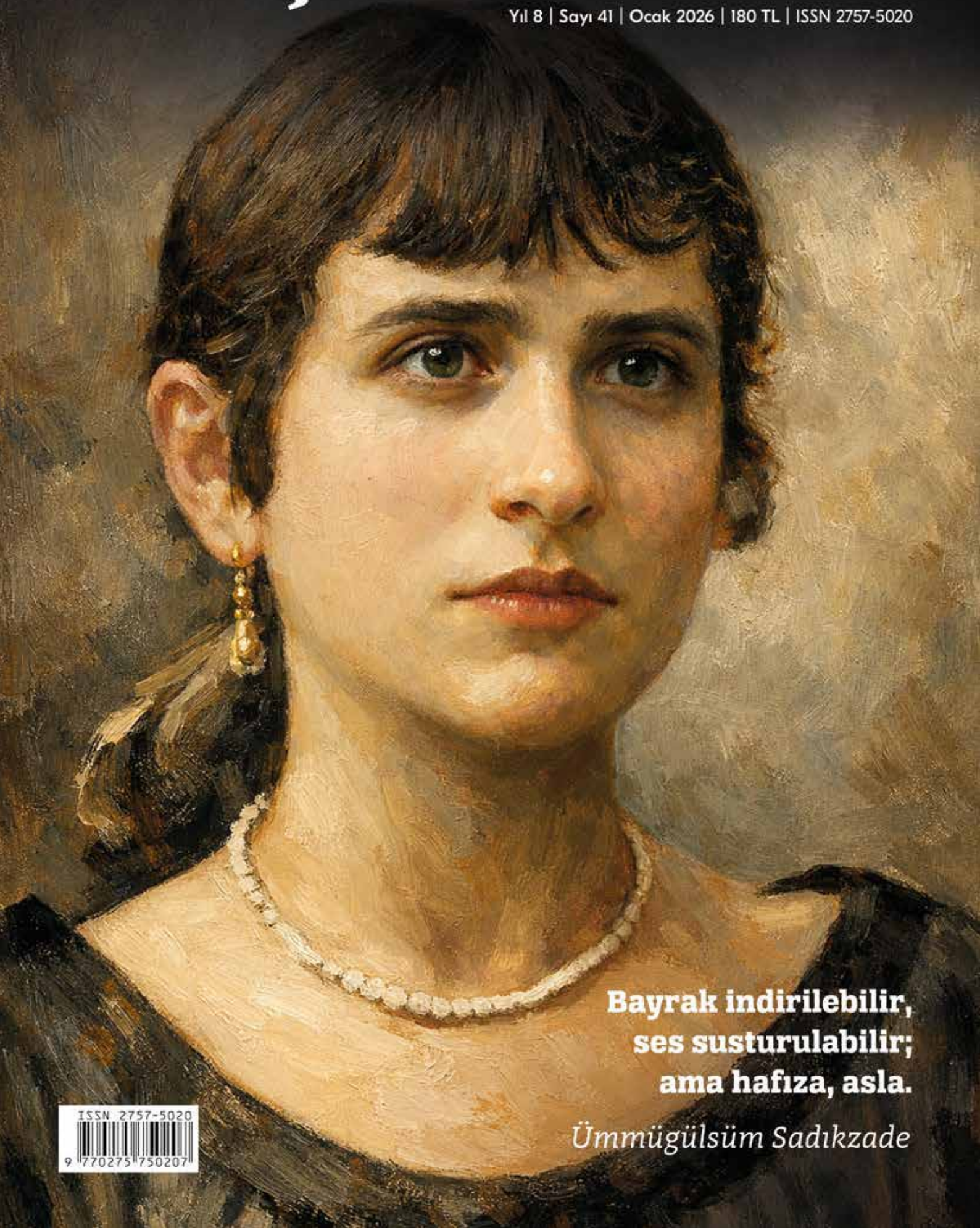


GELİŞİM ERZURUM

Yıl 8 | Sayı 41 | Ocak 2026 | 180 TL | ISSN 2757-5020



**Bayrak indirilebilir,
ses susturulabilir;
ama hafıza, asla.**

Ümmügülsüm Sadıkzade



İçindekiler

02 İstiklâlin Kadın Sesi:
Ümmügülsüm Sadıkzade
Leyla VURAL

05 Hafızanın İhmali
Sessiz Kayıp
Hilal TURGUT

09 Banu Aysin İle Resim Sanatı Üzerine
Gelişim Erzurum Okurları İçin Söyleşi
Banu AYŞİN

12 Çok Kutuplu Dünya Gerçeği:
Abd, Çin Ve Küresel Güç Mücadelesinin
Yeni Evresinde Türkiye
Emre KARAHAN

16 Nizamî Gencevî'nin Mistik
Mesnevisi Mahzenü'l-Esrâr
Nimet YILDIRIM

20 Cephede Görünmeyi Görmek:
Dr. Esad Feyzi Ve Savaşın İçinde
Doğan Bilim
Nilay Sedef ERDEM

23 Can Ramazan Kara &
Yuşa Başkaya İle
Erzurum'da Futbol Altyapısı Üzerine

28 Kırk Kalpler Duası
Gülşah ELİKBANK

30 Dünyanın En Ünlü Heykellerinin Öyküleri:
Taşın Sessiz Masalları Ve Toplumsal Yankıları
Nazar ÖZCAN

33 Toplumsal Hafızada Sertlik: Ramazan'a
Gösterilen Hürmetin Arka Planı
Orhan ŞAHİN

35 Bir Gönül Adamının Ardından:
İsmail Hakkı Asiltürk
Lokman LOKMACI

36 Enflasyon Ve Fiyat Krizi: Ramazan Ekonomisi
Üzerine Sokağın Nabzı
Selman ÖZTÜRK

39 Tasavvuf Musikisinden Popüler Dindarlığa
İlahi Kültürü
Zehra Nur KAYA

43 Modern Dindarlık Ve Gösteri Kültürü: Sosyal
Medya Müslümanlığı Üzerine Bir Tahlil
(Gelenek İle Dijital Çağın Kıyaslaması)
Ahmet Şükrü DEMİR

46 Yahya Kemal'in "Akıncı" Şiirinden "O Rüzgâr"A
Nezahat ÖZCAN

49 Bir Türk Ağıdı: Makedonya'da Yücelciler
Ali Murat ÜSKÜPLÜ

GELİŞİM ERZURUM

Palandöken Gelişim
Derneği'nin yayın organıdır.

ISSN: 2757-5020

YIL 8 | SAYI 41
Ocak 2026 | 180 TL

İmtiyaz Sahibi

Lokman LOKMACI

Yazı İşleri Sorumlusu

Numan ÜN

Sayfa Tasarımı

Alfabê

İletişim

Solakzade Mahallesi
2. Marketler 13. Çarşı Sokak
Palandöken/Erzurum
0 (530) 544 76 72



gelisimerzurumdergisi

Baskı & Cilt

BERİKAN OFSET MATBAA
Gersan Sanayi Sitesi
Yenimahalle/Ankara

Matbaa Sertifika Numarası

47109

© Her hakkı saklıdır.

Bu dergide yer alan yazı, makale, şiir ve fotoğraflar elektronik ortamlar da dahil olmak üzere yazılı izin olmaksızın kullanılamaz.
Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Yayımlanan eserlerin tüm mesuliyeti yazarlarına aittir.

İSTİKLÂLİN KADIN SESİ: ÜMMÜGÜLSÜM SADIKZADE

 Leyla VURAL

Tarih bazen yüksek sesle yazılır; bazen de bir şairin kalbinde sessizce birikir. Ümmügülsüm Sadıkhade'nin şiiri, işte bu sessiz birikimin kelimelere dönüşmüş hâlidir. O, yalnızca Azerbaycan edebiyatının değil, Türk dünyasının ortak hafızasında yer eden; şiiriyle istiklâli savunmuş, bedelini sürgünle ödemiş bir Türk şairidir.

► Bir Türk Kültür Havzasında Doğan Şair

1899 yılında Bakü yakınlarındaki Novxanı köyünde dünyaya gelen Ümmügülsüm Sadıkhade, Türkçülüğün bir fikirden önce bir yaşayış biçimi olduğu bir çevrede yetişti. Novxanı, Mehmet Emin Resulzade gibi Türk milliyetçiliğinin öncü isimlerini yetiştirmiş bir kültür merkezidir. Bu çevre, Sadıkhade'nin zihninde Türk kimliğini doğal, vazgeçilmez ve sorgulanmaz bir değer hâline getirmiştir.

Küçük yaşlarda Arapça ve Farsça öğrenmiş, klasik edebiyatla erken dönemde tanışmıştır. Henüz dokuz yaşındayken şiir yazmaya başlaması, onun kelimeyle kurduğu ilişkinin geçici değil, kaderle ilgili olduğunu gösterir.

► Savaş, Yıkım ve Şiire Taşınan Acı

Ümmügülsüm Sadıkhade'nin 1914–1920 yılları arasında kaleme aldığı eserler, Birinci Dünya Savaşı'nın Azerbaycan coğrafyasında yarattığı derin toplumsal yaraları yansıtır. Bu dönemde yazdığı şiirlerde vatan fikri, savaşın yol açtığı yoksulluk, evsiz kalan çocukların dramı ve esir düşen askerlerin acıları ön plana çıkar. Onun şiiri, cepheden çok geride kalanların acısını anlatır.

Bu yıllarda kaleme aldığı eserler İkbâl, Yeni İkbâl, Açık Söz, İstikbâl, Azerbaycan, Edebiyyat, Kurtuluş, Mekteb ve Şark Kadını gibi dönemin önemli gazete ve dergilerinde yayımlanmıştır (Hüseynzade, 2005, s. 146). Bu yayınlar, Sadıkhade'nin yalnızca bir şair değil; dönemin canlı fikir hayatının aktif bir parçası olduğunu da gösterir.

► Şiirde Türkçülük: Millet, Tarih ve Bilinç

Azerbaycan Sovyet hâkimiyetine girinceye kadar yazdığı şiirlerde Ümmügülsüm Sadıkhade, Türkçülüğü bilinçli ve açık bir şekilde ön plana çıkarır. Onun Türkçülüğü slogan düzeyinde değildir; tarih bilinciyle beslenen, millet fikrini merkeze alan bir duruştur. Türklük, onun şiirinde soyut bir aidiyet değil; geçmişten ge-

leceğe uzanan bir medeniyet çizgisidir:

*Türklük deyil, biz türklüyün özüyük,
Millitimiz bizim ile canlanır.
Gazanxanın, Fatahın qızıyığ,
Türklük adı fütuhatla şanlanır.*

(Hüseynzade, 2005, s. 160)

Bu dizelerde Sadıkhade, Türk milletini tarih yapan, adını fetihlerle duyurmuş bir özne olarak konumlandırır. Kadın bir şairin ağzından döken bu dizeler, Türkçülüğün yalnızca erkeklere ait bir alan olmadığını da güçlü biçimde ortaya koyar.

► Cumhuriyetin Yıkılışı ve Hicran

1920 yılında Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin yıkılması ve Sovyet işgali, Ümmügülsüm Sadıkhade'nin şiir dünyasında derin bir kırılmaya yol açar. Bu tarih, onun için yalnızca bir siyasi yenilgi değil; bir hayalin yıkılışıdır. Bu sarsıntının en etkili yansımalarından biri Hicran adlı şiiridir (Adıgüzel, 2023, s. 23):

*Güneşim bir daha doğmayacağı mı?
Vahşi qaranlığı boğmayacağı mı?
Kölgeleri şafaq qovmayacağı mı?
Sordum, ümidini qırma dediler.*

(Hüseynzade, 2005, s. 180)

Bu dizeler, umudun tamamen kaybolmadığı; fakat derin bir karanlıkla sınıandığı bir ruh



hâlini yansıtır. Sadıkhzade artık yalnızca bir şair değil; yenilmiş bir cumhuriyetin hafızasıdır.

➤ **Türkçülüğün Bedeli: Sürgün ve Sessizlik**

1937 yılı, Ümmügülsüm Sadıkhzade'nin hayatında telafisi olmayan bir kırılma noktasıdır. Stalin döneminin Represiya sürecinde eşi, yazar Seyid Hüseyin "halk düşmanı" suçlamasıyla tutuklanarak idam edilir. Ümmügülsüm Sadıkhzade ise "halk düşmanının eşi" olmakla suçlanarak sürgüne gönderilir.

Şiirlerinde bağımsızlık ve

Türkçülük temalarının yoğunluğu, onun aleyhinde delil olarak kullanılır. Yedi yıllık sürgün hayatının ardından Bakü'ye dönmesine izin verilse de şehirde yaşaması yasaklanır. Kendi yurdunda yabancı hâline getirilir. 1944 yılında Şamahı'da hayata veda eder .

➤ **İstiklâl Şairi Olarak Ümmügülsüm Sadıkhzade**

Klasik Azerbaycan şiir geleneği üzerinde yetişmiş olan Ümmügülsüm Sadıkhzade, XX. yüzyıl Azerbaycan edebiyatında millî duyguları en güçlü biçimde dile getiren kadın şa-

irlerden biridir. Şiiriyle hem Türk kimliğini hem de bağımsızlık idealini savunmuş; bu uğurda bedel ödemekten kaçınmamıştır.

Bu yönüyle o, yalnızca bir edebiyatçı değil; **Türk istiklâl hafızasının şiirdeki karşılığıdır.**

➤ **Türkçülük, Turan İdeali ve Esaretle Hesaplaşma**

Vatan ve millet sevgisiyle yetişen Ümmügülsüm Sadıkhzade, şiirlerinde yalnızca bir Azerbaycan aydını olarak değil; bütün Türk dünyasını kuşatan bir **Turan bilinciyle** karşımıza çıkar. Bu yönüyle o, kalemiyle sınırları aşan bir Türk kadınıdır. 1917 yılında kaleme aldığı Turan Düdüğü adlı şiiri, bu düşüncenin en açık ve öğretici örneklerinden biridir. Şair bu şiiri, Birinci Dünya Savaşı sırasında Çarlık Rusyası tarafından esir alınarak Nargin Adası'nda tutulan Osmanlı Türk askerlerine ithaf etmiştir. Sadıkhzade, bu şiirde Türk ruhunun esaretle uzlaşmayacağını ve özgürlüğe giden yolu yeniden bulacağına olan inancını güçlü bir lirizmle dile getirir.

Şiirde yalnızca esirlerin acısı değil, **iki Türk yurdunun zor zamanlarda birbirine sırt çevirmesinin doğurduğu viedan yarası** da dile getirilir. Ümmügülsüm'ün kaleminden dökülen şu dizeler, bu acının ve sitemin açık ifadesidir:

Acıyla kendimi sürükledim, inledim,

Acı çılgınlıklarını dinledim.

Sana derdimi anlattım,

Beni dinleyip soran nerede?

*Unutulmaz acım, yıkılmaz yüreğim,
Dünya gülerse kaderim gülmez.*

*Gel, yararı kendin sar ey sevgili,
Ağrımın ilacı nerede?*

Bu dizelerde, yalnızca bireysel bir keder değil; **milletin sahipsiz bırakılmışlığı** hissedilir. Şair, Türk'ün kaderini Türk'ün yine kendisinin omuzlaması gerektiğini vurgular. Aynı şiirin devamında Turan fikri daha açık ve sarsıcı bir şekilde ortaya konur:

*Bülbülün yuvasını yıktılar,
Hazan her gülüşün yaprağını vurur.*

*Elin türküsünü susturdular,
Hayat veren o ruh nerede?
Bizim yurdumuz felaket köşesidir,
Yatağımız fırtınaların kucağıdır.
Eski Türk'ün ateşi söndürüldü,
Anadolu nerede, Turan nerede?*

Bu sorular, yalnızca bir şiir sorusu değil; **Türk dünyasına yöneltilmiş tarihsel bir çağrıdır.** Ümmügülsüm, Türk halkları arasında yeni bir gücün doğması ve bu gücün bütün Türkleri tek bir ideal etrafında birleştirmesi gerektiğine inanır. Nitekim Prof. Alkhan Bayramoğlu da Turan Düdüğü şiirinin, Türk halklarını birbirinin değerini bilmeye ve ortak bir istiklâl bilinci etrafında kenetlenmeye çağırdığını vurgular.

Şair, Türk güneşinin yeniden doğacağına olan inancını ise şu dizelerle dile getirir:

*Hepimizin başı karışık:
Gençliğimiz, gücümüz, yititlerimiz...
Sığınacak bir kıyı yok mu,
Analar ağlıyor, duyan nerede?
Yabancı, sürgün, yetim çocuklar ağlıyor,
Kükreyen dalgalar ninni söylüyor.
Tanrı aşkına neredesiniz?
Adaletiniz nerede, vicdanınız nerede?*

Bu dizelerde Ümmügülsüm Sadıqzade, yalnızca bir şair değil; milletin vicdanı olarak konuşur.

➤ Neden Bugün Yeniden Okunmalı?

Ümmügülsüm Sadıqzade bugün yeniden okunmalıdır; çünkü onun şiirleri teselli etmez, **hesap sorar.** “Anadolu nerede, Turan nerede?” diye haykıran bir şair, yalnızca esir alınmış askerleri değil, suskun kalanları da yargılar. Nargin Adası'nda çürütülen bedenler kadar, birbirine sırtını dönen Türk yurtlarının vicdanını da şiire çeker. Bugün bayraklar dalgalanıyor olabilir; ama hafıza zayıfladıysa, sınırlar çoğaldıysa, acılar birbirinden koparıldıysa, o şiir hâlâ yarım kalmıştır. Ümmügülsüm'ü okumak, geçmişin yasını tutmak değildir; **bugünün kayıtsızlığıyla yüzleşmektir.** Onun dizeleri, “adaletiniz nerede, vicdanınız nerede?” diye sorarken, cevabı tarihten değil, bugünün insanından ister. Bu yüzden Ümmügülsüm Sadıqzade bugün yeniden okunmalıdır; çünkü unutmak en büyük esarettir ve onun şiiri, unutmaya karşı açılmış bir **istiklâl davasıdır.**

Onun şiiri bugün hâlâ şunu fısıldar:

*Bayrak indirilebilir, ses susturulabilir;
ama hafıza, asla.*

Kaynakça:

Adıgüzel, Sedat (2023). Azerbaycan Halk Cumhuriyeti Dönemi Edebiyatı ve İstiklâl Duygusu. Bakü: Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Yayınları.

Hüseynzade, Firidun (2005). Azerbaycan İstiklâl Edebiyatı ve Kadın Şairler. Bakü: Elm Neşriyyatı.

Sadıqzade, Ümmügülsüm. Seçilmiş Şiirler. Çeşitli süreli yayımlar: İkbâl, Yeni İkbâl, Açık Söz, İstikbâl, Azerbaycan, Edebiyyat, Kurtuluş, Mekteb, Şark Kadını (1914–1920).

HAFIZANIN İHMALİ SESSİZ KAYIP !

 Hilal TURGUT

Hiçbir milletin tarihinde eşine rastlanmayan bir destanın mekânsal bedene bürünmüş biçimi Erzurum Cumhuriyet Parkı diğer bir deyişle Erzurum Aziziye Anı Parkı.

Dönemin belediye başkanı Sayın Orhan Şerifsoy parkın takdimini şu ifadeler ile yapmaktadır. *“Olayların temelinde milletçe özgür yaşamının kutsallığı, vatan sevgisi, yurt ve millet bütünlüğü varsa o olay o ulusun tarihinde bir iftihar belgesidir. Erzurum ve Erzurum’lular için olduğu kadar Türk ulusu için de övünç kaynağı olan Aziziye’deki şahlanışımızın üzerinden bir asra yakın zaman geçmişti. Tarih akışını tarihçinin mürekkep şişesini devirerek destanlaşan özgür yaşama savaşımızın bir anıtının bulunmaması tarihi kentimiz için büyük bir noksanlıktı. Bu noksanlık Cumhuriyetin 50. Yılında Erzurum Valisi Sayın Necmettin Karaduman tarafından hissedildi. O gün el ve gönül birliği yapan Erzurumlular’la Aziziye Anıtının temeli oluşturuldu. Sayın Karaduman’ın uğurlu elleri ile atılan temelden bugün semaya açılan üç sütun yükseliyor. Bu üç sütun bir taraftan şehit ruhları ile göğe yükselirken bir taraftan da şehrin ziyneti ve gelecek kuşağın iftihar belgesi oluyor...Bu Gazi şehir Aziziye Anıtı ile bu-*

gün zafer madalyasını göğsüne takmış bir savaş kahramanı kadar mutludur. Şehrin mutluluğu bizim mutluluğumuzdur”.

1972’de Cumhuriyet’in 50. yılı anısına İl Kutlama Kurulu tarafından alınan kararla Erzurum’da Cumhuriyet Parkı kurulmasına karar verilmiştir. Bu park, Aziziye Savaşı’nı, o savaşta destan yazan Erzurumluları ve kumandan Gazi Ahmet Muhtar Paşa’yı sembolize eden bir anı mekânı olarak tasarlanmış, bu amaçla bir yarışma düzenlenmiştir. Yani park, sıradan bir yeşil alan değil; tutsaklığa karşı bir başkaldırının ve kolektif direnişin mekânsal karşılığıdır.

Mesleğim ve memleketim Erzurum adına çok kıymetli bulduğum Anıtlaşan Aziziye adlı kitapla karşılaşmanın sevincini satırlarıma bütünüyle yansıtamayacağım endişesini taşıyorum. Bu güzel vesileye aracılık eden kıymetlilerime minnettarlığımı anmadan geçmem. En büyük minnettarlığım ise, Cumhuriyet Parkı’nı — diğer bir ifadeyle Aziziye Anı Parkı’nı — var edenlere, bu eseri büyük bir emekle kitaplaştıranlara ve özellikle 5 Ekim 1972’de kurulan İl Kutlama Kurulu’na ...

Ancak gönül isterdi ki bu minnettarlığım ve gurur kay-

nağımın üzerine gölge düşmesin; bu gururun kuşaklar boyunca yaşatılması sağlansın. Ne var ki bugün parkın, ‘yenileme’ adı altında basit bir yeşil alana indirgenmesi kabul edilemez. ‘Kente yeni bir yeşil alan kazandırıldığı’ söylemiyle adının değiştirilip Aziziye Millet Bahçesi yapılması, aslında büyük bir direniş mekânının kimliğinin silinmesi, kentsel hafızanın yok edilmesidir. Bu yaklaşım, mekânı araçsallaştırarak hafızayı bastırmanın en görünür biçimidir.

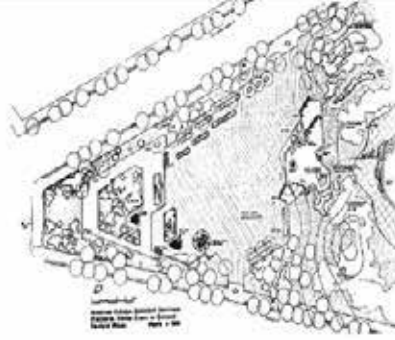
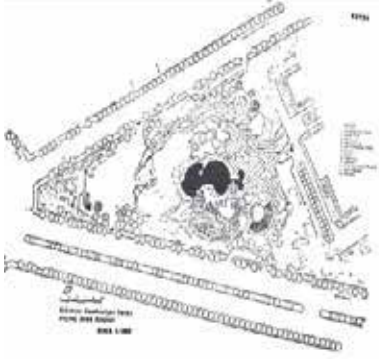
Tarihin sayfalarını bir kez daha çevirelim. Erzurum Valisi Sayın Necmettin Karaduman, Aziziye Anıtı’nın önemini şu sözlerle vurgulamıştı: “Bir okul salonunda Cumhuriyetin ve özgürlüğün temelini atıldığı Erzurum Kongresi’nin anıtı, Cumhuriyet Alanı’nda nasıl yükseliyor, nasıl her yıl çocuklarımız kendi kanlarının gezdiği, kendi et ve canlarının taze bir kuvvetle kımıldadığı insanların karşısında Millî Mücadele’nin bir sahnesini yaşıyorsa, Aziziye Anıtı önünde de millî tarihlerini yaşamalı, bu vatanın kolay kazanılmadığını hissetmelidirler.”

İşte bu anlayışla, 50. Yıl İl Kutlama Kurulu Erzurum’da bir Aziziye Anıtı yapımına karar vermiştir. Kaynaklara göre aynı yıl Erzurum halkına yal-

nızca Aziziye Anıtı değil; 50. Yıl İlkokulu, Palandöken Anıtının yerleşimi, görselliğin ve sembolizmin gücünü tüm çıplaklığıyla ortaya koymaktadır. O dönemin kent silüeti titizlikle incelenerek, 40 dekarlık kent parkının içinde özenle

Cumhuriyet Parkı, Aziziye Anıtı ile birlikte anıtlasmış; ancak öngörülen peyzaj tasarımı bütünüyle hayata geçirilememiştir. Anıtlasın Aziziye kitabından edindiğim izlenime göre, tasarımın önemli bir kısmının uygulanamamasında

yefler ve detaylar ise sessizce silinmiş; anıt, adeta hafızasının parçalarından mahrum bırakılmıştır. Bir zamanlar hem anı hem de yaşam mekânı olarak kente değer katan bu alan, bugün yalnızca boş bir peyzaj dekoruna indirgenmiştir. Oysa parkın taşıdığı tarihsel ve kültürel hafızanın sistematik veya göz ardı edilerek silinmesi, kentin hafızasına karşı telafisi güç bir kayıptır. Barthes'ın "anlamanın ölümü" burada en çıplak haliyle gerçekleşmektedir; çünkü park artık çoğul anlamlar üretmeyi değil, anlamsızlık üretmeyi sürdürmektedir. Oysa parkın taşıdığı tarihsel ve kültürel hafızanın sistematik biçimde ya da göz ardı edilerek silinmesi, kentin hafızası açısından telafisi güç bir kayıptır. Eğer görevleriniz toplumları ilgilendiriyor ve toplumsal sorumluluklar içeriyorsa, bilinçsizlik bir tercih olamaz; bilinçsizce hareket



Prof. Dr. Yüksel Öztan Cumhuriyet Parkı peyzaj tasarım projesi

konumlandırılmıştır. Anıt, kuzeybatıda kenti, güneybatıda üniversiteyi kucaklayacak şekilde adeta bir kapı gibi açılır; ziyaretçiyi hem kucaklar hem de tarihin ağırlığını hissettirir. Bugün bile, kente adımınızı attığınız anda Anıtın vakarlı duruşu ve kucaklayan konumu hemen fark edilir. Anıt, mekân, tarih ve hafıza arasında sessiz ve eşsiz bir diyalog kurmaktadır.

Peyzaj Mimarı Prof. Dr. Sayın Yüksel Öztan tarafından tasarlanan anı parkı, dönemin şartlarında yalnızca bir anma mekânı olarak kalmayıp aynı zamanda kentin kültürel ve rekreasyonel ihtiyaçlarına da cevap verecek şekilde kurgulanmıştır. Parkın tasarımında su yüzeyleri, gezinti alanları, çiçek koleksiyon bahçesi, yaz aylarında konser ve tiyatro gösterilerinin düzenlendiği bir amfiteyatro, kış aylarında kullanılan buz pateni pisti, yeme-içme alanları, çocuk bahçesi ve mini golf alanı yer almaktaydı.

insan gücü eksikliği ve maliyet kısıtları belirleyici olmuştur.

Parkı'nın izlerini bulmak ve etmek, nedir ki?

Kendimi iyimser olmaya



Aziziye Anıtı ve çevresinden görüntüler

zorlayarak söyleyebilirim ki, bugün 'yenilendiği' ima edilse bile, bakımsız ama varlığını sürdürmeye çalışan bu anı parkında geriye yalnızca üç sütun ile ortadaki, çığ gibi büyüyen Erzurum halkını temsil eden heykel kalmıştır. Bir zamanlar bütün bir hikâyeyi anlatan röl-

etme hakkınız yoktur. Bilinçsizlik, geçmişin ve geleceğin bütün yükünü hiçe sayan ciddi bir sorumsuzluk olarak okunmalıdır.

Cumhuriyet Parkı bugün "yeni çehre" sloganları altında karakterini yitirme noktasına

gelmiştir. Anıt hâlâ dimdik ve kent silüetini korumaktadır. Neyse ki tarihsel ağırlık kısmen de olsa hâlâ mevcut. Ama anıt çevresinde yapılmış olan yeni düzenlemeler millet bahçesi için uygun olsa da (!) anı parkının kimliğini bozmuştur.

Prof. Dr. Sayın Yüksel Öztan tarafından tasarlanmış olan park alanı, o dönemde olduğu gibi bugün de kent halkının rekreasyonel ihtiyaçlarına cevap verecek niteliktedir. Gönül isterdi ki, 'yeni çehre' sloganları altında yapılan müdahaleler, o zaman yarım kalan tasarımın bugün bir ahde vefa örneği olarak hayata geçirilmesine vesile olsun ve park özgün tasarım kimliğine kavuşsun. Mekânın tarihî ve simgesel değerinin yeniden kazandırılması, bu şerefli hizmete emeği geçenlere onursal bir davranış olacaktır.

Unutmamak gerekir ki mekânların adları, hafızanın dildeki temsilidir; adını değiştirdiğinizde geçmişle olan bağları koparır, yeni ve yabancı bir hikâye yazmaya girişirsiniz. Ayrıca mekân girişleri yalnızca geçiş noktaları değil, aynı zamanda hafızayı, kimliği ve mekânsal aidiyeti somutlaştıran simgesel araçlardır. Bu bağlamda, Aziziye Millet Bahçesi giriş kapısı için tasarlanmış olan çelik yapı işlevini yerine getirirse de, kent belleğiyle hiçbir ilişki kurmayan, endüstriyel üretim izlenimi veren sıradanlık sergileyerek mekânsal kimliğe katkı sunmaktan uzak bir tasarım örneğidir. Tarihî mekânlardaki hiçbir yapı, tarihsel obje ile yarışmamalıdır. Ancak bu çelik konstrüksiyon, ölçeğiyle arkasındaki anıtsal yapıyla rekabete girerek onun görünürlüğünü göl-

gelemektedir. Kontrolsüzce büyüyen bitkiler mekânın simgesel niteliğini yutmuş; sonradan eklenen plastik objeler ise alan bütünlüğünü bozmuştur. En acısı ise, o kara günü bütün çarpıcılığıyla anlatan rölyeflerin artık orada olmamasıdır. Bir zamanlar halkın direnişini, fedakârlığını ve acısını betimleyen bu rölyefler, sanki tarihin hafızasından silinmiş; anıtın dili susturulmuştur.

Prof. Dr. Yüksel Öztan tasarımıda ki önemli detayları kısaca şu şekilde ifade etmiştir. 'Anıtı oluşturan elemanlar üç grupta inceleyebiliriz: Rölyef; heykel ve anıt platformunda yer alan diğer elemanların çevre ile ilişkisi. Rölyef başlangıcı; top sesleri ile uyanan Erzurum'un silüeti, halk ve Gazi Ahmet Muhtar Paşa bu bölümde yer alır. Gelişim; bu bölümde Aziziye mücadelesi görülmektedir. Şehit düşenler, gaziler, kadın, erkek, asker, sivil; topyekün bir savaş sahnesi. Sonuç bölümünde; Türk'ün Erzurum'da şahlanan gücü, şaha kalkmış uçan atlarla sembolleştirilmiştir. Heykel; anıtın odak noktası. Konunun en keskin çizgilerle belirlenen kitlesi, çarpan kalbidir. Eğimli bir yüzey üzerinde durulması mümkün olmayan dinamik bir insan kitlesini görüyoruz. Bu bize bir çığ olayını hatırlatır. Heykelin cephe kısmında yaşlı, erkek ve kadın, yan tarafta askerler, arka yanlarda kadın ve çocuklar, en üstte Gazi Ahmet Muhtar Paşa'yı elinde kılıcı ile irade ve öncü sembolü olarak bütünleşmiş bir kitle halinde görürüz. Anıt platformunun çevre ilişkileri; tören alanı ve heykel arasında 2m'ye yakın yükseklikte bir platform planlanmıştır. Platform ön cephe-

sinde rölyef yerleştirilmiştir. Rölyefte Aziziye destanının tarihini izleyenler, arka tarafta ve platform üzerindeki heykelde bu tarihin sembolünü göreceklerdir. Platformun üç köşesine yerleştirilmiş farklı yükseklikteki üç sütun bu mücadelede önemli rolleri olan üç tabyayı (Aziziye, Mecidiye ve Kiremitlik) sembolleştiren ve anıtı çok uzaklardan takdim eden plastik unsurlardır. Sütunların zemindeki kalınlığı güçlülüğü, azmi ifade etmekte; uç kısma doğru inceleme ve daralma ise bu gücün, mücadelenin sürekliliğini, şehit ruhlarının sonsuzluğa yükselişini anlatmaktadır. Üç sütunun ortaya koyduğu piramit form, üç tabya arasındaki güçlü birliği ifade etmektedir. ...Mecidiye tabyasını ifade eden sütunun yanına yerleştirilecek tarihi tabya topu, platforma kentten gelenleri karşılamakta ve tarihimizin bu canlı sahifesini gerçek bir tanıkla hatırlatmaktadır. Tabya topunun yönü, Aziziye kahramanlarımızın mücadele ettiği düşmana doğru çevrilmiştir. Platformda yer alan diğer unsurlar, platformun sağ arka köşesindeki oturma yeri ile önündeki çimenlik üzerine yerleştirilen ve üç tabya yakınından getirilen orijinal kayalardan düzenlenen üçlü hatıra kaya grubu, sütunların dip kısımlarındaki çiçek partelleri ile meşalelerdir...'

Millet Bahçelerini akademik olarak, kentsel dönüşüm sonrası alanların yeniden kullanımı ve kamusal alan politikası bağlamında okuyabiliriz. Cumhuriyet'in ilk döneminde "Millet Bahçesi" adıyla yapılan bahçeler ise, ulusal kimlik ve millî nitelikli kamusal yeşil

alan anlayışını güçlendirmiştir. Anı Parkları farklı kültürlerdeki mekânsal formlar, semboller ve ritüeller ile değişkenlik gösterse de; yas tutma, hatırlama ve iyileşme gibi evrensel insani deneyimlerin paylaşıldığı mekanlardır. Sessizlik, doğa ile temas, kamusal erişim, yerle kurulan bağ ve anlatı gücü, bu mekânların ortak dilini oluşturmaktadır. Bu bağlamda, anı parkları yalnızca birer fiziksel çevre düzenlemesi değil, aynı zamanda toplumsal belleğin mekâna yazılmasıdır. Cumhuriyet parkı Aziziye anıtı ile bir bütündür kuruluş amaç ve süreci bize bunun tersini de söyler başlangıçtan buyana Aziziye Anıtı Cumhuriyet Parkı ile bir bütündür. Anıtın kazandığı ruh çevresi ile arasındaki organik bütünlüğe bağlıdır. Bu sebeple, bırakın anıtlarla anı parkı arasındaki organik bütünlüğü bozmayı, bu parklarda yapılacak her işlem, bu organik bütünlüğü daha da güçlendirmektedir.

Erzurum Cumhuriyet Parkı, kuruluşunda merkezindeki anıt ile birlikte bir anı parkı olarak inşa edilmiştir.

Tasarım adına söylenecek çok şey var...Okuyucuyu yormadan kısa kesmek en doğru yaklaşım olacaktır. Kısaca eskiden bir tarih, bir direniş ve kolektif hafıza mekânı olan bu alan, bugün basit bir dekorasyona indirgenmiş; anıtın anlattığı destan ise çevresindeki müdahalelerle boğulmuştur. Ayrıca her yeniliği otomatik olarak 'güzellik' saymak, estetik adına yapılan ciddi bir haksızlıktır.

Kamuya açık anıtsal ve simgesel mekanlarda, tasarımcıya

danışılmadan yapılan değişiklikler etik açıdan sorunludur. Anıtsal mekanlarda müdahale, koruma kurulu onayı olmadan yapıldıysa hukuken tartışmalı ve mesleki olarak kabul edilemezdir. Ne yazık ki, bu tür uygulamalar mesleğimizin saygınlığına gölge düşürmektedir.

Son olarak; tarihi ve simgesel öneme sahip mekânlarda yapılan müdahalelerin, ilgili kent kurul kararları ve koruma planları doğrultusunda gerçekleştirilmesi gerekir. Ancak Cumhuriyet Parkı örneğinde görüldüğü gibi, belediyelerin keyfi uygulamaları, mekânların tarihi dokusunu ve simgesel değerini tehdit etmektedir. Planlama ve onay süreçlerinin atlanarak yapılan değişiklikler, hem kolektif hafızaya saygısızlık anlamına gelir hem de kamusal alanın yönetiminde kurumsal disiplin ve şeffaflığı zedeler. Kent estetiği ve tarihi kimliğin korunması, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda toplumsal sorumluluğun da bir göstergesidir. Bu kadar detaylı ve hassas bir şekilde yürütülmüş olan Cumhuriyet Parkı'nın, gelecek yüz yıllar boyunca ziyaretçilerine genius loci'nin ruhunu taşıyan duygusal ve mekânsal deneyimler sunmaya devam etmesi için, tarihçilerin, sanatçıların ve yöneticilerin bir kez daha o günkü bilinç ve sorumlulukla bir araya gelerek gerekeni yapmaları, geçmişe duyulan saygının ve geleceğe bırakılacak mirasın en anlamlı ifadesi olacaktır.

Unutulmamalıdır ki böylesine kapsamlı bir yarışmayı düzenlemek, hazırlık sürecini titizlikle yürütmek ve ardından bu emeği bir kaynak ki-

tapla ölümsüzleştirmek, kültür düzeyi yüksek toplumların göstergesidir. Bu yaklaşım, yalnızca bir park ya da anıtın inşası değil; aynı zamanda ortak hafızanın kurumsallaşması, geleceğe bırakılacak en kıymetli mirasın inşa edilmesidir

Benim için en büyük teselli, bu ortak ruhun yeniden canlandırılmasıdır.

...
*Gökler alev alev, yer bayrak bayrak,
Ya şu ufuklara, şu dağlara bak!
Bu gece dünyaya başka bir şafak
Çöküyor Erzurum tabyalarından
Bekir Sıtkı Erdoğan*

Erzurum halkına saygılarımla...



BANU AYŞİN İLE RESİM SANATI ÜZERİNE

 Banu AYŞİN



Sanat, kimi zaman çocukluk yıllarında filizlenir, kimi zaman da hayatın beklenmedik bir anında insanın karşısına çıkar. Ressam Banu Ayşin'in sanat yolculuğu da böyle bir karşılaşmanın ürünü. Ankara'da yaşayan ve üreten sanatçıyla, resimle kurduğu bağı, sanat anlayışını ve sanatın toplumsal rolünü konuştuk

➤ **Öncelikle sizi tanıyabilir miyiz? Resimle yolunuz nasıl kesişti, bu yolculuk ne zaman başladı?**

Genellikle bu soruya “çocukluğumda başladı” cevabı verilir; ancak benim için böyle olmadı. Resimle yolum 20’li yaşlarımda kesişti. O dönemde hem spor hocalığı yapıyor hem de Ankara Dedeman Sanat Galerisi’nde galeri yöneticiliği

görevini yürütüyordum. Henüz resim yapmıyordum. İngiltere Konsolosluk’unda düzenlenen bir resepsiyona, F-16 pilotlarının spor hocası olarak davet edildim. Konsolosun sanatla olan bağlantısını öğrenip beni bina içindeki odaları gezdirmesi ve duvardaki resimlerden çok etkilenmem, her şeyin başlangıcı oldu. Kısa bir süre sonra kendimi Kayıhan Keskinok Atölyesi’nde resim yapmayı öğrenirken buldum.

➤ **“Evet, ben ressamım” dediğiniz bir kırılma noktası oldu mu?**

Bende öyle tek bir “an” olmadı; bu daha çok zamana yayılan bir süreçti. Hep çok çalıştım. Ressam olduğumu hissetme sürecim, sanat fuarlarına katılmaya başladığım dönemde güçlendi. Daha önce kişisel sergilerim olmuştum; ancak sergileri genellikle haberdar olan sınırlı bir izleyici kitlesi geziyordu. Sanat fuarları sayesinde çok daha geniş bir sanatsever kitlesine ulaştım ve aldığım geri dönüşler bu hissi pekiştirdi.

➤ **Ankara’da yaşayan ve üreten bir ressam olmak size neler katıyor?**

Vatanımın her karış top-

rağını seven, Türk olmayı gönülden benimsemiş biriyim. Doğduğum, büyüdüğüm ve hâlen yaşamakta olduğum Ankara ile aramda çok güçlü bir bağ var; başka bir şehirde yaşamayı hiç düşünmedim. Anıtkabir’in burada olması benim için son derece anlamlı. O, benim için yalnızca bir anıt değil; aynı zamanda bir duruşun, vizyonun, disiplinin, kararlılığın ve ilhamın simgesi. Bunun sanatıma da yansıdığını düşünüyorum. Ayrıca Ankara, sanatçı ve sanatsever açısından zengin şehirlerden biri. Genç yaşlardan itibaren sanatın içinde olmam ve pek çok değerli sanatçıyı yakından tanıma fırsatı bulmam benim için büyük bir kazanım oldu.

➤ **Eserlerinizde öne çıkan temalar neler?**

Son yıllarda çalışmalarım da sürrealist bir anlatım dili kullanıyorum. Güçlü ve kadim hayvan figürlerini, Anadolu’nun sıcak, samimi ve tanıdık dokularıyla; yöresel kumaşlar ve el dokuması döşeklerle bir araya getiriyorum. Doğanın saf gücüyle kültürel mirasımızı aynı kompozisyonda buluşturmak benim için önemli. İzleyicinin alışık olduğu, kendini güvende hissettiği unsurlarla vahşi bir hayvanı yana getirmek; “ait olmadığı yerde bile huzuru bulabilmek” ve “zıtlıkların uyum içinde var



olabileceği” düşüncesini vurgularken farkındalık yaratmayı amaçlıyorum.

➤ **Bir kadın sanatçı olarak sanat dünyasında var olma sürecinizi nasıl değerlendiriyorsunuz?**

İlk yıllarda zorluklar yaşadım, bunu inkâr edemem. Ancak bu zorluklar ifade dilimi derinleştirdi, beni daha çok çalışmaya ve kendimi geliştirmeye yöneltti. Geriye dönüp baktığımda, bu sürecin beni beslediğini ve güçlendirdiğini söyleyebilirim.

➤ **Sanat üretim süreciniz nasıl ilerliyor? İlhamı nerede buluyorsunuz?**

Benim için ilham, bekleyerek gelen bir şey değil. Çalışırken, denerken kendiliğinden ortaya çıkıyor. Temalarımın yanı sıra, kendi iç dünyamda yaşadığım değişimleri de bu sürece ekleyebilirim. Ben değiştikçe resimlerimin de değiştiğini gözlemliyorum.

➤ **Günümüz Türkiye’sinde sanatın ve sanatçının rolünü nasıl görüyorsunuz?**

Sanatın ve sanatçının çok büyük bir rolü olduğunu düşünüyorum. Hangi sanat dalı olursa olsun, sanatçının kendi diliyle toplumsal kutuplaşmanın ötesine geçebilmesi gerekir. Sanatın, toplumsal dönüşümün gizli bir tetikleyicisi olduğuna inanıyorum. Rönesans gibi sanat tarihindeki büyük kırılmalar bunun en açık örnekleridir. Sanatçı yalnızca estetik eser üreten biri değil, aynı zamanda toplumun hafızasını canlı tutan bir tanıktır. Atatürk’ün “Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir.” sözü bu düşüncemi en iyi şekilde özetliyor.

➤ **Bugüne kadar sizi en çok etkileyen sergi ya da eser hangisi oldu?**

Tek bir sergi ya da eserden söz etmek zor. Tarzları farklı pek çok sanatçıyı ve eseri beğeniyorum. Rembrandt’ın figür-

lerindeki yaşanmışlık hissini, doku ustalığını ve ışık-gölge kullanımını; Dalí’nin hayal gücümü zorlayan özgünlüğünü; sokak sanatçısı Banksy’nin aktivist tavrını büyük bir ilgiyle takip ediyorum. Saymakla bitmeyecek kadar çok sanatçı beni etkiliyor.

➤ **Sanatla ilgilenen gençlere ne söylemek istersiniz?**

Artık kadın ve erkek sanatçı ayrımının yapılacağı dönemleri geride bıraktık; bu nedenle tüm sanatçı adaylarına hitap etmek isterim. Çok çalışsınlar, farklı denemeler yapsınlar. Denemek öğretir. Tuvalin başında günlerce uğraştığım bir resmi silip kazıyarak baştan yaptığım çok olmuştur ve her seferinde yeni bir şey öğrendim. Korkmasınlar. Başlangıçta usta sanatçılardan etkilenmek doğaldır; ancak zamanla kendi tarzını ve hikâyesini bulmak çok önemlidir. Sabırlı ve disiplinli olsunlar.



➤ Önümüzdeki dönem için planlarınız neler?

Sanat fuarlarını, sanatseverlerle ve sanatçı dostlarımla buluşmak için çok değerli görüyorum. Benim için bu fuarlar aynı zamanda küçük birer kişisel sergi niteliği taşıyor. Türkiye genelindeki önemli sanat fuarlarına katılmaya de-

vam edeceğim. Yurt dışı takvimimde ise bu yıl Art Basel Miami yer alıyor.

➤ Son olarak Gelişim Erzurum okurlarına iletmek istediğiniz bir mesaj var mı?

Erzurum'u ilk kez görme fırsatı buldum. Millî uyanışın

kalbi olmuş, tarihsel önemi tartışılmaz bu kadim toprakların güzel insanlarıyla tanışmak benim için çok kıymetliydi. Gelişim Erzurum okurlarına, millî hafızamıza ve kültürümüze sahip çıktıkları için teşekkür ediyorum; sevgi ve saygılarımı sunuyorum.



ÇOK KUTUPLU DÜNYA GERÇEĞİ: ABD, ÇİN VE KÜRESEL GÜÇ MÜCADELESİNİN YENİ EVRESİNDE TÜRKİYE

Emre KARAHAN



Çok Kutuplu Dünya Gerçeği: ABD, Çin ve Küresel Güç Mücadelesinin Yeni Evresinde Türkiye

Uluslararası sistem, Soğuk Savaş'ın sona ermesinden bu yana en derin dönüşüm süreçlerinden birini yaşamaktadır. 1990'lı yıllarda ABD öncülüğünde şekillenen tek kutuplu düzen; liberal ekonomi, serbest ticaret ve küresel güvenlik mimarisi üzerinden uzun süre istikrar üretebileceği varsayımıyla ele alınmıştır. Ancak

21. yüzyılın ilk çeyreği tamamlanırken bu varsayım büyük ölçüde geçerliliğini yitirmiştir. Bugün dünya siyaseti, güç merkezlerinin çoğaldığı, ittifakların geçici hale geldiği ve belirsizliklerin kalıcılaştığı çok kutuplu bir yapıya doğru evrilmektedir.

Bu dönüşüm yalnızca güç dağılımındaki değişimi değil; aynı zamanda uluslararası sistemin işleyiş mantığını da etkilemektedir. Kurallara dayalı düzen anlayışı yerini, çıkar

temelli ve pragmatik ilişkilere bırakmakta; küresel normlar, büyük güç rekabetinin baskısı altında aşınmaktadır.

► Tek Kutuplu Düzenin Aşınması

ABD'nin tek kutuplu konumu, askeri kapasite kadar ekonomik ve kurumsal güce de dayanıyordu. Dünya Ticaret Örgütü, IMF ve Dünya Bankası gibi kurumlar, bu düzenin omurgasını oluşturuyordu. Ancak 2008 küresel finans

krizi, Batı merkezli ekonomik modelin kırılganlığını ortaya koyarken; Afganistan ve Irak müdahaleleri, askeri üstünlüğün siyasi sonuç üretmekteki sınırlarını gözler önüne serdi.

Bu gelişmeler, küresel sistemde bir mesruiyet boşluğu yarattı. Çin başta olmak üzere yükselen güçler, bu boşluğu yalnızca ekonomik büyüme

sele yalnızca askeri denge değil; teknolojik üstünlük, üretim zincirleri, veri kontrolü ve norm belirleme gücüdür. Yarı iletkenler, yapay zekâ, uzay teknolojileri ve yeşil dönüşüm; bu rekabetin yeni cephelerini oluşturmaktadır.

Bu bağlamda ABD'nin Çin'e yönelik teknoloji ambargoları ve tedarik zincirlerini "dost

❏ Çok Kutuplu Dünyanın Belirsizlikleri

Çok kutupluluk, teorik olarak güç dengesini yayararak çatışma riskini azaltabilir. Ancak pratikte, kriz yönetimini zorlaştıran ve öngörülemezliği artıran bir yapı da üretmektedir. Ukrayna savaşı, Gazze krizi ve Güney Çin Denizi'ndeki gerilimler; büyük güçlerin dolaylı



ile değil; alternatif kurumlar ve bölgesel iş birlikleri geliştirerek doldurmaya yöneldi. Böylece çok kutupluluk, teorik bir tartışma olmaktan çıkarak somut bir jeopolitik gerçekliğe dönüştü.

❏ ABD-Çin Rekabeti: Sistemik Bir Mücadele

ABD ile Çin arasındaki rekabet, klasik güç mücadelelerinden farklı olarak sistemik bir nitelik taşımaktadır. Me-

ülkeler" üzerinden yeniden şekillendirme çabaları, küresel ekonomide kalıcı kırılmalara yol açmaktadır. Çin ise buna karşılık iç pazarı güçlendiren, yerli üretimi önceleyen ve Asya merkezli bir ekonomik ağ oluşturmaya çalışan bir strateji izlemektedir. Sonuç olarak dünya, giderek birbirine bağlı ama aynı zamanda parçalı bir ekonomik düzene sürüklenmektedir.

çatışma alanlarının genişlediğini göstermektedir.

Bu tabloda orta ölçekli devletler için temel sorun, oyun kurucu mu yoksa oyun alanı mı olacaklarıdır. Türkiye'nin çok kutuplu dünyadaki konumu da tam olarak bu ikilem üzerinden şekillenmektedir.

❏ Türkiye'nin Konumu: Potansiyel ile Gerçeklik Arasında

Türkiye, jeopolitik konumu itibarıyla çok kutuplu sistemin en hassas fay hatlarından birinde yer almaktadır. Karadeniz'den Orta Doğu'ya, Kafkasya'dan Doğu Akdeniz'e uzanan etki alanı; Türkiye'ye önemli bir stratejik derinlik kazandırmaktadır. Ancak bu derinlik, doğru yönetilmediği takdirde aynı ölçüde kırılganlık da üretmektedir.

Türkiye'nin son yıllarda izlediği dış politika, çok yönlülük ve denge söylemi üzerine kuruludur. NATO üyeliği sürerken Rusya ile enerji ve güvenlik alanında ilişkiler geliştirilmiş; Çin ile ekonomik iş birlikleri artırılmaya çalışılmıştır. Ne var ki bu yaklaşım, uzun vadeli bir stratejik çerçeveye desteklenmediğinde reaktif bir dış politika görüntüsü vermektedir.

► Eleştirel Bakış: Stratejik Otonomi mi, Stratejik Belirsizlik mi?

Stratejik otonomi, yalnızca farklı aktörlerle ilişki kurabilme kapasitesi değildir; bu ilişkileri asimetrik bağımlılık üretmeden yönetebilme becerisidir. Türkiye'nin mevcut durumda karşı karşıya olduğu temel risk, Batı ile yaşanan siyasi gerilimler nedeniyle ekonomik ve teknolojik alanlarda daralan manevra alanının, Doğu ile kurulan ilişkilerle telafi edilememesidir.

Çin ile ilişkilerde ticaret açığı ve teknoloji transferinin sınırlılığı; Rusya ile ilişkilerde ise enerji bağımlılığı, Türkiye'nin pazarlık gücünü sınırlandıran faktörler olarak öne çıkmaktadır. Bu tablo, Türkiye'nin çok kutuplu düzende denge kuran değil, dengelenen

bir aktöre dönüşme riskini beraberinde getirmektedir.

► Önümüzdeki On Yıl: Stratejik Senaryolar

Türkiye için önümüzdeki dönemde üç ana yol bulunmaktadır. İlki, Batı ile kurumsal ilişkilerin onarıldığı ve ekonomik rasyonaliteye dayalı bir yeniden konumlanmadır. Bu yol, istikrar sağlayabilir ancak siyasi esneklik alanını daraltabilir. İkinci yol, Doğu merkezli bir eksen kaymasıdır ki bu senaryo, kısa vadeli kazanımlar sunsa bile uzun vadede yeni bağımlılıklar üretme potansiyeline sahiptir. Üçüncü yol ise en zor ama en sürdürülebilir olanıdır: Türkiye'nin bölgesel güç kapasitesini tahkim ederek, küresel rekabette dengeleyici ve arabulucu rolünü kurumsallaştırması.

► Sonuç: Çok Kutupluluk Bir Fırsat Değil, Bir Kapasite Testidir

Çok kutuplu dünya, Türkiye için otomatik avantajlar sunan bir düzen değildir. Aksine bu sistem, devlet kapasitesini, kurumsal dayanıklılığı ve uzun vadeli stratejik aklı sürekli sınanan bir yapı üretmektedir. Türkiye'nin başarısı; söylem düzeyindeki denge politikasından ziyade, somut kapasite inşasıyla ölçülecektir. Çok kutupluluk, ancak bu kapasite inşa edilebildiği ölçüde Türkiye için bir etki alanına dönüşebilir.

► Türkiye İçin 5 Maddelik Stratejik Yol Haritası

1. Stratejik Otonomiye Kurumsal Devlet Aklına Dönüş-türmek

Türkiye'nin stratejik otonomi hedefi, kişisel diplomasi ve kriz yönetimi reflekslerinden çıkarılarak kurumsal bir çerçeveye oturtulmalıdır. Dış politika, savunma, ekonomi ve teknoloji alanlarını kapsayan uzun vadeli bir ulusal strateji belgesi hazırlanmalı; bu belge iktidar değişikliklerinden bağımsız olarak sürdürülebilir olmalıdır.

Stratejik otonomi, her aktörle ilişki kurabilmek değil; kendi önceliklerini dayatabilecek kapasiteye sahip olmak anlamına gelir.

Stratejik amaç: Türkiye'yi tepkisel değil, yön belirleyen bir aktör haline getirmek

2. Ekonomik Dayanıklılığı Jeopolitik Gücün Temeline Yerleştirmek

Çok kutuplu dünyada diplomatik manevra alanı, ekonomik kırılganlıklarla doğrudan sınırlanmaktadır. Türkiye'nin yüksek dış finansman ihtiyacı, kur oynaklığı ve enerji bağımlılığı; dış politikada pazarlık gücünü zayıflatmaktadır.

Bu nedenle sanayi politikaları, tedarik zinciri güvenliği, enerji çeşitlendirmesi ve yüksek katma değerli üretim, yalnızca ekonomik değil jeopolitik araçlar olarak ele alınmalıdır.

Stratejik amaç: Ekonomik baskılara karşı bağımsızlık kazanmak ve dış politikada maliyetleri azaltmak.

3. Batı ile İlişkileri Yeniden Tanımlamak: Uyum mu, Kopuş mu Değil; Müzakere

Türkiye'nin Batı ile ilişkileri, uzun süredir normatif gerilimler ve karşılıklı güvensizlik üzerinden ilerlemektedir.

Oysa çok kutuplu bir sistemde Batı ile ilişkiler, bir aidiyet meselesinden ziyade çıkar ve kurumsallık meselesi olarak ele alınmalıdır.

NATO üyeliği, savunma sanayii iş birlikleri ve Avrupa pazarına erişim; Türkiye'nin stratejik değerini artıran unsurlardır. Bu başlıklar, iç siyasi gerilimlerden ayrıştırılarak rasyonel bir zemine çekilmelidir.

Stratejik amaç: Batı ile ilişkileri Türkiye'nin manevra alanını daraltan değil, genişleten bir kaldıraç haline getirmek.

4. Çin ve Rusya ile İlişkilerde Asimetrik Bağımlılığı Yönetmek

Doğu ekseninde ilişkiler, Türkiye açısından "denge politikası"nın önemli bir parçasıdır; ancak bu ilişkilerde asimetrik bağımlılık riski göz ardı edilmemelidir. Çin ile ticaret açığı ve sınırlı teknoloji transferi; Rusya ile enerji bağımlılığı, uzun vadeli stratejik riskler üretmektedir.

Bu nedenle ilişkiler; finansman, teknoloji, savunma ve enerji alanlarında karşılıklılık ve çeşitlendirme ilkeleri temelinde yeniden yapılandırılmalıdır.

Stratejik amaç: Alternatif ortaklıkları yeni bağımlılıklara dönüştürmeden yönetebilmek.

5. Bölgesel Güçten Düzen Kurucu Aktöre Geçmek

Türkiye'nin gerçek etki alanı, küresel sistemden önce kendi yakın çevresidir. Orta Doğu, Kafkasya, Karadeniz ve Doğu Akdeniz; yalnızca güven-

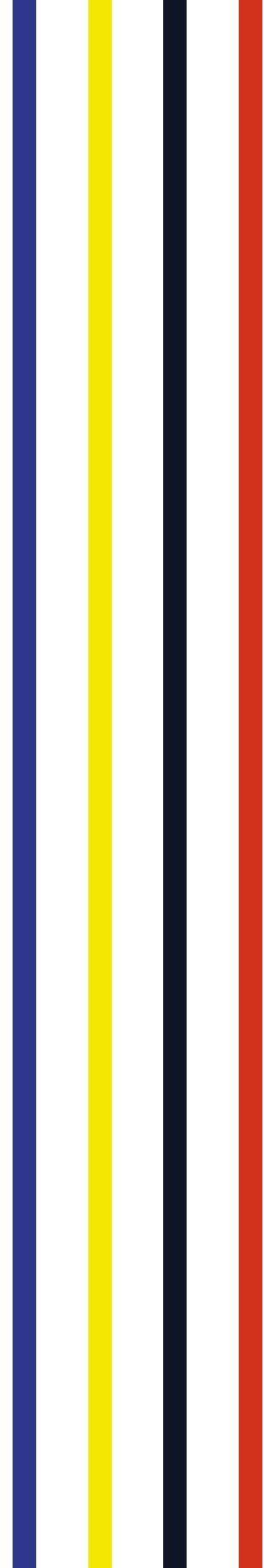
lik riskleri değil, aynı zamanda düzen kurma fırsatları sunmaktadır.

Türkiye'nin bu bölgelerde yalnızca krizlere müdahale eden değil; diplomasi, ekonomi ve güvenlik araçlarını birlikte kullanan çok boyutlu bir bölgesel strateji geliştirmesi gerekmektedir.

Stratejik amaç: Türkiye'yi bölgesel krizlerin nesnesi değil, kurallarını şekillendiren öznesi haline getirmek.

KAYNAKÇA

1. Ikenberry, G. John. Liberal Leviathan: The Origins, Crisis, and Transformation of the American World Order. Princeton University Press, 2011.
2. Allison, Graham. Destined for War: Can America and China Escape Thucydides's Trap? Houghton Mifflin Harcourt, 2017.
3. Zakaria, Fareed. The Post-American World. W.W. Norton & Company, 2008.
4. Carnegie Endowment for International Peace. Turkey's Strategic Position Between East and West, Policy Brief, 2025.



NİZAMÎ GENCEVÎ'NİN MİSTİK MESNEVİSİ MAHZENÜ'L-ESRÂR

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Bilge ve sûfi şair Nizamî Gencevî, hem lirik şiirde hem de mis-tik ve kahramanlık şiirlerinde tam anlamıyla üstün bir yetenek, ya-şadığı çağdan günümüze dek eserleriyle hep doruklarda yer almıştır. Nizamî özellikle “hamse” türünde en yüce makama erişmiş ulu bir bilge şairdir. Onun beşli mesnevilerindeki şairliğine, söz sanatların-daki başarılarına, ifade tarzına, sözünün ve ifadelerinin gücüne erişen kimse olmamıştır. Başta Azerbaycan, Anadolu, İran, Hindistan olmak üzere çok geniş coğrafyalarda bu büyük söz ustasının eserleri elden ele dolmuş, geniş kitlelerce okunmuş ve büyük şairler tarafından örnek alınarak aynı ya da benzeri konularda eserlerine çok sa-yıda nazireler yazılmıştır.

Böylesine engin ve eşsiz eserler ortaya koyan Nizamî, Anadolu’da da çok sevilmekte, en önde gelen söz ustalarından biri olarak bilin-mektedir. Şairliğinin yanı sıra son derece sakıngan bir zahit olarak da bilinen Nizamî, hurafelerden, asılsız ve uydurma dinsel değerlerden, taassuptan uzak, özgür bir kişilik; bencillikten, gösterişten hoşlan-mayan, belagati en üst düzeyde, şiiri her kesim tarafından sevilen bir şairdir.



Nizamî, “Şeyh Nizamî” diye de bilinip kendisi ve çevresinde oluş-turduğu erdem ve aşk şehrinde bir derviş gibi son derece sakıngan bir kişilik olarak

yaşasa da, şairlik onun hamurunda var olan, yaratılışından getirdiği Tanrı vergisi eşsiz, benzersiz ve üstün bir özelliğidir. Şairlik o çağlarda son

derece yaygındır; şiir, geniş çevrelerce ilgi görmekte; şairlere de alabildiğine büyük ilgi ve içten bir saygı du-yulmaktadır. Bu yüzden Nizamî öğrenimini tamamlar tamamlamaz yazmak için kalemi eline aldığı anda ölçülü sözler ve şiirler yazmaya başlayarak kendi şiir yapısının temellerini attı. Bu yetisi her geçen gün geliştirdi, öylesine yüce ve erişilmez makamlara erişti ki, zamanın hükümdarları Nizamî'yi çok değerli bir kişi olarak görüyor, saygınlığına yarasır saygı ve ilgiyi gösteriyor, bunu da hükümdarlığın bir gereği olarak görüyorlardı.

Onun böylesine ulu bir kişiliği ve usta şairliğini fark edip kendisi-ne saygılarını sunan ilk hükümdar Behram Şah'tır. Nizamî kırk yaşlarına yaklaştığında Mahzenü'l-Esrâr'ını 575/1185 yılında onun adına yazmış, o edebiyat dostu hükümdar da kendisine beş bin eşrefi ve çok değerli hediyelerle yüklü bir deve kervanı hediye etmiştir.

➤ Mahzenü'l-Esrâr

Nizamî'nin beş mesnevisinden ilki Mahzenü'l-Esrâr, Sanaî-yi Gaznevî'nin Hadîka'sı tarzında, daha yenilikçi bir formatta, daha güçlü ve daha şairane bir dilde kaleme alınmış; ince düşünceler, örneklemeler, mecazlar, ustaca betimlemelerle dolu tasavvufi-felsefi bir eserdir.

Mahzenü'l-Esrâr 2.260 beyit olarak 570-572/1174-1176 yıllarında Anadolu Selçuklu Devleti'nin Kılıç Arslan'a bağlı Erzincan hükümdarı Fâhreddin Behram Şah adına kaleme alınmıştır. İbn Bibî'nin aktardığına göre Fâhreddin

Behramşah, bu değerli hediye karşılığında Nizamî'ye beş bin dinar ve beş deve hediye etmiştir. Şair Mahzenü'l-Esrâr'ı yazarken kırk yaşının üzerindedir. Eser Farsça yazılmış mesnevilerin temel metinlerinden ve en önemlilerinden biridir. Vaazlar, hikmet dolu sözler yanında öğütlere de yer veren Mahzenü'l-Esrâr didaktik ve öğüt içerikli bölümlerden oluşur. Nizamî'nin diğer eserlerinden oldukça farklı ve bütünüyle tasavvuf konulu bir manzumdur.

Yüksek şairlik yetenekleri yanında derin düşünce dünyasının et-kisi, ilerlemiş yaşının yönlendirmesi ve diğer etkiler; bilim, hikmet ve tarih gibi alanlarda araştırmalarla uğraşan Nizamî'ye, eski savaş günlerini düşünecek ve onları yeniden canlandırıp dizelerine aktaracak fırsatı vermiyordu. Öte yandan o zamanlar İskender ile neredeyse aynı yoğunlukta ün kazanmış olan ve çoğu kez onunla birlikte anılan Zülkarneyn'in ünü de Kur'an-ı Kerim'in işareti de gönlü ilahi, kutsal vahyin ya da ilhamın indiği yer olarak belirtilen doğu ile batının bu ünlü kişiliğine saygı duymaya ve ilgi göstermeğe zorlamak-taydı. Nizamî'nin ünlü bir diğer eseri Mahzenü'l-Esrâr'ı kaleme alma-ya başladığı günlerde zühd ile sûfilige olan derin ve yoğun ilgisi, İs-kendernâme'yi yazmaya başladığı günlerde de aynı şekilde ve hiç ek-silmeden onun dünyasında varlığını sürdürmekteydi.

"Nizamî'nin İs-kendernâme'sinin birinci bölümü Şeref-nâme'nin son kısımlarındaki İskender, Aristo ve Sokrat ile ilgili hikâyeler tasavvuf şiirinin temelleridir. Aynı şekilde

şairin Mahzenü'l-Esrâr adlı mesnevi-si de, Gazneli Senaî ile başlayan tasavvuftaki vahdet temasını do-ruk-lara taşımış bir eser olarak tasavvuf tarihindeki yerini almıştır. Söz konusu eserlerle birlikte iki ayrı tür şiir artık ayrılma imkânları olamayacak bir şekilde bir tek kulvarda birleşmiş; bir kısmı tasavvufi ve bir diğer kısmı da vaaz ve öğüt türü çok sayıda didaktik ya da öğüt içerikli önemli eserin ortaya çıkmasına sebep olmuştur."

Nizamî'nin Mahzenü'l-Esrâr'ına yüzlerce nazire yazılmış, ancak bu nazirelerden hiç birisi onun derecesine erişememiştir. Emir Hüsrev-i Dihlevî'nin Matlau'l-Envâr'ı, Derviş Eşref-i Merağî'nin Menhecül-Ebrâr'ı, Haşimî-yi Kirmanî'nin Mazharül-Âsâr'ı, Orfî-yi Şirazî'nin Mecmau'l-Ebkâr'ı, Kâsım-i Esirî'nin Riyâzu'l-Envâr'ı, Mollâ Şeydâ'nın Devlet-i Bîdâr'ı bunlardan sadece birkaçıdır. Metni alabildiğine zor anlaşılır olmasından dolayı Mahzenü'l-Esrâr için birçok büyük şair ve edebiyat otoritesi tarafından açıklamalar ve şerhler de yazılmıştır.

İlk kez kendisinin kullandığı sözcükler, tamlamalar, mazmunlar, terimler ve şiir konuları onun bütün bu alanlarda bir öncü, bir mucit olarak bilinmesini sağlamıştır. Özellikle beşli mesnevileri yazıldığından bu yana bu alanda eser veren bütün şairlere örnek olmuştur. Büyük şairler onun şairliğini, tarzını örnek almış ve onu izlemişler, Beş Mesnevi'sini taklit ederek eserlerini yazmışlardır. Bir diğer açıdan bakıldığında bir mesnevîde, Mahzenü'l-Esrâr'ında beş ayrı naat yazan ilk şairdir. En önemli özellikleri arasında, hikmet ve felsefe ko-

nularını manzum olarak anlatan; kaside türü şiirleri övgü, abartı ve anlamsız yüceltmelerden arındıran ilk şair olması da yer almaktadır.

Nizamî de Firdevsî ve Sa'dî gibi dünya edebiyatlarının büyük söz ustaları kategorisinde özgün yerini almış, o da yeni ve özgün tarzını oluşturmuş büyük bir yetenektir. Destan yazımcılığı Nizamî ile başlamış olsa da VI/XII. yüzyılın sonuna kadar dramatik şiir tarzını doruklarına erdiren tek şair yine odur. Nizamî ilk kez kendisinin oluşturduğu, seçerek şiirlerinde kullandığı özgün yeni sözcükler, tamlamalar ve terimler; oldukça beğenilen yeni anlamlar, mazmunlar, hayal gücü, betimlemelerdeki olağanüstü dikkati ve titizliği; doğa, insan ve diğer varlıklarla ilgili betimlemelerindeki üstün başarısı, doğal ve başarılı teşbih, istiare ve söz sanatlarıyla kendisinden sonra hiç kimsenin varamayacağı doruklara erişmiş, benzersiz bir dâhidir.

Yeni anlamlar ve mazmunlar yaratmak amacıyla kurmuş olduğu derin ve aşırı hayallerde, yeni oluşturduğu mazmun ve terkiplerde sözcüklerle ustaca oynaması, okuyucularının söz konusu sözcük, tamlama ve mazmunları anlamada biraz uğraşmasına, düşünmesine neden olmaktadır. Nizamî eserlerinde çağın diğer yazarları ve şairlerinin de yaygın tarzı olarak; bilimsel terimlere, yoğun Arapça ke-lime ve tamlamalara, felsefi düşüncelere, akımlara, temel bilimlere ait birtakım terimlere de önemli ölçüde yer vermiştir. Bu yüzden de onun eserleri bilim ansiklopedisi olarak değerlendirilmekte, bazı bölümleri ise

açıklama ve şerh olmadan zor anlaşılmaktadır. Ancak eserlerinde kullandığı dil ve derin anlamlı ifadeler, son derece engin bilgiler ve yer yer anlaşılması zor ifadeler, akıcılığı, inceliği ve bilgeliği sebebiyle okuyucunun gözüne pek de gelmemektedir.

Nizamî'nin işte bu ve diğer yetenekleri, ustalığı ve sanatkârlığı, bütün eserlerinin diğer ünlü şairler tarafından taklit edilmesini ve örnek alınmasını sağladı. Türk dünyasında, İran'da, Hindistan'da ve diğer birçok coğrafyada onun tarzını takip eden ünlü şairler oldu. VII./XIII. yüzyıldan itibaren Nizamî'nin şiirleri taklit edilmeye başlandı, Farsça yazılan edebiyatın bütün alanlarında ve yaygın olduğu coğrafyalarda bu yakından izlenme devam etti. Nizamî'yi taklit ederek onun yarattığı özgün hamse tarzında ilk eser veren şair Emir Hüsrev Dihlevî'dir. Onun ardından Hacû-yi Kirmanî, Abdurrahmân-i Camî, Hâtif, Kasımî, Vahşî, Orfî, Mektebî, Feyzî-yi Feyyazî, Eşref-i Merağî, Azer-i Bîgdîlî bazı mesnevîlerinde Nizamî'yi örnek alarak onun tarzında hamse yazmışlardır.

Nizamî'den önce de bu kapsamda kaside yazan, bu konuları işleyen Gazneli Senaî gibi başka şairler olsa da, özellikle Mahzenü'l-Esrâr'daki felsefe, hikmet ve tasavvuf konulu düşünce ve ifadele-rinde Gazneli Senaî'yi örnek almış olsa da Şibli-yi Numanî hikmet ve felsefe konulu şiirleri dorukta olduğu için Nizamî'yi bu övgü dolu sözlerle anmıştır. Klasik dönem şairleri, yazarları ve bilgelerinden Nizamî'den söz eden herkes onu en güzel sözlerle övmüştür. Emîr Hüsrev

bu konuda şöyle der:

*Genceli sanatkâr, bizden öncelerin şairinin
Dillere yazılara sığmayacak söz hazineleri vardı
Görünce o bilge kırmızı şarapla dolu kadehi*

Yudumladı katıksız şarabı da bize tortusu kaldı

Diğer birçok söz ustası da Nizamî'yi benzeri üstün özellikleri ve erdemleriyle övmüşlerdir.

Nizamî'nin şiirlerinde dikkat çeken en önemli tema aşktır. İlk eseri Mahzenü'l-Esrâr'da aşk kuşu henüz yumurtlama çağındadır. Bu aşama tam da sûfîlerin ilk mektebe başladıkları çağ, aşkın hem varlığın başlangıcı hem de sonu olduğu çağdır. Hafızası oldukça güçlüdür ve söz sanatlarındaki dehâsı ve üstün zekâsıyla bu duyguları kendilerinden bilgi ve feyiz aldığı hocalarından daha güzel bir ifa-deyle dillendirmiştir. Ancak kuru bir zahit aşamasından kurtulup ergin ve pişkin bir sûfî aşamasına gelinceye, "Aşkın Yedi Şehri"ni gezinceye kadar uzun bir yol vardır önünde. Ona göre aşk; iki insanın buluşma halkası, insan ile doğa arasındaki bağlar değildir. Tam tersine aşk yaratılışın mihrabı, varlık evreninin merkezi ve odak noktasıdır

Evrenin aşk toprağı olmadan değeri yok

*Aşkın kulu ol, doğru düşünce bu
Bütün gönül damlarının işi bu
Göklerde aşk olmasaydı
Yerler nereden bayındır olurlardı
Aşksız kendimde can görmedim ya ben
Sattım yüreğimi de aldım bir canı ben
Aşk ile başladım bu hikâyeyi yazmaya*

Aşk salasını okudun bütün dünya-ya

➤ Mahzenü'l-Esrâr'ın İlk Bölümü

*Esirgeyen bağışlayan Tanrı'nın adı
Bilge Tanrı'nın hazine kapısının
anahtarı
Düşüncenin önü o, sözün sonu o
Onunla bitir sen sözü, Tanrı'nın
adı o*

*Bütün varlıkların başı o
Bütün sonsuzların en sonsuzu o
Bu ezeli evrenin kumandanı o
Kalemin boynunu söz gerdanlığıyla
bezeyen o
Perdeli gökleri n perdesini açan o
Perdeli iş yapanların sırlarını
saklayan o*

*Cömertlik pınarlarını kaynağından
kaynatan o*

*Her var olanı var eden bir tek güç o
Güneş'in kemerini kızıl yakut ile
bezeyen o*

*Toprağı çimenlerle, suyu dalgalar-
la süsleyen o*

*Gönül erlerinin gönüllerini hikmet-
le donatan o*

*Rızık isteyenlere rızıklarını veren o
Aklın ipek ipiyle gerdanlığına inci-
ler dizen o*

*Aklın karanlık gözüne ısıltı veren o
Tertemiz alınlara arılık mührünü
vuran o*

*Dünya hükümdarlarının taçlarını
veren o*

*Ergin tedbirlerimizi boşa çıkaran o
Suçluların özürlerini kabul eden o
Kavgalardan korkanları koruyan o
Tedbir bilgelerinin pınarı o
Zatıyla, sıfatlarıyla ezeli olan,
sonsuz olan o*

*Evreni var eden de, yok eden de o
İki evren bir hiç görkemi karşısın-
da onun*

*Ömrümüz bir nefes bizim ululuğu
karşısında onun*

*Bu sonsuz evren ülkesinde kim olur
da*

*"Mülk kimin?" diye haykırır Tan-
rı'dan başka*

*Alçak yüksek, ulu, küçük yok iken
vardı o*

*Var olanlar yok olur, yok olmayan
bir tek o*

*Ezel bilgisini bilen peygamberler de
Çözemediler bu işin sırrını o bilge-
ler de*

*Deniz gibi ne enginmiş ilmi onun!
Mülkü ne sonsuz mülk imiş onun!*

*Varlığının başlangıcı yok onun
Sonsuz bir tek o, sonu yok onun
Ten bağına can veren, huri güzeller
veren o*

*Nergis gözlerine ısıltıyı veren oDiri-
lerin bütün çekismeleri, çabaları
Onun tanrılığı karşısında kulluk
işleri*

*Ondan başka varlıklar sonsuza dek
var değil*

*Kutsal olan o, onun varlığı sonlu
değil*

*Binlerce etek şükranlarını ona
sunarlar*

*Dağların dorukları, gül taçlı top-
raklar*

*Gizlenmişken cömertliği ısıltılı
dağlarda*

*Diken gülden kamış şekerden kal-
mıştı uzaklarda*

*Cömertliğiyle, cömertlik bayındır
oldu*

*Varlığın bağı yokluktan kurtuldu,
özgür oldu*

*Bu iki üç yıkık köy uğruna bak ki
Feleğin işleri düğüm düğüm idi*

*Bu akılları yakan düğümleri açma-
dıkça*

*Gecenin kara zülüfleri kurtulamaz
gündüzün elinden*

*Saçınca tek tek feleğin yıldız inci-
lerini*

*Yokluk tozundan arındırdı tarağıy-
la gecenin kâküllerini*

*Göklere kurduğu bu iki üç gezegen-
le*

*Yedi düğüm vurdu yere yedi iklimle
Ak ve kara ipeklerle yaradan kendi
eliyle*

Elbiseler biçti Ay'a v

KAYNAKÇA

Abdülhuseyn-i Zerrinküb, Bâ Kâr-
vân-i Hulle, Tahran 1372 hş.

Abdülhuseyn-i Zerrinküb, Ez Guzeş-
te-yi Edebî-yi İran, Tahran 1375 hş.

Abdülhuseyn-i Zerrinküb, Hikâyet

Hemçonân Bakî, Tahran 1380 hş.

Celal Halikî-yi Mutlak, "Nizâmî-yi Gencevî", Dânişnâme-yi Zebân-i Fâr-
sî/DZEF, Tahran 1395 hş. VI, 512-518.

Edward Granville Browne, Ez Fir-
devsî Ta Sa'dî (çev. Fethullâh-i Muc-
te-bâyî), Tahran 1373 hş.

Emir Hüsrev-i Dihlevî, Âyine-yi Si-
kenderî, Bölüm: 2.

Hermann Ethé, Târih-i Edebiyyât-i
Fârsî (çev. Rızâzâde-yi Şafak), Tahran
2536 şş.

Muhammed Ali Terbiyet, Dânişmen-
dân-i Azerbaycân (yay. Gulâmırzâ Ta-
batabâi-yi Mecd), Tahran 1377 hş.

Muhammed Ali Terbiyet, Dânişmen-
dân-i Azerbaycân (yay. Gulâmırzâ Ta-
batabâi-yi Mecd), Tahran 1377 hş.

Muhammed Emin Resulzade, Azer-
baycân Şairi Nizâmî, Bakı 2011.Safâ,
Târih-i Edebiyyât, II, 701-702.

Nizâmî-yi Gencevî, Hüsrev ve Şirin,
Bölüm 12: "Sohen-i Çend Der Işk".

Nizâmî-yi Gencevî, Kulliyât-i Ham-
se-yi Hekim Nizâmî-yi Gencevî, Tah-
ran 1390 hş.

Nizâmî-yi Gencevî, Mahzenü'l-esrâr,
Bölüm 20: "Der Aferiniş-i Adem".

Said-i Nefisi, Dîvân-i Kasâid ve Ğe-
zeliyyât-i Nizâmî-yi Gencevî, Tahran
1363 hş.

Sibli-yi Numânî, Şî'ru'l-'Acem/Târih-i
Şî'r ve Edebiyyât-i İran, Tahran 1335
hş. I-V.

Zebihullâh-i Safâ, Târih-i Edebiyyât
Der İran, Tahran 1371 hş. I-V.

Zeynulâbidin Mu'temen, Tahavvul-i
Şî'r-i Fârsî, Tahran 1371 hş.

Numânî, Şî'ru'l-'Acem, II, 228.

Terbiyet, Dânişmendân-i Azerbay-
cân, s. 546; Browne, Ez Senâi Ta Sa'dî,
s. 95; Hermann Ethé, Târih-i Edebiy-
yât-i Fârsî, s. 72; Safâ, Târih-i Edebiy-
yât, II, 701-702.

Zerrinküb, Hikâyet Hemçonân Bakî,
s. 188.

Ethé, Târih-i Edebiyyât-i Fârsî, s. 154.

Muhammed Ali Terbiyet, Dânişmen-
dân-i Azerbaycân, s. 546-47.

Safâ, Târih-i Edebiyyât, II, 807-808.

Safâ, Târih-i Edebiyyât, II, 808.

Safâ, Târih-i Edebiyyât, II, 808-809;
Resulzade, Azerbaycân Şairi Nizâmî,
s. 107.

Safâ, Târih-i Edebiyyât, II, 809.

Emir Hüsrev-i Dihlevî, Âyine-yi Si-
kenderî, Bölüm: 2.

Mutlak, "Nizâmî-yi Gencevî", DZEF,
VI, 512.

Nizâmî-yi Gencevî, Hüsrev ve Şirin,
Bölüm 12: "Sohen-i Çend Der Işk".

CEPHEDE GÖRÜNMEYENİ GÖRMEK: DR. ESAD FEYZİ VE SAVAŞIN İÇİNDE DOĞAN BİLİM

Nilay Sedef ERDEM



Savaşlar tarih boyunca insanlığa yıkım, acı ve kayıplar getirmiştir. Ancak aynı zamanda, insanlığın maddi ve manevi sınırlarının zorlandığı bu olağanüstü dönemler, bilimsel ilerlemelerin de hızlandığı kritik eşikler olmuştur. Kan naklinden rekonstrüktif cerrahiye, protez teknolojilerinden modern tedavi yön-

temlerine kadar bugün tıbbın temelini oluşturan birçok gelişme, savaş meydanlarında doğmuş ya da olgunlaşmıştır. Bilimsel kapasitesi güçlü olan toplumlar, savaşların yıkıcı etkilerine karşı daha dayanıklı olmuş; geliştirdikleri teknolojilerle daha az kayıpla ayakta kalabilmiştir.

Radyoloji biliminin doğuşu

da bu tarihsel gerçekliğin çarpıcı bir örneğidir. X ışınlarının keşfi çoğunlukla Batı merkezli bir anlatıyla ele alınsa da, bu teknolojinin savaş koşullarında ilk sistematik kullanımının Osmanlı topraklarında gerçekleştiği gerçeği çoğu zaman gözden kaçır. Bu öncü adımın arkasındaki isim ise henüz 22 yaşında bir tıbbiyeli olan Dr. Esad Feyzi'dir.

✎ X Işınlının İstanbul'daki İlk Yankısı

Wilhelm Conrad Röntgen'in X ışınlarını keşfetmesinden yalnızca birkaç ay sonra, 1896 yılında Osmanlı Devleti'nde de bu yeni teknolojiye dair çalışmalar başlar. Fransız tıp dergisi La Semaine Médicale'de yayımlanan ayrıntılı bir makaleyi okuyan Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane son sınıf öğrencileri Esad Feyzi ve Rıfat Osman, bu keşfin tıpta yaratabileceği dönüşümü fark ederler.

İki genç tıbbiyeli, fizik laboratuvarında bulunan **Crookes** gazlı katot ışıını tüpü, **Ruhmkorff** bobini ve kendi imkânlarıyla ürettikleri pillerle, "**Yabancı Cisimler Cihazı**" adını verdikleri basit bir röntgen aygıtı inşa eder. O dönemde Askeri Tıbbiye'nin kimya laboratuvarında talebe asistanı olan ve ileride Türkiye'nin önde



gelen bilim insanlarından biri haline gelecek Prof. Dr. Akil Muhtar Özden, bu sürece bizzat tanıklık eder.

Genç Esad Feyzi'nin heyecanla hocasına söylediği şu sözler, tarihe geçecek bir bilimsel atılımın habercisidir:

“Aman efendim, fizik laboratuvarında iyi bir Crookes tüpü ile güzel bir Ruhmkorff bobini var. Sizde de kuvvetli bir elektrik pili bataryası mevcut. Müsaade ederseniz bu işi burada yapalım.”

Kısa süre içinde hazırlanan düzenek başarıyla çalışır ve İstanbul'da ilk tıbbi radyolojik görüntü elde edilir. X ışınlarının keşfinden yalnızca birkaç ay sonra, ilk radyolojik görüntülemeyi gerçekleştiren kişi 22 yaşında bir Osmanlı tıbbiyelisisidir.

➤ **Osmanlı-Yunan Savaşı ve Radyolojinin Cepheyle Buluşması**

1897 yılında Osmanlı Devleti ile Yunanistan arasında patlak veren savaş, yalnızca askeri değil, tıbbi tarih açısından da bir dönüm noktası olur. Osmanlı ordusunun beklenmedik zaferiyle sonuçlanan bu savaş, aynı zamanda Osmanlı'nın galip çıktığı son savaş olarak kayıtlara geçer.

Ateşli silahların yaygınlaşmasıyla birlikte, savaş meydanlarında hayatta kalan yaralıların en büyük ölüm nedenlerinden biri vücutta kalan yabancı cisimlerin yol açtığı enfeksiyonlardır. Bu durum, X ışınlarını savaş cerrahisi için hayati bir araç haline getirir.

Yaralı askerlerin İstanbul'daki **Yıldız Askeri Hastanesi'ne** sevk edildiğini öğre-



nen Esad Feyzi ve Rıfat Osman, hastanenin başcerrahı Cemil Paşa'ya bir dilekçe yazarak röntgen cihazını kullanmak istediklerini bildirirler. Amaçları nettir: kurşun ve şarapnel parçalarının yerini tespit etmek, gereksiz cerrahi müdahaleleri önlemek ve askerlerin çektiği acıyı azaltmak.

Bu talep memnuniyetle kabul edilir. Böylece Osmanlı-Yunan Savaşı sırasında, savaş tıbbında ilk sistematik radyolojik uygulamalar Yıldız Askerî Hastanesi'nde gerçekleştirilir. İlk görüntü, sağ el bileğinden yaralanan Boyabathı Mehmet adlı askere aittir. Bu tarihi radyografi, daha sonra *Servet-i Fünun ve Nevşâl-i Âfiyet* dergilerinde yayımlanır.

Cemil Paşa, elde edilen görüntüleri Fransız Cerrahi Derneği'ne gönderir; Alman Kızılhaç Tıp Heyeti ise bu uygulamayı hayranlıkla izler. Osmanlı-Yunan Savaşı, bu yönüyle röntgen tekniğinin savaşta kullanıldığı ilk savaş olarak tıp tarihine geçer.

❏ Kısa Bir Ömür, Kalıcı Bir Miras

Dr. Esad Feyzi, 23 yaşında

mezun olur. Yemen'e tayini çıkmasına rağmen, hocalarının ısrarıyla İstanbul'da kalır. Askerî Tıbbiye'de fizik, ardından jeoloji ve mineraloji öğretmenliği yapar. Röntgenin tıp eğitiminin resmî müfredatına girmesini sağlar ve Cerrahi Kliniği bünyesinde **"Röntgen Şu'a'atı ile Muayene Subesi"** nin kurulmasına öncülük eder.

Ayrıca, dünyanın sayılı erken dönem radyoloji eserlerinden biri olan **"Röntgen Şu'a'atı ve Tatbikat-ı Tıbbiye ve Cerrahiyesi"** adlı kitabı yazar. Kitabın önsözünü Cemil Paşa kaleme alır ve röntgenin tıptaki geleceğine dikkat çeker.

Ne yazık ki Esad Feyzi'nin ömrü çok kısa olur. Henüz 28 yaşında, evliliğinin üçüncü ayında, yüzünde başlayan erizipelin menenjite dönüşmesi sonucu hayatını kaybeder. Ancak onun açtığı yol kapanmaz. Röntgen laboratuvarı çalışmalarına devam eder; ilerleyen yıllarda X ışınlarıyla kanser tedavisi üzerine ilk denemeler yapılır.

Bu erken dönem, radyasyonun zararlı etkilerinin henüz bilinmediği bir dönemdir. Dr. İbrahim Vasıf ve Dr. Şevki

Bey gibi alanın öncü isimleri, yüksek radyasyona maruz kalmaları nedeniyle hayatlarını kaybederler. Bilim ilerlerken, bedelini de öncüleri öder.

Dr. Esad Feyzi, yalnızca Osmanlı'nın değil, dünya tıp tarihinin de öncü isimlerinden biridir. Kısa ömrüne rağmen, cephede görünmeyeni görünür kılmış; savaşın yıkımı içinde bilimin iyileştirici gücünü ortaya koymuştur. Onun hikâyesi, bilimin sınır tanımadığını ve büyük devrimlerin bazen genç bir öğrencinin cesaretiyle başladığını hatırlatır.

KAYNAKLAR

- YI Ulman, G Livadas, N Yıldırım, The pioneering Steps of Radiology in Turkey (1896-1923), European Journal of Radiology, 55 (2005) sf. 306-310
- M Ersoy, 1897 Türk - Yunan Savaşında Türk Ordularındaki Askeri Sağlık Hizmetleri (Yüksek Lisans Tezi), T.C. Genelkurmay Başkanlığı Gülhane Askeri Tıp Akademisi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2015
- A Besim, ÇÇ Başekim, Dr. Esad Feyzi Bey (Türk Radyolojisinin Öncüsü), Nisan Kitabevi, Eskişehir, 2018

CAN RAMAZAN KARA & YUŞA BAŞKAYA İLE ERZURUM'DA FUTBOL ALTYAPISI ÜZERİNE

Can Ramazan KARA & Yuşa BAŞKAYA

Erzurum'da futbol altyapısı, yalnızca saha ve antrenmanlardan ibaret olmayan; iklim koşulları, yerel kültür, sabır ve uzun vadeli planlama gerektiren çok katmanlı bir yapı üzerine kuruluyor. Sert kış şartlarına rağmen sürdürülen altyapı çalışmaları, bugün Erzurum futbolunun yarısını şekillendiren en önemli unsur olarak öne çıkıyor. Erzurum Büyükşehir Belediyesi Spor Kulübü altyapısında görev yapan Can Ramazan Kara ve Yuşa Başkaya, bu zorlu coğrafyada futbol altyapısının dinamiklerini, sorunlarını ve umut veren yönlerini Gelişim Erzurum'a anlattı.

➤ **Erzurum gibi iklimi sert bir şehirde futbol altyapısı kurmanın en temel zorluğu nedir?**

Can Ramazan Kara:

Erzurum, gelenekleri, insan yapısı ve spor kültürüyle çok özel bir şehir. Ancak iş altyapıya geldiğinde iklim faktörü her zaman belirleyici oluyor. Özellikle uzun ve sert geçen kış ayları, açık sahalarda antrenman yapmayı neredeyse imkânsız hâle getirebiliyor. Bu da çocukların antrenman sürekliliğini doğrudan etkiliyor. Neyse ki son yıllarda bu sorunu azaltan önemli adımlar atıldı. Belediyemizin ve yöneticilerimizin sağladığı kapalı ve ısıtmalı saha imkânları, hem biz antrenörler hem de sporcular için büyük bir rahatlama sağladı. Bu destekler sayesinde çocuklarımız antrenman ritmini kaybetmeden çalışmalarına devam edebiliyor.

➤ **Sizce Erzurum'un futbol altyapısında sorun nerede başlıyor?**

Yuşa Başkaya:

Altyapı, futbolcunun sadece oyun bilgisini değil; disiplinini, karakterini ve hayata bakışını şekillendiren bir süreçtir. Erzurum'da sporcu potansiyeli açısından bir sorun olduğunu düşünmüyorum. Aksine, bu şehirde futbola çok yatkın, çalışkan ve dayanıklı çocuklar var.

Antrenör kalitesi açısından da Erzurum'un ciddi bir birikimi mevcut. Ancak imkânları sınırlı kulüpler için iklim şartları hâlâ önemli bir dezavantaj. Soğuk hava, kar ve saha koşulları nedeniyle zaman zaman antrenman yapılamaması, gelişimde kopukluklara neden olabiliyor. Asıl sorun burada başlıyor.

➤ **Altyapıda tesis mi, yoksa antrenör niteliği mi daha belirleyici?**

Can Ramazan Kara:



Bu soruya net bir cevap vermek zor ama tercihte bulunmak gerekirse antrenör derim. Elbette modern tesisler çok önemli; günümüzde başarılı altyapıların tamamı güçlü

tesislere sahip. Ancak en iyi sahaya da sahip olsanız, eğer o sahada doğru yönlendirme yoksa gelişim sınırlı kalır.

Antrenör, çocuğun potansiyelini fark eden, onu doğ-

ru zamanda doğru şekilde yönlendiren kişidir. Elinizde çok kıymetli bir cevher olabilir ama onu işleyecek bilgi ve vizyon yoksa gerçek değerine ulaşamaz. Özetle söylemek ge-



rekirse sahayı tesis kurar, futbolcu antrenör inşa eder

Farklı yaş gruplarıyla çalışmak size futbolcu gelişimi açısından ne kazandırıyor?

Yuşa Başkaya:

5 ile 18 yaş arasındaki tüm gruplarla çalışıyoruz ve her yaşın dili, ihtiyacı ve yaklaşımı farklı. Bu nedenle yaşa göre planlama yapmak çok önemli. Ancak bizim için değişmeyen bir temel var: önce iyi insan yetiştirmek.

Çocuklara küçük yaşlardan itibaren saygıyı, sorumluluğu, disiplinli olmayı ve değerlerine bağlı kalmayı öğretmeye çalışıyoruz. “Önce iyi insan, sonra iyi sporcu” mottosu bizim için bir slogan değil, bir yol haritası.

Farklı yaş gruplarıyla çalışmak, sporcuların gelişim sürecini baştan sona görmemizi sağlıyor. Temelden yetişen bir sporcunun yıllar içindeki değişimine tanıklık etmek, bu işin en kıymetli tarafı.

➤ **Erzurum’da yetenekli çocukları erken yaşta keşfetme konusunda ne durumdayız?**

Can Ramazan Kara:

Bu konuda planlı ve sistemli bir çalışma yürütüyoruz. Belediyemizin yıl boyunca devam eden spor akademileri, yetenekli çocukları erken yaşta keşfetmemizi sağlıyor. Bu çocukları müsabık sporcu olmaları için kulübümüz bünyesine kazandırıyoruz.

Ayrıca okullarda yapılan yetenek taramalarıyla geniş bir havuza ulaşıyoruz. Her çocuğu ayrı ayrı değerlendiriyor,



fiziksel ve zihinsel gelişimine göre yol çiziyoruz. Amacımız mümkün olduğunca fazla çocuğu sporun içinde tutmak. Yetenek tesadüf değil, doğru gözle görülür.

➤ **U18 kategorisi neden altyapıdan profesyonel seviyeye geçişte bu kadar kritik?**

Can Ramazan Kara:

U18, futbolcunun kimliğinin netleştiği, kararların hızlandığı bir dönem. Bu yaşlarda hem fiziksel gelişim büyük ölçüde tamamlanıyor hem de futbolculuk karakteri ortaya çıkıyor.

Aynı zamanda profesyonel

kulüplerin scout ekipleri bu yaş grubunu çok yakından takip ediyor. Oyuncular için vitrin bu dönemde açılıyor. Bu nedenle U18, altyapı ile profesyonel dünya arasındaki en kritik eşiktir. U18, hayallerin gerçeğe en çok yaklaştığı dönemdir.

➤ **U 18 takımına yönelik çalışmalarınızdan ve takımın şu an bulunduğu noktadan bahsedermisiniz?**

Yuşa Başkaya:

Sezona aylar öncesinden ciddi bir planlamayla başladık. Hedefimizi net koyduk ve sporcularımız da bu hedefe büyük bir inançla sarıldık.

Fiziksel, taktiksel ve mental olarak güçlü bir hazırlık süreci geçirdik.

Şu an ligde namağlup ilerliyoruz, ligin en az gol yiyen ve en üretken takımlarından biriyiz. Bu tablo, disiplinli çalışmanın ve ekip olmanın bir sonucu.

➤ **Ailelerin altyapıya bakışı Erzurum'da nasıl?**

Can Ramazan Kara:

Öncelikle söylemek gerekirse altyapı sadece sahada değil, ailede de başlar. Velilerimizin desteği bizim için çok kıymetli. Çocukları için zamanını, imkânlarını ve enerjisini ortaya koyan veli-



lerimiz var. Antrenmanlara ve maçlara düzenli gelen, sürecin bir parçası olan güçlü bir aile yapımız oluştu. Bu birliktelik, çocukların sahadaki duruşuna da yansıyor.

➤ **Erzurum'dan çıkan futbolcuların başka şehirlerde parlamasını nasıl yorumluyorsunuz?**

Yuşa Başkaya:

Bu aslında Erzurum'un futbolcu yetiştirdiğinin en açık göstergesi. Bu şehirde sağlam temeller atılıyor. Futbolun doğasında farklı kulüplere gitmek var. Önemli olan, Erzurum'un bu üretim gücünü koruması.

➤ **Erzurum futbolunun geleceği için altyapıda atılması gereken en önemli adım nedir?**

Can Ramazan Kara:

Son yıllarda yapılan yatırımlar ve verilen destekler çok kıymetli. Elbette daha fazla tesis ve daha fazla donanımlı antrenörle bu yapı daha da güçlenir. Erzurum futbolu yapılan destek ve yatırımlarla daha iyi hale gelmeye devam ediyor. Elbette daha iyi şartlar olabilir mi olabilir. Erzurum Büyükşehir Belediye Başkanımız Mehmet Sekmen, Erzurum Spor Kulüp başkanımız Ahmet Dal ve Aykut Bozoğlu Erzurum futbolundan desteklerini esirgemiyorlar. Tabi ki daha fazla tesis ve daha fazla

donanımlı antrenör Erzurum futbolunu daha ileri noktaya taşır bu konu da çalışmalar devam ediyor. Biz inanıyoruz ki Erzurum futbolunun geleceği altyapıda atılan doğru adımlarla şekillenecek.

KIRIK KALPLER DUASI

☞ Gülşah ELİKBANK

Kırgınlık ve kızgınlık arasındaki araf, uçsuz bucaksız bir uçuruma benzer. Hangi adımı atacağınız sonucu pek de değiştirmez üstelik. Uçurumların sonu, ayrılıktır.

Sadece kırgın olsanız, birkaç esaslı cümle, biraz sitem, birkaç damla gözyaşı sorunu çözebilir. Sadece kızgın ol-

hangi yalana, bahaneye dolandığınızı öğrenmişsinizdir. Gerçeğin hançerini kendi elinizle kendi kalbinize sokmaya razı-sınızdır. Çünkü hiçbir yalanın şefkatine ihtiyacınız yoktur.

Sevdayı zafiyet, aşkı zayıflık, birine özlem duymayı yenilgi sayan birinin kalbindeki hüsrarla başa çıkamazsınız,

yadır. Bunca yalanın dolanın içinde, sahtekârlığın arasında, çıkarlar silsilesinde hâlâ saf kalmayı başaran bir duygu yakaladığınızı sanmışsınızdır. O yüzden ona böyle delice tutulmuşsunuzdur. Son şansınız gibi, boğulmamak için atılan son kulaç gibi, uçuruma varmadan geriye dönüp atılan o



sanız, tonu yükseltilecek yürekten dökülen sözler, çarpıp çıkılan kapılar, gönlünüzü soğutabilir. Oysa ikisi bir aradaysa her yön çıkmaz sokaktır. Hangi cümleye yaslanırsanız, karşıdaki boşluğa çarpıp size geri dönecektir, anlar ve susarsınız. Susmak, kabullenmeye değil, keskin bir reddedişe denk düşer bazen. Ne de olsa bugüne kadar, hangi cümlelerin

bunu bilir ve çabalamaktan vazgeçersiniz. Üstelik bir süre sonra anlarsınız ki, kırgınlığınız sadece sevdiğinize değildir. Çektiğiniz ağrı, yalnızca kalp ağrısı değildir; dünya ağrısıdır. Onunla birlikte yenden inanmaya başladığınız değerler, tutunduğunuz umutlar, şefkatli hayaller, yıkılmıştır bir bir. Güveninizi kaybeden yalnızca sevgiliniz değildir, dün-

son bakış gibi... Fakat kendine söylediği yalanlara sıkı sıkıya tutunarak yol alan birinin yolundan çekilmekten başka ne gelir ki elinizden?

Yaraları aşktan olanlar tanırlar birbirlerini. Bu nedenle ona kalbinizi açmışsınızdır. Onu incitmeyeceğine yürekten inanarak... Tüm bu inançların bir cümleyle yerle bir

olacağını aklınıza hiç getirmemişsinizdir; hayretiniz bu yüzdendir. İnsanın bunca tecrübeye rağmen yine de yanılabilmesinedir asıl şaşkınlığınız.

İlk seferden daha zordur son seferin vurgunu, belki de sırf bu nedenle. İnsan artık akıllandığını, kalbindeki haylaz sesleri yalanlardan ayırt edebileceğini sanırken, ihanetin kapıyı her zamanki gibi sakın çalmasıdır, hayretiniz. Yine inanıp, yine yenilmek. Yine aldanıp, yine istemek. Çektiğiniz sancıya, uykusuz gecelere, efkârlı iç çekişlere rağmen, yine de o kapıyı açık bırakmak... Asıl cesaret bu değil midir? Kederin, hüznün yılgınlığma kapılmadan, aşkın o saf büyüüne, insanın görkemli ruhuna inanmak, hep inanmak.

Kan revan içinde kalan dizler, iyi yaşanmış bir çocukluğun işaretidir. Aşk, çocuklaşmaktır. İçimizdeki o el değmemiş topraklara yaklaşmaktır. Evet, insan acıdan, hasretten, ayrılıktan, yoksunluktan korkar. Ama asıl korkulması gereken, tüm bunları artık hissedemeyen bir kalp değil midir? Sıradanlığı, yavanlığı, yozluğu kanıksamaktan ve tek gerçek sanmaktan daha beter ne olabilir? Gözyaşlarınızı saklamayın sakın kimseden, onlar insanlığın nazar boncuklarıdır aslında.

Dilimde bir dua var nicedir, yeni güne uyanmamı sağlayan. "Tanrı insanı, aldandıkça aldatmayı öğrenmenin şerrinden korusun. Kalbi kırıkların safında ama dünyanın merhametine sığınan tarafta kalmak

için gereken inancı gönlümüzden esirgemesin." Bilirim, Tanrı aşkı yüreğine alıp, dünyaya o aşkla bakanlardan razıdır. Şah damarından yakınsa her birimize, kalplerde olanı yalnız o bilir. Bildikleriyle elimizden tutacağına, dünyayı bu aşkla döndürmeye devam edeceğine şüphem yok. O yüzden varsın, kırgınlık ve kızgınlık yoklasın içimizi, her gecenin bir sabahı, her günahın bir bedeli vardır. Elbet bu dünya ağrısının da bir merhemi, kırık kalplerin bir sahibi vardır, hikmetinden sual olunmaz. Kalbinizi bozmak ve sizi de kendi derin çukurlarına çekmek isteyenlerden uzak durun, yeter. Göreceksiniz, gün sizin üzerinize doğacak. Çünkü dünya aşkla yaratılmıştır ve Yaradan şüphesiz ona sahip çıkacaktır.



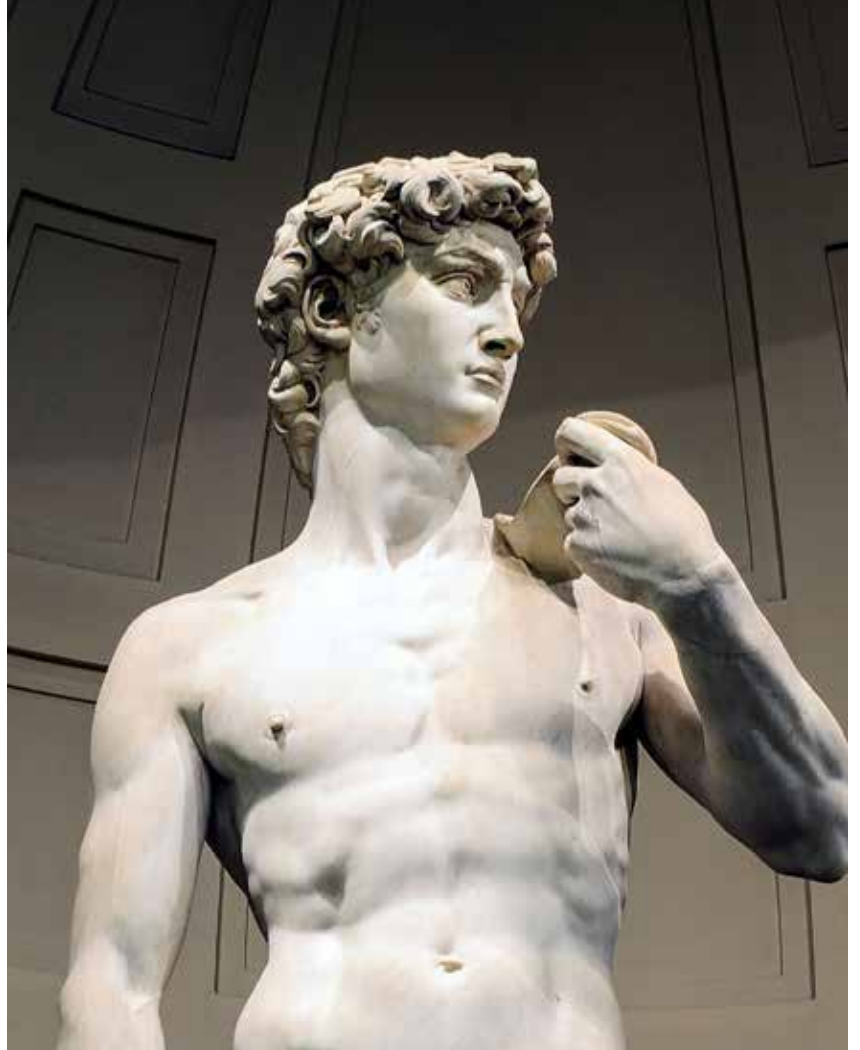
DÜNYANIN EN ÜNLÜ HEYKELLERİNİN ÖYKÜLERİ: TAŞIN SESSİZ MASALLARI VE TOPLUMSAL YANKILARI

🗨️ Nazar ÖZCAN

➤ Giriş: Taşlar Konuşsa...

Eğer taşlar konuşabilseydi, onların sessiz diliyle bize binlerce yıl öncesinin sırlarını, medeniyetlerin yükselişini ve çöküşünü, insanların verdiği büyük mücadeleleri, güç dengelerini, ideallerini ve hayallerini fısıldarlardı. Her mermer blok, her bronz figür sadece şekil ve estetik taşımaz; o taşlar aynı zamanda dönemlerinin toplumsal dokusunu, politik çatışmalarını ve kültürel değerlerini de saklar. Rüzgarın, güneşin ve insan ellerinin dokunuşuyla yavaş yavaş biçimlenen bu heykeller, bazen bir şehrin özgürlük özlemini, bazen bir imparatorun kudret arzusunu, bazen de bir toplumun dini inançlarını yansıtır. Her bir çizgi, her bir kıvrım, aslında birer mesajdır; taşın dilinde saklı bir tarih, binlerce yıl boyunca sessizce konuşur.

Tarihin tozlu sayfalarında kaybolmuş hikâyeler, bu heykeller aracılığıyla yeniden hayat bulur. Bir mermer blok, sanatçısının hayal gücüyle birleşip dev bir kahramanı hayata geçirir; bir bronz heykel, milyonlarca insanın umut ve inançlarını simgeler. Bu eserler, yalnızca gözle görülen güzellikleriyle değil, taşın içine kazınmış toplumsal ve siyasi öyküleriyle de konuşur. Taşın sessizliği, bir bakıma dönemin politik atmosferini, sosyal hiyerarşisini ve insan ruhunun



Davut Heykeli

kırılganlığıyla gücünü bir arada anlatır.

Bu makalede, dünyanın dört bir yanından seçilmiş altı ünlü heykelin öykülerine doğru bir yolculuk yapacağız. Ancak sadece onların estetik değerlerini değil, yaratıldıkları dönemin toplumsal, kültürel ve siyasi çerçevesini de ele alaca-

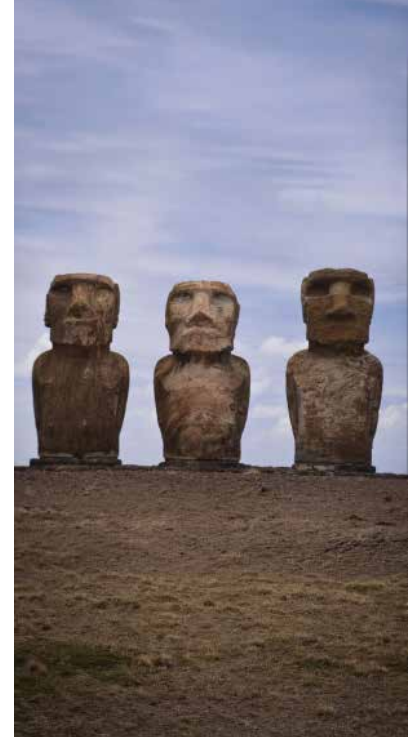
ğız. Her biri, kendi sessiz diliyle bize insanlığın güç, güzellik, idealler ve tutkularını anlatıyor; binlerce yıl boyunca taşların içine kazınmış birer zaman kapsülü gibi geçmiş günümüze taşıyor. Michelangelo'nun mermeri, antik Yunan'ın taş Venus'u, ABD'nin limanındaki dev bronz, Paskalya Adası'nın gizemli figürleri, Mısır'ın kumlarla örtülü Sfenks'i ve Çin'in



Venus de Milo



Özgürlük Heykeli



ölümsüz bekçileri... Hepsi birer sessiz anlatıcı, hepsi birer tarih ve kültür taşıyıcısı.

➤ 1. Davut'un Hikayesi: Floransa Cumhuriyeti'nin Cesareti

Floransa, 16. yüzyılın başlarında, küçük bir cumhuriyet olarak büyük komşularının gölgesinde hayatta kalmaya çalışıyordu. Michelangelo'nun gözleri, taşın içinde sadece bir genç değil, ulusunun özgürlük sembolünü gördü.

Davut, Goliath'ı yenmiş bir kahraman olarak, Floransa'nın siyasi mücadelesini temsil ediyordu. Mermerin sert yüzeyinde yankılanan kaslar, kararlılık ve cesaret, şehrin cumhuriyetçi ideallerini simgeliyordu. Her izleyici, heykelin bakışlarında bağımsızlık ve özgüven mesajını hissediyordu.

➤ 2. Venüs de Milo: Antik Yunan'da Estetik ve Toplum

M.Ö. 2. yüzyılın Yunan dünyasında, şehir devletleri (polisler) hem politik güç hem kültürel prestij arayışındaydı. Venüs de Milo, yalnızca güzellik değil, aynı zamanda zengin ve güçlü bir aristokrat sınıfın sanata olan ilgisini simgeliyordu.

Heykelin zarif duruşu, güzellik, denge ve uyum ideallerini yansıtırken, kayıp kollarının yarattığı gizem, Yunan toplumunda "ideal insan formu" ile "mitolojik inançların" iç içe geçtiğinin göstergesiydi. Her izleyici, bu heykelde hem estetik hem de toplumsal değerleri görebiliyordu.

➤ 3. Özgürlük Heykeli: Demokrasi ve Göçün Sembolü

1886'da tamamlanan Özgürlük Heykeli, ABD'nin yükselen dünya gücü olma iddiası ve göçmenlerin umudu ile iç içe geçmişti. Bartholdi'nin tasarımı, sadece metal ve taş değil, demokrasi, özgürlük ve Amerikan hayalinin somut hâliydi.

Heykelin limandaki heybetli yükselişi, milyonlarca göçmenin umut dolu bakışlarını karşılıyordu. 19. yüzyıl sonlarında ABD, endüstri ve göçle şekillenen bir toplumdur; Özgürlük Heykeli, toplumsal çeşitlilik ve demokrasi ideallerini bir araya getiriyordu.

➤ 4. Moai'lerin Sessiz Bekleyişi: Paskalya Adası Toplumunun İzleri

Paskalya Adası'nda, M.Ö. 1250-1500 yıllarında dikilen Moai'ler, adadaki atalar kültü ve hiyerarşik toplumsal yapıyı

temsil eder. Her bir taş figür, toplumun dini inançlarını ve lider sınıfın gücünü yansıtır.

Moai'lerin inşa süreci, taşların taşınması ve dikilmesi, toplumsal iş bölümü ve kolektif çabayı gözler önüne serer. Sessiz bekleyişleri, hem atalara saygıyı hem de toplumun birlik ve dayanışma anlayışını simgeler.

➤ 5. Büyük Sfenks: Mısır Firavunlarının Gücü ve Mitolojisi

M.Ö. 2500 civarında inşa edilen Büyük Sfenks, firavun Khafre'in hem dini hem siyasi otoritesini simgeler. İnsan kafası, firavunun bilgelik ve liderlik vasıflarını; aslan gövdesi ise gücü ve kudreti temsil eder.

Eski Mısır toplumu, tanrı-kral anlayışı ile şekillenmişti. Sfenks, yalnızca estetik değil, aynı zamanda iktidar ve mitolojik inançların birleştiği bir propaganda aracıydı. Kumların ve rüzgarın arasında sessizce ayakta durarak, binlerce yıl boyunca firavunun gücünü fısıldar.

➤ 6. Terracotta Ordusu: Çin İmparatorluğunun Sonsuz Bekçileri

M.Ö. 210 civarında Qin Shi Huang için yapılan Terracotta Ordusu, imparatorun ölümden sonraki gücünü ve merkezi otoritesini temsil eder. Her asker benzersizdir, her yüz bir toplumsal düzen ve disiplin hikâyesi anlatır.

Çin'in bu dönemi, merkezi yönetim, birleşik imparatorluk ve askeri güçle karakterize edilmiştir. Ordunun sessizliği, imparatorun hayattayken kur-

duğu düzeni ölümünden sonra bile koruma arzusunu simgeler.

➤ Sonuç: Taşlar Sadece Güzel Değil, Tarih Anlatır

Bu heykeller, yalnızca estetik değil; aynı zamanda toplumsal ve siyasi hikâyeleri taşır. Davut'un özgürlüğü, Venüs'ün aristokrat estetiği, Özgürlük Heykeli'nin demokrasi mesajı, Moai'lerin kolektif kültürü, Sfenks'in firavun iktidarı ve Terracotta Ordusu'nun merkezi disiplin anlayışı...

Taş ve mermer, eller aracılığıyla sadece şekil bulmaz; dönemin ruhunu, ideallerini ve mücadelelerini de yansıtır. Heykeller, binlerce yıl sonra bile bize geçmişin hikâyelerini ve toplumsal bağlarını fısıldamaya devam eder.



Büyük Sfenks



Terracotta Ordusu

TOPLUMSAL HAFIZADA SERTLİK: RAMAZAN'A GÖSTERİLEN HÜRMETİN ARKA PLANI

Orhan ŞAHİN



Erzurum'da Ramazan ayı, takvimle değil; hatıralarla başlar. Bu şehirde Ramazan'a gösterilen derin hürmet, yalnızca dinî bir vecibeden değil; acıyla yoğrulmuş tanıklıklardan beslenir. Bugün bile Ramazan'a dair sert toplumsal reflekslerin kökleri, yaşlıların dilinde dolaşan, yarım kalmış cümlelerde ve "biz o günleri gördük" diye başlayan anlatılarda saklıdır. Erzurum'un o yıllardaki hâli, önce sessizlikle başlar. Sokaklar kalabalık değildir ama ıssız da sayılmaz. İnsan vardır; fakat insan sesi yoktur. Kapılar yarım kapalı tutulur, pencerelerden uzun uzun bakılmaz. Bakışlar kısa, adımlar temkinlidir.

Şehir, alıştığı gündelik ritmini kaybetmiştir. Sabahlar erken başlamaz; geceler geç bitmez. Zaman, daralmış bir aralıkta akar.

Açlık, Erzurum'da o günlerde bağırarak gelmez. Gürültü çıkarmaz. Yavaş yavaş yerleşir. Önce sofralar küçülür, sonra tencereler hafifler. Ekmek incilir. Un kıymetlenir. Bir lokma, artık sadece besin değil; paylaşılması gereken bir yük hâline gelir.

Yoksulluk, yalnızca maddi değildir. İnsanlar, kelimelerini de tasarruflu kullanır. Konuşmak gereksiz bir risk sayılır. Fazla söz, dikkat çeker. Dikkat, tehliktir.

“Ramazan Sessiz Geçerdi...”

Erzurumlu büyüklerin anlattığına göre, Birinci Dünya Savaşı yıllarında, özellikle Rus işgali sırasında Ermeni silahlı gruplarının etkin olduğu dönemlerde Ramazan ayları sessizlik içinde yaşanır. Ezan sesi duyulmaz, davul çalmaz; teravihler çoğu zaman evlerin içlerinde, perdeler sıkıca kapatılarak kılınır.

O günleri yaşayanların çocuklarına ve torunlarına aktardığı hatıralarda, Ramazan “neşeli” bir ay değil; sabırla taşman bir yük olarak anlatılır. Açlık zaten vardı; fakat orucu ağırlaştıran, açlıktan çok aşağılanmışlık hissiydi.

Tebrizkapı'da Yakılan Mangal

Sözlü tarih anlatılarında en sık tekrar edilen mekânlardan biri Tebrizkapıdır. Anlatılanlara göre, Ramazan günlerinde, özellikle iftar saatlerine yakın zamanlarda, bu bölgede mangallar kurulur, semaverler yakılır. Oruçlu Müslüman halkın gözleri önünde yemek yenir, çaylar içilir; kimi zaman bunu alaya alan bakışlar ve sözler eşlik ederdi.

Bu sahneler, Erzurum hafızasında yalnızca bir saygısızlık olarak değil; bilinçli bir

incitme olarak yer etmiştir. Büyüklerin ifadesiyle, “oruçlunun gözüne baka baka” yapılan bu davranışlar, Ramazan’ın manevi iklimini hedef alan bir psikolojik baskı olarak algılanmıştır.

➤ “Oruç Yalnızca Aç Kalmak Değildi”

Bu dönemi anlatan tanıklıklarda sıkça vurgulanan bir başka nokta da şudur: Oruç, sadece yememek içmemek değildir. O günlerde oruç, kimliği muhafaza etmenin, inancı sessizce ayakta tutmanın bir yolu hâline gelmiştir.

Bazı yaşlı anlatılarında, çocukların oruç tuttıklarını kimseye söylememeleri tembihlendiği; iftar vakitlerinde perdelerin arkasında, ışık yakmadan yemek yenildiği aktarılır. Bu, Ramazan’ın gizlenerek yaşandığı; ama kalpte büyüdüğü bir zamandır.

➤ Sert Tepkilerin Hatıra Kökleri

İşte Erzurum’da Ramazan’da açıktan oruç yiyenlere karşı geçmişte görülen sert tepkiler, bu anıların içinden doğmuştur. Büyüklerin anlattığına göre, Ramazan’da alenen oruç yemek, sadece bireysel bir tercih değil; o kötü günlerin hatırasını inciten bir davranış olarak görülürdü.

Bu nedenle toplum, Ramazan’ı korumayı bir tür onur muhafazası olarak algılamış; zamanla bu koruma refleksi sertleşmiştir. Bugünden bakıldığında bu tutum eleştirilebilir; ancak hafızanın içinden bakıldığında, bunun bir travmanın dışavurumu olduğu anlaşılır.

➤ Son Söz Yerine

Erzurum’da Ramazan, sadece ibadetle değil; hatırlamayla yaşanır. Tebrizkapı’da yakılan mangallar, susturulan ezanlar ve gizlice tutulan oruçlar; bu şehirde Ramazan’a gösterilen saygının arka planını oluştururdu. Oruç, yalnızca mideyle değil; hafızayla tutulurdu. Ramazan, her yıl biraz da geçmişte incinmiş bir onuru onarma zamanıydı.

Bugün ise bu hafıza hızla silinmektedir. Özellikle gençler arasında oruç tutma oranlarının düşmesi, yalnızca bireysel tercihlerin değişmesiyle açıklanamaz. Burada daha derin bir mesele vardır: Oruç, anlamını kaybetmektedir. Çünkü genç kuşaklara, bu ibadetin neden bu kadar kıymetli olduğu anlatılmamıştır. Aç kalmanın zahmeti konuşulmuş; ama niçin dayanıldığı unutulmuştur.

Gençler oruç tutmaktan vazgeçerken, çoğu zaman bir isyan ya da bilinçli reddediş içinde değildir. Aksine, ortada bir bağ kopuşu vardır. Hafızayla bağ kuramayan bir ibadet, doğal olarak yük gibi hissedilir. Oruç, tarihinden, bedelin-den ve hikâyesinden koparıldığında; geriye yalnızca “zor” bir alışkanlık kalır.

Asıl eleştirilmesi gereken nokta tam da burasıdır. Toplum, gençleri suçlamaya fazlasıyla heveslidir; fakat onlara ne kaybettiklerini anlatmakta isteksizdir. Erzurum’un yaşadığı açlık, yoksulluk ve aşağılanma tecrübeleri bilinmeden; orucun bu şehirde neden bu kadar korunmuş bir değer olduğu anlaşılmaz. Hafızasını aktaramayan bir toplum, ahlak üretmez; sadece sitem üretir.

Bugün gençlerin Ramazan’la kurduğu ilişki yüzeyselleşmişse, bu biraz da büyüklerin suskunluğundandır. Çünkü hatıralar anlatılmamış, acılar dile getirilmemiş, değerler hikâyesiz bırakılmıştır. Hikâyesi olmayan bir ibadet, kimlik taşımaz; kimlik taşımayan bir pratik ise kolayca terk edilir.

Bu yüzden mesele, gençlerin oruç tutup tutmamasından önce; neden tutmadıklarını anlamak meselesidir. Hafıza aktarılmadığında, saygı da kendiliğinden doğmaz. Bugün eleştirilen “duyarsızlık”, aslında uzun yıllar süren bir unutkanlığın doğal sonucudur.

Erzurum’un geçmişi, gençlere yük bindirmek için değil; anlam kazandırmak için anlatılmalıdır. Oruç, baskıyla değil; hafızayla, hatırayla ve hikâyeyle yaşatılır. Aksi hâlde Ramazan, takvimde kalır; hayatta değil.

Çünkü bu şehirde oruç, bir zamanlar sadece tutulmadı; niçin tutulduğu bilinerek yaşandı.

Bugün eksik olan da tam olarak budur.

BİR GÖNÜL ADAMININ ARDINDAN: İSMAİL HAKKI ASILTÜRK

🗨 Lokman LOKMACI

Bazı insanlar vardır; görevleriyle değil, gönüllerde bırak- tıkları izlerle hatırlanır. İsmail Hakkı Asiltürk de ardında tam olarak böyle bir iz bırakarak aramızdan ayrıldı. O, yaşadığı hayatı makamların gölgesinde değil; insanın kalbine değen bir duruşla anlamlandırmış bir gönül adamıydı. Sevinçleri çoğaltmayı, hüznüleri payla- şarak hafifletmeyi bilen nadir insanlardandı.

Palandöken Belediye Baş- kanlığı yaptığı yıllar, onun için bir yetki alanından çok bir emanet bilinci idi. Şehri yalnızca taşla, asfaltla değil; emekle, adaletle ve vicdanla imar etmeye çalıştı. Palandö- ken'in sokaklarında yürürken, binaların arasından çok insan- ların hâlini görürdü. Altyapı- dan üstyapıya, yolundan çevre düzenlemesine kadar yapılan her hizmette, "yarın bu şehir- de yaşayanlar rahat etsin" dü- şüncesi vardı.

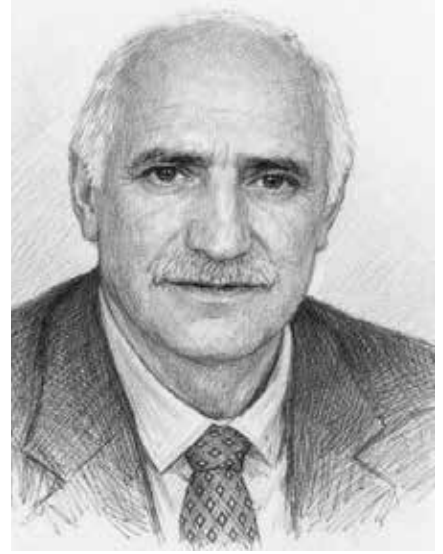
O, belediyeçiliği cetvelle değil, yürekle ölçerdi. Makam odasıyla halk arasına duvar örmezdi; kapısı da gönlü de açıktı. Vatandaşın derdi onun için bir dosya numarası değil, insanî bir sorumluluktan. Din- lerdi... Sabırla, dikkatle, sami- miyetle. Çözüm bulabildiğinde sevinir, bulamadığında mah- cup olurdu. Çünkü o, hizmeti bir ödev değil; vicdani bir borç olarak görürdü.

Sosyal belediyeçilik anla- yışı, onun yönetiminde sessiz ama derin izler bıraktı. İhti- yaç sahiplerine uzanan bir el, zor zamanlarda gösterilen bir hassasiyet, kimseyi incitme- den yapılan yardımlar... Bunlar hiçbir zaman yüksek sesle an- latılmadı; çünkü İsmail Hakkı Asiltürk iyiliğin de gösterişsiz olanına inanırdı.

Bu duruşun arkasında ise köklü bir ülkücü ahlak vardı. Onun ülkücülüğü, sözde değil özdeydi. Milletine hizmet et-meyi, emanete sahip çıkmayı, kul hakkından sakınmayı bir yaşam ilkesi olarak benimsedi. Davasına olan sadakati; vaka- rına, disiplinine ve insanlara karşı olan adil tutumuna yan- sırdı. Gençlere örnek olmaya çalışan, büyüklerine hürmet eden, yol arkadaşlarını unut- mayan bir ülkücüydü.

İsmail Hakkı Asiltürk'ü an- latırken vefadan söz etmemek mümkün değildir. O, sevinçte aranan ilk yüz, kederde hisse- dilen ilk omuzdu. Taziyelerde sessizce saf tutan, düğünler- de içtenlikle tebessüm eden, bir telefonla hâl hatır soran bir insandı. Unutmayan, ihmal etmeyen, bağını koparmayan... Bu yüzden ardından kalan boşluk sessiz ama derindir.

Bugün Palandöken'in so- kaklarında onun ayak izleri, insanların hafızasında ise gü- zel hatıraları vardır. Ardında



büyük cümleler değil; içi dolu dualar, samimi anlatılar ve "iyi ki tanımışız" dedirten bir isim bıraktı.

Bu satırlar artık sadece bir yazı değil; bir hatıradır. Bir dö- nemin, bir duruşun ve bir gönül insanının hatırası... İsmail Hakkı Asiltürk, Palandöken'in sokaklarında hizmetiyle, in- sanların kalbinde vefasıyla ya- şamaya devam edecektir. Ar- dından söylenen her güzel söz, edilen her dua; onun nasıl bir iz bıraktığının sessiz ama en güçlü şahididir.

ENFLASYON VE FİYAT KRİZİ: RAMAZAN EKONOMİSİ ÜZERİNE SOKAĞIN NABZI

🗨 Selman ÖZTÜRK



➤ Sofradaki Gerçek

Ramazan ayı, Türkiye’de sadece dini bir zaman dilimi değil; aynı zamanda toplumsal dayanışmanın, paylaşmanın ve sofraların zenginleştiği özel bir dönemdir. Ancak son yıllarda Ramazan, manevi atmosferinin yanında ekonomik bir sınavı da beraberinde getiri-

yor. Market raflarına yansıyan fiyatlar, pazar tezgâhlarındaki etiketler ve iftar sofralarının maliyeti, toplumun geniş kesimleri için ciddi bir gündem haline gelmiş durumda.

Enflasyon artık yalnızca istatistik tablolarında görülen bir oran değil; mutfakta, alış-veriş filesinde ve aile bütçesin-

de hissedilen somut bir gerçektir. Ramazan ayı ise bu gerçeği daha görünür kılıyor. Çünkü tüketim artıyor, sofralar çeşitleniyor ve insanlar fiyatları daha yakından takip ediyor.

➤ Gıda Enflasyonu: Rakamların Söylediği

Son dönemde enflasyonun en sert hissedildiği alan gıda oldu. Genel enflasyon oranlarının üzerinde seyreden gıda fiyat artışları, özellikle dar ve sabit gelirli kesimleri doğru- dan etkiliyor. Temel tüketim ürünleri; un, yağ, bakliyat, et, süt ve sebze-meyve gibi kalemlerdeki yükseliş, Ramazan alışverişini her zamankinden daha maliyetli hale getirdi.

Ramazan sepeti olarak adlandırılan temel ürün grubunun toplam maliyeti, önceki yıllara kıyasla ciddi artış gösterdi. Özellikle limon, sebze grubu, et ürünleri ve unlu maddelerdeki artış dikkat çekiyor. Ramazan pidesi gibi sembolik bir ürünün fiyatındaki yükseliş bile enflasyon algısını güçlendiriyor. Çünkü pide sadece bir ekmek değil; kültürel bir sembol.

Bu tablo, ekonomik göstergelerin ötesinde, günlük yaşamın maliyetinde hissedilen bir artışı ifade ediyor. İnsanlar alışveriş yaparken artık daha seçici, daha temkinli ve daha hesaplı davranmak zorunda kalıyor.

➤ Sokaktaki İnsan Ne Diyor?

Ekonomik krizleri anlamamanın en iyi yolu, rakamlardan çok insanların yaşadıklarına bakmaktır. Ramazan öncesi yapılan alışverişlerde birçok vatandaşın ortak ifadesi şu: "Aynı ürünleri alıyoruz ama daha aزیyla eve dönüyoruz."

Bazı aileler iftar sofralarını sadeleştirmek zorunda kalıyor. Daha önce sofrada bulunan çeşitlilik azalıyor; et yerine bakliyat tercih ediliyor, tath evde daha sınırlı yapılıyor ya da dışarıda iftar organizasyon-

ları azaltılıyor. Özellikle kalabalık ailelerde maliyet baskısı daha sert hissediliyor.

Bu durum sadece tüketimi değil, sosyal hayatı da etkiliyor. Restoranlardaki Ramazan menülerinin fiyatları arttıkça, dışarıda iftar yapmak lüks haline geliyor. Böylece ekonomik baskı, Ramazan'ın sosyal boyutuna da yansıyor.

➤ Küçük İşletmelerin Perspektifi

Fiyat artışları yalnızca tüketicuyu değil, üretici ve esnafı da zorluyor. Küçük işletmeler artan kira, enerji ve hammadde maliyetleri nedeniyle fiyat yükseltmek zorunda kaldıklarını ifade ediyor. Lokantalar, fırınlar ve marketler artan maliyetleri tamamen üstlenemiyor; bir kısmını tüketiciye yansıtıyor.

Örneğin bir fırıncı için un fiyatı, elektrik gideri ve işçilik maliyeti arttığında pide fiyatını sabit tutmak sürdürülebilir olmuyor. Benzer şekilde restoranlar, et ve sebze maliyetlerindeki artışı menü fiyatlarına yansıtıyor. Bu durum zincirleme bir etki oluşturuyor.

Dolayısıyla fiyat artışı sadece "talep artışı" ile açıklanabilecek bir süreç değil; üretim zincirinin tamamında hissedilen maliyet baskısının sonucu.

➤ Ekonomi Politikaları ve Denetim Süreci

Ramazan öncesinde fiyat artışlarına karşı denetimlerin artırıldığı ve fırsatçılıkla mücadele edileceği yönünde açıklamalar yapılıyor. Haksız fiyat artışlarına karşı cezai yaptırımlar gündeme geliyor. Tüketicilere şikâyet mekaniz-

malarını kullanmaları çağrısı yapılıyor.

Ancak piyasa dinamikleri sadece denetimle kontrol edilebilecek kadar basit değil. Eğer üretim maliyetleri artmışsa, yalnızca fiyat kontrolü ile kalıcı bir çözüm sağlamak zorlaşıyor. Kısa vadeli müdahaleler geçici rahatlama sağlasa da, yapısal sorunlar çözülmediğinde fiyat baskısı yeniden ortaya çıkabiliyor.

Ekonomik istikrar için para politikası, mali disiplin, üretim planlaması ve gelir dağılımı gibi alanlarda bütüncül bir yaklaşım gerekiyor. Aksi halde Ramazan gibi tüketimin arttığı dönemlerde fiyat tartışmaları tekrar gündemin merkezine yerleşiyor.

➤ Neden Bu Kadar Yükseldi? Enflasyonun Derin Sebepleri

Enflasyonun bugünkü seviyelere ulaşması tek bir nedene indirgenebilecek bir durum değil; yapısal kırılganlıkların, küresel gelişmelerin ve ekonomi politikalarının iç içe geçtiği karmaşık bir süreç söz konusu. Özellikle gıda fiyatları açısından bakıldığında, üretimden tüketime uzanan zincirin her aşamasında maliyet baskısı hissediliyor. Tarımsal üretimde kullanılan mazot, elektrik, gübre ve yem gibi girdilerde yaşanan artışlar, çiftçinin üretim maliyetini yükseltiyor. Bu maliyet artışı hal fiyatlarına, oradan market raflarına ve en sonunda tüketicinin sofrasına yansıyor.

Küresel ölçekte yaşanan enerji fiyat dalgalanmaları, iklim değişikliğine bağlı kuraklık ve uluslararası ticaretteki belirsizlikler de iç piyasayı

etkiliyor. Türkiye'nin bazı tarımsal girdilerde ve ürünlerde dışa bağımlı olması, döviz kurundaki hareketliliğin fiyatlara daha hızlı yansımaya neden oluyor. Kur yükseldiğinde yalnızca ithal ürünler değil, yerli üretimde kullanılan ithal girdiler de pahalalanıyor. Bu durum zincirleme bir fiyat artışı oluşturuyor.

Para politikası ve beklenti yönetimi de enflasyon sürecinde belirleyici rol oynuyor. Piyasada gelecekte fiyatların artacağı beklentisi oluştuğunda, üretici ve satıcılar maliyet artışı gerçekleşmeden fiyatlarını güncelleyebiliyor. Bu durum enflasyonun psikolojik boyutunu ortaya koyuyor. Talebin canlı kalması, arzın yeterince artmamasıyla birleştiğinde fiyat baskısı daha da güçleniyor.

Gelir ve ücret politikaları da sürecin önemli bir parça-

sı. Ücret artışları kısa vadede rahatlatma sağlasa da, yüksek enflasyon ortamında bu artışların etkisi hızla azalabiliyor. Sabit gelirli kesimler için alım gücündeki erime daha sert hissediliyor. Böylece enflasyon yalnızca fiyatların artması değil, aynı zamanda refahın gerilemesi anlamına geliyor.

Ramazan gibi tüketimin yoğunlaştığı dönemlerde ise bu tablo daha görünür hale geliyor. Sofra maliyeti arttıkça enflasyon soyut bir ekonomik kavram olmaktan çıkıp günlük hayatın doğrudan gerçeğine dönüşüyor.

➤ Ramazan'ın Aynasında Ekonomik Gerçek

Ramazan ayı, paylaşma ve dayanışma kültürünün en güçlü yaşandığı dönemlerden biridir. Ancak ekonomik baskının arttığı bir ortamda bu

kültürün sürdürülebilirliği de sınanıyor. Gıda fiyatlarındaki yükseliş, sadece alışveriş alışkanlıklarını değil, sosyal ilişkileri ve yaşam kalitesini de etkiliyor.

Enflasyon meselesi, yalnızca bir ekonomi başlığı değildir. Üretim yapısından gelir dağılımına, küresel gelişmelerden yerel politikalara kadar geniş bir alanı kapsayan toplumsal bir meseledir. Ramazan ekonomisi ise bu meselenin en görünür sahnesidir.

Bugün iftar sofrasında konuşulan fiyatlar, aslında daha büyük bir ekonomik tartışmanın yansımasıdır. Ve görünen o ki, enflasyon sorunu kalıcı biçimde çözülmeden Ramazan sofralarındaki hesap da kolay kolay hafiflemeyecek.



TASAVVUF MUSİKİSİNDEN POPÜLER DİNDARLIĞA İLAHİ KÜLTÜRÜ

📖 Zehra Nur KAYA



➤ Sesin Terbiye Ettiği Bir Medeniyet

Bir medeniyet yalnızca taşla, mimariyle, siyasetle kurulmaz; sesle de kurulur. Ses, insan ruhuna dokunan en ince damar olduğu için, musiki bir toplumun iç dünyasını ele verir. Osmanlı asırlarında tekke kapılarından yükselen nağmeler, sadece estetik bir form değil; aynı zamanda bir terbiye, bir ahlâk, bir ruh inşasıydı. Tasavvuf musikisi, insanı içe doğru yolculuğa çıkaran bir disiplin taşıyordu. Bugün ise ilahi kültürü büyük ölçüde sahne, albüm ve dijital platformlar üzerinden şekille-

niyor. Peki bu dönüşüm neyi ifade ediyor? Ruhun sesi mi değişti, yoksa sesin ruhu mu?

Bu yazı, tasavvuf musikisinin klasik köklerinden günümüz popüler ilahi kültürüne uzanan serüveni anlamaya ve bu dönüşümün medeniyet tasavvurumuza ne söylediğini sorgulamaya çalışacaktır.

➤ Tekke Musikisi: Ruhun İnşası

Tasavvuf musikisi, tarih boyunca bir “sanat gösterisi” değil, bir eğitim vasıtası olarak var oldu. Tekke ve dergâhlarda icra edilen eserler, zikrin ve

sohbetin ayrılmaz parçasıydı. Burada musikî, insanı coşturmak için değil; sükûnete davet etmek, kalbi arındırmak ve nefsi terbiye etmek için vardı.

Klasik dönemde bestekârlar sadece nota bilen sanatkârlar değil, aynı zamanda irfan ehli kimselerdi. Örneğin Buhurizade Mustafa İtri, yalnızca büyük bir bestekâr değil; aynı zamanda derin bir tasavvuf terbiyesi almış bir isimdi. Onun eserlerinde görülen sadelik ve vakar, estetikle maneviyatın dengeli birleşimini gösterir. Yine Dede Efendi, musikîyi bir iç disiplin ve makam terbiyesi çerçevesinde icra etti. Bu isim-

ler için makam, sadece melodik bir yapı değil; ruh hâlinin matematığıydı.

Tekke musikisinde ses yükselmezdi; kalp yükselirdi. Alkış yoktu, gösteri yoktu, reklam yoktu. Çünkü amaç beğenilmek değil, arınmaktır.

► Cumhuriyet Sonrası Dönüşüm: Sessizliğin Dağılması

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla birlikte tasavvuf musikisi kamusal alandan çekildi. Bu durum, musikinın tamamen kayborduğu anlamına gelmedi; ancak doğal mecrasından uzaklaştı. Tekke ortamında, bir irfan zinciri içinde aktarılan gelenek, zamanla kültürel bir mirasa dönüştü.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise tasavvuf musikisi yeniden görünür olmaya başladı. Ancak bu görünürlük, artık dergâhın iç disiplininin ziyade konser salonlarının estetik anlayışı içinde şekilleniyordu. Böylece ilahiler, bir ibadet ve içsel yolculuk aracından çok, kültürel performans unsuru hâline gelmeye başladı.

► 1990'lardan Sonra: İlahi Piyasasının Doğuşu

1990'lı yıllar, Türkiye'de "ilahi albümü" kavramının yaygınlaştığı bir dönem oldu. Kasetler, CD'ler ve daha sonra dijital platformlar üzerinden yayılan ilahiler, geniş kitlelere ulaştı. Bu durumun olumlu tarafı şuydu: Tasavvuf musikisi geniş bir dinleyici kitlesine açıldı. Ancak beraberinde başka bir mesele doğdu: Piyasa dinamikleri.

Reyting, satış, konser orga-

nizasyonları ve sosyal medya etkileşimi gibi unsurlar, ilahi icrasının yönünü belirlemeye başladı. Sesin tonu, makamın derinliği ve sözün hikmeti yerine, "dinlenebilirlik" ve "popülerlik" ölçüt haline geldi. Böylece bazı eserler, tasavvufi derinliğini kaybederek popüler müzik kalıplarına yaklaştı.

Burada temel soru şudur: İlahi, dinleyeni Allah'a yaklaştıran bir çağrı mı olmalıdır; yoksa duygusal bir atmosfer üreten kültürel bir ürün mü?

► Dijital Çağ ve Maneviyatın Yeni Formu

Bugün ilahiler YouTube listelerinde, Spotify çalma listelerinde, Instagram reels videolarında dolaşıyor. Bir zamanlar zikir halkasında fısıltıyla söylenen sözler, artık milyonlarca izlenme sayısına ulaşıyor. Bu durum hem fırsat hem risk barındırıyor.

Fırsat; çünkü tasavvufi metinler ve ilahiler genç kuşaklara ulaşabiliyor. Risk; çünkü hız çağında derinlik kaybolabiliyor. Makamın sabrı, sözün tefekkürü ve sessizliğin kıymeti, hızlı tüketim kültürü içinde eriyebiliyor.

Maneviyatın dijitalleşmesi, bir anlam kaybı mı yoksa yeni bir ifade biçimi mi? Belki de mesele, aracın kendisinden ziyade niyetin ve içeriğin korunup korunmadığıdır.

► Ruh Terbiyesinden Sahne Performansına

Klasik tasavvuf anlayışında musikî, nefsi yumuşatmanın aracıdır. Günümüzde ise sahne ışıkları, büyük organizasyonlar ve kalabalık konserler

ilahi icrasının yeni yüzü haline geldi. Elbette her sahne performansı özünden kopmuş değildir; ancak estetik ile maneviyat arasındaki hassas denge her zaman korunamayabiliyor.

Bir ilahinin gücü, yüksek sesle söylenmesinde değil; dinleyenin kalbinde bıraktığı izde saklıdır. Eğer musikî kalpte bir sükûnet oluşturmuyorsa, yalnızca duygusal bir coşku üretiyorsa, tasavvufi derinlik zayıflamış olabilir.

► Medeniyet Muhasebesi

Bir medeniyet, musikisinin düştüğü yerden okunur. Eğer musikî sükûnetten gösteriye, tefekkürden tüketime kayıyorsa; bu yalnızca sanatın değil, zihniyetin de dönüşümünü gösterir. Tasavvuf musikisi, bize sabrı, ölçüyü ve iç derinliği öğreten bir gelenektir. Bugün bu geleneğin popülerleşmesi, hem bir imkân hem de bir imtihan niteliği taşıyor.

Asıl mesele şudur: İlahi kültürü, köklerinden kopmadan çağın imkânlarıyla buluşturabilir miyiz? Eğer bunu başarabilirsek, dijital platformlar bile bir irfan mecrasına dönüşebilir. Başaramazsak, ilahi sadece fon müziği olarak kalır.

► "Şu Kâbe'de Hacılar" İlâhisi: Bir Nağmenin Yeniden Hatırlattıkları

Son günlerde sosyal medyada ve çeşitli organizasyonlarda sıkça duyulan "Şu Kâbe'de Hacılar" ilahisi, yalnızca nostaljik bir ezgi olarak değil; toplumsal bir duygu dalgası olarak yeniden gündeme geldi. Kimi zaman bir okul programında, kimi zaman bir umre uğurlamasında, kimi zaman da kalabalık salonlarda hep

bir ağızdan söylenen bu ilahi, beklenmedik biçimde geniş bir etki oluşturdu. Peki bu etki sadece duygusal mı, yoksa tasavvuf kültürü açısından daha derin bir anlam mı taşıyor?

➤ Hasretin Sesi

“Şu Kâbe’de Hacılar” ilahisi, özünde bir hasret metnidir. Kâbe’ye duyulan özlemi, Beytullah’a kavuşma arzusunu ve kutsal mekânın manevi çağrısını dile getirir. Bu yönüyle ilahi, tasavvuf geleneğinde önemli bir yere sahip olan “vuslat özlemi” temasını taşır. Tasavvuf edebiyatında Kâbe sadece bir mekân değil; kalbin yöneldiği hakikat merkezinin sembolüdür. Dolayısıyla bu ilahinin yeniden popülerleşmesi, toplumun iç dünyasında canlı kalan bir manevî arayışın işareti olarak da okunabilir.

İlahinin sözleri sade ve anlaşılırdır. Derin metaforlar yerine doğrudan bir çağrı vardır. Bu sadelik, geniş kitlelerin ilahiye kolayca eşlik edebilmesini sağlar. Tam da bu nedenle, sosyal medya çağında hızlı yayılan bir etki oluşturmuştur.

➤ Dijital Çağda Toplu Duygu

Son günlerde ilahinin özellikle kalabalık topluluklar tarafından coşkuyla söylenmesi, görüntülerin milyonlarca kez paylaşılması dikkat çekicidir. Bu durum, tasavvufi bir metnin dijital mecralarda yeniden hayat bulduğunu gösteriyor. Eskiden tekke ortamında sınırlı bir zikir halkasında söylenen nağmeler, bugün ekranlar aracılığıyla küresel bir dolaşıma giriyor.

Bu noktada iki yönlü bir etki söz konusu:

1. Olumlu Etki:

İlahinin yaygınlaşması, özellikle genç kuşakların tasavvuf kültürüyle temasını artırabilir. Kâbe hasreti, kutsal mekân bilinci ve ümmet duygusu güçlenebilir. Toplu söyleyiş, bir aidiyet hissi oluşturur.

2. Risk Alanı:

İlahi, sadece bir “trend müzik” formuna dönüşürse, tasavvufi derinlik geri planda kalabilir. Duygusal coşku, tefekkürün önüne geçebilir. Oysa tasavvuf musikisi yalnızca heyecan üretmek için değil, kalbi sükûnete davet etmek için vardır.

➤ Tasavvuf Kültürüne Etkisi

Tasavvuf geleneğinde musikî, nefsi yumuşatan ve kalbi arındıran bir araçtır. Eğer “Şu Kâbe’de Hacılar” ilahisi, insanlarda gerçekten bir iç muhasebe, bir yöneliş ve bir arınma hissi uyandırıyor; bu tasavvuf kültürü açısından olumlu bir gelişmedir. Çünkü tasavvufun temel amacı, kalbi Allah’a yöneltmektir.

Ancak eğer ilahi yalnızca toplu organizasyonların duygusal zirve anı olarak kalıyor, sonrasında bir iç dönüşüme kapı aralamıyorsa; o zaman tasavvufun hedeflediği ruh terbiyesi gerçekleşmemiş olur. Tasavvuf, geçici coşkudan ziyade kalıcı bilinç inşa etmeyi amaçlar.

➤ Hasretin Toplumsal Yansıması

Bu ilahinin son dönemde bu kadar güçlü yankı bulması, belki de toplumun manevi bir özleme işaret ediyor. Hız-

lı tüketim kültürü, ekonomik sıkıntılar ve sosyal dalgalanmalar arasında insanlar daha güçlü bir manevi bağ arayışında olabilir. Kâbe imgesi, bu arayışın sembolü hâline geliyor.

Kâbe, tasavvufi literatürde kalbin kiblesidir. Eğer kalp arınırsa, insanın iç dünyası da arınır. İlahi bu sembol üzerinden bir arınma çağrısı yapıyor. Bu yönüyle bakıldığında, son günlerde oluşan etki sadece müzikal değil; aynı zamanda sosyolojik bir göstergedir.

➤ Coşkudan Derinliğe

“Şu Kâbe’de Hacılar” ilahisinin oluşturduğu dalga, tasavvuf kültürünün hâlâ canlı olduğunu gösteriyor. Ancak asıl mesele, bu canlılığın hangi yöne evrileceğidir. Eğer ilahi, insanları tefekküre, iç arınmaya ve ahlâkî dönüşüme yönlendirirse; tasavvuf kültürü güç kazanır. Eğer yalnızca geçici bir popüler dalga olarak kalırsa, derinlik kaybı riski ortaya çıkar.

Tasavvuf musikisi alkışla değil, sükûnetle büyür. Coşkuyla başlar; fakat kemale ermesi için kalpte bir iz bırakması gerekir. Belki de bugün sorulması gereken soru şudur: Bu ilahiye söylerken kalbimiz de yönünü kibleye çeviriyor mu?

İşte tasavvuf kültürünün asıl ölçüsü burada gizlidir.

➤ Sesin Aslına Dönüşü

Tasavvuf musikisi bir medeniyetin nefesiydi. O nefes, insanı içe doğru çağırıyordu. Bugün ilahi kültürü geniş kitlelere ulaşmış durumda; ancak derinliğini koruma sorumlu-

luđu her zamankinden daha büyük.

Belki de yeniden hatırlamamız gereken şey şu: Musiki, kalbi Allah'a yaklaştırdığı öl-

çüde değerlidir. Alkışla değil, sükûnetle büyür. Gösteriyle değil, ihlasla güçlenir.

Ve eğer bir gün yeniden ses ile ruh arasındaki o ince den-

geyi kurabilirsek, tasavvuf musikisi sadece geçmişin mirası değil; geleceğin de umudu olacaktır.



MODERN DİNDARLIK VE GÖSTERİ KÜLTÜRÜ: SOSYAL MEDYA MÜSLÜMANLIĞI ÜZERİNE BİR TAHLİL (GELENEK İLE DİJİTAL ÇAĞIN KIYASLAMASI)

Ahmet Şükrü DEMİR

► Giriş: Değişen Zaman, Dönüşen Dindarlık

Her çağ, dindarlığını kendi imkânları ve sınavları içinde yaşar. Geçmişte dinî hayat daha çok mahallenin, caminin, tekkenin ve aile ortamının içinde şekillenirdi. Bugün ise ekranların ışığında, küresel bir dijital alanın ortasında yaşanıyor. Dün ibadet mahremiyetle korunur, iyilik sessizlikle yapılırdı; bugün ise görünürlük neredeyse varlığın şartı hâline gelmiş durumda. Bu değişim yalnızca teknik bir dönüşüm değildir; dindarlığın biçimini, tonunu ve algılanışını da etkilemektedir.

Modern dindarlık, sosyal medya çağında yeni bir karakter kazanmıştır. İbadet artık yalnızca yaşanan bir hâl değil; paylaşılan bir içerik de olabilmektedir. Bu durum, geleneğin içe dönük samimiyet anlayışı ile modern dünyanın dışa dönük temsil kültürü arasında belirgin bir gerilim üretmektedir.

► Geleneksel Dindarlık: Mahremiyet, Sessizlik ve Derinlik

Geçmiş toplumlarda dinî

hayat, daha çok içe dönük ve mahrem bir çerçevede yaşanırdı. İbadet, kul ile Allah arasındaki bağın güçlenmesi için yapıldı; gösteriştense özellikle sakınılırdı. Hayır faaliyetleri çoğu zaman gizli yürütülür, yardım edenin kim olduğu bilinmezdi. Mahalle kültürü, insanları tanırdı ama teşhir etmezdi.

Tasavvuf geleneği bu anlayışı daha da derinleştirmiştir. Yunus Emre şiirlerinde kalbin arınmasını merkeze alırken, Hacı Bektaş-ı Veli insanın nefsinin terbiye etmesini öğütlemiştir. Bu gelenekte amel kadar niyet de önemlidir; hatta çoğu zaman niyet amelden önce gelir. Gösteriştense sakınmak, riyadan kaçınmak ve ameli gizli tutmak bir fazilet olarak kabul edilmiştir.

Ramazan ayları, mahalle camilerinde mukabelelerle; iftar sofraları ise sade ama bereketli buluşmalarla yaşanırdı. Umre ve hac yolculukları, dönüşte anlatılan hatıralarla sınırlı kalır; kutsal mekânın hatırası kalpte saklanırdı. Fotoğraf albümleri bile çoğu zaman aile içinde kalırdı. İbadet, kamusal bir performans değil; içsel bir yolculuktu.

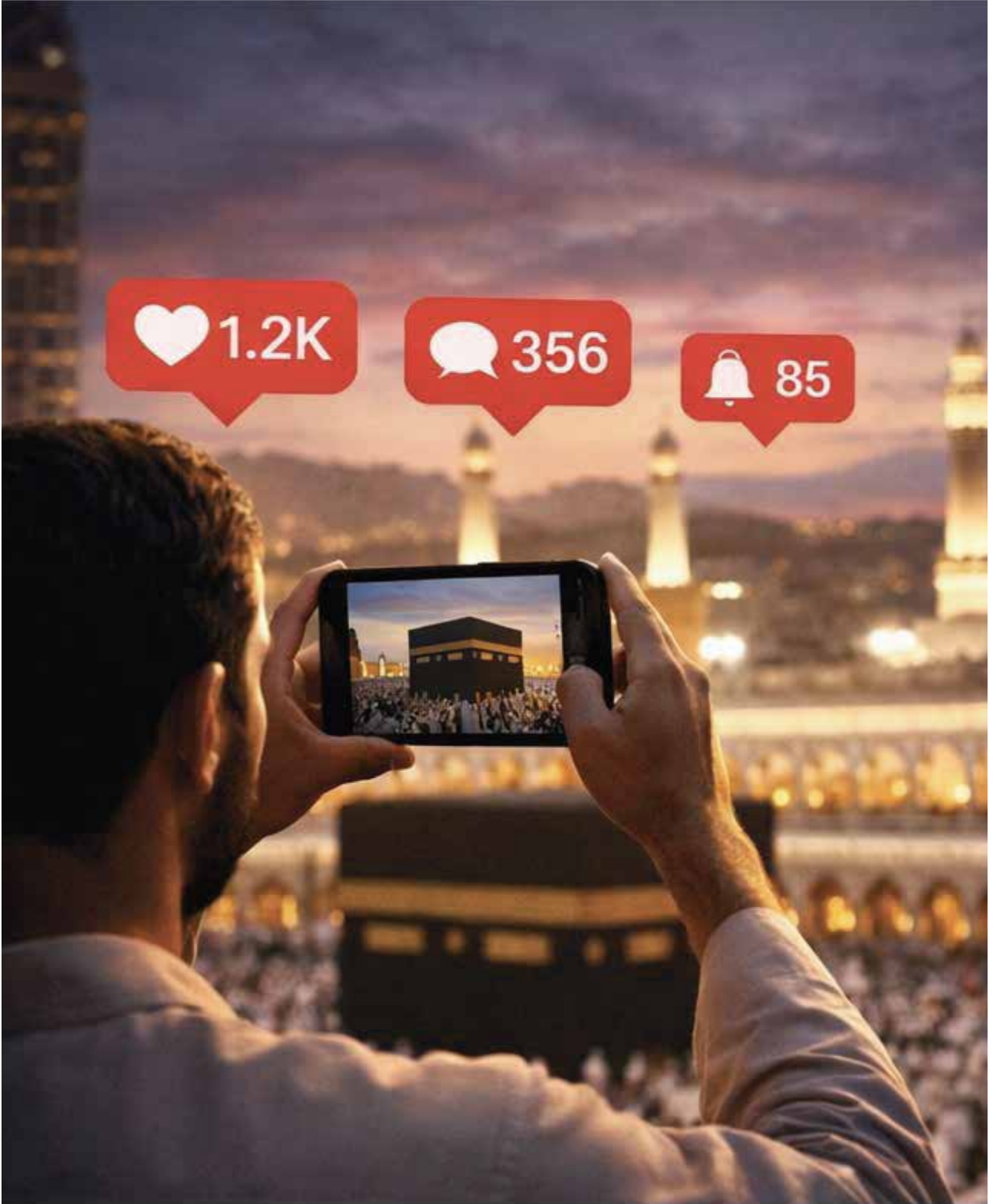
► Modern Dindarlık: Görünürlük, Hız ve Temsil

Bugün ise dijital çağın mantığı farklıdır. Sosyal medya, insanı görünür olmaya teşvik eder. Beğeni, paylaşım ve yorum sayıları yeni bir değer ölçüsü üretir. Bu ortamda dindarlık da temsil edilen bir kimlik hâline gelebilir.

İftar sofraları artık yalnızca aile fertleriyle paylaşılan bir an değil; aynı zamanda fotoğraflan ve yayımlanan bir görseldir. Umre ve hac yolculukları canlı yayımlarla takip edilebilir. Secde anı, dua görüntüsü ya da yardım dağıtımı dijital içerik hâline getirilebilir. İbadet ile temsil arasındaki sınır giderek incelmektedir.

Bu durum, niyet ile görünürlük arasındaki dengeyi zorlamaktadır. Paylaşımın kendisi başlı başına bir problem değildir; ancak ibadetin değeri görünürlükle ölçülmeye başlandığında anlam kayması ortaya çıkar. Modern kültür, içeriği değil etkileşimi ödüllendirir. Böylece derinlik yerine dikkat çekicilik öne çıkabilir.

► İhlâs ve Algoritma



Arasında

Geleneksel anlayışta ihlâs, kalbin Allah'a yönelmesidir. Modern dijital kültürde ise görünürlük algoritmalar tarafından belirlenir. Daha çok etkileşim alan içerik daha

fazla insana ulaşır. Bu sistem, farkında olmadan insanı daha görünür olmaya teşvik eder.

Burada temel gerilim ortaya çıkar: İhlâs gizliliği, algoritma görünürlüğü ister. Bir yanda amelin saklı kalması

erdem sayılırken; diğer yanda görünürlük başarı göstergesi kabul edilir. Bu iki dünya arasında denge kurmak, modern mümin için ciddi bir sınavdır.

Özellikle genç kuşak, dinî bilgiyi çoğu zaman kısa vide-

olar, slogan cümleler ve hızlı içerikler üzerinden edinmektedir. Oysa geleneksel dinî eğitim sabır, tedricilik ve yüz yüze aktarım üzerine kuruluydu. Bugün hız artmış, fakat derinlik zaman zaman azalmıştır. Dinî meseleler birkaç saniyelik içeriklere indirgenince bağlam kaybolabilmekte; yüzeysel bir algı oluşabilmektedir.

➤ **Ramazan'ın Dönüşümü: Sofradan Ekran**

Eski Ramazanlarda mahallenin iftar topu, caminin mahyası ve sade sofraların bereketi ön plandaydı. Bugün ise Ramazan, sosyal medyada en çok paylaşılan dinî dönemlerden biri hâline gelmiştir. İftar sofraları estetik sunumlarla sergilenir; mukabele görüntüleri ve yardım kampanyaları geniş kitlelere duyurulur.

Bu görünürlük bir yandan dayanışmayı artırabilir; diğer yandan dinî hayatın estetik bir gösteriye dönüşme riskini barındırır. Geçmişte sofranın bereketi sadeliğindeydi; bugün ise çoğu zaman görseelliğindedir. Bu dönüşüm, dindarlığın içsel boyutunun zayıflaması anlamına gelmez; ancak dikkatli olunmadığında biçim özün önüne geçebilir.

➤ **Umre ve Hac: Hatıradan İçeriğe**

Geçmişte hac ve umre yolculuğu, uzun ve meşakkatli bir ibadetti. Dönüşte anlatılan hatıralar, kutsal mekânın kalpte bıraktığı izlerle şekillenir; mahremiyet korunurdu. Bugün ise kutsal mekânlar anlık paylaşımlarla milyonlara ulaşabilmektedir.

Kâbe önünde çekilen fotoğ-

raflar, tavaf anının videoları ya da canlı yayınlar, ibadeti küresel bir gösteriye dönüştürebilir. Bu paylaşımlar samimi bir heyecanın yansması olabilir; fakat sürekli görünür olma arzusu ibadetin içsel yoğunluğunu gölgede bırakabilir. Gelenek ile modernlik arasındaki fark, tam da burada belirginleşir: Biri hatırayı kalpte saklar; diğeri onu içerik hâline getirir.

➤ **Çözüm: Dijital İhlâsın İnşası**

Modern dünyada sosyal medyadan tamamen uzak durmak gerçekçi değildir. Asıl mesele, dijital alanı bilinçli bir ahlâk anlayışıyla kullanabilmektir. Dijital ihlâs, her paylaşım öncesinde niyet muhasebesi yapabilmeyi gerektirir. İnsan, paylaştığı şeyin Allah rızasına mı yoksa insan takdirine mi yöneldiğini sorgulamalıdır.

İbadetin mahremiyetini koruyabilmek, her güzel anı teşhir etmeme iradesi gösterebilmek ve hayır faaliyetlerini kişisel imaj üretimine dönüştürmemek bu bilincin temel taşlarıdır. Ayrıca dinî içeriği derinlikli, saygılı ve sorumlu bir üslupla sunmak da modern dönemin ahlâkî yükümlülüklerindendir.

Dijital ihlâs, geleneğin içe dönük samimiyetini modern araçlarla birlikte yaşatabilme çabasıdır. Bu, zor ama mümkündür.

➤ **Sonuç: Hakikatin Işığı mı, Ekranın Işığı mı?**

Geçmiş ile bugün arasındaki fark yalnızca araç farkı değildir; bakış açısı farkıdır. Gelenek, hakikati kalpte aramış; modern kültür ise onu ekran-

da temsil etmeye yönelmiştir. Eğer temsil hakikatin önüne geçerse, dindarlık bir kimlik göstergesine indirgenebilir. Ancak temsil, hakikate hizmet ederse; sosyal medya da hayra vesile olabilir.

Son tahlilde mesele, ekranın ışığına kapılmadan kalbin ışığını koruyabilmektir. Görünürlük çağında bile asıl değer, Allah katında kabul gören ameldir. Modern müminin önünde duran temel soru şudur: İbadetlerimiz bizi dönüştürüyor mu, yoksa yalnızca başkalarına gösterdiğimiz bir görüntü mü üretiyoruz? Bu soruya verilecek samimi cevap, hem bireysel hem toplumsal dindarlığın yönünü belirleyecektir.



YAHYA KEMAL'İN “AKINCI” ŞİİRİNDEN “O RÜZGÂR”A

Nezahat ÖZCAN

Çocukluk yıllarında, yarıdımıcıları Hüseyin'den Battal Gazi Destanı'nı dinleyen ve metnin epik ruhundan etkilenen Yahya Kemal, Üsküp Selanik-İstanbul yıllarından sonra, 1903 yılında “hayâlinin fevkinde bir yıldız gibi parlayan” Paris'e firar eder. Yahya Kemal, Paris'te yeni bir medeniyeti anlamaya ve o dünyaya girmeye çalışırken karşısına dil engeli çıkar. Bu engeli aşmak amacıyla, Dr. Abdullah Cevdet'in de ısrarları sonucunda Paris'e üç saat uzaklıkta bulunan College de Meaux'a Fransızca öğrenmek üzere bir yıl leyli olarak devam eder. Bu kolejde, “bir küreden bir küreye geçiş kadar” kendisini değiştirdiğini ifade ettiği Fran-

sızca'yı öğrenir. Paris'e döner ve Ecole Libre des Sciences Politiques'in haricî siyaset şubesine kaydolunur. Burada Albert Sorel, Albert Vandale, Emile Bourgoix gibi Fransız tarihçilerin derslerinde tarih bilgisini ve zevkini oluşturur. Albert Sorel'e hayran öğrencilerle birlikte Fransız tarihçisinin evindeki sohbetlerin sadık bir dinleyicisi olur. Bu sohbetlerde, Almanların ve İtalyanların uyanışları da konuşulur. Yahya Kemal'deki vatan ve millet sevgisinin, Paris'te bu sohbetlerde şekillendiği konusunda yakın çevresi hemfikirdir. Yahya Kemal, Albert Sorel'in üzerindeki tesirini şu cümlelerle ifade eder: “Bu mu-sahabelerin ve Sorel'in Ülûm-ı

Siyasiye Mektebi'ndeki derslerinin derin tesiri altında kalmıştım. Ben de bir şeyler yapmak ve bilhassa onlara muvazi olarak tarih ortasında Türklüğü aramak ve bulmak hevesine kapılmıştım”. Yahya Kemal, bu hevesle “Sorel'in milli tarih görüşünü benimseyerek aynı metodla Türk tarihini tetkike yönelmeye başla(r)”. Bu tetkik, onu, büyük Türk sosyoloğu Ziya Gökalp ile ayrışacakları bir tarih görüşüne ulaştırır. Yahya Kemal'in Türk tarihi hakkındaki görüşünü kısaca, 1071'den öncesini kablettarih (tarih öncesi) kabul ederek Malazgirt'ten itibaren Türk'ün yeni vatanındaki macerasını esas almak şeklinde özetlemek mümkündür. O, Süley-

mâniye’de Bayram Sabahı’nda, “Tâ Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu” dizesiyle bu görüşünü şiir zeminine de taşır. Yahya Kemal’in tarih bilgisi ve zevki, başta Akıncı, Mohaç Türküsü, Ok, Süleymaniye’de Bayram Sabahı, Selimnâme olmak üzere birtakım şiirlerine yansır. Yahya Kemal, şiire başlamasını hatıralarında iki farklı hadiseye dayandırarak anlatır. Bunlardan ilki, çocukluk aşkı Redife Hanım’a beslediği hislerle, ikincisi ise 1897 Osmanlı-Yunan Harbi ile ilgilidir. İlk hadiseye ait duygulanmaların dizelere nasıl aksettığının örnekleri ile karşılaşmasak da ikinci hadisenin yansımaları olarak şu dörtlüğü hatıralarından okuruz:

“Seyf-i adli saldılar

Turnova’ya daldılar

Turhala’yı aldılar

Şanlı Türk askerleri”.

Yahya Kemal’in on üç yaşında yazdığı bu dörtlüğün tarih temalı olması mühimdir. Yahya Kemal, dokuz yılını geçirdiği “his ve haz yüklü kâinât”tan (Eski Paris) İstanbul’a 1912 yılında, millî kültüre yönelik bir şuurla döner. Bu şuur: “edebiyata içtimaî bir vazife yükleyen Milli Edebiyatçılar bir kenara, kendinden önceki nesillerin ve çağdaşlarının millî cevhere ve tarihe uzak ol(malarına) da yöneliktir(r)”. 1906’da Paris’te bir Türk destanı üzerinde çalışmaya başlayan Yahya Kemal, İstanbul’a döndükten sonra üzerinde çalıştığı destanın parçalarına şiir bütünlüğü vererek aralıklarla yayımlamaya başlar. Bu destanın parçalarından biri de Akıncı başlıklı şiirdir. Yahya Kemal, Akıncı şiirinin ilhamını

daha yurda dönmeden yakaladığını belirtir:

“O günlerde Londra’da yeni bir Türk destanı yazmaya başlamıştım. Eski akınlarımıza ve korsanlarımıza dair beş, on mısra’ı, çok sonraları, bir çok yerlerde basılmış ve tekrar edilmiş bu destan beni sene-lerce peşinden koşturdu. Gerçi onu yazamadım. Lakin yazmaya uğraşırken kendime göre bir şiir lisanı buldum. Bu şiir lisanı Tevfik Fikret’in, Cenap Şahabettin ve muakkiplerinin lisanından büsbütün başkaydı. O destanın başarabildiğim bazı parçalarındaki şiir telakisi de yeniydi; marazilikten, ibhamdan, muammalıktan uzaktı”.

Yahya Kemal, yıllar sonra bu şiirinin temasından daha çok, yeni dil anlayışına vurgu yapar. Yahya Kemal’in 1919 yılında Şair Nedim mecmuasında yayımlanan Akıncı şiiri, Osmanlı İmparatorluğu’nun yükseliş devrindeki akınların âdeta toplu bir özeti gibidir. Yahya Kemal’in Osmanlı tarihini hareket noktası aldığı şiirlerini, “Vak’a, Devrin Hükümdarı, Anılan Hükümdar, Şiirde Başka İnsanlar” alt başlıklarıyla detaylı bir tabloya dönüştüren Ömer Faruk Akün, Akıncı’nın da aralarında bulunduğu bazı şiirler ile ilgili olarak şu tespiti yapar:

“Yahya Kemal’in şiirindeki tarihi muhtevanın büyük bir kısmı mahiyet itibarıyla kronolojide herhangi bir rakamın çerçevesi içine girebilecek, tek ve belirli bir hadiseye icra edilebilecek bir işlenişte değildir. ‘Açık Deniz’de, ‘O Rüzgâr’da, ‘Akıncı’da, ‘Bir Tepeden’de terennüm edilen akınlar, fetihler belli bir tarih yılında cereyan

etmiş şu veya bu hadiseler olmayıp, Osmanlı asırları içinde tekerrür ve devam eden bütün akın ve fetihlerin bir özü, bir muhassalasıdır. Yahya Kemal bunlarda herhangi bir zamana ve mekâna bağlanmayacak tarihi muhassalayı, bir terkibi ifade etmiştir”.

Ömer Faruk Akün’ün vurguladığı gibi Akıncı şiiri, bizi kesin, belirli bir tarihe götürmez. Billhassa Rumeli’nin fethinde öncü birlik konumundaki akıncıların seferlerinin ve zaferlerinin şiirleştirildiği Akıncı’da, “Kurmaca metin”lerin sağladığı imkânlarından istifade eden şair, şehit olan bir akıncının ağzından hem genel hem de özel akın(lar)ı dile getirir. Şair, akıncılarla aynıleşir. Tıpkı şu rübaisinde olduğu gibi:

*“Çık tayy-ı zaman et açılır
her perde*

Bir devr geçir istediğin her yerde

Ben hicret edip zamanımızdan yaşadım

İstanbul’u fethettiğimiz günlerde”.

Yahya Kemal bu rubaide, İstanbul’un fethini zihninde nasıl canlandırdığını ifade eder. Dörtlükte geçen “tayy-ı zaman” tamlaması ile “hicret etmek” fiili, fethin tarih sayfalarındaki kuru karşılığını aşan canlı bir tarih şuurunu ve bilincini vurgular. Yahya Kemal’in tarihe vukufu, “İlmin ve güzel konuşmanın, hitabetin, sohbetin en cazip bir terkibi” olan tarih sohbetlerinde ortaya çıkar. Bu vukuf, Madrit elçiliği yıllarında (1929-1932), İspanya Kralı XIII. Alfonsa’yı bile

kendisine hayran bırakır. Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal'in maziye iştirakini şöyle açıklar: "O tarihi hadiseler herhangi bir tarihçi gibi yaklaşmamış, bir nev'i temessül yoluyla yeniden yaşama yoluna gitmiştir. Kısaca yaşanmamış, fakat yaşanandan süzülerek yaşanır kılınmış bir tarihtir bu, bir şudur". Ayvazoğlu'nun bahsettiği "tarihi yeniden yaşama" hâlini, Açık Deniz şiirinin,

"Duydum akıncı cedlerimin ihtirâsını,

Her yaz, şimâle doğru asırlarca bir koşu,

Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultulu...

Rüyama girdi her gece bir fâtihâne zan" dizelerinde de açıkça görmek mümkündür.

Akıncı şiirinde anlatılan tarihi macera, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi bir akıncının ağzından nakledilir. Anlatıcı, cennetten seslenen bir akıncı kimliğinde vücut bulur. Şiirde başlangıcı, gelişmesi ve sonu olan tarihi bir hadise nakledilir. Anlatıcı, kendisini akıncı cedleri ile aynileştirerek şehit akıncıların âdeta sözcülüğünü üstlenir. Şiirde, bin kişilik akıncı birliğinin Tuna'yı geçerek yedi koldan yaptıkları akın ve akıncıların doludizgin atlarıyla yerden yedi kat arşa kanatlanarak cennete ulaşmaları anlatılır. Şiirde kurgulanan hayal, iki cephelidir: Akının başlangıcı ve sonu. Hayalin bu iki cephesi, altı beyitlik şiiri ikiye ayırır. İlk üç beyitte akının başlangıcı, akıncıların sayısı, müphem de olsa akının nereye ve ne zaman yapıldığı ve ulaşılan zafer kurgulanırken dördüncü ve beşinci beyitler, akıncıların vasıl oldukları

cennete ayrılır. Çocuklar gibi şen olan akıncılar, Ak tolga-lı Beylerbeyi'nin emri ile ileri atılır. Tuna'yı yedi koldan geçip dev gibi bir orduyu mağlup ederler. Zaferin neticesinde hızlarını alamayan akıncılar, yerden yedi kat arşa kanatlanırlar. Şiirde bahsedilen akın belirli bir tarihi işaret etmediği gibi, akıncıların "yerden yedi kat arşa kanatlan"maları da tek bir akının sonucunu ifade etmez. Şiirde akıncıların, bu dünyadaki hayatlarını, çıktıkları akınlarda şehit olarak tamamladıkları belirtilir. Şiirin ilk üç beyitinde mekân olarak zikredilen Tuna nehri ve ilerisi, dördüncü ve beşinci beyitlerde yerini, yedi kat arşa ve cennete bırakır. Şiirde oluşturulan fiktif (kurmaca) âlem, kaynağını Türk-İslâm hayatından alır. Bu yönleriyle hayal, millî ve tarihidir. Tarihi bir gelenekten, akıncılıktan bahseden ve zaferin coşkusu-nu da veren şiirde, hayallerin gerçekte olan bağı kuvvetlidir. Osman Gazi döneminden itibaren hudut boylarında yer alan ve ordunun öncü birliği konumunda bulunan akıncılar, akıncı beyinin komutasında düşman topraklarına akınlar düzenlediler. Yahya Kemal bu şiirde hem millî bir hatırayı dile getirir hem de tarihî akıncı tipini şiirleştirir.

KAYNAK:

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/670576>

BİR TÜRK AĞIDI: MAKEDONYA'DA YÜCELCİLER

Ali Murat ÜSKÜPLÜ



Yücel Teşkilatı, II. Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında Makedonya Türklerinin maruz kaldığı baskı ve asimilasyon politikalarına karşı doğmuş sivil bir direniş hareketidir. 1941 yılında Üsküp'te kurulan teşkilat, siyasî bir iktidar hedefinden ziyade, Türk ve Müslüman kimliğini koruma gayesiyle fa-

aliyet göstermiştir. Onu ortaya çıkaran şartlar ise yaklaşık yarım asırlık bir tarihî kırılmanın sonucudur.

1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi'nden itibaren Balkanlar'daki Türk varlığı ağır darbeler aldı. Sırbistan, Karadağ ve Romanya'nın bağımsızlık kazanması, Bulgaristan Prens-

liği'nin kurulması ve ardından 1912 Balkan Harbi ile yaşanan büyük toprak kayıpları yüzbinlerce Türk'ü göçe zorladı. Göç edemeyenler ise Kosova, Makedonya ve Batı Trakya gibi bölgelerde azınlık statüsünde, giderek ağırlaşan şartlar altında yaşamaya mecbur kaldı. 1923-1945 arasında da

Balkanlar'dan Anadolu'ya kitlesel göçler sürdü. Bölgede kalan Türkler için artık mesele, yalnızca var olmak değil; kimliklerini koruyarak var olabilmektir.

II. Dünya Savaşı sırasında Vardar Makedonyası'nın Bulgar yönetimine bırakılması ve 1944'ten sonra Tito liderliğinde sosyalist Yugoslavya'nın kurulması, millî ve dinî temelli oluşumlara karşı sert bir tutumu beraberinde getirdi. Resmî söylemde eşitlik vurgusu yapılmasına rağmen uygulamada özellikle Türkler ve Müslümanlar üzerinde ciddi bir baskı hissediliyordu. İşte bu ortamda Şuayip Aziz, Nazmi Ömer, Ali Abdurrahman ve arkadaşları tarafından Yücel Teşkilatı kuruldu.

Teşkilatın yapısı oldukça heterojendi: müderrisler, öğretmenler, hukukçular, esnaf- lar ve genç aydınlar aynı çatı altında buluşmuştu. Amaçları askerî ya da silahlı bir mücadeleye değil; kültürel ve toplumsal bir bilinç inşa etmektir. Hücre tipi yapılanmayla çalışan teşkilat, kısa sürede Üsküp ve Köprülü başta olmak üzere geniş bir etki alanına ulaştı. Toplam üye sayısının beş yüze yaklaştığı, aktif kadronun ise elli civarında olduğu ifade edilmektedir.

Yücelciler, millî kültürün korunmasını temel hedef edindi. Mehmet Âkif, Namık Kemal ve Yahya Kemal gibi isimlerin eserlerini bölgedeki Türklerle buluşturarak edebî hafızayı canlı tutmaya çalıştılar. Bu çabanın en somut örneklerinden biri, 23 Aralık 1944'te yayın hayatına başlayan Birlik gazetesi oldu. Gazete, Türk azınlık arasında millî şuuru güçlendir-

meyi amaçlıyordu. Ancak sadece dört sayı yayımlanabildi; ardından komünist yönetimin kontrolüne geçti.

Üsküp Radyosu'nda Türkçe yayınların başlatılması ve Türkçe eğitim faaliyetlerinin yaygınlaştırılması da teşkilatın önemli hizmetlerindendi. Bugün hâlâ faaliyetini sürdüren Tefeyyüz İlkokulu, Yücel'in somut mirası olarak varlığını devam ettirmektedir. Teşkilat, en ücra köylere kadar Türk-

hapis cezasına çarptırıldı.

Yargılama süreci, hukuktan ziyade siyasî bir tasfiye niteliğindeydi. Avukat tutma imkânı kısıtlandı; istihbarat raporları sorgulanmadan kabul edildi. Amaç, yalnızca bir teşkilatı dağıtmak değil, Makedonya Türklerine gözdağı vermektir. Nitekim bu infazlar, toplum üzerinde derin bir travma oluşturdu. Yıllarca Yücelcilerin adı anılmadı; hatıraları fısıltıyla yaşatıldı.



çe yayın ve eğitim ulaştırarak kültürel kopuşu engellemeye çalıştı.

Ancak bu faaliyetler rejimin dikkatinden kaçmadı. 1947 Ağustos'unda geniş çaplı tutuklamalar başladı. Basın yoluyla Yücelciler aleyhine kara propaganda yürütüldü; hoparlörlerle yapılan yayınlarla hareket "terörist" bir yapı gibi gösterildi. 19 Ocak 1948'de başlayan ve beş gün süren yargılama sonucunda Şuayip Aziz, Ali Abdurrahman, Nazmi Ömer Yakup ve Âdem Ali idama mahkûm edildi. 27 Şubat 1948'de kurşuna dizilerek infaz edildiler. Yüzü aşkın teşkilat mensubu da uzun yıllar

Bugün Yücel Teşkilatı, Balkanlar'daki Türk varlığının kültürel hafızasında bir sembol olarak yer almaktadır. Silahlı bir kalkışma değil; kalemle, eğitimle ve yayınlara verilen bir var olma mücadelesini temsil eder. Dört idam ve yüzlerce hapis cezasıyla sonuçlanan bu süreç, Makedonya Türklerinin 20. yüzyıldaki en ağır kırılmalarından biri olarak tarihe geçmiştir.

