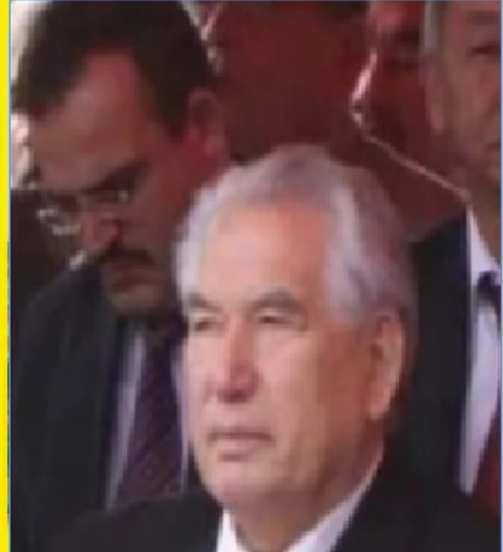
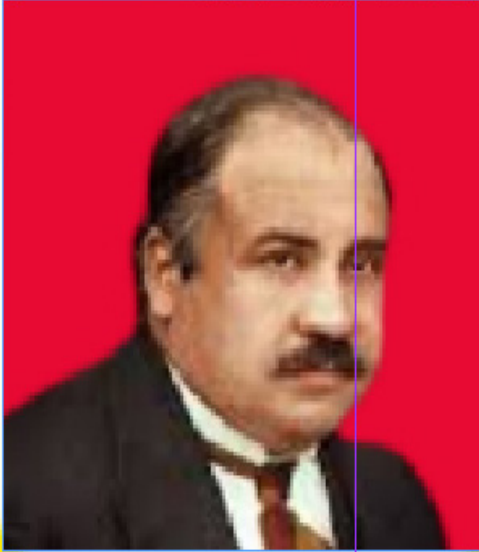
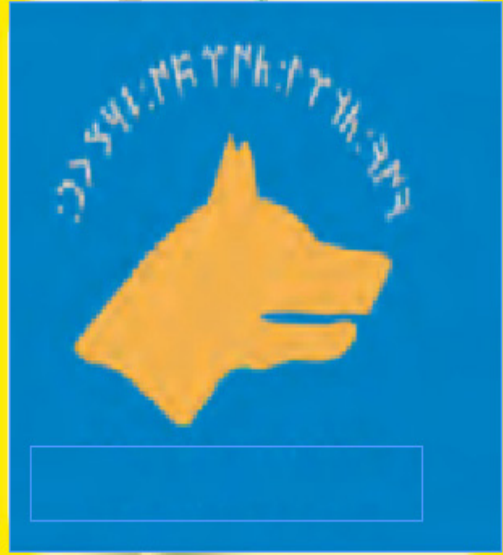
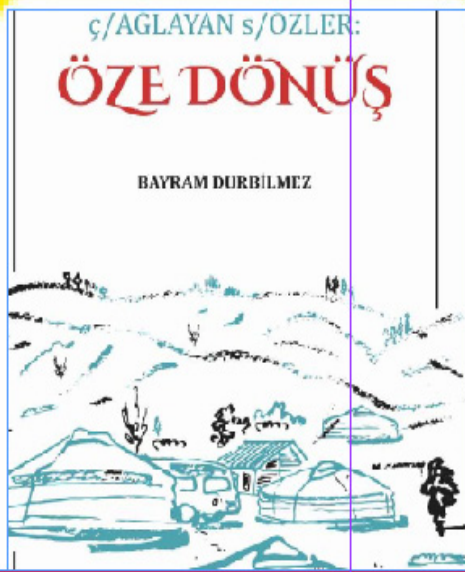


ISSN 1300-4689

43.yıl

Erciyes

Aylık Fikir Sanat Dergisi



Erciyes

Aylık Fikir ve Sanat Dergisi

(Ulusal Hakemli Dergi)

ISSN: 1300-4689

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü

Âlim GERÇEL

Genel Yayın Müdürü

Ömer BÜYÜKBAŞ

Genel Yayın Danışmanı

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ

Genel Yayın Yönetmeni

Mehmet BİLGEHAN

Halkla İlişkiler

Mehmet ÇAYIRDAĞ

Yaşar ELDEN

Düzenleyiciler

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN, Prof. Dr. Remzi KILIÇ

Dr. Ahmet KAYASANDIK, Öğr. Gör. Mehmet BİLGEHAN,

HAKEM HEYETİ

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet CİHAN (İstanbul Medeniyet Üniv.)

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Hacı Bektaş Veli Üniv.)

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

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

Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY (Erciyes Üniversitesi, Emekli)

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

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL (Başkent Üniversitesi)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Akdeniz Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa TURAN (Gazi Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)

(Not: Soyadlarına göre alfabe sırasıyla)

Yazışma Adresi

Erciyes Dergisi, P.K. 218, 38002 KAYSERİ

Telefon – Belgeç: 0 532 725 37 13 -0 352 231 73 03

İdare Yeri

Sahabiye Mahallesi Muhtarlığı

Kalenderhane Sokağı, Nu.: 8

38010 Kocasinan/KAYSERİ

Ağ sayfası: www.erciyesdergisi.com.tr

E-posta: bilgi@erciyesdergisi.com

alimgercel@gmail.com

İÇİNDEKİLER

SAYFA

<i>Gönül Dilimizin Mimarı Ozantürk'ün "Öze Çağrı Şiirindeki Kavramlar Ve Bağlamları" (9)</i>	
Mehmet BİLGEHAN.....1	
<i>Öğretmen</i>	
Mehmet Necati DEMİRCAN.....12	
<i>Muhabbet (Şiir)</i>	
Aysel Masmanacı BEŞOĞLU.....12	
<i>"Yitik Cennet"ten Yeniden Bulunmuş Cennete</i>	
Sait ÖZER.....13	
<i>Kızıl Elma (Şiir)</i>	
Tuncer SÖNMEZ.....13	
<i>10 Kasımlar Tarihi Muhasebedir</i>	
Bedrettin KELEŞTİMUR.....15	
<i>Türkan Şoray'ın Asya Karakteriyle Tutkulu Bir Aşk ve Emekle Yoğrulmuş Sevgi Arasındaki Tercih</i>	
<i>Bağlamında "Selvi Boylu Al Yazmalım Filmi"</i>	
GÜLSEN BİLGEHAN.....18	
<i>Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türkçülüğün Ziya</i>	
<i>Göklap ile Dönüşümü</i>	
Âlim GERÇEL.....28	
<i>Bir Zamanlar Çıkrıkçılar Yokuşu</i>	
Nurettin DOĞAN.....33	
<i>Sevgili ANNEME (Şiir)</i>	
ALİİLOĞLU.....33	

Dizgi ve Tasarım

Mehmet BİLGEHAN

Hakan TOPUZOĞLU

www.erciyesdergisi.com.tr

İnternet Sayfasında Yayınlanmaktadır.

İndirme ücretsizdir, satılmaz!

Yazılarınızı

E-posta: mebilgehan@gmail.com

GÖNÜL DİLİMİZİN MİMARİ OZANTÜRK'ÜN "ÖZE ÇAĞRI ŞİİRİNDEKİ KAVRAMLAR VE BAĞLAMLARI" (9)

Mehmet BİLGEHAN



kültüre dönüş vurgusu yapması, eserin yalnızca edebi bir metin olmanın ötesinde, bir kültürel diriliş manifestosu niteliği kazanmasını sağlamıştır. Şiirde, töre, bilim ve teknik gibi kavramların bir arada sunulması, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurma çabası olarak değerlendirilebilir.

Ozantürk'ün bu eseri, yalnızca bir bireysel duygunun ifadesi değil, aynı zamanda toplumsal bir çağrıdır. Şiirin temel kavramları olan "öz," "töre," ve "mefkûre," Türk milletinin tarih boyunca taşıdığı kimlik unsurlarına atıfta bulunmaktadır. Şair, modern çağın hızla değişen ve yozlaşan değerlerine karşı Türk milletinin asli değerlerine dönmesi gerektiğini vurgular. "Ey Türk; titre, özüne dön!" dizesi, bu çağrının en güçlü ifadesidir. Burada kullanılan "titre" kelimesi, hem bir silkinışı hem de kendine dönüşü temsil ederek, milli bilinç uyanışını sembolize eder. Bu kavramların bağlamsal analizi, Türk toplumunun geleneksel kodlarıyla modern gerekliliklerini harmanlama arayışını ortaya koyar

Ozantürk halk diline yakın bir üslup kullanarak geniş bir kitleye hitap etmeyi amaçlamış, ancak bu sadeliğin içinde derin anlam katmanları saklamıştır. Şiirin ritmik yapısı ve ahenkli dizeleri, okuyucunun zihninde kolayca yer eden bir melodik akış yaratır. Özellikle "öz," "töre," ve "mefkûre" gibi anlamca yoğun kelimelerin sıkça kullanılması, şiire felsefi bir derinlik kazandırmıştır. Bu yönüyle şiir, dilbilimsel açıdan modern çağın kavramlarını geleneksel söylemlerle birleştirerek özgün bir metin yaratmıştır.

Edebi sanatlar açısından, Ozantürk'ün eseri zengin bir mecaz ve teşbih dünyasına sahiptir. Özellikle "titre" kelimesi, hem fiziksel bir hareketi hem de ruhsal bir uyanışı çağrıştıran

Giriş

Türk edebiyatının bir ürünü olarak şiirler, milletin kültürel ve manevi değerlerini günümüze yansıtan bir ayna niteliği taşır. Bu bağlamda, Ozantürk'ün "Öze Çağrı" adlı şiiri, milli kimliği koruma ve geleceğe taşıma bilincini güçlü bir şekilde işleyen bir şiir olarak dikkat çeker. Şairin, tarihsel bağlamda öz

çift anlamlı bir kullanım sunar. Ayrıca, “bilim-
teknik mefkûremiz” ifadesi, Türk milletinin
geçmişten gelen töresel birikimini modern çağın
gereklikleriyle harmanlama çabasını temsil eden
bir metaforik yapı oluşturur. Bu sanatlı söylem,
okuyucuyu yalnızca milli kimliğin farkına varmaya
değil, aynı zamanda onu geleceğe taşımaya davet
eder.

“Öze Çağrı” şiiri, dil, edebiyat ve kültürel bilinç
ekseninde derinlemesine bir değerlendirmeyi hak
eden, çok katmanlı bir eserdir. Şiirdeki kavramlar
ve bağlamları, Türk milletinin kimlik arayışını,
kültürel sürekliliğini ve modern dünyayla uyum
çabalarını gözler önüne sermektedir. Ozantürk’ün
bu dörtlüğü, yalnızca bir şiirin unsuru değil, aynı
zamanda Türk milletine yapılmış evrensel bir
çağrıdır.

Öze dönüş tek çaremiz

Yaşamalı her töremiz

Bilim-teknik mefkûremiz

Ey Türk; titre, özüne dön!”

1. “Öze dönüş tek çaremiz” dizesi

“Öz” kelimesi tamamen üç farklı bilinç
durumunu ifade eder. Birinci bilinç durumu, egoik
zihin tarafından yönetilen egoik güdümlü alan,
ikincisi, içimizdeki İlahî alan tarafından yönetilen
alan, üçüncüsü de içine doğduğumuz milli kültürel
ve tarihî alanıdır ki bu alan tamamen mitler, töre,
kültür kotlarıyla ve tarih bilinciyle şekillenir.

Bu birbirinden farklı göründe kişisel benliği,
dinî ve millî kimlik inşasında rol oynayan bu
alanların birincisi “egoik öz”, ikincisi “İlahî öz”
üçüncüsü de “millî öz” alanı olarak adlandırılabilir.

Ozan Durbilmez, “öze dönüş” ifadesi ile bu
üç farklı alandan söz etmektedir. Tek çare olarak
gösterilen “öze dönüş” aslında bu alanların
doğrudan farkındalığı ile ilgilidir.

1.1 Egoik öz

Egoik öz, insanın zihinsel yapısında yer
alan ve bireyin kendi kimliğini “ben” olarak
tanımlamasını sağlayan bilinç düzeyidir. Bu yapı,
bireyin çevresiyle ve kendisiyle olan ilişkilerini
yöneten bir araç gibi işlev görür. Ancak egoik öz,
genellikle kim olduğumuz konusunda yanıltıcı
olabilir; çünkü gerçek benliğimizin (öz veya ruhsal
varlık) aksine, ego dışsal unsurlar, deneyimler

ve koşullanmalarla şekillenir. Egoik öz, bireyin
hayatta kalma içgüdülerini, arzularını, korkularını
ve sosyal adaptasyon mekanizmalarını yönlendiren
bir zihin yapısıdır. Bu yapı, içsel huzurun
önündeki bir engel gibi görünse de, doğru anlaşılır
ve yönetilirse, kişinin dünyadaki varoluşuna katkı
sağlayabilir.

Egoik öz aslında insanın kendi egosu ile
özdeşleşmesidir. Bu insanın çevresiyle ve hatta
kendi kedisıyla hoşnutsuz ve memnuniyetsiz
bir halde olaylara ve olana bakma durumudur.
Nefsin arzu isteklerinin baskın olduğu alandır.
“Egoik Öz”, bireyin kendilik algısının, egoya
dayalı bir bilinç durumundan kaynaklandığı
bir hali ifade eder. Ego, kişinin kimliğini sosyal
roller, geçmiş deneyimler, düşünceler ve arzular
üzerinden tanımlar. Bu durumda “Egoik Öz,”
gerçek benliğin (Öz’ün) bu yüzeysel ve sınırlayıcı
algılarla örtülmüş hâlini temsil eder. Alternatif
olarak bu terimi “Ego Merkezli Benlik” veya “Ego
Güdümlü Benlik” olarak adlandırmak ve ozanın
şiirinde terennüm ettiği anlama bağlı bir bağlamda
kavramı değerlendirebiliriz.

“Egoik Öz,” bireyin sahte bir kimlik veya
yanıltıcı bir benlik hissi içinde olduğuna işaret
eder. Ego, bireyin benlik algısını oluşturan zihinsel
bir yapıdır. Genellikle kişinin kendini çevresiyle ve
dünyayla nasıl ilişkilendirdiğini tanımlar. Egoik
ego bireyi koruma, yönlendirme ve çevresine
uyum sağlama amacı güder. Ancak aynı zamanda,
bireyin gerçek doğasını saklayan bir perde olabilir.
Ego, kendini “ben” veya “benim” gibi sahiplenme
ifadeleriyle tanımlar ve bu sahiplenmeler, gerçek
Öz’ün (Essence) farkındalığını engelleyebilir.

1.2. İlahî öz

İlahî öz alanı ise genellikle felsefi ve teolojik
bağlamlarda, bir varlığın ya da evrenin özündeki
Tanrı’ya, mutlak gerçeğe ya da evrensel bir kaynağa
ait olan alanı tanımlamak için kullanılır. Bu terim,
farklı düşünsel geleneklerde, özellikle idealizm ve
spiritualizm gibi akımlarda önemli bir yer tutar
ve insanın, doğanın veya evrenin Tanrı’yla olan
ilişkisini anlamaya yönelik temel bir kavram olarak
ele alınır. “ilahi öz” kavramı, hem metafiziksel hem
de ontolojik düzeyde çeşitli anlamlar taşır.

Felsefede, öz (Latince: ousia) kavramı, bir

varlığın temel kimliğini ve doğasını tanımlar. İlahi öz ise, bu özün Tanrı'ya, ilahi varlığa ya da evrensel bir gerçekliğe ait olan kısmını ifade eder. İlahi öz hem ontolojik bir temel gerçeklik hem de metafiziksel bir kaynaktır. Latince "ousia" kelimesi, doğrudan Yunanca kökenlidir ve Antik Yunanca'daki οὐσία (ousia) kelimesinden alınmıştır. Yunanca'da "ousia", varlık, öz, mahiyet ya da "bir şeyin gerçek doğası" anlamına gelir. Kelimenin kökeni, "εἶναι" (einai) filine dayanır ve bu fil "olmak" anlamına gelir. "οὐσία", "varlık" anlamında, bir şeyin değişmeyen ve en temel doğasını ifade etmek için kullanılır. Modern dillerde "ousia" kelimesi, "öz" veya "esans" anlamlarında soyut bir felsefi terim olarak varlığını sürdürür. İngilizce essence, Fransızca essence ve Türkçe öz gibi kavramlar, Yunanca "ousia" kelimesinin anlam alanına yakındır. Latince'de, özellikle Hristiyan teolojisi bağlamında, "ousia" kelimesi, "Tanrı'nın özü" ya da "üçlü birliğin tek özü" gibi kavramlarda önemli bir yer tutar.

Hristiyan teolojisinde, Tanrı'nın ilahi özü, Tanrı'nın hem birliği hem de üçlü birliği (Tetris) ile ilişkilidir. İsa Mesih'in doğası konusu, Hristiyanlıkta ilahi özün insanla olan ilişkisini açıklar. İsa'nın hem Tanrı'nın hem de insanın özünü taşıması, ilahi özün yaratılışla birleşmesini simgeler. Burada ilahi öz, hem yaratıcı hem de kurtarıcı bir gücü temsil eder. İslam teolojisinde de benzer bir şekilde, Allah'ın mutlak özü ve bu özün evrene yansıması önemlidir. Vahdet-i Vücut görüşü, ilahi özün her şeyde var olduğunu ve her varlığın bu özden türediğini savunur.

Tasavvufta, insanın hakikate ya da gerçek özüne ulaşması, Allah ile bir olma yoludur. İlahi öz, burada insanın içindeki potansiyel ve gerçeklik olarak kabul edilir.

Hinduizm'de ise Brahman olarak bilinen ilahi öz, her şeyin kaynağıdır. Hindu öğretisine göre, her bireysel ruh (Atman), evrensel ruh olan Brahman ile özdeşdir. Burada ilahi öz, bütün evrenin arkasındaki temel gerçekliktir ve bütün varlıklar, sonunda bu özle birleşir.

İlahi öz, insanın doğasında da var olan bir kavram olarak kabul edilir. İnsan, her şeyin özünde Tanrı'yı taşır ve bu öz, kişisel bir içsel deneyim olarak da kendini gösterir. Duyularla

algılama ve ego düzeyindeki bilinç, insanı ilahi özden uzaklaştıran faktörlerdir. Ancak spiritüel aydınlanma veya özün farkına varılması ile kişi Tanrı'yla birleşir ve ilahi özün bilincine varır. Her birey, bu ilahi özün bir parçası olarak kabul edilir. Aynı zamanda, kolektif bilinç veya evrensel ruh anlayışı, bütün insanlığın özde tek bir varlıkla birleştiğini belirtir. Bu, Hint felsefesi ve mistik öğretiler aracılığıyla da açıklanır. İlahi öz aynı zamanda bir bilinç halini ifade eder. Bilinç, insanın evrende ve kendisinde varlık gösterdiği, anlam arayışına girdiği bir düzeydir. İlahi özün farkında olmak, akıl yoluyla değil, doğrudan deneyim ile mümkündür. Bu deneyim, genellikle meditasyon, dua, ritüel ve benzeri manevi uygulamalarla gerçekleşir.

1.3. Millî öz

Bir milletin kendine özgü değerlerini, tarihini, dilini, dinini, geleneklerini, sanatını ve dünya görüşünü içeren temel yapı taşıdır. Millî öz, milletin ruhu ve ortak bilincidir. Millî öz, bir milletin diğerlerinden ayrılmasını sağlayan, onun karakteristik kimliğini ortaya koyan unsurdur. Özellikle kültürel, ahlaki ve ideolojik anlamda bir rehber niteliğindedir. Millî öz, hem kültürel törelerden hem de bir milletin tarih boyunca taşıdığı genetik özelliklerden etkilenir ve töre, gelenek, görenek unsurlarıyla şekillenir.

"Millî öz" kavramı, bir milletin (ulusun) kültürel, tarihsel, toplumsal ve psikolojik yapısının derinliklerinde yer alan, o ulusu tanımlayan ve birleştiren temel değerleri, inançları, gelenekleri ve kimlik öğelerini ifade eder. Bu kavram, bireylerin ve toplumların ortak bilincini, geçmişteki deneyimlerinin, kültürel miraslarının ve tarihsel süreçlerinin bir yansıması olarak şekillenir.

Millî öz genellikle ulusal kimlik, kolektif hafıza ve kültürel aidiyet ile ilişkilendirilir. Millî öz kavramı, doğrudan ulusal kimlik ile bağlantılıdır. Ulusal kimlik, bir ulusun üyelerinin ortak bir aidiyet duygusu geliştirdiği ve paylaştığı değerler, kültür, dil, din ve gelenekler bütünüdür. Millî öz, bu kimliği tanımlar ve güçlendirir. Bir ulusun tarihi, coğrafyası, kültürel mirası ve dilsel özellikleri, bu özün temel bileşenleridir. İnsanların bu özle bağlantılı bir şekilde düşündüğü, davrandığı ve

kimliklerini inşa ettiği kabul edilir.

Millî Öz bir tür kolektif hafızadır. Kolektif hafıza, bir toplumun tarihsel olaylara, sembollerine ve kültürel mirasına ilişkin ortak hatırlama biçimidir. Millî öz, bu kolektif hafızanın bir parçasıdır. Toplumun geçmişte yaşadığı zorluklar, zaferler, kültürel ve toplumsal gelişmeler, millî özün oluşumunda önemli bir rol oynar. Bu bağlamda, millî öz, ulusal birliğin sağlanmasında ve toplumsal aidiyetin güçlendirilmesinde önemli bir işlev görür.

Millî Öz toplumsal değerler manzumesidir. Millî öz, bir ulusun toplumsal değerlerinin, etik anlayışının ve moral yapısının bir dışavurumudur. Bu değerler, bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerinde, toplumsal normlarda ve günlük yaşantılarında kendini gösterir. Millî öz, bu değerlerin yayılması, korunması ve nesilden nesile aktarılmasıyla şekillenir.

Millî Özün temel yapı taşı dildir. Dil düşüncenin evidir. İnsan her şeyi dil vasıtasıyla düşünür. Dil insan zihninin temel formatıdır. Aynı zamanda dil, millî özün temel yapı taşlarından ilkidir. Dil, bir toplumun düşünme biçimini, dünyayı algılama tarzını ve kültürel mirasını taşıyan en önemli unsurdur. Türkçenin, Türk millî özündeki yeri, halkın tarihsel geçmişiyle olan bağlarını pekiştiren önemli bir öğedir. Dil, sadece iletişim aracı olmakla kalmaz, aynı zamanda bir ulusun değerlerinin, inançlarının ve kültürünün aktarılmasında da önemli bir rol oynar.

Millî öz, bir ulusun kimliğini ve kültürünü belirleyen temel bir kavramdır. Bu kavram, tarihsel, kültürel, toplumsal ve dilsel öğeleri içererek, bireylerin ve toplumların ortak bir aidiyet duygusu geliştirmesine yardımcı olur. Millî özün, kolektif hafıza, toplumsal değerler, dil ve eğitim gibi çeşitli faktörlerle şekillendiği ve bu unsurların ulusal kimliği pekiştirdiği söylenebilir. Ulusal kimlik ve millî öz, bir toplumun birlik ve bütünlüğünü sağlamak için kritik öneme sahiptir.

Sonuçolarakbudizede “öz” kelimesini Ozantürk bu dörtlükte bu bağlamlarda kullanmıştır.

Ozantürk, “Öze dönüş tek çaremiz” dizesinde kelimenin bu üç anlam boyutunu da kastederek kelimenin bu farklı alanlarını farkındalıkla

algılanmasını istemektedir. “Öz” kavramını, yalnızca bireysel ya da kültürel kimliğin değil, bir milletin bütün değerlerinin, inançlarının ve geleneklerinin sembolüdür. Şair burada, mübalağalı bir biçimde “tek çare” vurgusuyla, özüne dönmenin bu halk için bir zorunluluk olduğunu ifade etmektedir. Bu, halkı bir anlamda ikna etme, onların dikkatini çekme amacına yöneltilmiş güçlü bir çağrıdır. Burada tekrar sanatı da kullanılmaktadır; “öze dönüş” düşüncesinin, milletin huzuru ve geleceği için ne kadar hayati olduğu tekrar edilerek pekiştirilmiştir.

Gerçek Benlik

İnsan, dışsal dünyadaki yanılsamalar ve ego ile özünden uzaklaşabilir. Bu durum, içsel huzursuzluk, tatminsizlik ve kimlik bunalımlarına yol açabilir. «Öze dönüş» ise, bu yanılsamalardan arınarak insanın gerçek benliğini bulmasıdır. Tasavvufta nefsin temizlenmesi, insanın aslında ilahi bir özü taşıdığına dair bir anlayış vardır. Mevlana ve Yunus Emre gibi düşünürler, insanın Allah’a ulaşmasının yolunun içsel özüne dönmek olduğunu söylerler. İnsan, kendi özünü bulduğunda, ilahi hakikate yaklaşır ve ruhsal bir huzura kavuşur.

Bu kapsamda öze dönüş: Bireyin dış dünya ile olan bağlarını ve toplumun dayattığı yapıları bir kenara bırakması anlamına da gelir. Bu, insanların içsel özgürlüklerini bulmalarına ve kendi yolculuklarını keşfetmelerine olanak tanır. Ahmet Yesevi ve Yunus Emre, içsel hakikatin peşinden gitmenin, dışsal ve toplumsal normlara aykırı olsa da, bir insanın manevi yolculuğunun gerçek amacına ulaşmak için gerekli olduğunu vurgular. Bu bağlamda, özüne dönme bir tür özgürleşme ve gerçek kimlik kazanma anlamına gelir.

1.5. Öze Dönüş ve Töre

Şiirde geçen «töremiz» ve «töre» gibi kavramlar, bir toplumun manevi değerlerini ve geleneksel öğretilerini ifade eder. Ancak, bu değerlerin gerçek özülle uyumlu bir şekilde yaşanması gerektiği de vurgulanır. Toplumun ve bireyin özünü anlaması, sağlıklı bir toplumun ve bireysel gelişimin temeli olarak kabul edilir. Bu nedenle, öze dönüş, sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir kurtuluş yoludur.

1.6. Öze dönüş ile bütünlük ve birlik:

“Öze dönüş”, aynı zamanda insanın evrensel bütünlük ve birlik anlayışını kavrayışıdır. Tasavvufi anlayışa göre, insan bir bütündür ve Oneness (Varlık birliği) içerisinde yer alır. Onun özü, ilahi varlıkla bir bütündür. Yunus Emre'nin “Ben de bir tek bedenim, fakat benim özüm her yerededir” söylemi, bu anlayışı pekiştirir. Öze dönmek, insanın evrenle, doğayla ve diğer varlıklarla olan gerçek birliğini fark etmesini sağlar.

Dünyevi Arzulardan Aşılması

Birey, dış dünyaya yönelik aşırı bağımlılıklarından ve dünyevi arzularından kurtulmaya çalışırken, gerçek benliğine ulaşma yolunda önemli bir adım atar. Ego, bireyin dış dünyaya olan bağlarını kuvvetlendirir ve özünden uzaklaştırır. “Öze dönüş”, bu egoizm ve dünyevi bağımlılıklar üzerinden bir aşamadır. İnsan, nefisini terbiye ederek, özdeki ilahi ışığı fark eder ve içsel huzura kavuşur.

Öze dönüş ile Mutluluk ve Huzur

Tasavvufta, gerçek huzurun ve mutluluğun kaynağı Allah'a yönelmektir. “Öze dönüş”, Allah'a yakınlık ve içsel huzur arayışıdır. Birey dışsal dünyadan ve yapay mutluluk arayışından kurtulduğunda, gerçek mutluluğa ve huzura ulaşır. Özdeki ilahi varlık, bütün arayışların gerçek amacıdır. Mevlana'nın da ifade ettiği gibi, mutluluk dışarıda değil, içimizde özde mevcuttur.

Ahmet Yesevi ve Yunus Emre gibi büyük tasavvuf düşünürleri, insanın “gerçek özüne” ulaşmasını öğütler. Yesevi, “öz” kavramını bir insanın ilahi hakikatle birliği olarak tanımlar, Yunus Emre ise insanın gerçek benliğini tanımasını ve Allah'a yönelmesini savunur. Bu bağlamda, “öze dönüş”, insanın gerçek benliğine dönmesi anlamına gelir ve bu da tasavvufun temel amacıdır.

Mevlana ise insanın “dönüş” yolculuğunu, “nefis terbiyesi” ve “hakikate erme” yolunda önemli bir aşama olarak görür. Şiirin bu dizesi, özüne dönme çağrısı, tasavvuf yolunda hakikate ulaşmayı ve Allah'a daha yakın bir bilinçle yaşamının gerekliliğini ima edebilir.

Tasavvuf, her ne kadar mistik bir öğretisi olsa da, ahlakî öğretileri ve gelenekleri de büyük bir yer tutar. Ahmet Yesevi, Yunus Emre ve Mevlana, ahlak

ve geleneklerin, insanın manevi yolculuğunda ne kadar önemli olduğunu vurgular. “Töre” kavramı, tasavvuf açısından bakıldığında, insanın ahlakî değerlerle, insana ve doğaya saygı ile biçimlenen bir yaşam tarzını ifade eder.

Ahmet Yesevi de töreye büyük önem verir. Onun öğretilerinde, manevi değerlerle donanmış bir toplum, tevhid ve adalet esaslarına dayanır. Bu nedenle, törelerin yaşanması çağrısı, tasavvufun sosyal ve ahlaki sorumluluklarıyla bağlantılıdır. Bu bağlamda, şiirde töreye sahip çıkma ve yaşama vurgusu, tasavvufun öğrettikleriyle örtüşmektedir.

Mevlana, insanın gelişimi ve evrimsel yolculuğu hakkında çok derin felsefi düşüncelere sahiptir. Ona göre, insanın manevi gelişimi, sürekli bir yeniden doğuş sürecidir. Bu bakımdan, bilim ve teknik gibi kavramlar, dünyasal gelişim ile manevi gelişimin birbirini tamamlaması gereken unsurlar olarak görülebilir.

Yunus Emre de bilimin ve modernleşmenin gerekliliğini vurgulasa da, bunların ilahi hikmet ve insan ruhunun derinlikleriyle uyumlu olması gerektiğine dikkat çeker. “Bilim-teknik” ifadesi, bir anlamda ruhani bilgeliğin ve dünyevi bilgi arasında bir dengeyi ifade ediyor olabilir.

Mevlana, insanın nefisini aşması ve ilahi aşkı keşfetmesi gerektiğini öğretir. Ona göre, insan kendi özünü keşfettikçe, dünyadaki gerçek anlamı da bulacaktır. “Özüne dön!” çağrısı, bireyi kendi ilahi benliğine ulaşmaya davet eden bir uyarı olarak değerlendirilebilir.

Bu dizedeki “titre” ifadesi, “uyanış” ve “içsel farkındalık” anlamına gelir. Tasavvufta, uyanış çok önemli bir temadır; “titre” ifadesi, bu uyanışa çağrıyı simgeliyor olabilir. Aynı zamanda “Ey Türk” ifadesi, Türk milletinin kendisini bulması ve öz değerlerine dönmesi için bir manevi uyanışa davet ediliyor olabilir.

“Öze dönüş”ün tek çare olarak görülmesinin nedeni, insanın gerçek varlık anlamını yalnızca özüne dönerek bulabileceğidir. Bu dönüş, bireyin manevi yolculuğunun en derin noktasıdır ve gerçek mutluluk, huzur ve toplumsal iyileşme ancak bu dönüşle sağlanabilir. Tasavvufun öğretilerine göre, insan özüne döndüğünde ilahi birliği hisseder ve bu birliğe ulaşmak, hem bireysel hem de toplumsal

bir kurtuluş anlamına gelir.

Ozanın “Yaşamalı her töremiz” dizisindeki vurgulanan Türk töresi ifadesi, bir milletin kültürel mirasının, geleneklerinin ve değerlerinin yaşatılması gerektiğine dair bir anlam taşır. Burada, töre sadece geçmişin geleneksel kurallarından ibaret bir kavram olarak ele alınmaz; aynı zamanda bir kimlik ve toplumsal düzen oluşturmanın, geleceğe taşınacak bir değerler sisteminin temeli olarak görülür. Ozan, Türk milletinin özünü, tarihini ve kültürünü yaşatmanın önemini vurgular ve bunu bir varlık amacı olarak sunar.

Bu şiir, tasavvuf öğretisindeki özüne dönüş, ahlakî değerler, manevi uyanış ve evrensel gelişim gibi temel temaları içeriyor. Ahmet Yesevi, Yunus Emre ve Mevlana gibi büyük tasavvuf düşünürlerinin öğretileriyle örtüşen bir dil kullanılarak, “öz” ve “gerçek benlik” kavramları üzerinde duruluyor. Ayrıca, şiir, bir anlamda tevriye kullanılarak, hem millî hem de manevi bir derinlik yaratmakta, halkı özdeki hakikate ve toplumun manevi uyanışına davet etmektedir. Tasavvuf, insanın özünü keşfetme ve ilahi gerçeğe ulaşma yoludur; bu şiir de tasavvufun ve İslam’ın derin manevi anlayışını yansıtan bir anlam taşır.

“Öze dönüş tek çaremiz” ifadesi, derin bir manevi ve felsefi anlam taşır. Bu kavram, bireyin içsel benliğine, aslında varoluşunun özüne geri dönmesi gerektiğini ifade eder. Çeşitli düşünürler ve mistik öğretmenler bu düşünceyi farklı şekillerde ele almışlardır, ancak genel olarak öze dönüş, insanın gerçek benliğini, yüce hakikati ve varoluşun anlamını keşfetme arayışdır.

İslam tasavvufundan, modern felsefeye kadar birçok farklı düşünsel ve spiritüel akım, insanın içsel özüne dönüşünü, doğru bir varlık anlayışına ve hakikate ulaşmanın en önemli yolu olarak görür. Bu bağlamda, “öze dönüş”, bireyin kendi manevi kimliğini bulması, dünyevi yanılmalardan arınması ve gerçek varoluşunu anlaması için gerekli bir adım olarak görülür. İşte bunun neden “tek çare” olduğuna dair birkaç bakış açısı:

2. “Yaşamalı her töremiz”

“Yaşamalı” kelimesiyle, şair bir anlamda geçmişin yaşatılmasının, sadece geçmişi hatırlamak değil, o geçmişin canlı tutulması

gerektiğini ifade etmektedir. Her töre ifadesiyle, Türk milletinin kültürel mirasının her yönüyle yaşatılması gerektiği vurgulanmaktadır. “Töre” kelimesi, bir halkın kimliğini oluşturan kurallar ve gelenekleri simgeler. Bu, sembolizm aracılığıyla güçlü bir kültürel çağrıdır. Töreler, bir milletin sosyal yapısını oluşturan temel taşlardır ve şair, törelerin yaşatılmasını bir halkın varlık nedeninin korunması gibi bir sembol olarak kullanmaktadır.

Millî öz, töre, kültür, tarihi çevre, mitoloji ve genetik kodlar, bir milletin kimliğini oluşturan ve onun varlığını sürdürebilmesini sağlayan önemli unsurların bütünüdür. Bu kavramları anlamlandırmak ve aralarındaki bağlantıyı kurmak, bir toplumun geçmişini, bugününü ve geleceğini daha iyi kavrayabilmek için gereklidir.

Millî öz, hem kültürel törelerden hem de bir milletin tarih boyunca taşıdığı genetik özelliklerden etkilenir ve bu unsurları etkiler. Töre, bir toplumun nesilden nesile aktarılan, yazılı olmayan hukuk kuralları ve etik değerler bütünü. Töre, ahlaki normları belirleyerek toplumda düzeni sağlar. Töreler, kültürün önemli bir parçasıdır ve toplumun gündelik yaşamında davranış biçimlerini düzenler. Töre, toplumun tarihi çevresinde oluşmuş ve mitolojik anlatılarla pekiştirilmiştir. Destanlar, efsaneler ve mitler törelerin kutsallığını vurgular. Bir toplumun tarih boyunca yaşadığı coğrafya, etkileşimde bulunduğu diğer medeniyetler ve tarihi olaylar bütünü. Tarihi çevre, toplumun gelişimini belirleyen önemli bir etkidir. Tarihi çevre, mitolojinin temel kaynağıdır. Toplumların yaşadığı coğrafya, mitolojik hikâyelerin ve sembollerin ortaya çıkışını etkiler. Tarihi çevre, törelerin oluşumunda ve gelişiminde önemli bir faktördür. Göç, savaşlar ve fetihler gibi olaylar törelerin yeniden şekillenmesine neden olur.

Bir milletin inançlarını, dünya görüşünü ve kahramanlık hikâyelerini anlatan efsanevi hikâyeler ve semboller bütünü. Mitoloji, millî özün en eski ve köklü yansımalarından biridir. Bir milletin tarihsel bilinci ve değerleri mitolojik anlatılarda saklıdır. Mitolojik öğeler, kültürel değerlerin ve törelerin açıklanmasında ve aktarılmasında kullanılır. Örneğin, Ergenekon Destanı, Türk

milletinin yeniden doğuşunu anlatır ve töresel kuralların kutsallığını vurgular.

Millî öz, töre, kültür, tarihi çevre, mitoloji ve genetik kodlar, bir toplumun varoluşunu anlamak ve onu sürdürülebilir kılmak için birbirine bağlı şekilde işler. Millî öz, bu unsurların harmonisiyle ortaya çıkar ve bir milletin kendi kimliğini korumasını sağlar. Örneğin, Türk milletinin töresi, mitolojik destanlarla desteklenmiş; tarihi çevresi, kültürünü şekillendirmiş; genetik kodları ise kahramanlık ve dayanıklılık gibi özelliklere ilham vermiştir. Bu unsurların korunması ve geliştirilmesi, bir milletin gelecekte de var olabilmesinin teminatıdır.

Ozanın “Yaşamalı her töremiz” dizisindeki vurgulanan Türk töresi ifadesi, bir milletin kültürel mirasının, geleneklerinin ve değerlerinin yaşatılması gerektiğine dair bir anlam taşır. Burada, töre sadece geçmişin geleneksel kurallarından ibaret bir kavram olarak ele alınmaz; aynı zamanda bir kimlik ve toplumsal düzen oluşturmanın, geleceğe taşınacak bir değerler sisteminin temeli olarak görülür. Ozan, Türk milletinin özünü, tarihini ve kültürünü yaşatmanın önemini vurgular ve bunu bir varlık amacı olarak sunar.

Türk töresinin yaşaması gerektiğine dair birkaç önemli gerekçe şöyle özetlenebilir:

Türk töresi, Türk milletinin kültürel kimliğini şekillendiren, toplumu bir arada tutan bir öğedir. Ozan, bu törenin yaşatılmasını, milletin özünü ve kimliğini koruması açısından önemli bulur. Türk milletinin tarihinde, töre sadece bir takım geleneksel kurallar değil, aynı zamanda bir birlik duygusu ve toplumsal bağ kurma aracıdır. Bu bağlamda, töre, toplumun ruhunu ve birliğini muhafaza etmek için yaşatılmalıdır.

Türk töresi, toplumun moral değerlerini, ahlak anlayışını ve doğru yaşam biçimini belirler. Eski Türk toplumlarında, töre bir toplumsal sözleşme gibi işlev görür ve bireylerin toplumla uyum içinde yaşamalarını sağlar. Bu yüzden, Ozantürk’e göre Türk töresi, bireyleri doğru yolda tutan ve toplumsal düzeni sağlayan bir ahlaki çerçeve olarak yaşatılmalıdır. Bu sayede, adalet, dürüstlük ve yardımlaşma gibi erdemlerin toplumda güçlenmesi hedeflenir. Türk töresi, sadece geçmiş değil, geleceği de şekillendiren bir kültürel miras taşır. Ozan,

gelecek nesillere aktarılması gereken bir kültürel öğe olarak Türk töresini görür. Geçmişle olan bu bağlantı insanlara, kendi kimliklerini ve tarihlerini hatırlatarak, köksüzlükten kaçınmalarını sağlar. Töre, gelenekten geleceğe bir köprü işlevi görür. Türk töresi, sadece dışsal bir gelenek değil, aynı zamanda Türk milletinin manevi özünü de temsil eder. Ozan, törenin sadece kültürel bir ifade değil, aynı zamanda manevi bir varlık olarak korunması gerektiğini belirtir. Bu, Türk milletinin ruhunu, özünü ve manevi değerlerini yaşatmak anlamına gelir. Türk töresi, bir milletin manevi kökleriyle bağ kurmasını sağlar ve bunun sürdürülmesi gerektiğine dikkat çeker.

Türk töresi, milletin kendi iradesiyle, dışarıdan gelen etkilere karşı bağımsız bir şekilde yaşama biçimini ortaya koyar. Töreyle sahip çıkmak, Türk milletinin bağımsızlık ve özgürlük anlayışını yaşatmak anlamına gelir. Ozan, milli bağımsızlık için Türk töresinin korunması gerektiğini savunur çünkü töre, toplumun dış etkilere karşı direnç göstermesini sağlar. Bu da bir anlamda, milletin kendi geleceğini özgürce şekillendirmesi anlamına gelir. Türk töresi, sadece Türk milletine ait bir değerler sistemi değil, aynı zamanda evrensel değerler de taşır. Töre, insan haklarına, adalete, doğa ile uyuma ve toplumsal barışa dair evrensel ilkeleri içerebilir. Ozan, Türk töresinin bu evrensel değerlerle uyumlu bir şekilde yaşatılmasını savunarak, dünyanın farklı coğrafyalarındaki insanlarla da ortak bir insani değerler paylaşımına işaret edebilir.

Ozan, Türk töresinin yaşatılması gerektiğini vurgularken, bu törenin bir milletin kimliğini, kültürünü, ahlaki değerlerini ve manevi bütünlüğünü koruyan temel bir öğe olduğuna dikkat çeker. Töre, sadece geçmişti yüceltmek değil, aynı zamanda geleceğe doğru sağlıklı bir şekilde ilerlemek, toplumun huzurunu sağlamak ve milli iradeyi sürdürmek amacı taşır. Bu yüzden “yaşamalı her töremiz” ifadesi, bir milletin hayatta kalabilmesi, manevi bütünlüğünü koruyabilmesi ve dünya ile uyum içinde var olabilmesi için kritik bir unsurdur.

Türk töresinin yaşaması gerektiğine dair birkaç önemli gerekçe şöyle özetlenebilir:

Milli Kimlik ve Birlik: Türk töresi, Türk milletinin kültürel kimliğini şekillendiren, toplumu bir arada tutan bir öğedir. Ozan, bu törenin yaşatılmasını, milletin özünü ve kimliğini koruması açısından önemli bulur. Türk milletinin tarihinde, töre sadece bir takım geleneksel kurallar değil, aynı zamanda bir birlik duygusu ve toplumsal bağ kurma aracıdır. Bu bağlamda, töre, toplumun ruhunu ve birliğini muhafaza etmek için yaşatılmalıdır.

Toplumsal Düzen ve Ahlaki Değerler: Türk töresi, toplumun moral değerlerini, ahlak anlayışını ve doğru yaşam biçimini belirler. Eski Türk toplumlarında, töre bir toplumsal sözleşme gibi işlev görür ve bireylerin toplumla uyum içinde yaşamalarını sağlar. Bu yüzden, oza göre Türk töresi, bireyleri doğru yolda tutan ve toplumsal düzeni sağlayan bir ahlaki çerçeve olarak yaşatılmalıdır. Bu sayede, adalet, dürüstlük ve yardımlaşma gibi erdemlerin toplumda güçlenmesi hedeflenir.

Kültürel Miras ve Bağlantı: Türk töresi, sadece geçmişi değil, geleceği de şekillendiren bir kültürel miras taşır. Ozan, gelecek nesillere aktarılması gereken bir kültürel öge olarak Türk töresini görür. Geçmişle olan bu bağlantı insanlara, kendi kimliklerini ve tarihlerini hatırlatarak, köksüzlükten kaçınmalarını sağlar. Töre, gelenekten geleceğe bir köprü işlevi görür.

Öz ve Maneviyatın Korunması: Türk töresi, sadece dışsal bir gelenek değil, aynı zamanda Türk milletinin manevi özünü de temsil eder. Ozan, törenin sadece kültürel bir ifade değil, aynı zamanda manevi bir varlık olarak korunması gerektiğini belirtir. Bu, Türk milletinin ruhunu, özünü ve manevi değerlerini yaşatmak anlamına gelir. Türk töresi, bir milletin manevi kökleriyle bağ kurmasını sağlar ve bunun sürdürülmesi gerektiğine dikkat çeker.

Milli İrade ve Bağımsızlık: Türk töresi, milletin kendi iradesiyle, dışarıdan gelen etkilere karşı bağımsız bir şekilde yaşama biçimini ortaya koyar. Töreyle sahip çıkmak, Türk milletinin bağımsızlık ve özgürlük anlayışını yaşatmak anlamına gelir. Ozan, milli bağımsızlık için Türk töresinin korunması gerektiğini savunur çünkü töre, toplumun dış etkilere karşı direnç göstermesini

sağlar. Bu da bir anlamda, milletin kendi geleceğini özgürce şekillendirmesi anlamına gelir.

Türk Töresinin Evrensel Değerleri

Türk töresi, sadece Türk milletine ait bir değerler sistemi değil, aynı zamanda evrensel değerler de taşır. Töre, insan haklarına, adalete, doğa ile uyuma ve toplumsal barışa dair evrensel ilkeleri içerebilir. Ozan, Türk töresinin bu evrensel değerlerle uyumlu bir şekilde yaşatılmasını savunarak, dünyanın farklı coğrafyalarındaki insanlarla da ortak bir insani değerler paylaşımına işaret edebilir.

Ozantürk, Türk töresinin yaşatılması gerektiğini vurgularken, bu törenin bir milletin kimliğini, kültürünü, ahlaki değerlerini ve manevi bütünlüğünü koruyan temel bir öge olduğuna dikkat çeker. Töre, sadece geçmişi yüceltmek değil, aynı zamanda geleceğe doğru sağlıklı bir şekilde ilerlemek, toplumun huzurunu sağlamak ve milli iradeyi sürdürmek amacı taşır. Bu yüzden “yaşamalı her töremiz” ifadesi, bir milletin hayatta kalabilmesi, manevi bütünlüğünü koruyabilmesi ve dünya ile uyum içinde var olabilmesi için kritik bir unsurdur.

Ozantürk’ün “Bilim-teknik mefkûremiz” ifadesi, Türk milletinin geleceğe yönelik bir ideoloji veya vizyon olarak bilim ve teknolojiyi temel alması gerektiğini vurgular. Buradaki “mekfûre” kelimesi, Türkçede genellikle ideal, amaç ya da yüce hedef anlamında kullanılır. Mefkûre, toplumu bir araya getiren ve yönlendiren, ona ilham veren yüksek bir idealdir. Bu bağlamda, ozan Türk milletinin bilim ve teknolojiye dayalı bir uygarlık hedefi gütmemesini, bu ideali bir toplumun temel uğraşı ve kalkınma yolu olarak belirlemesini savunmaktadır.

3. “Bilim-teknik mefkûremiz”

Bu dizede, “bilim-teknik mefkûre” ifadesi, bir milletin bilimsel ve teknolojik hedeflerine olan inanç ve bağlılığını ifade etmektedir. Burada şair, zıtlık (antitez) sanatını kullanarak, geleneksel törelerle modern bilimi birleştirir. Bilim ve teknoloji, Türk milletinin ilerleyebilmesi için gerekli unsurlar olarak ön plana çıkmaktadır. Şair, eski ve yeni arasındaki dengeyi düşünsel karşıtlık (kontrast) yaratacak şekilde kurarak, geçmiş ile geleceği birleştirmenin önemine dikkat çeker.

Ozanın “Bilim-teknik mefkûremiz” ifadesi, Türk milletinin geleceğe yönelik bir ideoloji veya vizyon olarak bilim ve teknolojiyi temel alması gerektiğini vurgular. Buradaki “mekfûre” kelimesi, Türkçede genellikle ideal, amaç ya da yüce hedef anlamında kullanılır. Mefkûre, toplumu bir araya getiren ve yönlendiren, ona ilham veren yüksek bir idealdir. Bu bağlamda, Ozantürk, Türk milletinin bilim ve teknolojiye dayalı bir uygarlık hedefi güttüğünü, bu ideali bir toplumun temel uğraşı ve kalkınma yolu olarak belirlemesini savunmaktadır. Ozantürk bu dizide konuyu telmih ile Alparslan Türkeş’in Dokuz Işık görüşüne bağlar. Bilim, endüstri ve teknoloji Türk milliyetçiliğinin bir ideolojik çerçevesidir. Bu Dokuz Işık, Türk milletinin bağımsızlık, kültürel değerler, toplumsal düzen, ekonomi, dış politika gibi pek çok alandaki hedeflerini belirleyen bir düşünsel yapı sunar. Dokuz Işık sisteminin merkezinde, Türk milletinin kendi kimliğini ve bağımsızlığını koruyarak modernleşmesi, bilim ve teknolojiyi kullanarak çağdaş uygarlık seviyesine ulaşması gibi ilkeler yer alır. Bu doktrin, bilim ve teknolojiyi sadece ekonomik veya endüstriyel bir araç olarak değil, toplumun ilerlemesi ve yükselmesi için bir gereklilik olarak ele alır.

Dokuz Işık, modernleşme ve çağdaşlaşma yolunda bilim ve teknolojiye büyük bir önem atfeder. Türkeş’e göre, bir milletin kalkınabilmesi için bilimsel gelişmeleri takip etmesi ve teknolojik altyapıyı sağlaması gerekir. Ozantürk’ün ifadelerinde de “bilim-teknik mefkûremiz” ifadesi, Türk milletinin kalkınmasını ve dünya ile rekabet edebilmesini sağlayacak temel unsur olarak bilim ve teknolojiyi gösterir. Bu, hem ekonomik bağımsızlık hem de toplumsal refah için gereklidir. Bu anlamda, Türk milletinin özüne dönmesi gerektiği fikriyle örtüşen bir vizyon, bilimsel ilerlemeyi bir yol haritası olarak kabul eder.

Dokuz Işık, geleneksel Türk değerlerine bağlı kalarak modernleşmenin gerekliliğini savunur. Dokuz Işık, eskiyle yeniyi dengeleyerek bilimsel gelişmeleri ve teknolojik yenilikleri özümsemeyi amaçlar.

Ozanın “bilim-teknik mefkûremiz” dediği ifade, tam da bu noktada, Türk milletinin geleceği

için bir bilimsel vizyon belirlemesini, geçmişin değerleriyle modern dünyanın gereksinimlerini harmanlamasını anlatır. Bu yenilikçi bakış açısı, milletin sadece ekonomik kalkınmasını değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve entelektüel gelişimini de sağlayacaktır.

Dokuz Işık, toplumsal kalkınma için bilim ve teknolojinin en önemli araçlar arasında sayılması gerektiği ifade edilir. Ozanın “bilim-teknik mefkûremiz” ifadesi de bu düşüncüyü benzer şekilde vurgular.

Buradaki mefkûre, sadece bilimsel ve teknolojik gelişmelerin takip edilmesi değil, aynı zamanda bu gelişmelerin toplumun kültürel yapısı ve milli değerleriyle uyumlu hale getirilmesi gerektiğini anlatır. Türk milletinin bilim ve teknoloji yoluyla bağımsızlığını ve güçlü bir yapısını koruyacağı fikri, her iki ideolojik çerçevede de öne çıkar.

Dokuz Işık, Türk milletinin sadece içsel kalkınmasını değil, aynı zamanda dünya sahnesindeki yerini de güçlendirmeyi amaçlar. Bilim ve teknoloji, burada küresel güç olma hedefinin araçlarıdır. Ozanın “bilim-teknik mefkûremiz” diyerek ifade ettiği düşünce de, Türk milletinin bilimsel ilerlemeyi kendi öz değerlerine dayanarak uluslararası düzeyde rekabetçi ve güçlü bir konumda olmasının gerekliliğine işaret eder.

Ozantürk’ün “bilim-teknik mefkûremiz” ifadesi, Dokuz Işık Doktrinini ile doğrudan ilişkilendirilebilir. Her iki düşünce de Türk milletinin çağdaşlaşması için bilim ve teknolojiyi temel bir araç olarak kabul eder. Bu bağlamda, Türk milletinin kalkınması için gerekli olan bilimsel ilerlemeyi, toplumun öz değerleri ve milli kimliğiyle uyumlu bir biçimde kullanmak gerektiği vurgulanır. Mefkûre kavramı burada, bir ideolojik hedef olarak bilimsel ilerlemeyi ve teknolojik gelişmeyi Türk milletinin geleceği için hayati bir adım olarak sunar.

Türk milletinin bağımsızlık, kültürel değerler, toplumsal düzen, ekonomi, dış politika gibi pek çok alandaki hedeflerini belirleyen bir düşünsel yapı sunar. Dokuz ışık doktrininin merkezinde, Türk milletinin kendi kimliğini ve bağımsızlığını koruyarak modernleşmesi, bilim ve teknolojiyi kullanarak çağdaş uygarlık seviyesine ulaşması gibi

ilkeler yer alır. Bu doktrin, bilim ve teknolojiyi sadece ekonomik veya endüstriyel bir araç olarak değil, toplumun ilerlemesi ve yükselmesi için bir gereklilik olarak ele alır.

“Bilim-teknik mefkûremiz” ifadesi ile Dokuz Işık arasındaki bağlantı:

Dokuz Işık Doktrini, modernleşme ve çağdaşlaşma yolunda bilim ve teknolojiye büyük bir önem atfeder. Bu doktrine göre, bir milletin kalkınabilmesi için bilimsel gelişmeleri takip etmesi ve teknolojik altyapıyı sağlaması gerekir.

Ozanın ifadelerinde de “bilim-teknik mefkûremiz” ifadesi, Türk milletinin kalkınmasını ve dünya ile rekabet edebilmesini sağlayacak temel unsur olarak bilim ve teknolojiyi gösterir. Bu, hem ekonomik bağımsızlık hem de toplumsal refah için gereklidir. Bu anlamda, Türk milletinin özüne dönmesi gerektiği fikriyle örtüşen bir vizyon, bilimsel ilerlemeyi bir yol haritası olarak kabul eder.

Türk Milletinin Modernleşme Süreci: Dokuz Işık, geleneksel Türk değerlerine bağlı kalarak modernleşmenin gerekliliğini savunur. Bu doktrin, eskiyle yeniyi dengeleyerek bilimsel gelişmeleri ve teknolojik yenilikleri özümsemeyi amaçlar.

Ozanın “bilim-teknik mefkûremiz” dediği ifade, tam da bu noktada, Türk milletinin geleceği için bir bilimsel vizyon belirlemesini, geçmişin değerleriyle modern dünyanın gereksinimlerini harmanlamasını anlatır. Bu yenilikçi bakış açısı, milletin sadece ekonomik kalkınmasını değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve entelektüel gelişimini de sağlayacaktır.

Toplumsal Kalkınma ve Bilimsel Hedefler:

Dokuz Işık, toplumsal kalkınma için bilim ve teknolojinin en önemli araçlar arasında sayılması gerektiği ifade edilir. Ozanın “bilim-teknik mefkûremiz” ifadesi de bu düşüncüyü benzer şekilde vurgular.

Buradaki mefkûre, sadece bilimsel ve teknolojik gelişmelerin takip edilmesi değil, aynı zamanda bu gelişmelerin toplumun kültürel yapısı ve millî değerleriyle uyumlu hale getirilmesi gerektiğini anlatır. Türk milletinin bilim ve teknoloji yoluyla bağımsızlığını ve güçlü bir yapısını koruyacağı fikri, her iki ideolojik çerçevede de öne çıkar.

Türk Milletinin Küresel Konumu:

Dokuz Işık.Türk milletinin sadece içsel kalkınmasını değil, aynı zamanda dünya sahnesindeki yerini de güçlendirmeyi amaçlar. Bilim ve teknoloji, burada küresel güç olma hedefinin araçlarıdır.

Ozanın “bilim-teknik mefkûremiz” diyerek ifade ettiği düşünce de, Türk milletinin bilimsel ilerlemeyi kendi öz değerlerine dayanarak uluslararası düzeyde rekabetçi ve güçlü bir konumda olmasının gerekliliğine işaret eder.

Ozanın “bilim-teknik mefkûremiz” ifadesi, Dokuz Işık Doktrini ile doğrudan ilişkilendirilebilir. Her iki düşünce de Türk milletinin çağdaşlaşması için bilim ve teknolojiyi temel bir araç olarak kabul eder. Bu bağlamda, Türk milletinin kalkınması için gerekli olan bilimsel ilerlemeyi, toplumun öz değerleri ve milli kimliğiyle uyumlu bir biçimde kullanmak gerektiği vurgulanır. Mefkûre kavramı burada, bir ideolojik hedef olarak bilimsel ilerlemeyi ve teknolojik gelişmeyi Türk milletinin geleceği için hayati bir adım olarak sunar.

4. “Ey Türk; titre, özüne dön!”

Burada ise şair, bir hitap sanatı kullanmaktadır. “Ey Türk” şeklindeki hitap, doğrudan halkı seslendirerek toplumsal bir bilinç oluşturma amacını taşır. Bu tür doğrudan hitaplar, özellikle retorik (konuşma sanatı) açısından etkili olup, halkı harekete geçirecek bir güç taşır. “Titre” kelimesi, bir uyanış, bir harekete geçişin işareti olarak güçlü bir kelime seçimiyle dikkat çeker. Burada eylem çağrısı (imperatif) kullanılmıştır, halkı bir şey yapmaya teşvik eden, harekete geçiren bir dil tercih edilmiştir.

“Titre” kelimesi, halkı uyandırma, harekete geçirme amacı taşırken, aynı zamanda “özüne dön” ifadesi bir yeniden doğuş ve değişim çağrısı yapmaktadır.

Bu dize, sadece edebi açıdan değil, toplumsal ve kültürel bir çağrı olarak da derin anlamlar taşır. Ozantürk, özdeki dönüşümü çağrısı yaparken kullandığı edebi sanatlarla bu çağrıyı güçlendirir. Mübalağa, tekrarlama, metafor, zıtlık, hitap, ses tekrarları gibi sanatlar, şairin mesajının daha etkili olmasını sağlar. Ozantürk halkı, geçmişin değerleriyle modern bilim ve teknolojiye sahip

çıkarak, özlerine dönmeye ve toplumsal bir uyanışa davet etmektedir.

Sonuç

Ozantürk şiirlerinde kelimeleri bir kuyumcu hassasiyetiyle kelimeleri bir inci gibi dokuyarak, söz ve anlam sanatlarıyla öz kelimesinin akla gelebilecek bütün anlamlarıyla bağdaşan ifadelerle kelimeyi kullanırken çeşitli anlam bağlamda çeşitli anlam sanatlarına yer vermiştir. «öz» kelimesinin bu şiirde özellikle bu dörtlükte: Birden fazla anlamıyla kullanılması, çeşitli edebi sanatların ortaya çıkmasını sağlamıştır. İşte bu kullanımlarla ilişkilendirilebilecek edebi sanatlar:

1. Tevriye, bir kelimenin birden fazla anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılmasıdır. Eğer “öz” kelimesi hem “bir şeyin içindeki esas, temel olan”, hem “kişinin kendi iç dünyası”, hem de “içtenlik, samimiyet» anlamlarını, ve dahası ilahî öz anlamını ve millî öz anlamına çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Yani Ozantürk bu dörtlükte “öz” kelimesini hem insanın egosu, hem manevi özü (ruh), hem hakikati, hem de kişinin kendi millî gerçekliğini ifade edecek şekilde kullanılmıştır

2. İstiare (Eğretileme), “öz” kelimesinin gerçek anlamı dışında bir kavramın metaforik anlatımı için kullanılması, istiareye işaret eder. Dörtlükte «öz» kelimesi hakikatin, kimliğin ya da ulusal bir değerlerin simgesi olarak bir milletin ruhu ya da kimliği olarak sembolik bir anlam taşır.

3. Kinaye, bir kelimenin hem gerçek hem de mecaz anlamının aynı anda kastedildiği bir sanat türüdür. “Öz” kelimesiyle hem somut bir kavram hem de soyut bir kavram (manevi öz) ifade ediliyorsa, kinaye kullanılmış olabilir. Burada “öz”, hem kelimenin gerçek anlamı hem de hayatın derin anlamı (mecaz anlam) olarak düşünülebilir.

4. Mecaz-ı Mürsel (Ad Aktarması) “Öz” kelimesi, asıl ifade edilmek istenenin yerine kullanılan bir sembol veya ima ile “öz» kelimesi milletin tarihini, kimliğini veya töresini dolaylı yoldan ifade etmiştir.

OzanTürk’ün “Öze Çağrı” şiirinde yer alan bu dörtlük, Türk milletinin milli kimlik arayışını ve öz değerlerini hatırlatarak bir uyanış çağrısı yapmaktadır. Şair, “öz,” “töre,” ve “mefkûre” gibi kavramlar üzerinden, kültürel köklerle modern

dünyanın gerekliliklerini birleştiren bir denge kurar. “Ey Türk; titre, özüne dön!” dizesiyle vurgulanan çağrı, yalnızca bireysel bir silkinışı değil, aynı zamanda toplumsal bir dirilişi ifade etmektedir. Bu yönüyle dörtlük, milli kimliği koruma ve geçmişten geleceğe aktarma çabasının edebi bir temsili olarak öne çıkmaktadır.

Şiirin içerdiği kavramlar ve bunların bağlamları, Türk milletinin tarihsel derinliğini ve kültürel sürekliliğini hatırlatırken, aynı zamanda modernleşme ve bilim-teknik anlayışının da altını çizmektedir. Şairin bu yaklaşımı, gelenek ile geleceği birleştiren bir köprü inşa eder.

Türk milletine geçmiş değerlerini unutmadan modern dünyaya ayak uydurması gerektiğini öğütleyen güçlü bir mesaj taşır. OzanTürk, bu dörtlük aracılığıyla hem Türk edebiyatına önemli bir eser kazandırmış hem de milli bilinç ve uyanış çağrısını sanat yoluyla ifade etmiştir. Bu dörtlük, Türk milletinin kültürel kimliğini koruma ve modern dünyada var olma mücadelesini ifade eden derin bir düşünsel altyapıya sahiptir. Şairin “töre” kavramını geçmişten gelen ahlaki, sosyal ve kültürel değerlerin taşıyıcısı olarak öne çıkarması, “bilim-teknik mefkûremiz” ifadesiyle modern çağın gerekliliklerini benimseme gerekliliğini yan yana sunar. Burada, geleneksel ile modernin çatışmasından ziyade, bu iki unsurun birbirini tamamlayan bir bütün olarak ele alınması dikkat çekicidir.

Dörtlüğün güçlü hitap dili ve özlü anlatımı, Türk edebiyatında milli bilinci güçlendiren eserler arasında önemli bir yere sahip olduğunu gösterir. Bu bağlamda, şiirin her bir kavramının derinlemesine incelenmesi, Türk milletinin kimlik arayışı ve modernleşme süreçlerindeki denge arayışını anlamak açısından değerli bir metin sunmaktadır.

Kaynaklar

Durbilmez, Bayram. (2021). Ç/ağlayan S/özler: Öze Dönüş, Ankara:1. Baskı, uzun Dijital Matbaa, Sonçağ Yay., İkinci basım.

Lake, Gina. (2007). Return to Essence How To Be in The Flow and Fulfill Your Life’s Purpose, Cover Photo: © yellowj/CanStockPhoto.com.

ÖĞRETMEN

Mehmet Necati DEMİRCAN

Öğretmenlik kutsal, kutsal olduğu kadar da fazlaca sabır, istek ve idealizm isteyen bir meslektir. Gönül işidir; sevmeyenin, gönlünü vermeyenin üstesinden geleceği iş değildir. Sorumluluğu büyüktür, öğretmen, muhatabının beyniyle birebir etkileşim halindedir.

Hoşgörü mesleğidir. Gün boyu herkese, her şeye tahammül edip yorgun argın evine döndüğünde kendisinden bir çift güzel söz, biraz güler yüz bekleyen çocukları karşısında tükenmiştir artık.

Öğretmen öğrenciler için rol modeldir. Özellikle ilköğretim çağındaki öğrenci için. Öğrenciler, öğretmenin giyimini kuşamını, davranışlarını, hareketlerini örnek alırlar.

Öğretmen çoğu kimse için bilgi aktaran kişidir. Öğretmen tahtaya, öğrenci deftere yazar. Kitaptaki bilgileri öğrenciye aktarır, sonra o bilgilerin öğrenilme derecesini sınavlar vasıtasıyla ölçer... Üç ay tatil yapar, yan gelip yatar.

Bir zamanlar muallim diye anılırdı, zamanla öğretmen oldu, sonra “hoca”ya terfi etti. Okulsuz köyler, öğretmensiz okullar vardı. Ülkenin beklemeye tahammülü yoktu. Açığı gidermek için hızlandırılmış eğitimle öğretmen yetiştirildi, farklı alanlardan mezun kişiler alanlarıyla ilgisiz branşlara öğretmen olarak artandı. Nicelik arttı, nitelik azaldı. Öğretmenlik mesleği itibarsızlaştırıldı. “Hiçbir şey olamıyorsan öğretmen ol!” sözüyle hiçbir şey olamayan birçok kişi öğretmen oldu.

Öğretmen insandı. Diğer insanlar gibi onun da üstesinden gelmeye çalıştığı sorunları vardı. Sınıfa girerken o sorunları kapıda bırakması gerekiyordu. İçeriye girdi rolünü en güzel şekilde oynadı; öğrencilerine iyiyi, güzeli, doğruyu, ideali anlattı.

Anadolu'nun en ücra köşesinde bile görevini en iyi şekilde sürdürmeye çalıştı. Her türlü olumsuzluğa rağmen okulları açık tuttu. Yoksul Anadolu köylerinde o çaresiz çocuklara sınırlı maaşından üst baş, kalem defter aldı. Bu durum basına malzeme olmadı çünkü köpeğin insanı değil, insanın köpeği ısırması haberdirdi.

Her meslek içerisinde olumsuz örnekler barındırıyordu ama öğretmenlik mesleğinin olumsuz örnek barındırma lüksü yoktu. O örnek didik didik edildi, çocuklarımızı kime emanet ediyorduz dendi, onun olumsuzluklarından bütün camia sorumlu tutuldu, olabildiğince itibarsızlaştırıldı öğretmenlik mesleği.

İdealizm ile öğretmenlik et ve tırnak gibidir. Mesleğe başlarken zirvededir fakat bürokrasinin girdabında savrulurken bir yandan da geçim sıkıntısı binince bunalar, daralır öğretmen ama şikâyet edemez, içine atar. Söylese tesiri yoktur, sussa gönül razı gelmez. Yorgun yılların nasıl geçtiğini bilemez.

İdealizm hayat felsefesi olmuştur. Henüz yarım kalan bir şeyler vardır.

Günah keçisidir öğretmen.

Hemen herkes ahkam keser meslek üzerine. Öğrenci başaramadıysa sorumlusu odur.

Öğrenci başarmışsa pay kendisininindir, ailesininindir.



MUHABBET

Her gün şafak sökerken, başlar bende bir sancı
Işıksız nefessizim, gün güneş bana karşı
Ufkun teni kıpkızıl, bakışları yabancı
Yapraklar dökülüyor muhabbet yere karşı...
Hatır gönül köşkünde, sevgi vuslatın harcı
Gün ufka yavaşırken, Ay küskün arşa karşı
Bilmiyorsan ne deyim? affolmuş bir yalancı!
Muhabbet koyulaşır, gelince karşı karşı...
Şafak sabaha gebe, kıvrandırır geceler
Kalem kırık kalp suskun, yazdırmıyor heceler
Yüreğin hummasıdır, çözülmez bilmeceler
Muhabbetler dilsizse, habis kadere karşı...
Adavet varsa yürekte, kelimeler boşa gider
Merhamet yoksa eğer, dostluğu tahrif eder
Gönül fukarasıysan, yosunlaşır gam keder
Muhabbetler çoğalsın, yalnız kalplere karşı...

Aysel Masmanacı BEŞOĞLU

Sezai Karakoç'un Yitik Cennet adlı eseri, peygamberlerin hayatlarını, onların misyonlarını ve temsil ettikleri medeniyetlerin değerlerini derinlemesine ele alan bir metin olarak, medeniyetlerin yükselişi ve çöküşü üzerine evrensel bir düşünce sunar. İslam medeniyetinin tarihsel gelişimini peygamberler üzerinden okuyarak, modern dünyanın ahlaki ve manevi buhranlarını anlamlandırmaya çalışır. Bu bağlamda eser, yalnızca tarihsel bir anlatım değil, aynı zamanda insanlık ve medeniyet için bir diriliş çağrısıdır. Peygamberlerin hayatı, hakikat yolculuğunda birer aşama olarak ele alınırken, her biri bir medeniyetin temel taşlarını ve mücadelelerini simgeler. Hz. Âdem'den Hz. Muhammed'e kadar uzanan çizgide, insanlığın yolculuğu bir arayış, çile ve yeniden diriliş döngüsü olarak kurgulanır.

Eserde peygamberlerin yaşadığı dönemler, sadece dini bir bakış açısıyla değil, aynı zamanda ahlaki, toplumsal ve siyasi bağlamlarıyla ele alınarak okuyucuya aktarılır. Medeniyetlerin varoluş mücadelesini peygamberlerin hikayeleri üzerinden simgesel bir dile oturturken, aynı zamanda tarihsel süreçleri günümüz sorunlarına ışık tutacak bir çerçevede değerlendirir. Eserin, bir medeniyetin çöküş ve yükseliş dinamiklerini ruhani bir derinlik ve kavramsal zenginlikle ele alması, onu modern çağın düşünsel krizlerine karşı bir rehber haline getirir.

ÂDEM

Sezai Karakoç'un Batı'ya karşı tavrı ve bakış açısı hep olumsuzdur. İslam dünyasının hüküm sürdüğü devirleri Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennet çıkarılmadan önceki hallerine benzetir. Ta ki Batı'nın soluğu gelene kadar. İşte o zaman “yüzümüz değişmeye başlamış, dağlarda bilinmeyen bir bitkiyi yiyip de ondan gizli ve sürekli bir zehirlenmeyle yüzünün biçimini ve yaşamasının anlamını yitiren bir varlığa dönüştük.”

Uygarlıklar mutlaka başka uygarlıklarla karşılaşır. Güçlü uygarlıklar Hz. Âdem'in şeytanla karşılaşışını yenilir gibi görünmesi fakat

daha sonra tövbe yolunu tutup güçlenmesi gibi başka uygarlıklarla karşılaşmalıdır. (s.9). Diğer medeniyetlerle bu varlık mücadelesi oldukça çetindir. İmtihanı kaybedenler tarihin dehlizine, bodrumuna gömülür; kazananlar tekrar cenneti bulmuşçasına kurtuluşa ererler.

“Tekrar cenneti kazanmak, o düşe varmak kolay olmayacaktır. İnsanın büyük çaba göstermesi gerekir. Hayat savaşı, varoluş savaşı başlamıştır. Eşyaya, tabiata karşı varoluş savaşını açacaktır insan ve insanla birlikte medeniyet. Eğer bu imtihandan başarıyla çıkarsa medeniyet, gerçek yaşamayı hak etmiş olacaktır.” (s.22).

Bu mücadele beraberinde bir çileyi, bir sabrı getirecektir. Güçlü iman bu mücadelede en büyük dayanaktır. Aksi takdirde iman inkâra dönüşebilir. Çile çekilerek ulaşılan inanç inkâr fırtınasına karşı dayanabilir. “Zelzele geçirmiş, sel baskınına uğramış, rüzgârlarla sarsılmış, fakat yine de yerinde sapsasağlam duran bir yapı ile her türlü dış etkiden uzak veya mahrum tutulan bir yapı bir midir?” (s.26).

NUH

“Tufanöncesiydi. Peygamber görevlendirilmişti. Hz. Nuh, gelmekte olanı, cezayı açıklıyordu halkına. Fakat insanoğlu, bu kez içinin bütün pisliğiyle alaya alıyordu bu uyarışı.” (s.33).

Tufan yaklaşmaktadır. İnsanların kötülükleri artmaktadır. Bir yandan da “kurtarıcı gemi” yapılmaktadır. İşte bu gemi inanan insanların sembolü olacaktır. Allah'ın birliğine ve kudretine inanan insanlar bu gemiye koşacaktır. Nuh'un gemisi bir sığınaktır. İnsanlar ona sığınır ta ki trajik çizgilerin durgunlaştığı güvenli bir yere ulaşıncaya kadar. İşte diriliş umudu her çağda ve her uygarlıkta vardır ve var olacaktır. Yeter ki bu uygarlıklar canlılıklarının bir kısmını yitirmemiş olsunlar, hakikatten ilgilerini kesmemiş olsunlar.

İBRAHİM

Hz. İbrahim neyi temsil ediyordu, Nemrut neyi? Nemrut nefsti, zulümdü; Hz. İbrahim ruhu, adaleti temsil ediyordu. İnsanlık Hz. Âdem'le toprak durağını, Hz. Nuh'la su durağını geçti;

şimdi Hz. İbrahim'le ateş durağını geçiyor. Çünkü hakikate ermek kolay değil. "Mağara dönemi var, ışığın değerini bilmek için karanlıkların mahpusu olmak gerekir. Nimetin değerini bilmek için aç kalmanın, susuz kalmanın yeterli olacağı gibi." (s.53). Bu bilimede unutmama için yani tekrar gaflete dalmama için bilme değil Karakoç'a göre biliş önemlidir.

Bu yolculukta samimiyet önemlidir. Samimiyet gerçek inanıştır. "Ateşte yandıkça pişen ve adeta çelikleşen çömlek gibi samimilik özünü koruyan medeniyetler dış şartlarda, sert şartlarda daha bir güç kazanır. Hz. İbrahim'in Allah dostu, hakikat dostu olmasında samimilik vardır.

Şehit nedir? Toprak uğruna ölen midir şehit? Hayır. Bir anlam uğruna, hakikat ülüşü uğruna ölebilir şehit. Toprak da ancak hakikat ülküsünün yurdu olursa uğruna ölmeyi hakkeder." (s.70).

YUSUF

Devlet düşüncesi Hz. Yusuf'la şekillenir. Bu devlet dünya devleti olma yolundadır. "Dünya devleti ama dünyacı devlet değil." (s.78). Milleti Hz. İbrahim kurmuştu elbette kurulan bu milletin kâğıt üzerinde kalmaması için bir devlet gelişimi de olacaktı. İşte Filistin dağlarından Nil kıyılarına inen peygamberin misyonu.

MUSA

Firavun kendini Tanrı olarak ilan etmişti. Onun karşısına Musa çıktı. Firavun yasalar koymuştu. Musa onun karşısına mutlak yasa ile çıktı.

"Kuralsız hayat olmaz. Ama kuralların ruhu vardır. O ruhu çekerseniz kaskatı zulüm sisteminin iskeleti, sırtıktan ölü suratıyla, yüzünüze bakar." (s. 93).

Toplum ayakta tutacak olan kesin kurallarla örülü organizasyonlardır. Ancak kuralların ruhunu yitirmemiş olması gerekir. Ruhunu yitiren uygarlık veya toluma karşı yeni bir yasa göğerrir. İşte yeniden dirilişin filizlerinin boy gösterdiği yasaların mimarıdır Hz. Musa.

SÜLEYMAN

Hakikat medeniyetinin ideal devlet modeline ulaştığı dönem Hz. Süleyman dönemidir. Bu dönemde devlet hikmet; hikmet de devlettir. Müthiş bir örgütlenme söz konusudur. Asaf'ı da

unutmamak gerekir. Hz. Süleyman ilke vezir Asaf uygulamadır.

YAHYA

Kurban peygamber. Kılıca karşı söz, boyun eğdirmeye karşı başkaldırıdır. O, hakikatin kılıcıydı. Hz. Yahya, hayatın Romalıların tekelinde olmadığını haykırdı ve başı kesildi. Fakat engel olunamadı saraya girmesine. Roma mermeri şehit kanıyla ıslanmıştı. Artık hamur mayayı almıştı.

İSA

Babasız doğdu. Çocukken konuştu. İlahi sitenin yurttaşıydı. Onun doğumu mucizevi idi ve dirilişi simgeliyordu. Yanlış yorumlandı. Yahudilerce bozguncuydu. Hıristiyanlarca Tanrı. Onu somutlaştırdılar. "Oysa Tanrı'nın somutlaşmaya ihtiyacı mı vardı? Tanrı en soyut ve somuttur. O'ndan daha somut ve daha soyut bir şey olamaz." (s.114).

Son Peygamber Ya Da Yeniden Bulunmuş Cennet

O, cennetin kapısı değil cennetin ta kendisidir. Her peygamber O'nun bir cephesini oluşturuyordu. Bütün eksikler O'nda tamam oldu. Yitik Cennet yeniden Bulunmuş Cennet'e döndü. O, Diriliş peygamberiydi. Tek Tanrı inancının dirilticisi. Peygamber yolunun, Hakikat Uyarılığının dirilticisi.

Sezai Karakoç, Yitik Cennet, Diriliş Yay., İstanbul –Tarihsiz-, s.132.



KIZIL ELMA

Dünyada rahatsızlık var
Türlü türlü haksızlıklar
Göz görür de yürek sızlar
İşte budur intizarım
Sanma hep anında olur
Bir hakkın yanında olur
Her şey zamanında olur
Ben zalimliğe sızlarım
Kimseyle yok bir hesabım pazarım
Vatan millet bayrağında dikkatlerim nazarım
İsterim ki ilelebet yaşasın devletimiz
Kızıl elması koynunda hak yolunda yazarım

Tuncer SÖNMEZ

Bugün şöyle bir masamın başına oturdum. Sağıma, Soluma; ötede ve beride olanlara şöyle bir baktım, ‘müthiş bir gerilim’ Ve o gerilimi sürekli besleyen, ‘haber ve yorumlar’ Ne oluyor diye kendi kendime daha sesli bir şekilde söylenmeye başladım. Anadolu’yu bir baştan bir başa dolaşınız; her adımınızda bir büyük Veli’nin manevi makamı ile soluklarsınız.

Bu coğrafyanın insanı 13. asırda bir yandan, ‘Haçlı Seferlerini’ yaşadı. 1096 tarihinden 1270 tarihine kadar, 8 Haçlı Seferi yapıyordu! O tarihlerde, yüz binleri bulan orduların bir tek hedefi vardı; ‘Türkleri Anadolu’dan atmak’ O kin, O nefret sağanak halinde asırlarca yağdı! Bir asır öncesi, Çanakkale’de tarihlerin yazdığı ‘en çetin hesaplaşma’ anı yaşanıyordu! Çanakkale Mahşerini belki de bütün yüzüyle bizlere tefekkür ettiren şairimiz, AKİF YAZACAKTI!

Çanakkale’den Sakarya’ya, Kocatepe’ye giden o muhteşem yolculukta; Anadolu Türk’ü kim bilir kaç cephede bir imtihandan diğerine koşuyordu!

Niksar Belediyesinin katkılarıyla, Mehmet Emin Ulu’nun yazdığı; “On beşliler Gidiyor Niksar’ın fidanları” isimli muhteşem eseri(romanı) bu milletin 93 Harbinden sonra İstiklâl Savaşına kadar verdiği mücadelenin ruhani iklimine bizleri bir anda götürdü.

Her beldeden, nerede ise her evden nice fidanlar, ‘toprakla kucaklaşıyordu’ Şehit kanlarıyla yıkanan Anadolu’nun tek dayanağı belki de, ‘aşk derecesinde imanıydı’ Yüce Yaratan’a teslimiyetiydi!. . Onlar, bu mücadeleyi ‘sabırlarıyla’ kazandılar!

Böyle bir ruhun, böylesine müthiş bir iklimin özünde şüphesiz ki; bir deha lider, Gazi Mustafa Kemal vardı!

Ve şöyle düşündün; Gazi Kemal bugün hayatta kalsaydı ne yapardı? Bu milletin düşmanlarına karşı tavrı nasıl olurdu?

İşte, her On Kasım geldiğinde, ‘tarihi tefekkür ederim’ O tefekkür ikliminde yazdığım en son şiirini sizlerle paylaşmak istiyorum;



“Tarihler ismini andığı vakit”
Bir devre mühürünü vurdu diyecek
Düşman bağrına dayandığı vakit
Bir metin dağ gibi durdu diyecek

“Ya İstiklâl, Ya Ölüm” parolası
Hürriyete giden yolda molası
Milletin özünde yaşar kalası
O kalalar, vatan yurdu diyecek

Türk’ün başında yaşayan bir deha
Gül bahçesine açılan bir saha
Bir millet topyekûn kalkıyor şaha
Cumhuriyet fikri kurdu diyecek

Kökün üstünde gövde, dal verecek
Her dalda çiçek, nice bal verecek
Ey yükselen nesil, bedel verecek!
Canı, kanıyla yoğurdu diyecek!

Bak bir ömre, kim bilir kaç asra bedel
Koyma Yarab! Şu vatanda bir yâd el
Çalış, hizmet eyle, güzel bir ad al
Adıyla yürüyen ordu diyecek!

Her On Kasım, hüüzün sarar vatani
Sakin unutma ha, Gazi Atanı
Hele binlerce kefensiz yatani
Dualar, âminler sordu diyecek!”

“Yurtta Sulh, Cihanda Sulh!” bir ideal kavramdır. O kavram üzerinde, ‘idealist olacağız’ Bir ve beraber olma şuurunu yaşama/ veya yaşatma azim ve iradesini gösterme...

O iradeyi, ‘bir akıl ve bir yürek haline getirme marifeti...’

O marifette, ‘öncelikle gönüllerin/ veya kalplerin fethi...’ olacaktır.

Şunu gayet iyi biliyoruz ki, Gazi Atatürk Türk Dünyasının bütün meselelerine karşı duyarlıydı. Bu duyarlılığını zaman aralıklarıyla, gayet açık ifadelerle belirtmişlerdir. “Bugün Sovyetler Birliği dostumuzdur, komşumuzdur, müttefikimizdir. Bu dostluğa ihtiyacımız vardır. Fakat yarın ne olacağını bugünden kimse kestiremez. Tıpkı Osmanlı gibi, tıpkı Avusturya-Macaristan gibi parçalanabilir, ufalanabilir. Bugün elinde sımsıkı tuttuğu milletler avuçlarından kaçabilirler. Dünya yeni bir dengeye ulaşabilir. İşte o zaman Türkiye ne yapacağını bilmelidir...”

Bizim bu dostumuzun idaresinde dili bir, inancı bir, özü bir kardeşlerimiz vardır. Onlara sahip çıkmaya hazır olmalıyız. Hazır olmak o günü susup beklemek değildir.

Hazırlanmak lazımdır.

Milletler buna nasıl hazırlanır?

Manevi köprüleri sağlam tutarak.

Dil bir köprüdür.

İnanç bir köprüdür.

Tarih bir köprüdür.

Köklerimize inmeli ve olayların böldüğü tarihimizin içinde bütünleşmeliyiz.

Onların (dış Türklerin) bize yakınlaşmasını bekleyemeyiz. Bizim onlara yaklaşmamız gerekli...”

Şüphesiz ki, Gazi Atatürk bugün sağ kalsaydı; Türkiye’nin gönül coğrafyası ile kuracağı bağlar o kadar güçlü ve sağlıklı olarak gelişecekti ki, onun siyasi kararlılığı ve ilkelerine bağlılığı Türkiye’yi, ‘bir dünya devleti’ yapmanın stratejilerini 21. asra bütünüyle taşıyacaktı!

Irak ve Suriye değil bu millete bir çıban; bu

milletin kendi bağrında bir gül bahçesi olacaktı! Balkanlarda, bir Türk’ün burnu bile kanamayacaktı!

Ve de, Koca Türkistan daha sıcak ve daha farklı bir konumda olacaktı!

“Türkleşmek, İslamlaşmak ve Muasırlaşmak” bu milletin dilini, dinini, irfanını, tarihini koruyan ve asrın ötesine taşıyan bir dinamik güç olacaktı, tarihi bir direnç olacaktı! Gaspıralı’nın, “Dil’de, Fikir’de, İşte Birlik...” düşüncesi içerisinde bulunduğumuz coğrafyanın bir ufku, bir ideali, bir büyük gayreti ve azmi olacaktı...

TÜRK DEVLETLER TEŞKİLATI, tarihi bir uyanışın adıdır... O uyanışı kendi insanımızla daha fazla paylaşmalı/ daha fazla sivil hayatla bütünleşerek köklerini beslemeliyiz!

10 Kasımları nasıl idrak ediyoruz? Bir dönemin muhasebesini yaparak mı?

Rahmetli Şeref Tan’ın bir mısrası hafızama geldi;

“Muhasebesini yaparsak dünün

Hesabını ak alınla veren var.”

En çok neden korkarım, “geçmişini inkâr edenlerden!” Dahası mı, “ölülerini hayırla yâd etmeyenlerden!” Bahtiyar Vahapzade, (Allah ondan razı olsun) öyle bir söz söyler ki, “Geçmişine taş atanın geleceğine gülle atarlar!”

Birlikten/ bir olma şuurundan bahsederken, ‘nefsimize gem vuracağız!’

Millet olarak, ‘tarihi gerçeklerle yüzleşeceğiz’

Edebimizi, adabımızı, vakarımızı koruyarak!

İnancımız bizlere, “Hüsnü Zan’da” bulunun der.

Her zaman için, ‘ifrattan kaçacak, orta yola rücu edeceğiz’

Akif, “Kıssadan Hisse” şiirinde ne diyorlar;

“Geçmişten adam hisse kaparmış... Ne masal şey!

Beş bin senelik kıssa yarım hisse mi verdi?

“Tarih”i “tekerrür” diye tarif ediyorlar;

Hiç ibret alınsaydı, tekerrür mü ederdi?”

Günümüzde kibirlenenlere de, ‘mevsim gözlüğüyle’ seslenmek istiyorum;

“Bak ibret al yere düşen yaprağa,

Eskiden o da bakardı toprağa.”

Çanakkale tabyalarına baktın mı?
“Dur yolcu! Bilmeden gelip bastığın
Bu toprak, bir devrin battığı yerdir.

Eğil de kulak ver, bu sessiz yığın
Bir vatan kalbinin attığı yerdir.”

Gazi Atatürk’ü anarken, “Bir vatan kalbinin
attığı yer...” Anadolu’yu düşünürüm!

“Türk milleti daha dindar olmalıdır, yani
bütün sadeliği ile dindar olmalıdır!” diyen, Gazi’yi
daha derinden anlıyorum!

Sadık Kemal Tural Hoca, şiire ne kadar özlü bir
cevap getirmişler; “Şiir olmasa dünya çöl olurdu!”

Yahya Kemal Beyatlı’nın 26 Ağustos 1922
tarihi zafere ithaf ettiği şiir; Türk Milletine bir
dönemi öyle nezih bir ifade ile anlatıyor ki;

“Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbi.
Senin uğrunda ölen ordu budur, yâ Rabbi.

Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın
Galip et, çünkü bu son ordusudur İslâm’ın.”

O ordunun başında kim vardır, Gazi Mustafa
Kemal Atatürk!

Gazi Atatürk’ün şu sözünü ibretle, ‘akıl
defterine...’ yazınız;

“bedenimiz babası Ali Rıza Efendi, hislerimin
babası Namık Kemal, fikirlerimin babası ise Ziya
Gökalp’tir!” Ziya Gökalp, “Vatan, büyük ve
müebbet bir ülkedir; Turan!”

Can Azerbaycan’ın üç renkli bayrağının
şekillenmesinde; “Gaspıralı İsmail Efendi’nin,
Ziya Gökalp’in...” fikir ve düşünce bağlamında
çalışmaları vardır.

Atatürk, Rusya’nın hâkimiyeti altında bulunan
Türkler için ne diyor;

“Dil bir köprüdür... İnanç bir köprüdür...
Tarih bir köprüdür...”

Köklerimize inmeli ve olayların böldüğü
tarihimize içinde bütünleşmeliyiz!” (29 Ekim 1933)

Atatürk’ün en yakınında bulunan isim ne
diyorlar; “Kimsenin kıyafetine karışmazdı. Batı’yi
Türkiye’ye getirmeye çalışıyor. B

enim babaannem çarşaflydı. Köşkte çarşafıyla
geziyordu!”

Gazi Atatürk’ün en yakınında, tarihi şahsiyet
kimdir; “Mustafa Fevzi Çakmak!”

Rahmetli Fevzi Çakmak, Gazi’den sonraki
ikinci ve son meraşal. TBMM birinci Dönem
Kozan Milletvekilidir. Türkiye’nin ilk Milli
Savunma Bakanıdır. Cumhuriyet Döneminde
İlk Genel Kurmay Başkanımızdır. Atatürk
Döneminin Genel Kurmay Başkanıdır. Atatürk’ün
de, ‘şahsında, özel saygı gösterdiği bir şahsiyettir’
Koca bir ömrü birlikte geçiren/ aralarında hiçbir
kırılma olmayan şahsiyet...

Öyle bir dönemdir ki, “Hamdullah Suphi
Tanrıöver...” TBMM’de, “Milli Hatip” veya
“Cumhuriyet Hatibi” olarak anılır. İstiklal Marşını
TBMM’de okuyan ilk şahsiyettir. Cumhuriyet
Türkiye’sinin, ‘Milli Eğitim Bakanı’ ve aynı
zamanda, “Türk Ocaklarının 34 yıl Başkanlığını
yapan şahsiyet...” Atatürk, böyle bir dünyanın
önderidir, “Devlet Adamıdır!”

Gazi Atatürk’ün, 5000’e yakın kitap okuduğu/
kenarlarına notlar düştüğü belirtilir.

Atatürk’ün doğum tarihi (1881), Samsun’a
çıkış tarihi (1919) Vefatı (1938) Vefat ettiği zaman
Atatürk, 57 yaşındadır... Dikkatinizi çekmek
isterim; “1881, 1919, 1938 ve 57 rakamları...”
19’un katlarıdır... Bu bir tesadüf mü? Tesadüf
diyemem...

Harput’ta metfun İmam Efendi’nin (bir ömrü
birlikte geçirdiği) yakın arkadaşı;

TBMM’de 1. Dönem Ergani Milletvekili Dede
Nüzhet’in Atatürk için yazdığı şiiri paylaşmak
istiyorum:

MUSTAFA KEMAL PAŞA’YA

“Tarihte ser-varaktır, ser safha-yı cemalin.
Kandîl-i nûr-i Hak’tır; ey Mustafa, kemal’in.

Estikçe bad-ı nusret, İslâm’a geldi kuvvet,
Verdi semaya ziyet, mevcî kızıl hilâlin

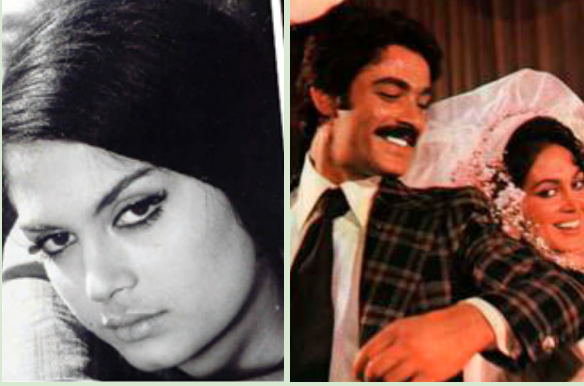
Başından eksik olmaz, seng-i Bela Bilal’in
Bak sayende daimdir, Ezanı Zülcelal’in

Ey Kâbe’nin hadimi, vey ülkemin hamisi
Kâfirleri ürkütür, bile senin hayalin.

Selam ve muhabbetle

TÜRKAN ŞORAY'IN ASYA KARAKTERİYLE TUTKULU BİR AŞK VE EMEKLE YOĞRULMUŞ SEVGİ ARASINDAKİ TERCİHİ BAĞLAMINDA "SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM FİLMİ"

Gülşen BİLGEHAN



Giriş

Selvi Boylum Al Yazmalım filmi (1978), Türk sinemasının unutulmaz klasiklerinden biri olarak sinema tarihine altın harflerle yazılmıştır. Atıf Yılmaz'ın yönettiği, Türkan Şoray ve Kadir İnanır'ın başrollerinde yer aldığı bu yapım, Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un 1970 yılında yayımlanan Kırmızı Eşarp (Kırgızca: КЫЗЫЛ ЖООЛУК / Kızıl Jooluk) adlı romanından uyarlandı. Uyarlama, yani seneryo Sayın Ali Özgentürk ait. Film, sevginin tanımı, fedakârlık, emek ve tutkulu gerçek bir aşkın sorgulandığı güçlü bir dram olarak hafızalara kazınmıştır.

Uçarı İlyas'ın tutkulu aşkına karşı, Cemşit'in "Emekle yoğrulmuş sevgi"si filmin ana temasını oluşturur. Filmin temel felsefesi bu ana tema üzerine kurgulanmış. Finalde Asya'nın (Türkan Şoray) ağzından dökülen şu sözlerle özetlenir: "Sevgi neydi? Sevgi, iyilikti, dostluktu. Sevgi, emekti." Bu söz, filmin ana mesajını taşır ve sevginin salt bir duygu değil, karşılıklı fedakârlık ve emeğin bir ürünü olduğu vurgulanır.

Türk sinemasının unutulmaz klasiklerinden biri olan Selvi Boylum Al Yazmalım, yalnızca bir aşk hikâyesi değil, aynı zamanda sevgi, emek, bağlılık ve fedakârlık üzerine derin bir sorgulamayı barındırır. Türkan Şoray'ın hayat verdiği Asya karakteri üzerinden, bireyin iç dünyasında yaşadığı çatışmaları ve bu çatışmaların toplumun değerleriyle olan ilişkisini ustalıkla işler. Asya, tutkulu bir aşkın heyecanı ile emekle yoğrulmuş sevgi arasında bir

tercih yapmak zorunda kalırken, izleyiciyi de bu tercihi sorgulamaya davet eder. Türkan Şoray'ın oyunculuk performansı, yalnızca bir kadının kalbindeki karmaşayı değil, aynı zamanda onun bir birey olarak içsel gelişimini ve gücünü de gözler önüne serer. Bu bağlamda film, sinema sanatında oyunculuk, senaryo ve yönetmen arasındaki uyumu ve edebiyattan sinemaya uyarılmanın yazınsal zorluklarını da deneysel bir uygulamaya koyar.

Selvi Boylum Al Yazmalım filmi, Türkan Şoray'ın Asya karakteriyle sunduğu derinlik ve filmdeki aşk-emek (sevgi) çatışması bağlamında ele alınacaktır. Filmdeki duygusal yoğunluğun ve toplumsal mesajların, sinema dili ve oyunculuk performansları üzerinden nasıl ifade edildiği, örnek sahneler ve eleştirilerle analiz edilecektir. Böylece, hem Asya karakterinin tercihinin ardındaki psikolojik dinamikler hem de bu tercihin toplumsal anlamları irdelenecektir.

Film, aşkın ve sevginin doğasını anlamaya yönelik felsefi bir tartışma sunarken, bunu bir kadının hayatındaki iki erkek arasındaki ilişkisi üzerinden somutlaştırır. Kadir İnanır'ın canlandığı İlyas, Asya'nın kalbini ilk çalan ve ona tutkulu bir aşk yaşatan bir karakterdir. Ancak İlyas, tutkunun ve hayal kırıklıklarının iç içe geçtiği bir yaşamın temsilcisi olarak Asya'ya aradığı huzuru sunamaz. Öte yandan Cemşit karakteri, Asya'nın yanında güven ve emekle örülmüş bir sevginin temsilcisidir. Cemşit'in sabrı ve sadakati, aşkın ötesinde bir sevginin nasıl inşa edilebileceğini gösterir. Asya'nın bu iki karakter arasında yaptığı seçim, yalnızca

duygusal bir tercih değil, aynı zamanda hayata karşı bir duruşun da yansımasıdır.

Selvi Boylum Al Yazmalım, aynı zamanda Türk sinemasının oyunculuk ve anlatım teknikleri açısından bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Türkan Şoray'ın Asya karakterine getirdiği insani derinlik, sinemada kadın kahramanların güçlü temsilleri için bir mihenk taşıdır. Şoray, yalnızca güzellik ve zarafetle değil, duygusal karmaşıklıkları ve içsel gücüyle de Asya'yı unutulmaz bir karakter haline getirir. Filmde, aşk ve sevgi gibi evrensel kavramların toplumsal ve bireysel bağlamları, Türk toplumunun geleneksel aile yapısı ve değerleri çerçevesinde ele alınırken, bu kavramların insanlar üzerinde bıraktığı izler ve yarattığı etkiler de güçlü bir şekilde işlenmiştir. Bu bağlamda, film yalnızca bir aşk hikâyesi değil, bir kültürün ve toplumun aynası olarak da okunabilir.

Türkan Şoray'ın Hayatı, Oyuncu Kimliği ve Asya Karakteri

Türkan Şoray, 28 Haziran 1945'te İstanbul'da, önce devlet demir yollarında memur olan sonra da Emniyet'in çeşitli semtlerinde polis olarak görev yapan Halit Şoray ve ev hanımı Meliha Şoray'ın kızı olarak dünyaya geldi. Babasının İstanbul Emniyetinin çeşitli semtlerine tayin edilmesi ve bu nedenle devamlı taşınmak zorunda kalmaları neticesinde sürekli değişen yaşam koşulları Şoray'ın en çok öğrenim hayatını etkiledi sık sık mahalle değiştiren ailesi nedeniyle farklı okullara gitmek zorunda kaldı.

Türkan Şoray'ın annesinin babası yani Türkan'ın dedesi kendi anlatımıyla: "Dedem Şükrü Sav, Selanik göçmeni; pos bıyıklı, çakır gözlü, boylu poslu, çok yakışıklıydı. Anneannem geleneksel ev kadını; itaatkâr, sessiz, başında daima siyah örtüsü olan, güzel, temiz yüzlü bir kadındı.

Türkan Şoray'ın annesinin ailesi içinde aldığı ilk terbiye, onun hayatının en değerli mirası olarak hayatının her döneminde kendini göstermiştir. Selanik'ten göç etmek zorunda kalan ve o şehrin tarihi, derin kültürel dokusunda şekillenen değerler İstanbul'a adım attıkları ilk günden itibaren hayatlarının temelini oluşturan bir aile içerisinde doğdukları yerlere hasret duyan duygunun ağırlığıyla yaşayan bir ailede büyüdü. Selanik, bir

yandan eskiye özlemle hatırlanan bir şehirken, bir yandan da o şehrin kendilerine öğrettiği saygı, sevgi ve bağlılık gibi değerlerle kalplerinde hep canlı kaldı. O topraklar, geride bırakılmak zorunda kalınsa da, bir yandan içinde büyütülen hatıralarla kalmaya devam etti.

Anneannesi ve dedesinin İstanbul'a yerleşmek zorunda kaldıklarında, ailelerine ve birbirlerine duydukları sevgi, Selanik'ten aldıkları ilk terbiye ile pekişti. Türkan Şoray'da hissettiğiniz o büyüklerine olan saygı, küçük yaşlardan itibaren ona hem yaşamı hem de insanları doğru tanımasına neden olmuştu. Ancak, en belirleyici olan, o topraklardan ayrılırken anne ve babaannelerinin gözlerinde hissettikleri derin özlem, onlara birbirlerine daha farklı bir tutunma arzusu ve bir bağı oluşturmuştu. Selanik, bir göçtü, ama aynı zamanda bir kimlikti; o kimliği taşımak, her adımda daha da güçleniyordu.

Türkan Şoray ilköğretim yıllarında öğretmen gibi öğretmenlerin elinde yetişerek İstanbul'da, çalışkanlık ve disiplinli bir hayat yaşamanın önemini keşfetti. Babaannelerinin dizlerinde büyüdüler, o dizlerde dinledikleri eski Rumeli ve Selanik şarkıları, nostaljik öyküler, onlara sadece geçmişi değil, aynı zamanda köklerinin ne kadar önemli olduğunu da öğretti. Annenin sabrı, babaannenin sevgisi ve onlardan aldıkları şefkat, onların karakterini derinden etkiledi. Selanik'teki eski zamanların hüznü hatıraları, İstanbul'un kalabalığı içinde bile içlerinde hep canlı kaldı. Dostluğu, paylaşmayı, sevgiyi ailesinde en derin bir şekilde öğrenmişti, Türkan... Daha sonraki sanatçı kimliği ile de bunları hayatının her döneminde taşımaya başardı.

Sessiz, çok uysal bir çocukluk döneminde babasının polis maaşına katkıda bulunmak için annesi de çalışmak zorunda kaldı. Annesinin bir lastik fabrikasında çalışmaya başlaması, Türkan Şoray'ı küçük yaşında ev işlerini üstlenme gerekliliğin ortaya çıkardı.

Türkan Şoray, annesinin ona aşırı tutkusunu ve sevgisini, annesinin çalışmaya başlamasından sonra pek yaşayamadı. Bu sevgiye karşı büyük bir arzu duyuyor ve eksikliğini hissediyordu. Babası da mesleği dolayısıyla zamanının çoğunu işinde geçirdiği ve çalıştığı için ona vakit ayıramıyordu. Bu yüzden Türkan Şoray evde yalnızken kendine

yarattığı özel bir dünya senaristi ve yönetmeni olmak zorunda kalmıştı.

Türkan Şoray, sevgi arayan, sevilme isteyen, şefkat bekleyen, saçının okşanmasına ihtiyaç duyan, kendi haline bırakılmış bir çocukken 1954'te kız kardeşi Nazan Şoray'ın dünyaya gelmesiyle aile içindeki birden büyümek zorunda kalmıştı. Yeni bebekle birlikte evde sorunlar artmış ve bu sorunlar nedeniyle de anne-babası anlayamadığı nedenlerle ayrılma kararı almıştı. Boşanmanın ardından, Türkan Şoray ve kardeşi anneleriyle birlikte kalmış ve hayatlarına Karagümrük'teki Sarmaşık Sokak'ta devam etmişlerdi. Bu dönem, ailenin maddi ve manevi sıkıntılarla mücadele ettiği zor yıllardı.

Eğitim hayatına Rami Taş Okulu'nda başlayan Türkan Şoray, ilkokul öğrenimini 1956 yılında Feriköy İlkokulu'nda tamamladı. Bu dönemde, aile hayatındaki zorluklar ve sık sık taşınmalar, onun çevresine uyum sağlama yeteneğini geliştirdiği gibi güçlü bir kişilik oluşturmaya da zemin hazırladı. Şoray, ilerleyen yıllarda bu güçlü kişiliği ve kararlılığı sayesinde Türk sinemasının "Sultan"ı olarak anılacak bir kariyere adım attı.

Okulda yeteneklerini hemen fark ettiriyordu. Eyüp İlkokulu'nda 1. sınıfta, Cumhuriyet Bayramı kutlamasında şiir okumak için seçildi. Uzun bir şiiri, çocuk kalbinin bütün heyecanı ile tek bir hata yapmadan okudu. Müzik derslerinde ise öğretmenini onu kaldırıp şarkı söylemesini istediğinde, hatırlayamadığı bir çocuk şarkısını rahatlıkla söyleyebiliyordu. "Renk renk tül ipek o kanatlar / İlbaharın gülü yapraklar..." diyerek, şarkıyı kanat çırpır gibi hareketlerle canlandırıyor. 5. sınıfta, okul müsamesinde ormanda yamyamların eline düşen bir kızı oynadı. Üzerinde siyah bir tayyör, saçında inci dolanmış balerin topuzu vardı. Gösterisinde çok beğenildi. Ortaokula başladığında resim derslerinde başarılı oldu, yaptığı resimler okulun duvarlarını süslemeye başladı. Her yıl okul korosuna seçildi ve şarkı söylemeye olan ilgisi giderek arttı. Evde ise kız arkadaşlarıyla şarkı söyleyip, perdeleri üzerlerine sararak mini gösteriler yapıyordu. Resme, müziğe ve dansa duyduğu ilgi hiç eksilmedi (Şoray, 2017:9).

Türkan Şoray, liseyi, Fatih Kız Lisesi'nde okuyor ve okulu, dedesinin evine daha yakın bir yerdedi.

Annesi çalıştığı için, hafta boyunca dedesinin evinde kalıyor, hafta sonları ise annesinin yanına gidiyordu. Babasıyla ayrıldıktan sonra, babası hiçbir şekilde onları aramamış ve hiçbir maddi desteği olmamıştı. Annesi, iki kızına bakabilmek için çalışmak zorundaydı. Aksaray'da bir iplik atölyesinde iş bulmuştu. Ancak ev kirası, okul masrafları ve iki kızının bakımı için kazandığı para, ne yazık ki bu masraflara yetmiyordu.

13-14 yaşlarındayken, zihinsel, ruhsal ve fiziksel gelişim dönemindeydi. Ergenlikten genç kızlığa adım attığı yıllarda, yaşlılarından daha olgun görünüyordu. Çevresindeki beğeni dolu bakışlar, onun güzel olduğunu fark etmesine neden olmaya başlamıştı. Kendini ve çevresini fark ettikçe, okul yolunda arkasından ısıklık çalanlar, eve kadar takip eden gençler oluyordu. Ancak, ailesi onu çok koruyor, okula gidiş gelişinin dışında sokağa çıkmasına izin verilmiyordu. Arada bir dedesi, dersleriyle ilgili kitaplar okumak için Beyazıt Kütüphanesi'ne gitmesine izin veriyordu. Bir gece ise, yine dedesinin izniyle, en yakın arkadaşı ve arkadaşının babası, onu tiyatroya götürüyordu. Hayatında ilk kez, Saraçhane'deki Şehir Tiyatrosu'nda bir tiyatro oyunu izliyordu. Günleri ev ile okul arasında geçiriyordu. Akşamları, dedesi üst köşesinde altı ok olan Cumhuriyet gazetesini okurken, o yan odada derslerine çalışıyordu. Çoğu zaman, ders çalışıyormuş gibi yapıp, kitabının arasına gizlediği kâğıtlara resim çiziyordu. İçinden gelen bu arzu hâlâ devam ediyordu. Resim yapmayı çok seviyordu.

Bir arkadaşı baleye gidiyordu ve o da mahzun bir şekilde arkadaşının hazırlanışını ve coşkusunu izliyordu. Kendisi de baleye gitmek istiyordu ama bunu kimseye açamıyordu. Bir gün, ev sahibine misafirlığe gittiklerinde, evlerindeki büyük kitaplık dikkatini çekti. Rastgele bir kitap seçti ve ünlü Rus yazar Dostoyevski'nin Ezilenler adlı eserini eline aldı. Okuduğu ilk klasik romandı. Tam anlamasa da, bütün dikkatiyle okumaya çalıştı ve çok etkilendi. O günden sonra kitap okumak, en büyük zevki haline geldi ve birçok klasik olarak okudu. Aile evinden ayrıldığında, bu kitaplar kardeşi Nazan'a kaldı. Böylece Nazan da o kitaplarla buluştu ve onları okumanın tadını çıkardı. Dedesinde kaldığı

bir gün, pencereden dışarıyı seyrederken, sokakta bir hareketlilik fark etti. Herkes bir yere koşuyordu. Meraklanıp onlarla gitmek istedi, komşuları dedesinden izin alıp onu da götürdü. Gündüz gibi aydınlatılmış bir alanda, gökyüzüne bakarak ışıklar içinde duran çok güzel bir kadın gördü. Kadının Muhterem Nur olduğunu sonra öğrendi. Film çekiliyordu ve o da sıraya girip imzalı resim istedi. Seyirci olarak en ön sırada oturdu. Filmde çalışanlar arada ona bakıp, birbirlerine onu gösteriyordu. Bir süre sonra, set çalışanlarından biri yanına gelip bir şeyler söyledi. Ne dediğini tam anlamadı, ama heyecanla eve koşup dedesinin yatağının üzerine sırt üstü uzandı, aynada kendini uzun uzun izledi. O günden sonra sinemaya olan ilgisi büyüdü.

Bir yıl sonra, kendi isteğiyle sinema setlerine gitti. Fatih'te bir yangın sahnesi çekiliyordu ve Kenan Artun başroldeydi. Setin etrafında toplanan izleyicilerin arasında, okul önlüklü, 14-15 yaşlarında bir kız yaklaştı. O kız, Türkan Şoray'dı. Günler sonra, Fatih'teki bir sinemada Yangın Var adlı filmi izledi. Perdeye kilitlenmişti, seyircilerle birlikte ağlıyor, gülüyor, adeta bir tören gibi filmi yaşıyordu. O günden sonra sinemaya olan ilgisi daha da arttı. Sinema oyuncularını tanımaya, resimlerini toplamaya başladı; James Dean ve Clark Gable en beğendiği oyuncular. Annesi, Karagümrük'te, dedesinin evine yakın bir yerden kiraladığı evde yaşamaya başladı. Evin sahibi, eski bir sinema oyuncusu olan Emel Yıldız'dı. Genç, güzel ve şöhretli Emel Yıldız'a hayrandı. Makyajını, çoraplarını, Beyoğlu'na gidişini hayranlıkla izliyordu. Bir gün, Emel Yıldız onu sete götürmek için annesinden izin aldı. Heyecanla sete gittiklerinde, ışıklar, kablolar ve koşturup duran insanlar arasında ne olup bittiğini şaşkınlıkla izledi.

Bir gün, annesini tanımadığı birkaç adamla sokak kapısında konuşurken gördü. Onlar, filmde oynaması için annesine teklif yaptı. Annesi önce tereddüt etti, ama birkaç gün sonra, zor olsa da kabul etti. Bu karar, hayatını değiştirecek olan dönüm noktasıydı.

Türkân Şoray, "Türkan Şoray Sinemam ve Ben" adlı eserinde hayatının bundan sonraki dönemini kendi anlatımıyla sunuyor: Hayatımın dönüm noktası olan gün, Emel Yıldız'ın beni bir film setine

götürmesiyle başladı. Etrafta koşuşturan insanlar, koca lambalar ve uzun kablolar arasında şaşkınlıkla beklerken, ertesi gün annemi tanımadığım birkaç adamla konuşurken buldum. Filmde oynamam için teklif yapmışlardı; annem önce itiraz etti ama birkaç gün düşündükten sonra teklifi kabul etti. Bu karar, geleceğimi tamamen değiştiren bir dönüm noktası oldu. Öğrenciyken birden sinema dünyasına adım attım, içimde karmaşık bir boşluk ve belirsizlikle yeni bir hayata başladım.

Sinema Dünyasına İlk Adım

İlk filmi "Köyde Bir Kız Sevdim" adıyla beyaz perdeye aktarıldı ve o deneyimsizliğine rağmen doğal yeteneğiyle hızlıca uyum sağladı. Türker İnanoğlu'nun yönlendirmeleri ona yol gösterdi. Oyunculuk onun için bir öğrenci olarak başlamıştı, yönetmenler ve diğer oyuncular onun öğretmeni olmuşlardı.

Zorluklar ve Aile Tepkileri

Film çekimleri yüzünden okulu bırakmak zorunda kaldı, bu da onu çok üzdü. Ailesinden özellikle de dedesinden tepkiler aldı. Amcası Rıdvan Şoray, soyadının sinemada kullanılmasını istemediği için annesine çıktı. Bu olay, ailemizin içindeki geleneksel bakış açılarıyla modern hayat arasındaki çatışmayı gözler önüne seriyordu.

Türkan Şoray, Türk sinemasının en büyük yıldızlarından bir olarak oyunculuk kariyerinin başlangıcını ve sinema dünyasına adım atışını samimi bir dille aktarıyor. Şoray'ın kendi anlatımından öğrendiğimiz kadarıyla da, sinemaya girişi tamamen tesadüfler sonucu gerçekleşmiş, ailesinin ve özellikle annesinin kararsızlıklarıyla şekillenmiş bir süreçtir.

Türkan Şoray bu eserinde, o dönemdeki toplumsal normlar ve aile içi değerlerin, bireyin hayatındaki yönlendirici etkisini de çarpıcı biçimde gözler önüne seriyor. Anlatısının bir diğer dikkate değer yönü, Şoray'ın sinema dünyasında ilk deneyimlerini aktarırken, hem bir sanatçının yetişme sürecini hem de dönemin sinema ortamının dinamiklerini sade ama etkili bir şekilde yansıtmasıdır. İlk set deneyimleri, birlikte çalıştığı isimlerin ona olan desteği ve yönlendirmeleri, hem Şoray'ın yeteneğinin fark edilmesini hem de sanat yolculuğunun nasıl şekillendiğini gösteriyor.

Türkân Şoray'ın eserindeki önemli noktalar

Kaderin Rolü: Türkân Şoray'ın tamamen tesadüf eseri sinemaya adım atması, hayatta karşımıza çıkan küçük fırsatların bazen nasıl devasa bir değişim yaratabileceğini gösteriyor.

Aile ve Toplum Baskısı: Şoray'ın amcasının “Şoray” soyadını kullanmaması için annesine ve kendisine yaptığı tepki ve baskısı, dönemin sinema algısını ve özellikle kadın oyunculara yönelik toplumsal önyargıları yansıtıyor.

Duygusal Çelişkiler: Öğrencilikten oyunculığa geçişte Şoray'ın yaşadığı belirsizlik ve tedirginlik, bireyin kendini yeni bir rol içinde bulduğunda hissettiği karmaşayı anlatıyor.

Sanata Yakınlık ve doğal Yetenek vurgusu: Şoray'ın eseri, aynı zamanda genç bir bireyin sanata olan yatkınlığının, hem doğal yetenek hem de çevresel faktörlerin bir kombinasyonu olarak geliştiğini ortaya koyuyor. Türkân Şoray'ın hikâyesi, bu yönüyle ilham verici bir kişisel gelişim öyküsü olarak değerlendirilebilir.

Yazının dilindeki samimiyet, Şoray'ın duygularını ve yaşadığı anıları sanki bir film sahnesi gibi gözünde canlandırmasını sağlıyor. Bu da onu daha etkileyici kılıyor. Şayet daha fazla analiz veya yorum talebiniz varsa, belirttiğiniz yönde derinlemesine bir inceleme yapabilirim.

Oynadığı Karakterlerle Türkân Şoray

Türkân Şoray'ın Türk sinemasına kattığı efsane karakterlerin ve onun sinema kariyerindeki unutulmaz yerinin dile getirildiği bu ifade, sinemaseverlerin duygularını harika bir şekilde yansıtıyor. Türk sinemasının “Sultan”ı, sadece canlandırdığı karakterlerle değil, aynı zamanda kendine özgü duruşuyla da bir kültür mirası haline geldi.

Bu karakterler, Türk sinemasında farklı dönemlerde, farklı temaları işleyen unutulmaz hikâyelerin temsilcisi oldular. “Dila Hanım”, cesaret ve aşkın; “Selvi Boylum Al Yazmalım” Asya karakteriyle sevginin ve fedakârlığın sembolü; “Fosforlu Cevriye”, mahallenin sevilen isyankâr ruhu; “Yedi Kocalı Hürmüz”, mizah ve eğlencenin; “Laz Kızı Güllü” ve diğerleri, Türkân Şoray'ın çok yönlü oyunculğunu yansıtan unutulmaz figürlerdir.

Türkân Şoray'a yönelik “İyi ki varsınız ve siz, bu ülke için önemli bir değersiniz” ifadesi, yalnızca onun sinema kariyerine değil, bir dönemin toplumsal hafızasında bıraktığı derin izlere de selam duruyor. Hem onun hem de yarattığı bu ikonik karakterlerin, kültürel zenginliğimizi temsil ettiğini unutmamalıyız. Türkân Şoray gibi bir sanatçının varlığı gerçekten de Türk sineması için paha biçilmez bir hazinedir!

Türkân Şoray, yıllarca canlandırdığı karakterlerle Türk sinema seyircisinin gönlünde özel bir yer edinmiş bir sanatçıdır. Oynadığı rollerdeki samimiyeti ve doğal tavırları, izleyicinin kendisini onun yerine koymasını sağlamış, salonlarda onunla birlikte ağlayıp gülmüş, onunla birlikte âşık olmuşlardır. Seyircisiyle kurduğu bu duygusal bağ, sadece bir oyunculuk başarısının ötesine geçmiş, bir samimiyet ve güven ilişkisine dönüşmüştür.

Şöhretin Şoray için anlamı ise her zaman toplumda saygı görmek ve sevmek olmuştur. Hayatında belirlediği çizgiyi hiç bozmamış, bu duruşuyla çevresinden daima takdir toplamıştır. Onu sevenlerin, yıllar içinde onun davranışlarına ve duruşuna duydukları hayranlık, Şoray'ı Türk halkının kalplerinde bir yere yerleştirmiştir.

Onun için en kıymetli olan ise, seyircisinin gözünde bir baş tacı olarak kalmayı başarabilmiş olmasıdır. Karşılıklı gönül bağıyla kurulan bu özel ilişki, zamanla köklenmiş ve bugün hâlâ varlığını sürdürmektedir. Türkân Şoray için bu, sanat hayatındaki en büyük ödüllerden biri olmuştur.

Türk sinemasının Sultanı olarak kabul edilen Türkân Şoray, bugüne kadar canlandırdığı her rolün altından başarıyla kalkarak sadece beyaz perdede değil, izleyicilerinin gönlünde de taht kurmayı başardı. Onun dillere pelesenk olan “Sevgi neydi? Sevgi iyilikti, dostluktu; sevgi emektir” replikleri, izleyenlerin kalbine dokunan unutulmaz bir iz bıraktı.

Peki, Türkân Şoray'a duyulan bu derin sevginin ardında ne yatıyordu? Göz alıcı güzelliği mi, yoksa gözlerinden taşan samimiyeti mi? Belki de oyunculuk kariyerine adadığı o büyük emek ve ortaya koyduğu üstün başarısıydı. Ancak en önemlisi, Şoray'ın her bir karakterde herkes olabilmesi, izleyicinin kendini onunla özdeşleştirebilmesi, onun halktan biri gibi

hissettirmesiydi.

Türkan Şoray, Türk sinemasına kattığı eşsiz değerlerle sadece bir sanatçı değil, bir dönemin ruhunu temsil eden bir ikon oldu.

Selvi Boylum Al Yazmalım

Türk sinemasının unutulmaz yapıtlarından biri olan Selvi Boylum Al Yazmalım, sinema tarihine adını altın harflerle yazdırmış, sevginin tanımını iyilik ve emek üzerinden yapan bir klasik olarak kabul edilmiştir. Hâlâ izlenmekte, sevilmeğe ve hayranlıkla anılmaktadır. Türkan Şoray, böylesine derin bir filmde rol almış olmanın gururunu ve mutluluğunu hep dile getirmiştir.

Film projesinin başlangıç hikâyesi, Türkan Şoray'ın Yeşilçam Filmcilik'le olan anlaşması sürecine dayanır. O sıralarda Cengiz Aytmatov'un Kırmızı Eşarp adlı öyküsünü okuyan ve derinden etkilenen Şoray, bu hikâyeyi filme dönüştürmeyi önermiştir. Öykü, kamyon şoförü İlyas'ın büyük bir aşkla evlendiği Asya'yı terk etmesiyle başlayan, ardından Asya'nın çocuğuna babalık eden Cemşit'in hayatına girmesiyle devam eden bir iç hesaplaşmayı konu alır. Şoray, Asya karakterinin yaşadığı bu ikilemi içselleştirerek beyaz perdeye taşımış ve izleyicinin kalbine dokunmayı başarmıştır.

Filmin çekimleri Adana'da, Aslantaş Barajı'nda ve Toros Dağları'nın büyüleyici atmosferinde gerçekleştirilmiştir. Yönetmen Atif Yılmaz, bu doğal güzellikleri ustalıkla kullanmış ve filmin görsel estetiğine büyük katkı sağlamıştır. Görüntü yönetmeni Çetin Tunca'nın kamerası, doğanın güzelliklerini birer tablo gibi perdeye yansıtmıştır. Kadir İnanır, İlyas karakteriyle bütünleşerek hayranlık uyandıran bir performans sergilerken, Ahmet Mekin ise Cemşit rolündeki olgun ve ölçülü oyunculuğuyla dikkat çekmiştir. Türkan Şoray, Asya'yı oynarken karakterin duygusal derinliğini öylesine benimsediğini, çekimler boyunca adeta Asya gibi hissettiğini belirtmiştir.

Filmin unutulmaz replikleri, senarist Ali Özgentürk'ün kaleminden çıkan birer edebi eser gibidir. Özellikle final sahnesinde Asya'nın sevgi üzerine yaptığı içsel sorgulama, izleyicinin belleğine kazınmıştır: "Sevgi neydi? Sevgi sahip çıkan, dost sıcak bir insan eli, insan emeğiydi. Sevgi iyilikti, sevgi emektir." Filmin müzikleri ise Cahit

Berkay'ın yeteneğiyle bir başka boyuta taşınmıştır. Berkay'ın bestelediği melodiler, filmin atmosferini güçlendirmiş ve onu unutulmaz kılmıştır.

1978 Antalya Film Festivali'nde birçok ödüle layık görülen film, Türkan Şoray'a Taşkent Film Festivali'nde En İyi Kadın Oyuncu ödülünü kazandırmıştır. Üniversitelerdeki söyleşilerde gençlerin hâlâ filminden etkilendiklerini görmek, filmin kalıcılığını ve etkisini bir kez daha kanıtlamaktadır.

Final sahnesi, Cengiz Aytmatov'un hikâyesinden farklı olarak yazılmıştır. Türkan Şoray başlangıçta mutlu sonla biten bir final tercih etmiş olsa da, Ali Özgentürk'ün yazdığı farklı ve vurucu final onu da derinden etkilemiştir. Finalde Asya, sevdiği İlyas yerine çocuğuna ve kendisine sevgiyle emek veren Cemşit'i seçmiştir. Şoray, bir kadın olarak bu seçimi yürekten desteklediğini ve sahneyi bu duygularla oynadığını ifade etmiştir. Selvi Boylum Al Yazmalım, yalnızca bir film değil, aynı zamanda sevginin tanımını yapan bir başyapıt olarak, sinema tarihinin en değerli hazineleri arasında yerini almıştır. (Şoray, 2017: 233-238).

Filmin Özeti

Atif Yılmaz'ın yönetmenliğinde, Cengiz Aytmatov'un Kırmızı Eşarp adlı eserinden sinemaya uyarlanan Selvi Boylum Al Yazmalım, Türk sinema tarihinin en önemli dramatik yapıtlarından biri olarak öne çıkar. Film, köylü kızı Asya (Türkan Şoray) ile kamyon şoförü İlyas'ın (Kadir İnanır) karşılaşmasıyla başlayan ve toplumsal, duygusal, ahlaki sorgulamalarla derinleşen bir aşk hikâyesini konu edinir. Asya ile İlyas'ın ilişkisi, başlangıçta tutkuyla dolu bir birliktelik olarak ortaya çıkar; ancak zamanla bireysel zayıflıklar, ihanet ve sorumluluk eksiklikleri nedeniyle çözülmeye uğrar.

Evliliklerinden dünyaya gelen Samet adındaki çocuklarına rağmen, İlyas'ın karakterindeki zaafılar—alkol bağımlılığı, başka bir kadınla kurduğu ilişki (Dilek)—aile birliğinin sarsılmasına neden olur. Asya, eşinin dönüşüne dair umutlarını uzun süre canlı tutsa da bu bekleme bir süre sonra yerini çaresizliğe bırakır. Bu durum, Asya'yı oğluyla birlikte yuvasını terk etmeye zorlar. Kadının toplumsal normlar gereği kısıtlanmış bir alanda, kendine ve çocuğuna güvenli bir yaşam alanı arayışı,

hikâyenin dramatik çatısını oluşturur.

Asya'nın yeni yaşamındaki kırılma noktası, Cemşit (Ahmet Mekin) adında bir adamla yollarının kesişmesiyle başlar. Cemşit, Asya ve Samet'e yalnızca barınma imkânı sunmakla kalmaz; aynı zamanda onlara sıcak bir aile ortamı sağlar. Cemşit'in şefkatli ve fedakâr yaklaşımı, Asya ve Samet için yalnızca bir güvenli liman değil, aynı zamanda yeni bir aidiyet hissi yaratır. Zaman içinde, Samet biyolojik babası İlyas'ı unutarak Cemşit'i babası olarak benimser.

Yıllar sonra İlyas'ın beklenmedik dönüşü, Asya'yı duygusal ve ahlaki bir ikileme karşı karşıya bırakır. Bir tarafta, biyolojik bağların ve geçmişteki tutkulu sevginin temsilcisi İlyas; diğer tarafta ise emek, fedakârlık ve sevginin istikrarını temsil eden Cemşit yer alır. Asya'nın bu zorlayıcı ikileme verdiği karar, filmin merkezindeki etik ve duygusal sorgulamayı biçimlendirir.

Asya tercih hakkını, sevgi ve bağlılık kavramlarının yeniden tanımlandığı bir zeminde, emeği temsil eden Cemşit'ten yana kullanır. Bu seçim, sevginin yalnızca duygusal bir bağ değil, aynı zamanda sorumluluk ve fedakârlıkla şekillenen bir süreç olduğunu vurgular. İlyas ise Asya'nın kararı karşısında hayal kırıklığı ve üzüntüyle yaşamından uzaklaşır. Selvi Boylum Al Yazmalı, sevgi ve emek arasındaki ilişkiyi dramatik bir çerçevede yeniden düşünmeye davet eden bir yapıt olarak, bireylerin duygusal ve ahlaki dünyalarına dair evrensel bir sorgulama sunar.

Filmde, İlyas ve Asya, tesadüfen karşılaşırlar. İlyas, başlangıçta işine ve durumuna duyduğu memnuniyetsizliği yansıtırken, Asya'ya karşı hızla bir ilgi duyar. Bu sahne, hikâyenin temel çatışmalarından birini başlatır: İlyas'ın Asya'ya olan ilgisi, onu kişisel zorluklarla baş etmeye zorlar. Asya, annesinin ve toplumun baskısı altında, gönlünü verdiği İlyas'a gizlice âşık olur. Aşklarının büyümesi, aynı zamanda Asya'nın kendi hayatını kontrol etme arzusu ile çatışır. Ancak bu aşamada Asya, evlilik konusunda bir çıkmaza girer ve evlenmek zorunda kalma korkusu ve çaresizliği ile içsel bir savaşa girer.

İlyas, Asya'nın kaybolmasını engellemek için onu kaçıtır ve birlikte yeni bir hayat kurmaya karar verirler. Düğün hazırlıkları, çevrelerindeki insanlar tarafından sorgulanır ve bu, ilişkilerinde yeni

çatışmalar doğurur. Asya ve İlyas'ın mutluluğu, sosyal ve kişisel engellerle test edilir. İlyas, iş ve sorumlulukları nedeniyle evine yeterince vakit ayıramaz ve aralarındaki ilişkiyi ihmal eder. Asya, bu durumdan çok üzülür ve bu, İlyas'ın evliliğinde bir dönüm noktası yaratır. İlyas'ın dışarıda başka bir kadına olan ilgisi, Asya'nın duygusal çöküşüne yol açar. Asya, İlyas'la yeniden bir araya gelememesi üzerine, zor durumda kalır ve Cemşit'in yardımlarını kabul eder. Cemşit'in Asya'ya olan sevgisi, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Asya için bir çıkış yolu oluşturur. Cemşit'in kendisine olan bağlılığı, Asya'nın kalbinde karışık duygulara yol açar.

Asya, nihayet Cemşit'in sadakatine ve sevgisine değer vererek onunla evlenmeye karar verir. Bu karar, Asya'nın geçmişteki ilişkisini geride bırakmasını ve yeni bir başlangıç yapmasını simgeler. Cemşit ve Asya arasındaki evlilik, birlikte bir aile kurmalarına ve hayatta ilerlemelerine imkân tanır. Bu sahne, aşk, bağlılık, fedakârlık ve değişen duygular üzerinden insan ilişkilerinin dinamiklerini sergiler. Asya ve İlyas arasındaki inişli-çıkışlı ilişki, kişisel seçimler, toplumsal baskılar ve bireysel sorumluluklar gibi temalarla örülürken, Cemşit'in Asya'ya olan sadakati ve sevgisi, hikâyenin bir diğer önemli duygusal unsuru olarak öne çıkar.

Cemşit ve Asya huzurlu bir şekilde evlerinde otururken bir kaza haberi alırlar ve Cemşit, kazaya karışan İlyas'ı tedavi etmek için evlerine getirir. Asya'nın İlyas'ı tanıması ve heyecanlanması, hikâyenin duygusal dönüm noktalarından biridir. Cemşit, Asya'nın bu duygusal tepkisini fark eder fakat belli etmez, yardıma devam eder. Bu sahne, Asya'nın içsel çatışmasını ve gizli aşkını işaret eder. İlyas'ın iyileşmesinin ardından evde kalması ve sürekli Samet'e hediyeler getirmesi, ilişkilerdeki gerilimi daha da artırır.

Son Sahne ve Kayıp: Bu sahne, karakterlerin büyük bir dönüm noktasına geldiği yerdir. İlyas, Samet'i gizlice kamyonuna bindirip gezmeye çıkar, ancak Samet'in babasına dönme isteği üzerine Cemşit ve Asya, Samet'i aramaya başlarlar. Sonunda, Samet'in Cemşit'e koştığı an, Asya'nın içsel bir hesaplaşma yaşadığı noktadır. Asya, kimin için daha fazla emek harcadığını sorgulamaya başlar.

Sonunda, Cemşit'in yanında yer alır ve tercihlerini ona göre yapar.

Ana temalar ve kullanılan teknikler

Aşk ve Kaçış Teması

Asya ve İlyas'ın birbirlerine duydukları derin aşk, bütün engellere rağmen kaçma kararıyla somutlaşır. Bu sahnede, iç monologlar ve coşkulu eylemler, onların duygularının ve özgürlük arayışlarının izleyiciye güçlü bir şekilde aktarılmasını sağlar. Kamyonla kaçışları, doğa ile bütünleşmiş bir mutluluk ve coşku yansıtır.

Düğün sahnesinde, Asya ve İlyas arasındaki romantik ilişkinin pekiştiği görülür. İç monologlar, karakterlerin duygusal durumlarını daha derinlemesine anlamamızı sağlar. Bu yöntemle, Asya'nın İlyas'ın eski sevgilisi olan Dilek'ten duyduğu hoşnutsuzluk ve İlyas'a olan bağlılığını ifade etmesi sağlanmıştır.

Dilek, Selvi Boylum Al Yazmalım eserinin film uyarlamasında yer alan, yan karakterlerden biridir. Dilek, İlyas'ın iş hayatında karşılaştığı ve onunla kısa süreli bir ilişki yaşayan bir kadındır. Bu ilişki, İlyas ve Asya'nın evliliği üzerinde önemli bir kriz yaratır.

Dilek'in Hikâyedeki Rolü ve Temsil Ettikleri İlişkilerdeki Çatışma Unsuru

Dilek, İlyas'ın duygusal kararsızlıklarını ve sorumluluk bilincindeki eksikliklerini açığa çıkarır. İlyas'ın Dilek ile olan ilişkisi, Asya'nın güvenini sarsar ve evliliğin temelini zayıflatır. Dilek karakteri, İlyas'ın tutkusunu yönlendirmedeki zayıflığını ve ilişkilerindeki iniş çıkışları temsil eder. Ancak bu tutkunun, Asya ile kurduğu bağ kadar derin ve kalıcı olmadığını hikâye boyunca görürüz. Kırılma Noktası: Dilek'in hikâyeye dahil olması, Asya'nın fedakârlık ve sorumluluk üzerine düşünmesine yol açan önemli bir dönüm noktasıdır.

Dilek, hikâyede belirgin bir yer tutmasa da, İlyas ve Asya'nın ilişkisindeki kırılmayı tetikleyen bir figürdür. Onun varlığı, İlyas'ın sorumsuzluklarını ve Asya'nın güçlü karakterini daha net bir şekilde ortaya koyar. Asya'nın Dilek'ten sonra Cemşit'i tercih etmesi, eserin sevgi ve emek kavramları üzerine kurduğu ana çatışmayı derinleştirir.

Dilek ve Can gibi karakterler, Asya ve İlyas arasındaki ilişkinin karşıtı güçler olarak sahneye

çıkılmaktadır. Asya'nın içsel çelişkileri, özellikle Dilek'in İlyas ile olan yakınlıklarıyla ilgili duyduğu güvensizlikle ortaya çıkar. Cemşit ise, Asya'nın hayatında yeni bir figür olarak, ona şefkat ve sevgi gösterir, fakat iç monologla bu ilişkinin gelişimi ve Asya'nın Cemşit'e olan bağlılığı izleyiciye aktarılır.

Son Sahnedeki Çözüm ve Duygusal Çatışma

Filmin doruk noktası olan son sahnede, Asya, İlyas ve Cemşit'in iç sesleriyle duygu yüklü bir dram yaşanır. Samet'in Cemşit'i baba olarak seçmesi, Asya'nın duygusal seçimlerini ve içsel çatışmalarını etkiler. Bu sahnede, yakın çekimler, yüz ifadeleri ve iç sesler ile karakterlerin karmaşık duyguları seyirciye aktarılır. İlyas'ın son bakışı, aşkının bitmediğini, ama aynı zamanda Asya ile birlikte olma umudunun sona erdiğini gösterir.

Görsel ve İşitsel Teknikler: İç monologlar, yüz ifadeleri ve yakın çekimler gibi görsel anlatım teknikleri, karakterlerin iç dünyalarını ve duygusal çatışmalarını derinlemesine sunar. Bu teknikler, izleyicinin karakterlerle duygusal bir bağ kurmasına olanak tanır. Sonuç olarak film, "Asya" karakterinin duygusal yolculuğunu ve çatışmalarını görsel, işitsel ve içsel monologlarla Türkan Şoray vasıtasıyla onun oyunculuğu ile aktarılıyor. Aşkın, bağlılığın, güvensizliğin ve içsel çatışmaların sinematik dili Türkân Şoray aracılığıyla seyircinin karakterlerle empati kurmasını sağlıyor ve karakterin duygusal durumunun aşamalarını onun oyunculuğu ile izlemek mümkün oluyor. Bu vasıtayla bir snaryo onunla ruh bularak adeta bedenleniyor. Böylece izleyiciler bu duygularla adeta kendileri yaşıyor gibi yoğun bir deneyim yaşıyorlar. Filmde, aşk ve sevgi, iç monologlar, müzik dili, görsel öğeler ve oyuncu performanslarıyla etkili bir şekilde aktarılıyor.

Filmde müzikler, aşk duygularını ve karakterlerin iç dünyalarını vurgulamada önemli bir rol üstleniyor. Filmin sonunda, ana karakter Asya'nın yaşadığı duygusal çatışma ve karar verme süreci, sevgi ve iyilik kavramları üzerinden derin bir şekilde ele alınıyor. Yine filmde, psikanalitik teorilerden de faydalanarak, aşk acısının psikolojik boyutları irdeleniyor.

Aşkın ve sevginin psikolojik boyutlarına dair

Nasio'nun teorilerine atıfta bulunulmuş. Nasio'ya göre, aşk acısı, altüst olan duygusal itkilerden değil, daha çok duygusal uyumun ritminin bozulmasından kaynaklanır. Bu görüş, aşkın kaybolan nesnesine duyulan acıyı sadece kayıptan değil, aynı zamanda bu kaybın yaratacağı içsel çatışma ve ruhsal bozulmadan da doğan bir duygusal yansıma olarak değerlendirir.

Nasio'nun yaklaşımına göre, sevilenin kaybolması, sevilenin yokluğuna boyun eğmekle ve bu kaybı kabul etmekle birlikte acı ortaya çıkar. Bu acı, sevilenin yokluğunun yaratacağı boşluk ve onun geri dönmeyeceği bilgisinin kişiyi nasıl etkilediğiyle ilgilidir. Aşk acısı, zamanla bu kaybın gerçeğiyle yüzleşildiğinde bir dönüşüm sürecine girer; sevilenin kaybolduğu anın, bir inancın bozulmasına ve bunun sonucunda bir tür var olma acısına dönüşmesine yol açar. Nasio'nun bu görüşü, kişinin sevilenin kaybolmasına dair yaşadığı yoğun duygusal acıyı bir tür "var olma acısı" olarak tanımlar.

Freud'un yaklaşımına göre, aşk acısı, sadece kaybedilen sevilenin yokluğuna duyulan acıdan kaynaklanmaz. Freud, sevilenin kaybının kişinin iç dünyasında daha derin ve karmaşık bir ruhsal süreç başlattığını savunur. Freud'a göre, sevilenin kaybolması, kişinin bastırıldığı duygusal itkilerin, kayıp ile birlikte yüzeye çıkmasına neden olur. Bu, şiddetli bir duygusal acı yaratır çünkü kişi, kaybolan nesnesine duyduğu bağlılığı, o nesnenin kaybolması ile bir tür varlık kaybı yaşar.

Freud'un teorisi, kaybın ardından yaşanan acının, yalnızca fiziksel değil, psikolojik bir "var olma acısı" olduğunu öne sürer. Sevilen kişi kaybolduğunda, kaybedilenin geri dönmeyeceği gerçeğiyle yüzleşmek, kişinin bilinçaltında derin bir yas süreci başlatır. Freud'a göre, sevilen kişinin kaybolması, bireyin zihnindeki derin arzuları ve bağlanma biçimlerini etkiler. Kişi, sevilenin kaybolduğunu bilse de, onun geri dönmesini bekler ve bu süreç, zamanla acıyı daha da yoğunlaştırır.

Metinde yer alan karakter Asya'nın durumu, Freud'un bu teorisiyle paralel bir şekilde işler. Asya, sevdiği kişiyi kaybettiikten sonra, bu kaybı kabul etmekte zorlanır ve acı çeker. Freud'un bakış açısına göre, Asya'nın sevdiği kişiyi kaybetmesi, sadece

bir kayıp değil, aynı zamanda bu kaybın yarattığı ruhsal bir boşlukla başa çıkma çabasıdır. Freud'un dediği gibi, kaybedilen sevilenin geri dönmeyeceği düşüncesi, bir yandan daha fazla sevgi duygusunun ortaya çıkmasına, bir yandan da kaybın yarattığı acının daha derinleşmesine yol açar. Bu açıdan bakıldığında, Asya'nın içsel çatışması ve yaşadığı duygusal mücadele, Freud'un sevgi ve kayıp arasındaki ilişkiyi anlamaya yönelik yaklaşımı ile uyumludur. Kaybın ardından, Asya'nın yaşadığı acı ve sevgiye duyduğu bağlılık, Freud'un sevilenin kaybolması ile ilgili ortaya koyduğu teoriyi, içsel bir "var olma acısı" olarak somutlaştırır.

Metinde Asya karakterinin yaşadığı içsel çatışma ve sevgiye dair seçimleri, Nasio'nun aşk ve kayıp üzerine kurduğu teorilerle paralellik göstermektedir. Asya'nın seçimi, kaybettiği güveni yeniden bulma çabası ve sevgi ile iyilik arasındaki dengeyi kurma isteği, Nasio'nun sevgi ve aşkı anlamaya yönelik sunduğu teorinin sinemadaki bir yansımasıdır. Bu analiz, Nasio'nun aşk acısını ve kaybı psikolojik bir boyutta ele alırken, sinemanın bu acıyı ve çatışmayı nasıl görsel ve duygusal olarak izleyiciye aktardığını gösteriyor.

Nasio ve Freud'un bakış açılarıyla aşkın kaybı ve buna bağlı duygusal acıların çözümüne dair düşünceler paylaşılmıştır. Bu, metni zenginleştiren bir derinlik katmaktadır ve sinemanın, toplumsal ve bireysel duygusal durumları ne kadar başarılı şekilde yansıtabileceğini göstermektedir. Metin sinemanın edebiyatla olan ilişkisini ve bu iki sanat formunun toplumsal mesajlar ile nasıl birleşebileceğini ortaya koymaktadır. "Selvi Boylum Al Yazmalım" filmi üzerinden yapılan bu çözümleme, sinemanın dilini ve toplumsal etkisini anlamak açısından önemli bir kaynak sunmaktadır.

Cengiz Aytmatov'un Kırmızı Eşarp Romanında Asya karakteri

Cengiz Aytmatov'un Kırmızı Eşarp adlı romanında "Asya" karakteri, çok katmanlı bir anlam taşır ve yalnızca bir isim değil, derin bir sembolizm içerir. Asya, romanın ana karakteri olan ve bir tür içsel çatışma yaşayan, aynı zamanda sevgi, sadakat ve bireysel özgürlük gibi evrensel temalarla ilişkilendirilen bir figürdür.

Asya'nın adı, Orta Asya'nın geniş ve tarihi

bağlamalarını çağrıştıran bir isim olarak seçilmiştir. Bu isim, Asya kıtasının kültürel ve coğrafi anlamlarını simgeliyor olabilir. Bununla birlikte, “Asya” adı, aynı zamanda kadınlık, duygusal bağlılık ve geleneksel toplumlarda kadınların karşılaştığı zorlukların sembolü olarak da düşünülebilir. Roman boyunca Asya'nın karakteri, çevresindeki erkek figürlerle olan ilişkileri, özellikle de sevgi ve bağlılıkla ilgili içsel çatışmaları aracılığıyla, toplumsal normlar ve bireysel duygusal deneyimler arasındaki gerilimi temsil eder. Onun yaşadığı aşk ve kayıplar, özgürlük arayışı ve toplumsal sınırlamalarla mücadelesi, Asya'nın, sadece bir birey olarak değil, aynı zamanda bir kültürün ve toplumun kadın figürünün temsilcisi olmasına yol açar. Asya, Kırmızı Eşarp romanında, sadece bir kişisel hikâyenin değil, aynı zamanda bireysel ve toplumsal değerlerin çatışmasının, duygusal yoğunlukların ve insanların içsel yolculuklarının sembolik bir yansıması olarak önemli bir rol oynar. Cengiz Aytmatov'un Kırmızı Eşarp adlı romanında Asya karakteri, derin bir sembolizm taşır ve hem bireysel hem de toplumsal bir rol üstlenir. Asya, romanın ana karakterlerinden biri olup, aynı zamanda önemli bir duygusal ve toplumsal temayı da temsil eder.

Asya'nın karakteri, aşk, bağlılık, sadakat ve içsel çatışmalarla şekillenir. Asya, aynı zamanda geleneksel toplum kadınlarına dair beklentilerle çatışan bir figürdür. Onun hikâyesi, içsel bir yolculukla birlikte, toplumsal ve bireysel kimlik arasındaki dengeyi kurmaya çalışan bir kadının yaşamını yansıtır. Aytmatov, Asya üzerinden, doğrudan sevgi ve fedakârlık gibi evrensel duyguları işlerken, aynı zamanda kadının toplum içindeki konumunu ve bu konumun bireysel özgürlükle ilişkisini de tartışır .

Asya'nın Temsil Ettiği Kavramlar

Sadakat ve Aşk: Asya'nın en güçlü özelliklerinden biri, sevdiği kişi için duyduğu derin sevgi ve sadakattir. Ancak bu sadakat, onun hayatını zorlaştıran, içsel çatışmalara yol açan bir unsurdur. Sevdiği adamla olan ilişkisi, sadece duygusal değil, aynı zamanda toplumsal bir bağlama da sahiptir.

Toplumsal Baskılar: Asya, geleneksel değerlerle şekillenen bir toplumda, kadının rolü ve bu

rollerin getirdiği sınırlamalarla karşı karşıyadır. Onun yaşadığı içsel çatışma, bireysel özgürlük ile toplumun beklentileri arasındaki dengeyi bulmaya çalışmakla ilgilidir.

Fedakârlık ve İçsel Çatışma

Asya'nın hayatı, fedakârlıkla, sevdiği insanlara duyduğu derin bağlılıkla şekillenir. Ancak bu fedakârlık, çoğu zaman kendi duygusal ihtiyaçlarını ve arzularını bastırmaya yol açar. Bu içsel çatışma, Asya'nın karakterinin temel dinamiklerinden biridir.

Kırmızı Eşarp ve Asya

Asya adı, romanın isminden de anlaşılacağı gibi, önemli bir sembolizm taşır. Kırmızı Eşarp, Asya'nın duygusal ve psikolojik durumunun simgesidir. Eşarp, bir tür kimlik ve aidiyet simgesi olarak ortaya çıkar. Asya, eşarp sayesinde bir yandan toplumun geleneksel kadına biçtiği rolü kabul ederken, diğer yandan duygusal ve bireysel bir kimlik arayışına girer. Asya, sevgi ve bağlılıkla mücadele ederken, kendisini aynı zamanda bir özne olarak da tanıma çabası içindedir. Bu anlamda, kırmızı eşarp hem Asya'nın duygusal durumunun hem de toplum içindeki konumunun bir yansımasıdır.

Asya karakteri, Kırmızı Eşarp romanında, geleneksel bir toplumda kadınların karşılaştığı zorlukları, içsel çatışmaları ve duygusal derinlikleri simgeler. Cengiz Aytmatov, Asya aracılığıyla, kadınların toplumsal kimlikleriyle yüzleşmelerini, içsel özgürlük arayışlarını ve aşkı anlama biçimlerini sorgular. Asya, aynı zamanda aşk ve sadakat temalarının ötesine geçerek, toplumsal bağlamda kadın kimliği ve bireysel özgürlük arasındaki dengeyi arayan bir figürdür.

Kaynaklar

Şoray, Türkan. (2017). *Türken Şoray Sinemam ve Ben*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Şoray, Türkan. (2016). “Hoş Sohbet: Sinemanın kanunlarını yazan kadın Türkan Şoray”, *Aktüel Kırmızı*, Anabilim Eğitim Kurumları ücretsiz yayını, İstanbul.

Mevlana, Canan Alev, Okray, Zihniye. (2019). “Selvi Boylum Al Yazmalım Göstergibilimsel Yöntem Bilimiyle Analizi”, *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi (İJHE)*, Cilt 5, Sayı 12, S. 1216 – 1244.



Giriş

Türkçülüğün Tanımı ve Önemi

Türkçülük Türk milleti için duyulan kendine mahsus bir özel sevgi fırtınasının varlığıyla hayat bulan millî bir duygu delidir. Kendini Türk hisseden her kişi bu sevgi fırtınasıyla Türklük bahislerine diğerlerinden farklı bir ilgi gösterir. Türklüğe kendine mahsus özel sevgi fırtınasından beslenen aşırı bir ilgi varsa burada Türkçülükten bahsedebiliriz.

Kadim atalarımızın yaşadığı eski devirlerde kendi nesline duyulan kendine mahsus bu özel sevgi yaradılıştan itibaren kendindenlikle meydana gelmiş ve kendine mahsus sevgiyle baktıkları kavramlara kavramları “kök (yüce, yüceler yücesi)” sıfatı ile nitelemişlerdir. Bu nedenle kendine mahsus sevgi fırtınası ile Türk, Törük adı Kök-Törük, Kök-Türk olmuştur. Tıpkı “Kök-Tengri” gibi.

Ancak tarihi devirler içerisinde biz Türkler birçok kağanlık ve devlet kurmuş olsak da bu kendine mahsus sevgi az olduğunda millî siyasi Türkçülük sevgisinden uzaklaşarak başka sevgileri ön plana çıkarttığımız için kuşaklar boyunca Türklük kavramına bakış açısında zayıflamalar olmuştur. 19. Yüzyılın başlarında geldiğimizde bütün Türk âleminde ünümüze taşınan siyasi geleneğimizde Türkçülük boşluğu oluşmuştur. Buna Türklüğün parçalanmış yazgısını da eklediğimizde günümüzde bu durum, her bir Türkün ve Türk dünyasının onarılmaz yarası haline gelmiştir.

19. Yüzyıla geldiğimizde üç kıtada mazlumun yanında olma, dünyaya Tengri'nin Törüsünü (Allah'ın nizamını) yayarak könü-törü (adalet) dağıtma gibi yine kadim kendine mahsus sevgiler peşine düşerken, kendini varlığını kendine mahsus coşkun Türk sevgisiyle desteklenmeyen ve beslenmeyen bu sevgilerle ortaya koyduğumuz ideallere de ulaşmak zorlaşmıştır.

Bu dönemde üç tarzı siyaset anlayışıyla bölünen bu sevgi “Osmanlıcılık”, “İslamcılık” ve sonunda “Türkçülük” algısı bazı acı toprak kayıpları ve ihanetler neticesinde yine kendindenlikle bir dönüşüm yaşamıştır. Böylece, Türkçülük, Osmanlı'nın son dönemlerinde bir fikir hareketi olarak ortaya çıkmış, Cumhuriyet döneminde ise bir devlet politikası haline gelmiştir. Bu dönüşüm, Osmanlı'nın çok uluslu yapısından Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus-devlet yapısına geçiş sürecinin önemli bir parçası olmuştur.

Türkçüler, önce Osmanlı Devleti'nin “Nasıl kurtarılacağı*” sorunu üzerinde durmuş, fakat bunun mümkün olmadığını anlayınca Türkçülük akımını benimsemiştir. Türkçülük düşüncesi, Osmanlıcılıktan Türkçülüğe doğru bir dönüşümle başlamıştır. Türkçülüğün amacı da başlangıçta Osmanlıcılığın amacıyla aynı idi. Temel amaç Osmanlı Devleti'nin çöküşünü engellemek. (Yüner, 2009: 63) .

Bu dönemde yazımızın başlangıcında bahsettiğimiz kendine mahsus özel sevgi fırtınası şeklinde tezahür eden Türkçülük algısı bazılarımızda yeni fikir ve ideolojiler yetiştirme

potansiyeli yaratmıştır. İşte bunlardan birisi de Ziya Gökalp'tir.

Osmanlı Devleti'nin yıkılışının kaçınılmaz olduğu fark edenler arasında sayabileceğimiz kişilerden biri de Ziya Gökalp'tir. Ancak Ziya Gökalp salt Türklüğe sadece salt bir sevgiyle sarılmamıştır. Bir gereklilik olarak realiteye uygun bir biçimde Türkçülük fikrine dönüşerek Türkçülük anlayışını "Türk milletini yükseltmek" temeli üzerine kurmuş ve bu fikrini sosyolojik bir çerçeveye oturtmuştur. Salt bir türkçülük anlayışıyla da yetinmeyerek "Türkleşmek, İslamlaşmak ve Muasırlaşmak" ilkelerine dayalı reel bir sistem ortaya koymuştur.

Ziya Gökalp Osmanlı'nın çok uluslu yapısının çözülmeye başladığını ve devletin Osmanlılık çok uluslu yapıyı bir arada tutulamayacağı gerçeği ortaya çıkınca Osmanlı'nın asli unsurlarını "Türklük Şemsiyesi" altında toplayarak aynı inanç ve kültüre dayalı halkları Türk milleti kimliği ile bir arada tutma ve aslında yeni bir kimlik yaratma çabası olarak doğmuştur.

Türkçülük nedir?

Türkçülük, Türk milletinin tarihini, kültürünü, dilini ve kimliğini merkeze alarak dönemin asli unsuru olarak kabul ettiği "Oğuz" "Kürt" ve "Türkmen" aşiretlerini bir araya getirerek yeni bir ulusa devlet kurma fikrinin adı olmuştur. Türkçülük, Türk milletinin tarihini, kültürünü, dilini ve kimliğini korumayı ve geliştirmeyi amaçlayan bir fikir ve hareket olarak tanımlanabilir. Türkçülük, Osmanlı'nın son dönemlerinde şekillenmiş, daha sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla ulus-devlet anlayışının temel taşlarından biri haline gelmiştir.

Ziya Gökalp'in Türkçülük Dönüşümünde Yeri ve Önemi

Ziya Gökalp Türkçüler arasında farklı bir yaklaşım sergileyen biri olarak Türkçülük tarihine girmiş bir isimdir. O realist bir yaklaşımla, Osmanlı Devleti'nin çöküş sürecinin yaşanacağını sadece tespit etmekle kalmamış, çöküşle ortaya çıkacak kaos ve krize çözüm arayarak bu kaos ve krizi fırsata çevirerek Osmanlı Devleti'nin Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ne dönüşümünün teorik

sistemini hazırlamıştır. Sadece devleti değil, aynı zamanda toplumu dönüştürecek hem toplumu hem de devleti yeniden yapılandıracak sistemler üzerinde araştırmalarla dönemin devlet adamlarına öncülük yapmıştır. Bu sistem "milli devlet" modeli üzerine şekillenmiş, çağdaş, güçlü ve bağımsız bir toplum inşa etme yolunda devam etmiştir.

Böylece Mustafa Kemal Atatürk başta olmak üzere Türkçülük anlayışının, çözülme ve parçalanma tehlikesinin yaşandığı ve kurtuluş mücadelesinin başladığı döneminde milli bir kimlik ve devlet inşa etme yönünde dönüştüğünü söyleyebiliriz. Böylece Türklük hem kurtuluş döneminin manevi gücü olmuş hem de Cumhuriyet'in temellerinin atılmasında büyük bir rol oynamıştır.

Türkçülük fikri, sadece tarihsel bir değer taşımakla kalmamış, aynı zamanda modern Türk toplumunun şekillenmesine de önemli katkılarda bulunmuştur.

Gökalp'in Türkçülük Anlayışının Kapsadığı Alanlar

Türkçülük temelinde gelişen Cumhuriyet ve milli devlet dokuz ana eksen üzerinde şekillenmiştir: dil, din, iktisat ve kültür.

1. Millî Devlet Anlayışı

Ziya Gökalp, Türk milletinin tarihsel köklerine dayanan modern bir milli kimlik ve devlet anlayışı inşa etme çabasına öncülük etmiştir. Ona göre, İslamiyet öncesi Türk devletleri, milli bilinç, töre, hukuk ve adalet gibi unsurlarla güçlü bir toplumsal düzen oluşturmuş, dil ve kültür temelli bir medeniyet seviyesi yakalamışlardır. Gökalp, bu tarihi mirası modern Türk devletinin şekillendirilmesinde temel bir rehber olarak değerlendirmiştir. Türkçenin bilim, sanat ve eğitimdeki yüksek seviyesini vurgulayan Gökalp, milli bir dil politikası oluşturmanın ve Türkçeyi sadeleştirerek güçlendirmenin modernleşme sürecindeki önemine dikkat çekmiştir. Eski Türk devletlerinin başarısının, Türkçenin etkinliği ve toplumun eğitim seviyesi ile yakından ilişkili olduğu fikrini savunmuştur.

2. Milli Bilinç ve Tarihsel Süreklilik

Gökalp'e göre, Türklerin tarih boyunca kimliklerini koruma ve kendi milli kimliklerini

geliştirme konusundaki başarısı, yeni Türk devletine ışık tutan önemli bir özelliktir. Türklerin Uzak Doğu medeniyet dairesindeki varlığı, kendilerine özgü bir kimlik geliştirmelerini sağlamış ve bu kimlik, modern devlet anlayışında süreklilik sağlayacak bir kaynak olarak görülmüştür. Eski Türk devletlerinden devralınan milli bilinç ve toplumsal düzen anlayışı, çağdaş medeniyetle uyumlu bir Türk kimliği oluşturma sürecinde temel bir rol oynamıştır. Gökalp, bu tarihsel zenginlik ve birikimin modern Türk milletinin hem geleneklere bağlı hem de ileri medeniyetlerle uyumlu bir şekilde inşa edilmesinde vazgeçilmez olduğuna inanmıştır.

3. Türk-İslam Anlayışının Yeniden Yorumlanması

Gökalp, İslamiyet'in Türklerin dini anlayışları ile harmanlanarak, milli bilinci güçlendiren özgün bir Türk-İslam anlayışının geliştirilmesi gerektiğini öne sürmüştür. İslam'ın Arap adetlerinden arındırılarak Türklerin tarihi dini değerleri ile yeniden yorumlanmasını savunmuş ve Dede Korkut hikâyelerinde sunulan ilk İslam anlayışına dönüş yapılması gerektiğini belirtmiştir. Eski Türklerin doğaya ve Gök Tanrı inancına dayalı dini anlayışı, Türk kimliğinin ve toplumsal dayanışmanın temellerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım, dini ve milli değerlerin modern Türk devletinde birleştirilmesi için bir model sunmuştur.

4. Dil: Milli Kimliğin Temel Direği

Ziya Gökalp, dili, milletin en önemli birleştirici unsuru olarak görmüş ve Türkçenin sadeleştirilmesini milli kimliğin güçlenmesi için bir zorunluluk olarak değerlendirmiştir. Ona göre, Osmanlı döneminde Arapça ve Farsça etkisiyle ağırlaşan dil, halkın anlayabileceği sadeliğe kavuşturulmalıdır. Halkın konuştuğu dilin edebiyat ve kültürün kaynağı olarak benimsenmesi gerektiğini savunmuş, Türkçeyi, toplumun ortak paydası ve milli bilincin temeli olarak değerlendirmiştir. Gökalp, eğitimde Türkçenin yaygınlaştırılmasının milli bilinç ve kimlik inşası açısından kritik öneme sahip olduğunu vurgulamıştır. Türkçenin sade, anlaşılır ve etkin bir

şekilde kullanılması, sadece bireyler arası iletişim değil, aynı zamanda milli değerlerin yeni kuşaklara aktarılması için bir araç olarak görülmüştür. Ona göre, dildeki bu dönüşüm, Türk milletinin geleneklerine bağlı kalırken modernleşme sürecine uyum sağlamasına da katkıda bulunacaktır. Gökalp, Türkçenin halkın konuştuğu dilden beslenmesi gerektiğini savunmuş ve Osmanlı döneminde Arapça ve Farsça etkisinde kalan ağır dilin sadeleştirilmesini önermiştir.

Türkçe'nin Eğitimdeki Rolü: Eğitimde Türkçenin yaygınlaştırılması, milli bilincin pekiştirilmesi açısından önemlidir. Gökalp, Türkçenin sadece bir iletişim aracı değil, aynı zamanda milli bilincin taşıyıcısı olduğunu savunmuştur. Yeni Türk devletinin inşasında da dil konusuna bu nedenle büyük önem atfetmiştir.

5. Din: Milli ve Manevi Dayanak

Gökalp, dinin toplumu bir arada tutan önemli bir unsur olduğunu ancak milli kültüre entegre edilmesi gerektiğini düşünmüştür. Türkleşmek ve İslamlaşmak: Türkçülük ve İslamiyet'in birbirine rakip değil, tamamlayıcı unsurlar olduğunu ifade etmiştir. Gökalp'in bu yaklaşımı, dini değerleri milli kimlik ile bağdaştırmıştır. Modern ve Milli Din Anlayışı:

İslamiyet'in Türk milletine özgü bir anlayışla yorumlanması gerektiğini savunmuştur.

Türk milleti tarih boyunca kendi dini inanç sistemine bağlı kalarak kimlik oluşturmuş ve diğer topluluklardan bu yönüyle ayrılmıştır. Gökalp'e göre, bu tarihsel din temelli ayırım, modern Türk milletinin oluşturulmasında da bir yol gösterici olmalıdır. Gökalp, eski Türklerin kendilerini farklı halklardan ayırma bilincine sahip olduklarını tarihsel belgelerle desteklemiştir. Ona göre, bu ayırım, Türklerin kimliklerini koruma refleksinin bir göstergesidir ve bu refleks, milli devlet inşasında temel bir unsur olarak değerlendirilmelidir. Gökalp'e göre devlet tabiiyet, ümmet din, milletse hars bakımından ortak bireylerin toplamını ifade etmektedir. Türkler de İslâm ümmetine, Türkiye devletine ve Türk milletine mensuptur. Türkler için millet mefkûresi Türkçülüktür ve bunun kökleri milli harstur. Eğer Türkler milli mefkûreden

yoksun olurlarsa, milli iktisattan da yoksun olurlar (Gökalp, 1973: 72).

6. Kültür

Kültür, Gökalp'in Türkçülük anlayışında merkezi bir yer tutar. Ona göre, kültür milli bir devletin varlığı için vazgeçilmezdir. Gökalp'in Türkçülüğünü kültürel bir Türkçülük olarak tanımlamakta (Parla, 1989: 43)

7. Halk Kültürü

Gökalp, Türk halk kültürünün araştırılması ve geliştirilmesi gerektiğini savunmuş, halk geleneklerinin milli kimlik oluşturmadaki rolüne vurgu yapmıştır.

8. Batı ve Doğu'nun Sentezi:

Gökalp, milli kültürün korunarak Batı medeniyetinden bilim ve teknolojinin alınmasını savunmuştur. Bu, onun "muasır medeniyet" hedefinin bir parçasıdır.

9. Üç aşamalı Türkçülük: Vatanseverlik ve Milliyetçilik Teorisi

Gökalp, Türkçülüğün temeline "Türklük" ve "vatanseverlik" kavramlarını yerleştirmiştir. Bu anlayış, milli bir devletin dayanağı olmuştur. Türkçülük mefkûresini sistematik bir şekilde incelemiş ve bu düşüncüyü üç temel aşamaya ayırmıştır: Türkiyecilik, Oğuzculuk (Türkmencilik) ve Turancılık. Bu üç aşama, Gökalp'in Türk milliyetçiliği anlayışını şekillendiren önemli boyutlar olup, Türk milletinin gelişimi ve birliğine dair bir vizyon ortaya koymaktadır.

9.1. Türkiyecilik

Türkiyecilik, Gökalp'in Türkçülük anlayışında ilk ve en somut aşamadır. Bu mefkûre, Türkiye sınırları içinde yaşayan Türk milletinin kalkınmasını ve birliğini sağlamayı amaçlar. Gökalp'e göre, Türkiye'de yaşayan Türklerin öncelikli hedefi, dil, kültür, eğitim ve ekonomi alanlarında güçlü bir milli devlet oluşturmaktır. Türkiyecilik, Gökalp'in daha geniş Türkçülük ideallerinin temel taşıdır ve ilk etapta Türkiye'deki Türklerin milli kimliğini güçlendirmeyi hedefler.

9.2. Oğuzculuk (Türkmencilik):

Oğuzculuk, Gökalp'in Türkçülük anlayışının ikinci aşamasını oluşturur ve Türk dünyasında Oğuz boylarının birliğini sağlamayı hedefler.

Oğuzculuk, yalnızca Türkiye Türkleri ile sınırlı kalmayıp, Azerbaycan ve diğer Oğuz boylarıyla kültürel ve dilsel bir yakınlaşmayı savunur.

Özellikle Oğuz Türkleri olarak bilinen grupların birliğini ifade eder ve bu anlayış, Türkçülüğün yakın mefkûresi olarak kabul edilir. Gökalp, Türkçülük fikrini yakın ve uzak mefkûreler olarak ikiye ayırırken, Oğuzculuk (Türkmencilik) bu yakın hedefi ifade eder. Türkmencilik kavramını, tarihsel olarak kültürel bağları ve dili bir olan Oğuz Türkleri üzerine inşa etmiştir. Oğuz Türkleri, Türk tarihinin önemli bir kısmını oluşturmuş ve Osmanlı Devleti'nin de temelini atmış olan bir gruptur. Bu nedenle, Gökalp'e göre Oğuzculuk (Türkmencilik), diğer Türk boylarına göre daha kolay birleşebilecek bir topluluk yapısını ifade eder. Gökalp, Türk milletinin birliği için ilk adım olarak Oğuzlar'ın birleşmesini önemli görmüş ve bunu yakın mefkûre olarak konumlandırmıştır.

Gökalp'e göre: Türkçülükteki yakın mefkûremiz "Oğuz İttihadı"dır. Bu dört ülkenin mecmuuna "Oğuzistan" adını verebiliriz. Türkçülüğün uzak mefkûresi ise "Turan"dır. Turan, "Turlar" yani Türkler demektir. Turan kelimesi Türkler demek olduğu için hususî olarak Türkleri ihtiva eden camia'î bir isimdir. Turan kelimesi bütün Türk şubelerini içine alır. O halde Turan, bütün eski akrabaları kavmî bir camia halinde birleştiren müşterek bir unvandır. Turan, Oğuzları, Tatarları, Kırgızları, Özbekleri, Yakutları lisanda, edebiyatta, harsta birleştirmektedir. Yüz milyon Türk'ün (1923) bir millet halinde birleşmesi, Türkçüler için en kuvvetli bir vecit kaynağıdır. Turan bugün için uzak bir hayal gibi görülebilir. Dün Türkler için hayalî bir mefkûre olan millî devlet bugün bir gerçektir. Bugün gerçekte Türkiyecilik vardır. Kızıl Elma, hayal sahasındadır (Gökalp, 2007: 186-189).

9.3. Turancılık

Turancılık, Gökalp'in Türkçülük mefkûresinin en geniş kapsamlı aşamasıdır ve bütün Türk milletlerinin birliğini sağlamayı hedefler. Bu ideal, coğrafi, kültürel ve dilsel olarak dünyanın dört bir yanına yayılmış Türk topluluklarının bir araya gelmesini ifade eder. Ziya Gökalp, Turancılığı Türkçülüğün uzak mefkûresi olarak

tanımlamış ve bu ideali Türkçülüğün uzun vadeli ve idealist bir hedefi olarak ele almıştır. Ona göre, Turancılık, yalnızca bir milletin kendi sınırları içinde kalkınmasını değil, bütün Türk dünyasının bir araya gelerek ortak bir kültürel, ekonomik ve siyasi birlik oluşturmasını ifade eder. Gökalp'in bu uzak mefkûre anlayışı, Türkçülüğün üç aşamalı yapısıyla ilişkilidir: Türkiyecilik, Oğuzculuk ve nihayet Turancılık. Türkiyecilik, Türk milletinin kendi sınırları içinde güçlü bir milli devlet kurmasını hedeflerken; Oğuzculuk, ortak tarihi ve kültürel bağları olan Türk boylarının bir araya gelmesini öngörür. Turancılık ise bu sürecin en üst aşaması olarak bütün Türk milletlerinin birlik içinde hareket etmesini ifade eder. (Gökalp, 1968: 22-26)

Turancılık anlayışı, Türkçülüğün en geniş kapsamlı ve uzak hedefi olarak dikkat çeker. Gökalp, bu ideali hayalci bir ütopya olarak değil, Türk dünyasının kültürel, ekonomik ve siyasi birlikteliğini sağlamaya yönelik bir vizyon olarak görmüştür. Turancılık, Gökalp'in düşüncesinde Türk milletini gelecekte daha güçlü kılacak bir ufuk çizgisi olarak yer alır ve bu doğrultuda çalışmayı gerektirir. Bu açıdan, Gökalp'in Turancılığı hem tarihsel hem de sosyolojik bir temele dayanır.

Temel İlkeler: Ortak kimlik, bütün Türk halklarını birleştiren ortak bir milli kimliğin inşası.

Evrensel dayanışma: Türklerin bulunduğu coğrafyalar arasında kültürel, ekonomik ve siyasi bağların güçlendirilmesi.

Dil birliği: Ortak bir Türk dili oluşturulması. Gökalp'e göre Turancılık, nihai bir ideal olarak görülmelidir. Ancak Gökalp, bu düşüncenin bir ütopya olmadığını, uzun vadeli bir hedef olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Turancılık, Gökalp için Türk milletlerinin kader birliği içinde bir arada bulunmasını ifade eder.

Ziya Gökalp'in Türkçülük anlayışında bu üç aşama, birbirini tamamlayan bir yapıdadır. Türkiyecilik, Türkçülüğün somut ve başlangıç aşaması iken, Oğuzculuk daha geniş bir birliktelik hedefini ifade eder. Turancılık ise en idealist düzeyde, bütün Türk dünyasının birliğini temsil eder. Gökalp, bu aşamaları realist bir şekilde ele almış ve adım adım ilerlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu yönüyle

Gökalp, Türkçülük düşüncesine hem bilimsel hem de stratejik bir yaklaşım kazandırmıştır.

Gökalp'e göre, bir ferдин istediği zaman mahiyet ahlâkça ve bediiyatça müşterek olan, yani aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bulunan bir zümredir (Gökalp, 2007: 181-185). etini değiştirebilmesi kendi elinde değildir. O halde millet nedir: Millet lisanca, dince,

Sonuç

Türk milleti, baskı altında kaldığı zamanlarda bile kendi kimliği, manevi değerleri ve geleceği uğrunda mücadele etmiş, kendine dönüşü ve çağdaşlaşmayı öngörmüş ve hâlâ da bunu başarmaktadır. Amaçsız bir insanın veya ulusun sonu, geri kalmışlık, durgunluk ve kölelik şeklinde bir ölüme sürüklenmektir. Başka bir deyişle, Millî direnişin arkasında millî varlık, millî bilim, millî bilinç ve millî gelenekçilik yer almazsa, bu demektir ki millî mücadele başlatılamaz. Millî mücadelenin başlangıcı, yaşamın bütün alanlarında görünmektedir.

Türk insanı, kendi millî kimliğini unutarak kendi benliğine yabancılaşmıştır. Millet olarak kendi millî yapımıza uygun bir "Türkçü Düşünce Sistemi" oluşturulamamıştır. Çeşitli inanç, fikir ve ideolojilerin peşinde kendi özümüzden uzaklaşarak parçalanmak, bölünmek kaderimiz değildir. Türkler olarak "Türkçü Düşünce sisteminde" yakın ve uzak hedeflerimiz olmalıdır. Dünya sisteminde başka milletlerin yarattığı bütün düşünce sistemlerini bırakarak kendi öz varlığımıza ve "Türkçü Düşünce sistemine" sarılmamızdır. Türkçülük aslında özbeöz bir kurtuluş platformudur.

Kaynaklar

Yüner, Meral. (2009). A Comparison of The Ideas of Ziya Gökalp and Yusuf Akçura On Turkism, Middle East Technical University, The Degree of Master Thesis.

Kushner, David. (1976). Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu, Çev. Zeki Doğan, İstanbul: Fener Yayınları.

Parla, Taha. (1989). Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizmi, İletişim Yayınları, İstanbul.

GÖKALP, Ziya. (2007). Türkçülüğün Esasları (haz. Mustafa Koç). Bütün Eserleri Bir Kitaplar. (yay. haz. M. Sabri Boz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Eski Ankara denince aklıma en önce Çıkrıkçılar yokuşu gelir. Samanpazarı, Anafartalar arasında akan bir ırmaktır sanki.

Hareketle, bereketin harman olduğu yer. Simitçilerin, esnafın, seyyar satıcıların, suçuların seslerinin birbirine karıştığı yokuş. Rengârenk, cıvıl cıvıl.

Aykkabı, elbise, kumaş, kap kakak, kırtasiye, perakende, toptan her birşey orda.

Lokantalar, çayhaneler, berberler, oyuncaklar, baharatçılar, bakırcılar, bıçakçılar, bileyciler, dondurmacılar, limonatacılar, çeyizciler, helvacılar, şekerciler, yufkacılar.

Annem elimden tutmuş Çıkrıkçılar yokuşundan aşağıya doğru iniyoruz.

Mektep zamanı.

Aykkabımı Samanpazarı meydanındaki Beykoz mağazasından aldık. Hem fiyatı ehven, hem de sağlam kundura satar Beykoz.

Şimdi sizinle bir manifatura mağazasına girelim. Ooooo. Raflarda kumaşlar, patiskalar, basmalar, ketenler, kaputlar, tüller, perdelikler, taftalar ne ararsan var.

Mektep önlüğü için kumaş alacağız, evde annem diyecek.

Singer el dikiş makinemiz vardı. Annem her şeyimizi dikerdi.

Annem bana bir de pantolonluk kumaş aldı. Beyaz yaka da varmış onu da aldık.

Aykkabı, pantolon, siyah önlük, beyaz yaka. Keyfime degecek yok.

Evde kahve, kesme şeker, çay bitmiş. Kurukahveciye girip onları da çantamıza koyduk.

Çıkrıkçılar yokuşu denince aklıma berber Bekir 'in dükkânı gelir. Tıraş olmaya mı gittim. Hayır. Babam ağrıyan dişimi çektirmek için götürmüştü beni berber Bekir'e. Ne temizlik var, ne uyuşturma var. Her ne ise çekip çıkarttı dişimi de kurtuldum ağrısından.

Alışveriş bitti.

Annem bana Ankara tavası yedirdi. İyice

acıkmıştım. Yanında bir yağlı ayran. Üstüne de muhallebi.

Şimdi eve gitme zamanı.

Zaten paramız da bitti.

Trolleybüse bindik.

İçim içime sığmıyor.

Annemin göğsüne yaslandım.

Annem saçlarımı okşuyordu. Mutluluk bu olsa gerek.

Ankara Çıkrıkçılar yokuşu

Ankara Çıkrıkçılar yokuşu..



SEVGİLİ ANNEME

Yıllar arkada kaldı yolculuk var yarına
Bilinmez bir zamanın ortasında kalmışsınız
İki tarih arası, hayat denen muamma
Unutup akıbeti bu dünyaya dalmışsınız..

Bunca gamın içinde, ferah nedir bilmedik
Tan vaktimiz karardı, sabah nedir bilmedik.
Mütevazı bir hayat sürdürdük ömür boyunca,
Ne şatafat, ne sükse, refah nedir bilmedik..

Ali İLOĞLU