TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZİYA GÖKALP'IN ESERLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR

GÜLAY YILDIZ
11723110

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. AYNUR KOÇAK

İSTANBUL
2015

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZİYA GÖKALP'İN ESERLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR

GÜLAY YILDIZ
11723110

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 23.06.2015
Tezin Savunulduğu Tarih: 08.07.2015

Tez Oy birliği / Oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı:	Prof. Dr. Aynur KOÇAK	
Jüri Üyeleri :	Doç. Dr. Nihayet ARSLAN	
	Yrd. Doç. Dr. Zeynep Getmkaya EDİZER	

İSTANBUL
TEMMUZ 2015

ÖZ

ZİYA GÖKALP'İN ESERLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR

GÜLAY YILDIZ

HAZİRAN, 2015

Batı'nın bilim, sanat ve edebiyatına kaynaklık eden mitoloji, Osmanlı Devleti'nin son döneminde başlayan Batılılaşma hareketleriyle birlikte dönemin aydınlarının çalışmalarında da yerini bulmuştur. Millileşme hareketleriyle birlikte kendi kültürüne yönelen Türk aydınları, var olabilme mücadelesi içinde mitolojinin önemine vurgu yaparlar. Çünkü mitler, yaratılış zamanlarının anlatılarıdır ve içerdikleri simgesel anlamlarla her zaman yeni bir yaratıma kaynaklık ederler. Dönemin siyasi ve sosyal krizleri bir anlamda bunu zorunluluk haline getirmiştir. Bir toplum bilimci, yazar, şair ve folklorcu olan Ziya Gökalp da bu zorunluluğun bir gereği olarak, Türk mitolojisini araştırmış, oluşturduğu edebi eserlerde de Türk mitolojisinin sembollerinden ve simgelerinden faydalanmıştır. Kurtuluşun ancak milletin kendi kimliğine dönmesiyle mümkün olabileceğini düşünen Gökalp, İslamiyet öncesi Tük kültürünün izlerini kendi zamanına taşır.

"Ziya Gökalp'ın Eserlerinde Mitolojik Unsurlar" başlıklı bu tezde, Ziya Gökalp'ın eserlerinde yer alan mitolojik unsurlar tespit edilmiştir. Özellikle şiirlerinde ve masallarında geçmişle kendi zamanını bir araya getiren Gökalp, zamanına örnek oluşturması bakımından mitolojiye sıkça yer verir. Yazar, yaşadığı dönemin kaderini değiştirmek için Türk mitolojisini bir ilham kaynağı olarak görür.

Giriş ve sonuç bölümleri dışında; "Yaradılış", "Yaşam: Kahramanın Yolculuğu" ve "Dünyanın Sonu" başlıklı üç bölümden oluşan bu tezin ilk bölümünde yaratılışın gerçekleştiği ve eski Türkler için kutsal olarak kabul edilen mekânlar ele alınmıştır. Bu bölümde ayrıca kaostan kozmosa geçiş sürecinde zamanın yenilenmesi ve toplumsal yaşayış içerisindeki kutsal zamanlar üzerinde durulmaktadır. İkinci bölümde ise, kriz dönemindeki Osmanlı'nın içinde bulunduğu durum sonucunda Gökalp'ın zihninde yarattığı ülküsel kahraman arayışı ile manzum ve mensur masallarındaki kahramanların özellikleri tespit edilmiştir. Son bölümde ise dünyanın sonu ve Gökalp'ın öte dünya tasarımları üzerinde durulmuştur. Neticede; Ziya Gökalp'ın eserlerinde mitolojik unsurların önemli bir yer tuttuğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: mitoloji, Ziya Gökalp, kahraman, kutsal mekân, kutsal zaman.

ABSTRACT

MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN THE WORKS OF ZIYA GOKALP

GULAY YILDIZ

JUNE, 2015

With the westernization of the Ottoman Empire, the mythology which has the roots of the science, the art and the literature of the West, had come into use in the works of the Ottoman intellectuals of the time. After the diffusion of nationalization movements, Ottoman intellectuals had begun to be interested in their own culture and they had emphasized the importance of the mythology for the survival as a nation. Because myths are the narratives of the creation times and they always provides the regeneration with the help of containing symbolic meanings. The political and social crisis had made imperative this choice for the Ottoman intellectuals. Because of this this compulsory choice, as a sociologist, author, poet, and folklorist Ziya Gokalp had researched Turkish mythology and made use of the symbols and the icons of Turkish Mythology in his own literal works. Gokalp had thought that the only way of the escape of this crisis was the nation's return to his own individuality. So, he had enlivened the traces of the former Turkish culture before Islamization.

In this master's thesis titled "Mythological Elements in the Works of Ziya Gokalp", the mythological elements in the works of Ziya Gokalp has detected. Especially, in his poems and tales, he had brought together the past and his own time. He had used the Turkish mythology in order to be an example for his time. The author had considered the Turkish mythology as a source of inspiration in order to change the bad fate of his nation in that time.

In the first part of this thesis which has three parts (Genesis, Vita: the Expedition of the Hero and End of the World) except introduction and conclusion part, the sacred places where creation take place according to the ancient Turks has discussed and it has been researched how and why Ziya Gokalp used this sacred places. Also in this part, it has been dwelled on the sacred time in the social life and the regeneration of time in the process of transition from chaos to cosmos. In the second part, the request in his poems for the idealistic hero which has been created by Gokalp with the effect of situation of Ottoman Empire and the Turkish nation was detected. İn addition to this, in this part, the characteristics of the heroes in his poetic and prosaic tales was discussed. In the third part, Gokalp's opinion for the end of the world and the image of afterdeath has been discussed. After the research, consequently it has been seen that mythological elements has important place and has crucial function in the works of Ziya Gokalp.

Key Words: mythology, Ziya Gokalp, hero, sacred time, sacred space, sacred place.

ÖN SÖZ

Toplumların kökeni, yaşam şekli ve diğer özellikleri hakkında bilgi sağlayan en eski anlatı kaynakları mitolojilerdir. Mitler, geçmişten günümüze kadar varlığını belli bir düzen içinde koruyarak, kültürel yaratımlara kaynaklık ederler. Ait oldukları toplumlar hakkında bilgi sağlarken oluşturdukları simgesel anlamlarla edebiyatın, sanatın ve bilimin de ilham kaynağı olurlar.

Tanzimat'tan itibaren dönemin aydınları Batı'nın bilim ve sanatına kaynaklık eden mitolojiyi çalışmalarına konu etmişlerdir. Çevirilerle başlayan bu eğilim ilk başlarda Yunan ve Roma mitolojisinin eserlerde kullanılması yönünde görülmektedir. Ancak daha sonra dilde ve edebiyatta başlayan millileşme akımı ile birlikte, kültürel kimliğe olan ilgi de artmıştır. Bu dönemim aydınları da İslamiyet öncesi Türk mitolojisine yönelirler. Türk mitolojisine büyük önem veren ve bunu eserlerinde kullanan aydınların başında ise Ziya Gökalp gelmektedir. Gökalp, kendi mitolojimizin bize kaynaklık etmede yeterli olduğu görüşünü savunur. Yazar, bu görüşü yalnız savunmakla kalmaz aynı zamanda bu konuda önemli araştırmalar da yapar ve edebi eserlerinde de mitolojik imgelere yer verir.

Bu çalışmada da Ziya Gökalp'ın milli kimliğin oluşma sürecinde yazdığı eserlerinde, mitolojiyle ilgili görüşlerinden de yola çıkılarak özellikle şiir ve masallarında kullandığı mitsel simgelerin duygu ve düşünce dünyasına yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Mitoloji alanında yapılan incelemelerin yetersiz oluşu bu alanda çalışma yapmanın güçlükleri arasında gösterilebilir. Daha önce bu türden çalışmalar Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserleri için de yapılmış ve mitolojik unsurların kullanımı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu türden çalışmaların sayısının artması, Türk Edebiyatında mitolojinin etkisinin tam olarak ortaya konulabilmesi ve Avrupa edebiyatlarında olduğu gibi yeni oluşturulacak metinlere de kaynaklık edebilmesi bakımından çok önemlidir.

Bu tez çalışmasının konusunu Ziya Gökalp'ın şiir, masal ve diğer yazılarında daha önce üzerinde fazla durulmayan ancak eserlerinin temel dinamiklerinden birisini oluşturan mitolojik unsurların ele alınması oluşturmaktadır. Ziya Gökalp'ın nesir ve şiirleri incelenerek ve mitoloji ile ilgili kaynaklar taranarak hazırlanan bu çalışma, giriş ve sonuç bölümleri dışında dört bölümden oluşmaktadır:

Giriş bölümünde mitin tanımı ve işlevi üzerinde durulduktan sonra Ziya Gökalp'ın mitoloji ile ilişkisi tarihsel süreçle birlikte ele alınmıştır. Daha sonra gelen "Yaratılış", "Yaşam: Kahramanın Yolculuğu" ve "Dünyanın Sonu" bölümlerinde ise yazarın eserleri mitolojik unsurlar bakımından incelenmektedir. Birinci bölüm "Kutsal Mekân", "Kutsal Zaman" olarak iki başlıkta incelenmektedir. "Kutsal Mekân" bölümünde "Gök", "Su" ve "Toprak" başlıkları altında yazarın mitolojik anlamda kutsal mekânları algılama biçimi değerlendirilmiştir. "Kutsal Zaman" bölümünde ise yaratılış mitleri, kaostan kozmosa geçiş süreci, yeniden doğuş ve kutsal zamanın tekrarı konuları "Başlangıç Zamanı" ve "Yeniden Doğuş Zamanı" başlıkları altında incelenmiştir. İkinci bölümde ise Gökalp'ın şiirlerinde ve masallarında İslamiyet öncesi Türk hakanlarından ilham alarak oluşturmaya çalıştığı

ülküsel kahramanlar ve topluma kendini kabul ettirmeye çalışan masal kahramanları ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise Gökalp'ın öte dünya tasarımları üzerinde durulmuştur. Sonuç bölümünde de Ziya Gökalp'ın mitoloji görüşlerinden ve örneklerden hareketle mitolojiyi nasıl ve ne şekilde kullandığı ortaya konulmuştur.

Son olarak, yüksek lisans aşamasında çalışmalarımda beni her zaman cesaretlendiren Prof. Dr. Yakup Çelik'e ve tez çalışması süresince tezimin eksiksiz olması için desteklerini esirgemeyen değerli danışmanım Prof. Dr. Aynur Koçak Hanımefendi'ye şükranlarımı arz ederim.

Ayrıca yüksek lisans boyunca, kütüphanelerinde çalışmalarımı sürdürdüğüm İSAM'a ve bana gösterdikleri sabır ve anlayıştan dolayı oğlum Oğuz Kağan'a ve eşime, çalışmalarımda beni yalnız bırakmayan ve yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen Merve Gülcü, Esengül Sağlam ve Muhammet Can'a da teşekkürlerimi sunarım.

Gülay Yıldız

Altunizade

Haziran 2015

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI

ÖZ ..... **iii**

ABSTRACT ..... **iv**

ÖN SÖZ ..... **v**

İÇİNDEKİLER ..... **vii**

KISALTMALAR ..... **ix**

1. GİRİŞ **1**

1.1. Mitin Tanımı, Özellikleri ve İşlevleri **1**

1.2. Ziya Gökalp'ın Hayatı **2**

1.2.1. Ziya Gökalp'ın Eserleri **4**

1.2.2. Ziya Gökalp'ın Fikrî ve Edebî Yönü **5**

1.3. Ziya Gökalp ve Mitoloji **7**

2. YARATILIŞ **10**

2.1. Kutsal Mekân **12**

2.1.1. Gök **20**

2.1.2. Su **28**

2.1.3. Toprak **37**

2.1.3.1. Vatan, Yurt, Ocak ve Ev **37**

2.1.3.1.1. Bir Değerleme İmgesi Olarak "Altın" **50**

2.1.3.2. Turan **52**

2.1.3.3. Kızılelma **59**

2.1.3.4. Dağ **62**

2.3.4.1. Ötüken **65**

2.3.4.2. Ergenekon **68**

2.1.3.5. Karakurum, Akkurum, Karacuk **70**

2.1.3.6. Dinî Mekânlar **73**

2.1.3.7. Türk Düşünce Sisteminde Sınıflandırmalar **77**

2.2. Kutsal Zaman **80**

2.2.1. Başlangıç Zamanı **81**

2.2.2. Yeniden Doğuş Zamanı **84**

3. YAŞAM: KAHRAMANIN YOLCULUĞU **103**

3.1. Manzum ve Mensur Masallardaki Kahramanlar **104**

3.1.1. Yola Çıkış **104**

3.1.2. Erginlenme **116**

3.1.3. Dönüş **116**

3.2. Tarihî Kahraman: "Mustafa Kemal" **118**

4. DÜNYANIN SONU **128**

4.1. Tufan ve Vatanın İşgali **129**

4.2. Öte Dünya Tasarımları **132**

4.2.1. Cennet-Cehennem **132**

4.3. Yeşilyurt-Yeşilköy **140**

5. SONUÇ **142**

KAYNAKÇA **145**

ÖZ GEÇMİŞ **149**

KISALTMALAR

Age	: adı geçen eser
Bkz.	: bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çevirmen
Haz.	: Hazırlayan
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi
İst.	: İstanbul
N.	: Numara
S.	: Sayfa
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TTK Kütüphanesi	: Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi
TÜBİTAK	: Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu
Vb.	: Ve benzeri.
Yay.	: Yayınları

1. GİRİŞ

1.1. Mitin Tanımı, Özellikleri ve İşlevleri

İnsanlığın varoluşu ve bu varoluş döneminde yaşananlar, modern insan için her zaman merak konusu olmuştur. Çünkü geçmiş, gizemli bir yolculuktur ve yaşanılan zaman ancak bu gizemli yolculukla anlaşılabilir. Mit olarak tanımlanan ve yaratılışla birlikte ortaya çıkan bu anlatılar, tek tek bireylerin belleğinde kodlanmış olarak varlığını sürdürürler. Mitle ilgili çalışmalar da mitlerin hala geçerliliğini korumakta olduğu noktasında birleşmektedirler.

TDK'nın *Türkçe Sözlük*'ünde mit, "Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos" olarak tanımlanmaktadır. Tanımda yer alan bu alegorik anlatım geniş simgesel anlamların üretilmesini sağlar:

> "Simgesel anlatılar olan mitoslar, efsane ya da destan niteliği taşıyan, inançsal bağlantılar da içeren, olağanüstü durum ve olaylara karışan tanrılara ya da insanüstü varlıklara dair öykülerdir. Bu öyküler, belirsiz bir zamanda ancak kesinlikle insanın zaman kavrayışından farklı bir zaman boyutunda yer alırlar. Belirli bir inancı, düşünceyi ya da ideali aktarma amacını taşıyan mitos, bir alegori niteliğine de sahip olduğu için geniş simgesel anlamların üretilmesini sağlar. Yansıttığı simgesel anlamlarla birlikte bir mitosun gerçekliği, bağlı olduğu toplumun inançları ve geleneksel benimseyişleriyle doğrulanır" (Tecimer, 2005, 13).

Mitlerin insanı zamansız bir dünyaya soktuğunu belirten Eliade de her mitin kendi yapısından bağımsız olarak, "in illo tempore" (ilk yaradılış zamanı) olarak meydana gelmiş bir olayı aktardığını ve bu olayı tekrarlayacak eylemler ve durumlar için de örnek oluşturduğunu söyler:

> "İnsanın gerçekleştirdiği anlamlı her eylem, her ayin, mitolojik bir arketipe dayanır; tekrar etme eylemi, kutsal olmayan zamanın kaybolmasının ve kutsal olmayan zamanla bir ilgisi olmayan mana mit zamanı içinde 'sonsuz anı' oluşturan dinsel-büyüsel zamana uzanmasını sağlar" (Eliade, 2003, 409).

Campbell ise yeryüzünde insanın yaşadığı her yerde, her çağda ve her koşulda insana ait mitlerin oluştuğunu ve bu mitlerin insan eylemlerinin esin kaynağı olduğunu

söyler. Kültürel yaratımlarda mitler sonu gelmez bir kaynak olarak görülebilir (Campbell, 2010, 13). Eliade, zengin bir içeriğe sahip olan mitlerin, örnek oluşturması ve anlamlı olması bakımından önemli olduğunu söylemektedir:

> "Modern bakış açısıyla, mit tarihi ortadan kaldırır. Ama mitlerin çoğunun, in illo tempore meydana gelen şeyleri aktardığı için, insanların içinde yaşadıkları toplumun ve toplumun içinde bulunduğu kozmosun örnek tarihini oluşturduğunu söylemeliyiz. Kendileri bir 'tarih' olmayan kozmogoni mitleri gibi değildirler; çünkü kozmogoni miti, ab origine meydana gelen olayları anlatır. (...) Başlangıçta olan tarih tekrarlanmalıdır; çünkü ilksel hiyerofoniler, ifade ve anlam bakımından zengindir, başka bir deyişle tek bir ifadeye sahip değildir. Ayrıca tüm mitler içerik açısından zengindir ve örnek oluştururlar ve bir anlama sahiptirler, bir şeyi yaratırlar, bir şeyi duyururlar vb." (Eliade, 2003, 409).

Eliade'ye göre bu mitsel anlatıların kendi içinde bir tutarlılığı vardır (Eliade, 2003, 47) ve zamanı aşan bu kutsal bilgiler, modern insanın sorularına cevap verir. İşlevsellik noktasında bakıldığında ise bu gizli bilgiler bir şekilde yaşama anlam kazandırmaktadır.

Tecimer, toplum bazında değerlendirildiğinde mitlerin toplumların kültürel değerlerini yansıttığını söylemektedir. Çünkü ona göre, bu mitsel anlatılar, mitosu üreten toplumun öz değerleriyle sıkı bir ilişki içerisindedir. Mitos, bu yönüyle bir topluluğu diğer topluluklardan ayıran dünya görüşünü ortaya koyar.

> "(…) aktardığı öyküyle, topluluğun üyelerinin, kendi yaşamlarında karşılaştıkları gerilimleri tanımlamalarına, onlara göğüs germelerine, belki de bu gerilimleri çözümleyerek gidermelerine yardımcı olur. Mitos, W.Burkert tarafından pek yerinde olarak, "ortaklaşa önemi olan bir olguya tikel göndermelerde bulunan geleneksel öykü" olarak tanımlanmıştır" (Tecimer, 2005, 14).

Eski çağlardan günümüze kadar varlığını sürdürebilen bu mitolojik anlatılar geçmişi yeniden düşünme ve geçmişe bağlanma olanağı sağlayarak, gerçekliğe ulaşmayı kolaylaştırır. Bu, geleceğin inşa edilmesi, kültürel değerler yaratılması noktasında yaşamsal bir önem taşır. Bilimin, sanatın, toplumsal hayatın ve toplumların, bireylerin kendi kimliğiyle var olabilmesinin bir gereği olarak görülmelidir.

1.2. Ziya Gökalp'ın Hayatı

23 Mart 1876 yılında Diyarbakır'da dünyaya gelen Ziya Gökalp'ın asıl adı Mehmed Ziya'dır. Bilinen en eski atası Hacı Ali Ağa, Diyarbakır'ın kuzeydoğusunda Çermik Sancağı eşrafındandır ve 18. yüzyılda göç ederek Diyarbakır'a yerleştiği

bilinmektedir. Gökalp'ın babası Tevfik Efendi ise, Diyarbakır vilayeti evrak müdürlüğü ve nüfus nazırlığı gibi önemli görevlerde bulunmuştur. Yazarın annesi de Pirinçzadeler olarak bilinen aileye mensuptur. Gökalp'ın büyük dedesinin Diyarbakır'da müftülük yapmış olmasından dolayı aile müftüzadeler olarak da anılır. Eğitim hayatına mahalle mektebinde başlayan Ziya Gökalp daha sonra eğitimini Diyarbakır Askeri Rüştiyesi'nde sürdürmüş, ardından da Diyarbakır Mülkî İdadisine devam etmiştir. Burada eğitim gördüğü sırada okulun eğitim döneminin uzatılmasından dolayı okuldan ayrılarak İstanbul'a gitmek isteyen yazar, ailesinin müsaadesini alamayınca, başka ruhi bunalımların da etkisiyle başına bir kurşun sıkmak suretiyle intihara teşebbüs eder, ancak hayatta kalır. Sağlığına kavuşmasının ardından bu defa ailesinin izni olmaksızın İstanbul'a gider ve Mülkiye Baytar Mekteb-i Alisine başlar. Bu okulun dördüncü sınıfındayken 'izinsiz cemiyet kurmak ve zararlı yayınları okumak suçundan' tutuklanan Ziya Gökalp, kısa bir süre sonra serbest bırakılmasına rağmen okula kabul edilmez. Böylece baytarlık eğitimi de yarım kalır. 1900 yılında Diyarbakır'da ikamete mecbur tutulmasının ardından, burada amcasının kızı Vecihe Hanım'la evlenir. Diyarbakır'da çeşitli memurluk görevlerinde bulunur ve Askeri Rüştiye'de Fransızca dersleri verir. 1908 yılında Meşrutiyetin ilanı ile birlikte önceden beri sempati duyduğu İttihat ve Terakki Fırkası'nın Diyarbakır şubesini kurar ve bir süre sonra fırkanın bölge müfettişliği görevine getirilir.

1910 yılında Diyarbakır Maarif Müfettişliği görevine atanan Ziya Gökalp, aynı yıl ailesi ile birlikte Selanik'e taşınır. Burada Selanik İttihat ve Terakki Mekteb-i Sultanisinde kendi teklifiyle ülkede 'ilk defa sosyoloji dersleri' vermeye başlar. Balkan savaşları döneminde İstanbul'a dönmek zorunda kalan Gökalp, 1912'de Meclis-i Mebusan'a Diyarbakır Ergani milletvekili olarak girer. Aynı yıl meclisin feshedilmesinin ardından da Dârü'l-Hilafetü'l-Aliyye Medresesi, Dârü'l-Muallimat ve Dârü'l-Fünûn'da sosyoloji dersleri verir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra İstanbul'un İngilizler tarafından işgal edilmesiyle birlikte tutuklanan Ziya Gökalp, bir süre İstanbul'da tutulduktan sonra 'savaş ve katliam' suçlarından yargılanarak önce Limni Adası'na daha sonra da Malta'ya sürülür. Burada yaklaşık iki buçuk yıllık bir esaret hayatı yaşadıktan sonra 1921'de serbest bırakılır ve Türkiye'ye döner. Ankara'daki kurtuluş mücadelesine destek veren Ziya Gökalp, Ankara'ya geçer ve burada Maarif Vekâleti İlim Encümeni üyesi ve Telif ve Tercüme Heyeti

reisliği gibi görevler üstlenir. Ardından da 1923'te TBMM'ye Diyarbakır Milletvekili olarak girer. Yazar, bu dönem yaşadığı sağlık sorunları yüzünden İstanbul'a gitmek zorunda kalır ve burada tedavi gördüğü İstanbul Fransız Hastanesi'nde 25 Ekim 1924'te hayatını kaybeder. Cenazesi yapılan resmi törenin ardından Türk Ocağı'nın da hemen yanında bulunan Sultan Mahmut Türbesi'nin haziresine devredilir.[1]

1.2.1. Ziya Gökalp'ın Eserleri

Ziya Gökalp, 48 yıllık ömrüne; Türk tarihi ve kültürü gibi konularda bilgiler ve çeşitli teorilerin, şiirlerin, masalların yer aldığı çok sayıda önemli eser sığdırmıştır. Çalışmanın bu bölümünde bunlardan en önemlileri hakkında kısaca bilgiler verilecektir.

Yazarın ilk şiir kitabı olan *Şaki İbrahim Destanı*'nda (1908), Hamidiye Alayı Kumandanı ve bir aşiret reisi olan İbrahim Paşa'nın halka yaptığı zulümler anlatılır. 1915 yılında yayınlanan *Kızıl Elma* adlı şiir kitabı ise "Turan", "masallar", "koşmalar" ve "destanlar" olmak üzere dört bölümden oluşur ve bu şiir kitabında 37 adet şiir yer alır. Yazarın, "Kızılelma", "Turan", "Alageyik", "Altın Destan" gibi birçok önemli şiiri bu kitapta yer almaktadır. Ziya Gökalp'ın bir diğer şiir kitabı *Yeni Hayat* ise 1918 yılında yayınlanmıştır ve içinde 32 adet şiir yer almaktadır. Kitapta; vatan, millet, din, ahlak, medeniyet gibi konuların işlendiği ve yazarın ideolojisi çerçevesinde şiirlerin yer aldığı görülür.

Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak adlı eser ise Gökalp'ın, *Türk Yurdu* dergisinde çıkan yazılarının 1918'de kitap haline getirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu kitapta Türklük, Müslümanlık ve çağdaşlık kavramlarının birlikte ele alınması gerektiği üzerinde durulduğu görülmektedir. Yazarın ideolojisini ortaya koyan bir diğer kitabı 1923 yılında yayınlanan *Türkçülüğün Esasları* adlı eserdir. Bu kitap, Türkçülüğün Mahiyeti ve Türkçülüğün Programı adlı iki bölümden oluşur ve Türkçülük ideolojisini her yönüyle ortaya koymaya çalışır. Yine aynı yıl yayınlanan *Türk Töresi*'nde ise eski Türklerin töreleri anlatılmış, eski Türklerin dini ve Türk kozmogonisi gibi konulara da değinilmiştir.

Ziya Gökalp'ın *Altın Işık* adlı eseri ise 1923 yılında yayınlanır. Gökalp'ın on bir masalı ve bir piyesinden oluşan bu eserde masalların 7'si nesir, 4'ü manzumdur.

[1]Okay, M. Orhan. 1996. Ziya Gökalp. **İslam Ansiklopedisi**, c: 14, İstanbul: TDV: 124-128.

1923 yılına rastgelen bir başka eseri de kendisinin milletvekili de olduğu Halk Fırkası'nın kuruluşu dolayısıyla yazılan ve partinin savunacağı dokuz ilkenin açıklandığı *Doğru Yol* adlı eserdir. Bu eser de yazarın düşünce dünyasına ışık tutmakta, yeni kurulan devletle yazarın ideolojisinin örtüştüğü noktaları ortaya koymaktadır.

Yazarın ölümünden sonra 1925 yılında basılan *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı eserde, medeniyet-ırk ilişkisi, Eski Türklerin dini, Türklerde mitoloji, ilim ve felsefe, eski Türk devletleri, Türk ailesi ve eski Türklerde iktisadi hayat konuları işlenmiştir.

Ayrıca 1931 yılında Gökalp'ın sürgündeyken kızına ve eşine yazdığı mektuplardan oluşan *Malta Mektupları* adlı eser yayınlanmıştır. Bu mektuplarda da yazarın ideolojisi ön plana çıkmaktadır.

1.2.2. Ziya Gökalp'ın Fikrî ve Edebî Yönü

1789 Fransız İhtilali ile tüm Avrupa'da yaygınlaşmaya başlayan 'milliyetçilik' akımı Osmanlı İmparatorluğu'nun da çöküş nedenleri arasında gösterilir. Bu akımın yaygınlaşmasıyla birlikte Osmanlı toprakları içerisinde bir arada yaşayan pek çok topluluk kendi milli ideolojilerini şekillendirerek bağımsız birer devlet kurma yolunu seçmiş ve böylece imparatorluk yavaş yavaş parçalanmıştır. Bu parçalanmayı durdurmak için devlet yetkilileri ve bazı aydınlar tarafından Osmanlıcılık ve Ümmetçilik gibi birleştirici bazı ideolojiler önerilmiş ve uygulanmaya çalışılmışsa da sonuç alınamamıştır. Birçoğu Batı tarzı eğitim görmüş Türk aydınları da gördükleri eğitimin etkisiyle Batı merkezli birçok fikir ve ideolojiden olduğu gibi milliyetçilikten de etkilenmişler ve devletin devam edebilmesi için aslî ve kurucu unsur olan Türkleri merkeze alan ve onlar üzerinden yeni bir düzen öneren Türkçülük akımını savunmuşlardır. Öztürkmen bu süreci ve bunun gerekliliğini şu sözlerle ifade etmektedir:

> "Her şeyden önce Türkçülük, Hellenizm ve Slavizmin de içinde bulunduğu kültürel sistemin bir parçasıydı ve tıpkı bu kültürel hareketler gibi, kökü Orta Asya'nın geçmişinde olan özgün kültürel bir mitos vadediyor ve Anadolu'dan Orta Asya'ya uzanan alana referans vererek imparatorluk topraklarının eski güzel günlerini çağrıştırıyordu. Bu nedenle de ayrılıkçı hareketlerle özdeşleşmeyen, eski düzene iyi kötü bağlılığını muhafaza eden on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı aydın tabakasını hızla etkiledi ve mobilize etti. Türkçülük, Türk diline ve Türk kültürünün temellerine duyulan ilgiyi artırdı, son dönem Osmanlı aydınları arasında ve

> kurumları içinde gelişti ve yirminci yüzyılın ilk yarısındaki Cumhuriyet dönemine ayak uydurmaya çalıştı" (Öztürkmen, 1998, 20,21).

Bu bağlamda Tanzimat'tan itibaren pek çok alanda yapılan değişikliklerin, çalkantıların ve siyasi arayışların 20. yüzyıl başında ortaya çıkan Milli Edebiyat dönemine zemin oluşturduğu söylenebilir. Şerif Aktaş'ın da vurguladığı gibi Milli Edebiyat dönemi, yaşanan siyasi ve sosyal olayların da etkisiyle Osmanlı aydınlarını Batı'ya benzemek ve Batılı gibi olmak düşüncesiyle beraber "kültürel belleği"n de bilincinde olmaya ve bu şekilde dünya ve insanlıkla ilişkilerini yeniden düzenlemeye yönlendirmektedir (Aktaş, 2007, 184).

Bu dönem aydınlarının kendi kimliğini bulma ve milli bir şuur yaratma bilincinin en önemli adımlarından biri de "Yeni Lisan" hareketidir. "Yeni Lisan" hareketi 1911'de Ömer Seyfettin'in yazdığı ve *Genç Kalemler* dergisinde yayınlanan "Yeni Lisan" makalesiyle başlatılmaktadır. Bu makalede temel olarak milli bilincin oluşmasında 'dil'in temel unsur olduğu vurgulanmaktadır:

> "Türkler ancak kuvvetli ve ciddî terakki ile hâkimiyetlerini, mevcudiyetlerini muhafaza edebilirler. Terakkî ise ilmin, fennin, edebiyatın hepimizin arasında intişarına vabestedir. Ve bunları neşr için evvela lazım olan milli ve umumi bir lisandır. Milli ve tabii bir lisan olmazsa ilim, fen ve edebiyat yine bugünkü gibi bir muamma halinde kalacaktır" (Argunşah, 2001, 112).

Makalenin yayınlanmasında Ömer Seyfettin kadar Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp'ın de büyük katkıları olmuştur. Milli Edebiyat dönemi yazarlarından biri olarak kabul edilen Ziya Gökalp, "Şiir devrinde şuur susar, şuur devrinde şair susar" diye başladığı *Yeni Hayat* kitabında, edebi kişiliğini de bir anlamda ortaya koymuş olur. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş süreci döneminde yaşayan yazar, kurtuluşu millileşme ülküsü etrafında görmektedir. Milli değerleri canlı tutmak, onların yeniden ortaya çıkarılmasını sağlamak ve böylece Osmanlı'yı yaşatmak, eğer bu mümkün olmazsa da kurulacak yeni bir Türk devletinin temellerini bu değerlerle atmak gerektiğini düşünür. Ona göre, yeni bir hayatın başlaması ancak eski değerlerin bilinmesiyle mümkün olur. Ziya Gökalp, eserlerinde bir yandan Türk uygarlığını ve tarihini anlatırken, diğer yandan da şiirlerinde 'Yeni Hayat'ın temellerini ortaya koymaktadır. Ona göre, bu yeni hayatın şifreleri geçmişte gizlidir: "'Yeni Hayat' fikir ile ülkü ile yaratılır ve hayata geçirilir; 'Yeni Hayat', öz Türk kültürüne dönmekle gerçekleşecektir. Gökalp için 'üstün insan' Türk'tür; yüksek ve güzel kültür, Türk kültürüdür" (İnalcık, 2006, 96). Türk kültürü, yani milli kültür,

aynı zamanda bir sosyolog olan Ziya Gökalp'ın toplum felsefesinin temelini oluşturmaktadır.

> "Gökalp, 1900-1924 döneminde Türk toplumundaki kökten değişimlerin etkisi altında fikirlerini geliştirmiştir. Birinci dönemde imparatorluğun birlik ve devamını güvence altına almayı amaç edinen İttihat ve Terakki ideolojisini benimseyerek İslamlık ve Batılı medeniyeti ile gittikçe koyulaşan Türk milliyetçiliği akımlarını bağdaştırmayı denemiş, bunların birbirine zıt kavramlar olmayıp tek merkezli üç daire gibi birbirini kapsayan ve tamamlayan toplumsal realiteler olduğu tezini savunmuştur. Milli mücadele döneminde ise Gökalp, milletin ve milli kültürün tek ve gerçek sosyal realite olduğu fikri üzerinde durmuş, milli kahramanı (Mustafa Kemal'i) "toplum vicdanını", "milletin ideallerini (mefkûre) temsil eden aksiyon adamı olarak görmüştür. Fakat belirtmek gerekir ki, Gökalp'ta başlangıçtan beri, milli kültürün yok edilemez gerçekliği ve milli kültürü, milli örfün oluşturduğu yönündeki tezi, onun toplum felsefesinin temel taşıdır. O, kanunla yapılan devrimlerin sosyal realitenin direnci karşısında kalacağı ve kültürün devamlılığı, değişmenin bir sosyolojik sürece bağımlı olduğu noktaları üzerinde daima ısrarla durmuştur" (İnalcık, 2006, 115).

Gökalp'a göre kültürün anlaşılması bağlamında folklor, işlevsel bir öneme sahiptir. Öztürkmen, son dönem Osmanlı aydınlarının folkloru "dil," "millet," "vatan" ve "medeniyet" kavramlarıyla eş zamanlı olarak gündeme getirdiklerini ve bunların daha çok folklorun ve kültürün uluslaşmasındaki rolüyle ilgilendiklerini belirtmektedir (Öztürkmen, 1998, 19, 41). Kuşkusuz Ziya Gökalp da Öztürkmen'in bahsettiği bu aydınlardan biridir.

Söz konusu siyasi ve sosyal şartlar, sanatın işlevsel yönü üzerinde duran Gökalp'ı bu yönde eserler vermeye mecbur kılar. Bu yüzden özellikle şiir ve masallarında İslamiyet öncesi devirlerin, dolayısıyla da geçmişin izleri görülmektedir. Sanatın merkezine folklor ve mitolojiyi koyan Gökalp, edebiyatın da bu kaynaklardan beslenmesi gerektiği görüşündedir.

1.3. Ziya Gökalp ve Mitoloji

Ziya Gökalp, *Türk Töresi* ve *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı çalışmalarında eski Türklerin dini, İlhanlık dini, Türk kozmogonisi ve menkıbelerini ele alır. Gökalp'ın bu çalışmaları tarihsel sürecin bir gereği olarak ortaya çıkmıştır. Millileşme ve milli kültür değerlerinin gündeme getirilmesi, kaostan kurtuluşun bir gereği olarak görülür. Mehmet Kaplan "Gökalp'a göre, milletler yarattıkları mefkureler vasıtasıyle ileri giderler. Mefkureler 'yeniden doğuş'u mümkün kılan dinamik kuvvetlerdir" (Kaplan, 1976, 517) diyerek yazarın ideolojisi ile ülkesinin yeniden doğuşu

arasındaki ilişkiye işaret etmektedir. Bu bağlamda geçmişe dönen Gökalp, mitolojinin önemine dikkat çeker. Hilmi Ziya Ülken, Gökalp'ın bu tutumunu şöyle değerlendirir:

> "Bir taraftan Osmanlı emperyalizminin tesiri, diğer taraftan millileşmek için ümmet medeniyetinin hudutlarını aşmak lazım geldiğine kanaati onu daima İslam'dan evvelki Türk tarihine götürüyordu. Edebiyatın, ahlakın, hukukun ham maddesi olan folkloru ve destanı bundan dolayı memleketin içinde arayacak yerde, eskiye ve kitaba gidiyordu. Anadolu adetleri, masalları, hikâyeleri değil; fakat orta Asya tarihinden bulup çıkardığı ve memleket için yaşayan kıymet olmayan hikâyeler, adetler ve masalları örnek alıyordu. Garp kapitalizminin canlandığı devirde doğan ve halka, tarihe, folklora dayanan romantikleri taklit etmek istediği halde, kökleri yanlış intihap etmişti: Dede Korkut Hikâyeleri, Niebelungen'ler ve Eddas'lara muadil değildi. Destancılığın kök tutmaması ve folklor yolunda açmak istediği çığırın kapanması bundandır" (Ülken, 1959, 39).

Ziya Gökalp *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı eserinde, yaptığı araştırmaların sonucunda eski Türklerin toplumsal yaşayışları ve inanışlarıyla ilgili birtakım tasniflere yer vermiştir. Gökalp, başta önemsiz gibi görülen bu örneklerin toplumsal yapının esası olduğu düşüncesindedir:

> "Bir uygarlığın temelini böyle mitolojiye bağlı sınıflandırmaların oluşturamayacağını itiraz olarak ileri sürenler bulunabilir. Fakat Durkheim ile Mauss, bu sınıflandırmaların yalnız varlığını haber vermekle kalmadılar; bunların bir yandan o zamanki toplumsal mantığa esas olduklarını, öbür yandan içinde oluştukları zamanki toplumsal örgütlerin doğru bir yansımaları bulunduklarını ortaya koydular" (Gökalp, 2008, 56).

Eski Türklerin dinleri ve Türk mitolojisinin çok zengin birer sosyolojik kaynak olduğunu düşünen Gökalp, Türk dinindeki bütün simgelerin, toplumsal bilincin benzetmeli anlatımlarından biri olduğunu belirtmektedir. *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı çalışmasında ortaya konulan örnekler de bu gerçeği kanıtlar niteliktedir.

Gökalp'ın folklor ve mitoloji üzerine düşüncelerini ve bu bağlamda yazılmış eserlerini değerlendiren Rıza Filizok'a göre mitoloji, Batı dünyasında bilim ve sanatın hareket noktasını oluşturur. Filizok, Batı'nın başarı sağlamasında edebiyat ve sanat alanında gösterdikleri bu tutumun etkisinin gözden kaçırılmaması gerektiğini vurgular:

> "Batı dünyasında mitoloji, bilimin ve sanatın hareket noktasını oluşturmuş, bilim ve sanat, geliştikten sonra da temel terimlerini, konularını, istiarelerini mitolojiden ve sözlü edebiyattan almıştır. Batı medeniyeti, gerçekte var olmayan bütünlüğünü mitolojinin hazırladığı bu çerçeve sayesinde kurmuş, terim ihtiyacını, konularını, motiflerini bu

> "malzeme deposu"ndan karşılamıştır. Kısaca Batı medeniyeti, Yunan mitolojisini bilim ve sanatta daima bir hareket noktası olarak almıştır. Yunan filozofları mitolojinin, dilin ve halk sanatlarının sunduğu malzemeyi yeniden düzenlemiştir. Batı bilim ve sanatı, bu düşünme merkezini asla kaybetmemiş, düşünce bütünlüğünü korumak için günümüze kadar bu merkezle ilişkisini koparmamıştır. Bu ilişki günümüzde de kuvvetlenerek devam etmektedir. Batı medeniyetini başarıya taşıyan en önemli olgu budur. Yunan filozofları, sanatçıları eski Mısır, Mezopotamya, Hint medeniyetinden aldıkları unsurları kendi mitolojilerinin ve sanatlarının sunduğu sisteme bağlamamış olsalardı bu işi başaramamış olan diğer milletler ve medeniyetler gibi bir kaosta kaybolacaklardı" (Filizok, 2005, 120-121).

Filizok, Batılıların böyle bir hareket noktasına sahip olarak bilim ve sanatlarına bir bütünlük ve üstünlük kazandırdıklarını savunmaktadır. Ayrıca yazar, Gökalp'ın mitoloji ile ilgili tutumlarının da bu görüş doğrultusunda olduğu fikrindedir:

> "Ziya Gökalp ve arkadaşları, Türk mitolojisi, Türk folkloru ve Türk halk edebiyatının bilimimizin ve sanatımızın hareket noktası olması gerektiği görüşüne vardılar; Türk mitolojisi, Türk folkloru ve Türk halk edebiyatının sanatımıza sağladığı imkânlara "istiare zemini" adını verdiler. Yeni kurulacak edebiyat, terimlerini, konularını, motiflerini bu kaynaklardan alacaktı" (Filizok, 2005, 120-121).

Filizok, Gökalp'ın halk edebiyatını ve folkloru, dolayısıyla milli kültürü edebiyatın merkezine koyarak bir inkılâp yaptığını belirtir (Filizok, 2005, 120). Bu itibarla, Ziya Gökalp'ın *Türk Uygarlığı Tarihi* ve *Türk Töresi* gibi mitolojiye dair bilgilerin yer aldığı çalışmalarının dışında şiirlerinin ve ayrıca manzum ve mensur masallarının da mitolojik unsurlardan beslendiği görülmektedir. Bu çalışmada da Gökalp'ın, bu mitolojik unsurları nasıl ve neden kullandığı üzerinde durulacaktır.

2. YARATILIŞ

Mitolojilerin temel noktasını oluşturan yaratılışa, oluşa ve doğuşa dair öykülere 'kozmogoni' adı verilmektedir (Bayat, 2007, 77). Evrenin yaratılışını konu alan kozmogoni mitleri, iyi bir örnek olması bakımından dünyanın yaratılışını model alır (Eliade, 2001, 77). Eliade'nin de belirttiği gibi "Dünyanın yaratılışı her yıl tekrarlanır" (Eliade, 1994a, 70). Bu tekrar, ilk yaratılışı hatırlatması ve bugüne model oluşturması bağlamında önemini her zaman korur. Örneğin Eliade, kozmogoninin tüm inşalarda örnek alındığını, inşa edilen her yeni şehrin, her yeni evin, dünyanın yaratılışını tekrarladığını belirtmektedir (Eliade, 2003, 365). Bu yüzden kozmogoni, evrenin, insanın ve varlıkların nasıl yaratıldığının yanısıra, tarih boyunca gerçekleşen bütün önemli olayları da inceler. Çünkü her bir olay, ilk yaratılışın bir neticesidir ve ilk yaratımın bir şekilde tekrarıdır.

Kozmogoni mitleri tarihsel süreç içerisinde değerlendirildiğinde de anlam kazanmaktadır. Karanlık dönemler yaşayan milletler bu tekrarların varlığıyla daha iyimser bir yaklaşma sahip olabilirler ve içinde bulundukları zor durumlardan çıkabilirler. Kozmogoni toplumların yok olmasında ve yeniden doğmasında döngüsel bir zamanın varlığını ortaya koymaktadır. Eliade'ye göre dünyada hiçbir şey yeni değildir. Her şey ilk prototipin tekrarından ibarettir:

> "Her şey, her an kendi başlangıcında baştan başlar. Geçmiş geleceğin bir ön-biçimlenişinden ibarettir. Hiçbir olay geri çevrilemez değildir hiçbir dönüşüm nihai değildir. Bir anlamda dünyada yeni hiçbir şeyin olmadığını söylemek mümkündür, zira her şey aynı ilk prototipin tekrarından ibarettir" (Eliade, 1994a, 92).

Kozmogoni bizi ilk zamanlara götürerek ne yapmamız gerektiğini söyler. Yapılması gereken şey "Tanrılar başlangıçta ne yaptıysa onu yapmak"tır (Eliade, 1994a, 35). İlk zamana ve ilk mekâna gitme ve olayları bir şekilde taklit ederek canlandırma yoluyla yeniden tekrarlanan ve yaşanan kutsal zaman; yeniden yaratımın, yani yeniden doğuşun da gerçekleşmesini sağlar.

Neyin nasıl ve neden gerçekleştiğini dinleyiciye anlatarak bilmemenin verdiği korkuları yok eden kozmogoni mitleri, hastalanan insanların tedavisinde de

kullanılmaktadır. "Hastalanmış insan tıpkı bu mitlerde anlatılacağı gibi kökene, eskiye, ilke, başka bir ifadeyle sağlığa gidecektir" (Balkaya, 2012, 990). İnsanın bu yolla iyileşmesi gibi, evren de bu mitler yardımıyla yeniden doğuşunu ve iyileşmesini gerçekleştirmektedir.

Yeniden doğuşla ilgili veya herhangi bir nesnenin kökenine ilişkin her mit kozmogonik dili kullanmak mecburiyetindedir. Çünkü nihayetinde yaratımın en iyi ve en mükemmel hali kozmostur. Bu yüzden insanın yaratılışı da, diğer canlıların yaratılışı da hep evrenin yaratılışıyla ilişkilidir. Bu yüzden de "köken mitleri bir kozmogoni özetinin verilmesiyle başlar" (Eliade, 2001, 37).

Fuzuli Bayat, Türk kozmogonisini "var olandan var etme veya var olanı düzene sokma, biçimlendirme, şekil verme" olarak ifade eder (Bayat, 2007, 89). Bu noktadan yola çıkılarak Ziya Gökalp'ın Türk mitolojisini ilham alarak Türkler için kutsal olarak kabul edilen mekânları ve kutsal zamanları özellikle şiir ve masallarının merkezine koyduğu söylenebilir. Gökalp bunu yaparak yani kutsal zamana ve kutsal mekâna dönerek yeniden doğuşun mümkün olacağına inanmaktadır.

Ziya Gökalp, yaşadığı dönemde zor günler geçiren ve işgalle karşılaşan vatanının kurtuluşu için çareler aramakta ve "Türk Mucizesi" adlı makalesinde yeniden doğuşla ilgili farkındalığını dile getirmektedir. Ona göre, bu buhranlı dönemden kurtulmak için bir mucizeye, kutsalla (Altun Işık) yeniden temas etmeye ihtiyaç vardır:

> "Eski Türkler milletin teşekkülünü mucizevi bir surette izah ettikleri gibi, milletin esarete düşmesini de yine mucizelerle tefsir ediyorlardı. Bu milletin düştüğü felaketten kurtularak tekrar istiklâline nail olması için de yeniden bir mucizeye mazhar olması, Altun Işık'la yeniden temas etmesi lâzımdı" (Gökalp, 980, 14).

Ahmet Güç, zaman ve mekânın evrende, insanoğlunun karşılaşmış olduğu iki temel boyut olduğunu ve evren ve insan yaşamının bu iki boyutun dışında düşünülemeyeceğini belirttikten sonra; insanoğlunun kutsalla olan ilişkisinin de bu iki boyutta gerçekleştiğini söyler. Güç'e göre; "(…) insanın kutsalla daha yakın ilişkiye girdiğini düşündüğü veya kutsalın, çeşitli vesilelerle kendisini insana daha fazla hissettirdiği bu zaman ya da mekânlara kutsal zaman ve[1] kutsal mekân adı verilmektedir" (Güç, 2000, 5). Çalışmanın bu bölümünde Ziya Gökalp'ın eserleri

[1] Makalede "veya" kullanılmıştır, ancak doğrusu "ve" olmalıdır.

kutsal mekân ve kutsal zaman bağlamında ele alınacak, yazarın bunları nasıl ve ne gerekçeyle kullandığı örnekleriyle birlikte izah edilecektir.

2.1. Kutsal Mekân

Sözlük anlamı 'oluşun meydana geldiği yer' demek olan mekân kelimesi, İlhan Kutluer'in de belirttiği üzere, Türkçede "olmak" anlamıyla karşılanan, Arapça 'kevn' kökünden türemiştir (Kutluer, 2003, 550). Kutluer kelimenin, Yunan felsefesinden beri kullanılagelen kavramsal bir anlamının da olduğuna işaret eder ve felsefe metinlerinde "yer"in karşılığı olarak 'khora', 'topos' ve 'pou' gibi kelimelerin terimleşerek kullanıldıklarını vurgular (Kutluer, 2003, 550).

Mekân ifadesinin mahiyeti üzerine uzun yıllar düşünülmüş ve bu soru felsefenin en önemli sorularından biri olarak süregelmiştir. Kutluer, Yunan felsefesinde Platon'a kadarki dönemde 'mekân' üzerine tartışmaların genellikle doluluk-boşluk kavramları etrafında geliştiğini belirtir ve Elea okulu[2] filozoflarının boşluğu hiçlikle özdeşleştirerek reddettiklerini, atomcuların onu evrenin bir ilkesi olarak saydıklarını söyler. Kutluer'e göre, "Eflâtun için mekân (khora) öncelikle oluş ve bozuluşun üzerinde gerçekleştiği yerdir", ancak Aristo hocasından farklı düşünerek 'mekân'ın "kaplayan cismin hareketsiz ilk sınırı" olduğunu söyler (Kutluer, 2003, 551).

Uzun yıllar geçmesine karşın mekân kavramı felsefenin en önemli sorularından biri olmayı sürdürmüştür. Kutluer, modern felsefenin öncü isimlerinin 'mekân' kavramı üzerine düşüncelerini şu şekilde özetlemektedir:

> "Descartes'e göre maddenin mahiyeti uzam ya da yer kaplamaktır. Dolayısıyla mekân ve cisim aynı şey olup boşluktan söz edilemez. Kant ise mekânın nesnesel gerçekliği olmayan, yalnızca bilen öznede deney öncesi var olan sezgi yahut fenomenleri görme biçimi olduğunu ileri sürmüştür. Her ne kadar pozitivist açıdan metafizik ve hatta teolojik nitelikte olduğu vurgulansa da ünlü izâfiyet teorisinin ortaya konuluşuna kadar modern bilime egemen olan Newtoncu mutlak mekân kavramı yerini dört boyutlu uzay-zaman (space-time) kavramına bırakmıştır" (Kutluer, 2003, 552).

Tezin esas konusunu teşkil eden, mitolojik anlamda mekân ise kutsal bir anlamı ihtiva etmektedir. Mircea Eliade'ye göre kutsal mekânın ortaya çıkması yaşamsal bir öneme sahiptir. Çünkü kutsal mekân "merkez"i yansıtır ve yaşam da bu merkezlerin

[2] Elea Okulu, İtalya'daki bir Yunan kolonisi olan Elea şehrinde kurulmuş bir felsefe okuludur. Üç önemli filozofu; Ksenophanes, Parmenides ve Zenon'dur.

etrafında kurulur. Kutsalın zuhur ettiği bu yerlerde Tanrılarla iletişim mümkün kılınmıştır:

> "Türdeş ve sonsuz olan ve hiçbir kerteriz noktasının yer almadığı, hiçbir yönlendirmenin mümkün olmadığı alanda, kutsalın tezahürü mutlak bir "sabit nokta"yı, bir "merkez"i ifşa etmektedir" (Eliade, 1991, 2).

Eliade, kutsal mekânın keşfinin, yani ifşa edilmesinin dindar insan açısından varoluşsal bir değere sahip olduğunu belirttikten sonra şunları ekler:

> "Hiçbir şey öncel bir yöneliş olmaksızın başlayamaz ve yapılamaz ve her yönelme bir sabit noktanın kazanımını gerektirir. Bu nedenle, dindar insan "Dünya'nın Merkezi"ne yerleşmeye çaba sarfetmiştir. *Dünyada yaşayabilmek için onu kurmak* gerekmektedir ve hiçbir dünya türdeşliğin "kaos"u ve dindışı mekânın göreliliği içinde doğamaz. Sabit bir noktanın – Merkez- keşfi veya yansıtılması, dünyanın yaradılışına eşdeğerdir" (Eliade, 1991, 2).

Alıntıda da görüldüğü üzere Eliade, kutsal mekânın keşfedilmesini dünyanın yaradılışına eşdeğer bir olay olarak görmektedir. Yine Eliade'ye göre her kratofoni (gücün ortaya çıkması) ve hiyerofani (kutsalın tezahürü), ortaya çıktığı mekânı da dönüştürmektedir:

> "…o güne kadar kutsal olmayan bir alan olan mekân, kutsallık kazanır. Daha doğru bir şekilde ifade edilecek olursa, doğa, kratofani veya hiyerofani olgusundan kaynaklanan bir dönüşüme uğrar ve mitle yüklü olarak ortaya çıkar" (Eliade, 2003, 355).

Bu ifadeler, dinler bağlamında Kudüs şehrinin veya mitolojilerde Truva'nın, Ergenekon'un değişimi, dönüşümü olarak düşünülebilir. Eliade ayrıca, kutsal mekânların sınırlandırılmış bir alana sahip olduğunu, kutsal mekân düşüncesinin kutsal mekânı çevresindeki kutsal olmayan mekânlardan soyutladığını söyler. Çünkü ancak bu soyutlamayla birlikte hiyerofani yinelenebilecektir (Eliade, 2003, 356).

Kutsal mekânlar tükenmez bir güç kaynağı olarak kabul edilir ve yaratıcıyla ya da kutsal nesne/varlık'la olan münasebeti kurmayı ve devam ettirmeyi sağlar. Eliade, Kutsal mekânın kutsal oluşunun kaynağını onun ilk tezahürüne bağlamaktadır. Ona göre bu ilk tezahürün yarattığı kutsalın sürekliliği, mekânı da kutsallaştırır. Eliade, buna Bolivya'daki herhangi bir kabilenin enerjisini ve yaşam gücünü yenilemek istediğinde, "atalarının beşiği" olarak kabul ettikleri yere gitmelerini örnek olarak göstermektedir:

> Hiyerofani[3] yalnızca farklılaşmamış bir kutsal-olmayan mekânın belli bir bölümünü kutsamaz; burada kutsallığın devamlı olacağını olabildiğince garantiler. Hiyerofaninin kendini tekrarladığı yer, bu mekândır. Böylece mekân, tükenmez bir güç ve kutsallık merkezi haline gelir, herhangi bir insan, buraya dâhil olabildiği ölçüde bu güçten pay alabilir, kutsallıkla dolabilir. Mekânın, kutsalın daimi "merkezi" olan hiyerofaninin aracılığıyla bir mekân olması, genellikle karmaşık ve ayrıntılı sistemler bütününü yönlendirir ve açıklar. Bu mekânlar ne kadar çeşitli olsalar da, tümünün tek bir ayırt edici özelliği vardır: kutsalla temasa geçmeyi sağlayacak belirli bir mekân olmaları" (Eliade, 2003, 356).

Eliade'nin vermiş olduğu örneğe başkaları da eklenebilir. Kuşkusuz bunun en büyük örneklerinden biri Hac ibadetidir. Üç ilahi dinde de farklı ritüellerle birlikte varlığını sürdüren bu ibadet, en genel anlamıyla düşünülecek olursa kutsal olan mekânın ziyareti şeklinde gerçekleşmektedir. Şöyle ki, Müslümanlar, Mekke şehrine giderek Peygamberlerinin yaptığı gibi Kâbe'yi tavaf ederler. Bu sadece bir mekânın etrafının dönülmesi değil, kutsalla teması sağlayan, hiyerofaninin tekrarı olarak düşünülmelidir.

Eliade, bu kutsal mekânların kutsiyetini korumasıyla ilgili şunları belirtmektedir: "Bu merkezler, ayrıcalıklarını çok zor yitirirler ve bir miras olarak bir kabileden bir diğerine, bir dinden başka bir dine aktarılırlar" (Eliade, 2003, 356). Bu ifadeleri somutlaştırmak için birçok örnek bulmak mümkündür. Örneğin, Türklerin Gök Tanrı inancından gelen bazı inanış ve ritüelleri, İslâm'la temas kurduktan sonra da -biraz dönüşerek de olsa- varlıklarını sürdürmeyi başarmıştır. Ancak bu defa kutsalın kaynağı olarak yeni inanç gösterilecektir. Türbe kültürü bunun en güzel örneklerinden biri sayılabilir. Günümüzde Arap Müslümanları türbe ve büyük mezarlara şiddetle karşı çıkarken, Müslüman Türkler bu inanışlarını Allah'a ve Peygamberlerinin bazı hadislerine dayandırarak sürdürmektedirler. Eski Türk inanışında, bir mekân olarak türbe, Gök Tanrı'ya yaklaştıran onunla münasebeti sağlayan bir araçken, İslâmiyet'le birlikte, Allah için dua edilen mekânlardan biri olarak varoluşunu korur.

Araştırmamızın konusu olan Ziya Gökalp'ın eserlerinde de mekân çok önemli bir yer tutmakta, yazar eserlerini mekân ekseninde oluşturmaktadır. Gökalp'ta mekân, eserlerini oluşturduğu Karacadağ'daki münzevi çalışma odasından, Türk milletinin ortaya çıkış mekânı olarak bilinen Karakurum'a, Ergenekon'a ve "zemini mefkûre

[3] Kutsal ve ilâhi olanın; bir mekânda, eşyada ve durumda ortaya çıkması, tezahürü.

seması hayâl" Turan ülkesine, Cennet özlemini duyduğu Yeşilyurt'a kadar çok geniş bir yelpazede çeşitlilik arz etmektedir.

Yazarın mekân düşüncesi çoğunlukla Türk coğrafyasıyla yakından ilgili yerler ve bu bölge ile ilişkilendirdiği yerler etrafında gelişmektedir. Yazar, Türk mitolojisinde sıkça geçen ortaya çıkış mekânlarını, yaşadığı günün atmosferini anlatmak, ülkesinin yaşadığı zor günlerin aşılması için bir yol gösterici olmak amacıyla 'kaos'tan kurtulma mekânları' olarak eserlerinde kullanmaktadır. Bu söylem, yeni devletin (Türkiye Cumhuriyeti) inşasında da çok önemli bir görev üstlenmeyi hedeflemektedir. Yazar milletine, geçmişte olduğu gibi o gün de yeniden başlanabileceğini, bunun imkanlılığını göstermek için çabalar. Bunun için, yani yeniden diriliş için işaret ettiği mekân ise Turan ülkesidir, Kızılelma'dır. Yazara göre, Karakurum'da gerçekleştirilen ilk diriliş Akkurum'da (İstanbul'da) da gerçekleşecek ve bir ideal olarak sunduğu Turan kurulabilecektir (Gökalp, 1976a, 99, 100). Ona göre, kaosu yenmek için 'Kafdağı'nı aşmak' ve 'Altunköşk'e ulaşmak gereklidir (Gökalp, 1976a, 71-74). Gökalp, bu amaç için, manzumelerinde, masallarında ve diğer eserlerinde, yazılarında, tarihî ortaya çıkış mekânları olan Ötüken'i, Ergenekon'u, Karakurum''u sürekli hatırlatmaktadır. İbrahim Atalay ise Türklerin tarih sahnesine çıktığı coğrafyayı şu şekilde anlatmaktadır.

> "Türklerin ana yurdu olarak adlandırılan Orta Asya, Batıda Hazar denizi, Kuzeyde Kırgız Bozkırları ve Altay dağları, doğuda Moğolistan ve Çin Halk Cumhuriyetinin batısı (Doğu Türkistan), güneyde Tibet plâtosu, Karakurum-Hindikuş-Kopet dağları ile sınırlanan Asya kıtasının orta kesiminde yer alır.
>
> (…) Orta Asya; tarih boyunca Türklerin yaşadığı, Türk devletlerinin kurulduğu, doğu ve Batı kültürleri arasında bir köprü, bir geçiş bölgesi olmasından dolayı dünyada önemli bir coğrafî konuma sahiptir.
>
> (…) Orta Asya'da bozkırlar ve çöllerin bulunduğu geniş düzlükler, yüksekliği yer yer 7000 m'yi aşan sıradağlar ve bunların arasında büyük çukurluklar ile göller yer almaktadır" (Atalay, 2002, 242).

Atalay, bu alıntıda, bölgeyi tanımlayarak, bölgenin fiziki ve siyasi durumundan bahsetmektedir. Yazarın tanımladığı mekânlarındaki çeşitlilik ve coğrafyanın bu derece geniş oluşu Türklerin yaşam biçimleriyle yakından ilgilidir. Zira Baykara'nın da belirttiği gibi; "Türkler, sevdiği havada yaşamak için iklim değişmelerine bağlı olarak mevsimden mevsime evini göçürmüştür. Evini teorik olarak dört mevsime

uygun olarak dört ayrı yere Kışlak, Yazlak, Yaylak ve Güzlek'e göçürürdü" (Baykara, 2002, 288).

Göçebe yaşam biçimini benimseyen Türklerde, her Türk boyunun bir ırmağı olduğu gibi, bir de dağı vardır. Çünkü ırmak kıyısı onun kışlağı ise dağ da onun yaylağı olarak işlevini yerine getirmektedir.

Yine bir başka yazısında da Gökalp, çevrenin Türklerin toplumsal katmanına etkisi üzerinde durur ve ırmak boylarının, 'Oğuz boylarının ve öbür Türk oguşlarının ve oymaklarının' kışlağı ve dağların da yaylağı olduğunu söyler (Gökalp, 2008, 39). Gökalp, *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı eserinde göçebe yaşamın ortaya çıkardığı kavramları tanımlamaktadır:

> *"Yazlak* İlkbahardaki yerleşme yeri
>
> *Yaylak* Yazın barınılan yer
>
> *Güzlek* Güze özgü yer
>
> *Kışlak* Kışa özgü yer" (Gökalp, 2008, 187).

Göçebe hayatı bu kavramların hepsini zorunlu kılar. Hayvanların ve insanların yaşamını sürdürebilmeleri bu sürekli hareketi sürdürebilmelerine bağlıdır. Baykara da, bu göçebe yaşam biçimi sebebiyle Türklerin yaşadığı yerlerde hem soğuk hem de sıcağın olması gerektiğini belirtmektedir (Baykara, 2002, 288). Türkler bu yüzden, dağ eteğindeki ırmak kenarları gibi, bu iki merkeze de yakın olunabilecek yerleri, yani göçün daha kolay gerçekleşebileceği mekânları tercih etmektedirler.

Eski Türklerin toplumsal yaşayışını etkileyen, onları dar anlamda göçebeliğe ve geniş anlamda da göçe zorlayan başlıca çevresel etmenler vardır ve bunlar Türklerin toplumsal ve siyasi hayatına da şekil vermişlerdir. Gökalp bu etmenleri ve bunların etkilerini şöyle belirtmektedir.

> "1- Irmaklar ve dağlar: Tudunlukları kurdu.
>
> 2- Vahalar: Yabgulukları kurdu.
>
> 3- Çitler ve sınırlar: Hakanlıkları kurdu.
>
> 4- Çöl denizi: İlhanlıkları kurdu" (Gökalp, 2008, 39-40).

Gökalp bu alıntıda, çevrenin etkisiyle geçmişte ne türden siyasi gelişmelerin olduğunu belirtmektedir. Milletinin kurtuluşunu yine kendi içinde, kendi geçmişinde arayan Gökalp'a göre, Türkler yine, yaşadıkları coğrafyanın onlara verdiği güçle her türlü kaostan kurtulabileceklerdir. Tuncer Baykara da yazısında, Türklerin

coğrafyadan kaynaklanan birtakım özelliklerinden bahsettikten sonra, Arap müellifi Cahiz'in Türklerle ilgili tespitlerine yer verir:

> "Türk tabiatın içinden geldiğinden, küçük yaşlarından itibaren hayat kavgasına alışmıştır. Hayatın ve yaşamanın zorluklarını bilir ve onları çözmeye yatkındır. Cahiz'in dediğine göre 'Türk, eli kolu bağlı olarak bir kuyuya atılsa, mutlaka bir çaresini bulup kurtulur'. Belki bu sebepten daha doğuştan iyi mücadeleci ve kavgacıdır. Türk gerçi kimi zaman rahata kavuşunca gevşer, hatta bazen komşularının etkisinde kalır. Ama çok geçmeden kendi özelliklerine dönmesini bilir" (Baykara, 2002, 285).

Baykara'nın da belirttiği üzere Türkler bazen gevşeyerek komşularının etkisinde kalmaya yatkın olsalar da bundan çabucak kurtularak kendi özelliklerine dönmesini de bilirler. Türklerin en önemli özelliklerinden biri de yaşadıkları mekânlara inançları doğrultusunda ad vermeleridir: "Türk'ün yaşadığı yer Türk'ün kendi verdiği adları taşır. 'Ak' ve 'Kara' yer adlarında en çok kullanılan sıfatlardır ve pek çok adda bulunur. Ak-su, Kara-su veya Ak-dağ Kara-dağ gibi" (Baykara, 2002, 288). Kuşkusuz Baykara'nın verdiği bu örnekleri çoğaltmak da mümkündür. Akkurum, Karakurum, Ak-şehir, Kara-deniz, Ak-deniz gibi bu bahiste birçok örnek verilebilir. Ziya Gökalp bu, yaşadığı yeri adlandırma bahsine başka bir açıdan yaklaşır ve Türklerin coğrafya ile nasıl bütünleşerek hareket ettiklerini şöyle dile getirir: "Eski Türk oymaklarından her biri kışlak ve yaylak seçtikleri ırmak ve dağına kendi özel tanrısının, yer-suyunun adını veriyordu. Oymak, tanrılarıyla birlikte göçüyordu. Zaten oymağa 'Göç!' buyruğunu veren de kendi yer-suyu idi" (Gökalp, 2008, 189). Tuncer Baykara yazısında, Türklerde göç kavramının üzerinde durmaktadır:

> "Türk adeta olağanüstü bir şekilde çoğaldığı bir yurttan, bir ata=ana yurdundan taşıp durmaktadır. Hatta bunu gökten durmaksızın indirilen veya yer altından kaynayan ve durmaksızın beslenen bir unsur olarak da algılamak mümkündür. İç Asya'nın tarih boyunca böylesine etkili bir göç sonrasındaki halihazır durumu bu görüşe göre oldukça şaşırtıcıdır. Türklerin yeni sahalara akışı, göçü ve yeni yerlere yerleşme hareketi, bu görüşe göre halen de devam etmektedir" (Baykara, 2002, 289).

Ziya Gökalp da bu göç meselesi ile ilgili önce "Türk olana şehir içi zindan olur" sözünü hatırlatır (Gökalp, 2008, 35) ve sözlerini şu yönde sürdürür:

> "Bilge Han, kayınbabasına bir kent kurarak, ulusuyla birlikte orada yaşayacağını bildirdi. Kayınbabası dedi ki: 'Kentte ve köyde yaşamak, bizim işimize gelmez. Şimdiye değin özgür ve bağımsız kalmamız göçebelik sayesindedir. Göçebe olduğumuz için, istediğimiz dakikada Çin'e akın ve yağma (çapul) yaparız. Çinliler, bunu duyup savaş ilan edinceye değin, biz aile çadırlarımızla birlikte Çinliler'in yetişemeyeceği uzak ülkelere çekilmiş bulunuruz. Böylece

> Çinliler isterlerse, beşyüz binlik, dahası bir milyonluk askerle üzerimize gelsin, bize hiçbir şey yapamaz.'
>
> Bu sözler, Bilge Han'ı kent yapmaktan caydırdı.
>
> *Selçukname* yazarı da bu kitabında yazıyor ki: 'Dayım daima bize öğüt verirdi, derdi ki: Sakın olmaya ki kentlerde oturasınız, yerleşesiniz. Çünkü kentlerde oturanların ili ve boyu belli olmaz, soyluluğu ve şerefliliği kalmaz; beylik ve soyluluk, ancak göçebelikte ve Türkmenliktedir" (Gökalp, 2008, 36-37).

Anlaşılacağı üzere Gökalp Türklerin göçebe yaşamda neden ısrar ettiklerinin sebeplerini ortaya koymuştur. Hem coğrafya hem de bölgenin siyasi durumu Türkleri böyle bir yaşama zorlamaktadır. Gökalp yazısının devamında ise Türklerin göçebe hayattan vazgeçme nedenlerinden de bahseder ve 'Cengiz hükümetinin törecisi' olan 'Dokuz-Oğuzlar'dan *Ye-lu Ta-şi* adlı bir tigin'in Cengiz Han'a "Bir saltanat, at üzerinde kurulabilir, fakat at üzerinde yönetilemez" dediğini belirtir (Gökalp, 2008, 38-39). Tigin; bir devletin savaşarak kurulabileceğini, ancak yönetilebilmesi için yerleşik hayatın zaruri olduğunu vurgulamaktadır. Zaten Türklerin göçebe hayattan yerleşik hayata geçişi de din değiştirmelerinin yanı sıra güçlü devlet yapıları kurmaları yoluyla olmuştur.

Bu uzun girizgâhtan da anlaşılacağı üzere Türklerde mekân; göçebe yaşam biçiminin uzun yıllar sürmesine bağlı olarak çeşitli coğrafyalara yayılan, her mevsim değişen ve tabiat şartlarına uyumlu bir vaziyet alır. Tezin konusu olan, Ziya Gökalp'ın mekân düşüncesinin temelinde de ulusal bir bilinç uyandırma çabası yatar. Çünkü Türkçülük ideolojisinin fikrî temellerini oluşturan Gökalp, milli bilincin gerekliliklerini görmüştür. Onun ifadesiyle, "Ulusal bilinç nerede oluşmuşsa, artık orası sömürge olma tehlikesinden sonsuza değin kurtulmuştur (Gökalp, 2004, 126). Bu inançla çalışmalarını sürdüren ve Türklerin milli bilincini inşa etmeye çalışan yazar, bu bilincin aslında ifade edilmeksizin yaşandığını belirtir ve 'Türklerin düşman eline geçen yerlerden, millî töresinin hâkim olduğu yere göçmesi'ni bu iddiasına delil olarak sunar (Gökalp, 1975, 8-9). Türk uygarlık tarihi konusunda da çok derin araştırmalar yapan ve bu alanda eserler de yazan Gökalp, yaşadığı dönemin kaotik ortamında milleti için bir çıkış aramaktadır. Zaten o, vatan toprakları tehlikedeyken üzülmemenin, kaygılanmamanın bir vicdansızlık olduğunu söylemektedir:

> "Turan yurdu uykuda, Hanlar kalmış hakansız!
>
> 'Karakurum' buyruksuz, 'Altınordu' dağınık!

Bu öksüzlük hâlini gören bir Türk vicdansız!

Olmalı ki, gönlünde sızlamasın yanık…" (Gökalp, 1976a, 97).

Yazar bu kaygılarla, milleti için bir çıkış yolu bulmak istemektedir. Ona göre, Türklerin Mançurya'dan Macaristan'a kadarki geniş coğrafyada bir düzene gereksinim duyulmaktadır (Gökalp, 2008, 228). Bu düzenin de ancak milli bilincin yeniden kazanılması ve Turan'ın yeniden kurulabilmesiyle mümkün olabileceğine inanmaktadır:

"Yüce Tanrı! Dirilt eski Kurtlar'ı !

Bir demirci, çekiciyle sed yarsın;

Geri almak için aziz yurtları

Bizi yine Ergene'den çıkarsın" (Gökalp, 1976a, 81).

Bu şiirde de olduğu gibi, Gökalp ülkenin içinde bulunduğu durumdan kurtuluşu, Ergene'den (Ergenekon'dan) çıkmak olarak ifade etmektedir. O yaşadığı dönemin zor şartlarıyla Eski Türklerin yaşadığı zorlukları özdeşleştirerek, Eski Türklerin yaptığı gibi kendilerinin de 'yeniden doğabileceklerine' vurgu yapmaktadır. Ona göre, Türk milleti ancak onu koruyan kutsal mekânlarda güvende olacak, kaostan kurtuluş Turan ülkesinin kurulmasıyla gerçekleşecektir:

"Dinlen artık! Bütün cihan

Yine eski Turan oldu!

Padişah'a dendi İlhan,

Yer yüzü bir vatan oldu!" (Gökalp, 1976a, 90).

Belirtildiği gibi, milli bilincin uyanmasını ve vatan topraklarının değerinin bilinmesini isteyen Gökalp, bu gâyesi için Osmanlı Devleti'nin kurucusu olan Osman Gazi'yi konuşturmaktan da geri durmaz:

"Osman Gâzi:

Bir gün uyanacak Türk'ün dehâsı,

Anlayacak nedir yurdun mânası,

Millî bir irfana doğru gidecek eski rüyası…" (Gökalp, 1976a, 92)

Yazarın Osman Gazi'yi referans olarak kullanması da yine içinde bulunulan durumun geçmişteki bir zor durumla özdeşleştirilmesi amacıyladır. Ancak böylelikle halk zaferlerin de özdeşleşebileceğine inandırılabilecektir. Ziya Gökalp'a göre, nasıl

Osman Gazi, Selçuklunun Anadolu'ya miras bıraktığı kaostan bir düzen oluşturabilmeyi başarmışsa, Türkler de art arda gelen kayıplara, Balkan Savaşlarının, Birinci Dünya Savaşı'nın tüm olumsuzluklarına rağmen yeniden bir düzen kurabilecek, başka bir ifadeyle söylenirse 'yeniden doğabilecektir'.

Ziya Gökalp'ın şiirlerinde ve manzumelerinde geçen mekân çeşitliliğinde İstanbul, Harzem, Türkistan, Diyarbakır gibi birbirinden uzak birçok şehir kendilerine yer bulabilmiştir. "Osmangazi Kurultay'da" şiirinde İstanbul dünyanın en güzel şehri olarak anılarak onun mutlaka alınması gerektiği belirtilirken (Gökalp, 1976a, 90), "Karacadağ" şiirinde Gökalp'ın doğup büyüdüğü Diyarbakır şehrinden övgüyle bahsedilir (Gökalp, 1976c, 106-108). "Galiçya Yolunda" şiirinde Kırım, Azak, Nogay soydaşlarımızın olduğu şehirlerken (Gökalp, 1976c, 76), "Altun Işık"ta Altay ve Çin Türklerin uzun yolculuğunun durak yerleridir (Gökalp, 1976c, 70). "Altın Destan"a bakılırsa Kaşgar, Delhi, Pekin, İstanbul, Kazan beş büyük merkezdir ve buralarda beş büyük hakan bulunur, Hıtay'da ise analar saçını yolar (Gökalp, 1976a, 106), Yazarın "Girit" şiirinde ise 'Bergüzâr-ı kudsi-i ecdad', yani ataların kutsal emaneti olan Girit'in asla düşmana verilemeyeceği söylenir (Gökalp, 1976c, 54).

Gökalp işte bu geniş coğrafyada özgür bir vatan hayal ederken bir yandan da kendi cennetinin arayışı içerisindedir. Yazar bu bağlamda kendini bulduğu 'Karacadağ'dan, özlemini duyduğu 'Yeşilyurt'a kadar uzanan bir mekân serüveniyle karşımıza çıkmaktadır.

Buradan sonra, belirli başlıklar altında Ziya Gökalp'ın eserlerinde mekânın kullanımıyla ilgili örneklere yer verilecek ve bu örneklerin mitolojik kökenleri üzerinde durulacaktır.

2.1.1. Gök

Mitolojik anlamda zengin bir değere sahip olan "gök" kavramıyla açık ya da gizli bir sembol olarak pek çok yerde karşılaşılabilmektedir. *Dinler Tarihine Giriş* adlı eserinde Eliade, göğün kendisinin doğrudan doğruya bir aşkınlık, güç ve kutsallık simgesi olduğunu belirtmektedir:

> "Gök, insanın ve yaşam gücünün temsil edemediği 'bambaşka bir şeyi' mükemmel bir biçimde temsil eder. Aşkınlığının simgesi sonsuz olmasından kaynaklanır. 'En yüksek' olmak, doğal olarak tanrılara özgü bir niteliktir. İnsanın ulaşamadığı yukarı bölgeler, yıldızlı gök, tanrılara özgü aşkınlık, mutlak gerçeklik, sonsuzluk gibi ayrıcalıklara sahiptir. Bu tür

bölgeler tanrıların mekânlarıdır: bu bölgelere, ancak birkaç ayrıcalıklı kişi göğe yükselme ayiniyle ulaşır" (Eliade, 2003, 61).

Eliade, bu alıntıda 'gök' kavramının mitolojideki kullanımına ilişkin açıklayıcı bilgiler sunmaktadır. 'Gök', kuşkusuz Türk kültür tarihinde de en önemli mitolojik unsurlardan biridir. Kül Tigin yazıtlarında geçen "Üstte mavi gök, yerde yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insanoğlu kılınmış, insan oğlunun üzerine ecdadım Bumin Kağan, İstemi Kağan oturmuş. Oturarak Türk milletinin ilini töresini tutu vermiş, düzenleyi vermiş" (Ergin, 1970, 4) sözü tez çalışmasının bu bölümünün de temel dayanaklarından birini oluşturmaktadır.

Eski Türklerde 'gök' öncelikle güç ve egemenliği temsil eder. Dini açıdan Türklerin Gök Tanrı inancına sahip oluşu da 'gök' kavramının Türkler için ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Ziya Gökalp, *Türk Uygarlığı Tarihi* ve *Türk Töresi* adlı eserlerinde Eski Türklerin Gök Tanrı inancına ilişkin şu bilgileri vermektedir:

"Gökteki on yedi katın en yükseğinde yani on yedinci katta bütün tanrıların babası olan Kara Han oturur. Oradan cihanın alınyazısını kararlaştırır. Kara Han'dan 'tecelli' (émanation) yoluyla üç büyük tanrı doğar:

1- Bay Ülgen ki göğün on altıncı katında oturur ve 'Altun Dağ'da yaşar' ve 'Altun Taht' üzerinde oturur.

2- Kızagan Tanrı ki göğün dokuzuncu katında oturur.

3- 'Her Şeyi Bilen' Mergen Tanrı ki göğün yedinci katında oturur. Yedinci katta göğü ve yeri aydınlatan Gün Ana adlı güneş tanrıçası oturur" (Gökalp, 2008, 83, 84).

Gökalp'ın verdiği bu bilgiler doğrultusunda, inanışa göre gök çeşitli katmanlardan oluşmakta ve her katmanda farklı bir tanrı oturmaktadır. Bu inanışta 'gök'ün tanrısal bir mekân olarak sayıldığı ve kutsandığı görülmektedir.

Ziya Gökalp'ın Gök Tanrı inancıyla ilgili söylediği "Gökteki tanrıların başında tigin sanıyla salt ad olarak var olan bir başkan vardı. Bunun gibi gökteki tanrıların başında da Aar Toyon Ağa adlı büyük bir tanrı vardır ki göğün dokuzuncu katında oturur" (Gökalp, 2008, 78) sözü de yine Gök Tanrılarının kutsandığını ve bu bağlamda da 'gök'ün kutsal bir mekân olarak öne çıktığını göstermektedir.

Eski Türklerin evren anlayışı da yine gök kavramıyla ilintilidir. Gökalp, "Eski Türkler'de Kâinât üç âlemi ihtivâ eder: 1-Orta Dünya, 2-Yukarıki semâ, 3- Aşağıki semâ" (Gökalp, 1975, 106) sözleriyle bunu ortaya koymaktadır. Bu üçlü evren anlayışında 'yukarıki semâ', yani gök, tanrıların mekânı, 'orta dünya' insanların

mekânı, ‘aşağıki dünya’ ise ölülerin mekânıdır. Gök de kendi içinde yine bölümlenmektedir. Sözgelimi, Altay Türkleri göğün on yedi kat olduğuna inanmaktadırlar (Gökalp, 1975, 58,59).

Eski Türklerin dua için yöneldikleri mekân da elbet tanrıların mekânı olarak telakki ettikleri ‘gök’tür. Dua etmek için ellerini açar ve ‘gök’ten isterler: “Eski Türkler’de il örgütü kutsaldı. İl beyleri ermiş özelliğine sahiptirler. Bunlar ne zaman hep birden yüzlerini göğe tutsalar, el kaldırıp dua etseler, duaları kabul olurdu. Çünkü o zamanda beylerin duası dua, ilenci ilenç idi” (Gökalp, 2008, 41). Gökalp, gök tanrılarının hiçbirine kurban sunulmadığını, bunlara sadece gösterişsiz hediyeler sunulduğunu da belirtmektedir (Gökalp, 2008, 79). Yazar bu hediyelerin sebebini de “Gök Tanrı: Bütün il’e ilişkin toplumsal bilincin sevinç zamanlarındaki simgesidir” (Gökalp, 2008, 172) diyerek açıklamaktadır. Güç ve egemenlik sembolü olan Gök tanrıları bu rollerini hükümdarlara devretmişlerdir:

> “Kök Türk kağanları Tengri tarafından bahşedilen kut, küç ve ülügü kullanmaya hak kazanmış ölümlüler olduğundan Tengrinin altında insanoğlunun üstünde bulunurlar. Bu bakımdan kök Türk kağanları Tengri değil, onun resulüdür. Bu demektir ki, onlar insanoğlu ile Tengri arasında bir sabcıdır. Tengri-teğ’dirler” (Divitçioğlu, 1987, 124).

Gök tanrılarından aldıkları ‘kut’ ile insan ve tanrı arasında bir ölümlüye dönüşen hükümdar, tanrının gücünün de tezahürü olarak sayılmaktadır. O yerdeki insanlar ile gökteki tanrı arasındaki irtibatı sağlar. Gücünü ve yetkisini ‘gök’ten alan hükümdar, elbette Gök Tanrı için mücadele etmek de zorundadır. Örneğin, Oğuz Kağan Gök Tanrı’ya her şeyini fedâ etmiştir: “Bundan sonra Oğuz yurdunu oğulları arasında taksim etti. ‘Ey oğullarım, çok aygırlara bindim. Düşmanları ağlattım, dostları güldürdüm. Gök Tanrı’ya her şeyi fedâ ettim. Size de yurdumu veriyorum’ dedi” (Gökalp, 1975, 94).

Eski Türklerin devlet anlayışında iktidar gücünü Gök Tanrılarından alan tek kişi Hükümdar da değildir, eşi de bu kuttan, kutsallıktan nasibini alır. İnanışa göre Hakan ile Hatun gök ile yerin çocukları oldukları için kutsal kabul edilmektedirler. ‘Güneş Ana’ ile ‘Ay Ata’ ise onların gökteki temsilcileridir. Hakanın temsilcisi olan Ay Ata altıncı gökte olduğu halde, hatunun temsilcisi olan Gün Ana göğün yedinci katında bulunmaktadır (Gökalp, 2008, 222).

‘Gök’ yaratılışın gerçekleştiği mekân olduğu için kaos zamanlarında kurtuluşun sembolü olarak da kullanılmıştır. Eski Türk devletlerindeki inanca göre, Hakan ve

Hatun böyle zamanlarda göğe yükselir ve böylece onların yok olmaları engellenmiş olur. Gökalp, göğün bu koruyuculuğunu bir destandan alıntı yaparak şu şekilde örneklemektedir:

> "Fakat yukarıda Türk Tanrısı ve mübârek Türk yersuları şöyle yaptılar: Türk Budunu yok olmasın diye, yeniden bir budun olsun diye babam 'İl besleyici' Hakan ile Anam 'İl bilici' Hatun'u yükselttiler, göğün tepesinde tutup yukarı çıkarttılar" (Gökalp, 1975, 63).

Türk mitolojisine göre yüksek yerler de göğe yakın olmaları sebebiyle kutsaldır. Hiyong-Nu hükümdarının kızı için yaptırdığı kule örneğine yer veren Gökalp, insanın göğe ulaşma ayrıcalığına sahip olmak istemesinin, dolayısıyla da tanrısal bir güçle ilişki kurmak istemesinin bir örneğini sunar:

> "'Hiyong-Nu' hükümdarlarından birinin gayet güzel iki kızı vardı. Bir gün kendi kendine bu kadar güzel kızları adem oğullarına vermek münasip olup olmayacağını düşündü ve nihayet doğrudan doğruya Tanrıya takdime karar verdi. Bu maksatla kendi imparatorluğunun hududu üzerinde boş bir yer seçerek, çok yüksek bir kule yaptırdı. Ve Tanrı'dan kızlarını kendisine zevce olarak almasını niyâz ve istirham ederek, onları götürüp kuleye bıraktı" (Gökalp, 1975, 96).

Buna bir başka örnek de Huei-Hular'ın "Kurt" adlı destansı öyküsüdür. Bu öyküde, imparator kendi sınırları üzerinde boş bir yer seçerek orada çok yüksek bir kule yaptırmaktadır (Gökalp, 2008, 115).

Göğün kutsallığına işaret eden bir başka unsur da gökten inen ışık sütunudur. Gökalp, *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı eserinde bundan şöyle bahseder:

> "(Dokuz Oğuz Destansı Öyküsü) Bu destansı öyküye göre Dokuz-Oğuzlar önceleri Kamlançu adı verilen bir ülkede otururlarmış. Burada Tuğla ve Selenga adlı iki ırmak akarmış. Bir gece oradaki iki ağacın üstüne, gökten bir ışık sütunu indi… Gökten inen ışık sütunu orda yeşimden bir kaya oluşturmuştu" (Gökalp, 2008, 102).

Mitolojik değerler açısından önemli bir yere sahip olan 'gök' kavramı belirtildiği gibi kutsal bir mekân olarak, Tanrıların yaşadığı yer olarak sayılmıştır. Türk mitolojisinin Türkçeye miras bıraktığı ve günümüzde de varlığını sürdüren; göğe yükselmek, gökten medet ummak (yani gök tanrılarından), gökten inmek ifadeleri Ziya Gökalp'ın şiirlerinde de sıkça yer almaktadır. Bu ifadelerin hala kullanılıyor olması, eski Türklerdeki Gök Tanrı inancının, sonrasında önemini kaybetmiş olsa da bu simgelerle birlikte hala varlığını hissettirdiğini ortaya koymaktadır.

Gök tanrıları genellikle yaratıcı tanrılardır, yaratılışın başlaması ise birçok anlatıda ortaktır ve sözle başlar. 'Gök'te gerçekleşen yıldırım ve kasırga gibi birtakım hava

olayları da gök tanrılarının duygularının yansıması olarak değerlendirilir. Sözgelimi, Gökalp'ın şiirinde gökten bir ses gelir. Bu ses, kaostan kurtuluşun başlangıcını simgeler:

"Yürü! Yürü! Gökten bir ses

Ey Türk sana bağırır: Yürü!

Kasırga ol dağlarda es,

Yıldırım ol, saldır yürü!" (Gökalp, 1976a, 86).

"Yeşil Boncuk" şiirinde ise bir arayış içerisinde olan yazar, yeşil baharın üzerindeki karın artık dağıtılacağı günün gelmesini dilemekte ve bunun için gökten düşen yıldızla ayı yeniden göğe yükseltecek, böylece onlara yeniden kutsallığını geri verecek olan 'kahraman alayı'nı beklemektedir:

"Solmaz, yeşil bir bahar,

Üstünü kaplamış kar.

Gökten düşmüş ay, yıldız,

Bunu zincirli bir kız

(…)

Ah, bu yıldızlı ayı,

Bir kahraman alayı,

Olup göğe yükseltecek!

Ah, ne zaman bu dilek" (Gökalp, 1976a, 96).

Anlaşılacağı üzere burada yıldız ve ay, Türk bayrağında yer alan ay yıldızı temsil etmektedir. Ay ve yıldızın göğe yükseltilmesi de Türk sancağının yeniden dikilmesi ve Türk milletinin yeniden dirilişini sembolize etmektedir.

Gökalp'ın "Ergenekon" şiirinde ise Gök Tanrı inancından bahsedilmektedir. Yazarın şiirde belirttiğine göre Türkler Gök Tanrı'nın öz kullarıdır. Göğün tanrıyla ilişkilendirilmesi göğün koruyuculuk özelliğini de ön plana çıkarır:

"Biz Türk Han'ın beş oğluyuz.

Gök Tanrı'nın öz kuluyuz,

Beşbin yıllık bir orduyuz,

Turan yurdu durağımız!

Gök ordumuz sağa vardı,

Çin'i baştan başa sardı:

(Hiyong-nu)'lar bu Hanlar'dı;

(Sed) olmadı tutağımız!

…

Yüce Tanrı Oğuz Han'ı

Göndererek Türk hakanı,

Birleştirdi beş Turan'ı…

Doğdu güneş sancağımız!" (Gökalp, 1976a, 109-111).

Yukarıda da bahsedildiği üzere Gök Tanrı inancına göre hükümdar Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisidir. Şiire göre Tanrının göndermiş olduğu Oğuz Kağan beş Turan'ı birleştirmiş ve güneş sancağının doğmasını sağlamıştır. "Gök ordu" kavramını kullandığı bu şiirden anlaşıldığı üzere Gökalp, orduya da tanrısal bir güç atfetmektedir. Bu bağlamda ordu da gökle ilişkilendirilerek kutsal sayılmaktadır:

Eski Türklerin Gök Tanrı inancıyla ilgili olarak gökle ilişkilendirilen yerler de kutsallık kazanır. Gökalp, "Ötüken Ülkesi" adlı şiirde Ötüken için Gökyaylası ismini kullanır. Başka bir deyişle Türklerin ortaya çıkış mekânlarından biri olan ve kutsal kabul edilen Ötüken de gökle ilişkilendirilmiştir. Ötüken, bir dağ olması sebebiyle göğe, dolayısıyla da yaratıcıya yakındır. Yaratıcıya yakın olmak güvende olmayı da beraberinde getirmektedir:

"Şimdi dışı değil, içi almalı,

Her yerine demir kökler salmalı.

Türk Ötüken ovasında kalmalı.

Bu gün ona yeter bu Gökyaylası;

Böyle diyor Oğuz Han'ın yasası!" (Gökalp, 1976a, 85).

Yazarın "Polvan Veli" adlı manzumesinde ise tellâl, halkı gök ovaya çağırmaktadır. Gök ova biraz sonra güreşin, savaşın ve ölümlerin gerçekleşeceği kutsal bir mekândır:

"Güreş günü tellâl, halkı gök ovaya çağırdı;

Sonu ölüm olduğu için herkes ruhen ağırdı" (Gökalp, 1976a, 69).

Gökalp, "Erenler Aşkı" adlı şiirinde ise 'göğe yükselme' motifini kullanmaktadır. Tasavvufi anlamda göğe yükselmek dünyevi isteklerden vazgeçmek demektir. Böylelikle kişi, aşkın olana sonsuz olana kavuşacaktır. Sıradan kişilerin göğe yükselmesi söz konusu olamaz:

"Sevdiğim ben seni bir yıldız gibi

Temâşâ ederim hayran uzaktan…

Ne ben bir erkeğim, ne sen kız gibi,

Aşkınla yükseldim Arş'a topraktan…" (Gökalp, 2005, 96).

Dağlar da göğe yakın olması sebebiyle kutsaldırlar. Çünkü dağ, gökle yerin birleşmesini, Tanrıya yaklaşmayı ifade eder. 'Turan yalvacı' Altay dağına çıkarak Tanrı'ya erer:

"Altay'a çıkarak Tanrı'ya eren,

Oğuz Han ağzından yasayı delen

Irkıl'ın sazını alıp getiren,

Kavmine hem kitap, hem rübâb veren

Ey Turan yalvacı, size bir bağban

Bu Kızılelma'yı eder armağan!" (Gökalp, 1976c, 67).

Görüldüğü gibi bu şiirde Tanrıya ulaşabilmek için dağa çıkılmaktadır. Yazarın gökle ilişkilendirdiği "yıldız" sözcüğü ise göğün sahip olduğu kutsal güce istinaden her tehlikenin sonunda bir devir açmayı başaran Türklerin gücünü temsil etmektedir:

"Gökten yüce yıldızımız!

Bir devr açtı her hızımız!" (Gökalp, 1976a, 116).

Yazarın, "Balkanlar Destanı" adlı şiirinde İslamiyet'in kutsal kitabı olan Kur'an'ı 'gökten inmiş' olarak nitelendirmesi de dikkat çekicidir. Gökalp, İslamiyet ekseninde yazdığı şiirlerinde de Türklerin en eski inançlarına göndermelerde bulunmaktan geri durmaz. Buradan da anlaşıldığı üzere "gök" simgeciliği her devirde etkisini sürdürmektedir:

"İlmimiz yoksa da imanımız var,

Gökten bize inmiş Kur'an'ımız var,

Tarlamız yoksa da vatanımız var,

Düşmanı koymayız vatan içinde…" (Gökalp, 1976a, 122).

Yazar, "Balkanlar Destanı" adlı şiirinde de 'Ulu Tanrı' ifadesini kullanmaktadır. Yazar, o dönem milliyetçiliğin en önemli hedeflerinden olan dilde sadeleşme ve Türkçenin geliştirilmesi adına, 'Allah' kelimesi yerine 'Tanrı'yı tercih eder. Şiire göre, Tanrı uludur ve Türkü de yüce yaratmıştır:

"Ulu Tanrı, Türk'ü yüce yaratmış,

Dinini talime hoca yaratmış,

Türk yurdunu uçtan uca yaratmış,

Demiş 'Bunu yaşat hep şan içinde!...'

Demişki: 'Nereye girmişse Hilâl,

Orası Turan'dır onu geri al,

Domuz çobanları olamaz kıral,

Tanrı'nın ülkesi: Turan içinde…'" (Gökalp, 1976a, 123).

Aynı şiirde kullanılan bir başka gökle ilgili ifade 'gökten inmek' deyimidir. Yeniden bir yaratılış içinde olan Türk milleti için bütün atalar 'bir an içinde' gökten inmektedir:

"Toplandı yanıma bütün ecdadım,

Hepsi gökten indi bir an içinde…" (Gökalp, 1976a, 125).

Yazarın, vatanının geleceğine olan inancını ortaya koyduğu "Uhuvvet Şarkısı" adlı şiirde; bir gün iyilik kötülüğü yeneceği, gökte ve yerde iki hilâlin karşılıklı olarak kalacağı belirtilmektedir:

"Gökte yerde iki hilâl karşılıklı kalacak

İyilik son galebeyi kötülüğe çalacak

Bütün dünya kardeşliği bizden örnek alacak" (Gökalp, 1976c, 29).

"Yaradılış" şiirinde ise 'göğün alçalması' ve 'kız'ın bakraçla göğe yükselmesi' ifadeleri kullanılmaktadır:

"Gök alçaldı, at yükseldi,

Kız bakraçla göğe geldi!" (Gökalp, 1976c, 85).

Yazar, "Meşihat" şiirinde de 'Gökten inmiş değişemez' ifadesini kanunlar için kullanarak göğün kutsallığını vurgulamıştır. Gök, kutsal olduğu için gökten inen her şey de kutsaldır. Gökten inen bir kanunun da bu bağlamda dokunulmazlığı olacaktır:

"Bir devlet ki hukukunu kendi doğurmaz,

Kanununa 'Gökten inmiş değişemez' der;

O, asla bir devlet değil, müstakil durmaz,

Değişmeyen bir varlığı taşıyamaz yer!" (Gökalp, 1976c, 87).

"Din" şiirinde kökü gökte olan Tubâ adlı bir ağaçtan söz eder. Bu ağacın kökü göktedir. Dolayısıyla da kutsaldır:

"De ki vardır 'Tübâ' adlı bir ağaç,

Kökü gökte, gönüllerde, dalları…

Yemişinden yedi ruhum, değil aç;

Bütün sevgi, şefkat onun balları" (Gökalp, 1976b, 67).

Gökalp bir başka şiirde ise Türk şairlerine seslenmektedir. Ona göre, şair, doğruyu kendi köklerinde aramalı, kendi gücünün farkına varmalıdır. Çünkü ancak kendi gücüyle tırmanıldığında kutsal yükselme (mir'aç), Tanrı'nın katına çıkma gerçekleşebilecektir:

"Ey şair Parnasse'tan çık, gel Ortac'a;

(Beudelaire) i, (Verlaine) i kesme haraca;

Sen kendi gücünle tırman yamaca:

Bu yükseliş, belki olur bir mir'aç…" (Gökalp, 1976b, 26).

2.1.2. Su

Canlıların yaşaması için hayatî bir önem taşıyan su, yaratılışın da kaynağı olarak gösterilmektedir. Mitolojik anlamda su; arınmanın, yeniden doğuşun -yenilenmenin-, iyileşmenin ve sonsuzluğun sembolü olarak kullanılmaktadır. Su, mitolojilerde zaman boyunca insanoğlunun yaşam mücadelesi içerisinde yeniden var oluşunun en temel imgesi olmuştur. Eliade de, "Canlı varlıkları yaratma emrini ilk alan sudur… Hayatta olan her şeyi yaratan sudur" (Eliade, 2003, 204) diyerek suyun yaratım sürecindeki rolünü vurgulamaktadır. Su mefhumu üzerine yapılan çalışmalar suyun yaşamsal fonksiyonu ve yeniden var etme gücü üzerinde yoğunlaşır. Schimmel, çalışmasında Kur'an'da yer alan su kavramıyla ilgili iki önemli ifadeye yer verir:

"Biz her şeyi sudan yarattık" (sure 21:30) ve "O, gökten suyu yağdırandır" (sure 13:17) (Schimmel, 2004, 25). Bu ifadelerden, Kur'an'a göre her şeyin sudan yaratıldığı ve Allah'ın gökten suyu yağdıran olduğu anlaşılmaktadır. Bu, suyun İslam inancındaki yerini göstermektedir. Roux ise, evrendeki dört elementten biri olan suyu ateşin karşıtı ve aynı zamanda tamamlayıcısı olarak ifade eder. Çünkü ateş, büyümesi suya bağlı olan tahtadan meydana gelmektedir. Yeryüzü gibi 'ana' olan su, bereket sağlar ve bir yandan da yağmur formunda içinden gelmiş olduğu göğe bir bağlılığı vardır (Roux, 2011, 143). Eliade de, "Potansiyel gücün ve ayrışmamışlığın ilkesi, her tür kozmik tezahürün temeli, bütün tohumların taşıyıcısı olan su, bütün biçimlerin kaynaklandığı ve bir felaket ya da kendi gerilemeleri sonucunda dönecekleri ilk özü simgeler" (Eliade, 2003, 196) diyerek suyun yaratıcı özelliğini vurgulamaktadır:

> "Başlangıçta ve her tür tarihsel yada kozmik döngünün sonunda su vardır ve her zaman var olacaktır. Ama hiçbir zaman tek başına var olamaz; çünkü parçalanmaz bütünlüğünde tüm biçimleri potansiyel olarak barındıran bir hayat kaynağıdır. Ne tür bir kültürel örüntü olursa olsun su, kozmogonide, mitlerde, ritüellerde, ikonografide her zaman aynı işlevi görür; her biçimin *öncülü*, her yaratının *desteğidir*. Suya batma, ilk biçime geri dönüşü, yeniden yaratılışı, doğumu simgeler; çünkü suya batma biçimlerin, biçimlerini kaybedişidir ve varoluş öncesindeki ayrışmamış olanla yeniden bütünleşmektir; sudan çıkış, biçimin ilk kez dışa vurulduğu yaradılış eyleminin tekrarıdır. Suyla temas etmek her zaman yenilenmeyi temsil eder; çünkü eriyip giden daha sonra 'yeniden doğacaktır'; çünkü suya batış, yaşamın ve yaratıcılığın potansiyelini çoğaltır ve geliştirir" (Eliade, 2003, 196).

Mircae Eliade, yukarıda uzunca alıntılandığı gibi suyun mitolojideki karşılığı ve suya batma, sudan çıkmak gibi ifadelerin mitolojik anlamlarını belirtmektedir. Ona göre suyla temas yenilenmeyi sağlamaktadır. Yazar, kozmogoni simgesi ve tüm tohumların taşıyıcısı olarak ifade ettiği suyun büyüsel bir madde olduğunu da belirtir. Ona göre su, "her derde devadır; iyileştirir, gençleştirir ve yaşamı sonsuz kılar. Suda yaşam, güç ve sonsuzluk vardır" (Eliade, 2003, 200). Eliade, temsil ettiği görüş ne olursa olsun suyun işlevinin her zaman aynı olduğunu savunur:

> "Bütünü parçalar, biçimleri yok eder, 'günahlardan arındırır;' hem canlandırır hem arındırır. Suyun kaderi yaratılışın öncülü olmaktır. Ve sonra bu yaratılışı yutmaktır; ama su, hiçbir zaman kendini aşamaz. Biçimi olan her şey sudan çıkmıştır ve suyun üstündedir. Buna karşılık, sudan çıkan her biçim artık potansiyel değildir; böylece 'her biçim' zamanın ve yaşamın kurallarının eline düşer; sınırlanır, tarihe dahil olur, evrensel geleceğin bir parçası olur…" (Eliade, 2003, 217).

Eliade'nin belirttiği üzere su, bütün biçimlerin kaynaklandığı ve 'bir felaket ya da kendi gerilemeleri sonucunda dönecekleri ilk özü' simgeler. Kozmik döngünün başında ve sonunda su olması yaratılışın sürekliliğini ifade etmektedir (Eliade, 2003, 196). Bu süreklilik Ziya Gökalp'ın duygu ve düşünce dünyasında da kendini gösterir. Gökalp 'su' simgesine çalışmalarında yer vermiş ve suyun mitolojik anlamını da *Türk Töresi* adlı eserinde şöyle özetlemiştir:

> "Türklerce 'su' mukaddesti. Tisinler'in imparatoru, Çin tahtına oturduktan sonra 'Ben suyun bereketiyle hükümranım' demişti. Dede Korkut Kitabı'nda 'Su Hakk-ı didârını görmüştür.' Diyor. Altay Türkleri'nin kozmogonisinde, 'iptida', hiçbir şey yokken, yalnız Kara Han'la su vardı deniliyor. O kozmogoniye göre, bütün Alem su'dan yaratılmıştır. Su, kainatın ilk maddesidir. Cengiz devrinde, su mukaddes olduğu için çamaşırlar, kaplar suyla yıkanmazdı. Çamaşırlar kirlenince atılırdı. Kaplar otlarla temizlenirdi. Cengiz yasasına göre suya işeyen adam idam edilirdi" (Gökalp, 1975, 35).

Kozmogonide suyun önemini orya koyduğu bu yazının dışında Gökalp, "Altay Türklerinde Yaratılış Üstûresi" başlıklı makalesinde de yine Türk kozmogonisini anlatmış ve burada suyun önemine işaret etmiştir:

> "Henüz yerle gök yaratılmamıştı. Henüz gündüzle gece başlamamıştı. Güneş, ay, yıldızlar parlamıyordu. Karlı dağlar, ağaçlı dereler, yeşil ovalar yoktu. Koşan geyikler, uçan kuşlar, yüzen balıklar görünmüyordu. Yeryüzünü cennete çevirmek isteyen insanoğulları sürülerini otlatmıyor; tarlalarını sürmüyordu. Bu boşlukların yerinde yalnız su vardı. Bu yokluklardan nice varlıklar çıkacağını bilen, yalnız Tanrı Karahan mevcuttu. Tanrı Karahan, yeri, göğü yaratmadan evvel, varlık yalnız sudan ibaretti. Bir uçtan bir uca su dalgalanıyordu. Sudan başka bir şey yoktu. Su her şeydi. Karahan yapayalnız kalmaktan artık sıkılıyordu" (Gökalp, 1981, 163).

Eski Türklerin suyu kutsal görmelerinin nedeni olarak suyun içinde yaşayan yer-su tanrısını gösteren (Gökalp, 2008, 186) Gökalp'ın yine Türk kozmogonisinden bahsettiği *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı eserde ise, yaratılıştaki suyun kaosu temsil ettiği vurgulanmaktadır:

> "Türk evrendoğumunu (kozmogonisini) Altay Türkleri'nde görüyoruz. Bunlara göre hiçbir şey yokken yalnız iki varlık vardı: Kara Han ile Su. Kara Han'dan başka gören, Su'dan başka görünen yoktu. Su ezelden beri dalgalanan bir kaos değerindeydi, bir umman, bir karaltıydı. Kara Han bir "ilm-i ezelî" (evrenin yaratılmasına özgü bilgi) bir "kenz-i mahfî" değerindeydi. Kara Han sonunda yalnızlıktan usandı. Kendisi gibi gören, bilen, yapabilen bir varlığın da olmasını istedi. Kişi'yi yarattı" (Gökalp, 2008, 99)

Suyun mitolojik anlamını yazılarında izah eden Gökalp'ın, yazdığı şiirlerde de su imgesini mitolojik bir öge olarak kullandığı görülmektedir. Göller, ırmaklar ve pınarlar onun şiirlerinde su imgesi bağlamında göze çarpan ilk nesnelerdir. Sözgelimi, "Yaradılış" şiirinde su, 'kara' sıfatı ile ilişkilendirilmiş ve böylece yaratmadan önceki kaos vurgulanmıştır:

"Önceleri yoktu gündüz,
Görünmezdi aydın bir yüz;

Doğmamıştı henüz gökler,
Ne ay, ne gün, ne de Ülker;

Yoktu hâlâ nur ordusu;
Vardı yalnız bir kara su!.." (Gökalp, 1976c, 78).

Şiirin devamında, yaradılışın başlaması ise denizin dalgalanmasıyla olacaktır. Denizin hareket halinde olması bir 'yaşam' belirtisi olarak ortaya konmuştur:

"Bir gün deniz dalgalandı,
İçinde bir kuş uyandı:

Demir gaga, demir pençe,
Adı (Tuğrul), uçtu yüce.

Yumurtası düştü: Şırakkk!...
Kırılınca çıktı (Barak!)

Barak tüylü bir köpekti,
Anasına huyu çekti;

Uçup gitti arkasından,
Dersler aldı anasından…" (Gökalp, 1976c, 78).

Ardından denizin her dalgalanışı, yaradılışın bir başka aşamasına işaret edecektir. İlk dalgalanma 'suyun içinde kuş'u uyandırmışken, ikincinde 'Yak' uyanır ve kendisine Alageyik adını seçer. Yak'ın dış görünümü de 'başı öküz, kuyruğu at' şeklinde tasvir edilmiştir ve dünyanın yaradılışının kaynağı olarak ortaya çıkmıştır:

"Deniz, gene dalgalandı;
İçinden bir (Yak) uyandı:

Başı öküz, kuyruğu at,
(Alageyik) takındı ad!

Bir adı da (Kutlu Maral),
Onu söyler bin bir masal!
Gördüler ki Tuğrul, Barak:
İleride koşar bir yak!

İki avcı etti akın,
Aktı yere kanı (Yak) ın…

Yak altıya parçalandı;
Bu parçalar bir bir yandı:

Her birinden çıktı bir can,
Her can oldu ayrı cihan:

Biri oldu Gün, biri Ay,
Biri Yıldız: Düzdü alay!" (Gökalp, 1976c, 79).

Schimmel, eserinde "Irmaklar zannedildiği gibi yalnızca bu dünyaya ait değillerdir. Cennet, Kur'an'ın pek çok yerinde 'altından ırmaklar geçen bahçeler' (Sure 48:17) olarak tasvir edilir" (Schimmel, 2004, 30) diyerek ırmakların kutsallığı üzerinde durmaktadır. Su kenarları bilindiği üzere toplulukların yerleşik hayata geçerken ilk tercih ettikleri yerlerdir. Toplulukların tarım, içecek, temizlik gibi temel

ihtiyaçlarında kullandıkları suya kolay erişebilmenin en kolay yolu, ırmak kenarlarına yerleşmektir. Göçebe Türk toplulukları da kış yaklaşırken, kışlak adını verdikleri, ırmak kenarlarındaki bölgelere yerleşirler. Ziya Gökalp'ın "Ergenekon" şiirinde de 'beş oba(nın) bir oymakta birleşti'ği ve Selenga ırmağının kenarına yerleştiği söylenmektedir:

> "Kızıl ordu dağlar aştı;
>
> Efganlar'la çok savaştı;
>
> Bir alayı Hind'e taştı :
>
> (Sind), oldu bir ırmağımız
>
> Bu beş oba bir oymakta birleşti,
>
> Selenga'nın kıyısında yerleşti" (Gökalp, 1976a, 110).

Bu şiirin sonunda vurgulanan yerleşme, sıradan bir kışlak yerleşiminden farklı özellikler göstermektedir. Burada vurgu 'beş obanın bir oymakta' birleşmesine yapılarak, Türkler arasında bir birliğin oluştuğu belirtilmiştir. Bu birliğin yerleşim yeri olarak bir ırmak kenarını seçmiş olması, ırmağın yeniden doğuşun bir kaynağı olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Bir oymakta birleşen Türkler yeniden doğuş sürecini su kenarında tekrarlayarak güçleneceklerdir. Eliade de bu bağlamda şunları söylemektedir

> "Suyun bu dinsel çok yönlülüğü, tarihte pınarlar, nehirler ve ırmaklar çevresinde gelişen pek çok tapım doğurmuştur… Akan su 'yaşar', hareketlidir; esin kaynağı olur, iyileştirir, rehberlik eder. Su kaynağı ya da nehir, güç, yaşam, süreklilik ifadesidir; vardır ve canlıdır" (Eliade, 2003, 206).

Gökalp'ın "Ülker ile Aydın" manzumesinde ise su imgesiyle ilişkilendirilebilecek göl, pınar, ırmak ve dere gibi ifadelerle karşılaşılmaktadır. Göl şiirde, değişimin gerçekleştiği yer olarak kullanılmıştır. Bu anlamıyla "Yaradılış" şiirinde denizin gördüğü işlevin tekrarlayıcısıdır.

"Ülker ile Aydın" şiirinde olayların başlatıcısı pınara büyü yapılmasıdır. "Pınarlar genellikle velilerin türbelerinin yakınlarındadır ve büyük bir olasılıkla pek çok kutsal mekânın yeri, yalnızca yakındaki bir su havzası veya su kaynağının bereketi nedeniyle seçilmiştir" (Schimmel, 2004, 25) diyen Shimmel, bir su kaynağı olan pınarların kutsallıklarını vurgulamaktadır. Şiirde ise üvey çocuklarına kötülük etmek

isteyen bir kadın gizlice pınarları büyüler (Gökalp, 1976a, 33). Bu bağlamda Eliade'nin kehanetlerin genelde suların yanında gerçekleştiğini belirttiğini de hatırlamak gerekir (Eliade, 2003, 208). Burada bir kehanet söz konusu değilse bile bir kara büyü su ile ilişkilendirilmektedir. Manzumenin devamında 'Aydın'ın susuz kalan yüreği için bir su arayan 'Ülker', suyun başına geldiğinde bir kuş şunları söyler:

> "Bu pınar soğuk pınar,
>
> İçinde balık donar…
>
> Kim içerse suyundan
>
> Olur vahşi bir kaplan" (Gökalp, 1976a, 35).

Kuşa göre büyüyle birlikte pınar, içinde balıkların donduğu, suyundan içenin 'vahşi bir kaplan'a dönüştüğü bir su kaynağına dönüşmüştür. Şiirin devamında suyun kazandığı bu dönüştürücü gücün kaplanla sınırlı kalmadığı, içenlerin yılan, ceylan gibi çok sayıda hayvana dönüştükleri görülür. 'Ülker' de nihayetinde bu sudan içerek bir ceylana dönüşecektir. Ardından da 'Aydın' ile birlikte "Kayalardan tırmanarak, yarlardan / Atladılar, tepelerde karlardan, / Derelerde ırmaklardan geçtiler, / Sazlıklarda gizli yollar seçtiler…" (Gökalp, 1976a, 43). Manzumenin devamında ise 'kara yüzlü sıska Zeynep', 'Ülker'i tutup bir göle atar:

> "Göl yutarken onu kuşlar ağladı;
>
> O zavallı, Tanrı'ya bel bağladı,
>
> (…)
>
> Göl içinde derin bir ses inledi,
>
> Ceylan sustu dikkat ile dinledi:" (Gökalp, 1976a, 35).

Göle düşen 'Ülker', bir balığın kursağına girer. Ceylan gidip durumu hünkâra anlatır, Hünkâr balığı gölden balıkçının yardımıyla çıkarır. Balığın içinden Turan çıkacaktır ve ceylan da Turan'a bakınca eski haline dönüşecektir. Hain Zeynep de gölde boğularak ölür, böylece cezalandırılmış olur. Bu noktada Eliade'nin tespiti de hatırlanmalıdır:

> "İnsanlar açısından suya batmanın ölümle eşdeğer bir anlamı vardır ve kozmik düzlemde dünyayı, yaşam kaynağı okyanusun içinde eriten felaketle (tufan) eş değerdir. Her tür biçimi parçaladığı, her geçmişi sildiği için suyun arındırma, yeniden oluşturma ve yeniden doğurma özelliği vardır; çünkü suya batan her şey 'ölür', suya batan kişi tıpkı günahsız bir çocuk

gibidir, geçmişi yoktur, 'yeni' bir yaşama başlayabilir, yeni bir aydınlığın eşiğindedir" (Eliade, 2003, 202).

Çünkü ona göre, sular altında kalmak kesin bir yok oluştan ziyade, geçici bir yeniden bütünleşme sürecine işaret eder. Sular altında kalmanın, yani tufanın ardında ise yaradılışın yenilendiği, yeni bir yaşamın, yeni bir insanın ortaya çıktığı görülür (Eliade, 2003, 217). Eliade'ye göre, "Su, arındırır ve yeniler; çünkü 'geçmişi' siler, ilk baştaki bütünlüğü –yalnızca bir an bile olsa- yeniden kurgular" (Eliade, 2003, 202). Bu yeniden kurgulama da yeniden doğuşu sağlayacaktır. Zeynep "suya batarak" cezalandırılmış ve günahlarının bedelini canıyla ödemiş olur. Suya battıktan sonra artık Zeynep de günahsız bir çocuk gibidir. Bu şiirde suyun bunun gibi pek çok değişime neden olduğunu görmekteyiz. Öncelikle büyülü pınar, içeni başka hayvanlara dönüştürmüştür. 'Ülker', göldeki balığın içinden 'Turan' olarak çıkar. Büyülü pınarda kötülüklerin başladığı yer olan su, gölde kötünün, Zeynep'in boğulmasıyla birlikte bu defa farklı bir işlev görür. Bu noktada Eliade'nin "Suyun kaderi yaratılışın öncülü olmaktır. Ve sonra bu yaratılışı yutmaktır" (Eliade, 2003, 217) sözü anlamını bulmaktadır. Manzumede de çatışmayı hem başlatan hem de sona erdiren 'su'dur.

Gökalp'ın manzumelerinde kahramanların göller, ırmaklar boyunca koştuğu, derelere indiği görülmektedir. Sözgelimi, 'Kolsuz Hanım' şiirinde, "Kolsuz Hanım duyunca / Koştu ırmak boyunca (Gökalp, 1976c, 62), "Küçük Şehzade" şiirinde ise "Biraz sonra dağı aştı, indi dereye; / Karşısına bir dev çıktı. Dedi: 'Nereye?'" (Gökalp, 1976a, 51) şekillerinde ırmak ve dere bir geçiş işlevi de görmektedir.

Gökalp'ın "Yaradılış" şiirinde bir kız elinde bakraçla göle koşar ve Ay'a su götürür:

"Özleyerek Ay öksüzü:

Bir hilâle döner yüzü!

Bâzan kızın keyfi coşar,

Elde bakraç göle koşar

Yorgun Ay'a su getirir:

Ay'ın yüzü olur bedir" (Gökalp, 1976c, 86).

Kızın Ay'a su götürmesiyle birlikte yorgunluktan hilâle dönen ay, yeniden dolunay olmuştur. Burada da suyun yeniden yaratıcı, iyileştirici gücü vurgulanmaktadır. Eliade, bu şiirde de geçen 'suyla arınma ve yıkanma ritüelinin' amacını yaratılış zamanı olan kutsal zamanın yeniden canlandırılması olarak değerlendirir. Ona göre "dünyanın ya da 'yeni insanın' doğumunun simgesel tekrarıdırlar. Dinsel amaçla suya her dokunuş, kozmik ritmin temel iki döngüsünü temsil eder: Suyla yeniden bütünleşme ve yaratılış" (Eliade, 2003, 217). Gökalp "Karacadağ" şiirinde su'yu bu bağlamda, iyileşmenin ve yenilenmenin sembolü olarak kullanmaktadır:

"'Sütpınar'da hergün erken

Beyaz kızlar yıkanırdı…

'Minare'de bir su içen

Pir, kendini genç sanırdı…" (Gökalp, 1976c, 108).

Gökalp'ın "San'at" şiirinde ise Türk milleti bir ırmağa benzetilmektedir. Sürekli hareket halinde olan ve yaşamı simgeleyen ırmak bir anlamda sürekli bir yenilenişe de işaret etmektedir:

"Irmağız, her akan sele uymayız,

Şarktan Garp'tan esen yele uymayız,

El uysun bize, biz ele uymayız,

Biz dilmaç değiliz, yalvacız yalvaç" (Gökalp, 1976b, 25).

Eliade'nin bu noktada verdiği bilgiler konuyla örtüşmektedir: "Akan su 'yaşar', hareketlidir; esin kaynağı olur, iyileştirir, rehberlik eder. Su kaynağı ya da nehir, güç, yaşam, süreklilik ifadesidir; vardır ve canlıdır" (Eliade, 2003, 206).

Su, içinde barındırdığı yaşam gücü ile değişimin ve yenilenmenin sembolü olarak Gökalp'ın şiirlerinde yer almaktadır. Yaşadığı dönemin zorlukları ve sıkıntıları da bu değişimi zorunlu kılmaktadır. Şimdi yeni bir yaşama başlayarak ırmaklar gibi akmak zamanıdır. Bunu sağlayabilmek için suyun yaratma gücü sembol olarak Gökalp'ın düşünce dünyasında yer almaktadır.

2.1.3. Toprak

2.1.3.1. Vatan, Yurt, Ocak, Ev

> "İnsanın evrene hâkim olma mücadelesi, tamamen mekânla ilgili bir süreçtir. Tüm mücadeleler ve savaşlar, özünde mekâna hâkim olma dürtüsünün bir sonucudur. Mekânın, aynı zamanda iktidar mücadelesinin de alanı olduğu görülmektedir" (Jameson'dan akt. Ayman, 2006, 152).

Bu noktada Jameson, 'Vatan'ı "…özünde insanın kendisine ait, kendisini güvende hissettiği ve sınırları belirlenmiş kocaman ev" olarak tanımlamaktadır. Eliade ise, bir toprak parçasının 'bize ait' olabilmesinin onun ancak yeniden yaratılmasıyla, yani kutsallaştırılmasıyla mümkün olabileceğini söyler ve bu bağlamda 'bizim dünyamız' olmayan hiçbir şeyin, 'dünya' sayılmayacağını belirtir (Eliade, 1991, 12). Özetle, üzerinde yaşadığımız toprak parçası bize ait olması yönüyle 'vatan'ı ifade etmektedir. Dolayısıyla da vatan, bize ait olması ve bu ait oluşun ancak kutsallaştırma ile yapılabilecek olması sebebiyle kutsaldır.

Üzerinde yaşadığımız, "bize ait" olan toprak parçası insanın duygu ve düşünce dünyasından ayrı düşünülemez. Mekânlar ister istemez karşılıklı bir etkilenmeyi zorunlu kılar. Nermin Yazıcı da, "(…) insan, içinde yer aldığı mekânı algılayan, kendi konumunu bu yapı içinde belirleyen ve kendisine bu çevre içinde hareket alanı sağlayabilen bir bilinç ve görüş yeteneğine sahiptir" (Yazıcı, 2002, 269) diyerek bu etkileşim ve konumlandırmaya vurgu yapmaktadır.

Ziya Gökalp'ın de duygu ve düşünce dünyasında 'vatan' kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Hatta yazarın mekân algısının vatan düşüncesi temelinde şekillendiği söylenebilir. Bu mekân, yani insanın kendini güvende hissetmesi gereken "büyük ev", vatan, kaos içinde ve tehdit altındadır. Yazarın mutluluğu da ancak vatan toprakları üzerinde sağlanacak olan düzenle mümkün olabilecektir:

> "Yüce Tanrım senden iki ricam var,
>
> Yurdum mes'ut olsun, yuvam bahtiyar" (Gökalp, 1976c, 91).

Gökalp yine huzursuzluğunu dile getirdiği bir başka şiirinde ise şöyle demektedir:

> "Tebessüm etmesin seher, terennüm etmesin tuyur
>
> Bu dem ki mâtem-i vatan bükâ-nisâr eder beni" (Gökalp, 2004, 38).

Bu şiirde vatanın matemiyle derin bir üzüntüye kapıldığını dile getiren Ziya Gökalp, bir yazısında da doğup büyüdüğü toprakların ona verdiği ruh ile kişiliğini ayrılmaz bir bütün olarak düşünmektedir:

> "Eğitimiyle büyümüş bulunmadığımız bir toplumun ülküsü, ruhumuza asla coşum veremez; tam tersine, eğitimini almış olduğumuz toplumun ülküsü ruhumuzu coşumlara boğarak mutlu yaşamamızı sağlar. Bundan dolayıdır ki insan, eğitimiyle büyüdüğü toplumun ülküsü uğruna yaşamını (bile) verebilir" (Gökalp, 1976c, 48).

İnsanın kimliğinin oluşumunu vatan toprağına bağlayan, kimliğin şekillenmesinde vatanın etkisini vurgulayan Gökalp'a göre Türk milletini ayakta tutacak olan da yine Türk vatanıdır:

> "Bir vatanın evlâdıyız, mezhep bizi ayırmaz
>
> Acem bizi esirgemez, Frenk sizi kayırmaz
>
> Bir toprağın gıdasıdır cismimize kan veren
>
> Bir iklimin havasıdır kanımıza can veren
>
> Bir Allah'tır insanlara İncil ve Kur'an veren" (Gökalp, 1976c, 29).

Bu şiirde Gökalp'ın millet kavramının ön şartlarından biri olan ortak geçmiş ve ülkü birliğini canlandırmaya çalıştığı söylenebilir. Bilindiği üzere millet olabilmenin üç temel şartı vardır. Bunlardan ilki, vatan toprağının bulunmasıdır. İkincisi, üzerinde yaşayan insanların bulunması, üçüncüsü ise bu insanlar arasında ortak bir tarih ve ülkü birliğinin mevcudiyetidir. Şiirde de Gökalp, Anadolu'da yaşayan insanların, 'bir vatanın evlâdı', ortak düşmanlara sahip (tarih ve ülkü birliği), 'bir iklimin havası'nı soluyan insanlar olduklarını vurgulamaktadır. Gökalp'a göre bir milliyetin yurdu olmayan ülke, fertlerin karın doyuracağı imaret olarak kalmaya mahkûmdur. Yazarın "Ülküsüz fertler bencil ve menfaatperest, ümitsiz ve kötümser, imansız ve korkak oldukları için 'boşuna harcanan' halindedirler. Devletler, mutlaka bir milliyetin vatanı olmalıdır ki yaşayabilsin…" (Gökalp, 2010, 69-70) sözleri de yukarıda belirtilen millet tanımı bağlamında düşünüldüğünde anlam kazanmakta ve Ziya Gökalp'ın millet oluşturma hedefini göz önüne sermektedir.

'Vatan' ve hemen hemen aynı anlamlarda kullanılan 'yurt' kavramları Gökalp için bir ülkü niteliği de taşımaktadır. Vatan bilincinin yüksek oluşu ve onun ulusal dayanışmanın temeli olduğunu ifade eden Gökalp, bunu şu şekilde izah eder:

> "(…) çünkü yurt, üstünde oturduğumuz toprak demek değildir. Yurt, ulusal kültür dediğimiz şeydir ki, üstünde oturduğumuz toprak, onun ancak zarfıdır ve ona zarf olduğu içindir ki kutsaldır. O hâlde yurt ahlâkı, ulusal ülkülerden, ulusal görevlerden oluşan bir ahlâk demektir" (Gökalp, 2004, 129, 130).

Görüldüğü üzere, vatanın sadece bir toprak parçasından ibaret olmadığını vurgulayan yazar, asıl vatanın ulusal kültür olduğunu vurgular. *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* adlı eserinde de vatanla ilgili şu ifadeleri kullanır:

> "Vatan, uğruna hayatlar feda olunan mukaddes bir ülke demektir. Nasıl oluyor da bütün diğer ülkeler mukaddes değilken, 'vatan' denilen ülke mukaddes tanılıyor ve bunu mukaddes tanıyanlar hayatlarını, ailelerini, en çok sevdikleri şeyleri bu ülkenin uğruna feda ediyorlar? Hiç şüphesiz bu ülke maddi tabiat bakımından bu kıymete sahip değildir. Mutlaka bu kutsiyeti mukaddes bir varlıktan alıyor.
>
> Bu mukaddes varlık ne olabilir? Devlet mi? Yukarıda gördük ki, devlet de kendi kendine var olan bir kudret değildir, bu da kuvvetini milletle ümmetten alıyor: **Mekânın şerefi oturan iledir. O halde mukaddes varlık olarak yalnız bu iki şey vardır: Milletle ümmet**" (Gökalp, 2010, 62).

Gökalp'ın alıntılan yazısının bold (kalın) yazılı bölümünde mekânın oturan yani millet ve ümmetle kıymetlendiği söylenmektedir. Gökalp, "Milletim insanlık, vatanım yeryüzüdür" diyen Fichte'nin sözlerine eserinde yer vererek milletin içinde bulunduğu durumun kişilerin duygu dünyasını nasıl belirlediği görüşü üzerinde durur (Gökalp, 2010, 48).

Ziya Gökalp, vatan topraklarının kutsiyetini ortaya koymak, bunu millete hatırlatabilmek ve böylece bir tarih birliğinin varlığını göstererek bir ülkü birliğine erişmeye çalışır. Bu bağlamda ilk Türk hükümdarlarından da örnekler verir. Bu bağlamda Gökalp, Mete Han'ın hikâyesini anlatır ve onun kendisinden bir Moğol kabilesinin atını, karısını ve toprağının bir bölümünü istemesi karşısında verdiği tepkiyi aktarır. Mete Han, ilk iki isteği kabul eder, ancak üçüncüsüne cevap olarak, "Bu kez istedikleri toprak özvarlığımın değildir. Bu atalardan kalan kutsal yurdun parçasıdır. Bu toprak, ulusun malıdır. Bunda, dahası bütün ulus da birleşse tasarruf edemez" (Gökalp, 2008, 247) diyerek vatan bilincini ortaya koymuştur. Gökalp'a göre de "Yurt, kutsaldır. Kutsal olan şeyden bir parça koparıp başkasına vermek hiçbir şekilde uygun olamaz" (Gökalp, 2008, 248).

Gökalp yine bir şiirinde de bu düşüncesini ve vatanın kutsiyetine verdiği kıymeti şu mısralarla dile getirmektedir:

"Kükreyen arslana zincir takılmaz,

Adalet, zâlime merhamet kılmaz,

Vatanın mahvına sessiz bakılmaz,

Bir saray yakılır, bir mülk yakılmaz" (Gökalp, 1976c, 42).

İnsanın ancak kutsal bir mekânda, 'merkez'de yaşayabileceğini söyleyen (Eliade, 1992, 38) Eliade'ye göre tüm mutlak gerçeklik simgeleri de merkezde bulunmaktadır. Çünkü merkez, "(…) her şeyin öncesinde kutsal olanın, mutlak gerçekliğin bölgesidir. (Eliade, 1994a, 31).

Ziya Gökalp'ın düşünce dünyasında da 'merkez' kavramı etrafında oluşturulmuş bir vatan düşüncesinin örnekleri görülmektedir. "Harzem, İran, Azerbaycan ve Türkiye uruğun yurtlarıdır. Bu dört ülkenin toplamına Oğuzistan adını verebiliriz. Türkçülüğün yakın hedefi, bu büyük kıtada yalnız bir tek kültürün egemen olmasıdır" (Gökalp, 2004, 53). Bu alıntıda görüldüğü gibi yazar, 'Harzem, İran, Azerbaycan ve Türkiye'yi merkez olarak ele almaktadır. Yazarın Türk tarihinden verdiği örnekler de bu konuyla ilgili düşüncelerini destekler. Ona göre, 'merkez'den uzaklaşmak tehlikeleri de beraberinde getirecektir:

> "Mete, bütün Türkler'i genel bir merkezin etrafında toplanmış ulusal bir ilhanlık haline gelmiş görmek istediği için, Çin ülkesini ele geçirmekten caymıştı. Çünkü biliyordu ki Türkler bu çok nüfuslu, geniş yurtlu, becerili, uyanık, varlıklı ulusun içine girince az bir zaman sonra Çin kültürü tarafından yutulacaklardır. Nasıl ki Tsin Türkleri ve birçok başka Türk illeri öyle oldular.
>
> (…) **'**Ey Türk ulusu, sen Ötüken'de kal ve oraya yalnız kafileler ve kervanlar gönder' demesi de eski zamanlardan beri Türklerin ruhunda kültürünü-özbenliğini yitirmek (teslim olmak) korkusunun bulunduğunu gösterir. İşte Mete'de bu düşüncenin egemen olduğunu görüyoruz" (Gökalp, 2008, 255).

Bir merkezin etrafında toplanma düşüncesi, Gökalp'ta Turan düşüncesini de temellendirmektedir. Neticede, merkez etrafında toplanışın hedefi ve ideali Turan'dır. Yazar, ünlü dizeleriyle Türklerin vatanını şu şekilde tanımlamaktadır:

"Vatan ne Türkiye'dir Türk için ne Türkistan;

Vatan büyük ve müebbed bir ülkedir: Turan!.." (Gökalp, 2010, 57).

Ayrıca belirtmek gerekir ki Gökalp'ın bir ideal olarak savunduğu Turan, Türklerin bütününü içine alan ve Türklerden başkalarını dışta bırakan ülküsel bir vatanın

karşılığıdır. Türklerin oturduğu, Türkçenin konuşulduğu bütün ülkelerin toplamıdır (Gökalp, 2004, 56-57).

Eliade'nin merkez simgeciliği ile Gökalp'ın kutsal vatan düşüncesi örtüşmektedir. Eliade'ye göre hayatın onarılması ancak evrenin yaratılışının simgesel tekrarıyla gerçekleşebilir. Çünkü evrenin yaratılışı her yaratılışın örnek alınacak modelidir (Eliade, 1994b, 62-63).

Türk Mitolojik Sistemi adlı eserinde Fuzuli Bayat, kutsal merkezin yeniden yaratılışla olan ilişkisini mekân bağlamında şu şekilde değerlendirir:

> "Mekân, ilk yaratılan nesnenin diğerleri için başlangıç olmasıyla karakterize edilir. Bu halde mekân, kutsal merkezin genişlemiş varyantıdır ve çoğu kez kutsal merkezle bağlantılıdır. Tıpkı zamanın kutsanmış ve sıradan olmak üzere ikiye ayrıldığı gibi, mekân da kozmik müstefide kutsal ve profan olarak ayrılmıştır. İkinciler birincinin türemesi olduğu için onların varlığında değerlendirilir. Mitolojik düşünceye göre başlangıç, ilk zamandan kopup tekrar tekrar ona dönen zaman ve mekândan ibarettir. Bu durumda şimdi ve gelecek, geçmişin sadece tekrarından ibaret olup yeni olgularla da donatılmıştır. Perspektif zaman kavramı, retrospektif (geriye dönüş) zamanın içinden çıkıp kültürel açıdan ölüm ve yeniden doğuşu simgelemektedir. Dünya modelinde zamanın ve mekânın algılanmasının mitolojik özünde retrospektif zaman ve başlangıç mekân kavramı durur" (Bayat, 2007, 73).

Bu itibarla Ziya Gökalp'ın eserlerinde, yeni bir mekânın inşasının Türklerin kozmolojik mekânlarındaki yaratılışının tekrarlamasıyla mümkün olacağı düşüncesinin görüldüğü söylenebilir. Eliade'nin ifade ettiği gibi "Bir şeyin ilk gerçekleşmesi anlamlı ve geçerlidir" (Eliade, 2001, 50). Ziya Gökalp da Ötüken, Ergenekon ve Karakurum gibi yaratılış mekânlarını kullanarak kaynaklarını yeniden bulur, 'kökenler'ini yeniden yaşar ve böylelikle toplum yeniden gerçekleşme aşamasına getirilir. Bu mekânlar yeni devletin inşası için de birer sembol durumundadırlar. Elbette ki merkez konumunda olan bu mekânlara ulaşmak kolay olmayacaktır:

> "Merkeze giden yol 'zorlu bir yol'dur ve bu gerçeklik düzeyinde doğrulanmaktadır; tapınağın zorlukla çıkılan katları; kutsal mekânlara (Mekke, Hardwar, Yeruşalim) hac seferi, Altın Post, Altın Elmalar, Hayat otunu bulmak için girişilmiş kahramanca ve tehlike dolu yolculuklar; labirentlerdeki gezintiler, kendi benliğine, varlığının "merkezi"ne giden yolu arayan kişinin karşılaştığı zorluklar ve diğer birçokları. Yol zahmetlidir, tehlikelerle doludur, çünkü din dışı olandan kutsal olana, geçici ve yanıltıcı olandan gerçeklik ve ebediyete, ölümden yaşama, insandan tanrıya geçiş ayinidir. Merkeze ulaşmak kutsallaşmaya,

> erginleşmeye hak kazanmaya eşittir; dünün dindışı ve yanıltıcı varoluşunun yerini yeni bir varoluş, gerçek, kalıcı ve etkin olan yeni bir yaşam almaktadır" (Eliade, 1994a, 31)

Gökalp da yenilenmenin, yeniden doğmanın yeni bir devlet oluşturmanın zorluklarının farkındadır. Ona göre, yapılması gereken şey uzak geçmişten alınan şuurla yurdu (kutsal toprakları) düşmandan temizlemektir. Sözgelimi, "Ötüken Ülkesi" adlı şiirinde 'anayurt' sözcüğünü kullanır. Şiire göre, 'anayurt' terk edilmemelidir. Kutsalın devamlılığı burada da karşımıza çıkar. İlk Türk hükümdarlarından olan Oğuz Han'ın yasası geçerliliğini korumaktadır ve kutsal topraklar mahremdir. Bu yüzden de yabancıların oraya girmemesi, girenlerin de derhal çıkarılması gerekmektedir:

> "Hakan dedi: Anayurttan bıkılmaz,
>
> Boş konulup, eve düşman tıkılmaz
>
> Yabancılar çıkarılır, çıkılmaz:
>
> Toplanınız vatanınız burası!
>
> Böyle diyor Oğuz Han yasası!
>
> Önce yad'dan temizlensin yurdumuz.
>
> Yuvasında yalnız kalsın Kurd'umuz;
>
> Bir gün gelir, yine arar ordumuz" (Gökalp, 1976a, 84).

Son bölümde bahsi geçen 'yuvasında yalnız kalan Kurd' ise yeniden doğuşu, daha doğru bir ifadeyle doğamayışı sembolize eder. Zira bu şiirde 'yalnız kalan kurd'a üreme özelliğinden mahrum olması dolayısıyla bir gönderme yapılmaktadır.

Gökalp'ın "Osmangazi Kurultayda" adlı şiirinde de Osmanlı Devleti'nin kurucusu olan Osman Gazi bir merkez imge figürü olarak konuşturulmaktadır:

> "Osman Gâzi :
>
> Bir gün uyanacak Türk'ün dehâsı,
>
> Anlayacak nedir yurdun mânası,
>
> Millî bir irfana doğru gidecek eski rüyası…" (Gökalp, 1976a, 92).

Şiirin son mısrasında kullanılan 'Eski rüya' tabiri ile ilk yaratılış hatırlatılmakta ve yeni bir başlangıç işaret edilmektedir.

Yazarın, "Altun Destan" şiirinde ise milli bilinç uyandırma çabası görülmektedir. Şiirde vatan topraklarında bulunan yabancıların şairi rahatsız ettiği görülmektedir:

"Türk yurdu uykuda ey düşman, sakın!
Uyuyan ülkeye yapılmaz akın,
Tanyeri ağardı yiğitler, kalkın!

Bakın yurt ne hâlde, vatan nerede?
Gideyim arayım: Yatan nerede?...

Herkesin gözünde vatan öz yurdu,
Serhaddin düşmanı, derenin kurdu;
Yad iller Turan'da hanlıklar kurdu,

Turan'dan yadları koğan nerede?
Gideyim arayım: Oğan nerede?...
(…)
Kurultay toplansın Tanrıdağı'nda,
İlhan tahta çıksın Elmabağı'nda,
Beyler solda dursun, Hanlar sağında,
-Sevmek günah değil sevinç çağında" (Tansel, 1989, 74, 77)

Vatanın içinde bulunduğu zor durumdan, işgal ve tecavüzlerden kurtulabilmesi, yani 'kaos'un ortadan kalkması, Türklerin milli benliklerini oluşturdukları kutsal merkezlerin yeniden canlandırılması ile mümkün olacaktır. Tanrıdağı'nda kurultayın toplanması, İlhan'ın Elmabağı'nda yeniden tahta çıkması yaratılışın tekrarlanmasına, yeniden doğuşa işaret etmektedir. Yaratılışın tekrarlanması ise ancak merkez olan mekânda mümkün olabilir. Eliade'ye göre her yaratılış her şeyin öncesindeki kozmolojik eylemi, Dünyanın yaratılışını tekrarlar. Dolayısıyla, inşa edilen her şeyin temeli dünyanın merkezindedir (Eliade, 1994a, 31).

"Altın Destan" şiirinde de yaratılış bu merkez mekânlarda tekrarlanır. Vatanın taşları elmastan, toprağı yakuttandır. Altundağ'a kurulacak olan İlhan otağı ile eski

yaşantıların tekrar diriltilmesi, böylece ritüelin tekrarıyla doğumun, doğuşun da tekrarının sağlanması amaçlanmaktadır:

"Altundağ'a kursun İlhan otağı,

Taşları elmastır, yakut toprağı,

Hanlar'a kımızla sunsun ayağı,

Taç giyme resminin kalmam uzağı.

(…)

Oğuz Han bayramı baharda olsun,

Otağlar çadırlar çiçekle dolsun,

Genç kızlar oynasın, yiğitler solsun" (Gökalp, 1976a, 108).

Şiirin ikinci bölümünde de bahardan bahsedilmesi, otağların, çadırların çiçeklerle dolmasının istenmesi yine 'yeniden doğuşu' işaret eden eylemlerdir. Çünkü artık yeniden doğuş zorunlu hale gelmiştir:

"Uygurlar uyuşuk, Türkmen'ler aylak,

Ne kışlak sevinçli, ne güler yaylak,

Arslanlar yurdunda barınır çaylak" (Gökalp, 1976a, 106)

Gökalp bu şiirde, ülkenin içinde bulunduğu zor dönemi, geçmişe göndermeler yapan benzetmelerle ifade etmeye çalışmıştır. Roux, insanın günlük dilde birçok ruhu olduğunu ve aynı zamanda birkaç güçten oluştuğunu söyler. Ayrıca ona göre, insan ailesinin, kabilesinin, boyunun hatta imparatorluğunun ortak ruhlarına da bağlıdır (Roux, 2011, 105). Ziya Gökalp'ın eserlerinde de bu türden göndermelere sıkça başvurulduğu görülmektedir. Yazar, ortak ruhun yaşadığı sıkıntı ve zaferleri hatırlatarak, insanlarda milli bir bilinç uyandırmaya çalışmakta ve insanları ortak tarihin verdiği güçle, ortak ülküyü şekillendirmeye çağırmaktadır. Sözgelimi "Beyit" şiirinde 'vatanın her taşını düşmandan almak' için yemin eden coşkun bir duyguyla karşılaşılmaktadır:

"And içtik, ebediyen silâhlı kalacağız

Vatanın her taşını düşmandan alacağız!" (Gökalp, 1976c, 100).

Gökalp'ın "Kurt ile Ayı" şiirinde ise Kurt kocayıp kötürüm kalınca, genç bir ayı tarafından boğdurulur. Böylece Yeşil Yurt'a ayılar egemen olurlar. Ancak ardından,

Kurt'un öksüz kalan beş yavrusu büyüyüp güçlenince Yeşil Yurt'u ayılardan temizleyecektir.

> Kurt olarak saldırdılar,
>
> Yeşil yurttan ayıların
>
> Vücudunu kaldırdılar" (Gökalp, 1976a, 75-76)

Gökalp bu şiirle kendisinin yaşadığı dönemde Türklerin içinde bulunduğu zor durumu alegorik bir anlatımla ifade etmeye çalışmaktadır. Şiirde ilk bakışta anlaşılabileceği gibi, Kurt ifadesi Türk'ü temsilen kullanılmıştır. Ayı ise geniş anlamda düşmanı, ama daha dar anlamda, bu hayvanı ülkesinin bir sembolü olarak da kullanan Rusları temsil etmektedir. O dönem Türklerin ortaya çıkış mekânı olarak bilinen Orta Asya'ya Rusların hâkim oluşu bu savı güçlendirmektedir. Yaşı küçük olan beş yavru Kurt da muhtemeldir ki, o bölgede o dönem devletleşmeye çalışan Türk gruplarını temsil etmektedir. Bunlara Buhara ve Hive Hanlıklarının dışında Azerbaycan da dâhil edilebilir. Gökalp'a göre vatan toprakları (Yeşil Yurt) o gün için tehlikededir ve işgal altındadır. Ancak bir gün mutlaka Kurt yavruları büyüyerek Ayıyı ortadan kaldıracak ve Yeşil Yurt'a yeniden egemen olacaklardır. Burada vatanı temsilen kullanılan Yeşil Yurt ifadesi 'cennet' çağrışımı yapması yönüyle de önemlidir. Çünkü ev olarak, güvenli bölge olarak sahiplenilen vatan, cennetle özdeşleştirilmiştir. Bunun şiirde böyle kullanılmasının bir başka amacı da, kaybın büyüklüğünü ortaya koyma amacını taşır. Şu durumda, Gökalp'ın mesajı, 'bir cennet olan vatan yitirilmiştir ve mutlaka kurtarılmalıdır' olacaktır.

Ziya Gökalp'ın vatan bağlamında kullandığı bir başka kavram da 'ocak'tır. Haşim Şahin, ocak sözcüğünün Türkçe'de "ısınma, pişirme vb. amaçlarla ateş yakmak için düzenlenmiş yer" anlamına geldiğini ve mecazi olarak da 'soy, boy, kök, dirlik düzenlik' anlamlarında kullanıldığını belirtmektedir (Şahin, 2007, 316). Bu anlamıyla 'ocak' sözcüğünün Türklerin toplum yaşamının bir sembolü haline geldiği söylenebilir. Şahin, insanoğlunun değerli olan ateşin kontrol altında yanması ve kullanılabilir hale getirilebilmesi için ilk ocakların yapıldığını, zamanla bu kavramın ev ve mekânla da özdeşleşerek 'evin vazgeçilmez birimi' haline dönüştüğüne işaret eder:

> "Zamanla ocak ev ve mekânla özdeşleşerek evin vazgeçilmez birimi haline gelmiş, ocağın yanması bir anlamda evin, ailenin devam etmesi şeklinde algılanmış ve aile bir ocak olarak

görülmüştür. En eski uygarlıklardan bu yana aile ocağının ve ailenin kutsiyetine inanılmıştır" (Şahin, 2007, 316).

Ocak'ın bu türden anlamları kazanması birçok uygarlıkta olduğu gibi Türklerde de aynı şekilde olmuş ve Türklerde de ocak, zamanla evin, ailenin, soyun ve toplumun devamı niteliğinde bir anlam kazanmıştır. Sözgelimi, 'aile ocağı', 'ocağı tütmek/sönmek/batmak', 'ocağını yeşertmek' gibi çok sayıda tamlama ve deyimin var oluşu bunu açıkça ortaya koymakta, Türkler için ocağın ne derece kıymetli ve mukaddes bir yerinin olduğunu göstermektedir.

Ziya Gökalp da 'ocak' sözcüğünü 'atalarımızdan kalan kutsal bir mekân' olarak kullanmaktadır. Milletin devamı ancak ocağın yeniden yanmasına bağlıdır. Ocak bu anlamda hayatta kalmanın, var olmanın ve yenilenmenin, yeni devletin inşasının sembolüdür. Gökalp, milletin geleceğinin tehlike altında olduğu bir dönemde umudunu kaybetmez ve sönmek üzere olan ocağın yeniden canlanmasını arzular:

"Sönük ocak canlansın

Yoksul ülke şanlansın" (Gökalp, 1976a, 75)

Gökalp'ın "Kızılelma" şiirinde ise sönük olan ocağın yeniden yakılması için bir kahraman; elinde Türk bayrağı ile gelip ocağı yakacak bir kurtarıcı beklenildiği görülmektedir:

"Boncuk: İslâm vatanı!

Kız: Tanıdım ben anı,

Hürriyettir bezenmiş,

Yurdumuzu beğenmiş,

Elinde Türk bayrağı

Gelsin yaksın ocağı" (Gökalp, 1976a, 96).

Yazarın, 'Akkurum' şiirinde de işaret edildiği gibi Türklerin tarihî ortaya çıkış mekânlarından biri olan 'Karakurum' Türklerin 'baba ocağı'dır. Şiirin devamında da 'Adsız'ın kendi ocağına bağlı kalamayacağı, 'büyük ocağı'na çağrılacağı belirtilmiştir:

"Karakurum yakınında,-tarihi çok, ünü yok,

Yoğun bir köy. Bu köydeydi babamızın ocağı.

Babam öldü, ağabeyim, sürüleri, otağı

Yola çıktım, yasamızın bir eski buyruğu:

'Adsız' kendi ocağına bağlı kalmaz, ayrılır,

Onun büyük bir ocağı vardır, ona çağrılır" (Gökalp, 1976a, 99).

Burada Ocak sözcüğü ile köklerin dayandığı yere 'Karakurum'a işaret edildiği gibi, yeni kurulacak devletin, Turan'ın merkezi olacak olan ve o dönem İstanbul için kullanıldığı bilinen 'Akkurum'un, daha dar anlamda ise orada yanacak ocağın da yeniden yaratılışın sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir.

Gökalp'ın "Ahlak" şiirinde ise 'ocak' kelimesini yuva anlamında kullandığı ve bu yuvanın gerekirse feda edilmesini söylediği görülmektedir:

"Millete ver canını,

Ocağını, şanını…

Bir âşık olsan bile,

Feda et cânânını…" (Gökalp, 1976b, 13).

Buradaki kullanım elbette ki, başta ifade edildiği gibi ev anlamında mecaz bir anlamı üstlense de, diğer şiirlerdeki gibi vatan kavramıyla ilişkilendirilebilecek bir anlamda değildir. Çünkü Gökalp'ta vatan, feda edilen değil, uğrunda her şeyin feda edildiği bir mefhumdur. Yazarın "Küçük Şehzade" manzumesinde de ocak sözcüğü yine 'ev/yuva' anlamında kullanılmaktadır. Şiirde, Yıldız Tigin cellada kendisini öldürmemesini, babasının bir gün pişman olarak, onun yuvasını dağıtabileceği söyler:

"Yıldız dedi: 'Vurma beni, babam peşiman

Olur birgün, ocağını eder perişan…'" (Gökalp, 1976a, 64).

Gökalp'ın 'ocak' sözcüğünü kullandığı bir başka şiir de "Asker Duası" şiiridir. Burada geçen ocak sözcüğü vatanın devamlılığını temsil eder. Ordu vatan için kutsaldır ve vatanın bir ocağıdır. Umudun kaybolmaması için de, bu ocak daima tütmelidir:

"Elimde tüfek, gönlümde îman,

Dileğim iki: Din ile vatan…

Ocağım ordu, büyüğüm sultan…

(…)

Cenk meydanında nice Koçyiğit

Din ile yurt için oldular şehit,

Ocağı tütsün, sönmesin ümit" (Gökalp, 1976a, 82-83).

Ziya Gökalp, bir mektubunda bir ailenin, ocak terk edilmeden kurulması gerektiğini, böyle yapılırsa 'daha temelli' olacağını belirtir:

> "Bizim yalnız evimiz barkımız değil, yurdumuz, ocağımız da müşterektir. Bâzı adamlar vardır ki, ev-bark kurarken yurdunu, ocağını terk eder; yani soyundan ayrı düşer. Bir aile soy içinde kurulursa, daha temelli olur" (Tansel, 1965, 524).

Elbette burada yazar, aile ifadesini kullansa bile aslında daha geniş anlamda milletten bahsetmektedir. Ona göre, bir millet ocağıyla bağlarını koparmamalıdır. Bahsettiği bu ocak da Elbette Orta Asya ve orada yaşayan Türklerdir. Türkler, 'aile'sini soy içinde kurabilirse daha temelli bir devlet kurabileceklerdir.

Yazarın bir sahiplenme mekânı olarak kullandığı ve ona kutsal anlamlar yüklediği bir başka mekân da 'ev'dir. Onun için 'ev', huzurun yaşandığı mekânların başında gelir. Yuvasının bahtiyar olabilmesinin ön şartı olarak yurdunun mesut olabilmesine bağlayan Gökalp için yuvanın saadeti vatanın saadetinden ayrı düşünülemez.

Gökalp, ev ile ilgili de milli bir tavır sergiler ve öz değerlere bağlı kalınmasını, yabancılaşmaktan kaçınılmasını ister. Ahmet Vefik Paşa ile ilgili söylediği şu ifadeler onun 'ev' konusunda da 'milli' düşündüğünü ortaya koymaktadır:

> "Ahmet Vefik Paşa'nın bu bilimsel Türkçülükten başka, bir de güzelduyusal Türkçülüğü vardı. Evinin bütün döşemeleri, kendisinin ve aile üyelerinin giyim kuşamı genel olarak Türk yapımıydı. Hattâ, çok sevdiği kızı, Avrupa modasına göre yapılmış bir terlik almak için çok ısrar gösterdiği hâlde, 'Evime Türk yapımından başka bir şey giremez' diyerek bu isteğin gerçekleşmesini engellemişti" (Gökalp, 2004, 28).

Eski Türklerin evle ilgili inanışlarını referans gösteren Gökalp, evi canlı bir varlık olarak görür, her evin bir ruhu olduğunu ifade eder: "Kırgızlar'da ve Kaşgar Türkleri'nde, evin ocağında iki peri yaşar ki biri dişi, diğeri erkektir. Birincisine 'od ana' ikincisine 'od ata' adlarını verirler" (Gökalp, 2004, 31).

Aslında ev onun için vatanın en küçük birimidir. Her karış vatan toprağı nasıl değerliyse ve düşmanlar için mahremse onun düşüncesinde ev de öyle mahremdir.

Bu anlamda Gökalp'ın ev ve vatan düşüncelerinin hemen hemen aynı olduğu söylenebilir.

> "Türkçe'de 'eşik' kelimesi 'eşli' mânâsınadır. Eşiğe basılamaz, yabancı adam bir evin eşiğini atlayamaz. (…) Evlerin taarruzundan masuniyetini temin eden de ev perisidir. Hayırsız, eşikten giremez, çünkü eşik onu çarpar. Evin pencereleri de eşiklidir. Binaenaleyh onlar da tekin değildir" (Gökalp, 2004, 42).

Gökalp, "Ev Kadını" adlı şiirinde de 'ev'de huzurun sağlayıcısı olarak kadını işaret eder ve bir kadının evden ayrı düşünülemeyeceğini, tıpkı vatan gibi evin de cenneti andırdığını, zümrüd kubbesinden yeşil nurlar dökülen, çiçekli odaları olan bir mabet olduğunu ifade eder:

> "Benim evim bir cennet;
>
> Ben onun hurisiyim…
>
> Ocağımın saadet
>
> Getiren perisiyim…
>
> Evimde ben her akşam
>
> Bir ziyafet yaparım;
>
> İşinden gelir kocam,
>
> Mektepten çocuklarım…
>
> Sütunları somâki
>
> Zümrüd kubbesindeki
>
> Yüzlerce kandillerden
>
> Yeşil nurlar dökülen
>
> Bir çiçekli odada
>
> Bizi toplar soframız.
>
> Bir ma'beddir bu oda,
>
> Sevişmemiz, duâmız…" (Gökalp, 1976b, 20).

Görüldüğü üzere Ziya Gökalp bu şiirinde ev kadınına geleneksel bir görev vermiştir. Aslında yazarın burada kadına verdiği görev, vatan bağlamında millete veya daha dar

anlamıyla Türk aydınına verdiği görevdir. Ev gibi, vatan da bir cennettir ve düşman için en az vatan kadar mahremdir. Ev kadını eşini mutlu etmek için nasıl çabalarsa, kendisi gibi her Türk aydını da milletinin yükselişi, refahı ve mutluluğu için öyle çabalamalıdır.

2.1.3.1.1. Bir Değerleme İmgesi Olarak "Altın"

Ziya Gökalp'ın şiirlerinde ve manzumelerinde geçen mekânlar eski Türk medeniyetlerinden izler taşır. Gökalp'ın yer verdiği bu mekânların birçoğunda ve bazı tanımlamalarda 'altın' sıfatının kullanılması, onların kıymetini ortaya koyabilmek veya onları daha da değerli kılmak amacını taşımaktadır. Söz konusu mekân ve ifadelere örnek olarak Altın Yurt, Altunköşk, Altınordu, Altun Işık, Altın Destan ve Altundağ gibi adlandırmalar gösterilebilir.

Gökalp'ın "Alageyik" adlı şiirinde geçen 'Altunköşk', çabuk varılması gereken ve kahramanı orada bir dünya güzelinin beklediği belirtilen kıymetli bir mekân olarak sunulmaktadır.

> "Dağdan yürü, kırdan git,
>
> (Altunköşk)'e çabuk yet,
>
> Seni bekler ezelî
>
> Orda dünyâ güzeli" (Gökalp, 1976a, 71).

Yazarın yine bu değerleme imgesini kullandığı bir başka şiiri de "Altın Yurt"tur. Bu şiirde Gökalp, yurt ve ordu kelimelerini altın sıfatıyla nitelendirmekte ve onların değerli ve kıymetli kavramlar olduklarını böylece okura, muhatabına sezdirmektedir. Öyle ki, Altınordu'nun dağınık olması gönülleri sızlatan bir hadisedir, şiirin devamında yazar, herkesin elinde 'Altınordu' bayrakları dalgalanmasını ve bütün Türklerin böylece birleşmesini istemektedir:

> "Turan yurdu uykuda, Hanlar kalmış hakansız!
>
> 'Karakurum' buyruksuz, 'Altınordu' dağınık!
>
> Bu öksüzlük hâlini gören bir Türk vicdansız!
>
> Olmalı ki, gönlünde sızlamasın yanık…
>
> Dedi: - Ey Türk Hanları, Türk'ün ayak bastığı

Her yer ana vatandan bir parçadır; bu vatan

İstiyor ki her elde Altınordu bayrağı,

Bütün Türkler birleşsin, bu birlikte 'İli Han'

Karakurum cenneti eski gibi şenlensin…

Türk yurdunun şanları, Türk ilinin duygusu

Eski yolda yaşansın, eski sesler dinlensin.

Şark'a Garb'e yürüsün Oğuz Han'ın ordusu…

Türk ayağı nereye basmış ise yürüdü,

Altunordu yeniden altun yurdu bürüdü" (Gökalp, 1976a, 97-98).

Şiirde, Oğuz Han'ın ordusu olarak nitelendirilen Altınordu'nun yeniden güçlenerek, Doğu'ya ve Batı'ya seferler düzenlemesi, böylece de Altın Yurdu ele geçirmesi istenmektedir. Altun Yurt tamlamasına yazarın başka bir şiirinde, "Ergenekon"da da yer verilmektedir. Şiirde Altın Yurt, Türklerin Beşbalıkk, Karakurum, Elmalık'tan sonra yayılarak düzen kurdukları bir mekân olarak dile getirilmektedir.

"İlk yayıldık Beşbalığ'a!

Karakurum, Elmalığ'a!

Çin başladı zorbalığa,

Ezdi onu tokmağımız!

Sağa sola gitti ordu;

Hind'e Rum'a bir baş vurdu

Altın yurtta düzen kurdu

Yine eski yasağımız!" (Gökalp, 1976a, 114).

Yazar, "Altun Işık" şiirinde Altın Yurt'a türkülerle gidildiğini ve orada gümüş sulu bir ormana ulaşıldığını söyler:

"Türkülerle Altun Yurd'a gittiler,

Gümüş sulu bir ormana yettiler" (Gökalp, 1976c, 74).

Gökalp'ın bir değerleme imgesi olarak 'altın' ifadesine yer verdiği bir başka söz grubu da Altındağdır. "Altun Işık" şiirinde 'Türk' ölürken Tavtuk Tigin'e

‘Altındağ’a çıkmasını nasihat eder. Şiire göre, ‘Altındağ’ Türkler için vadedilmiş olan, güvenli, bereketli Altın Yurt’un da bulunduğu dağdır:

> “Türk ölürken oğlu Tavtuk Tigin’e,
>
> Dedi: Çıkın Altundağ’ın beline.
>
> Bize mev’ud altın yurttur orası
>
> Çoktur avı, aşı, yoktur kavgası” (Tansel, 1989, 261).

Dağ, Köşk, Yurt, Işık örneklerinde de görüldüğü gibi ‘altın’ sıfatı kullanılarak mekâna veya nesneye bir kutsallık verilmekte, onun kutsalla ilişkisi güçlendirilmektedir.

2.1.3.2. Turan

Turan’ın Farsça kökenli bir kelime olduğunu ve İranlılar’ın, kuzeydoğudaki bölgeye verdikleri bir isim olduğunu belirten Yusuf Sarınay, kelimenin daha sonra Ural-Altay ve Fin Macar halklarından oluşan toplumların yaşadığı yerleri tanımlamak için kullanıldığını ifade etmektedir (Sarınay, 2010, 407). Baykara ise, Orta Çağ İran tarihçiliğinin etkisiyle ortaya çıkan ‘Turan’ sözcüğünün İrec’in ülkesi olan İran’a karşı, Turec’in, Tur’un ülkesi anlamına gelecek şekilde kullanıldığını belirtir. Ayrıca ‘Tur/Turec’den sonra gelenler’ arasında Afrasiyab’ın (Alp Er Tunga) olduğunu hatırlatan yazar, Turan’ın da onun yaşadığı ülke olarak ünlendiğini söyler (Baykara, 2002, 287).

Yazarların da belirttiği üzere İranlıların isimlendirmesiyle anlam kazanan ve ‘Türklerin yaşadıkları yer’ veya ‘Türklerin Ülkesi’ olarak tanımlanabilecek olan ‘Turan’ kelimesi, yıllar geçtikçe daha farklı anlamlar kazanmaya başlar. Sarınay, bugünkü anlamıyla ‘Turan’ kavramının ilk defa, 1786’da, Buhara hükümdarına gönderilen ve Ruslar’a karşı birlikte hareket edilmesini teklif eden bir mektupta kullanıldığını, ‘Turancılık’ın ise 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı Devleti’nde, Türkçülük hareketinin bir sonucu olarak destek bulan Pantürkizm düşüncesiyle birlikte bütün Türkler’in birleşerek kuracakları yurdu tanımlamak için ortaya atıldığını belirtir (Sarınay, 2010, 407, 408). Yazar, Turancılık fikrinin yaygınlaşması ve bugünkü anlamını kazanması sürecini de şöyle dile getirmektedir:

> “Turan fikrinin tarih bilinciyle yoğrulmuş bir mefkûre şeklinde yaygınlaşması Ziya Gökalp sayesinde olmuştur. Onun özellikle ‘Vatan Ne Türkiye’dir Türklere ne Türkistan / Vatan

> büyük ve müebbet bir ülkedir Turan' şiiriyle sembolleştirdiği turan ideali, Balkan yenilgisinin ardından mistik bir hava içinde yayılarak Türkçülük'te romantik bir temaya dönüşmüştür" (Sarınay, 2010, 407)

Turan'ı, 'bütün Türklerin büyük yurdu' (Gökalp, 2004, 56) olarak tanımlayan Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde Tûran ve Türk kelimesinin anlamları ile ilgili şöyle bir izah yapmaktadır:

> "Tûran sözcüğü, 'Tûrlar' yâni 'Türkler' demek olduğu için, yalnızca Türkleri içeren birliğin adıdır; öyleyse 'Tûran' sözcüğünü, bütün Türk kollarını içine alan büyük Türkistan için kullanmamız gerekir; çünkü "Türk" sözcüğü, bu gün yalnızca Türkiye Türklerine verilen bir ad olmuştur" (Gökalp, 2004, 54).

İdealize ettiği Turan ülkesini bütün Türkleri içine alan Türklerin ülküsel vatanı olarak gören ve bunu;

> "Vatan ne Türkiye'dir Türk için ne Türkistan;
>
> Vatan büyük ve müebbed bir ülkedir: Turan!.." (Gökalp, 2010, 57).

diyerek anlamlandırmaya çalışan Ziya Gökalp, Turan ülkesinde Türklerin oturduğunu ve Türkçe konuşulduğunu vurgulamaktadır (Gökalp, 2010, 57). Yazar ayrıca Turan ülkesinin İslamî vatandan ayrı bir yere sahip olduğunu, ancak bunun İslam vatanını unutmayı gerektirmeyeceğini de şu ifadelerle açıklamaya çalışmaktadır:

> "Hakikaten bir İslam vatanı vardır ki, bütün Müslüman milletlerin sevgili yurdudur. Diğeri millî vatandır ki, Türkler kendilerininkine "Turan" adını veriyorlar. Osmanlı ülkesi İslam vatanının müstakil kalan bir parçasıdır, diğer kısmı Arap yurdudur ki, büyük Arap vatanının bir parçasıdır. Türklerin Türk yurdunu veyahut Turan'ı hususi bir aşkla benimsemeleri ne küçük İslam vatanı olan Osmanlı ülkesini, ne de büyük İslam vatanını unutmalarını gerektirmez. Çünkü millet ülküsü, devlet ülküsü, ümmet ülküsü başka başka şeylerdir ve her üçü de mukaddestir" (Gökalp, 2010, 63).

Millet ülküsünü de ümmet ülküsü kadar mukaddes gören ve Türkçülük ideolojisine, Turan ülküsüne inancını her fırsatta dile getiren Gökalp, *Türkçülüğün Esasları'*nda bir yandan Türk coğrafyasının sınırlarını çizerken bir yandan da Türkçülük düşüncesinin yakın hedefinin ne olduğunu açıklamaktadır:

> "Harzem, İran, Azerbaycan ve Türkiye uruğun yurtlarıdır. Bu dört ülkenin toplamına Oğuzistan adını verebiliriz. Türkçülüğün yakın hedefi, bu büyük kıtada yalnız bir tek kültürün egemen olmasıdır" (Gökalp, 2004, 53).

Gökalp *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı eserinde de yine Turan'dan bahsetmektedir. "Türkler'in Mançurya'dan Macaristan'a değin, yaşadıkları geniş Turan kıtası, genel bir sıkı-düzene gereksinim duyuyordu" (Gökalp, 2008, 228). Görüldüğü üzere, bir önceki alıntıda verilen Turan sınırları bu alıntıda biraz daha genişlemiş ve kelime; Mançurya'dan, yani Asya'nın en doğusundan Macaristan'a kadar, yani Orta Avrupa'ya kadar olan çok geniş bir coğrafyanın adı olarak kullanılmıştır. Burada Gökalp, Turan ülküsü etrafında birleşmenin gerekliğini bu geniş coğrafyanın, Turan'ın 'sıkı-düzen' gereksinimine dayandırmaktadır.

Ziya Gökalp fikrî eserlerinde olduğu kadar, ülküsünü yaymanın bir aracı olarak gördüğü şiirlerinde de Turan'dan bahsetmektedir. Sözgelimi, "Millet" şiirinde yazar, büyük Turan ülküsünü anlatmakta ve Türk devletlerinin tek tek bağımsızlıklarını kazanacaklarına ve sonunda birleşeceklerine, böylece de Turan Ülküsünün gerçekleşeceğine olan inancını dile getirmektedir:

> "Her ülkede Türk bir devlet yapacak,
>
> Fakat bunlar birleşecek nihayet…
>
> Hep bir dille aynı dine tapacak,
>
> Olacak tek harsa mâlik bir millet!
>
> Ey Türk oğlu!. Artık ne ben, ne sen, ne o; bir şey yok…
>
> Uluslar yok, uruklar yok, ancak büyük Turan var…
>
> Siyasette şirk olamaz, ayrıca Han ve Bey yok…
>
> Türk ruhunda yalnız bir il, yalnız bir tek İlhan var…" (Gökalp, 1976b, 12).

Yazarın yukarıdaki şiirde yaptığı ve Turan'ın ön şartlarından biri olarak 'bir dille aynı dine tapınma' vurgusunun, Turan ile ilgili yazdığı diğer şiirlerde de sürdürüldüğü görülmektedir:

> "Turan'ın bir ili var,
>
> Ve yalnız bir dili var.
>
> 'Başka dil var…' diyenin
>
> Başka bir emeli var.
>
> Türklüğün vicdanı bir,

Dini bir, vatanı bir;

Fakat hepsi ayrılır,

Olmazsa lisanı bir" (Gökalp, 1976b, 18).

Ziya Gökalp "Hayat Yolunda" adlı şiirinde ise bir sevgili olarak gördüğü Turan'ın "Türk'ün Kızılelma'sı" olduğunu ve bunu Oğuz Han yasasının emrettiğini ifade etmektedir:

"Cânan kim, o, bir gözlere görünmez peri,

Bir Ay'dır ki gönüllerde parlar izleri;

Gökyüzünde arar iken ben o dilberi,

Onu gökte değil: yerde, Turan'da buldum.

Buymuş meğer Türk'ün Kızılelma'sı!

Böyle demiş Oğuz Han'ın yasası!..." (Gökalp, 1976a, 87).

Gökalp'ın "Turan" adlı şiirinin aşağıda verilen bölümünde ise yazarın kararlılığını ve inancını görmek mümkündür. Şiirde, bütün dünya Turan ülkesi olsa da, yeryüzü bir Türk vatanı haline gelse de Türk ordusunun dinlenmeyeceği, durmayacağı ve 'öç duygusuyla savaşmaya devam edeceği' belirtilmektedir:

"Dinlen artık! Bütün cihan

Yine eski Turan oldu!

Padişah'a dendi İlhan,

Yeryüzü bir vatan oldu!

Durmam dedi öç duygusu,

Yürü! Yürü! Türk ordusu!" (Gökalp, 1976a, 90)

"Altın Yurt" adlı şiirinde Turan yurdunun halini;

"Turan yurdu uykuda, Hanlar kalmış hakansız!

'Karakurum' buyruksuz, 'Altınordu' dağınık!

Bu öksüzlük hâlini gören bir Türk vicdansız!

Olmalı ki, gönlünde sızlamasın yanık…" (Gökalp, 1976a, :97).

ifadeleriyle betimleyen Gökalp, "Akkurum" şiirinde ise Türk şehirlerinde ve Türk köylerinde Turan fikrinin uyandığından, İstanbul'da da herkesin bu emel için çalıştığından bahsederek 'yeni doğan yüce ümit güneşi' olarak ifade ettiği Turan ülküsünün ne kadar yaygınlaştığına ve bu ülkünün sonunda gerçekleşeceğine olan inancını açık bir şekilde göstermektedir.

"Ben Adsız'ım evet benim ailelik adım yok,

Benim köyüm Turan yurdu, Türklük benim ocağım;

Nereye gitsem karşı çıkar bana yasam, bayrağım.

(…)

Yola düştüm az-uz gittim, dere, tepe düz gittim;

Her akşam bir Türk şehrine, Türk köyüne uğradım.

Kalblerinin bir emelle çarptığını anladım.

(…)

İstanbul'a geldim Turan fikri uyanmış,

"Büyük emel" doğmuş, buna çalışıyor her kişi!...

Ey Türkler'in yeni doğan yüce ümit güneşi!

Ben adsız'ım sensin bana millî bir ad verecek,

Türk oğluna lâyık olan mertlikleri yaparsam,

Bana ad ver, beni evlât tanı, benim, ol babam" (Gökalp, 1976a, 99, 100).

Daha sonra gerçekleşen Çanakkale zaferi ise, Gökalp'a göre Turan ülküsünün artık bir hayal olmadığını göstermektedir:

"Artık 'Turan' hayâl değil,

Hakikate döndü bugün…

Türk bilecek yalnız bir dil,

Bizim için bu bir düğün…

Çanakkale, dört devlete

Galebeyi sen çevirdin!

Çar kölesi yüz millete

İstiklâli sen getirdin!" (Gökalp, 1976c, 69).

Ziya Gökalp, "Meşhed'e Doğru" şiirinde ise Türk ilinin ebedi nöbetçisi olarak tanımladığı ve konuşturduğu Oğuz Han Anadolu'nun ve karşı yakanın bir Türk yurdu olduğunu söyler:

"Türk ilinin bu ebedi nöbetçisi diyor ki :

'Anadolu Türk yurdudur, karşı yaka Türk ili,

Siz asılsız türediler değilsiniz, sizdeki

Kanlar taşır hakanlardan kalma (Büyük emel)'i,

Ruhunuzda bu gün kendi kendisini tanıyan

'Turan benim yurdum.' diyen birisi var: 'Oğuz Han'" (Gökalp, 1976a, 101).

Ziya Gökalp'ın Turan ülkesi, mitolojik bağlamda; bir yeniden doğuş mekânını temsil etmektedir. Zira Gökalp'a göre kimliklerini, güçlerini yitiren, umutsuzluğa düşen, birliklerini kaybeden Türk milleti ancak Turan ile birlikte yeniden güçlenebilecektir. Buna benzer bir yeniden doğuş hadisesi Türkler için daha önce de gerçekleşmiştir. Gökalp'ın *Türk Töresi* kitabında anlattığı Turfan'a yerleşme olayı da bir anlamda yeniden doğuştur:

"Türkler anladılar ki bu ülkenin yersuları artık orada kalmalarını istemiyorlar. Çadırlarını yıktılar, eşyalarını, çoluk çocuklarını hayvanlara yüklediler, göç etmeğe başladılar. Akşam olunca 'Göç' sesleri duruyordu. Sabahla beraber tekrar başlıyordu. Turfan ülkesine gelinceye kadar 'Göç' nidâları devam etti. Orada artık bu sesler kesildi. Demek ki, buranın yersuları kendilerini kabul ediyordu. Turfanda yerleştiler. Beş ordunun torunları, galiba beşli teşkilâtı muhafaza ediyordu. Bundan dolayı olacak ki, oturdukları yere 'Beş balık', yâni beş şehir namını verdiler" (Gökalp, 1975, 86).

Bu hadisede dara düşen, güç durumda kalan Türkler Turfan'a göçerek bu zor durumdan kurtulmuş ve bir anlamda yeniden doğuşlarını gerçekleştirmişlerdir. Ziya Gökalp'a göre, kendi yaşadığı dönemde de Türk Milleti yine büyük zorluklar ve sıkıntılar içerisindedir ve bunun kurtuluşu, yani yeniden doğuş ancak Turan ile mümkündür. Bu defa Turfan'ın yeniden doğuştaki rolünü Turan üstlenmektedir.

Yazarın yine Turan'a duyduğu özlemi anlattığı "Altın Destan" şiirinde Turfan-Turan ilişkisine yeniden değinilmektedir. Milletin içinde bulunduğu durumu, yüce dağların çökmesi ve hanların meydanda olmaması gibi ifadelerle aktarmaya çalışan Gökalp, uzak bir sesin önce Turan'ı ardından da Turfan'ı sorduğunu belirterek ikisi arasında bir ilişki kurduğu göstermektedir. Şiirde, Tanrıdan bir yalvaç istenir ve o yalvaçla

birlikte Türklüğe yeni bir Turfan nurunun saçılacağı ifade edilir. Yazarın yeni Turfan diyerek kastettiği ise besbelli Turan'dır:

"Yüce dağlar çökmüş, belleri kalmış;

Coşkun ırmakların selleri kalmış;

Hanlar yok meydanda, elleri kalmış;

(…)

Başları ağarmış ihtiyar dağlar,

Anar eski günü: Sel döker, çağlar,

Kırlangıç ah çeker, güvercin ağlar.

Uzak bir ses sorar: Turan nerede?

Gideyim, arayım: Soran nerede?...

Yüce Türk Tanrı'sı gönder bir yalvaç,

Sürüne baş olsun, yasana dilmaç,

Türklüğe bir yeni Turfan nuru saç,

Anlasın Türk, millî irfan nerede?

Gideyim, arayım: Turfan nerede?..." (Tansel, 1989, 74-76).

Ziya Gökalp, "Ötüken Ülkesi" adlı şiirinde ise kendisinin Kızılelma olarak gördüğü ve bir hedef olarak Türkçülük ideolojisinin merkezine yerleştirdiği Turan'a erişilmesiyle birlikte, Turan'da yaşanacak olan hayattan bahsedilerek bu kavram somutlaştırılmaya çalışılmaktadır:

"Ekin eksin, yerden altun toplasın,

San'at yapsın, esrârını anlasın,

Tâcir olup Garb'e kervan yollasın !

Yurt şenletmek olsun yeni sevdası;

Böyle diyor Oğuz Han'ın yasası!"

Hakan sustu. Türk gençliği yürüdü,

Arkasından tezgâhları sürüdü;

Her tarafı iş ordusu bürüdü!" (Gökalp, 1976a, 85).

2.1.3.3. Kızılelma

Ziya Gökalp'ın eserlerinde sıkça değindiği ve ısrarla vurguladığı 'kızılelma'nın anlamı ve tarihi konusunda Orhan Şaik Gökyay şu ifadeleri kullanmaktadır:

> "En eski kaynaklardan başlayarak Kızılelma tabirinin nereden geldiği açıkça belirtilmeksizin 'erişilmesi istenen ülkü, elde edilmesi amaçlanan muhayyel yer' anlamında kullanıldığı görülmektedir. Bazı araştırmacılar, tabirin köklerinin Uzakdoğu'da mitolojik çağlara kadar uzandığını ortaya koymaya çalışırken bir kısmı da insanlık tarihi kadar eski olan bu motifin Batı dünyasında da mevcut olduğunu belirtir" (Gökyay, 2002, 559).

Kızılelma'nın bu anlamıyla bir kavram olarak birçok başka uygarlıklarda da yer aldığı bilinmektedir. Öyle ki, kavram başka medeniyetlerce de hemen hemen benzer bir metafor kullanımıyla aynı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Gökyay, bu ortak kavramın kökeniyle ilgili olarak; Carl Brockelmann ve Martin Hartmann'ı işaret etmiş ve onların konu ile ilgili olarak, Kızılelma'nın Hesperides'in altın elmalarından[4] geldiğini ileri sürdüklerini belirtmiştir (Gökyay, 2002, 560).

Kavramın kullanımıyla ilgili olarak Gökyay'ın vermiş olduğu bir başka örnek ise Bizans'tandır. Yazar, Bizans dönemi İstanbul'unda Ayasofya'nın önünde dikili bir sütunun üzerinde, at üzerindeki Iustinianos heykelinin elinde altın bir küre bulunduğundan bahsetmektedir. Bu kürenin önemini ise şöyle açıklar:

> "Daha sonradan bu şekilde bütün dünyayı hâkimiyeti altında tuttuğuna inanılan imparatorun elindeki kürenin (Kızılelma) yere düşmesi, Bizans da dahil birçok ülkenin Türkler tarafından zaptedileceğine ve imparatorun çöküşüne işaret sayılmıştı. Ayrıca burada yer alan bir kitâbede, 'Bu top benim elimde durduğu sürece dünyaya sahibim' sözlerinin yazılı bulunduğu; Iustinianos'un, "'Beni yıkacak kimse buradan geçecektir' dediği de rivayet edilmektedir" (Gökyay, 2002, 559,560).

Bazı araştırmacılar Kızılelma kavramının ilk defa Orta Asya'da yaşayan Türkler arasında doğan bir ülkü olduğunu ve Türklerin "Ergenekon destanında Ergenekon'dan dışarı çıkma ve kaybedilmiş olan eski yurdu tekrar ele geçirme

[4] Yunan mitolojisine göre Hesperides, Tanrıça Hera'nın altın elma ağacının bulunduğu bahçesine bekçilik eden dört periye verilen isimdir. Herakles'in görevlerinden biri de Hesperides'i aşarak altın elmalardan getirebilmektedir. Herakles Gök Kubbeyi sırtında taşıyan Atlas'ı ikna ederek altın elamaları ele geçirmeyi başarır.

ideali" şeklinde tezahür ettiğini belirtmektedir (Gökyay, 2002, 559). Gökyay, kavramın zamanla anlamının genişleyerek 'gerçekleşmesi düşünülen idealleri ve zapt edilmesi gereken yerleri' temsil eden bir ifadeye dönüştüğünü ve bu bağlamda Orta Asya'da yaşayan Oğuz Türkleri için Kızılelma'nın, onların hedeflerini ve kazandıkları zaferleri karşıladığını söyler (Gökyay, 2002, 559). Bu hedefler ve zaferler, zaman geçtikçe ve coğrafyalar değiştikçe değişir ve yenilenirler. Sözgelimi Anadolu'ya yerleşen Türkler için Kızılelma başta İstanbul iken İstanbul'un ele geçirilmesinden, yani Kızılelma'ya ulaşılmasından sonra yenilenecektir:

> "İstanbul'un fethinden sonra Türk milletinin hedef ve ideali Roma'ya yönelince burası bir Kızılelma olmuştur. Kızılelma efsanesinin yeniçeriler arasında da yaygın olduğu tahmin edilmektedir. Kanûnî'nin bir gün yeniçeri kışlasını dolaştıktan sonra, "Kızılelma'da buluşuruz" diyerek askerin arasından ayrılması çeşitli kaynaklarda zikredilmektedir" (Gökyay, 2002, 560).

Gökyay, Kızılelma kavramının Ziya Gökalp'le ilişkisine de değinerek, Gökalp'le birlikte kavramın içeriğinde birtakım değişikliklerin meydana geldiğini belirtir. Ziya Gökalp için artık Kızılelma ne İstanbul, ne de Roma'dır. Onun için Kızılelma günbegün gücünü kaybeden ve artık dağılmakta olan Osmanlı Devleti yerine, yeryüzünde yaşayan bütün Türklerin ortak bir güdülenme ve çabayla kuracakları ve yeniden güçlenerek, 'cihan hâkimiyeti' idealine ulaşabilecekleri Turan ülkesini temsil etmektedir. Gökyay, Ziya Gökalp'ın yazdığı "Kızılelma" adlı manzumenin, büyük ilgi gördüğünü ve bu ilginin, Kızılelma motifinin Türkçülük ideolojisinin önemli bir parçası haline gelmesinde çok önemli bir rolü olduğunu belirtmektedir (Gökyay, 2002, 561).

Ziya Gökalp Kızılelma'yı, vadedilmiş vatan olarak nitelendirmektedir. Bu anlamda Kızılelma kültür ve medeniyet bakımından Türklerin özgürce yaşayabileceği bir mekân arzusuna karşılık gelmektedir:

> "Çağın fenlerini ve felsefesini, teknolojisini ve yöntem ilmini millî ve dinî geleneklerimize yukarıda anlattığımız şekilde aşılar ve karıştırırsak, çağdaş bir İslam-Türk medeniyeti meydana gelecektir. Ve işte halk ruhunun 'Kızıl Elma' diye aradığı bu vadedilmiş vatanına ulaştığımız zamandır ki, gerçek manasıyla kültür ve medeniyetimiz bakımından bağımsız olacağız" (Gökalp, 2010, 28).

Türkçülük davasının en önemli ideologlarından biri olan, Türkçülük fikrinin gelişmesinde ve yaygınlaşmasında, yeni devletin bu fikirleri kısmen de olsa kabul ederek uygulamasında çok büyük bir rolü olan Ziya Gökalp Turan ideali için

mücadele etmiştir. Daha önce de belirtildiği üzere, Türklerin Kızılelmasının Turan olması gerektiğini düşünen Gökalp, "Hayat Yolunda" adlı şiirinde bunu şu şekilde dile getirmektedir.

"Cânan kim, o, bir gözlere görünmez peri,
Bir Ay'dır ki gönüllerde parlar izleri;
Gökyüzünde arar iken ben o dilberi,
Onu gökte değil: yerde, Turan'da buldum.

Buymuş meğer Türk'ün Kızılelma'sı!
Böyle demiş Oğuz Han'ın yasası!..." (Gökalp, 1976a, 87).

Gökalp "Küçük Tomris" adlı şiirde ise bir 'bağban' (bahçıvan) olarak adlandırdığı Tanrı'nın 'Turan Yalvacı'na (Turan Peygamberi) Kızılelma'yı hediye ettiğini söylemektedir:

"Altay'a çıkarak Tanrı'ya eren,
Oğuz Han ağzından yasayı delen
Irkıl'ın sazını alıp getiren,
Kavmine hem kitap, hem rübâb veren
Ey Turan yalvacı, size bir bağban
Bu Kızılelma'yı eder armağan!" (Gökalp, 1976c, 67).

Anlaşılacağı üzere yazar, Turan Yalvacı olarak bir kahramandan bahsetmekte ve Turan olarak ortaya çıkan Kızılelma'nın Tanrı tarafından ona hediye edildiğini belirtmektedir. Bir önceki şiirde Oğuz Han'ı referans göstererek Turan idealini Kızılelma olarak öne çıkaran Gökalp, burada da Kızılelma'nın Tanrı tarafından Türklere verilen bir hediye olduğunu vurgulamaktadır. Yazar, bir başka manzumesinde ise Osman Gazi'nin Kurultayındaki beylere:

"Demez taş, kaya,
Yürürüz yaya,
Türk'üz gideriz
Kızılelma'ya…" (Gökalp, 1976a, 92).

dedirterek Kızılelma idealini yine öne çıkarmakta ve engeller ne kadar büyük olsa da Türklerin bu yolda yürüme konusundaki inanç ve kararlılığını ortaya koymaktadır.

2.1.3.4. Dağ

Göğe doğru yükselişin, dolayısıyla da yaratıcıya yaklaşmanın temsili olarak kabul edilen dağlar, pek çok toplum tarafından kutsal kabul edilmektedir. "Kadiri Mutlak'ın ikametgâhı olarak nitelendirilen dağ, ormanlarla, karla kaplı, ulaşılmaz ve gizemli, dorukları göklere varan ve dolayısıyla göğü alttan destekleyen, evrenin merkezinde bulunan dikeyliğin güçlü bir simgesi olarak kabul edilir" (Roux, 2011, 156). Jean Paul Roux eserinde, herhangi bir toprak düzeyindeki yükselişin, ovaların bulunduğu bölgelerdeki basit bir tepenin bile büyük anlamlar taşıdığını söylemektedir. Çünkü bu durum; yeryüzü çekirdeğinden göğe doğru bir yükselişi gösterir ve tırmanarak Tanrı'ya yaklaştıran bir tür erişmeyi, yakınlaşmayı simgeler. Oradan dualar daha iyi işitilir ve ölüler böylece sonsuz ikametgâhlarından -özellikle de O'nu bulamadıkları zaman- daha az uzaklaşmış olurlar. (Roux, 2011, 156).

Mircea Eliade ise eserinde, evrenin bir merkez noktasından başlayıp yayıldığı düşüncesini vurgulayarak, insan yaratılışının da benzer bir merkez noktasında, dünyanın merkezinde gerçekleştiğini ifade eder. Bu bağlamda, kozmik dağın zirvesi de yalnızca dünyanın en yüksek noktası olmakla kalmaz; aynı zamanda dünyanın göbeği, yaratılışın başladığı yer olarak da karşımıza çıkar (Eliade, 1994a, 29).

Şüphesiz, din olarak da Gök Tanrı inancını benimseyen eski Türkler için dağlar, özel bir öneme sahiptir. Kutsal değer taşıyan bir dağı olmayan herhangi bir Türk kavminin bulunmasına imkân olmadığını söyleyen Roux, Türk kavimlerinin bazı dağlara özel anlamlar atfettiklerine vurgu yapmaktadır (Roux, 2011, 157). Diğer birçok inanışta olduğu gibi, Türkler de dağın, gökle olan bağlantısına atfen onu kutsallaştırmaktadırlar. Oğuz Kağan destanında Oğuz Han'ın, oğullarından birine 'Dağ' adını vermesi (Gökalp, 1975, 89) de Türkler için dağın ne kadar kıymetli olduğunu göstermektedir.

Eserlerinde eski Türk toplumlarının inanış ve kültürlerine sık sık vurgu yapan Gökalp da yeniden yaratılışın ilham kaynağı olarak dağlara özel bir önem vermiştir. Gökalp, eserlerinde eski Türklerin dini inanışlarında ve Türk destanlarında kullanılan dağ imgelerini sıkça kullanmıştır. Örneğin, Gök Tanrı inancından bahsettiği bir bölümde Bay Ülgen'in göğün on altıncı katında oturduğunu ve 'Altun Dağ'da yaşadığını söyler (Gökalp, 2008, 83). Yine Gökalp'ın başka bir eserinde; Gök kızı, Böğü Han'a yeni dinin gizli hakikatlerini 'Ak Dağ'da anlatacaktır:

> "Gök kızı, Böğü Han'a 'arkamdan gel' dedi. Genç hükümdar ilâhiyi takip etti. Az uz gittiler dere tepe düz gittiler. Nihayet 'Ak Dağ'a ulaştılar. Orada Böğü Han'a yeni dinin gizli hakikatlerini anlatmaya başladı" (Gökalp, 1975, 83).

Yine aynı kitabında Gökalp, bir Türk elçisine 'Kut Dağı' adlı bir yeşim kayanın Türkler için ne kadar kıymetli olduğunu, Türklerin tüm gücünün ve iktidarının buradan kaynaklandığını anlattırmaktadır (Gökalp, 1975, 85).

Gökalp'ın anlatısına göre; Oğuz Han, sonrasında 'Saklab' adı verilecek olan dağın tepesindeki şehri, Urus Bek'ten alır:

> "Urus Bek, oğluna dağ tepesinde 'Tering Müren' arasında müstahkem bir şehir ısmarlamıştı. Oğuz o şehre doğru yürüdü. Urus Bek'in oğlu haber gönderdi. 'Bizim saadetimiz senin de saadetindir. Tanrı bu toprağı sana bağışlamış, ben sana başımı verir, saadetimi fena ederim' dedi. Oğuz 'Sen bana çok altın verdin ve şehri iyi muhafaza ettin sakla!' dedi. Bundan onun adı 'Saklab' oldu" (Gökalp, 1975, 92).

Gökalp'ın Oğuz Han anlatısında 'yüksek bir dağ' olan Buz Dağı'ndan da bahsedilmektedir: "Oğuz Han vâdide bir aygıra bindi. Onu pek seviyordu. Fakat at, çölde gözden kayboluverdi. Burada yüksek bir dağ vardı. Tepesi daima karlı olduğundan 'Buz Dağı' derlerdi" (Gökalp, 1975, 92).

Ziya Gökalp, "Kavim" şiirinde de atalarının Karacık Dağı'ndan geldiklerini vurgulamaktadır:

> "'Karacık' dağından, 'Kıpçak' çölünden
>
> Gelen atalarım gibi Türk'üm ben.
>
> Bana yol gösteren benden olmalı;
>
> Olamaz Türk'e baş, Türk'üm demeyen.
>
> Osmanlı kalamaz Türk'ü sevmeyen!" (Gökalp, 1976b, 24).

Yine "Altın Yurt" adlı şiirinde Türk Hakan'ı saltanatını yeniden Altundağ'ın eteğinde diriltecektir:

> "Saltanatı dirilsin, Türk Hakanı, Altundağ
>
> Eteğinde donatsın parlak, yüce bir otağ" (Gökalp, 1976a, 97).

Taşları elmastan, toprağı yakuttan olan Altundağı'nda İlhan yeniden otağ kuracak böylece devletin yeniden inşası gerçekleşebilecektir:

> "Altundağ'a kursun İlhan otağı,
>
> Taşları elmastır, yakut toprağı,

Hanlar'a kımızla sunsun ayağı,

-'Taç giyme' resminin kalmam uzağı" (Gökalp, 1976a, 108).

Sonrasından da yeni bir başlangıç için kurultay Tanrıdağı'nda toplanacaktır:

"Kurultay toplansın Tanrıdağı'nda,

İlhan tahta çıksın Elmabağı'nda,

Beyler solda dursun, Hanlar sağında,

-Sevmek günah değil sevinç çağında" (Gökalp, 1976a, 108).

Gökalp "Ergenekon" şiirinde ise, bölümün başında vurgulandığı gibi yaratıcıya yaklaşmanın mekânı olarak dağı işler ve bu bağlamda Tarhandağı'ndan söz eder:

"Tarhandağı gözler seni,

Tanrı orada sözler seni,

Dört asırdır sözler seni

Tukin dağda otağımız!" (Gökalp, 1976a, 113).

Şiirde görüldüğü gibi, Tanrı Tarhandağı'nda yıllardır kurtarıcıya öğütler vermektedir.

Gökalp'ın "Altın Destan" adlı şiirinde ise dağ farklı bir bağlamda ele alındığı ve Türk milletinin içinde bulunduğu durumun dağlarla özdeşleştirilerek anlatıldığı görülür:

"Yüce dağlar çökmüş, belleri kalmış;

Coşkun ırmakların selleri kalmış;

Hanlar yok meydanda, elleri kalmış;

…

Başları ağarmış ihtiyar dağlar,

Anar eski günü: Sel döker, çağlar,

Kırlangıç ah çeker, güvercin ağlar" (Gökalp, 1976a, 105,107).

Yine başka bir örnekte ise, harbin dağlarda kanlı olarak gerçekleştiğini ve sulh çağında arı gibi çalışan milletin, istikbal mücadelesi için dağlarda 'yırtıcı av doğanı'na dönüştüğünü vurgulamaktadır:

"Biz Türkler sulh çağlarında,

Uslu arı kovanıyız.

Harbin kanlı dağlarında,

Yırtıcı av doğanıyız.

Ferd olarak kin tutmayız,

Millî öcü unutmayız…

Ferden gayet mahviyetli,

Milliyetle da'valıyız;

Memlekette sükûnetli,

Hudutlarda kavgalıyız" (Gökalp, 1976b, 15).

Ziya Gökalp Türk'ten dağlara çıkmasını, saklanması kolay olacağı için istemez. O, Ergenekon gibi anlatıları da hatırlayarak, Türk'ün orada güçleneceğini, yeniden doğacağını vurgular:

"Ey Türk sana bağır: Yürü!

Kasırga ol dağlarda es,

Yıldırım ol, saldır yürü!" (Gökalp, 1976a, 87).

2.1.3.4.1. Ötüken

Bir mitolojik unsur olarak 'dağ'ın incelendiği bu bölümün başında da vurgulandığı gibi, her türlü yükselti halkın dikkatini çekebilmektedir. Hemen hemen tüm Türk toplumlarınca da böyle kutsallaştırılmış, kendisine özel anlamlar yüklenmiş dağlar mevcuttur. Kuşkusuz, uzun süre Türk uygarlıklarına başkentlik de yapmış olan Ötüken bunlardan en önemlisi ve en şöhretlisidir. Ötüken dağı, ağaçlarının sürekli vurgulanması sebebiyle bazı kaynaklarda sadece orman olarak da ifade edilebilmektedir. Oysa Roux'a göre Ötüken'deki ağaçların varlığının ısrarla belirtilmesi oranın kutsallaştırılmasıyla ilgili bir durumdur. Ötüken Dağı'nın ismi ve manası da onun önemini göstermesi açısından ayrıca önem arz etmektedir. Roux, kelimenin 'dua, talep, istek' anlamlarına gelen "öt" kelimesinde türeyerek 'dua eden, dua edilen' anlamlarına sahip olabileceğini belirtmektedir. Yine Roux, E. Lot-Falck'ın dişi şaman için kullanılan 'utagan' kelimesiyle benzerlik kurarak, kelimenin Moğolca'da gübre, Türkçe'de ise dölyatağı, yani bir anlamda 'ilk yaşama yeri' manasını koruduğunu düşündüğünü de eklemektedir (Roux, 2011, 159). Yazara göre,

kelimenin ‘ilk yaşama yeri’ anlamına gelmesi, onu dinsel açıdan da değerli kılmakta ve orayı hükümdarın gökle doğrudan iletişim kurabildiği kutsal bir mekân haline getirmektedir (Roux, 2011, 158). Ötüken tüm bu özellikleriyle Türklerin yaşamında kutsal merkez olarak kabul edilmiştir. Osman Turan, eserinde Ötüken’in bu yönüyle ilgili şu bilgileri vermektedir:

> “Çağdaş Bizans tarihçisi Menandros Türklerin bu yüksek hâkimiyet bölgesini, dağlarının azameti ve meyvelerinin bolluğu ile sevdiklerini, buralarda hiçbir zaman bulaşıcı bir hastalık ve zelzele vuku bulmadığını iftiharla söylediklerini, bu sebeple de bu bölgeyi takdis ettiklerini ve burasını en kudretli kağanlara bir kanun ile ayırdıklarını yazar. Böylece Ötüken, Türk hâkimiyeti merkezi ve kutsiyeti dolayısıyla Hun, Göktürk ve Uygurlarca, daha sonra da Moğollarca (Karakorum) kıymet kazanmış ve imparatorluk kurmak için buraya sahip olmak telâkkisi hüküm sürmüştür” (Turan, 1969, 849).

Roux da eserinde, Ötüken’in Türkler için başlangıcı simgelediğini ve sürekli canlılığını koruduğunu vurguladıktan sonra, “Türk halkı Ötüken ormanında yaşarsa, sonsuz bir imparatorluğun sahibi olacaktır. Kağan, Ötüken ormanında oturduğu zaman ise fakirlik ortadan kalkacaktır. Ayrıca Ötüken, ‘iduk’ olarak, yani serbest bırakılan şeklinde tanımlandığı için, büyük kutsal yerler arasında yer almaktadır” demektedir (Roux, 2011, 158). Ziya Gökalp’ın eserlerinde de Türkler için kutsal merkez olarak kabul edilen Ötüken’in başlangıcın sembolü olarak çokça kullanıldığı görülmektedir. Gökalp, Necip Asım’ın çalışmasından yaptığı şu alıntıya, *Kızılelma* adlı eserinde yer vermektedir:

> “Kültigin Kitabesi’nden:
>
> “Ey Türk Milleti! Eğer oraya gidersen öleceksin! Ötüken toprağında oturup kervanlar, kafileler gönderirsin. Ötüken ormanında kalır isen, orada ne zenginlik ve ne de türlü türlü kederler ve elemler yoktur. Ebedî bir hükûmeti burada muhafaza edeceksin” (Gökalp, 1976a, 84).

“Ötüken Ülkesi” adlı şiirinde yer verdiği Kültigin Kitabesinden alınan bu ifadelerde Gökalp, Türk’ün, içinde bulunduğu durumdan kurtulabilmek için Ötüken’de kalması gerektiğini, ancak orada yeni bir başlangıç yapabileceğini vurgulamaktadır. Yine aynı şiirde bu konuyu sürekli işler ve Türklerin Ötüken’de kalması gerektiğini ifade eder:

> “Şimdi dışı değil, içi almalı,
>
> Her yerine demir kökler salmalı.
>
> Türk Ötüken ovasında kalmalı” (Gökalp, 1976a, 84).

Çünkü Ötüken, bir ‘Gökyaylası’dır. Oğuz Han yasası, orada kalınması gerektiğini belirtmektedir:

> “Bu gün ona yeter bu Gökyaylası;
>
> Böyle diyor Oğuz Han’ın yasası!” (Gökalp, 1976a, 85).

Gökalp’ın kullandığı ‘Gökyaylası’ ifadesi, Ötüken başlığı altında, başta da belirttiğimiz gibi buranın sadece bir orman değil, bir yayla, yani bir yükselti, Tanrı’ya daha yakın olunabilen bir dağ olduğunu ve Gökalp’ın de bunu böyle düşünerek kullandığını göstermektedir. Ayrıca ‘Gökyaylası’ söz grubunu, Türklerin inandığı Tanrının Gök Tanrı olduğunu düşünerek değerlendirdiğimizde, Ötüken’in bir anlamda ‘Tanrı’nın Yurdu’ olarak da görüldüğü anlaşılmaktadır.

Gökalp yine aynı şiirde, tekrar Oğuz Han yasasına dayandırarak ‘vatan’ın Ötüken olduğunu, Yabancının buradan temizlenerek yalnız ‘Kurd’un yani Türklerin burada kalması gerektiğini söyler:

> “Toplanınız vatanınız burası!
>
> Böyle diyor Oğuz Han yasası!
>
> Önce yad’dan temizlensin yurdumuz.
>
> Yuvasında yalnız kalsın Kurd’umuz;
>
> Bir gün gelir, yine arar ordumuz” (Gökalp, 1976a, 84).

“Altun Işık” adlı şiirinde ise Ziya Gökalp Ötüken’in çiçeklerle dolu bir ovasının meleklerin yuvası olduğunu belirtmektedir.

> “Ötüken’in bir çiçekli ovası
>
> Olmuş idi meleklerin yuvası” (Gökalp, 1976c, 70).

Bu vurgu, yine Ötüken’in Gök Tanrı’nın evi olarak görüldüğünü göstermektedir. Çünkü melekler Tanrı katında varlıklardır ve Tanrı’nın yanında, yakınında varlıklarını sürdürmektedirler. Meleklerin yuvası, yani yaşadıkları yer Ötüken’in bir ovası ise, besbelli Gök Tanrı da bir ‘Gökyaylası’ olan Ötüken dağında bir yerlerde yaşamaktadır.

2.3.4.2. Ergenekon

Gökalp, *Türk Töresi* adlı çalışmasında Ergenekon'u şöyle anlatmaktadır:

> "Yalnız bir tek yolu olan bu dağın içerisi geniş ve güzeldi. Akarsular ve çeşmeler, türlü sebzeler, yemişler, av hayvanları vardı. Hayvanlarının kışın etini, yazın sütünü yiyip içtiler, derisini giydiler. Dağların karı eridi. Oraya 'Ergenekon' dediler. Bu iki adamdan çok nesil türedi. Dört yüz yıl burada kalıp çoğaldılar. Nihayet buraya sığamayacaklarını anlayarak çıkmağa karar verdiler" (Gökalp, 1975, 97).

Ziya Gökalp Türklerin dört yüz yıl yaşadıkları ve yok olmaktan kurtuldukları bu dağa çeşitli eserlerde yer vermektedir. "Ergenekon" adlı şiirde efsaneyi manzum olarak aktaran Gökalp, gerçekte Türk milletinin geçmişte Ergenekon'dan çıktığı gibi yaşadığı dönemin zor şartlarında da aynı kuvvet ve coşkuyla içinde bulunduğu durumdan çıkmasını dilemektedir:

> "(Börteçine) kurdun adı,
>
> (Ergenekon) yurdun adı;
>
> Dört yüz sene durdun, hadi,
>
> Çık, ey yüz bin mızrağımız!" (Gökalp, 1976a, 112).

Yine "İlahi" şiirinde de Ergenekon anlatısına gönderme yapılarak milletin yeniden doğuşu ve 'aziz yurtlar'ın geri alınışı için Tanrı'ya dua edildiği görülür. Gökalp'a göre vatanı kurtarmak ancak Ergenekon'dan yeniden çıkışla mümkün olabilecektir, bu yüzden Tanrı'ya Türkleri 'Ergene'den' (Ergenekon) çıkarması için yalvarır:

> "Yüce Tanrı! Dirilt eski Kurtlar'ı!
>
> Bir demirci, çekiciyle sed yarsın;
>
> Geri almak için aziz yurtları
>
> Bizi yine Ergene'den çıkarsın" (Gökalp, 1976a, 81).

Anlaşılacağı üzere Gökalp, yaşadığı dönemde, ülkenin içinde bulunduğu zor durumdan kurtulmasının yolunu Ergenekon'dan yeniden çıkabilmekte görmektedir.

"Alageyik" şiirinde ise, Ergenekon'a "gizli yurt" ifadesi kullanılarak bir göndermede bulunulmaktadır. 'Yüz milyon Türk'ün beklediği 'Turan meleği' onları Türk iline, Turan'a ulaştırmak için önce 'gizli yurt'un onlara yol vermesi gerekmektedir:

> "Dedim 'Turan meleği!'

Türk'ün yüce dileği!

Yüz milyon Türk bu anda
Seni bekler Turan'da,

Haydi çabuk varalım,
Karanlığı yaralım,

Sönük ocak canlansın
Yoksul ülke şanlansın.

Yol verince gizli yurt
Aldı bizi bir Bozkurt

Kafdağı'ndan geçirdi
Türk iline getirdi" (Gökalp, 1976a, 74-75).

"Ergenekon" şiirinde Türklerin demir dağı eritilerek Ergenekon'dan çıkışı şöyle tasvir edilmektedir:

"Kurt bir delik buldu, gitti;
Bir demirci takip etti;
Ocak yaktı, taş eritti;
Açıldı yol kapağımız!" (Gökalp, 1976a, 112).

Yine aynı şiirde Ergenekon, her tarafı yüce dağlarla çevrili içerisi cennete benzeyen çıkılması zor bir yer olarak tasvir edilmiştir:

"Yalnız Nohuz ile Kayan
İki kızı alıp yayan
Bir sarp dağa attılar can,
Bunlar oldu kaçağımız!

Dağdan dağa hep gizlice

Yürüdüler beş on gece,

Bir tan vakti gayet ince

Bir iz oldu uğrağımız!

(…)

Kızıl ordu dağlar aştı;

Efganlar'la çok savaştı;

Bir alayı Hind'e taştı :

(Sind), oldu bir ırmağımız

(…)

Uzaklarda boş ülkeler,

Issız yurtlar seni bekler;

İşte Kıpçak, İşte Kaşgar!

Tâ karşıda gök dağımız! (Gökalp, 1976a, 110-113).

2.1.3.5. Karakurum, Akkurum, Karacuk

Schimmel, Müslümanlar için Mekke ve Kâbe'nin 'yaşayanların ve ölülerin yöneldiği' 'yeryüzündeki en kutsal yer' olduğunu ifade etmektedir (Schimmel, 2004, 87). Eserinin bir başka bölümünde bu kutsal yerlere Medine'yi de dâhil eder:

> "Müslümanlar iki kutsal yerden söz ettiğinde Mekke ve Medine'yi kasteder. "Yasaklanmış" anlamındaki haram'la aynı kökten gelen harem sözcüğü, dinsel olmayan herhangi bir şeyin içeriye alınmadığı yere işaret eder" (Schimmel, 2004, 85).

Müslümanların kutsal saydığı ve dinî olmayanın içeriye girmesine müsaade etmediği bu tip şehirlere başka medeniyetlerde de rastlanmaktadır. Bu şehirler genellikle kutsal bir anlatının, bir yeniden doğuşun mekânı olan yerlerdir. Mekke ve Medine İslâm dininin ortaya çıktığı ve Peygamberinin yaşadığı şehirler oldukları için bu kutsal olma özelliklerini kazanırlar. Buna başka bir örnek olarak da Kudüs verilebilir. Kudüs'ün dikkat çeken özelliği ise üç ilahi din için de kutsal sayılmasıdır. Müslümanlar için Miraç hadisesinin makamı ve ilk kıble olduğu için kutsallık atfedilen şehir, Hristiyanlar için peygamberleri İsa'nın doğduğu ve dinini yaymaya çalıştığı şehir, Yahudiler için de en önemli ibadet mekânlarından biri olan Süleyman Mabedinin bulunduğu şehirdir. Bu özelliklerinden dolayı da şehir, üç din için de kutsal bir anlam taşır.

Hemen her medeniyette bu türden kutsal şehirlere rastlamak mümkündür. Ziya Gökalp'ın bilhassa şiirlerinde geçen mekânlardan Karakurum, Akkurum, Karacuk ve Ötüken de Türklerin anavatanı, ortaya çıkış mekânları olarak bu türden kutsal şehirlerden sayılabilirler. Gökalp bu mekânları tarihsel zamanın talihsizliği içinde ortaya koyarak yeniden doğuş motifini vurgulamaktadır. Kaotik ortam içinde dönülecek olan bu kutsal merkezler yenilenmeyi sağlayacaktır.

Baykara, Camiü't-Tevarih'in girişinden yaptığı bir alıntıyla Karakurum'un Türkler açısından tarihi önemini şu şekilde aktarır:

> "Cami üt Tevârih'in girişinden: 'Türk tarihçileri ve dili çabuk râviler şöyle anlatırlar: Nuh peygamber A.S. yeryüzünü oğulları arasında bölüştürdüğü zaman büyük oğlu Yafes'e Doğu illeri ile Türkistan'ı ve o tarafları verdi. Yafes, Türkler'in deyişine göre Olcay Han diye lakab alır. O göçebe olarak yaşıyordu. Yaylak ve Kışlakı Türkistan'da olup yaz aylarını İpanç şehri yakınlarındaki Ortak ve Kürtak'ta, kışları da aynı yörelerdeki Karakurum diye meşhur olan Karakum'daki Borsuk adlı yerde geçiriyordu' (Baykara, 2002, 288).

Günümüzde Moğolistan sınırları içerisinde kalan Karakurum şehri, bir dönem Uygur İmparatorluğu'na ardından da Moğol İmparatorluğu'na başkentlik yapmıştır. Orhun abideleri de bu şehrin sınırları içerisinde yer almaktadır. Türkler açısından büyük öneme sahip olan Karakurum şehrine, Ziya Gökalp şiirlerinde yer vermiş ve vatan topraklarının işgal edilmiş olması karşısındaki hislerini, Karakurum'un buyruksuz, Altınordu'nun dağınık olduğu günlere gönderme yaparak ifade etmiştir. Yazar bu şiirde, bütün Türklerin birleşmesini, bir cennet olan Karakurum'un eskisi gibi şenlenmesini, Oğuz Han'ın ordusunun yeniden Doğu ve Batı'ya doğru yürümesini arzulamaktadır:

> "Turan yurdu uykuda, Hanlar kalmış hakansız!
>
> 'Karakurum' buyruksuz, 'Altınordu' dağınık!
>
> Bu öksüzlük hâlini gören bir Türk vicdansız!
>
> Olmalı ki, gönlünde sızlamasın yanık…
>
> Dedi: - Ey Türk Hanları, Türk'ün ayak bastığı
>
> Her yer ana vatandan bir parçadır; bu vatan
>
> İstiyor ki her elde Altınordu bayrağı,
>
> Bütün Türkler birleşsin, bu birlikte 'İli Han'

Karakurum cenneti eski gibi şenlensin…

Türk yurdunun şanları, Türk ilinin duygusu

Eski yolda yaşansın, eski sesler dinlensin.

Şark'a Garb'e yürüsün Oğuz Han'ın ordusu…" (Gökalp, 1976a, 97-98).

Gökalp, Türklerin 'baba ocağı' olarak nitelendirdiği Karakurum'u Türklerin anavatanı olarak kabul etmektedir. Burası aynı zamanda Türklerin tarihsel yolculuğunun da başladığı mekândır. Karakurum'dan Akkurum yönüne doğru ilerleyen bu yolculuk Gökalp tarafından şu şekilde anlatılır:

"Karakurum yakınında,-tarihi çok, ünü yok,

Yoğun bir köy… Bu köydeydi babamızın ocağı.

Babam öldü, ağabeyim, sürüleri, otağı

Yola çıktım, yasamızın bir eski buyruğu:

'Adsız' kendi ocağına bağlı kalmaz, ayrılır,

Onun büyük bir ocağı vardır, ona çağrılır

Geldim senin eşiğine Karakurum ilinden.

İstikbalin tarihinde bu sözleri okurum:

'Yeni Turan Hakanlığı' payitahtı: 'Akkurum!'" (Gökalp, 1976a, 99-100).

Yazarın şiirinde bahsettiği Akkurum şehri esasında günümüzde Rusya Federasyonu'na bağlı, özerk bir devlet olan Altay Cumhuriyeti sınırları içerisinde yer almaktadır. Ancak Ziya Gökalp bu şiirde Altay'ı değil, İstanbul'u kastetmektedir. 1910'lu yıllarda Türk milliyetçilerinin İstanbul'dan 'Akkurum' diyerek bahsettikleri bilinmektedir. Ziya Gökalp da bu adlandırmayı kullanarak, Karakurum'dan İstanbul'a gelen Türkleri kastetmekte ve Yeni Turan Hakanlığı'nın başkentinin İstanbul olacağını vurgulamaktadır.

Ziya Gökalp'ın "Ergenekon" şiirinde de yine Karakurum, Türklerin ortaya çıkış mekânı olarak, Beşbalık ve Elmalık sayılmaktadır:

"İlk yayıldık Beşbalığ'a!

Karakurum, Elmalığ'a!

Çin başladı zorbalığa,

Ezdi onu tokmağımız!" (Gökalp, 1976a, 114).

Gökalp'ın yeniden doğuş için işaret ettiği bir diğer mekân da Karacuk (Karaçuk) şehridir. Bilindiği üzere şehir günümüzde Türkmenistan'da yer almakta ve Oğuzların tarihî şehirlerinden biri sayılmaktadır (Atalay, 2006, 487). Yazar, "Karacadağ" şiirinde yer verdiği bu ismi Diyarbakır şehriyle ilişkilendirerek verir:

"Karacuk"tan getirmişti.

Oğuzlar bu güzel adı.

Diyarbekir onsuz şimdi

Bundan kırık sağ kanadı" (Gökalp, 1976c, 109).

Aslında Diyarbakır'ın mahrum olduğu yer, Musul'da yer alan Karacuk dağıdır. Gökalp Musul'un elden çıkmış olması dolayısıyla hissettiklerini yazdığı bu şiirinde de dağın isminin Karaçuk şehrinden gelişini vurgulamaktadır. Zira Gökalp, Türk Mecmuası'nda şiirin altına yazdığı dipnotta bu gerçeği açıkça ortaya koymaktadır:

> "Selçuk ve Osmanlı Türklerinin dedeleri olan Oğuzlar kışın Farab şehrinde oturur, yazın 'Karacuk' dağına çıkarlardı. Diyarbekir'de, Birecik'te, Ankara'daki Karacadağlar adlarını bu eski yayladan almışlardır. Oğuzlar Musul'da da bir dağa 'Karacuk' adını vermişlerdir. (Gökalp, 2009, 21).

Gökalp'ın bu notunda da belirtildiği gibi Türkler için çok kıymetli olan Karacuk, bu sebeple Anadolu'da da yaşatılmış ve birçok dağa ismini vermiştir. Ancak Gökalp'ın asıl yapmak istediği, Oğuzların yurdu olarak Karacuk'u hatırlatarak, Musul'un da bir Türk şehri olduğunu hatırlatmaktır.

2.1.3.6. Dinî Mekânlar

Ülküsünü 'Türkleşmek', 'İslamlaşmak', 'Muasırlaşmak' olarak ifade eden Gökalp, İslâm diniyle ilgili, "en kutsal kitap *Kur'an-ı Kerîm;* en kutsal insan, Hazret-i Muhammed; en kutsal tapınak Kâbe; en kutsal din, İslâmlık" ifadelerini kullanmaktadır. Bu bağlamda yazarın vatan kavramını ümmet anlayışıyla birleştirdiği görülmektedir. Yazarın, ulus ve ümmet anlayışıyla ilgili şu düşünceleri de önemlidir:

> "(…) yurt ahlâkı dıştan merkeze (doğru) olduğu hâlde, uygarlık ahlâkı merkezden dışa doğrudur. Yurt ahlâkı, sevgilerimizin yurt çevresinde yoğunlaşmasını ve toplanmasını istediği hâlde; uygarlık ahlâkı, bunların yavaş yavaş ulus sınırlarını aşarak ümmet sınırlarına

ve bu sınırları da aşarak, bütün insanlık dünyasına genişlemesini ve yayılmasını ister" (Gökalp, 2004, 132-133).

İslâm dinine ait olan kutsal mekânlar Osmanlı Devleti tarafından uzun yıllar Müslüman olmayan milletlerin saldırısına karşı korunmuştur. Ziya Gökalp eserlerinde, İslâm dininin bu kutsal mekânlarına da sıkça yer vermiştir. Ona göre vatan toprakları gibi kutsal topraklar da 'medenî yamyam' olan Batı'nın, düşmanın elinden kurtarılmalıdır:

"İlahî! Sen güldür artık İslâm'ı

Yere geçir bu medenî yamyamı

Hür yapalım her yıl büyük bayramı.

Korkmaksızın Arafat'a gidelim

Medine'ye, Atebât'a gidelim" (Gökalp, 2005, 70).

Yazar bu şiirinde, Mekke şehrindeki Arafat'ın, Medine'nin ve Irak sınırlarında kalan ve Atebât olarak adlandırılan Şii ziyaret yerlerinin ismini anmaktadır. Bu üç bölge de yazarın bu şiiri yazdığı dönemde Osmanlı elinden alınarak işgal edilmiş ve buralarda sömürge devletleri kurulmuştur. Görüldüğü gibi Gökalp yalnızca Anadolu ve diğer Türklerin yaşadığı bölgeleri de Sünni ve Şii İslam'ın yaşandığı bölgeleri de önemsemektedir. Yine başka bir şiirinde de İslâm'ın Kutsal topraklarının mahrem oluşu üzerinde duran Gökalp, bu mahrem topraklarda düşman ayağının gezmesine karşı çıkarak işgalci kuvvetlere şöyle seslenir:

"Çek pis ayağını bu pâk ülkeden,

Çekil Kerbelâdan, Hind'den, Mekke'den" (Gökalp, 1976c, 112).

Yazar, "Kara Destan" adlı şiirinde de Hicaz Şerifinin desteğiyle Mekke ve Medine'ye girilmesini ve İstanbul'un işgalini hatırlatarak amacı İslâmiyet'i yok etmek olan düşmanın kanlı ellerinin kesileceğini ve ecelinin geldiğini belirtir:

"Emir'i aldatıp Kâbe'yi aldın,

Sultan'ı kandırıp fetvayı çaldın,

İstanbul'a girip orada kaldın,

Bin yalan uydurdun cihana karşı

(…)

İslâm'ı öldürmek idi emelin

Onun yurtlarında geldi ecelin,

Nasıl koparılmaz o kanlı elin

Kılıcı çekmişken Kur'an'a karşı?" (Gökalp, 2005, 52).

Yine başka bir şiirde de Kâbe'nin, Medine'nin, Irak'ın düşman işgalinde bulunmasına tepki gösteren Gökalp, İslâm tarihinin en büyük acılarından birini hatırlatarak her yerin bir Kerbela'ya döndüğünü söyler:

"Kâbe bile ona tutsak,

Hak unutmaz, biz unutsak...

Medine'yi etti mahpus,

Peygamberi kıldı me'yus…

Irak'a da saçtı belâ,

Oldu her yer bir Kerbelâ" (Gökalp, 1976c, 106).

Gökalp, İslâm dini ile Türk milliyetçiliğini birleştirdiği şiirlerde vatan topraklarının kutsallığını dine dayandırır ve bir şiirinde Allah'a şöyle seslenir:

"Memleket senin,

Hilâfet senin,

Bu ümmet senin,

Ey yüce Allah!" (Gökalp, 1976b, 41).

Gökalp'ın Tanrı, Rab, vatan, ocak, din ve iman gibi sözcükleri bir arada kullanarak yazdığı "İlahi" adlı şiiri onun İslâm ile ilgili görüşlerini ve dini vatanın kurtarılması için bir dayanak noktası olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Yazar bu şiirde, Tanrı'ya Türkleri kurtarması ve vatanın mamur, milletin mesrur olması için dua eder:

"Yüce Tanrı! Biz yavru Türkleriz

Sana geldik, vatan için duaya!

(…)

Hudut emin değil, bir tunç bilek ver,

O ezmeden, biz ezelim düşmanı.

(…)

Elimde tüfek, gönlümde îman,

Dileğim iki: Din ile vatan…

Ocağım ordu, büyüğüm sultan…

(…)

Anamız vatan, babamız millet,

Vatanı mamur eyle ya Rabbî!

Milleti mesrur eyle ya Rabbî!" (Gökalp, 1976a, 80-82).

Eserlerini genellikle 'vatan' kavramı etrafında oluşturan Gökalp'a göre vatan toprakları kutsal ve mahremdir. Bu yüzden kesinlikle yabancılardan temizlenmeli ve onlara karşı korunmalıdır. Milletin refahı ve mutluluğu ancak bir 'ana' olan vatanın mamur olması ve düşmanlardan korunabilmesi ile mümkün olabilir. Yazar, "Tevhid" şiirinde de vatanın paylaşılmazlığını yine dini göndermelerde bulunmak suretiyle vurgulamaktadır:

"Yurtta birkaç can olmaz,

Birden çok vicdan olmaz,

Ortaklı cânan olmaz,

Lâilâheillâllah!

Bir göz ki Yezdân odur

Millet o, vatan odur,

Örf, icmâ, Kur'an odur!" (Gökalp, 1976a, 79).

Kendine özgü ve milliyetçi bir din anlayışı olan Gökalp, aşağıdaki şiirinde bir ideal olarak yücelttiği Turan ve yeni kurulan devlet için bu anlayışını şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Bir ülke ki cami'inde Türkçe ezan okunur,

Köylü anlar ma'nasını namazdaki duânın…

Bir ülke ki mektebinde Türkçe Kur'an okunur,

Küçük, büyük herkes bilir buyruğunu Hudâ'nın…

Ey Türk oğlu, işte senin orasıdır vatanın!

Bir ülke ki toprağında başka ilin gözü yok,

Her ferdinde mefkûre bir, lisan, âdet, din birdir…

Meb'usân temiz, orda 'Boşo' ların sözü yok,

Hududunda evlâdları seve seve can verir,

Ey Türk oğlu, işte senin orasıdır vatanın!

Bir ülke ki çarşısında dönen bütün sermaye,

Sanatına yol gösteren ilimle fen Türk'ündür.

Hirfetleri birbirini dâim eder himaye;

Tersaneler, fabrikalar, vapur, tren Türk'ündür;

Ey Türk oğlu, işte senin orasıdır vatanın!" (Gökalp, 1976b, 11).

Gökalp'ın hayal ettiği ülke; dini, ideolojik ve ekonomik özellikleriyle bu şiirde belirtildiği şekliyledir. Onun hayal ettiği yeni ülkede ezan ve namazdaki dualar Türkçe okunur, okullarda Türkçe Kur'an okunur. O ülkede yaşayan herkeste "mefkûre bir, lisan, âdet, din birdir" ve tersaneler, vapurlar, fabrikalar Türklere aittir.

2.1.3.7. Türk Düşünce Sisteminde Sınıflandırmalar

Türk düşünce dünyasında önemli olan bir diğer unsur yönlerdir. Toplum hayatının şekillenmesinde önemli bir yere sahip olan yönlerin her birinin bir de rengi bulunmaktadır. Gökalp *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı çalışmasında geçerli olan dört yön ve bu dört yönün simgeleri üzerinde durur:

"Dört yönün simgelerinden biri de dört renktir. Doğunun rengi *gök,* güneyinki *kızıl,* batınınki *ak,* kuzeyinki *kara*'dır.

Doğuda: Gök Han

Güneyde: Kızıl Han

Batıda: Ak Han

Kuzeyde: Kara Han" (Gökalp, 2008, 59).

Gökalp bu yön-renk eşleştirmesinin nasıl oluştuğu, nereye dayandığı ile ilgili ise şu ifadeleri kullanmaktadır:

"Türk ilinin ilk evresi olan küçük *il,* dört *öz*'den yani *oymak*'tan (aşiret) oluşuyordu. Türk ili bir yerde konakladığı zaman, bu dört oymaktan her biri dört yönden yalnız birinde oturabilirdi ya da töre uyarınca o yön kendisine aitti" (Gökalp, 2008, 60).

Bu dörtlü sınıflandırma sadece renk ve yönlerle de sınırlı kalmaz. Dört yönün tanrılarının da her birinin farklı rengi vardır. Gökalp, Tsin Türkleri'ne göre tanrıların da renkleri olduğunu; Doğunun tanrısının 'Gök Han', güneyinkinin 'Kızıl Han',

batınınkinin ‘Ak Han’, kuzeyinkinin ise ‘Kara Han’ olduğunu belirtir (Gökalp, 2008, 143). Ayrıca Gökalp her Türk oymağının bir ırmağı, bir de dağı olduğunu, oymaklar için ırmak kıyısının kışlak, dağların ise yaylak olarak kullanıldığını belirtir. Bu bağlamda ilkbahardaki yerleşme yeri yazlak, yazın barınılan yer yaylak, güze özgü yer güzlek, kışa özgü yer ise kışlak adını almaktadır (Gökalp, 2008, 187). Ziya Gökalp *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı eserinde, Türklerin bu dörtlü sınıflandırma düzenini şu şekilde özetlemektedir:

Yönler	Mevsimler	Yer-Sular	Öğeler	Totemler
Doğu	İlkbahar	Gök Han	Ağaç	Koyun
Güney	Yaz	Kızıl Han	Ateş	Horoz (Tavuk)
Batı	Sonbahar	Ak Han	Demir	İt
Kuzey	Kış	Kara Han	Su	Domuz

(Gökalp, 2008, 67).

Ziya Gökalp, Eski Türklerde kullanılmakta olan bu dörtlü sınıflandırmanın izlerinin yaşadığı dönemin Türkçesindeki deniz adlarında da görülebileceğini işaret etmektedir. Yazar, bu bağlamda; kuzeyde Karadeniz’in, batıda Akdeniz’in, güneyde Kızıl Deniz’in, doğuda ise Gökdeniz’in bulunduğunu söyler (Gökalp, 1975, 25). Gökalp, ülke içindeki bu sınıflandırmaların Türk ülkesinin göçebe bir ‘medine=site’, yani şehir olduğunu gösterdiğini belirtmektedir (Gökalp, 2008, 180).

Ziya Gökalp “Altun Işık” adlı şiirinde eski Türkler tarafından önem verilen yönlere ve bu yönlerin renklerine ilişkin bazı bilgilere yer verdiği görülür:

‘Türk’ avcıydı, ‘Türkân’ avın postundan

Çadır yaptı, ayrılmadı dostundan.

Bu çadırlar renk renk dizildi,

Her birine başka renk verildi.

Ortadaki oba sarı sancaklı,

Şimaldeki oldu kara bayraklı” (Gökalp, 1976c, 72).

Ziya Gökalp'ın üzerinde durduğu bir diğer husus da Türklerdeki ikili sınıflandırmadır. Bu ikili sınıflandırmada erkek sağı, kadın ise sol tarafı temsil etmektedir:

> "İkinci sınıflandırmada her iki yan birbirinin gereklisi ve tamamlayıcısıdır ve iki yan birbirine eşittir. Eski Türkler erkeği *sağ* sınıfına, kadın *sol* sınıfına sokmakla, kadın ile erkek birbirine karşı *tabu* olmak şöyle dursun birbirinin gereklisi ve tamamlayıcısı olmuştur. Bundan dolayı gerek siyasal gerek ekonomik ve güzel sanatlara ilişkin işlerde daima birlikte çalışmaları gerekirdi" (Gökalp, 2008, 92).

Gökalp'ın değindiği bu ikili sınıflandırma da hayatın hemen hemen her alanına nüfuz etmiştir. Bunun bir örneği de dini olarak yapılan ikili sınıflandırmadır:

> "Sol kol kadın dini sistemini muhafaza ettiği halde, sağ kol bir erkek dini sistemini vücuda getirmiş ve bu iki sistemin izdivacından Oğuz dini vücuda gelmiş.
>
> (…)
>
> Oğuz Han Dini, sulh dini olduğu için siyâsî bir dindir. Tanrıların babası olan İl Tanrısı, sağ kolun hâmisidir. Yersuların anası olan Yersu sol kolun hâmisidir. İl Tanrısı ile Yersu evlendiklerinden, altı küçük ilâh, ikisinin de oğulları olmuştur" (Gökalp, 1975, 50, 52).

Türklerde devlet sistemi de bu ikili sınıflandırma üzerine kurulmuştur. Devlet Doğu ve Batı'daki iki Han tarafından yönetilmektedir. Gökalp, *Grande Encyclopédie'*ye dayandırğı yazıda, eskiden Moğolların 'tuman' adı verilen altı bölüme ayrıldığını ve bunların da devleti oluşturduğunu söyler. Buna göre sağ kola han komuta ederken, sol kola da hanın kardeşi ya da oğlu tarafından kumanda edildiğini belirtir (Gökalp, 2008, 204).

Yazar, bu ikili yönetim sitemi ve ikili sınıflandırmanın farklı tezahürleriyle ilgili şunları bildirir:

> "Yakut Türklerinde ise il iki koldan meydana gelir: Sağ kol 'Dokuz Ağa Uza', Sol Kol 'Sekiz Ağa Uza' nâmını alır. Ağa Uza Yakutça'da baba soyu mânâsına gelmektedir. İye Uzada, ana soyu mânâsınadır. Yakutlar'a göre yeryüzündeki batınlar sağda dokuz, solda sekiz batına ayrıldığı gibi, semâdaki ilâhlarda tamamiyle bunlara mütenâzır olmak üzere semânın dokuz tabakasını, yeryüzünün sekiz mıntıkasını işgal etmişlerdir. O halde, Semâ sağ kola, Yer sol kola tekabül ediyor" (Gökalp, 1975, 58-59).

İkili sınıflandırma toplumsal yaşayışı da etkisi altına almıştır. Eski Türklerin kültürlerinin ve yaşayışlarının önemli bir parçası olan toy ve yağma törenlerinde de bu sınıflandırmanın etkisi görülmektedir. Gökalp, deli ozanın "Sağda oturan sağ beyler! Solda oturan sol beyler! Eşikteki inaklar! Ortada oturan has beyler!

Düğününüz kutlu olsun!" sözlerinin toydaki oturma düzenini ortaya koyduğunu belirtir (Gökalp, 2008, 269).

Bu ikili sınıflandırmanın tezahür ettiği bir diğer alan da toplumsal ve cinsel totemlerdir. Gökalp, evlerde, 'biri kısrak memeli, öbürü inek memeli' iki put olduğunu, bu putlardan birincisinin odanın sağ tarafına, ikincisinin ise sol yanına asıldığını belirtmektedir (Gökalp, 2008, 262).

Eserlerinde İslamiyet'ten önce yaşayan Türklerin yaşayış ve inançlarına yer veren Ziya Gökalp, ülkesinin yeniden güçlenebilmesi için bir yeniden doğuşa ihtiyaç olduğunun farkındadır. Bu bakımdan gerek fikrî gerekse de fiktif eserlerinde kutsal mekânları kullanarak, kutsalla olan ilişkiyi kuvvetlendirmek ve bu vesileyle milli bir kalkınmayı, bir yeniden doğuşu gerçekleştirmeyi arzulamaktadır. Bu bölümde görüldüğü gibi, yazar Gök, Su ve Toprak üçlemesine eserlerinde bilinçli olarak yer vermekte ve bir yandan kozmogoniye (ilksel zamana) yaptığı göndermelerle, bir yandan ilk ortaya çıkış mekânlarını (Karakurum, Ötüken) hatırlatarak, bir yandan da kutsala daha yakın olunan dağları, ilk zamanı hatırlatan suyu, Kutsalın ve yaratılışın mekânı olarak kabul edilen göğü işaret ederek yeniden doğuşu gerçekleştirmenin yollarını aramaktadır.

2.2. Kutsal Zaman

Kutsal zaman, insanların kendilerini kutsal olana daha yakın hissettikleri zamanlardır. Daha çok geçmişte inanca ilişkin önemli olayların yaşandığı günler ve bunların yıldönümleri olarak görünen bu zamanlarda insanlar ilk olayın gerçekleştiği zamanı hatırlamaktadırlar. Bu sürekli hatırlama, yeniden doğuşun, yaratım döngüsünün gerçekleşmesi için önemlidir.

Kutsal zaman, başlangıç zamanı ve yeniden doğuş olarak iki başlık altında incelenebilir. Başlangıç zamanı daha çok evrenin yaratıldığı ilk zamanı konu alırken, yeniden doğuş, tufan gibi çeşitli felaketlerden sonra gerçekleşen yenilenme sürecine işaret etmektedir.

2.2.1. Başlangıç Zamanı

Evrenin ve dünyanın yaratılışına dair öyküler "başlangıç" zamanlarını anlatır. Türk kozmogonisinde de yaratılışa dair mitler bulunmaktadır. Bu mitlerin tarihsel süreç içerisinde başka kozmogonilerin etkisi altında kaldığı da düşünülmektedir. Altay-Sayan Türklerinin ve Yakutların kozmogonik düşüncelerinin yer aldığı bu mitler önemli ölçüde V. Verbitsky ve W. Radloff tarafından derlenmiştir. Altay-Sayan Türklerince kaos bir su olarak ifade edilir (Bayat, 2007, 80). "Su" pek çok efsanede yaratılışın kaynağı olarak görülmektedir. Türklerin en yaygın bilinen kozmogoni mitlerinden biri şöyledir:

> "Önceleri yalnız büyük tanrı Kara Han vardır. Kara Han'ın karşısında sudan başka bir şey yoktur. Kara Han ilk insanı yarattı, ama bu insan hileci ve hâindi. Sular üzerinde uçmaya başladı. Sonra Kara Han onun yaşaması için suların dibinden bir yıldız çıkardı, insana yıldızdan bir avuç toprak almasını, bunu, suyun üzerine serpmesini bildirdi. İnsan yıldızdan bir avuç toprak aldı. Bir avuç da gizlice kendisi için ayırdı, ağzına sakladı.
>
> Kara Han'ın emri ile insan toprağı suyun üzerine serpti. Bu toprak büyüyerek ada oldu. Öbür taraftan insanın ağzındaki toprak da büyümeye, ağzına sığmamaya başladı. Ağzı parçalanacaktı. Kara Han bunu sezdi, ona (Tükür!) dedi. O da tükürdü. Bundan da dağlar meydana geldi.
>
> Kara Han bu adaya bir çam dikti. Bu çamın dokuz dalı vardı.
>
> Bundan sonra Kara Han bunları kendi haline bıraktı. Yukarda on yedi kat göğü yarattı. On yedinci katta kendisi, onaltıncı katta oğlu Ülgen oturdu. Yer altında yarattığı âlemde de öbür oğlu Erlik'i oturttu" (Uraz, 1992, 16).

Eski Türklerin kozmogoni anlayışını ortaya koyabilecek mitlerden biri de Altayların Yaratılış Efsanesidir. Altaylara göre yaratılış süreci şöyle başlamaktadır:

> "Dünya bir deniz idi, ne gök vardı ne bir yer!
>
> Uçsuz bucaksız sonsuz sular içindeydi her yer,
>
> Tanrı Ülgen uçuyor, yoktu bir yer konacak,
>
> Uçuyor arıyordu katı bir yer, bir bucak,
>
> Kutsal bir ilham ile nasılsa gönlü doldu,
>
> Kayıptan gelen bu ün, ona bir çare buldu.
>
> Göklerden gelen bir ses, Ülgen'e buyruk verdi:
>
> -Tut önündeki şeyi, hemen yakala!" (Çoruhlu, 1999, 99)

Abdülkadir İnan, Orhun ve Yenisey yazıtlarında geçen "Üze kök tengri asra yağız yer kılındukda ekin ara kişi oglı kılınmış" ifadesinin de Türk kozmogoni anlayışına dair önemli bilgiler verdiğini, ayrıca Manas Destanında yer alan "yer yer olduğu zaman, su su olduğu zaman" ifadelerinin kaostan kozmosa geçişi ifade ettiğini belirtmektedir (İnan, 2000, 13). Her yaratılışın ilk yaratımı örnek aldığı gerçeğiyle Orhun yazıtlarından alınan yukarıdaki alıntıya bakıldığında, burada da öncelikle başlangıç zamanına gönderme yapıldığı, ardından da insanoğlunun yaratılışının anlatıldığı görülür. Yine Manas destanı da esasen bir kozmogoni miti olmamasına karşın, başlangıç zamanına yapılan bir girişle başlar.

Yaradılış mitleri kutsal zamana dair bilgi vermeleri ve sonraki mitlere de birer örnek oluşturması bakımından bu şekilde geçerliliğini daima korumuştur. Çünkü ilk zamana yapılan her gönderme ile kutsal olana biraz daha yaklaşılır ve böylece de evrenin, insanın, eşyanın yeniden doğuşu sağlanır. Ziya Gökalp da yeniden doğuş için, başlangıç zamanını referans almak gerektiğinin farkındadır. Yeniden doğuş için ilk zamana dönmek gerektiğini, kutsal zamanın tekrar edilerek canlandırılmasıyla kutsalla kurulan ilişkinin gerekliliğini bilmektedir.

Yazarın yaradılış bahsini özel olarak işlediği "Yaradılış" şiirinde, yeniden doğuşun gerçekleşmesi için gerekli olan kutsal zaman, ilk yaradılış zamanı anlatılmaktadır:

"Önceleri yoktu gündüz,
Görünmezdi aydın bir yüz;
Doğmamıştı henüz gökler,
Ne ay, ne gün, ne de Ülker;

Yoktu hâlâ nur ordusu;
Vardı yalnız bir kara su!...

Birgün deniz dalgalandı,
İçinde bir kuş uyandı:

Demir gaga, demir pençe,
Adı (Tuğrul), uçtu yüce.

Yumurtası düştü: Şırakkk!...

Kırılınca çıktı (Barak!)

Barak tüylü bir köpekti,

Anasına huyu çekti;

Uçup gitti arkasından,

Dersler aldı anasından…

(…)

Deniz, gene dalgalandı;

İçinden bir (Yak) uyandı:

Başı öküz, kuyruğu at,

(Alageyik) takındı ad!

Bir adı da (Kutlu Maral),

Onu söyler binbir masal!

Gördüler ki Tuğrul, Barak:

İleride koşar bir yak!

İki avcı etti akın,

Aktı yere kanı (Yak) ın…

Yak altıya parçalandı;

Bu parçalar bir bir yandı:

Her birinden çıktı bir can,

Her can oldu ayrı cihan:

Biri oldu Gün, biri Ay,

Biri Yıldız: Düzdü alay!" (Gökalp, 1976c, 78, 79).

Türk Mitolojisine göre yaradılışın anlatıldığı bu uzun şiirde mitsel zaman bir kaosla başlamaktadır. Karanlık, doğumdan hemen önceki zamandır, bu karanlık ilk zamanda sadece su vardır. Suyun dalgalanmasıyla birlikte yaradılış süreci de başlar. Şiirde geçen Yak[5], demir, yumurta, Ala Geyik[6], Barak[7] gibi kelimeler de yaratılışın mitolojik simgeleridir.

Gökalp'ın yukarıda verilen şiirde anlattığı yaratılış zamanı, onun kutsalla ilişki kurmaya çalıştığını, kutsal zamanı canlandırarak yeniden doğuşu sağlamaya çalıştığını göstermektedir.

2.2.2. Yeniden Doğuş Zamanı

Tarih boyunca pek çok uygarlık farklı biçimlerde de olsa birçok felaketle karşı karşıya kalmıştır. Ancak zaman, yaşanan bu felaketlerin bir 'son' olmadığını da göstermiştir. Yaşanan felaketlerin ve olumsuzlukların ardından ortaya çıkan yeniden inşa dönemleri, döngüsel bir düzenin varlığını ortaya koymaktadır. Bu döngünün ilk adımı kaosun ortaya çıkmasıdır. Bu kaoslar, zamanın yenilenmesi ve yeniden kozmosun oluşabilmesi için kaçınılmazdır.

Toplumların yeniden yaratılma sürecinde yaptıkları şey ise mitsel zamana dönmek amacıyla yaptıkları ritüellerdir. Yaratılışın yenilenmesini dönemsel tekerrür olarak da ifade eden Eliade mitsel zamanın bugüne getirilerek bu olgunun gerçekleştiğine işaret eder. Ritüelle kutlanan ya da yinelenen olayın gerçekleştiği zaman ne kadar eski bir tarihe ait olursa olsun şimdiki zamana taşınır, ve böylece "yeniden gerçekleştirilir" (Eliade, 2003, 377). Eliade'ye göre, "İlkel insan herhangi bir ayinle ve herhangi bir eylemle 'mitsel zaman'a dahil olur; çünkü 'mitsel zaman', geçmiş zaman değildir, aynı zamanda bugündür ve gelecektir" (Eliade, 2003, 378). Yazar, kozmogonik eylemin tekrarı, yani ritüeller yoluyla gerçekleştirilen 'kolektif yeniden doğuş'un, toplumlar için büyük bir önem taşıdığını vurgular (Eliade, 1994a, 81).

Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu* adlı eserinde, yaratılışın yenilenmesine dair Müslümanların kutsal kitabı olan *Kur'an*'da da bazı işaretler olduğunu

[5] Kuyruğu at kuyruğuna benzeyen, tibet öküzü olarak da bilinen öküz türü.
[6] Roux'ya göre, Gök Tanrı ile yakın ilişki içerisinde olan Ala Geyik, ondan kutsal güç alır ve bunu kuşlara ve insanlara vermektedir (Roux, 2011b, 72).
[7] Gövdesi çok tüylü olan bir köpek türüdür.

söylemektedir. Buna göre dünyanın yaratılışı her yıl tekrarlanmaktadır. Yaratılış'a sebep olan ise Allah'dır ve bu yaratılışı sürekli tekrarlar. Eliade'ye göre kozmogonik eylemin ebediyen tekrarlanışı her 'Yeni Yıl'ı bir çağın başlangıcına dönüştürerek ölülerin hayata dönmesini ve müminlerin dirilişe inançlarının sürmesini sağlamaktadır (Eliade, 1994a, 70).

Yaratılışın yenilenmesini 'in illo temporeye dönüş' olarak ifade eden Eliade, bunu şu şekilde izah etmektedir:

> "Ayin paradoksu aracılığıyla kutsallaştırılmış her mekan dünyanın merkezine, her ritüelin zamanı da mitsel 'başlangıç' zamanına denk düşer. Kozmogonik eylemin tekrarıyla inşaatın yapıldığı somut zaman in illo tempore dünyanın kuruluşunun gerçekleştiği mitsel zamana aktarılır. Böylece, bir inşanın gerçekliği ve kalıcılığı, sadece dindışı mekanın aşkın bir mekana (merkeze) dönüştürülmesiyle değil, aynı zamanda somut zamanın da mitsel zamana dönüştürülmesiyle sağlama alınır. Her ayin, ne türden olursa olsun, sadece kutsallaştırılmış bir mekanla değil aynı zamanda da bir 'kutsal zaman'da , 'evvel zaman içinde' (in illo tempore, ab origine), yani ayinin bir tanrı, ata veya kahraman tarafından ilk olarak icra edildiği zamanda yapılmaktadır" (Eliade, 1994a, 33-34).

Tüm bu bilgiler, yaratılışın doğrusal bir çizgiden çok döngüsel olarak devam ettiğini göstermektedir. Bu döngüsellik insanoğlunu ümitsizliğe düşmekten kurtarmış ve insanlık doğadan aldığı ilhamla yeni inşalara yeni başlangıçlara kucak açmıştır. Bunun anlamı Tanrılara ve kutsal değerlere dönmek demektir.

Tarih boyunca pek çok talihsiz dönem (kaos) yaşayan Türkler, son olarak Osmanlı İmparatorluğunun çöküş ve dağılma sürecinde bunu tecrübe etmişlerdir. Osmanlı'nın çöküş sürecinin ve dağılmasının birebir tanıklarından biri olan Ziya Gökalp'ın, bu kaotik ortam içinde yeniden eskisi gibi özgür ve kuvvetli olunabileceğine ilişkin ümidini hiçbir zaman yitirmediği, gerek ideoloji kitaplarından gerekse de şiirleri, manzumeleri ve hatta masallarından anlaşılmaktadır. O, bir yenilenmenin gerekli olduğunun, kaos'un kozmosa böylece dönüşeceğinin bilincindedir. Bu yenilenme ise ancak milliyetçi bir ülkünün harekete geçirilmesiyle, yani bir anlamda ritüellerin canlandırılmasıyla gerçekleşebilecektir. Gökalp, "Dünyanın doğusu da batısı da bize açık bir şekilde gösteriyor ki, bu yüzyıl 'milliyet' yüzyılıdır; bu yüzyılın vicdanları üzerinde en etkili kuvvet, milliyet ülküsüdür" (Gökalp, 2010, 12) diyerek ülküsünün konjonktürel sebeplerini de ortaya koymaktadır.

1789'da gerçekleşen Fransız İhtilali'yle birlikte yavaş yavaş tüm Avrupa'da etkili olmaya başlayan milliyetçilik akımı, zamanla etkisini Osmanlı Devleti içerisinde de

göstermeye başlamıştır. Buna karşılık olarak devletin kurucu ve aslî unsuru olan Türk aydınları ve devlet yönetimi, Osmanlı Devleti'nin dağılmasını önlemek için Osmanlıcılık ve Ümmetçilik akımı gibi milliyeti ön planda tutmayan, vatandaşlık kimliği altında veya dinî kimlikle birleşmeyi öneren akımlarla devletin bütünlüğünü korumaya çalışmışlardır. Ancak Gökalp'ın de dediği gibi devlet 'yaşadığımız zamanda var olan bir millet' (nation de fait) ve milliyetçilik ülküsü de 'istek halinde kalan bir millet'in (nation de valonta) kökü demektir (Gökalp, 2010, 12).

Ziya Gökalp *Türkleşmek İslamlaşmak ve Muasırlaşmak* adlı eserinde Türk milletinin içinde bulunduğu sıkıntılı günlerin bir ümitsizlik sebebi olmaması gerektiğini vurgular. Tarih boyunca Türkler, Orta Asya'daki kuraklık, Çin baskısı, Moğol istilası, Haçlı Seferleri gibi birçok sıkıntılı dönemi yaşamış, her birinden daha da güçlenerek çıkmayı başarmış, yeniden var olabilmişlerdir. Bu yüzden umutsuzluk ve üzüntüye kapılmak yerine bu kaotik ortamın oluşturduğu yeniden yaratma gücü üzerinde düşünülmeli ve yeniden doğuş sağlanmalıdır. Gökalp bu bağlamda mitsel zamana vurgu yaparak "Bir tohumun çimlenmesi birincisi âna ve ikincisi zamana ait olmak üzere iki devreye ayrılır: Döllenme devresi, organlaşma devresi. Döllenme hadisesi kökler için yaratıcı bir vakadır. Bu olmadıkça kök organlaşamaz" (Gökalp, 2010, 47) diyerek Türklerin yeniden doğuşunun nasıl gerçekleşebileceğinin işaretlerini verir. Gökalp sözlerinin devamında Eliade'nin sözünü ettiği 'kollektif şuur'un yaşanan milli felaketten kurtuluşun reçetesi olacağını belirtir:

> "Bir millet büyük bir felakete uğradığı, korkunç bir tehlike karşısında bulunduğu zaman fertlerindeki şahsiyetleri yutar: O zaman herkesin ruhunda yalnız 'milli bir şahsiyet' yaşar, bütün kalplerde bu millî şahsiyeti devam ettirmek isteğinden başka bir duygu kalmaz. Bu kavga gürültü zamanında fertler kendi hürriyetlerini değil, milletlerin bağımsızlığını düşünürler. İşte o şerefli duygu ile karışık olan bu mukaddes düşünceye ülkü denilir ve bunalımlı devreye de –tohuma benzeterek- 'döllenme devresi' adı verilir" (Gökalp, 2010, 47-48).

Kaos zamanları ve karanlık günlerin yeni başlangıçların ve yeniden doğuşun bir nevi habercisi olduğunu düşünen Gökalp bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

> "Buhranlı zamanlar ülkülerin yaratılış günleridir. Ülküler millî felâketlerin kalpleri birleştirilerek ortak bir kalp yaptığı kavga ve gürültü zamanlarında, bu birleşik kalpten doğar; sonra organlaşma devresinde ağır ağır dal budak atarak çiçekler ve yeni müesseseler meydana getirir" (Gökalp, 2010, 48).

Milliyetçilik ülküsünün geleceğin yeniden şekillendirilmesinde en önemli kuvvet olduğunu düşünen Gökalp, söz konusu milliyetçilik ülküsünün vicdanlarda var olabilmesi için bunun 'özel bir teşkilat halinde' önceden beri mevcut olması gerektiğini söyler. Ona göre, aksi halde yeni bir oluşumdan, yeniden doğuştan söz edilemez:

> "Bir topluluğun buhranlı bir dakikada fertlerinin vicdanında 'Ben varım!' diyerek ortaya çıkabilmesi için özel bir teşkilat halinde, birtakım kurumlarıyla beraber, evvelce mevcut olması lazımdır. Bu teşkilat ister siyasi, ister dinî, ister dile ait bir mahiyette bulunsun, mutlaka evvelce mevcut olmalıdır. Herhangi galeyanlı bir toplanma ortaya mazisiz, yeni kurulmuş bir zümre atamaz. Mevcut bir teşkilata dayanmayan toplanmalardan yeni bir mefkûre doğması şöyle dursun, esasında böyle bir toplanmanın olmasına bile ihtimal yoktur. Çünkü genişleyebilecek bir halde mevcut bir şey keşfedilebilir" (Gökalp, 2010, 66).

Gökalp'a göre zaman hakikatleri meydana çıkaran ilâhi bir kuvvettir. Ferdlerin hafızasında ve milletlerin tarihlerinde ebedî bir surette yaşar ve dâima istikbâle rehberlik eder (Tansel, 1965, 150-151). Yaşanan bu karanlık günler geçicidir, bir müddet sonra doğacak olan 'mefkûre güneşi' medeniyetin varlığını devam ettirecektir:

> "Güneş muvakkaten tutulabilir; fakat, bir müddet sonra yine nurlarını saçmaya başlar. Bunun gibi insâniyyetin ruhu da bir semâdır ki, orada mefkûre güneşi parlar. Bu güneş de bir müddet için tutulabilir. O zaman, 'Artık medeniyet iflâs etti; hak, adâlet kalmadı' denir. Hâlbuki bu da, ötekisi gibi muvakkattir. Mefkûre güneşi yine doğacak, medeniyet yine varlığını gösterecektir" (Tansel, 1965, 537).

Ziya Gökalp sürgünde olduğu Limni ve Malta Adası'nda yazdığı mektuplarda da felaketlerin süreksizliğinden bahseder:

> "Kış ne kadar uzun olsa bir mevsimden ibârettir; felâket de ne kadar sürekli olsa, ancak bir devir devam edebilir. Siyâsî felâketler, siyâsî devreler kadar imtidâd edebilir. Siyâsetlerin en zâlimânesi, en az devam edebilir, çünki umâmuun rizâsında istinâd etmeyen bir şey devam edemez" (Tansel, 1965, 534).

Yaratıcılığın ortaya çıktığı kutsal zamanların öneminin eski Türkler tarafından da anlaşıldığını belirten Gökalp, bu türden günlerin eski Türklerde "doğal aşk günü" olarak adlandırıldığını, bunun gibi törenlerin, zafer günlerinin yaratıcı anlar olduğunu ve ülkülerin de bu anlarda ortaya çıktığını söyler. Yazar bu yaratıcı anın bir ışık biçiminde tezahür ettiğini söyler:

> "Onun verimliliği bir ışık sütunu biçiminde ortaya çıkardı. Bu ışığın en küçük bir dokunması dokunduğu canlı, cansız şeyleri gebe bırakırdı ve bu dokunmadan doğan çocuktan yeni bir il doğardı. Bu il, zaferlerle, şan ve şeref kazanan bir budundu.
>
> Ülkünün girdiği ruhları gebe bıraktığı herkesçe biliniyor. Eski Türklerin ışık sütunundan ya da altın ışıktan bilinçsiz olarak algıladıkları gerçeklik, ülküydü. Kut, toplumsal bilinç olup bu bilincin değer verdiği şey kut oluyordu. Ülkü, yaratıcı bir atılım olduğundan dokunduğu ruhları gerçekten gebe bırakırdı" (Gökalp, 2008, 170).

Uygarlıkların da insanlar gibi bir ömrü olduğunu düşünen ve "Bir uygarlık topluluğu, belirli bir yer ve zaman içinde doğar, yaşar ve ölür" (Gökalp, 2008, 29) diyerek bu görüşünü ortaya koyan Gökalp'a göre uygarlıklar ölür ve daha güçlü bir halde yeniden doğar. Yani sürekli olan uygarlıklar değil, kaos ve kozmos arasındaki bu devinimdir. Yazar, mutlu günlerin sebatsız olamayacağı gibi, bedbaht zamanların da sürekli olamayacağını düşünür (Tansel, 1965, 285). Türk milletinin de bedbaht günleri son bulacak ve yeniden doğum gerçekleşecektir.

Yukarıda belirtildiği gibi, yeniden doğuşun gerçekleşebilmesi için kutsal zamana dönülmesi, kutsal zamanın taklit yoluyla hatırlanması gerekir. Bunun için de, zamanın kutsallığının bir parçası olan ve kaos-kozmos döngüsüne işaret eden mevsimler çok önemlidir. *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı eserinde Gökalp, mevsimlerin yönlerle ifade edilmesine değinerek dört mevsimin dört yönle karşılandığını belirtir. Türklerin inandığı eski dinlerden biri olan Tsin dinine göre doğunun mevsimi ilkbahar, güneyinki yaz, batınınki sonbahar, kuzeyinki kıştır (Gökalp, 2008, 59). Gökalp'a göre mevsimler zamanın parçalarıdır. Her mevsimin bir yönü olduğu gibi bir de rengi vardır:

> "Mevsimlerin rengi var demek, zamanın rengi var demektir. Bugünkü mantığa göre uzay gibi zaman da renksizdir. Fakat eski Türk mantığına göre dört yön gibi dört mevsimin de özel renkleri vardı. Bu renkler şöyle sıralanmıştı: Kış (kara) İlkbahar (gök) Sonbahar (ak) Yaz (kızıl)" (Gökalp, 2008, 142).

Buradan anlaşılıyor ki Türkler mevsimleri ve zamanları anlamlandırma çabası içerisine girmişlerdir. Bu anlamlandırmanın mevsimler gibi aylar için de var olduğu ve bunların da kutsallaştırıldığı görülmektedir:

> "Türkler yılı, dört yönün totemleri ile anlattıkları gibi yılın aylarını da yine dört yönün totem adlarıyla belirtirlerdi: Kaşgarlı Mahmut'a göre Türkler ilkbahar aylarını oğlak'la açıklarlardı. (Bilinmektedir ki koyun, kuzu, keçi, oğlak sözcükleri kutsal mantıkça birbirinin eşanlamlılarıydılar.) İlkbaharın birinci ayına oğlak ay, ikinci ayına ulu oğlak ay, üçüncü

ayına ulu ay denilirmiş. Öbür aylar da bu yolla yani mevsimlerin totemleriyle adlanırmış" (Gökalp, 2008, 69).

Eski Türklerde ayrıca 'İl' adı verilen toplulukların da birer mevsimi vardır ve bunlar yılın ortasındadır. İllerin totemi olan öküz de bu nedenle yılın ortasında kesilmektedir (Gökalp, 2008, 61). Ayrıca Tsin Türkleri'nde yapılan tapınmalar da toplumsal mevsimlerin anlamlarına uygun olarak yapılmaktadır. "İlkbaharda Gök Han'a koyun kesilirdi. Yazın Kızıl Han'a kuş, sonbaharda Ak Han'a köpek, Kışın Kara Han'a domuz kurban edilirdi. Yılın ortasında da Ugan'a öküz kurban edilirdi" (Gökalp, 2008, 123). Ziya Gökalp tüm bu sınıflandırmaların toplumsal dayanışmayı güçlendirmeye yardımcı olduğu düşüncesindedir. Çünkü toplumsal dayanışma tanrılara (mabut) yapılan tapınmalarla güçlenmektedir. İnanışlar ve ritüeller de bu dayanışmanın gücünü artırmaktadır (Gökalp, 2008, 67). Yazar, *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı çalışmasında Türklerin dörtlü sınıflandırmasını şöyle özetlemektedir:

Yönler	Mevsimler	Yer-Sular	Öğeler	Totemler
Doğu	İlkbahar	Gök Han	Ağaç	Koyun
Güney	Yaz	Kızıl Han	Ateş	Horoz (Tavuk)
Batı	Sonbahar	Ak Han	Demir	İt
Kuzey	Kış	Kara Han	Su	Domuz

(Gökalp, 2008, 67)

Görüldüğü üzere her bir mevsimin, hem yön hem yer-su hem öğe hem de bir totem karşılığı mevcuttur. Böyle yapılarak zamana hem anlam hem de bir devinim kazandırılmıştır. Sözgelimi İlkbahar, güneşin doğduğu yön olan doğunun mevsimidir. Güneşin doğduğu yer olması nedeniyle doğu, yeniden doğuşu, hayatın kaynağını çağrıştırmaktadır. Bu yönüyle ilkbahar ile ilişkilendirilmesi anlamlıdır. Aynı şekilde bir yer-su olarak tapınılan 'Gök Han' da ilkbahar ile ilişkilendirilmektedir. Burada hem Gök Tanrı'nın yaratıcılığına bir gönderme vardır, hem de bir renk olarak gök (yeşile çalan bir mavi) vurgulanmaktadır. Mavi suyun, yeşil de hayatın rengidir. İlkbaharla ilişkilendirilen doğa öğesi, baharla birlikte yeniden doğan ağaçtır. Aynı şekilde İlkbahar mevsiminin totemi, hayvanı da bereketin, çoğalmanın simgesi olarak bir koyundur. İnanca göre, "Tanrı ilkbaharda

koyun yer. Demek ki bu mevsimde Gök Han'a kendi totemi olan koyun kurban edilir" (Gökalp, 2008, 64).

Ziya Gökalp da ilkbaharı yeniden doğuşun bir sembolü olarak kullanmaktadır. Örneğin, yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan Tukyular'ın varlıklarını sürdürmek ve yeniden doğmak için geldikleri yer, ilkbahar mevsiminde tasvir edilmektedir:

> "Tukyuların destansı öyküsünde yok olan budun bir dişi kurdun yardımıyla yeniden var olur: Dağın eteğinde bir mağara vardı. Kurt oraya girdi. Orada yeşilliklerle dopdolu ve iki yüz li genişliğinde bir alan buldu. Orada on oğlan doğurdu ki bunlardan biri aile adı olarak A-see-na adını aldı" (Gökalp, 2008, 118).

Bir başka örnek olarak da, Limni ve Malta Mektupları'nda merkezden uzaklaşma duygusunu yaşayan Gökalp, ilkbaharda yeniden yurdunda olmayı hayal etmektedir:

> "Bıldırcın, kırlangıç, leylek gibi kuşlar kışın sıcak yerlere göç ederler; fakat, yurtlarını, yuvalarını hiç unutmazlar. İlkbahar gelir gelmez yurtlarına, yuvalarına dönerler. Ben de o gurbetçi kuşlar gibi, kışı geçirmek üzre bu sıcak adaya geldim. Aklım, fikrim hep yurdumda, yuvamdadır. Millî saadetimizin ilkbaharı gelir gelmez yurduma, yuvama koşacağım" (Tansel, 1965, 70).

Zamanın kutsallığı kişiler üzerinde de etkilidir. Sözgelimi, bir adam hangi hayvanın yılında doğmuşsa kendisine 'Falan adam koyun yılında doğmuş' denilerek o yılın kutsallığı verilmektedir (Gökalp, 2008, 68). Böyle yapılarak, yani bir totemle ilişkilendirilerek kişi, sıradanlıktan kurtarılmıştır.

Gökalp mitsel zamana dönüşün etkisinden söz eder. Ona göre, yaratılışın tekrarlanması iyileşmeyi sağlamaktadır. Bu tekrarlanma da birtakım ritüeller veya bu hadiselerin tekrar ve tekrar söze dökülmesi yoluyla gerçekleşmektedir. Gökalp'a göre, "tanrısal öyküler ve destansı öyküler bir toplanma sırasında şiir ya da düzyazı olarak müzikle ve dansla bir arada ve ayrı olarak okunursa, dahası bazen dinsel bir trajedi halinde oynanırsa büyü ile ilgili dinsel bir etki yapar, ya da büyük bir sevap kazanılmış olur (Gökalp, 2008, 118). Yazar burada yenilenme için gerekli olan tekrarlanmanın nasıl bir güdülenme ile ortaya konulduğunu göstermektedir.

Gökalp'ın verdiği bilgilere göre eski Türklerde kutsal zamanlardan olan toylar ve şölenler de birlikteliği artıran toplumsal zamanlardır:

> "Eski Türkler her gün vakitlerini toylarda ve şölenlerde geçirirlerdi. Bu toylar ve şölenler sayesindedir ki en yoksullar bile güzel giyinir, güzel yer güzel içerlerdi. Aralarında borçlu

> bulunmazdı. Her gün bir beyde şölen olduğundan, bütün ömürlerini zevk ve safa ile geçirirlerdi" (Gökalp, 2008, 214-215).

Görüldüğü gibi bu türden kutsal zamanlar toplumun yaşayışında da etkili olmaktadır. Bu türden bir kutsal zaman olarak toplumsal düzen içerisinde yeni bir zamanı ve yeni bir yaşayışı müjdeleyen evlilik de sayılabilir. Geçişi sağlayan bu kutsal zamanın ardından gelecek olan yeni başlangıcın mekânı da farklı olmalıdır:

> "Eski Türkler'de bir genç evlenirken, ne karısını kendi babasının ocağına getirirdi, ne de kendi karısının ocağına giderdi. İç-güveylik olmadığı gibi iç-gelinlik de yoktu. Erkek, baba ocağının mallarından hissesini alır, kız da yumuş adlı bir çeyiz getirirdi. Bu çeyiz aile arasında verilen hediyelerden, armağanlardan birikirdi. Gelin ve güveyi mallarını birleştirerek ortak bir ev sahibi olurlardı. Tekeler'de bunların kurduğu yeni aile ocağına ak ev derlerdi. Eski çadırlar zamanla kirlenmiş, esmerleşmiştir. Yeni evlilik için yeni bir çadır yapılırken temiz ve beyaz olduğu için ak ev adıyla adlanır" (Gökalp, 2008, 300).

Bütün bu törenler ve sınıflandırmalar hayatın yenilenmesini ifade etmektedir. Eliade'nin *Kutsal ve Din Dışı* adlı çalışmasında belirttiği gibi evren, 'devrevi' olarak kendini yenileyen 'canlı bir organizma'dır ve hayatın sonsuzluğu evrenin sürekli yenilenişinin devamına bağlıdır (Eliade, 1991, 126). Bu noktada önemli olan toplumların yaşadığı talihsiz dönemlerin bu devrevi düzenidir. Yaşanan talihsiz dönemlerde yaratıcıya sığınmak, tanrıların izinden gitmek kurtuluşun anahtarı olarak görülmektedir. Gökalp bu bilinçle yazdığı şiirlerinde söz konusu mitsel arka planı kullanmaktadır.

Ziya Gökalp'ın şiirlerinde yoğun bir biçimde kaos durumu görülmektedir. Onun yaşamış olduğu tarihsel dönemin şartlarının sebep olduğu bu durum, mitsel zamana dönme ve yenilenme arzusunu, beraberinde getirmiştir. Gökalp ülkesinin içinde bulunduğu 'kaos' durumunu şu şekilde betimlemektedir:

> "Sürüden koyunlar hep takım takım
>
> Ayrılmış, sürüde kalmamış bakım,
>
> Asmanın üzümü dağılmış, salkım
>
> Olmak ister; fakat bağban nerede?
>
> Gideyim arayım çoban nerede?...
>
> Yüce dağlar çökmüş, belleri kalmış;

Coşkun ırmakların selleri kalmış;

Hanlar yok meydanda, elleri kalmış;" (Gökalp, 1976a, 105).

Ziya Gökalp'ın "Alageyik" adlı şiirinde de yukarıdaki şiirdekine benzer bir kaos ortamı anlatılmaktadır. Tasvir edilen bu iki kaos ortamı da kutsal bir zamanın imgesel birer anlatımıdır:

"Gündüz oldu geceler;

Ak sakallı cüceler,

Korkunç devler hortladı;

Cinler cirit oynadı

Kesik başlar yürürdü,

Saçlarını sürürdü.

Bir de baktım melekler

Başlarında çiçekler,

Devlere el bağlıyor,

Gizli gizli ağlıyor,

Kılıcımı çıkardım

Perileri kurtardım" (Gökalp, 1976a, 72).

Başlangıç zamanının ve yeniden doğuş zamanının önce kaos ortamıyla başladığını ardından kozmosa dönüşeceğini bilen yazar, bu iki şiirdeki gibi kaos ortamlarını tasvir etmek suretiyle halkının öncelikle kaosun bilincine varmasını ister. Yine "Çoban ile Bülbül" şiirinde de yazarın yaşadığı dönemde karşı karşıya kalınan kaos ortamı anlatılmış; Bülbül, Gül ve Çoban imgeleri üzerinden ülkenin içinde bulunduğu kaos tasvir edilmiştir:

"Çoban kaval çaldı sordu bülbüle,

Sürülerim hani, ovam nerede?

Bülbül sordu boynu bükük bir güle,

Şarkılarım hani, yuvam nerede?

Ağla çoban ağla, ovan kalmadı…

Gözyaşı dök bülbül yuvan kalmadı…" (Gökalp, 1976c, 95).

Şiirlerinde geçmişi canlandırmaya, mitsel geçmişi hatırlatmaya çalışan Gökalp, kutsal zaman ve kutsal mekânlarda dolaşır. Ona göre, artık yenilenmenin, yeniden doğmanın ve harekete geçmenin zamanı gelmiştir. Bu yenilenmenin gerçekleşebilmesi için ise Kutsal zamanın tekrarlanması gerekmektedir. Sözgelimi, "Turan" şiirinde Gökalp, Türk'ün tarihi geçmişini nabızlarında hissettiğini dile getirmektedir. Ona göre geçmiş bugünden ayrı değildir. Oğuz Han, bütün şan ve ihtişamıyla damarlarında yaşamaya devam etmektedir:

"Nabızlarımda vuran duygular ki, tarihin

Birer derin sesidir, ben sahifelerde değil,

Güzide, şanlı, necip ırkımın uzak ve yakın

Bütün zaferlerini kalbimin tanininde,

Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcil.

(…)

Damarlarımda yaşar şan ve ihtişamiyle

Oğuz Han işte budur gönlümü eden mülhem" (Gökalp, 1976a, 4)

Gökalp'ın "Kızılelma" şiiri ise bir masal kalıbıyla başlar. Şiirde, ideal bir ülke olarak Kızılelma'yı kuran Ay Hanım'ın varlığından önceki zaman şu şekilde tasavvur edilmektedir:

"Bir varmış, bir yokmuş, Tanrı'dan başka

Kimseler yok imiş, yakın zamanda

(Bakû)da milyoner bir kız var imiş;

Türklüğü çok sever, yurda yâr imiş;" (Gökalp, 1976a, 9).

Şiirin başında masalsı bir başlangıçla zamanı işaret eden yazar için "Kızılelma" şimdilik masal olan, ama bir gün gerçekleşecek bir ülküdür:

"Zemini mefkûre, seması hayâl…

Bir gün gerçek, fakat şimdilik masal…" (Gökalp, 1976a, 15).

Şiirde, yaşanılan dönemin olumsuzluklarının sorumlusu olarak ise geçmişi unutmak gösterilmektedir:

"Unutmuş evvelki elifbâsını,

İlim ve fendeki itilâsını;

Ne tarihî vahdet, ne kavmî safvet!

Kızılelma işte buna işaret" (Gökalp, 1976a, 17).

Çünkü geçmiş, yani yaratılışın gerçekleştiği zaman sürekli tekrarlanmalıdır. "Yarını bilmeyiz, fakat yaparız, / Bize yol gösteren destanımız var" (Gökalp, 1976a, 121) diyerek bu düşüncesini ortaya koyan Gökalp'a göre, yeniden doğuş ancak böyle gerçekleşebilir. Ona göre bu yeniden doğuş'un gerçekleşmesi; millî düşüncenin, millî birliğin olacağı yeni bir ülke hayali uzak bir hayal değildir. "Bir gün millî irfan doğacak / Yeni Orhun, yeni Turfan doğacak"tır (Gökalp, 1976a, 18). Gökalp'in bu inanç ve kararlılığı "Şehit Haremi" adlı şiirinde de kendisini hissettirmektedir:

"Uyu yavrum, uyanacak günler var;

Yarınları gözetleyen dünler var;

Baban şehit, izlerinde ünler var;

O izlerde sen de dolaş ninni!

Öç gününe tezce ulaş, ninni!

(…)

Uyudukça gücün artar, ninni!

Çabuk büyü, yurdu kurtar, ninni" (Gökalp, 1976a, 94)

Şiirde, çocuğunu uyutmaya çalışan anne, ninnisinde uyanacak günlerin geleceğini ve 'yarınları gözetleyen dünler' olduğunu söyler. Bu ifadeyle geleceği müjdeleyen bir geçmiş olduğunu belirten Gökalp, aynı zamanda kaoston kozmosa döngüsel bir geçişin olduğunu da örtülü olarak ifade etmiş olur. Gökalp'ın yeni bir hayatın başlangıcına dair duyduğu özlem ve inanç şiirlerinde ve manzumelerinde görülmektedir. "Ülker ile Aydın" adlı manzumesinde de bu karanlık günlerin sonunun kurtuluş olduğu müjdelenir:

"Her karanlık gecenin bir sabahı vardır:

Dedi: Kardeş, bir çile var dolacak,

Alnımıza her yazılan, olacak!

Varsın olsun ceylân postu donumuz,

Müjdemiz var, kurtuluştur sonumuz," (Gökalp, 1976a, 37).

Gökalp'ın "Alageyik" şiiri de mitolojik unsurların yoğun olarak kullanıldığı şiirlerden biridir. Yazar, şiirde "Bin yıllık çile doldu" ifadeleriyle Ergenekon'a atıfta bulunur ve kaostan kozmosa sürekli bir geçiş olduğunu vurgular. Bu geçişin sağlanabilmesi için ise yaradılış mekânlarına yolculuk etmek gerekmektedir. Bu şiirde de yazar, 'Türk İli'ne yapılan bu yolculuğu birtakım tarihi ve mitolojik göndermeler yaparak anlatmaktadır:

"Seni bekler ezelî

Orda (Dünya güzeli)…

Bin yıllık çile doldu!

Bunu dedi sırroldu.

(…)

Geçtik nice dağ, kaya.

Geldik Demirkapı'ya.

Kapanması çok yıldı,

"Açıl!" dedim açıldı.

Yol verince gizli yurt

Aldı bizi bir Bozkurt[8],

Kafdağı'ndan geçirdi

Türk iline getirdi" (Gökalp, 1976a, 72, 74, 75).

[8] Türk ve Moğol mitolojilerinin kutsal hayvanı olan bozkurt, Börteçine, Gökkurt, Gökbörü gibi isimlerle de anılmaktadır. Bozkurt gökyüzünü temsil eder ve Eski Türkler soylarının bir bölümünün Alageyikten bir bölümünün de bozkurttan geldiklerine inanırlar.

“Kurt ile Ayı” şiirinde de ülkenin içinde bulunduğu işgal durumu alegori yoluyla anlatılmakta ve sonunda ‘Kurt’un ayıları Yeşil Yurt’tan dışarı çıkardığı söylenmektedir.

“Kurt olarak saldırdılar,

Yeşil yurttan ayıların

Vücudunu kaldırdılar.

Çocuklarım ibret alın:

Her bu güne var bir yarın!” (Gökalp, 1976a, 76).

Kurt bu şiirde hem Türklerin totemi olarak hem de yeniden dirilmenin sembolü olarak kullanılmıştır. Çünkü birçok kez zor durumdan kurtlar yardımıyla kurtulan, hatta kurttan türeyen Türkler yine böyle bir zor durumla karşı karşıyadırlar ve bu zor durumdan kurtuluşun yolu da yeniden doğuşun tekrarlanmasıdır. Ancak bu yolla ilahi yardıma kavuşulacak ve böylece yeniden doğuş gerçekleşecektir. Şiirin sonunda Gökalp’ın “her bu güne var bir yarın” sözü ise kaostan kozmosa sürekli bir devinimin varlığına olan inancını ortaya koymaktadır.

Gökalp, “İlahi” adlı şiirinde de Tanrı’ya, kurtuluş ve yeniden doğuş için yakarmaktadır:

“Yüce Tanrı! Kalbimizi uyandır,

Yasamızın manasını duyalım;

Beşbin yıldır Türk onunla şanlanır,

Biz de Türk’üz soyumuza uyalım!

Bu soy şanda dâim olsun: Âmin!

Hak yolunda kaim olsun: Âmin!” (Gökalp, 1976a, 81)

Yazar, Tanrı’dan milletinin kalbini uyandırmasını, böylece soylarına uyabilmeyi dilemektedir. Ancak bu uyanışla birlikte Türkler yasalarının manasını duyabilecek ve beş bin yıldır olduğu gibi yeniden şanlanacak / yeniden doğacaklardır. Yazarın “Osman Gazi Kurultay’da” adlı şiirinde de bu uyanışa göndermede bulunduğu görülmektedir. Şiirde, Türklerin uyanmasıyla mitsel zamanın canlandırılması, yurdun manasının anlaşılmasının da ön şartı olarak gösterilir. Eski rüyanın gerçeğe dönmesi ise yine yeniden doğuşu ve kutsal zamanın tekrarlanmasını ifade etmektedir:

"Bir gün uyanacak Türk'ün dehası,

Anlayacak nedir yurdun manası

Millî bir irfana doğru gidecek,

Gerçeğe dönecek eski rüyası…" (Gökalp, 1976a, 92).

Çünkü Gökalp'a göre yeniden doğuş, mitsel zamanın tekrarı, yani eskinin canlandırılmasıyla mümkün olabilecektir. İyileşme ve 'Oğuz Han'ın ordusu'nun yeniden 'Şark'a Garb'a' yürüyebilmesi için geçmişe bakılmalı ve geçmiş bugünde yaşatılmalıdır:

"Karakurum cenneti eski gibi şenlensin…

Türk yurdunun şanları, Türk ilinin duygusu

Eski yolda yaşansın, eski sesler dinlensin.

Şark'a Garb'a yürüsün Oğuz Han'ın ordusu…" **(**Gökalp, 1976a, 98).

Mitsel zamana, eski günlere duyulan bu özlem "Altın Destan" şiirinde görülmektedir. Şiire göre, kırlangıç da güvercin de eski günleri anarak ağmaktadırlar.

"Anar eski günü: Sel döker, çağlar,

Kırlangıç ah çeker, güvercin ağlar" (Gökalp, 1976a, 107).

Bu özlemin neticesi ise olumlu olacaktır. "Usanmadı, gönlünde Türk duygusu uyandı, / Eski şanlı günleri hatırladı utandı…" (Gökalp, 1976a, 97) dizelerinde artık 'eski sesler'in dinlendiği ve 'Türk'ün Dehası'nın uyandığı anlaşılmaktadır. Gökalp, 'Akkurum' adlı şiirinde de bu uyanıştan bahseder ve yeniden doğuşun artık yaklaştığını vurgular. Artık 'Turan' fikri uyanmış, 'Türklerin yüce ümit güneşi' doğmuştur:

"İstanbul'a geldim gördüm Turan fikri uyanmış,

'Büyük emel' doğmuş, buna çalışıyor her kişi!...

Ey Türkler'in yeni doğan yüce ümit güneşi!" (Gökalp, 1976a, 100).

Yeniden doğuşla kurulacak olan 'yeni Turan Hakanlığı'nın payitahtı ise Akkurum olacaktır. Bilindiği üzere bu isim, Türk milliyetçileri tarafından bir dönem İstanbul için kullanılmıştır. Yaradılışlarının gerçekleştiği Karakurum ilinden gelen Türkler, yolculuklarının yeni bir aşaması olarak Akkurum'da bir Turan Hakanlığı kuracaklardır:

"Geldim senin eşiğine, Karakurum ilinden.

İstikbâlin tarihinde bu sözleri okurum:

'Yeni Turan Hakanlığı' payitahti: 'Akkurum!'" (Gökalp, 1976a, 100).

Tarih boyunca bazı kahramanlar, kaoslardan kurtuluşun simgesi olmuşlar ve sürekli hatırlanarak yeniden doğuşların da ilham kaynağı olmuşlardır. Gökalp da kurtuluş için bazı tarihsel figürleri işaret etmektedir:

"Attillâ, Timuçin, Gürkân nerede?

Gideyim, arayım: Türkân nerede?" (Gökalp, 1976a, 106).

Yine 'Ergenekon' şiirinde de bu tarihsel figürlerden Oğuz Han işaret edilmektedir. Yüce Tanrı, geçmişte Oğuz Han'ı göndererek Türkleri yok olmaktan kurtarmıştır:

"Yüce Tanrı, Oğuz Han'ı

Göndererek Türk hakanı,

Birleştirdi beş Turan'ı…

Doğdu güneş sancağımız!" (Gökalp, 1976a, 111).

"Türk'ün Tekbiri" adlı şiirde ise bu defa İslamî ögelerle mitsel ögelerin bir arada kullanıldığı görülür. Gökalp, şiirde uzaklara, eski topraklara dönme arzusunu dile getirerek kurtuluşun ancak milletlerin ortak hafızasında yer alan milli ve manevî duygularla olacağını anlatmaya çalışmaktadır:

"Uyduk sancağa,

Geldik uzağa,

Eski toprağa,

Allahu Ekber!...

Kaynaştı kanlar,

Anlaştı Hanlar,

Birleşti canlar,

Allahu Ekber,

Velillâh-il hamd!..." (Gökalp, 1976a, 80).

Yeniden doğuşun gerçekleşmesi başta belirtildiği gibi kutsal zamanın tekrarlanması ile mümkün olabilmektedir. Bu tekrarlanmanın güçlendirilmesi için de kutsal mekânlar kullanılır, belirli dekorlar oluşturularak kutsal zaman yaşatılmaya çalışılır. Yukarıdaki örneklerde Gökalp'ın, bunun için kutsal zamanın birer parçası olarak

kahramanları andığı görülmektedir, yine aynı şiirin devamında bu defa da kutsal zamanın mekânları anılır:

"Altun otağı, altun kazan nerede?

Gideyim, arayım*:* Yazan nerede?" (Gökalp, 1976a, 107).

"İpek Kozası" adlı şiirde de yine 'yeniden doğuş' süreci işlenmektedir. Gökalp burada milletlerin yaşadıkları süreçleri, kozadan çıkan bir tırtılın kelebeğe dönüşmesi süreci ile ilişkilendirmektedir:

"Değişecek şekli: Tırtıl ölmeden

Çıkacak içinden yeni bir beden…"

(…)

Taht ve taç da bizde tırtıla benzer

O da bin yılda bir değişir gömlek…

O çökerse sanma oluruz heder

Ondan doğar millet adlı kelebek...

(…)

Tırtıl bir devredir gelmiş, geçecek:

Milletlerin sonu ancak kelebek! (Gökalp, 2005, 104, 105).

Tırtılın bir ömrü olduğu gibi devletlerin de bir ömrü vardır ve Osmanlı Devleti de çökecektir. Türkler de 'bin yılda bir' sürekli olduğu gibi gömleklerini değiştirecekler, yeni bir devlet kuracaklardır. Bu süreç şiirde tırtıldan kelebeğe dönüşmeye benzetilmiştir. Çünkü tırtıl ölüyor gibi gözükse de içinden yeni bir beden, kelebek doğmaktadır. Tırtılın kozası da yeniden doğuşun gerçekleştiği kutsal mekândır. Yaradılış kutsal mekânları Gökalp'ın şiirlerinde çeşitlilik gösterir. Sözgelimi, "Ergenekon" şiirinde de "Gökten yüce yıldızımız! / Bir devr açtı her hızımız!" (Gökalp, 1976a, 116) denilerek her yok oluşun yeni bir başlangıcı ifade ettiği döngüsellik, kutsallığın gökle ilişkilendirilmesi yoluyla dile getirilmektedir.

Mitolojide, yeniden doğuşun zamanı olarak genellikle ilkbahar vurgulanmaktadır. Çünkü ilkbahar doğanın, kışın ardından yeniden canlandığı, yeniden doğuşunu gerçekleştirdiği zamandır. Mevsimlerin döngüselliği gibi yeniden doğuş da, kaostan kozmosa geçiş de sürekli bir döngüsellik arz eder. Ziya Gökalp'ın eserlerinde de yeniden doğuş zamanı olarak ilkbahar vurgusu yapıldığı görülür:

"Sandım gençlik doğar: Baktım Mart olmuş,

Gittim ili gezdim: Genci kart olmuş,

Kimi Kırgız, -Kazak, kimi Sart olmuş" (Gökalp, 1976a, 106)

Yazarın bu şiirinde, mevsim bahar olmasına karşın, Türklerin bir arada olmayışı ve gençlerin artık 'kart' olması sebebiyle hayal kırıklığına uğradığı görülmektedir.

İlkbahar gibi döngüsel zamanda yeniden doğuşu simgeleyen bir başka zaman dilimi de 'tan vakti'dir. Bilineceği üzere 'tan vakti' güneşin doğuşundan önceki alacakaranlığı ifade etmektedir. Bu vakitte kaostan kozmos'a geçişin ilk adımıdır. Tan vaktinden sonra artık güneş doğacak ve yeniden doğuş gerçekleşmiş olacaktır. Gökalp'ın şiirlerinde bu zaman dilimine de vurgu yaptığı görülür:

"Dağdan dağa hep gizlice

Yürüdüler beş on gece,

Bir tan vakti gayet ince

Bir iz oldu uğrağımız!" (Gökalp, 1976a, 111)

Yazarın "Altın Destan" şiirinde de "Tanyeri ağardı yiğitler, kalkın!" (Gökalp, 1976a, 105) diyerek artık uyanma vaktinin geldiğini milletine haykırdığı görülmektedir. Yazarın bu döngüselliğe inancı başka şiirlerinde de görülür. Sözgelimi, "Garbî, Şarkî Roma'ları o yıktı / Her hüzünden tarihte bir çağ çıktı…" (Gökalp, 1976c, 115) ifadeleriyle her kötü zamanın bir iyi zamana yani kosmosa evrileceği düşüncesini ortaya koymaktadır. Yine "San'at" adlı şiirde de bu döngüsellik düşüncesi görülmektedir.

"Halk bir viran kal'e, duvarı siyah

Giren de peşîman, girmeyen de ah

Duyarız biz ona hürmet, siz ikrah,

Size dert veren şey, bize bir felâh!" (Gökalp, 1976b, 26).

Şiire göre yazar, ülkenin içinde bulunduğu olumsuz ortama hürmet duymaktadır, çünkü bu olumsuz durumların neticesinin "felâh" olduğunun, yeniden doğuşun gerçekleşeceğinin bilincindedir.

Ziya Gökalp'ın yazdığı şiirlerde İslâmî unsurlarla, İslamiyet öncesi inanışlar içiçe geçmiştir. Gökalp bir yandan *Kur'an*'ın rehber olmasını dilerken öte yandan Gök Tanrı'dan medet umar. Gökalp Türk kültüründe mitsel zamana değin uzanan

İslamiyet öncesi unsurlara önem vermektedir. Bu unsurlar Gökalp'a göre vazgeçilmezdir ve sürekliliği sağlayacak olan bu unsurlardır. Bu bağlamda gerek kaotik ortamdan kurtuluş gerekse yeni hayatın kurulması bu değerlerin canlı tutulmasına bağlıdır. Gökalp "Kızılelma" şiirinde, Türk milletinin yeniden doğuşu için kutsal zamanın tekrarının gerekliliğini şöyle vurgulamaktadır:

"Pîrden sual ettim: "Sevgilim hani?"
Dedi bana: "Önce kendini tanı…"
Tutmuşum elinden ben nâge hanî,
Götürmüş beni bir gizli dünyaya.

Karanlık bir tûfan, seyyal bir deycur.
Ne vücut, ne adem, ne gayp, ne huzur;
Nâr içinden henüz çıkmamıştı nur,
Tutulmuştu her şey kara sevdaya…
(…)
Denizden ırmaklar, ırmaktan çaylar
Doğdukça, salımız daha çok haylar,
(…)
Salımız balonmuş, havayı deldik,
Safralar atarak daim yükseldik,
Nihayet Âdem'in gözüne geldik
Oradan hasretle baktık Havvâ'ya" (Gökalp, 1976a, 19).

Görüldüğü gibi bu şiirde, sevgilisini arayan kişiye 'Pîr', önce kendini tanımasını söyleyerek, onu kolundan tutar ve geçmişe götürür. Bu kutsal zamana yapılan ters-zamanlı bir yolculuktur. Yaradılıştan evvelki kaos ortamına yapılan bu yolculukta, "kişi" 'nur'un henüz ortaya çıkmadığını belirtir. Daha sonra yolculuk, yaratılışın gerçekleştiği zamanı anlatmaya devam etmektedir. Ziya Gökalp da bu şiirdeki Pîr'in yaptığı gibi Türk milletini yazılarıyla kutsal zamana, yaradılışın gerçekleştiği ve tekrarlandığı zamana taşıyarak, yani milletinin kendisini tanımasını sağlayarak yeniden doğuşu gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

Yaradılış bölümünde örneklerle gösterildiği gibi, Ziya Gökalp'ın eserlerinde bir var olma savaşının yanında, yeni bir oluşum ve toplumsal bir inkılaptan da bahsedilmektedir. Ona göre, toplumsal inkılâp, 'eski hayatı beğenmeyerek yeni bir hayat başlatmak'tır. Yeni hayat ise, 'yeni iktisat, yeni aile, yeni estetik, yeni felsefe, yeni ahlak, yeni hukuk, yeni siyaset' demektir (Gökalp, 2010, 114). Ona göre eski hayatı değiştirmenin şartı 'iktisadî, ailevî, bedii, felsefi, ahlakî, hukukî, siyasi' anlamda yeni bir yaşayış yaratabilmektir (Gökalp, 2010, 114). Yeni hayatın başlaması ise sadece eskinin kovulmasıyla yapılamaz. Gökalp bu yeni hayatın temellerinin ancak kendi kimliğimizle mümkün olacağını düşünmektedir. Bunun için de köklere dönmeyi seçer. Çünkü köklerdeki geçmiş hala yaşamaktadır. Bu yüzden Gökalp, Eski Türklerin inançları ve düşünce biçimleri üzerinde düşünür. Bu yüzden eserlerinde Türklerin yaratılış ve yeniden doğuş mekânlarına ve zamanlarına yer verir. O, bunların yeni hayatın kaynağı olacağını ve yeni iktisadi hayatın da temelini bu şuurun oluşturması gerektiğini söyler (Gökalp, 2010, 114). Görülüyor ki Gökalp'ın istediği tam anlamıyla ve her yönüyle bir 'yeniden doğuş'tur.

Yeniden doğuşun oluşturulması noktasında her yönüyle köklere ve geçmişe dönen Gökalp, Eski Türkleri referans noktası olarak alır ve onların yaşayışından örnekler sunar. Ona göre, doğa bu yenilenmeyi ve yeniliği insanlara belli şartlarla sunmaktadır. Bu yüzden o, *Türk Töresi*, *Türkçülüğün Esasları*, *Türk Uygarlığı Tarihi* gibi eserleriyle bu şartların, yani millet olma bilincinin oluşmasına gayret gösterir. Şiirleri ve masalları da, onun ideolojisinin, yeniden doğuş ülküsünün öğretilme ve yaygınlaştırılma aracıdır. Örneklerini daha çok doğa ve mazi etrafında seçmeye çalışan Gökalp, yeniden doğuş için, kutsal zamanı ve kutsal mekânları yeniden canlandırabilmeyi, onları en azından insanlara hatırlatabilmeyi, böylelikle de yeniden doğuşu gerçekleştirebilmeyi amaçlamaktadır.

3. YAŞAM: KAHRAMANIN YOLCULUĞU

Toplumların tarihsel süreci içerisinde karanlık dönemler vardır. Thomas Carlyle bu durumu "nizamsızlık" olarak ifade eder. Bütün insani hareketler de düzeni sağlamak yönünde çalışırlar, çünkü bu gereklidir: "Nizamsızlık dağılmak, erimek, ölmek demektir. Evrende hiçbir kaos yoktur ki çevresinde döneceği, yörüngesine oturtacağı bir merkez aramasın" (Carlyle, 2004, 258). Carlyle'nin düzen ve merkez düşüncesinin sağlanabilmesi için iradesine teslim olunacak, buyruklarına uyulacak bir kahraman gereklidir (Carlyle, 2004, 249). Şüphesiz bu kahraman, düzeni sağlayacak olan kahramandır ve üstün özelliklere sahip olmalıdır.

Campbell ise kahramanı, yerel ve kişisel tarihsel sınırlandırmalarla çatışarak onları aşmış ve genel geçerliği olan, insani biçimlere ulaşmış kadın ya da erkek olarak tanımlar. Böyle tanımlanan birinin tasavvurları, fikirleri ve duyguları da insan yaşamı ve düşüncesinin 'temel pınarlarından taptaze çıkar'. Kahraman yeteneklidir, çünkü mevcut, çözülen toplumdan ve ruhtan değil, 'toplumun yeniden doğduğu tükenmez kaynak'tan gelir (Campbell, 2010, 30, 31).

Türk mitolojik anlatılarında yenilenme, yeniden ortaya çıkma çoğu zaman kendisine Tanrısal güçler verilen hükümdarlar yardımıyla gerçekleşir. Bu hükümdarlar döngüsel zamanın kahramanlarıdır ve döngü, kaostan kozmosa geçişi ifade eder. Kozmosun giderek bozulması, zamanın ve tarihin yenilenme ihtiyacı içine girdiğini gösterir. Bu noktada kahramanlar da üstün özellikleriyle toplumların yeniden kozmosa geçişi için toplumda milli bir şuur yaratarak yaradılışın tekrarını ve yeniden doğuşu gerçekleştirirler.

Çalışmanın bu bölümünde Ziya Gökalp'ın eserlerinde görülen iki ayrı kahraman modeli üzerinden gidilerek ilk olarak manzum ve mensur masallarında yer alan kahramanlar bağlamında yazarın kahraman anlayışı ve kahramanların özellikleri üzerinde durulacak, daha sonra da Ziya Gökalp'ın yaşadığı dönemle ilgili olarak nasıl bir kahraman arayışı içerisinde olduğu eserlerinden örneklerle birlikte ortaya konulacaktır.

3.1. Manzum ve Mensur Masallardaki Kahramanlar

Kahramanın mitolojik macerasını Campbell ayrılma, erginlenme ve dönüş olarak üç temel aşamaya ayırır. Masal kahramanı olağan dünyadan çıkıp doğaüstü olayların yaşanacağı bir bölgeye doğru ilerler, burada da masalsı güçlerle karşılaşarak onlarla mücadeleye girişir, sonunda da kesin bir zafer kazanır. Kahraman, bu gizemli yolculuğun ve kazandığı zaferin ardından ilk ayrılma noktasına üstünlük sağlayan bir güçle geri döner (Campbell, 2010, 42).

Ziya Gökalp'ın manzum ve mensur masallarında görülen kahramanlar için de bu mitolojik yolculuğun gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Tez çalışmasının bu bölümünde Gökalp'ın masal kahramanlarının 'yolculuk'ları üç temel aşama üzerinden incelenerek değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

3.1.1.Yola Çıkış

Yola çıkış aşamasında, kendini değersiz hisseden kahraman, değer kazanmak ya da ruhsal yolculuğunu tamamlamak üzere evden uzaklaşmaktadır. "Bir hata, görünüşte yalnızca şans, beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pek iyi anlaşılmayan güçlerle bir ilişkiye sürüklenir" (Campbell, 2010, 65). Bu beklenmedik durum "maceraya çağrı" olarak adlandırılır. Birey, alışılmışın dışına çıkmak ister, çünkü eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez (Campbell, 2010, 65-66). Olağan dışı deneyimler edinmek üzere yola çıkan kişi, kendi topluluğunun üyelerinin yaşayabildiği ya da yaşanmasına izin verilen normal deneyimlerinde bir eksiklik olduğunu hissetmektedir. Amaç da, bu eksikliği gidermektir. Kahramanın bu olağan macerası bir döngü şeklinde gerçekleşir, kahraman önce gider, sonra yeniden ayrıldığı yere döner (Campbell, 2009, 164).

Örneğin, Gökalp'ın "Keloğlan" masalında, kahraman (Keloğlan) fakir bir babanın ortanca oğludur. Babası tarafından kendisine bir isim bile verilmediğinden Keloğlan diye çağrılır. Yedi yaşında ekmeğini kazanabilmek için türlü işlerde çalışır. On iki yaşına girdiğinde içinde artık büyük işlere girmek, şan kazanmak, büyük bir adam olmak isteği doğar. Şiir söyleyen, koşma düzen Keloğlan'ın gönlünden şunlar geçmektedir:

> "Burada sevinç yok, dert çok, keder çok,
>
> İsterim bir Altın Yurd'a varayım:

Tâlihim arayıp bulmadı beni,

Bâri ben gezeyim, onu arayayım…" (Tansel, 1989, 131).

Her akşam bu şarkıyı söyleyen Keloğlan, bir karar alır; artık gurbete çıkıp talihini uzaklarda arayacaktır. Eşiği aşma zamanı gelmiştir:

"Diyorlar herkesin nasibi varmış,

Ona rast gelmedim ben bu toprakta..

Burada değilse başka yerdedir:

Gideyim arayım onu uzakta..." (Tansel, 1989, 131).

Keloğlan başladığı bu yolculukta, kendisi gibi talihini uzaklarda aramakta olan Orhan, Turhan ve Tarhan ile karşılaşır. Masalda, bu karakterler için şu ifadeler kullanılmaktadır: "Küçücük ruhlarında sarsılmaz bir imanları vardı. Eski kahramanlar gibi talihlerine güveniyorlar, tehlikelere atılmaktan erkekçesine zevk duyuyorlardı" (Tansel, 1989, 132).

Joseph Campbell, "maceraya çağrı" olarak isimlendirdiği yola çıkış aşamasında "kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çeken kaderi"nin önemli bir rol oyladığını belirtir ve sözlerini şöyle sürdürür:

> "Kahramana bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir; uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hali; fakat hep tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir" (Campbell, 2010, 72).

Campbell'ın deyişiyle "Maceraya çağrı" bağlamında incelenen "Keşiş Ne Gördün" masalında, fakir bir kadının üç kızından en küçüğü pamuk eğirerek kazandıkları parayla bir tavuk alır. Akşam olunca ablaları ona bu davranışı yüzünden kızar. Ancak küçük kız, bu sözlere aldırmaz. Ardından tavuğu hapsedeyim diye uğraşırken elinden kaçırır ve tavuğun peşinden gider. Böylelikle istemeden de olsa evden ayrılma, 'yola çıkış' gerçekleşmiş olur. (Tansel, 1989, 152-158).

"Kuğular" adlı masalda ise, büyücü üvey anne on bir erkek kardeşi bir kuğuya dönüştürür. Üvey kızı Nilüfer'in de yüzüne siyah boya sürer. Kardeşlerinin hasretine dayanamayan Nilüfer evden kaçar ve zümrüt sularda yüzen kardeşlerine kavuşur.

Beraber karşı sahildeki kumsala giderler, orada beraber yaşamaya karar verirler. (Tansel, 1989, 143-146).

"Nar Tanesi Yahut Düzme Keloğlan" masalında Gülsün Sultan'ın kendisini hor görmesi üzerine ondan öç almak için Keloğlan kılığına giren şehzade, sultanın sarayında bahçıvan olur. Şehzade böylelikle bulunduğu yerden uzaklaşarak bir anlamda kendi içsel yolculuğunu başlatmış olur. (Tansel, 1989, 146-151).

Başka bir masalda padişahın en küçük kızını "te[m]bel, aciz ve hımbıl" olan Tenbel Ahmed'e verirler. Karısı Tenbel Ahmed'i adam etmeye kararlıdır. Tenbel Ahmed çalışmaya başlar, bir zaman sonra da bir kervanla birlikte Bağdat'a gitmeye karar verir. Erginlenmenin öncesinde atılan bu adım masal kahramanının yola çıkışının bir örneğidir. (Tansel, 1989, 137-142).

"Yılan Bey ile Peltan Bey" masalında üvey annesinin zulmüne uğrayan Ayşe, evliya olan annesinin yardımıyla sağ kalmayı başaracak ve şehzade Yılan Bey ile evlenecektir. Üvey anne, masalda Ayşe'yi göle atarak Ayşe'nin zorluklarla geçecek ve onun erginlenmesini sağlayacak olan yolculuğunu başlatmaktadır. (Tansel, 1989, 161-168).

"Kolsuz Hanım" manzumesinde, karısı ölen padişah, bir süre sonra bir Frenk kızı ile evlenmektedir. Evlendiği kadın, birtakım sebeplerle kocasını Hicaz'a gitmeye ikna eder. Kadın, üvey oğlu Yıldız'a göz koyup ona işkence eder, kardeşi Ay Hanım ise onu kurtarmaya çalışırken üvey anne onun iki kolunu da baltayla keser. Üvey annenin bu zulmü sonucunda evden uzaklaşan Ay Hanım bilinmeyen bir yolculuğa çıkmaya mecbur bırakılacaktır. (Tansel, 1989, 168-182).

"Küçük Hemşire" manzumesinde ise, padişahın sağ ve sol yanında bulunan vezirlerinin birinin üç oğlu, diğerinin üç kızı vardır. Padişah, Kıpçak Hakanı'nda bulunan sihirli sazı istemektedir. Bunu da sağ taraftaki vezirinin 'Arslanları'nın yapabileceğini düşünmektedir. Sol vezir bu üzüntü içinde evine döner ve kızlarına durumunu anlatır:

> "Sağ vezirin oğulları arslanmış,
>
> Bizim kızlar, birer korkak ceylânmış..
>
> Onlar silahlanıp gitti Kıpçağ'a
>
> Sizden gelmez, gitmek öyle pek uzağa" (Tansel, 1989, 184).

Sol vezirin büyük kızı Selcan Hatun babasını teselli eder ve "Kızın farkı var mı erkekten?" diyerek yola düşer. Baba kızını imtihan etmek için şehrin kapısında bir haydut gibi bekler. Karşısında bir haydut gören Selcan Hatun bu imtihanda başarısız olur. Selcan Hatun'dan sonra ortanca kızı Butlu Hatun kılık değiştirerek yola çıkar ancak o da ablası gibi ilk imtihanda başarısız olur ve eve döner. Sol vezirin üzüntüsü daha da artmıştır. Son olarak Küçük Kız, babasına sezdirmeden yola düşer. Babası onu da diğerleri gibi imtihan eder ancak bu sefer Küçük kız, kılıcını çeker ve meydan okur. Baba kızından emin olur ve onun yoluna devam etmesine izin verir. (Tansel, 1989, 183-196).

"Ülker ile Aydın" manzumesinde, eşinin çocuklarını istemeyen bir üvey anne tipi yer almaktadır. Kadın, kocasını ikna ederek çocukların evden uzaklaştırılmasını sağlar. Çocukların babaları, Onları bir dağa getirir ve orada bırakıp kaçar. Ülker ile Aydın burada yalnız kalırlar. Böylelikle onlar da hiç bilmedikleri bu yerde maceralarına, yolculuklarına başlamış olurlar.

"Küçük Şehzade" manzumesinde de yarınını sağlamlaştırmak isteyen Padişah, üç oğlunu uzak ülkelere gönderir. Bir yıl boyunca alışveriş edip para kazanacak olan oğullarından birine tahtı bırakacaktır. Gün Bey sağa, Ay Bey orta yola, Küçük Şehzade ise 'giden gelmez yolu'na doğru yol alır.

3.1.2. Erginlenme

Eşiği aşan kahraman sınavlarla dolu bir dünyaya doğru ilerler. Kahramanın kendini gerçekleştirmesi bu sınavların üstesinden gelebilmesine bağlıdır.

Kahraman bu sınavların üstesinden geldiğinde karanlık güçlerle nasıl uzlaşılacağını ve yeni bir yaşam tarzı ile oradan nasıl çıkacağını öğrenir. Bu tür maceraların ilk aşamasında, kahraman üzerinde bir miktar kontrolü olduğu tanıdık nesneler diyarından çıkar ve bir eşiğe gelir. Burası karşısına bir canavarın çıktığı bir gölün ya da denizin kenarı olabilir. "Burada bilinç kişiliği, başa çıkamadığı bir bilinçaltı enerjisi boşalmasıyla temas haline geçmiştir ve artık korkutucu bir gece-deniz yolculuğunun tüm sınavlarından geçip ilhamların ızdırabını çekmek zorundadır" (Campbell, 2009, 190).

Eşikten geçen kahraman, kendini yok etmiş sayılır. Bu yok etme ve sonrasında kendini bulma (yeniden doğuş), karşısına çıkacak olan olağanüstü varlıklarla baş edebilmesine bağlıdır:

> "Eşikten geçiş bir kendini yok etme biçimidir. Kaybolma, inananın, kim ve ne olduğunu, yani ölümsüz olmadıkça kül ve toz olduğunu anımsamasının kolaylaşacağı yer olan tapınağa girmesine karşılık gelmektedir. İçerideki tapınak, balinanın karnı ve ötedeki, yukarıdaki ve aşağıdaki cennet toprağı, hepsi aynı şeydir. Tapınaklara giden yolların ve girişlerinin heybetli heykellerle kuşatılmış olması ve korunması bu yüzdendir: ejderhalar, aslanlar, kılıçlarını çekmiş şeytan avcıları, dargın cüceler ve kanatlı boğalar" (Campbell, 2010, 108,109).

Ziya Gökalp'ın manzum şiirlerinde ve masallarında erginlenmenin bir mekânı olarak daha çok dağın kullanıldığı görülmektedir. Kahraman, yolculuğa çıktıktan sonra çoğunlukla, 'erginlenebilmek' için dağları aşmak ya da ormanlarla kaplı olan dağlarda yaşamak zorunda kalır. Örneğin, "Küçük Şehzade" manzumesinde Yıldız Tigin, kardeşlerinden ayrılarak kısrağını ıssız çöle doğru sürer. Sonunda dağı aşar ve devle karşılaşır:

> "Biraz sonra dağı aştı, indi dereye;
>
> Karşısına bir dev çıktı. Dedi: "Nereye?" (Gökalp, 1976a, 51).

Dağı aştığında şehzadenin karşısına çıkan dev, onun erginlenme aşamalarından birini oluşturmaktadır. Yine manzumenin devamında Cellat, şehzadenin başını kesmek için onu bir dağa götürür:

> Verdi ona Şehzade'yi dağa gönderdi,
>
> Onun kanlı gömleğini çabuk isterdi (Gökalp, 1976a, 63).

Gökalp'ın "Keloğlan" masalında ise, kalbinde uzaklara gitmek ve talihini aramak fikri şimşek gibi çakan Keloğlan, büyük işlere girmek, şan kazanmak ve büyük bir adam olmak için evden ayrılır ve o da yeşil bir vadiye ulaşmadan önce yüce yüce dağları aşmak zorunda kalır: "Keloğlan ile arkadaşları yüce yüce dağlardan aştılar, coşkun coşkun ırmaklardan geçtiler; nihâyet ıssız bir çölün büyük bir ırmağa yanaştığı noktada, yeşil bir vadiye girdiler" (Tansel, 1989, 132).

Gökalp'ın "Alageyik" adlı manzumede de bir bozkurt Demirkapı'ya ulaşmak isteyen Türkleri Kaf Dağı'ndan geçirmektedir. Öyle ki Kaf Dağı'nı aşınca Türk iline, Altunköşk'e ulaşılabilmektedir. Sonra yine nice dağ aşılarak Demirkapı'ya ulaşılmaktadır. Burada da dağ yine, yüce olana ulaşabilmenin bir aracı, yolu olarak ve bir anlamda erginlenme vasıtası olarak kahramanın (Türklerin) karşısına konulmaktadır.

> "Dağdan yürü, kırdan git,
>
> (Altunköşk)'e çabuk yet,

(…)

Doğan yolu şaşırdı

Kafdağı'ndan aşırdı.

(…)

Yol verince gizli yurt

Aldı bizi bir Bozkurt

Kafdağı'ndan geçirdi

Türk iline getirdi

(…)

Geçtik nice dağ, kaya

Geldik Demirkapı'ya" (Gökalp, 1976a, 71-74)

Kahramanın erginlenmesi, kapalı ve karanlık mekânlarda gerçekleşir. "Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim simgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür"(Campbell, 2010, 107). Kapalı ve karanlık olan balığın karnı oluşacak olan yeni enerjinin kaynağı olarak görülür:

> "Mide sindirimin gerçekleştiği ve yeni enerjinin oluşturulduğu karanlık bir yerdir. Kahraman, bir balığın midesine girer ve oradan değişime uğramış olarak çıkar. Bu, karanlığa bir iniş. Psikolojik açıdan balina, bilinçaltında saklı olan yaşam gücünü temsil eder. Metaforik açıdan su bilinçaltıdır ve sudaki canlı, bilinç kişiliğini bastıran ve güçsüz bırakılması, yenilenmesi ve kontrol edilmesi gereken bilinçaltı yaşamı ya da enerjisidir" (Campbell, 2009, 190).

Ziya Gökalp da Türklerin yeniden doğuşunu ele aldığı şiir, manzume ve masallarında bu tip kapalı ve karanlık yerlerden bahsetmektedir. Sözgelimi "Ergenekon" şiirinde Hz. Yunus'un Hut'un (balinanın) içinden çıkması gibi, Türklerin küçük yurttan büyük yurda çıktığını, kurt'tan doğduklarını söylemektedir. Bu şiirde küçük yurt kapalı ve karanlık bir yer olarak sayılabileceği gibi, şiirdeki asıl kapalı-karanlık olan yer, doğumun gerçekleşeceği kurdun karnıdır:

"Yunus gibi çıktık Hut'tan!

Büyük yurda küçük yurttan

Geyik girdik, doğduk kurttan;

Kılıç oldu orağımız!" (Gökalp, 1976a, 114).

Bu şiirde, adından da anlaşılacağı gibi Ergenekon efsanesi anlatılmaktadır. Yazarın işaret ettiği gibi kurdun karnı bir yeniden doğuş mekânı olarak düşünülebileceği gibi, Ergenekon dağı da öyle düşünülebilir. Çünkü Türkler kapalı bir mekân olan Ergenekon'dan çıkarak yeniden yeryüzüne yayılmış, bir anlamda erginlenmiş, yeniden doğmuşlardır.

Yazarın yeniden doğuş ve erginlenme mekânı olarak kapalı ve karanlık yerler kullanmasına bir başka örnek de "Yılan Bey ile Peltan Bey" masalında yer almaktadır. Burada, üvey annesinin zulmünden kaçan ve barınacak bir yer arayan Ayşe, mezarlığa sığınacak ve burada baygın yatarken de bir şehzade onu mezarın içine, yani 'karanlığa' doğru taşıyacaktır.

> "Çırılçıplak olduğu için gündüz meydana çıkamazdı. O hâlde, nerede barınacaktı? Karşıda bir mezarlığın taşlarını görünce oraya doğru gitti. Bir mezarın yanına oturmak istedi; fakat kalbine bir baygınlık geldiğinden cansız gibi yere serildi. O baygın yatarken, yanındaki mezardan bir kapak açıldı. Genç bir şehzâde meydana çıkarak, zavallı Ayşe'yi kolları arasına aldı, mezarın içine götürdü (Tansel, 1989, 164-165).

Gökalp'ın "Pekmezci Anne" masalında da Hacca giden baba, kızını evde dadısıyla birlikte bırakırken, kapıyı taşla ördürür ve onları bu 'kapalı mekâna' mahkûm eder (Tansel, 1989, 158). "Keşiş Ne Gördün" masalında ise tavuğun peşinden koşarken evinden uzaklaşarak ormana gelen kız; ormanda kapalı bir kapının kendisine açıldığını ve içerisinin de cennet gibi güzel bir mekân olduğunu görecektir.

> "…Tavuk koştu; kız koştu. Koşa koşa bir ormanın içine daldılar. Akşam olmuş, ortalık kararmıştı. Tavuk bir kapının önünde durdu. Kapı kendi kendine açıldı. Tavuk içeri girdi, kız da girdi. Baktı ki bağ bağıstân, gül, gülistân, havuzlar akıyor, güller açmış bülbüller şakıyor. Yemişin yaşı ağaçta, kurusu yerde… Cennet gibi güzel bir yer.. Biraz daha ileri gitti. Geniş bir açıklıkta üç çadır kurulmuştu: Birincisi zümrüdlü, ikincisi elmaslı, üçüncüsü inciliydi" (Tansel, 1989, 152).

Masalın devamında, kızın o gizemli yerde gördüğü üç çadır, onun uzun süre yaşamak durumunda kalacağı mekânlar olacaktır.

Ziya Gökalp'ın manzum ve mensur masallarında kahramanın erginlenme sürecinin birçok farklı örneğide görülmektedir. Eşiği aşıp yola çıkan kahraman pek çok zorlukla mücadele etmek zorundadır. "Kuğular" masalında üvey annenin zulmüne uğrayan (yüzüne kara boya sürülen) Nilüfer, üvey anne tarafından kuğuya

dönüştürülen kardeşlerinin hasretine dayanamayarak evden kaçar ve zümrüt sularda yüzen kardeşlerine kavuşur:

> "Kumları altundan, sadefleri inciden, çakıltaşları elmastandır. Bu kumsalın üzerindeki tepede çam ormanlarının içinde ağaçların birbirine geçmesinden tabii bir köşk vücûde gelmiş. Orası bizim sarayımızdır. Ormanda her türlü yemiş ağaçları, av kuşları var. Seninle orada mes'ud bir hayat yaşayabiliriz" (Tansel, 1989, 144).

Bir gece Nilüfer'in rüyasına giren "ak saçlı ihtiyar bir kadın" ormanın doğusundaki 'Sütgölü'nün onu eski güzelliğine kavuşturacağını söyler. Bunun için Nilüfer birtakım sınavlardan geçerek eski güzelliğine kavuşur. Masalın devamında da Nilüfer kardeşlerini kurtarabilmek için rüyasına giren yaşlı kadının dediklerini azimle yapacaktır:

> "Nilüfer o gece de rüyasında o ihtiyar kadını gördü. Kadın dedi ki, "Kardeşlerini büyüden kurtarmağı istersen, mezarlıklardaki ayrık otundan on bir gömlek örmelisin; fakat bunlar bitinceye kadar, sana ne gibi işkenceler yapsalar, ağzından hiçbir söz çıkmayacaktır. Hiçbir suale cevap vermeyeceksin. Eğer bütün işkencelere tahammül ederek, hiç konuşmaksızın, bir kelime bile kullanmaksızın on bir gömleği yapar ve kuğulara giydirirsen, onlar derhal eskisi gibi insan olurlar" (Tansel, 1989, 144, 145).

Nilüfer rüyasında gördüğü ak saçlı ihtiyarın dediklerini yapar. Tüm yaşadıklarına rağmen gömlekler bitinceye kadar hiç kimseyle konuşmaz. Ve sonunda sınavı başarıyla geçerek dileğine kavuşur (Tansel, 1989, 143-146).

"Yılan Bey ile Peltan Bey" masalında çocuğu olmayan padişahın 'Hanım Sultân bir yılan doğursa bile razıyım' diye ettiği dua kabul olur ve kadın dokuz ay sonra bir yılan yavrusu doğurmak üzeredir. Üvey annesi tarafından bu doğuma ebe olarak gönderilen Ayşe, bu durumdan korkar ve o gün annesinin mezarına giderek ona durumu anlatır. Ayşe'nin öz annesi evliya bir kadın olduğu için dile gelir ve ona yılanı çıkarıp sütle dolu bir kazana koymasını tembih eder. Bu sayede Ayşe doğumu başarıyla gerçekleştirir. Bir sonraki seferde de Ayşe yine annesinin yardımıyla yılana hocalık eder. Üvey anne bu defa da onu yılanla evlendirmek üzere saraya götürür. Ayşe'nin annesi:

> "Kızım, ağlama! Yılan Bey'in kırk kat gömleği var. Sen de üzerine kırk kat elbise giy! O bir gömleğini soydukça sen de bir gömleğini çıkar. O otuz dokuz gömleğini soyduktan sonra artık seni sokamaz. Kırkıncı gömleğini soyduktan sonra gayet güzel bir şehzade olacak yüzüne bakmağa bir türlü doyamayacaksın" (Tansel, 1989, 163-164).

der ve onun da söylediği gibi Şehzade Yılan ve Ayşe'nin evliliği gerçekleşir. Ancak üvey anne Ayşe'nin şehzade ile evlenmesine dayanamaz ve ona bir tuzak kurup onu göle atar. Ayşe gölden çıkıp bir mezarlığın yanına doğru gider. Üzerinde elbiseleri yoktur. Orada baygınlık geçirir. Mezardan çıkan genç şehzade Ayşe'yi alır. Dört ay baygın kalan Ayşe hamile olduğunu anlar. Peltan Bey onunla evlenmek ister. Ayşe Sultan'dan çocuğu doğurmak üzere babasının payitahtına gitmesini ister. Bebek doğduğunda babasının büyük bir ateş yakarak, torunumu yakıyorum demesini buyruk verir. İşte o zaman büyü bozulacaktır. Görüldüğü üzere Ayşe masal boyunca birçok sınavla karşılaşmaktadır. Bu sınavlar kahramanını erginleşmesi için birer aşamadır. (Tansel, 1989, 161-168).

"Pekmezci Anne" masalında da Ak Çiçek, babası hacca gidince bir seneliğine dadısıyla evde hapis kalır. Kendisine kalbi zengin, ruhu derin bir eş arayan şehzade ise bu gizli haremdeki kızı merak eder. Pekmezci anne kılığına giren şehzade, Ak Çiçek'e her gün masal anlatır (Tansel, 1989, 158-162). Bu masalda Ak Çiçek'in yalnız kalması onun içsel yolculuğunu tamamlaması ve erginleşmesi için gereklidir.

"Keşiş Ne Gördün" masalında fakir bir kadının üç kızından en küçüğü pamuk eğirerek kazandıkları parayla bir tavuk almasıyla başlayan macera küçük kız'ın evden ayrılmasıyla devam eder Küçük kız, tavuğun peşinden gider. Akşam olup karanlık basınca tavuk bir kapının önünde durur. (Tansel, 1989, 152-158). Kapı kendiliğinden açılır:

> "Baktı ki bağ bağıstan, gül gülistân, havuzlar akıyor, güller açmış, bülbüller şakıyor. Yemişin yaşı ağaçta, kurusu yerde.. Cennet gibi güzel bir yer.. Biraz daha ileri gitti. Geniş bir açıklıkta üç çadır kurulmuştu: Birincisi zümrüdlü, ikincisi elmaslı, üçüncüsü inciliydi" (Tansel, 1989, 152).

"Keloğlan" masalında, kahramanın çetin yolculuğu devle mücadele içerisinde geçmektedir. Yüce dağlardan aşıp, coşkun ırmaklardan geçip geldikleri çölün ortasındaki bu yerde tepesi bulutlara ulaşan somaki mermerden bir kule görürler. Bu kulede yaşayan dev, Keloğlan ve arkadaşlarını yemek ister. Keloğlan zekâsını kullanarak devi yenmeyi başarır. Bu ve bunun gibi birçok olayda Keloğlan, zekâsıyla düşmanlarına üstün gelir ve erginleşmesi için gerekli olan sınavlarını tamamlayarak hedefine ulaşır.

"Nar Tanesi Yahut Düzme Keloğlan" masalında Gülsün Sultan'ın kendisini hor görmesi üzerine ondan öç almak için Keloğlan kılığına giren şehzade, sultanın

sarayında bahçıvan olur: "Ertesi sabah, Gülsün Sultan uykudan uyanıp da bahçenin baştan başa pembe güllerle bezendiğini gördü; bir gün evvel, kızıl topraktan başka bir şey görülmeyen saray bahçesi, bu sabah Cennet'in gül tarlalarına benziyordu." (Tansel, 1989, 147).

Gülsün Sultan sarayın bahçesini güllerle donatan bahçıvanına âşık olur. Keloğlanla birlikte saraydan kaçan Gülsün Sultan onun her dediğini yapar. Şehzade, Gülsün Sultan'ın gururunun kırılmasını sağlayarak intikamını alır. (Tansel, 1989, 146-151).

"Tenbel Ahmed" masalında para kazanmak ve adam olmak için bir kervanla birlikte Bağdat'a gitmeye karar veren Tenbel Ahmed, uzun bir yolculuğa çıkar: "Kervan, bir gün ıssız, ağaçsız, susuz bir çöle rast geldi. Araya-araya tepeler arasında gizli bir kuyu buldular. Tüccar Tenbel Ahmed'e kova ile kuyuya inmesini, orada kovayı su ile doldurmasını emretti" (Tansel, 1989, 139). Tenbel Ahmed'in kaderini bu kuyu değiştirir. Kuyuya hapsolmuş kara gözlü güzel kız Musul Padişahının kızıdır. Tenbel Ahmed, kuyuya düşen bu kızı kurtararak herkesi memnun eder. (Tansel, 1989, 137-142).

"Küçük Hemşire" manzumesinde sol vezirin en küçük kızı, Kıpçak Hakanı'nda bulunan sihirli sazı almak için girdiği zorlu mücadele yolunda Kıpçak'a varır. Han'ın sarayına İç Ağa olarak girer. Hakan onu görünce yüzünün güzelliği karşısında şüpheye düşer. Onun erkek olup olmadığını anlamak için yiğitlerle imtihan etmeye karar verir. Küçük Hemşire, Deli Yağız adlı ata binerek yarışı kazanır, atalardan kalma sert bir yayı çekerek üç bin arşın ötedeki kartalı toprağa yıkar ve son olarak da aç ve kızgın bir ayıyı bir yumrukla yere serer. Bundan sonra ortaya çıkan hoca gençleri ilimden de imtihan eder. Küçük Kız, bu sorulara verdiği cevaplarla da sınavları geçer ve şeyhin gönlünü kazanır (Tansel, 1989, 183-196).

"Kolsuz Hanım" manzumesinde kadın, üvey çocukları Ay ve Yıldız'a zarar vermeyi düşünür. Üvey oğlu Yıldız'a göz koyup ona işkence eder, kardeşi Ay, onu kurtarmaya çalışırken üvey anne onun iki kolunu da baltayla keser. Bunun üzerine Yıldız aklını kaybeder. Üvey anne, kızı sandıkla denize atar. Bir şehzade sandığı bulur ve gördükleri karşısında öfkelenir, intikam almaya karar verir. Şehzade Ay Hanım'a kollarını ona geri vermesi için Tanrı'ya dua eder. Aradan zaman geçer ve Şehzade, Kolsuz Hanımla evlenir. Aranan kollar Kızıl Kral'da bulunur. Aralarında muharebe çıkar. Bu arada üvey anne de bütün kötülüklerine devam eder. Kolsuz

Hanım'a iftira atar. İkinci kez evinden ayrılmak zorunda kalan Kolsuz Hanım bu kez kendini bir dağ başında çocuklarıyla yapayalnız bulur. Allah'a dua eder ve her istediği olur, kollarına kavuşur. Kolsuz Hanım o andan itibaren dertlilere şifa dağıtmaya başlar. Görüldüğü gibi birtakım zorlu sınavlardan sonra kahraman ödüllendirilmektedir. (Tansel, 1989, 168-182).

"Ülker ile Aydın" manzumesinde de babaları tarafından dağda yalnız bırakılan Ülker ile Aydın burada hayatta kalmaya çalışırlar. Ülker, kardeşine ablalık etmesi gerektiğini düşünür ve onu kötülüklerden korumaya çalışır. Bir kuş onlara pınarların suyundan içmemesini salık verir. Ancak Aydın dayanamayarak bu sudan içer ve bir ceylana dönüşür. Bu vakitten sonra Ülker ceylanı da yanına alarak bir kulübede yaşamaya başlar. Bir gün ormandan geçen bir avcının ceylanı avlamak istemesiyle hayatları yeniden altüst olur. Bu avcı bir şehzadedir. Ceylanı takip edince Ülker'i görür ve ona âşık olur. Ardından ceylanı da yanlarına alarak saraya giderler. Kahramanın bundan sonraki macerası da Şehzade'nin ordu ile uzağa gitmesiyle başlar. Üvey annenin kızı olan Zeynep, Ülker'i kandırarak onu göle atar. Şehzade, Zeynep'in, Ülker'in yerine geçtiğini anlar. Ceylan Şehzade'yi göle götürür. Ülker gölün içinde bir balığın karnındadır. (Tansel, 1989, 22-36). Derinlerden gelen gizli bir ses duyulur:

> "Kardeş kardeş, can kardeş!
>
> Boynunda mercan, kardeş!
>
> Ülker'inin durağı,
>
> Bir balığın kursağı" (Tansel, 1989, 36)

Ardından bir ağ atılır ve kaya gibi bir balığın içinden Ülker bebeği ile çıkar, bebeğin adı 'Turan'dır.

"Küçük Şehzade" manzumesinde dağlar tepeler aşarak yoluna devam eden Küçük Şehzade, bir devle karşılaşmaktadır. Kahramanın bu devle mücadelesi manzume boyunca devam eder. Dev'den bir sihirli sofra alır. Ancak Peri Sultan, sofrayı elinden alır. Eve eli boş dönünce Hakan kızar ancak ona bir imtihan hakkı daha tanır. İkinci kez devin yanına giden Küçük Şehzade bu sefer de bir sihirli şemsiye alır. Şehzade bunu da Peri Sultan'a verir. Eve yine eli boş döner. Hakan kızar, ancak bir üçüncü şans daha verilir. Şehzade bu sefer de devden bir dağarcık alır. Peri Sultan dağarcığı da elinden alır. Hakan öfkelenir, onu cellada verir. Ancak cellat ona kıyamaz ve bir

tavşanın kanına bulanmış gömleği Hakan'a götürür. Masalın sonunda gerçekler ortaya çıkar. Şehzade'nin sınavları başarıyla geçtiği anlaşılır. (Tansel, 1989, 37-49).

Kahraman, erginlenmesi için gerekli olan bu zorlu yolculuğu tamamlamak için büyük bir çaba harcar. Çok zor bir durumla karşı karşıya kaldığında da olağanüstü bir yardım alır. Carl G. Jungda *Dört Arketip* adlı çalışmasında kahramanın erginlenme sürecinde engelleri aşıp sınavları geçmesine yardım eden güçlerden söz etmektedir (Jung, 2013, 87). Ziya Gökalp'ın masallarında da bu türden 'doğaüstü yardımlar'ın örneklerini bulmak mümkündür. Bu yardım kimi zaman ak saçlı bir ihtiyar kimi zaman da bir evliya yoluyla yapılır. Örneğin, "Kuğular" masalında, büyücü üvey annenin kuğuya dönüştürdüğü on bir erkek kardeşini kurtarmak isteyen Nilüfer'in rüyasına ak saçlı bir ihtiyar kadın girer: "Ormanın şark tarafında bir süt gölü var; orada yıkanırsan, eski güzelliğini bulursun" (Tansel, 1989, 144) der ve Nilüfer burada eski güzelliğine kavuşur. Sonra o gece rüyasında ihtiyar kadını yine görür. Kadın ona kardeşlerini kurtarmak için mezarlıklardaki ayrık otundan on bir gömlek dikmesini söyler. Kadının söylediklerini aynen uygulayan Nilüfer kardeşlerinin tekrar insana dönüşmesini sağlamış olur. (Tansel, 1989, 143-146). Yine "Yılan Bey ile Peltan Bey" masalında da üvey annenin kötülüklerine karşı Ayşe, annesinin yardımıyla korunmaktadır. (Tansel, 1989, 161-168).

Gökalp'ın masallarında erginlenme sürecinin bir diğer önemli işlevini de kötüler yerine getirmektedir. Masallarda daha çok üvey anne olarak beliren bu kötü karakterler, kahramanın evden uzaklaşmasına neden olurlar. "Kolsuz Hanım" manzumesinde Padişah, karısı öldükten bir süre sonra bir Frenk kızı ile evlenir. Padişahın çocuklarını sevmeyen bu üvey anne, Ay Kız'ın kollarını baltayla keser, Yıldız'ın da delirmesine neden olur. (Tansel, 1989, 168-182).

"Ülker ile Aydın" manzumesinde de yine bir üvey anne çocuklarını istemez. Babanın çocuklarını bir dağa götürüp bırakmasına sağlar. Bu çocuklardan biri olan Ülker, kurtulur ve bir şehzade ile evlenir. Ancak bu noktada da üvey annenin kızı Zeynep onu bulur, Ülker'i boğulması için bir göle atar. (Tansel, 1989, 22-36).

"Kuğular" masalında yine kötü bir üvey anne vardır. Büyücü de olan bu üvey anne on bir erkek kardeşi bir kuğuya dönüştürür. Üvey kızı Nilüfer'in de yüzüne siyah boya sürer. (Tansel, 1989, 143-146).

“Yılan Bey ile Peltan Bey” masalında babası imam olan Ayşe, yine üvey annesinin tuzaklarıyla mücadele etmek zorunda kalır. Üvey anne önce, bir yılan olarak doğan şehzade ile Ayşe’yi evlendirerek onu öldürmek ister, başarısız olunca bu defa, Ayşe’yi boğulması için bir göle atar. (Tansel, 1989, 161-168).

Görüldüğü gibi kahraman erginlenme aşamasında birçok güç olayla karşı karşıya kalır ve sırasıyla bunların üstesinden gelir. Masallarda ve manzum hikâyelerde kötüler tarafından ortaya çıkarılan veya daha da güçleştirilen bu zor olaylarla baş edebilmek için bazen olağanüstü yardım alır. Kahraman, kutsal yardımcının bu yardımıyla da erginlenmesini ve bireysel yeniden doğuşunu gerçekleştirmiş olur.

3.1.3. Dönüş

Anlatılarda, zorlu yolculuğun sonucunda sınavlarını başarıyla geçmiş ve zafer kazanmış olarak evine dönen kahraman, toplum tarafından kabul edilen bir statü ve değer kazanmaktadır. Böylelikle kahraman güç ve cesaret sahibi olduğunu kanıtlar. Yeni bir birey olarak toplumda yerini alır (Tecimer, 2005, 49-50). Campbell ise zafere ulaşan kahramanın doğaüstü bir güç tarafından destekleneceğini söyler: “Zafere ulaşan kahraman eğer tanrı ya da tanrıçanın kutsanmasını elde ederse ve toplumun yeniden yapılanması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilirse, macerasının son aşamasında doğaüstü efendisinin tüm güçleriyle desteklenir” (Campbell, 2010, 225).

Sözgelimi, “Keloğlan” masalında şan ve şöhret kazanmak için çıkılan yolculuğun sonunda Keloğlan devi yenip onun hazinelerini alır ve padişahı memnun eder. (Tansel, 1989, 131-137).

“Kuğular” masalında üvey annesinin zulmüne uğrayan Nilüfer, kardeşlerini kurtarmak için evden kaçar ve birçok zorluğa katlanır. Zorlu yolculuğunun sonunda zafer kazanmış olarak evine döner. (Tansel, 1989, 143-146).

“Keşiş Ne Gördün” masalında fakir bir ailenin en küçük kızı, evden uzaklaşır ve kendisini gerçek dışı bir mekânda bulur. Şehzade’nin peşinden gitmek için kılık değiştirerek girdiği zorlu yolculuğun sonunda mutlu sona ulaşır. (Tansel, 1989, 152-158).

“Tenbel Ahmet” masalında yola çıkmadan önce değersiz görülen Tenbel Ahmed, tüccarın onu kervanbaşı yapmasıyla çıktığı yolculuğun sonunda tembellikten kurtulan, hiç yorulmaz bir adam olur (Tansel, 1989, 137-143).

“Nar Tanesi Yahut Düzme Keloğlan” masalında, hor görülen şehzade, kılık değiştirerek yeni bir yolculuğa çıkmıştır, Gülsün Sultan ise ‘düzme’ Keloğlan’a âşık olup onunla saraydan çıkarak bu yolculukta yerini alır. Yolculuğun sonunda iki sevgili aşklarından emin olarak evlenirler. (Tansel, 1989, 146-151).

“Küçük Hemşire” manzumesinde Sol Vezir’in Küçük Kız’ı Kıpçak Hakan’ından sihirli sazı almayı başarır ve herkesin gönlünü kazanır. Padişah tahtını Küçük Hemşire’ye bırakır. Kız da Kıpçak Hakanı ile evlenir. (Tansel, 1989, 183-196).

“Kolsuz Hanım” manzumesinde Padişahın kızı olan Ay Hanım, üvey annenin yaptığı kötülükler sonucunda evden uzaklaşarak bilinmeyen bir yolculuğa adım atar, Şehzade’nin onu bulmasıyla talihi değişir ancak bu kez de yine üvey annenin iftirasıyla ikinci bir yolculuğa çıkar. Yaşadığı türlü zorlukların ardından evine zaferle döner.(Tansel, 1989, 168-182).

“Ülker ile Aydın” manzumesinde Ülker, balığın kursağından ‘Turan’ ile çıkar. Turan bütün kötülüklerin bitmesi demektir. (Tansel, 1989, 22-36).

“Küçük Şehzade” manzumesinde Padişah üç oğullarını para kazanmaları için gurbete gönderir. Küçük Şehzade Dev’i kandırarak kazandığı sihirli sofrayı, dağarcığı ve şemsiyeyi Peri Sultan’a verir. Peri Sultan bunlarla kurduğu otağa Hakan’ı ve oğullarını davet eder. Küçük oğlunun öldüğünü zanneden Hakan, Şehzade’yi bir atın üstünde görünce şaşırır. Gerçekleri öğrenir ve Küçük Şehzade’nin görevini yerine getirdiği anlaşılır. (Tansel, 1989, 37-49).

“Yılan Bey ile Peltan Bey” masalında üvey annesinin zulmüne uğrayan Ayşe, evliya olan annesinin yardımıyla sağ kalmayı başarır ve şehzade Yılan Bey ile evlenir. Ayşe üvey annenin zulmünden kaçarken girdiği mezarda Peltan Bey’den hamile kalır. Bu çetrefilli durum herkesi üzer. (Tansel, 1989, 161-168).

Örneklerde de görüldüğü gibi kahramanın yolculuğu zorlukların aşılması ve erginlenmenin tamamlanmasıyla birlikte başladığı yerde sona ermektedir. Kahraman, çıktığı yolculuktan aradığı şeyi bularak geri dönmüş ve karşılığında da zenginlik veya şan kazanmıştır.

Sonuç olarak Ziya Gökalp'ın 'Kahramanın yolculuğu' bağlamında değerlendirilen yola çıkış, erginlenme ve dönüş başlıkları altında incelenen manzum ve mensur masallarındaki kahramanların iki temel özelliğinin öne çıktığı söylenebilir. Bunlardan ilki, Ziya Gökalp'ın manzum ve mensur masallarında görülen kahramanlar sıradan olmaktan uzak bir çizgidedir ve toplumsal bir sorumluluk içinde hareket ederler. Örneğin, "Keloğlan" masalında Devkarısı 'eski zaman adetlerini hiçe saymak istediği için' hezimete uğrar. Aynı zamanda Devkarısı senelerden beri memleketi harap etmiştir. Keloğlan bir kahraman olarak onu ortadan kaldırdığı için Padişah tarafından ödüllendirilir. Bir başka örnek olarak "Yılan Bey ile Peltan Bey" masalında bebeğin adı "Aydın" olur (Tansel, 1989, 161-168). Ayrıca, Gökalp'ın "Kolsuz Hanım" manzumesinin sonunda ise şöyle bir açıklamada bulunur: "Bu manzumede padişahın çocukları olan Ay Hanım Türkiye, Yıldız da İslam'dır. Üvey anne ise hain İngiliz'dir. Ay Hanım'ın kesilen kolları ise İzmir ve Edirne'dir." (Tansel, 1989, 168-182). Alıntıda da görüldüğü gibi Gökalp masallarını ideolojisini yaymak, toplumsal mesajlar vermenin bir aracı olarak görmektedir.

Ortaya çıkan ikinci özellik ise metinlerdeki kahramanların destan kahramanlarına yakın bir özellik göstermesidir. "Keloğlan" masalında kullanılan isimler buna örnek olarak gösterilebilir. Keloğlan'ın yolda karşılaşıp beraber yola devam ettikleri arkadaşlarının adları Orhan, Turhan ve Tarhan'dır. Bunlar tıpkı eski kahramanlar gibi tehlikelere atılmaktan zevk duyarlar (Tansel, 1989, 132). "Küçük Hemşire" manzumesinin kahramanı Selcan Hatun ise Dede Korkut'ta yer alan kadın kahramanlar Butlu Hatun ve Banı Çiçek'i kendisine örnek almaktadır. "Ülker ile Aydın" manzumesinde, balığın kursağından çıkarılan Ülker, Ziya Gökalp'ın ülküsü olan "Turan"ı doğurur. Tüm bunlar Gökalp'ın masallarını oluştururken ne kadar titiz davrandığını ve masallarıyla okuyucuları eğlendirmekten ziyade onlara ülküsünü anlatmayı amaçladığını göstermektedir.

3.2.Tarihi Kahraman: "Mustafa Kemal"

Bahattin Ögel, Türk kağanlarının en önemli vazifesinin savaş gücü ile devleti kurmak ve düzene koymak olduğunu söyler. Tanrının Türk Kağanlarına verdiği kutsal güç ve yarlık, komutanlara da geçer ve onlar da başarılarını bu kutsal güce bağlayarak öğünürler (Ögel, 1971, 68). Devletin kurulması ve düzene koyulması için Tanrı veya tanrısal bir varlık tarafından hükümdar veya bir komutan olabilen

‘kahraman’a bu kutsal görev verilmektedir. Aldıkları bu kutsal vazifeyle bir kahraman olarak ortaya çıkan Türk kağanları aynı zamanda yeryüzünün de hükümdarı sayılırlar. Onlar Tanrı’nın buyruğu ile dünyanın bütün ülkelerini idare eder, göğün altındaki bütün ülkeler onların hükümdarlığı altındadır (Ögel, 1971, 54). Söz konusu hükümdarların pek çok zaman “gök” ile ilişkilendirilmeleri de onların Tanrısal güçlerine, bu gücü aldıkları merkeze işaret etmektedir. Bu güçle birlikte, onlar Tanrı’ya diğer insanlardan daha yakın olurlar:

> “Eski Türkler’e göre uzay ve dünyadaki varlıklar, yukarıdan aşağıya doğru şöyle sıralanıyorlardı. En yukarıda Tanrı ve gök, en aşağıda da ‘Yağız-Yer’ vardı. Bu ikisi arasında ‘Kişi-oğlu’, yani insanoğlu bulunuyordu. İnsanoğlunun üzerinde de ‘Türk Kağanı’ oturuyordu. Bu inanca göre Türklerin Kağan’ı, ‘Bütün insanlığın da kutsal hakanı’ olmuş oluyordu. Tanrı İl-Teriş Kağanı insanoğlunun yukarısına çıkarmakla, ona tabii olarak ‘Kağanlık’ kaderini çizmiş bulunuyordu” (Ögel, 1971, 37).

Ögel’in bu alıntıda da işaret ettiği üzere, ‘bütün insanlığın kutsal hakanı’ olarak diğer insanlardan ayrılan hükümdarın, kaderi de bir kahraman olarak çizilmiş olur. Türk Tarihi ve mitolojisi buna örnek oluşturabilecek birçok olayla doludur. Çünkü Türk milleti tarihte pek çok kez yok olma tehlikesiyle karşı karşıya gelir. Sözgelimi Kül Tigin Yazıtları’nda bu yeniden doğuş süreçlerinden biri, “yok olma tehlikesi” karşısında Gök Türklerin nasıl yeniden kurulduğu, “Üstte mavi gök, yerde yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insanoğlu kılınmış, insanoğlunun üzerine ecdadım Bumin Kağan, İstemi Kağan oturmuş. Oturarak Türk milletinin ilini töresini tutu vermiş, düzenleyivermiş” (Ergin, 1970, 4) denilerek anlatılmaktadır. Burada, Bumin Kağan ve İstemi Kağan bir ‘kahraman’ olarak Tanrı’dan aldıkları güçle yeniden doğuşu ve yenilenmeyi gerçekleştirmektedir. Zor zamanların ortaya çıkardığı Bumin Kağan gibi kahramanlar, tarih boyunca sürekli anılır ve toplumsal hafızada canlı tutulur.

Toplumlar, kendilerine olağanüstü işler ve büyük kahramanlıklar yaptığına inandıkları önderler ve atalar yaratarak veya bunları geçmişlerinden alıp daha da yücelterek, geçmişlerini canlı tutmaya ve toplumlarını da yüceltmeye çalışırlar. Bu kahramanlar sürekli hatırlanabilmeleri için törenlerle anılır ve böylece de kahraman tasavvurları canlı tutulur.

Ziya Gökalp’ın şiirlerinde de buna benzer kahramanların öne çıkarıldığı ve hatırlatıldığı görülmektedir. Onun şiirlerinde aynı zamanda, yeni bir kahraman arayışı da görülür. Gökalp, milletinin bulunduğu kaos ortamından kurtuluşu bir

‘kahraman’ın onları kurtarmasında görür. Bu yüzden de Türk destanları ve mitolojik anlatıları hatırlatarak yeni bir kahramanın gelmesi gerektiğini vurgular:

> “Destanlarımız bize yol göstericidir:
>
> Yarını bilmeyiz, fakat yaparız,
>
> Bize yol gösteren destanımız var” (Gökalp, 1976a, 121).

Milletlerin tarihinde, alınan zaferlerin olduğu kadar alınan büyük hezimetlerin de çok büyük bir önemi vardır. Alınan bu yenilgiler yeni bir millet şuurunu yaratmada önemli bir rol oynarlar. Ögel’in bu konuda söylediği; “630 yılında Çin’e karşı büyük bir yenilgi alınmasının ardından Orta Asya’daki Türk egemenliği sona erer. Çin esareti Türklerde ‘milli bir şuur’ doğurur” (Ögel, 1971, 34-35) sözleri de Türk tarihinden bunun bir örneğini ortaya koymaktadır. Eski Türklerdeki “İl gider, töre kalır” anlayışı birleştirici güç olarak törenin rolünü ortaya koymaktadır. Ancak bu töreyi bir dayanak noktası olarak kullanıp yeni bir düzen oluşturacak bir kahramana ihtiyaç vardır. Gökalp’ın şiirlerinde de Türk mitolojik anlatılarında olduğu gibi yine Tanrı’nın göndereceği ve düzeni sağlayacak bir kahraman arzulanır:

> “Yüce Türk Tanrı’sı! Gönder bir yalvaç,
>
> Sürüne baş olsun, yasana dilmaç,
>
> Türklüğe bir yeni Turfan nuru saç” (Gökalp, 1976a, 107).

Şiirde, Tanrı’dan sürüye baş olacak bir yalvaç (peygamber) istenilmektedir. Bu mitolojilerde karşılaşılan, “hükümdar kahraman”a bir örnektir. Yukarıda Kül Tigin yazıtlarında Bumin kağan da aynı görevi üstlenmiş, sürüye baş olmuş ve düzeni sağlamıştır.

Ziya Gökalp’ın “Ergenekon” şiirinde de kahraman arayışı ön plandadır. Şiire göre, vatan topraklarının durumu, Ergenekon’u hatırlatmaktadır. Ergenekon’dan çıkışa, bunun için de Börteçine gibi bir kahramana ihtiyaç vardır:

> “Yurt girince yad eline
>
> (Ergenekon) oldu yine!,,,
>
> Çıkmaz mı bir Börteçine?
>
> Nurlanmaz mı çerağımız…”**(**Gökalp, 1976a, 116).

Görüldüğü gibi burada kahraman ışıkla[1] ilişkilendirilerek sunulmaktadır. Çünkü kaos dönemleri karanlıkla özdeştir, bir kahramanın ışığıyla 'çerağ' (ışık saçan araç) nurlanır ve kosmosa dönülür.

Gökalp'ın "Hürriyet Marşı" şiirindede yakında Allah'ın millete acıyarak adaletli davranacağını ve bir dâhi göndereceğini belirtmektedir. Bu dâhi elbette ki yeniden doğuşu gerçekleştirecek kahramandır:

> "Daha mı zâlimler bîdâd edecek?
>
> Bir millet zincirde feryâd edecek?
>
> Yakında bu halka, Hak dâd edecek
>
> Bir dâhi gönderip imdâd edecek" (Gökalp, 1976c, 42).

Abdülkadir İnan; "Toba Han'ın ölümünden sonra Gök Türk Hakanlığının felakete sürüklenmesi, Türk beylerinin Çinlileşerek soysuzlaşmaları, Türk "kara budunun" hani benim hakanım? Hani benim ilim törem? diye feryat ettiği, Gök Türk (Orhun) yazıtlarından açıkça anlaşılmaktadır" (İnan, 2000, 5) diyerek yazıtlara göre halkın felâketler karşısındakini tepkisini ortaya koymaktadır. Gökalp'ın bir kahraman arayışı içerisinde olduğu şiirlerinde kullandığı üslup yazıtlarda geçen bu tepkilere benzemektedir. 'Altın Destan' şiirinde Gökalp'ın felaketler karşısındaki tepkisi şu şekildedir:

> "Düşenler çok amma, kalkan nerede?
>
> Gideyim arayım: Hakan nerede?
>
> (…)
>
> Turan'dan yadlarıkoğan nerede?
>
> Gideyim arayım: Oğan nerede?"(Gökalp, 1976a, 105).

Şiirde çok güçlü bir şekilde Turan'dan yabancıları kovacak bir Ogan arzusu yer almaktadır. Ziya Gökalp,"Türk Esatiri III"te yer alan"Altay Türklerince Dünyanın Sonu" başlıklı yazısında Ogan'ı şöyle açıklar:

> "Her ülkede yaşayan insanlar, bir dağı, yahut bir ırmağı "yer su" namıyla kendilerine mabut edindiler. Göğün on yedi katı olduğu gibi, şimdi yeryüzünde de on yedi ülkenin on yedi 'yersu'yu vardır. Bu yersular karlı dağların tepelerinde barınır. Bu dağlardan inen seller birer

[1] Jean Paul Roux, önemli bir dölleyici güç olarak ifade ettiği Işığın birçok Türk mitinde yer aldığını belirtmektedir (Roux, 2011b, 77). Çoğu kez ay ve güneş ışığı veya kadınları ziyaret eden doğaüstü insan ve hayvan olarak karşılaşılan bu ışık kahramanın elinde kaosu yok etmenin bir aracı olarak ortaya çıkar.

ırmak halini alarak gittikleri ülkelerde kokulu çayırlar, yemişli ağaçlar, çoğalan sürüler vücuda getirirler. Bu yersuların en kudretlisi Ogan'dır. Yeryüzünün tam göbeğinde ikamet eder" (Gökalp, 1981, 170).

Alıntıda görüldüğü gibi, milleti zorluklardan kurtarması istenen kahraman tanrısal özelliklere sahiptir. Aynı zamanda Ogan'ın bir 'yer-su'[2] oluşu onun hayat verici özelliğini de vurgulamaktadır. "Altın Destan" şiirinin devamında Gökalp; Atilla, Timuçin gibi tarihi hükümdar kahramanların isimleri anılmaktadır:

"Attillâ, Timuçin, Gürkân nerede?

Gideyim, arayım: Türkân nerede?" (Gökalp, 1976a, , 106).

Yazarın kahraman arayışında bu isimlerin kullanılması önemlidir. Özellikle Attila Avrupa'da büyük bir Hun devletinin hükümdarı olarak, Gökalp'ın zamanında Batı karşısında zor durumda olan Türkler için önemli bir örnek olacaktır. Yazarın "Yeni Atilla" şiirinde de yine Avrupa Hun Hükümdarı Atilla hatırlatılmaktadır:

"Ey Avrupa bu belâdan

Sen nereye kaçacaksın?

Bir ikinci Atillâ'dan

Çok gözyaşı saçacaksın!" (Gökalp, 1976a, 86).

Bu şiirde Batı devletlerine seslenilerek ikinci bir Atilla'dan kaçamayacakları, çok gözyaşı saçacakları belirtilmiştir. Yazarın aradığı kahraman tasavvurunu içinde bulunduğu durum şekillendirmektedir. Batı devletleri karşısında güç bir duruma düşen Türk milletine moral verebilmek, onları yeniden doğuşa inandırabilmek için elbette Batı'yı en çok korkutan kahramanlardan biri kullanılacaktır. Bu kahraman da Attila'dır. Gökalp ,"Türk'ün Tûfanı" adlı şiirinde de milletin içinde bulunduğu bu güç durumu, kaotik ortamı anlatmaktadır:

"Şimdi bizi al bastı

Camilere haç astı

Koptu kızıl kıyamet

Yeni güne âlâmet

[2]"İnsana maddi hayatı için gerekli olan bütün nesneleri veren, onun yiyecek, elbise ve ikametgâhını bol bol temin eden yedi dağ ve denizi ile Yer-su'dur" (Eröz, 1990, 362). Eröz ayrıca Yer-su'nun ışık ve karanlık arasındaki dengeyi sağlayan güç olduğunu belirtmektedir (Eröz, 1990, 363).

Eğer bu gün Tanrı'dan

İsteyerek kol ve kan

Çıkarmazsak bir Oğuz

Bilelim: Artık yoğuz!..."(Gökalp, 1976c, 64-65).

Şiirde, felâketlerin ne derecelerde olduğu anlatıldıktan sonra, bir 'Oğuz' çıkarılmazsa artık milletin yok olacağı belirtilir. Burada 'Oğuz', kahramana işaret etmektedir.

Gökalp'ın eserlerinde de bu tür mitsel özellikleri olan tarihsel bir arayış göze çarpmaktadır. Bunun en açık şekilde ifade edildiği yerlerden biri "İkinci İstida" şiiridir. Bu şiirde Gökalp, "Türk çocuktur yaşayamaz babasız, / Karanlıkta, kılavuzsuz, lâmbasız…"(Gökalp, 1976c, 121) ifadelerini kullanarak, millete 'babalık' yapacak, ona 'kılavuzluk' edecek bir 'kahraman'ın elzem olduğunu vurgulamaktadır.

Mitolojik anlatıların işlevlerinden en önemlisi bugüne model oluşturmasıdır. Geleceğin oluşturulması için bu mitolojik anlatılar ilham vericidir. Ziya Gökalp tarihin ve geçmişin gücüne inanır. Bu bağlamda Gökalp da gücünü mitolojiden alarak hayalini kurduğu yeni Türk devleti için bir kahraman seçmiştir. Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* adlı eserinde yakın zamanda bir 'baş kaldıran'ın, 'bir kurtarıcı'nın, 'bir doğru yol gösterici'nin çıkarak onları 'bu şerefsiz esaretlerden' kurtaracağını söyler (Gökalp, 2010, 74). Halil İnalcık da, Türkçülük emellerini gerçekleştiren bu kahramanın Gazi Mustafa Kemal olduğunu belirtmektedir (İnalcık, 2006, 93). Gökalp'ın şiirlerinde İnalcık'ın bu görüşünü destekleyen çok sayıda örnek yer almaktadır. Sözgelimi, "Diyarbekir Dârü'l-Eytâmı'nın Sünnet İlâhisi" şiirinde Gökalp, bu kahramanın ismi olarak "Kemal"'i açıkça kullanmaktadır:

"İlâhî! Sen mümkün kıldın muhâli

Avrupa'ya alkışlattın Hilâl'i

Başımızdan eksik etme Kemal'i

Yeryüzünde şimdi odur arslanın

Umacısı İngiliz'le Yunan'ın.

Odur silen alnımızdan lekeyi

Kurtaracak daha nice ülkeyi

Hind'i, Mısır'ı, Kerbelâ'yı, Mekke'yi.

Çabuk büyüt biz de yiğit olalım

Ordusunda gazi, şehit olalım" (Gökalp,1976c, 115)

Mustafa Kemal, Avrupa'ya 'hilâli alkışlatan', 'İngiliz ve Yunan'ın umacısı' olan kurtarıcı kahramandır. Gökalp şiirde, Allah'ın Arslan'ı lakabıyla anılan Hz. Hamza'ya göndermede bulunarak yeni arslanın Mustafa Kemal olduğunu belirtmiş ve ona böylece kutsal bir görev de yüklenmiştir. Milletin alnındaki lekeyi silen bu kahraman, 'Hind'i, Mısır'ı, Kerbelâ'yı, Mekke'yi' de kurtaracaktır. Gökalp, yine "Niçin" şiirinde de Türk'ün gücü olarak Mustafa Kemal'i işaret etmektedir: "O, millî dehânın tam Kemal'idir. / Türk'ün hem celâli, hem cemalidir / Mefkûre görünmez, o timsalidir / Mefkûreye çattın, söyle sen niçin?" (Gökalp, 2005, 106). Bu şiirde de Mustafa Kemal, Türkçülük mefkûresinin timsali olarak tanımlanmaktadır. Gökalp'ın fikirlerini hayata geçirecek ve böylece milletin yeniden doğusunu gerçekleştirebilecek bir kahramana ihtiyaç vardır. "İstida" şiirinde de bu kahraman için 'Gazi Paşa' işaret edilmektedir:

"Tepesinde kahramanlar olunca,

Bu memleket dâim gitmiş ileri…

İlk sıraya haris fertler dolunca

Paslı kalmış kalbindeki cevheri…

Bu milletin hâli olur pek yaman,

Kılavuzu olmazsa bir kahraman…

Gazi Paşa! Ulu Tanrı aşkına,

Elinde bu mülkü çürük bırakma!

Acı, kurtardığın yurdun halkına

Öksüz gibi boynu büyük bırakma!"(Gökalp, 1976c, 122).

Şiirde Gökalp, önce, tepesinde kahramanların olmasının milletin terakkisini sağladığını belirterek tarihsel kahramanlara göndermede bulunmaktadır. Gazi Paşa'yı bir kahraman olarak öne çıkaran Gökalp, Gazi Paşa'dan kurtardığı mülkü boynu bükük bırakmamasını ister. Çünkü kahraman bir kılavuzu olmayan milletin halinin kötü olacağını bilmektedir. Çünkü Gökalp'a göre, ülke düzenden yoksun, halk ise ilme muhtaç durumdadır. Mustafa Kemal'e ülkeyi 'karanlık zindan'dan kurtarması için seslenirken onun mefkûresi olan bir dâhi olduğunu da belirtmektedir:

"Bu yurt mahrum düzenlikten, umrandan…

Köylülerin nasibi yok irfandan;

(…)

Sen dâhisin, buna çoktan inandık…

Mefkûresiz rehberlerden pek yandık…

Garpta, şarklı yaşamaktan usandık

Kurtar bizi bu karanlık zindandan!"(Gökalp, 1976c, 117)

Gökalp'ın bu şiirde kullandığı 'karanlık zindan' tamlaması ülkenin içinde bulunduğu düzensiz ve ilimden yoksun kaos ortamına işaret etmektedir. Ancak şu da bilinmektedir ki karanlık ve kapalı mekânlar yeniden doğumun da gerçekleştiği mekânlardır. Bu anlamda karanlık zindan da ülkenin yeniden doğuşuna, kozmosa geçişe işaret eder. Bu karanlık ve kapalı mekânı aydınlatacak olan ise kahramanın lambası/ışığıdır.

Ziya Gökalp, "Arslan Basat" adlı şiirinde de Dede Korkut'a telmihte bulunarak, kahramanın Türkler için önemini ve Mustafa Kemal'i nasıl bir kahraman olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Şiirde Gökalp, "Dedi kahramandır Türk'ü yaşatan / Türk ilinde eksik olmaz kahraman" diyerek bir giriş yapar ve şiirin sonunu Dede Korkut'a söyletir. Dede Korkut Türk yurdunun bir zaman yine düşman ordusuyla karşılaşacağını ve bu durumda da şunların gerçekleşeceğini haber verir:

O zaman çıkacak Ortac-dağı'ndan

Bir Mustafa Kemal adlı kahraman

Kurtarıp Türklük'ü bu Tepegöz'den,

Kılacak vatanı bahtiyâr, şâdi şen!

Türk'ün Basat gibi çoktur aslanı

Mustafa Kemal'dir baş kahramanı! (Tansel, 1989, 224).

Görüldüğü üzere Ziya Gökalp, Mustafa Kemal'i bir destan kahramanı olarak değerlendirebilecek özellikleri olan Basat'a benzetmekte ve Mustafa Kemal'i onunla ilişkilendirerek 'Türk'ün başkahramanı' ilan etmektedir. Şiirde, Basat'ın hikâyesindeki Tepegöz de işgal kuvvetlerini temsil etmektedir.

Ziya Gökalp'ın eserlerinde görülen karamanlarının genel özelliklerinin ortaya konulduğu bu bölümde önce masal ve mensur eserlerindeki kahramanların özellikleri tespit edildikten sonra; özellikle şiirlerinde ve manzumelerinde görülen ve destan kahramanlarıyla benzerlik gösteren bir gerçek kahraman arayışı tüm yönleriyle açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Yazarın mensur ve manzum masallarındaki kahramanlar destan ve mit kahramanlarına benzer özellikler göstermektedir. Yine aynı şekilde yazarın bir tarihsel kahraman olarak öne çıkardığı Mustafa Kemal ile destan ve mit kahramanları benzer nitelikler taşımaktadır. Gökalp her iki kahraman tipini de yaşadığı dönemde ülkesini içinde bulunduğu zor şartlardan kurtulabilmek ve ülküsünü gerçekleştirebilmek için toplumsal amaçlarla şekillendirmekte ve onlara bu yüzden mitolojilerdekine benzer kurtarıcı özellikleri yüklemektedir. Ziya Gökalp makalelerinde işaret ettiği yolda yürümeye çalışmaktadır:

> "Bir cemiyet perişan olduktan sonra yeniden kendini toplayabilir mi? İçtimaiyatçılara göre yeni bir mefkûrenin doğması, ölmüş cemiyetleri bile yeniden hayata getirebilir. Eski Türkler'e nazaran Altun Işık'la yeniden temasa geçmek Türkler'i Ergenekon'dan kurtarmağa kâfi gelmişti" (Gökalp, 1980, 19).

Kuşkusuz kendisi de bir sosyolog olan Ziya Gökalp, yukarıda alıntılanan makalesinde de belirttiği bu gerçeğin bizatihi farkındadır ve eserlerini de bu doğrultuda vermektedir. Ziya Gökalp'ın kahramanlarını yazarın kendisinden bağımsız olarak düşünmek doğru değildir. Çünkü Gökalp'ın eserlerinde ortaya koyduğu kahramanlar kendi ülküsünün ve ideolojisinin taşıyıcılığını yapmaktadır.

Eserlerdeki tüm karamanlarla birlikte Gökalp da ayrı bir milli kahraman olarak değerlendirilirse kendini dünyaya kapadığı ve çalışmalarını yaptığı Karacadağ'ı onun bir yeniden doğuş ve erginlenme mekânı olarak düşünmek yerinde olur. Zaten Gökalp da, Karacadağ'da, babasının kendisine yaptırmış olduğu kütüphanesini 'istiğrak yuvası' (kendinden geçme, dünyayı unutma yeri) olarak nitelendirmektedir

(Gökalp, 1976c, 106, 107). Bu bahiste Gökalp'ın hayatından verilebilecek bir başka örnek de onun Birinci Dünya Savaşı'nın ardından yaşadığı sürgün hayatıdır. Yazar, "Limni'de Dicle Vâdisi" adlı şiirinde fikirler dokuduğu, okuyup yazdığı bu adada kendini hapsolmuş bulduğunu söyler (Gökalp, 1976c, 88). Bu hapsoluş da yine bir erginlenme aşaması olarak değerlendirilmelidir. Ömrü boyunca birçok defa hapse ve sürgüne maruz kalan Gökalp için, sürgün ve hapis hayatı birçok fikir adamı için olduğu gibi yeniden doğuşun bir mekânı olur. Çünkü böyle ortamlarda düşünmek için daha çok vakit bulabilen insanlar, buradan kurtulduklarında taze bir gayret ve kuvvetle işlerine sarılabilirler. Limni ve Malta sürgünlerinden döndükten kısa bir süre sonra *Türkçülüğün Esasları*'nı yayınlamış olması, bunun Ziya Gökalp için de doğru olduğunu göstermektedir.

4. DÜNYANIN SONU

Fuzuli Bayat'a göre, "Mitolojinin dine veya dinî inanca en yakın olanı ve en çok etkileşime maruz kalanı yaratılış ve dünyanın sonu, kıyamet hakkındaki mitlerdir" (Bayat, 2007, 122). Dünyanın sonu, esasında bir yenilenme sürecidir. Bayat'ın da belirttiği gibi dünya zamanla yaşlanır ve bir yenilenmeye ihtiyaç duyar (Bayat, 2007, 124). Kıyametle birlikte kaosa, yani ilk yaratılış zamanına dönülerek bu yenilenme gerçekleştirilir.

Türklerde dünyanın ve evrenin sonunu konu alan eskatoloji[1], yaratılışı konu alan kozmogoniye göre daha az üzerinde durulan bir bahistir. Roux, Türk mitolojisinde kıyametin kesin bir tanımıyla karşılaşmadığından, bu bahse yalnızca birkaç kez değinildiğinden bahsetmektedir (Roux, 1994, 89). Murat Uraz ise eserinde kıyametin tanımını yaparken, onun "(…) var olan her şeyin alt üst olduğu, dünya düzeninin bozulduğu, Kozmik âlemin sarsıldığı, tüylerin ürperdiği korkunç olayların her tarafı inlettiği, insanların, bütün yaratıkların perişan hale geldiği ve ölülerin dirildiği bir zaman" (Uraz, 1992, 97) olduğunu söyler.

Abdülkadir İnan, Altay Türklerinin kıyamet anlayışına sahip oldukları tespitinde bulunarak Altayların "kişioğlu topluluğu azacak, günah işlerden çekinmeyecek, fenalık alabildiğine çoğalacaktır" ifadeleri üzerinde durmaktadır (İnan, 2000, 24). İnan'ın eserinde yer verdiği iki kıyamet rivayetinden biri ise şöyledir: "Kalgançı çak[2] geldiği zaman gök demir, yer sarı bakır olur. Hanlar hanlara saldırır, uluslar birbirine kötülük düşünür, katı taşlar ufalır, sert ağaçlar kırılır. (…) Ayak takımı bey olur. Baba çocuğunu, çocuk babasını tanımaz (saymaz)" (İnan, 2000, 24). İkinci bir rivayete göre de; "o çağda dünya bozulur; yer ve insan nesli mahvolur" (İnan, 2000, 24).

[1] Yaşar Çoruhlu eserinde Eskatoloji'nin insan ile evrenin geleceğini, kıyameti, ölüm ve ölüm sonrasını anlatan efsaneler olarak tanımlandığını Emin Şükrü Elçin ve M. E. Agar'ı kaynak göstererek aktarmaktadır (Çoruhlu, 1999, 15).

[2] Kıyamet.

Eski Türklerde insanın ölümü ise daha farklı bir anlayışla ele alınmaktadır. Roux'nun ifade ettiği gibi; "Ölüm, yaşamın öbür dünyada devam etmesi gibi bir umut ya da en azından bir teselli de taşımaktadır" (Roux, 1999, 11). Bu yüzden de insanlar nihai bir sonu kabullenmek yerine bu umuda sarılmayı tercih ederler ve aşağıda izah edileceği gibi cennet, cehennem veya hayali mekânlardan oluşan öte dünya tasarımlarına sığınırlar. Böyle yapılarak, ölüm nihai bir son olarak değil, sadece bir şekil değiştirmeye, yeni bir başlangıca geçiş olarak değerlendirilir. Yaşar Çoruhlu, Türklerin ölüm sonrası ile ilgili düşüncelerini şöyle özetlemektedir:

> "(…) Türkler de öldükten sonra bu dünyadakine benzer bir hayat yaşayacaklarına inanıyorlardı. Proto Türk, Hun, Göktürk, Uygur ve diğer Türk topluluklarıyla ilgili arkeolojik kazılarbu konuda kanıtlar sunmaktadır. Anlaşıldığı kadarıyla ölüm kaçınılmaz olarak karşılanmakta ve kurulu düzenin gereği olarak algılanmaktadır. Bu nedenle Gök-Yer dikotomisiyle[3] ilişkisi olan ve doğal karşılanan ölümle ilgili olarak, eski Türkler şan kazanmadan veya savaşmadan ölmeyi küçüklük sayıyorlardı" (Çoruhlu, 1999, 131)

Çoruhlu'ya göre eski Türkler, ölümün "inanılan Tanrı'ya karşı gelmek, kötü ruhların ve büyücülerin uğraşları, kutun veya tinin yitirilişi gibi değişik olaylar"dan kaynaklandığına inanmaktadır (Çoruhlu: 132). Üstteki alıntıda da ortaya konulduğu gibi Türkler daha çok şan kazanarak ve savaşarak ölmeyi tercih etmektedirler. Cennet-Cehennem başlığı altında, Ziya Gökalp'ta ölüm düşüncenin nasıl tezahür ettiği ve cennet-cehennem görünümleri ortaya konulacaktır. Ayrıca "Tufan ve Vatanın İşgali" başlıklı bölümde de yazarın, tufan ve kıyamet anlayışı üzerinde durulacaktır.

4.1.Tufan ve Vatanın İşgali

Ömer Faruk Harman, 'tufan'ın sözlük anlamının "sel getiren şiddetli yağmur, su baskını, her yeri kaplayan su" olduğunu belirttikten sonra bu ifadenin, sadece su ile ilişkili olmadığını; ateş, deprem, kan, kar gibi pek çok şekilde meydana gelebilen felâketlerin ortak adı olduğunu söylemektedir. Ancak elbette bu ifade daha çok suyla gelen felaket anlamında kullanılmakta ve özel anlamda da Hz. Nuh zamanında yaşandığına inanılan büyük sel felaketine atıf yapmaktadır." (Harman, 2012, 319)

[3]Gök-yer dikotomisi, daire gökyüzü ve kare yeryüzü arasındaki dört yön sembolizmine işaret eder.

Tufanın, Türklerin inanç sisteminde çok fazla yeri olmasa da Gökalp, tufandan şiirlerinde az da olsa bahsetmektedir. Örneğin, "Türk'ün Tufanı" adlı şiirde bu kelimeyi kullanarak kutsal zamana gönderme yapar. Onun için 'Tufan' çok büyük çaplı bir yeniden doğuşun da simgesidir. Tufan ile birlikte yeryüzü, yağan yağmurla, yani hayatın kaynağı olan suyla temizlenmiş veya diğer felaketlerle birlikte yeryüzünde yaradılışın saflığını ortadan kaldıran her şey yok edilmiştir. Bu 'yok oluş'un ardından ise 'sadece temiz olanlar'ın yeniden doğuşu gerçekleşecektir, Gökalp, şiirde tufanı şöyle anlatır:

"Ne gerçektir, ne yalan
Göğe bir kara yılan

Çıktı yuttu güneşi
Söndü göğün ateşi

Yer altında bir öküz
Dedi: "İsterim gündüz!"

Boynunuzu titretti
Yeri, göğü depretti

Yılan kaçtı balçığa
Güneş çıktı açığa" (Gökalp, 1976c, 59).

Şiirde geçen 'yılan' ve 'öküz' sözcükleri mitolojik anlamda kaos ve kozmosun birer temsilcileridir. Güneşin yılan tarafından yutulmasıyla (Tufan - Kaos) başlayan yeniden doğuş süreci, öküzün (kahraman) yılanı korkutarak kaçırmasıyla (kosmos) son bulmuştur. Yılan motifinin kullanıldığı bir başka şiirde de 'gizli zaman'da 'bir duman' coşmuş ve bayrağında 'yılan' işareti olan bir ümmet, 'altun ulusu' yakıp, tarumar etmiştir:

"Zaman da gizli zaman
Bir gün coştu bir duman

Bayrağında âlâmet

Yılan olan bir ümmet

Geldi Türk'e oldu yas

Ne "Taras" kaldı, ne "Yas"

Karahan'ın ordusu[4]

Yaktı altun ulusu

Ne can koydu, ne para

Turan'ı bastı kara"(Gökalp, 1976c, 60).

Görüldüğü üzere Tufan, Ziya Gökalp'ta bir sel felaketinden çok, büyük bir kaosa, küçük bir kıyamete işaret etmektedir. Türklerin başına gelen, bu milleti yok olma aşamasına getiren her olay onun için bir tufandır. "Türk'ün Tufanı" şiirinin sonunda "Şimdi bizi al bastı, / Câmilere hâç astı. / Koptu kızıl kıyâmet, / Yeni güne alâmet…" (Tansel, 1989, 255) ifadelerini kullanan şairin yaşadığı dönemi de tufan ve kıyametle ilişkilendirdiği ve yeniden doğuşun çarelerini aradığı görülmektedir. Yine aynı şekilde;

"Kalmaz köyde göz-erimi ruhunun,

Hakanlık'ın dört ucunu kuşatır…

Bir Tûfan'dan, himmetiyle Nuh'unun,

Çanakkale mu'cizesi parlatır…" (Tansel, 1989, 105)

dizelerinde de şair, Çanakkale Savaşı'nı bir tufana benzetmiş ve savaştan zaferle çıkılmasının da 'Nuh'un himmetiyle' gerçekleştiğini belirtmiştir.

Görüldüğü gibi; şair için kaos ve tufan vatanın işgal edilmesidir. Kutsal mekân bahsinde belirtildiği gibi vatanı evi gibi gören Gökalp için vatanın işgal edilmesi, tüm dünyasının da yıkılması demektir. Bu yüzden şiirlerde belirttiği gibi bu işgal

[4]Yazar, şiirin devamında kullandığı 'Karahan'ın ordusu' ifadesiyle ilgili *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı kitabında bilgi vermektedir. Bu bilgilere göre Karahan, "Türk evrendoğumunda, (…) ülkünün doğuşundan önceki karanlık durumdur (Gökalp, 2008, 171). Bu anlamda Karahan'ın ordusu da kaosun ordusudur.

daha çok kıyamet, tufan gibi sonla ve ölümle ilintili ifadelerle birlikte kullanılmaktadır.

4.2. Öte Dünya Tasarımları

Yeryüzündeki ilk inanışlardan itibaren bedenin ölümünün ebedî bir son olmadığına ve ruhun başka bir evrende yaşamaya devam ettiğine inanılmaktadır. Murat Uraz, Şamanlığın ilk devirlerindeki inanışlara göre, yeryüzü hayatı ile yer altı hayatı arasında fark olmadığını, 'can'ın bedenden ayrılarak yer altı âlemine gittiğini ve yeryüzü hayatının orada devam ettiğini belirtir (Uraz, 1992, 99). Başlarda yeryüzü ve yer altı olarak iki farklı âlem inancı varken daha sonraları kötülük edenlerin yeraltında cezalarını çekecekleri bir mekân (cehennem) ve iyilerin öte dünyada ödüllendirileceği bir mekân (cennet) olarak iki farklı öte dünya âlemi tasavvur edilmiştir.

İnsanların öte dünyaya ait bu türden inançlarının yanı sıra, bazen ütopik mekânlara veya devirlere de sığındıkları görülmektedir. Platon'un 'Atlantis'i, Campanella'nın 'Güneş Ülkesi', Thomas More'un 'Utopia'sı bunların en güçlü örneklerindendir. Ziya Gökalp'ın de hayalini kurduğu ve zor zamanlarında hayâline sığındığı bu türden bir mekânı vardır. Bu bölümde, cennet ve cehennem anlatıldıktan sonra, bir yönüyle öte dünya tasarımı olarak da düşünülebilecek olan, Gökalp'ın hayali mutluluk mekânı Yeşilyurt'tan (Yeşilköy) bahsedilecektir.

4.2.1. Cennet-Cehennem

Farklı coğrafya ve kültürlerin din ve mitolojilerinde çok çeşitli şekillerle ortaya konulan öte dünya tasarımları genellikle iyilerin öldükten sonra ödüllendirileceği cennet ve kötülerin cezalandırılacağı cehennem olarak şekillenmektedir. Birçok dine göre cennet, dünyada bulunan insanoğlunun yaratılış mekânıdır. Sözlük anlamı bağ, bahçe olan bu yer, yeşilliklerin, su pınarlarının olduğu bir yer olarak tasvir edilir ve iyi insanların ölümden sonra burada tekrar hayat bulacağı ve yaşayacağı düşünülür.

> "Kelime manasıyla cennet "örtmek, gizlemek" anlamındaki "cenn" kökünden isim olup "bitki ve ağaçları ile toprağı örten bahçe" manasına gelir. Ahiret hayatında müminlerin ebedî saadet yurdu olan yerin bu şekilde adlandırılmasının sebebi genel görünümüyle dünya bahçelerine benzemesi veya eşsiz nimetlerini idrakinden gizlemiş olması şeklinde açıklanmıştır"(Şahin, 1993, 374).

Cennetin varlığı ve nerede bulunduğu ile ilgili birçok anlatı yer almaktadır. Eliade de, Adem'in çamurdan yaratıldığı yer olan cennetin, kozmosun merkezinde olduğunu söyler ve bir Suriye inanışına göre de tüm diğer dağlardan daha yüksek olan bir dağ üzerinde yer aldığını ekler (Eliade, 1994a, 29).

Türklerde de cennet ve cehennem inancına rastlanmaktadır. Uraz, "Altaylılarla Yakutlara göre cennetler, göklerin üçüncü katındadır. Temiz eğlenceler, zevk ve safa nâmına ne varsa hepsi oradadır. Günahsız ve bahtiyar insanlar orada rahatlık içindedir" (Uraz, 1992, 100). Türklerin inanç sisteminde cennetten daha çok yer kaplayan ve daha çok işlenen cehennemin sayısı ise birkaç tanedir. Sözgelimi, Şamanist Altay Türkleri, 'Mangistocirius' adını verdikleri büyük cehennem ve 'Tünken Kara Tamu' adını verdikleri bir başka cehennemden bahsetmektedirler (Uraz, 1992, 104). Roux ise eski Türklerde ahiretin yalnızca belli kişiler için mümkün olduğunu ve cehennemin hiçbir zaman ölülerin ikamet yeri olmadığını, ölülerin zaten ölüm şekilleriyle cezalarını çektiklerini belirtmektedir (Roux, 2011b, 30).

Ziya Gökalp *Türk Uygarlığı Tarihi* adlı çalışmasında Radloff'un konuyla ilgili olarak Altay Türkleri hakkında yaptığı şu tespitlere yer vermektedir:

> "Altay Türkleri dünyanın birçok katlardan oluştuğuna inanırlar. Yukarıdaki on yedi gök katı 'cennet' yani 'ışık ülkesi'ni oluşturur, aşağıdaki yedi veya dokuz kat da 'cehennem' yani 'karanlık ülkesi'ni oluşturur. Cennet ve cehennem katları arasında insanların yerleşme yeri olan 'yeryüzü' bulunur ki bütün oturanları ile birlikte her iki ülkenin yani 'cennet ve cehennemin' etkisi altındadır. Bütün iyi ruhlar, melekler, tanrılar ışık hükümetinin en üst katlarında yaşarlar. Bunlar güçsüz insanları yaratır, korur ve göğe alırlar. Çünkü bekçisidir. Karanlığın alt katlarında uğursuz ruhlarla insanlara vermek isteyen onları mahva çalışan ve sonunda birçok savaşımlara karşın onları, aşağıya, sonsuz karanlığa çeken tanrılar bulunur" (Gökalp, 2008, 83).

Yine Gökalp'ın aktardığına göre Kara Han'dan sonra cehennemin egemeni Erlik Han'dır ki, yeraltının beşinci ya da dokuzuncu katında kara bir taht üzerinde oturur" (Gökalp, 2008, 96).

Gökalp için cennet ve cehennem mefhumları da vatan ile ilişkilidir. Onun için cennet vatanın kurtulması, cehennem ise kaybedilmesidir. Onun eserlerinde karşımıza çıkan cennet tasvirleri daha çok gerçek ya da hayali olan bir mekânın cennete benzetilmesiyle ilgilidir. Yazarın eserlerinde cennet tasvirlerinin yanında cehennem

tasvirleri de dikkati çekmektedir. Bu tasvirlerde cehennem daha çok vatanın içinde bulunduğu kaos durumuyla ilişkilendirilmektedir.

Osmanlı İmparatorluğunun çöküş ve dağılma süreçlerini bizzat yaşayan Gökalp, devletin içinde bulunduğu bu kaotik ortam içinde bir huzur arayışı içerisindedir. Huzurun sağlanması elbette ki vatanın düşman işgalinden kurtulması ile mümkün olacaktır. Gökalp, bu huzur arayışı bağlamında "zemini mefkûre seması hayal" bir ülke hayal etmiştir. Adını Turan ya da Kızılelma olarak adlandırdığı bu ülke adeta dünyadaki cennettir. Ona göre bu ülküsel cennet için çalışmak da her Türk'ün en önemli vazifesidir. Çünkü kaoslar geçicidir ve yeniden dirilmek için -tıpkı cennette olduğu gibi- yeni başlangıçlara ihtiyaç vardır:

> "Bir millet yaratıcı ülküsünü sahip olduktan sonra artık bilinmeyen bir geleceğe doğru gitmez; vadedilen, müjdelenmiş bir "irem" her gün daha açık daha canlı bir şekilde görünerek onu kendisine çağırır. Ülküsüz devletler her an kopacak bir kıyameti beklerler; ülkülü milletlerse siyasi bakımdan ahirete göçmüş olsalar bile, muhakkak bir "ölümden sonra dirilme" ile müjdelenmişlerdir" (Gökalp, 2010, 28).

Yeniden doğuşun gerçekleştiği mekânlar olan Ergenekon gibi yerlerin de ilk yaratımın gerçekleştiği cennetle ilişkilendiği görülmektedir. Gökalp'ın Ergenekon'u tasvir ederken kullandığı ifadeler de bu ilişkiyi ortaya koymaktadır: "Yalnız bir tek yolu olan bu dağın içerisi geniş ve güzeldi. Akarsular ve çeşmeler, türlü sebzeler, yemişler, av hayvanları vardı. Oraya Ergenekon dediler" (Gökalp, 2008, 116). Yine "Ergenekon" adlı şiirde de Gökalp, Ergenekon dağı için 'yeşil bir bağ' yakıştırmasını uygun görmektedir:

> "Bir de baktık: Yeşil bir bağ!
>
> Her tarafı yüce bir dağ!
>
> Geniş fakat sıkı bir ağ!"(Gökalp, 1976a, 112).

Gökalp, Türklerin ortaya çıkış mekânlarından biri olan Karakurum'u da cennetle ilişkilendirmektedir. İslam inancında insanın yaradılış mekânı nasıl cennetse, burada da yaradılış mekânı olarak inanılan Karakurum bir cennet olarak düşünülür:

> "Karakurum cenneti eski gibi şenlensin…
>
> Türk-yurdu'nun şanları, Türk-ili'nin duygusu
>
> Eski yolda yaşansın, eski sesler dinlensin" (Tansel, 1989, 70).

Türklerin toplumsal yapısı ve kültürlerinden bahseden Gökalp, bu yapının bir parçası olan vahaları da cennet gibi tasvir etmektedir. Bu vahalar toplumsal bilincin birliğini, toplumun dayanışmasını ortaya koyar:

> "Bir vahaya giren; çiçekli, ağaçlı ve ırmaklı bir yeşilliğe girdiğini anlardı. Burası, çöllerin içinde bayındır bir yer, cehennemlerin ortasında bir cennet gibiydi. İllerdeki toplumsal bilincin birliği, toplumun dayanışmasını oluşturan bu vahalardı. Vaha, dışa karşı kapalı bir toplumdu. İçe karşı da daima toplanma durumunda bulunan büyük bir aile değerindeydi" (Gökalp, 2008, 40-41).

Eliade, pek çok mitolojide ulusal ülkeye, başka bir ifadeyle vatana saldırmakta olan düşmanların; kurtlar, iblisler veya canavarlar gibi kaos güçleriyle özdeşleştirildiği söyler (Eliade, 1993, 16). Ziya Gökalp da "Yeşil Yurt" adlı şiirde cennetine saldıran kaos güçlerini imgeler. Bu şiirde vatanı, yani ulusal ülkeyi temsilen 'yeşil yurt' ifadesi kullanılmaktadır. Vatan toprakları savunmasız haldeyken ayılar buraya saldırarak vatanı işgal etmektedirler. Ayılar da Eliade'nin bahsettiği kaos güçlerinden birine karşılık gelmektedir:

> "Kurt kocaldı, kötürüm oldu
>
> Bunu sezen genç bir Ayı
>
> Yakaladı Kurd'u, yoldu,
>
> Dedi: 'Haydi tüysüz dayı!
>
> Yürü, yine yiğitlik sat;
>
> Dar et bize yeşil yurdu!'" (Gökalp, 1976a, 75-76).

Yine şiirde bahsi geçen kurt ifadesi de vatanı koruyan asker için kullanılmıştır. Kurt'un kocalması ise ordunun ve devletin güçten düşmesini simgelemektedir.

Gökalp "Din" şiirinde ise vatanı, içinde cennet ya da cehennem korkusu olmadan yaşanılan ve çalışılan bir yer olarak tasavvur etmektedir:

> "Benim dinim ne ümittir, ne korku
>
> Allah'ıma sevdiğimden taparım!
>
> Ne Cennet, ne Cehennem'den bir korku
>
> Almaksızın vazifemi yaparım.
>
> Vâiz!.. Deme Cehennem'in ateşi

Çıkar bilmem kaç bin çeki odundan.

De ki vardır bir güzellik güneşi

Doğmuş bizim aşkımızın od'undan…

(…)

Beni Cennet va'di ile avutma,

O kalbimdir, çünkü sevgi elidir,

Cehennem'in azabıyla korkutma,

Korku nedir bilmez gönlüm, delidir…" (Gökalp, 1976b, 9).

Bu şiir, yazarın dine ve cennet-cehennem inancına yaklaşımını da ortaya koymaktadır. Gökalp, dini sadece cehennem korkusu ve cennet vaadine indirgemenin yanlışlığını vurgulamaktadır. Yazar, *Türk Töresi* adlı eserinde İslam dininin yaygın anlayışına göre cennette yer aldığına inanılan süt gölünden[5] de bahsetmektedir. Gökalp için süt gölü Türklerin mefkûresinin varlığının da dayanağıdır:

> "Cennetin yanında Süt Gölü isminde bir göl vardır. Suyu Kevser suyu kadar tatlıdır. Ruhumuz Süt Gölü'nden geldiği için eski vatanına kavuşmuş demektir. Türkler'in daima mefkûreli olması, ruhların bu eski vatanı özlemesinden, daimâ semâya doğru cezbedilmiş bulunmasındandır"(Gökalp, 1975, 74).

Yazarın "Kuğular" masalında da bir cennet imgesi olarak Süt Gölü geçmektedir. Masalın kahramanı olan Nilüfer'in eski güzelliğine kavuşabilmesi için Süt Gölü'ne girip yıkanması gerekir: "Bir gece Nilüfer'in rüyasına ak saçlı bir ihtiyar kadın geldi. 'Ormanın şark tarafında bir Süt-gölü var. Orada yıkanırsan eski güzelliğini bulursun!' dedi. (…) "Sabah olup da kuğular uçunca, o da Süt gölüne doğru gitti. Göle girip de yıkandıktan sonra, aynaya baktı; üvey annesinin yaptığı büyüden evvelki güzelliği tamâmiyle geri gelmişti" (Tansel, 1965, 144). Süt Gölü bu örnekte bir cennet imgesi olarak kötülüğü yok edici özelliğiyle görülmektedir. İlk hayat için gerekli olan damlayı barındıran Süt Gölü, Nilüfer'in derdinin de çaresi olmuş ve onu eski güzelliğine kavuşturmuştur.

"Kızılelma" adlı manzum öyküde Ay Hanım'ın hikâyesini anlatan Gökalp, mekânı cennete, Ay Hanım'ı da cennetin bir parçası olan hurilere benzetmektedir.

"Ovada Cennet'ten bir eser vardı:

[5]Murat Uraz bu göle Ak Göl denildiğini, insanlara ilk ruh ve ilk hayatın bu gölden alınan damla ile verildiğine inanıldığını belirtir" (Uraz, 1992, 102).

Bahardı, her yanda çiçekler vardı;

Esrarlı bir hüzün, dalgın bir neşât,

Gençlik, şiir, nağme, renk, koku, hayât…

Kevser saçar gibi bir hûrî eli

Ma'nevî bir mestlikrûhtamünceli.

Tansel, 1989, 8

(…)

İstiğrak mı bilmem, ru'yâ mı bilmem:

Hem varlık, hem yokluk, bir garip âlem,

Bir de ne göreyim! Atlı bir perî

Gökten indi Cennet yapmak içün yeri

'Sen kimsin, bu âlem neresi?' dedim.

'Bu Kızılelma'dır, ben perisiyim.'" (Tansel, 1989, 10)

Ziya Gökalp'ın diğer masallarında da cennet imgeleri göze çarpmaktadır. "Nar Tanesi Yahut Düzme Keloğlan" masalında Keloğlan kılığına giren şehzadenin Gülsün Sultan'ın gönlünü almak için yaptığı bahçe de adeta cenneti andırmaktadır.

> "Ertesi sabah, Gülsün Sultân uykudan uyanıp da bahçenin baştan başa penbe güllerle bezendiğini gördü; bir gün evvel, kızıl topraktan başka bir şey görülmeyen saray bahçesi bu sabah Cennet'in gül tarlalarına benziyordu. Bir gecede, böyle bir gül tarlasını vücûde getirmek nasıl mümkün olurdu?" (Tansel, 1965, 147).

Gökalp'ın "Kuğular" masalında da Nilüfer'in evden kaçtıktan sonra kardeşleriyle yaşadığı ormanın içindeki kumsal bir cennet görünümündedir:

> "Nilüfer'e dediler ki, "Biz gölün bu kıyısında barınamayız. Buranın havası, toprağı, her şeyi kasvetlidir. Karşıki sahilde güzel bir kumsal vardır; kumları altundan, sedefleri inciden, çakıltaşları elmastandır. Bu kumsalın üzerindeki tepede, çam ormanlarının içinde ağaçların birbirine geçmesinden tabii bir köşk vücûde gelmiş. Orası bizim sarayımızdır. Ormanda her türlü yemiş ağaçları, av kuşları var. Seninle orada mes'ûd bir hayat yaşayabiliriz" (Tansel, 1965, 143-144).

"Keşiş Ne Gördün" masalında, evinden uzaklaşarak ormana gelen genç kız, ormanda karşısına çıkan gizemli bir kapıyı açınca içeride cennet gibi güzel bir yerle karşılaşır: "Baktı ki bağ bağıstân, gül, gülistân, havuzlar akıyor, güller açmış bülbüller şakıyor. Yemişin yaşı ağaçta, kurusu yerde… Cennet gibi güzel bir yer. Biraz daha ileri gitti. Geniş bir açıklıkta üç çadır kurulmuştu: Birincisi zümrüdlü, ikincisi elmaslı, üçüncüsü inciliydi" (Tansel, 1965, 152). Yazar, cennet gibi güzel bir yer ifadesinde de vurguladığı gibi bu yerin cenneti andıran güzelliklerini sıralamıştır. Yine "Tenbel Ahmet" masalında da Ahmet'in düştüğü kuyuda karşısına çıkan yer de cennetten bir köşe gibidir.

Ziya Gökalp'ın cennet olarak gördüğü mekânlardan biri de evdir. Ona göre, kadın evini bir cennet, kendisini de o evin hurisi olarak görmelidir:

"Benim evim bir Cennet;

Ben onun hurisiyim…

Ocağımın saâdet

Getiren perisiyim…" (Tansel, 1989, 108).

Yine yazarın bir başka şiirinde de kadının cennetinin ev olduğu fikri tekrar edilmektedir:

"Bizden de var âlim, şâir:

Her meslekte çalışanlar;

Fakat, bize cennet evdir…

Ona fedâ bütün şanlar…" (Tansel, 1989, 294).

Şiire göre; farklı mesleklerde çalışabiliyor olsalar da kadınların asıl cenneti her zaman evleridir. Bütün şan ve unvanlar ev için feda edilebilir.

Ölüm bahsi de Ziya Gökalp'ın en çok değindiği konulardan biridir. Gökalp'ın şiirlerinde insan ölümü daha çok şehâdetle birlikte işlenmektedir. Vatanı için savaşan ve yaşamını yitiren insanlar şükranla anılmaktadırlar:

"Bir günde dört sevinç, dört büyük bayram!

Meş'aller yakıldı gelmişti akşam,

Şehitler gömüldü ruhları pür-kâm,

Cennet'e yükseldi şükrân içinde…" (Tansel, 1989, 89).

Şehitlere şiirlerinde büyük bir kıymet atfeden Ziya Gökalp için şehitler vatanı kurtaran ölümsüz insanlardır:

"İlâhî! Sen yetimleri seversin,

Öksüzlere anne, bize pedersin;

Susuz ölen şehidlere Kevser'sin…

Sen ümidsiz bırakmazsan şehidi:

Her şehidin bir yetimde ümidi…

Bir taşına fedâ olup herbiri,

Kurtardılar Edirne'yi, İzmir'i,

Ölü biziz, onlar Arş'ta hep diri!" (Tansel, 1989, 288).

Şiirde geçen 'Kevser' ifadesiyle yine cennete bir göndermede bulunulduğu görülmektedir. Cennette olduğuna inanılan kutsal ırmak Kevser, şiirde susuz ölen şehitlerle ilintili olarak kullanılmaktadır.

Şehitlik ve şehit olmak, şan kazanarak ölmek onun için çok değerlidir. Başka bir şiirde Alparslan savaştan önce ordusuna, kefenlere büründüğünü söylemektedir:

"Cılasınlar, bakınız! Kefenlere büründüm,

Hac'dan gelen Zemzem'e, kokulara süründüm

Şehid olsam mezârım olacaktır burası,

Geri dönsün her kimi bekliyorsa anası"(Tansel, 1989, 229).

Bu dizelerde, vatan için ölümü göze aldığını belirten Alparslan askerlerini yüreklendirmeye çalışmaktadır. Askerleri de ona cevaben şöyle derler:

"Hep büründük kefene,

Vatan âit sevene,

Esir yaşamaktansa

Gömülelim çemene!"(Tansel, 1989, 229).

Onlar da tıpkı komutanları Alparslan gibi ölümü göze almış ve savaşmayıp esir yaşamaktansa vatan toprağına gömülmeyi seçmişlerdir. Bu anlayış "Dünyanın Sonu" bölümünün başında da belirtildiği gibi Türklerin şehit olmak yoluyla ölümü

yaşlanmak yerine şan kazanarak ölmenin bir vesilesi olarak gördüklerini göstermektedir. Gökalp, yaşadığı dönemde birçok cephede ve birçok savaşta yaşamını yitiren, vatanı için şehit olan Türk askerlerinin ardından şu şiiri söyler:

> "Cenk meydanında nice Koçyiğit
>
> Din ve yurt için oldular şehit,
>
> Ocağı tütsün, sönmesin ümit,
>
> Şehidi mahzûn etme, yâ Rabbi!
>
> Soyunu zebûn etme, yâ Rabbi!"(Tansel, 1989, 58).

Allah'a şehidin soyunun zayıf kalmaması için yalvaran Gökalp, Allah'tan dinleri ve vatanları için şehit olanların ocaklarının tütmesini, yani vatanın ilelebet yaşamasını istemektedir.

4.3. Yeşilyurt /Yeşilköy

Ziya Gökalp Birinci Dünya Savaşı'nın ardından İstanbul'un işgal edilmesiyle birlikte tutuklanmış ve işgalci kuvvetlerin gazabına uğrayarak sürgüne gönderilmiştir. Limni ve Malta adasında sürgünde olduğu sıralarda ailesine yazdığı mektuplar Gökalp'ın kendi içinde, hayali bir cennet arayışı içinde olduğunu göstermektedir. Yazar, sürgün kaldığı bu yıllarda ümidini hiçbir zaman kaybetmemiş, her gecenin bir sabahı olduğu gibi bu karanlık günlerin de bir sabahı olacağı düşüncesiyle hayata tutunmuştur. Ailesine yazdığı mektupta "Sabır, kökü acı, fakat yemişi tatlı olan bir ağaçtır" (Tansel, 1965, 455) ifadesini kullanarak eşine ve kendisine teselli vermeye çalışan Gökalp bundan sonraki yaşamını ailesiyle birlikte sükûnetli bir mekânda geçirmek istemektedir. Yaşadığı zamanın tüm olumsuzlukları içinde kendine kurduğu cennetin adı ise 'Yeşilyurt'tur. Bazı mektuplarında 'Yeşilköy' diyerek de andığı bu yeri Gökalp şöyle anlatır:

> "Bu resimde bir kadın çoban, bir koyun sürüsünü güdüyor. Burası da Yeşilköy'den bir manzara. Ben hep Yeşilköy'ü tahayyül etmekle vakit geçiriyorum. Orada beraber mes'ud bir hayat yaşayacağız. İnşallâh bu gün yakındır" (Tansel, 1965, 406).

Yazarın tahayyül ederek vakit geçirdiği bu mekân 'Güneşli, ormanlı, ırmaklı yeşil bir köyde tatlı bir yurt'tur. Yazar orada, kızı Türkân'ın pembe kuzuların arkasından koştuğunu, diğer kızı Hürriyet'in Türkân'ı tutarak sabah dersine başlatmaya

çalıştığını düşler. Gökalp eşinin esirlik günlerine ilişkin sorularına da "Dünlerimiz hep gülmekle, eğlenmekle geçiyor. Bunlar hep hulyâ…" (Tansel, 1965, 474) diyerek karşılık vermektedir.

Ziya Gökalp, zihninde Yeşilyurt'a dair birçok manzara olduğunu, bunlara baktıkça gelecekte orada yaşayacağı güzel hayatı yaşamış gibi olduğunu söyler (Tansel, 1965, 409). "(…)yeşil bir köyde, yahut küçük bir kasabada münzevi bir yuva" yapabilmeyi (Tansel, 1965, 416), burada ailesiyle birleşince kızlarıyla oynayabilmeyi hayal eder. Ona göre "İnsan ailesiyle beraber bir dağ başında bile yaşasa, inzivâ etmiş sayılmaz" oysa o ailesinden uzaktayken ruhen münzevidir (Tansel, 1965, 422). "Ah, sükûnetli bir köyde, beraber yaşamamız ne kadar tatlı olacak!" (Tansel, 1965, 422) diyen Gökalp, sürgünden döndüğünde mektuplarla birlikte gönderdiği resimlere benzer köyler aramak istemektedir (Tansel, 1965, 431). Çünkü o, eşine ve çocuklarına kavuşup Yeşilyurt'a yerleşmedikçe rahat yüzü göremeyeceklerine inanmaktadır (Tansel, 1965, 461).

Yeşilyurt hayali, yazarın dünyada bir cennet hayaline karşılık gelmektedir. Bu yeri cennete benzeten, orada yalnız mutluluğun olacağını, ailesiyle mutlu bir hayat süreceklerini ifade eden Gökalp, bu düşüncelerle, bu hayalle yaşadığı sürgün hayatının baskısından ve esir olmanın getirdiği sıkıntıdan kendini bir nebze olsun kurtarmaya çalışmaktadır.

Son söz olarak, Ziya Gökalp'ın ölüm ve kıyamet bahislerine eserlerine yer verdiği, bunu daha çok vatanın işgali-vatanın kurtulması bağlamında bir cehennem-cennet karşıtlığı kurarak işlediği görülmektedir. Gökalp'ın eserlerinde ölüm ise, sıradan bir hadise olarak değil, ancak şehitlik mertebesine erişmekle mümkün olmaktadır. Çünkü ona göre ölümün en güzeli, vatan için savaşırken ölmektir. Bu şekilde şan kazanarak ölen insanları da eserlerinde genç nesillere örnek olarak kullanmaktadır. Daha önceki bölümlerde de ortaya konulduğu gibi eserlerini düşüncesini yaymanın bir aracı olarak gören yazar, ölüm, cennet, cehennem bahislerini de yine ideolojisi bağlamında değerlendirmektedir.

5. SONUÇ

Ziya Gökalp'ın eserleri "Yaratılış", "Yaşam: Kahramanın Yolculuğu" ve "Dünyanın Sonu" başlıkları altında incelendiğinde yazarın, mitolojinin kavram ve söylemlerini bilinçli bir şekilde kullanarak kaos ortamında olduğunu düşündüğü ülkesini refaha ve kozmosa ulaştırmayı, milletinin toplumsal yeniden doğuşunu gerçekleştirmeyi arzuladığı görülmektedir. Bu çalışmada öncelikle "Yaratılış" başlığı altında, yazarın Türk kozmogonisiyle nasıl bir bağ kurduğu ve arzuladığı yeniden doğuşu gerçekleştirebilmek için kutsal mekânları eserlerinde ne şekilde kullandığı ortaya konulmuştur. Ülkesinin yeniden doğuşu için, ilksel zamanın tekrar edilmesi gerekliliğinin farkında olan yazar, eserlerinde gök, su ve toprakla ilgili mekânlara yer vermiş ve sürekli olarak kutsalla ilişki kurma çabası içerisinde olmuştur.

"Yaşam: Kahramanın Yolculuğu" başlığı altında ortaya konulduğu gibi yazar, yeniden doğuşu gerçekleştirebilmek için bir kahramanın gerekliliğine inanmaktadır. Bu ihtiyacı şiirlerinde birçok kez tekrar eden Gökalp, Mustafa Kemal'i ülküsel bir kahraman olarak öne çıkarmış ve onun yeniden doğuşu gerçekleştirecek kahraman olduğuna inanmıştır.

Çalışmanın "Dünyanın Sonu" başlığı altında ise yazarın Türk eskatolojisi ile kurduğu bağ üzerinde durularak onun ölüm ve kıyamet anlayışı ortaya konulmuştur. Ziya Gökalp, ölüm ve kıyameti vatanın durumuyla ilişkilendirmektedir. Onun eserlerinde kıyamet, vatanın içinde bulunduğu kaos duruma işaret ederken ölüm, vatan için şehit olma şeklinde tezahür eder. Birer kahraman olarak şehit olan askerlerin, yeniden doğuşu gerçekleştirecek kişiler olduğuna inanır. Cennet ve cehennemi de vatan düşüncesiyle ilişkilendiren yazar, vatanının kaos durumunu cehenneme, kozmos durumunu da cennete benzetir. Eserlerini yazarken bu hususları, ülküsünü yaymanın bir aracı olarak görmektedir.

Ziya Gökalp'ın yaşadığı yıllarda Osmanlı Devleti bir zayıflama ve yıkılma süreci içerisindedir. Bağımsızlık hareketleri ve savaşlardaki yenilgilerin ardından gelen büyük toprak kayıpları 19 ve 20. yüzyıllarda etkisini giderek artırmıştır. Ziya Gökalp yaşadığı dönem boyunca Bosna'nın kaybedilmesi, Balkan Savaşları, Birinci Dünya

Savaşı, İstanbul'un, İzmir'in, Musul'un, Kudüs'ün ve Hicaz'ın işgal edilmesi gibi birçok travmatik olayı art arda yaşamıştır. Bunun gibi büyük siyasi ve sosyal çalkantılara tanıklık eden yazar, imparatorluğun giderek zayıfladığının ve çöküşünün çok yakın olduğunun farkındadır. Bu buhranlar karşısındaki farkındalık, Gökalp'ı bir arayış içerisine sokmuştur. Osmanlı Devleti'nin parçalanmasının en önemli sebeplerinden birinin milliyetçilik akımı ile ortaya çıkan bağımsızlık hareketleri olduğunu gören Gökalp, bu arayış neticesinde devletin aslî unsuru olan Türklerin de milliyetçilik düşüncesiyle harekete geçirilmesini ve böylece Türkçülük ideolojisi çerçevesinde bir yeniden yapılanmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda Gökalp, bir kurtuluş ve çıkış noktası olarak Türk kültürünü öne çıkarmış, Türk milletini bir arada tutmayı, yeniden güçlü ve müreffeh bir devlet inşa edebilmeyi amaçlamıştır.

Ziya Gökalp, *Türk Uygarlığı Tarihi* ve *Türk Töresi* adlı çalışmalarıyla milli bir şuur oluşturmaya çalışır. Bir milletin en ortak değerlerinin bütünü olarak ifade ettiği kültür ile bu kültürün en önemli parçalarından biri olan ve Gökalp'ın daha çok yaratıcılık bağlamında ele aldığı mitoloji, onun eserlerinin temel taşlarını oluşturmaktadır. Yazar eserlerinde, eski Türklerin kutsal kabul ettikleri merkezlere, ortaya çıkış ve yayılış mekânlarına ve Gök Tanrı'ya yakın olması sebebiyle de kutsiyet atfedilen çeşitli dağlara çokça yer vermekte, bu mekânları kurtuluş ve memleketin yeniden güçlenebilmesi için birer çıkış noktası olarak ele almaktadır. Gökalp'a göre bu mekânlar ve 'kutsal zaman'da bu mekânlarda yaşanan olaylar, yaşanılan dönem için bir ilham kaynağıdır. Bu bağlamda yazar, Türklerin ortaya çıkış mekânlarını, kaostan kurtulmanın ve yeniden kozmosa geçebilmenin anahtar mekânları olarak görmekte ve kullanmaktadır. Ona göre, Türk milleti geçmişte nasıl birçok defa çok zor durumlarda kalmış ve yeniden güçlenebilmişse, yaşanılan dönemde de aynısını gerçekleştirebilir ve yeniden doğabilir. Ancak bunun için, yani mitolojinin deyimiyle yeniden doğumun gerçekleştirilebilmesi için kutsal zamanın tekrar edilmesi gerekmektedir. Bu çalışmada ortaya konulduğu gibi bilinçli bir tutum içerisinde olan Gökalp, yaradılışın tekrarı için yaradılış mekânlarının yeniden canlandırılması ve yaradılış anlarının yeniden hatırlanması için büyük çaba gösterir. Ona göre bu yeniden doğuşun hedefi, yazarın deyişiyle Kızılelma'sı, bütün Türklerin bir arada ve mutlu bir şekilde yaşadıkları, tüm dünyaya hükmettikleri Turan ülkesidir. Bunun için öncelikle Karakurum, Ergenekon ve Ötüken gibi ortaya çıkış mekânları yeniden hatırlanmalı, kaostan kozmosa geçiş anları yeniden

hatırlanmalıdır. Yazarın, hayalî bir yer olarak tasavvur ettiği Yeşilyurt ise onun cennet özlemine işaret etmektedir.

Milletler için kaos dönemlerinin geçici olduğunun bilincinde olan Gökalp, mitolojinin birçok şekilde buna işaret ettiğinin farkındadır. Karanlık günler beraberinde aydınlık sabahları, kış mevsimi de yanında ilkbaharı getirmektedir. Aynı şekilde bunun gibi milletlerin içinde bulundukları karışıklık dönemleri de müreffeh dönemleri beraberinde getireceklerdir. Ona göre, tıpkı geçmişin karanlık buhran dönemlerinde olduğu gibi yaşanılan dönemde de bir kahraman çıkacak ve ülkeyi işgallerden, esaret ve zulümden kurtaracaktır. Gökalp, Türklerin o güne kadar ayakta kalabilmelerinin yegâne sebebinin, ne olursa olsun milli kimliklerini koruyabilmeleri olduğunu düşünür. Yeniden doğuş için de milli kimliklerin daha çok hatırlanması ve milli birliği sağlayacak ortak geçmişin yeniden canlandırılması gerekmektedir.

Bütün bu sebeplerle, insanın dünyayı ve evreni anlama mücadelesi içinde, geçmişten getirdiği izlerle geleceğe ışık tutan mitoloji, yeni bir kültürel yaratım çabasında olan Ziya Gökalp'ın eserlerinde önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Yeni bir hayat tasavvur eden Ziya Gökalp, bu yeni hayatın temellerini geçmişte aramaktadır. Eserlerinde Türk mitolojisinin sembol ve simgelerini kullanan yazar, milli kimliğin oluşabilmesi sürecinde mitsel unsurların önemini vurgular ve bu unsurların yeniden doğuşun anahtarı olduklarına inanır.

"Dünyanın yaratılışıyla simgesel olarak zamandaş kılınan hasta, o en eski bütünlük içine dalar; *başlangıç zamanında* Yaratılış'ı olanaklı kılan o akıl almaz büyüklükteki güçlerin benliğini sarmasına izin verir." (Eliade, 2001, 40). Ziya Gökalp da bir şifacı gibi, hasta olan vatanını nesnel zamandan kutsal zamana, başlangıç zamanına taşıyarak iyileştirmek ve vatanının yeniden doğuşunu gerçekleştirebilmek istemektedir.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif. 2007. Milli Edebiyat (1911,1923). **Türk Edebiyatı Tarihi**. C. 3. İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 183-268.

Argunşah, Hülya. 2001. **Ömer Seyfettin Bütün Eserleri**, **Makaleler 1**. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Atalay, Besim. 2006. **Divanü Lügati't - Türk**. C. 1. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Atalay, İbrahim. 2002. .Türk Dünyası'nın Coğrafyası. **Türkler.** C. 1. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları: 242-284.

Bayat, Fuzuli, 2007. **Türk Mitolojik Sistemi I.** İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Balkaya, Adem. Kozmogoni Anlatılarında Dikotomik Algının Nedenselliği. **Turkish Studies**. C. 7/4, Güz 2012: 987-994.

Baykara, Tuncer. 2002. Türk Cihan Hakimiyeti Mefkûresi. **Türkler**. C. 1. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları: 277-307.

Campbell, Joseph. 2010. **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

_____. 2009. **Mitolojinin Gücü (Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler)**. İstanbul: Mediacat Yayıncılık.

Carlyle, Thomas. 2004. **Kahramanlar**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Çoruhlu, Yaşar. 1999. **Türk Mitolojisinin ABC'si**. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Divitçioğlu, Sencer. 1987. **Kök Türkler.** İstanbul: Ada Yayınları.

Eliade, Mircea. 1993. **İmgeler Simgeler.** Ankara: Gece Yayınları.

_____. 1994a. **Ebedi Dönüş Mitosu.** Ankara: İmge Kitabevi.

_____. 1994b. **Kutsal ve Dindışı**. Ankara: Gece Yayınları.

_____. 2001. **Mitlerin Özellikleri**. İstanbul: Om Kuram Yayınları.

_____. 2003. **Dinler Tarihine Giriş**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ergin, Muharrem. 1970. **Orhun Âbideleri**. İstanbul: MEB Yay.

Eröz, Mehmet. 1990. **Türkiye'de Alevilik Bektaşilik**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Filizok, Rıza. 1991. **Ziya Gökalp'in Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

_____. 2005. **Ziya Gökalp**. Ankara: Akçağ Yay.

Gökyay, Orhan Şaik. 2002. Kızılelma. **İslam Ansiklopedisi.** C. 25. İstanbul: TDV: 559-561.

Güç, Ahmet. 2000. Kur'ân'da Kutsallık Anlayışı. **T.C. Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi.** C.9. S. 9.

Günay, Hacı Mehmet. 2009. Su. **İslam Ansiklopedisi.** C. 37. İstanbul: TDV: 432-437.

Harman, Ömer Faruk. 2012. Tufan. **İslam Ansiklopedisi.** C. 41. İstanbul: TDV: 319-322.

İnalcık, Halil. 2006. **Doğu Batı (Makaleler I).** Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İnan, Abdülkadir. 2000. **Tarihte ve Bugün Şamanizm**. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Jung, Carl Gustav. 2013. **Dört Arketip**. İstanbul: Metis Yayınları.

Kafesoğlu, İbrahim. 1993. **Türk Milli Kültürü**. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Kaplan, Mehmet. 1976. Ziya Gökalp ve 'Yeniden Doğma' Temi. **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I**. İstanbul: Dergâh Yayınları, 517-534.

Kutluer, İlhan. 2003. Mekân. **İslam Ansiklopedisi.** C. 28. İstanbul: TDV: 550-552.

Okay, M. Orhan. 1996. Ziya Gökalp. **İslam Ansiklopedisi.** C.14. İstanbul: TDV: 124-128.

Ögel, Bahaeddin. 1971. **Türk Kültürünün Gelişme Çağları I**. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Öztürkmen, Arzu. 1998. **Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Roux, Jean-Paul Roux. 1994. **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**. İstanbul: İşaret Yayınları.

_____. 1999. **Altay Türklerinde Ölüm**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

_____. 2011. **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

_____. 2011b. **Eski Türk Mitolojisi**. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Sarınay, Yusuf. 2010. Turan. **İslam Ansiklopedisi.** C. 41. İstanbul: TDV: 407-408.

Schimmel, Annemarie. 2004. **Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri.** İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Şahin, Haşim. 2007. Ocak. **İslam Ansiklopedisi.** C. 33. İstanbul: TDV: 316-317.

Şahin, Süreyya, M. 1993. Cennet. **İslam Ansiklopedisi.** C. 7. İstanbul: TDV: 374-376.

Tansel, Fevziye Abdullah. 1965. **Ziya Gökalp Külliyatı II, Limni ve Malta Mektupları.** Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

_____. 1989. **Ziya Gökalp Külliyatı I, Şiirler ve Halk Masalları.** Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

_____. 2007. Ziya Gökalp. **Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi.** C. 8. Ankara: Atatürk Kürtür Merkezi Yayını: 737-741.

Tecimer, Ömer. 2005. **Sinema Modern Mitoloji**. İstanbul: Plan B İletişim Yay.

Turan, Osman. 2002. Türk Cihan Hakimiyeti Mefkûresi. **Türkler.** C. 2. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları: 845-858.

Uraz, Murat. 1992. **Türk Mitolojisi**. İstanbul: Mitologya Yayınları.

Ülken, Hilmi. 1959. **Ziya Gökalp**. İstanbul: Kanaat Kitabevi.

_____. 2004. **Türk Tefekkür Tarihi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yazıcı, Nermin. 2002. **Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ziya Gökalp. 1975. **Türk Töresi.** İstanbul: Türk Kültür Yayını.

_____. 1976a. **Kızılelma.** Haz. Hikmet Tanyu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

_____. 1976b. **Yeni Hayat-Doğru Yol.** Haz. Müjgan Cunbur. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

_____. 1976c. **Şâki İbrahim Destanı ve Bir Kitapta Toplanmamış Şiirler.** Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

_____. 1980. **Makaleler IX**. Haz. Şevket Baysanoğlu. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

_____. 1981. **Makaleler VIII**. Haz. Ferit Ragıp Tuncor. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

_____. 2004. **Türkçülüğün Esasları**. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

_____. 2005. **Son Şiirler**. Haz. Yalçın Toker. İstanbul: Toker Yayınları.

_____. 2008. **Türk Uygarlığı Tarihi.** Haz. Yusuf Çotukseven. İstanbul: İnkılap Yay.

_____. 2009. **Küçük Mecmua II**. Çeviriyazı. Şahin Filiz. İstanbul: Yeniden Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Yayınları.

_____. 2010. **Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak**. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZ GEÇMİŞ

Gülay YILDIZ

İstanbul 2015

16.10.1981 tarihinde Ordu'nun Perşembe ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ordu'da tamamladı. 2004 yılında Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Aynı yıl Sakarya Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği tezsiz yüksek lisans programına başladı, 2005 yılında bu programdan mezun oldu.

2005 yılında İstanbul'un Sarıyer ilçesine Türkçe öğretmeni olarak atandı. MEB'e bağlı çeşitli okullarda görev yaptı. 2012 yılında başladığı Yıldız Teknik Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Edebiyatı programında tezli yüksek lisans çalışmasını sürdürmektedir.

Gülay Yıldız, 2005 yılında başladığı Türkçe Öğretmenliği görevine Üsküdar Atatürk Ortaokulu'nda devam etmektedir. Evli ve bir çocuk annesidir.