

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TANZİMAT'TAN II. MEŞRUTİYET'E  
TÜRK ŞİİRİNDE KAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Samet ÇAKMAKER**

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ**

**TEMMUZ-2013**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

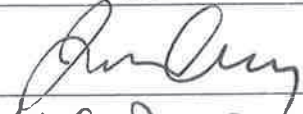
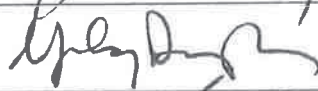

TANZİMAT'TAN II. MEŞRUTİYET'E  
TÜRK ŞİİRİNDE KAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Samet ÇAKMAKER

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

“Bu tez 16.07.2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ	BAŞARILI	
Doç. Dr. Yılmaz DAŞCIÖZ	BAŞARILI	
Yrd. Doç. Dr. Merve GÜZSES	BAŞARILI	

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Samet ÇAKMAKER**

**16.07.2013**

## ÖNSÖZ

Ortega y Gasset “kanda benzeri olmayan çıldırtıcı bir güç saklıdır” der. Yaşamı ve ölümü aynı anda simgelemek gibi ayrıcalıklı bir özelliği olan bu gizemli sıvı, tarih boyunca insanoğlunun saygı ve korkuyla karışık merakını çekmiştir. Rengi, sıcaklığı ve kokusuyla cismine dair bir etkileyciliği ve ağırlığı olmakla birlikte kan, daha çok isminin ağırlığıyla insan zihninde biyolojik anlamından çok daha öte bir noktada konumlanmıştır. Kanın ve ateşin rengi olan kırmızı evrensel olarak yaşam ve yaşam gücüyle ilişkilendirilir. Dalga boyu en uzun olan renk olması, kırmızıyı küçük bir nokta halinde olsa bile diğer renklerin önüne çıkarır. Bunun gibi, şiirin çeşitli kelimelerin renkleriyle örülmüş yapısı içerisinde de kan, gizemli atmosferiyle bu renkleri kendi bağlamına çeker. Bir güvercinin bembeyaz kanadında küçük bir kan damlası... Güvercinin simgesel hafifliği ve kanın dayanılmaz ağırlığı... Belki de bu yüzden divan şairleri şaraba “hûn-ı kebûter” yani güvercin kanı demişlerdir.

Mitolojiden, ilkel ve semavî dinlerden ve bunlarla yoğrulan kültürel alt yapıdan gelen birikimle oldukça geniş bir semboller alanının tam ortasında yer alan kan, bu özelliğiyle şairleri çeşitli imajlar kurma noktasında her zaman cezp etmiştir. Şiire böyle bir arkeolojik derinlik sunan kan sembolizmi, şiiri anlamlandırmak isteyenler için üzerindeki tozlardan arındırılması gereken bir alan olarak karşımızda durmaktadır. Böyle bir bakış açısıyla bu çalışmada Türk şiirinin en önemli safhalarından biri olan Tanzimat sonrası dönemde kanın hangi anlamlarda kullanıldığını belirleyip sınıflandırmayı ve ortaya çıkan verileri dönemsel farklılıkları da göz önünde bulundurarak incelemeyi amaçladık.

Yaptığım her çalışmada olduğu gibi bu tezin konusunun belirlenmesi aşamasından son düzenlemelerine kadar benden yardım ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, her soru ve sorunuma büyük bir nezaketle çözüm bulan kıymetli hocam Doç. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu’na tahammülü için teşekkür etmeyi ifası zevkli bir görev sayıyorum. Bu çalışmanın son şeklini almasında büyük emeği olan ve çalışmalarımı sabırla takip eden tez danışmanın Yrd. Doç. Dr. Okan Koç’a şükranlarımı sunuyorum. Ayrıca ufuk açıcı görüşleriyle beni her zaman teşvik eden Yrd. Doç. Dr.

Muharrem Öçalan'a ve bu yorucu yolculukta yol arkadaşlığıyla desteğini hiçbir zaman eksik etmeyen Arş. Gör. M. Mustafa Örüçü'ye ayrı ayrı teşekkürlerimi sunuyorum.

Son olarak, beni büyük zahmetlere katlanarak yetiştiren ve emeklerinin karşılığını hiçbir zaman ödeyemeyeceğimi bildiğim varlık sebebim aileme şükranlarımı sunarım.

**Samet ÇAKMAKER**

**16.07.2013**

## İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR.....</b>	<b>iii</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>iv</b>
<b>SUMMARY.....</b>	<b>v</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: KAN SEMBOLİZMİ.....</b>	<b>6</b>
1.1. Kan: İsim ve Kavram Boyutu.....	6
1.2. Mitolojide ve İlkel Dinlerde Kan.....	7
1.2.1. Oluşum Mitleri.....	7
1.2.2. Kanın Can Verme, Diriltme Özelliği.....	9
1.3. Semavî Dinlerde Kan.....	12
1.3.1. Yahudilikte Kan.....	12
1.3.2. Hıristiyanlıkta Kan.....	17
1.3.3. İslâmiyette Kan.....	22
1.4. Türk Kültüründe Kan.....	25
1.5. Divan Edebiyatında Kan.....	31
1.5.1. Renk İlgisi.....	31
1.5.2. Izdırap.....	34
1.5.3. Kahramanlık ve Şehadet.....	35
1.5.4. Diğer İmge ve Motifler.....	36
<b>BÖLÜM 2: TANZİMAT'TAN II. MEŞRUTİYET'E TÜRK ŞİRİNDE KAN ...</b>	<b>38</b>
2.1. Millet İnşa Edici Bir İmge Olarak Kan.....	38
2.1.1. Kan-Vatan İlişkisi.....	40
2.1.1.1. Kişileştirilmiş Vatan ve Vatanın Kanı.....	42
2.1.1.2. Vatana Adanmışlığın İfadesi Olarak Kan.....	46
2.1.1.3. Vatan Savunması ve Düşman Kanı.....	50
2.1.2. Kanın Mensubiyet İlgisi .....	53

2.1.2.1. Mizaç, Fıtrat, Nesil, Soy ve Irk .....	53
2.1.2.2. Kan-Bayrak İlişkisi.....	60
2.2. Olumsuz Bir Değer Olarak Kan.....	65
2.2.1. Hümanizm, Savaş Karşıtlığı ve Nefret Söylemi.....	66
2.2.2. Zulüm, Baskı ve Adaletsizlik.....	79
2.3. Diğer Kan İmge ve Motifleri.....	87
2.3.1. Divan Şiirinden Gelen Motifler.....	87
2.3.2. Dinî- Tasavvufî Motifler.....	93
2.3.3. Mitolojik ve Destansı Unsurlar .....	98
<b>SONUÇVE ÖNERİLER.....</b>	<b>103</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>107</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>112</b>

## KISALTMALAR

<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>C.</b>	: Cilt
<b>çev.</b>	: Çeviren
<b>Ç.K.</b>	: Çevrimiçi Kaynak
<b>E.T.</b>	: Erişim Tarihi
<b>g.</b>	: Gazel
<b>hz.</b>	: Hazırlayan
<b>k.</b>	: Kaside
<b>kt.</b>	: Kıt'a
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>S.</b>	: Sayı
<b>S.Ç.</b>	: Samet Çakmaker
<b>Yay.</b>	: Yayınları



**Tezin Başlığı:** Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Şiirinde Kan

**Tezin Yazarı:** Samet ÇAKMAKER **Danışman** : Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ

**Kabul Tarihi:**16.07.2013 **Sayfa Sayısı:** v (ön kısım) + 112 (tez)

**Anabilimdalı:** Türk Dili ve Edebiyatı **Bilimdalı** : Yeni Türk Edebiyatı

Kana mitolojik, kültürel ve dinî alanlarda çeşitli sembolik anlamlar yüklenmiştir. Bu durum tarih boyunca bir kan sembolizminin oluşmasını sağlamıştır. Hayattan ve toplumsal hafızadan ayrı düşünülemez olan şiir alanında da bu kan sembolizmi değişik şekillerde karşımıza çıkar. Bu çalışmada 1860-1908 yılları arasında kapsayan Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e türk şiirinde kanın hangi anlamlarda kullanıldığı belirlenmeye çalışılmıştır. Giriş bölümünde çalışmanın amacı, önemi ve yöntemi hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde kanın mitolojik, kültürel ve dini alanlarda hangi anlamlara geldiği açıklanmıştır. Ayrıca divan şiirinde kanın anlamları kategorize edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümü 1860-1908 yılları arasında Türk şiirinde kana dayalı imge ve motiflerin kaynakları da dikkate alınarak incelenmesine ayrılmıştır. Sonuç bölümünde ise elde edilen verilerin genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kan, Sembol, Türk Şiiri, Tanzimat, II. Meşrutiyet

**Title of the Thesis:** Blood in Turkish Poetry From Reformation to Constitutional Monarchy II.

**Author:** Samet ÇAKMAKER

**Supervisor:** Assist. Prof. Okan KOÇ

**Date:** 16.07.2013

**Nu. of pages:** v (pre text) + 112 (main body)

**Department:** Turkish Language And Lit. **Subfield:** New Turkish Literature

Various symbolic meanings has been installed to blood in mythological, religious and cultural fields. This situation led to the formation of the symbolism of blood throughout history. The poetry is unthinkable apart from the life and the collective memory, that the symbolism of the blood appears in the field of poetry different ways. In this study, from Reformation to II. Turkish Constitutional Monarchy, which covering the years 1860-1908, meanings of the blood used in poetry, are determined. In the introduction, some information has given about the aim, the importance and the method of the study. In the first part, bloods meanings in mythological, cultural and religious areas has explained. We also attempted to categorize the meanings of blood in divan poetry. The second part of the study allocated to the analysis of the blood-based images and motives between 1860-1908 in Turkish poetry. In the conclusion, a general assessment from the data obtained is made.

**Keywords:** Blood, Symbol, Turkish Poetry, Ottoman Reformation, Constitutional Monarchy II.

## GİRİŞ

Tarih boyunca insan kendi bedeninden başlayarak yaşadığı çevredeki ve daha geniş anlamda evrendeki nesne, durum ve olayları anlamlandırmaya çalışmıştır. Çevremizdeki her şey, yaşadığımız kültür ortamı ve bu kültür ortamının oluşmasında etkili olan diğer unsurların ışığında ve etkisinde şekillenir. Böylece, toplumlar arasındaki iletişimin ve etkileşimin en alt seviyede olduğu ilk çağlardan başlayarak zamanla bu iletişimin artmasıyla gittikçe ortaklaşan bir dış dünya algısı oluşur. Kısaca öznenin nesneyi algılayışı diyebileceğimiz bu durum nesnelere etrafında bir semboller alanının oluşmasını sağlar. İnsan için hayati öneme sahip olan kan da bunlardan biridir.

Yeryüzünde ilk çağlardan itibaren çeşitli sembolik anlamlar yüklenen ve bunun neticesinde kutsallaştırılmış olan üç sıvı vardır. Bunlar su, süt ve kandır (Çetin, 2012). Kan insan için hayati öneme sahiptir. Bu cümle, ilkel insan için, bugün anladığımızdan çok daha farklı anlamlar ifade ediyordu. İlkel toplumlarda, kan hayatın kaynağı ve “taşıyıcısı” idi. Yani kanın ait olduğu bedenden çıkmasıyla ruhu da beraberinde götürdüğüne inanılırdı. Dolayısıyla ruhun kanla özdeş olduğu ve bedenden ayrılan kanın ruhu hâlâ içinde barındırdığı düşünülürdü (Robinson, 1910). Böylece kan-can-ruh özdeşliği diyebileceğimiz bir düşünce oluşmuş oluyordu. Kanın içinde barındırdığına inanılan gizil güç onun birçok dinî ritüelde kullanılan bir nesne olmasını sağlamıştı. Kandaki bu gizil gücü açığa çıkarmak için onunla temas etmek, ayin yapılan yerin çevresine serpmek vs. gibi uygulamalar insanlık tarihinde kana yüklenen sembolik anlamların da kökenini oluşturmuştur denebilir.

Kanın, insan ve diğer varlıkların yaratılışına kaynaklık etme, can verme-diriltme gibi inanışlara konu olması onun kutsiyet atfedilen bir nesne olmasını sağlar. Bu kutsiyet, kana yüklenen anlamların gizemli bir hâl almasıyla bazen tam tersi bir duruma, yani lanetlenmeye dönebilmektedir. Kanın böyle iki karşıt kutupta anlamlarının oluşması ona karşı hissedilen korku ve saygıdan ileri gelmektedir. Bu durum, çeşitli kültürlerde rastlanılan kan uygulamalarından kurban törenlerine, destanlardan mitolojik anlatılara ve edebî metinlere varıncaya kadar çok geniş bir alanda karşımıza çıkar.

İnsanın duygu ve düşüncelerini yönlendiren en önemli etkenlerden birinin din olduğu gerçeğinden hareket edilecek olursa, insan üretimi olan edebi metinlerde bu nesneye

yüklenen anlamın da kaynağına ulaşma konusunda bir yol açılmış olacaktır. Semavî dinlerde kana yüklenen anlamlar, konumuz açısından ayrı bir öneme sahiptir.

Yahudilikte kan, canlılara yaşam veren bir madde ve hayata kaynaklık eden bir 'öz' olarak kabul edilir. Tanrı, kanın ve canın sahibidir. Dolayısıyla onun alınması yani insan hayatına son verilmesi, kan dökülmesi de yasaklanmış bir eylemdir. Kanın insan ve Tanrı arasında yapılan antlaşmanın sembolü sayılmasıyla ve kesilen kurban kanının üzerine sürüldüğü varlığı kutsal kılmasıyla da, Tanrısal bir konuma yükseldiği anlaşılmaktadır. Yahudilikte kanın kurtarıcı, koruyucu, arındırıcı ve paklayıcı olduğu da Tevrat'ta yer alan hükümlerde görülür. Ancak tüm bu özellikleriyle beraber kanın kirli ve kirleten bir yönü de vardır. Bu, kanın olumlu ve olumsuz olmak üzere çift yönlü anlamlandırılışı kuralının Yahudilikte de değişmediğini gösterir.

Hıristiyanlıkta kan, Yahudilikten devralınan bazı uygulamaların devam etmesinin yanında İsa'nın kanının tüm insanlık için kurtarıcı bir özelliğe sahip olarak görülmesiyle de kutsal kabul edilmiş ve bundan dolayı Efkariya gibi bazı dini uygulamaların merkezinde yer almıştır. Bundan dolayı Hıristiyanlıkta çeşitli kan sembolleri oluşturulmuş ve bu semboller üzerinden dini bir geleneğin devamı sağlanmıştır.

İslâmiyet'te kan Kuran'da kesin hükümlerle belirli sınırlar içinde tutulmuş ve sembolik anlamları en aza indirilmiştir. Yahudilik ve özellikle Hıristiyanlıkta kanın Tanrısal bir nesne sayılması ve cahiliye dönemi Araplarının kanla ilgili bazı ritüellerinin bulunması İslamiyette bu anlamların en aza indirilmesinde etkili olmuştur. İslamiyetin kendisinden önceki batıl inançları kaldırmak iddiasında olması yanlış olarak değerlendirilen her türlü inanış ve âdetin İslamiyet'le birlikte reddedilmesine sebep olmuştur. Bu konuda İslamiyetteki tek istisna ise şehit kanıdır. Şehitlerin kanlı elbiseleriyle defnedilmeleri gibi uygulamalar şehit kanına ayrı bir önem verildiğini gösterir.

Türk kültür ve inanç sisteminde kanın nasıl algılandığını mitolojik kaynaklar, destanlar, halk hikâyeleri, tarihsel kaynaklar, anıtlar, kitabeler gibi değişik sözlü ve yazılı kaynaklardan takip etmek mümkündür. İlgili bölümde görüleceği üzere Türk kültüründe kanın dini uygulamalardan halk inanışlarına ve çeşitli deyim ve atasözlerine kadar oldukça geniş bir alanda sembolik kullanımları vardır.

Divan şiirinde kanın başta renk ilgisi olmak üzere kahramanlık ve şehadet, ızdırab vb. anlamları karşılama bir sembol olduğu görülür. Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar olan dönem içerisinde ise yukarıda sayılan kaynaklardan devralınan çeşitli imge ve motiflerin yanında kanla ilgili yeni kullanımlar da ortaya çıkmıştır. Özellikle vatan, hürriyet gibi kavramların kan imge ve motifleriyle sıkı bir bağlantı içerisinde olduğu görülür. Diğer taraftan millet bilincinin oluşmasında da kan kavramı etkin şekilde kullanılmıştır. Ayrıca hümanizm ve savaş karşıtlığı gibi aydınlanma çağı sonrasında ortaya çıkan görüşlerin etkisiyle kan, insanı merkeze alan bir düşünce sisteminin hedef aldığı yıkıcılık ve şiddetin de sembolü olmuştur.

Etrafında böyle bir anlam alanı oluşmuş olan kan, mitolojiden ilkel ve semavî dinlere kadar pek çok alanda yansımaları bulan bir sembolizmin merkezinde yer almıştır. Kültürlerin ve medeniyetlerin şekillenmesinde hayati etkisi olan bu alanların edebî eserlere olan etkisi de göz ardı edilemez.

Türk şiirinin oluşum ve gelişim sürecinde İslâmiyet öncesi Türk kültüründen İslamiyet sonrasında benimsenen medeniyete kadar pek çok unsur etkili olmuştur. Bu unsurlar içerisinde ve onların şekillendirmesiyle oluşan kan sembolizminin de Türk şiirine yansımaları ve etkileri araştırılması gereken bir konudur. Bu çalışmada Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar olan dönem içerisinde kan'ın Türk şiirindeki yeri ve anlamları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

## **1. Çalışmanın Amacı**

Semboller şiirin olmazsa olmaz unsurlarındandır. İnsan hayatı için en önemli sıvı olan ve etrafında geniş bir sembol alanı oluşan kanın da şiir için ayrı bir önemi vardır. Bu çalışmada, incelemeye teorik altyapı oluşturmak için öncelikle kanın ilk çağlardan itibaren insan için ifade ettiği anlamların tarihî, kültürel ve dinî zeminlerde tespiti amaçlanmıştır. Buradan hareketle Türk şiirinin yenileşme sürecinde kırılma noktası sayılan Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar olan dönem içerisinde kanın hangi anlamlarda kullanıldığı, şiirin müstakil alanı içerisinde nasıl bir yere sahip olduğu ve sosyal konuların şiire girmeye başladığı bu dönemde kan sembolünün bu konulara katkı ve etkisinin ne şekilde gerçekleştiğinin tespiti ve yorumlanması amaçlanmıştır. Ayrıca dönem şiirinde kullanılan kan sembollerinin beslendiği kaynakların yanında tarihî,

kültürel ve dinî arka planını oluşturan unsurların tespiti, sınıflandırılması ve yorumlanması da bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır.

## **2. Çalışmanın Önemi**

Kan, sadece şiddetin sembolü değildir. Güllerde sevgilisinin kanının kokusunu aldığını söyleyen bir şair için (Bkz. Cenab Şahabeddin B.Ş. s. 555) elbette şiddet eğiliminden daha farklı açıklamaların yapılması gerekir. Bir sembol olarak oldukça geniş bir anlam alanına sahip olan kanın edebiyatta ve özellikle şiirlerde hangi anlamlarda kullanıldığı konusunda tespit edebildiğimiz kadarıyla bu güne değin bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışma için seçilmiş olan 1860-1908 yılları arası hem Türk şiiri için hem de devlet ve toplum yapısı açısından dönemin aydın, yazar ve şairleri tarafından ortaya konulan fikirlerle köklü değişmelerin temellerinin atıldığı yıllardır. Çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı'dan millî devlet yapısına doğru gidilen bir dönemde modern anlamda bir millet bilincinin oluşması sürecinde ırkın zarfı olan kana hangi anlamlar yüklenmiştir? Yine savaşların ve insan kayıplarının yoğun olarak yaşandığı bu dönemde şairler bu durumu ifade etmede kanın oldukça geniş olan anlam alanının neresinde durmaktadırlar? Şairlerin dünya görüşlerindeki değişmeler kan imgesi üzerinden okunabilir mi? Bu tür sorulara yanıt ararken bütünlüklü bir bakış açısıyla tek bir imgeye yoğunlaşmak, dönemlere, şairlere, tarihî, kültürel ve dinî zemine göre değişen anlamların tespitinde önemli sonuçlar verebilecek bir yöntemdir. Bu açıdan, mitolojik ve dinî kökenlerine ek olarak Türk kültüründen ve divan edebiyatından devralınan kan imge ve sembollerinin yanında kanın anlamlarına bu dönem şairlerinin katkısının tespiti, yukarıdaki soruların da cevap bulmasında etkili olacaktır.

## **3. Çalışmanın Yöntemi**

Çalışmanın başında, konuyla doğrudan ya da dolaylı ilgisi bulunan kitap, tez, makale gibi kaynaklar tespit ve temin edilmeye çalışıldı. Yapılan bu alan taraması sonucunda derlenen kaynaklardan elde edilen verilerin de ışığında çalışmaya teorik bir zemin oluşturuldu. Çalışmanın birinci bölümünde bu tarihî, kültürel ve dinî zemin ortaya konuldu. İkinci bölüm ise belirlenen dönem içinde yazılmış şiirlerin tahliline ayrıldı. İncelemeye konu olan 1860-1908 yılları arasında yazıldığı bilinen şiirler tespit edildi. Bu süreçte sonradan kitaplaştırılan ya da ilk kez kitap olarak yayımlanan eserler dikkate

alındı. Yazılış ya da ilk yayım tarihi bilinmeyen şiirler içerik ve şairin dönemsel eğilimleri de göz önünde bulundurularak incelemeye dâhil edildi. Buna göre Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Recai-zâde Mahmud Ekrem, Abdülhak Hâmid Tarhan, Muallim Naci, Mehmed Celal, İsmail Safa, Menemenli-zâde Mehmed Tahir, Müstecâbi-zâde İsmet, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin ve Mehmed Emin Yurdakul'un belirlenen dönem içerisinde yazılmış şiirleri tarandı. Taramalar sonucunda konu ile ilgili malzeme fişleme yöntemiyle tespit edildi. Elde edilen malzemeler, teorik zemin de göz önünde bulundurularak çeşitli alt başlıklar halinde sınıflandırıldı. Teorik alan taraması ile elde edilen verilerin de ışığında bu malzemeler tahlil edildi. Malzemenin tahlilinde birbirine paralel olan veriler, tekrara düşmemek adına bariz örneklerle sınırlandırıldı. Şairlerin kendi şiirleri arasındaki konuya yaklaşım farklılıkları, şairlere ve dönemlere göre ortaya çıkan farklılıklar gerektiği yerde karşılaştırmalı olarak incelendi. Bu veriler ışığında elde edilen bilgiler ve getirilen öneriler sonuç bölümünde ortaya konuldu.

## BÖLÜM 1. KAN SEMBOLİZMİ

### 1.1. Kan: İsim ve Kavram Boyutu

Kan, insan hayatının temelindeki sıvıdır. Şemseddin Sâmî (1317: 1039)'nin *Kâmus-ı Türki*'sinde “insan ve hayvanların bedeninde, damarların içinde cevlân edip hayatları idâme eden kırmızı bir mâyi madde, dem, hûn; mec. katil, adam öldürmek cinayeti; husûmet, muhâseme, düşmanlık; vurulan adamın intikamı, ahz-ı sâr; cenk, cidâl, kavga, harb” anlamları verilmiştir. *TDK Türkçe Sözlük*'te (1998: 1182) ise kan için “atardamar ve toplardamarların içinde dolaşarak hücrelerde özümleme, yadımlama görevlerini sağlayan plazma ve yuvarlardan oluşmuş kırmızı renkli sıvı” tanımı yapılmıştır. Arapça karşılığı “dem”, Farsça karşılığı “hûn” olan kan, gerçek anlamlarının yanında Türkçeye bu dillerden gelen mecaz anlamlarıyla da kullanılır. Kan, Farsça'da “yemek, içmek” anlamlarına gelen “hâr” fiiliyle birleşik kelimeler kurarak çok sayıda mecazlı kullanıma dâhil olur. Arapçada da mecazlı kullanımları oldukça geniştir. Zemaşerî'nin *Esâsü'l-Belâga* adlı mecaz sözlüğünde misafire ve geride bırakılanlara ‘teraktuhû fi'd-dâmiyâ’ (onu kanlar içinde bıraktım) dendiği yazmaktadır. Bu, “onu, bolluk, bereket, şeref ve şan üzere bıraktım”(Aykut: 2003: 163) anlamına gelir.

*“Ortadoğu ve Arap-İslam kültüründe kanı takip etmek isteyenler Arapça'da ilginç şeyler bulabilirler. Bu dilde kan, konuşanın konumu ve misyonunun değişmesiyle birbirinden farklı hatta zıt anlamlara bürünebilir. Üstelik siz sadece tek kelime üzerinde yoğunlaşmak isterseniz de her kelimenin bir dildeki ve bazen ortak insanlık bilincindeki yoldaşları sizi “ihtisasi tavır”dan uzaklaştırır. Kanın Arapçadaki yoldaşları hareket, kadın, dostluk, ihanet, tutku, yasa ve iktidardır”(Aykut, 2003: 164).*

Kanın batı dillerindeki karşılıklarına Latincedeki mecaz anlamlarının etki ettiği görülür. Latince “sanguis” anlamına gelen kan bu dildeki ismini “suvais” yani “letafet”ten almıştır (Conticelli ve Gabrielle: 2003: 108).

Tıp çevrelerinde kelimenin en temel ve hayati anlamıyla “tek kaynağı insan olan pahalı bir ilaç” (Badur, 2003: 87) şeklinde tanımlanır. Bilimsel alanda kan, “atardamar ve toplardamarlar içinde dolaşarak organizmanın bütün hücrelerine gerekli besin ve oksijeni ileten, oralardan topladığı atık maddeleri boşaltım organlarına taşıyan plazma,



akyuvar ve alyuvarlardan oluşmuş, hayatın devamını sağlayan kırmızı renkli sıvı"dır (Çağbayır, 2007: 2373).

Bütün bu tanımlamaların yanında kan, birçok kültür ve medeniyette, hayatı ve ölümü aynı anda çağrıştırmasının da etkisiyle oldukça geniş bir sembolizmin merkezinde yer almıştır. Mitoloji ve ilkel dinlerden semavî dinlerde uygulanan ritüellere ve onların günümüzdeki yansımaları olan bazı uygulamalara kadar bu sembolizmin kuvvetli etkilerini görmek mümkündür.

## **1.2. Mitolojide ve İlkel Dinlerde Kan**

İnsan, tarih boyunca çevresinde gördüğü her şeye bir anlam yükleme gayreti içerisinde olmuştur. Çevremizdeki nesnelere, içinde yetiştiğimiz kültür ortamının veya daha geniş anlamda giderek ortaklaşan küresel değerlerin etkisiyle çeşitli anlamlar kazanırlar. Bunun sonucunda nesnelere etrafında bazı sembolik anlam alanları oluşur. İlkel toplumlarda bu olgu en üst seviyede kendini hissettirir. İnsan, çeşitli doğa olaylarından gök cisimlerine ve nihayet kendi bedenine kadar açıklama getiremediği birçok şeye ya kutsiyet atfetmiş ya korkuyla yaklaşmış ya da lanetli saymıştır. Mitolojik anlatılar bunun örnekleriyle doludur. İnsan için hayati öneme sahip olan kan da bunlardan biridir.

Mitolojide kanın değişik anlatılara konu olduğu görülmektedir. Bunların başında oluşum mitleri gelir. Kan, çeşitli mitolojik anlatılarda bazı tanrıların dünyaya gelmesinde, insanın yaratılışında veya dünya üzerindeki bitki ve ağaçlar gibi çeşitli türlerin oluşmasında merkeze alınmış olmuştur ve kutsal sayılmıştır. Bu, genelde tanrıların hayatî fonksiyonlarını etkileyecek şekilde almış oldukları yaralardan sızan kanın yeryüzüne düşmesiyle yeni bir canlı türünün bu kandan yaratılması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

### **1.2.1. Oluşum Mitleri**

Kan, mitolojik anlatıların çoğunda hayatın sembolüdür. Bu, kanın bedendeki varlığının hayatı devam ettirmekte gerekli olduğu gerçeğinden farklı şekilde karşımıza çıkar. Yani kan, vücuttan çıktıktan sonra da hayat verme özelliğini devam ettirir ve ait olduğu vücut dışında başka varlıklara da hayat verir. Örneğin "Yunan Tanrılarına atfedilen

maceralarda sık sık kanın can verdiği, bereketli kıldığı inancı çıkar karşımıza. Özellikle bazı bitki türlerinin ortaya çıkışları ya da geçirdikleri dönüşümlerle ilgili efsanelerde karşılaşırız bunlarla: Hermes'in Kirke'nin büyüsünü bozmak için Odysseus'a verdiği bitki ya da *prometheion* gibi büyülü ya da mitolojik bitkilerin yanında sümbül, menekşe, çiğdem gibi pek çok bitkinin de varlıklarını, mitolojik olayların başkarakterlerinin aldıkları ölümcül yaralardan dökülen kana borçlu oldukları söylenir. Söz konusu karakter ister bir kahraman, isterse sıradan bir ölümlü olsun, sonuç hep aynıdır: dökülen kanın toprağı doğurgan kılmasıyla yeni bir bitki türü doğar” (Conticelli ve Gabirele, 2003:108). Aynı şekilde Türk Ana Tanrıça mitinde de bitkilerin oluşumu bu şekilde tanrısal bir kan akışına bağlanır. Ana Tanrıça, Attis adlı bir gence tutkundur. Evleneceğı gün, düğün yerinde onu çıldırtarak kendisini hayalarından çıkan kanla hadım etmesini sağlar. Attis, kendi kestiğı hayalarından çıkan kanla toprağı sular, bitkilerin fışkırmasına yol açar ve bir çam ağacına dönüşür (Kara, 1992'den aktaran: Şenocak, 2008: 182). Bu durum kanın tanrısal özelliğinin ifadesidir. Ayrıca dünya üzerindeki canlı varlıkların nasıl ortaya çıktıkları sorusuna cevap arayan insanın kanı çeşitli varlıkların oluşumunda “öz” olarak kabul ettiğinin bir göstergesidir.

Kanın kutsal sayılmasıyla ilgili bazı mitolojik kaynaklarda çeşitli anlatılara rastlamak mümkündür. Mesela Özer Çetin'in (2012: 125) Feyizli'den (2003) aktardığına göre Mısırlılar tan yeri kızılığını gök tanrıçası Nuth'un tanrı Ra'yı doğururken kaybettiğı kandan kaynaklandığına inanarak kanla gök tanrıçası arasında ilişki kurmuşlardır. Ayrıca eski Mısır kültüründe yaygın olan kan sürme âdetinde sürülen kan tanrının hakkı sayılmıştır. Buna benzer bir inanış İnkâ kültüründe de vardır ve kan, güneş tanrısı Uirakoşa'nın gıdası sayılmıştır.

Kan, insanın yaratılışında da “öz” olarak kabul edilen bir nesnedir. Çeşitli kültürlere ait mitlerde ve ilerde değinileceğı gibi bazı dinlerde kan ruhun özü sayılmakta ve onun insana hayat verdiğine, yani insanın yaratılışına kaynaklık ettiğine inanılmaktadır. Mesela Sümer yaratılış mitosu Enûma Eliş'te tanrı kanının insanın yaratılışında temel öge olarak kullanıldığı görülmektedir. “Destanda ifade edildiğı şekliyle “insan soyu”nun tanrı kanıyla toprağın karışımından, yerin ve göğünse tanrının bedeninden yaratılması, dünyevi ve insani varoluşun tanrısal özünü yansıtması bakımından son derece önemlidir” (Ökten, 2003: 133). Burada insanın kandan yaratılmış olduğu

inancının varlığı kanın insan açısından ne kadar önemli olduğu gerçeğini ortaya koymakta ve kana yüklenen çeşitli sembolik anlamların kaynağı konusunda da açıklayıcı bir fikir vermektedir.

Yunan mitolojisinde kanın hayata kaynaklık etme fonksiyonu daha geniş bir anlam taşır. İnsanın ve bitki türlerinin yanında bazı tanrıların varlığı da kan damlalarının dünyaya serpilmesine bağlanır. Bir tanrının aldığı ölümcül yaradan çıkan kan damlaları başka tanrıların doğmasına sebep olur. Yunan mitolojisinde Cronus, babasının erkeklik organını keser ve kesilmiş erkeklik organından toprağa damlayan kanlardan yeni varlıklar doğar. Bu kanın ilk damlasından İntikam Tanrıçaları 'Erinys'ler, ardından Uranos'un kesilmiş erkeklik organından damlayan ikinci kan damlalarından 'Gigantlar' doğar. Yeryüzü görünümündeki 'Gaia', gökyüzü görünümündeki Uranos, fiziksel özellikleri pek bilinmeyen ancak insan görünümünde olduklarını düşünülen Titanlar ve yüz kollu devlerden sonra bu kan damlalarından Gigantlar doğar ([www.girgin.org/ansiklopedi/Olusunmiti.htm](http://www.girgin.org/ansiklopedi/Olusunmiti.htm)).

### **1.2.2. Kanın Can Verme-Diriltme Özelliği**

Tarih boyunca insan kanda hep mucizevî bir özellik görmüştür. Yukarıda ifade edildiği gibi kan bazen yaratılışın özü olarak algılandığı gibi bazen de ölmüş, hayatiyetini yitirmiş veya gücünü kaybetmiş canlılara yeniden can verme özelliği olduğuna inanılan bir nesne olarak görülmüştür. Bunun nedeni kanın, ruhun barındığı yer olduğuna inanılmasıdır. Bunun örneklerine insanları etkileyen bazı dini anlatıların zaman içinde esin kaynağı olduğu mitolojik anlatılarda ve çeşitli ilkel toplumların dini törenlerinde rastlamak mümkündür. Aztekler'in yılan biçimli Tanrıları olan Huitzilopochtli'ye sundukları insan kurbanlarının kanıyla ilgili uygulamaları bunun için çarpıcı bir örnektir. Bu uygulamada cesedin derisinin yüzülmesi, yüzülen derinin rütüele katılanlardan biri tarafından giyilerek kanının akıtıla akıtıla hazır bulunanlar arasında gezdirilmesi ve canın eğleştiği yer olarak kabul edilen kan aracılığıyla toprağın verimini arttırma düşüncesi (Erginer, 1997:80) kanın söz konusu can verme, diriltme, verimli kılma özelliğine olan inancın en çarpıcı örneklerinden biridir. Bunun yanında dinî kökeni bulunan ancak halk arasındaki anlatılarla aslından uzaklaşarak mitolojik bir yapı

da kazanmış olan Nuh Peygamber ile ilgili aşağıdaki anlatıda kurumuş asmalara yedi hayvandan alınan kanın hayat verdiği görülmektedir:

*“Nuh peygamber bir gün Ağrı Dağı'nun eteklerinde dolaşırken son derece neşeli bir keçi görür. Keyifle hoplayıp zıplayan keçinin neşesinin kaynağını merak eden Nuh peygamber, keçiyi takip eder ve keçinin iri taneli bir meyveyi yediğini görür. Bu meyveyi çok beğenen peygamber üzüm suyunun tiryakisi olur. Nuh'un keyfini fark eden şeytan, onu kıskanarak yakıcı nefesiyle asmaları kurutur. Ancak, Nuh bu duruma çok üzüliüp kederlenince şeytan merhamete gelerek, asmayı kurtarmak için yedi hayvanın kanıyla sulanması gerektiğini söyler. Nuh, onun dediği gibi aslan, kaplan, ayı, kopek, horoz, tilki ve saksığandan oluşan yedi hayvanın kanı ile asmayı sular ve asma yeniden canlanır” (Şenocak, 2003: 181).*

Kanın, hayatietini yitirmiş bir canlıya ya da vücudun bir parçasına yeniden can verme, iyileştirme özelliğinin olduğuna inanıldığını gösteren bir başka anlatıya da Dede Korkut hikâyelerinde rastlarız. Mitolojik yönünün de bulunduğu kabul edilen Dede Korkut anlatıları kanın Türk kültüründeki yeri hakkında da kayda değer kanaatlerin oluşmasına yardımcı olmaktadır. Bamsı Beyrek destanında, Beyrek'in babası Bay Püre Bey, oğlundan uzun süre ayrı kalmış olmanın verdiği kederle iki gözünü birden kaybeder. Bir süre sonra oğluna kavuşur ve onun serçe parmağından çıkan kanı gözüne sürülünce yeniden görmeye başlar:

*“Bu sırada beyler Beyreği getirdiler. Kazan Bey der: Müjde Bay Püre Bey, oğlun geldi, dedi. Bay Püre Bey der: Oğlum olduğunu şuradan bileyim, serçe parmağını kanatsın, kanını mendile silsin, gözüme süreyim, açılacak olursa oğlum Beyrek'tir dedi. Zira ağlamaktan gözleri görmez olmuştu. Mendili gözüne sürünce Allah Teala'nın kudretiyle gözü açıldı”(Ergin, 2006: 57).*

Kanın can verme-diriltme, insan ve çeşitli varlıkların yaratılışına kaynaklık etme gibi inanışlara konu olması onun çeşitli din ve kültürlerde kutsiyet atfedilen bir nesne olmasını sağlar. Bu kutsiyet ileride görüleceği gibi tam tersi bir duruma, yani lanetlenmeye de dönmektedir. Kan etrafında böyle iki zıt kutupta anlamların oluşması

ona karşı hissedilen saygı ve korkunun bir sonucudur. Bu saygı ve korku, çeşitli kùltùrlerde rastlanılan kan uygulamalarından kurban tùrenlerine, destanlardan mitolojik anlatılara ve edebi metinlere varıncaya kadar çok geniş bir alanda varlığını hissettirir.

## Semavî Dinlerde Kan

Semavi dinlerde kana yüklenen anlamlar, konumuz açısından ayrı bir öneme sahiptir. İnsanın duygu ve düşüncelerini yönlendiren en önemli etkenlerden birinin din olduğu gerçeğinden hareket edilecek olursa, insan üretimi olan edebi metinlerde bu nesneye yüklenen anlamın da kaynağına ulaşma konusunda bir yol açılmış olacaktır. Yahudilik Hıristiyanlık ve İslamiyette kanın yerini, ilk kaynak olarak her üç dinin kutsal kitaplarındaki hükümlerden hareketle belirlemek mümkündür. Bunun yanında sembol niteliğinde olan çeşitli dinî uygulamalar da kanın bu dinlerdeki yeri hakkında önemli kanaatlerin oluşmasını sağlar.

### 1.2.3. Yahudilikte Kan

Yahudilikte de kan, hayatın kaynağı ve canın barınağı olarak kabul görmüştür. Bu, insanın kandan yaratıldığına inanılan çeşitli ilkel dinlerdeki kadar belirgin olmasa da, insanın yaratılışında kanı merkeze alan bir inanın varlığını gösterir. Tevrat'ta yer alan çeşitli hükümler bu konuda yeterince açıklayıcı özelliğe sahiptir. Yaşayan varlıklara hayat kaynağı olması dolayısıyla kan, Yahudilikte çok önemsenen bir nesne olmuştur. Tevrat'ta kanın hayatın kaynağı olduğu net bir şekilde ifadesini bulmaktadır: “Çünkü canlılara yaşam veren kandır. Bundan dolayı İsrail halkına, hiçbir etin kanını yemeyeceksiniz, dedim. Çünkü her canlıya yaşam veren kandır. Onu yiyen halkın arasından atılacaktır” (Tevrat, Levililer, 17:14). Ökten (2003), bu hükümden çıkarılacak dinsel doktrinleri şu şekilde özetlemektedir:

- *Tüm canlılara yaşam veren kandır.*
- *Ete can veren kandır.*
- *Etle birlikte can yenmemelidir.*
- *Et(beden) ile can (kan) arasında fitri bir fark, varlıksal bir ayrım vardır.*
- *Fitri ayrımın yaratıcısı Tanrı'dır.*
- *Kanın ve canın sahibi Tanrı'dır.*

Canın ve dolayısıyla kanın sahibinin Tanrı olması, onun Tanrı'nın izni olmaksızın alınmasının da yasaklanmasına sebep olmuştur. Çünkü Tevrat'a göre tüm canlılara yaşam veren Tanrıdır ve o istemedikçe hiçbir canlının yaşamına son verilemez. Bu durum, Kayin ve Evel (Habil ve Kabil) kıssasında kardeşini öldüren Kayin'in Tanrı'nın gazabına uğramasına sebep olmuştur. Bu olay Tevrat'ta şu şekilde anlatılmaktadır: "Kayin kardeşi Habil'e, "Haydi, tarlaya gidelim" dedi. Tarlada birlikteyken kardeşine saldırıp onu öldürdü RAB Kayin'e, "Kardeşin Habil nerede?" diye sordu. Kayin, "Bilmiyorum, kardeşimin bekçisi miyim ben?" diye karşılık verdi. RAB, "Ne yaptın?" dedi, "Kardeşinin kanı topraktan bana sesleniyor. Artık döktüğün kardeş kanını içmek için ağzını açan toprağın laneti altındasın. İşlediğin toprak bundan böyle sana ürün vermeyecek. Yeryüzünde aylak aylak dolaşacaksın" (Tevrat, Yaratılış, 4:8-12). Kayin, kardeşi Evel'i öldürerek yaratılıştaki ahengi bozmuş olmakla Tanrı'nın lanetine uğramıştır. İnsan bedeninin kanla birlikte bir başka unsuru olan toprağın ağzını açması imgesi ve kanın bu topraktan Tanrı'ya doğru seslenmesi, son derece dikkat çekici metaforlardır. Burada 'toprağın seslenmesi' Ökten'e göre "ontolojik bütünlüğün ahenginin çağırısı"dır. (Ökten,2003: 136). Artık toprak lanetlenmiş ve verimliliğini yitirmiş olmaktadır. Bunun sonucunda kardeşinin kanını dökerek akıttığı topraktan daha da lanetli olan Kayin de yeryüzünde toprağın nimetlerinden faydalanamayacak bir duruma gelmekte ve Tevrat'ın tabiriyle "aylak aylak dolaşmaya" mahkûm edilmektedir. İnsan kanının dökülmesinin bu kadar şiddetli bir şekilde kınanmasının sebebi 'Tanrı'nın insanı kendi suretinde yaratmış' olmasıyla bağlantılıdır. Tevrat'taki şu hüküm insan kanı dökmenin yasaklanışının sebebini açıklamaktadır: "Bütün canlılar size yiyecek olacak. Yeşil bitkiler gibi, hepsini size veriyorum. Yalnız kanlı et yemeyeceksiniz, çünkü kan canı içerir. Sizin de kanınız dökülürse, hakkınızı kesinlikle arayacağım. Her hayvandan hesabımı soracağım. Her insandan, kardeşinin canına kıyan herkesten hakkınızı arayacağım. Kim insan kanı dökerse, Kendi kanı da insan tarafından dökülecektir. Çünkü Tanrı insanı kendi suretinde yarattı" (Yaratılış,9:3-6). Görüldüğü gibi Tanrı, dökülen kanın hesabını sormayı üzerine alır. İnsan kanı döken birini de kendi kanının dökülmesiyle cezalandırır. Çünkü insanı kendi suretinde yaratmıştır. Burada insan-Tanrı özdeşliği gündeme gelmektedir. 'Kendi suretinde' yaratmış olması, Tanrının insanla kendisi arasında "fitri bir bağ" (Ökten, 2003: 148) kurduğunu gösterir. Bu bağ, insanın kanını yani kanın içinde barındığına inanılan canı alma hakkının da

yalnız Tanrıya ait olması sonucunu doğurur. İnsan-Tanrı özdeşliği konusu Hıristiyanlıkta daha ileri bir boyutta götürülmektedir. Bu konuya Hıristiyanlık bahsinde ayrıntılı olarak değinilecektir.

Yahudilikte insan ve Tanrı arasında kurulan bağda kanın rolü çok önemlidir. Yukarıda Tevrat'tan aktardığımız hükümlerin yanında bu bağı güçlendiren başka hükümler de vardır. Tanrı'nın insanlarla yaptığı antlaşmanın bir simgesi olarak kanın kullanılması, Tanrı'nın varlığının ve sözünün bir nesneyle, kanla somutlaştırılması anlamına da gelebilecek sembolik bir anlatım içerir: "Musa RAB' bin bütün buyruklarını yazdı. Sabah erkenden kalkıp dağın eteğinde bir sunak kurdu, İsrail'in on iki oymağını simgeleyen on iki taş sütun dikti. Sonra İsraili gençleri gönderdi. Onlar da RAB' be yakmalık sunular sundular, esenlik kurbanları olarak boğalar kestiler. Musa kanın yarısını leğenlere doldurdu, öbür yarısını sunağın üzerine döktü. Sonra antlaşma kitabını alıp halka okudu. Halk, "RAB'bin her söylediğini yapacağız, O'nu dinleyeceğiz" dedi. Musa leğenlerdeki kanı halkın üzerine serpti ve "Bütün bu sözler uyarınca, RAB'bin sizinle yaptığı antlaşmanın kanı budur" dedi (Çıkış,24:4-8). Musa'nın Tanrı'dan gelen buyrukları halka okuduktan sonra halkla Tanrı arasında yapılan antlaşmanın göstergesi olarak kestiği kurbanın kanını halkın üzerine serpmesi ant'larda kanın kullanımına bir örnek olmasının yanında Tanrı'nın bu antlaşmadaki manevi varlığını da simgelemesi yönünden dikkate değerdir. Çünkü Musa "Rab'in sizinle yaptığı antlaşmanın kanı budur" diyerek Tanrı ve insan arasında varılan antlaşmayı kanla somutlaştırmıştır. Kanın yukarıda da değinilen varlığın kaynağı ve özü olma yönüyle birlikte değerlendirildiğinde bu anlam daha da belirginleşmektedir. Böylece kan, Yahudilikte kutsal bir nesne olma vasfını kazanmaktadır.

Kana kutsallık yüklenmesi Tevrat'ta yer alan başka bölümlerde de karşımıza çıkmaktadır. Yahudilikte değişik kurban türleri vardır. Yakmalık kurban, Fısıh kurbanı bunlardan bazılarıdır. Tevrat'ta bu kurbanların nasıl kesilmesi gerektiği ve kesimden sonraki ayinler tarif edilmiştir. Bununla ilgili hükümlerden birinde kurban kesimi tarif edilirken kanın kutsallığını gösteren ritüeller dikkat çekmektedir: "Harun'la oğulları ellerini koçun başına koysunlar. Koçu sen kes. Kanını Harun'la oğullarının sağ kulak memelerine, sağ el ve ayaklarının başparmaklarına sür. Artan kanı sunağın her yanına dök. Sunağın üzerindeki kanı ve mesh yağını Harun'la oğullarının ve giysilerinin



üzerine serp. Böylece Harun'la oğulları ve giysileri kutsal kılınmış olacak” (Çıkış, 29: 20-21). Kanın, üzerine sürüldüğü nesnenin kutsal kılınmasını sağlaması oldukça dikkate değerdir. Ayrıca kurban olarak sunulan hayvanın kanının ve yağının yenmesinin Yahudilikte yasaklanmış olması ve bu hükümde yer alan kan ve yağın Harun'un oğullarının elbiselerine sürülmesiyle kutsiyete sebep olması arasında bir bağlantı vardır. Hayvanın kanı ve yağı, yenmesi yasak olan ve bazen kutsiyet ifade eden nesnelere dir. Bu da Yahudilikte kana yüklenen anlamların şekillenmesinde önemli bir role sahip olmuştur, denebilir.

Tevrat'ta kan, kutsiyet ifade etmesinin yanında koruyucu ve kurtarıcı bir özelliğe de sahiptir. Fısıh hadisesinde Musa'nın İsrail halkına, kesilen kurbanların kanını kapı sövelerine sürmelerini tavsiye etmesi bunun açık bir göstergesidir. Fısıh hadisesinde Tanrı, Mısırlıların ve hayvanlarının bütün yeni doğanlarını öldüreceğini, İsrail halkının bu gazaptan kurtulabilmeleri için kapı sövelerine kurban kanlarından sürmeleri gerektiğini buyurur. Bu kan onlar için bir işaret olacaktır: “O gece Mısır'dan geçeceğim. Hem insanların hem de hayvanların bütün ilk doğanlarını öldüreğim. Mısır'ın bütün ilahlarını yargılayacağım. Ben RAB'bim. Bulduğunuz evlerin üzerindeki kan sizin için belirti olacak. Kanı görünce üzerinizden geçeceğim Mısır'ı cezalandırırken ölüm saçan size hiçbir zarar vermeyecek” (Çıkış,12: 12-13). Bu hadise Fısıh (İbranice ‘geçmek’) hadisesi olarak anılır ve Fısıh bayramının kökenini oluşturur (Ökten, 2003). “Musa İsrail'in bütün ileri gelenlerini çağırarak onlara şöyle dedi: "Hemen gidin, aileleriniz için kendinize davarlar seçip Fısıh kurbanı olarak boğazlayın. Bir demet mercanköşk otu alın, leğendeki kana batırıp kanı kapılarınızın yan ve üst sövelerine sürün. Sabaha kadar kimse evinden çıkmasın. RAB Mısırlıları öldürmek için gelecek, kapılarınızın yan ve üst sövelerindeki kanı görünce üzerinden geçecek, ölüm saçanın evlerinize girip sizi öldürmesine izin vermeyecek” (Çıkış,12:21-24).

Kanın Yahudilikte kurtarıcı ve esirgeyici sayılmasıyla ilgili bir diğer önemli olay da sünnet edimidir. Tanrının gazabına uğrayacağı sırada sünnet derisinin ayaklarına sürülmesiyle kurtulan Musa hakkında Tevrat'ta şöyle denmektedir: “RAB yolda, bir konaklama yerinde Musa'yla karşılaştı, onu öldürmek istedi. O anda Sippora keskin bir taş alıp oğlunu sünnet etti, derisini Musa'nın ayaklarına dokundurdu. "Gerçekten sen bana kanlı güveysin" dedi. Böylece RAB Musa'yı esirgedi. Sippora Musa'ya sünnetten

ötürü "Kanlı güveysin" demişti" (Çıkış, 4: 24-26). Burada, sünnet derisinden çıkan kan, Musa için kurtarıcı ve esirgeyici olmakta, onu Tanrı'nın gazabından korumaktadır. Ayrıca bu hadisede "(...) akan kan, Yahudiliğin başlangıcı olarak kabul edilir. Örneğin daha önce sünnet olmuşken Yahudilik dinine geçen erkeklerin sünnet yerinden bir damla kanın alınması âdettir. *Berit*'te kanın az da olsa akması esastır. Ayrıca sünnet derisinin kesilmesini bir tür kurban olarak da değerlendirmek mümkündür" (Ökten, 2003: 144).

Yahudilikte kanın söz konusu kurtarıcı ve koruyucu özelliğinin yanında aklayıcı, arındırıcı ve bazı hastalıkları iyileştirici özelliği de söz konusudur. Mesela bir evde küf meydana gelmişse bunun giderilmesi ve evin temizlenmesi adına kan kullanılması hakkında Tevrat'ta tavsiyeler bulunmaktadır: "Evi paklamak için iki kuş, sedir ağacı, kırmızı iplik ve mercanköşk otu alacak. Kuşlardan birini toprak bir kapta, akarsuyun üzerinde kesecek. Sedir ağacını, mercanköşk otunu, kırmızı ipliği, canlı kuşu alıp kesilen kuşun kanına ve akarsuya batıracak. Yedi kez eve serpecek. Böylece kuşun kanı, akarsu, canlı kuş, sedir ağacı, mercanköşk otu ve kırmızı iplikle evi paklamış olacak (Levililer, 14:49-52). Benzer bir uygulama deri hastalıklarının iyileştirilmesi için de söz konusudur. Tevrat'ta tıpkı küflü evin temizlenmesinde olduğu gibi mercanköşk otunun kesilen kuşun kanına batırıldıktan sonra hastalıklı bölgeye sürülmesiyle yaraların iyileşeceği yönünde tavsiyeler vardır (Levililer, 14:7). Yine Tevrat'ta, sunakların yılda bir defa, kesilen kurbanın kanıyla temizlenmesi yönünde hüküm koyulmuştur: "Harun yılda bir kez sunağın boynuzlarını arındıracak. Kuşaklarınız boyunca yılda bir kez günahları bağışlatmak için sunulan sununun kanıyla sunağı arındıracak. Sunak ben RAB için çok kutsaldır"(Çıkış,30: 10). Sunak Tanrı katında kutsal bir nesne olduğu için onun temizliği de yine kutsal sayılan bir sıvı olan kurban kanıyla yapılmaktadır.

Bütün bunların yanında, ilkel toplumlardaki kan uygulamalarından çeşitli inanışlara hemen her durumda kan için geçerli olan bir özellik Yahudilikte de karşımıza çıkmaktadır: Kanın çift yönlü algılanışı. Bu çift yönlülük kana hem olumlu hem de olumsuz anlamların yüklenmesiyle oluşmaktadır. Yukarıda değinildiği gibi kan, Yahudilikte kutsal bir konuma yerleşmişken, aynı zamanda lanetlendirme ve ceza verme aracı olarak da görülmektedir. Tevrat'ta Tanrı, Firavunu ve Mısırlıların Nil suyunu kana döndürerek cezalandırır: "Ona de ki, 'Halkımı salıver, çölde bana tapsınlar',

demem için İbranilerin Tanrısı RAB beni sana gönderdi. Ama sen şu ana kadar kulak asmadın. Benim RAB olduğumu şundan anla, diyor RAB. İşte, elimdeki değneği ırmağın sularına vuracağım, sular kana dönecek. Irmaktaki balıklar ölecek, ırmak leş gibi kokacak, Mısırlılar artık ırmağın suyunu içemeyecekler.' Sonra RAB Musa'ya şöyle buyurdu: "Harun'a de ki, 'Değneğini al ve elini Mısır'ın suları üzerine -ırmakları, kanal arı, havuzları, bütün su birikintileri üzerine- uzat, hepsi kana dönsün. Bütün Mısır'da tahta ve taş kaplardaki sular bile kana dönecek.' Musa'yla Harun RAB'bin buyurduğu gibi yaptılar. Harun firavunla görevlilerinin gözü önünde değneğini kaldırıp ırmağın sularına vurdu. Bütün sular kana dönüştü. Irmaktaki balıklar öldü, ırmak kokmaya başladı. Mısırlılar ırmağın suyunu içemez oldular. Mısır'ın her yerinde kan vardı. Mısırlı büyücüler de kendi büyülerıyla aynı şeyi yaptılar. RAB'bin söylediği gibi Firavun inat etti ve Musa'yla Harun'u dinlemedi" (Çıkış, 7: 16-22). Burada Tanrı'ya karşı gelen Firavunun cezalandırılmasında kanın yer alması, onun kirliliği ve sakınılması gereken bir nesne olma yönünün de bulunduğunu göstermektedir.

Görüldüğü gibi Yahudilikte kan, hayatın kaynağı ve canlılara yaşam veren bir madde olarak kabul edilmiştir. Kanın ve canın sahibi Tanrı olduğu için onun alınması yani insan hayatına son verilmesi, kan dökülmesi de yasaklanmıştır. İnsan ve Tanrı arasında yapılan antlaşmanın sembolü sayılmasıyla ve kesilen kurban kanının üzerine sürüldüğü varlığı kutsal kılmasıyla da kan, kutsal bir konuma yükseltilmiştir. Kurtarıcı ve koruyucu olma vasfının yanında arındırıcı ve paklayıcı yönünün olduğu da Tevrat'tan yapılan alıntılarda görülmektedir. Ancak tüm bu vasıflarının yanında kanın, aynı zamanda kirliliği ve kirleten bir yönü de vardır. Bu, kanın olumlu ve olumsuz olmak üzere iki yönlü algılanışının Yahudilik için de geçerli olduğunu gösterir.

#### **1.2.4. Hıristiyanlıkta Kan**

Hıristiyanlıkta kan, dinin temel unsurlarından biri olup, merkezi bir konumda bulunmaktadır. Yahudilikten devralınan kanla ilgili hususlara ek olarak İsa'nın öldürülmesinden sonra akan kan, dünyayı ve tüm insanlığı temizleyen, günahlarından arındıran ve bağışlanmasına sebep olan bir öz olarak görülmüş, dini uygulamaların çoğunda bu inanişin atfen çeşitli semboller etrafında kanın kutsallığı vurgulanmıştır. Efkariyya ayini başta olmak üzere çeşitli ayinlerde kan merkezi bir konumda

bulunmaktadır. Hıristiyanlıkta İsa'nın kanının insanoğlunun günahlarına kefarete olarak aktığı inancı vardır. "En kutsal kurban" (İbranilere Mektup, 9:11-15) olarak İsa'nın kendi bedenini sunmuş olması, kan ve kurban birlikteliğinden dolayı kanın kutsal bir konuma oturtulmasının sebebinin oluşturmaktadır.

Yahudilikte de bulunan kanla ilgili inanışların ve Kitabı Mukaddes'te geçen anlatıların bazıları Hıristiyanlıkta da devam etmiş, İncil'de bazı ayetlerde bu konulara atıfta bulunulmuştur. İlk olarak Yahudilikte olduğu gibi Hıristiyanlıkta da kan yemek yasaklanmış bir eylemdir. Kitabı Mukaddes'te "canlılara yaşam veren kandır" (Levililer, 17:14) ilkesinden hareketle kan yemenin yasak olduğu belirtilmişti. İncil'de de bu hükmün devamı olarak kan yemek yasaklanmıştır: "Kutsal Ruh'a ve bizlere, gerektiğinden daha ağır bir yükü size yüklememek yararlı görüldü. Yalancı tanrılara kesilen sunulardan, kan yemekten, boğazı sıkılarak öldürülmüş hayvanlardan ve rastgele cinsel ilişkiden uzak durunuz" (Habercilerin İşleri, 14:28-29).

Yahudilikten Hıristiyanlığa geçen kanla ilgili bir diğer ilke de kanın ve dolayısıyla canın sahibinin Tanrı olması ve onun izni dışında bir insanın hayatına son vermenin yasaklanmasıdır. Tanrı, kan dökenden intikamı kendisinin alacağını vaat etmekteydi. Benzer durum İncil'de de Habil ve Kabil olayına ve öldürülen peygamberlere atıfla şu şekilde geçmektedir: "Vay sizlere! Çünkü atalarınızın öldürdüğü peygamberlerin mezarlarını kuruyorsunuz. Böylelikle, atalarınızın yaptıklarına tanıklık ediyor ve onları onaylıyorsunuz. Çünkü onlar peygamberleri öldürdüler; siz de onlara anıt kuruyorsunuz. İşte bunun için tanrısal bilgelik buyurmuştur: 'Kendilerine peygamberler ve haberciler göndereceğim. Bazılarını öldürecekler, bazılarını da baskı yapacaklar.' Öyle ki, dünyanın kuruluşundan bu yana kanı akıtılan tüm peygamberlerin sorumluluğu bu kuşaktan aransın; Habil'in kanından, sunakla tapınak arasında yok edilen Zekeriya'nın kanına varıncaya dek. Evet, size diyorum ki sorumluluk bu kuşaktan aranacaktır" (Luka, 11:47-51). Burada Tevrat'ta olduğu gibi akıtılan kanın hesabının sorulacağı ve sorumluluğunun bir kuşağa yüklenmesinden bahsedilmektedir. Ayrıca dökülen kanın hesabını Tanrı'nın soracağı, Vahiy'de şu şekilde belirtilmektedir: "Yüksek sesle bağırdılar: "Ey egemen Rab! Kutsal ve gerçeksin sen. Yeryüzünde yaşayanları ne zaman yargılayacak, onlardan kanımızın öcünü ne zaman alacaksın?" Onların her birine ak giysiler verildi ve kendilerine kısa bir süre daha dinlenmeleri bildirildi: Onlar gibi

öldürülecek olan hizmet arkadaşlarının ve kardeşlerinin sayısı tümleninceye dek” (Vahiy, 6: 10-11).

Kan dökmenin men edilmesi ve bunun sorumluluğunu üzerinde taşıyanların cezalandırılacağına dair bir hadise de “Kan Tarlası” ya da “Çömlekçi Tarlası” olarak bilinen Yahuda’nın İsa’yı ele verip kanının dökülmesine sebep olduktan sonra duyduğu pişmanlığın anlatıldığı hadisedir: “İsa’yı ele veren Yahuda, O’nun yargı giydiğini görünce pişmanlık duydu. Otuz gümüşü başrahiplere ve İhtiyarlar’a geri verip, ‘Suçsuz kana girmekle günah işledim’ dedi. Onlar, ‘Bundan bize ne?’ dediler. ‘Başımın çaresine kendin bak!’ Yahuda gümüş paraları tapınağa fırlatıp gitti, kendisini astı. Başrahipler gümüş paraları aldılar. ‘Bunları tapınak kasasına koymak doğru olmaz’ dediler. ‘Çünkü kan karşılığıdır.’ Bir araya gelip o parayla yabancıların gömülmesi için Çömlekçi Tarlası’nı satın aldılar. Bu nedenle o tarlaya bugüne dek Kan Tarlası dendi” (Matta, 27: 3-8).

Yahudilikten devralınan ya da ona paralel olarak Hıristiyanlıkta da bulunan kanla ilgili hükümlerin yanında, kan Hıristiyanlıkta merkezi bir konuma sahiptir Bunun temelinde de Tanrı’nın insanoğlu ile yaptığı inanan antlaşmanın kanla simgeleştirilmiş olması yatmaktadır. Tanrı ile insan arasında yapılan antlaşma Tevrat’ta da yer almaktaydı. Ancak, bir önceki bölümde de açıklandığı üzere bu antlaşma Berit yani sünnet olayına dayanmaktaydı. Aynı şekilde Musa’nın topluluğun üzerine serptiği hayvan kanını “RAB’bin sizinle yaptığı antlaşmanın kanı budur” (Çıkış,24:4-8) diyerek simgelestirmesi de kanla yapılan antlaşmanın bir başka boyutuydu. Hıristiyanlıkta bu antlaşma “en kutsal kan” olarak ifade edilen İsa’nın kanıyla yapılmıştır. Böylece Eski Antlaşma’nın yerini İsa’nın kanıyla yapılan yeni antlaşma almıştır: “Nasıl ki, ilk antlaşma da kansız yürürlüğe konulmadı. Çünkü ruhsal yasanın her buyruğu Musa’nın ağzından tüm halka bildirilince, Musa danalarla erkeklerin kanını ve suyu alıp kırmızı yün ve zufa otuyla hem Kitap’a, hem de tüm halka serpti. “Tanrı’nın size buyurduğu antlaşma kanıdır bu” dedi. Aynı biçimde Çadır’a ve ruhsal görevle ilgili tüm kaplara kan serpti. Ruhsal yasa uyarınca hemen her şey kanla arıtılır. Kan dökülmeden günah bağışlanması yoktur” (İbranilere Mektup:9-18-22) Tanrı’nın Musa aracılığıyla yaptığı Eski Antlaşma artık İsa’nın kanıyla yapılan antlaşma ile yenilenmiş olmaktadır: “Bu nedenle, Mesih Yeni Antlaşma’nın aracısıdır. Öyle ki, sonsuz mirasa çağrılanlar verilen

vaadi alsın. Çünkü ilk antlaşmayla ilgili suçlara kurtulmalık olarak bir ölüm uygulandı. Herhangi bir yerde bir vasiyetin uygulanması için vasiyet edenin ölümü zorunludur. Çünkü vasiyet ancak ölümden sonra uygulanır. Vasiyet eden sağ kaldıkça vasiyetin hükmü yoktur” (İbranilere Mektup: 9-15-17). Burada İsa’nın kanının önemi gündeme gelmektedir. Çünkü Tanrı İsa’nın kanı aracılığıyla topluluğun geçmiş günahlarını bağışlamakta ve onlara bu kanı arındırıcı kılmaktadır. Eski Ahit’te “kan dökülmeden günah bağışlanması yoktur” hükmü vardı. Fakat bu kan, Hıristiyanlıkta artık hayvan kanı değil, bizzat “en kutsal kurban” olarak nitelendirilen İsa’nın kanıdır. Yahudiler günah işledikleri zaman, bu günahı bağışlanmaları için çeşitli kurbanlar sunuyor ve bu kurbanların kanlarını çeşitli nesnelere sürerek hem kendi bağışlanmalarını sağlıyor, hem de kan sürülen nesnelere arındırıcı oluyorlardı. Hıristiyanlar içinse arındırıcı kan, İsa’nın kanıdır. İbranilere Mektup’ta bu durumdan söz edilir: “İç Çadır’a yılda ancak bir kez, yalnız başrahip girer. O da, hem kendisinin hem de halkın düşüncesizce işlediği günahlara karşı sunmak üzere, kan getirmeden giremez. Bunların ancak tanrısal düzen gelinceye dek geçerliliği vardır. Ama Mesih, gelmiş iyi şeylerin başrahibi olarak belirince, elle kurulmamış daha yüce ve yetkin çadırdan –bu yersel yaratılışla hiçbir ilgisi olmayan yerden– geçti. Erkeçlerin danaların kanıyla değil, kendi kanıyla sonsuz kurtulmağı sağlayarak bir tek kez ‘Kutsal Yer’e girdi. Çünkü erkeklerle boğaların kanı ve yakılan genç ineklerin külü kirli sayılanlara serpiştirildiğinde beden temizliği açısından onları kutsal kılar, suçsuz olarak sonsuz Ruh aracılığıyla kendisini Tanrı’ya sunan Mesih’in kanı, vicdanımızı ölü işlerden ne denli daha üstün kapsamda arıtabilir! Böylelikle diri Tanrı’ya hizmet sunabiliriz” (İbranilere Mektup, 9: 7-14). Bunun yanında İsa’nın kanı ‘doğrulukla donatıcı’ ve ‘Tanrı’nın gelecek olan öfkesi yargısından kurtuluş’ vesilesi olarak karşımıza çıkmaktadır: “İsa’nın kanı aracılığıyla şu anda doğrulukla donatılmışsak, O’nun aracılığıyla Tanrı’nın gelecek olan öfkeli yargısından kurtuluş bulacağımız daha da kesindir. Biz düşmanken Oğlu’nun ölümü aracılığıyla Tanrı’yla barıştırıldığımız göz önünde tutulsun” (Romalılara Mektup, 5:9-10). Yine bu kanın kutsallığı, arındırıcılığı ve günahları bağışlatmaya vesile oluşuyla ilgili olarak ‘altın ve gümüşten’ daha etkili olduğu Petros’un Mektubu’nda şu şekilde belirtilmiştir: “Çünkü atalardan kalma boş yaşayışınızdan, yozlaşan gümüşle ya da altınla kurtulmadığınızı biliyorsunuz. Tersine, suçsuz ve lekesiz kuzuyu andıran Mesih’in değerli kanıyla kurtuldunuz” (Petros’un I. Mektubu,1:18-19).

Görüldüğü gibi “Mesih İsa’nın kanı’ ya da ‘Mesih’in kanı’ veya ‘Tanrı Kuzusu’nun Kanı’ imgesi, Hıristiyan dininin merkezinde yer alan bir unsurdur. Hıristiyanlığa göre Mesih İsa’nın ölümü, hayırlı bir ölüm, insanlığı selamete erdiren bir ölüm olduğundan, ölümü sırasında akan kanı da bu nitelikleri haizdir” (Ökten, 2003: 149).

Efkaristiya ayini olarak bilinen ve Hıristiyanlarca en kutsal ayin olarak kabul edilen rit, doğrudan İsa’nın kanıyla ilgilidir. Dünya insanların üçte birini ilgilendiren (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Efkaristiya>) bu ayinin kökeninde “Son Akşam Yemeği” veya Rab’bin sofrası” olarak adlandırılan (Korintoslulara I. Mektup, 11,23) sahne vardır. Bu sahnede İsa havarilerine ekmek ve şarap ikram ederek bunların kendi bedenini ve kanını temsil ettiğini söyler: “Ben Rab’ten aldığımı size ilettim. Rab İsa ele verildiği gece ekmek aldı, teşekkür ettikten sonra onu parçaladı ve “Bu sizler için verilen bedenimdir” dedi. “Bunu anılmam amacıyla uygulayın.” Aynı kapsamda, akşam yemeğinden sonra bardağı aldı ve “Bu bardak kanımda yeni antlaşmadır” dedi. “İçtiğiniz her kez beni anmak için bunu uygulayın.” Bu nedenle, ekmeği yediğiniz ve bardaktan içtiğiniz her kez Rab’bin ölümünü açıklamaktasınız. Rab gelinceye dek... İşte bunun için, yaraşksız durumda her kim ekmeği yer, Rab’bin bardağından içerse Rab’bin bedenine ve kanına karşı suçlu olur” (Korintoslulara I.Mektup, 11: 23-27). Burada ‘içtiğiniz her kez beni anmak için bunu uygulayın’ sözü Efkaristiya’nın dayanağını oluşturmaktadır. Bundan dolayı ayinlerde İsa’nın etini ve kanını temsilen ekmek yenip şarap içilmektedir. Ayrıca Tanrı ile insanlar arasındaki antlaşmanın da ‘Bu bardak kanımda yeni antlaşmadır.’ sözüyle İsa’nın kanına bağlandığı görülmektedir. Efkaristiya ayiniyle her defasında İsa’nın insanların günahlarına kefarete ve için kendi bedenini ve kanını sunması anılmış olur. Ayrıca bu ritüelle Hıristiyanlığın temelinde var olan bir inanış ortaya çıkmış olur. Bu, Tanrı ve insan özdeşliğinin İsa’nın kanı aracılığıyla gerçekleşmesi, insanın Tanrı ile birleşip sonsuz yaşama kavuşması inancıdır: “Bunun üzerine Yahudiler aralarında çekişmeye başladı. “Bu adam, yiyelim diye öz bedenini nasıl bize verebilir?” diyorlardı. İsa onlara, “Size önemle belirtirim” dedi, “İnsanoğlu’nun bedenini yiyip kanını içmedikçe sizde yaşam olmayacak. Bedenimi yiyip kanımı içenin sonsuz yaşamı vardır. Ben de onu son gün dirilteceğim. Çünkü bedenim gerçek yiyecek, kanım da gerçek içecektir. Bedenimi yiyip kanımı içen bende kalır, ben de onda kalırım. Yaşam kaynağı Baba beni gönderdiği, benim de O’nun aracılığıyla yaşadığım gibi beni yiyen de benim aracılığımla yaşayacaktır.

Gökten inen ekmek budur. Ataların yiyip de yine öldükleri mana benzemez. Bu ekmeği yiyen sonsuza dek yaşar” (Yuhanna, 6:52-58). Ayrıca İsa’nın kutsanmış kanından içmek, bütün Hıristiyanları birleştirir ve tek beden yapar: “Kutsadığımız kutluluk bardağı, Mesih’in kanının paydaşlığı değil midir? Parçaladığımız ekmek Mesih’in bedeninin paydaşlığı değil midir? Çünkü ekmek birdir. Çokluk olan bizler tek bedenez. Çünkü hepimiz tek ekmekten pay alıyoruz” (Korintoslulara I.Mektup, 10:16-17). Burada İsa’nın kanının neden bu kadar kutsal olduğu ve insanları nasıl kurtuluşa erdirebileceği sorusu gündeme gelmektedir. Bunun cevabı Hıristiyanlık dinindeki “üçleme” inancında vardır. Buna göre İsa’nın kanı sıradan bir kan olmayıp, Tanrı’dan gelmektedir. Tanrı’nın kutsal kanı İsa’ya Meryem yoluyla geçmiştir ve İsa’dan da onun kanını içip etinden yiyen herkese geçmektedir. Böylece bu kutsal kanın koruyuculuğu, arındırıcılığı ve gücü, ondan içen, iman eden, tüm insanlara geçmiş olmaktadır: “Kendisini kabul edenlere –O’nun adına iman edenlere– gelince onlara Tanrı’nın çocukları olma yetkisi verdi. Bunlar doğal kan ilişkisinden, bedenin isteğinden ya da insan isteğinden doğmadı; bambaşka yöntemde Tanrı’dan doğdular” (Yuhanna,1:12-13).

Görüldüğü gibi Hıristiyanlıkta kan konusunda Yahudilikten devralınan bazı uygulamalar devam etmiştir. Bunun yanında İsa’nın kanı tüm insanlık için kurtarıcı bir özelliğe sahip olarak kutsal kabul edilmiş ve bundan dolayı bazı dini uygulamaların merkezine yerleştirilmiştir. Bundan dolayı Hıristiyanlık inancında kan etrafında çeşitli semboller oluşturulmuş ve bu semboller üzerinden dini bir geleneğin, bir inanın devamı sağlanmıştır.

### **1.2.5. İslâmiyette Kan**

İslam dini, kendisinden önceki cahiliye dönemine ait kanla ilgili bütün inanış ve uygulamaları kaldırmıştır. İslam açısından kanın nesne olarak başlı başına bir değeri veya içinde taşıdığına inanılan herhangi bir gizil gücü yoktur. Yahudilikte ve Hıristiyanlıkta kana yüklenen anlamlar İslamiyet’le birlikte geçersiz kılınmıştır. Bunların yanında üç semavi dinde de ortak olan husus kanın yenmemesi gerektiği yönündeki hükümdür. İslam’da da kan yemek kesin olarak yasaklanmıştır. Bu konuda Kur’an-ı Kerîm’de şu hüküm yer almaktadır: “Allah, size ancak leş, kan, domuz eti ve



Allah'tan başkası adına kesileni haram kıldı. Ama kim mecbur olur da, istismar etmeksizin ve zaruret ölçüsünü aşmaksızın yemek zorunda kalırsa, ona günah yoktur. Şüphesiz, Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir” (Bakara: 173). Aynı yöndeki hüküm Mâide: 3, En'âm: 145 ve Nahl: 155'te de tekrarlanmıştır. Ayrıca kesilen kurbanların kanının Allah katında bir değer ifade etmediği, onun Allah'a ulaşamayacağı, Allah'a ulaşacak olanın yalnız takva olduğu Hacc suresinde ifade edilmiştir: “Onların etleri ve kanları asla Allah'a ulaşmaz. Fakat O'na sizin takvanız (Allah'a karşı gelmekten sakınmanız) ulaşır. Böylece onları sizin hizmetinize verdi ki, size doğru yolu gösterdiğinden dolayı Allah'ı büyük tanıyasınız. İyilik edenleri müjdele” (Hacc: 37). Bunun yanında, bu ayetlerde kana olumsuz anlamlar yüklenmesine rağmen, bazı hadislerde kanla ilgili olumlu ifadelerin bulunduğu ve kurban kanına önem verildiği görülmektedir. Mesela Zuhayli'nin İbni Mâce , Tilmizî ve Hâkim'i kaynak göstererek aktardığı hadise göre “Kurbanın akan kanı yere düşmeden Allah katında yüksek bir makama ulaşır.” Yine Zuhaylî'nin aktardığı bir hadise göre Hz. Muhammed kızı Fatıma'ya hitaben “Kalk, kurbanının yanında hazır bulun. Çünkü ondan dökülecek ilk damla kan ile tüm günahların bağışlanacaktır.” dediği rivayet edilmiştir (Hadisleri kaynağından aktaran: Çetin, 2012). Bu hadislerde kurban kanına verilen önem görülmekle birlikte, hadislerin sağlamlık derecesinin araştırılması gerekmektedir. Çünkü kurban kanının Allah'a ulaşamayacağı yönündeki ayet ve kanı olumsuzlayan diğer ayetlerdeki hükümler göz önünde bulundurulduğunda bu hadislerin sıhhat dereceleri ile ilgili soru işaretleri oluşmaktadır.

Kuran'da kanla ilgili olarak ifade edilen bir başka husus da suçsuz insanların kanının dökülmesi ile ilgilidir. Tevrat ve İncil'de geçen “kan dökülmemesi” yönündeki hüküm, Kur'an'da da İsrailoğulları'na verilen emre atfen tekrarlanmıştır: “Hani, “Birbirinizin kanını dökmeyeceksiniz, birbirinizi yurtlarınızdan çıkarmayacaksınız” diye de sizden kesin söz almıştık. Sonra bunu böylece kabul etmişsiniz. Kendiniz de buna hâlâ şahitlik etmektesiniz” (Bakara:84). Yeryüzünde suçsuz yere bir insanın kanını dökmenin yasaklanmış bir eylem olduğu başka ayetlerde de ifade edilmiştir: “Bundan dolayı İsrailoğullarına (Kitap'ta) şunu yazdık: “Kim, bir insanı, bir can karşılığı veya yeryüzünde bir bozgunculuk çıkarmak karşılığı olmaksızın öldürürse, o sanki bütün insanları öldürmüştür. Her kim de birini (hayatını kurtararak) yaşatırsa, sanki bütün insanları yaşattırır. Andolsun ki, onlara resûllerimiz apaçık deliller (mucize ve âyetler)

getirdiler. Ama onlardan birçoğu bundan sonra da (hâlâ) yeryüzünde aşırı gitmektedir” (Mâide: 32). Yine insanın “kan dökücü” olma özelliğinin vurgulandığı bir başka ayette Allah’ın insanoğlunu yaratmak istediğini beyan etmesi üzerine meleklerin verdiği cevapta görülmektedir: “Hani, Rabbin meleklere, “Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım” demişti. Onlar, “Orada bozgunculuk yapacak, kan dökecek birini mi yaratacaksın? Oysa biz sana hamd ederek daima seni tesbih ve takdis ediyoruz.” demişler. Allah da, “Ben sizin bilmediğinizi bilirim” demişti” (Bakara:30).

“İslâm öncesi Araplarda kan davası gütme, intikam alma, kabile birliğinin ve onurunun korunması adına hayatî önemi haiz âdeti “kutsa lgörev” olarak kabul edilmekteydi. Hz. Peygamber’in kabile olgusunu, devlet olgusuna çevirmesi ile gerek kabile ve gerek bireysel anlamda intikam alma / kan davası gütme fiillerinin söylem düzeyinde de olsa kaldırıldığını söyleyebiliriz” (Öz, 2010: 237). İslam dininde kan, kurban ibadeti ile de sıkı bir beraberlik arz eder. İslam öncesi din ve kültürlerde kanlı kurbanların yanında kansız kurbanların da bulunmasına rağmen (Erginer, 1997: 45) İslam’da tek kurban şekli kanlı kurbandır. Dolayısıyla kan ve kurban İslam’da da sıkı bir bağlantı içindedir. Buradan hareketle kanlı kurbanların onu bir ibadet olarak yerine getirenler açısından ifade ettiği anlamların dini, kültürel ve sosyolojik boyutunun yanında, psikolojik boyutunun da olduğu yönünde görüşler vardır (Bkz. Daryal, 1994). Buna göre İslam’ın kurban ibadetini yerine getirmede önceliği ibadeti yerine getirene vermesi, yani kişinin kesebiliyorsa kurbanını kendisinin kesmesinin istenmesi, bunu yapamıyorsa kesilen hayvanın yanında bulunmasının gerekliliği kurbanın bir ibadet olmasının yanında kişinin psikolojisini de etkileyen bir edim olduğunu gösterir. Çalışmasında kurban kesen ve kesmeyen medeniyetlerdeki şiddet eğilimini, spor türlerini ve eğlence şekillerini karşılaştıran Daryal, kurban kesen toplumlarda şiddet ve kan görme içgüdüsünün bu ibadetle karşılandığını, dolayısıyla bu tür toplumlarda şiddet eğiliminin daha az olduğunu öne sürer. Kurban kesmeyen medeniyetlerdeki boğa güreşleri ve boks sporu ile kurban kesen medeniyetlerdeki güreş sporunu karşılaştırdığımızda ikisi arasındaki farkın kan ve şiddet eğilimlerini ortaya koyduğunu görürüz. Bu durum, Daryal’a göre diğer spor türleri ve eğlence anlayışları için de geçerlidir. Kesilen kurbandan akan kanı ve hayvanın can çekişmesini izleyen insanın şiddet eğiliminin en aza ineceği ve başka insanlara yönelecekken önü alınan şiddet içgüdüsünün frenleneceği; dolayısıyla sosyal hayatın daha düzenli olacağı yönündeki bu görüş, kurbanın asli özelliğinin bir ibadet

olmasının yanında bazı tâlî faydalarının ve sırlarının olduğunu da öne sürmesi açısından dikkate değerdir.

İslâmiyet'te kan, görüldüğü gibi sembolik anlamlarını en aza indirecek şekilde, Kuran'da kesin hükümlerle belirli sınırlar içinde tutulmuştur. Bu hükümlerin getirilmesinde Yahudilik ve özellikle Hıristiyanlık dinlerinde kana yüklenen anlamların Tanrısal boyutlara ulaşmış olmasının ve cahiliye dönemi Araplarının kanla ilgili bazı ritüellerinin bulunmasının etkisi vardır. Çünkü İslamiyet kendisinden önceki batıl inançları kaldırmak iddiasındadır. Bundan dolayı yanlış olarak değerlendirilen her türlü inanış İslamiyet'le birlikte reddedilmiştir. İslamiyet, kanı kefaret gibi gören diğer dinlerin aksine onu sıradanlaştırmıştır. Bir nesne olarak kanın kutsallığına ilişkin her türlü öğreti ve adet Peygamber tarafından kaldırılmıştır. Hatta kan, “necis” sayılmıştır. Kanın kutsallığına ilişkin her türlü âdet ve gelenek hükümsüz kabul edilmiştir. Bunun tek istisnası şehit kanıdır. Bilindiği gibi şehitler, yıkanıp kefenlenmeden kanlı elbiseleriyle defnedilirler. Bundaki anlam da oldukça semboliktir. Bunun Müslümanlar arasında bir aidiyet bilinci oluşturmaya (Aykut, 2003) ve cihadı teşvik etmeye yönelik olduğu düşünülebilir. Şehit kanı dışında kanla ilgili diğer bütün âdetler kaldırılmıştır. Bunun Müslüman toplulukların kültürlerinde kanla ilgili sembolleri etkilemiş olması da kaçınılmazdır. Ancak gerek yukarıda bahsedilen hadislerdeki kana yüklenen olumlu anlamlar, gerek gelenek ve göreneklerde var olan uygulamalar ve gerekse kadim kültürlerden devralınan miraslarla ilgili olarak Müslüman toplulukların birçoğunda kanla ilgili semboller ve uygulamaların kısmen de olsa devam ettiği görülmektedir. Bu, bir sonraki bölümde ayrıntılarıyla ele alınacaktır.

### **1.3. Türk Kültüründe Kan**

İslamiyet öncesi Eski Türk kültüründen başlamak üzere günümüze gelinceye kadar, çeşitli Türk boylarında tarihi süreç içerisinde din ve coğrafya değişimine bağlı olarak kan karşısında alınan tavır da değişiklik göstermiştir. Türklerin kanla ilgili tutum, davranış, inanış ve uygulamaları tarih boyunca etkileşim içinde oldukları başka milletlerin kültürlerinden de etkilenmiş veya onları etkilemiştir. Bu sosyolojik ve tarihi açıdan kaçınılmaz bir durumdur. Bu başlık altında, yukarıda ifade edilen durumu da göz önünde bulundurarak Türk kültüründe kanın yerini ve ona yüklenen anlamları tespit etmeye çalışacağız.

Türk kültür ve inanç sisteminde kanın nasıl algılandığını mitolojik kaynaklar, destanlar, halk hikâyeleri, tarihsel kaynaklar, anıtlar, kitabeler gibi değişik sözlü ve yazılı kaynaklardan takip etmek mümkündür.

Türk milletinin etkileşim içinde olduğu Hint kültüründen devraldığı önemli bir motif olan “kahramanların avucunda bir kan pıhtısı tutarak doğuşu” Çingiz Han’dan başlayarak Türk destanlarında önemli bir motif olmuştur (Ögel, 1995:584). Aynı şekilde Kırgızların ünlü destan kahramanı Manas da “avucunda kan tutarak” doğmuştur. Bunun kahramanlar açısından bir “tanrısal işaret” olduğuna inanılır (Bekki: 2011). Kahramanların bu şekilde avuçlarında kan tutarak doğmaları motifi, yerli inançlarla da zenginleşmiş ve kan tutarak doğanlara “Kan Çora”, kül tutarak doğanlara ise “Kül Çora” adları verilmeye başlamıştı (Ögel, 1995: 584). Benzer bir durum, İslamiyet öncesi Türk inanışlarında Tanrılara ve devlet başkanlarına verilen isimlerde de dikkat çekmektedir. Bilindiği gibi “Han” kelimesi Eski Türklerde hem devlet başkanının unvanı olarak kullanılmakta hem de çeşitli tanrıların adlarının önünde gelmektedir. Bu kelimenin bir yönüyle “kan” kelimesiyle ilgili olduğu yönünde görüşler vardır. Mesela kendisine sunulan kızıl ineklerin kanı çekiç, örs, körük gibi aletlere sürülen Demirci Tanrısı “Kıtay Han”; göğün dokuzuncu katında yaşadığına inanılan kızıl yularlı kızıl buğra sırtında gezen Savaş Tanrısı “Kızagan Han”; insanlara öfke duygusunu veren, kin ve nefretin kaynağı, kızıl bir kılıcı ve kızıl bir topuzu olan Öfke Tanrısı “Kızıl Han”; yaşadığı kalenin etrafındaki denizler insan kanından ve kıpkırmızı olan Sihirbazlar Tanrısı “Okay Han” (Karakurt, 2011: 161 vd.) gibi tanrı isimlerinde kanın rengi olan “kızıl” ve yine kanla bağlantılı olan “han” kelimelerinin varlığı, kana yüklenen anlamlar konusunda önemli ölçüde fikir vermektedir. Bu isimlendirmeler ve Tanrıları nitelendirmede kullanılan sıfatlarla, Tanrıların yaşadıkları yerin kanla özdeş tutulması gibi inanışlar, kana tanrısal bir anlam yüklendiğinin açık göstergeleridir.

Türk destan ve masallarında rastlanılan bir başka dikkat çekici motif de “Kan Irmağı”dır. Yerin altından akan bu ırmağın içindeki sıvının su değil, kan olduğuna inanılır. Bu ırmak masallarda bazen uçan atlarla geçilir ve yaşam ile ölüm arasındaki sınır olduğuna inanılır (Karakurt, 2011: 118). “Kan Irmağı”nın yaşam ve ölümün sınırı olarak görülmesi kanın ölümü, ateşi ve öfkeyi simgelediği gibi aynı zamanda yaşamın da simgesi oluşuna inanıldığını göstermektedir.

Destandan hikâyeye geçiş özelliği gösteren Dede Korkut'ta da kan bir yönüyle hayatın ve canlılığın sembolüdür. Irmaklardan akan coşkulu sular için “kanlı su” tabiri kullanılır. Bu, suyun en makbulüdür:

*“Bre dini yok akılsız kâfir,*

*Aklı yok derneksiz kâfir*

*Karşı yatan kara karlı dağlar ihtiyarlamıştır ot vermez*

*Kanlı kanlı ırmakları ihtiyarlamıştır suyu gelmez”* (Ergin, 2006: 33)

Görüldüğü gibi suyun “kanlı kanlı” akması bir coşkunluk ve hayat belirtisi olmaktadır. Tabiatın canlılığını ifade eden bu anlatım “kan-can” özdeşliği inancının da bir göstergesidir. Tabii buradaki özdeşlik, ilkel dinlerdeki kanın canla bir tutulması ve ait olduğu vücuttan çıktıktan sonra da hayat verme özelliğini devam ettirmesiyle, yani kanın cismine yüklenen bir hayat anlayışıyla aynı şeyi ifade etmez. Bu anlayış Türk kültüründe de değişik kurban uygulamalarında olmakla birlikte, buradaki kan-can özdeşliği ile farklı anlamlara gelmektedir. Dede Korkut'ta kan aynı zamanda bir kahramanlık ve güç ifade edecek şekilde karşımıza çıkar. Düşmanın kanını döken, savaşçı ve yiğit beyler “Kanlı Oğuz Beyleri” (Ergin, 2006: 65) olarak isimlendirilir. Ayrıca ad vermede ilk olarak “kan döküp baş kesme” şartının aranması da yine kahramanlık göstermiş olmanın sembolü olarak görülmelidir. Dede Korkut'ta bütün bu olumlu yönlerinin yanında kan bazen olumsuz bir sıfat olarak da kullanılmıştır. Düşmanların ve savaş halinde olunan milletlerin “Kanlı Kâfir” olarak isimlendirilmesi bunun bir göstergesidir. Ayrıca Dede Korkut'ta kanın can verme/diriltme/sağaltma özelliğinin olduğunu gösteren bölümler üzerinde daha önce durulduğu için burada değinmek yeterli olacaktır.

Kanın Türk kültürü açısından ifade ettiği anlamları tam olarak tespit edebilmek için kanla sıkı bir bağlantı içinde olan kurban uygulamalarının Eski Türklerde ne şekilde gerçekleştiğine de bakmak gerekir. Kurban uygulamalarında iki tür davranış görülmektedir. Bunlardan biri kanlı kurban, diğeri ise kansız kurbandır (Erginer, 1997: 25). Kanlı kurbanlarda genellikle iki tür yöntem izlenmekte ve bu yöntemler kan karşısında alınan tavır ve kana yüklenen anlama göre şekillenmektedir. Birinci tutumda

çeşitli sebeplerle kanı akıtma gayreti esasken, ikincisinde kanı akıtmamak için özen gösterilmiştir. Her iki yöntemde de belirleyici olan, kana yüklenen anlamdır. Bu anlama göre kanın akıtılması olumlu veya olumsuz olarak görülmektedir. Eski Türklerde kanın akıtılmaması esasına dayanan kurban uygulamaları “kan tabusu” (Bekki: 1996) etrafında şekillenmiştir. Buna göre kurban edilen hayvanın kanını yere akıtmamak için çok titiz bir çaba gösterilir. Çünkü İslamiyet öncesinde Türkler için kurban gibi kanı da kutsaldı (Feyizli, 1993) ve kandaki gizil gücün toprağa düşmesini önlemek gerekirdi. Bu, birçok kültürde yansımaları gördüğümüz kanın içinde ruhun ve canın barındığına dair inancın bir yansımasıdır. Bundan dolayı kurban edilen hayvanın kanını yere akıtmak yerine, göğsünden açılan bir boşluktan kalbini sıkarak, “tığlama” denen bir yöntemle kalbini delerek, belini kırarak (Bekki, 1996:) ya da kafasına sert bir cisimle vurarak gerçekleştirilen kurban uygulamaları vardı. İslamiyetten sonra Türkler kurban edilen hayvanın kanını akıtmayı tercih etmiş olsalar da bazı Alevi cemaatleri bahsedilen eski uygulamaları günümüzde de devam ettirmektedirler (Bekki, 1996). Kan akıtılmaması hassasiyeti bir başka gelenekte daha karşımıza çıkmaktadır. Taşdığı kanın kutsal olduğu düşüncesinden dolayı Türk hakanları kanları akıtılmadan öldürülürdü. Bunun yerine yay kirişi ile boğmak gibi uygulamalar benimsenmiştir (Ögel, 1995: 584).

Kan akıtmaya dayalı kurban uygulamalarında ise Türk kültürüyle ortak özellikler arz eden ilkel din ve kültürlerde amaç yine kanda var olduğuna inanılan kozmik gücün (Çetin, 2012) açığa çıkarılmasını sağlamak ve bu güçten yararlanmaktır. Bahsedilen bu güç, kanda var olduğuna inanılan can ve ruhun yanında onun Tanrısal bir özelliğinin bulunduğu olan inançtan kaynaklanmaktadır. H. Whelker Robinson’a (1910) göre kanda canın barındığı ve onun hayati bir nesne olduğu fikri, ilkel insan için modern insandan çok daha farklı anlamlara gelmekteydi. Kanın can taşıdığı düşüncesi günümüz insanı için organizma ve yaşamsal faaliyetler için gerekli bir sıvı olduğu anlamına gelir. İlkel insan için durum oldukça farklıdır. O, kanın hayatla özdeş olduğuna inanır. Yani bedenden ayrılan kan, hayatı da beraberinde götürür ve kanın cisminde yaşam devam eder. Temas ettiği cisimler bu hayatiyetten etkilenir. İlkel insan zihni bunu Tanrısal güçlerle de ilişkilendirerek kandaki bu gücün bir şekilde ziyan edilmesinin lanetlenme ile sonuçlanacağı düşünerek bir “kan tabusu” oluşturur. İşte, Türk kültüründe de bu kan tabusunun izlerini değişik uygulamalarda görmek mümkündür.

Kanın çarpıcı bir simge olarak kullanıldığı “çeliğe insan kanı ile su verme” çok eski Türk geleneklerinde görülmektedir (Ögel, 1995: 585). Bu gelenek, kanla sertleştirilen kılıcın daha keskin ve öldürücü olduğu inancına dayanmaktadır. Kanların en makbulü olarak görülen insan kanının içinde bulunduğu inanan gizil gücün bu sayede çeliğe geçtiği düşünülmüş olsa gerekir. Ayrıca hırsın, öfkenin, intikamın sembolü olan kan, bir bakıma bu uygulama ile kılıca böyle bir görev yüklemiş olmaktadır.

Eski Türk boylarında görülen dikkat çekici bir uygulama da “kanlı göz yaşı” adetidir. Ölüm merasimi olan “yuğ”larda kadınlar yüzlerinin her iki tarafını yaralayarak buradan akan kanın gözyaşıyla birleşmesini sağlarlar, böylece “çekilen acının boyutu” arttırılmış olur (Bekki, 1996). Bu durum, edebi metinlerde ve anlatılarda sıklıkla karşılaşılan “kanlı gözyaşı” dökme motifinin bir ilk örneği olarak da değerlendirilebilir.

Kanın tarihsel süreç içerisinde sembolleşme alanı bulduğu bir başka konu ise Türk kültürü içerisinde önemli bir yeri olan ant’lardır. Yemin anlamına gelen ant kelimesinin “içmek” fiili ile birlikte kullanılıyor olması konumuz açısından oldukça önemlidir. “Ant içmek” adından da anlaşılacağı gibi ant sırasında bir şey içme esasına dayanır. İnsanlar arasında kan bağı kurmasından dolayı kanla edilen yemin tarih boyunca ilgi çekici olmuştur. Yemin sırasında taraflar karşılıklı olarak birbirlerinin kanını içerler. Doğu Avrupa’da bazı loncalarda ve Tapınak Şövalyelerinde üyeliğin temel koşulu olmasının yanında Uzak Doğu ve Orta Asya’da daha yaygındır. Türklerle tarih boyunca yakın ilişkiler içinde olan Çin’de evlilik akdi olarak gelin ve damadın birbirlerinin kanını içtikleri bilinmektedir (Cogito37: 232). Ant içmenin en eski örneği İskitlerde görülür. İskitlerde ant içme töreni ile ilgili Durmuş (2009) Herodotos’tan şu bilgileri aktarır:

*“Toprak bir kupanın içerisine şarap doldururlar; ant içecek olanlar buna kanlarını karıştırırlar; bunun için sivri bir şeyle küçük bir delik açarlar, yada kılıçla hafifi çizerler. Sonra kabın içerisine bir pala, oklar, bir balta ve mızrak daldırırlar; bu da olduktan sonra öfke üzerine ant ederler ve kaptaki şaraptan azıcık içerler ve orada bulunanların ileri gelenleri de onlarla birlikte içerler.”*

Ant’laşmalarda Kırgız Türkleri kurbanlık koyunun kanına el batırırlar. Anadolu’da “kan yalaşmak” hareketi de ant ve yeminin bir başka şeklidir (Ögel, 1995: 585).

Bu uygulamanın yanın sıra ant içmede kullanılan bir başka sıvı da süttür. Aynı şekilde sütün içerisine bir damla kan damlatılarak içilen antta da iki tarafın uzlaşmaya dayalı ant içmesi söz konusudur. Andın bir başka türü olan kan kardeşliği uygulaması da Türk kültüründe kana dayalı sembollerden biridir. Tarihte değişik şekillerde uygulamaları görülen kan kardeşliği yakın zamana kadar çocuklar arasında devam etmiştir (Durmuş, 2009). Bu uygulamada da iki tarafın bileklerini biraz kesmek suretiyle kanlarını karıştırmaları esastır. Bunun neticesinde iki taraf aralarında “kan”a dayalı yapay bir akrabalık kurmuş olurlar. Hayatın ve ölümün sembolü olan kan aracılığıyla kurulan bu yapay akrabalıkla birlikte her iki taraf aralarında “ölüm” pahasına bir birliktelik akdi yapmış olmaktadır.

Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra kanla ilgili ilkel dinlerden gelen uygulamaların büyük ölçüde terk edildiği görülmektedir. Bunun sebebi bir önceki bölümde de değinildiği gibi İslam’ın kanın nesnel varlığına yüklenen anlamları büyük ölçüde kaldırmış olmasıdır. İslamiyet’te kan kardeşliği yerine din kardeşliğinin esas alınmış olması kana yüklenen çeşitli anlamların ve onun cisminde karşı duyulan saygı ve beklentinin büyük ölçüde unutulmasını sağlamıştır. Ancak yine de bazı uygulamalar silik de olsa varlığını devam ettirmiştir.

Günümüz halk inanış ve âdetlerinde de hayatiyetini sürdüren kan uygulamalarının başında korunma amaçlı kan uygulamaları gelmektedir. Buna göre kanda var olduğuna inanılan gücün sürülen nesneye geçmesiyle onun bir çeşit koruma altına alındığı düşünülmektedir. Bu uygulamanın günümüzde yaşayan şekli yeni alınan araçlara kurban kanı sürülmesidir. Bunun bir diğer örneği de kökeni İslamiyet öncesi Türk inanışlarına dayanan çocukların alınına kurban kanı sürülmesi âdetidir. Yine günümüzde yaşayan bir diğer inanış da kanın “bekâret”in simgesi olmasıdır.

Türk kültüründe kanın ifade ettiği anlamların tespiti elbette daha kapsamlı bir çalışmanın konusudur. Milletın kültürel geçmişinden gelen mirasın bir yansıması olarak edebi eserlerde izlerini sürebileceğimiz bu konunun ana hatlarıyla verilmiş olması, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkacak olan kimi sembolik anlamların daha iyi tespit edilmesi için bir zemin oluşturacaktır.



#### 1.4. Divan Edebiyatında Kan

Divan şiirinde kan, çeşitli benzetmelere uygun bir nesne olduğu için oldukça geniş bir kullanım alanında karşımıza çıkmaktadır. Hayatın kaynağı ve aynı zamanda ölümün simgesi olduğu düşünülen bu gizemli sıvı, şairleri çarpıcı benzetmeler yapma konusunda her zaman cezp etmiştir. Sevgilinin güzellik unsurları, aşkın çektiği cefalar, şehadet ve kahramanlıklar anlatılırken kanın değişik yönlerinden dolayı bu tür benzetmelere konu olduğunu görürüz. Divan şiirine Arap ve Fars edebiyatlarından gelen tesirlerin ve millî hafızada yer etmiş eski Türk kültürüne ait çeşitli çağrışımların birlikteliği sonucu, kan etrafında da değişik sembollerin oluştuğu görülür. Konuyu sınırlandırmak adına Divan şiirinde kanın bir metafor olarak kullanım alanlarını, benzetme yönlerini göz önünde bulundurarak birkaç başlık altında toplamak uygun olacaktır.

##### 1.4.1. Renk İlgisi

Divan şiirinde kanın oldukça geniş bir alanda kullanıldığı görülür. Sevgilinin güzellik unsurlarından gök cisim ve olaylarına, çeşitli madenlerden tabiattaki dört unsurdan biri olan ateşe varıncaya kadar birçok unsur kanla ilişkilendirilmiştir. Her birinin farklı anlamlara kapı araladığı bilinmekle birlikte, bu benzetmelerin temelinde renk ilgisi vardır.

Kırmızı, kanın ve ateşin rengidir. Evrensel olarak yaşamın ve yaşam gücünün simgesi olan kan ve ateş, hem renk ve sıcaklık bezerliğinden hem de bu bahsedilen simgesel birlikteliklerinden dolayı birbirlerini çağrıştırırlar (Chevalier ve Gheerbrand, 1996: 100). Her ikisinin de çift doğallı olması, yani hayatı ve ölümü aynı anda temsil etmelerinden dolayı, şiirsel anlatım için çok caziptirler. Divan şairleri de bu özelliklerinden dolayı kan ve ateşi değişik vesilelerle bir araya getirirler. Fuzûlî'de “aşk ateşi” ile “ciğer kanı” aşk acısını ifade ederken kıyaslama yoluyla birbirine benzetilir:

*“Tutuştum âteş-i dilden ciger kanına gark oldum*

*Egerçi bir şerâre oddur ol bir katre kandır bu” (Fuzûlî Dîvânı g.236/4.)*

Şeyh Galib’de ise kan ve ateş, mitolojik bir birlikteliği ifade edecek şekilde ilginç bir terkipte çıkar karşımıza. Türk Kültüründe Kan başlığı atında bir önceki bölümde hakkında bilgi vermiş olduğumuz “Kan Irmağı” Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ında ateşle ilişkilendirilir. Başlı başına ilginç bir terkip olan “Kan Irmağı” bir “ateş ırmağı”na benzetilerek daha da çarpıcı bir hale gelmiş olur:

*“Kan ırmağı cûybâr-ı âteş*

*Zehr-i ecel ejder-i münakkaş”* (Şeyh Galib Hüsn ü Aşk m.1464)

Divan şiirinde kan, renginden dolayı sevgilinin çeşitli uzuvlarıyla da ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin dudağı, yanağı ve benleri renginden dolayı aşığa kanı ve dolayısıyla ölümü hatırlatır (Pala, 2004: 247).

Yanak, sevgilinin güzellik unsurlarından olan yüzün belli bir bölgesidir. Yanak ile ilgili teşbih unsurlarının büyük bir bölümü parlaklık, renk ve şekil ile ilgilidir. Kan, rengi ve parlaklığından dolayı, sevgilinin yanağıyla ilişkilendirilmiştir. Bu doğrudan bir benzetmeye dayanmayabilir. Mesela aşığın yere dökülen kanının aksi kimi zaman sevgilinin yanağındaki kırmızılığın kaynağı olarak görülür. Hayat ve ölüm ilişkisinin aşk bağlamında düşünülmesi, kırmızılıkla birlikte kanı çağrıştırmıştır. Emrî, sevgilinin yanağındaki kırmızılığı kendi gözlerindeki kana bağlar:

*“Şu denlü nâzûk imiş ol gülün rengin yanagı kim*

*Hayâli çeşm-i hûninümde turmag-ile âl olmuş”* (Emri Divanı g.4.)

Yine renginden dolayı sevgilinin dudakları “kanlı”dır. Kadı Burhaneddin, sevgilinin dudaklarına canını feda etmesini, “kan pahası” olarak bilinen, diyet anlamına gelen bir ifade ile açıklar:

*“Lebüni kanlu görelî cân oldı ana fidâ*

*Bu niçe kanlu tutah hûn-behâyiçün ölürem”* (Kadıburhaneddin Divanı.g.21)

Güzellik unsurlarından biri olan benler de aşığa kanı hatırlatır. Benin koyu kırmızıya, siyaha yakın rengi şairler için kana benzetme yönü olmuştur. Dudak için parlak kırmızı olan renk, ben için daha koyu bir kırmızıdır. Bu da kanın değişik renk tonlarının çeşitli anlamlara gelebileceği sonucunu ortaya çıkarır. Kanın koyu renkte olmasıyla, parlak

kırmızı renkte olması arasındaki sembolik fark oldukça ilginçtir. Parlak kırmızı hayatı, canlılığı, yaşama gücü ve sevincini ifade ederken koyu kırmızı daha çok ağırlık ve ölümü çağırır. Bu durumda açık renkli parlak kanın yaşama, koyu renkli ve siyaha çalan kanınsa ölümle ilişkili olduğunu belirtmek gerekir. Hâl (ben), genellikle tek başına kullanılmayıp saç, yanak, hat, dudak gibi unsurlarla birlikte kullanılır (Mermer, 1981: 108) ve kimi zaman kanla ilişkilendirilir. Nedîm, “kan dökücü” olarak gördüğü sevgilinin “siyah” benlerini şöyle ifade eder:

*“Aceb hûn-rîz Hindû-beççedir hâl-i siyehkân*

*Ki gitmez desti dâ’im kabza-yı şemşiyir-i ebrudan”* (Nedim Divanı g.109/3.)

Yakut, la’l ve mercan da renk bakımından kana benzer ve sevgilinin çeşitli güzellik unsurlarını ifade etmede kullanılır. Dudak, yanak gibi uzuvlar, kıymetleri ve renkleri bakımından kanla ilişkilendirilir. Hayâlî Bey, sevgilinin dudağından aldığı kanı ayrılık gözyaşlarıyla birlikte akıtmaktan yakınır:

*“Her ne kan kim yuttu dil la’l-i leb-i dildârdan*

*Döktü âhır fûrkat anı dîde-i hûn-bârdan”* (Hayâlî Bey, g. 299/1)

Kan ve şarap arasında da renk itibarıyla zaman zaman benzerlik ilişkisi kurulmuştur. “Hûn-ı kebûter” yani “güvercin kanı”, “hûn-ı bed”(kötü, kirli kan), “hûn-ı rez” (üzüm kanı) gibi ifadeler şarap anlamında kullanılmıştır. Ayrıca kanın şaraba benzetildiği bazı şiirlerde, bir semboller silsilesi ile karşılaşılabilir. Yani şarap rengi itibarıyla kana benzetilmekle birlikte, kan ile doğrudan kastedilen de şarap olmayıp, o da başka anlamları karşılamaktadır:

*“‘Arsa-i rezîm içre akdı her yaña hûn-ı ‘adû*

*San döküldi bezm-i rindâna şarâb-ı ergavân”* (Azmî-zâde Haletî k.37/7)

Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurları, çeşitli madenler, ateş, şafak kızılığı gibi motifler görüldüğü üzere renk ilgisinden dolayı kanla ilişkilendirilmiştir.

### 1.4.2. İzdırıp

Aşığın en belirgin özelliği gözyaşlarıdır. Divan şiirinde âşık sevgiliden gördüğü cefalardan dolayı sürekli gözyaşı döker. Tabii bu gözyaşı sıradan bir gözyaşı değildir. Çekilen cefaların şiddetini gösteren gözyaşı elbette kanlı olmalıdır (Selçuk, 2005). Âşığın döktüğü kanlı gözyaşları, onun mertebesini de artırır. Divan şiirinde en makbul aşk, şüphesiz uğruna kanlı gözyaşları dökülendir. Sevgiliden gelen cefalardan dolayı bağı kanayan, gözünden kanlı yaşlar akıtan âşık, bu cefalarla sevgiliye daha çok bağlanır. Kanlı gözyaşının Türk kültüründeki yeri Orhun abidelerine kadar uzanır. “Kan ağla-” deyiminin kökenini oluşturduğu düşünülen uygulama, Eski Türklerde yuğ törenleri sırasında, ölen kişinin ardından duyulan acının boyutunu ifade edebilmek için yakınlarının saç, kulak ve yanaklarının bir bölümünü kesmeleridir. Kesilen veya sivri bir cisimle yaralamak suretiyle kanatılan yanaklardan akan kanla tuzlu gözyaşının karışması, çekilen manevi acının yanında fiziksel acının da arttırılmak istendiğini gösterir (User, 2008). Klasik Türk şiirinde de şairlerin sıklıkla bahsettiği aşk acısıyla kanlı gözyaşı dökmenin kökeninde bu uygulamanın olduğu düşünülebilir. Yâkînî'nin aşağıdaki beyiti konumuz açısından uygun bir örnek olacaktır:

*“Ey Yakînî ten-i mecrûhdaki her zahmum*

*Zü'l-fekâr-ı müjesinden o şehûn kan ağlar”* (Yakinî Divanı g.30/5)

Sevgilinin gamzesi, kirpikleri ve gözleri, kan dökücü birer zalimdir. Her biri değişik özellikleriyle aşığın ızdırabını arttıran birer güzellik unsurudur. Gazme (yan bakış) okları aşığın bağırmı kanatır, kirpikler şekil açısından okla benzerlik gösterir ve sevgiliyi yaralar. Bütün bunlar sevgilinin kanını akıtan kanlı zalimler olarak tasvir edilir. Bunlar, âşığın cefasını arttıran bu özelliklerinin yanında, aynı zamanda birer güzellik unsurudurlar. Âşık, bunlar için seve seve kanını feda etmeye hazırdır:

*“Çâk-i sinemde olan kanlı ciger pâreleri*

*Mest çeşminde olan gamze-i hûn-hâra fidâ”* (Fuzûlî Dîvânı g.7/4.)

“Kan içmek” tabiri de divan şiirinde karşılaşılan önemli bir benzetme unsurudur. Sevgilinin gözleri genellikle “kan içici” olarak tasvir edilir (Pala, 2004: 247). Âşığın kanını içen bu gözler, sihirli ve mestane bakışlı olmasının yanında genellikle kan dökücü, kan içici özelliği ile dikkat çeker. Vahşetle özdeş tutulan kan içme eylemi, tam

da bu noktada şairlerin ortaya koymak istedikleri anlamlarla bütünlük arz eder. Bilindiği gibi kan içmek bütün semavi dinlerde yasaklanmış bir eylemdir. Üç kutsal kitapta da bunu kesin olarak yasaklayan hükümler vardır. Kadı Burhaneddin, haram-helal mevzusunu sevgilinin gözlerinin kan içiciliği bağlamında şöyle dile getirir:

*“Hüsni ki hak lutfidur bize harâm idiüben*

*Gözleri âşık kanın nişe helâl eyledi”* (Kadı Burhaneddin Divanı g. 28/5)

### **1.4.3. Kahramanlık ve Şehadet**

Divan şiirinde düşman kelimesi, sevgili ile ilgili benzetmelerde rakibi ve dış unsurları, sevgiliyle araya girenleri, kavuşmayı engelleyen etkenleri ifade etmede kullanılır. Bu mecazlı kullanımın yanında düşman kelimesi gerçek anlamıyla da karşımıza çıkar. Kahramanlıkların anlatıldığı şiirler, Divan edebiyatı geleneğinde birçok şairde rastlanabilecek türden şiirlerdir. Divan şiirinde bir savaş veya tarihi bir şahsiyetin göstermiş olduğu kahramanlıklar anlatılırken, bir devlet görevlisine övgü ifade edilirken veya bunlardan bağımsız olarak, sevgili ile araya giren rakip-düşman ile olan mücadele söz konusu edilirken kan imge ve motiflerine başvurulur. Çoğu zaman sembolik de olsa din ve devlet uğruna verilen mücadelelerin anlatıldığı şiirlerde “düşman kanı helaldir” anlayışının yerleştiğini görmek mümkündür. Gazi Giray’ın meşhur beyitinde ifade ettiği gibi “düşman kanını su gibi içmek” bir yiğitlik göstergesi olmaktadır:

*“Olmuşuz cân ile billâh Gazâyî teşne*

*Kanını düşmen-i dînin içeriz su yerine”* (Gâzî Giray Divanı)

Düşman ile olan mücadeleler anlatılırken bazen şafak kızılılığı düşman kanının gökyüzüne yansımaya bağlanır, bazen düşman baştan ayağa kendi kanına batmış şekilde anlatılır, bazen de bahsedilen coğrafya baştanbaşa düşman kanı ile dolmuş denizler gibi tasvir edilir:

*“Edüp deryâ-yı surh İran zemîni hûn-ı düşmenden*

*Kızılbaşı garîk-i lücce-i hûn etdi ser-tâ-pâ”* (Nedim Divanı kıt.37/4.)

Şehitlik söz konusu olduğunda ise, kanın kutsal kabul edildiği görülmektedir. Şehit kanının İslamî açıdan istisna olacak şekilde kutsal sayıldığı hatırlanacak olursa bu

durumun uğruna can verilen kutsal değerler anlatılırken şiirlerde karşılığını bulmuş olması kaçınılmazdır. Tabii şehitlik konusu da divan şiirinde farklı açılımlarıyla karşımıza çıkar. Mesela aşığın ölümü de sembolik anlamda şehitlikle ilişkilendirilir ve bu konu ifade edilirken çoğu zaman “şehid-i aşk” tabiri kullanılır:

*“Yolunda cân veren kimi derûnumda alâmet vâîr*

*Şehid-i tîg-i aşk olmağa gönümde şehâdet vâîr”* (Fuzûlî Divanı g.66/1.)

Kanın Divan şiirinde karşılaşılan kullanım alanlarından biri de Kerbelâ hadisesinin anlatıldığı şiirlerdir. Müslümanların zihinlerinde ve gönüllerinde derin izler bırakmış olan bu hadisenin anlatımında kanla ilgili çeşitli imgelerin kullanıldığı görülür. Öyle ki Kerbelâ’dan bahseden müstakil şiirlerde olsun, ona telmihte bulunulan şiirlerde olsun, başvurulan simgelerin başında kan gelmektedir. “Kerbelâ” kelimesinin geçtiği şiirlerin büyük çoğunluğunda kan, hûn, dem kelimelerine de rastlamak mümkündür:

*“Vakt-ı mâtemdir Muharrem'dir yine kan ağlayam*

*Kerbelâ sahrâsına dönsün cihânîñ her yerî”* (Şeref Hanım D. k.19/4)

Kerbelâ, doğrudan konu olarak bu olayı anlatan şiirlerin yanında, bu olaya telmihte bulunarak onun üzerinden başka bir olayı anlatan şiirlerde de kullanılan bir simge durumuna gelmiştir:

*“Be hey zâlim mahalleñ toprağı kan ile tolmuşdur*

*Misâl-i Kerbelâ hûn-ı şehîdân ile tolmuşdur”* (Mostarlı Ziyâî Divanı g.88/1)

Kerbelâ’nın başlı başına bir inanç sembolü haline gelmiş olması, burada bir kan sembolizminin oluşmasının da zeminini hazırlamıştır demek yanlış olmaz. Bu konuya bir sonraki bölümde daha geniş şekilde değinilecektir.

#### **1.4.4. Diğer İmge ve Motifler**

Türk kültürünün bir parçası olan değişik yemin ve ant geleneklerinden bir önceki bölümde bahsetmiştik. Divan şiirinde kanın bir simge olarak karşımıza çıktığı bir diğer alan da ant’lardır. Şiirlerde değişik vesilelerle antlaşan iki kişinin, sembolik anlamda bir

şahısla bir nesnenin veya bir nesne ile başka bir nesnenin “ant içerek” birliktelik sözü verdikleri değişik şekillerde ifade edilirken “kan yalaşmak” tabirinin kullanıldığı görülür:

*“Ben kan yudaram gamzeñ içer kanımı gûyâ*

*Bir kan yalaşur iki karındaşlaruz biz” (Necâtî Beğ Dîvânı g.232/6)*

Bu antlaşma, aslına uygun olarak iki kişi arasında gerçekleştiğinde, “kan kardeşi” veya “birader” olma yemini edilmiş olmaktadır:

*“Gelünüz kan yalaşup yine birâder olalum*

*Hâlis ü pâk kılup kalbümüzi zer olalum” (Hayreti Divanı g.309/1)*

Deyim ve atasözlerimizden kanla ilgili olanların da divan şiirimizde kullanıldığı görülür. “Kanına işlemek”, “kanını kaynatmak”, “altın leğene kan kusmak”, “kanını emmek”, “başına kan çıkmak”, “benzinde kan kalmamak”, “kan gütmek”, “kan kusturmak”, “kanı kaynamak”, “kanına susamak”, “kanını kurutmak”, “kanlı bıçaklı olmak” gibi deyimlerin divan şiirinde karşılaşılan deyimler olduğunu söylemek yeterli olur. Bunlar için tek tek örnek vermek konumuzun sınırlarını aşacaktır.

## BÖLÜM 2. TANZİMAT'TAN İL. MEŞRUTİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE KAN

### 2.1. Millet İnşa Edici Bir İmge Olarak Kan

Bireyin kendisini dış dünyaya karşı konumlandırmasında ve dış dünyanın bireyi algılamasında “insan” kimliğinden öte bazı etkenler vardır. İlkel toplumlardan itibaren insan bir mensubiyet gereksinimi duymuştur. Bu da değişik adlarla anılan toplulukların oluşmasını sağlamıştır. Toplulukların birbirlerini algılamalarında ve topluluk mensuplarının kendilerini tanımlamada başvurdukları belli semboller vardır. Birey, bu yolla sosyal bir kimlik kazanır. Bireysel özelliklerimizin yanı sıra doğduğumuzda bize verilen sosyal kimlikler (cinsiyet, etnik kimlik gibi) hem kendimizi tanımlamamızda hem de başkalarının bizi tanımlamasında ve bize karşı davranışlarında etkin rol oynar (Korkmaz, 2012: 2). Kavimler, diller ve kültürler; tarihin en eski devirlerinden beri var olagelmışlerdir. Ancak bir millete mensup olma bilinci, Fransız ihtilalinden sonra ortaya çıkan ve insanlık tarihi bakımından yeni sayılabilecek bir olgudur (Saklı: 2012: 1).

Fransız ihtilalinden sonra ortaya çıkan milliyetçilik akımları, içinde çok milletli bir yapıyı barındıran Osmanlı Devleti için olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Bu cereyandan etkilenen garyımüslim teb'a bağımsızlık mücadelesine girişmiş ve bunda da başarılı olmuştur. Osmanlı'da kavmiyete dayanan bir millet anlayışının olmayışı, kopuşlarla birlikte millet kavramının da sorgulanmasına sebep olmuş, böylece Abdülaziz devrinden itibaren çeşitli fikir akımları ortaya çıkmıştır (Korkmaz, 2012: 2).

Gayrimüslim unsurların milliyetçilik ve ayrılıkçılık hareketlerine karşı, Osmanlı-Türk aydınları hemen Türk milliyetçiliğine yönelmemişlerdir. Buna karşılık, 1839 tarihli Gülhane Hattı Hümayunu ile başlayan Tanzimat döneminde, devletin birliğini muhafaza etmek için, bütün Osmanlı vatandaşlarını kapsayan "Osmanlılık" siyasetini ortaya atmışlardır (Saklı: 2012: 3).

Osmanlıcılık, “din ve mezhep ayrımı gözetmeksizin, imparatorlukta yaşayan bütün halkların tek bir millettten oluştuğu” görüşüne dayanır (Akyüz, 1995: 28). Burada dikkat çeken, eski teb'a kavramının karşısına millet olarak Osmanlılık kavramının konulmuş olmasıdır. İsim olarak değişen kavramın içeriğinde bir değişiklik olmamıştır. Aydınlar



arasında rağbet gören bu görüş, bazı kırılma noktalarıyla birlikte, 1912-13 yıllarına kadar sürmüştür.

Gayrimüslim teb'a arasında yayılan milliyetçilik hareketlerinin Müslüman kesime sıçrama ihtimaline karşı, Osmanlıda yaşayan Müslüman toplulukları bir arada tutacağına inanılan fikir hareketi ise İslamcılık olmuştur. Osmanlı Devleti'nin İslam dünyasının temsilcisi sıfatını elinde bulunduruyor olmasının yanında, kurucu unsur olan Türklerin de Müslüman kimliğe sahip olmaları bu görüşün II. Abdülhamid döneminde devlet politikası olarak benimsenmesini sağlamıştır.

Tanzimat devrinin bu iki görüşü yanında I. Dünya savaşı yıllarında Türkçülük adı ile kavramlaştırılan milliyetçi görüşün temelleri atılmıştır. "Türk tarihinin Osmanlı Devleti'nden çok önce başladığı, Türklerin sadece Osmanlılardan ve Türkçenin sadece Osmanlıcadan ibaret olmadığı, dünyada dağınık şekilde yaşayan ve tarih boyunca birçok değişik bölgelerde ayrı ayrı devletler kurmuş olan bütün Türklerin tek bir millet oldukları" (Akyüz, 1995: 28) görüşü ilk defa Tanzimat devrinde ortaya atılmıştı.

Osmanlıcılık gibi devletin bütün unsurlarını din ve milliyet ayrımı gözetmeksizin kapsayan bir görüşten sonra, dinî temelli ve müslüman kesimi içine alan İslamcılık görüşünün benimsenmesi, sonrasında ise Türkçülük gibi etnik temele dayanan bir görüşün vücut bulması devletin kurtuluşunun sosyal kimlikler bağlamında arandığının bir göstergesidir. Aynı zamanda imparatorluk içinde yaşayan unsurların kapsam içine alınması noktasında da kademeli olarak bir daralmanın yaşandığı görülür. Gayrimüslimler ve Müslümanları kapsayan Osmanlıcılığın ardından yalnız Müslümanları içine alan İslamcılık ve ardından Türk milletini kapsayan Türkçülük akımları bu kademeli daralmanın ifadesidir.

II. Abdülhamid döneminde devletin benimsediği politika İslamcılık olmasına rağmen, yukarda bahsedilen görüşler arasındaki evrilmenin izleri dönemin edebi eserlerinde kısmen görülebilir. Bunun yanında devletin yönetim şekli hakkında aydınların ortaya koyduğu görüşler, savaşlar sonrasında meydana gelen toprak ve insan kayıplarının neticesinde oluşan millî duygular, milleti gayrete getirmek ve bir millet bilincini oluşturmak için ortaya sürülen görüşler de dönemin edebi eserlerine yansımıştır.

İbrahim Şinasi ile başlayan edebî yenileşme ve basın yolu ile yapılan fikrî mücadele, sonraki aydınlarda yerini daha çok romantizme bırakmış olmakla birlikte, Namık Kemal'in gayretleriyle yerleşen "hürriyet" ve "hamiyet" fikri şiirde sosyal temaların işlenmesinin önünü açmıştır (Kaplan: 2008: 43).

Şiirde işlenen vatan, hürriyet, hamiyet, Osmanlılık, şehadet gibi temalar konumuz olan "kan imgesi" açısından okunduğunda, bu kavramların ifade edilmesinde kana yüklenen anlamların Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e doğru bir değişim gösterdiği görülmektedir. Özellikle "millet" kavramı bağlamında meseleye yaklaşıldığında bu değişimin "mizaç"tan "ırk" ifade etmeye doğru yönelen bir süreç yaşadığı görülür. Bunun yanında "vatan" kavramının "kan" ile kurduğu birliktelik, kanın bayrak, şehadet, hürriyet, hamiyet, millet kavramlarıyla olan ilişkisi bu bölümde üzerinde durulacak konulardan

### **2. 1. 1. Kan-Vatan İlişkisi**

Bir milletin üzerinde yaşadığı coğrafya parçası, mekân anlamına gelen vatan, tarihi süreç içerisinde değişen ve genişleyen bir anlam yapısı içerisinde karşımıza çıkar. Bir kelime ve kavram olarak vatan "insanın doğduğu yer, maksat-ı re's, yurt," (Nazîmâ, 2002: 552) olarak tanımlanır. Eski Türklerde "yurt", "yer", "il", "ulus" gibi kelimelerle karşılanan (Sütçü: 2002:15) vatan kavramı divan ve halk şiirinde genellikle "gurbet" in karşıtı, yani "sıla" anlamında kullanılmıştır. Bunun yanında Tasavvuf'ta "vatan-ı aslî" tabiriyle öte dünya kast edilerek, insanın bu dünyada bir gurbet hayatı yaşadığı düşünülmüştür (Kaya, 2010: 153).

Osmanlı Devleti'nin, 19. yüzyılın birinci yarısındaki Batılılaşma sürecinde Fransa'nın tanınması oldukça önemlidir. O dönemde devletin yurt dışındaki elçileri "Sefaretnâme" adındaki mektuplarla görevli buldukları ülkelerdeki gözlemlerini rapor ederlerdi. 1838 yılında Paris Sefareti Serkâtipliği'nde bulunan Mustafa Sâmi Efendi'nin yazdığı *Avrupa Risalesi*'nde ilk defa "hubb-u vatan ve millet" gibi o dönem için yeni sayılabilecek bazı ifade ve kavramlara yer verilir (Tanpınar, 2003:124). Bu "vatan" kavramının bizdeki o döneme kadar kastedilen anlamlarına yeni bir boyut kazandırmaktaydı. Bunun yanında Gülhane Hatt-ı Humayunu'nda da vatan ve millet sevgisinden bahsedilir. Türk basınında 19. yy.ın ikinci yarısında vatan ve millet kelimeleri artık siyasal anlamıyla yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanır (Sütçü, 2002: 91 vd.).

Bu yeni vatan anlayışını yansıtan şiirlerin ilk örneklerine de savaflara bağlı olarak halk şiirlerinde rastlanır. Bunun yanında Şinasî'nin edebiyatımıza vatan kavramını ilk getiren kişi olduğu yönündeki kanaati Sütçü (2002: 95) Şinasî'nin on yedi yaşındayken 1851 de annesine Paris'ten yazdığı bir mektupta “din ve devlet ve vatan ve millet yolunda kendimi feda etmek isterim” demesine bağlıyor. Şinasî'nin bu mektubunda vatan doğup büyünülen yer olmaktan çıkıyor ve içtimai bir topluluğu gösteriyor. Millet kavramıyla bütünleşiyor.

Modern anlamdaki vatan ideali ise milliyetçiliğin Avrupa'daki seyrine paralel bir şekilde Gülhâne Hatt-ı Humâyunu'nun getirdiği süreçle birlikte yerleşmeye başlar (Sütçü, 2002: 96).

Edebiyatımızda vatan kavramının ilk olarak Şinasî tarafından yeni bir anlamla kullanıldığı yönündeki görüşün yanında, şiir içinde klasik anlamdaki “gurbet” karşıtı olarak kullanılan “vatan” kavramından farklı olarak yeni ve modern anlamıyla vatan, Namık Kemâl tarafından kullanılmıştır, denebilir. Namık Kemâl'le birlikte bir toprak parçasından ve doğup büyünülen yerden farklı olarak anlam genişlemesine uğrayan vatan kavramı, artık millî ve manevî değerleri de ifade edecek şekilde kullanılmaya başlamıştır. Mehmet Kaplan (2008: 43), Namık Kemâl'in şiire getirdiği bir “cemiyet mistisizmi”nden bahseder. Bu, ferdin bazı ulvî değerler uğrunda kendisini feda etmesi olarak tarif edilebilir. İşte, ferdin kendisini feda ettiği bu ulvî değerlerden en önemlisi, daha doğru ifadesiyle bütün ulvî değerlerin zarfı olarak görülen vatan, uğrunda can verilen ve can alınan bir değer olmaktadır. Bu noktada vatan ve kan ilişkisi devreye girmektedir.

Kişi, yüksek değerlerden biri olarak gördüğü vatan uğrunda canını feda etme duygu ve fedakârlılığını dile getirirken kan-can-ruh özdeşliği bağlamında “kanını feda etmek” isteğinden bahseder. Bunun yanında vatanın bir anne-nine metaforuyla anlatıldığı kimi şiirlerde, yaralı ve bağrından kanlar saçılan anne-nine imajıyla vatanın zor durumda olduğu ifade edilmeye çalışılır. Bu durum iki anlama kapı aralar. Birincisi gerçek anlamdan (vatan) mecaza yöneliş (anne), ikincisi ise bu mecaz üzerinden yeniden gerçek anlama (kan) bir dönüştür. Bu imaj vatan evlatlarının gerçek anlamda dökülen kanlarını ifade ettiği gibi, anne imajı üzerinden vücut bütünlüğünün sarsılması (kan

kaybetme) yani vatanın bütünlüğünün bozulması, maddî anlamda toprak kaybı ve manevî anlamda sarsılan değerler bütünüünün bir ifadesi olmaktadır.

Vatan kavramının “kan”la ilişkilendirildiği en zengin şiirler Namık Kemâl’e aittir. Namık Kemâl’le özdeşleşen modern anlamdaki vatan kavramının, konumuz açısından da en çarpıcı örnekleri onun şiirlerinde mevcuttur.

Kan ve vatan birlikteliğinin görüldüğü şiirleri başlıca üç kategoriye ayırmak mümkündür. İlk kategoriye vatanın içinde bulunduğu hazin durumu ifade etmede kullanılan imge ve motifler girer. İkinci kategoriye dâhil olan şiirlerde vatan için kanını canını feda eden insanların kutsallaştırıcı bir yaklaşımla tasvir edilen durumları vardır. Üçüncü kategoride ise vatan yolunda, savaşlarda vatani savunmak veya sınırlarını genişletmek için akıtılan düşman kanının ifadesi vardır. İlk iki gruba dâhil olan şiirlerde kan kutsiyet atfedilen bir nesne, daha doğru ifadeyle bir “sembol” olurken, son kategorideki şiirlerde kan karşısında alınan tavırda tam tersi yönde bir değişiklik olur. Düşman kanını akıtmak mubah sayılan bir eylem olarak görülürken, cisim olarak kan necis sayılır. Bu da kan karşısında alınan tavır tahlil ederken ifade edileceği üzere, aynı nesne karşısında alınan iki farklı tavra işaret eder. Bu durum, kanın çift yönlü doğasına ya da algılanışına en açık örneklerden birini teşkil eder.

### **2. 1. 1. 1. Kişileştirilmiş Vatan ve Vatanın Kanı**

Vatanın durumunu ifade etmede kullanılan imajlardan bazıları, vatanın kişileştirilmesine dayanmaktadır. Böyle şiirlerde bazen vatan korunması gereken, yaralanmış bir anne-nine-kız kardeş gibi tasvir edilirken bazen de musallada yatan ya da mezarından kanlar saçılan bir ölüye benzetilir. Bütün bu imajlarda, konumuz bağlamında kanın çarpıcı bir unsur olarak kullanıldığı görülür.

Vatanın bir anneye benzetildiği “Deli Hikmet’le Vatan Mersiyesi”nde Namık Kemâl, vatanın hazin durumunu kan imgesiyle daha çarpıcı bir hale getirir:

*“Vatan eyhâh hakîr oldu perişân oldu*

*Düşman İstanbul’a girdi bu da mı şân oldu*

*Memesinden dökülen süt yerine kan oldu*

*Vatanın bağına düşman dayadı hançerini*

*Yoğimiş kurtaracak bahtı kara mâderini”* (Göçgün,1999: 351).

Vatanın anne imajıyla anlatıldığı şiirler içinde bu imajı tamamlayan unsurların aynı anda yer aldığı bir bölüm olan yukarıdaki mısralar, çeşitli sembollerle güçlendirilmiş bir anne-vatan imajı çizer. Burada konumuz açısından dikkat çekici olan, “süt” ve “kan” karşıtlığından yararlanılmış olmasıdır. “Süt” ilk olarak anne-vatan imajını tamamlayıcı bir unsurdur. Vatanın anneye benzetilmesinin sebebinin de ifade edilmesi anlamına gelebilecek bir durum söz konusudur. Vatan, evlatlarını çeşitli nimetlerle ve en önemlisi “karşılık beklemeden” besleyen, toprak ve değerlerin birleşmesinden oluşan bir yapıdır. Kâinatı oluşturan dört unsurdan biri topraktır ve dişil karakterdedir. Bu, vatanın anneye benzetilmesinin ilk sebebidir. İkinci olarak yukarıda ifade edilen karşılık beklemeden besleme, büyütme durumu gelir. Bir annenin çocuğunu emzirmesi gibi vatan da evlatlarını topraklarından çıkan mahsüllerle besler. Burada kullanılan süt ve kan karşıtlığı, hayat-ölüm karşıtlığına denk gelir. Süt, hayatiyeti ve canlılığı ifade ederken kan, buradaki anlamıyla, ölümü sembolize eder. Böylece kan, anne-vatan imajını güçlendirdiği gibi, karşıtlıklardan kaynaklanan bir anlam genişliğini de sağlamış olur.

Aynı şiirde, bir bilinç ve gayret oluşturmak adına kanın bütün çarpıcı ve sarsıcı gücünden yararlanmak istenircesine bu defa vatan ölmüş ve kabirde yatar bir şekilde tasvir edilir. Buradaki kan imajı o kadar güçlüdür ki “kabrin üstündeki taştan bile kanlar saçıl”maktadır:

*“Böyle ma’sûm olanın kabri kılıçla açılır*

*Kabrin üstündeki taştan bile kanlar saçılır*

*Böyle kanlar boşanırken ne yürekle kaçılır”* (Göçgün, 1999: 351).

Vatan yolunda savaşmak için bir bilinç oluşturmak adına yazıldığı açık olan bu mısralar, vatanın içinde bulunduğu durumu ifade etmede oldukça etkilidir.

Namık Kemal “Vâveylâ” adlı şiirde yine kanlar içinde bir vatan tasviri ile bu defa gül imajını birleştirir. Gül ve kan imajlarından bu şiirde renk ilgisinin yanında simgesel bir karşıtlıkta yararlanıldığı görülür. Olması gereken ve olan durum ifade edilirken oluşan

bu zıtlık, gülün doğasındaki sevgi ve naiflik anlamıyla, kanın çağrıştırdığı ölüm ve ıztırap duygusunun birleşmesinden doğar:

*“Gül değil arkasında kanlı kefen*

*Sen misin, sen misin garîb vatan”*(Göçgün, 1999: 401).

Aynı şiirde gül istiaresiyle birlikte görülen kan-vatan birlikteliği, bu defa tarihle de bağlantı kurularak aktarılır. Burada kan yine vatanın durumu tasvir edilirken oluşturulan imajın bir parçası olarak karşımıza çıkar:

*“Eyvah ki vatan mezara gitti*

*Zannetme ki bir kenara gitti*

*Tarih ile iftihâra gitti*

*Yerlerde benim gibi sezer mi*

*Her jâlesi giryeden nişandır*

*Her goncası parça parça kandır”* (Göçgün, 1999: 405).

Divan edebiyatındaki gözyaşı-kan ilgisi ve gül-kan birlikteliğinin de iz düşümlerini görebileceğimiz bu mısralarda, kanın ilk anlamda ölümle ilişkili olduğu açıktır. Ancak kan, geniş ve akla gelen ilk anlamıyla hayat ve ölümü çağrıştırmakla birlikte, sembolik olarak çok daha geçiş bir anlam alanının sınırları içinde bulunmaktadır. Namık Kemâl’in “Bekçi Türküsü”nden alınan, kişileştirmeye dayalı imajlardan biri olarak vatanın genç bir kıza benzetildiği aşağıdaki mısralarda ölüm ve öldürmek anlamıyla birlikte “namusunu kirletmek” anlamının varlığı da dikkat çeker:

*“Vatanın girdik kanına*

*Leke getirdik şânına*

*Topumuzun b... canına*

*Ne utanmaz köpekleriz”* (Göçgün, 1999: 418).

“Kanına girmek” tabirinin *TDK Türkçe Sözlük* (1998: 1186)’te iki anlamı bulunmaktadır. Bunlar, “birini öldürmek veya öldürtmek” ve “bir kızın kızlığını bozmak, namusunu kirletmek”tir. Şiirde bu deyim her iki anlamı da karşılayacak şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Tevfik Fikret’in 25 Hazîran 1324 tarihinde yayımlanan “Millet Şarkısı”nda vatan yine anneye benzetilerek bağı kanlar içinde, yaralı şekilde tasvir edilir ve onu kurtarmanın evlatlarının vazifesi olduğu fikri dile getirilir:

*“Çiğnendi, yeter, varlığımız cehl ile kahre;*

*Doğrandı mübârek vatanın bağı sebepsiz.*

(...)

*Gel kardeşim annen sana muhtâc, ona koşmak*

*Koşmak ona, kurtarmak o bî-bahtı vazîfen”* (Tevfik Fikret, 2004: 489).

Vatanın kişileştirilmesine dayalı olarak kan-vatan birlikteliğinin aktarıldığı bu başlık altında, Namık Kemâl şiirlerinin yoğunlaştığı görülür. Anne-vatan kavramının bir bakıma öncüsü kabul edebileceğimiz Namık Kemâl, bu metaforu kullandığı şiirlerinde vatani genellikle kanlı bir tablo eşliğinde tasvir eder. Kendisinden sonra gelen şairlerde de bu bağlamda bir kullanımın olduğu şiirlere onun kadar yoğun olmasa da rastlanır. Özellikle Tevfik Fikret’in “Millet Şarkısı”ndan yukarıda alıntılanan mısralarda bu imgeyi görmek mümkündür. Bununla birlikte kan ve vatan birlikteliği incelediğimiz dönemde yazılmış şiirlerde farklı bağlamlarda da oldukça geniş bir şekilde kullanılmıştır.<sup>1</sup> Yukarıda tasnif edildiği üzere vatan kan ilişkisi bağlamında vatanın

---

<sup>1</sup> 1909 yılında yazıldığı için tasnife dâhil edilmeyen Tevfik Fikret’in “Halûk’un Vedâ’i” şiirinde vatanın yaşlı, bakımsız bir nineye benzetildiği ve tarihe yönelik sorgulamada bulunulduğu görülür. Önce yaşlı ve bakımsız bir nineye benzetilen vatanın haline acıyan şair, daha sonra onu kurumuş, heybetli bir çınara benzetir. Bu çınar, içinden kemiren kurtlar ve bağındaki hançer yarasıyla perişan bir haldedir. Bu durumun tasvirinden sonra bir sorgulamaya girişen şair, suçu yine vatanın kendisinde arar. Tarihi bir arka planı olan bu sorgulamayı da “kan” üzerinden yapar:

*“Söyle ey muztarib vatan, bildir,*

*Çektiğin hangi kanlı seyyiedir?”* (Tevfik Fikret, 2004: 544)

Tevfik Fikret’in özellikle “Târih-i Kadîm”den sonraki şiirlerinde bu tür tarih sorgulamalarına rastlanır. “Kanlı seyyie” ile vatan toprakları üzerinde yaşanan savaşlar ve çeşitli zulümlere gönderme yapan Tevfik Fikret, haksız yere dökülen kanların ve ölen insanların vebalini vatanın o dönemdeki içler acısı durumunun sebebi olarak görür.

korunması veya genişletilmesi için kan karşısında alınan iki farklı tavırdan söz etmek mümkündür. Bunlardan birincisi vatan evlatlarının kanlarını/canlarını feda etmesi veya şehadet, ikincisi bu uğurda gerekirse kan dökme isteğidir. İlk durumda kutsallaştırmaya varan bir tavırla ifade edilen kan, ikinci durumda dökülmesinde sakınca olmayan, hatta dökülmesi farz olan bir nesneye dönüşür.

### **2.1.1.2. Vatana Adanmışlığın İfadesi Olarak Kan**

Kan karşısında alınan tavır, kanın dökülme amacına göre şekillenir. Zihnimizde şehadetle bağlantılı olduğu için vatan yolunda dökülen kan kutsal olarak algılanır. Şehit kanı, İslam dininin etkisiyle mübarek/kutsal sayılır. Söz konusu düşman kanı olduğunda ise aynı kutsiyetten bahsedilemez. Bu, aynı nesneye verilen farklı anlamların oluşmasında dinî mensubiyet, millî duygular gibi çeşitli etkenlerin yönlendirici olduğu anlamına gelir. Aynı zamanda mensubiyet bilincini diri tutmaya yönelik olduğu anlaşılan böyle bir kutsallaştırma tavrı karşısında vatan savunması için kanın ve dolayısıyla canın feda edilmesi de yüksek bir amaç uğruna girilen bir eylem olduğu için zorunluluk hissini ortadan kaldırır. Namık Kemal'in Deli Hikmet'le müşterek yazdığı "Vatan Mersiyesi"nde dinî açıdan mübarek olduğuna inanılan "zemzem"le ilgi kurulması şehit kanı konusunda bahsettiğimiz algının bir iz düşümü olarak görülebilir:

*"Vardı ta Ka'be'ye zemzem gibi hûn-âb akıyor*

*Gökteki rûh-ı şehîdânı bu hasret yakıyor*

*Yine erbâb-ı hevâ seyrine çıkmış bakıyor"* (Göçgün, 1999: 346).

Vatan savunması ve vatan topraklarının genişletilmesi söz konusu olduğunda bahsedilen yüksek değerlerin devreye girmesiyle oluşan yüce amaçlar doğrultusunda akıtılan kan, dinî kavramlarla birleştiğinde bahsedilen kutsallık atfetme yaklaşımı pekiştirilmiş olur. Vatan topraklarını dinin gösterdiği hedefler doğrultusunda koruma ve genişletme düşüncesi "cihat" kavramıyla ifade edilir. Böylece bu uğurda dökülen kanın mübarek/kutsal bir tarafının olduğu düşünülür. Bazen dinî kıssalara atıfta bulunularak bu amaca atfedilen kutsallık pekiştirilir. Namık Kemal'in bir "Tazmin"inde Hz. İbrahim



kıssasına gönderme yapılarak “kurban” ve “Kâbe” sözcükleriyle vatan savunması birleştirilir:

*“Nine koynunda uyurken çıktım*

*Geldim amma bu cihâna bıktım*

*Bir kızım var sana kurban olsun*

*Oğlumun merkadi al kan olsun*

*Bu da Osmanlılara şân olsun*

*Sen gidersen yine gitmez şerefin*

*Ah vatan Ka’be midir her tarafın”* (Göçgün, 1999:408).

Hız. İbrahim’in oğlu İsmail’i kurban etmesi gibi, kızını ve oğlunu Kâbe kadar mübarek saydığı vatan için kurban etmek isteğinden bahseden şair, kana da amacı doğrultusunda bir yücelik atfeder. Vatan savunması için dökülen kanın, Osmanlılara şân olması, vatan topraklarını yücelten şeyin onun uğruna dökülen kanlar olduğu anlamına gelir. Aynı zamanda Osmanlılık kavramının da değerler birlikteliği sonucu idealize edildiği görülmektedir.

Namık Kemal’in “Vatan Mersiyesi”nde ise “cihad” kavramı ile vatan topraklarının kazanılmasında dökülen kanların “aşk ile” hatırlandığı görülür. Burada, böylesine bir sevginin yöneldiği şey, bir nesne olarak kan değil, onun sembolize ettiği fedakârlık duygusu ve şehadet inancıdır:

*“Vatanı aldığı günler ecdâd*

*Geri vermek mi içindi o cihad*

*Yâd edin kanlarını aşk ile yâd*

*Geldi toprakları da efgâne*

*Dâd-res yok mu diyor nâlâne”* (Göçgün, 1999: 346).

İslâm dini kendisinden önceki döneme ait kanla ilgili bütün batıl inanışları kaldırmıştır. Kanın cismine herhangi bir yüce anlam atfedilmez. Cahiliye dönemine ait bütün inanış ve uygulamalar bu anlamda geçersiz kılınmıştır. Gerek kurbanın kanının Allah'a ulaşmayacağı yönündeki ayet (Hacc: 37) ve gerekse bazı hadislerde kanın necis sayılması bu konuda kana yüksek anlamların yüklenmesini önlemiştir, denebilir. Bunun tek istisnası, yukarıda da değinildiği gibi şehit kanıdır. Türk Kültüründe Kan başlığı altında değinilen “antlaşmalarda kan” konusunun şehit kanıyla birleştiği bazı şiirler vardır. Bir antlaşmanın kanla yazılmasının sembolik değeri, her iki tarafın hayatları pahasına o antlaşmaya sadık kalacakları konusunda söz ve eylem birliğine varmalarını ifade eder. Yine Namık Kemal'in “Vatan Mersiyesi”nde bu şiirin şehitlerin kanıyla taşaya yazılması isteğinden bahsedilir:

*“Beslemişken bu kadar âdemi ihsâniyle*

*Gitti bîcâre vatan ağlayarak şâniyle*

*Yaz bu mersiyei taşaya şühedâ kaniyle”*(Göçgün, 1999: 347).

Vatanın korunmasının yanında sınırların genişletilmesi veya “fetih” düşüncesi de kan ve şehadet kavramlarıyla birleşir. Ziya Paşa'nın “Marş-ı Askerî” şiiri, gösterilen ulvî hedefler için kanını tereddütsüz bir şekilde feda etmeye hazır olan askerlerin dilinden yazılmıştır:

*“Feth için a'dâyı fermân eylemiş sultânımız*

*Koymuşuz biz bu yolda baş u canımız*

*Şân için bizce ne devlettir dökülmez kanımız”*(Göçgün, 1987: 326).

Recâizâde Mahmud Ekrem'in “Şehîd Ezel” şiirinde “hûn-ı hamiyet” kavramından bahsedilir. Namık Kemâl'in şiirimize getirdiği yeni kavramlardan biri olan “hamiyet” *TDK Türkçe Sözlük*'te (1998:1096) “mukaddesâtı ve milletin haklarını korumak hususunda gösterilen gayret ve ihtimam hassâsiyet” ifadesiyle tanımlanmıştır. Şiirde hamiyet, kahramanlık ve kan birbirini tamamlayan unsurlar olmaktadır:

*“Derken vuruldu el ve kolundan, ne hükmü var*

*Sürmekte muttasıl o semend-i celâdeti*

*Bir kahramân-ı rîziş-i hûn-ı hamiyeti*

*Vâpes bırakmayınca yolundan ne hükmü var” (Recâi-zâde M. Ekrem, 1997: 469).*

Vatan kavramının Tanzimat’tan sonra değişen ve genişleyen içeriği ile birlikte modern anlamda bir vatan algılayışının ortaya çıktığını belirtmiştik. Namık Kemâl’in şiirlerinde bu anlamda vatan kavramının hürriyet gibi diğer yeni kavramlarla sıkı bir birlikteliği vardır. Vatanın bu yeni anlamıyla ilişkili olarak incelediğimiz vatan-kan birlikteliğinin olduğu şiirlerin Namık Kemâl’de yoğunlaştığı görülür. Ziyâ Paşa’da ve Recâizâde Mahmud Ekrem’de kısmen görülen bu durum sonraki dönem şairlerinde toplumsal içerikli şiirlerin azalmasıyla bir paralellik içindedir. Fakat Tevfik Fikret’in “Târih-i Kadîm” şiiriyle birlikte, zafer, şân, şehadet gibi kavramların sorgulanmaya başladığı görülür. Fikret, bu şiirinde tarihe sorgulayıcı bir nazarla bakar. Tarih-i Kadim’den önceki “Hasanın Gazâsı” , “İki Bayram” gibi kimi şiirlerinde yücelttiği “şehadet”, “zafer” gibi kavramların “esasının kan” olduğunu düşünür. Bu durumun insanlık onurunu zedelediği görüşündedir. İlerde ayrı bir başlık altında incelenecek olan bu bakış açısı, şehadet kavramıyla da ilgili olduğu için “Târih-i Kadîm”in ilgili mısralarını burada da vermek yerinde olacaktır:

*“Her şeref yapma, her saâdet pîç;*

*Her şeyin ibtidâsı âhiri hîç;*

*Din şehîd ister, âsuman kurban,*

*Her zaman, her tarafta, kan, kan, kan!...” (Tevfik Fikret, 2004: 639)*

Toplumsal içerikli şiirlerin azaldığı Tanzîmat dönemi ikinci kuşak şairlerinin şiirlerinde, Ara Nesil şairlerinde ve Divan şiiri geleneğini devam ettiren şairlerde modern anlamda vatanseverlik bağlamında şiirler sayıca çok azdır. Bu, kahramanlık ve şehadet kavramlarının bu şairlerin şiirlerinde görülmediği anlamına gelmez. Şinâsi’den başlayarak Tanzimat birinci nesil ve ikinci nesil şairlerinde, Divan edebiyatında sıklıkla işlenen bir konu olan Gazavat-nâme gibi türlerdekine benzer bir yaklaşımla savaş

tasvirleri yapılır, tarihi şahsiyetlerin kahramanlıkları övülür. Padişah veya diğer devlet adamları için yazılan kasîdelerde kalıp sözlerle düşman kanını sel gibi akıttığından bahsedilir. Ya da Kerbelâ hadisesine bağlı olarak şehitlik konusu işlenir. Yine Divan şiirinden gelen bir mazmun olarak “aşk şehidi”nin kanlarının dünyayı kapladığından bahsedilir. Bütün bunlar, bu başlık altında incelenen kanın modern anlamdaki vatan kavramıyla birlikteliği konusunun kapsamı dışındadır ve ilerleyen bölümlerde ayrı başlıklar altında incelenecektir.

### **2.1.1.3. Vatan Savunması ve Düşman Kanı**

Kan karşısında alınan tavır kanın dökülmesindeki amaca ve kanın aidiyetine göre değişmektedir. Dökülen kan düşmana aitse, vatan savunması veya cihat/fetih anlayışıyla döküldüğü için bu olumlanan bir durum olur. “Vatan Mersiyesi” gibi şiirlerde, adından da anlaşılacağı gibi vatana ve vatan evlatlarına yakılan bir ağıt söz konusu olduğu için, burada bahsedilen kan şehit kanıdır. Namık Kemâl’in “Vatan Şarkısı”, Ziyâ Paşa’nın “Asker Şarkısı” gibi şiirleri ise daha çok askeri cesaretlendirmek ve şevke getirmek amacıyla yönelik olarak yazıldığı için düşman kanının akıtılmasından büyük bir gururla bahsedilir. Bu durum, özellikle Tefik Fikret’in “Tarih-i Kadîm” şiiriyle birlikte farklı bir tavırla karşılanacaktır. Tarihin, zaferlerin, şan ve şeref kavramlarının sorgulanmasına dayanan bu yeni tutum, şehit kanı ve düşman kanı gibi bir ayrıma gidilmeksizin, insan hayatı esas alındığı için bir yüceltme veya aşağılama durumundan da bu bağlamda söz edilemez. Ancak “Târih-i Kadîm” e kadar olan dönemde yukarıda bahsedilen düşman kanı akıtmanın bir şan ve şeref sayılacağı anlayışı devam eder.

Düşman ile mücadele söz konusu olunca Divan şiirinin de yönlendirmesiyle kılıç ve kan birlikteliği söz konusu olur. Kahramanlığın sembolü olan kanlı kılıç, bazen zulmü ifade etmede kullanılır. Divan şiirinde “tiğ-i hûn- feşân” gibi tamlamalarla daha çok sevgiliden gelen cefalara karşılık gelen bu tür ifadeler, savaşın teşvik edildiği, askerin kahramanlığının ifade edildiği şiirlerde de karşımıza çıkar.

“1853-1855 Osmanlı-Rus savaşı sırasında kahramanlık ve vatanın kurtarılması için askerlerimizi teşvik teması, o dönem Türk şiirinde önemli bir yer tutmaktadır. Vatan kavramı etrafında söylenmiş olanlarını 1855 Kars Zaferi isimli anma kitabında M. Fahrettin Kırzıoğlu, “Mukaddemâ 1853’te Tab’ u Neşr Olumnuş Dâstân-ı Askerî

Kıtalarından Örnekleler” başlığı altında aktamaktadır. 1853 yılında Ruslarla savaşa girdiğimiz sırada ordu mızıkasının çaldığı marş da kahramanlık temasının hâkim olduğu ve vatan evlatlarını coşturucu duyguların yer aldığı sözlerle çalınmaktadır:

*“Emvâc-ı hûna gark olup sahrâlar olsun lâle-zâr*

*Dönsün başında düşmanın binlerce seyfi şu’le-bâr*

*Eyler bugün hâk-i vatan evlatlarıyla iftîhâr*

*Serhaddi düşmen çiğnemiş ey millet-i âti-tebâr*

*Başlar kesilüp ser-be-ser, dehşetli toplar patlasun*

*Arslan yürekli Türkleri görsün de düşmen çatlasun”* (Sütçü, 2002:419).

Namık Kemal bir tazmîninde vatan evlatlarını korumak, zalimlerle mücadele etmek böylece “şan almak” için “ehl-i vatan”ı savaşımaya davet eder. Bu şiirde düşman kanı “hûn-ı mübah” yani “akıtılmasında, dökülmesinde sakıca olmayan kan” olarak isimlendirilir. Dökülen düşman kanıyla ayakların “suya kanacağı” ifade edilir:

*“Ehl-i vatan, gel gidelim şân günüdür bu*

*Zulm açdı yine karşımızda kanlı alemler*

*Evladımızı ehlimizi kırdaki ordu*

*Âgûş-i vefâmızda tutup boğmağa kükrer*

*Saf bağlayın artık sarılın haydi silaha*

*Reyyân edelim irsimizi hûn-ı mübâha”* (Göçgün, 1999: 408)

Muallim Naci’nin “Mûsâ Bin Ebi’l-Gazân Yâhud Hamiyyet” adlı Endülüs Emevîlerinin yıkılış devrinde vatanseverliğiyle ün yapmış Mûsâ Bin Ebi’l-Gazân’ın savaşlarını

anlatan destan tarzındaki şiirinde kan ve kılıç birlikteliği düşman kanı üzerinden sergileniyor:

*“Kan içinde yüzer ser-i a’dâ*

*Ser-i hûn-âşinâ-yı tîğinden”* (Hayber ve Özbay, 1997: 57).

Recâizâde M. Ekrem’in az sayılabilecek bu türden şiirleri arasında marş özellikleri gösteren aşağıdaki şiiri bahsedilen kahramanlık öğelerinin çoğunu barındırması bakımından önemlidir:

*“Asker-i ceng-âveriz, Osmanlıyız,*

*Pençesi arslan, kılıcı kanlıyız...*

*Hifz-ı vatan azmine peymanlıyız..*

*Sancağı öyle boşuna açmayız..*

*Biz şeref uğrunda ölür, kaçmayız!*

*(...)*

*Azmedelim safımızı kurmağa...*

*Düşmana karşı gerilip durmağa...*

*Haydi, yiğitler gidelim urmağa!”* (Recâi-zâde M. Ekrem, 1997:441).

Osmanlılık kavramı, kahramanlık ve savaş konulu şiirlerde, bir mensubiyet bilinci oluşturmak veya var olan bilinci diri tutmak adına yüceltilen bir kavram olmaktadır. Henüz kan ve ırk birlikteliğinin görülmediği bu tür şiirlerde bir nam olarak Osmanlılığa vurgu yapılır. Bu nam, vatan topraklarına tasallut eden düşmanın kanı dökülerek yüceltilecektir. Bir “Ara Nesil” şairi olan İsmâil Safâ kan dökerek Osmanlılık şanının yüceltildiğinden bahseder

*“Seyl-i hûn, mahsûl-i tîğ-i hûn-feşânından idi*

*Şân-ı Osmânîyi i’lâ kendi şânından idi”* (Karaca, 1990:76).

Vatan için düşman kanı dökmenin mubah hatta kimi yerde farz sayıldığı görülmektedir. Düşmanın kanının bulaştığı kılıç kahramanlık belirtisi olmakta, askerler için yazılan marş niteliğindeki şiirlerde kahramanlık, vatan savunması ve düşman kanının akıtılması yüceltilmektedir. Vatanın içinde bulunduğu durumun ifadesinde kullanılan imajlar, şehitlik ve düşmanla savaş konularını içeren şiirlerde bir Osmanlılık vurgusu ön plana çıkar. Bu da bir mensubiyet bilinci oluşturulmaya çalışıldığı anlamına gelir.

### **2.1.2. Kanın Mensubiyet İlgisi**

Savaşlarda askeri ve milleti bir arada tutan, vatan savunması konusunda cesaret ve direnç aşıl原因an en önemli olgulardan biri mensubiyet hissidir. Şiirlerde bu hissin uyandırılmaya ya da diri tutulmaya çalışıldığı açıkça görülmektedir. Bu mensubiyet duygusunun diri tutulmasında kanın bir yeri ve rolü var mıdır? Kan, sadece şehitlik veya düşman kanı akıtma bağlamında bir yüceltme unsuru olarak kullanılmaz. Mizaç ve soy ifade etmede tarihi bir arka planı bulunan kan kavramının bir millet bilincinin oluşmasındaki rolü nedir? Osmanlılık kavramının soy veya mizaç ifade etme anlamında kullanılan “kan” kavramıyla kurduğu birliktelik ne düzeydedir? Kanın mizaç veya soy ifade etmeden öte bir millet veya ırk anlamında kullanılması, böyle bir dönüşümün yaşanmaya başladığı dönemde şiirlere nasıl yansımıştır? Bütün bu sorulara cevap aramak için kanın bir mensubiyet bilinci ifade etmede nasıl kullanıldığını şiirler üzerinden okumak gerekmektedir.

#### **2.1.2.1. Mizaç, Fıtrat, Nesil, Soy, Irk**

Kanın; mizaç, fıtrat, nesil ve soyla aynı anlamda kullanıldığı durumlar vardır. Hatta bu kelimelerin zaman zaman birbirlerinin yerine kullanıldıkları da görülür. Irk, kanın zarfıdır (Aykut, 2003: 163). Irk kelimesi Arapça'da "kök, bitkinin gövdesi, yaprağın sapı, damar, asil, ırsî özellik, nesep, menşe, ata" (Mutçalı, 1995: 594) gibi anlamlara gelir. Tarih boyunca ırk ve kan kelimelerinin birbirinin yerine kullanıldıkları bilinir. Bir milletin başka milletlere karşı kendi kanını üstün tutması veya kanına bir yücelik, asâlet atfetmesi “ırkçılık” olarak isimlendirilir. Bunun yanında kan kelimesi mizaç, fıtrat, huy kelimelerini de karşılayacak anlamda kullanılmıştır. “Mizaç” için *TDK Türkçe Sözlük*'te (1998: 1572) “huy, yaradılış, tabiat, karakter” karşılıkları verilirken “fıtrat” içinse

“yaratılış, hilkat” anlamları veriliyor. Her iki kelime de birbirine benzer anlamlar ifade etmektedir.

İnsanların mizaç ya da fitratlarını belirlemede neyin etkili olduğu, tarih boyunca cevabı merak edilen bir soru olmuştur. İlk çağlardan itibaren bu konu üzerinde çeşitli fikirler ileri sürülmüş, insanın mizacını etkileyen veya belirleyen şeyin ne olduğu konusunda bir yargıya varılmaya çalışılmıştır. Empedokles, evrendeki dört temel unsur olan hava, su, toprak ve ateşin evrendeki dört kozmik güç olan gök, deniz, yer ve güneşle ilgili olduğunu düşünüyordu (Conticelli-Gabrielle, 2003: 108). İnsanoğlunu da evrenin bir parçası veya küçük evren (mikro kozmos) sayan bu görüşe göre evrendeki ateşin karşılığı insan bedenindeki kandı. Bu kuramı geliştiren Hippokratesçi doktorlar dört unsur ve nitelikleriyle ilgili kurama antik tıpta daha önceleri hastalıkların kaynağı olarak gösterilen insan bedenindeki salgıları da eklemişler, böylece insan bedenindeki dört sıvının hastalıkların ortaya çıkışında ve mizacın belirlenmesinde etkili olduğunu ileri sürmüşlerdi (Conticelli-Gabrielle, 2003: 111). Bu dört sıvı sarı safra, siyah safra, balgam ve kandır. Vücuttaki kan miktarının bahar aylarında artmasından yola çıkarak kanı mevsimlerden baharla ilişkilendirip, nitelik olarak da sıcaklık ve nemle ilgili kabul etmişlerdir. (Conticelli-Gabrielle, 2003: 112). Kan ve vücuttaki diğer sıvıların mizaca etki edeceğini savunan bu görüş, bölgeden bölgeye az çok değişse de dünyanın her tarafında eskiden beri yaygındır. Avrupa’da ve İslâm dünyasında yazılmış klasik firaset kitaplarında *demevî*, *safravî*, *lenfevî/balgamî* ve *sevdavî* mizaçlardan bahsedilir (Aykut, 2003:164). Demevî mizaca sahip kişilerin vücutlarında kanın baskın sıvı olduğu düşünülür. Kanın etkisinin hâkim olduğu mizaca sahip kişiler hakkında dış görünüşten davranışlara ve ruh haline varıncaya kadar çeşitli karakteristik özellikler belirlenmiştir. Tabii deme vî fitrata sahip kişilerin bu özelliklerinin kalıtsal olduğu ya da nesilden nesile kan yoluyla aktarıldığı yönünde herhangi bir bilgi yoktur. Ancak kişinin mizacını, fitratını ifade ederken “kanında var” gibi deyimlerin kullanılıyor olması konumuz açısından önemlidir. Böyle bir söz, fitrat anlamına gelebileceği gibi, soy da ifade edebilir. Nitekim incelediğimiz dönem içerisinde yazılmış bazı şiirlerde, bu tür kullanımlara rastlanır ve her iki anlama da gelebilecek şekilde yorumlanabilir.

İncelediğimiz dönem içerisinde yazılmış şiirlerde bazen huy, mizaç ve fitrat ifade eden bir yapıda kullanılan kan kelimesi, bazen Osmanlılık bazen de Türklük vurgusuyla



karşımıza çıkmaktadır. Kesin bir sınırı olmamakla birlikte mizaç ifade etme noktasından milliyet ya da ırk ifade etme noktasına doğru evrilen bir kelimenin tarihsel süreç içerisinde ya da kişilere göre değişen anlamlarda kullanımını bir sistematik dâhilinde tespit etmek mümkün müdür? Kronolojik bir inceleme ile şiirleri alt alta sıraladığımızda böyle bir değişimin artan ya da azalan eğimli bir grafiğe dönüşmesi beklenemez. Çünkü her şairin kendine has bir kullanımı vardır ve bu kullanım tarihsel olayların etkisinde olsa da bütünüyle ona bağlı değildir. Ancak Osmanlıcılık fikrinin etkili olduğu yıllarda Osmanlılığa yapılan bir vurguyu gözlemlemek ve 1912-13 Baklan Harbi yıllarından sonra bir sistematığa bağlanmış olan Türkçülük akımının ön belirtileri sayılabilecek bazı kullanımları da tespit etmek mümkündür.

Namık Kemâl'in "Hürriyet Kasîdesi"nde bahsettiği "nesl-i Osmaniyân" bir kan bağıını ifade etmese de birliktelik ve mensubiyet duygusuyla şehit kanını birleştiren ve böylece yüksek değerleri Osmanlılık'ta birleştiren bir düşüncenin ürünüdür:

*"Biz ol nesl-i kerîm-i dûde-i Osmâniyânız kim*

*Muhammerdir serâpâ mâyemiz hûn-ı şehâdetten"* (Göçgün, 1999: 8)

Beyitte geçen ve Osmaniyân kelimesini tamlayan "dûde" kelimesi "kavim, kabile, soy, sop, ocak, aile" (Devellioğlu,1999: 191; Nazîmâ, 2002: 70) anlamlarına gelir. Osmanlıcılıkla o dönemde kastedilen ise Osmanlı Devleti içerisinde yaşayan bütün halkları, din ve kavim ayrımı olmaksızın içine alan bir yapıydı (Saklı, 2012:3). Bu durumda "dûde" kelimesinin böyle bir yapıyı karşılamada "dar" bir anlam alanına sahip olduğu ortadadır. Kelimenin böyle bir dikkatle seçilmiş olduğunu iddia etmeden ve sadece şiirdeki anlamına bakarak yapılacak aşırı bir yorumdan kaynaklanan hataya düşmeden Osmanlılığın şehit kanı gibi mübarek kabul edilen yüksek değerlerle birlikte var olan bir çatı, bir mensubiyet alanı olduğunu ifade etmek gerekir. Böyle bir anlamı destekleyen ve tamamlayan "vatan toprağı" yine "Hürriyet Kasîdesi"nde vücudun mayası olur:

*"Vücûdun ki hamîr-i mâyesi hâk-i vatandandır*

*Ne gam râh-ı vatanda hâk olursa cevr ü mihnetden"* (Göçgün, 1999: 9).

Şehit kanı ve vatan toprağı gibi yüceltilen değerlerin terkihiyle oluşmuş Osmanlılık kavramı yukarıda ifade edildiğı gibi siyasi anlamlarından daha farklı bir mecrada görülmektedir. Yukarıdaki beyitlerde bir soy ifade eden Osmanlılık, fitrî özellikleri olan bir mensubiyet de belirtir. Yani yaratılıştan gelen belli özellikleri kalıtsal olarak devam ettiren bir üst yapının mensupları olarak Osmanlılar, bu özelliklerini kaybetmezler, anlamına gelen bir ifade ile Osmanlılık kavramı kendine has fitratı olan topluluk ifade eder. Namık Kemâl'in "Vatan Şarkısı"nda Osmanlılık kavramına fitrî bir özellik yüklenmiştir. Bu özelliğın de kanla aktarıldığı şu şekilde ifade edilir:

*Osmanlı adı her duyana lerze-resândır*

*Ecdâdımızın heybeti ma'rûf-ı cihândır*

***Fitrat değışir sanma, bu kan yine o kandır<sup>2</sup>***

*Gavgâda şehadetle bütüin kâm alırsız biz*

*Osmanlılarız can veririz nâm alırsız biz.* (Göçgün, 1999: 423).

Namık Kemal'in bu dizelerine çok benzeyen bir yapı arz eden Tefvik Fikret'in "Bir Kız Mektebi İçin" adlı şiiri, yine Osmanlılık şan ve şerefinden bahsederek fitrat ilgisini kanla kurmaktadır. "Siz birkaç atıyla koskoca bir ülke fetheden Osmanlı kahramanlığının dünkü şan, şeref, kan ve nâmını hâmilsiniz" denilen gençlere bu yüksek özelliklerin düşmana korku veren ecdattan devralınan "damarlarındaki asil kanda mevcut"<sup>3</sup> olduğunu çağrıştıracak bir ifade ile hatırlatan Fikret "şeâmet", "şân", "hamiyyet", "muhâselet", "kahramanlık" gibi sonraki şiirlerinde sorgulayacağı kavramları burada yücelterek Osmanlılığa bağlar:

*"Osmanlılık... O dünkü şeâmet, dünkü şân,*

*Osmanlılık... O dünkü hamıyyet, muhâselet*

---

<sup>2</sup> Metindeki **koyu** kısımlar tarafımca işaretlenmiştir (S.Ç.).

<sup>3</sup> "Asil kan" Fikret için yadırganacak bir ifade değildir. 1910 yılında *Halûk'un Defteri*'nde yayımlanan "Bir Tablo" isimli şiirde bu ifadeyi kullanarak, gelecek nesiller ve insanlığın ihyası için bu "asil kanın" aktırılması gerektiğinden bahseder:

"(...) Bu irsî ve cibillî

Necdet sana bir cedit baîdin

Bir tuhfesidir. Sen bu hûn-ı asîli

İnsanlığı ihyâ için îsâr edeceksin" (Tevfik Fikret, 2004: 566-567).

*Mahvolmamış ve olmayacaktır, Bu çünkü kan*

*Aynıyla çünkü kandır, evet, çünkü kan, evet...*

*Siz birkaç atlı koskoca bir ülke fetheden*

*Osmanlı kahramanlığının kan ve nâmını*

*Hâmilsiniz; bu fitrat o fitrat, bu ten o ten!”* (Tevfik Fikret, 2004: 566-567)

Osmanlılık ve kan kelimelerinin yücelik atfedilerek kurulan bu birlikteliği, “asıl kan” mevzusunu akla getirir. Bilindiği gibi dünyada çeşitli hanedan mensuplarının kanlarının yüce, kutsal ve asil olduğu yönündeki inanış, bu kanın dökülmesinin uğursuzluk ve belalara sebep olacağı inancını doğurmuştur. M. Yavuz Erler (2008: 142), Avrupa’daki “Mavi Kan” geleneğine benzer bir durumun Osmanlı soyu için de geçerli olduğunu söyler:

*“Avrupa’da var ola gelen “Mavi Kan” geleneğinin Osmanlı Aristokrasisinde de “Kırmızı Kan” şeklinde yürütüldüğünü belirtmekte yarar vardır. Özellikle kardeşkanı dökmenin “devletin bekası” gibi tamamen dünyevi bir ihtirasla uygun bulunduğu II. Mehmet dönemi uygulamaları, asil kanın dokunulmazlığının aykırı bir ifadesi olarak ele alınabilir. II. Mehmet’in asil kanın üstünlüğünü sınırlama yönünde bulunduğu formüle rağmen bu kanın, dökülmesi uğursuzluğa delalet olarak kabul görmeye devam etmiştir. Genç Osman’ın kanı dökülmesin diye Yedi Kule zindanlarındaki kemencele boğdurulması örneğinden de anlaşılacağı üzere kanın kutsiyeti siyasi gerekçelere rağmen ayaklar altına alınmamıştır.”*

Osmanlı Hanedanı mensupları için geçerli olan bu “asil kan” geleneği, aslında kökleri Cengiz yasalarına kadar dayandırılabilir bir uygulamadır. Asil kan sahiplerinin kanlarının akıtılması uğursuzluk ve lanete sebebiyet vereceği için yay kirisiyle boğularak öldürülmeleri de bu durumun bir sonucudur (Erler: 2008:143). Şiir örneklerinde bahsedilen Osmanlılık ve Osmanlı kanı ile kastedilen mana doğrudan bu asil kan geleneğiyle bağlantılı olmayabilir. Osmanlı hanedanına mensup kişiler için geçerli olan asil kan uygulaması doğrudan kanın cismine yönelik bir uygulamadır. “Osmanlı kanı” gibi ifadelerle kastedilen ise, daha çok mensubu olunan topluluğun

sahip olduğu kahramanlık, Şan, Şeref gibi yüksek değerlerin sembolik bir ifadesidir. Yine de kana dayanan böyle bir yüceltme, anlam genişlemesine uğrayarak bütün bir Osmanlı halkını ifade etme noktasına yükselmiŐ olabilir. Bu ifade ilerde görüleceği gibi “Türk kanı”na dönüŐtüđünde, belki de bir geçiş sürecinin yansımasy olan yukarıdaki örnekler de bu anlamda açıklanmıŐ olacaktır.

Tevfik Fikret’in “Hasan’ın Gazâsı” Şiirinde fitrat, mizaç, gibi anlamların yanında “soy” anlamına da gelebilecek bir ifade geçmektedir. Hasan’ın burada Osmanlı askerinin simgesi olduğu düŐünülecek olursa her iki anlamın bir arada bulunduğu sonucuna varılabilir:

*“Silah oyunları zaten köyünde bildiği Şey;*

*Nizâm-perver, itâ’atli, tendrst, evik*

*Kanında var yiğidin belli işte askerlik” (Tevfik Fikret, 1997: 297)*

Yine Tevfik Fikret’e ait “Millet Şarkısı”nda milleti ifade eden ve kardeŐliđin dayanağını belirleyen ifadeler kullanılır. “Kan kardeşliği” ifadesiyle mensubiyet ilgisi kuran Fikret, birlikten ve beraberlikten bahseder. Böylece “millet”i bir arada tutacak değerler arasına kan kardeŐliđini de katmıŐ olur:

*“iğnendi, yeter, varlığımız cehl ile kahre;*

*Doğrandı mübârek vatanın bağrı sebepsiz.*

*Birlikte bu gün bulmalıyız derdine çâre;*

*Cân kardeşi, kan kardeşi, Şân kardeŐiyiz biz” (Tevfik Fikret, 1997: 489)*

Kan kardeşliği, daha çok antlaşma ile ilgili bir terim olmakla birlikte bütün milleti birbirine bağlayan bir ifade olması açısından önemlidir. Kan kardeşliği, daha çok “kan yalaşmak” tabiriyle birlikte kullanılan bir ifade olarak, iki kişinin aralarında yaptıkları bir kardeŐlik antlaŐması olarak bilinir. Ancak burada milleti bir arada tutan bir unsur olarak kan kardeşliği, yine mensubiyet bilincini destekleyen bir ifade olmaktadır.

Osmanlılık ve Türklük zaman zaman bir arada kullanılan ve birbirini tamamlayan iki kavram olarak karşımıza çıkar. Osmanlılığın bir parçası ve alt unsuru olarak görülen

Türklük, bu anlamda yine yüceltilen bir kavramdır. Ancak bir kan üstünlüğü fikri henüz yoktur. Muallim Nâci'nin "Gazî Ertuğrul Bey" şiirindeki Türklük ve Osmanlılık anlayışıyla, Mehmed Emin (Yurdakul)'un "Yunan Sınırını Geçerken" şiirleri bir karşılaştırma yapmak adına oldukça önemlidir. Muallim Nâci söz konusu şiirinde hem Türklüğü hem Osmanlılığı yüceltir ancak bir kan bağından veya üstünlüğünden söz etmez:

*Zikre şâyândır Fırât'ın her yeri*

*Ben ki bir Türküm unutmam "Ca'ber"i*

*Türk olan ni'met-şinâs olam gerek*

*Var yeri gitsem mezâr-ı Türke dek*

*Ey mezâr-ı Türk safvet-hânesin*

*Hâb-gâh-ı şâhsın, şâhânesin*

*İftihâr et ey sarây-ı ma'nevî!*

*Şâh-ı Türkân sende olmuş münzevî*

*(...)*

*Şânımız Osmansız olmaz, şânlıyız*

*Bunca milyon halk hep Osmanlıyız*

*Vâkıâ Osmanlılıktır şânlılık*

*Bilmeli ammâ nedir Osmanlılık! (Tansel, 1989: 24)*

Böyle bir Osmanlılık ve Türklük anlayışından Mehmed Emin'e gelindiğinde durum oldukça farklılaşır. 1898 yılında yayımlanan *Türkçe Şiirler* içinde yer alan “Yunan Sınırını Geçerken” şiiri, Osmanlılık anlayışını oldukça geride bırakmış ve artık mensubiyet ifade etmede bir çatı olduğu anlaşılan Osmanlılıktan uzaklaşmıştır. Artık adıyla ve “kanıyla” bir Türklükten bahsedilir ve şair bütün güzelliklerin toplanma yeri olarak Türklüğü görür. Bu, artık kanla kastedilen şeyin doğrudan “ırk” anlamına geldiğinin bir göstergesidir:

*“En güzel yüz bize çirkin, biz severiz Türk yüzü*

*En iyi öz bize fenâ, biz isteriz Türk özü*

*Milletimiz, alkışlarız; anıldıkça Türk sözü*

*Biz Türkleriz, biz bu kanla, biz bu adla yaşarız” (Tansel, 1989: 24)*

Yukarıdaki mısralar şairin “Anadoludan Bir Ses Yâhut Cenge Giderken” şiirinin “Ben bir Türküm dînim cinsim uludur” mısrasıyla birlikte okunduğunda anlam daha da netleşmektedir. Ayrıca şairin *Türk Sazı*'ni “Büyük İrkıma” ifadesiyle Türk Milleti'ne ithaf ettiğini de hatırlarsak, kan ve ırk bağlantısını daha net görmüş oluruz.

Kanın fitrat, soy ve ırk ifade etmede nasıl kullanıldığı dönemin önemli şairleri üzerinden incelendiğinde mizaç ifade etmekten Osmanlılık gibi kapsayıcı bir anlama kaydığını ve son olarak da soy ve ırk ifade ettiğini görürüz. Esasen kesin çizgilerle ayırmak mümkün olmamakla birlikte siyasî hadiselerin ve devlet politikasının dönüşümü, fikir hareketlerinin aydınlar arasında yaygınlık kazanması gibi etkenlerin bu anlam kaymalarında büyük etkisinin olduğu açıktır.

#### **2.1.2.2. Kan – Bayrak İlişkisi**

Bağımsızlığın ve millet olmanın göstergelerinden biri olan bayrak, aynı zamanda milletin bir arada ve tek bir devlet-vatan çatısı altında olma hissini kuvvetlendiren bir semboldür. Bayrakla pekişen mensubiyet hissi, bayrağın temsil ettiği millî değerlerin de korunmasında oldukça önemli bir rol üstlenir. Bu bakımdan bir milletin oluşum sürecinde veya daha doğru bir ifadeyle millet olma bilincini kazanmasında bu mensubiyet hissini kuvvetlendiren bayrağın önemli bir yeri vardır.

Bayrak, Türk tarihinde değişik renk ve şekillerde kullanılmış, her zaman devletin ve milletin egemenliğinin simgesi olmuştur. İslamiyet öncesi Türk devletlerinden itibaren bayrağın şeklini ve rengini belirlemede çeşitli dinî inanışlar ve millî gelenekler belirleyici olmuştur. Eski Türklerin bayraklarında genellikle tercih ettikleri renkler *ak, kırmızı, sarı, mavi ve yeşil* olmuştur (Küçük, 2010: 197).

Osmanlı Devleti'nde kullanılan bayrak renkleri ise dönemden döneme değişmiştir. Yıldırım Bayezid'den itibaren ak, kırmızı, yeşil, sarı renkleri kullanılırken III. Selim ve II. Mahmud zamanında kalelere *beyaz, ay yıldızlı, al bayrak* (Genç, 1997: 22) çekilmiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısında, üzerinde hilal ve yıldız bulunan kırmızı sancağın, o zamanki batı devletlerinin resmî bayrakları gibi Osmanlı Devletinin resmî ve genel sembolü yani millî bayrak olarak kullanıldığı görülür (Köprülü, 1979: 419).

Milletin ve devletin bağımsızlığının sembolü olan bayrak, Osmanlı Devleti açısından savaşlarla geçen, devlet ve milletin zor durumda olduğu 19. yüzyılda edebî eserlere de konu olmuştur. Bazen bir sembol olarak şiirlerde yer alan bayrak bazen de doğrudan şiirlerin konusunu oluşturmuştur.

“Tanzimat sonrası Türk edebiyatında bayrak daha çok vatan kavramıyla birlikte kullanılır. Bu dönemde vatan topraklarının savunulması gündemdedir ve bu aynı zamanda bayrağın korunması, savunulması anlamına gelmektedir. Devletin kudretli ve galip olduğu dönemlerde gurur veren bir unsur olarak işlenen bayrak, mağlubiyetin yaşandığı dönemlerde Namık Kemâl'in “Hilâl-i Osmânî” şiirinde olduğu gibi mahzun ve boynu bükük, İstiklâl Marşı'nda ise çehresi çatıktır” (Sütçü, 2002: 511).

Kırmızının, Türklerin bayrak rengi tercihlerinde her zaman önemli bir yerinin olması, renk sembolizmi açısından üzerinde durulması gereken bir durumdur. Kanın ve ateşin rengi olan kırmızı, evrensel olarak yaşamın ve yaşam gücünün sembolüdür. Diğer yandan ölümün ve tehlikenin de bir işaretidir. Bayrağın rengindeki kırmızı, kanı da çağrıştırdığı için, vatan ve bayrak konulu şiirlerde bu noktaya vurgu yapılması beklenen bir durumdur. Şehadet kavramının getirdiği bir ayrıcalıkla istisna bir konuma sahip olan şehit kanı, bayrakta da sembolik bir değer olarak düşünülmüştür. Vatan toprağının da

şehit kanıyla ilişkilendirildiği düşünülürse kan ve bağımsızlığın sembolü olan bayrak arasındaki ilişkinin renk ayniyetinden çok daha öte bir durumun sonucu olduğu görülür.

Kan ve bayrak ilişkisi, şiirlerde iki şekilde karşımıza çıkar. Birinci durumda bayrağı korumak veya hâkimiyetin ve zaferin simgesi olarak bir yere dikmek için mücadele eden askerin canı ve kanı pahasına verdiği mücadele söz konusudur. Bir askerin mücadelesinin anlatıldığı bu tür şiirlerde bayrak bağımsızlığın, vatanın ve manevî değerlerin sembolü olarak uğruna kan ve can feda edilen bir unsur olarak görülür. İkinci durumda ise bayrağın üzerindeki kırmızı rengin ifade ettiği anlama vurgu yapılır. Bu durumda şehit kanlarından, vatanın müdafaası veya vatan topraklarının yüce bir amaç uğruna genişletilmesi için feda edilen hayatlardan bahsedilir. Bayrağın üzerindeki kırmızı rengin bu amaç için akıtılan kanların sembolü olduğu ifade edilir.

Namık Kemâl’ “Vatan Şarkısı”nda bayrağın renginin temsil ettiği “kan ve kılıç” tan bahsederek vatan toprağının her köşesinde onu korumak için şehit olmuş “aslan”ların yattığını ifade eder:

*“Kan ile kılıçtır görünen bayrağımızda*

*Can korkusu gezmez ovamızda bağıımızda*

*Her gûşede bir şîr yatar toprağımızda*

*Gavgâda şehâdetle bütüin kâm alıız biz*

*Osmanlılarız, can veririz, şân alıız biz”* (Göçgün, 1999: 423).

Bir ara nesil şairi olan İsmail Safâ da 1897’de yayımlanan “Gâzîleri İstikbâl” adlı şiirinde vücudu al kanlara boyanmış bir askerin bayrağı korumak için gösterdiği mücadeleden bahseder. Bayrağın üzerindeki hilal ve yıldızdan bahisle ışığın düştüğü her yerin “helâl” olduğunu ifade eden şair, bayrağı Kur’an’la da ilişkilendirerek ona bir anlamda dinî bir fonksiyon da yüklemiş olur. Bütün Osmanlıların bu bayrağa “kurban” olmaya hazır olması ise bayrağa yüklenen millî ve dinî vasfın yanında onun sembolik anlamını da ortaya koyan bir ifade olmaktadır. Nihayet, sadece bir şekil ve renkten



ibaret olmayan bayrağın bu şekil ve renkle taşıdığı değerler için can vermekten bahsedilmektedir. İsmail Safâ bu değerleri “Gâzîleri İstikbâl”de şu şekilde ifade eder:

*“Ayak basdınız şânla toprağına*

*Ki baş kesdi Osmanlı bayrağına*

*O bayrak ki hem-şekl-i necm ü hilâl*

*O nûra gark etdiği her yer helâl*

*O bayrak ki bir hüccet-i îddir*

*İşte mâtem-i zulmü teb’îddir*

*O bayrak ki Kur’ânı i’lân kılar*

*O bayrağına kurbândır Osmanlılar*

*(...)*

*Vücûdu boyanmışken al kanlara*

*Çıkıp bayrak asmak o Balkanlara*

*Vurulmakdan aslâ hazer etmemek*

*Esîr etdiği hasmı incitmek” (Karaca,1990: 80)*

Tevfik Fikret, 1879 yılında yazdığı “Hasan’ın Gazâsı” şiirinde Ulubatlı Hasan’la ilgili olarak anlatılan destanı da çağrıştıracak şekilde bağımsızlığın ve vatanın sembolü olan bayrağı, şehit olan çavuşunun elinden alarak yere düşürmemek için canı pahasına gayret eden Hasan’ın bayrağı tepeye diktiği sırada şehit oluşunu şu dizelerle anlatır:

*“Hasan’dı bayrağı rekz eyleyen o gün tepeye;*

*Zavallı, tabyaya birlikte yaklaşıırken*

*Şehîd olan çavuşunun dest-i ra'şe-nâkinden*

*Bu şanlı ra'yeti kapmış, düşürmemişti yere:*

*Fakat ne çâre ki bir kurşunuyla hasm-ı zebûn*

*Düşürdü hâke o şîr-i gazâyı, garka-i hûn” (Tevfik Fikret, 2004: 297)*

Bayrağın tepeye dikilmesinde askerin canı pahasına gösterdiği kahramanlık ve fedakârlığı bu sözlerle yücelten Fikret, “Târih-i Kadîm”de bu duruma oldukça farklı bir yerden bakacaktır. Zafer, şan, şeref, saadet gibi kavramları sorgulayan Fikret, bir bütün olarak tarihi, fakat özelde Osmanlı tarihini “kanlı sahneleriyle” tasvir ettikten sonra, savaşa giden bir orduyu anlatır. Bu ordunun en başında “kanlı bir bayrak” vardır. Burada kan, artık bayrağa milletin vatan yolunda feda ettiği şeylerin simgesi olarak değil “boşa heder olmuş can”ların simgesi olarak bulaşmıştır. Savaş ve şiddet karşıtı hatta hümanist bir yaklaşım sergileyen şair, kanı bu şiirde bayrağın şanını yücelten bir sembol olarak görmez. Kan burada da bir semboldür ama şaire göre zulmün, adaletsizliğin, kardeş kavgasının ve tarihin “vahşet”le dolu sahnelerinin bir sembolüdür:

*“Ne zaman geçse bir ketîbe-i şân,*

*Dâimâ reh-güzâra hûn-efşân*

*Bir bulut sâye-bâr olur, mutlak*

***Başta, en bata kanlı bir bayrak,***

*Onu bir kanlı tâc eder ta'kîb*

*Sonra hûnîn vesâit-i tahrîb*

*Mızrak, yay, kılıç, topuz, balta,*

*Mancınık, top, tapan, tüfek... Arada*

*Kanlı âmirleriyle cünd-i vegâ” (Tevfik Fikret, 2004: 641)*

Vatanın bütünlüğünün ve bağımsızlığının simgesi olan bayrak, bu kavramların koruması altında olduğu düşünülen çeşitli değerlerin de dolaylı olarak onun üzerinde simgeleştiği bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu değerlerin başında din ve onun etrafında şekillenen millî değerler gelmektedir. Bayrağın Kur'an'la, ezanla ve şehadetle ilişkilendirilmesi bu durumun bir sonucudur. Yaşamın ve yaşam gücünün sembolü olan kanın gerek bu anlamıyla gerekse de renk itibarıyla bayrakla arasında kurulan ilişki, hem kanın hem de bayrağın sembolik anlamlarının genişlemesine katkıda bulunmaktadır. Özellikle savaşların yoğun olduğu dönemlerde vatan şiirlerine paralel olarak bayrakla ilgili şiirlerin de arttığı görülür. Bu durum da vatan ve bayrak birlikteliğinin bir başka göstergesi olmaktadır. Bu iki kavramın kanla olan ilişkisi de bu birlikteliklerinden dolayı birbirine benzer şekillerde ortaya çıkar. Bu birliktelik de millî bilincin oluşmasında önemli bir rol üstlenmiş olur.

## **2.2. Olumsuz Bir Değer Olarak Kan**

Kanın çift yönlü doğası ve algılanışından önceki bölümde bahsedilmişti. Kana yüklenen bu çift katlı anlamın mitolojik devirlerdeki dinî uygulamalardan destanlara, halk anlatılarına varıncaya kadar pek çok alanda karşılığını bulduğu görülür. Yaşamın ve yaşam gücünün sembolü olan kan, aynı zamanda ölümün de sembolüdür. Bu iki ana sembol üzerinden kan etrafında çeşitli tali anlamlar ortaya çıkar. Yaşam gücünün simgesi olması dolayısıyla ilkel devirlerdeki dinî uygulamalarda ve bu uygulamaların insan zihnindeki izdüşümlerinin yol açtığı çeşitli toplumsal inanış ve adetlerde bu anlamın tesirini görmek mümkündür. Kan etrafında oluşan korku ve saygı duygularının da bahsedilen çift yönlü algılanışıyla doğrudan ilgisi vardır. İlkel insan kanda var olduğuna inandığı gizil gücü ortaya çıkarmak için çeşitli kurbanları Tanrılara adayarak hem Tanrı ile olan ilişkisini düzenlemekte, hem de kozmik gücü elinde bulunduran Tanrıları hoşnut etmenin verdiği rahatlıkla dünyanın düzenini koruduğuna inanmaktaydı. Seçilen kurbanlar eğer insan kurbanıysa, en genç ve güçlü olanının seçilmesi de yine kanda bulunan gizil güce olan inançla ilgilidir. Kurbanın dökülen kanıyla birlikte açığa çıkan enerjinin kendisine de geçtiğine inanarak bir şekilde ruhsal tatmin bulan ilkel insanın bu düşüncesi Tanrısal varlığın da bu güçle yaşadığını düşünecek kadar kanı yüksek bir zihinsel alanda konumlandırmıştı. Kandaki bu gizil güç inancı aynı zamanda bir “kan tabusu”nun oluşmasına da sebep olmuştur. Bu gücün

yere düşen kan damlasıyla birlikte evrendeki dengeyi bozacağına olan inanç, bazı kültürlerde kan akıtmanın, yere kan dökülmesinin uğursuzluk hatta lanete sebep olacağı inancının oluşmasına katkı sağlamıştır. Bunun yansımalarını “asil kan” inancında da görmek mümkündür. Asil kanın yere düşmesi, bu kana sahip olan kişilerin kanlarının dökülerek öldürülmesi bir çeşit lanet sebebi sayılmıştı. Bunu çeşitli hanedan mensupları için düşünülen asil kan mensubiyetinin getirdiği sonuçlarda görmek mümkündür. Avrupada “Mavi Kan” olarak bilinen bu asil ve dökülmemesi gereken kanın Cengiz yasalarına kadar girdiği ve Osmanlı hanedanı için düşünülen “Kırmızı Kan” inancına yansıdığı görülmektedir. Bu uygulamalardan anlaşıldığı kadarıyla kan, etrafında hem olumlu hem de olumsuz inanışların ve sembollerin şekillendiği bir nesne olmaktadır. Bu olumlu ve olumsuz anlamları mesela “hayat-ölüm”, temizlik, kutsallık-murdarlık” üst başlıklarında toplamak mümkündür. Bu iki kutuplu sembolleşmenin getirdiği bir sonuç olarak edebî eserlerde de olumlu ve olumsuz pek çok ‘şey’in kanla ifade edildiği görülür. Bezen kan, bu temel anlam alanının biraz dışına çıkarılarak mesela ahlakî bir çöküntünün veya ‘iğnenç’in ifadesinde kullanılan bir sembol olurken bazen de yüksek bir fitratı karşılayacak şekilde karşımıza çıkar. Bu anlamları genişletirsek savaş karşıtlığı, nefret söylemi, zulüm, baskı, adaletsizlik, dert, dünya cefası, ölüm ve yokluk fikri gibi olumsuzluk ifade eden anlamlarla kanın birlikteliği görülür.

### **2.2.1. Hümanizm, Savaş Karşıtlığı ve Nefret Söylemi**

Türk şiirinde tarih sorgulaması ve tarihe yöneltile eleştirel bakış Tanzimat sonrası şairlerimiz tarafından getirilen bir yenilik değildir. Çeşitli tarihi olay ve şahsiyetleri anlatırken sorgulayan ve tarihe belli dönemleri odak alarak yaklaşan çeşitli şiirler Tanzimat öncesinde de vardı. Ancak Batı aydınlanmasının tesiriyle yer edinen çeşitli fikirlerin bu bakışa monte edilmesiyle birlikte tarih sorgulamasında da oldukça farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Bu tür şiirlerin örneklerine en fazla Tevfik Fikret’te rastlıyoruz. “Târih-i Kadîm” şiiri genel anlamda dünya tarihine, fakat özelde Osmanlı tarihine yöneltile sorgulayıcı bakışın ortaya çıkardığı bir nefret duygusunun en fazla yer bulduğu şiirlerden biridir. Fikret’ten önce meselâ Muallim Naci, “İcrâ-yı Nazar” şiirinde çeşitli tarihi şahsiyetleri, savaşları, inanç farklılıkları yüzünden birbirini öldüren insanların trajedilerini ve bunların bıraktığı “kanlı sahneleri” anlatır. Bu şiirde de kan olumsuz bir anlam alanını karşılar Fakat Fikret’teki gibi tarihe ve bu tarihin

yapıcılarına, tarihi olayların şekillenmesinde sorumlu görülen dinî inançlara yönelen bir nefret duygusu Naci’de görülmez. Muallim Naci, “İcrâ-yı Nazar” şiirinde (Hayber ve Özbay, 1997: 347-350) insanlık tarihine genel bir bakışla Orta Çağ’dan 19. Yüzyıla kadar gerçekleşen tarihi olayların bazılarını değerlendirir. Savaşlar, gladyatör oyunları, tarihi şahsiyetlerin gördükleri bireysel zulümler, mezhep çatışmaları “kan dökme”nin yasaklanmış bir davranış olduğu fikri ekseninde değerlendirilir. Ancak Fikret’in “Târih-i Kadîm” , “Hilâl-i Ahmer” gibi şiirlerindeki bakışla, bu şiirdeki bakış oldukça farklıdır. Naci, “zâlim”leri, şahış ve toplum beklili daha geniş anlamıyla inanç bağlamında sorgularken Fikret’in nefreti insanın yaratılışında var olan “yükselme hırsı”na yönelir. Bu hırsı insanın fitratına yerleştiren Tanrı da bu nefretin yöneldiği başka bir hedef olur. Tanrı, insanların işine karışmadığı zaman dünya daha yaşanılır bir yer olacaktır. İnsanlar “pek âlâ tagallübsüz” de yaşayabilirler. Bu fikrin temelinde aslında Aydınlanma Felsefesi ile birlikte sistematige kavuşmuş olan, fakat bilinçaltındaki izdüşümleri belki de Yunan mitolojisindeki Tanrı-insan mücadelelerinde aranması gereken hümanizm felsefesi vardır. “İnsan sevgisi” ve “insancıl düşünce” gibi dar anlamlarından ziyade insanı Tanrı konumuna yükseltme fikrine daha yakın olan Fikret’in hümanizmi bahsettiğimiz tarih eleştirilerine de yansır:

*“Sâhib-i kâinaât, evet, sâhib-i kâinât olan ceberût,*

*O takarrüb-şiken likâ-yı samût,*

*O fakat aslı hep kavgaların...”* (Tevfik Fikret, 2004: 639)

İnsanlar arasındaki kavgaların, çekişmelerin ve bunların sonucunda dökülen kanların sorumlusu olarak Tanrı’yı gören bu yaklaşım, aslında yeni değildir. Hümanizm, varoluşçuluk gibi felsefelerin altında yatan düşünce aslında budur. Yeryüzündeki olumsuzlukların sebebi olarak Tanrı’yı gören ve gösteren bu yaklaşımın hümanizmin doğuşuyla yakın bir ilişki içinde olduğu görülür. Nurullah Çetin hümanizmin tarihi seyrini değerlendirdiği makalesinde Eski Yunan Mitolojisindeki Tanrı-insan çekişmelerini hümanizmin temeli olarak görür:

*“Batıda hümanizm, tarihî süreç içerisinde hep düalizm (ikicilik)e dayanır. Bu düalizm, özü itibarıyla Eski Yunan Mitolojisinde tanrılar-insan karşıtlığı, yer-gök çatışması şeklinde karşımıza çıkar. O dönem insanların kafalarında*

*ürettikleri sanal tanrılar, insanın amansız düşmanı olarak tanımlanmış. Bilimsel ve gerçekçi olarak açıklayamadıkları insanın iç dünyasındaki ve dış dünyadaki olay, olgu, durum ve özellikleri efsaneler haline getirip bunlarla ilgili tanrılar uydurmuşlar. İnsan-tanrı zıtlaşmasını, mücadelesini, (...) tanrıların insana zulmetmesi durumunu Prometheus efsanesinde açıkça görmek mümkündür. Prometheus, kutsal ateşi, tanrıların ateşini, yani kutsal bilgiyi gücü, faydayı gizlice çalıp insana verdiği yani insanı kurtuluşa erdirmek istediği için tanrılar tarafından cezaya çarptırılır. Eski Yunan Mitolojisinde deniz tanrısı, depresyon, hastalık, aşk tanrısı vs. bir sürü sanal tanrı vardır ve bunlar, insana düşmandır. İnsanın kötülüğünü ister, insana zulmeder. ” (Çetin, 2007: 3-5)*

İnsanın dünyayı kendine daha yaşanır bir yer kılmak için tanrılarla ve bütün kötülüklerin kaynağı olduğuna inanılan Tanrı Zeus’la giriştiği bu mücadele, Ortaçağ döneminde Hıristiyanlık üretimi olan zorba, baskıcı, bilimin önünde engel teşkil eden, sanatı yasaklayan Tanrı anlayışına dönüştükten sonra Rönesans, Aydınlanma ve Pozitivizmle kiliseye ve kilise üretimi bu zorba Tanrıya karşı girişilen mücadele bir bakıma bugünkü hümanizmin temeli sayılır. Hümanizm, bazen Hıristiyan inancıyla bağdaştırılmış ise de çoğunlukla dine ve genelde Hıristiyanlığa karşı bir hareket olarak yaygınlaşmıştır (Çetin, 2007: 2-6). İnsanı ezen yok sayan tanrı düşüncesine karşı hümanist felsefe “yüce insan” hatta “tanrı insan” kavramını getirdi. Bir bakıma insan adına tanrıdan öç alma hareketi olan bu düşünce varoluşçulukta da insan iradesinin tanrılaştırılması şeklinde tezahür etmiştir.

Bu bilgilerden hareketle Fikret’in düşüncelerine bakacak olursak konu daha net bir şekilde ortaya konmuş olacaktır. “Halûk’un Âmentüsü”nde Fikret Allah’ı inkâr etmek yerine dünyada onun hükümlerini reddetmeyi yeğlemekte, ona “sen dünyanın işine karışma” diyerek insanı “rabb-i hayr ü şer” ve “rabb-i mümkünât” olarak gördüğünü belirtmektedir (Akay, 2007: 97). İnsana ve insan iradesine atfedilen böyle bir “tanrılık” anlayışının neticesi olarak tarih boyunca insan iradesi üzerinde etkisi olan Tanrı’yı yeryüzündeki bütün kötülüklerin, savaşların, kanın ve vahşetin sebebi olarak gören Fikret, bunu bazı şiirlerinde açıkça dile getirmekte, bazılarında ise bir nefret söyleminin arkasına kodlamaktadır. Evet, tarihi hadiselerde, savaşlarda, yıkım ve zulümlerde, yeryüzünün kanla bulanmasında insanın harîs fitratı etkilidir ama bu hırsı “Hilâl-i

Ahmer”de açıkça dile getirdiği gibi Fikret, Tanrı’nın insanlara verdiği bir ceza olarak görmektedir. Dolayısıyla insanın insana yaptığı zulümlerin sebebi de Fikret’e göre yine Tanrı’dır. Tanrı’ya karşı duyulan bu öfke zaman zaman insanın yaratılışına ve fitratına da dönmekle birlikte asıl hedef Tanrı’dır.

Tevfik Fikret’in ilk kez 1911 yılında yayımlanan *Halûk’un Defteri* kitabında yer alan Hilâl-i Ahmer şiiri, tarihsiz olmakla birlikte öne sürülen görüşler açısından Tarih-i Kadîmle bir paralellik arz eder. Zaten *Halûk’un Defteri*’nde yer alan şiirlerin bir kısmı II. Meşrutiyet’ten sonra, bir kısmı da önce yazılmış şiirlerdir (Kaplan, 1987:166). Tarihsiz şiirlerin Meşrutiyet’ten önce mi sonra mı yazıldığı hakkında şimdilik bir bilgi olmadığı için *Halûk’un Defteri*’nde yer alan tarihsiz şiileri de bu çalışmanın kapsadığı tarihler içinde değerlendirildi. “Hilâl-i Ahmer” şiiri de bunlardan biridir.

Fikret “Hilâl-i Ahmer”de Habil ve Kabil olayını bir çıkış noktası olarak görür. Şiirde Habil ve Kabil kıssasından bahsederek bu “sahne-i hûn-rîz”in (kan saçan/kanlı sahne), bu kardeş katlinin, yeryüzünde dökülen bütün kanların bir başlangıcı olduğunu dile getirir. Tarihte bu sahnenin binlerce tecellisinin görüldüğü, yeryüzüne dökülen her damla insan kanının Habil ve Kabil hadisesinin bir tekrarı olduğu dile getirilir. Şiire bu kardeş katli hadisesini tasvir ederek başlayan Fikret, Âdem’in cennetten kovuluşunu ise bu sahneden sonraya koyar. Olay sıralaması itibariyle önce gelmesi gereken kovuluş hadisesinin Habil ve Kabil kıssasından sonra aktarılmış olması, Fikret’in kan dökülen bir sahneyi şiirin ilk sahnesi olarak bilinçli bir şekilde seçtiğini gösterir. Şiir boyunca ortaya konan kanlı sahnelerden, çarpıcı kan imgelerinden de anlaşılacağı üzere, Fikret bu şiiri “kan merkezli” olarak düşünmüş ve kan sembolizminden şiirin her aşamasında faydalanmıştır:

*“Hâbil ile Kâbil, iki kardeş... Bize târih*

*Kardeşliği bir sahne-i hûn-rîz ile telvîh*

*Etmekte ve enzâra o timsâl-i mehîbin*

*Bir hande-i lanet gibi mâhiş, gazab-âkin*

*Binlerle tecellîsini sermektedir (...)*” (Tevfik Fikret, 2004: 569)

İnsana ve tarihe bakış tarzı itibariyle Tarih-i Kadîm’i yakından hatırlatan bu şiirde bahsedilen “Habil ile Kabil, iki kardeş...” insanoğlunun yaradılışındaki kötülüğü temsil ederler. Tarih “o timsâl-i mehîb”in binlerce tecellisini göz önüne serer. İnsan aslî vatanından, cennetten kovulduğundan beri, ölmeğe ve öldürmeğe mahkûm edilmiştir (Kaplan, 1987:175). İşte bu kovuluşun ardından dünyada bir sürgün hayatı yaşayan ve yaşamak için, yükselmek için birbirinin kanını döken insanoğulları, işlediği bu günahların cezasını çekmektedir. Aslî vatanından kovularak tahkîr edilen, aşağılanan insana aynı zamanda “*bir sayha-i gaybî*” (gizli bir ses) “Yüksel!” emri vermiştir. Bu bakış açısından, insanın fitratında taşıdığı zıtlıkların temelinde yatan şeyin ne olduğu görülmektedir. Fikret, insanın Tanrı tarafından işlediği suçlardan ötürü kovuluşunun ve aşağılanışının ardından gelen bu “Yüksel!” emrinin, onun fitratındaki zıtlıkların kaynağı olduğunu düşünür. Yükselmek hırsı da insanın kendi hem-cinslerinin kanını yeryüzüne akıtmasına sebep oluşur. Tarih boyunca yaşanan savaşların arkasında insanın fitratındaki bu hırs yatmaktadır:

“ (...) *İnsan*

*Mâsum u melûm, âsim ü nadim, vatanından,*

*Ulvî vatanından bu cedel-gâh-ı sefile*

*Bir kahr-ı müebbedle ve bir nefy-i ebedle*

*Tağrîb edilirken, ona bir sayha-i gaybî*

*«Yüksel» demis; ondan gelecek nesl-i garîbi*

*Hem zillete hem gayrete mahkûm eden, alçak*

*Bir hilkati yükselmeye tahrîs ile yormak,*

*Yormak ve yaşatmak dileyen Hâkim-i kakhâr,*

*İsyanına bir kanlı ceza eylemiş ihzar:*

*—Evlâd-ı beşer mahvederek mahvolacaktır,*

*Her lâhza bu vâdî-i belâ kan dolacaktır!”* (Tevfik Fikret, 2004: 570)



“Mahvederek mahvolmak” ve “yükselme hırsıyla kan dökmek, kan döktükçe alçalmak”, bu paradoksal bir durumdur. Bir kırsırdöngüdür. Fikret, insanın bu kırsır döngünün esiri olduğunu düşünür. Şiirin başında Habil ve Kabil olayına bu perspektiften yaklaşılması, akla kutsal kitaplarda bu hadisenin anlatılış şeklinin nasıl olduğu sorusunu getirmektedir. Fikret, üç kutsal kitapta da geçen bu meseleyi en fazla hangi kutsal kitabın anlatımına daha yakın bir dille ifade etmekte, yaklaşımını hangi zemine oturtmaktadır? *Semâvî Dinlerde Kan* başlığı altında her üç dinde de bu hadisenin nasıl yer aldığı kutsal kitaplardan hareketle ayrıntılarıyla belirtilmişti. Bu hadise en ayrıntılı şekliyle Tevrat'ta yer almakta ve bahsedilen “lanetlenme”, işlenen suçtan, akıtılan kardeş kanından dolayı cezalandırılma meselesi, bu şiirdeki anlatıma da uyan bir şekilde Tevrat'ta yer almaktadır. Tevrat'a göre tüm canlılara yaşam veren Tanrıdır ve o istemedikçe hiçbir canlının yaşamına son verilemez. Bu durum, Kayin ve Evel (Habil ve Kabil) kıssasında kardeşini öldüren Kayin'in Tanrı'nın gazabına uğramasına sebep olmuştur. Bu olay Tevrat'ta şu şekilde anlatılmaktadır: "Kayin kardeşi Habil'e, "Haydi, tarlaya gidelim" dedi. Tarlada birlikteyken kardeşine saldırıp onu öldürdü RAB Kayin'e, "Kardeşin Habil nerede?" diye sordu. Kayin, "Bilmiyorum, kardeşimin bekçisi miyim ben?" diye karşılık verdi. RAB, "Ne yaptın?" dedi, "**Kardeşinin kanı topraktan bana sesleniyor. Artık döktüğün kardeş kanını içmek için ağzını açan toprağın laneti altındasın. İşlediğin toprak bundan böyle sana ürün vermeyecek. Yeryüzünde aylak aylak dolaşacaksın**" (Tevrat, Yaratılış, 4:8-12). Kayin, kardeşi Evel'i öldürerek yaratılıştaki ahengi bozmuş olmakla Tanrı'nın lanetine uğramıştır. İnsan bedeninin kanla birlikte bir başka unsur olan toprağın ağzını açması imgesi ve kanın bu topraktan Tanrı'ya doğru seslenmesi, son derece dikkat çekici metaforlardır. Burada ‘toprağın seslenmesi’ Ökten'e (2003) göre “ontolojik bütünlüğün ahenginin çağrısı”dır. Artık toprak lanetlenmiş ve verimliliğini yitirmiş olmaktadır. Bunun sonucunda kardeşinin kanını dökerek akıttığı topraktan daha da lanetli olan Kayin de yeryüzünde toprağın nimetlerinden faydalanamayacak bir duruma gelmekte ve Tevrat'ın tabiriyle “aylak aylak dolaşmaya” mahkûm edilmektedir. Fikret de insandaki kan dökmeye götüren hırsın, kendisine hayat kaynağı olan toprağı zehirlediğinden bahseder:

*“Toprak ona her şey; ona mesken, ona ekmek.*

*Ekmek, su, hayât, onda bütün feyz ü nasibin;*

*Lâkin sen o hırsınla... Sen, ey ravza-i gaybîn*

*Matrûd-ı şeb-âlûdu, o hırsınla hayâtı*

***Zehretmedesin kendine; hırsın sademâtı***

*Îm'ânını sarsıp yıkıyor, **artık elinden,***

***Artık ayağından ve başından ve dilinden***

***Kan serpiliyor, kan yağıyor, kan coşuyor, kan!"*** (Tevfik Fikret, 2004: 570)

Görüldüğü gibi Fikret'in bu olayı anlatması ve bağladığı sonuç ile Tevrat'ta yer alan anlatımın benzer tarafları vardır. "Hilâl-i Ahmer" şiiri üçayaklı bir temel üzerine kurulmuştur. İlk olarak, yukarıda açıklandığı gibi insanın fitrat olarak aşağılanması sebebi olan kardeş kanı dökme meselesinin temelindeki Habil ve Kabil kıssası, ikinci olarak insanın asli vatanı olan cennetten kovuluşu ve bu kovuluş sonucunda fitrî olarak aşağılanması, üçüncü aşamada ise bu aşağılanmadan kurtulmak ve yükselmek için nefsinde taşıdığı hırsın yönlendirmesiyle tarih boyunca çeşitli vesilelerle kardeş kanı dökmesi. Bu zemin üzerinde şair, "Sis" ve "Tarih-i Kadîm"de olduğu gibi, "insanoğlunun yaradılışındaki kötülüğü kuvvetle belirtmek için feci ve kanlı sahneleri arka arkaya yığar" (Kaplan, 1987:175). Savaşları ve yaşanan tarihi hadiselerdeki zulümleri, milletlerin birbirleriyle giriştikleri "anlamsız" mücadeleleri "insanı" eksene alarak güçlü kan imge ve motifleriyle anlatır:

*"Evlâd-ı beser, işte şu **uhlûte-i ezdâd:***

*İblîs ü melek, akl ü cünûn, şefkat ü bî-dâd.*

*Gayzın, garazın cümlesi magbûn ü zebûnu,*

***Hep birbirinin düşmen-i can, teşne-i hûnu.***

*Hep tefrika ettikleri, biçtikleri hep kîn;*

***Geçtikleri yerlerdeki iz bir hatt-ı hûnîn***

*Gıybet ve riya yüzlerinin tâb-ı nikâbı,*

*Kardeş kanı sâgarlarının köhne şarâbı.”* (Tevfik Fikret, 2004: 570)

Fikret’in bu kanlı sahneleri bağladığı yer “insan”dır. İnsan onurunu, insanları sevmeyi, korumayı, onlara acımayı “ayıp” sayan yükselme hırsını lanetleyerek bir anlamda, yukarıda değinilen “alçaklık” ve “yükselme” paradoksunu kendisi de tekrar eder. İnsanlara bu zulmü yapanlar yine insanlar olduğu halde, varılan nokta insanlık onurunu yükseltme isteği olmaktadır:

*“İnsanları sevmek, korumak şeyn, acımak ayb”* (Tevfik Fikret, 2004:570)

İnsan algısı, bir durum ne kadar çarpıcı ve etkileyici olursa olsun, zamanla ve olayın tekrar sıklığına bağlı olarak bir kanıksama içerisine girer. Bunun sonucunda algı olayın gerçek tarafını göremez ve kanıksadığımız durumun aslında ne olduğunu “yeniden” hatırlayabilmemiz için ya “yabancılaştırma”ya ya da durumun “karikatürize” edilerek gözden kaçan taraflarının, kanıksanan yönlerinin abartılı hatlarla vurgulanmasına ihtiyaç duyarız. Tarih boyunca insanların savaşlar ve değişik vesilelerle birbirlerinin kanını dökmesi ve söz konusu savaş olunca bunu normal karşılaması, “insan” gerçeğinden uzaklaşarak cesetleri bir “kütle” olarak algılamasına yol açmıştır. Hele savaşların yoğun olduğu dönemlerde bu algı daha fazla güçlenir. Fikret, çizdiği bu kanlı sahnelerin etkisini daha da arttırmak için bir bakıma okuyucuyu “omuzlarından tutup silkeleyerek” karşısındaki tablonun “aslında ne olduğunu” ona anlatmak ister:

*“Bak hâline, gâfil, şu kızıl kütle-i hüsrân*

*Sensin; senin ârâyisi-i kahrın su mezarlar!*

*Bak şerm ile bir kerre: Şu karsındaki manzar*

*Bir ma'reke, bir maktel-i cân-sûz; o yatan şey;*

*Bak bak, şu mülevves, su soğuk cîfe...O bir bey,*

*Bir zâbit, otuz yolda açılmış koca bir gül,*

*Bir aile evlâdı, bir ümmîd-i vatan... Gül”* (Tevfik Fikret, 2004: 570)

Bir nesne olarak yaklaşıldığı takdirde asıl anlamını yitiren kan ve “soğuk cîfe” nin aslında “bir evlad-ı vatan” olduğunu hatırlatılması, yerleşmiş algıyı kırmak adına ve

daha önemlisi “hırs”ın karşısına “vicdan”ı çıkarmak adına başvurulmuş bir anlatım tekniğidir. “Soğuk cîfe” ve “otuz yılda açılmış bir koca gül” ile aynı nesnenin iki zıt kutupta yoğunlaşan imajlar kullanılarak anlatılması, algı hassasiyetini arttırmak amaçlı kullanılan ifadeler olarak dikkat çeker. Amaç yine insan gerçeğini ön plana çıkarmaktır. İnsandaki yıkıcılığın ve şiddet eğiliminin sebep olduğu vahşetten sorumlu olarak hırs duygusunu gören Fikret, bu hırsı büyük bir nefret duygusuyla anlatır. Böylece aynı şiirde insan sevgisi, savaş karşıtlığı, hırs ve nefret duyguları birleşmiş olur. Tüm bu duyguların merkezinde ise “kan” vardır:

*“Heyhât! Yazıklar sana, ey tıynet-i hûn-hâr!*

*Nefret senin elvâh-ı fecîinden! O kandan,*

*Kadan, yaradan, giryeden, evcâ ü figandan*

*Mec'ûl olan elvâh-ı nuhûset, o gam-efzâ*

*Elvâh-ı cehennem... (...)* (Tevfik Fikret, 2004: 571)

Fikret “Hilâl-i Ahmer Cemiyet-i Necîbesi’ne” (Bu günkü Kızılay) ithaf ettiği bu şiirde, Hilâl-i Ahmer Cemiyeti’nin insanlığın yüzündeki korkunç kan lekelerini ve bu utancı temizlemesi için Tanrı tarafından “bir rahmet kanı” olarak insanlığın fitratına yerleştirildiğini ifade eder. Fakat umutlu değildir çünkü Fikret’e göre insan bu “cinnete”, bu düşmanlık ve ayrılığa mahkûmdur ve kaderinde bu vardır:

*“Lâkin seni vicdan*

*Hep kanlara batmış ve kızarmış görecekse,*

*İnsânda bu cinnet daha pek çok sürecekse,*

*İnsanlığa cidden bu tehâlûf, bu mu'âdât*

*Makdûr ise, insân buna mahkûm ise... Heyhât!”* (Tevfik Fikret, 2004: 571)

“Târih-i Kadîm” şiiri birçok yönden “Hilâl-i Ahmer” ile ortak yanlar içerir. “Târih-i Kadîm” Fikret’in II. Meşrûtiyet öncesinde içinde bulunduğu topluma, onun değer yargılarına ve tarihine karşı nasıl bir ruh hali içerisinde olduğunu göstermesi

bakımından oldukça önemlidir. “Hilâl-i Ahmer”de “kan ve vahşetle dolu”, “kardeşkanının sebepsiz yere akıtıldığı” bir insanlık tarihi manzarası çizen Fikret, bu manzarayı Habil ve Kabil olayından başlatıp bütün insanlık tarihine mal ederken “Târih-i Kadîm”de de benzer motiflerle tarih eleştirisinde bulunur ve tarihi ağızından kanlı köpükler saçan bir hortlağa benzetir:

*“Görürüm kanların köpürdüğünü*

*O kadîdin o dişlek ağzında.”* (Tevfik Fikret, 2004: 639)

Bu defa eleştiriler genel anlamda bütün tarihe yönelmekle birlikte Osmanlı tarihini de hedef alır. Birtakım dinî motifler kullanarak (kurban ve şehâdet gibi) mensubu olduğu milletin tarih ve inançlarını sorgular. Savaşlar, şan, şeref, zafer, galibiyet, bayrak gibi daha önceki şiirlerinde (Bk. “Hasan’ın Gazâsı” , “Yenişehir Gazilerine” vs. ) yücelttiği kavramları alabildiğine aşağılar ve hepsini kana bulanmış olarak göstermeye çalışır. Bu güçlü kan imgeleriyle ölümü ifade etmenin ötesinde vahşet ve zulme dikkat çekmek ister. Çünkü “kan dökmek” eylemi esas itibarıyla “öldürmek” anlamına gelse de bu ifadenin “hûn-hâr” vb. ifadelerle kullanılması salt bir öldürme eyleminden çok vahşete dikkat çekildiğinin bir göstergesidir.

“Târih-i Kadîm”de insanlık tarihini kana bulayan savaşlar, muharebeye giden bir ordunun tasviriyle somutlaştırılarak “kan” merkezli bir imge sarmalı içerisinde ve bir nefret duygusuyla beraber anlatılır. Bu ordunun üzerinde daima kan saçan bir bulut vardır ve geçtikleri yerlere kan akıtır. En başta kanlı bir bayrak, kanlı taç ve kana bulanmış çeşitli savaş aletleriyle bu orduyu kumanda eden kanlı komutanlar... Fikret, bu anlatılanların hepsi için ayrı ayrı “kan” kelimesinden türetilmiş sıfatlar kullanarak manzarayı alabildiğince kıvılcıkla boyamaya çalışır. Bu manzara ile anlatılmak istenen, tarihin her devrinde yaşanan savaşlardan ziyade tarihin tamamıdır. Bu tasvir, şiirin ilerleyen bölümlerinde tarihe ve mensup olunan milletin değerlerine yöneltilecek olan nefret için bir ön hazırlık gibidir:

*“Ne zaman geçse bir ketîbe-i şân,*

*Dâimâ reh-güzâra hûn-efşân*

*Bir bulut sâye-bâr olur, mutlak*

*Başta, en bata kanlı bir bayrak,*

*Onu bir kanlı tâc eder ta'kîb*

*Sonra hûnîn vesâit-i tahrîb*

*Mızrak, yay, kılıç, topuz, balta,*

*Mancınık, top, tapan, tüfek... Arada*

*Kanlı âmirleriyle cünd-i vegâ;*

*Sonra artık alay alay üserâ... ” (Tevfik Fikret, 2004: :640)*

Fikret, bu uzun manzumede tarihi adeta “kana bulanmış” şekilde göstermek için bütün fırsatları değerlendirir. Aslında “Târih-i Kadîm”in yazılmasına sebep olan asıl olay, Fikret’in bir Kurban Bayramı öncesinde kesilmek üzere bir sandalla götürülen koyunları görmesi üzerine bu şiirde geçen ve büyük tepki çeken iki mısraı söylemesine dayanır (Akay: 2007: 230-231). Bahsi geçen mısralar, Fikret’in düşünce ve inanç dünyasındaki dönüşümü göstermesi bakımından gerçekten dikkate değerdir. Dinî bir boyutu olan kurban ibadeti ve “şehadet” kavramı karşısında alınan tavır Fikret’in önceki şiirleriyle karşılaştırıldığında birbirine taban tabana zıt iki ayrı düşüncenin varlığı görülür. “Târih-i Kadîm”de bu kavramlara yönelmiş olan nefret duygusu açıkça görülmektedir. Saâdet, şeref, şehadet ve kurban kavramlarının esasının kan ve vahşet olduğunu Fikret şu dizelerle ifade eder:

*“Her şeref yapma, her saâdet pîç,*

*Her şeyin ibtidâsı ve âhiri hîç...*

*Din şehîd ister âsuman kurban;*

*Her zaman her tarafta kan, kan, kan... ” (Tevfik Fikret, 2004: 640)*

Tevfik Fikret’in şehadet, kurban, şeref ve zafer kavramlarını birleştirdiği tek şiiri elbette “Târih-i Kadîm” değildir. Aynı kavramlar bu defa bambaşka bir bakış açısıyla “İki Bayram” şiirinde yüceltilerek anlatılır. 2 Mayıs 1313/18 Mayıs 1897 tarihli bu şiirde

Fikret, “*nurdan bir bulut altında iki parlak yüz*” imgesiyle “*kurban bayramı sabahı*” ve bir “*zafer sabahı*”nı tasvir eder. Bu “*yeni açmış iki gonca*”nın yanaklarında “*kandan bir çiğ tanesi*” vardır. Bu hayali genişleten ve geliştiren Fikret “*nurlu bir bulut altında olan iki kanlı yıldız*” imgesine ulaşır. Fakat “*bu güzel çehrelerde kanın, ruha ferahlık veren başka bir rengi var*”dır. Bu güzel çehrelerin “*biri ferahlık veren zafer bayramı*” diğeri ise “*kurban bayramı sabahı*”dır. Bir imge olarak kanın hiç de vahşeti çağrıştırmayacak şekilde, hatta daha önce görülmemiş “*kanlı yıldız*” gibi imgelerle Fikret’in şiirinde bu şekilde yer almasıyla, daha sonra yazdığı “*Târih-i Kadîm*” ve “*Hilâl-i Ahmer*” gibi şiirlerdeki yaklaşımı karşılaştırıldığında bakış açısının ne kadar önemli olduğu görülür.”İki Bayram” şiirinde Fikret kurban bayramı ve zafer üzerinden “*ruha ferahlık veren*” çeşitli kan imgeleri kurar:

*“İki tâbende çehredir, gül-gûn,*

*Nûrdan bir sehâbe altında;*

*İki nev-hande goncedir ki uyûn*

*Fark eder leblerinde jâle-i hûn;*

*İki tayf-ı bülehd fecr-âlûd;*

*İki enmûzec-i şafak... Yâhud*

*Nûrdan bir sehâbe altında*

*İki hûnîn sitâredir meşhûd.*

*Başka bir rengi var fakat hûnun*

*Bu güzel çehrelerde... Feyz âver*

*“Rûh-perver” desem de ahrâdır...*

*Bu iki vech-i şu’le meşhûnunm*

*Biri ıyd-ı ferâh-bedîd-i zafer,*

*Biri ıyd-ı sa’îd-i ahdâdır!”*

Görüldüğü gibi “Târih-i Kadîm”i yazmada Fikret’e ilham veren kurban bayramı ve vahşetin sembolü olarak gördüğü kurban kanları, daha önce, “İki Bayram” şiirinde “ruha ferahlık veren kanlı bir yıldız” imgesiyle anlatılıyor. Bu da Fikret’in ruh ve inanç dünyasında, milletin değerlerine ve tarihine bakışında meydana gelen değişimin kan imgesi üzerinden okunduğunda gayet tatmin edici sonuçlara ulaşılabileceğini göstermektedir. Fikret’in ruh dünyasında meydana gelen bu değişikliğin elbette birtakım sosyal ve psikolojik sebepler, vardır. Akay, Fikret’in bazı konulara bakışında inişli çıkışlı bir seyir izleyen bu tavrının altında yatan sebepleri şu şekilde tespit eder:

*“Bazı psikolojik ve ırsî durumlar, ailevi, kişisel ve sosyal bazı hadiseler, 12 yaşında yetim kalan ve anneannesi Saliha Hamun’ın yanında büyüyen Mehmed Tevfik üzerinde derin bir etki yapmış, ruhunda acılar, açmazlar ve karışıklıklarla örülen iki ayrı eğilim ve iç çatışmasını (“Uzletgâh-ı Mâderi Ziyaret” ve Hemşîrem İçin” manzumeleri bu tesir ve ıstırabın açık birer göstergeleridir) açığa çıkarmıştır. İlk gençliğinde Mevlid’in büyük bir kısmını ezbere bilen, ölümlerine Yâsin okuyup bağışlayan ve beş vakit namazını kılan, iyimser ve temiz bir müslüman iken daha sonra yoldan çıkması, hayata kötümser bakması ve Allah’a karşı isyan ederek dinsiz olmasında bu ruh halinin payı büyük olsa gerektir” (Akay, 2007: 80)*

Dinî değerler, tarih ve bilhassa Osmanlı tarihine yönelmiş bu nefret söyleminin asıl muhatabı bazen insanoğlunun mizacındaki şiddet duygusu, kan dökme eğilimi ve hırs olmaktadır. “Dün Gece” şiirinde ise kanın kirletici vasfını kullanan Fikret, insanoğlunun yüzüne bulaşmış kan lekelerinden bahseder. “Kâinatı iğrendiren” bu kan lekelerini temizleyecek olansa arındırıcı vasfıyla su’dur. Bir sembol olarak yaşamla ilişkilendirilen su, bu şiirde ölümün ve kirliliğin sembolü olan kanın karşıtı olarak görülür. Kan, bir yönüyle yaşamın ve yaşam gücünün simgesi olurken, bir yönüyle de ölümü temsil etmekte, su ise yaşamı, bazı inanışlarda “sonsuz yaşamı” ve temizliği simgeler. Fikret şiirinde bu karşıtlıktan yararlanarak insanın kanla kirlenmiş yüzünü suyun arındırıcılığıyla temizlemek ister:

*“Sen ey semâya ma’kes-i reyyân olan deniz,*

***Kanlarla, lâşelerle bulanmaz miyânını***



*Gönder şu paslı çehreyi silsin; biraz temiz*

*Bir yüzle belki bir iki gün süslenip hayât,*

*İğrenmez âdemoğlunu gördükçe kâinât*” (Tevfik Fikret, 2004: 460)

Bir zıtlıklar örgüsü içinde suyun temizleyici ve kanın bu kirletici yönü, iğrenme duygusuyla birlikte nefret duygusunu da ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Şiirdeki “paslı-temiz”, “süslen- iğren-” gibi zıtlıklar “kan-su” karşıtlığını belirginleştirmek için kullanılmış ifadelerdir.

İncelenen dönem içerisinde bu şekilde nefret söylemi, savaş karşıtlığı, hümanizm ve kardeş kavgalarından bahsedilirken kullanılan kan imgeleri, görüldüğü gibi daha çok Tevfik Fikret’in şiirlerinde yoğunlaşmaktadır. Bunda Fikret’in mizacı, dünya görüşü ve ruh halinin etkili olduğu yukarıda açıklanmıştı. Bununla birlikte Cenab Şahabeddin’in “Şi’r-i Mahzûn”unda da bir nefret söyleminden bahsedilebilir. Ancak bu nefret, Fikret’teki anlamıyla değil, aşk bağlamında rakibe yönelmiş bir nefrettir ki bunun örneklerini Divan şiirinde ve bu şiirden gelen imgeleri kullanan Fikret’in çağdaşı diğer şairlerde de görmek mümkündür. Bu açıdan Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e kadar olan dönem içerisinde denilebilir ki kan imgesini hemen hemen bütün sembolik anlamlarını karşılayacak şekilde kullanan şair Fikret’tir.

Kanın olumsuz anlamlara karşılık gelecek şekilde kullanımlarını zulüm, baskı, adaletsizlik, aşktan ve diğer kaynaklardan beslenen dert, sıkıntı vs. gibi farklı kategorilerde değerlendirmek mümkündür. Zulüm ve adaletsizlik, özellikle dönemin ortaya çıkardığı bir sonuç olarak o dönemde yaşamış olan şairlerin hemen tamamını etkilemiştir. Özellikle Tanzimat’ın birinci nesil şairlerinin sistemi ve yönetim şeklini değiştirmek gibi bir gayeleri olduğu için, mevcut sistemi eleştirirken kan imgesine zulüm, baskı ve adaletsizliğin sembolü olarak sık sık başvurdukları görülür.

### **2.2.2. Zulüm, Baskı ve Adaletsizlik**

“Zulm”ün kelime anlamlarından biri “bir şeyi kendi yerinden alıp başka bir yere koymak”tır. Kelimenin bu gün anladığımız manasını ortaya çıkararak ise, olması gereken yerden alınıp başka bir tarafa konulan şeyin “hak” olması durumudur. Hakkın tesliminin gerçekleşmediği yerde “zulüm” ortaya çıkar. Zulüm ve zalimlik, insanlık

tarihi kadar eski kavramlardır. Her devirde hakkı teslim edilmeyen, haksızlığa uğramış, “mazlum”lar vardır. Kimi zaman iki kardeşin birbirine yapıkları zulüm, kimi zaman da kanun eliyle uygulanmış ve her devirde zalimler ve mazlumlar hep var olagelmıştır. Habil ve Kabil kıssasında kardeşlerden birinin haksız yere diğerini öldürmesi olayı, Fikret’in “Hilâl-i Ahmer” şiirinde ifadesini bulduğu gibi tarih boyunca sürekli tekrarlanan bir zulmün arketipidir. İnsan hayatı açısından zulmün en ileri noktası, haksız yere insan öldürmek, kan dökmektir. Bir insanın kanını dökmek veya “kanına girmek” öncelikle onu öldürmek anlamına gelir. Fakat kan kelimesinin başka kelimelerle kurduğu ilişkilerle oluşan sembolik anlamlarından biri de zulüm, baskı ve adaletsizliktir. Bu sebeple kan dökücü, kan içen gibi tamlamalarla kastedilen anlam “kâtil” olabildiği gibi “zâlim” de olabilmektedir. Hûn-hâr, hûn-âşâm (kan içen, kan içici), hûn-bâr (kan yağdırıcı), hûn-efşân (kan serpen, kan saçıcı), hûn-hâh (kan isteyen, kan(öç) alıcı), hûnî (kanlı, kan dökmeye meyilli; gaddar, zalim), hûn-în (kanlı, kana bulanmış, kâtil), hûn-pâş (kan saçan, kan döken), hûn-rîz (kan döken, kan dökücü), hûn-rîzâne (zalimce), hûn-rîzî (kan dökücülük, zalimlik) vb. gibi kelimelerin ikinci anlamları da “zulüm”le ilgilidir. Bu açıdan “kan” kelimesinin “zulüm” ve “adaletsizlik” gibi kelimelerle sıkı bir anlam birlikteliğinin olduğu görülür.

Bilindiği üzere Tanzimat sonrası edebiyatımızın özellikle birinci nesil şair ve yazarları zulme, eşitsizliğe, adaletsizliğe, esarete ve haksızlığa karşı bir duruş sergilemişlerdir. Buna karşı hürriyet, kanun, eşitlik, meşrutiyet, adalet, hak, millet ve vatan gibi kavramları savunmaya ve yaymaya çalışmışlardır. Özellikle Namık Kemal’in “Hürriyet Kasidesi” ile şiirimize getirdiği bu yeni kavramlar, kendisinden sonra gelenler için de bir örnek teşkil etmiştir. Mehmet Kaplan (2008: 46) Hürriyet Kasidesi için “Yeni Türk edebiyatında yazılmış bütün sosyal muhtevalı şiirlerin temelinde bu manzume vardır.” ifadelerini kullanır. Şiirin merkezine yerleştirilen “hürriyet”in zıddı olan esaret; zulüm ve adaletsizlikle ilgilidir. Namık Kemal’in ideali “halka hizmet”tir. Çünkü halk “mazlum”dur. Hürriyet Kasîdesi’nin zulme karşı gelme ve mazlumdan yana olma ana fikri etrafında içerdiği düşünceleri Kaplan (2008: 42-46) şöyle özetler:

*“İdeal, “sıdk ve selâmet”tir. İdeal, “halka hizmet”tir. Zira halk mazlum’dur. Zulme uğrayan halkı zulme karşı müdafaa etmek “insanlığın şerefi”dir. İnsanın kendisindeki ve başkasındaki “insanlığa hürmet etmesi” , Namık Kemal’in ana*

*fikirlerinden biridir. Zalimlere yardım etmek alçaklıktır. Bu, hayvan seviyesine inmek demektir. Ancak köpekler insafsız avcıya hizmet etmekten zevk alırlar.”*

Bu düşüncelerin Namık Kemal’den önce, onun kadar yüksek perdeden olmasa da Şinasi tarafından da dile getirildiğini söylemek gerekir. Şinasi, konusu doğrudan hürriyet ve zulüm karşıtlığı olmayan bazı şiirlerinde kana dayalı çeşitli istiarelerle bu konulara göndermede bulunur. Mesela “Arı ile Sivrisinek Hikâyesi”nde Şinasi, zulmün ve hakkı gasp etmenin simgesi olarak sivrisineği kullanır:

*“Lâcerem bir de biri hiddet eder*

*Emdiğin kana seni diyyet eder”* (Şinasi, 1945: 57)

Şinasi, Rauf Paşa’ya yazdığı kasidede de zulüm ve adalet kavramlarını kan imgesi etrafında birleştirip adaletsizliği “namus” kavramıyla ilişkilendirir:

*“Sen gibi âdil olan kan dökerek gün mü sürer*

*Vech-i nâmûsuna ol kan ile düzgün mü sürer”* (Şinasi, 1945: 11)

Şinasi; kan dökmek, haksız yere insanların canına kastetmekle âdil olmayı zıt kavramlar olarak görmektedir. Ayrıca kanın rengi dolayısıyla, düzgün (allık) ile de benzerlik kurmuştur. Kan dökmenin, zulmetmenin adaletle bağdaşmayacağı ve bunu yapanın namusuna hanel getireceği düşünölmüştür. Göröldüğü gibi Şinasi, alt perdeden, alçak bir sesle zulüm ve adaletsizlik karşısındaki tavrını ortaya koymaktadır. Namık Kemal’e gelindiğinde ise Hürriyet Kasidesi’nde olduğı gibi bütün heybetiyle zulmün karşısına dikilmiş ve kendisini ona siper etmiş bir aydın tavrı görürüz. Mehmet Kaplan’ın “cemiyet mistisizmi” olarak tabir ettiğı bu durum kan-ateş birlikteliğı ile karşımıza çıkar:

*“Civân-merdân-ı milletle hazer gavgâgan ey bî-dâd*

*Eriri şemşîr-i zulmün âteş-i hûn-ı hamiyetden”* (Göçgün, 1999: 9)

“Zalimin kılıcının hamiyet kanının ateşiyile erimesi” imgesi, yukarıda bahsedilen karalı duruşun bir ifadesidir. “Mukaddesatı ve milletin haklarını, nâmus ve haysiyeti korumak hususlarında gösterilen gayret ve ihtimam hasleti” (Devellioğlu, 1999: 322) şeklinde

tanımlanan hamiyet, aynı zamanda zulme karşı direnmenin de kavramsal karşılığı olmaktadır. Sıcaklık, renk ve çift doğal olmak (hayatı ve ölümü aynı anda temsil etmek) gibi yönlerden sembolik anlamda özdeş olan kan ve ateş burada zulme karşı direnmenin bir ifadesi olmaktadır. Namık Kemal'e göre baskının insanları hayatlarıyla tehdit ederek korkutması şöyle dursun, o aksine insandaki direnme gücünü daha çok arttırır ve neticede bu direnme gücü sayesinde zulüm yok olur.

İnsanlar eliyle yapılan zulmün yanında devlet eliyle yapılan zulüm de Namık Kemal'in karşı olduğu bir durumdur. Bu noktada Namık Kemal'in, "mülk" (devlet) ve "vatan" kavramlarını ayrı ayrı düşündüğü görülür. Kurumsal bir yapının ifadesi olan devlet, şüphesiz vatandan ayrı düşünülemez. Fakat Namık Kemal, millet ve vatan kavramlarını odak noktasına alarak devlet'ten üstün bir yerde konumlandırır. Millet fertleri arasında bir adalet unsurunun gözetilmesi ve bunun da devlet eliyle yapılması gerektiğini savunur:

*"Bulunmazsa adâlet milletin efrâdı beyinde*

*Geçer bir gün zemîne arşa çıksa pâye-i devlet"* (Göçgün, 1999: 284)

Adalet kavramı üzerinden eleştirilerini bir adım daha ileri götüren Namık Kemal, vatan evlatlarının kanını, bir geline benzettiği devletin süsü olarak görür. Mazlum milletin, hayatını ortaya koyarak savunduğu devlet ve vatan, adaletsiz bir şekilde belli bir zümrenin ikbalinin koruyucusu olmaktadır:

*"Arûs-ı mülke tezyînât-ı haşmet cevher-i cândır*

*Olur hûn-âbe-i merdân-ı vatan pîrâye-i devlet"* (Göçgün, 1999: 284)

Kanın, adaletsizliğin ve zulmün sembolü olması Namık Kemal'in "devlet" redifli bu gazelinde ısrarla vurgulanan bir durumdur. Bu defa da zulmün başka bir sembolü olan "kan içme" motifi ile devlet ve millet kavramları üzerinde duran Namık Kemal, "devletin dadısı olan hileci feleğin onu her zaman masumların kanıyla beslediği"nden bahsederek devletin fertleri arasındaki adaletsizlikten yakınır:

*"Aceb mi hûn-ı mazlûmân ile eyleser perverde*

*Kazâ mekkâre-i gerdûnu etmiş dâye-i devlet"* (Göçgün, 1999: 284)

Sıkıntı, dert, zulüm baskı ve özellikle de adaletsizliğin vurgulanması için kullanılmış “hûn-ı mazlûmân” tabiriyle, devletin bekası için hep mazlumların, yoksulların ve halkın içinden insanların kanının aktığı, sembolik anlamda da uğrunda sıkıntı çeken kesimin onlar olduğu vurgulanmıştır. Savaşlarda ölen insanların Anadolu halkından olması bu açıdan eleştirilen bir durumdur. Esasen Osmanlı’da gayrimüslimlerin askere alınmaması durumunun da bu konuyla birlikte düşünülmesi gerekir. Savaşlardan sonra ve hatta savaşlar sırasında bu kesimin nasıl bir zenginlik seviyesine ulaştığı İstanbul’un ve Anadolu’nun birçok şehrinde en “saygın” ailelerin bu kesimden olması bu noktada şiirde yakınılan durumla da ilgili olsa gerektir. Bu açıdan adalet kavramının sorgulanması da kaçınılmazdır.

“Ukâb-nâme” adlı şiirinde de Namık Kemal, doğudan ve batıdan zalim, kan dökücü hükümdarlara ve Ortaçağ Avrupa’sındaki Engizisyon mahkemelerine göndermede bulunarak zulmün ve zalimin karşısında mazlumun koruyucusunun Allah olduğunu ifade eder:

*“Şeytan gibi var mı başka mel’ûn*

*Vardır biri de anın Hülâgû*

*Maşrıktâ misâl o kanlı câdû*

*Mağribde misâl Engizisyon*

*Hepsinde birer ukâb vardır*

*Bayraklarına olunsa dikkat*

*Zulm eyleyemez hukûka hizmet*

*Yerden göğe bir hitâb vardır”* (Göçgün, 1999: 407)

Müstecâbizâde İsmet de özellikle II. Abdülhamid döneminin baskı ortamı içerisinde yaşandığını düşündüğü zulüm ve adaletsizlik karşısında tepki gösterir. İsmet, bir kıt’asında zalim olarak gördüğü II. Abdülhamid için yeryüzünde rahat bir mezarı bile layık görmez. Onu, yeryüzünde oluşturduğu kan ve ateş denizine defnetmek ister:

*“Tâc u tahtın ser-nigûn oldukça ey zâlim Hamîd*

*Hâke defnetmek seni lâyük değil insân gibi*

*Yeryüzünde yok sana şâyeste bir râhat mezâr*

*Hûn ile âteşle teşkîl etdğin ummân gibi” (Özsarı, 2008: 49)*

Ziya Paşa da insanların birbirlerine yaptıkları zulümden şikâyet ederek ilginç bir kıyaslama yapar: Vahşi hayvanlar bile kendi cinslerinden olan diğer hayvanları avlamazken insanlar cesaret göstergesi olarak kardeşkanı dökmeye ve zulmetmeye devam etmektedir:

*“Bize hûn-ı beşer sermâye-i nasr u şecâattir*

*Sibâ-i deşt-i hâmûn kendi cinsinden şikâr etmez” (Göçgün, 1987:273)*

Âteş-pâre içinde yer alan “Kuzu” şiirinde insandaki şiddet eğilimi ve gaddarlıktan bahseden Muallim Naci, insanı “kan içen bir canavar”dan daha zalim ve acımasız olarak görür. İnsanın fitratına yöneltilen bu eleştiri bir bakıma Tevfik Fikret’in “Târih-i Kadîm” ve “Hilâl-i Ahmer” şiirlerini hatırlatır. Ancak Fikret’teki gibi sistematik bir tarih eleştirisinden ve Osmanlı tarihine duyulan nefretten bahsetmek Naci için pek mümkün değildir:

*“İnsan gibi var mı hiç gaddar*

*Gaddârlık ölse eyler ihyâ*

*Dem vurmada merhametden ammâ*

*Yanında rahîm gürg-i hûn-hâr” (Hayber ve Özbay, 1997: 78)*

Muallim Naci “Avcı” şiirinde de insanın zalim ve gaddar olduğunu avcı-kuş istiaresiyle ifade eder. Kan akıtmaktan insanın mutlu olmasını garipseyen Naci, aynı zamanda insan ruhundaki tezdâd da hayretle karşılar. Canlılara zulmetmesine rağmen zulme lanet eden de yine insandır ona göre. Şiddet içgüdüsüyle de açıklanabilecek bu durum, “sefk-i demden olur mu âdem şâd” mısrayla ifade edilmiştir. Bu soru, öldürme isteğinin diğer sebeplerinden bağımsız olarak, insanda bir “kan görme” isteğinin olup olmadığı

sorusunu akla getirmektedir. İnsandaki şiddet içgüdüsünü araştıran bazı kaynaklar (bkz. Fromm, 1995) bu soruya cevap ararken ilkel dinlerdeki kimi kan uygulamalarının kolektif bilinçaltına etkilerine değinirler. Naci'nin sorusunun da bu anlamda dikkate değer olduğunu ifade etmek gerekir:

*“Ne sevindin, ne güldün ey sayyâd*

*Sefk-i demden olur mu âdem şâd*

*Bu sitemger, bu kanlı şimdi gider*

*Zulme benden ziyâde la'net eder*

*Hem sever şerri hem düşmen-i şer*

*Nedir ağreb cihânda, tab'-ı beşer!*

*Susunuz kuşcağızlarım, susunuz”* (Hayber ve Özbay, 1997: 150)

Muallim Naci ayrıca “İcrâ-yı Nazar” şiirinde de tarihin çeşitli devirlerinde yaşanmış savaşlar ve zulümlere genel bir bakışla değinir. Mezhep savaşları, Gladyatör oyunları, Kerbelâ ve Sıffin hâdiseleri gibi insanlık vicdanında derin izler bırakmış ve zulmün sembolü olmuş bazı örneklere yer verilen şiirde genel anlamda “insanlık tarihi” sorgulanır.

*“Hûn-hâr görülmekte ki şemşîri elinde*

*Sahrâları deryâ-yı dem etmek emelinde*

(...)

*Olmakla hilâfında onun mezheb-i dîger*

*Olmuş tarafeynin işi dem sefkine müncer*

(...)

*Etmekte iken garka-i hûn âlemi bir dûn*

*Şemşîrini tecrübe eyler kendine gerdûn*

(...)

*Handân mı eder âdemi ey fâciâ-cûyân*

*Seyr etdiğin kan gölü hâlindeki meydân*

*Almakta ayakaltına insanlığı vahşet*

*Vermekte sizin haliniz insanlığa dehşet!*

(...)

*Meydân-ı diger var ki alındıkça hayale*

*Kan ağlamadan geç denemez âşık-ı âle*

(...)

*Bir millet için müfterik olmakta mıdır şân*

*Bizden mi değildir ara yerde dökülen kan” (Hayber ve Özbay, 1997: 347)*

Tevfik Fikret’in bir önceki başlıkta ele alınan şiirleri aslında zulüm ve adaletsizlikle de ilgilidir. “Târih-i Kadîm” ve “Hilâl-i Ahmer” gibi şiirlerde insanların birbirlerine yaptıkları zulümden de bahsedilerek kan imgesi etrafında belli görüşler dile getirilir. Söz konusu şiirler üzerinde ilgili bölümde yeterince durulduğu için burada değinmek yeterli olacaktır.

Hayatla ve ölümlle doğrudan bir ilişkisi olan kan, sonucu ölüm olsun veya olmasın, yapılan zulüm, baskı ve adaletsizlikleri ifade etmede başvurulan imgelerden biri olmaktadır. “Kanını emmek”, “kanını içmek” gibi tabirlerle ifade edilmek istenen de sonucu doğrudan ölüm olmayan bir hak gaspıdır. Özellikle “hürriyet” kavramının yaygınlaştığı bir dönemde, bu kavramla doğrudan ilgili olan zulüm ve adaletsizliğin de dile getirilmiş olması doğaldır. Bununla birlikte, savaşlar neticesinde ölen masum insanların bir şekilde zulme uğramış oldukları da kan imgesiyle ifade edilmektedir. Dolayısıyla yaşamsal sıvı olan kan etrafında oluşan çeşitli imgeler ve benzetmeler onun biyolojik anlamından farklı ve daha geniş anlamların oluşmasını sağlamaktadır.



### 2.3. Diğer Kan İmge ve Motifleri

Tanzimat sonrası Türk şiirinde kanla ilgili olarak yukarıda yapılan sınıflandırma içerisinde yer alan motif, imaj ve sembollerden başka kullanımlar da vardır. Divan şiiri geleneğinin teşekkül etmesine katkıda bulunan birçok kaynak vardır ve bu kaynaklar yenileşmenin başladığı Tanzimat sonrası şiirimizde de varlığını devam ettirir. Eski ile yeninin bir arada bulunduğu bir dönem için bu normal bir durumdur. Gelenekten beslenme her devir için söz konusudur. Bu gerçekten yola çıkılarak kan imge ve motiflerinin kaynaklarının tespit edilmesi gerekir. Buna göre Divan şiiri geleneği içerisinde yer alan ve mazmunların oluşmasına katkıda bulunan “kalıp” diyebileceğimiz imajlar, din ve tasavvuf kaynaklı motifler ile mitolojik ve destansı unsurlar bu kaynaklar içerisinde yer alır.

#### 2.3.1. Divan Şiirinden Gelen Motifler

*Divan Edebiyatında Kan* başlığı altında genel hatlarıyla ve benzetmeye konu olan ilk dayanak noktasından hareketle kanın çeşitli kullanımları incelenmişti. İlk dayanak noktasından kasıt, renk ilgisi gibi, benzetmenin çıkış noktasıdır. Buradan hareketle ortaya çıkan çeşitli motif ve mazmunların kanla çeşitli bağlantıları bulunmakla birlikte, en güçlü benzerlik veya ilgi yönünü tespit etmek konunun sınırlarını aşmamak adına başvurulmuş bir yöntemdir.

Divan şiiri geleneği içinde mazmunlar oldukça önemli bir yer tutar. Tanpınar'ın (2003: 18), eski edebiyat mazmunları ile ilgili tespitleri konumuz açısından oldukça açıklayıcı bilgiler içerir:

*“Bütün renkler ve kıyaslar, bütün parıltılar bir mozayığın hazır unsurları gibi gelirlenir ve terkibe girerler. İşte bu hazır unsurlarla kendisini anlatmak, söylemek istediğini söylemek ki eski şiirin belli başlı hususiyetidir, şark muhayyilesinin hem zayıf tarafını, hem de şaşırtıcı çekiciliğini verir. (...) Hakikatte Müslüman şark muhayyilesi bir defaya mahsus bulmuş ve sonuna kadar bulduğu şeylerle oynamışa benzer. Dolayısıyla garpteki mânâsıyla muhayyeye Müslüman şarkta tesadüf edemeyeceğimizi söylemek pek de hatalı olmaz.”*

Kanla ilgili durum da bunun gibidir. Şairler aynı mazmunları kullanarak farklı güzellikler yakalamaya çalışırlar. Bu da eski şiirimizde kan etrafında oluşan bazı motiflerin küçük değişmelerle yüzyıllar boyunca kullanıldığı anlamına gelir.

Tanzimat dönemi, Türk şiiri için bir geçiş dönemidir. Her geçiş dönemi için geçerli olan eski ile yeninin bir arada bulunma durumu bu dönem için de geçerlidir. Edebiyatımızı ve şiirimizi yeni bir tarza ve estetiğe göre şekillendirmek isteyen Tanzimat döneminin birinci kuşak şairleri Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa, esasen Divan şiiri geleneği içerisinde yetişmişlerdir. Yazdıkları şiirlerden özellikle gençlik dönemlerine ait olanlar, Divan şiiri geleneği doğrultusundadır. Bu gruba Recaizade Mahmud Ekrem'in *Yâdigâr-ı Şebâb*'da yer alan gençlik dönemi şiirleri de dahildir. Bundan dolayı, eski şiirimizin his, hayal ve şekil unsurları bahsedilen bu gençlik dönemlerine ait şiirlerde de görülür. Ancak sonraki şiirlerinde de bu hayalleri ve mazmunları tamamen terk etmiş değillerdir. Esasen böyle bir şeyin bir anda olması da mümkün değildir. Bunun yanında, Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar olan dönem içerisinde yenilik taraftarı bu şairlerin yanında eski şiir geleneğini devam ettirme, onu bir bakıma revize ederek, farklı açılımlarla sürdürme eğiliminde olan bazı şairler de vardır. Böylece, bu dönemde yazılmış şiirlerde eski edebiyat geleneğinden gelen hayallere rastlamak da kaçınılmaz olmaktadır.

*“Batı dünyası ile yakın kültürel ilişkilerin gelişmesi, çeviri çalışmalarının yoğunlaşması ve yeni edebi türlerin Türk edebiyatına kazandırılması işleminin yanında Türk şiirinde yüzyılın ikinci yarısından sonra yavaş yavaş bir değişme ve yenileşme havası esmeye başlar. Aslında yüzyıllardır eski edebiyatın özünü oluşturan Divan şiiri geleneğini birden bire değiştirmek kolay değildi. Bu biraz zamana bağlıydı. Nitekim öyle oldu; birinci kuşağın içinde Şinasi'nin dağınık çalışmaları, Namık Kemal'den geçerek Recaizade'nin teorik plandaki düzenlemeleri ve Hâmid'in uygulamadaki ısrarlı ve kararlı tavrı ile ürünlerini vermeye başlayacak; özellikle de Servet-i Fünûn dergisinde başta Fikret ve Cenap olmak üzere bir araya gelen gençlerin kaleme aldıkları şiirler, eski şiir geleneğimizden tamamen farklı, yeni estetik ölçüler içinde, yeni bir çehre ile Türk şiirine yön verecektir” (Parlatır, 1992: 6).*

Bu perspektiften de görüldüğü gibi Türk şiirinin yenilenmesi çabaları bir olay değil olgudur ve zamana yayılmıştır. Bunun sonucu olarak ortaya çıkan eserlerde de her iki şiir anlayışının izleri bulunur. Konumuz bağlamında kan imge ve motiflerinin kullanımına bakılacak olursa aynı durumun geçerli olduğu görülür. Mesela Namık Kemal'in ilk dönem şiirlerinde; kasidelerinde, gazellerinde tamamen eski tarzda kan unsuruna dayalı hayal ve motiflerin varlığı dikkat çeker. Bu şiirler de oldukça geniş bir yekun tutar.

Kana dayalı divan şiiri mazmunlarını ayrıntılarıyla tasnif etmek gibi bir girişim bu çalışmanın sınırlarını ve amacını aşacağı için, incelenen dönemde görülen bu tür motiflerin tasnifinde, ilk bölümde uygulanan yöntemi kullanmak daha doğru olacaktır. Buna göre kan unsuruna rastlanan motiflerde birinci ve en çok görülen ilgi renk ilgisidir. Kan renginden dolayı başta sevgilinin güzellik unsurları olmak üzere, ateş, şarap, gül, şafak, la'l, yakut gibi unsurlarla benzerlik ilişkisi içinde görülür. Bunlardan hareketle çeşitli mazmunlara dâhil olur. Bunun yanında çeşitli sebeplerden dolayı (sevgiliden gelen cefalar, aşk acısı, dünya cefası, felekten şikâyet vs.) ile Farsçadan gelen ve Türk dilinde bulunan bazı kalıp sözlerin, deyimlerin de desteğiyle kana dayalı çeşitli anlatımlara başvurulduğu görülür. Şehadet kavramının da aşkla ilişkilendirilmesiyle "aşk şehidi" kalıbının kanla yakın bağlantısı da bu noktada bazı mazmunların oluşumuna katkı sağlar. Yine gözyaşına dayalı çeşitli motiflerin kan etrafında oluşması da dikkat çeker.

Kan ve gözyaşı birlikteliği denebilir ki bu dönemde de en çok karşılaşılan kana dayalı motiflerden biridir. Bunun sebebi divan şiirinin merkezinde olan aşk duygusunun karşılıksız olması ve sevgiliden iltifat yerine cefa görülmesidir. Ömer Faruk Akün divan şiirindeki bu klişeleşmiş aşk geleneğini şu şekilde değerlendirir:

*"Divan edebiyatında gelenek, şiirin şekli yapısını değişmez ve dışına çıkılamaz surette tespit ettiği gibi muhtevayı da belirli bir daire içinde sınırlamıştır. (...) Seven ve aşkın ıstırabını çeken yalnız âşıktır. Sevgili ise âşığının duygularına karşı seyirci tavrı takınan, ilgisini ondan esirgeyen bir tutum içerisinde görünür. Moral yapısı âşığına ıstırap çektirmekten hoşlanmak, ona yüzünü göstermekte nazlanmak olan sevgilinin onunla kendisi arasında daima bir mesafe koyması dolayısıyla ayrılık ve hasret, buna eşlik eden şikâyet bu aşkın özünü teşkil eder.*

(...) *Âşığına eziyet, cefa, naz, kahredici ilgisizlik ve vefasızlık, divan şiirindeki sevgilinin değişmez moral vasıflarıdır. Etrafını alan diğer âşıklarla onu kıskançlık azabı içinde kıvrandırmak mâşukun cefa metotlarının başında gelir*” (Akün, 2013: 130-131).

Böyle bir aşk anlayışının yansımaları ve bunun sonucunda âşığın devamlı surette kanlı gözyaşları dökmesi durumu, Tanzimat sonrası şiirimizde de diğer divan şiiri unsurları gibi sıklıkla karşılaşılan unsurlardadır. Namık Kemal de bu tarzda şiirler yazmış olmasına rağmen Celâl Mukaddimesinde bu durumu, divan şiirini eleştirmek için dile getirir:

*“Divanlardan biri mütâla’a olunurken insân muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirirse, etrâfına maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zühal’in tepesine basmış, hençerini Merih’in göğsüne saplamış Memduhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-i a’lâ sarsılır, **ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar**, boyu servden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözli, yılan saçlı ma’sûkalarla mâl-â-mâl göreceğinden kendini devler, gulyabânîler ülkesinde zanneder.”* Namık Kemal-*Celâl Mukaddimesi* (Aktaran: Parlatır, 1992: 7).

Namık Kemal’in bahsettiği bu değişmez motiflerden birbirleriyle ilgili bulunanlar bir araya geldiklerinde mazmunların oluşmasını sağlarlar (Akün, 2013: 156). Bu motiflerden biri de kan’dır. Kan, diğer bazı unsurlarla bir araya gelerek çeşitli mazmunların oluşmasına katkı sağlar. Biri diğerini gerektiren bu unsurlar değişmez kaideler oluştururlar. “Gül”, “şarap”, “la’l”, “mercan”, “şafak”, “yanak”, “dudak”, “ben”, “gözyaşı” vs. gibi unsurların gerektirdiği motiflerden biri kan’dır. Böylece, sayılan unsurlarla kan, divan şiirinde ayrılmaz bir birliktelik içinde görülür.

Gözyaşıyla ilgili olarak akla ilk gelen hususiyet kanlı olmasıdır. “Hûn-âb”, “hûn-âbe”, “çeşm-i hûn-çegân”, “çeşm-i hûn-feşân”, “eşk-i hûn-bâr” vb. gibi tamlamalar gözyaşı-kan birlikteliğini ortaya koyar. Gözyaşı ve kan birlikteliği bazen diğer unsurların da katılmasıyla daha da genişler. Namık Kemal’in bir gazelinde hâl(ben)-kan-gözyaşı, dâğ(yara) ve lâle bir arada bulunur:

*“Sevk-i hâlinle dem-â-dem gark-ı hûn-ı giryedir*

*Merdümeğ gûyâ ki dâğ-ı lâledir çeşmânıma”* (Göçgün, 1999: 83)

Kanla ilişkili olarak sıkça kullanılan bir başka unsur da şarap’tır. “Hûn-ı bed”, “hûn-ı câm”, “hûn-ı hâm”, “hûn-ı Cem”, “hûn-ı kebûter”, “hûn-ı rez”, “hûn-ı siyâvus”, “hûn-ı şîşe” gibi tamlamalar doğrudan ya da dolaylı olarak şarap anlamına gelmektedir. Recaizade Mahmud Ekrem’in aşağıdaki beytinde “hûn-ı dil” ve şarap arasında yapılmış bir kıyaslama ve âşîğın derdiyle kendinden geçmesi, bir bakıma bu durumdan memnûn olması durumu söz konusudur:

*“Görüp pür-hûn dili şarâb-ı nâbdan geçtim*

*O müstağnî-i devrânım ki hürd ü hâbdan geçtim”* (Recai-zâde M. Ekrem, 1997: 113)

Recaizade Mahmud Ekrem, Zemzeme 1’de yer alan “Şarabiyye” adlı şiirde, şarabı artık divan şiiri geleneğindeki anlamlarıyla değil, gerçek manasıyla kullanır. 14 beyitten oluşan bu şiirde tek bir mısra da şarap-kan ilişkisine rastlanmaz. Zemzeme 1’de yer alan şiirler aşk ve tabiat şiirleridir. Fakat bu şiirlerde tabiat artık bir dekor olmaktan çok ayrıntılı tasvirlerle anlatılır. “Şarabiyye” şiirinde olduğu gibi aşk, tabiat, musiki iç içedir. Şarapla kan arasında da artık bir bağlantıya rastlanmaz. Fakat Ekrem’in Zemzeme 1’e kadar olan dönemde yazdığı şiirlerde yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi divan şiirinden gelen motifler ağırlıktadır.

Divan şiiri geleneğinin önemli parçalarından biri olan şafak ve gül motifleri de Tanzimat sonrası Türk şiirinde kanla ilişkili olarak kullanılmaya devam etmiştir. Bu iki motifin bir arada bulunduğu ve kan’la ilişkilendirildiği Ekrem’in “Şuûn-ı Âleme Karşı” şiirinde bazı yeniliklerle birlikte eski edebiyattan gelen motiflerin yer aldığı görülür:

*“Ey levh-i büleml-i ufuk... Ey mağrib-i gül-gûn!*

*Ey hüsn-i bedî-i şafak... Ey maşrık-ı pür-hûn!*

*Ey bârika-i hatîfe... Ey necm-i seher-zâd!*

*Vâh ey kara topraklarda yatan sevgili evlâd!*" (Recai-zâde M. Ekrem, 1997: 415)

Divan şiirinden gelen bu motifler, yukarıda değinildiği gibi birbirleriyle olan ilişkileri ve birinin diğerini gerektirmesi durumuyla birlikte bazı mazmunların oluşmasına katkıda bulunurlar. Gül ve bülbül mazmununun kanı gerektirmesi gibi bahsedilen bu motiflerin bazılarının kanla da ilişkileri vardır. Yukarıda bazı örnekleri verilen bu tür motifler Şinasi'den itibaren Tanzimat dönemi şairleri tarafından kullanılmış, yeniliğin yerleşmesine ve güçlü örneklerinin ortaya çıkmasına bağlı olarak da yavaş yavaş kullanım alanında farklı bir mecraya kaymıştır. Bu farklılaşma, sınırları net bir şekilde çizilemese de dönem içinde kendisini hissettirir. Kavramsal bir isimlendirme veya tanımlama yapmak gerekirse, kan motifleri için de geçerli olan bu durum "mazmundan imgeye geçiş" (Demirel, 2009) süreci ile açıklanabilir. Motif ve hayallerin şahsîleşmesi ile gerçekleşen bu süreç, Tanzimat döneminin birinci kuşak şairlerinden Servet-i Fünûn şairlerine doğru gerçekleşen bir şahsîleşme ve mazmundan imgeye doğru evrilen bir şiir iklimini ortaya çıkarmıştır. Aşkın ıstırabından dolayı kanlı gözyaşları döken âşığa, Recâzâde'nin ilk dönem şiirlerinde rastlanabilir. Fakat Zemzeme 1'den itibaren bu gözyaşında kan yoktur. Zemzeme 2 ve 3'te sadece verem hastalığı için "kanlı kâtil" tabiri kullanılır. Diğer motifler içinse bir şahsîleşme durumu söz konusudur. Mesela Cenap Şehabeddin'in yer-gök ve deniz-ufuk motiflerini içeren ve ufku kanlı bir ağza benzetildiği aşağıdaki mısralarında mazmundan imgeye geçişin izlerini bulmak mümkündür:

*"Gökyüzü göz, deniz onun yaşıdır*

*Ufuk kanlı bir ağızdır, yer gök iki dudağı"* (Kaplan vd., 1984: 532)

Yukarıda belirtildiği gibi divan şiiri geleneğinde de yer alan bu motifler yenileşmeyle birlikte farklı bir mecrada ve şahsî imgelerle devam etmiştir. Bu, edebî eserlerin çeşitli kaynaklardan beslendiği gerçeğinin bir sonucudur. Divan şiiri geleneği içinde yer alan bu motifler de, ileride görüleceği gibi aslında başka kaynaklardan bağımsız değildir. Dinî veya mitolojik kökeninin de olduğu anlaşılan bazı motifler, edebiyat anlayışı değişse devam etmekte, şairlere göre değişen imgelerin oluşumuna katkı sağlamaktadır.

### 2.3.2. Dinî ve Tasavvufî Motifler

Divan şiirinin beslendiği kaynaklar arasında Arap ve İran edebiyatları, bu edebiyatların şekillenmesinde önemli yeri olan bu kültürlere ait mitolojiler ve Türk kültürüne ait çeşitli unsurların yanında dinî kaynaklar önemli bir yer tutar. Beslendiği kaynaklar açısından oldukça zengin olan divan şiiri bu kaynakları kendi gelenekleri doğrultusunda şekillendirerek çeşitli motiflere ve bu motiflerin birleşimiyle de mazmunlara dönüştürür. Tanzimat sonrası Türk şiirinin eskiden yeniye dönüşüm aşamasında şairlerin önlerinde buldukları hazır kaynak divan şiiri olduğu için bu şiir geleneğinden gelen malzemeyi göz ardı etmeleri imkânsızdı. Dolayısıyla Tanzimat sonrası Türk şiirinin beslendiği kaynaklar arasında yeni yerleşen batı kaynaklarının yanında divan şiirinin de beslenmiş olduğu diğer kaynaklar önemli bir yer tutar. Dinî ve tasavvufî kaynaklar da bunlardandır.

Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar olan dönem içerisinde kan'la ilgili dinî ve tasavvufî motifler incelendiğinde ortaya birbiriyle bütünleşmiş, iç içe geçmiş unsurlardan oluşan bir manzara çıkar. Sözelimi “kurban”, “şehadet” gibi kavramlar dinî olduğu kadar tasavvufla ilgili anlatımlarda da kullanılmış ve bu kavramların etrafında farklı sembol alanları oluşmuştur. Aynı şekilde kanın temizliği-murdarlığı meselesi başka bazı alanlara da geçmiş ve çeşitli benzetmelerde kullanılmış bir dinî hükmün yansımasıdır. Bu gibi durumlara önceki bölümlerde yeri geldikçe değerlendirilmiştir. Mesela şehadet kavramının vatan savunmasında ifade ettiği anlam “*Vatan İçin Şehadet Bağlamında Kan*” başlığı altında incelenmiştir. Bunun gibi kurban kavramına yüklenen bazı anlamlara da “*Hümanizm, Savaş Karşıtlığı ve Nefret Söylemi*” başlığı altında değinilmiştir. Bu başlık altında ise tekrara düşmemek adına dinî ve tasavvufî açıdan bir metafor veya mazmun olarak kullanılan bazı unsurlar incelenecektir.

Hallâc-ı Mansur'dan itibaren tasavvufta bir kan sembolizmi başlamıştır. Tasavvufun zorluklarla dolu bulunduğu, icabında hayatını bu uğurda feda etme durumunun bile söz konusu olduğu, kan imgesiyle anlatılmaya çalışılır (Cebecioğlu: 2009: 314). Hallâc-ı Mansûr, idama giderken, kanla alınmayan abdest ile kılınan namazın sahih olmayacağını söylemişti (Aktaş, 2010: 317). Bundan başka tasavvuf düşüncesinde kanın “mâsivâ” ile olan ilişkisi de çeşitli sembollerin oluşmasını sağlar. Tasavvufta kan, ene (ben)in ifadesidir (Tarlan, 1998: 156). Bundan dolayı sevgilinin kanla ilişkilendirilen

dudak, yanak, ben gibi güzellik unsurları da vahdet-kesret ekseninde birer sembol olurlar. Tasavvufta ağız ve dudak; yokluk, vahdet ve fenâfillah'la ilişkilendirilir (Tarlan, 1998: 157). Ayrıca gözyaşı da kanla birlikte vahdete ulaşma anlamında bu semboller dizisine katılır. Vahdete ulaşma yolunda olan kalbin yaşını, gözden akan kanlı yaşla ortaya koyan âşık, kanı aktıkça Allah'a ulaşma yolunda ilerler. Kanlı yaş, âşığın içinde bulunduğu ruhsal durumu en iyi ifade eden vasıtaadır. Aynı zamanda maddî hayatın devamlılığını ifade eden kan, kesrete karşılık gelmektedir (Selçuk, 2005). Âşığın gözlerinden akan kanlı yaş ise, onun kesretten kurtulup vahdete erdiğini ifade eder. Ayrıca "nefs" sözcüğünün anlamlarından birinin de "kan" olması, sembolik anlamda akan kanla birlikte nefisten ve kesretten arınılacağına düşünülmesine yol açmıştır.

Tanzimat sonrası Türk şiirinde tasavvufî unsurların batıdan gelen yeni fikirlerle bir arada bulunmasıyla ortaya çıkan ikilik ve çatışma durumu (Bkz. Yıldız, 2010) Şinasi'den Namık Kemal'e ve Ziya Paşaya doğru ilerleyen süreçte yazılan şiirlerde kendini gösterir. Şinasi'nin tasavvuf eksenli şiirlerinin yanında Münâcât'ındaki aklı ön plana alan anlayışı da bu ikilik durumunun bir göstergesidir. Buna rağmen tasavvufa ait unsurlar batılı düşünce sisteminden gelen unsurlarla bir arada olmaya devam eder.

Namık Kemal'in şiirlerinde, kanın tasavvuf bağlamında ifade ettiği anlamların yansımalarını görmek mümkündür. Kan-mâsivâ(Allah'tan başka her şey) ilişkisinin görülebileceği aşağıdaki mısralarda aynı zamanda kanın arındırıcılık vasfı da vurgulanmıştır. Yukarıda Hallac-ı Mansur'un kanla alınmayan abdest ile kılınan namazın sahîh olmayacağını söylediği belirtilmişti. Bu, kanın arındırıcılık vasfıyla da ilgilidir. Namık Kemal cisminin masivadan arınmış olmasını boğazından akan kanlarla yıkanmış olmasına bağlar:

*"Pak ise n'ola cismimiz âsâr-ı sivâdan*

*Biz hûn-ı gelûmuzla yıkanmış şühedâyız"* (Göçgün, 1999: 312)

Bu beyitte görüldüğü gibi dinî bir kavram olan şehadet, tasavvufî manada kullanılmış, kan ve masiva ilişkisi ile bir anlam birlikteliği kurmuştur.



Benzer şekilde kanın Allah’la arada olan engellerin kaldırılmasındaki sembolik ifadesini Namık Kemal bir gazelinde şu şekilde ifade eder:

*“Gark edip sad zahm ile derya-yı hûn-ı hasrete*

*Mâsivâ âlâyişinden sîneni pâk eyledin”* (Göçgün, 1999: 216)

Ziya Paşa “Terkîb-i Bend”inde dünyanın kötülüğü karşısında dinî, tasavvufî anlayıştan güç alır. Fenâ (fânî âlem, bu dünya) kanlı çeşmesinden kan akan bir yerdir. Burada kan, sıkıntı ve derdin sembolü olarak kullanılmıştır ve Ziya Paşa’nın insanı “değirmende bir tahıl tanesi” olarak gördüğü varlık anlayışına da uygun şekilde olumsuz anlamda konumlandırılmıştır:

*“Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-ı fenâdan*

*Başın alamaz bir dahî bârân-ı belâdan*

*Asûde olam dersen eğer gelme cihâne*

*Meydâne düşen kurtulamaz seng-i kazâdan*

*Sâbit-kadem ol merkez-i me’mûn-ı rızâda*

*Vâreste olup dâire-i hayf u recâdan”* (Göçgün, 1997: 210)

Tasavvuf düşüncesiyle birleşmiş ve dinî temeli de olan Hz. Hüseyin’in şehit edildiği Kerbelâ hâdisesi, Tanzimat sonrası Türk şiirinde de izleri görülen bir sembol alanının oluşmasına yol açmıştır. İnsanlık tarihinin şahit olduğu en acı olaylardan biri olan Kerbela, Müslümanların bilinçaltına bir çeşit travma olarak kazınmıştır. Toplum vicdanında böylesine derin izleri olan bir hadisenin de şiirlere yansması kaçınılmaz bir durumdur. Divan şiirinde Kerbela hadisesini konu alan müstakil eserler yazılmış ve bu eserler “Maktel-i Hüseyin” adıyla anılmıştır (Şahin, 2011: 183). Manzum veya mensur olarak yazılabilen maktel türündeki eserlerin en meşhuru Fuzûlî’nin *Hadikatü’s-Süedâ* isimli eseridir. Müstakil bir tür olan maktellerin yanında kaside tarzında yazılan mersiyelelere de konu olan Kerbela, bazen de konusu doğrudan bu hadise olmayan çeşitli kaside ve gazelerde bir ya da birkaç beyitle değinilen, telmihte bulunulan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Kerbela ile ilgili olarak divan şiirinde bir mazmun sisteminin

oluşmuş olduğunu da belirtmek gerekir. Kerbela etrafında oluşan sembol alanını ve tasavvufu ilişkilisini Aktaş (2010) kan, şehadet ve aşk bağlamında açıklar:

*“Kerbelâ, kanla yapılan bir ibadettir. Hallâc-ı Mansûr, idama giderken, kanla alınmayan abdest ile kılınan namazın sahih olmayacağını söylemişti. İşte Hüseyin, zulme karşı kendi kanıyla abdest almış ve şehâdetiyle namazını kılmıştır. Kanıyla aldığı abdest ile namazını şehâdet makamında kılmış ve namaz ile miracını sahih eylemiştir. Bu yüzden tasavvuf şiirinde Kerbelâ'nın önemli bir yeri vardır. Tasavvuf şiirinde dervişler kendilerini Kerbelâ'da susuz kalmış ve şehâdet şerbetini içmeye hazır olan Hüseyin'e benzetirler. Yani dervişler, Hz. Hüseyin gibi kanla abdest almaya hazırdırlar. Her derviş bu anlamda Yezid'ini bekler. Bu yüzden aşk meydanı genellikle belalı bir yer olan Kerbelâ'ya benzetilir. Kerbelâ meydanı ile aşk meydanının birbirinden hiçbir farkı yoktur. Âşık için Kerbelâ ile aşk meydanı, birer belâ meydanıdır. Bu belâya sabır Zülfikar'ı ile karşı konulur. Osmanlı divan şiirinde belâ, âşığın öz annesidir. Bu yüzden âşık, annesinin memesinden emdiği bela sütü ile beslenir.”*

Bu açıklamalara uygun olarak Namık Kemal, aşk meydanını Kerbela'ya benzetir. Aşk şehitlerinin kanlarıyla akarsuya dönmüş olan bu aşk meydanında âşıklar kanlar içinde yitip gitmişlerdir:

*“Özge meydân-ı fenâdır Kerbelâ-yı aşk-ı yâr*

*Hûndan her sû Fırat olmuş şehîdân nâ-bedîd”* (Göçgün, 1999: 98)

Ziya Paşa Kerbela ile ilgili olarak müstakil bir mersiye yazmıştır. Hz. Hüseyin'in şehit edilmesini kanlı tablolarla aktaran Ziya Paşa, Hz. Muhammed'e bağlılığını da ifade edecek şekilde onun torunu olması dolayısıyla bu olaydan duyduğu ıstırabı ifade eder:

*“Hayâl et kim bu gün gark-âb-ı hûn-ı gadr olan gerden*

*Ziyâ-yı çeşm-i ümmet bu segâh-ı Fahr-i âlemdir”* (Göçgün, 1997: 119)

Muallim Naci de Kerbela hadisesi ile ilgili mersiye yazmış olan Tanzimat sonrası şairlerimizdendir. *Yâdigâr-ı Nâci* içinde yer alan bu mersiyede Kerbela'nın kanlı sahneleri yer-gök-şafak istiareleri kullanılarak tasvir edilir:

*“Revâdır dökse kanlar â’yen-i ehl-i muhabbet kim*

*Fezâ-yı Kerbelâ’nın garka-ı hûn olduğu demdir*

*O deşti eyelkemiş olmakla hûn-ı handân-ı müşgîn*

*Türâb-ı anberîni ser-meh-i iyân-ı âlemdir*

*Hayâl etdikçe hâk-i Kerbelâ’nın olduğun rengîn*

*Nasıl hûn olmaz ol dil kim muhibb-i sıbt-ı ebkemdir*

*Anulsın mâcerâ ey dîde dök eşk-i şafak-rengîn*

*Siyeh giy sen dahî ey mâh kim hengâm-ı mâtemdir”*(Hayber ve Özbay,1997:282)

Hasan Aktaş (2010) “Mersiyeden Modern Şiire Tarihin Kerbela Şuuru” adlı yazısında Tanzimat sonrası Türk şiirinde Kerbela ile ilgili bilgiler verir. Dönem şairlerinin Kerbela ile ilgili olan şiirlerini tespit ederken doğrudan bu kelimenin geçtiği şiirleri referans verir. Bu şiirlerle ilgili verilen bilgilerde birtakım hatalı tespitler vardır. Aktaş, “Muallim Nacî’nin Kerbelâ’dan sadece bir gazelinin bir beytinde bahsettiğini görüyoruz” der. Fakat Naci’nin yukarıda bir bölümünü verdiğimiz Kerbela ile ilgili müstakil mersiyesinden başka iki farklı şiirinde de Kerbelâdan bahsettiği görülür (Bkz. Hayber ve Özbay, 2007: 189; 347). Ayrıca Aktaş, Namık Kemal’in “Kerbelâdan bahseden ilk ve tek Tanzimat şairi” olduğunu iddia eder ki bu da yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere hatalı bir tespittir.

Tanzimat sonrası Türk şiirinde kanla bağlantılı olarak kullanılan dinî ve tasavvufî motifler görüldüğü gibi kanın tasavvuftaki karşılığı olan anlamlar doğrultusunda karşımıza çıkar. Ayrıca tasavvufta da önemli bir yeri olan Kerbela da bu motifler arasında sayılabilir. Bütün bu motifler şahadet ve kurban unsurlarıyla da birliktelik arz eder. Şinsai’den sonra bu tür kullanımların Namık Kemal’in şiirlerinde yoğunlaştığı,

Ziyâ Paşa ve Muallim Naci ile devam ettiği görülür. Rezaizade M. Ekrem ve Abdülhak Hamid'de ise bu tür motiflerin konumuz bağlamında kullanımına rastlanamamıştır. Tevfik Fikret'te dinî motiflerin kan bağlamında kullanımında ise kurban ibadeti önemli bir yer tutar. Önceki bölümlerde bu konu üzerinde durulmuştu. Dinî ve tasavvufî motiflerin kullanımında Tanzimat birinci kuşak şairlerinden Servet-i Fünûn şairlerine doğru bir azalmanın olduğu görülür.

### 2.3.3. Mitolojik ve Destansı Unsurlar

Divan şiirini oluşturan dünya algısı içinde pek çok unsur gibi mitoloji de vardır. Divan şiiri içerisinde yer alan mitolojik unsurlar, daha çok Doğu mitolojisi ve özellikle de Firdevsî'nin Şehnâme'si temel alınarak (Levend:1984) pek çok mazmun, motif, imaj ve sembole kaynaklık etmiştir. 1839 Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra pek çok alanda görülen yenilenmenin ilk adımı olan tercüme faaliyetleriyle birlikte, şiirimizin kaynaklarında da bir değişimin temellerinin atıldığı görülür. Tercüme faaliyetleriyle batılı kaynakları tanıma fırsatı yakalayan aydınlar, doğu kaynaklarıyla birlikte bu yeni alanın sunduğu imkânlardan da yararlanmayı amaçlamışlardı. Yunan mitolojisine ait unsurları içinde barındıran ve 1859'da Yusuf Kâmil Paşa tarafından çevirisi yapılarak 1862'de *Terceme-i Telemak* adıyla yayımlanan Fenelon'un *Telemaque* adlı eseri bu açıdan bir dönüm noktası olmuştur denebilir (Tanpınar, 2003: 142). Konu olarak Homeros'un Odysea'sını temel alan bu kitap, Osmanlı aydınlarında batı mitolojisine karşı bir merak hissinin uyanmasına sebep olmuştur. Ancak bu merak, Tanzimat döneminin birinci nesil şairleri olan Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın şiirlerinde batı mitolojisine ait unsurların girmesine yetmez. Bunun yansımalarını sonraki yıllarda Abdülhak Hâmid ve Tevfik Fikret'in şiirlerinde görmek mümkün olabilecektir. Bu zamana kadar gerek Türk mitolojisinden, gerek Fars mitolojisinden ve gerekse başka mitolojilerde görülen ortak unsurlardan bazılarının divan şiiri geleneğinde yer almış olması, Tanzimat sonrasında yetişmiş olan şairlerin eserlerinde de yansımaları bulmuştur.

Pek çok mitte kan, anemon, dağ lalesi, hata demirin doğmasını sağlamıştır. Anemon, Venüs'ün Adonis'in kanını kırmızı mor çiçeklere dönüştürmesiyle oluşur. Kanı toprağa

akan savaşçı eğer canından olursa gül olarak yeniden doğar (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 100). Bu çalışmanın birinci bölümünde “Oluşum Mitleri” başlığı altında kanın birçok bitki türünün oluşumuna kaynaklık ettiği açıklanmıştır. Mesela Hermes’in Kirke’nin büyüsünü bozmak için Odysseus’a verdiği bitki ya da bitki ya da *prometheion* gibi büyü ya da mitolojik bitkilerin yanında sümbül, menekşe, çiğdem gibi pek çok bitkinin de varlıklarını, mitolojik olayların başkarakterlerinin aldıkları ölümcül yaralardan dökülen kana borçlu oldukları söylenir. Söz konusu karakter ister bir kahraman, isterse sıradan bir ölümlü olsun, sonuç hep aynıdır: dökülen kanın toprağı doğurgan kılmasıyla yeni bir bitki türü doğar (Conticelli-Gabirele, 2003). Benzer şekilde Türk Ana Tanrıça mitinde Attis, kendi kestiğı hayalarından çıkan kanla toprağı sular, bitkilerin fışkırmasına yol açar ve bir çam ağacına dönüşür (Kara, 1992’den aktaran: Şenocak, 2008). Görüldüğü gibi pek çok mitte kanın bitkilerin ve çeşitli çiçek türlerinin oluşumunun kaynağı olması söz konusudur. Bunlardan en ilginç olanı ise kanı toprağı akan savaşçının ölmesi durumunda güle dönüştüğünün anlatıldığı mitlerdir (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 100). Başka kökenlerinin olabilme ihtimali saklı kalmak üzere, divan şiiri geleneğı içinde de karşılaşılan gül-kan birlikteliğinin gülün kandan oluşumu bağlamında var olması da mitolojik bir arketipe işaret eder denilebilir. Mesela Namık Kemal’in şehitlerin kana bulanmış başlarını güllere benzetmesi bu açıdan dikkate değerdir:

*“Güller ser-i pür-hûn-ı şehîdân-ı seherdir*

*Mâtem-keş-i hasretleri mürgân-ı seherdir”* (Göçgün, 1999: 262)

Aynı şekilde Namık Kemal’in mitolojide oldukça geniş yeri olan ateş, kan ve güneş gibi unsurlarla gülü birleştigi aşağıdaki mısralarında da “ateşli kandan güneşe benzer güllerin” oluşması imajı kullanılmıştır:

*“Bin gül-i hurşîd açar her mûda hûn-ı âteşîn*

*Ol kadardır bâğ-ı sînemde gulû-yı nev-bahâr”* (Göçgün, 1999: 265)

Recaizâde M. Ekrem’in *Nağme-i Seher* içerisinde yer alan bir gazelinde de gözden dökülen yaşların gül bahçesine dönmesi imajı ile karşılaşılır:

*“Gözden dökülen katre-i hûn-ı cigerimle*

*Her kûşede bir tarh-ı gülistân ederim ben” (Recai-zâde M. Ekrem, 1997: 118)*

Muallim Naci ise bir terkîb-i bendinde Hz. Ali’yi kastederek akan kanlarından “goncalarını dikenler arasında bırakıp giden bir güle” döndüğünü ifade eder. Bu yukarıda ifade edilen “kahramanın ölmesi durumunda güle dönüştüğü” yönündeki mitleri hatırlatır:

*“Gitti bırakıp goncelerin hâr arasında*

*Döndü güle hûn ile ser-i Haydâr u Merdân” (Naci Terkib-i Bend s. 37)*

Divan şiiri geleneğinde, mitolojik bir arka planı olan bu imaj birçok şair tarafından değişik şekillerde kullanılmıştır. Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü gibi Tanzimat devri şairleri de bu imajı kullanmaya devam etmişlerdir. Servet-i Fünûn döneminde ise, bu imaj kalıp kullanımdan çıkarak şahsîleşir. Tefik Fikret’in batı mitolojisinden yararlandığından yukarıda bahsedilmişti. “Promete” şiiri bunun örneklerinden biridir. Fikret, kan bağlamında da mitolojik kökeni olan bazı imajlara yer verir. 10 Temmuz 1313 tarihinde Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanan “Resim Yaparken” şiirinde “fırçadan dökülen kanlarla yeşil toprakta çiçekler oluştuğu” imajı yer alır:

*“Fırçam, kadîd bir ağacın hasta bir dalı,*

*Destimde müştakî helecanlarla titriyor;*

*Güyâ çiçek diye*

*Bir hâk-i sebze döktüğü kanlarla titriyor. (Tefik Fikret, 2004: 312)*

Kanın gökyüzü ve gök cisimleriyle olan ilişkisi ise kökeni yine mitik anlatılara dayanan bazı imajların oluşumuna katkı sağlar. Güneşin doğuşu ve batışı sırasında oluşan şafak kıızıllığı şairane hayallere gayet müsait bir görüntü oluşturur. Mitolojinin temel mantığı olan ve akılla, bilimsel yolla açıklama getirilemeyen başta tabiat olayları olmak üzere çeşitli varlık ve hadiselerle olağanüstü açıklamalar getirme mekanizması şafak kıızıllığı için de tarihin eski devirlerinden itibaren devreye girer. Yücelik algısından kaynaklanan ve tanrıların gökyüzünde yaşadıkları yönünde birçok kültürde ortak olan inanış neticesinde gökyüzü ve gök cisimleri mitolojik anlatılarda geniş yer tutar. Örneğin

Mısırlılar tan yeri kızılığını gök tanrıçası Nuth'un tanrı Ra'yı doğururken kaybettiği kandan kaynaklandığına inanarak kanla gök tanrıçası arasında ilişki kurmuşlardır (Çetin, 2012). Şafak kızılığını kanla ilişkilendirme şairlerin de cazip bulduğu bir imaj olarak karşımıza çıkar. Tefik Fikret "İki Bayram" şiirinde şafak kızılığını, bulut, gökkuşağı ve yıldız motiflerini kanla ilişkilendirerek "kanlı yıldız" imajına ulaşır. Bu imaj Servet-i Fünûn şairlerine ve daha özel anlamda Fikret'e özgüdür dense yanlış olmaz. Böyle özgün bir hayale, özgün bir anlatımla Hâmid'in hazırlayıcı rolüyle birlikte Fikret ulaşmıştır:

(...)

*İki tayf-ı bülend fecr-âlûd;*

*İki enmûzec-i şafak... Yâhud*

*Nûrdan bir sehâbe altında*

*İki hûnîn sitâredir meşhûd.*

*Başka bir rengi var fakat hûnun*

*Bu güzel çehrelerde... Feyz âver*

*"Rûh-perver" desem de ahrâdır...*

Tefik Fikret, "Bir Tablo" şiirinde ise güneşin ardında bir kızılık bırakarak batışını "kanlı kefenlerle mezara inmesi" şeklinde bir hayalle ifade eder. Bu da mitolojik bir arketiptir:

*"Akşamdı, karşı dağların üstünden âfitâb*

*Hûnîn kefenleriyle inerken mezârına,*

*Bî-çâre bir ümîd ile makhûr-ı ıztırâb,*

*Davrandı sonra düştü yolun bir kenârına"* (Tefik Fikret, 2004: 249)

Yukarıda değinildiği gibi, bu hayalleri Fikret'ten önce hazırlayan ise Hâmid'dir. *Bunlar O'dur* içinde yer alan "Gurbette Vatan" şiirinde ay ışığını, renk ilgisi dahi

bulunmamasına rağmen, denize yansıdığı şekliyle “çemene yansımış gümüş renkli kan denizi” olarak tasvir eder. Bu hayal, bir arketipin dönüştürülmesi ve şahsileştirilmesidir.

*“Ey mâh ki hûn-ı nîl-gûnun*

*Akmış çemene misâl-i sîm-âb*

*Yâdiyle o hâk-i pür-şuûnun*

*Ben ne çemen isterim ne mehtâb*

*Ol hâk ki ten bugün anındır*

*Gönlüm de bütün bütün anındır.”* (Tarhan, 1991: 159)

Yukarıdaki örnekler ışığında denilebilir ki Tanzimat sonrası Türk edebiyatının birinci kuşak şairleri ve ikinci kuşaktan bazı şairler daha çok mitolojik arka planları olan ve divan şiiri geleneği içerisinde de yer alan bitkilerin, çiçeklerin oluşumu ile ilgili kana dayalı imajları kullanmış, Servet-i Fünûn şairler ise bu imajları daha ileri bir boyuta taşıyarak şahsileştirme yolunda adımlar atmışlardır.



## SONUÇ VE ÖNERİLER

Kan, insanlık tarihi boyunca sembolik anlamlar yüklenen sıvıların başında gelir. Bu özelliğiyle ilkel insan zihninden günümüz düşünce sistemine varıncaya kadar çeşitli değişikliklere uğramakla birlikte, sürekli var olan bir kan sembolizminden bahsetmek mümkündür. Bu durum, incelediğimiz dönem içerisinde kanın hangi anlamlarda kullanıldığının tespitinde tarihsel bir perspektif oluşturmayı zorunlu hale getirmektedir.

Kan tarih boyunca can verme-diriltme, insan ve çeşitli varlıkların, bitki türlerinin yaratılışına kaynaklık etme gibi inanışlara konu olmuştur. Bu inanışlar onun kutsal bir sıvı olarak algılanmasını sağlamıştır. Kanın içinde barındırdığına inanılan gizil güç karşısında alınan korku ve saygı tavrı onun çift yönlü bir doğasının oluşmasına da katkı sağlar. Böylece hem kutsiye atfedilen hem de lanetli sayılan kan, aynı anda hem hayatın hem de ölümün simgesi olur.

Canlılara yaşam veren madde, daha önemlisi “hayatın kaynağı” olarak Yahudilikte önemli bir yeri olan kan, Tanrının korumasında olan canın simgesi olduğu için dökülmesi yasaklanan ve intikamının bizzat Tanrı tarafından alınacağına inanılan hayata karşılık gelir. İnsan ve Tanrı arasında yapılan antlaşmanın sembolü sayılmasıyla da kan, kutsal bir konuma yükseltilmiştir. Yahudilikte kurtarıcı ve koruyucu, arındırıcı ve paklayıcı yönüyle birlikte kan, kirli ve kirleten bir özelliğe de sahiptir. Bu, kanın olumlu ve olumsuz olmak üzere iki yönlü algılanışının Yahudilik için de geçerli olduğunu gösterir.

İsa'nın kanının tüm insanlık için kurtarıcı bir özelliğe sahip olarak görülmesiyle kan, Hıristiyanlıkta kutsal kabul edilmiş ve bundan dolayı Efkariya gibi bazı dini uygulamaların merkezinde yer almıştır.

Kan, İslamiyette kesin hükümlerle belirli sınırlar içinde tutulmuş ve sembolik anlamları en aza indirilmiştir. Bu konuda İslamiyetteki tek istisna ise şehit kanıdır. Şehitlerin kanlı elbiseleriyle defnedilmeleri şehit kanına ayrı bir önem verildiğini gösterir.

Türk kültür ve inanç sisteminde kanın dini uygulamalardan halk inanışlarına ve çeşitli deyim ve atasözlerine kadar oldukça geniş bir alanda sembolik kullanımları vardır.

Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar olan dönem içerisinde Türk şiirinde kanın ifade ettiği anlamları ortaya koyarken şiirin kaynaklarını da göz ardı etmemek adına yukarıda sayılan alanlarda da kanın ifade ettiği anlamların tespit edilmesi önemlidir.

Tanzimat sonrasında ortaya çıkan yenileşme hareketine paralel olarak Türk şiirinde görülen içerik değişimleri, yeni birtakım kavramların da şiir diline girmesini beraberinde getirmiştir. Şinasi ile başlayıp Namık Kemal'le devam eden bu yenilik arayışları neticesinde vatan, hürriyet, hamiyet gibi sosyal kavramlar şiirlerin merkezine alınmaya başlamış, bu durum kan kavramı ekseninde de bazı yeni anlamların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Tanzimat'ın birinci kuşak şairlerinden Namık Kemal'de divan şiiri geleneğinden gelen imge ve motiflerin yanında, bu yeni kavramlarla birlikte farklılaşan bazı imgelerin kullanımına rastlanır. Vatan konulu şiirlerde kan imge ve motiflerinin belli kategorilerde yoğunlaştığı görülür. Vatanın kişileştirilmesine dayalı olarak ortaya çıkan vatan-kan birlikteliği, Namık Kemal'den sonraki birçok şairde de devam eden bir geleneğin oluşmasını sağlamıştır. Vatanın yaralı bir anne-nine-kız kardeş ile özdeşleştirilmesine dayalı olarak ortaya çıkan imge ve motifler kanın Tanzimat sonrasında ortaya çıkan sembolik anlamlarının genişlemesini sağlar. Bunun yanında vatan için şehadet bağlamında kanın kutsal sayılan bir tarafının olduğu görülür. Vatan savunmasında dökülen düşman kanı karşısında alınan tavır ise bir kan beğenisinin oluşmasını sağlar. Söz konusu düşman kanı olunca dökülmesi mubah, hatta farz olan bir "helal kan" anlayışının şiirlere yansıdığı söylenebilir. Bunun yanında Tanzimat sonrası Osmanlı toplum ve devlet yapısına ilişkin ortaya çıkan görüşlere paralel olarak sorgulanmaya başlanan Osmanlılık, Türklük gibi kavramların kan ekseninde ifade ettiği anlamlar oldukça önemlidir. Şiirde işlenen vatan, hürriyet, hamiyet, Osmanlılık, şehadet gibi temalar konumuz olan "kan imgesi" açısından okunduğunda, bu kavramların ifade edilmesinde kana yüklenen anlamların Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e doğru bir değişim gösterdiği görülmektedir. Özellikle "millet" kavramı bağlamında meseleye yaklaşıldığında bu değişimin "mizaç"tan "ırk" ifade etmeye doğru yönelen bir süreç yaşadığı görülür. Divan şiiri geleneğinde mizaç, fitrat ve soy ifade eden kan, milliyetçilik akımının da etkisiyle daha geniş mensubiyet gruplarını ifade etmede bir sembol olarak karşımıza çıkar. Fıtrattan Osmanlılığa ve ırk olarak Türklüğe doğru evrilen bu "kan bağı" anlayışı, dönem şiirinin II. Meşrutiyet'e doğru farklılaşan içeriğinde gözlemlenen en önemli özelliklerinden biridir. Kanın

mensubiyet ifade etmede geçirdiği değişim süreci Namık Kemal’le üst seviyeye ulaşan bir Osmanlılık vurgusundan Mehmet Emin’de ifadesini bulan ırk bağlamında bir Türklük anlayışına doğru evrilir. Bir millete mensup olmayı kan imge ve motiflerini değişik şekillerde kullanarak ifade eden şairler; vatan, millet/ırk ve bayrak ekseninde kanın bütünleştirici bir sembol olduğunu düşünürler.

Hayatla ve ölümle doğrudan bir ilişkisi olan kan, sonucu ölüm olsun veya olmasın, yapılan zulüm, baskı ve adaletsizlikleri ifade etmede başvurulan imgelerden biri olmaktadır. “Kanını emmek”, “kanını içmek” gibi tabirlerle ifade edilmek istenilen de sonucu doğrudan ölüm olmayan bir hak gaspıdır. Özellikle “hürriyet” kavramının yaygınlaştığı bir dönemde, bu kavramla doğrudan ilgili olan zulüm ve adaletsizliğin de dile getirilmiş olması doğaldır. Bununla birlikte, savaşlar neticesinde ölen masum insanların bir şekilde zulme uğramış oldukları da kan imgesiyle ifade edilmektedir. Dolayısıyla yaşamsal sıvı olan kan etrafında oluşan çeşitli imgeler ve benzetmeler onun biyolojik anlamından farklı ve daha geniş anlamların oluşmasını sağlamaktadır.

Osmanlı devletinin savaşlarla ve var olma mücadelesiyle dolu bu zor yıllarında savaşı teşvik eden ve vatan uğrunda kan akıtmayı farz gören anlayışın yanında bu kavramları sorgulayan bir anlayışın da varlığı görülür. Tevfik Fikret’le üst seviyeye ulaşan bu düşünceye göre kan zulmün ve insanın yaratılışındaki kötülüğün, şiddet eğiliminin bir sembolüdür. İnsan tarih boyunca çeşitli sebeplerle kardeş kanı dökmüş, hırs ve yükselme arzusu bu vahşeti daha da arttırmıştır. Bunu Tanrı’nın insanlara verdiği bir ceza olarak gören Tevfik Fikret, böylece öfkesinin odağına Tanrı’yı ve kutsal sayılan değerleri alır. Bu öfke ve nefret söyleminin merkezinde de kan vardır. Vatanın yükseltilmesi, düşmandan korunması anlamında zaferlere, şehadet kavramına ve bir fedakârlığın sembolik ifadesi olan “kurban” kavramına da kan sembolüyle yöneltilen bu nefret söylemi, Tevfik Fikret’in ruh ve fikir dünyasında yaşadığı değişimin de kan sembolü üzerinden okunmasını mümkün kılar.

Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e kadar kan motiflerinin farklılaşan yapısıyla birlikte gelenekte var olan fakat yenileşmeyle birlikte kişisel anlamlar da kazanan kan imajlarıyla da karşılaşılır. Kökeninden divan şiirinden ve mitolojiden gelen motifler bulunan fakat şairlere göre farklı kullanımlara konu olan bu imgeler mazmundan

imgeye doğru giden bir değişmenin de ifadesi olur. Dinî ve tasavvufî kökenli motifler için de aynı tespit geçerlidir.

Genel bir bakışla değerlendirildiğinde Tanzimat sonrası Türk şiirinin geçirdiği yenilik sürecinin kırılma noktalarıyla da uygun bir şekilde kanın sembol, motif ve imge olarak iki şair ekseninde yoğunlaşan anlam alanlarının oluştuğu görülür. Namık Kemal ve Tevfik Fikret ekseninde yoğunlaşan bu anlamlar dönemin diğer şairlerinin de takip ettiği bir yapının oluşmasını sağlamışlardır. Namık Kemal divan şiirinden gelen motiflerin yanında ve onları dönüştürerek vatan eksenli bir mensubiyet bilincinin tam ortasına kanı yerleştirir. Tevfik Fikret, ilk dönem şiirlerinde bu yapıya uygun şiirler yazmış ve kanı aynı ekseninde şiirlerine dâhil etmişse de ruh ve düşünce dünyasında meydana gelen farklılaşmanın da etkisiyle bu değerleri yine kan üzerinden sorgulamış ve hümanizmi temel alarak kanı zulmün ve adaletsizliğin, insan fitratındaki şiddet içgüdüsünün sembolü yapmıştır. Bu durum, önemli bir kırılma noktası olmakla birlikte Tevfik Fikret'te de kanın bahsedilen diğer sembolik anlamlarının kullanımını engellememiş ve mizaç ifade etmeden ırk ifade etmeye doğru evrilen bir sürecin farklı bir açılımı olarak kalmıştır. Nitekim Tevfik Fikret'te yukarıda bahsedilen sorgulama döneminden sonra yazdığı şiirlerinde mensubiyet ilgisi belirtirken “asil kan” gibi bir ifade kullanarak bahsedilen dönüşüm sürecine önemli bir katkıda bulunmuştur.

İncelediğimiz 1860-1908 yıllarını kapsayan dönemden sonra kan imge ve motiflerinin ne şekilde kullanıldığı, ortaya konulması gereken bir olgudur. Milliyetçilik akımının aydınlarımız tarafından benimsendiği ve millî devlet yapısına doğru gidilen bir süreçte II. Meşrutiyet sonrası bu doğrultuda değişen Türk şiirinde kanın ifade ettiği anlamların tespitine yönelik bir inceleme yapıldığında yukarıda bahsedilen dönüşüm bütünlüklü bir yapı içerisinde ortaya konulmuş olacaktır.

## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

- AKAY, H. (2007). *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret*. İstanbul: 3F Yayınları.
- AKÜN, Ö. F. (2013). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: İSAM Yayınları.
- AKYÜZ, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- CEBECİOĞLU, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- CHEVALIER, J. and A. GHEERBRANT (1996). *The Penguin Dictionary of Symbols*. Translated from French by John Buchanan-Brown. London: Penguin Books.
- DARYAL, A. (1994). *Kurban Kesmenin Psikolojik Temelleri*. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- DEVELLİOĞLU F. (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- ERGİN, M. (2006). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- ERGİNER, G. (1997). *Kurban, Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri*. Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- FEYİZLİ, T. (1993). *İslam'da ve Diğer İnanç Sistemlerinde Oruç-Kurban*. İstanbul: MEB Yayınları.
- GENÇ, R. (1997). *Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil*. Ankara: TDK Yayınları.
- GÖÇGÜN, Ö. (1999). *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

- GÖÇGÜN, Ö. (1987). Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- HAYBER, A. ve H. Özbay, (1997). Muallim Nâci'nin Şiirleri. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- İbrahim Şinasi, (1945). Müntahabat-ı Eş'arım. Haz. Muallâ Anıl. Ankara: Akba Kitabevi.
- KAPLAN, M. vd. (1984). Cenab Şahabeddin Bütün Şiirleri. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- KAPLAN, M. (1987). *Tevfik Fikret-Devir Şahsiyet Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, M. (2008). *Şiir Tahlilleri 1- Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARA, F. (1992). *Anadolu'da Ana Tanrıca Kültü*. Elazığ (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- KARACA, A. (1990). *İsmâil Safâ*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KAYA, B. A. (2010). *Osman Nevres ve Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kur'an-ı Kerîm Me'âli (2011). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- LEVEND, A. S. (1984). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- MUTÇALI, S.(2011). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- MERMER, A. (1991). *Mezâkî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- NAZÎMÂ, Ali; Fâik Reşat, (2002). *Mükemmel Osmanlı Lügati*, Haz. Necat Birinci vd. Ankara: TDK Yayınları.
- ONAY, A. T. (2001). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınevi.

- ÖZSARI, M. (2008). *Müstecâbizâde İsmet'in Bütün Şiirleri*. İstanbul: 3F Yayınları.
- Recai-zâde Mahmud Ekrem (1997). *Bütün Eserleri II*. Haz. İ. Parlatır vd. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- PALA, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: LM Yayınları.
- ROBİNSON, H. W. (1910). *Encyclopedia of Religion and Ethics*, Ed. James Edinburg: Hastings.
- SÜTÇÜ, T. (2002). *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- TANPINAR, A. H. (2003). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- TANSEL F. (1989). *Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri I- Şiirler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- TARHAN A.H. (1991). *Bütün Şiirleri I, Sahra-Divaneliklerim-Bunlar O'dur*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TARHAN A.H. (1997). *Bütün Şiirleri II, Makber-Ölü-Hacle-Bâlâdan Bir Ses*. Haz. İnci Enginün. Ankara: Dergâh Yayınları.
- Tevrat, Tora (2000). *Neviim, Ketuvim*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi Yayınları.
- Şemseddin Sâmi (1317). *Kâmus-ı Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaâsı.
- Tevfik Fikret, (2004). *Bütün Şiirleri*. Haz. İ. Parlatır; N. Çetin. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

### *Süreli Yayınlar*

- AKTAŞ, H. (2010). "Mersiyeden Modern Şiire Tarihin Kербela Şuuru". Çeşitli Yönleriyle Kербela. C.1. s. 315-334. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- AYKUT, A. S. (2003). “*Kan: İsmi Cisminden Ağır*”, Cogito, S.37. s.161-180 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BADUR, S. (2003). “*Tıp Tarihinde Kan*”. Cogito, S. 37. s. 84-107. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BEKKİ, S. (1997). “*Türk Mitolojisi'nde Kurban*”, Akademik Araştırmalar Dergisi, S. 3, s. 16-28.
- BEKKİ, S. (2011). “*Bazı Halk Anlatıları ve Dini Metinlere Göre Kahramanların Mucizevî (Babasız) Doğumu*”, Türk Kültür ve Hacı Bektaşî Veli Araştırmaları Dergisi,58, 111-130.
- CONTICELLI, V. ve M. GABRIELE (2003). “*Mikrokozmos'tan Makrokozmos'a Kan'ın Öyküsü*”, Çev. A. Kaftan, Cogito, S.37, s.108-130. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÇETİN, Ö. (2012). “*Kültürlerarası Din Psikolojisi Açısından Kan Sembolizmi*”, Kalem Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi, 2 (1), s. 107-142.
- ÇETİN, N. (2007). “*Mevlânâ'ya “Hümanist” Deyu Bühtan Eylemişler*”. Edebiyat Otağı. S. 17. s. 2-10.
- DEMİREL, Ş. (2009). “*Mazmundan İmgeye Bir Yolculuk*”. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Makale No: 5387. (Ç.K.: [http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/sener\\_demirel\\_mazmun\\_imge.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/sener_demirel_mazmun_imge.pdf) E.T.: 21.06.2013)
- SAKLI, A. (2012). “*Osmanlı Döneminde Türk Milliyetçiliği*”, Akademik Bakış Dergisi, TDAV. S. 33, s.1-16.
- KORKMAZ, L. (2012). “*Ulusal Kimliğin Semboller ve Erovizyonla Temsili*”, Pivolka, S. 21, s. 2-6.
- KÖPRÜLÜ, M. F. (1979). “*Bayrak*”. Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi, C.2. s.418. Ankara: M.E.B. Yayınları.



- KÜÇÜK, S. (2010). “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı”. Bilig, S. 54, s.186-208.
- ÖKTEN, K. H. (2003) “ ‘Semen Est Sanguis’ Yahudilikte ve Hıristiyanlıkta Kan” Cogito,. S.37, s.133-134. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖZ, Ş. (2011). “İktidar Aracı olarak Kan Talebi Olgusunun Hz. Osman ve Hz. Hüseyin Perspektifinde Karşılaştırmalı Analizi”. Çeşitli Yönleriyle Kerbela Sempozyumu C. I. s.277-294. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- PARLATIR, İ. (1992). “XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri”. Türk Dili Dergisi. S. 481-482 s. 1-46.
- SELÇUK, B. (2005). “Fuzûlî’de Gözyaşı”. EKEV Akademi Dergisi. S.25 s. 233-246.
- ŞAHİN, H. İ. (2011). “Kerbela Olayının Sözlü Geleneğe Yansıması: İmam Hasan ve İmam Hüseyin Destanı”. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi, S. 60, s.181-196. 2011
- ŞENOCAK, E. (2008). “Türk Halk Kültüründe ve Mitolojik Bağlamda Üzümiin Yeri”, Turkish Studies, 3/5.
- USER, H. (2008). “Kan Ağla- ve Baş Bağla- Deyimlerinin Bilge Kağan ve Suci Yazıtları Temelinde Açıklaması”, Türkbilig,16: 137-145.
- YILDIZ, A. (2010). “Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf”. Turkish Studies S.5/2. s. 526-572.

### *Diğer Yayınlar*

İncil (Sevinç Getirici Haber), *İncilin Yunanca Aslından Çağdaş Türkçeye Çevirisi* (Ç. K.: [www.kutsalkitap.com/calisma/incil.pdf](http://www.kutsalkitap.com/calisma/incil.pdf) E.T.: 16.04.13).

[www.girgin.org/ansiklopedi/Olusummiti.htm](http://www.girgin.org/ansiklopedi/Olusummiti.htm) (E.T.: 20.04.13)

[tr.wikipedia.org/wiki/Efkaristiya](http://tr.wikipedia.org/wiki/Efkaristiya) (E.T.: 20.04.13)

## ÖZGEÇMİŞ

1985 Yılında Erciş'te doğdu. İlk ve Orta öğrenimini Bursa'da tamamladı. 2003 yılında Gazi Üniversitesi Kırşehir Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanarak 2009 yılında bu bölümden mezun oldu. Aynı yıl Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'na yüksek lisans öğrencisi olarak kabul edildi. Halen Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.