduğu görülmüştür. Ancak çok eski zamanlardan beri Türklerin kayalara, mezar taşlarına, durak ve mesken yerlerine damgalar yapmaları, mesela Orta Asya'da taş, kaya ve mezar taşları üzerindeki Türklere ait damgalar, yukarda bahsi geçen Sivas Karataş yaylası, Ahlat Arkınlı Deresi'nde kayalar üzerinde, yine Erzurum Cunni Mağarası'nda, Bulgaristan'da eski Bulgar Türklerine ait Madara kaya ve mağaralarında, nihayet bazı eski Türk paralarında bulunan damga ve işaretler, Türklerde bu adetin yaygın ve geleneksel olduğunu göstermektedir. Mülkiyet prensibine ve nesebe önem veren Türkler her gittikleri yerde damgaları ile silinmez izlerini bırakmışlardır. Anadolu'da diğer vilayetlerde olduğu gibi Kayseri'de bulunan Türk abideleri üzerine de Türk ustaları aynı inanç ve âdetin devamı olarak damgalarını koymuşlardır. Kayseri'de Türklerden önceki Bizans ve Roma yapılarında böyle işaretlerin bulunmaması, burada bu geleneğin Türklere ait olduğunun başka bir delilidir.

Bu yazı Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Etnografya Dergisi'nden alınmıştır. (1982/ Sayı 17)

Necip Fazıl'ın Şiirlerinde ŞEHİR İMGESİ

YRD. DOÇ. DR. ALİ YILDIZ
Yıldız Teknik Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi

GELENEKSEL ŞİİRDEN FARKLI OLARAK YENİ ŞİİRDE MEKÂNIN yer alış biçimi; şairin şahsiyetinden, mizacından, şiirinin niteliğine kadar pek çok hususu içeren bir derinlik taşır. Bu keyfiyet, mekânın geniş kapsamlı bir türü olan şehir söz konusu olduğunda özellikle böyledir. Çünkü şehir; mevcut, yani değişmiş, bozulmuş hâliyle dinden ve değer hükümlerinden kopuş, hayatın anlamsızlığı, gayesizlik, yalnızlık gibi yeni şiire kaynaklık eden birçok meselenin sebep ve sonuçlarının tezahür alanıdır.

Yeni Türk şiirinde şehri, belli bir şehri değil, sadece şehri önemli bir imge olarak kullanan ilk şair Necip Fazıl'dır. Türk şiirinin yakın tarihi şehir ile ilgisi bakımından gözden geçirildiği takdirde, fazla iddialı görünen bu hükmün isabetli olduğu anlaşılacaktır. Necip Fazıl'dan önceki büyük şairlerimizin hiçbirinin şiirinde şehir önemli bir yere sahip değildir. Romantizmin tesiri altında Abdülhak Hamid, şehir hayatını kötüler, fakat onun şiirinde, kötülediği şehri veya şehrin kötülüklerini göremeyiz. Cenap Şehabettin sembolizm akımının tesiriyle şehirden geceye kaçar. Tevfik Fikret şehre ilgi duymaz. Mehmet Âkif'in şiirinde şehir, hayatın çeşitli yüzleri, meseleleri etrafında anlatılır. Onun derdi, davası başkadır. Ahmed Haşim'in şiirinde çöl, ırmak, deniz, göl, gece vardır; fakat şehir yoktur. Sembolizmin tesiri onda şahsî maziye ve tabiata kaçış şeklinde görülür. Yahya Kemal, aynı tesir altında milli maziye kaçar; şehri mazinin ve tabiatın penceresinden görmeyi tercih eder.

Necip Fazıl'ın şiirlerinde ise şehir önemli bir imge olarak yer alır. Diyebiliriz ki; önceki şairler, şehirden sadece kaçarlar, Necip Fazıl ise şehrin altını üstüne getirir. Nasıl? Bu soruya cevap vermek için Necip Fazıl'ın konuyla ilgili şiirlerinin şehir imgesi etrafında ve zaman sırasına göre incelenmesi gerekmektedir.

EVDEN ÇIKIŞ

Necip Fazıl'ın ilk şiir kitabı olan ve 1925 yılında yayımlanan Örümcek Ağı'nda, acı çeken, yalnız, korkan, Allah'ı arayan, başıboş bir insanın iç dünyasıyla karşılaşırız. Metafizik endişe içinde kıvranan bu insanın bulunduğu yer, "boş odalar" dır, içinde hayalet dolaşan, sahibi belirsiz ayak seslerinin işitildiği evlerdir. Şehir, ona ait olduğu anlaşılan evlerle, odalarla hissettirilir, fakat gösterilmez. Şairin şehir karşısındaki tavrı ise biraz daha belirgindir. *Ben* başlıklı şiir[1] bu itibarla dikkat çekicidir:

Yeryüzünde yalnız benim serseri,
Yeryüzünde yalnız ben derbederim.
Dünyada herkesin varsa bir yeri
Ben de bütün dünya benimdir derim.
Ne anamı gördüm, ne kardeşimi,

1 Necip Fazıl, Örümcek Ağı, İst.1925, s.23.

Yıllarca gezdirdim bu dik başımı;
Ölsem kimse koymaz mezar taşımı
Kendime ben bile hayret ederim.
Gönlüm ne dertlidir, ne de bahtiyar,
Ne başkasına yar, ne kendine yar;
Canım isteyince ben diyar diyar
Gölgemin peşinden yürür giderim...

Şairin yeryüzünde yalnız kendisinin serseri ve derbeder olduğunu söylemesi; öncelikle kendini herkesten farklı bir konuma yerleştirdiği, diğer insanlarla kendisi arasında bir ayrım yaptığı anlamına gelir. Bir tarafta yalnız kendisi diğer tarafta ise herkes vardır. Serserilik ve derbederlik, başka bir ifadeyle başıboşluk ve dağınıklık; şiirde kazandığı anlamıyla müspet bir muhtevaya sahiptir ve hiçbir yere, hiçbir şeye bağlı olmamayı ifade eder. İkinci bölümde geçen "dik başımı" ibaresiyle dile getirilen dik başlılık, derbederlik ve serseriliği tamamlar. Şair herkes ve her şey karşısında hürdür, onlara boyun eğmez. Bu o kadar böyledir ki bu tutumuna sadece başkaları değil, kendisi de hayret etmektedir.

Üçüncü bölümde, gönlüm ve canım kelimelerine bağlı olarak dile getirilen iki durum söz konusudur: "Gönlümün" dertli ve bahtiyar olmaması, diğer insanların mukayyet olduğu şeylerin dışında ve üstünde olmak; "canım" isteyince, benim diyar diyar gölgemin peşinden gitmem ise mukayyet olmamanın sonucu olan hürriyet. "Gölgemin peşinden yürür giderim" mısrasında gölge kelimesine bağlı olarak birbirine bağlı iki anlam ortaya çıkar: Gölge kelimesinin asıl anlamı düşünüldüğünde, şairin gece akseden gölgesiyle birlikte yürüyüşü, gölgenin mecazi anlamı düşünüldüğünde ise kendi fani varlığıyla yürüyüşü... Her iki anlamda da yürüyüşün bir yaşama tarzına işaret ettiğini fark etmek gerekir. Ayrıca gölge ister istemez geceyi ve gece vakti yürüyüşü düşündürmektedir. Böylece şairin şiirde kendi varlığı ve şehrin varlığı arasında kurduğu münasebet belirginlik kazanmıştır. Bundan sonra yalnız ve çilekeş şairin kaldırımlarda yürüyüşü başlayacaktır.

KALDIRIMLARDA GECE VAKTİ YOLCULUK

Necip Fazıl'ın 1928'de yayımlanan ikinci şiir kitabı *Kaldırımlar*'ın bütününde şehir imgesi önemli bir ağırlığa sahiptir. Kitapta yer alan ilk bölüm, *Kaldırımlar* başlığını taşır ve bu bölümde sadece *Kaldırımlar* şiiri yer alır. Üç bölümden oluşan *Kaldırımlar*'ın, Necip Fazıl'ın şiirinde, şiir sanatında ulaştığı mükemmeliyeti temsil eden bir örnek olması bakımından

önemli bir yeri vardır. Şairden, bu şiiri yayımlamasından sonra Kaldırımlar şairi olarak bahsedilmesi bu öneme işaret eder.

Kaldırımlar'da şehir, kelime olarak hiç geçmemekle birlikte, şiirin arka planını oluşturur. Şiirin şehirle ilgisinin şiir dışında şahidi, Necip Fazıl'ın bütün şiirlerini bir araya getirdiği Çile'dir. Çile'nin ilk baskısından[2] itibaren bütün baskılarında *Kaldırımlar*'a, Şehir başlıklı bölümün ilk şiiri olarak yer verilmiştir.

Şehrin bir unsuru olan kaldırımlar, şiirde sürekli tekrarlanan, anlatımın etrafında biçimlendirildiği temel imgedir. Şiirin sekiz kıtadan oluşan birinci bölümünde anlatıcı, yani şair, kaldırımlarda gece boyunca yürür. Şimdiki zaman kipiyle ve bu yürüyüş etrafında şekillenen hikâye, dördüncü kıtada kaldırımların tanımlandığı mısralarla kesilir ve beşinci kıtadan itibaren devam eder, sekizinci kıtada son bulur. Bundan, dördüncü kıtanın şiiri tematik olarak iki kısma ayırdığı anlaşılır. İlk kısmın muhtevasında korku hissinin hâkim olduğu görülür. İkinci kısımda ise korku, yerini önce coşkuya sonra da hüzne bırakır.

İlk üç kıtada şair "kimsesiz bir sokak ortasında"dır ve yürümektedir. Sokağın kimsesiz olması vaktin gece yarısından

2 Necip Fazıl Kısakürek, Çile, İst. 1962, Bedir Yayınları, s. 41. Şehir başlıklı bölüm, Çile'de Allah ve İnsan başlıklı bölümlerden sonra üçüncü bölümü oluşturur. Necip Fazıl'ın şiirinde şehrin yerine ve önemine işaret eden bu durumun da, Çile'nin sonraki baskılarında, 1969 yılında Şiirlerim ismiyle yapılan baskı dahil, hiç değişmediğini belirtelim.

sonra olduğuna işaret eder. Nitekim ikinci kıtada bu açıkça ifade edilecektir. Sokağın ortasında bulunmak ise çaresizliğin bir ifadesidir. Çünkü bu durumda ileri gitmekle geri gelmek arasında bir fark yoktur. Bu bir belanın tam ortasında olmak gibidir. Şair, "yolunun karanlığa karışan noktasında", kendisini bekleyen bir "hayal" görmektedir. Demek ki ıssızlığın ve karanlığın yol açtığı bir vehim içindedir ve korkmaktadır. Korku içinde yürümeye devam eder.

İkinci kıtada korkuyu besleyen dekor, daha da teferruatlı hale gelir. Manzaraya kara gökler, bulutlar, yıldırımlar katılır. Son iki mısrada şairin kaldırımları ve kendisini tanımladığı, kaldırımlarla arasındaki münasebeti açıkladığı görülür:

Bu gece yarısında yalnız iki yoldaş uyanık:
Biri benim biri de serseri kaldırımlar.

Ben başlıklı şiirde kendinden "Yeryüzünde yalnız benim serseri" diye bahseden şair, serseri sıfatını burada kaldırımlar için kullanmaktadır. Fakat kaldırımlar onun yoldaşı olduğuna göre bu sıfat aynı zamanda kendisine aittir. Bu ortak nokta, *Ben* şiiri ile *Kaldırımlar* arasındaki münasebeti, şairin kendi varlığını idrak şeklindeki sürekliliği göstermesi bakımından önemlidir.

Üçüncü kıtada korku açıkça zikredilir. Sokağın yerini sokaklar, hayalin yerini her sokak başını kesmiş devler alır. Sokaktaki evlerin görünümü de korkunçtur. Gözleri çıkarılmış bir âma gibi simsiyah camlarını şairin üstüne dikmektedirler.

Şiiri tematik olarak iki kısma ayıran dördüncü kıtada kaldırımların şair için ne anlam ifade ettiği açıklanır:

Kaldırımlar, ıstırap çekenlerin annesi,
Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.
Kaldırımlar duyulur ses kesilince sesi,
Kaldırımlar içimde kıvrılan bir lisandır.

Şair, ikinci kıtada yoldaş olarak nitelendirdiği kaldırımları bu kıtada önce anne olarak zikreder: Kaldırımlar, ıstırap çekenlerin annesidir. Şiirin son şeklinde ıstırap çekenler, çilekeş yalnızlar olmuştur. İlk mısradaki ıstırap çekenler veya çilekeş yalnızların çoğul olmasına mukabil, ikinci mısrada "Kaldırımlar içimde yaşamış bir insandır" diyerek kendi varlığını söz konusu etmesi; ister istemez şairin ıstırap çeken, çilekeş yalnızlardan biri olduğunu çarpıcı bir şekilde anlatır. Annenin vasıflarını, kaldırımlar için düşünüldüğü takdirde, çilekeş bir yalnız olan şairin kaldırımlar tarafından büyütüldüğü, kaldırımlara sığındığı, şefkati kaldırımlarda bulduğu anlaşılır. İçte yaşamış bir insanla kastedilen bir sevgili olmalıdır. Son iki mısrada kaldırımlar "sükûn içinde" sesi duyulan ve şairin içinde kıvrılan bir lisan olarak tanımlanmaktadır. "Sükûn içinde" ifadesi yerini şiirin son şeklinde "ses kesilince sesi ifadesine bırakmıştır. İfadenin bu son şekli, şiirde anlatımı ve âhengi daha güçlü hale getirmesinin yanı sıra kaldırımlardaki yürüyüşün vaktini bir kere daha hissetmemizi de sağlar. İnsanlar sokaklardan çekildikten sonra sesler kesilir, etrafı sükûn kaplar. Bu sessizlik, akşam başlamakla birlikte gece yarısı kemâle erer. Artık sokaklar bomboştur. Kaldırımlarda yürüyen bir kişinin ayaklarının zemine temasından doğan ses, artık rahatlıkla duyulabilir. İşte bu ses, şaire göre kaldırımların sesidir. Fakat kaldırımların sesi anlamsız, sıradan bir ses değildir, bilakis anlamlıdır. Fakat bu ses şairin iç dünyasında yankılanır. Onun söylediklerini sadece şair anlamaktadır. O, şairin içinde "kıvrılan bir lisan"dır.

■ **Şehir, Necip Fazıl'ın şiirinin başlangıç safhasından itibaren önemli bir imge olarak karşımıza çıkar. Ev, oda gibi kapalı mekânlardan, sokak, kaldırım gibi açık mekânlara geçişle birlikte belirginlik kazanan bu imge genel olarak şairin iç dünyasındaki metafizik endişeyi, gerilimi ifade etmenin bir aracıdır.**

Böylece şairin içi, yani iç dünyası ile kaldırımlar birleşmektedir. Bunun ne kadar güzel ve tesirli bir şekilde anlatıldığını fark etmeli, bunun içinde anlatılanı anlatıldığı şekliyle tasavvur etmeliyiz. Şair gece yarısından sonra, sokaklar boyunca kıvrılan kaldırımların üzerinde yürümektedir. Kıvrılan sadece kaldırımlar değildir, aynı zamanda onun şairin içinde kıvrılan sesidir. Kaldırımların şehrin sokaklarında, sesin şairin iç dünyasında kıvrılması, kıvrılan bir lisan olması; bize onu sadece gece sokaklarda yürürken göstermez, aynı zamanda onun ne kadar acı çektiğini de anlatır. Lisanın içte kıvrılmasının karşılığı ıstıraptan başka ne olabilir ki? İçte yaşamış bir insan ve içte kıvrılan bir lisan olarak kaldırımların şairin iç dünyasında neye işaret ettiği böylece gösterilmiş oluyor.

Daha önce de belirtildiği gibi, şiirin dördüncü kıtasından sonra şairin ruh halinin değiştiği görülür. Beşinci kıtada önce, Ben şiirinde olduğu gibi kendi varlığını diğer insanlardan ve halini onların halinden ayırdığını, fakat burada bunu meydan okur bir eda ile vurgulu bir üslupla yaptığını görürüz.

Bana düşmez can vermek yumuşak bir kucakta,
Ben bu kaldırımların istediği çocuğum.

İkinci mısrada geçen istediği kelimesi, şairi tarafından emzirdiği kelimesiyle değiştirilmiştir. Böylece bir önceki kıtada kaldırımların çilekeş yalnızların annesi olarak nitelendirilmesi, daha canlı bir şekilde yeniden ifade edilmiş oluyor.

Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum.

Ben kelimesine dayalı bir vurguyla söylenen bu sözün, meydan okur bir eda taşıdığını fark etmemek mümkün değildir. Bir tarafta yumuşak kucaklarda yaşayan ve can veren insanlar vardır, diğer tarafta ise kucağı sert olan kaldırımlarda yaşayan ve can verecek olan şair! Şairin kaldırımlardan, kaldırımlardaki yürüyüşünden vazgeçmeye hiç niyeti yoktur. Ona göre bu yürüyüş bitmesini hiç istemediği bir yolculuktur:

Aman sabah olmasın bu karanlık sokakta,
Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum.

Şair, kaldırımların kendisi için taşıdığı anlamdan sonra kaldırımlar üzerindeki yürüyüşünün anlamını da açıklamaktadır. Kaldırımlar üzerinde vuku bulan yürüyüş, bir yolculuktur. "Bu karanlık sokakta" tabirinin tekrarlanarak vurgulanması ve sabahın olmaması isteğinin dile getirilmesi yolculuğun şair için, ancak sokak karanlıkken, yani gece vakti mümkün olduğunu ifade eder. Sabah olunca yolculuk son bulacaktır. Öyleyeyse sabah olmamalıdır. Bu, şairin aykırı bakış açısının daha da ileri bir noktaya ulaştığını gösterir. Başkaları çıktıkları yolculuğun bitmesini isterler. Şair ise hem kaldırımlardaki yürüyüşünü bir yolculuk olarak görmesi, bunu gece karanlık sokaklarda yapması, hem de bu yolculuğun bitmesini hiç istememesi ile başkalarından ayrılıyor. Bu, hedefi kendisi olan bir yolculuktur.

Altıncı kıtada, ilk üç kıtada gittikçe yoğun hale gelen korku hissinin artık bütünüyle ortadan kalktığı ve onun yerini coşkunun aldığı görülür:

Ben gideyim yol gitsin, ben gideyim yol gitsin,
İki yanımdan aksın bir sel gibi fenerler.
Tak tak ayak sesimi aç köpekler işitsin,
Yolumun zafer takı gölgeden taş kemerler.

İlk mısrada yolculuğun bitmemesi yönündeki arzu, yolun bitmemesi şeklinde somutlaştırılır. Burada taklîdi bir âhengin varlığı söz konusudur. Fiillerin hem çok olması, hem de tekrarlanması kaldırımlar üzerinde şairin yürüyüşünü, adeta şiirde canlandıran bir anlatım biçimini oluşturmaktadır. Tekrarın ben ve yol kelimelerine bağlı olarak yapılması da bu kelimelerin ayrıca vurgulanma-

sını sağlamıştır. Şair tam bir coşku içinde, hızlı adımlarla yürüme isteğini dile getirmektedir. Hız, fenerlerin bir sel gibi akması ifadesiyle anlatılmaktadır. Şairde korku hissi bir yana, büyük bir cesaretin varlığı da yine istek olarak söz konusudur. Bu durumda o artık zafer kazanmış bir komutan gibi zafer taklarının altından geçecektir. Çünkü korku mağlup edilmiştir. Yedinci kıtada yalnız ve karanlıkta olma arzusu bir kere daha dile getirilir. Fakat bunun hemen ardından, şairin ruh halinin coşkudan hüzne doğru değiştiğini gösteren mısralar gelir. Şair hastadır ve iyice (şiirin son şeklinde sımsıkı) bürünmek istediği ıslak karanlıkların üstüne örtülmesini istemektedir:

Islak bir yorgan gibi iyice bürüneyim,
Örtün üstüme örtün serin karanlıkları.

Son bölümde; şairi kaldırımlardaki taşlara uzanma isteği içinde görürüz. Hastalık daha belirgindir. Yolculuğun artık son bulması söz konusudur. Gece boyunca kaldırımlarda yürüyen şairi şimdi alnındaki ateşi soğuk taşların alacağını umarak taşlara boydan boya uzanmış bir halde ölümü beklerken, ölümü isterken görürüz:

Uzanıverse gövdem taşlara boydan boya,
Alsa bu soğuk taşlar alnımdaki ateşi.
Dalıp sokaklara kadar esrarlı bir uykuya
Ölse kaldırımların kara sevdalı eşi[3]

Kaldırımlar'ın diğer iki bölümü, dörder bölümden müteşekkildir. Birinci bölümdeki temel unsurlar; şair, kaldırımlar, gece, karanlık, bu bölümlerde de yer alır; anlatımın kipi, her iki bölümde de geniş zamandır ve bu iki bölüm de ölümün söz konusu edildiği kıtalarla son bulur.

İkinci bölümde, şair ile kaldırımlar arasındaki özdeşlik farklı ve son derece çarpıcı imgelerle daha teferruatlı olarak açıklanır ve bu açıklama son kıtada ölümle tamamlanır:

Ömrünüz taş olsa da gide gide yorulur,
Bir gün ölüme çıkar bu yolun kıvrımları.
Ne kaldırımlar kadar seni anlayan olur,
Ne senin anladığın kadar kaldırımları…

Üçüncü kıtada, kaldırımlar sevilen ve peşinden gidilen bir kadın olarak hayal edilir. Son üç mısradan oluşan son bölümde, yine ölüm, şairin ölümü vardır:

Varsın bir gün bir acı duymasın gözyaşımdan,
Bana rahat bir döşek serince yerin altı
Bilirim, kalkmayacak, bir yar gibi başımdan…

Şair, *Kaldırımlar*'ın ikinci ve üçüncü bölümlerinde, birinci bölümü biçimlendiren tahkiyeye dayalı anlatımdan uzaklaşır, buna mukabil kaldırımlarla kendisi arasında kurduğu özdeşliği, yakınlığı anlatmaya, anlatırken de açıklamaya devam eder. İkinci bölümde, kaldırımların daha önce belirtilen yoldaş olma vasfı derinleştirilir. Bu bölümün bütününde şair kendine hitap ederek konuşur. Birinci kıtada muhatap olarak sadece kendisi vardır, sonraki üç kıtada ise kendisiyle beraber kaldırımlar. İlk kıtada şair, kaldırımlar üzerinde geceler boyu devam eden ve bir yolculuk olarak nitelediği yürüyüşün sebebini ve hedefini ifşa eder:

Başını bir emele satan kahraman gibi
Etinle, kemiğinle sokakların malısın.
Kurulup üzerine bir tahtırevan gibi
Sonsuz mesafelerin üstünden aşmalısın.

İlk iki mısrada şair, varlığını sokağa ait kılan sebebin başını bir gayeye satmak, yani adamak olduğunu ifade eder. Son iki mısrada ise gayenin ne olduğunu açıklar: Sonsuz mesafelerin üstünden aşmak. Şairin neyin üzerine tahtırevan gibi kurulacağı açık bir şekilde ifade edilmemiştir. İlgili mısraın son şeklinde "üzerine"nin yerini "şiltesine" nin almasıyla, ifadenin daha açık ve anlaşılır olması sağlanmıştır. Şilte ile kastedilenin kaldırımlar olduğunu anlamak artık zor olmasa gerektir. Kaldırımların, böyle kapalı bir istiare ile tahtırevana benzetilmesi üzerinde biraz durulduğu takdirde şiirin anlaşılması bakımından önemli bir sonuca ulaşmak mümkündür. Tahtırevan yukarıya yükselmeyi mümkün kılan bir araçtır, fakat bu yükseliş sürekli değildir, tahtırevan üstünde yükselen kişi, tekrar yere dönmeye mecburdur. Sonsuz mesafelerin üstünden aşmak bu yolla mümkün değildir. Fakat şair başını, yani varlığını, bütün fikrî çabasını bu gayeye adamıştır ve onun gayesine ulaşmak için kaldırımlar dışında sahip olduğu bir şey yoktur. Böylece kaldırımlar üzerindeki hareketin niçin bir yolculuk, gayesi kendisi olan bir yolculuk olduğu anlaşılmış oluyor.

İkinci kıtada şair ile kaldırımlar arasındaki münasebetin mahiyeti çok çarpıcı, etkileyici ve benzersiz bir anlatımla dile getirilir:

3 İkinci mısradaki "bu soğuk taşlar" şiirin son şeklinde "buz gibi taşlar" olarak değiştirilmiştir.

Bahtının kaldırımlara düştüğü günden beri
Kaynamış ruhlarınız bir derdin potasında.[4]
Senin gölgeni içmiş onun göz bebekleri,
Onun taşı erimiş senin kafatasında.

Bir önceki kıtada geçen sonsuz mesafelerin üstünden aşmak, bu kıtada şair ile kaldırımların ruhlarının potasında kaynadığı "bir dert" olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairin gölgesini kaldırımların gözbebeklerinin içmiş olmasına mukabil, kaldırımların taşının şairin kafatasında erimiş olması, şairin kendi tabiriyle fikir çilesine, fikir çilesinin büyüklüğüne tekabül eder.

İkinci bölüm, dördüncü kıtada ölümün söz konusu edilmesiyle son bulur:

Ömrünüz taş olsa da gide gide yorulur,
Bir gün ölüme çıkar bu yolun kıvrımları.[5]
Ne kaldırımlar kadar seni anlayan olur,
Ne senin anladığın kadar kaldırımları...

Kaldırımlar ve şair aynı yolun iki yolcusudur. Bu yolun kıvrımları, şairin üzerinde yürüdüğü kaldırımların kıvrımlarıdır. Kaldırımların taşları ve şair gide gide yorulacak ve sonunda yol ölümle son bulacaktır. Şairin ölümü ve kaldırımların ölümü... Şair, kaldırımlardaki yolculuğunun ölüme kadar devam edeceğini veya ancak ölümle son bulacağını bir kere daha ifade etmektedir. Kaldırımlar kadar onu anlayan olmamıştır ve olmayacaktır. Bu, içinde bulunduğu yalnızlığın, tek başınalığın ifade edilmesidir. Kendisi kadar kaldırımları anlayacak kimsenin olmaması, yani kaldırımların kendisinden başka dostunun olmaması ise kaldırımlar etrafında söz konusu edilen dertle, sonsuz mesafeleri aşmakla şairden başkasının ilgili olmadığı anlamına gelir.

Kaldırımlar, üçüncü ve son bölümde bir kadın, bir sevgili olarak karşımıza çıkar. Bu bölümde ikinci bölüm gibi dört kıtadan müteşekkildir. Şair, esmer bir kadın olan kaldırımların peşinden sabaha kadar yürür, fakat ona bir türlü erişemez. Çünkü şair etten bir kalıp, kaldırımlar ise ince bir ruhtur. Bu bölümün ve bütün olarak şiirin sonunda yine ölüm vardır. Şair, öldüğü zaman kaldırımların bir yar gibi başından kalkmayacağından emindir:

Varsın bu gün bir acı duymasın gözyaşımdan,
Bana rahat bir döşek serince yerin altı
Bilirim kalkmayacak bir yar gibi başımdan....

Kaldırımlar'ın bütününde iki temel unsur yer almaktadır: Şair ve kaldırımlar. Şairin bir insan olarak hususiyeti kaldırımlarla olan münasebeti dolayısıyla ortaya çıkar. O, kaldırımların üstünde gece boyu tek başına yürüyen bir kişidir. Kaldırımlar, bir imge olarak, şairin "sonsuz mesafeleri aşmak" için yöneldiği yola işaret eder. Şiir boyunca kaldırımlardaki yürüyüşün yolculuk, kaldırımların yol olarak söz konusu edilmesi boşuna değildir. Yol ve yolculuk, sadece Türk Edebiyatı'nda değil, dünya edebiyatının bütününde yer alan en yaygın mecaz veya semboldür ve umumiyetle insan hayatını veya bir gayeye ulaşma çabasını temsil eder. Bu Kaldırımlar'da da böyledir. Necip Fazıl, hem hayat tarzını hem de bu hayat tarzı dolayısıyla yöneldiği gayeyi kaldırımlar imgesi etrafında açıklamaktadır. Gece vakti sabaha kadar kaldırımlarda yürümek, şairin yaşama biçimidir. Zamanın hep gece olması, gece olmak zorunda olması, gündüze ait günlük ve diğer insanlarla müşterek olan hayatın dışlandığını gösterir. Kaldırımlarda ancak gece yürünebilir. O halde gece imgesi, şahsî hayatın, iç yaşantının zamanına tekabül etmektedir. Gecenin ayırıcı karanlığından dolayı bilinmeyeni de ifade ettiğini söyleyebiliriz. Şiirin bütünlüğü içinde bu özellikle anlamlıdır. Çünkü şair, kaldırımlardaki yolculuğunun gayesini "sonsuz mesafelerin üstünden aşmak" olarak ifade etmektedir. Bu onun bütün hayatını kuşatan asli derdidir, çilesidir. Kaldırımlar, sokaklarla birlikte şehrin bir parçası olduğuna göre şehir varlık âleminin bütününü, kâinatı temsil etmelidir.[6] Şiirin bu yönüyle varoluşçu bir içeriğe fazlasıyla sahip olduğunu söyleyebiliriz: Karanlık içinde kendi varlığını hisseden ve içinde bulunduğu sınırları aşmak, varlığın sırrına ermek isteyen insan... Bunun aynı zamanda mistik bir arayış olarak ifade edilmesi de mümkündür. Fakat *Kaldırımlar*'ı, Necip Fazıl'ın şiirinde metafizik endişe ve arayışın somutlaştığı bir şiir olarak nitelendirmek, yukarda dile getirilen hususları da içerdiği için daha isabetli olacaktır.

Şiirde yolculuğun bir sonuca ulaşmaması, bu yüzden amacın yerini tutması, şiirin üç bölümün de ölüm düşüncesiyle ve kötümser bir ruh haliyle son bulması şairin arayışının, çabasının bir neticeye ulaşmadığını gösterir. Bu sadece *Kaldırımlar*'ın değil, Necip Fazıl'ın Çile'ye kadarki şiirlerinin

4 Bu iki mısraın son şekli şöyledir: Fahişe yataklardan kaçtığın günden beri/ Erimiş ruhlarınız bir derdin potasında.
5 *Bu iki mısraın son şekli: Yağız atlı süvari koştur atını, koştur!/Sonunda kabre çıkar bu yolun kıvrımları.*
6 Bu tespit ilk defa olarak Sezai Karakoç tarafından ifade edilmiştir: "İlk bakışta insanla eşyanın, benle dış dünyanın en çok hemhal olduğu intibaını veren "kaldırımlar" şiiri de, gerçekte, "ben"in dışa uzayarak, âdeta kendisini sınırlayan şartları aşmak istemesinin büyük çilesini dile getirmektedir. Büyük şehri için kaldırımlar, sonsuzluk motifinden başka bir şey değildir. Şehir evreni, kaldırımlar ve yollar da benin evren serüvenini aşma çabasındaki gidişi sembolize etmektedir." (Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları II, İst. 1986, s.73.

temel özelliğidir. Şair aradığını bulamamakta ve bunun ıstırabını yaşamaktadır. Fakat arayıştan vazgeçmesi asla söz konusu değildir. Ölünceye kadar kaldırımlar üstünde yürümeye devam edecek, sonsuz mesafelerin üstünden aşma isteğini gerçekleştirmeye çalışacaktır.

Necip Fazıl'ın *Bâbıâli*'de *Kaldırımlar* hakkında yazdıkları, şiirin mahiyetiyle ilgili olarak bizzat şairi tarafından yapılmış bir açıklama niteliği taşıdığı için önemlidir: "Şu benim herkese parmak ısırtan şiirim "Kaldırımlar"ı göklere çıkartıyorlar. Bense yerin dibine indirdikleri fikrindeyim. Zannediyorlar ki, o şiir, kaldırımlarda geceleyen, evsiz barksız, sefil bir sınıfın destanı... Hâlbuki o, belki şato sahibi, en nadide ağaçtan yontulu karyolasında gözü uyku tutmaz, mustarip fikir prensinin, çilekeş (entelektüel) in şiiri... Yirminci asır entelektüeline bağlı, ruhunu ve gayesini yitirmiş bir cemiyette bunalımlar yaşayan öncü kişiliğin şiiri.."[7]

Kaldırımlar kitabının aynı başlığı taşıyan ilk bölümünde sadece *Kaldırımlar* şiiri yer alır; Otel Odaları başlıklı ikinci bölümde ise *Otel Odaları*, *Sayıklama* ve *Tabut* başlıklı şiirler vardır.[8] Bu şiirlerden ilk ikisi daha önce Örümcek Ağı kitabındaki bazı şiirler gibi, şehirde kapalı mekân içinde şairin ıstıraplı ruh hâlini yansıtmaktadır. Tabut şiirinde ise yine şairin fikr-i sâbiti olan ölüm düşüncesiyle karşılaşıyoruz. Böylece sadece *Kaldırımlar* bölümünün ve şiirinin değil, *Otel Odaları* başlıklı bölümün de ölüm düşüncesinin dile getirilmesiyle son bulduğu görülmektedir.

ŞEHİRDEN KAÇIŞ

Kaldırımlar kitabının üçüncü bölümü *Deniz* başlığını taşır. Bu bölümde yer alan ikinci şiir, *Açıklarda*'dır. *Açıklarda*, *Kaldırımlar* şiirinden bir yıl öncesine, 1926 yılına ait bir şiirdir ve Necip Fazıl'ın şiirinde imge olarak değil, fakat kelime olarak şehir kelimesinin kullanıldığı ilk şiirdir. Biçim itibariyle Kaldırımlar'ın ikinci ve üçüncü bölümlerine benzeyen şiirde ilk ikisi dört mısradan, son ikisi ise üç mısradan oluşan dört bölüm vardır. *Açıklarda*'nın tematik olarak da *Kaldırımlar*'la ilgili olduğunu söylemek mümkündür.

Şiirin ilk bölümünde düdük seslerinin geldiği bir şehir ve şehirden uzaklaşan bir tekne ile karşılaşırız:

Bir ağızdan haykıran düdükler kalın kalın,
Sanki bütün bir şehrin göğsünden kopan çığlık,[9]
Koşup yılanlar gibi üzerinde suların
Arıyor teknemizi oturtacak bir sığlık.

Şehirden gelen düdük seslerinin yılanların koşmasına benzetilmesi, şairin şehre bakışındaki olumsuzluğu göstermektedir. Düdük seslerinin suların üzerinde yılanlar gibi koşarak yapmak istediği şeyin, "teknemizi oturtacak bir sığlık" aramasında da aynı olumsuzluk devam eder. Böylece birbirine zıt, birbiriyle çelişen iki taraf ortaya çıkar: Şehirden uzaklaşmak isteyen ve açık denizde yol alan bir tekne ve onu bir sığlığa oturtmak, gitmesine engel olmak isteyen şehir. Deniz ve tekne imgelerinin Fransız sembolist şiirinde bir yönüyle hayatı ve insanı temsil eden semboller olarak yer aldığını ve Türk şiirine de aynı şekilde intikal ettiğini biliyoruz. Fakat bu bilgi olmadan da şiirde yer alan tekne ve deniz imgelerinin hayata ve insana işaret ettiği anlaşılabilir. Şairin tekne yerine "teknemiz" den bahsetmesi şairle tekne arasındaki özdeşliği, şiirin son bölümünde denizin "ölüm korkusu kadar derin" olduğunun söylenmesi ise deniz ile hayat ve ölüm arasındaki münasebeti ortaya koyar:

Necip Fazıl'ın şehir imgesini en yoğun ve en mükemmel şekilde kullandığı şiiri Kaldırımlar'dır. Bu şiirde kaldırımlar şehri, şehir de maddî âlemi temsil etmektedir. Şair ise geceler boyunca kaldırımlarda önce korku, sonra coşku ve nihayet hüzün ve ıstırap içinde yürüyen, yalnızlık içinde ve umutsuzca hakikati arayan insanı temsil eder.

Deniz, bu yerde ölüm korkusu kadar derin,
Kocaman bir kuş gibi geliyor peşimizden
Ruhu, bu kapkaranlık suda canverenlerin.

Şairin şehirde kaldırımlar üzerinde yürürkenki hali ile denizde şehirden uzaklaşırkenki hali birbirinden farklı değildir. Çünkü her iki halde de ölüm düşüncesi açığa çıkmaktadır. Buna bağlı olarak, kaldırımlarda yürümenin şehri aşma çabasına tekabül etmesi ile şehirden deniz aracılığı ile uzaklaşmanın aynı çerçeve içinde yer aldığını söyleyebiliriz. Çünkü her iki hareket veya yolculuk yataydır. Şehir ile deniz arasındaki zıtlık ilkinin maddî dünyanın yapay yönünü, ikincisinin ise tabii yönünü temsil etmesinden kaynaklanmaktadır. Denizin bir yönüyle hayatı temsil etmesi hayat ile tabiat arasındaki münasebet bakımından ayrıca anlamlıdır. Şair ister şehirde kaldırımların üzerinde

7 Necip Fazıl Kısakürek, Bâbıâli, İst. 1976, Büyük Doğu Yayınları, s.17.
8 Necip Fazıl Kısakürek, Kaldırımlar, İst. 1928, s. 13-19.
9 Son şekli: Bir ağızdan çalınan düdükler, kalın kalın, /Boşlukta tos vuracak nokta arayan çığlık.

yürüsün, isterse şehirden deniz aracılığıyla açıklarda uzaklaşsın, her iki durumda da maddî âlemin içindedir ve yolun sonunda ölüm vardır. *Kaldırımlar*'ın ve *Açıklarda*'nın sonunda ölümün yer almasının sebebi bu olmalıdır.

GÖĞE YÖNELİŞ VE MÂVERÂ

1930 yılında yayımlanan *Bacalar*,[10] *Kaldırımlar* ve *Açıklarda* şiirlerini birleştiren metafizik endişe ve arayışın yatay, yani maddî nitelikten kurtularak dikey, yani manevi bir nitelik kazanmaya başlayacağını gösteren bir şiir olması itibariyle dikkat çekicidir:

Görürüm, çıkmışlar kararmış çatılardan,
Kemik bir kol nasıl fırlarsa bir mezardan.
Her ân bir haberi kollar gibi yukardan
Dipsiz maviliğin esrarını kurcalar,
Bacalar.

Şiirin bu ilk bölümünde, kaldırımlar gibi yine şehre ait bir unsur olan bacalarla ilgili anlatımın mükemmeliyetindeki çarpıcılık, bacalar etrafında ölüm düşüncesi ile fizik ötesine olan yönelişin eşsiz bir benzetmeyle birleştirilmesinden ileri gelir. Bacalar "kararmış çatılardan", mezardan "kemik bir kolun" fırlaması gibi çıkmıştır. Böylece bacaların ait olduğu binaların mezar, şehrin de bir mezarlık olduğu anlaşılıyor. Şehre ait bu tasavvur ölümün asıl anlamı yanında mecazî bir anlamını düşünmeyi de mümkün kılar. Şehir, bozulmuş, çürümüş, anlamını kaybetmiş bir hayatın sergilendiği yer olarak bir mezarlık gibidir. Kaldırımlar'da, Açıklarda'da ve daha önce üzerinde durduğumuz diğer şiirlerde olduğu gibi bu şiirde de karanlığın bir şekliyle karşılaşıyoruz: Şair "kararmış çatılardan" bahsediyor. Çatıların "kararmış" olmasının sebebi elbette bacalardır. İçinden duman çıkan bacaların mahiyetleri gereği siyah rengi ve karanlığı çağrıştırdığını düşünmek ve ölümle bu kararmışlık arasındaki tenasübü fark etmek gerekir. Fakat son iki mısrada siyah renk, yerini maviye bırakıyor ve burada bacalar, "yukardan" her an bir haberi kollayan ve "dipsiz maviliğin" esrarını kurcalayan bir insan olarak teşhis ve tasavvur ediliyor. "Yukarı" ve "mavi dipsizliğin" aynı şeye, gökyüzüne işaret ettiği açıktır. Büyük harfle başlayan ve alt satırın sonunda tek bir kelime olarak yer alan "Bacalar"ın ise şairi temsil ettiğini ve şairin artık yukardan, sonsuzluktan, gayb âleminden haber beklemekte olduğunu söyleyebiliriz.

Şairin beklediği haber, çok geçmeden 1934 yılında Abdülhakim Arvasi ile tanışmasıyla gelir. Bu tanışmanın ardından, büyük bir buhrana yakalanan şair, buhrandan dünya görüşü değişmiş olarak kurtulur ve yaşadığı tecrübeyi ve değişimi, 1939 yılında yayımlanan Çile şiiri ile dile getirir.[11]

Çile'nin ilk iki kıtasında şairin beklediği haber, "gaiblerden gelen ses" ve avcının yukardan çektiği ok olarak ifade edilir. Bacalar'daki "mavi dipsizlik" burada artık "mavi bir tülbent"tir. Sesin veya okun tesiriyle dünya, şairin dünyası yıkılır, kıyamet kopar:

Gaiblerden bir ses geldi: Bu adam,
Gezdirsin boşluğu ense kökünde!
Ve uçtu tepemden birdenbire dam;
Gök devrildi, künde üstüne künde...
Pencereye koştum: Kızıl kıyamet!
Dediklerin çıktı, ihtiyar bacı!
Sonsuzluk elinde bir mavi tülbent,
Ok çekti yukardan, üstüme avcı.

Çile'de dünyadan maveraya doğru dikey bir hareket veya yolculuk vardır. Şair göklerde, samanyolunda, denizin derinliklerinde dolaşır, şehirde değil! Kaldırımlar ve onun etrafında yer alan çeşitli şiirlerde şehir imgesi, metafizik endişenin bir aracı olarak yer almıştır. Fakat şairin İslama yönelmesi ve aradığı hakikati bulmasıyla birlikte metafizik endişeden de, şehirden de kurtulmuş olur.

ŞEHRE DÖNÜŞ

Necip Fazıl'ın şiirlerinde 1930 yılından itibaren, şehrin bir imge olarak öneminin azaldığı görülmektedir. Şairin şehir karşısındaki tutumu 1930 yılında *Açıklarda* şiiriyle değişmeye başlamış, 1939 yılında Çile şiirinin yayımlanmasıyla değişim tamamlanmıştır. Bundan sonra şairin her şeye bakışı gibi şehre bakışı da farklı olacaktır.

Şehir imgesinin öneminin 1930'lu yıllarda nasıl azaldığı, Necip Fazıl'ın şiirlerinin bütünü göz önünde bulundurulduğunda net bir şekilde görülebilir. Şairin bütün şiirlerini kendi belirlediği bölüm başlıklarıyla bir araya getirmiş olması bunu oldukça kolaylaştırmıştır.

Necip Fazıl, bütün şiirlerini ilk defa 1962 yılında Çile başlığı altında bir araya getirerek yayımlamıştır. Çile'nin ilk basımında Şehir başlıklı bölümde yedi şiir (*Kaldırımlar I,*

10 Necip Fazıl Kısakürek, Ben ve Ötesi (1922-1931), İst. 1932, s. 122. Necip Fazıl'ın bu üçüncü şiir kitabında şiirler kronolojik olarak sıralanmıştır. Bölüm başlıklarını, her bir bölümde yayımlanan şiirlerin ait olduğu yıl teşkil etmektedir. Bacalar, başlığı 1929 olan bölümde yer almaktadır. Fakat Çile'de bu şiirin altında 1930 tarihi yazılıdır. Bu durumda şiirin tarihiyle ilgili değişikliği şair tarafından yapılmış bir tashih olarak görmek gerekir.

11 İlk yayımlandığında başlığı Senfonya olan bu büyük şiir hakkında önemli bir inceleme için bkz. Orhan Okay, "Bir Şiirin Müzikal Anatomisi", Necip Fazıl Sıcak Yarada Kezzap, İst. 2015, s.109-118

Kaldırımlar II, Kaldırımlar III, Otel Odaları, İskele, Sokak, İstasyon, Bacalar) ve bir de Noktalama (*Nur Şehri*) yer alır. Şiirlerin ilkinin altında 1927, sonuncusunun altında ise 1930 tarihi yer almaktadır. Nur Şehri başlıklı noktalamanın tarihi ise 1959'dur. Şehir başlıklı bölümün dışındaki diğer bölümlerde yer alan ve şehrin bir imge olarak bulunduğu veya şehir imgesine bağlanabilecek bir içeriğin bulunduğu şiirlere bakıldığında da benzer bir durumla karşılaşırız. Mesela Tabiat bölümünde yer alan Şehirlerin Dışından 1926, Korku başlıklı bölümde yer alan *Boş Odalar* 1925, *Açıklarda* 1926 tarihlidir. Necip Fazıl, 1962 yılından sonra vefat ettiği 1983 yılında kadar şehirle ilgili hiç şiir yazmamış mıdır? Elbette yazmıştır, fakat bunlar da hem sayı itibariyle azdır hem de tıpkı Nur Şehri başlıklı noktalama gibi şehirle ilgili önceki şiirlerinden mahiyet itibariyle farklıdır.

■ **Necip Fazıl'ın şiirlerinde Kaldırımlar'dan sonra şehirden tabiata kaçış ortaya çıkar. Bu aslında şehri aşma, hakikate ulaşma çabasının başka bir şekilde ifade edilmesi anlamına gelmektedir. Bu noktada ortaya çıkan en önemli imge denizdir.**

Çile'nin 1983 yılından sonra yapılan tekemmül etmiş baskılarında Şehir başlıklı bölüme ilave edilen üç şiir (*Canım İstanbul*, *Apartman*, *Karacaahmet*) bir de Noktalama (Şehrin Kalbi) vardır. Diğer bölümlerde şehirle ilgili şiirler için de (mesela Dava ve Cemiyet bölümünde yer alan Destan) aynı durum söz konusudur: Sayıda azlık, muhtevada farklılık.

Sayı bakımından azalmanın nasıl olduğu yukarıdaki açıklamalardan anlaşılmış olmalıdır. Artık muhtevadaki farklılıktan bahsedebiliriz. Necip Fazıl'ın şiirlerinde şehir imgesinin Çile şiirinden sonra üç farklı nitelik kazandığı görülmektedir.

Bunlardan birincisi, şehrin anlamıyla ilgilidir. Kaldırımlar ve onun etrafında yer alan çeşitli şiirlerde şehir, korku, yalnızlık, ıstırap gibi duyuları açığa çıkaran olumsuz bir imge idi. Bunun Necip Fazıl'ı Batı şairlerine, özellikle Baudelaire, Rimbaud gibi Fransız şairlerine bağlayan ve oradan bazı etkileri de taşıyan bir keyfiyet olduğunu belirtmek gerekir. Ayrıca şehir imgesindeki bu olumsuzluk, şehrin Türk şiir geleneğindeki olumlu anlamıyla da zıttır. Çünkü Türk şiir geleneğinde şehir genel olarak kemali, vahdeti v. b. temsil eden bir imge olarak yer almıştır. Necip Fazıl, iç dünyası ve hayatı, hayat anlayışı bakımından köklü bir değişimden geçmesinden sonra, şehir imgesinin olumsuz içeriğini değiştirmez, fakat onun karşısına gelenekteki şehri çağrıştıran *Nur Belde*'sini çıkarır. Daha önce adı geçen 1959 yılında ait *Nur Beldesi* başlıklı noktalama bu itibarla önemlidir:

Şehirlerde, tabanım değil, yüreğim yarık;
Nur beldesine hangi yoldan gidilir, çarık?

Şehir imgesinin şiirlerde yer alışında görülen ikinci farklılık ise şehrin anlatımıyla ilgilidir. Çile'ye kadar Necip Fazıl'ın şiirlerinde şehir imgesi, hiçbir zaman belirli bir şehri ifade etmez; şehir kendisi olarak veya kaldırım, sokak, iskele gibi unsurlarıyla anlatılır. *Canım İstanbul* ve *Karacaahmet* şiirlerinde ise şehir ve şehre ait bir unsur ismiyle söz konusu edilmektedir ki bu Necip Fazıl'ın şiirinde, Çile'den sonra da bu şiirlerin yazıldığı tarihe kadar[12] görülmeyen bir durumdur.

Üçüncü farklılık ise şehir imgesinin, artık şairin şahsî dünyasına değil, cemiyet hayatına tekabül etmesidir. Şairin hali hazırda mevcut olan şehre bakışındaki olumsuzluk bu defa ideolojik bir muhteva kazanmış olarak devam etmektedir. Bunun en önemli örneklerinden biri *Destan*'dır. Bu şiirde şair gür bir sesle ve acıyla haykırırken günümüz şehrinin, günah ve sapkınlıkta Sodom ve Gomore'yi geçtiğini söyler:

Ey tepetaklak ehram, başı üstünde bina;
Evde cinayet, tramvay arabasında zina!
Bir kitap sarayının bin dolusu iskambil;
Barajlar yıkan şarap, sebil üstüne sebil!
Ve ferman kumardaki dört kralın buyruğu:
Başkentler haritası, yerde sarhoş kusmuğu!
Geçenler geçti seni, uçtu pabucun dama,
Çatla Sodom_Gomore, patla Bizans ve Roma!

Canım İstanbul, başlıktan da anlaşıldığı üzere Necip Fazıl'ın İstanbul sevgisini dile getirdiği bir şiirdir. Böyle olmakla birlikte Canım İstanbul'da, İstanbul'un hakikatiyle çelişen mevcut hali gösterilir:

Hayattan canlı ölüm, günahtan baskın rahmet;
Beyoğlu tepinirken ağlar Karacaahmet...
(...)
Eyüp öksüz, Kadıköy süslü, Moda kurumlu,
Adada rüzgâr, uçan eteklerden sorumlu.

SONUÇ

Şehir, Necip Fazıl'ın şiirinin başlangıç safhasından itibaren önemli bir imge olarak karşımıza çıkar. Ev, oda gibi kapalı mekânlardan, sokak, kaldırım gibi açık mekânlara geçişle

12 Canım İstanbul 1963, Karacaahmet 1969 yılına aittir.

birlikte belirginlik kazanan bu imge genel olarak şairin iç dünyasındaki metafizik endişeyi, gerilimi ifade etmenin bir aracıdır. Ölüm düşüncesi, korku, ıstırap gibi duygular şehir imgesi etrafında belirginlik kazanır. Burada söz konusu olanın belli bir şehir değil, sadece şehir olduğunu belirtmek gerekir. Şehir kelime olarak şiirlerde çok az geçmekte, önce ev, oda gibi şehre ait olduğu varsayılabilecek kapalı mekânlarda dolaylı olarak, sonra da kaldırım, sokak, iskele gibi şehrin unsurlarıyla anlatılır.

Necip Fazıl'ın şehir imgesini en yoğun ve en mükemmel şekilde kullandığı şiiri Kaldırımlar'dır. Bu şiirde kaldırımlar şehri, şehir de maddî âlemi temsil etmektedir. Şair ise geceler boyunca kaldırımlarda önce korku, sonra coşku ve nihayet hüzün ve ıstırap içinde yürüyen, yalnızlık içinde ve umutsuzca hakikati arayan insanı temsil eder.

Şehir ile insan arasındaki münasebetin, yalnızlığı açığa çıkaran niteliğinden ve şairin şehir ile tabiat arasındaki zıtlığı tabiata atfen yazdığı şiirlerde dile getirmesinden hareketle, Kaldırımlar'da ve onun etrafında yer alan diğer şiirlerdeki şehir imgesinin kaynağının modern şehir olduğu sonucuna varmak mümkündür. Kaldırımlar'da söz konusu edilen şehrin Paris mi, yoksa İstanbul mu olduğunu tartışmak lüzumsuzdur. Necip Fazıl'ın modern şehri tanıyıp anlamasında bir süre Paris'te yaşamış olmasının önemli bir katkısı olduğunu inkâr edemeyiz. Fakat o aynı zamanda İstanbul'un da o zamanki haliyle modern bir şehir olmasa da içinden geçtiği değişim, yöneldiği istikamet itibariyle Paris ve diğer Batı şehirleri gibi bir şehir olduğunu hissetmiş olmalıdır. Kaldırımlar'da ve benzeri şiirlerde herhangi bir şehre atıfta bulunmaması, onun bu şiirlerde belli bir şehri değil, şehri söz konusu ettiğini, bu şehrin de yukarda belirtilen sebeplerden dolayı modern şehir olduğunu göstermektedir.

Necip Fazıl'ın şiirlerinde Kaldırımlar'dan sonra şehirden tabiata kaçış ortaya çıkar. Bu aslında şehri aşma, hakikate ulaşma çabasının başka bir şekilde ifade edilmesi anlamına gelmektedir. Bu noktada ortaya çıkan en önemli imge denizdir. Fakat şehirden tabiata yahut denize kaçışın sonucu ile kaldırımlarda gece vakti yürümenin sonucu aynıdır. Her ikisi de ölüm düşüncesiyle bitmektedir. Bunun sebebini şairin hareketinin yatay olmasına bağlamak mümkündür.

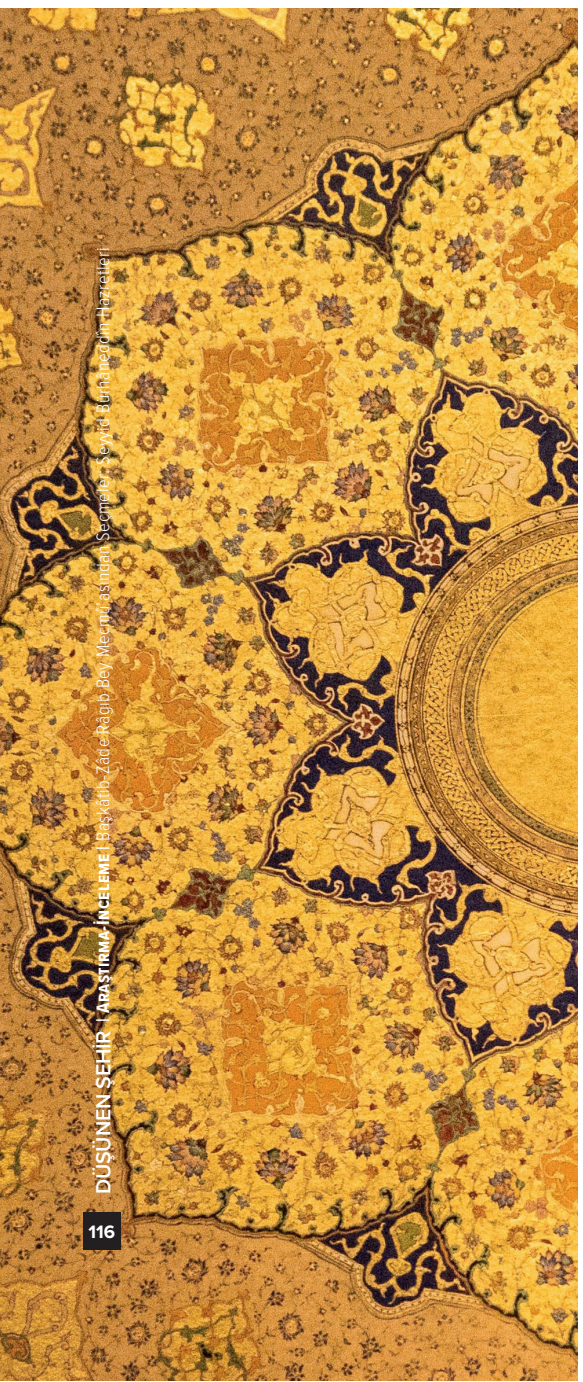
Necip Fazıl'ın Abdülhakim Arvasî'yi tanıdıktan sonra değişen hayatı, şiirlerindeki yolculuğunun seyrini de değiştirir. Yolculuk artık yatay değil, dikeydir. Şairin yöneldiği istikamet ise mâverâdır. Bacalar şiiri şairin istikametindeki değişikliğe işaret eder, Çile ise bunu âşikar hâle getirir. Şair artık şehri, terk etmiş aşağıda bırakmıştır.

Hülasa edelim: Şehir Necip Fazıl'ın 1920'li yıllarda yazdığı şiirlerde, yayımladığı iki şiir kitabında, özellikle bunların ikincisinde, yani Kaldırımlar'da çok önemli bir imge olarak yer alır. Bu şiirlerin tematik yapısında öne çıkan temel özellik metafizik endişenin ve arayışın dile getirilmesidir. Necip Fazıl'ın İslam'a yöneldiği 1930'lu yıllarda söz konusu arayışın bir istikamet kazanmasının bir sonucu olarak şiirde şehir imgesinin daha önceki ağırlığı ve önemi ortadan kalkar.

Necip Fazıl, şiirinin Çile'den sonraki döneminde az sayıda şiirinde şehir imgesine döner. Bu şiirlerde şehrin gelenekteki müspet manasına atıfta bulunur, belli bir şehrin, İstanbul'un varlığında hem "Nur Beldesi" diye söz konusu ettiği ideal şehre ait özellikleri hem de modernite ile ilgili menfi özelliklerini dile getirir. Fakat onu bir daha şehirde dolaşırken göremeyiz. Bunun yerine varlığını, gökyüzü gibi sonsuzlukla ilişkili olan su ile birleştirmeyi, suyu Sakarya ismiyle millî bir çehreye kavuşturmayı ve küfür düzenini değiştirmek için onunla birlikte akmayı tercih eder.

Başkâtib-Zâde Râgıb Bey Mecmû'asından Seçmeler:

Seyyid Bürhâneddîn Hazretleri



PROF. DR. ATABEY KILIÇ
Erü Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi
BÜSAM Şehir Akademi

"Gökler temizdir, felekler de... Onların hepsi temizdirler. Temizler ve temiz ruhlu olanların hepsi hazırlanmışlar. Ey bana bir emânet veren hâzır ve nâzır olan Allâhım! Lutfedip bu emâneti benden al. Beni mest edip her iki dünyâdan al götür. Sensiz her ne ile gönlüm rahat ediyorsa, içime ateş koy, benden onu al." Hazret'in, vefâtından önceki duâsı...

Kayserimizin köklü âilelerinden Başkâtib-zâdelerin hayatta olan önemli isimleri arasındaki Ahmet Emin Güven Beyefendi, doksanı bulan yaşı ile hâlen Kayseri kültür, sanat, edebiyat ve târihi için çok kıymetli çalışmalara imza atmakla kalmamakta, şehir için çok önemli bu tür çalışmaların devam etmesini sağlamak gibi takdire şâyan bir vazifeyi de yerine getirmektedir. İlgilisinin iyi bileceği üzere, "*Kayseri Yakın Tarihinden Kültürel Araştırmalar*" adıyla yayımladığı çalışmaların çoğunu Erciyes Üniversitesi ile Kayseri Büyükşehir Belediyesi başta olmak üzere bir kısım kurumlarımız yayımlamıştır. Bazılarına editörlük yapma şerefine de ulaştığımız bu çalışmalar ve yayınların şehrimiz için kıymeti, erbâbı tarafından bilinmektedir veya ileride daha iyi anlaşılacaktır düşüncesindeyiz. Ahmet Emin Güven Beyefendi'nin babası Başkâtib-zâde Râgıb Bey tarafından derlenmiş, daha çok bir tezkire hüviyeti arz eden iki mühim mecmû'a bulunmaktadır. Bunlar, Ahmet Emin Güven'in emâneti olarak şahsî kütüphanemizde muhafaza edilmektedir. Biz şimdilik, Kayserimiz için çok kıymetli bir belge olduğunu söyleyebileceğimiz, bir tezkire hüviyeti arz eden elimizdeki bu mecmû'ada bulunan bazı isimler arasından seçmeler yapmayı, özellikle dikkat çekenlerle ilgili bilgiyi, metnin görüntüsü ve transkripsiyonu ile birlikte yayımlamayı düşünüyoruz. Bu yazı çerçevesinde de, Seyyid Bürhâneddîn Hazretleri ile ilgili olan kısmı, erbâbının dikkatlerine sunmak niyetindeyiz. Öncelikle orijinal görüntüsünü, sonra transkripsiyonlu hâlini vereceğimiz metni günümüz Türkçesi ile yaklaşık olarak aktardıktan sonra kısaca da yorumlamaya çalışacağız:

[5a] (1) SEYYİD-İ SIRDĀN SEYYİD BÜRHĀNE'D-DĪN ḤAŻRETLERİ **(2)** ḲUDDİSE SIRRUHU'L-ʿĀLĪ

(3) Seyyid-i Ḥüseynīdür. Ve Tirmiẕdendür. Mevlānā Bahā'üd-dīn Veledüñ mürīdlerinden ve mürebbīlerinden **(4)** müşerref-i ḫavāṭır oldıġından Ḫorāsānda ve Tirmiẕde «Seyyid-i Sırdān» dimekle meşhūr idi. **(5)** Mevlānā Bahā'üd-dīn Veled vefāt itdigi gün Tirmiẕde bir cemā'atle ṣoḥbet eṣnāsında idi. **(6)** Kendisine ifhām olunaraḳ: Dirīġā üstādım ve şeyḫim Bahā'üd-dīn Veled Ḥażretleri bu ʿālemden rıḥlet buyurdılar dimişdür **(7)** ve birḳaç gün ṣoñra Mevlānā Celāle'd-dīnüñ terbiyeti içün Ḳonyaya müteveccihen ḥareket idüp tām bir senede **(8)** Ḳonyaya gelmişdür. Mevlānānuñ peder-i vālā-güherleri Ḥażret-i Monlāya Bahā'üd-dīn Velede mürīd olaraḳ ḫāk-i Tirmiẕde kesb-i **(9)** ʿulūm u ʿirfān iderek ʿālem-i ṣuverīde nādire-yi zamān olmuşdı. Bi'l-āḫire cānib-i maʿnāya güẕerān **(10)** iderek Mevlānānuñ pederi Ḥażret-i Monlānuñ Bahā'üd-dīn Veled irşādıyla merātib-i ḳuṣvāya vāṣıl olmuş evliyā'ullāḥdan bir ẕātdır. **(11)** Kendilerine esrār-ı İlāhiyye tecellī itdikce ʿışḳla tek ü tenhā ṭaġlarda ṭolaşırdı. Birgün Hātīf-i ġaybīden **(12)** bu teʿabı terk ḳıl diye ilhām olundı.. Ḥażret-i pīrüñ Mevlānānuñ pederi Bahā'üd-dīn Veled Ḥicāz-ı maġfiret-ṭırāzı baʿde'z-ziyāret **(13)** Tirmiẕe ʿavdet buyurup bi'l-āḫire maʿa ʿā'ile ʿazm-i diyār-ı Rūm iderek Lārendeye vāṣıl olup burada **(14)** birḳaç sene tedrīs-i füyūż-ı ḥikmet itdi. Şīt ü şöhretini pādişāh-ı Selçuḳī işiderek Ḳonyaya daʿvet **(15)** idüp ʿizzet ü iḳbāl ile Ḳonyaya da şeref-baḫş olmuşdur. (628) tārīḫinde ol nūr-ı Hüdā **(16)** ʿāzim-i dār-ı cinān olup Seyyid-i Sırdān Ḥażretleri ḫāk-i Tirmiẕde idi. Derḥāl Ḳonyaya gelerek evvelā **(17)** pīrinüñ merḳad-ı pākini ziyāret idüp Ḥażret-i Mevlānā Celāle'd-dīni irşāda riʿāyet idüp temām ṭoḳuz **(18)** yıl Mevlānā Ḥażretleri anuñ ḫıdmet ü terbiyetinde bulunup sülūk ü irşād temām oldıġını Ḥażret-i Seyyid Bürhāne'd-dīn **[5b] (1)** gördiginde artıḳ mürşide ḥācet ḳalmadı diyerek Ḳayşeriyyeye gitmege ruḫṣat istemişdi. **(2)** Ḥażret-i Mevlānā ise «Bizi burada tenhā bıraḳup enīs-i miḥnet itme» dimiş ise de Şeyḫ **(3)** Ḥażretleri maḫfīce yola revān olmuş ise de yolda esbi yıḳılaraḳ derḥāl ʿavdet buyurmuşlardır. **(4)** Tekrār Mevlānādan niyāz iderek "Ey nūr-ı Hüdā bize ruḫṣat vir. Şu günlerde Şemse'd-dīn-i **(5)** Tebrīzī Ḥażretleri size gelecekdür." dimişdür. Bir rivāyete göre «638» tārīḫinde Ḳayşeriyyeyi **(6)** teşrīf buyuraraḳ nice yıl neşr-i füyūżāt ve tedrīs-i ʿulūm ile biñlerce merdān-ı Ḫudā sāye-yi feyż ü **(7)** kemālinden irşād olunup ḫıdmet-i girān-behāları temām olmuşdı. Bu eṣnāda bir mürīd-i ḫāṣṣına **(8)** emr iderek dimişdür ki: Git ṣoḳaḳlarda nidā it ki, Bürhāne'd-dīn bugün rıḥlet itmişdür.» **(9)** Ḫādimi bu emrini īfā idüp geldiginde Ḥażret-i Bürhāne'd-dīnüñ meşġūl-i ẕikr ü ʿibādet olup **(10)** mevt eṣeri yoḳdur. Derḥāl "Efendim emriñizi īfā itdüm." dimesi üzerine derḥāl alnını secdeye **(11)** ḳoyaraḳ Ḥaḳḳa niyāz idüp ʿāzim-i dār-ı cinān olmuşdur. Ve bu «Mevt Ṣalāṣı» bu ẕātuñ Ḳayşerīde **(12)** iḥdāṣ eyledigi bir sünnet-i şerīfe ve yādgār-ı müstmendīsidür. Seyyid Bürhāne'd-dīn mezāristānındaki **(13)** türbe-yi şerīfeleri ziyāretgāh-ı müslimīndür. Raḥmetullāhi ʿaleyhim ecmaʿīn. Menāḳıb-ı Evliyā

(14) DER-SİTĀYİŞ-İ ḤAŻRET-İ BÜRHĀNE'D-DĪN : ḲUDDİSE SIRRUHŪ

(Feilâtün / (Fâilâtün) / feilâtün / feilâtün / feilün (fa'lün))

(15) Müncelīdür kerem-i Ḥażret-i Bürhāne'd-dīn

(16) Münteşirdür himem-i Ḥażret-i Bürhāne'd-dīn

(17) Nice dil-mürde-yi bir nefḫada mānend-i Mesīḥ

(18) Ḥayy ider feyż-i dem-i Ḥażret-i Bürhāne'd-dīn

(19) Seyr ider mā'ide-yi ġayb ile her ehl-i dili

(20) Rāyegāndur niʿam-ı Ḥażret-i Bürhāne'd-dīn

(21) Olur ʿuşşāḳ-ı dil-āzārına bürʾü's-sāʿa

(22) Derd-i ʿışḳ-ı elem-i Ḥażret-i Bürhāne'd-dīn

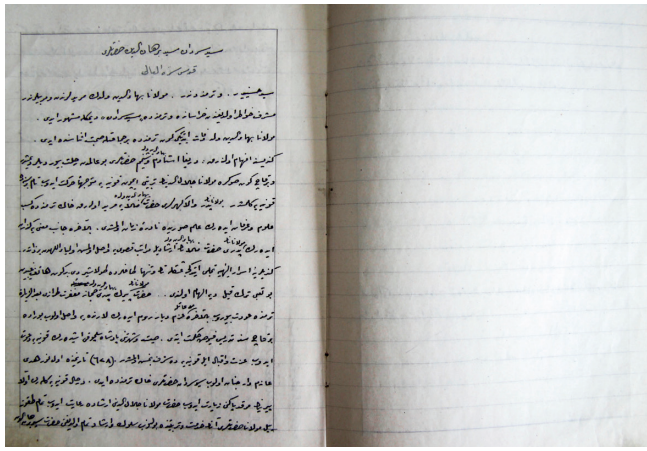
(23) Gözleriz sürme ola dīde-yi ʿirfānımıza

(24) Ḫāk-i pāk-i ḳadem-i Ḥażret-i Bürhāne'd-dīn

(25) Āyīne-yi Seyyid-i Sırdān

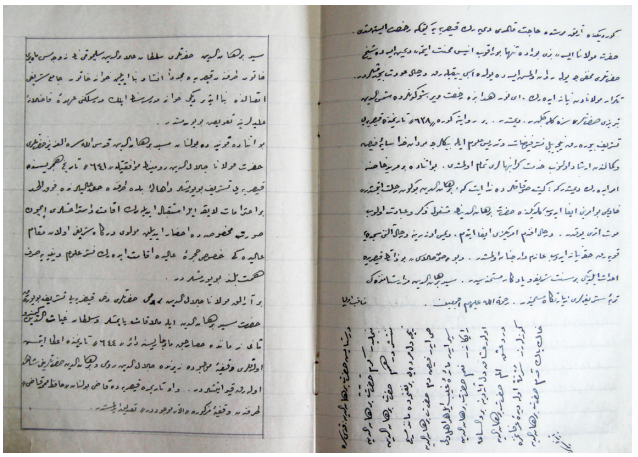
[6a] (1) Seyyid Bürhāne'd-dīn Ḥażretleri Sulṭān ʿAlā'a'd-dīn-i Selçuḳīnüñ zevcesi Māh-perī **(2)** Ḫatun ṭarafından Ḳayşerīde müceddeden inşā vü binā idilen Ḫuvānd Ḫatun Cāmiʿ-i Şerīfi **(3)** ittiṣālinde binā itdirdigi Ḫuvānd Medresesinüñ ilk müderrisligini ʿuhde-yi fāżılāne-yi **(4)** ʿaliyyelerine tefvīż buyurmuşdur. **(5)** Bu eṣnāda Ḳonyada bulunan Seyyid Bürhāne'd-dīn ḳaddesallāhu'l-ʿazīz Ḥażretleri **(6)** Ḥażret-i Mevlānā Celāle'd-dīn-i Rūmīnüñ muvāfaḳatıyla «641» tārīḫ-i hicrīsinde **(7)** Ḳayşeriyyeyi teşrīf buyurmuşlar ve ehālī-yi belde ṭarafında Ḥaḳḳ-ı ʿāliyyelerinde fevḳa'l-ḥad **(8)** bir iḫtirāmāt-ı lāyıḳa ile istiḳbāl idilerek iḳāmet ü istirāḥatları içün **(9)** ṣüret-i maḫṣūṣada iḫżār idilen Mevlevī dergāh-ı şerīfi olan maḳām-ı **(10)** ʿālīdeki ḫuṣūṣī ḥücre-yi ʿālīde iḳāmet iderek neşr-i ʿulūm-ı dīniyyeye ṣarf-ı **(11)** himmet-i bülend buyurmuşlardur. **(12)** Bir aralıḳ Mevlānā Celāle'd-dīn-i Rūmī Ḥażretleri daḫı Ḳayşeriyyeyi teşrīf buyuraraḳ **(13)** Ḥażret-i Seyyid Bürhāne'd-dīn ile mülāḳāt yapmışlar ve Sulṭān Ġıyāṣü'd-dīn-i Keyḫüsrev-i **(14)** Ṣānī zamānında Ḥişārcıḳ mā'-i cārīsine dā'ir «644» tārīḫinde iʿtā itmiş **(15)** oldıkları vaḳfiyye-yi mevcūde zīrinde Celāle'd-dīn-i Rūmī ve Bürhāne'd-dīn Ḥażretlerini şāhid **(16)** olaraḳ ḳayd itmişlerdür. Ve o tārīḫde Ḳayşeriyyede ḳāżī bulunan «Ḥāfiẓ Muḥammed Ḳāżī» **(17)** ṭarafından vaḳfiyye-yi meẕkūre «el-ān mevcūddur» taṣdīḳ idilmişdür.

Râgıb Bey Mecmû'ası 5a-6a varaklarında yer alan bu cümlelere göre Seyyid Bürhâneddîn Hazretleri ile ilgili malumâtı, günümüz Türkçesi'ne şöyle aktarmak mümkün olabilir:



"**[5a] (1)** SEYYİD-İ SIRDÂN SEYYİD BÜRHÂNEDDÎN HAZRETLERİ **(2)** YÜCE SIRLARI MUKADDES OLSUN

(3) Hz. Hüseyn soyundan seyyiddir ve Tirmiz şehrindendir. Mevlânâ Bahâüddîn Veled'in mürîdlerinden ve mürebbîlerinden **(4)** hatırı şereflendirildiği için Horasan'da ve Tirmiz'de "Seyyid-i Sırdân" diye şöhret bulmuştu. **(5)** Mevlânâ Bahâüddîn Veled vefât ettiği gün, Seyyid Bürhâneddîn Tirmiz'de bir cemâ'atle sohbet etmekteydi. **(6)** Kendisine bu vaziyet ilhâm yoluyla bildirildiği için, "Dirîgâ/Eyvâh! Üstâdım ve şeyhim Bahâ'üddîn Veled Hazretleri bu âlemden göçtüler." demiştir. **(7)** Birkaç gün sonra Mevlânâ Celâleddîn'in terbiyesi için Konya'ya gitmek üzere hareket edip tam bir senede **(8)** Konya'ya gelmiştir. Mevlânâ'nın kıymetli babaları Bahâüddîn Veled'e, Seyyid Bürhâneddîn Hazretleri mürîd olmuş, Tirmiz'de çeşitli ilimleri ve **(9)** tasavvufu öğrenerek sûretler âleminde/yani bu dünyâda nâdire-yi zamân/zamanının ender görülen insanlarından olmuştu. Daha sonra mânâ tarafına **(10)** yönelerek Mevlânâ'nın babası Bahâüddîn Veled'in irşâdıyla son dereceye ulaşmış Allah dostlarından bir kişidir. **(11)** Kendilerine İlâhî sırlar tecellî ettikçe/yansıdıkça/göründükçe o aşkın tesiriyle tek ü tenhâ/yapayalnız dağlarda dolaşırdı. Birgün Hâtîf-i gaybî/gaybdan haberler getiren Hâtif isimli melekten **(12)** "Bu sıkıntıyı terket!" diye ilhâm olundu. Hazret-i pîr'in, yani Mevlânâ'nın babası Bahâüddîn Veled, mağfiretlerle dolu Hicâz'ı ziyâretten sonra **(13)** Tirmiz'e dönüp daha sonra âilece Anadolu'ya yönelerek Lârende'ye (Karaman'a) varıp burada **(14)** birkaç sene dersler verdi. Şöhretini Selçuklu pâdişâhı işiterek kendisini Konya'ya davet **(15)** etmiş, izzet ve ikbâl ile Konya'ya da şeref vermiştir. 628/1230-31 tarihinde o Allah dostu **(16)** cennete gittiğinde/öldüğünde Seyyid-i Sırdân Hazretleri Tirmiz topraklarında idi. Derhâl Konya'ya gelerek önce **(17)** pîrinin temiz kabrini ziyâret etmiş, sonra da Hazret-i Mevlânâ Celâleddîn'i irşâd etmek ile meşgûl olmuş, tam dokuz **(18)** yıl Mevlânâ Hazretleri kendilerinin hizmeti ve terbiyesinde bulunup tasavvufî eğitim ve irşâdın tamamlandığını Hazret-i Seyyid Bürhâneddîn **[5b] (1)** gördüğünde "Artık mürşide hâcet kalmadı." diyerek Kayseri'ye gitmek için izin istemişti. **(2)** Mevlânâ Hazretleri ise "Bizi burada yalnız bırakıp sıkıntılara arkadaş eyleme!" demişse de Şeyh **(3)** Hazretleri gizlice yola revân olmuş, fakat yolda atı yıkılarak hemen geri dönmüşlerdir. **(4)** Tekrar Mevlânâ'dan niyâz ederek "Ey Allâh'ın nûru! Bize müsaade et! Şu günlerde Şemseddîn-i **(5)** Tebrîzî Hazretleri size gelecektir." demiştir. Bir rivâyete göre 638/1240-41 tarihinde Kayseri'yi **(6)** teşrîf buyurarak nice yıl feyz vermiş, ilimler öğretmiş, binlerce Allah kulunu feyiz ve kemâlinin gölgesinde **(7)** irşâd edip çok kıymetli hizmetlerini tamamlamışlardı. Bu esnâda seçkin bir mürîdine **(8)** emr ederek demiştir ki "Git sokaklarda 'Bürhâneddîn bugün rıhlet etmiştir/ölmüştür.' diye nidâ et/bağır." **(9)** Mürîdi, bu emrini yerine getirip geldiğinde Hazret-i Bürhâneddîn hâlâ zikir ve ibâdetle meşgûldür ve **(10)** ölmemiştir. Hizmetkârı, hemen "Efendim! Emrinizi îfâ itdüm/yerine getirdim." deyince Hazret derhâl alnını secdeye **(11)** koyarak Allâh'a yalvarmış ve cennet kapılarına yönelmiştir. Bu "Mevt Salâsı", bu zâtın Kayseri'de **(12)** ortaya çıkardığı/bıraktığı bir güzel sünnet ve üzücü/hüzünlendirici bir yâdigârdır. Seyyid Bürhâneddîn mezarlığındaki **(13)**



türbe-yi şerîfeleri Müslümanların ziyâretgâhıdır. Allah hepsine rahmet eylesin. Menâkıb-ı Evliyâ

(14) HAZRET-İ BÜRHÂNEDDÎN (SIRRI MUKADDES OLSUN) ÖVGÜSÜ HAKKINDA

(15) Hazret-i Bürhâneddîn'in keremi parlar durur.

(16) Hazret-i Bürhâneddîn'in himmetleri yayılıp durur.

(17) Mesîh/İsâ gibi, nice gönlü ölmüş kişiyi bir nefeste

(18) Hazret-i Bürhâneddîn'in nefesinin keremi diriltir.

(19) Seyr eder gayb sofrası ile her gönül sâhibini

(20) Hazret-i Bürhâneddîn'in nimetleri boldur.

(21) Gönlü incinmiş âşıklarına hastalıktan kurtuluş vakti,

(22) Hazret-i Bürhâneddîn'in eleminin aşkının derdi olur.

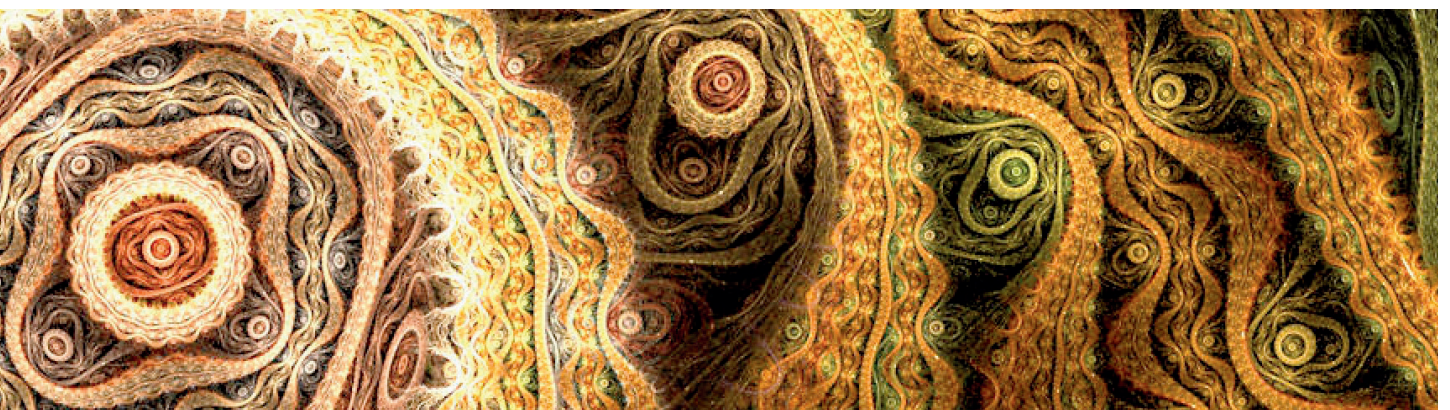
(23) İrfânımızın gözüne sürme olsun diye gözleriz

(24) Hazret-i Bürhâneddîn'in ayağının temiz toprağını...

(25) Âyîne-yi Seyyid-i Sırdân

[6a] (1) Seyyid Bürhâneddîn Hazretleri, Sultân Alâaddîn-i Selçukî'nin hanımı Mâh-perî **(2)** Hatun tarafından Kayseri'de yenilenerek yapılan Huvând/Hunat Hatun Câmi'-i Şerîfi **(3)** bitişiğinde yaptırdığı Hunat Medresesi'nin ilk müderrisliğini de **(4)** yerine getirmiştir. **(5)** Bu sıralarda Konya'da bulunan Seyyid Bürhâneddîn (Allah onu mukaddes eylesin) Hazretleri **(6)** Hazret-i Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin muvâfakatıyla/izin vermesiyle hicrî 641/ milâdî 1243-44 tarihinde **(7)** Kayseri'yi teşrif etmişler ve belde ahâlisince, hakkettikleri olağan üstü **(8)** bir hürmetle karşılanarak kalmaları ve dinlenmeleri için **(9)** özel olarak hazırlanan Mevlevî dergâhındaki **(10)** hususî odada kalarak dinî ilimleri yaymak için büyük bir **(11)** gayret sarfetmişlerdir. **(12)** Bir aralık Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî Hazretleri de Kayseri'yi teşrîf buyurarak **(13)** Hazret-i Seyyid Bürhâneddîn ile görüşmüşler ve Sultân II. Gıyâseddîn-i Keyhüsrev **(14)** zamânında Hisârcık akar suyuna dâir hicrî 644/milâdî 1246-47 tarihinde vermiş oldukları **(15)** mevcut vakfiyenin altında Celâleddîn-i Rûmî ve Seyyid Bürhâneddîn Hazretleri'ni şâhit **(16)** olarak kayıt etmişlerdir. Ve o tarihte Kayseri'de kadı olarak görev yapan "Hâfız Muhammed Kâzî" **(17)** tarafından adı geçen vakfiye tasdik edilmiştir ki hâlen mevcuttur."

Yukarıda bulunan metnin, anlatım ve ifâdede bulunan kusurları göz ardı edilerek özellikle Seyyid Bürhâneddîn Hazretleri'nin hayatıyla ilgili tekrar edilen hususları bir tarafa bırakılacak olursa, birkaç bakımdan dikkat çeken noktası bulunmaktadır. Bunlardan birisi, Hazret'in Kayserimizde bir sünnet hâline getirdiği "Mevt salâsı" hâdisesidir; vefâtını hisseden bir Allah dostunun bunu hizmetkârı vâsıtasıyla ahâliye duyurması ilgi çekicidir. Pek çok kaynakta, hikâyeye atıfta bulunulsa da karşılaştığımız eserlerde hâdise bu isimle zikredilmemiştir. İkincisi ise II. Gıyâseddîn Keyhüsrev tarafından verilen Hisarcık akar suyu ile ilgili vakfiyede hem Mevlânâ hem de Seyyid Bürhâneddîn Hazretleri'nin isimlerinin şâhit olarak zikredildiğinin ve hâlen mevcut olan bu vakfiyenin de zamanın kadısı tarafından tasdik olduğunun ifâde edilmesidir. Bunun hâricindeki diğer bilgiler, mevcut hâliyle ehlinin dikkatine arz olunur.



Batı'nın Ekolojik Krizinin Tarihi Kökleri

LYNN WHİTE, JR
Çev: Murat Banuş

Lynn White, Jr (1907-1987): Amerika'lı Ortaçağ Tarihi Profesörü. Princeton, Stanford, University of LA gibi üniversitelerde hocalık yaptı.

Orijinal adı "The Historical Roots of Our Ecologic Crisis" olan bu makale, ilk olarak 1966 yılında The American Association for the Advancement of Science (AAAS)'adlı kuruluşun yıllık toplantısında konferans olarak sunulmuş, Science Dergisi'nin 1967 Mart (Science, New Series, Vol. 155, No. 3767 (Mar. 10, 1967), pp. 1203-1207) sayısında yayımlanmıştır. Yayınlandıktan sonra büyük ilgi görmüş, White'in iddiaları büyük tartışmalara neden olmuş ve konuyla ilgili epeyce bir literatür oluşmuştur.

ALDOUS HUXLEY'LE YAPILAN BİR SOHBETTE, UNUTULMAZ BİR SÖYLEVİN TEK YANLI MUHATABI DURUMUNA NADİREN DÜŞERSİNİZ. ELİM VEFAtından bir yıl kadar önce, önemli bir konu üzerinde çalışıyordu: İnsanoğlunun tabiata, tabii olmayan davranışı ve bunun hüzünlü sonuçları. Konuya bakışını göstermek için, geçen yaz, çocukluğunda nice mutlu aylar geçirdiği İngiltere'de küçük bir vadiye dönüşünden bahsetti. Vadinin bir zamanlar nefis çayırlardan oluşan bir düzlük iken şimdi aşırı büyüyerek çirkin bir görünüme dönüştüğünü, çünkü önceden büyümeyi kontrol altında tutan tavşanlar, yerel ürünlerine zarar vermelerini engellemek için çiftçiler tarafından kasten bulaştırılan bir hastalığa (miksomatoz) yenik düşmüşlerdi. Cahilliğimden, olağanüstü hitabetinin cazibesine rağmen sessizliğimi koruyamadım. Tavşanların, muhtemelen köylülerin protein ihtiyaçlarını karşılamak için evcil hayvan olarak, 1176'da İngiltere'ye getirildiğini belirtmek için sözünü kestim.

Bütün yaşam formları kendi ortamlarını dönüştürür. En göz alıcı ve sevecen örnek kuşkusuz mercan polipidir. Kendi sonuna hizmet ederek, binlerce başka hayvan ve bitki yararına geniş bir deniz altı dünyası oluşturur. Sayısız türlerinden biri olduğundan beri insan, çevresini dikkate değer oranda etkilemiştir. İnsanın fire-drive[1] metoduyla avlanmasının geniş otlaklar yaratmasına ve Buzulçağı'nın canavar memelilerini yok etmesine yardımcı olduğu hipotezi makuldur. En azından 6 bin yıldır Aşağı Nil kıyıları, Afrika'nın bataklık ormanlarından ziyade, insan yapısıdır. 8.000 km²'lik yüzölçümüyle Asvan Barajı, uzun bir sürecin son aşamasıdır sadece. Birçok bölgede teraslama, sulama, aşırı otlatma

1 Fire-drive metod: Ateş yakmak suretiyle yapılan bir avcılık yöntemi.

▲ San Gimignano

ve Kartacalılarla savaşmak için Romalıların ya da lojistik problemlerin çözümü için Haçlılar'ın ormanları kesmesi çevre şartlarını derinden değiştirdi. Fransız topraklarının iki temel tipe ayrıldığı gözlemi (kuzeyin açık alanları ile güney ve batının ağaçlarla çevrili arazileri) Marc Bloch'a, ortaçağ tarım teknikleriyle ilgili klasik eserini ilham etti. Kasten olmasa bile insanın yöntemlerinin değişmesi gayri insani olan doğayı da etkiler. Örneğin otomobilin gelişmesi her caddeye yayılmış at gübreleri ile beslenen geniş serçe sürülerini yok etti.

Ekolojik değişmenin tarihi hala o kadar yetersiz ki gerçekte ne olduğunu veya sonuçlarını bilmiyoruz. Avrupa yaban öküzünün 1627 gibi geç bir tarihte yok olması aşırı avlanmaya örnek bir durum olabilir. Daha karmaşık olaylarda somut bilgi bulmak neredeyse imkânsızdır. Binyıl ya da daha fazla süredir Frizyalılar ve Hollandalılar Kuzey Denizini geriye doğru itiyorlar ve denizden kazanılan toprağın ıslah süreci kendi zamanımızda zirveye çıkıyor, peki ya herhangi bir tür canlı, kuş, balık veya bitki bu süreçte ölüyorsa? Deniz Tanrısı Neptün ile şiirsel savaşlarında Hollandalılar, Hollanda'daki insan yaşam kalitesinde sıkıntılar olacak şekilde ekolojik değerleri ihmal etmişler midir? Bu tür sorular hiç sorulmuş ve dahası cevabı aranmış mıdır, bilmiyorum.

İnsanlar, kendi çevrelerinin dinamik bir unsuru olagelmişlerdir ama tarih biliminin mevcut durumunda; ne zaman, nerede ve ne tür etkilerle insan kaynaklı değişiklikler meydana geldiğini bilmiyoruz. Bununla birlikte yirminci yüzyılın son üçte birlik kısmına girerken ekolojik geri tepki problemine ilgi giderek daha fazla destek buluyor. Şeylerin doğasını anlama çabası olarak tasarlanmış doğa bilimi, farklı dönemlerde ve farklı kişiler arasında gelişti. Benzer şekilde teknolojik becerilerin çok eski (bazen yavaş bazen hızlı ilerleyen) bir birikimi vardır. Fakat Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'nın, doğal çevremize teorik ve ampirik yaklaşımımızın bir bileşimi olan teknoloji ve bilim arasındaki çöpçatanlığı dört nesilden daha öncesine ait değildir. Bilimsel bilginin, tabiat üzerinde teknolojik güç demek olduğu Baconyen görüşün geniş kullanım bulması, 18. yüzyıl kimya endüstrisi hariç, 1850'lerin ötesine zorlukla tarihlenebilir. Bunun normal bir davranış olarak kabulü, tarımın icadından ve belki de insanlık öncesinden bu yana tarihin en büyük olayı olarak belirlenebilir.

Neredeyse aniden, yeni durumun berraklaşmasıyla yeni bir kavram olarak "ekoloji"nin İngiliz dilinde belirmesi 1873'tür. Türümüzün üzerinde (güç anlamındaki) etkisi o kadar arttı ki bugün çevre, bir yüzyıldan az bir süre sonra, özünde değişti. 14. yüzyıl başlarında ilk toplar patladığında çevreye etkisi, daha fazla potasyum, sulfür, demir madeni ve kömür için (sonuçları erozyon ve ormanların yok olması idi) çabalayan işçilerin dağlara ve ormanlara gönderilmesi olmuştu. Hidrojen bombası ise daha farklı bir aşamaya sahip: Onu kullanarak yapılan bir savaşın bu gezegendeki tüm yaşamların genetiğini değiştirmesi. 1285'e kadar Londra kalitesiz kömür yakma nedeniyle hava kirliliği problemine sahipti fakat bugün fosil yağların yakılması, henüz sadece tahmin etmeye başladığımız sonuçlarıyla bütün atmosferin kimyasının değişmesi tehdidi taşıyor. Şüphe yok ki, nüfus patlamasıyla, plansız şehirleşme kanseriyle, kanalizasyon ve çöp atıklarıyla insandan başka hiçbir varlık, yuvasını bozmayı başaramazdı.

Her biri değerli birçok eylem çağrısı mevcut fakat özel bir amaca dönük bu çağrılar fazla taraflı, geçici ve olumsuz görünüyor: Bombaları yasaklayalım, bilboardları kaldıralım, Hindu'lara prezervatif dağıtalım ve onlara kutsal ineklerini yemelerini söyleyelim. Gerçekleşmesi kuşkulu bir değişim için en basit yol, tabi ki durdurmak ya da, daha iyisi, romantik geçmişe dönmek: Şu çirkin benzin istasyonlarını Anna Hathaway'in Evi'ne[2] benzer yapalım veya (uzak Batı'daki) hayalet kasaba salonlarına benzetelim. "El değmemiş alan" mantalitesi; değişmez biçimde, San Gimignano[3] veya High Sierra[4] olsun fark etmez, ilk kâğıt mendilin yere düşmesinden önceki haliyle dondurulmuş bir çevreyi savunur. Ne atavizm[5] ne de romantizm günümüzün çevre krizine çözüm üretmeye muktedir değil.

Ne yapacağız? Henüz bilen yok. Kökenleri üzerine düşünmedikçe, sınırlı tedbirler, çözüm için üretilenlerden daha ciddi sonuçlar doğuran ters tepkiler üretebilirler.

Başlangıç olarak modern teknoloji ve biliminin altında yatan varsayımlarımıza (tarihsel derinliklerine) bakarak düşüncemizi berraklaştırmayı deneyebiliriz. Bilim, geleneksel olarak aristokratik (seçkinci), spekülatif (zihni), entelektüel amaçlıydı; teknoloji, alt sınıflara ait, ampirik (uygulamaya dönük), eylem odaklıydı. Bu ikisinin, 19.yüzyılın ortalarına doğru neredeyse aniden birleşmeleri; sosyal engelleri kaldırmak suretiyle beyin ve el'in işlevsel birliğini ileri süren, biraz eski ve çağdaş demokratik devrimlerle kesinlikle ilgilidir. Ekolojik krizimiz, tamamen yeni yükselen demokratik kültürün bir ürünüdür. Mesele demokratik bir dünyanın kendi etkilerini sürdürüp sürdüremeyeceğidir.

BATI'NIN TEKNOLOJİ VE BİLİM GELENEĞİ

Dile getirilmesi bile gereksiz ama kesin olan bir şey var: Modern teknoloji ve modern bilim bariz şekilde Batılıdır. Batılı teknolojimiz bütün dünyadan unsurlar almıştır (özellikle Çin'den); bugün ise her yerdeki, ister Japonya'da olsun İster Nijerya'da, başarılı teknoloji Batılıdır. Batılı bilimimiz geçmişin bütün bilimlerinin varisidir, özellikle de Yunanlıları yetenekte ve idrakte sık sık geçen Ortaçağ'ın büyük Müslüman bilim adamlarının: Tıpta El Razi'nin örneğin, optikte İbn El Haytam'ın ya da matematikte Ömer Hayyam'ın. Gerçekte orijinal Arapça nüshaları kaybolmuş ve elde Latince Ortaçağ çevirileri mevcut olan birkaç dâhinin üç beş eseri daha sonraki Ortaçağ Batı bilimine temel olmuş değildir. Bugün, gezegen çapında dikkate değer bilim; bilim adamlarının derisinin rengi veya dili ne olursa olsun tarz ve metod olarak Batılıdır.

Bugünkü tarih bilimi nedeniyle daha az bilinen iki gerçek mevcuttur. Batı'nın hem teknoloji ve hem de bilimdeki liderliği 17.yüzyıl sözde Bilimsel Devrimi ve 18.yüzyılın sözde Endüstri Devrimi'nden çok daha eskidir. Aslında bu kavramların modası geçti ve tanımlamaya çalıştıkları şeyin (iki uzun ve müstakil gelişmenin önemli aşamaları) gerçek doğasını gizliyorlar. M.S. 1000'lerde (hatta belki 200 yıl öncesinden) Batı, su gücünü tahıl öğütme dışındaki sanayi alanlarında kullanmaya başlamıştı. Bunu 12. yüzyıl

2 Anna Hathaway'ın Evi: Shakespeare'in karısı olan Anna Hathaway'ın doğduğu ev. İngiltere'de 15. yüzyılda yapılmış olan ev bugün müze olarak kullanılmaktadır.

3 San Gimignano, merkezi İtalya'nın Toskana bölgesinde Siena ili'ne bağlı bir komün ve etrafı surlarla çevrili, çok iyi korunmuş olan bir Ortaçağ kasabasıdır.

4 High Sierra, ABD'nin Kaliforniya eyaletinde bir sıradağ.

5 Atavizm: Atacılık; eski nesillerin bir özelliğinin birkaç kuşak sonra tekrar belirmesi.

▲ Anna Hathaway'ın Evi

sonlarında rüzgâr gücünün kullanılması takip etti. En basitlerinden başlayarak ama dikkate değer yoğunlukta Batı; güç makinesi, emek azaltıcı cihazlar ve otomasyon üretme yeteneğini hızla geliştirdi. Şüphesi olanlar tarihin en anıtsal otomasyon başarısını hatırlamalı: 14. yüzyıl başlarında iki farklı türü ortaya çıkan sarkaçlı mekanik saat. Zanaatkârlıkta değil ama temel teknolojik kapasitede, geç ortaçağın Latin Batı'sı özenli, gelişmiş, estetik olarak muhteşem olan kardeşlerinden (Bizans ve İslam) çok ilerdeydi. 1444'de İtalya'ya giden ileri gelen bir Yunan kilise mensubu (Bessarion) bir Yunan prensine mektup yazar. Batı'nın gemileri, kumaşları, silahları ve camlarının üstünlüğü karşısında şaşırmıştır. Fakat dahası su çarklarının kereste biçmesi ve pompaların fırınlara hava üflemesi karşısında afallamıştır. Açıkçası Yakın Doğu'da böyle bir şey görmemiştir.

15. yüzyıl sonlarına doğru Avrupa'nın teknolojik üstünlüğü o düzeydedir ki küçük, birbirine düşman Avrupa ulusları Dünya'nın geri kalanına dağılmış, işgal etmiş, yağmalamış ve sömürgeleştirebilmiştir. Bu üstünlüğün sembolü, Avrupa'nın en zayıf ülkelerinden biri olan Portekiz'in, Doğu Hindistan'ın hâkimi olması ve bunu bir yüzyıl sürdürmesidir. Hatırlamak zorundayız ki Vasco da Gama ve Albuquerque'nın kullandığı teknoloji, bilimden çok az destek ve ilham alan saf ampirik ihtiyaçlar kaynaklı bir teknolojiydi.

Günümüzün genel anlayışında, modern bilimin Kopernik ve Vesalyus'un meşhur eserlerinin yayınlandığı 1453 yılında başladığı varsayılır. Başarılarını küçümsemek amacıyla değil fakat Göksel Kürelerin Devinimleri Üzerine ve İnsan Vücudunun Yapısı Üzerine türü eserlerin bir gecede ortaya çıkmadığını belirtmek gerekir. Özgün Batılı bilim geleneği, 11 yüzyıl sonunda Arapça ve Yunanca büyük bilimsel eserlerin Latinceye çeviri hareketiyle başladı. Birkaç önemli kitap (Theophrastus gibi) Batı'nın açgözlü/hırslı bilim iştahını kaçırmıştı ama 200 yıldan daha az bir sürede bütün Yunanca ve Arapça bilim külliyatı Latince 'de mevcuttu ve Avrupa'nın yeni üniversitelerinde iştahla okunmaya ve kritik edilmeye başlanmıştı. Eleştiri/kritiğin dışında yeni gözlemler, yorumlar/spekülasyonlar kadim otoritelere karşı kuşkular yükselmeye başlamıştı. 13. yüzyılın sonlarında Batı, İslam'ın tutuk ellerinden bilimdeki liderliği almıştı. Newton, Galilo ve Kopernik'in derin orijinalitelerini inkâr etmek ne kadar absürd olacaksa onların çalışmalarını 14. yüzyıl skolastik bilim adamlarının (Buridan ve Oresme gibi)

çalışmalarına dayandırdıklarını inkâr etmek de o kadar absürd olacaktır. 11. yüzyıldan önce bilim Latin Batı'da (Roma Döneminde bile) nadiren mevcuttu. 11. yüzyıldan beri Batılı kültürün bilimsel boyutu sürekli hızlanarak artmaktadır. Teknolojik ve bilimsel hareketimiz, başladığından bu yana kendi karakterini kazandı ve Ortaçağda dünya hâkimiyetini başardı, öyle görünüyor ki (bilim ve teknolojinin) kendi doğalarını ve çevre üzerindeki bugünkü etkilerini, ortaçağdaki temel varsayımları ve gelişmeleri incelemeksizin anlayamayacağız.

ORTAÇAĞ'IN İNSAN VE TABİAT GÖRÜŞÜ

Bugüne kadar gelişmiş toplumlarda bile tarım, asıl meşguliyet konusu olmuştur, bu yüzden toprağın işlenmesinde herhangi bir değişim büyük önem taşır. İki öküzle çekilen eski pulluklar, normalde toprağı ters çevirmiyor sadece söküp çıkarıyordu. Sonuçta yeniden çapraz sürme gerekiyordu ve alan kümeleniyordu. Akdeniz ve Yakın Doğu'nun nispeten yumuşak toprağında ve yarı kurak ikliminde, bu işe yarıyordu. Fakat iklimi ıslak ve genelde toprağı yapışkan Kuzey Avrupa için bu pulluk uygun değildi. Fakat İsa'dan sonra 7. yüzyılın sonlarında bazı Kuzey Avrupa köylüleri, gözlerden uzak, tamamen yeni tip bir pulluk kullanmaya başladılar. Bu yeni pulluk, toprağın üzerinde dikey kesen bir bıçakla bir çizgi açıyor, yatay bir parça toprağı alttan parçalıyor ve saban demiri de ters çeviriyordu. Bu pulluğun toprakla sürtünmesi o kadar fazlaydı ki çekmek için iki değil sekiz öküz gerekiyordu. Toprağa öyle bir güçle saldırıyordu ki yeniden sürmek gerekmiyor ve alan düz çizgiler halinde biçimleniyordu.

Eski pulluk günlerinde araziler genelde tek bir ailenin kapasitesine göre dağıtılıyordu. Geçimlik tarım esastı. Fakat sekiz öküzü olan köylü yoktu: Yeni ve daha etkili pulluğun kullanımı için köylüler bir havuz oluşturmak için öküzlerini birleştirdiler, havuza katkıları oranında sürülmüş topraktan pay aldılar. Böylece toprak dağılımı artık bir ailenin ihtiyaçlarına göre değil bir güç makinesinin kapasitesine göre belirleniyordu. İnsanın toprakla ilişkisi derinden değişti. Önceden insan tabiatın bir parçasıydı; şimdi onun sömüreni. Dünyanın başka hiçbir yerinde çiftçiler benzer bir tarımsal iyileşme gösteremedi. Tabiata karşı bu acımasızlığıyla Modern teknolojinin, büyük oranda bu Kuzey Avrupa köylülerinin torunları tarafından geliştirilmiş olması tesadüf müdür?

Aynı sömürgeci tutum M.S. 830'dan biraz önce Avrupa resimli takvimlerinde görünür. Eski takvimlerde aylar pasif kişiler olarak gösterilirdi. Ortaçağlar tarzında yapılmış yeni Frank takvimleri çok farklıdır: İnsanları, etraflarındaki dünyayı toprağı sürmeye, hasatı toplamaya, ağaçları kesmeye domuzları boğazlamaya zorlarken gösterirler. İnsan ve tabiat iki ayrı şeydir ve insan efendidir.

Bu yenilikler daha geniş bir entelektüel yapı ile uyumlu görünüyor. İnsanların çevrelerine ne yaptığı, çevrelerindeki şeylerle ilişki kurarken bizzat kendileriyle ilgili ne düşündükleriyle ilgilidir. İnsan çevresi, doğamız ve kaderimizle ilgili inançlarımız yani din tarafından derin biçimde şartlandırılır. Batılı gözler için bu, diyelim Seylan veya Hindistan'da, çok açıktır. Aynı şey bizim ve ortaçağdaki atalarımız için de doğrudur.

Paganizme karşı Hristiyanlık'ın zaferi kültür tarihimizdeki en büyük fiziksel zaferdir. Günümüzde Post Hristiyan dönemde yaşadığımızı söylemek yaygınlaşmıştır. Düşünme biçimimiz ve dilimiz büyük ölçüde Hristiyanlık 'tan arınmıştır ancak bana göre "öz" şaşırtıcı derecede geçmişinki ile

benzeşiyor. Örneğin günlük davranış alışkanlıklarımızda, ne Antik Greko-Roma ne de Doğu tarafından bilinmeyen bir "sürekli ilerleme" konusunda örtük inanç egemendir. Bu inanç Yahudi-Hristiyan teolojide kök kalmış olmakla birlikte ondan farklıdır. Komünistlerin onu paylaşıyor olması gerçeği, başka birçok zeminde ispatlanabilecek olan şeyi göstermeye yardımcı olur sadece: Marksizm (İslam gibi) Yahudi-Hristiyanlık için sapkınlıktır. Bugün, 1700 yıldır yaptığımız gibi, oldukça geniş Hristiyan aksiyomlarla yaşamaya devam ediyoruz.

Peki, Hristiyanlık insanlara çevreyle ilişkileri hakkında ne söyledi?

Birçok dünya mitolojileri çeşitli "başlangıç" öyküleri sunarken, Greko-Roman mitoloji bu konuda tek başına ve tutarsızdır. Aristo gibi Batı entelektüelleri, görünür dünyanın bir başlangıcı olduğunu inkâr ettiler. Aslında başlangıç düşüncesi döngüsel zaman anlayışı çerçevesinde imkânsızdır. Keskin bir tezatla, Hristiyanlık, Musevilik'ten sadece tekrar etmeyen ve doğrusal zaman anlayışını değil çarpıcı bir yaratılış hikâyesini de devraldı. Adım adım, sevgili ve muktedir Tanrı, aydınlık ve karanlığı, semavi cisimleri, yeryüzünü, bütün hayvanları, bitkileri, kuşları ve balıkları yarattı. Nihayet Âdem'i yarattı ve sonradan insanı yalnızlıktan korumak için Havva'yı yarattı. İnsan bütün hayvanlara isim verdi, bu sayade onlara üstünlük kurdu. Tanrı bütün bunları açıkça insanın lehine/yararına yaptı ve kural koydu: Fiziki varlıklardan hiçbirinin, insanın amaçlarına hizmet etmeyi engelleyecek bir amacı olamazdı. Ve insan çamurdan yaratılmış olmasına rağmen, o basitçe tabiatın bir parçası değildir. O, Tanrı'nın suretinde yaratılmıştır.

▲ High Sierra Dağları

Özellikle Batı formunda Hristiyanlık, bugüne kadar görülmüş en antroposentrik dindir. Daha 2. yüzyılda Tertullianus ve Liyon'lu Saint Ireneyus, Tanrı Âdem' e şekil verdiğinde, cismaniyete bürünmüş (ikinci Âdem) İsa'nın suretini önceden gösterdiğinde ısrar ediyorlardı. İnsan büyük oranda Tanrı'nın tabiata aşkınlığını paylaşıyordu. Hristiyanlık, antik paganlığa ve Asya dinlerine (belki Zerdüştlük hariç) tamamen zıt şekilde sadece tabiat ve insan arasında bir dualizm kurmadı, insanın nihai amaçları için tabiatı sömürebileceğinde ısrar etti.

Sıradan insanların anlayışında bu, ilginç bir şekilde işler. Antikitede her ağaç, her su kaynağı, her akarsu, her tepe kendi genius loci yani koruyucu ruhuna sahiptir. Bu ruhlar insanları etkileyebilirler fakat insandan farklı olarak insan başlı atlara, yarı keçi yarı insanlara ve denizkızlarına karmaşık duygularını gösterirler. Bir ağacı kesmeden, bir dağı kazmadan veya bir dereye bent kurmadan önce o yerdeki ruhu sakinleştirmek ve onu sakin tutmak önemlidir. Pagan animizmini yok etmekle Hristiyanlık, tabiattaki nesnelerin hislerine kayıtsız bir şekilde tabiatı sömürmeyi mümkün kıldı.

Kilisenin animizm yerine aziz kültünü ikame ettiği hep söylenir. Doğrudur, fakat aziz kültü, animizmden işlev olarak epey farklıdır. Aziz doğal nesnelerde bulunmaz, özel bir türbesi bulunabilir ama aidiyeti cennettedir. Üstelik aziz, tamamen bir insandır, insana ait kavramlarla iletişim kurulabilir. Azizlere ek olarak Hristiyanlık'ta Yahudilik'ten

ve belki de Zerdüştlük'ten miras melekler ve şeytanlar vardır. Fakat bunların hepsi de azizlerin kendileri kadar hareketlidir. Önceleri tabiatı insandan koruyan doğal nesnedeki ruhlar, buharlaştırılmıştır. İnsanın bu dünyadaki ruhlar üzerinde tahakkümü onaylanmış ve tabiatın sömürülmesinin önündeki engel çökmüştür.

Hristiyanlık karmaşık inançlar bütünüdür ve neticeleri bağlamına göre farklılaşır. Söylemek istediğim şey, muazzam teknolojik ilerlemelerin olduğu Ortaçağ Batı'sına uygun düşecektir. Ancak, Hristiyan adanmışlığının yüksek medeni bölgesi Yunan Doğu'sunda, Rum Ateşi'nin icad edildiği 7. yüzyıl sonlarından beri dikkate değer bir teknolojik yenilik olmamıştır. Bu tezat bir açıklama, karşılaştırmalı teoloji öğrencilerinin Yunan ve Latin Kiliseleri'nin düşünce ve dindarlık yaklaşımları arasında buldukları farklılık olabilir. Yunan'lılar günahın entellektüel bir körlük olduğunu düşünürlerdi, kurtuluş aydınlanmadaydı (Ortodoksi) yani doğru düşünce. Diğer yandan Latinler, günahın ahlaki kötülük olduğunu hissediyorlardı ve kurtuluş doğru davranışta bulunabilirdi. Doğu teolojisi entellektüalistti, Batı teolojisi iradeci. Yunanlı Aziz düşünür, Latin Aziz yapar. Doğanın işgal edilmesi için Hristiyan çağrışım, Batılı ortamda çok daha kolay ortaya çıkabilirdi. Bütün mezhepler için ortak olan Hristiyan yaratılış dogmasının, günümüz ekolojik krizini kavramamız için farklı bir anlamı vardır. Vahiyle, Tanrı insana İncil'i, Kutsal Kitabı verdi. Fakat Tanrı tabiatı da yaratmış olduğundan, Tabiat da kutsal mantaliteyi yansıtmalıydı. Tanrı'yı daha iyi anlamak için tabiatın dini incelenmesi, doğal teoloji olarak bilinir. Erken dönem Kilisesinde (Yunan Doğu'sunda daima) tabiat, esasen Tanrı'nın insanla konuştuğu sembolik bir sistem olarak düşünüldü: Karıncalar miskinler için bir nasihatti, yükselen alevler nefsin arzularının sembolüydü. Tabiatın böyle görülmesi, bilimsel olmaktan ziyade sanatsaldı. Bizans, Antik Yunan'ın büyük bilimsel metinlerini muhafaza eder ve tekrar ederken, anladığımız anlamda bilim bu ortamda neşet edemezdi.

Bununla birlikte Latin Batı'da 13. yüzyıldan itibaren doğal teoloji, farklı bir yol izledi. Bu, Tanrı'nın hitabının fiziki sembollerinin çözümlemesinin sona ermesi ve O'nun yaratış sürecinin keşfiyle Tanrı'nın aklının anlaşılması çabasıydı. Gökkuşağı artık, Büyük Tufan'dan sonra Nuh'a ilk gönderilen sembol değildi: Robert Grosseteste, Friar Roger Bacon ve Freibergli Theodoric, gök kuşağının optik yapısı üzerine şaşırtıcı çalışmalarına başladılar, ama yaptıkları dini teoloji açısından bir cüretti. 13. yüzyıldan bu yana, Leibniz ve Newton dâhil, her önemli bilim adamı, motivasyonunu dini terimlerle izah eder. Gerçekten de eğer Galileo böyle uzman bir amatör teolog olmasaydı, izinsiz bağa girdiği için profesyoneller epey gücenirdi. Yine Newton kendini bir bilim adamından ziyade teolog olarak görüyordu. Birçok bilim adamı için Tanrı'nın tezlerinin gerekli olmamaya başlaması, 18.yüzyılın sonlarından önce değildir.

Tarihçi için, insanlar yaptıkları şeyi niye yaptıklarını açıklıyorlarsa, gerçeği mi yoksa kabul edilebilir olanı mı söylediklerine karar vermek zordur. Batı biliminin şekillendiği uzun yüzyıllar boyunca bilim adamlarının, bilimin görevi ve mükâfatının "Tanrı'nın düşüncelerini düşünmek" olduğunu söylemeleri; bunun onların gerçek saikleri olduğuna inanmamıza yol açar. O halde, Modern Batı Bilimi, Hristiyan teolojisi kalıbında biçimlenmiş demektir. Yahudi-Hristiyan yaratılış dogması tarafından biçimlendirilmiş dini adanmışlığın dinamizmi, sürece hız vermiştir.

ALTERNATİF HRİSTİYAN GÖRÜŞÜ

Çoğu Hristiyan için hoş olmayan sonuçlara varacağız gibi görünüyor. Çağdaş dilde, teknoloji ve bilim kutsanmış kelimelerdir. Bazıları bu görüşlerden mutlu olabilir: birincisi, (tarihi bakış açıyla) modern bilimin doğa teolojisinin uzantısı olması; ikincisi, modern teknolojinin (en azından kısmen) insanın tabiata aşkınlığı ve haklı hâkimiyetiyle ile ilgili Batılı, iradeci Hristiyan dogması ile açıklanması. Fakat şimdi farkına varıyoruz ki bir yüzyıl önceden teknoloji ve bilim (o zamana kadar tamamen iki farklı faaliyet) insanoğluna, sayısız ekolojik sonuç nedeniyle yargılanabilecek kontrol dışı bir güç sağlamak için birleştirilmiş. Durum bu ise, Hristiyanlık büyük bir suçun yükünü taşıyor.

Şahsen feci ekolojik sorunların daha fazla teknoloji ve daha fazla bilim kullanılarak önlenebileceğine kani değilim. Teknolojimiz ve bilimimiz, insanın tabiatla ilişkisinde sadece Hristiyan veya Neo-Hristiyanlarca değil kendilerini memnuniyetle post-Hristiyan olarak görenlerin de paylaştığı Hristiyan tutumla oluştu. Kopernik'e rağmen tüm evren küçük gezegenimiz etrafında dönüyor. Darwin'e rağmen, kalbimizde, doğal sürecin bir parçası değiliz. Tabiattan üstün olduğumuzu düşünüyor, onu hor görüyoruz, basit heveslerimiz için kullanmak istiyoruz. Benim gibi kilise mensubu ama daha huzurlu olan yeni seçilen Kaliforniya Valisi, "bir ladin gördüğünüzde hepsini görmüş olursunuz" dediğinde Hristiyan geleneği adına konuşuyordu. Bir Hristiyan için ağaç, fiziksel bir gerçeklikten başka bir şey değildir. Kutsal koru (ağaçlık alan) kavramı Hristiyanlığa ve Batı kültürüne yabancıdır. İki bin yıldan beri Hristiyan misyonerler kutsal koruları kesiyorlar, çünkü tabiatın ruhu olduğunu varsaymak onlara göre putperestliktir.

Çevre ile ilgili ne yapacağımız, insan-tabiat ilişkisi hakkındaki fikirlerimize bağlıdır. Daha fazla bilim ve daha fazla teknoloji, yeni bir din bulmadıkça ya da eskisi hakkında yeniden düşünmedikçe bizi mevcut çevre krizinden kurtarmayacak.

▲ **Aziz Francis**

Zamanımızın gerçek devrimcileri Beatnikler[6], insan-tabiat ilişkisini Hristiyan bakış açısının aynadaki görüntüsüne çok yakın biçimde anlayan Zen Budizmi'ne yakınlıklarıyla sağlam bir sezgi gösterdiler. Ancak Zen, Hristiyanlığın Batı tarihi ile olduğu kadar Asya tarihi tarafından derinden belirlenmiştir ve bizim aramızda yaşayabilirliğinden şüpheliyim.

Muhtemelen Aziz Assisi'li Francis'i, (Hz.) İsa'dan bu yana Hristiyanlık tarihindeki en radikal kişi olarak düşünebiliriz. Aziz Francis'in en büyük mucizesi, çoğu takipçisi gibi kazığa geçirilerek ölmemiş olması gerçeğidir. O kadar açık bir şekilde sapkındı ki Fransisken Tarikatı liderinden Aziz Bonaventura, hakkındaki ilk dönem söylentilerini bastırmaya, örtbas etmeye çalıştı. Francis'i anlamanın anahtarı onun (sadece şahsı için değil insanoğlu için de) alçakgönüllülüğe olan inancıdır. Francis, insanoğlunu yaratılmışlar üzerindeki tahtından indirmeye çalıştı ve Tanrı'nın bütün yaratıkları arasında bir demokrasi kurmaya çalıştı. Onunla karınca artık tembelliğin sembolü; ateş, ruhun Tanrı'nın birliğine hücumu değildir. Onlar artık kardeşleri insanoğlunun kendi tarzında yaptığı gibi yaratıcılarına kendi tarzlarında ibadet eden kardeş karınca ve kız kardeş ateştir.

Sonraki yorumcular Francis'in kuşlara, sözlerine kulak asmayan insanları azarlarmış gibi vaaz ettiğini söylerler. Kayıtlar öyle demiyor: O, küçük kuşlara Tanrı'ya ibadet etmelerini nasihat ediyor, kuşlar cezbeyle kanatlarını çırpıyor ve keyifle cıvıldıyorlardı. Aziz efsaneleri, özellikle de İrlanda azizlerinin hayvanlarla meşguliyetlerini uzun uzun anlatırlar fakat daima; sanırım, yaratılmışlar üzerindeki insan hâkimiyetini gösterirlerdi. Francis farklıdır. Apenin Dağları'nda Gubbio Kasabası civarındaki bölge azgın bir Kurt tarafından perişan edilmişti. Aziz Francis, der efsane, kurda doğru yürüdü ve onu yolunun yanlışlığı konusunda ikna etti. Kurt tövbe etti, kutsanmışlığın saygınlığıyla öldü ve takdis edilmiş bir yere gömüldü.

Sir Steven Ruciman buna hayvanların Fransiskan ruhu ismini verdi ve hemen unutuldu. Belki o zamanlar Güney Fransa ve İtalya'da bulunan sapkın Katarların asıl olarak Hindistan'dan aldıkları reenkarnasyon inanışlarına bilinçli veya bilinçsiz ilham vermiş olabilir. Aynı dönemlerde, 1200'ler civarı, ruh göçünün izlerinin, Provençal Kabala'sında yani Batı Museviliğinde, görülmesi önemlidir. Ancak Francis ne ruh göçünü savunuyordu ne de panteist idi. Onun tabiat ve insan hakkındaki görüşü, canlı ve cansız her şeyin pan-pişizminin eşsiz bir türüne dayanır.

Çevre kriziyle ilgilenen Çağdaş Amerikalıların, kurtlara nasihatte bulunmalarını ya da kuşları irşad etmelerini öneriyor değilim. Ancak global çevrenin gittikçe artan mevcut bozulması, Aziz Francis'in böylesine orijinal bir şekilde karşı olduğu ortaçağ Batı dünyası kaynaklı, dinamik bir teknoloji ve bilimin neticesidir. Gelişimleri, derin kökleri Hristiyan doğmasında yer alan, tabiata kendine özgü yaklaşımlarından bağımsız olarak anlaşılamaz. Çoğu insanın bu tutumun Hristiyanlık kaynaklı olduğunu düşünmüyor olmaları gerçeği durumu değiştirmez. Hristiyanlığa ait olanların yerine toplumumuzca kabul edilecek yeni temel değerler kümesi yok. Bundan dolayı, tabiatın var olmasının nedeninin insanoğluna hizmet etmek olduğu şeklindeki Hristiyan kabulünü reddetmedikçe, çevre krizi kötüleşerek sürmeye devam edecek.

Batı tarihindeki en büyük ruhani devrimci, Aziz Francis, tabiat ve insanın ilişkisiyle ilgili alternatif bir Hristiyan bakış sundu: insanın tabiattaki sınırsız hükmü/egemenliği yerine insan dâhil bütün yaratılmışların eşitliği fikrini ikame etmeye çabaladı. Başarılı olamadı. Mevcut bilim ve teknoloji, tabiata karşı Ortodoks Hristiyan kibrine o kadar bulanmış ki çevre krizine tek başına onlardan bir çözüm bekleyemeyiz. Sorunumuzun kaynağı büyük oranda dini olduğundan tedavi de, biz onu böyle adlandıralım ya da adlandırmayalım, dini olmak zorunda. Tabiat ve kaderimiz hakkında yeniden düşünmeliyiz. Derinden dini, ama sapkın (!), ilk Fransiskenlerin tabiatın her unsurunun manevi bağımsızlığı düşüncesi, bir kalkış noktası olabilir. Francis'in çevrecilerin koruyucu Aziz'i olmasını öneriyorum.

6 Beatnikler: Asi Gençlik, Beat müziği meraklıları.

İslam Düşüncesinde Varlık

PROF. DR. AHMET KÂMİL CİHAN
ERÜ İlahiyat Fakültesi, Kayseri
BÜSAM-Şehir Akademi

Başlığın aslında çok kapsamlı olduğunu, "İslam düşüncesinde varlık gibi bir konu acaba nasıl bir araya gelir?" diye düşünmüş olabilirsiniz. Hakikaten önümüzde çok geniş bir yelpaze ve bunun içerisinde varlık alanına farklı bakışlar var. Dolayısıyla bu farklı bakışları anlayabilmek için bir mukaddime yapmanın, bir önhazırlık yapmanın gerekli olduğunu düşünüyorum.

Önce İslam ile başlamak gerekir herhalde. Mensubu olduğumuz din, kültür, medeniyet olması itibariyle ve burada sunumunu yapacağımız konuların onunla ilgili olması itibariyle İslam'dan başlamak istiyorum. Genelde dinler ve özelde İslam dini, varlıkla ilgili konulara yer vermiştir. Hatta bu hususta çoğumuzun belki dikkatini çektiği veya çekmediği bir nokta var. O da, inanç esasları içerisinde yer alan konular. Aslında "amentü" diye formüle edilen kısım, "iman" diye bildiğimiz konular, varlıkla ilgili konulardır. Ekseriyetine baktığınız vakit, Tanrı'ya imandır, meleklere imandır, ahiret gününe imandır, kadere imandır, peygamberliğe, kitaba imandır. Bunların çoğunun varlıkla ilgili olduğunu ilk tespit olarak kaydetmek gerekir. Çünkü Allah, melekler, ahiret günü ve Allah ile insan arasındaki ilişkinin ontolojik yani varlık düzlemindeki imkânı ya da olumsallığı gibi konular tamamen varlık düşüncesini ilgilendiren hususlardır. Bu itibarla aslında bir Müslüman amentü'yü ifade ettiği andan itibaren varlıkla ilgili olarak belli bir kanaate, belli bir düşüncenin içerisine dâhil olmuş demektir. Burada belki kaderle ilgili bir hususa kısaca temas etmek gerekir. Aslında düşünürler kaderle ilgili ele aldıkları hususları ya Tanrı'nın sıfatlarıyla ilgili bir konu olarak ele almışlardır ki bu da varlığın bir penceresini oluşturuyor yahut âlemdeki düzenin bir ifadesi olarak bu konuyu

ele almışlardır. Dolayısıyla kader konusu bile varlıkla irtibatlı olarak ele alınmıştır.

Bir nokta daha ileriye gidecek olursak, İslam'ın varlık alanıyla ilgili bu ilk belirlemelerine ilaveten şunu da ikinci mukaddime olarak ekleyelim; İslam düşüncesi dediğimiz vakit anladığımız şey şu: Varlık, bilgi ve değer konuları üzerine tutarlı, kapsamlı düşünce geliştiren anlayış ve fikirleri kastediyoruz. Dolayısıyla bu alanlarla ilgili, bir kısmıyla ilgili olan, mesela fıkıh gibi alan aslında varlıkla çok fazla ilgili olmadığı halde, amelle ilgili olarak, davranışla, aksiyonla, değerle ilgili olarak bazı hususlara temas eder. Ama düşünce ifadesini biz ağırlıklı olarak varlık sahasına bakış yönelten, varlıkla ilgili belli bir kavrayışı ortaya koyan fikirler için veya ekoller için kullanıyoruz. Bu itibarla İslam düşüncesi dediğimiz vakit, bu temel konular üzerine kendisiyle tutarlı, uyumlu ve genel geçer diyebileceğimiz sonuçlar ortaya koyan fikirleri kast ediyoruz. Bu kapsamda dâhil olan ekoller veyahut düşünce mektepleri nelerdir diye baktığımız vakit; bizim kelam diye adlandırdığımız bir mektep, düşünce biçimi ve yine hikmet diye adlandırdığımız bir düşünce biçimi ve yine İşrakiyye diye adlandırdığımız farklı bir mektep ve bir de Sufiyye diye adlandırdığımız başka bir mektep biçimi var. Hal böyle olunca karşımıza dört ayrı kategoride düşünce mektepleri çıktığını belirlememiz faydalı olur. Tabi bunların tarihi sıraya göre ortaya çıkışlarını şöyle kısaca bir hatırlamak, hatırlatmak gerekirse, öncelikli olarak kelam düşüncesinin açığa çıktığını, İslam inançlarını açıklamak ve bunlara yapılan itirazlar veyahut karşıt iddialara cevaplar üretmek üzere bir fikri faaliyetinin geliştiğine şahit oluyoruz. Bunun yanı sıra hikmet adını verdiğimiz genellikle felsefe olarak bilinen, hemen akabinde ortaya çıkan başka bir anlayışa daha işaret etmeliyiz. Bunun ardından bir nevi buna itiraz, tepki gibi veyahut tepkiden ziyade eksiklerini tamamlama niyeti taşıyan, İşrâkiyye adını verdiğimiz, İşrâkilik şeklinde bir düşünceden; bir de başlangıçta bir zühd hareketi olarak ortaya çıkan, bireysel arınmayı, tezkiyeyi, gönül temizliğini hedefleyen saf ve samimi dindarlığı hedefleyen bir düşünce olarak ortaya çıkan ama hicri 6. miladi 13. yüzyılda artık tamamen sistemleşen külli bir ilim haline dönüşen bir Sûfiyye'den bahsetmek mümkün hale geliyor. Dolayısıyla biz burada bu dört ekol çerçevesinde belli konular üzerinden varlığa dair bakışları, perspektifleri sizlere sunmaya çalışacağız.

Üçüncü bir mukaddime olarak şuna da işaret edelim: Varlığa ilişkin düşüncenin gelişmesini hızlandıran bir takım dış etkenler de söz konusu olmuştur. Kastedilen şey şu: Müslümanların yaşadığı coğrafyada fetihler yoluyla karşılaştığı farklı kültürler mevcut idi. Özellikle Hıristiyanlar, Yahudiler, Mecusiler, çerçeveyi biraz daha geniş tutarsak Hint kıtasındaki Hinduistler, Brahmanistler vs. farklı anlayışlara da burada işaret etmemiz gerekir. Çünkü bu düşüncelerin veyahut din olarak ortaya koymuş olduğu bazı inanç esasları formülasyonlarına baktığımız vakit, bilhassa varlığın kaynağı, yani Tanrı'ya ilişkin fikirlerde, örneğin Hıristiyanlık söz konusu olduğunda bir trinite, yani teslis adını verdiğimiz üçlemeye tesadüf ediyoruz. İkincisi Mecusi kültürde düalite ya da ikicilik olarak bilinen, hayır ilkesi şer ilkesi gibi iki ayrı ilke kategorisine tesadüf ediyoruz. Yahudilik büyük ölçüde İslamiyet'e benzemekle birlikte, Tanrı'nın fikrinden caymayacağını dolayısıyla onun yeni bir şeriat göndermeyeceğini bahane ederek onun ilim, irade sıfatlarıyla ilgili olarak çok farklı bir düşünce geliştiren Yahudilik düşüncesiyle karşılaşıyoruz. Bir de Hint kıtasına gittiğinizde orada Tanrı'nın varlığına ilişkin müspet ya da menfi bir kanaat belirgin bir şekilde ortaya konmamış olsa bile, en azından, ruhun varlığı, ruhun bu dünyadaki varlığına ilişkin olarak akıbeti, yani eskatoloji, ahiret meselesi, buna benzer konuların gündeme geldiğini görüyoruz. Haliyle bu kültüre mensup olan insanlar, bu farklı kültürlere karşı bir cevap üretmek, onlara karşı kendi hakikatini sunmak, kendi inançlarını rasyonel bir biçimde ortaya koymak maksadıyla, varlık düşüncesine ait birikimi geliştirmişlerdir. Buna bir de hicri 2. yüzyıldan itibaren felsefe kültürünün, bilimsel anlayışların İslam dünyasına intikal ettirilmesiyle başlayan bir felsefe düşüncesini de ilave etmek gerekir. Çünkü tercüme edilen kültür içerisinde önemli filozofların, yani felsefenin tarihine imza atmış olan o büyük düşünürlerin Tanrı, yaratılış veya varlığın oluşu, birlik-çokluk meselesi ya da Tanrı'nın âlem ile ilişkisi gibi konularda çok farklı fikirleri var. Haliyle bir Platon'un bir Aristoteles'in veya bir Plotinus'un düşüncelerinde ister istemez alacakları veyahut muhalefet edecekleri bazı konular da karşılarına çıktı. Dolayısıyla bu gibi harici etkenler varlık düşüncesine ilişkin sağlam, köklü, temelli bir düşünce ortaya koyma zaruretini bazı Müslümanlarda teşvik ve tahrik etti.

Bu üç mukaddimeden sonra bir de şu noktaya temas etmek faydalı olur. Varlık düşüncesinin bize getireceği

katkı nedir, insana sağlayacağı katkı nedir, bir de bu açıdan bakmak lazım. Yani işlevsel olarak ne işe yarar, bir de bu açıdan bakmak uygun olur. Mademki dinler varlıkla ilgili bir perspektif ortaya koyuyor, onunla ilgili olarak inananlarından belli davranışları, belirli objelere inanmalarını, bağlanmalarını, itikat etmelerini onlardan talep ediyor; düşünürler de felsefelerinin merkezine büyük ölçüde varlığı koyuyorlar. Onları varlığa yönelten, yönlendiren sebep ve motif nedir ki, bu derece önemli bir şey olmuş?

Öncelikli olarak şuna dikkat çekelim. İnsanın olgunluğu yahut kemali söz konusu olduğunda bu kemalin ne ile tesis edileceği önemlidir. İnsan çeşitli potansiyellerle birlikte dünyaya gelen bir varlık. Fakat bu potansiyeller hangi noktalarda hangi istikametlerde devam etmeli ki reel olarak dünyaya gelen insan, ideal bir insan haline gelebilsin? Haliyle burada realiteden idealiteye doğru giden bir süreç var. İşte bu idealiteye giden süreç yetkinlik ve mükemmellik olarak ifade edilecek olursa insana yetkinliğini ve mükemmelliğini veren şeyin ne olduğunu sorgulamak gerekir. Bu noktada düşünürler, bilhassa İslam düşünürlerini ele aldığımızda ki buna antik dönemin düşünürleri de dâhildir, insanın olgunluğunu iki noktadan hareketle izah etmeye çalışmışlar. Onlardan birincisi teorik yönüdür. Yani insanın entelektüel bir varlık olmasıdır. İnsan akıllı bir varlık olup, eylemlerini veyahut fikirlerini sağlam temellere oturtan kendi düşüncelerini haklı çıkarabilecek gerekçelere dayandıran bir varlık olarak gördükleri için, insan entelektüel bir varlık, rasyonel bir varlık. Dolayısıyla insanın en önemli yetkinliği işte bu entelektüel yetkinlik olarak, yani akli kemal ve mükemmellik olarak görülmüştür. Akli mükemmellikten bahsettiğimize göre bunun bilgiden geçtiği açık ve aşikârdır. Ama şunu da hepimiz biliriz ki, bilgi daima bir objenin bilgisidir. Yani, mücerret bir bilgi yoktur. Objelerden yalıtılmış, nesnesinden yalıtılmış bir bilgi yoktur ve bilgi daima bir şey üzerinedir, bir şey hakkındadır. Yani varlık hakkındadır. Durum böyle olunca, insanın entelektüel yetkinliği bilgiden geçince bilgi de varlığın bilgisi olacaktır. Bunun anlamı şudur. İnsan varlık dünyasında, varlık alanında ortaya çıkan objeleri tanıdığı ölçüde yetkinleşme sürecinde mesafe alıyor demektir. Buna göre de bir insanın olgunluğu ve mükemmelliği, teorik ve entelektüel açıdan sahip olduğu bilgiyle, yani varlığın bilgisiyle irtibatlıdır.

İnsanın bir diğer yetkinliği de onun reel ilişkiler içerisinde yaşayan bir varlık olmasıdır. Yani insan hemcinsleriyle beraber yaşar, bir takım ihtiyaçları vardır ve bu ihtiyaçlarını karşılamak zorundadır. Dolayısıyla bu ihtiyaçlarını karşılarken başkalarına zarar vermeden, onların hak ve hukukunu ihlal etmeden ideal ihtiyaç karşılama biçimleri ne ise o tarzda bir yetkinlik ve mükemmelliğin kazanılmasından geçer. Ki buna da pratik yetkinlik veyahut ameli fazilet adı veriliyor.

Dolayısıyla önümüzde insanın mükemmelliğini sağlayan iki çeşit yetkinlik biçimi var. Bunlardan birincisi bilgiye dayalı olarak, varlık alanına yönelen, varlığı tanımayı hedefleyen, bilgiden geçen bir entelektüel yetkinlik; diğeri de davranışlar alanına pratik alanına bakan fazilet alanına bakan bir yetkinlik. İşte varlık düşüncesi, insanın yetkinliğini sağlayan önemli bir kısım olmaktadır. Dolayısıyla varlık düşüncesi insanların ne işine yarıyor, işlevselliği nedir, faydası nedir gibi bu açıdan bir soruya verebileceğimiz cevap entelektüel yetkinliğin tamamlanması varlığın bilgisiyle ortaya çıkacaktır. Buna göre bir insan ne kadar çok varlıkla temasa geçti ise olgunluğu da o ölçüde artmış demektir. Tabii burada varlık derken bireysel varlığı da kast etmiyorum, çünkü bunun sonu ve nihayeti yok. Yani ben tek tek karıncaları tanıyarak olgunluğa ulaşamam. Dolayısıyla benim buradaki entelektüel olgunluğun tek tek karıncaları, tek tek papatyaları tanıyarak değil; türsel anlamda karınca, türsel anlamda papatya veya başka herhangi bir var olanın türsel özelliklerini görmek ve bununla ilgili olarak bir kavrayışa sahip olmaktır.

Bunun bir başka pratik faydası daha var; ona da şöyle işaret edebiliriz. Her eserde müessirin eseri veya tesiri bulunduğu için ya da her nedenli varlıkta nedenin etkisi ve katkısı bulunduğu için, bir insan ne ölçüde nedenli varlıklara, yani meydana gelen, var olan bütün eşyaya, varlıklara dönük bilgiye sahip olursa aslında onu üreten sanatçıyı da bu ölçüde tanımış olur. Kısaca bu varlığın kaynağını, var oluşun sebebini ortaya koyan gerçek varlığı tanıma noktasında da bize önemli ipuçlarını da sağlamış olacaktır.

Bu mukaddimelerden ve varlık düşüncesinin işlevselliğinden ya da bize dönük faydalarından sonra ki hiçbir faydası söz konusu olmasa bile şunu da söyleyebiliriz, sırf entelektüel açıdan insanın varlığı tanıması, insani bir ödevdir. Yani başka hiçbir gerekçesi olmasa bile bir entelektüel ödev olarak kendimize belirleyeceğimiz bir yükümlülük haline gelir. Şu halde Kelam, Hikmet/Meşşailik, İşrâkîlik ve Sûfîlik olarak (ki bu Sûfîliğe tasavvuf adını vermek de mümkündür) az önce ismi sayılan bu farklı ekollerin var olanı/varlığı ele alış biçimi, ona yaklaşım şekli nedir? Çünkü her biri de varlık alanında bulunan en küçük varlıktan en mükemmel varlığa gelinceye kadar hepsini içine alacak, kuşatacak kapsamlı bir biçimde ele alabileceği bir temeli veya aslı nasıl ele almışlar, nasıl görmüşler biraz bundan bahsetmekte fayda var. Hatta konuyu şu şekilde ifade edelim, bu düşünce ekolleri varlık sahasını hangi kavramdan hareketle ortaya koydular

ve o kavramdan yola çıkarak bu konuyu irdelediler?

İlk dönem düşünce biçimlerinden biri olan kelam düşüncesine baktığımız vakit nelerle karşılaşıyoruz? Kelam dediğimizde İslam inançlarını rasyonel bir şekilde ortaya koymayı, yapılan itirazlara makul cevaplar vermeyi hedefleyen, hatta inanç esaslarını ispatlamayı hedefleyen bir düşünce şeklinden bahsediyoruz ve bunun daha ilk dönemden itibaren İslam dünyasından bir ihtiyaç olarak belirdiğini ifade etmeliyiz. Gerçi başlangıçtaki ortaya çıkış şekli ile gelişim süreci içerisinde ulaşmış olduğu noktaya baktığımız vakit, hicri 2. asırdan 6. asra kadar geçen süre içerisinde büyük merhaleler, basamaklar kat etmek suretiyle kendini gittikçe olgunlaştıran, yetkinleştiren bir düşünce biçimi olduğunu söylememiz icap eder. Kelam düşüncesi içinde daha alt başlıklar da söz konusu. Eğer bunları ismen hatırlamak gerekirse, Mutezile, Eşariye, Maturidiyye, İmamiyye gibi kolları burada ifade etmek mümkün. Bunların her biri kendi perspektiflerinden düşünce konularını ortaya koymaya çalışmışlardır.

İmdi, bu ekoller varlığı hangi kavram üzerinden ele aldılar diye incelediğimiz vakit özellikle kelam düşüncesinde karşımıza çıkan kavramın "şey" olduğunu ifade etmeliyiz. Türkçemizde de kullanılan bir sözcük bu, onunla karışmaması için belki "eş-şey'u" gibi Arapçasıyla da ifade edilebilir. Ama burada şey ifadesiyle kastedilen mana, mevcut olsun veya olmasın ne varsa hepsinin içine dâhil edildiği en genel kavram. Burada düşünürlerin hareket noktası şu: Öyle kavram geliştirmeliyiz veya öyle terim ortaya koymalıyız ki bu terim hiçbir varlığı dışarıda bırakmamalı, onu içine almalı yani içine almadığı herhangi bir varlık türü söz konusu olmamalı. Bu açıdan baktıkları için en genel, en kuşatıcı,"en kapsamlı sözcük olarak her şeyin içine dahil olabileceği

kavram acaba nedir?" bu açıdan bakıyorlar ve kelam düşünürlerinin ortaya koyduğu kavram da bu anlamda "şey" terimi olmuştur. Niye bu sözcüğü tercih ediyorlar? Çünkü mevcut olsun veya olmasın, her şeye "şey" deme imkânını bize sağlıyor. Yani bir şey, hakikaten var da olsa ona şey deniyor, bir şey yoksa ona da şey deniyor. Dolayısıyla bunlar en genel kavram olarak şeyden yola çıkıyorlar. "Şey"ler içinde de inceleme konusu olarak ele aldıkları ise hakikaten var olan şey. Bu anlamda var olan şey olarak "ayn" kelimesini bazen çoğul hali olan "ayan" kelimesini kullanmak üzere, yani kendinde varlık anlamına gelmek üzere, yani kendinde varoluşu bulunan kendine özgü bir varlığı bulunan varlık anlamında ayn ya da ayan sözcüğünü kullanmak suretiyle düşüncelerini geliştirmeye çalışmışlar. Şunu ifade edelim. Şey sözcüğünü kullanırken Tanrı hakkında da bunu kullanıyorlar, bu sefer başka problemler de çıkıyor, mesela "Tanrı'ya şey denir mi denmez mi?" Haliyle kendilerine göre Kuran'dan veya sünnetten delilleri veya şahitleri varsa onları da zikretmek durumunda kalıyorlar.

Fakat burada şöyle bir sıkıntıya da işaret etmek lazım. Hakikaten var olan şeyle ilgileniyorlar ama madum yani yok konusu boşlukta kalıyor. Çünkü şeylerin bir kısmı var bir kısmı yok, ama "yok dediğimiz şeyler gerçekten var mıdır yok mudur?"meselesi onların başlangıçta çok fazla dikkatini çekmiyor. Aynı dönemde beraber gelişen hikmet/meşşailik düşüncesine bağlı olarak "yok" konusu onların da gündemine yavaş yavaş geliyor. Başlangıçta şeyi sadece var olan şeyler için kullanıp, yok olan şeyler için kullanmazken; zamanla yok olan şeylerin de "Hiç olmazsa onların zihinde varlığı vardır, biz onları düşünüyoruz, onlar hakikaten var olmasa da biz zihnen onları tasarlayabiliyoruz, düşünebiliyoruz" fikrinden yola çıkarak onları da içine almak üzere daha başka bir kavrama intikal ediyorlar ki, bu artık bilinen anlamına gelen veya felsefede obje diye ifade edilen kavrama, yani "malum" kavramına dönüşüyor. Fakat şunu da söyleyelim ki varlık, yani mevcut kavramı ile malum kavramı aslında birbiriyle örtüşmez. Çünkü malum, mevcudun ancak bilinen kısmını ifade eder. Dolayısıyla mevcudun henüz bilinmeyen kısmı malum değildir. Meçhul dediğimiz saha vardır, ama bu meçhul henüz bizim bilgimize konu olmadığı için varlık sahasına kıyasla dar, az ve sınırlı olduğunu ifade etmemiz gerekiyor. Haliyle bu kelam düşüncesine sahip olan düşünürler zamanla bunu da mevcut kavramına gelmek suretiyle kapsamlı olduklarını düşündükleri bir terim üzerinde bir nevi ittifak hâsıl oluyor. Bu ittifakın sağlandığı, yani mevcut kavramının kullanıldığı ekolün ilkin nerede karşımıza çıkmış olduğuna baktığımız vakit, hikmet düşüncesini ele alan ki genellikle bunlar Meşşâî adını verilen peripatik felsefe diye bilinen düşünürlerdir, gerçi onların yanı sıra Yeni Eflatuncu olan veya Yeni Pisagorasçı olan bazı düşünürler de vardır, ama onlar ağırlıklı olarak düşüncelerini, fikirlerini Tanrı fikri üzerine yöneltmişlerdir ve varlığı izah ederken de Tanrı'dan başlayarak, oradan gelerek varlığı izah etme yolunu tercih etmişlerdir.

Fakat varlığı en genel, en kapsamlı biçimde ele alma, varlıkla ilgili problemlere, varlık tarzlarına dikkat çekme ilkin İbn Sina ile başlamaktadır. Miladi olarak 980-1037 yılları arasında yaşamıştır. İbn Sina kelam geleneğindeki varlık düşüncesinin farkındadır. Kendinden önce Fârâbî veya Kindî gibi daha başka düşünürler var, onların da varlık düşüncelerinden haberdardır. Fakat o, önemli bir gelişim ve önemli bir atılım yaparak kendinden sonraki süreci de etkileyecektir. Zaten kelam düşüncesinin de bu fikre gelmesinin arkasında yatan sebep de İbn Sina'nın

başlatmış olduğu bu varlığı ele alma biçimidir. Peki, neydi İbn Sina'nın yola çıktığı biçim ki, bu daha sonraki süreçte hikmet/Meşşâî/peripatik dediğimiz geleneğin temel kavramı olarak ortaya çıktı? Burada en temel, en kapsamlı varlık olarak neyi ortaya koyabiliriz? Yani biz neyi ele almalıyız ki hiç bir şey bunun dışında kalmasın? Burada kelam düşüncesinin şey kavramı, yok olan objelerin olmadığı var sayımına dayanıyordu. Dolayısıyla buradaki bir noksanlığı telafi etmeye ihtiyaç vardı, işte İbn Sina ve hikmet geleneği bu noksanı telafi etme, iyileştirme, revize etme ve kendinden sonrakilerin de verimli bir şekilde kullanacağı bir saha açma yoluna gitti. O da "el-mevcut" terimini ortaya koydu. Hatta "şey" terimini buna ilave etti. Ben şey terimini kullanırsam kelam düşüncesindeki şeyi anlamayın, mevcut anlamını kast ediyorum, o anlamda kullanacağım diye onu belirtme ihtiyacını hissetti. Buna bağlı olarak bir da "zaruri" yani zorunlu kavramını ortaya koydu. Bunların her birinin, aynı anlama gelmek üzere var olan şeyi gösteren, var olana işaret eden bir kavram olduğunu ifade etti.

İlaveten, varlık hakkındaki bilgimiz eğer kazanıma bağlı ise bu takdirde daha öncesinde varlıkla ilgili hiçbir şey bizde yok iken varlığın meydana geldiği gibi tuhaf bir şeyin ortaya çıkacağını düşündü ve bu nedenle olsa gerek, varlık bilincinin bizde, felsefe tarihçilerinin "apriori" dediği, kendisinin"evveli" adını verdiği, yani ilk bilgilerden olduğunu ileri sürdü. Yani varlık bizim ilk bildiğimiz şeylerdendir. Dolayısıyla bizim ilk bildiğimiz kavram olarak varlıktır. Çünkü biz bu kavram sayesinde diğer varlıkları, var olan şeyleri biliyoruz ve öğreniyoruz. Öyleyse bizim ikinci bilgiye ulaşmamızın yolu bu ilk bilgiden geçiyor. Dolayısıyla varlık bilincinin kazanılmış bir şey değil, bizimle birlikte, ruhsal gelişimle birlikte olgunlaşmayla birlikte açığa çıkan bir bilinç olduğunu, bedihi olduğunu, apaçık, yani izaha bile ihtiyaç olmadığını, bunun olsa olsa hatırlatmaya ihtiyaç duyduğunu ifade etti.

Şuna da dikkat çekti. Varlık tanımlanamaz. Niye tanımlanamaz? Çünkü varlığı tanımlamak için karşılaştırma yapmanız lazım. Yani onun cinsini, faslını, nevini vs. bulacaksınız ki, bir şeyi tanımlamış olabilesiniz. Oysa varlık ilk şeydir. İlk şeylerin tanımı olmaz. İkincisi varlığın zıddı benzeri, dengi olan bir şey de yok. Dolayısıyla ona ait özel bir fasıl da yok, alt şeyleri de yok. Dolayısıyla varlığı tarif etmek için ihtiyaç duyduğumuz şeylerin hiç biri onun için söz konusu değildir. O yüzden varlığa ilişkin bilincimiz doğrudandır, apaçıktır, bedihidir, ispata dayanmaz. Aslında pek çok şey varlık sayesinde ispat edilir. Yani varlık ispat edilen bir şey değil çünkü bu sefer başka bir şey varlığı ispat etmiş olur. Yani varlıktan önce başka bir şey var olmuş olur ki buda tuhaf bir durum, çelişki aslında. Dolayısıyla varlık ilk şey olarak ifadesini buldu.

Var olan bu şekilde belirlendikten sonra, bu sefer var olanla ilgili problemler ortaya konulabilir. Yani var olan; ilk var olan olur, sonraki var olan olur, zorunlu var olan olur, neden bir var olan olur, yani illet anlamında sebep anlamında bir var olan olur veya sonuç anlamında, nedenli anlamında var olan olur, hadis olur, kadim olur vs gibi. Aslında pek çok şey ve pek çok kavram "var olan" olmadan anlaşılamaz. Var olan temeldir, esastır; bir şeyin "sebep" olması onun var olan bir şey olmasına ilave bir anlamdır. Bu anlamda var olanı esaslı, temelli, köklü bir tasavvur olarak ortaya koydu ve varlığa ilişkin birçok meseleyi de buna bağlı olarak izah etmeye çalıştı.

İşrâkîlik adını verdiğimiz ekol de, başlangıçta Peripatik olarak yola çıkan bir düşünürden kaynaklanmıştır. Ama o da Peripatik düşüncenin varlığı izah etmede yetersiz olduğunu iddia ederek farklı bir epistemoloji geliştirdi ve bu epistemolojiye bağlı olarak ontoloji alanını, yani varlık sahasını, hikmet/Meşşâîlik adını verdiğimiz bu düşünceden daha farklı bir şekilde ortaya koymaya çalıştı. Elbette aralarında benzerlikler, ortak noktalar var. Ama şunu da söyleyelim ki ortaklık bir konuda varsa diğer konuda yoktur. O sebeple ortak olmaları onların farklı bir düşünceye sahip olmadığı anlamına da gelmez.

Peki, neydi İşrâkîlik, o var olanı nasıl ele almaya çalıştı? O da epistemolojinin onlara ulaştırdığı sonuca göre aslında idrak ettikleri obje sahası nurdan başka bir şey değildi. Esasen İşrâkîlik aydınlanma anlamını ya da güneşin doğuşunu ifade ediyor. Şöyle bir metafor yapmak mümkün. Güneşin doğuşuyla birlikte karanlıklar ortadan kalkıyor ve eşya, yani var olanlar açığa çıkıyor, belirgin hale geliyor. Bunu sağlayan şey ne? Karanlığı gideren ve belirginliği ortaya koyan şey ne? Işık. Bunlar da "nur" kavramını, varlığı izah etme noktasında temel olarak gördüler. Ne idi nur? Nur sözcüğü biraz mistik çağrışımları da ister istemez beraberinde getiriyor. Nur derken bu düşünce sahiplerinin anladığı şey muhtemelen şuydu: Nur, kendine apaçık ve başka şeyleri de apaçık yapandır. Yani kendisi kendisine açık, kendisine kapalı, gizli kalan bir şey yok, aynı şekilde kendisi başkalarını da apaçık bir şekilde ortaya koyan bir varlık. Dolayısıyla nur derken zuhur veyahut apaçıklık, aşikarlık gibi hem özbilinç anlamını hem de başka şeyleri apaçık kılmayı kast ettiler. Dolayısıyla bizim varlık dediğimiz saha, onlara göre nurdan ve nurun sonuçlarından başka bir şey değil.

Şöyle bir problem de var. Bu özelliklere sahip pek çok varlık türünden belki bahsetmek mümkün. Hatta en başlangıçta insanın bizzat kendisi de kendisine açıktır, kendisinin farkındadır, kendisi de başka şeylerin farkındadır.

Bu anlam dikkate alındığında insan da nurdan başka bir şey değildir. Peki, acaba diğer şeyler de bunun gibi midir? Bu noktada nur kavramını hakikat olarak, tek bir şey olarak gördüler. Yani nurun hakikati aynıdır ve bu hakikat değişmez. Yani bir şeye nur adını veriliyorsa bu nur kendinin bilincindedir, kendinin farkındadır ve başka şeylerin de farkındadır. İnsan bu anlamda bir nur mudur? Evet, insan bu anlamda nurdur. Ancak insan derken, insanın bir nur olan tarafı var bir de gölge olan tarafı var. Ona da dikkat çekiyorlar. Ki gölge olan tarafı beden, nur olan tarafı da artık siz buna kendinize uygun bir isim takdir edin, onlar komutan nur adını veriyorlar. Peki, Tanrı'ya da nur diyebilir miyiz? Elbette o da nurdur. Yani bu düşünceye göre Tanrı'daki nurun hakikati ile insandaki nurun hakikati arasında bir fark var mıdır? Yoktur. Ama Tanrı ile insan aynı hakikati paylaştıklarına göre ikisi de aynı derecede aynı düzeyde bir varlık mı? İşte bu noktaya geldiği zaman bir fark ortaya konuldu. Aynı hakikat ancak yetkinlik ve noksanlık derecesine göre farklılaşır. Buna göre Tanrı, sahip olduğu nurluk hakikati şiddet, güç ve yetkinlik bakımından tamdır ama insandaki nurluk hakikati noksanlıklar içerir. Dolayısıyla hakikat aynıdır, fark yetkinlik ve noksanlık derecesine göre ortaya çıkar. Onlar böyle bir skala içerisinde var olanları yerleştirdi.

Eğer bir şey kendinin farkında değilse bu sefer ona gölge kavramını tahsis ettiler. Gölge kendinin farkında olmayan ancak bir nurun onu ortaya koyduğu, nurun ortaya çıkardığı, yani nurdan bir pay aldığı, nur ona nurundan bir şey verdiği takdirde taayyün eden, belirgin hale gelen bir obje alanı olarak gördüler. Böylelikle varlık sahası tamamen nurdan veya nurun sonuçlarından ibaret oldu. Çünkü eğer bir varolanda nurluktan hiçbir şey yoksa o zaten mevcut değildir. Sırf gölge, sırf karanlık adını verdiği şey aslında nur yokluğundan ibarettir ve bir öze karşılık gelmez. Eğer biz bir şeyin farkındaysak, bazı şeyler varsa, demek ki, onlar nurdan belli bir hisse almıştır. İşte o aldıkları hisseye geçici anlamına gelen "arızi" nur adını vererek var olan her şeyin, nurun derece derece, kademe kademe kemalden, en mükemmellikten noksanlığa doğru ilerleyen bir süreç olduğu fikrini ortaya koymuş oldular.

Bir de Sufiyye ya da tasavvuf adı verilen bir bakış tarzına da işarete etmemiz icab eder. Başlangıçtaki hali daha ziyade pratik, bireysel, kişisel gelişimi veya terakkiyi, arınmayı içeren bir zühd hareketi olarak ortaya çıkıyor. Ama zamanla Gazali'den sonra, Aynu'l-Kudat el-Hemedani ile sonraki süreçte İbn Arabi, Sadreddin el-Konevi, Davud el-Kayseri, Molla Fenari gibi âlimler tarafından sistematik bir düşünce tarzına dönüştürülen bir Sufiyye ekolu var. İlk dönem Sufiyye ekolü ile karıştırılmaması, yani diğer bireysel tarikatlarla veya başlangıçtaki bireysel zühd hareketleriyle karıştırılmaması için ona belki Ekberiyye, yani Şeyh-i Ekber olan İbn Arabi'ye nisbetle Ekberiyye adını vermek belki bu karışıklıklarla mani olur. Ekberiyye'nin varlığa bakış biçimi, yani bir sistematik düşünce olarak hangi kavramı dikkate aldılar, onu kısaca belirlemeye çalışalım. Önce diğer üç ekolün kavramlarını hatırlayalım. Bunlar şey, mevcut, nur kavramları idi. Bu ekoldeki vurgu ise "el-vücud" kelimesine döndü. Türkçede varlık, varoluş şeklinde karşılayabileceğimiz "vücud" sözcüğünü tercih ettiler. Ve mevcuda benzer tarzda izahlar söz konusu oldu. Fakat burada şöyle bir fark var. Mevcut aynı zamanda mahiyeti de beraberinde getiren bir kavramdı. Dolayısıyla burada mahiyet ve varlıktan meydana gelen mevcut söz konusu idi. Yani varlıkları birbirinden ayıran türsel özellikler var ki biz bunlara mahiyet diyebiliriz, zat adını da verebiliriz, bunlar yani var olan şeyler birbirlerinden ne ile ayrılırlar, işte mahiyet dediğimiz bu şeylerle temayüz ederler. Fakat hiçbir mahiyeti (ki burada Tanrı'yı istisna etmek lazım) kendi varlığını zorunlu kılmıyor. Yani biz bir şeyi düşündüğümüzde onun içerikleri içinde varlığı bulmamız söz konusu değil. Dolayısıyla bir mahiyetin belirgin bir şekilde var olabilmesi için ona varlığın verilmesi icap eder. Dolayısıyla var olan şeyler, yani mevcut ya da mevcudat mahiyete varlığın, var oluşun eklenmesi suretiyle ortaya çıkar. Bu bakımdan mevcud yerine vücudu tercih eden Sufiyye ya da Ekberiyye kolu işte bu problemi, yani mahiyet-varlık sorununu aşmaya çalıştılar. Gerçi mevcut kavramını tercih edenler bunu aşmayı denerken "Tanrı'nın mahiyeti varlığından farklı değildir, Tanrı'nın varlığı mahiyetinden ayrı değildir" diyerek Tanrı için mahiyet varlık ayrımı yapmadılar, Tanrı'da bunların özdeş olduğunu ifade ettiler ve vacip kavramı burada gündeme geldi. Oysa Ekberi düşünce veya Sufiyye ise bu problemi var oluştan ya da varlıktan başlattı. Çünkü var oluş olmadan hiçbir şeyin olması söz konusu değil. İster dışarıdaki varlık, ister zihindeki varlık, var oluş söz konusu olmadan onlardan bahsedemeyiz. İster cevher veya araz olsun, ilinek veya töz olsun, bunların her biri varoluş olmadan ifade edilemez. Dolayısıyla varoluş olmaksızın hiç bir şeyin açığa çıkması, belirgin bir şekilde ortaya çıkması mümkün değil. Ekberiyye de dünyamızdaki çeşitliliğin farkındalar. Varoluş tek olmasına rağmen nasıl oluyor da bu kadar çeşitlilik var? Bu çeşitliliği izah etmek için mahiyeti daha sonra devreye koyma gereğini hissettiler. Ama öncelikli olarak vücudun, yani var oluşun temel ve esas olduğunu ortaya koydular. Böylelikle onlara göre asıl olan, vücuddur, mahiyet değildir. Hikmet/Meşşâî geleneğinde olan düşünürlerin iddiasına göre mahiyet asıldır, vücud arızidir. İşrâkîlikte de durum böyle olup, onlar da nurdan bahsettiği için mahiyet asıldır, diğer şeyler onlara tabi olur.

Böylelikle İslam düşünce ekolleri olarak karşımıza çıkan bu insanların varlığa yaklaşım biçimlerini şu dört kavramdan

hareketle ortaya koyduklarını ifade edelim. Şey, Mevcut, Nur ve Vücud.

Fakat yürüyecekleri fikri zemini bulmaları yeterli değildi. Üzerinde yürümek gerekiyor. Tamam, yürüyeceğimiz zemini bulduk fakat bu zeminde nasıl yürüyeceğiz, karşımıza çıkan engelleri nasıl aşacağız buna dair bir takım problemler var. Bunlardan ilki varlığın kaynağı meselesidir. Yani kuşatıcı kavramı belirledikten sonra meselelerin incelemesine geçiş mümkün hale gelir. Şu halde varlığın kaynağı nedir? İşte varlığın kaynağı söz konusu olduğunda burada karşımıza bazı kavram çiftleri çıkar. Bu kavram çiftleri mesela kadim varlık-hadis varlık şeklinde olur ki kelam düşüncesinde ağırlıklı olarak karşımıza bu çıkar. Yine bazen vacip varlık-mümkin varlık ayrımı karşımıza çıkar ki daha sonraki süreçte bu kelam düşüncesinde çok gelişkin bir şekilde karşımıza çıkıyor. Meşşâî düşünce söz konusu olduğunda orada da vacip varlık-mümkin varlık ayrımı karşımıza çıkar, buna ilaveten bir de illet ve malül kavramı, yani neden ya da sebep ve sebepli kavramları karşımıza çıkar. Bilfiil-bilkuvve kavramları karşımıza çıkar. Bilkuvve potansiyel durumu ifade ediyor. Bilfiil ise aktüel bir şekilde kendinde gerçekleşmiş olan şeyi ifade ediyor. Haliyle soru şu olabilir. Varlıklar tamamen sebepli midir yoksa sebepsiz varlık da mevcut mudur? Veya varlıklar tamamen bilfiil midir yoksa bilkuvveden bilfiile mi geçmiştir, yani potansiyel durumdan aktüel duruma mı geçmiştir? Yoksa varlık kadim midir, başlangıçtan beri bu âlem böyle geldi ve böyle devam mı ediyor, yoksa hadis midir sonradan mı meydana geldi gibi sorular gündeme geliyor.

Dolayısıyla varlığın kökenini ve kaynağını bulma noktasında bir takım tespitlerin yapılması gerekiyor. Kelam düşüncesi ağırlıklı olarak ilgisini içinde yaşadığımız dünyaya çekerek, bu dünyadaki var olan nesnelerin değişken, devinim içinde olduğunu ifade ederek onların sabit bir şekilde olmadığını, sabit olmadığı, yani zamanla yok olduğu için kuvveden fiile geçtiğini, dolayısıyla bir şeyin potansiyel halden aktüel hale geçebilmesi için de bir gerekçeye bir sebebe ihtiyacı olduğunu ileri sürerek içinde yaşadığımız dünyanın nedenli veya sebepli veya alışılmış tabiriyle söylersek yaratılmış, hadis olduğunu ilk tespit olarak ortaya koydular. Haliyle içinde yaşadığımız dünya hadis ise, yaratılmış ise bu durumda onun yaratılmasına sebep olan bir nedeni belirlemek ortaya koymak gerekirdi. Bu sebep ya kendisi gibi hadis bir neden olur, o zaman da totolojiye döner iş, yani o hadisin de başka bir hadis sebebi olur. Bu bir devir veya totoloji oluşturur, yani her hadisin başka bir sebebi var ise o zaman geçmişten bu güne gelmek veya ortaya çıkmış olan seri ve zincir içerisindeki varlığın bu günkü hale gelmesi imkânsız olur. Dolayısıyla bu seriyi başlatan, serinin dışında bir sebebe ihtiyaç var ki bu da başlangıcı olmayan, kendisi için sebep bulunmayan Allah'tır. Dolayısıyla, varlığın kaynağı kadim varlık-hadis varlık şeklindeki ayırımla belirlenmiş oldu. Kadim varlık haliyle hiçbir vakit kuvve halinde olmayan, çünkü kuvve halinde olması başka bir şeye ihtiyaç duymasını gerektirecek, bilfiil var olan, varlıkları meydana getirecek bilgiye, iradeye, kudrete sahip bir varlık olarak belirlenmiş oldu. Ki zaten kelamcıların da ulaşmak istedikleri hedef de böyle bir varlığın ispatını ortaya koymaktı.

Haliyle kadim bir varlığı ortaya koyunca bu sefer birlik ve çokluk ilişkisini izah etmek, yani çok olan şeylerin bir kaynaktan nasıl meydana geldiğini izah etmek daha kolay hale geliyor. Nedir bu kolaylık? Kadim bir sebep var. Bu kadim sebep mükemmel bilgiye sahiptir. Bu mükemmel bilgiye göre de tercihe sahiptir. Dolayısıyla mükemmelliği ile tercih ettiği şeyi dilediği vakitte, dilediği saatte, istediği biçim ve tarz üzere ortaya koyma gücüne sahip olan bir varlık ortaya konmuş oldu. Sonuçta karşımızda varlık türü bakımından iki çeşit varlık ortaya kondu. Birincisi kadim, diğeri hadis olan varlık. Böylelikle varlığın türleri nelerdir sorusunun cevabını kelam ekolü bu şekilde vermiş oldu.

■ **İslam düşüncesi dediğimiz vakit anladığımız şey şu: Varlık, bilgi ve değer konuları üzerine tutarlı, kapsamlı düşünce geliştiren anlayış ve fikirleri kast ediyoruz.**

Diğer taraftan, hikmet, felsefe, meşşâî, peripatik gelenek dediğimiz düşünce mektebine baktığımız vakit, burada da vacip ve mümkin kavramlarının neden ve nedenli kavramlarının kullanıldığını görüyoruz. Özellikle vacip kavramı çok geniş ve detaylı bir şekilde İbn Sina tarafından ortaya kondu. Hatta şunu da ifade edelim. Tek tek nesnelerden hareketle, yani fizik dünyadan hareketle metafizik sonuçlara ulaşmanın aslında çok da hoş olmadığını düşündü. Fiziğe ihtiyaç duymadan, acaba metafizik bir şekilde, metafizikten yola çıkarak biz varlığın kaynağını bulabilir miyiz? Bu nokta İbn Sina'nın önem vermiş olduğu konu oldu. Bunu da vacip ve mümkin kavramlarıyla bu problemi çözeceğini düşündü. Neydi vacip kavramı? Vacip demek "varlığı zorunlu olan", mümkin ise "varlığı ve yokluğu eşit olan" demekti. Bir şey eşitse eşitliği bozacak olan bir gerekçeye ihtiyaç var. Dolayısıyla varlıklar ya vaciptir veyahut mümkindir; bir de üçüncü bir tarz veya modalite olarak imkânsızdır. Esasen varlık modları ontolojinin temel araştırma alanlarından biridir. Yani

var olan var oluyorsa hangi tarzda var oluyor şeklindeki bir soruya da İbn Sina üç kavramla cevap verdi. Bir şey ya vaciptir, olması zorunludur veya olması ve olmaması eşittir veya bir şeyin olması imkânsızdır dedi.

Haliyle bir şey varlık kazanıyorsa, yani kendinde varlığı olan bir şeyden söz ediyorsak bu ya vacip varlıktır veya mümkin varlıktır. Peki, fark ne, ikisi de mahiyet ve vücuddan meydana geliyor. İkisini oluşturan böyle akli iki unsur var. Niye birine vacip diğerine mümkin deniyor. İşte burada vacip kavramını belki de varlığın birliği öğretisine getirilmiş bir kilit gibi görebilirsiniz. Aksi halde eğer vacip kavramı olmasaydı vahdet-i vücud gibi bir düşünceye İslam düşüncesi çok erken bir dönemde ulaşmış olacaktı. İşte İbnSina'nın vacip kavramı buna mani oldu. Mümkündeki ile vacip, aynı "varlık" yüklemine sahiptir. Fakat burada şöyle bir fark var. Vacibin mahiyeti öyle bir mahiyettir ki onun özelliği zorunlu olarak varlıktır, başka bir şey değildir. Dolayısıyla biz vacip dediğimiz mevcudun yokluğunu asla düşünemeyiz. Bunun bir başka anlamı şudur: Aslında vacip dediğimiz şey sebepsiz varlıktır. Çünkü onun dışındaki her şeyin mutlaka bir sebebi vardır. Var olan şeylere baktığımızda, bunlara yöneldiğimizde onların muhakkak şu, vakit veya mekân, alet, edevat, madde, form veya bir hedef bir takım nedenlere ihtiyacı vardır. Oysa vacip dediğimiz varlık hiçbir şekilde bir nedene bağlı değildir. Yani o nedensiz varlıktır. Niçin öyledir? Çünkü varlığı için bir nedene ihtiyaç duymuyor; bu öyle bir mahiyet ki bu mahiyetin özelliği zorunlu olarak varlıktan ibarettir. Haliyle bu mahiyetin varlığı zaruri ve zorunludur. Bundan dolayı buna vacibu'l vücud dedi. Yani bu varlığı zorunlu olan demektir. Biz bunu kabul etmediğimiz takdirde diğer mümkün şeylerin, diğer var olanların izahını yapamayız. Çünkü onların var olmaları ve yok olmaları arasında fark yok. Ama onlar var, pek çok nesne, pek çok obje var. O zaman bu dengeyi bozan, varlık ve yokluk dengesini "varlık" lehine bozan bir nedene ihtiyaç var; o da vacip varlık olarak ifade edilmiş oldu.

Haliyle vacip varlık, varlığı zaruri olan, ama bu öyle bir vaciplik ki bu sadece varlık bakımından vaciplik değil, mükemmellik ifade eden, yani aklımıza gelebilecek olan mükemmellerin de vacip olduğunu ifade eden bir kavramdır. Şöyle düşünün. Bir varlık hangi özelliğe sahip olduğunda mükemmel oluyor ise o şey o varlık için zorunludur. O mükemmellik onda olmazsa olmaz. İllaki onda bu vardır anlamına. Olgunluk ifade eden, mükemmellik ifade eden, yetkinlik ifade eden kavramların her biri bu vacip varlık için vacip görülmüştür. Yani vacip varlık aynı zamanda hayat sahibidir, bilen bir varlıktır, aynı zamanda kudret ve fiil sahibidir. Bütün bunlara sahip olması onun için zaruri vaciptir. Eğer bunlardan birini sonradan kazanmış olduğu düşünülürse vereceği cevap şuydu. O zaman bir dönem vacip varlık, bilkuvve halinde bulunan potansiyeldi. Başka bir şey oldu ve bu onu potansiyel halden aktüel hale getirdi. Bu, vaciplik kavramına, mükemmellik kavramına uygun düşmeyen bir bakış tarzı olacağı için İbn Sina mükemmellik ifade eden ne varsa onun, vacip varlık için vacip olduğunu ifade etmiş oldu. Geriye ne kaldı? Mümkin varlık. Peki, mümkin varlık ne oldu? Bunların mahiyetlerine vücudu veren bir varlığın olması gerekli hale geldi. Mümkün olan varlıklar var oluşlarını kendilerinden almazlar. Zaten bir varlık varoluşunu kendinden alıyorsa vaciptir. Eğer bir şey kendi varoluşunu kendinden almamışsa mümkündür. Kısaca bu iki kavramla varlığın kaynağını ortaya koymuş oldu.

İşrâkî düşünceye geldiğimizde, orada ışık kavramının kullanılması tesadüf değildir. Çünkü ışık bir kaynaktan çıkan, kaynağa bağlı olan, kaynakla bağlantısı devamlı olan bir şeydir ve bu kaynakla bağlantı kesildiği zaman ışığın en azından oradan çekildiğini, aslına rücu ettiğini ifade etmek mümkün. Bu bir örnek, bir metafor olarak belirtilebilir. Burada asıl olan şey şu: Madem ki var olanlar nurdan ibarettir, öyleyse nurlar kendi aralarında yetkinlik ve eksiklik bakımından farklı derecelerde bulunurlar. Şöyle bir skala düşünelim, yüze göre ayarlanmış bir skala olsun. Dolayısıyla nurlar ve sonuçları bu skala içerisinde bir yere yerleşiyor. Bu neye göre belirleniyor? Bunun zirvesinde tamlık ifade eden nur yerleşiyor. Burada vacip yerine zenginlik kavramını tercih ediyorlar. Bu zenginlik her bakımdan tamlıktan ibarettir. Dolayısıyla o hiçbir şeye muhtaç değil. Burada mistik ve dini düşüncenin getirdiği, Kuran'dan alınan ilhamlar da var. Mesela Allah için "gani" ya da "ganiyyunani'l-âlemîn" ifadesi aslında zenginlik, hiçbir

■ **İnsanın bir diğer yetkinliği de onun reel ilişkiler içerisinde yaşayan bir varlık olmasıdır. Yani insan hemcinsleriyle beraber yaşar, bir takım ihtiyaçları vardır ve bu ihtiyaçlarını karşılamak zorundadır. Dolayısıyla bu ihtiyaçlarını karşılarken başkalarına zarar vermeden, onların hak ve hukukunu ihlal etmeden ideal ihtiyaç karşılama biçimleri ne ise o tarzda bir yetkinlik ve mükemmelliğin kazanılmasından geçer. Ki buna da pratik yetkinlik veyahut ameli fazilet adı veriliyor.**

şeye muhtaç değil, başka şeyler ona muhtaç anlamına gelir. Dolayısıyla burada varlığın kaynağı olarak nur kavramının en tepe noktasına yerleştirilen şey, nurdur. Bu öyle bir nur ki diğer nurların da varlık nedenidir. Bu itibarla zirvede bulunan nura daha özel bir isim vermek gerekir ve bu onun adı da "nuru'l-envâr", nurların nuru olarak adlandırılır. Dolayısıyla nurlar, Nuru'l Envâr'dan başlar aşağı doğru iner. Burada hakikat aynı olduğu için varlığın kaynağı zenginlik, yetkinlik, tamlık bakımından en mükemmel nuru ifade eder. Devamı nasıl olacaktır? Artık derece derece noksanlık veyahut eksiklik içeren nurlar ortaya çıkmaya başlayacaktır.

Burada İşrâkî düşünce vacip, mümkin kavramlarını değiştirerek yerine farklı iki kavramı kullanmaya başladı: Zengin-yoksul. Dolayısıyla zengin olan sadece ve sadece Nuru'l Envâr'dır. Onun dışındaki nurlar ise yoksuldur. Kendi terimiyle söylersek fakirdir. Sadece Allah zengindir. Çünkü hiçbir şeye muhtaç değildir, ne başka bir sebebe ne başka bir olgunluğa ne bir yetkinliğe. O en baştan itibaren tamdır, mükemmeldir, mükemmelliğin zirvesindedir. Ama ondan sonra onun neden olduğu, meydana getirdiği, yol açtığı diğer nurlar ise artık yetkinliklerini kademe kademe kaybetmeye başlarlar, yani yoksullaşırlar. Dolayısıyla buradaki yetkinlik-eksiklik terimi yerine zenginlik-yoksulluk şeklinde iki kategoriyi kullandığını da ifade etmek mümkün. Nuru'l Envâr'dan başka olan nurlar varlıklarını ona bağlı ve muhtaç oldukları için yoksul veya fakir kategorisi içinde değerlendirilmiş oldu. Burada yine nur kavramı üzerinden fakat o Meşşâî felsefeye çok yakın bir şekilde bu var oluş düzlemini izah edilmeye çalışıldı.

Ekberiyye ya da Sûfîlik adıyla bilinen ekole biraz baktığımız vakit orada Vücut başlangıçta mutlak da değildir, kayıtlı da değildir. Çünkü bir şeyin mutlak olması da onlara göre bir kayıttır. Bir şey mutlak dediğiniz vakit mutlaklık kaydıyla kayıtlamış oluyorsunuz. Mukayyet yani kayıtlı kavramına gelince burada bir şey için zamanla kayıtlı, mekânla kayıtlı, maddeyle kayıtlı, yani bir şey çeşitli vasıflarla

kayıtlı demek mümkün olabilir. Bir şey bunlardan azade olur, kayıtsız olur ise mutlak kavramı tercih edilir. İşte onlara göre varlık mutlak sözcüğüyle de nitelenemez. Çünkü mutlaklık da bir kayıttır onlara göre. Peki, vücudun mutlaklıkla nitelenemediği bu mertebe veya en üst tepe nokta bizim idrakimize konu olur mu? Asla. Biz bu mertebe için hiçbir şey bilemeyiz, hiçbir şey söyleyemeyiz. O bilinemez kapalı bir durumu ifade eder. Bu varlığın kendisini derece derece belirlemesini ifade eden bir takım alt mertebeler var. Eğer bu alt mertebeler belirgin hale gelmiş, taayyün etmişse ancak ondan sonra bunlar bizim idrakimize konu olabilir. Bu vücudun ilk mertebesi hiçbir şekilde bizim bilgimize konu değilse vücut kendini nasıl belirliyor? Burada belki çoğunuzun hatırlayacağı bir hadis var ona atıfta bulunmak mümkün. "Ben gizli bir hazineydim, bilinmeyi istedim." şeklindeki hadis. Başlangıçta tamamen gizli kapalı muamma bir şey ama ne oldu? Burada taayyün, yani belirlenme kavramı açığa çıkıyor. İşte onlarda varlığın diğer varlıkla olan ilişkisini ortaya koyma noktasında bu taayyün kavramını gündeme getiriyor. Nedir taayyün? Taayyün bir şeyin belirlenmiş, belirgin hale gelmiş, bir nevi kendine özgü özellikleriyle ortaya çıkmış olduğu durumu ifade eder. Varlık kendisini belirlemeye başladığı andan itibaren, yani kendisini yapmış olduğu ilk belirleme ne olacaktır? Kendisi ne gibi isimlere sahip ise onlar ortaya çıkacaktır. Birinci mertebe, yani varlığın ilk mertebesi eğer biz Allah'ın zat mertebesi olarak buna isim verecek olursak bunun belirginleştiği, kendisini belirgin hale koyduğu ile mertebe, isimleridir. Onun sahip olduğu bir takım isimler vardır. Evvel ve ahir gibi veya buna benzer isimler vardır. İşte böylelikle varlık kademe kademe taayyün etmeye başlar. Dolayısıyla bu ekole göre de varlığın bir tamamen bilinemez, kapalı, taayyünden uzak olan bir mertebesi var bir de taayyün etmiş belirgin hale gelmiş bir mertebesi var. Ki daha sonraki mertebeler, yani fizik dünyaya gelinceye kadar olan bütün mertebeleri içine alan, izah eden kavram burada taayyün sözcüğüyle ifade ediliyor. Yani yavaş yavaş varlık kendisini belirliyor, bu şekilde açılım meydana geliyor.

Burada varlığın kaynağı problemine dair bu ekollerin bakışını sunmaya çalıştık. Bunun düşünce tarihiyle olan bağlantısına ve farkına işaret etmek uygun olur. Varlığın kaynağı ve var olanlar arasındaki ilişkinin izahında Platon'a baktığınızda, Demiurgos adını verdiği bir sanatkârın yani sâni'u'l-âlemin idealara bakarak belirsiz halde bulunan maddeye şekil vermesi fikri görülür. Dolayısıyla burada Platon'un meseleye bakış biçimi, Demiurgos var, diğer tarafta diğer idealar var ve madde var, maddenin şekil alması var. Aristo'ya baktığınızda, Aristo'da varlığın kaynağında bir düalite sezinlenir, bir tarafta düşünen Tanrı var, mükemmel bir varlık var; fakat bu düşünen düşüncenin varlık ile çokluk ile olan ilişkisi, doğrudan müdahale eden, bir fiil, bir davranış, bir etki vermek suretiyle değil, cezp etmesi ve model olması yönüyledir. O derece cazip bir objedir ki kaos halinde bulunan evren ondaki ideal forma göre şekillenmeye başlar. Dolayısıyla Aristoteles'in varlığın kaynağı olarak belirlediği ilk muharrik ya da ilk hareketlendirici fikri, evrene şekil veren, evrene müdahale eden bir tarzda kurgulanmış olmuyor. Bir başka önemli düşünür Plotinus'a baktığımızda, varlığın başlangıcında bir kavramına tesadüf ediyoruz. Hatta varlık gibi sıfatların bile ona verilemeyeceğini, Bir için varlık sıfatları, biliyor, bildi gibi niteliklerin ona verilemeyeceğine dair, yani bir nevi Ekberî ekolun varlığın ilk mertebesi olarak belirlediği şeyle benzerlik arz edecek şekilde Biri ifade ettiklerini, fakat birden zorunlu şekilde "nous"un, yani zeka ya da akıl diye tercüme edilen bir varlığın ondan türediğini, varlığın düşünmenin bilmenin buna bağlandığını ve artık bu nousla birlikte ruhun meydana gelmesi gibi böyle bir süreç var.

Bunları belirtmemizin sebebi şu: İslam düşüncesine baktığımız zaman İslamiyet'le birlikte yaratıcı bir Tanrı'nın, varlık veren bir Tanrı fikrinin de bu varlığın kaynağı fikrine yerleştirildiğini görmek mümkün hale geliyor. Daha önceki düşüncelerde varlığı meydana getiren, yaratan, icad eden, sebep olan anlamında değil, dolaylı bir şekilde, zorunlu bir şekilde, habersiz bir şekilde veya idealar örneğinden hareketle yola çıkan ilk varlık düşünceleriyle karşılaştığımız ifade edelim. Yani İslam düşüncesindeki varlık problemi ile antik döneme ilişkin bu düşünceler arasında bazı farklılıklar var. Bu farklılığı belki düşüncenin gelişmiş olduğu seyre bağlayabileceğimiz gibi, sunumumuzun başlangıcında da söylediğimiz gibi, genelde dinler özelde İslam'ın varlıkla ilgili ortaya koyduğu şeylere de bağlamak mümkündür. Şöyle düşünelim. İslam, Allah'tan, meleklerden, levh-i mahfuz'dan, kalemden ve arştan bahsetti. Eğer bizim zihnimizde bir varlık tasavvuru olmazsa, varlığın türlerine ilişkin bizde bir kavrayış bir idrak olmazsa bu metinlerde geçen isimler sözcükler neye delalet ediyor, neye oturuyor zemini muallakta kalır, boşlukta kalır. Pek çok insan ben buna inanıyorum, ayetlerde hadislerde böyle geçmişse bu böyledir diyebilir. Bu bir tavırdır, saygı duyulur. Ama anlama çabası içinde olan bir insanın, varlık tablosu içinde bu dinde gündeme gelen varlıkların neye oturduğunu, neye tekabül ettiğini, hangi varlığı karşıladığını bir şekilde belirlemesi, ortaya koyması gerekir. Bir varlık tablosu olmadan o dindeki inandığı, inanç esasları olarak karşısına çıkan şeyleri tam olarak kavramak mümkün olmaz. Ama elbette insan inanır, Allah'a inandım, bir olduğuna inandım, şuna inandım, buna inandım, der. Ama düşünen insanlar inandıkları bu objelerin neye tekabül ettiklerini, bunların nasıl bir varlık olduklarını, bunların birbirleri ile olan münasebetlerinin nasıl olduğunu da ortaya koymak ve bununla irtibatlandırmak istediler. İşte bu varlık düşüncesinin sadece felsefe anlamında, düşünce anlamında önemli olması değil aynı zamanda bir dine mensup olan insanın da inandığı objelerin neye tekabül ettiğini, neye karşılık geldiğini, kendisinin öteki düşüncelerden hangi yönleriyle farklı olduğunu görmeleri bakımından da çok büyük önem arz ediyor.

Burada varlıkla ilgili olarak bu birlik-çokluk meselesi veyahut varlığın meydana gelmesini biraz daha devam ettirmek uygun olur. Mesela kelam düşüncesi kadim varlık hadis varlık fikrinden yola çıktı; burada ortaya koyduğu ana önerme şöyle ifade edilebilir: sadece Allah ezelidir, diğer şeyler yaratılmıştır ve bu Allah'ın kudretiyle gerçekleşmiştir. Burada kudret, özellikle de irade sıfatına büyük bir vurgu var. Kudret sıfatının açığa çıkabilmesi için onun önceden tercih edilen bir şey üzerine olması gerekir. Niçin o şey yapıldı da başka bir şey yapılmadı. Dolayısıyla bu,"İrade" kavramını gündeme getirecektir. İrade olmadan seçim olmayacaktır. İradenin hareket edebilmesi için de bilgiye ihtiyaç vardır dolayısıyla ilim irade ve kudretten ki o da hayata bağlanan -hayatın da zata bağlandığı - bir varlıktan hareketle, kadim varlıktan hareketle diğer varlıkları meydana geldiği izah edilmiş oldu. Fakat burada şöyle bir problem var; bu, aslında dini düşünceyi de ilgilendiren bir nokta. Acaba bu nitelikler, yani hayat, ilim, irade, kudret gibi nitelikler Tanrı'nın özünden, zatından ayrı olan manalar mıdır? Ki bunların ayrı manalar olduğuna şüphe yok; çünkü bilmekle tercih etmek aynı anlama gelmez, farklı şeyler bunlar. Eğer bunlar ayrı anlamlar ise -ki öyledir- o takdirde bunlar Tanrı ile birlikte olduklarına göre Tanrı ile birlikte birden fazla kadim/ezeli varlıklar ortaya çıkmaz mı? Dolayısıyla konu bu sefer,"Tevhid nasıl anlaşılacak,?" halini aldı. Tanrı'nın birliği, biricikliği, yegâne oluşu, onun biricikliğine bir halel getirmeden nasıl izah edilebilir?

Bu önemliydi. Çünkü Yahudilerin, Tanrı yeni bir din göndermez çünkü bu iradenin değişmesi anlamına gelir, iradenin değişmesi zatın değişmesi anlamına gelir, zatın değişmesi Tanrı'nın ezeli olmadığını anlamına gelir gibi iddiaları var, onlara bir cevap üretmek lazım. Diğer taraftan Mecusilikteki Hürmüz ve Ehrimen, yani hayır ilkesi şer ilkesi olarak belirlenen, yani ayrı ayrı ortaya konulan esas var. Şunu da hatırlayalım: amentü'de yer alan "hayrihi ve şerrihi minallahi Teâla" diye bir ifade var. Bu, aslında Mecusilere verilen bir cevaptır, bir deklarasyondur; yani bir nevi, hayır durum sizin dediğiniz gibi değil; bir hayır bir şer ilkesi yok; ikisi de Allah'tandır. Bu tevhidin onlara karşı ifade edilen yönüdür. Dolayısıyla Mecusilerin bu ikili hayır ve şer ilkesi, yahut alemde kötülük var mı yok mu meselesi gündeme geldi. Âlemde kötülük varsa bu sefer iyi olan tanrı ortadayken kötülük nereden çıktı. Eğer kötülük yoksa bu başımıza gelen hastalıklar, felaketler, musibetler nasıl anlam bulacak ve izah edilecek? Bir taraftan böyle adil veya hâkim bir yaratıcı var, Tanrı var, öbür taraftan da böyle şeyler var, bu nasıl tevhit edilecek. Tevhit noktasında en büyük etkiyi Hıristiyanlık yaptı. Yani onlardaki Tanrı'nın üçlü doğa: Baba, kutsal ruh ve oğul anlayışı. Şimdi onlar biz bir Allah'a inanıyoruz diyorlar. Fakat bu öyle bir Allah ki bunların hepsi birdir aynıdır. Dolayısıyla burada hem felsefi tutarlılığı korumak adına hem de tevhit veya tenzihi, yani Allah'ı mahlukata veya hadisata benzetmekten tenzih etmek soyutlamak maksadıyla bir izah ihtiyacı ortaya çıktı.

Az önceki sorunu, yani sıfatlar ayrı ayrı manalardır, ilim başka manadır, irade başka manadır. Dolayısıyla zat ile sıfat arasındaki ilişkiyi biz ayrı ayrı şeyler olarak ortaya koyduğumuz zaman büyük bir problem ortaya çıkıyor. Ezeli varlıkların çoğalması gibi bir risk ile karşı karşıyayız. Ne olacak? O zaman burada çözüm şekli olmalı. Evet, Allah'ın bildiğinden, irade sahibi olduğundan, kudret sahibi olduğundan şüphe yok. Çünkü mükemmel varlık. Ama nasıl? İşte burada bir izaha ihtiyaç var. Kelamcılar buradaki çözümü sıfatların ayrı ayrı manalar olarak değil, Allah'ın zatında birleşmiş, bir araya gelmiş manalar olduğunu ortaya koydular. Yani şunu söylediler. Evet, Allah bilir. Nasıl bilir? İlim sıfatıyla değil zatıyla bilir. Allah irade eder. Ne ile irade eder? İrade sıfatıyla değil zatıyla irade eder. Allah yapar. Ne ile yapar? Kudret sıfatıyla değil zatıyla yapar. Dolayısıyla sıfatları Allah'ın zatı içinde görmek suretiyle, yani kaynaşmış bir şey olarak ele almak suretiyle bu problemi çözmeyi denediler. En azından mutezile kelamı bunu denedi. Ama Eşariye kelamı bunları ayrı manalar olarak gördü. Fakat bunların ayrı manalar olmasının ezeli varlıkların çoğalması anlamına gelmeyeceğini düşünerek onun birliğine bir halel gelmeyeceğine kani oldular. Nasıl kani oldular? Mesela iki dediğimiz zaman insanların anladığı bir anlam var. İki sayısı aynı zamanda çift sayıdır. Bir şeyin çift olması iki olmasından ayrı bir şeydir. Nasıl ki "çift", iki sayısının zati bir özelliğiyse işte Tanrı da bu manalara ayrı ayrı sahiptir. Fakat çift oluş ikiden ayrı bir şey değil onun/ikinin içinde mevcut olduğu gibi kendi zatında da mevcuttur. Dolayısıyla bu sıfatlar zatından ayrıdır aynı zamanda zatından ayrı değildir diyerek, yani açılarını değiştirerek, yani bunlar ayrı manalar olması itibariyle ayrıdır fakat zattan farklı olmaması itibarıyla da zatın aynısıdır, diyerek onlar da bu problemi bu şekilde çözmeyi denediler. Hikmet ya da Meşşâî diye nitelediğimiz düşünceye gelince, onlar da bu meseleyi şu şekilde ortaya koydular. Evet, Allah mükemmelliklerin hepsine sahip fakat bu mükemmelliklerin her biri ayrı ayrı şeylerdir. Peki, bu ayrı ayrı şeyler nasıl olup da onda bir çokluk arz etmiyor? Buradaki izah tarzı şuydu. Aslında onun zatı aynı zamanda ilim sıfatından hem de fiil sıfatından ibarettir. Kısaca burada mutezile kelamıyla ortaya konulduğu şekliyle Allah'ın zatının her şeyin yegane sebebi olduğunu ifade ettiler ve böylelikle yaratma/fiil, zattan kaynaklanan bir süreç içinde ortaya çıktı. Şöyle bir izah mesela: İlk varlık ilk sebep yahut vacip varlık kendini bilir, yani bilgiye sahiptir, kendini nasıl bir varlık ise öyle bilir, bilgisi kendisinden başka bir şey değildir, çünkü başka bir şey yok; henüz bir şey meydana gelmemiş. Burada kendisi süje, aynı zamanda obje konumundadır. Dolayısıyla burada süje ve obje ayrılığı ortadan tamamen kalkmıştır. İşte ilim sıfatı diye ayrı bir sıfat olmamasının izahı böyledir. Çünkü bir varlık kendi özünü düşündüğü zaman düşünen burada kendi özü olur, düşündüğü kendi özü olur. Dolayısıyla düşünen ve düşünülen ayrı ayrı şeyler değil tek şey olur. O zaman burada bir çoğalma, bir kesret, ikilik, üçlük veya başka şeyler ortaya çıkmış olmaz. Bu biliş, aynı zamanda kendini nasılsa nasıl bir varlıksa öyle bilir. Kendisini farklı bir şekilde bilmez. Bu bilgi kendisinin neye yol açacağının bilgisini de beraberinde getirir. Böyle bir varlık neye yol açar neyi meydana getirir, neye sebep olur, bunu da bilir.

İslam, Allah'tan, meleklerden, levh-i mahfuz'dan, kalemden ve arştan bahsetti. Eğer bizim zihnimizde bir varlık tasavvuru olmazsa, varlığın türlerine ilişkin bizde bir kavrayış bir idrak olmazsa bu metinlerde geçen isimler sözcükler neye delalet ediyor, neye oturuyor zemini muallakta kalır, boşlukta kalır.

Bu bildiği şeyin meydana gelmesine engel olan bir sebep de yoktur. Çünkü kendinden başka hiç bir şey yok ortada, acizlik de yok, aksine o mükemmel. Dolayısıyla o bildiği bir şeyi, bildiği bir tarzda var eder. Böylelikle yaratma ve bilme özdeşleştirilmiş oldu. Yani ilim aynı zamanda yaratmanın da sebebi oldu. Zaten bilgi ve bilinen özdeşliği vardı burada, zattan ayrı bir şey değildi. Şöyle bir sonuç ortaya çıktı. Sıfat, (öz nitelik, attributum), zatın bizzat kendisinden ibaret olan şeyler olarak algılanmış oldu. Böylelikle eğer ilk varlık vacip ise bu nitelikler zatından ayrı bir şekilde değil, (burada özellikle de Hıristiyan düşünceyi hatırlamamız gerekiyor, uknumlar postulatlar halinde değil) tek bir şey halinde mevcuttur. Hıristiyanlar ile Müslümanlar arasında en büyük polemiğin, tevhit konusunda gerçekleştiğini ifade edelim. İslam dünyası tevhidin üstünlüğüne dair risaleler yazıyor, Hıristiyan rahipler de teslisin/trinitenin üstünlüğüne dair risaleler yazıyor. Burada ciddi bir polemik var. Dolayısıyla bu polemiğe karşı güçlü bir argüman veya sağlam bir düşünce geliştirme ihtiyacı mevcuttu. Nitekim yazımızın başında harici nedenler olarak başka dinlerin önemli bir etkisi olduğundan bahsetmiştim. Özellikle Hıristiyan düşünce ile Müslümanların girmiş olduğu polemik bu konuyu çok ciddi bir şekilde gündeme getirmiş oldu.

İşraki düşüncenin bu meseleye bakışı şöyle oldu: Nur özü gereği ışık veren bir şeydir. Orada özü gereği ışık nurun kendinden sadır olur. Fakat sadır olan bu şey illetine veya sebebine göre varlığın başkasından aldığı için muhtaç olacaktır. Dolayısıyla sebebine olan ihtiyacı hiçbir şekilde bitmeyecektir. Fakat burada şöyle bir husus daha var: bu varoluş zincirini izah ederken meydana gelen bu ilk varlık, başka varlıkların meydana gelmesine yol açacak, böylelikle çokluğun başlangıcı böyle izah edilecektir. Bu bütün felsefi düşünceler için geçerlidir; çokluk ilk varlıktan ortaya çıkan bir şey değildir. Çünkü ilk varlık her bakımdan basit, yani yalındır. Kendisinde bileşim, terkip veya iki tane unsurun bulunduğu her hangi bir şey söz konusu değil. Bu itibarla ilk varlıktan meydana gelen şeyler başka varlıkların da meydana gelmesinin ara sebepleridir. Kimisi mesela kelam düşüncesi buna vesile adını verecektir. Diğer düşünceler ise vesait, yani aracılar adını verecektir. Ancak bu aracılar, ilk varlığın rahmetinin, inayetinin, yardımının, kayrasının, merhametinin yayılmasının vasıtalarıdır. Şöyle ki İlk varlıktan bir başka varlık meydana geldi, bu yeni varlık sayesinde onun rahmeti biraz daha yayıldı, o varlıktan başka bir varlık meydana gelince yenisi sayesinde onun rahmeti biraz daha yayıldı. Yani meydana gelen şeyler vesileler olmak suretiyle fizik dünyaya kadar inilmektedir.

Haliyle İşrâkî düşünce nur kavramına dayandığı için nurdan nurun çıkması örnekle, bir meşaleden başka meşalenin tutuşturulması gibidir. İlk meşaleden herhangi bir şey eksilmeden sonraki meşaleler tutuşturulduğu gibi, ilk nurdan diğer nurların meydana gelmesi de böyle olmuştur ve nurdan da hiçbir şey eksilmemiştir. Ancak her nur kemali giderek azalan başka bir nura vesile olur. Bu vesile artık kendisinden başka bir nurun meydana gelmediği cisimlere kadar iner. Artık cisimlerle birlikte başka bir şey medyana gelmez.

Vücudiyye Ekberiyye yahut Sûfiyye diye adlandırdığımız ve İbn Arabî'nin ve takipçilerinin geliştirmiş olduğu düşünce bu problemi taayyün kavramıyla çözmeyi denedi. Taayyün bir varlığın bir takım hükümler, nitelikler ve isimlerle belirgin hale gelmesini ifade eder. Ana önermeleri şudur. Her bir taayyünün öncesinde lâ-taayyün (belirlenimsizlik) vardır. Mesela cisimler taayyün etmiş bir varlıktır. Fakat cisimlerden önce ona nispetle lâ taayyün halinde olan misal âlemi vardır. Misal âlemi de taayyün etmiş bir varlıktır. Onun da öncesinde lâ taayyün olan akıl âlemi vardır. Akıl âlemi de taayyün etmiş bir âlemdir. Onun öncesinde lâ taayyün olan bir mertebe vardır o da ayan-ı sabitedir, yani hakikatler, mahiyetler. Ki Allah'ın ilminde bulunan manalar olarak anlaşılır, bu. Ama bu manalar da taayyün etmiştir çünkü ayrı ayrı hakikatler ve mahiyetlerdir. Dolayısıyla onun da öncesinden bir lâ taayyün mertebesi vardır, o da Allahın isim ve sıfatlarının açığa çıktığı, esmanın zuhur ettiği esmayı hünsanın, yani en güzel isimlerin açığa çıktığı bir mertebe vardır. Fakat bu da taayyün etmiş bir haldir, zira onlar bir zatın ismidir. Dolayısıyla onun da öncesinde bir lâ taayyün mertebesinin bulunması gerekir. Vardır da. Artık bu, Lâ taayyün mertebesidir artık o tamamen belirsizdir. Peki, ondan önce başka bir lâ taayyün mertebesi var mıdır? Artık biz aşağıdan sona ulaştığımız için, yani başlangıca ulaştığımız için öncesinde bir lâ taayyün yoktur. Zaten geldiğimiz nokta lâ taayyündür. Dolayısıyla vücudun bizatihi kendisi lâ taayyünden ibarettir. Bu vücut kendini taayyün ettirmek suretiyle, belirgin kılmak suretiyle varlık âlemi ruhani varlıklarıyla, cismani varlıklarıyla birlikte meydana gelmiştir.

Şehir ve İnsan Üzerine Denemeler

Erzurum

DR. NECDET SUBAŞI
Din Sosyoloğu, Başbakan Başmüşaviri.

BEN ÜNİVERSİTEYİ ERZURUM'DA OKUDUM. 1979'DA GİRDİĞİM fakülteyi ne yazık ki süresi içinde tamamlayamadım ve iki senelik gecikmeyle 1986'da mezun oldum. Yedi yıl az bir süre değil, upuzun bir zaman dilimi ve böyle bir aralıkta da ister istemez pek çok kişiyle tanışma, dost olma, birlikte arkadaşlık yapma imkânına sahip oldum. Hani "bir sürü dost biriktirdim" falan derler ya o türden bir şey, benimkisi de öyle oldu. Bazen isimlerini hatırlamakta zorlansam da kendini tanıtmakta ısrarcı olan eski dostlarımı o eski günler içinde hatırlamak hiç de zor değil. Tabii ki bir sürü

■ **Benim için Erzurum; yaşadığım diğer başka şehirlerden pek çok açıdan açık fark önde giden istisnai özelliklere sahiptir. Koca bir muhit olarak değerlendirilmeyi fazlasıyla hak eder**

şeyi de unuttuk, arkadaşlarımızın bir kısmı orada kaldı, onları yaşadığımız günlerde öylece bıraktık, bir kısmıyla iletişimimiz sürmeye devam etti, bazılarından ses seda gelmedi, öylece bir hayat olarak sürdü gitti bizimkisi de.

Benim için Erzurum; yaşadığım diğer başka şehirlerden pek çok açıdan açık fark önde giden istisnai özelliklere sahiptir. Koca bir muhit olarak değerlendirilmeyi fazlasıyla hak eder, şaka değil yedi yıl orada yaşamışım, gençliğimin unutulmaz coşkusunu orada tüketmişim; oradan getirdiklerim de var getiremediklerim de. Bir hafızadır Erzurum.

Erzurum üzerine çok yazan oldu, çok da şeyler söylendi. Şehri, insanı, iklimi hatta gündelik hayat akışı üzerine istesem ben de pek çok şey yazabilirim. İçinde bugün bile beni huzursuz eden yaşanmışlıklarımın çoğu orada mayalanmıştır. Şimdi bazılarına pişman olacağım yaşanmışlıkların esaslı bir bölümü orada, üniversite yıllarımda yaşanmıştır. Ciddiye alınabilir ilk duygusal hikâyem Erzurum'da doğmuş, orada serpilmiş ve orada yerle yeksan olmuştur.

Bunların hangisi atlanabilir, hangisi güya görmezlikten gelinebilir? Hiç birisi tabii...

"İdeolojik sertifika" diye bir şey var mı, bilmem. İşte ne bileyim sahip olduğum siyasi dille ne zaman ünsiyet kurdum? Hayatın olağan akışı sürerken ben hangi minvalde hangi mevzide kendimi güvende hissettim. Kendimi ifade ederken yaslandığım gelenek memlekette hangi dillere denk düşüyordu? Bize ne derlerdi? Bizi soydan soptan sıkıştıran var mıydı? Sahi biz kimdik? Sağcı mıydık solcu muyduk? Yerli miydik yabancı mıydık? Ülkücü mü Akıncı mı? "Emtetebe"li miydik yoksa Eyyamcı mı? Nurcu muyduk Süleymancı mı? Mücadeleci miydik yoksa Menzilci mi? Devletle aramız nasıldı? Ona her daim arka mı çıkanlardandık yoksa o her daim bize mi arka çıkardı? Sahi biz devletin neresindeydik? Devlet bizim neyimiz olurdu?

Erzurum'a ilk geldiğimizde benim gibi ailesinden dışarı daha yeni çıkmış ve kendi toprağından uzaklaşmış çömezler için hazırda bekleşen sorular bunlardı. Birilerine yakın olduğunuzda, mecbur birilerinden de uzak düşecektiniz, hayat öyle kurgulanmıştı sanki. İki renkten birine ram olacaktınız, ya siyahtı seçiminiz ya da beyaz. Onların her birinin tonları vardı, o çeşitlilik içinde kendi farkınızı ortaya koymanın bir yolunu bulacaktınız.

Eğer bir kimlikle, bir sertifikayla bu şehirden çıkacaksanız demin saydığım sorulardan yakanızı kurtaramazdınız. Öyle bir şeydi yaşamak. Eninde sonunda bu birbiri ardınca sıralanan sorulara cevap yetiştirmeyi önceleyen bir öğrenci kıvamındaydık biz de. Bir bekleme salonu gibiydi Erzurum. Benim için Erzurum daha kendi irademin sınırlarını bilmeden, duygularımın yarattığı sarsıntıları yeterince hissetmeden girip çıktığım bir istasyon havasındaydı.

Mesela Artvin benim için bir toprağa yerleşmekse, Konya aynı toprağa oturup biraz daha kök salmaktı. Ama Erzurum daha başka bir şeydi benim için. Erzurum dallanmak budaklanmak, biraz sivrilmek biraz da kendini belli etmek gibi bir şeydi.

Bugüne kadar büyük bir sabırla taşımaya razı olduğum denklerin çoğu sırtıma Erzurum'dayken yüklenmişti. Ben herkes için üniversitenin aynı ağırlıklarla hemhâl olduğu kanaatindeyim. Orada çok şeyler öğrendim, bilinçaltımda benden habersiz dolaşan birçok korkunun, kaygının, tedirginlik ve kargaşanın arkasında orası vardır. İlk gittiğimiz yıl hadi neyse ama hemen ardından bütün alışkanlıklarımıza radikal bir ket vurma olarak önümüze çıkan 12 Eylül darbesiyle birlikte yaşadığımız günleri hemen her şeyi bir çırpıda

■ **Devletin dinî tercihleri nerede duruyordu, okuduklarımızın bizi getirdiği yerler nasıl bir gelecek vaat ediyordu? İçinde yuvarlanılan süreçler aramızdan sonraları radikal, ılımlı, partizan, sofi ve tamtakır gibi adlandırmalara fırsat verecek tipolojilerin üremesine fırsat vermişti.**

unutmaya zorlanacağımız sismik bir boşluğu hiç de inandırıcı kılmayan bir yoğunlukta geçirdik. Olaylar, kavgalar, kendini sağlama almalar... 1979'da bizden önceki ağabeylerimizin artık şimdilerde ancak efsane olarak değerlendirilebilecek sayısız hikâyeleriyle hemhâl olurken bizden de o günlerde beklenen her daim tedavülde olan bu hikâyelere bir şekilde eklemlenmek ve kendi yapıp ettiklerimizle bu kimlik sarmalına dâhil olmaktı.

İnsan hangi durakta ne kazanır? Bu bağlamda Erzurum'da sahiplendiklerimle nasıl yol almıştım? Bunları düşünmek için çok zaman harcadım. İlerleyen yıllarda, özellikle dinî kimliğin

berraklaşması için, kendimce adımlar atarken geçmişin bize nasıl da yapışık bir şey olduğunu çok açık bir şekilde öğrendim. İnsan yüklerinden kurtulabilir mi? Geldiğim nokta zor olduğuydu. Sırtımızdaki resmen yumurta kefesiydi. Kemikleşmiş yaklaşımlar, klişe söylemlerle yol alışlar, irade dışı teslimiyetler, yer yer bir akıntıya kendini kaptırma hâli. Hepsinin benim için orada bir karşılığı vardı.

Geçmişten romantik atıflarla değerlendirme yapacak bir yerde durmuyorum. Oradan getirdiğim hasletleri ölene kadar sürdürmek için elimden geleni yapacağım âmennâ. Ama insan yine orada sahiplendiği kimi söylemlerle, tavır ve davranışlarla nasıl yüzleşecek, nasıl karşılaşacaktır? Evet, hiç de kolay değil, ne desem boş.

Erzurum'da çok iyi arkadaşlarım oldu. Yıllar yılı hayırla andığım, sürekli hatırladığım, gelişme süreçlerini yakından izlediğim, hiç yerinde saymayan dostluklarıyla kendimi bahtiyar hissettiğim arkadaşlarım oldu. Aynı yıllara denk düşen okumalarım, saygıyla koruduğum ilişkiler, zihnimi henüz iğdiş edilmemişken zorladığım sorularım oldu. Ben bunlardan yana hep şanslıyım. Ama bir o kadar da sıkıntılarım oldu. Yanlış tercihler yok muydu, kesin vardı. İleride hayatımın akışına yön verecek derecede kalıcı saplantılarım yok muydu? Kesin vardı. Şimdi onları yıllar sonra oturup gözden geçirmenin tam da zamanıydı. Cevap ne kadar zor olursa olsun peşine düştüğüm sorular değerliydi.

Benim üniversite yıllarım İslam dünyasında hissedilir kısmi canlılığa, soğuk savaş süreçlerinin sendelemeye başlamasına denk gelmişti. Özellikle darbe sonrasında devletin dinle nasıl bir ilişkide olması gerektiği noktasında bugün hâlâ içinden çıkılamayan kabullerin kanun hükmünde kararnamelerle netleştiği dönemlerde ben öğrenciydim. Devletin dinî tercihleri nerede duruyordu, okuduklarımızın bizi getirdiği yerler nasıl bir gelecek vaat ediyordu? İçinde yuvarlanılan süreçler aramızdan sonraları radikal, ılımlı, partizan, sofi ve tamtakır gibi adlandırmalara fırsat verecek tipolojilerin üremesine fırsat vermişti. Ben hangisinde karar kılmış, hangisiyle yol almayı tercih etmiştim? İslam dünyasındaki hareketlilik bana iyi geliyordu. Orta Doğulu yazarların öğreticiliğine olan güvenim inançtaki safiyetimle, yerli yazarların ürettikleri bilgiye olan güvenim de taşralı duyarlılıklarımla alâkalıydı. Memleketten getirdiğim değerlerin arasında Artvinli olmak, Konya'da tutunmak, her durumda babamın tutarlı bir şekilde sürdürmeye çalıştığı bir din diline söyleyecek hiçbir şeyimin olmaması önümde beliren seçenekler hususunda, her zaman

■ **Bir bekleme salonu gibiydi Erzurum. Benim için Erzurum daha kendi irademin sınırlarını bilmeden, duygularımın yarattığı sarsıntıları yeterince hissetmeden girip çıktığım bir istasyon havasındaydı.**

ihtiyatlı olmayı bana Allah'ın emri gibi dayatmaya yetiyordu. Uzun işlerdi bunlar, karışık ve gizemli tarafları vardı.

Okula ilk kayıt yaptırdığımda siyasi çizgim az çok belliydi. Politik çerçeve söz konusu olduğunda rahmetli Erbakan'ın dil ve söylemine kendimizi hiç mi hiç yabancı hissetmeyeceğimiz bir mecrada yol tutturmaya başlamıştık. Aile zaten hep öyleydi ve İmam Hatip'te geçirdiğim günler de bu yakınlığı hatta bu siyasi dile yatkınlığı sürekli derinleştiren bir yakınlık içinde gelişmişti. Üniversite önüne konan yolu hiçbir tereddüde mahal vermeyecek bir kararlılıkla takip etmek anlamına gelmiyordu. Fakültedeki hocalar içinde tevarüs ettiğimiz bilgilerle çatışan hiçbir sima yoktu. Birkaç hocanın bize tuhaf hatta ekstrem gelen görüşleri vardı, ama onların akademik kişilikleri ve ahlaki savruklukları bizim onları ciddiye almamıza asla ve asla izin vermiyordu. Şerbetli olduklarımızdan asla korkmuyor, bağışıklık sistemimizin iyi ve doğru bir şekilde çalıştığına olan güvenimiz bizi hiç beklemediğimiz yönlerden gelen rüzgârlara karşı korunaklı kılıyordu.

İşte asıl mesele buydu.

Koca bir yedi yılda en başta sıkı bir ilgiyle takip ettiğim ilahiyat öğrenimi, ardından iç dünyamda hoş karşılıkları olan edebiyat, yanı sıra yerinde duramaz bir hareketliliği besleyecek düzeyde bir ideolojik mühimmat. Hepsinin bir araya gelişinden ne çıkardı? Bir bileşim olduğu kesindi. Onun götüreceği yer neresiydi? Ben bunlarla nereye kadar giderdim?

Ülkenin değişimine ayak uydurma telaşı bir yanda, sabit fikirli olmayı gerçek bir Müslüman olmanın ön şartı olarak görmek öbür yandan hepimizi baskı altına alacak bir güç gösterisine dönüşmüşken biz kendi dilimizi, kendi dünyamızı nasıl daha özgün ve daha tutarlı kılacaktık?

Kalan ömür biraz da bu, içinden çıkılması güç labirentlerin arasında dolaşarak geçecekti. Rabbişrahli'yi okuduğumuzda, bütün bu tabloyu bir çırpıda unutacak sükûnete erişmek kolaydı. Felak-Nas etrafımızdaki herkesi koruyacak bir güvenceye zaten sahipti.

Ee biz ne diye kederleniyorduk? Hani yeis yoktu, peki Erzurum nereye kadardı?

Şehir ve Medeniyet

ÜMİT BEKİR DURDU

KELİMELER ÖNEMLİDİR. HAYATIMIZDA ÖNEMLİ BİR YERE SAHİP olan kelimeler, nasıl yaşadığımızı ve yaşayacağımızı belirler. Bu kelimeler ile tanımlar, kültürler oluşur, yaşam tarzları ve inanışlar ortaya çıkar. Bu kelimelerden bir kaçı da vardır ki anlam genişliği bunların hepsini kapsar ve içerisinde barındırır. Şehir bu kelimelerden biridir.

Aslen Farsça olan "şehr" kelimesinin karşılığı eski Türkçede "il-el" ."kend/kent" ve "balık" (11.yy. Türkçesinde "uluş" halk dilinde ise "şar"), Yunancada "polis" , Latincede "civitas", Arapçada ise yaygın olarak kullanılan "medine, belde ve mısr"sözcükleridir.

Şehirler hayatın her alanını kapsayan ve bu alanlarda faaliyetlerin görüldüğü yerleşim birimidir. Mushafta kentlerin anasının Bekke olduğu bugünkü ismiyle Mekke olduğu haber verilir. Anadolu'da en eski şehir yerleşmesi olduğu kabul edilen yer ise Konya'nın 52 km. güneydoğusundaki Çatalhöyük'tür. Burası M.Ö 6800 yıllarına kadar uzanan bir şehir yerleşmesine sahiptir.

Antik Çağların şehirlerinin nüfuslarına dair elimizde fazla veri olmaması ile beraber M.Ö 6. yüzyılda Babil şehrinin 350 bin, iki yüzyıl sonrasında ise Syracuse'un 400 bin nüfuslu olduğu bilinmektedir. Antik Çağ'ın en büyük kenti ise 1 milyon 500 bin olan Roma'dır. 12. yüzyılda, nüfusu 100 bini aşan şehirlerin arasında Paris, Venedik, Milano, Floransa yer alırken, günümüzde Avrupa'da ön plana çıkan şehirlerden Londra ve Brüksel 40 bin nüfusa ancak 15. yüzyıl itibariyle ulaşabilmiştir. Mushaf'ta bu konu ile ilgili nüfusu zikredilen tek yer Saffat sûresinde bahsedilen Yunus (as)'un gönderildiği yerdir. Yunus (as)'un gönderildiği yerde yaşayan kavmin sayısının "100 bin ve üzeri" olduğu haber verilmiştir.

Şehir; fiziksel özellikleri, ekonomik durumları, davranışları, kültürleri birbirinden farklı toplumsal sınıflardan oluşur. Bu toplumsal sınıflar, üzerinde çeşitli çalışmaları ile ismi anılan Fârâbî, toplum sınıfları içinde, en yüksek iyilik ve en üstün yetkinliğe ilk olarak şehirde ulaşılacağını düşünür ve incelemelerini şehir üzerinde yoğunlaştırır. Fârâbî zıtlıkları içerisinde barındıran (iyi-kötü insan) bu sınıfların aynı amaç için bir

■ **Erdemli şehirleşmenin temelinde adalet yatmaktadır. Adaletin uygulanmadığı bir yeri "medeniyet" kelimesi ile anmak en yumuşak ifadeyle isabet edememek, en sert ifade ile ise zülümdür. İsabet edebilmenin yolu bu kavramın anlamının (doğru) bilinmesi ve doğal olarak uygulanmasından geçer.**

Medeniyet Müslümanların/ teslim olanların erdemle, adaletle yoğurduğu ve rahmet rüzgârlarının estiği şehir ahlakının yansımasıdır. Bu medeniyete ne Doğu perspektifinden bakan, ne de Batı perspektifinden bakan bir insanın ulaşması mümkün değildir.

araya geldiklerini ve onu elde etmede birbirlerine yardım ettiklerini ifade eder. Çeşitli gayelerle bir araya gelen bu farklı toplumların bir araya gelme amacına göre sınıflara ayırır. Bir araya gelmelerinin amacı, gerçek anlamda mutluluğu kazandıracak konularda yardımlaşma esasına dayanan şehri, erdemli şehir diye adlandırır. Fârâbî, araştırmasını sadece erdemli şehirle sınırlı tutmaz. O, diğer şehirleri de inceler, amaçlarına ve sahip oldukları niteliğe göre onlara, cahil, fasık, karakteri değişmiş veya doğru yoldan çıkmış şehir adını verir. Fârâbî'nin şehir türlerini birbirinden ayırt etmedeki mihengi, ulaşmak için belirledikleri amaçlardır. Bu toplumsal sınıflandırmaları Mushaf'ta farklı sıfatlarla anılan "kavim"ler kelimesinde görürüz. Ayrıca yerleşik hayat süren Araplarla, bedevi Arapları birbirinden ayrıştırdığını ve bedevileri "a'râb"diye anıldığını fark ederiz. Bu sınıflandırmalar bir ayrıştırma olmayıp, sadece hitap ettikleri alanların hepsinin birbirini tamamlaması ve nizama girmesi adına bir tanımlamadır. Allah'ın farklı özelliklerde ve donanımda yarattığı türleri ve kişileri eylemleri üzerinden tanımlama yaparak isimlendirmiş sonrasında ise kurtuluşun, felaha ermenin cem/cemaat olmaktan geçtiğini Rasulullah'ın diliyle bizlere ulaştırmıştır. Eski Türk düşüncesinde, Fârâbî'nin toplum sınıflamasına temel teşkil eden kimi terim ve tasavvurları için alt yapı niteliğinde olan unsurlar

bulmak da mümkündür. Bu unsurları Ziya Gökalp, eski Türkler'deki toplumsal sınıfları küçükten büyüğe doğru "soy, sop, boy, uz, il" şeklinde sıralar. İllerin de kendi içinde dört sınıf olduğunu ifade ederek isimlerini küçük il, orta il, büyük il ve en büyük il diye belirtir.

Rasulullah döneminde şehircilik alanındaki ilk düzenlemeler, hicretten sonra Yesrib'de yapılmıştır. Rasulullah Yesrib'de nusukların yerine getirilebileceği yerlerin yanında eğitim ve öğretim olmak üzere; adalet hizmetleri, kamu idaresi ve diğer işlere yönelik hizmetlerin yürütüleceği Mescid-i Nebevi'yi inşa ettirerek şehir modelinde merkeze koymuştur. Bu şehir modelinde idari ve siyasi durumla alakalı düzenlemeler olmuş, ekonomik hayata da müdahale edilerek bu alanla alakalı düzenlemeler ortaya çıkmıştır. Hayatın her alanında çözümler üreten bu şehir modelini sonraki dönemlerde bu yolda yürüyenler, fetihlerin ulaştığı yerlerde aynen uygulamış ve bu güzel

■ **Medeniyeti ortaya çıkaranlar ilhamını Allah'tan alırken; civilization anlayışını hâkim kılmaya çalışanlar ilhamını Şeytan'dan alır. Kevser ehlinden medeniyet; tekasür ehlinden civilization çıkar.**

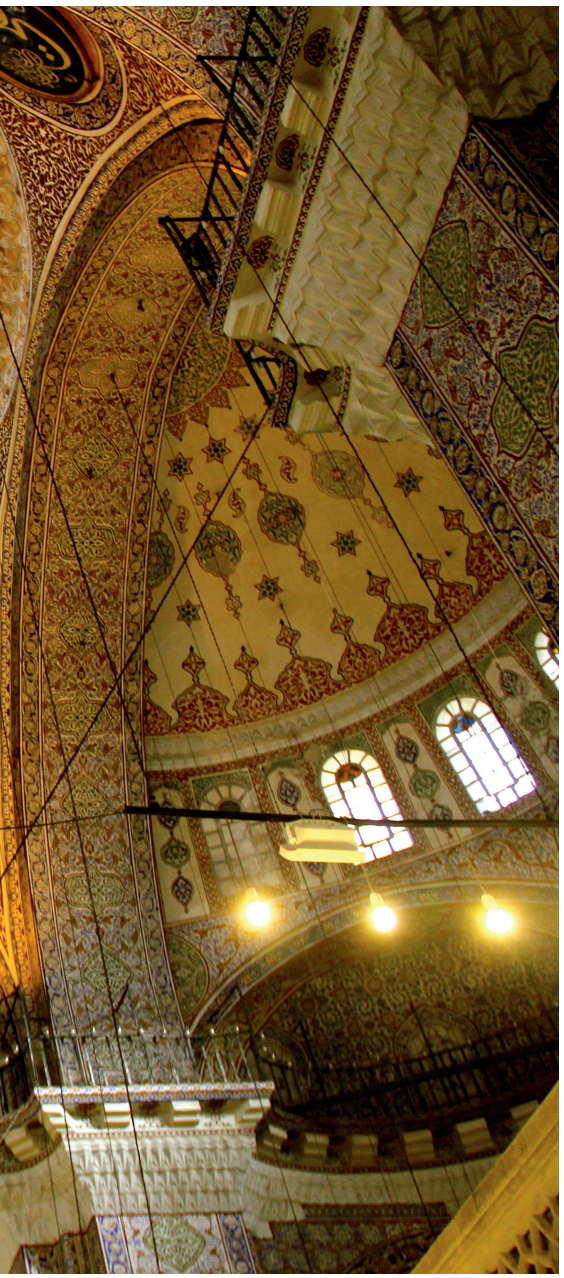
tablonun her tarafa yayılmasına neden olmuşlardır. Bu durumun Osmanlı'nın son dönemlerine kadar devam ettiğini söylemek mümkündür.1839 yılı sonrasında Anadolu ve Balkanlardaki şehirler idari ve iskân bakımından yeni bir sürece girmiş ve şehir planlamalarında değişiklikler yaşanmıştır.

Erdemli şehirleşmenin temelinde adalet yatmaktadır. Adaletin uygulanmadığı bir yeri "medeniyet" kelimesi ile anmak en yumuşak ifadeyle isabet edememek, en sert ifade ile ise zülümdür. İsabet edebilmenin yolu bu kavramın anlamının (doğru) bilinmesi ve doğal olarak uygulanmasından geçer. Tarihte "adaletin" ne olduğu hakkında çeşitli tanımlamalar yapılmış ve sorular yöneltilmiştir. Biz de bu soruyu soranlar kervanına katılarak soralım "Adalet nedir?" Tarihte bu sorunun sorulduğu isimlerden birisi de Mevlana Celaleddin Rumi olmuş ve onun verdiği yanıt ise bizim de kabulümüz olmuştur. Mevlana'nın yanıtı: " Allah'ın koyduğunu yerinde bilmektir" olmuştur. Bu söz "cevap"ı aşarak "yanıt"a ulaşmıştır. Evet, söz cevap değildir. Çünkü cevap olsa idi, zihnin bilgisi, birikimi ve algıladığı ne ise onunla sınırlı kalacak, çağları aşan bir söz olma niteliğini taşımayacak ve kaybolup gidecekti. Oysaki çağları aşmış ve halen nesillere ışık tutan bir

söz olmuştur. Bunun nedeni ise yanıt kelimesinin kökeninde gizli olup "yansıtmak" ile alakalıdır. Bu yansıtma Hakk'ı yansıtmaktadır ki bundan dolayı isabet etmiştir. İşte her şey dengede ve yerinde olduğu için biz bunu kabul eder ve bu kabulün gereğini yerine getirirsek adaleti uygulamış ve medeni bir insan olmayı başarmışız demektir.

Bunu bize Allah, kitabında şu şekilde haber vermektedir ki; bizler medeniyeti devam ettirmek istiyorsak bunu oku'mamız ve bu oku'mayı idrake dönüştürerek bizde olanı açığa çıkarmamız gerekmektedir. Allah meleklere yeryüzünde tiyn'den bir tür/beşer yaratacağından haber vermiş ve bu beşerin içine belirli aşamalardan geçip kendi ruhundan üflediğinde ona secde etme emrini vermiştir (Sad Suresi ayet 71-72)

Bu aşamanın sonunda bu türün zirve boyutunu "âdem" diye tanımlamıştır. Âdem yeryüzünde halife kılınmıştı. Yalnız melekler bu durum karşısında bu türü "fesat çıkaracak kan dökecek" biri olarak tanımlamış (Bakara suresi ayet 30) olmasına rağmen Allah bu tanımlamalarını kabul etmeyerek onun bütün isimleri öğrenen olduğunu göstermiştir. İblis'leşen varlık dışında



hepsi secde ederek/boyun eğerek bunu idrak etmiştir.

"Âdem" yeryüzünde kendi kaderi olan "halifeliği" yerine getirerek, yaratılma amacını ortaya koyup bu amacının bir boyutunun yeryüzündeki meyvesi/ürünü olarak bir "medeniyet" ortaya çıkarır iken; bunun karşısında bu boyuta ulaşamayan ve (ya) bunu kabul etmeyip İblis sıfatını alanlar fesat çıkarıp kan dökmeye devam ederek bir anlamda onun meyvesi/ürünü olan "civilization"da kalacaklardır. Bu "fesat çıkarma ve kan dökme" eylemini ancak adaleti açığa çıkaramayanlar yapabilir ki bu da yazımızda zikrettiğimiz adalet tanımlaması bağlamında Allah'ın koyduğunu yerinde bilmemekten kaynaklanır. Allah'ın koyduğunu yerinden eden bir topluluktan ise bir "medeniyet"in çıkması mümkün değildir.

Medeniyet Müslümanların/teslim olanların erdemle, adaletle yoğurduğu ve rahmet rüzgârlarının estiği şehir ahlakının yansımasıdır. Bu medeniyete ne Doğu perspektifinden bakan, ne de Batı perspektifinden bakan bir insanın ulaşması mümkün değildir. Ancak "âlemler" boyutunu fark ederek 28 menzili idrak eden bir insanın elinden çıkması ile mümkündür.

Bu medeniyetin yeryüzündeki merkezi şehir olarak Mekke'dir. Mekke'de ise Kâbe'dir/beyt'dir. Bizim türümüzdeki yeri/merkezi ise kalbtir. Civilization'un merkezi ise Ekvator'dur. Bu merkeze bağlı olarak Mısır kültünü hayata geçirmek için çabalamak esfel-i safilin seviyesinde hareket etmek demektir.

Medeniyet Âdem (as) ile başlayıp Muhammed (as) ile tamamlanan sonrasında nimetin itmamı ile devam eden, akitlerine bağlı kalarak yolu sarp olan bir süreçte sebat edenlerin ulaşabildiği bir sonuç iken; Civilization bu süreçte ukad'ı gündemde tutarak, ateşe odun taşıyarak Hakk'ın üstünü örtmekle meşgul olanların vardığı sonuçtur.

Medeniyeti ortaya çıkaranlar ilhamını Allah'tan alırken; civilization anlayışını hâkim kılmaya çalışanlar ilhamını Şeytan'dan alır. Kevser ehlinden medeniyet; tekasür ehlinden civilization çıkar.

Medeniyet farklılıkları kabul ederek renklerin çümbüşünü seyr eyleminin sonucunda çıkar. Bu farklılıkların içerisinde bir'liği görerek, her şeye hizmet etme 'ruhunu' yaşatarak insandan doğaya; mimariden eğitime, her şeye bunu yansıtır.

Medeniyet akabenin sonundaki mutluluğun, huzurun; bütünü kabule geçerek ve bunu gör'menin; İslam olmanın; bütün tasavvurları kabule geçerek inanca ulaşmanın; insan olmanın sorumluluğunu bilerek hareket etmenin; her şeyi yerinde bilerek adaleti uygulayarak imara devam etmenin; civilization ilizyonunun sonlanmasının; ed-Din'in tamamlanmasının; Beyt'in içine kapıdan girmenin ve yükseltilmesinin; yeryüzünü inşa etmenin; hayatın her alanında zirve olmanın; prangalardan kurtularak özgürleşmenin; hikmet taneciklerinin etrafa serpilmiş tohumlarının yeşererek yanıt vermesinin; "emaneti" ihmal etmeden sorumluluğunu yerine getirerek "yeryüzündeki halifelik" kaderini yerine getirmenin; "nefha"yı içselleştirmenin; yıkıcılıktan uzak yapıcı olmanın; Resul'leri kucaklamanın; felaha ermenin; sadırlara hitabetin sonucunda elde edilen meyvenin; zahire takılı kalmayarak zahir ve batını beraber oku'manın; kapısı aşk; merdivenleri hizmet; kolonları erdem; tutanakları paylaşım; duvarları sevgi; demirleri hikmet; çatısı rahmet olan evin adıdır. Medeniyete ancak " hicret" edenler ulaşabilir!.

■ **Medeniyet farklılıkları kabul ederek renklerin çümbüşünü seyr eyleminin sonucunda çıkar. Bu farklılıkların içerisinde bir'liği görerek, her şeye hizmet etme 'ruhunu' yaşatarak insandan doğaya; mimariden eğitime, her şeye bunu yansıtır.**

"Ezilenlerin Pedagojisi" Paulo Freire

YRD. DOÇ. DR. MUHAMMED ESAT ALTINTAŞ
Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Din Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi
maltintas@erciyes.edu.tr

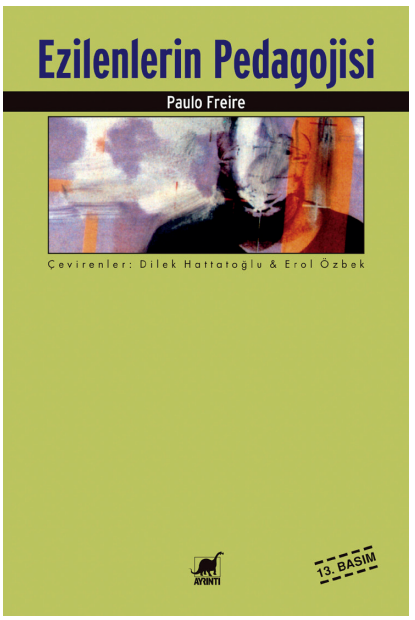
Brezilyalı eğitimci Paulo Freire, dünyada eğitim felsefesiyle ilgili dikkat çekici çalışmalara imza atmıştır. İlk kitabı *"Bir Özgürleşme Pratiği Olarak Eğitim"* adıyla 1967'de çıkmış, bu kitabı daha sonra 1968 yılında yayınlanan *"Ezilenlerin Pedagojisi"* adlı kitabı takip etmiştir. *'Eleştirel pedagoji'* alanında öncü çalışmalardan biri olarak kabul edilen *"Ezilenlerin Pedagojisi"*, yazarın düşünce sistematiğini net bir şekilde ortaya koyması açısından önemlidir.

Freire, kendi yaşadığı tecrübelerden yola çıkarak içinde yaşadığı toplumsal sistemin işleyişine, bu sistemin ürettiği insan tipolojilerine ve bu tipolojinin sürekli üretilmesine neden olan eğitim anlayışına ve uygulamalarına yönelik çarpıcı tespitlerde ve önerilerde bulunmuştur. Mevcut toplumsal düzenin ezen-ezilen ilişkisi üzerinde yürüdüğünü çarpıcı bir şekilde tasvir eden Freire, sistemin ezenlerin amaçlarına hizmet edecek şekilde yürümesine ve ezilenlerin bunu içselleştirmesine sert itirazlar dile getirmiştir. Ona göre ezenler, ezilenleri insan/özne gibi değil bir 'nesne' gibi algılamakta, onları "insandışılaştırmak"tadırlar. Bunu mutlak hakikat gibi içselleştiren ezilenler de bir süre sonra ezenlerin haleti ruhiyesini modelleyerek ezen-ezilen ilişkisinin kendini tekrarlayan kehanete dönüşmesine neden olmaktadır. Bir diğer deyişle, ezilenler fırsat bulup özgürleştiğinde ezenlerin tutum ve eylemlerini benimsemektedirler, tabiri caizse ezilenler kendi cellatlarına âşık olmaktadırlar. Freire, bu duru-

mun tüm bireylerin insanlaşmasının önündeki en büyük engel olduğunu özellikle vurgulamaktadır. Toplumun ezen-ezilen ilişkisi üzerinde devam etmesini sağlayan ve bunu üreten en önemli kurumsal yapının mevcut eğitim anlayışı olduğunun üzerinde durulmaktadır.

Freire iki temel eğitim anlayışı olduğunu öne sürmektedir. Bunlardan birincisi; Bankacı Eğitim Modeli, diğeri ise Problem Tanımlayıcı Eğitim Modelidir. Bankacı eğitim modelinde öğretmen öznedir, öğrenci ise nesne konumundadır. Çünkü öğretmen her şeyi bilendir, her şeye karar veren otorite konumundadır. Freire burada çeşitli metaforlar kullanmaktadır. Eğitim faaliyetini yatırıma, öğretmeni yatırımcıya ve öğrenciyi yatırım nesnesine benzetmektedir. Öğretmen eğitim sürecinde öğrencilerin sabırla dinlediği, ezberlediği ve tekrarladığı yatırımları yapar. Yatırım yapılan öğrencinin yaptığı ise hiçbir diyaloga girmeden yatırılan bilgileri aynen kabul edip, tasnifleyip yığmaktan ibarettir. Öğrencinin *'boş bidon'* olarak algılandığı bu anlayışta öğretmen tarafından aktarılan bilgileri bir papağan gibi tekrar etmek en makbul eylemdir. Böyle bir eğitim anlayışında yetişen bir öğrenci belirli bir süre sonra 'düşünemeyen', 'haklarını arayamayan', sistemin sahipleri tarafından pazarlanan malumatları tekrarlayan bir 'temsilci' rolünü üstlenebilmektedir. Böyle bir eğitim modeli ezenlerin ekmeğine yağ sürmektedir. Zira böyle bir eğitim anlayışının çıktısı at gözlüğü takmış bireylerdir. Bu anlayış, bir sürü toplumu yaratmaktadır.

Türkiye'deki eğitim anlayışıyla ilgili sarf edilmiş bazı atasözleri de bankacı eğitim anlayışının öğretmen-öğrenci tasavvuruna benzemektedir: *"Eti senin, kemiği benim.", "Öğretmen canı nasıl isterse öyle yoğurur.", vb.* Okullardaki eğitim uygulamalarıyla ilgili yapılan çalışmalar da bunu teyit etmektedir. Eğitim sistemimiz maalesef bireyin düşünmesine ve sorgulamasına hizmet etmeyen 'anlatım hastalığına' düçar olmuştur. Nesne gibi yetiştirilen fertler belirli bir süre sonra bu eğitim anlayışını içselleştirerek çeşitli savunma mekanizmaları geliştirmiştir. Bunlardan birincisi 'içselleştirmedir'. Kendilerini özne konumunda görmeyen öğrenciler, belirli bir süre ezilen rolünü içselleştirip eleştiri yapamayan ve dünyayı dönüştürme tasavvurunu yitiren varlıklara dönüşebilmektedir. Bir diğer savunma mekanizması ise, 'öğrenilmiş çaresizlik' tir. İçinde yaşadıkları durumun belirli bir süre sonra normal olduğunu düşünmeye başlayan fertler, yaşadıkları bu durumdan rahatsızlık duymamaya ve bu duruma kulak tıkamaya başlamışlardır. Mesela, derslerde öğrencilerimizin bu sistemin ürettiği insan tipolojisini sorgulamaları istendiğinde genelde onlar şu cevapları vermektedirler: *"Nasıl olsa her şey yine olduğu gibi kalacak, bizim bunu düşünüp değiştirmek ne haddimize.", "Ben tek başıma bu düzeni nasıl değiştirebilirim?", vb.* Bir buçuk saatlik blok ders boyunca sadece hocanın konuştuğu ve öğrencinin dinlediği sınıf ortamlarında çoğu zaman öğrenci zihnine takılan soruları dahi soramadan, ne dinlediğini anlamakta ne de öğrenmenin hazzını duymaktadır. Sabırla dinleyen küplerin ne kadar sessiz olduğuyla gurur doyan hocalar, boş bidonları doldurmanın huzuruyla dersi bitirmektedirler. Fakat bu hocalar, ders sonunda sabırla dinleyen küplere derste anlatılanlarla ilgili ne anladıklarını sorduklarında muhtemelen asıl şoku yaşayacaklardır! Çünkü böyle bir eğitim ortamında yaratıcılık, sorgulama ve bilgiyi özümseme yoktur. Sınavlar bitinceye kadar anlamadıkları malumatın hamallığını yapan öğrenciler, sınavı geçtikten sonra malumatları unutmanın hazzını yaşamak için dört gözle beklemektedirler. Bu da onlarda kalıcı izli öğrenmeyi ortadan kaldırmaktadır. Peki, Freire'ye göre çözüm nedir?



Freire çözümü, Bankacı Eğitim Modelinin tam zıddı olan Problem Tanımlayıcı Eğitimde görmektedir. Bu eğitim anlayışında öğretmen-öğrenci arasında gerçek bir iletişim vardır. Yani bilgi sadece öğretmenden öğrenciye akan bir nesne değil, her ikisinin çabasıyla anlamlandırılması gereken bir hammaddedir. Bu eğitim modelinde öğretmen ezen konumunda değildir, bir anlamda öğretmen-öğrenci arasında hiyerarşik manada ast-üst ilişkisi yoktur. Öğretmen öğretirken aynı zamanda öğrencilerden öğrenmeye çalışan bir varlıktır. Bu eğitim modelinde, eğitim diyalog merkezlidir. Öğrenciyle öğretmen arasında karşılıklı etkileşim vardır. Öğrenci kendisine sunulan bilgiyi anlamlandırmadan almak yerine kendi düşünce örgüsüne göre sorgular, bilgi kendisi için yararlıysa alır; anlamlı ve yararlı değilse reddeder. Böylece hem öğrenci hem de öğretmen birbirlerinden öğrenirler, yeni bakış açıları kazanırlar. En önemlisi ise, öğrenciler kendilerini bir özne gibi hissettiklerinde ezen-ezilen ilişkisini bir kader olarak görmeyip dünyayı değiştirme gücünü ve umudunu daima koruyabilirler.

Taşa Kazınmış Sözler

NUMAN YILDIZ
Şehir Akademi Öğrencisi

Türkiye ve İran, coğrafi konumları dolayısıyla yüzyıllar boyunca birbirlerine komşuluk etmiş iki ülkedir. Bu komşuluğun bir sonucu olarak, edebiyatta, sanatta, gündelik hayat eylemlerinde ve toplumsal ilişkilerde iki ülke birbirlerinden etkilenmiş ve birbirlerini etkilemişlerdir. Bu etkileşimin bir tezahürü olarak İran kültürü üzerine birçok çalışma yapılmış ve eserler tercüme edilmiştir. Türkçe'de yapılan çalışmalara baktığımızda daha çok İslamiyet sonrası İran kültürünün bizim kültürümüze etkileri ve yansımalarına ilişkin çalışmalar olduğunu görmekteyiz. Ancak İslamiyet öncesi İran kültürünün de gerek İslam sonrası İran'a etkileri gerekse bizim kültürümüze etkileri en az İslamiyet sonrası İran kültürü etkileri kadar önem arz etmektedir. Bu noktada Musa Balcı'nın *Taşa Kazınmış Sözler* adlı eseri İslam öncesi İran kültürüne bir ayna tutmaktadır. Eser Öğüt Edebiyatı özelinde yazılmış olmakla beraber İslam öncesi İran'a dair önemli malumatlar vermektedir. Cahız'a göre "İranlılar, kültüre ait önemli olayları ve geleceğe kalmasını diledikleri öğüt içerikli metinleri, unutulmaması ve kaybolup silinmemesi için taşlara ve yüksek yapılara kazımışlardır. Böylelikle sözlü kültür döneminde düşünceye görünür bir biçim kazandırmak kaygısıyla sözü taşa işlemişlerdir"(s. 160).

Alt başlığı *İslam Öncesi Fars Öğüt Edebiyatı* olan eser en genel manasıyla İslam öncesi İran öğüt edebiyatını inceliyor. Bunu yaparken İslam öncesi İran'ın toplumsal yapısı, dini inanışları, gündelik hayat pratikleri gibi kadim İran geleneği hakkındaki bilgileri de bizlere sunuyor. Büyüyen Ay yayınlarından 2016 yılında çıkan kitap yazarın doktora tezine dayanmaktadır. Kitap dört bölümden oluşmaktadır. Bunun yanı sıra öğüt metinlerinin daha iyi kavramsallaştırılabilmesi için bir giriş bölümü de bulunmaktadır.

Birinci bölüm, *İslam Öncesi İran, Tarih, Toplum, Din ve Edebiyat* başlıklarından oluşmaktadır. Bu bölümde Balcı, İslam Öncesi Fars Öğüt Edebiyatının daha iyi anlaşılabilmesi için dönemin toplumsal yapısının, dini inanışlarının, edebiyat anlayışının bilinmesi gerektiğine dikkat çeker. Bu doğrultuda birçok İslam öncesi İran topluluğunun dini inanışlarından, edebiyat anlayışlarından ve toplum yapısından bahseder. Bu topluluklardan bazıları: İlamlılar, Medler, Ahamenişler, Sasaniler, Selükiler ve Eşkanilerdir. Bu toplulukların dini inanışlarına baktığımızda, kurban kesme, ölülerin gömülmesi, sarhoş edici maddelerin yasak olması, ilahlara hediyeler sunma gibi uygulamaların var olduğunu görmekteyiz. Bu uygulamalar, İslam öncesi İran toplumlarında Zerdüştlük inancının varlığına delil olarak kabul edilir. Bilhassa Zerdüştlük inancının Sasaniler'de güçlendiği ve resmilik

kazandığı görülür. Balcı burada ilginç bir konuya da temas etmiştir. Zerdüştlük inancının, yaygın olan kanının aksine ateşe tapma olmadığı, ateşin Tanrı'nın kutsal bir vergisi olduğu ve ateşin Tanrı'nın saflığının, temizliğinin ve iyiliğinin bir göstergesi olduğu söylenmektedir. Zerdüşt, insanları yemeye ve içmeye ihtiyaç duymayan Tanrı'ya inanmaya çağırmıştır. Sasaniler'de yaygın dini inanışın Zerdüştlük olmasına karşın, Budizm, Yahudilik ve Hristiyanlık, Zervanizm ve Manihaizm de görülmüştür.

Fars Öğüt Edebiyatının daha iyi anlaşılabilmesi için bilinmesi gereken bir diğer unsur ise İslam öncesi İran toplumunun edebiyat anlayışıdır. İslam öncesi İran toplumlarında sözlü kültür yaygın olmakla birlikte kitabelere yazılmış metinlere de rastlamaktayız. İslam öncesi İran toplumlarında sözlü kültürün yaygın olduğunu şu sözden de anlayabiliriz. "İlmi kâğıda emanet et ki kaybolsun. Kâğıt ne kötü bir emanet koruyucudur." Bu söz İranlılarda sözlü kültüre ve hafızaya verilen önemi göstermektedir. Bu dönemin edebi eserlerinde Zerdüşt dininin etkilerine rastlanmaktadır. İslam öncesi İran topluluklarında, toplumsal sınıfların da varlığı gözlemlenmiştir. Ve bu durum öğütlerde de kendine yer bulmuştur. Özellikle Firdevsi'nin *"Ayakkabıcının Oğlu İlim Öğrenmekten Mahrumdu"* şiiri buna örnek gösterilebilir. İslam öncesi İran toplumlarında görülen bu dini inançların ve kültürel yaşamın İslamiyet'in kabul edilmesiyle birlikte İranlılarda etkisini yitirmeye başladığı ve İranlıların Araplaşmaya başladıkları görüşü, eserde kabul edilmemiştir. Bu görüşün aksine İranlıların Araplaşmadıkları, kendi öz kültürlerini ve kimliklerini korudukları görüşü hâkimdir. İranlıların bugün İslam'ı yorumlayış ve yaşayış biçimlerinin, kadim kültürlerinin muhafazasından kaynaklandığı da söylenebilir.

▲ **Taşa Kazınmış Sözler, Musa Balcı, Büyüyen Ay yayınları, İstanbul, 2016**

Kitabın ikinci bölümü Öğüt Kavramları: Etimoloji ve İçerik adını taşımaktadır. Bu bölümde öğüt edebiyatı türleri işlenmiştir. Çalışmanın temelini oluş-

■ **Öğüt metinlerinde gündelik hayatın her alanıyla ilgili öğütlere rastlamak mümkündür. İktisadi alandan evliliğe kadar birçok alanda öğütler görülmektedir. İktisadi alanla ilgili olarak, çalışmak, üretmek, borç almamak, tembellik etmemek doğru ve güvenilir olmak gibi öğütler bulunmaktadır. Evlilikle ilgili öğütlerde de eş seçerken dikkat edilmesi gereken hususlar, kocaya itaat gibi konular işlenmiştir.**

turması hasebiyle kitabın en önemli bölümüdür denilebilir. Öğüt kavramının etimolojisi incelenmiş ve bu kavram altında enderzname, pendname, ayinname ve taç giyme konuşmaları konu edinilmiştir. "Öğüt başkasının hata ve kusurunu gidermek için gösterilen çaba; iyiliği teşvik ve kötülükten sakınmak için verilen tavsiye şeklinde tanımlanır." (S. 137). Öğüt kavramını karşılamak için nasihat kavramı ve hikmet kavramının da kullanıldığı bilinmektedir. Farsça'da öğüt muhtevalı edebi türlerin en önemlilerini enderznameler ve pendnameler oluşturmaktadır. Enderznameler genellikle Zerdüşt din büyüklerine, yöneticilere ve yaşlılara ithafen söylenmiştir. Enderznamelere örnek teşkil edecek önemli eserlerin başında İbn Miskeveyh'in *Cavidan-ı Hıred* adlı eseri gelmektedir. İbn Miskeveyh'in bu eseri bilge ve filozofların verdiği öğütlerden oluşmuş, seçki bir eserdir. Pendnameler de önemli Fars öğüt metinlerinden bir tanesidir. Pend kelime anlamı olarak nasihat, mevize, öğüt anlamına gelmektedir. Pendname ise eğitici, ahlaki ve ülke yönetimine ilişkin hikmetli sözlerin bulunduğu mecmuadır. Bu türün örneklerini Sadi'nin, Şirazi'nin ve Feriduddin-i Attar'ın eserlerinde görmek mümkündür. Taç giyme konuşmaları da, İslam öncesi Fars Öğüt Edebiyatı türlerindendir. Bu türün içeriğini padişahların taç giyme törenlerinde yaptıkları konuşmalar oluşturmaktadır. Bu konuşmaların genel muhtevasını akla ve adalete övgü, adaletin sağlanması, halka karşı merhametli olunması ve yöneticilere verilen tavsiyeler oluşturmaktadır. Bugün seçim kazanan bir parti liderinin konuşması bu metinlerle benzerlik göstermektedir. Bu türler haricinde Öğüt Edebiyatına örnek gösterilecek önemli eserler arasında: Uhud, Mukatebat, Vesaya ve Tovkiat gösterilebilir.

Kitabın üçüncü bölümü İslam *Öncesi Fars* Öğüt *Edebiyatı Eserleri* adını taşı-

maktadır. Bu bölümde yazar, İslam öncesi önemli Fars Öğüt Edebiyatı metinlerini incelemektedir. Öğüt metinlerinin kaynağı, dini olsun veya olmasın, ortak bir ahlaki anlayışın sağlayıcısı olma görevini haizdirler. Öğüt metinleri İslam sonrası İran edebiyatı metinlerine de kaynaklık etmişlerdir. İslam öncesi İran toplumları bu eserlere oldukça ilgi göstermişlerdir. Bu ilginin bir argümanı olarak, öğüt metinlerini taşa veya yüksek yerlere kazımalarını gösterebiliriz. İslam öncesi Fars öğüt metinleri, İranlıların İslam'ı kabul etmesiyle birlikte Araplar tarafından da ilgiyle karşılanmıştır. Fars Öğüt Edebiyatı eserlerinden birisi, *Dinkerd'in Altıncı Kitabı*'dır. Dinkerd, dinin emirleri anlamına gelmektedir. Eser, Fernebiğ Ferruhzanan tarafından Pehlevice olarak kaleme alınmıştır. *Dinkerd'in Altıncı Kitabı'nda* padişahın din, devlet ve vatandaşlarıyla ilişkilerinin nasıl olması gerektiği konusunda çeşitli hususlara değinilmiştir. Bu hususlar; "Akıllı ve ferasetli olmak, kalbi temiz olmak, affedici olmak, tebaasını sevmek ve refahını gözetmek, ahlakı güzel olmak, dünyanın geçici olduğunu akılda tutmak, adil davranmak, cömert olmak ve faziletli davranmak şeklinde özetlenebilir."(S. 170). Bu değerler bugün de İslam'ın emir ve buyruklarıyla ve evrensel değerler ve normlarla da paralellik göstermektedir.

Bir diğer Öğüt Edebiyatı eseri ise Enüşirvan'dır. Bu öğüt metni İran padişahlarından II. Husrev'e ait sözlerden oluşmaktadır. Bu metinde, Nereden geldim?, Benden ne isteniyor?, Neden buradayım? gibi sorulara cevap aranmaktadır. İslamiyet sonrası İran Edebiyatında bu türün örneklerine Ömer Hayyam ve Hafız'ın eserlerinde rastlanılmaktadır. Eser içerisinde İran padişahı II. Husrev'in halka hitaben söylediği bazı öğütler de bulunmaktadır. Bu öğütler günahlardan kaçınmayı, zenginliği hakir görmeyi ve ahiret

hayatına ehemmiyet vermeyi vurgular. Öğüt edebiyatının diğer önemli eserleri arasında şunlar sayılabilir: Yadgar-i Bozorgmihr, Enderz-i Oşnar-i Dana, Minu-i Hired

Kitabın, *Enderzname ve Pendnamelerde Dil, Üslup ve İçerik* adlı son bölümünde de enderzname ve pendnamelerde ele alınan konular sıralanıyor, dil ve üslup tarzları inceleniyor. Öğüt metinleri incelendiğinde daha çok nesir tarzda yazıldığı görülmüştür. Öğüt vermenin ve öğüt metinlerinin amacı, insanların yaptıkları hataları düzeltmek ve öğütlerin geniş kitlelere hitap etmesini sağlamak olduğu için, dili anlaşılır ve sadedir. Kısa ve vurucu cümlelere yer verilmiştir. Bu eserlerin dilinin sade olmasının bir başka nedeni ise o dönemde kullanılan dilin anlatım imkânlarıyla ilişkilidir. Öğüt metinlerinin tesirini artırmak ve etkisini daha çok hissettirmek adına benzetmeler ve kinayeler de kullanılmıştır. Benzetmeleri Öğüt Edebiyatı içerisinde yetkin olan eserlerden *Kelile ve Dimne* ve *Cavidan-i Hıred örnek* gösterilebilir. Bunlardan birkaç tanesi şu şekildedir: Dünya hayatı, bir ağaçtan ötekine konan bir kuşa benzetilmiştir. Dünya hayatının gelip geçiciliğini anlatmak adına dünya hayatı bir bahar ayına benzetilmiştir. Zeki ve bilgili kimseler ise iyi meyveler veren bir toprağa benzetilmiştir. Öğüdün kimler tarafından nerede ve nasıl verileceğine dair tartışmalar da işlenmiştir. Bu bölümün temelini arz eden esas konu ise pendname ve enderznamelerde işlenen konulardır.

Bu tür eserlerde uyulması gereken dini, sosyal ve bireysel konulara ilişkin öğütler verilmektedir. Öğüt verilen alanlardan birisi inançlar ve ibadetlerle ilgili konulardır. Mecusilik'in ahlak sistemini oluşturan iyi söz, iyi amel, iyi düşünce çerçevesinde öğütler verilmiştir. İslam öncesi İran toplumlarında ibadet, bugünkü İslamiyet'in emirleriyle yakın benzerlikler göstermektedir. Beş vakit namaz kılmak, oruç tutmak, kurban kesmek Mecusilerde dinin bir gereği olarak kabul edilmiştir. Bunun yanı sıra kutsal bir mekân ziyareti de Mecusilerde önemli dini ibadetler arasında yer almaktadır. Mecusilerin yaptıkları ibadetleri genel olarak namaz kılmak, oruç tutmak, kurban kesmek, Hirbedistan'a gitmek ve Zend okumak, kosti bağlamak ve sodre giymek şeklinde sıralayabiliriz. Bunların yanı sıra öğüt metinlerinde Mecusilik dininin bir gereği olarak yapılması istenen ameller şu şekildedir: Kanaatkâr olmak, kadere inanmak ve ümitli olmak, üzüntüye kapılmamak, kin, öfke ve hasetten sakınmak şükretmek ve sabırlı olmak, uyumlu olmak... Mecusiliğin yapılmasını günah saydığı ve yapılmaması yönünde öğütler verilen ameller ise: Adam öldürmek, ayakta bevletmek, büyücülük yapmak, gıybet etmek şeklinde sıralanabilir. Bu emir ve yasaklar İslam'ın emir ve yasaklarıyla paralellik göstermiştir. İran'ın İslam öncesi dini inançları ve yaşam tarzlarının İslamiyet ile benzerlik göstermesi İslam'ın İran'da daha hızlı yayılmasında etkili olmuştur.

Öğüt metinlerinde gündelik hayatın her alanıyla ilgili öğütlere rastlamak mümkündür. İktisadi alandan evliliğe kadar birçok alanda öğütler görülmektedir. İktisadi alanla ilgili olarak, çalışmak, üretmek, borç almamak, tembellik etmemek doğru ve güvenilir olmak gibi öğütler bulunmaktadır. Evlilikle ilgili öğütlerde de eş seçerken dikkat edilmesi gereken hususlar, kocaya itaat gibi konular işlenmiştir.

Taşa Kazınmış Sözler İslam öncesi Fars Öğüt Edebiyatını anlamada oldukça yetkin ve hacimli bir eserdir. Eserde İslamiyet Öncesi İran'ın toplumsal yapısı, dini inanışları ve edebiyat anlayışları gibi konular üzerinde de oldukça durulmuştur. İslamiyet öncesi İran'ın toplumsal yapısı ve dini inanışları, bugün İran'ın İslam'ı yorumlama ve yaşama tarzında da etkili olmuştur. Ehlisünnet cemaatlerce İran'ın İslam'ı yorumlayış ve yaşayış tarzı eleştirilmiştir. İran'ın İslam yorumu, nüvelerini İslam öncesi İran kültüründen almaktadır. Eser bu yönüyle güncel tartışmalara kaynaklık edebilecek niteliktedir. Bunun yanı sıra eserin önemini artıran bir diğer husus da İslam sonrası övgülere mazhar olan Fars şiirinin nüvelerinin, İslam öncesi Fars Öğüt Edebiyatında görülmesidir. Eser öğüt edebiyatı çerçevesinde gösterdiği referanslarla geniş bir külliyatı da bizlere sunmaktadır. Kanaatimizce bu kitabın özgün yanını oluşturan şey ise İslamiyet öncesi İran üzerine yapılmış bir çalışma olmasıdır. Çünkü literatüre bakıldığında İslam sonrası İran üzerine yapılan çalışmaları görmekteyiz. Eserin dili ve kategorize ediliş biçimi okuyucuya kolaylık sağlamakla birlikte, kitap içerisinde yer alan kısaltmalar ve Farsça isimlerin çokluğu okuyucuyu bir o kadar da zorlamaktadır.

■ **Taşa Kazınmış Sözler İslam öncesi Fars Öğüt Edebiyatını anlamada oldukça yetkin ve hacimli bir eserdir. Eserde İslamiyet Öncesi İran'ın toplumsal yapısı, dini inanışları ve edebiyat anlayışları gibi konular üzerinde de oldukça durulmuştur. İslamiyet öncesi İran'ın toplumsal yapısı ve dini inanışları, bugün İran'ın İslam'ı yorumlama ve yaşama tarzında da etkili olmuştur.**

BÜSAM
KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ STRATEJİK ARAŞTIRMALAR MERKEZİ

FİLM AKADEMİSİ BAŞLIYOR

KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ 1869

14 EKİM 2017

- AKİF KAYA
- AYHAN ERGÜRSEL
- ALTAN GÖRDÜM
- Prof. Dr. AYTEKİN CAN
- BENGİ İDİL URAS
- BURÇAK EVREN
- DİLEK TEKİNTAŞ
- ENGİN ALTAN DÜZYATAN
- ERÇİN KARABULUT
- ERDEM DİNÇOL
- ERTUĞRUL KARSLIOĞLU
- FAYSAL SOYSAL
- GÖKÇE ÖZYOL
- GÜNEŞ EMİR
- GÜNEŞ HAYAT
- HACI MEHMET DURANOĞLU
- HAKAN SAVRAN
- HAKKI METİN GÜNAY
- HASAN BASRİ ÖZDEMİR
- HÜLYA DARCAN
- İSMAİL DOĞU
- KADİR TURNA
- KERİM ABANOZ
- KERİME SENYÜCEL
- LEYLA İPEKÇİ
- MARYNA GORBACH ER
- MEHMET AKSIN
- MEHMET BAHADIR ER
- MEHMET BOZDAĞ
- MEHMET CANSIZ
- MURAT ÜNALMIŞ
- MÜJGAN TANER
- OSMAN YALÇIN
- ÖZDEMİR EGEMEN
- SEMİH KAPLANOĞLU
- Prof. Dr. SEMİR ASLANYÜREK
- SEYİD ÇOLAK
- SİNAN SERTEL
- SİNAN YABGU ÜNAL
- TEVFİK ŞENOL
- UĞUR İÇBAK
- VOLKAN ÖNCEL

ATÖLYELER

Belgesel Film Atölyesi (Hasan Basri Özdemir)
Kısa Film Atölyesi (Akif Kaya)
Oyunculuk Atölyesi (Kadir Turna)
Senaryo Yazarlığı Atölyesi (Osman Yalçın)

şehir akademi

Seminer ve atölyeleri takip etmek için kayıt gerekmektedir.
Güz Dönemi kayıtları 30 Eylül tarihine kadar devam edecektir.
Mülakatlarımız 1-2 Ekim tarihleri arasında BÜSAM Film Akademisinde yapılacaktır.
(Beştepeler Kayseri Evi)
Kayıtlar için: Öğrencilerin www.kayseribusam.com adresindeki müracaat formunu doldurup sehirakademi@kayseri.bel.tr adresine göndermeleri gerekmektedir.