23. Klasisizm ve güneş kahramanı

Nevin METE[1]

APA: Mete, N. (2022). Klasisizm ve güneş kahramanı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (28), 352-368. DOI: 10.29000/rumelide.1132572.

Öz

Bu makalede Türk Edebiyatının XIII. ile XIX. yüzyılları arası için kullanılan adlandırmalardan "Klasik" sözcüğü üzerinde durulup bu dönem edebiyatımızın "klasik oluşuna" seçilen örnek beyitlerle yakından bakılacaktır. Bu beyitler, 18. Yüzyıl Divan şairi Yahya Nazîm'in Kırım Hânı I. Selim Giray adına kaleme aldığı şiirlere aittir. Klasik kavramı nedir, klasik eser neye denir, Türk Edebiyatının klasikleri var mıdır soruları hakkında değerlendirmeler yapılmış ancak hala tartışılmaya devam edeceği yönünde bir sonuca ulaşılmıştır. Bu çalışmada Klasisizme dair söylenenler kısaca hatırlanıp klasik doktrinin ve en önemli figürü "güneş kahramanı miti" nin oluşumu üzerinde durulacaktır. Klasisizmin oluşumu, klasik doktrinin bütün unsurlarını Neolitik çağa götüren sosyal antropolojik bağlamda bir yaklaşımla izaha çalışılacaktır. İnsanın yerleşik hayata intibakı esnasında anatanrıça tapımından, ataerkil/güneş tapımına geçilmiştir. Değişen "doğa imgesi" yle toprağa ve kadına dair bütün temsiller yerini güneş ve erile ait sembol ve anlamlara bırakmıştır. Bu süreçte anatanrıça kültüründen ataerkil kültüre geçişi sağlayan kişi ise güneş kahramanıdır. Anatanrıça semiyosferinden (işaretler evreni) ataerkil semiyosfere geçişte ayrıştırma, seçicilik, akılcılık, hiyerarşi, ulvîlik gibi değerler "kültür" ün icadına ve kentlerin, medeniyetlerin oluşumuna yol açmıştır. Kaostan kozmosa geçiş; düşünüşü, duyuşu, ilahî olanı kısaca işaretler evrenini değiştirmiştir. Bütün bu değişim ve dönüşümün merkezi, bereketli hilal adı verilen bölgedir. Bunu izah ederken dinler tarihi, arkeoloji, antropoloji, mitoloji gibi sahalara ait sonuç ve tespitlerden istifade edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Klasisizm, Yahya Nazîm, Selim Girây, güneş kahramanı

Classicism and hero of the sun

Abstract

İn this article the word "Classical" which is one of the nomenclatures used for the XIII and XIX centuries of Turkish Literature will be emphasized and the "to be classic" of our literature of this period will be examined more closely with the selected sample couplets. These couplets belong to the poems written by the 18th century Divan poet Yahya Nazîm on behalf of the Crimean Khan Selim Giray I. What is the concept of classical what is a classical work called whether there are classics in Turkish literature evaluations have been made about the questions but it has been concluded that it will still continue to be discussed. In this article what has been said about Classicism will be briefly recalled and the formation of the classical doctrine and its most important figure the 'myth of the sun hero' will be tried to be explained with an approach in the social anthropological context that leads to the Neolithic era. The formation of classicism will be tried to be explained with an approach in the social anthropological context that leads to the Neolithic age. During the adaptation of man to the settled life, the worship of the mother goddess has transferred to the patriarchal / sun worship.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Niğde, Türkiye), nevinmete.67@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5467-8376 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.05.2022-kabul tarihi: 20.06.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1132572]

Changing the 'nature image' has changed all representations of earth and woman. The nature image has left its place to the symbols and meanings of 'sun and masculine'. In this process, the person who made the transition from the mother goddess culture to the patriarchal culture is the sun hero. The transition from the 'mother goddess semiosphere' to the patriarchal semiosphere led the values (such as separation, selectivity, rationality, hierarchy and loftiness) to the invention of the cultures and the formation of the cities and civilizations. The transition from chaos to cosmos has changed the thinking, feelings, divine ones and shortly universe of signs. The centre of all this change and transformation is the area called the fertile crescent. While explaining this the results and determinations of fields such as the history of religions, archaeology anthropology and mythology were used and terms specific to these sciences and disciplines were used.

Keywords: Clasisism, Yahya Nazîm, Selim Girây, hero of the sun

Giriş

"Klasik sözcüğü Antik Roma'da baş sınıf, en yüksek dereceden vergi ödeyen yurttaşa onurlandırma niteliğinde verilen classicus unvanından gelir."(Karamanoğlu, 2007, s. 151) "Latincede 'classicus' önceleri 'seçme' anlamında kullanılır.(...) Klasik; aynı zamanda, zamana dayanıklı, taşıdığı evrensel değerlerden ötürü zaman ve mekan farkı olmayan ve ihtiva ettiği mesajları yüzyıllar ötesine taşıyabilen eserler için de kullanılır." (Kefeli, 2009, s. 23)

'1660 ekolü' olarak da bilinen klasisizm bir üslup olarak "M.Ö. 5.yy Yunan sanatının, yüksek Rönesans dönemi İtalyan sanatının ve 17. yüzyıl ile 18. yüzyıl sonu Fransız sanatının bir niteliğidir." (İnankur, 1997, s. 1022) Sözlükler, sanat ansiklopedileri, edebî akımlara dair eserler ve başka kaynaklarda klasisizmin genel tanımı böyle başlar. Biz ise, bir sanat akımı olarak 17. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da ortaya çıkmış "klasik" adlandırmasını, 13. yüzyıldan itibaren teşekkül eden edebiyatımız için kullanmaktayız.

Türk Edebiyatında bu konudaki tartışmalar -aşağıda zikredeceğimiz çalışmalarda- sorulmuş ortak sorularla çerçevelenmiştir. Edebiyatımızda 1897 yılında Ahmet Mithat'la başlayan klasik tartışması; klasikler kavramı nedir, klasik eser neye denir, Türk Edebiyatının klasikleri var mıdır, varsa hangileridir, neyi klasik kabul etmeliyiz, bu eserleri kim belirler, herkese hitap eden bir klasikler listesinden söz etmek mümkün müdür gibi sorular ve bu konudaki değerlendirmeler ayrıca bu bağlamda gelişen Türk Edebiyatında kanon tartışmaları, yapılmış ve yapılacak çalışmalarla devam edecektir.

Prof. Dr. M. Fatih Köksal, *Klasik Edebiyatımızı İsimlendirme Meselesi* adlı makalesinde "klasik" kelimesi hakkındaki tartışmaları değerlendirmiştir. Bu tartışmaların klasik kelimesinin çok manalı olmasından kaynaklandığını belirterek D. Mehmet Doğan, Cemil Meriç, Mehmet Çavuşoğlu, Fuad Köprülü ve Nihad Sami Banarlı'nın bu dönem edebiyatımızın klasik olmanın şartlarını sağladığına dair görüşlerini aktarır. Ziya Gökalp ise bu döneme klasik denilmesi için yüksek bir edebiyat*ın* -fakat bu illa Yunan veya Latin edebiyatıdır- örnek alı*nması* ama millî de kalı*nması*, *görüşündedir*. *Ortaya atılan fikirler* doğrultusunda bu dönem edebiyatımızı klasik kabul etmenin ve bu isimle anmanın uygun olacağı ifade edilmektedir. (Köksal, 2005)

Prof. Dr. Ramazan Kaplan, *Klasikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)* adlı çalışmasında konuyu dört bölümde incelemiştir. Türk Edebiyatında klasik meselesi hakkındaki tartışmaların, 1897 yılında Ahmet Mithat'ın, Batı klasikleri değerinde eserler meydana getirmemizin mümkün olmadığını vurgulayıp hiç

olmazsa bunların çevirilerinin yapılması gerektiği önerisini sunmasıyla başlayan, dönemin aydın ve yazarlarının da katılmasıyla alevlenen tartışmaları ve sonuçları değerlendirdiği kapsamlı çalışmasından bu konudaki uzun yıllara yayılmış birikimi öğrenmekteyiz. (Kaplan, 1998)

Prof. Dr. Tuba İsen Durmuş'un, *Türk Edebiyatında Klasik Algısı Üzerine Düşünceler* isimli makalesinde klasik kavramının Türk edebiyatının tartışma konuları arasında yer almaya devam ettiği vurgusu yapılarak 'tanımlanma ve standart ölçüler ortaya konamama' durumunun devam ettiği dile getirilir. Klasik nedir ve Türk Edebiyatının klasikleri var mıdır sorularına dair seksenli yıllardan günümüze kadar yapılan anket ve soruşturmalar üzerinden yorumlara da değinilmiştir. Bu sorular etrafında oluşan 'karmaşa'nın ise bizi Türk Edebiyatında kanon/kanonlar tartışmalarına götüreceğine ve bunun önemi ve gerekliliği konusuna dikkat çekilmiştir. (İsen Durmuş, 2011)

Prof. Dr. Melâhat Özgü, *Alman Klasisizm'inde Sanat Anlayışı* isimli makalesinde, "Bizde klasisizm tabiri, tamamıyla Fransa'da anlaşılan manasıyla yerleşmiştir." der ve bu etkiyi "sadece muayyen bir devir için tipik bir sanat şekli olan, müsavi bir mükemmeliyetle, aynı idealle yazan muharrirler için kullanılan klasisizm'in dar anlamı" olarak tanımlar. "Halbuki klasisizmin geniş anlamı, yani dünyaca ünlü bir şahsiyet sayılan muharrirleri içine alan, geçmişin bütün cereyanlarını kasteden anlamı"nın farklı oluşuna vurgu yapar. (Özgü, 2017, s. 535) Tanzimat sonrası klasisizm tartışmalarında, klasisizmin bu dar anlamını görmekteyiz.

Klasisizmin ana ilkelerini sistemleştiren, bir bakıma kuramcısı sayılan Nicolas Boileau'nun (1636- 1711) Epitre ve Şiir Sanatı adlı eserlerinde tabiat, akıl, sağduyu kelimelerini ısrarla tekrar eden, irade ve aklın tutkular üzerindeki egemenliğini benimseyen klasisizmde tabiata bakış şöyledir: "Boileau bütün tabiatın değil, yalnız insan tabiatının taklit edilmesini istiyor. Canlı, hareketli, renkli tabiatı, dış tabiatı, 17. yüzyıl tanımamıştır. Dış tabiatı görmek ve göstermek hastalığa alametti. Tabiat kelimesi bütün klasikler için insan tabiatını yani edimlerin, duyguların ve fikirlerin topunu ifade ediyordu." (Yetkin, 1967, s. 16-17)

Yetkin'in "Şüphesiz Boileau da iki hiciv arasına sıkıştırdığı boş zamanını Auteuil'deki bahçesinden zevk almakla geçirmiştir. O da bizim gibi güneşi, kırları, yeşilliği sevmiştir ama on yedinci yüzyıl Boileau ile beraber tabiatı estetik gözlerle görmemiştir." (Yetkin, 1967, s. 17) ifadesi ile bir nev'î klasisizmin kültür tarihsel bağlamına uygun olarak doğa ile değil, doğanın çağrıştırdıkları ile sıkıntısı olduğu fikrini uyandırmaktadır. İlerleyen satırlarda tabiatın neyi temsil ettiği ve tabiatla mücadelenin, onu rasyonalize etmenin aslında klasisizmin oluşumuna sebep olduğu fikrine varılacak olmasından dolayı, Yetkin'in bu ifadesi önem arz etmektedir.

Klasisizm; kimliği, tavrı, kazanımları, fikirleri, asaleti gibi sebeplerle taklit edilecek seçkin insanı nasıl belirleyecek? "Klasik doktrin, edebiyatın insan tabiatını aşağı yönleri ile göstermesini yasaklar." (Yetkin, 1967, s. 17) Tasvirlerdeki idealist tavrı ise, "Tasvirin insana yaraşır olması için, sanattan tuhaf ve rastgele olan şeyleri uzaklaştırmak gerekecektir. Fertleri kendi kişilikleri içinde göstermekten çekineceğiz." (Yetkin, 1967, s. 18) ifadesinde görmekteyiz. Daha genel bir ifade ile "Klasisizm müeddepdir, 'ben'i teşhir etmez." (Meriç, 2005, s. 292)

Makalemizde TS. Eliot'ın "çeşitli yerlerde çeşitli anlamlara gelir ve gelmeye de devam edecektir." (Eliot, 1983, s. 166) dediği Batı kültür tarihine ait bir terim olan "klasisizm" kelimesine daha geriden bakılmaya çalışılacaktır. Prof. Dr. Nevzat Kaya'nın analizlerinin bir sınaması olarak, sosyal antropolojik fikir ortamı içindeki anlamıyla ilgileneceğiz. Onun klasisizmin başlangıcını, bitki ve hayvanların evcilleştirildiği tarım toplumuna/ neolitik çağa ve devamında oluşan hiyerarşik düzene götüren analizleri ve ortaya

çıkan kültür tarihsel sürecin sonucunda var olan klasisizm ve en önemli figürü olan "Güneş Kahramanı"na dair görüşleri doğrultusunda değerlendirmeye çalışacağız.

Neolitik çağ ve kültür transformasyonu

Günümüze kadar gelen arkeolojik buluntulara göre, M.Ö. 12.000'ler civarında Bereketli Hilal adı verilen alanın kuzeyi (Güneydoğu Anadolu), avcı/toplayıcı yaşam biçiminden tarım hayatına geçilen bölge olarak kabul edilmektedir. Neolitik çağ, avcı grupların yavaş yavaş tarım yapan ve hayvan yetiştiren toplumlara dönüşerek devamında aile, toprak mülkiyeti, tapu, insan ilişkileri, sınıflar, yöneticiler vb. konularla endüstri devrimine dek gelen bir sürecin başlangıcı olarak görülmektedir.

Neolitik çağın konumuz açısından önemi ise, doğa ile insan arasındaki ilişkilerin yeniden anlamlandırıldığı dönem olmasıdır. Camille Paglia "doğanın yıkıcı ve vahşi özellikleri karşısında insan macerasının korku ve kaçışla başladığı tespitinde bulunur." (Paglia, 2014, s. 13) Doğa yasaları, sebep sonuç ilişkisi ve olayların meydana gelişindeki düzen hakkında hiçbir şey bilmeyen tarih öncesi insanının pek çok şeye antropomorfist yaklaşımla kutsallık atfettiği bilinmektedir. "Antik çağ insanları, doğadaki olayları ancak kendi eylemleri ile benzerlik kurarak açıklayabiliyorlardı. Her şeyi kişileştiriyorlardı, gökyüzünü, bulutlan, gök gürültüsünü, güneşi, ayı, okyanusları, depremi, hortumları." (Fiske, 2007, s. 31-32)

Arkeolojik buluntular ile antropoloji ve alt dallarına ait çalışmalarda, Neolitik öncesi anatanrıça (anaerkil) ve neolitik sonrası ataerkil olarak adlandırılan iki farklı kültür-tarihsel süreçten söz edilmektedir. Bazı araştırmacılara göre de, "dünyanın herhangi bir yerinde ve herhangi bir zamanda bir anaerkil düzenin kurulmuş olduğuna dayanak gösterilebilecek hiçbir alamet yoktur. Anaerkillik mitinin, annenin bebek üzerindeki hakimiyetine dayanan evrensel deneyimden türemiş olması muhtemeldir." (Paglia, 2014, s. 55-56) J. Campbell da bu konuya şüphe ile yaklaşır ve "anaerkillik gibi bir düzen, ekiciliğin ilk merkezlerinden birinde görülmüş olmalıdır". (Campbell, 2021, s. 20) diyerek kadın-doğa-üretim bağlantısına vurgu yapar. Anatanrıça ve ataerkil kültlerini anlamak için Ay ve Güneş hiyerofanilerine yakından bakmak ve oluşturdukları semboller evrenini (semiyosfer) anlamak, klasisizmin oluşumunu anlamamızı sağlayacaktır.

Mircea Eliade, Ay hiyerofanileri hakkında "en eski zamanlardan, özellikle de neolitik çağdan beri tarımın keşfiyle birlikte Ay; su, yağmur, kadınların ve hayvanların doğurganlığı, bitkiler, ölümden sonra insanın kaderi ve erginleme törenleri, aynı simgelerle birbirine bağlanırlar." (Eliade, 2000, s.168) der. Eliade, Bereketli Hilal ve Küçük Asya'dan Balkanlar'a kadar olan bölgelerde yüce Tanrıçanın köyleri, kentleri ve uygarlıklarının tarım sayesinde varlıklarını sürdürdüklerini ancak, güneydeki çöllerde yaşayan sığırtmaç göçebelerden oluşan dirençli kabilelerin, kuzeyde Avrupa ve Batı Asya kırlık bölgelerindeki savaş baltalı, sığırtmaç toplulukların süreci değiştirdiğinden söz eder. İÖ dördüncü binyılda tunç silahlara sahip olunması, üçüncü binyılda atın evcilleştirilmesi ve daha sonra savaş arabasının icadı ile tanrıçanın değerinin düşürülmesinden söz etmektedir. (Eliade, 2021, s.26-27)

Neolitik çağla birlikte ne oldu da anatanrıça tapımından ataerkil tapımına geçildi, sorusuna farklı disiplinlerin tespitleri bulunmaktadır. Camille Paglia bu geçişi babalığın tarihi ile ilişkilendiriyor ve "toplumun, erkeğin gebeliğe katkısını kabul ettikten sonra ilerlemeye başladığını" (Paglia, 2014, s. 56) ifade ediyor. Prof. Dr. Nevzat Kaya ataerkil öncesinde, "bir tek annenin bilindiğini, babalığın kurumsal olarak olmadığını, babalığın keşfinin ancak hayvanların domestike edilme sürecinde anlaşıldığını" (Kaya, 22 Ekim 2020: 31:56-32:21) ve erkeğin çocuğun oluşumuna dair katkısının anlaşılmasıyla birlikte

"anatanrıça döneminden ataerkiye geçiş yani eşitlikçi semiyosferden hiyerarşik ve cinsiyetçi semiyosfere geçişin 'doğa imgemizle' ilgili*"* (Kaya, 22 Ekim 2020: 45:18- 45:37) olarak dönüşüme uğradığını ifade etmektedir. Dişil taraf doğayı temsil etmesi sebebiyle dört elementi de ayrıştırmadan bünyesinde barındırırken, "ataerkil transformasyondan sonra 'büyük ayrışma' başlar ve ataerkil/ güneş kültünün kendisine seçtiği ve kendisine özdeşleştirdiği elementler hava ve ateştir. Pasif - edilgen olanlar toprak ve su, dişil dünyaya bırakılıyor*."* (Kaya, 14 Kasım 2019: 5:25-6:17)

Bu dönüşüm sürecinde kadına ilişkin bütün simgesel anlamlar önemini yitirmeye başlamıştır. "Toprak-tapıncından, gök-tapıncına doğru evrim boyunca kadın, en dipteki aleme doğru sürülür*."* (Paglia, 2014, s. 21) Zira Ay simgeselliğini temsil eden toprak, su, bereket gibi kadınla eşleştirilen unsurlar tarım toplumunu zorlayan konular olmuştur. Erkekler kadına ve "kadınsı doğaya karşı bir savunma aracı olarak kültürü icât ettiler*."* (Paglia, 2004, s. 21) Tarımın başladığı Bereketli Hilal'de doğayı 'rasyonalize' etme çabalarının ne denli uğraştırıcı olduğunu arkeolojik tespitlerden öğrenmekteyiz:

> "Aşağı Mezopotamya'da, tarih başlangıcında Sümer denilen ülkede, bir sorun vardı. Dicle ve Fırat ırmaklarının ana kanalları arasında koca bataklıklar uzanırdı. (...) İlk Sümerliler Dicle - Fırat deltasını yaşamaya uygun bir alan durumuna getirmek için insan üstü çaba göstermişlerdir.(...) Tarlaları sulamak, bataklığı kurutmak için kanallar kazmışlardır. İnsanları ve hayvanları sellerden korumak için sel sularının erişemeyeceği yükseklikte setler yapmışlardır.(...) Böylesine uğraşıyla yarattıkları tarlalara böylesine çetin çabayla korudukları evlerine elbette çok bağlı olacaklardı.(...) ve bu da giderek büyüyen örgütlenmiş bir sosyal işbirliği gerektiriyordu*."* (Childe, 2001, s. 80-81)

Suyla yapılan bu mücadele ve onu rasyonalize etme çabası, *"*klasisizmin en arketipik örnekleri hidrolik kültürler, Mısır ve Mezopotamya'dır. Çok güçlü bir hiyerarji oluşuyor ve o hiyerarji kaosu kosmosa çeviriyor*."*(Kaya, 12 Ekim 2021: 2.08-2.46) sonucuna götürmektedir.

Güneş ise kurutucu yönü, ısının, ışığın kaynağı olması, ekinleri yeşerten, meyve veren, ay gibi değişken olmayan özellikleriyle, yaratıcı odağın topraktan göğe taşınmasına sebep olmuştur. *"*Kozmogoni her türlü 'yapma eylemi' nin örnek oluşturacak modeli" (Eliade, 2001, s. 47) olmuş ve göğün mükemmel düzeni yeryüzünde bir düzen kurmak ihtiyacında, isteğinde olanlar için ideal bir metafor olarak modellenmiştir.

Bu süreç kaostan kozmosa, rastlantısal oluştan düzene ve sisteme geçişin başlangıcı olmuştur. Eliade, güneş tapımının başlangıçtan beri tüm insanlık tarafından bilindiği görüşünün aksine, ancak 1870'den itibaren Etnolog A. Bastian tarafından dünyanın pek az bölgesinde var olduğunun gözlemlendiğini söylemektedir. "Güneş tapımının yalnızca belli bir siyasal örgütlenmeye sahip 'uygar' halklarda gelişmiş olmasını dikkate alırsak, güneş hiyerofanilerinin üstünlüğü ile 'tarihsel gelişmeler' arasında bir uyum olduğunu görebiliriz. Güneşin; krallar, kahramanlar ve imparatorlar sayesinde 'tarihin ilerlediği' yerlerde hüküm sürdüğünü söyleyebiliriz*."* (Eliade, 2000, s. 140)

Eliade'nin bu çalışma açısından dikkat çeken bir diğer görüşü ise, diğer kozmik hiyerofanilerden farklı olarak bir güneş hiyerofanisinde uzun bir rasyonalizasyon sürecinin oluşturduğu aşınmalardan arta kalan; yani bize dil, gelenek ve kültür aracılığıyla ulaşan (Eliade, 2000, s. 141) bilgidir. Güneş tapımıyla oluşan ataerkil semiyosfere işaret etmektedir.

Neolitik devirle birlikte sosyal tabakalar ve hiyerarşi de oluşmaya başlamıştır. Bu sebeple güneş tapımıyla birlikte bir yönetici tabakadan söz edilmektedir. Klasisizmin seçkinlerinin (Bourgeoisie, burçtakiler, kalede oturanlar, burjuva sınıfı) oluşmaya başlaması bu döneme aittir.

> "Güneş teolojisinin, üstün sınıflarla, yani hükümdarlarla, erginlerle, kahramanlarla ya da düşünürlerle yakın ilişkisinin altını çizmek gereklidir. Öteki kozmik hiyerofanilerden farklı olarak, güneş hiyerofanileri, kapalı bir çevreye, 'seçilmiş' bir azınlığa ait olma eğilimi göstermektedirler. Bu olgu, bunların rasyonalizasyon süreçlerini hızlandırmış ve teşvik etmiştir." (Eliade, 2000, s. 162)

Hiyerarşik yapılanmadan dolayı, gök tanrı ve güneş arasında sık sık soy ilişkileri kurulduğunu ifade eden Eliade "kahraman, dünyayı kurtarır, yeniler, evrenin yeniden düzenlenmesini sağlayan yeni bir dönem başlatır." (Eliade, 2000, s. 162) der. Ataerkil transformasyondan sonra "bütün maneviyat, akıl, us, kurtuluş göğe kayıyor. Orası eril, aşağısı dişil.(...) Güneşin bütün amacı güneş görmemiş, rutubetli, kokuşmuş, manevi anlamda pis (miyazmatik) olanı kurutmaktır." (Kaya, 14 Kasım 2019: 8:25-9:17) "Güneşin maddi olanı maneviyata yükseltmesi lazım ki bunu kurutarak yapıyor. Kurutmanın temelinde yakma vardır. (...) aslında yakarak arınma fikri buradan gelmektedir." (Kaya, 14 Kasım 2019: 9:20-9:35)

Klasisizmin insan anlayışı ve güneş kahramanı

Kaosa, doğaya karşı verilen uğraşı, onu rasyonalize etme süreci yeni bir semiyosfer (işaretler evreni) ve insan anlayışı oluşturmuştur. "Klasisizmin akademik- kitabî bir insan anlayışı vardır. İnsan asil ve iyi olmalı ve bütün bu asalet ve iyilik eğitimle insana adeta yüklenmelidir. (...) ve bu insan tiplemesi, son derece sun'î, gerçek etten kemikten insana çok uzak." (Kaya, 12 Ekim 2021: 11.00- 12:27) olarak tasavvur edilmiştir.

> "Klasisizmin mitik olduğu gibi felsefî ve edebî yansımaları da vardır. Edebiyatta övgü (methiye), elegie (mersiye), Hymnos (ilahi) gibi türler ulvî bir kişiliği övme, yüce bir varlığa yakarma sebebiyle çok rağbet görmüştür. Bu kişi dünyayı düzenli ve harmonik hale getiren Tanrı olabilir, kültür herosu olabilir, herhangi bir mitik karakter olabilir, insanlara son derece olumlu katkılar sunan, insanlara iyilik yapan vb. olabilir." (Kaya, 12 Ekim 2021: 12.29- 13:31)

Şiir düzeni en ince ayrıntısına kadar sanatçıya hiç bir serbesti tanımamış, dramanın vezinle (Hexameter) yazılması gibi, eserler disiplinli bir hale büründürülmüştür. Çünkü klasisizmde hedef kültürel sürekliliği sağlayan geleneklerden yola çıkarak ideal olanı muhafaza etmektir. "Bu klasik şekillere, yazın biçimlerine klasik konular yakışır. Bunlar bütünü ilgilendiren konular yani kahraman kendisini iyi olmaya adamıştır, eğitime açıktır ve en sonunda bütün yapması, yaşaması gereken tecrübeleri yaşadıktan sonra vatanına döner ve topluma faydalı bir birey olur. Klasik konular bunlardır." (Kaya, 12 Ekim 2021: 12.31- 16:03)

Başlangıcı Neolitik çağa kadar giden 13. Yüzyıl ile 19. Yüzyılın ilk çeyreği arasındaki edebiyatımıza ad olan 'klasisizm'in ilkeleri ve en önemli figürü 'güneş kahramanı'na bu bilgiler bağlamında yakından bakalım. 17. yy.'ın II. Yarısında Fransa'da, le Roi-Soleil (Güneş kral) XIV. Louis döneminde başladığı ifade edilen klasisizm, 16. ve 18. yy.'ların önemli yazarlarını da içine almıştır. Örnek beyitler, aynı tarihlerde yaşamış Yahya Nazîm (?-1727) ve onun Kırım Hânı I. Selîm Girây (?-1704) adına yazdığı şiirlerden seçilmiştir.

Yahya Nazîm, I. Dîvanında Kırım Hân'ı I. Selim Girây adına çeşitli vesilelerle kasideler, tarih manzumeleri ve gazeller kaleme almıştır. Bunlar aruz ölçüsü ve kuralları belli nazım şekilleri ile yazılmış böylece *disiplinli* bir hale büründürülmüş şiirlerdir. Klasik doktrinde amaç yüce, semavî, ulvî alemle ilişkili olanı muhafaza etmektir. Bu sebeple gözlerin hoşuna gitmeyen tasvirler ve kulakların hoşuna gitmeyen konular işlenmemiş, *ideal olanlar* seçilmiştir. Bütün toplumu ilgilendiren klasik konular seçilmiş, özellikle kahramanlar ve onların cesur, ilham verici, efsanevî hayatları tercih edilmiştir.

Devlet-i 'Aliyye'nin bir hayr-hâh bendesi olan Selim Girây, hem Osmanlı Devleti'nin Avusturya, Lehistan, Venedik ve Rusya'ya karşı mücadele verdiği cephelerde hem de içeride Celâlî İsyanlarıyla mücadelesinde emrindeki Kırım kuvvetleriyle Osmanlı Devleti'nin en büyük *güvencesi ve kurtarıcısı* olmuştur.

Ruhsuz bir kalıba can gelir gibi, Osmanlı Devleti'nin imdadına yetişmiştir:

> Devletle bir makâma seferden ki Hân gelür
> Füsürde kâleb-i bî-rûha cân gelür (K. 22/ 1)

Klasisizmin bir diğer ölçütü olan *soyluluk* Selîm Giray'da tam karşılığını bulmaktadır:

> İftihâr-ı sülâle-i Cengîz
> Hân-ı vâlâ-tebâr-ı 'âlî-şân (K.66/ 13)

Osmanlı şiir geleneğinde, siyasal otoriteye sunulan övgü ve ta'zim içerikli şiirlerin mükafatı olarak caize vermek, himaye etmek, koruyup kollamak amaçlı oluşan Hâmîlik kültürünün Batıdaki karşılığı Mesenlik (fr. mecene) olarak bilinmektedir. "Gerçek anlamda mesenlik ya da sanat koruyuculuğu kavramı ancak 17. yy'da gelişmiştir.(...) Sanat ürünleri çoğu kez zenginlik göstergesiydi ve yetenekli bir sanatçıyı korumak, kişiye toplumsal prestij sağlıyordu." (Rona, 1997, s. 1206)

Evliya Çelebi'nin ifadelerinden anlaşıldığı üzere Selim Giray ideal bir *Hâmî*'dir:

> "...ve dervişândan ve gayrı ünâsdan bir garîbü'd-diyâr bir kimse ya bir kasîde veya bir tuhaf şey veya cüz'î ve küllî alâ tarîki'l-hedâye kendüye bir şey getürseler elbette ol kişiye murâdı üzre merâmına göre bir at ve köle veyahûd bir nâ-şüküfte dûhter-i pakîze-ahter ve bir kat libâçe-i ziâ ile hayli harc-ı râh verüp ol kişinin tatyîb-i hâtırıyla mukayyed olup vatan-ı aslîsine gönderür yâhûd yanında alıkoyup ol kişiden bir mâ'rîfet tahsîl eder." (Şen, 2014, s. 79)

Nazîm devrin padişah ve devlet adamlarına birçok kaside ve medhiyeler sunmasına rağmen hâmîsi "Selim Giray'a olan yakınlığı bir başka idi. Selim Giray'ın bütün davetlerine katılmaya büyük özen gösteren Yahya Nazîm Çelebi, Selim Giray'a arzu ve isteklerini söylemekten de çekinmezdi." (Şen, 2014, s.79)

Sunulan kaside ve gazellerden örnekler:

> Bâlîn-i fark-ı bahtum idüp âsitânını
> Hâk-i derinde subh u mesâ **râhat isterüm** **(**K 58/ 12)

> Hân-ı kerem-şi'âr ki hüsn-i beyân ile
> Vasfında şi'rümi okuyup **hil'at isterüm** (K.58/ 13)

> Nazmumı gûş idüp ümidüm odur
> **Diyesin âferîn getür kaftân** (KVI/ 100)

> Hâcī Selîm Girây ki evsâfın eyleyen
> Nâkıs da olsa **câ'izesin biꞌt-temâm alur** (K 66/ 101)

Ruşen Ferit Kam'ın, Nazîm hakkındaki çalışmasında *Atrabü'l-âsâr*'dan yaptığı alıntıya göre Selim Giray'ın "Nazîm çelebiye meyve-i huşk bazarbaşılığın recâ idüp*"* (Kam, 1933, s. 13) ifadesinden Nazîm'e bu vazifenin Selim Giray'ın ricası ile verildiğini öğrenmekteyiz. Kam, Hân'ın övgüsüne adanmış şiirleri hakkında ise şunları söyler:

> "Başka manzumelerinde -ta'bir caizse- şairlere has olan teşrifat merasimine az çok riayet ettiği halde Selim Giray'a verdiklerinde daha ziyade hususiyet ve samimiyet göstermiş, o asrın ricali içinde herkesten ziyade takdir ve himayesine, lütuf ve ihsanına nail olduğu Selim Giray'a karşı şükran ve minnetlerini, onun hakkındaki kaside, kıt'a ve bazı gazellerinde izhar etmiştir." (Kam, 1933, s.4)

Kırım Hân'ı, klasisizmin *akademik-kitabî insan anlayışına* da uymaktadır:

"Selim Giray şâirlik, mûsıkîşinaslık ve bestekârlık gibi üstün meziyetlere de sahipti. Başta Salîm Efendi olmak üzere Osmanlı tezkîre yazarlarının da belirttiği gibi Selim Giray'a bu özellikleri hem anne hem de babası tarafından tevarüs etmişti.*"* (Şen, 2014, s. 76) Ayrıca "Hafız ve mesnevihandı.*"* (İsen, 2014).

> Ne 'âleme Nazîm kuluñ gibi pür-hüner
> Zâtuñ gibi ne dehre şeh-i nüktedân gelür (K 22/ 34)

Klasisizmde "sembolik topografyalar, manevi coğrafyalar" (Kaya, 16 Nis 2021) bulunmaktadır. Neolitik öncesi insanı korunma ve gıda tedarikinin kolay olduğu yerleşim alanlarını seçerken Neolitikle birlikte doğadan arınmış kentler, şehirler inşa edilmiş ve bir zamanlar zorluklarına maruz kalınan doğal süreçler, öngörülüp denetlenir hale getirilmiştir.

Gılgamış Destanında, Samhat bir yaban adamı olan Enkidu'ya seslenir: "Gel seni güzel Uruk şehrimize götüreyim. Uruk güzellikler ve mutluluklar şehridir. Oranın meydanlarında çeşitli çalgılar eşliğinde durmadan şarkılar söylenir, danslar edilir. İnsanların neşeyle attıkları kahkahalar, sokaklarda yankılar yapar.*"* (Çığ, 2013, s. 26) Klasik sanat ve edebiyatın belirli mekanları, belli zaman dilimi içinde klasisizmi yaşamış şehir devletleri Uruk, Atina, Memphis olduğu gibi Klasik Türk Edebiyatı için de -medeniyet, kültür ve sanat bağlamında- İstanbul, kaostan kozmosa dönüştürülmüş coğrafyadır. Yunanca cosmos (göğün düzeni)'a göre modellenen ve aynı kökten gelen cosmeticos (süslenmede kullanılan malzemeler) ile süslenen, göz alıcı şehirler klasisizmin seçkin topografyalarıdır.

Kırım Hanlığı'nın *başşehri Bahçesaray* da bu bağlanma anılmaktadır:

> Olsa nola nezâregeh-i Hân Selîm Girây
> Vasfında oldı bu gazelüm Bağçeseray (G. XXVI/ 1)

Prof. Dr. Gönül Alpay Tekin, "Bir hükümdar ve din adamının gökyüzüne yükselip arşa kadar çıkmasını anlatan hikayelerin orjini diğer pek çok edebî türde olduğu gibi Sümer-Akad, Bâbil krallıklarına kadar geri gider. Çünkü bir hükümdarın ve bir din adamının gökyüzüne yükseldiğini anlatan en eski bilinen iki hikaye Mezopotamya'da ve yukarıda zikredilen krallıklar zamanında yazılmıştır." (Tekin, 2020, s. 491) ifadeleriyle güneş tapımının ortaya çıkışı ile ilgili olarak Neolitik çağa işaret etmektedir.

Mircea Eliade, yükselme simgelerinin çeşitliliği ve zenginliğinin, yalnızca görünüşte karışık olduğunu bir bütün olarak bakıldığında ise, tüm ayinler ve simgelerin, "yüksekliği" kutsal olmasıyla, yani göğün kutsallığıyla açıklanmaktadır. (Eliade, 2000, s. 115-116) ifadeleriyle 'yüksek yerlerin kutsallığı'na dikkat çeker. Antropoloji ve arkeoloji bilimleri ilk insanlar hakkında, "büyük bir olasılıkla ne belli bir konutları, ne de giysileri vardı. Yırtıcı hayvanlara karşı uzun süre ağaçları sığınak olarak kullanmış olmalılar."

(Diakov & Kovalev, 2014, s. 20) tespitinde bulunmaktalar. Tarih öncesi insanı için 'Ağaç' kurtarıcı, meyveleriyle besleyici, yapraklarının barınak-örtü olmasıyla koruyucu, dallarından yaptığı sopa, ok gibi ilkel silahlar ile tehlikeleri savuşturucu vb. sebeplerle 'kutsal'dır. Ağaç; hayat ağacı, noel ağacı, adak ağacı, soy ağacı gibi adlandırmalarla özü ve biçimine bağlı olarak anlam kazanmış ve simgeleşmiştir. Zamanla ağacı kanıksayan insan, 'yüksek kurtarır' inancını göklere atfetmiş ve güneş/ gök hiyerofanilerinin oluşmasından hiyerarjik yapılanmalara, çok katmanlı medeniyetlere hatta günümüz toplumlarına kadar gelen 'yükselme' nin dünyevî ve uhrevî hayat kurtarıcılığı inancını muhafaza etmektedir.

Selim Giray'ın da *yüksekler*deki tezahürü çeşitli şekillerle anlatılmaktadır:

Câm-ı bilûrı revzeninüñ mihr ü mâh olur
Bir kasra kim o şâh-ı felek-âsitân gelür (K 22/ 3)

Eşiği felek olan o şâh bir saraya geldiğinde, güneş ve ay o saray penceresinin kristal camı olur. "Güneş bir hükümdar gibi tahayyül edilince, diğer yıldızlar onun mâhiyetinde bir vazife yüklenirler." (Tekin, 1992, s. 151)

Nesr-i felek düşer süm-i pây-ı semendine
Bir sayd-gâha kim o şeh-i kâmrân gelür (K 22/ 4)

Bir av yerine o bahtiyar şah geldiğinde feleğin kartalı, onun çevik atının ayağına düşer.

Prof. Tekin, Sümer'de M.Ö. 4000'lerde sembolü arslan başlı kartal ve kartal olan Ninurta'nın (Ningirsu) kış mevsiminin ve güney yönünün güneş tanrısı olduğunu ifade etmektedir. (Tekin, 202, s. 339) "Ninurta'nın aslan başlı İmdukut kuşu, Divan edebiyatındaki nesr-i tâyir adlı kuşu meydana getirecektir.(...) Divan edebiyatında sık sık geçen nesr-i tâyir'in temelinde bu eski tanrının imajını bulmak mümkündür. (...) Bu nesr aynı zamanda bir yıldız kümesinin de adı olup ilkbahar yağmurları ve fırtınalarıyla da ilgilidir. (Tekin,1992, s. 237)

Kasd eylese 'ukâb-ı sipihri şikâr ider
Fitrâk-i bendi olmaya şîr-i jiyân gelür (K 22 /5)

O Hân, göğün kartalını avlamaya niyet etse, atının kayışına bağlanmaya kükreyen aslan gelir. Pegasus takım yıldızına tekabül eden kartal ya da aslan başlı kartal, 'yenilmez güneş' olarak Ninurta'yı temsil etmektedir. Yüzyıllarca abide ve mitolojik eserlerde göze çarpan aslan- kartal karşıtlığı, mitolojik tasavvurlardan kaynaklanmaktadır. "Pegasus, Arslan burcuna girmesinden tam altı ay sonra kış mevsimini başlattığı Kova burcunda güneş; fırtınalar, kapalı gökyüzü, yağmur ve siyah bulutlarla savaşacak, sonunda bu karanlık bulutlara galip gelecektir." (Tekin, 2021, s. 341-342)

Sevr-i sipihre gürzi dokunsa kazâ ile
Çâk üstühân-ı gâv-ı zemînden figân gelür (K 22 /15)

O Hân'ın ağır topuzu, kaza ile göğün öküzüne dokunsa, yer öküzünün kırılan kemiğinden figan gelir. Kıştan çıkmış sert, kemik gibi toprağın çatlayıp, yeşillenerek baharın gelişi anlatılmaktadır. "Sümer'de ilkbahar mevsimi güneşin Öküz burcuna girmesiyle başlamıştır. (...) Öküz burcu, güneşin ilkbaharda geceler ve gündüzlerin birbirine eşit olduğu anda kıran ettiği ilk burçtur." (Tekin, 2021, s. 334-335)

Hurşîd hâk-i dergehine cebhe-sây olur
Takbîle rîze-seng-i rehin ferkadân gelür (K 22 /19)

Güneş, o Hân'ın kapısının toprağına yüz sürer, yolundaki taş parçalarını öpmeye Küçükayı burcundaki parlak iki yıldız gelir. Ferkadan (Küçükayı) kuzey kutbuna yakın parlak iki yıldız olup *y*olcuların yönlerini tâyin ettiklerine inanılmaktadır. Denizcilere yol gösteren, çobanlara rehber olan bu iki yıldız, o Hân'a yol göstermek bir yana, ancak onun huzuruna giden yolun taşlarını öpebilir.

Tirkeş kuşansa sãhn-ı vegâda miyânına
Tîri şihâbdan meh-i nevden kemân gelür (K 22 /28)

Savaş meydanında beline ok mahfazası kuşansa, kayan yıldız (gök taşı) oku, yeni ay yayı olmaya gelir. Ok gibi hareket eden kayan yıldız ve yay görünümü ile yeni ay, Hân'ın savaş meydanındaki silahlarıdır. Gök kahramanının emrinde olan ay ve yıldızların şekil ve hareketleri, göğün kozmik tesirlerinin Hân'ın hasletleri olduğu fikrini verilmektedir.

Rûy-ı zemîn tahammül ider mi vakârına
Vezn olsa hilmi arz u semâdan girân gelür (K 22 /29)

O Hân'ın ağırbaşlı, ciddî ve temkinli haline yeryüzü dayanabilir mi! Onun (gazabı, öfkesi şöyle dursun) sakin ve serinkanlı oluşu, yumuşak huyluluğu tartılsa yer ve gökten ağır gelir.

Kıl bir du'âya durma ser-âgâz kim anıñ
Âmînine ferişte-i nüh-âsumân gelür (K 22 /53)

Ey Nazîm! Duaya başla zira o duaya âmin demeye dokuz göğün melekleri gelir. "Din bilginlerinin Kur'an'dan kaynaklanan yedi kat gök tasavvuru yerine, klasik edebiyatta filozofların Baltamyus (Ptolemaios)a dayanan dokuz kat felek görüşü daha fazla rağbet görmüştür." (Şentürk, 1994 s.135-136)

Kurs-ı mihre girde-i mâha tenezzül eylemez
Bir gedâ kim süfre-i iftârına mihmân olur (K 23 /13)

O Hân, güneşin ve ayın yuvarlaklığına itibar etmez. Bu durum, bir dilencinin onun iftar sofrasına misafir olması gibidir. Ramazan vesilesiyle söylenmiş kasidede, ay ve güneşin Selim Giray'ın iftar sinisi ile şekil benzerliği, ayrıca ay ve güneş döngüleri ve bu döngülerin besin karşılama-doyurma ilgileri kurularak Hân'ın mukayese edilemeyecek şekilde üstünlüğü ifade edilmektedir.

Katre-bâr olsa sehâb-ı lûtfı bir dem haşre dek
Hâr-zâr-ı bâr-ı hırmân pür-gül ü reyhân olur (K 23 /21)

Yağmur bulutlarına benzeyen lutfu birden bire damlalar yağdırsa, harman yerinin dikenleri kıyamete kadar reyhan ve güle döner. Pek çok farklı mitolojide, toprak anayı yağmur yağdırarak dölleyen, berekete sebep olan gök tanrıları bulunmaktadır. 'Hieros Gamos/ Kutsal evlilik' olarak bilinen gök babanın, toprak anayı yağmurla döllemesi ve üretim/ bereket döngüsünü taklit eden ritüelle ilgili en ayrıntılı bilgi Sümerlerden öğrenilmektedir. "Bu olgu Sümer dinindeki asıl anlamını İnanna-Dumuzi kutsal evlilik ritüelinde bulur. Sümerliler tarafından düzenli olarak her yıl kışın sona erdiği günlerde düzenlenen bu ritüel, zaman içinde yeni yılın kutlandığı bir şenliğe dönüşmüştür." (Çetin, 2006, s. 101)

Nâr-ı kahrı olsa ger tâb-efgen-i burc-ı hamel
Süfre-i devr-i felekde berre-i büryân olur (K 23 /22)

Onun helak ediciliğinin ateşi, Koç burcunda güç bırakmaz. O Hamel burcu ancak feleğin yuvarlak sofrasında kuzu kebabı olur. Güneşin ilkbahara Koç (hamel) burcunda girmesi ile ilkbahar mevsiminin gelmesi hadisesi, beyitte güneşin yakıcılığı ile değil, Hân'ın helak ediciliğinin ateşi ile gerçekleşmektedir. Feleğin kuzusu olarak bilinen Koç burcu o ateşle kuzu kebabı olur. "Güneşin bir yıllık devrini bitirerek, Mart ayında Hamel burcuna geri gelişine "Şeref-i Şems" denir. Çünkü bu burçta güneş en kuvvetli ve en parlak durumuna ulaşır." (Tekin, 1992, s.150)

Sâye-i hilm ü vakârından olup ham-geşte çarh
Sevr-i gerdûn muztarib gâv-ı zemîn lerzân olur (K. IV /23)

Onun yumuşak huyluluğu ve ağırbaşlılığından gökyüzü iki büklüm olmuş. Göğün boğası ıztıraplar içinde, dünyayı boynuzunda taşıyan öküz ise titremektedir. 'Gök boğasının ıztıraplar içinde olması' halini Gılgamış Destanında görmekteyiz. Gılgamış, gök boğası ile savaşmak zorundadır. Bu hayvan tanrıça İştar tarafından Gılgamış'ı öldürmesi için gönderilmiştir. "Gök Tanrısı Anu, gök boğasını yere indirip salıvermiştir. Boğa bir taraftan insanları öldürmeye, diğer taraftan ortalığı kırıp dökmeye başladı. Gök boğası böyle başıboş kalırsa, Uruk'ta her şey yok olacaktı. (...) Bunu gören Gılgamış arkadaşı Enkidu ile azgın boğayı yakalayıp kılıçlarını saplayarak öldürdüler." (Çığ, 2013, s. 44)

Yerin öküzü ise, arzın bir öküzün boynuzları üstünde taşındığı inancıyla ilişkilidir. Prof. Tekin, "ilkbaharın başlangıcının M.Ö. 4456-2300 yılları arasında güneşin Öküz burcunda iken gerçekleştiğini ancak güneş M.Ö. 100'de Balık burcuna geçiş yapmasına rağmen, insanların mevsim değişimlerini, dini seremonileri ve festivallerini hep öküz burcuna göre yaptığını ifade eder." (Tekin, 2021, s. 335) Buna göre, felek Hân'ın karşısında iki büklüm olmuş, kışın bitip ilkbaharın başlatılması için emrine âmâde beklemektedir; baharın gelmesi, kutlama ve şenlikler onun emriyle gerçekleşecektir.

Gözlerim tolsa aceb mi saña itdikçe nigâh
Âfitâba baksa elbette kişi giryân olur (K 23 /43)

Sana baktıkça gözlerim dolsa bunda şaşılacak ne var! Güneşe bakan kişinin gözleri sulanır, elbette ağlamaklı olur. Güneşe uzun süre bakılamayacağı bilgisi hem gerçekte, hem Divan edebiyatında yer alsa da bu konudaki, "güneşe ancak güneşin sembolü olan kartaldan başka kimsenin bakamayacağı yolundaki tasavvurun etkisi de bulunmaktadır. (...) Kartalın güneşe yalın gözlerle bakabilen tek varlık olma bilgisi Yunan kaynaklarına dayandırılmaktadır. (Tekin, 2021, s. 293)

Arz itmesün felekde meh ü mihr rif'atin
Ol mansıbı derinde bir ednâ gulâm alur (K 25 /12)

Gökyüzünde ay ve güneş yüksek mevkilerinden söz etmesinler. Onların övündüğü yüksek dereceye, Hân'ın kapısındaki sıradan bir kul bile sahiptir. "İlk defa Mezopotamya'da Kiş şehrinin hükümdarı Etena gökyüzüne yükselmiştir. Bu konudaki hikayede Sümer, Akad ve Bâbil krallıklarında yaygın olarak kabul edilen üç önemli husus yer alır: Hükümdar tanrı tarafından seçilir (hükümdarlık semadan iner), bu ilâhî hükümdarlık babadan oğula geçer ve çocuksuz hükümdarın evlat edinmek için başvurduğu çareler." (Tekin, 2021, s. 492)

Ey felek-kevkeb ü sitâre-sipâh
V'ey kader-kudret ü kazâ-fermân (K 66 /3)

Ey gökyüzü gibi ışıltılı ve yıldızların askeri olduğu Hân! Gücü yargı ve kadere tesir edecek derecede muktedir ve hükmü tecelli eden şah!

Kilk-i Bercîs levh-i mâh üzre
Böyle yazmış senâsına unvân (K 66 /4)

Feleğin kadısı olan Bercis (Müşteri, Jüpiter, şans gezegeni), onun hakkında övgü dolu sözlerle şöyle hükmetmiş. Ay levhasına yazılan övgüyü bir alttaki beyitten öğrenmekteyiz:

Mâh-ı kevkeb hıdîv-i mihr-direfş
Şâh-ı seyyâre-ceyş ü çarh-tüvân (K 66 /5)

Suvari birliği ay olan, sancağı güneş olan vezir! Kudreti felek gibi, ordusu gezegenler olan şah! Feleğin kadısı olarak bilinen Müşteri yıldızı, Hân'ın hakkındaki hükmünü vermişse, hem sa'd-ı ekber (büyük uğurlu), hem kâdî-i felek (hükmedici), hem de hâtib-i felek (güzel konuşan) gibi Jüpiter yıldızına ait özellikler onun da hasletleridir. "Ay, yaşayan her şeyin efendisi ve bazı ölülerin rehberi olduğu için kaderi 'örmüştür'. (...) Kaderi dokuyan Moira'lar, ay tanrılarıdır. Homeros onlara 'ömür ipliğini eğirenler' adını verir. (Eliade, 2000: 190) bilgisi, övgünün ay levhasına yazılmasının sebebini anlaşılır kılmaktadır.

Zât-ı pâki miyân-ı leşkerde
Mâh-ı bedr ile encüm-i rahşân (K 66 /39)

O soyu sopu temiz olan Hân, asker arasında -ordusuyla savaş meydanlarında- bulunduğunda parlak bir yıldız veya dolunay gibi parlar.

Edhem-i kadriniñ olur lâ-büd
Na'l-i sîm-i sümi meh-i tâbân (K 66 /46)

Elbette yeni ay, onun değerli karayağız atının ayağına gümüş nal olmaya gelir. Kadr'in, ayrıca bir yıldızın parlaklık bakımından bulunduğu basamağı belirtmesi, anlamı zenginleştirmektedir.

Oldı bâzîçe-gâh-ı rif'atine
Mihr-i zer gûy mâh-ı nev çevgân (K 66 /47)

Onun yücelerdeki oyun meydanında güneş top, yeni ay ise ucu eğri cirit sopası oldu.

Prof. Tekin, bir örnekte gûy u çevgân oyununun tasavvuftaki devir nazariyesini sembolize ettiği bilgisini aktarmaktadır.(Tekin, 2021, s. 235-266) Etana ve Kartal mitosunda "krallığın alametleri olan asa, taç, tiara (külah) ve çengelli çoban sopası, gökte Anu'nun önüne getirilmişlerdir. Daha sonra, yazgıya karar veren tanrılar topluluğu olan büyük Anunnaki, krallığın gökten yere indirilmesine karar verir." (Hooke, 1993, s. 61)

Gelen seferden o şâhen-şeh-i muzafferdir
Ki rahşı atlas-ı çarh üzre cilve-güsterdir (K 21/ 1)

Seferden gelen, zafer kazanmış o şahlar şahıdır ki atı, Atlas feleği üzerinde gezip dolaşmaktadır. En yüksek felek kabul edilen Atlas feleği ile Hân'ın yüceliği irtibatlandırılmıştır. Dokuzuncu feleğe, orada hiçbir taayyün olmadığı için 'Atlas' adı verilmiştir. Taayyün kelimesi; göz, pınar manasındaki 'ayn'dan gelmektedir. "Güneş, göz olduğu kadar aynı zamanda kuyu, pınar, kaynaktır.(...) En eski tasavvurlarda da güneş hem her şeyi gören göz hem de daima kaynamakta ve akmakta olan bir pınar veya kuyudur." (Tekin, 1992, s. 160) Taayyün ayrıca îtibar kazanma, ileri gelen kimseler arasına girme anlamları ile gökyüzünün aşkınlık, güç ve kutsallığını da çağrıştırmaktadır.

Süm-i semendine gerdûn iderse pây-endâz
Kumâş-ı zerkeş-i mihr-i münîri ahkardır (K 21/ 3)

Felek, onun çevik ve güzel atının ayağına, parlak güneş altın işlemeli kumaşını serse bile onun nazarında hiç bir değeri yoktur.

Hilâl-i mûzesine na'lçe-i peren kebkeb
Meger ki na'l-i süm-i rahşı mâh-ı enverdir (K 21/4)

Çizmesine süs olarak vurulmuş demir parçaları gökteki yıldızlardır. Hatta yeni ay atının tırnağına çakılan naldır.

Felek serîr kevâkib haşem hilâl 'alem
Kamer rikâb şeh-i âfitâb efserdir (K 21/ 19)

Tahtı felek, hizmetçileri yıldızlar, hilal bayraklı, üzengisi ay, tacı güneş olan şah!

Bisât-ı bezmine hurşîd def felek deffâf
Harîm-i hâsına nâhîd çengî duhterdir (K 21/ 24)

Onun eğlence meclisinde, güneş def olur, felek def çalar, yüksek huzurunda def çalarak oynayan Zühre (Venüs) bir genç kızdır. "İlm-i nücûma göre, hizmetkârlar, kadınlar, çalgıcılar, işret ve eğlenceye düşkün ehl-i heva Zühre'ye mensuptur. Bu yüzden Divan edebiyatında Zühre, elinde çeng çalan bir sâzende olarak tahayyül edilir; Zühre ile birlikte işret ve eğlence meclisi, çeng ve musikî etrafında bir takım mazmunlar, teşbihler yaratılır." (Tekin, 1992, s. 152)

Revâk-ı kâh-ı kemâlinde şems şemse-i zer
Hilâl bâb-ı celâlinde halka-i derdir (K 21/ 34)

Güneş onun kusursuz kasrının kemerinde, altın bir motiftir. Yeni ay, yücelik kapısındaki halkadır. Kartal başlı aslan, tek başına kartal veya aslan, yılan, güneş, ay gibi güneş tapımının gizlerini saklayan semboller arkeolojik buluntularda, yazılı eser süslemelerinde, halı, kilim, ev eşyası gibi gereçlerde koruyucu ruhun, adaletin, gücün temsili olarak kullanılmıştır.

Sipihr-i saltanat ordusıdır ki her topı
Dem-i celâl çeker heft-ser bir ejderdir (K 21/ 46)

Gökyüzü onun saltanatının ordusudur ki her topu yedi başlı bir ejderhanın öfke dolu nefesine sahiptir. "Canavarla yapılan savaşlardan, bir giriş/geçişin değeri anlaşılabilir: İnsan, ebediliğe sahip olma hakkını elde etmek için 'kendisini ispat etmeli', bir 'kahraman' olmalıdır. Ejderhayı veya yılanı yenemeyen her hangi bir kimse, Hayat Ağacına ulaşamaz, ebediliğe asla sahip olamaz." (Eliade, 2005, s. 343-344)

Şikâra çıksa o encüm-sipâh u çarh-mesîr
Dü-tabl-bâz aña mihr ü meh-i münevverdir (K 21 /52)

O yıldız ordulu, gezip dolaştığı yer gökyüzü olan Hân ava çıksa, parlak ay ve güneş ona iki davulcu olur. Kahraman olmak için (erginleme için karşılaşılan engelleri yok etme) manasındaki avlanmaya çıkan Hân'ın; maiyetindeki ay ve güneş -şeklen- davulcuya benzetilmektedir. Davulun erginleme törenlerinin bir parçası olduğu bilinmektedir. Ayrıca baharda yapılan av merasimleri esnasında, gök gürültüsünün davul sesi olarak tasavvur edildiği de bilinen bir benzetmedir.

Sonuç

Neolitik Çağ, M.Ö. 12.000'lerde, Bereketli Hilal denilen bölgede insanlığın yiyecek toplayıcıdan, yiyecek üreticisine dönüştüğü, ilk kez doğaya fizikî müdahalede bulunduğu, hayvan evcilleştirdiği ve kalıcı yerleşimler kurmaya başladığı önemli bir değişim döneminin adıdır. Modern uygarlıkların geçmişi, insanların topluluklar halinde yaşamaya başladığı bu tarihten itibaren izlenmiştir. İnsan uygarlığına ait dinî eserler ve sanatsal imgeler, en erken Neolitik yerleşimlerde ortaya çıkarılmıştır. Bu imgeler pişmiş topraktan heykeller, çanak çömlek, yontulmuş heykelcikler, süs eşyaları, tapınaklar, türbeler ve mezarlara ait kalıntılarda tespit edilmiştir.

Bu öncü çiftçilerin korkuları ve hazları yeni şartlara uyum sağlamak için geliştirdikleri çareler mitolojide izlenmekte olup bunların bazı parçaları daha sonraki kültürlerin efsanevi anlatılarında korunmuştur. Erken Neolitik mitolojide ritüellerin, toprağın bereketini artırmak için (kutsal evlilik) veya bu gücün tükenmemesi ve yenilenmesi için (ilk tohumların adak olarak atılması/ hasadın ilk meyvelerinin toplanmadan bırakılması) amaçlı tasarlandığı anlaşılmaktadır. Tanrılar, insanlar, hayvanlar ve bitkilerin aynı kutsal doğayı paylaşmaları nedeniyle 'birbirinizi canlandırın ve yenileyin' inanç uygulaması kurban ritüellerinde kendini göstermektedir.

Bu kutsal gücün tezahürleri olarak kuraklığa, kıtlığa ve doğanın şiddetli güçlerine karşı sürekli bir savaş, zor bir mücadele yaşayan Neolitik insanı için, toprakla temsil edilen anatanrıça teselli edici bir tanrı olmaktan çıkmıştır. Tarımın zor bir uğraşı olması yanında kültürleşme süreci boyunca (farklı toplulukların etkileşimleri), tarım topluluklarının savaşçı kabileler ve göçebe yağmacılar ile karşılaşmaları değişimi başlatan etkiler olarak görülmektedir. Toprağın raslantısallığına (kaos) karşın, gökyüzü döngüleri bir sisteme sahipti ve öngörülebiliyordu. Göğe duyulan saygı Gök Tanrı'nın kişileştirilmesine yol açmış ve Neolitik devrim, insanları tüm kozmosu kaplayan yaratıcı bir yücelikten haberdar eden sürecin de başlangıcı olmuştur.

Birkaç bin yılda kaosu kozmosa çevirmeyi başaran Neolitik insanı, toprağa olan bağımlılığı sonucu şehirler kurmuş ve buna bağlı olarak çok belirgin bir sosyal- hiyerarjik yapı oluşturmuştur. Doğayı alt edip kontrolü eline alma becerisi, doğa ile olan ilişkileri de değiştirmiş, 'doğa imgesi' ve ona atfettiği anlam ve semboller de değişmiştir. Doğanın simgesi kadın da yeraltı (kitonyen) dünyasına itilir. "Bir boynuz her zaman yeni ay'ın imgesidir." (Eliade, 2003, s. 199) tespitinden hareketle Ay'ın, anatanrıça simgesi olmasından dolayı boğayı/ öküzü öldürme, ejderha ile savaşma yani 'erginleme törenleri' ile sınavı geçip 'kahraman olma' süreci, edebî anlatılarda açık ya da örtülü şekilde kullanılmıştır. Ataerkil düzene geçişin, kaosu (vahşi doğayı/canavarı) yenip/öldürüp kozmosu (düzen, sistem, hiyerarşi, yasalar, krallar, kozmik tanrılar) oluşturmanın merkez figürü ise, 'Güneş Kahramanı'dır.

Güneş baharda nehir taşkınlarının yol açtığı çamur içindeki tarım arazilerini kurutan, havayı ısıtan, ekinleri olgunlaştıran hatta antiseptik özellikleri ile iyileştiren, verimliliğin dağıtıcısı ve hayatın

koruyucusu olmuştur. "Güneş her zaman olduğu gibi aynı kalır ve asla bir 'oluşum' içine girmez." (Eliade, 2000, s. 167) Dolayısıyla tüm kozmosu şekillendirdiğine inanıldı. Yaşamı, sıcaklığı ve büyümeyi temsil ettiği için insanlar onun onuruna sayısız tapınak inşa edip, ritüeller oluşturdular. Anatanrıça semiyosferinden (işaretler evreni), ataerkil semiyosfere geçişle birlikte ay kültü de yerini güneş kültüne bırakmıştır.

Güneş kozmosun bütününe ışık ve yaşam bahşedendir, gözünü kırpmayan, her şeyi gören gözüyle adaletin çetin garantörüdür. Işığın aydınlanma ile olan evrensel bağlantısı güneşi, bilgeliğin kaynağı haline getirmiştir. Krallar güneşin gücüyle yönetilmiş ve güneşten indiğine inanılmıştır. Güneş tanrıları, kozmosa egemendir ve her şeyi görür. Adeta bir "güneş monoteizmi" oluşturan antik kültürün neredeyse tüm tanrıları güneş niteliklerine sahiptir ve güneş tanrılarının özelliklerini edinmişlerdir. Güneş anlatılarda hep kazanan bir kahraman olarak tasavvur edilmiş, hedefine ulaşan oklar ve mızraklar, hiçbir gücün karşı koyamadığı kılıçlar güneş tanrılarının ya da kahramanlarının güneş silahları olarak klişeleşmiş metaforlar halini almıştır.

Klasik sanat anlayışı akıl ve mantığı öne çıkaran, seçkin bir sınıfın hasletlerini özenli bir dil ve üslupla anlatan, ifade edişte şekil ve veznin kurallarını ihlal etmeyen, değişikliği kabul etmeyip en ideal ölçüleri tekrar eden, törensel, akılcı, gerçek ve hayalî olayları sembolik ya da kutsal topografyalarda anlatan, gayr-ı şahsî, estetik haz verirken eğiten ilkeleriyle tanımlanırken, aynı zamanda XIII.- XIX. yüzyıllar arası edebiyatımızı da tarif etmiş olmaktadır.

Klasik edebiyatımızın, bu doktrinin temel prensiplerinden sayılan eski Yunan ve Latin sanatkar ve eserlerini model almaması, tragedyalar gibi kanonik eserler (şaheser) meydana getiremediğimiz yönündeki fikirler, Anadolu'nun Güneydoğusunda başlamış Neolitik Çağ ve değişen 'doğa imajı' ile ilgili sembolik- mitik imajlar çözümlendikçe, XIII.-XIX. yüzyıllar arası edebiyatımızın da klasik ilkeleri şiirde ve nesirde kullanma hususunda, Yunan ve Latin sanatçılardan farklı olmadığı görülecektir.

Yahya Nazîm'in 1. divanından hareketle Kırım Hân'ı I. Selim Giray adına yazılan manzumeler arasından 'güneş kahramanı miti'ni örnekleyen beyitler seçilmiştir. Sefer dönüşü, ramazan ayı, bayram tebriki gibi vesilelerle çeşitli nazım şekillerinde yazılmış methiyelerde aynı ya da benzer manaların tekrarlandığı görülmektedir. Dîvan şairlerinin hemen hepsinin sanat icrasında takip ettiği bu tutum 'Hâmîlik' geleneği olarak bilinmektedir. Bu şiirlerin "toplumda şeref ve itibarın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağı" (İnalcık, 2003, s.10) olan hükümdar ve ekâbire yazılmasının, aslında klasisizmin bir gereği olduğu görülmektedir. Bir güneş kahramanı olarak tasavvur edilen Hân yücelerde, kutsal mekan/lar/dadır. Gökyüzü bütün unsurları ve ihtişamı ile Selim Giray'a eşlik etmektedir. Hân iyicil olan gök cisimlerinin emrinde olduğu, kötücül olanlarını alt ettiği bir 'kader tayin edici' olarak tasavvur edilmektedir. Özellikle mevsim döngülerinin Selim Giray ile bağlantısı, "donmuş toprağı meyve verir hale getirmek için yağmur ve yıldırım biçiminde yere inen" (Gaster, 2000, s.8) güneş ya da gök tanrı simgeciliğinin bir ifadesidir. Klasisizm ve onun en önemli figürü 'güneş kahramanı', bu doktrinin her şeyi idealize eden tavrı, sarsılmaz kuralcılığı, kendine özgü dil kullanımı, kitlelere mal olmamış kültür birikimi, sosyal-antropolojik bağlantılar ve geçmişin kadîm lisanı (arketipler) ile izah edilmeye çalışılmıştır.

Kaynakça

https://www.academia.edu/37664584/Latince_T%C3%BCrk%C3%A7e_S%C3%B6zl%C3%BCk_PDF Latince-Türkçe Sözlük

Çakır, M. S. (2018). Yahyâ Nazîm divanı (İnceleme-tenkitli metin).

Campbell, J. (2021). *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri.* İstanbul: İthaki.

Çetin, C. (2006). Antik Çağ'da Hieros Gamos Ritüeli. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, (76), 99 113.

Childe, G. (2001). *Kendini Yaratan İnsan*. İstanbul: Varlık.

Childe, G. (2009). *Tarihte Neler Oldu*. İstanbul: Kırmızı.

Çiftçi, C. (2004). 18. Yüzyılda Bursa Halkına Tevzî Edilen Şehir Masrafları. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *5*(6), 67-86.

Çığ, M. İ. (2000). *Gılgameş Tarihte İlk Kral Kahraman*. İstanbul: Kaynak.

Diakov, V. & Kovalev, S. (2014), *İlkçağ Tarihi -1*. İstanbul: Yordam Kitap Basın ve Yayın.

Eliade, M. & Couliano, I. P. (1997). *Dinler Tarihi Sözlüğü,* Ali Erbaş (Çev.). İstanbul: İnsan.

Eliade, M. (2001). Mitlerin Özellikleri (2. bs.). Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Om.

Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. Lale Arslan (Çev.). İstanbul: Kabalcı.

Eliade, M. (2005). *Dinler Tarihi (İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi)*. Mustafa Ünal (Çev.). Konya: Serhat.

Eliot, T. S. (1983). *Edebiyat üzerine düşünceler* (Vol. 564). Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Fiske, J. (2006). *Mitler ve mitleri yapanlar*. İzmir: İlya.

Gaster, T. H. (2000). *Thespis: Eski Yakındoğu'da Ritüel, Mit ve Drama,* çev. *Mehmet H. Doğan, İstanbul, Kabalcı*.

Gümüş, N. (1992). *Yahya Nazîm divanı* I (İnceleme-metin).

Hooke, S. H. (2002). *Ortadoğu mitolojisi*. Alâeddin Şenel,. (Çev.) Ankara: İmge.

https://www.pultar.org/~mustafa/YAS/K.html

https://www.youtube.com/watch?v=3kuZOuCMceY&t=15s

İnalcık, H. (2003). *Şâir ve patron: patrimonyal devlet ve sanat üzerinde sosyolojik bir inceleme* (Vol.5). Doğu Batı.

İnankur, Z. (1997). Eczacıbaşı Sanat *Ansiklopedisi* .2 C. İstanbul: YEM.

İsen Durmuş, T. (2011). *Türk Edebiyatında Klasik Algısı Üzerine Düşünceler*. *Milli Folklor*, *23*(90).

İsen, M. (2014). http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/selim-giray

Kam, R. F. (1933). *Bestegâr-şair Nazîm: hayatı eserleri hakkında tetkikat*. İstanbul: Hilâl Matbaası.

Kaplan, R. (1998). *Klâsikler tartışması: başlangıç dönemi* (Vol. 176). Atatürk Kültür Dil Ve Tarih Yüks.

Karamanoğlu, O. K. (2007). *Ansiklopedik" İzm" ler sözlüğü*. Anahtar Kitaplar.

Kaya, N. *(Bir dakkalık dipnot 202: Klasisizme Giriş)*. Culture Club TV. Yayın Tarihi: 12 Ekim 2021. https://www.youtube.com/watch?v=l45JdTwtKb0&t=975s

Kaya, N. *Bir dakkalık dipnot 104: Güneş Kahramanları ve "Annesizlikleri"*. Culture Club TV. Yayın Tarihi: 14 Kasım 2019. https://www.youtube.com/watch?v=LscnjAmzMCc&t=212s

Kaya, N. *Ders: Anatanrıça Semiyosferinden Ataerkil Semiyosfere*. Culture Club TV. Yayın Tarihi: 22 Ekim 2020. https://www.youtube.com/watch?v=_Y5-3skNmoM&t=54s

Kaya, N. *Ders: Klasisizm Söylemi*. Culture Club TV. Yayın Tarihi. 18 Kasım 2020. https://www.youtube.com/watch?v=1Bf5znkmJ50&t=715s

Kaya, N. *Sembolik Topografyalar, Manevi Coğrafyalar*. Culture Club TV. Yayın Tarihi: 16 Nisan 2021.

Köksal, M. F. (2005). *Klâsik Türk şiiri araştırmaları* (Vol. 759). Akçağ.

Mazoyer, M. & Roudart, L. (2010). *Dünya Tarım Tarihi (Neolitik Çağ'dan günümüzdeki krize)*. Ankara: Epos.

Meriç, C. (2005). *Bu Ülke*. İstanbul: İletişim.

Mumford, L. (2019). *Tarih Boyunca Kent*. İstanbul: Ayrıntı.

Onay, T. (2007). *Açıklamalı divan şiiri sözlüğü: eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. Birleşik.

Özgü, M. (1944). *Alman Klasisizm'inde Sanat Anlayışı . Ankara Üniversitesi Dil* ve *Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi , 2* (*4*) , *535-553* .

Paglia, C. (2014). *Cinsel Kimlikler*. Ankara: Epos.

Rona, Z. (1997). Eczacıbaşı Sanat *Ansiklopedisi* .2 C. İstanbul: YEM.

Şen, M. (2014) Kırım Hanı I. Selim Giray'ın İlmî, Edebî ve Dini Yönü. *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *3*(7), 75-84.

Şentürk, A. A. (1994). Osmanlı edebiyatında felekler, seyyare ve sabiteler (burçlar). *Türk Dünyası Araştırmaları*, *90*, 131-180.

Tekin, G. A. (1992). *Çengnâme Ahmed-i Dâî*. Massachusetts: Harvard Üniversitesi.

Tekin, G. A. (2020). *Sîmurg'un Kanadı*. İstanbul: Yeditepe.

Yetkin, S. K. (1967). *Edebiyatta akımlar*. Remzi.