



T.C

TOKAT GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**DİLÂVER CEBECİ'NİN HİKÂYE VE ŞİİRLERİNDE
MİLLÎ KÜLTÜR UNSURLARI**

Hazırlayan

Fatih KÖSE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

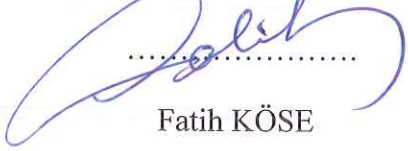
Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR

TOKAT - 2019

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR danışmanlığında hazırlamış olduğum “Dilâver Cebeci'nin Hikâye ve Şiirlerinde Millî Kültür Unsurları” adlı yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.


.....
Fatih KÖSE

ÖNSÖZ

“Dilâver Cebeci’nin Hikâye ve Şiirlerinde Millî Kültür Unsurları” adlı bu tez çalışmasında Cebeci’nin şiirlerinin toplandığı “ *Dilâver Cebeci, Türkiyem, Bütün Şiirleri*” şiir kitabı ile mensur şiirlerinin ve hikâyelerinin toplandığı “*Mavi Türkü*” eseri incelenmiştir. Bunun dışında Cebeci’nin diğer kitaplarına başvurulmuştur. Çalışma; Giriş, Kültür ve Millî Kültür, Dilâver Cebeci’nin Şiir Ve Hikâyelerinde Millî Kültür Unsurları, Sonuç ve Ekler bölümünden oluşmaktadır.

“Giriş” bölümünde kısaca Dilâver Cebeci’nin hayatından, sanat anlayışından ve eserlerinden bahsedilmiştir. “Kültür ve Millî Kültür” bölümünde bu kavramların evrensel açıdan ve Türkler açısından ne anlama geldiği araştırılmıştır. Bu kavramlar incelenirken Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu, Prof. Dr. İlhami Durmuş başta olmak üzere ve önemli bilim insanlarının kitaplarından faydalanılmıştır.

“Dilâver Cebeci’nin Hikâye ve Şiirlerinde Millî Kültür” bölümünde Cebeci’nin şiir ve hikâyelerinde millî kültür unsurlarını nasıl kullandığı ve bunun Türkler açısından ne anlama geldiği incelenmiştir.

Sonuç bölümünden sonra “Ekler” bölümüne Dilâver Cebeci’nin oğlu Çağrı Cebeci’den temin edilen fotoğraflar eklenmiştir.

Çalışma boyunca desteğini benden esirgemeyen tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Emel Hisarcıklılar hocama, Dilâver Cebeci’nin fotoğraflarını verme nezaketi gösteren oğlu Çağrı Cebeci’ye, ders sürecinde önemli katkılarını gördüğüm Prof. Dr. Alpay Doğan Yıldız hocama teşekkürü bir borç bilirim.

Fatih KÖSE

2019

ÖZET

Dilâver Cebeci millî romantizmin önde gelen şair ve yazarlarından biridir. Eserlerinde işlenen konuların başında Türk millî kültürü ve Türklerin inanç dünyası gelir. Bir Türk milliyetçisi olarak Cebeci, kültür ve din ile alakalı konulara hâkim bir yazar ve şairdir.

Cebeci'nin eserlerinde millî kültürün nasıl işlendiğini konu alan Yüksek Lisans Tezi bulunmamaktadır. Bu konuyla ilgili yazılan bazı makaleler ve bazı kitaplar, dergiler ve tezlerde yer alan konu başlıkları bulunmaktadır. Bu tez çalışmasının içinde millî kültür unsurlarının Türkler açısından ne anlama geldiği ve Cebeci'nin millî kültür unsurlarını şiir ve hikâyelerinde nasıl işlediği ile ilgili yorumlar yer almaktadır.

Şiir ve hikâyelerinde tarihe, dine, siyasete ve kültüre göndermelerde bulunduğu için farklı alanlarla ilgili kaynaklara da başvurulmuştur. Millî kültür unsurlarını daha çok edebî eserlerinde kullandığı için mizahi bir gezi yazısı türünde yazılan “*Seyrannâme*” ve “*Devrannâme*”, bir araştırma – inceleme eseri olan “*Tanzimat ve Türk Ailesi*” ve “*Divan Şiirinde Kadın*” eserleri incelenmemiştir. Cebeci'nin millî kültür unsurlarına değindiği “*Farklı Yönleriyle Türkler*” kitabına başvurulmuştur. Bu çalışmanın birinci kaynakları “*Panama Yayıncılık*” tarafından yayımlanan “*Dilâver Cebeci, 'TÜRKİYEM' BÜTÜN ŞİİRLERİ*” ve mensur şiirleri ile hikâyelerinin toplandığı “*Mavi Türkü*” eseridir.

Tez çalışması iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş başlığında kısaca Cebeci'nin hayatı ve edebî çizgisi incelendikten hemen sonra gelen birinci bölümde “kültür” ve “millî kültür” kavramlarının ne anlama geldiği ile alakalı bilgiler ve bu kavramların Türk edebiyatı içerisindeki yeri üzerine yorumlar yer almaktadır. İkinci bölümde ise millî kültürün Dilâver Cebeci'nin hikâye ve şiirlerinde nasıl karşılık bulduğu ile ilgili çalışma yer almaktadır. Bu bölümde şiirler ve hikâyeler ayrı ayrı incelenmiştir. “Sonuç” başlığında tezden çıkarılan yorumlar, “Ekler” başlığında Dilâver Cebeci'nin oğlu Çağrı Cebeci'den temin edilen fotoğraflar yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dilâver Cebeci, Kültür, Millî Kültür, Şiir, Hikâye

ABSTRACT

Dilaver Cebeci is one of the leading poets and writers of National Romanticism. At the top of the topics covered in his works are Turkish national culture and the belief world of Turks. As a Turkish nationalist, Cebeci is a writer and poet who has mastered issues related to culture and religion.

There is no master thesis on how national culture is processed in Cebeci's works. There are some articles written on this subject and some topics in books, journals and theses. This thesis includes comments on what elements of national culture mean for Turks and how Cebeci works elements of national culture in his poems and stories.

In his poems and stories, references to history, religion, politics and culture were also referred to sources related to different fields. “*Seyrannâme*” and “*Devrannâme*”, “*Tanzimat ve Türk Ailesi*” and “*Divan Şiirinde Kadın*” were not examined because they used the elements of national culture more in their literary works. Cebeci's book “*Farklı Yönleriyle Türkler*”, which refers to the elements of national culture, was referenced. The first sources of this work are “*Dilaver Cebeci, Türkiyem, Bütün Şiirleri*” published by “*Panama Yayıncılık*” and “*Mavi Türkü*” collected by prose poems and stories.

The thesis consists of two main parts. In the first chapter, which comes shortly after Cebeci's life and literary line is examined, information about what the concepts of “culture” and “national culture” mean and comments on the place of these concepts in Turkish literature are given. The second part is a study of how national culture corresponds to the stories and poems of Dilaver Cebeci. Poems and stories are examined separately in this section. In the title of the conclusion, the comments taken from the thesis and in the title of the Annex are photographs obtained from Çağrı Cebeci, son of Dilaver Cebeci.

Keywords: Dilaver Cebeci, Culture, National Culture, Poetry, Story

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	vii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: KÜLTÜR VE MİLLÎ KÜLTÜR	6
1.1.Kültür	6
2.2.Millî Kültür	7
2.3.Millî Kültür ve Türk Edebiyatı	9
2.3.1.Dil ve Kültür	9
2.3.2.Edebî Metinlerde Kültür	11
2.3.3.Türk Şiiri ve Kültür.....	14
BÖLÜM 2: DİLÂVER CEBECİ'NİN HİKÂYE VE ŞİİRLERİNDE MİLLÎ KÜLTÜR	19
2.1. Şiirlerinde Millî Kültür Unsurları	19
2.1.1 Kültler	20
2.1.1.1. Atalar Kültü	20
2.1.1.2. Güneş, Ay, Yıldızlar	23
2.1.1.3. Gök.....	27
2.1.1.4. Ateş	31
2.1.1.5. Su	34
2.1.1.6. Dağ.....	37
2.1.1.7. Kurt	40
2.1.2. Düşünce ve Ahlak	45
2.1.2.1 Kızılelma.....	46
2.1.2.2. Turan	48
2.1.3. Renkler.....	54
2.1.3.1.Mavi	56

2.1.3.2. Siyah(Kara).....	57
2.1.3.3.Beyaz(Ak).....	58
2.1.4. Sayılar	58
2.1.5. Bozkır Kültürü	61
3.1.5.1.At	62
3.1.5.2.Çadır.....	63
2.1.6.Türk-İslâm Anlayışı.....	63
2.1.6.1.Tanrı Tasavvuru.....	64
2.1.6.2.Peygamber	65
2.1.6.3.İbadet	65
2.1.6.4.Fetih	66
2.2. Hikâyelerinde Millî Kültür Unsurları	67
2.2.1. Kültler	68
2.2.2. Düşünce ve Ahlak.....	70
2.2.2.1. Turan.....	70
2.2.2.2. Kızılelma.....	72
2.2.2.3. Bağımsızlık	73
2.2.2.3. Töreye Bağlılık ve Saygı	75
2.3.3. Renkler.....	76
2.3.4. Sayılar	78
2.3.5. Bozkır Kültürü	79
2.3.5.1. At	79
2.3.5.2. Çadır.....	80
2.3.8. Türk İslâm Anlayışı	81
2.3.8.1. Tanrı Tasavvuru.....	81
2.3.8.2. İbadet	84
2.3.8.3. Ahiret İnancı	87
2.3.8.4. Fetih	90
2.3.9. Halk Kültürü	92
SONUÇ	94
KAYNAKÇA.....	97
EKLER	100
ÖZGEÇMİŞ	108

KISALTMALAR

Akt. :Aktaran

Dr. :Doktor

Hz. :Hazreti

Öğr. :Öğretim

Prof. :Profesör

s. :Sayfa

vb. : Ve bunun gibi

vs. : Vesaire

GİRİŞ

Şair, akademisyen, yazar ve milliyetçi kimlikleriyle öne çıkan Dilâver Cebeci, 1943'te Gümüşhane'nin Kelkit ilçesine bağlı Dayısı köyünde dünyaya geldi. Ailesinin Kırıkkale'ye göç etmesi üzerine ilkokulu orada tamamladı. Ortaokulu Merzifon ve Mersin askeri okullarında, Kırıkkale'de başladığı lise öğrenimini Erzincan'da tamamladı. Yükseköğrenimini ise 1970'de Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde yaptı.

Dilâver Cebeci, meslekî hayatına öğretmenlikle başladı. Üniversite tahsilinden sonra Aydın İmam-Hatip Okulu'na meslek dersleri öğretmeni olarak atanan Cebeci, Aydın'da 1976 yılında Halk Eğitimi Başkanlığı yaptı. Sonra sırasıyla İstanbul Ortaköy Eğitim Enstitüsünde öğretim görevlisi oldu. Diyanet İşleri Başkanlığı neşriyat uzmanlığında çalıştı. Üsküdar Kız Lisesinde öğretmenlik yaptı. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinde İktisat Tarihi yüksek lisansını 1976'da; yine aynı fakültenin Sosyal Yapı ve Sosyal Değişme Ana Bilim Dalında doktorasını 1989'da yaptı. Marmara Üniversitesi öğretim üyesi olarak da çalıştı.

Dilâver Cebeci, yazın hayatına şiirle başladı. Kendisi edebî anlayış olarak “Yeni Gelenekçi Şiir” anlayışı içerisinde 1960’lı yıllarda etkisini göstermeye başladı. Bu anlayış içerisinde Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Yavuz Bülent Bakiler, Bahattin Karakoç gibi önemli şairler vardı. İlk şiiri "Defne" dergisinde çıktı. Şiir, hikâye ve mizah yazıları "Devlet", "Töre", "Türk Edebiyatı", "Türk Yurdu", "Ortadoğu", "Güney Su", "Yeni Düşünce", "Ayrıntılı Haber", "Türkiye" gibi dergi ve gazetelerde yayımlandı. Yedi şiiri bestelenerek ünlü sanatçılar tarafından okundu. Dilâver Cebeci, 1963'te Türk Ocağı Şiir Yarışmasında Birincilik Ödülü'nü; 1995'te Ömer Seyfettin Hikâye Yarışması'nda Mansiyon Ödülü aldı.

2000 yılında geçirdiği trafik kazası sonucu ağır bir beyin ameliyatı geçiren ve bu zorlu sürece 8 yıl direnen Dilâver Cebeci, 29 Mayıs 2008'de İstanbul'da kalp krizi nedeniyle vefat etti. İstanbul'daki Çengelköy Mezarlığı'na defnedildi.

Cebeci üzerine yüksek lisans tezi yazan Yıldırım Bulut, Cebeci'nin son konuşmasını ve Elazığ'da bir panelde yaptığı bu konuşmada okuduğu son şiiri şöyle aktarmıştır:

“Merhum şair, yazar ve akademisyen Dilâver Cebeci, 23 Eylül 2005 tarihinde kendi adına Elazığ'da düzenlenen “Hazar Şiir Akşamları – Dilâver Cebeci'nin Şiir Dünyası” isimli panelde sevenlerine şu konuşmayı yapmıştır:

‘Muhterem Dostlar,
Hastalığımdan dolayı konuşmakta zorlanıyorum. Gözlerim zor görüyor.
Harfleri zor anlıyorum. Fakat sizler için bir şiirimi okumaya çalışacağım.
Bu, benim sağlıklı olduğum zamanda yazdığım son şiirimdir. Adı
“Zaman Masalı”dır.

Susadım, su diye içtim zamanı
Bindim bir huzmeye geçtim zamanı
Dilime verildi sözden anahtar
Yanaştım onunla açtım zamanı

Dediler ki vakit kılıçtır, keser
Davranıp onunla biçtim zamanı
Sonra ellerimde oldu bir tespih
Koparıp etrafa saçtım zamanı

Silkinip dönüştü bir gök küreye
Sardım kollarımla koçtım zamanı
Kırk bin yılda kırk bin belde dolaştım
Nihayet arkadaş seçtim zamanı

Susadım su diye içtim zamanı
Bindim bir huzmeye geçtim zamanı

Bu şehir güzel insanlar yetiştirdi. Evlatlarınız bu ülkeye büyük hizmetlerde bulundu. Beni de evladınız gibi bugün bağrınıza bastınız. Kadirbilir vefalı Elazığ şehrine çok teşekkür ediyorum, saygılarımı sunuyorum.’ Bu konuşma Cebeci’nin bir panelde yapmış olduğu son konuşma olarak tarihe geçmiştir.” (Bulut, 2009:1)

Dilâver Cebeci’nin eşi Ayla Cebeci, Cebeci’nin vefatının ardından Türk Yurdu dergisinin Dilâver Cebeci özel sayısında ondan şöyle bahsetmiştir. “*Dilaver Cebeci, evine son derece bağlı, mert, son derece şahsiyetli, terbiyeli, bütün bu özellikleri üstünde taşıyan bir şahsiyetti. Bütün gönlü, sevgisi, her şeyi, ailesi, vatani, milleti idi. Dünyası, Türklüğü, şiirleri ve yazıları üzerine kurulmuştu.*” (Cebeci, 2008:252)

Cebeci’nin hayatından kısaca bahsedildikten sonra tez çalışmasının genel çerçevesinde milliyetçi bir şair olan merhum Dilâver Cebeci’nin eserlerinde millî kültürü nasıl işlediğini anlatılmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda tanıtmak gerekirse Dilâver Cebeci milliyetçi bir yazar olarak eserlerinde daha çok Türklük ve İslâm ile ilgili konular işlemiştir. Sembolik ve romantik bir dili vardır. Bu noktada kendisi sembolleri çokça kullanan romantik bir şair olarak değerlendirilebilir. Millî romantizmin en önemli temsilcilerindendir. Şerif Aktaş millî romantik duyuş tarzı ile eser veren sanatçıların ortak özelliklerini şöyle açıklamıştır. “*Bu insanların hâkim vasfı, dil, kültür, sanat ve edebiyatta, millete vücut veren değerleri, yığın halindeki malzeme içinden, beyin-kalp diyalogu kurarak seçmeleri ve onları zamanın şartlarına göre yorumlayarak işlemeleridir.*” (Aktaş, 1984: 13) Dilâver Cebeci Aktaş’ın belirttiği gibi

Türklerin mazisindeki milli motifleri kendi duyuşuna göre seçmiş ve kendi zamanının şartları ile yoğurarak yorumlamıştır. Talat Ülker'in ifadelerine göre Cebeci, millî, İslâmi ve aşk şiirlerinin şairidir. “*Cebeci millî ve İslâmi hassasiyetinin yanında, aynı zamanda en güzel aşk şiirlerinin de şairidir. Vatan aşkı kadar, beşerî aşkın da en yoğun anlatış yetkinliği kendisinde mevcuttur.*” (Ülker, 2015: 14) Onun şiirlerinde ve hikâyelerinde genellikle Turani ve İslâmi betimlemeler görülmektedir. Destansı bir anlatıma sahip olan şair, eserlerinde mitolojik unsurlardan da faydalanır. Cebeci'nin asıl amacı ülküsünü eserler vasıtası ile okurlara aktarmaktır. Şiirleri genellikle serbest şiir tarzındadır, bunun yanında aruz ve hece ölçüsünden de istifade etmiştir. Şiirlerinde halk şiiri, divan şiiri ve modern şiirin izleri fark edilir. Cebeci'nin halk ve klasik Türk edebiyatını iyi bilmesi, onun edebî anlayışını zenginleştiren unsurların başında gelir.

Hikâyeleri daha çok durum hikâyesi çizgisindedir. Hikâyelerinde hayattan bir kesit sunar ve okuru semboller üzerinde düşündürür. “*Gök Gürlerken Suya Girmek*” hikâyesinde geçen bir diyalogda, “*Bilmezsen öğren. Gök Tanrı bize öfkelenmez. Ancak bizim düşmanlarımıza öfkelenir. Öfkelendiğinde de bizi onların başına bela eder.*” (Cebeci, 2009:116) cümlesi ile okurlarını Türklerin İslâmiyet'ten önceki inanç dünyasında bir yolculuğa çıkarır. Hikâyelerinde daha çok Türk dünyasına ait renkler ve semboller vardır.

Hikâyeleri *Mavi Türkü* adlı esrede toplanmıştır. *Mavi Türkü* eserinin girişinde Nazım Tektaş, “*Türkünün rengi olur mu hiç. Yanık duygular yüklenir, ahenk verilir, sonra gürül gürül akışı dinlenir. Dilâver Cebeci mavi türkü der ve cismi olmayana renk verir.*” (Cebeci, 2009: 9) diyerek kitabın isminin verilmiş nedenini bu şekilde anlatmıştır.

Zaman zaman geçmişteki, bazen kendi dönemindeki fikir adamlarına göndermelerde bulunmuştur. Dünder Taşer, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Nihal Atsız'ın ölümünün ardından yazdığı ağıtlar buna güzel bir örnektir. Şairin sagu, ağıt, mersiye yazma isteği hem İslâmiyet'ten önceki sözlü edebiyat, hem de İslâmiyet etkisinde gelişen halk şiiri geleneğinden kopamama hassasiyetine bağlanabilir. Mersiye veya ağıt yazdığına eski Türkçe kelimeleri kullanmaya gayret etmiştir.

Biçim ve içerik açısından Cebeci'nin eserlerinde dünden bugüne Türklerin kullandığı biçim özelliklerinin ve işlenen konuların bir sentezi görülür. Şiirlerinde genellikle sade, arı bir Türkçe kullanan şair, bazen de Farsça kelimeler kullanmıştır. *Sitare* adlı şiirinin girişinde “*Çeşmek Be zen Sitâre/ Ezmen Mekon kenâre*” günümüz

Türkçesiyle; “*Yıldız göz kırp/ Benden uzak olma*” (Cebeci, 2018: 61) mısralarını yazan Cebeci'nin divan edebiyatı geleneğinden etkilendiği ve Farsça sözcükler kullandığı görülmektedir.

Cebeci'nin sanat anlayışı içinde en önemli noktalardan biri de topluma eserler vasıtası ile mesaj verme amacı taşımasıdır. Bu anlamda edebî dili önemser ama onu ülkülerini gerçekleştirmek için bir araç olarak görür. Eserleri içinde kullandığı “Türklük, bozkurt, at, abdest, Nur Dağı, Yesrib...” gibi kelimeleri incelediğimizde imgelere yüklenen anlamın dini ve millî olduğunu görülmektedir. Kullandığı dini imgeleri Kuran'dan, peygamberlerin hayatından ve Türk- İslâm anlayışından; millî motifleri ise Türk kültüründen almıştır. Kuran terminolojisine ve Türk kültürüne hâkimdir. *Nur Dağından Gelenler* şiirinde “Dağları Süphan'dı, Tanrı'ydı, Nur'du.” derken; *Bozkırda Kalan Sancı* adlı şiirinde “kurt nefesli rüzgârlar...” metaforunu kullanırken imgelere ideolojik ve kutsal bir mana yüklediği görülmektedir.

Cebeci'nin Türk siyasi tarihi hakkında da bilgili olduğu görülmektedir. Bu anlamda o, Akif'i ve Yahya Kemal'i andırır. *Çeğen Tepesi* şiirinde Enver Paşa'nın şehit oluşunun ardından duyduğu derin üzüntüyü anlatırken, bazen 70'li yılların kaotik ortamından bahseder. Bazen okur, onun şiirlerinde Kür Şad'ın dönemine giderken, bazen de kendini *Selimiye Camii*'nin kubbesini seyrederken bulur.

Onun eserlerinde gündelik hayata dair meseleler fazla görülmez. “Sevgi” temasını millî romantizm çerçevesinde başarılı bir şekilde aktarmış romantik duyusun önden gelen temsilcilerinden olduğunu ispatlamıştır. Beşeri sevgiyi anlattığı eserlerinde bile ülkülerini, ideolojisini nakış nakış millî ve dinî motiflerle süslemiştir. Bu anlamda aynı zamanda bir aşk şairi olarak da kabul edilir. *Sitare* şiiri, aşk şiirlerinin içinde biçim ve anlam açısından en kuvvetli şiirlerindedir. Eserlerinin içeriği ile ilgili Bulut'un yazdığı tez çalışmasında şu bilgiler bulunmaktadır.

“Dilâver Cebeci edebiyatımıza çok önemli eserler kazandırmıştır. Örneğin Dilâver Cebeci'nin *Bütün Şiirleri* adlı kitabı daha önce yayınlanmamış eski ve yeni pek çok şiirini bir araya getirmiştir: *Hûn Aşkı* (1973), *Şafağa Çekilenler* (1984), *Ve Sığınırım İçime* (1992) *Sitâre* (1997) ve *Asra Yemin Olsun Ki...* (2000) gibi. Seyyâh-ı Fakîr Evliyâ Çelebi adıyla yazdığı yazıların bir kısmını ise iki kitapta toplamıştır: Otuz yıldan beri Türk toplumunda kendini gösteren sosyal, siyasi ve kültürel olayları farklı bir Osmanlı bakışıyla yorumlayıp mizah edebiyatımıza

yeni bir tarz kazandıran Seyyâh-ı Fakîr Evliyâ Çelebi, Devrannâme adlı ilk kitabından sonraki yazdıklarını bir araya getiren Seyrânâme ile okuyucusunun karşısına bir kez daha çıkarken, Evliyâ Çelebi'nin İstanbul eksenli bakış açısını da kitabın merkezine yerleştirmiştir. Çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlandığında büyük ilgi görmüş olan yeni seyahatnâme parçaları, bu türe ilgi duyanların zevkle okuyabileceği metinlerdir. Dilâver Cebeci yaklaşık otuz yıldır bu üslubu ayakta tutmaktadır. Bunlardan başka, dergilerde yayımlandıktan sonra kitaplaşmış olan Men Kazanga Baramen adlı Tataristan seyahati notlarıyla gezi edebiyatımıza da kendine has bir renk katmıştır. Adı, “Ben Kazan’a Gidiyorum” demek olan bu kitapta, Tataristan’a ait pek çok güzel izlenimin yanı sıra yanında, çeşitli şairlerin şiirleriyle Sultan Galiyev, Zeki Velidi Togan ve Sadri Maksudi Arsal gibi, Kazan asıllı önemli şahsiyetler hakkında bilgiler de yer almaktadır. Bu eserleri yanında, sanat ve edebiyat alanında dergilerde yayınlanmış incelemeleri, sosyoloji alanında yaptığı doktora tezi ile pek çok ortak çalışmada yer almış araştırmaları da mevcuttur. Bunlardan ilki, Tanzimat ve Türk Ailesi adıyla yayınlanmıştır. Alt başlığı “Sosyal Değişme Açısından Tanzimat İstanbul’unda Türk Ailesi Üzerine Bir İnceleme” adını taşımaktadır ve akademik bir disiplin içinde ele aldığı konuyu her açıdan incelemektedir. Akademik disiplinle yazmış olduğu yazılardan bir kısmını daha sonra Türk’e Dair adıyla bir kitapta toplamıştır. Burada da Türk sosyal hayatıyla bu hayatın iktisadi ve kültürel temellerini, Türk ailesindeki yansımalarıyla birlikte gözden geçirmektedir. Divan Şiiri ve Kadın adındaki kitabı ise, öteki ilmî kitaplarında dikkate aldığı akademik disiplin içinde yazılmış yazılarını bir araya getirmektedir.” (Bulut, 2009:3-4)

Dilâver Cebeci ile ilgili Yıldırım Bulut’un 2009 yılında Ankara Üniversitesi’nde hazırlamış olduğu *Dilâver Cebeci Hayatı, Sanatı ve Eserleri* adlı Yüksek Lisans Tezi ve Mehmet Sarıtaş’ın 2013 yılında Pamukkale Üniversitesi’nde hazırladığı *Dilâver Cebeci’nin Şiirlerinde Zarf Tamlayanları* adlı Yüksek Lisans Tezi bulunmaktadır.

BÖLÜM 1: KÜLTÜR VE MİLLÎ KÜLTÜR

1.1.KÜLTÜR

Kültür kelimesinin çeşitli anlamları vardır. Bu kelime Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre “*Kültür, tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde oluşturulan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları iletmede kullanılan araçların bütünüdür.*” şeklinde tanımlanmıştır. Yine Türk Dil Kurumu tarafından 20. yy ’da “ekin” sözcüğü kültüre denk olarak önerilmiştir. “*Aslında Latince “toprağı işleme” demek olan bu tabir sonraları Batı Avrupa dillerinde yüksek umumi bilgi manası ile Türkçeye de girmiştir.*”(Kafesoğlu, 2016: 15) Türkçede kültür yerine kullanılan “hars” sözcüğü ise Arapçadır. Bu kelime, tarla sürmek anlamına gelir. Her iki kelime de tarımla alakalıdır. Toplumbilimcilerin kültürün tanımı konusunda hemfikir olmadıkları doğrudur. Almanlar umumiyetle ırk teorisini esas alırken, Fransızlar daha çok yaşama biçimi ve dili, kültürün temeli olarak görür. Kültür hakkında birçok farklı tanım olmasına rağmen buluşulan ortak nokta kültürün bir toplumun ayrılmaz bir parçası olduğudur. Bir toplumun kıyafetini, mutfağını, sosyal ve teknik hayatını, adet ve geleneklerini, geleceğe bakışını kültür çatısı altında toplamak mümkündür.

Yine kültür M. İzzet’e göre, “*Bir millet fertlerinin iştirak halinde bulunduğu manevi hayattır.*” (İzzet’ten Akt. Kafesoğlu, 2016: 16) İzzet’e göre kültür konusundaki en önemli ölçüt bir yaşama biçimine toplum fertlerinin kolektif şekilde katılmasıdır. Yani kültür bireysel değil toplumsal bir kavramdır. Bir toplum içinde doğar, gelişir ve ölebilir. Yeni bir hayat tarzının kültüre dönüşebilmesi için kültürün tartışılması, benimsenmesi ve bir toplumun genetiğine uygun bir şekilde entegre edilmesi lazımdır. Genellikle yeni bir kültür anlayışının tartışılmasını aydınlar, benimsenmesini politikacılar, hayat tarzı haline dönüşmesini ise halk yapar.

“*Bu kelime hususiyetleştirmek suretiyle ilkel kültür, ileri kültür, beşeri kültür, teknik kültür, yerleşik kültür, aşiret kültürü, kültür-tabiat kavimleri olarak da kullanılmıştır.*” (Durmuş, 2016: 20) Bu tasnife göre kültürü zenginleştiren etkenlerin başında bir milletin yaşamındaki coğrafi, teknik, sosyal değişimlerin etkili olduğunu görüyoruz. Aslında zaman içinde ortaya çıkan gelenek-yenilik çatışmalarından doğan yenilikler yeni bir kültür havzası oluşturmuş ve bir toplumun yaşama arzusunu o alana doğru yavaş yavaş çekmiştir. Bu ise kültür alanının zenginleşmesini sağlamıştır. Batı’da reform, Rönesans’la hız kazanan, Osmanlı’da özellikle Tanzimat’la beraber

somutlaşmaya başlayan yenileşme hareketleri büyük toplumsal değişmelere sebep olmuş ve her bir değişim yeni bir kültür alanı oluşturmuştur.

Ziya Gökalp'a göre, "*Kültür yalnız bir ulusun dinsel ahlaksal, hukuksal, kurgusal, sanatsal, dilsel, iktisadi ve bilimsel hayatlarının uyumlu toplamıdır. Kültüre giren şeyler yöntem ile bireyin istemiyle oluşmamışlardır. Yapay değerlerdir.*" (Gökalp, 2005: 39-40)

Nasıl, bir bitki toprağın türüne, suyuna, iklimine göre yetişiyorsa; kültür de toplumun yaşantılarıyla beraber şekillenir. Bu süreçte herhangi bir plan yoktur. Bir toplumun başına gelen olumlu veya olumsuz hatıralar kültürün doğmasını, şekillenmesini sağlar ve bazen de ölmesine neden olur.

2.2.MİLLÎ KÜLTÜR

Kültürün bir milletin sosyal, siyasal, ekonomik ve her türlü anlamda yaşama biçimi olduğu ifade edilmiştir. Kültürün millî olabilmesi için en önemli şart, bir millete has özellikler taşıyabilmesidir. Bundan dolayı insanlar uzun bir süre bir kültür içerisinde yetişip farklı bir kültür içerisinde yaşamaya başladıklarında ilk başta "kültür şoku" yaşarlar. Çünkü her milletin kendine özgü bir yaşam tarzı vardır ve bu fark coğrafya değiştiğinde hemen fark edilir.

Cebeci *Farklı Yönleriyle Türkler* adlı kitabında, "*Her kavim millet olmaya çalışan bir milliyettir. En sağlıklı toplum şekli millet olarak görünüyor. Millet kendinde alt ve üst kimlikleri toplayan ahenkli, şahsiyetli bir toplum örneğidir.*" (Cebeci, 2017: 47) derken millet kavramının içinde alt kültürler barındıran bir çatı olduğunu ifade etmektedir. Yine Cebeci aynı eserde, "*Milleti meydana getiren maddi unsurlar soy, toprak (vatan) ve emek unsurları, din, dil, ahlak, sanat ve güzellik anlayışı, terbiye, örf ve adetler, dilek (ülkü) birlikleridir.*" (Cebeci, 2017: 47) diyerek bir milleti millet yapan ve diğer milletlerden ayıran unsurları sıralamıştır. Nevzat Kösoğlu benzer şekilde kültür ile millî kültür arasındaki farkı şöyle tanımlamıştır:

"Maddi ve manevi aklınıza gelen bütün unsurları içerisine katın, onların oluşturduğu bir yaşama biçimi vardır; o kültürdür. Maddi ve manevi unsurlar derken; dil, din, mimari, aynı vatana sahip olmak, aynı devletin bayrağı altında yaşamak, geçmiş zamanlardan beri ortak bir tarihi paylaşmak, ortak ülküleri benimsemek, aynı heyecanları taşımak, aynı musikiye sahip olmak, aynı yemeklere aynı damak zevkine sahip olmak, ortak inançlar... Bunları çok daha genişletebiliriz. Bütün bu ortaklıklar bir milleti millet yapan unsurların toplamıdır ve millî kültürü meydana getirirler."(Kösoğlu, 2013: 8-9)

Bir ülkeden başka bir ülkeye, bir coğrafyadan başka bir coğrafyaya gidildiğinde farklı bir yaşam şekli görülüyor ve farklı duygular hissediliyorsa orada bir millete ait farklı bir kültür anlayışı vardır. Dolayısıyla millî kültür kavramı, bir milletin kendine has yaşam şekli olarak tanımlanabilir. Mesela “bozkurt, Turan, Kızılelma, at, gök, gök tanrı, bozkır, oba, kilim, halay” gibi kavramlar Türk milleti için millî bir anlam taşır, millî kültür unsurlarıdır. İlhami Durmuş’a göre Türk’e ait olan her şey Türk millî kültürünün içine girer. “ *Türk kültürü denildiğinde tarih öncesi devirlerden günümüze Türk’e ait olan her şey, bu kültürün içine girmektedir. Türk milletinin maddi ve manevi değerleri Türk kültürünü oluşturmaktadır.*” (Durmuş, 2016: 21)

Bir millet kültürel etkileşim sonucunda öğrendiği yeni kavramları, aldığı yeni nesnelere kendi bünyesinde yorumlayarak da onu millîleştirir. Türk edebiyatının sözlü ve yazılı kültüründe yabancı dillerden giren kelimeler deyimler, atasözleri içinde yabancı olmaktan çıkıp yerli kalıba girmiş, Türkçe’nin dil özelliklerine uyarak millîleşmiştir. Nihat Sami Banarlı’ya göre medeniyetler cimri değildir. Bir millet geniş coğrafyalara hükmetmiş ve medeniyet haline gelmişse dili cömertleşir ve yabancı kelimeleri kendi bünyesinde millîleştirir. Ona göre uzun hecenin Türkçeye girişi böyle bir dil serüveninin sonucudur. “ *Şu demek ki, ‘uzun hece’ bizim üzerimizde imparatorluk kurduğumuz toprakların, yani dünkü ve bugünkü vatanımızın sesidir. Türk milleti bu sesi duymuş, sevmiş ve benimsemiştir.*” (Banarlı, 2011: 20)

Yine Batı’dan alınan sanat, bilim ve teknik ile ilgili kavramlar Türk düşüncesine uygun olarak yorumlanmış ve farklı bir hüviyet kazanmıştır. Resim, mimari, musiki vs. tekniği başka milletlerden alınmış; üzerine farklı motifler, makamlar, manalar yükleyerek millîleştirilmiştir. Örneğin Barok tarzını Avrupa’dan alan Osmanlı kendine has mimari dokunuşu ile birbirinden güzel camiler, çeşmeler vs. meydana getirmiştir. Divan edebiyatı geleneği içinde Fars kültüründen alınan mazmunlara Türk şairler yeni anlamlar yüklemiştir. Bunların hepsi millî kültürü zenginleştiren ve yabancı kültürlerden alınan kavramları millîleştiren hamlelerdir.

Türkler senkretik¹ bir anlayışla İslâmiyet’i benimsedikten sonra bile eski inançlarını terk etmemişler bir inanç sentezi oluşturmuşlardır. Fatih Mehmet Şeker’in *İslâmlaşma Sürecinde Türklerin İslâm Tasavvuru* eserinde senkretik din anlayışı şöyle anlatılmıştır:

¹ Senkretizm: Bir topluluğun eski inanç anlayışını yeni inanç anlayışına eklemesidir.

“(Türkler) Bölgedeki her bir dini ve mezhebi kendi düşünce sistemi içerisine almış, böylece biri diğerinde erimiştir. İslâm öncesi dönemde ve İslâmlaşma merhalesinde pek çok şey bölgenin, bozkır ikliminin tabîî şartlarına inhisâr ettiği için farklı dinler çerçevesinde aynı tecrübeyi yaşayan Türkler, bu dinlerin hemen hepsine benzer esaslardan hareketle yani siyasî, sosyal ve ekonomik belirleyicilerin etkisiyle benimsemişlerdir.” (Şeker, 2009: 112)

Buradan hareketle Türklerin farklı inançlar benimsemesine rağmen eski inançlarını millî kültür unsuru olarak yaşamaya devam ettikleri ve yeni din anlayışlarına ekledikleri görülmektedir. “Derviş tipi” ile “şaman tipi” arasındaki benzerlik dikkate alındığında inanç değişikliğinin bazen millî kültür unsurlarını etkilemediği, aksine farklı bir kimlik içinde yaşatıldığı fark edilmektedir.

Askere giden bir Türk gencinin dualarla, Kuran’dan sureler okunarak askere gönderilmesi, sınava girecek öğrencilere türbe ziyareti yaptırılması İslâm anlayışının millî kültürle ya da eski Türk inancıyla yoğrulmasıdır. Dinî bayramlarda Türk milletinin kendine has el öpme, harçlık verme, bayrak asma gibi adetleri de inanç ve kültürün kaynaşmasını gösterir. Kuran-ı Kerim’in Türk annelerinin kendi elleriyle ördükleri dantelli kılıflarda asılı durması, Ramazan ayında davullar, zurnalar, halaylar eşliğinde sahur ve iftar faaliyetlerinin yapılması milletlerin kendi duyularına ve kültürlerine göre oluşturdukları ortak manevi alanlardır.

2.3.MİLLÎ KÜLTÜR VE TÜRK EDEBİYATI

Bir milletin kendine has yaşam şekli millî kültürse; bu yaşam tarzının bir parçası olan edebiyat da mutlaka bundan etkilenecektir. Türk edebiyatında klasik “Sanat hangi amaç için yapılmalıdır?” tartışması esasında “Sanat millî kültürü taşımalı mı, yansıtmalı mı?” sorusunu da içinde taşır. Türk edebiyatı tarihi bu tartışmaları ilk kez Tanzimat’la beraber yaşamamıştır. Divan edebiyatı ve halk edebiyatı geleneği yüzyıllardır bu tartışma ekseninde günümüze kadar gelmiştir.

2.3.1.Dil ve Kültür

Millî kültürün Türk edebiyatı üzerindeki etkilerini görebilmek için aynı zamanda Türk dilinin tarihsel gelişimini de incelemek gerekir. Çünkü kültürün en önemli taşıyıcısı dildir ve dil kültürden etkilenir. Aynı zamanda Türkçe hassasiyeti yüksek olan şair ve yazarların aynı hassasiyeti millî kültür unsurlarını eserlerine yansıtma noktasında gösterdikleri görülmektedir. Bu paralel ilişki asırlar boyunca hiç değişmeden devam etmiştir. Nihat Sami Banarlı’ya göre Türkçede fiillerin birçoğunun tek heceli olmasının

altında göçebe kültürün etkileri vardır. Göçebe kültürden dolayı hızlı hareket etmek zorunda olan Türkler bundan dolayı dil konusunda da ekonomik davranmışlardır.

“Mesela Türk ırkı, eski Asya topraklarında bir ‘ordu millet’ ti. Milyonlarca at besleyen, at üzerinde yaşayan, at üzerinde ölen Türklerin uzun konuşmaya vakti yoktu. Yaşanılan bozkır ikliminin sertliği de buna imkân bırakmıyordu. Onun için Türkçede ‘Gel! Git! Var! Kır! Çık! İn! Koş! Dur!’ gibi, tek heceli cümleler sesleniyordu.” (Banarlı, 2011: 20)

Yine “bozkır kültürü ”nün sonucu olarak “Eski Türkçe Dönemi ”ne kadar yabancı dillere kapalı olarak yaşayan Türklerin edebiyatında güçlü bir sözlü kültürün ve yalın, sade bir yazı dilinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Türklerin ilk yazılı metinleri olarak kabul edilen *Yenisey* ve *Orhun Yazıtları*’nın dilini ve kültür unsurlarını incelediğimizde yalın bir dilin kullanıldığı, içerik olarak da Türklerin bozkır kültüründen bahsedildiği görülmektedir. Kül Tigin’in ifadelerinden, Türk milletinin töre ve kültür anlayışı fark edilmektedir. Bu ifadelerden hareketle, Göktürkler zamanında sade bir Türkçe kullanıldığı ve dağınık ve göçebe kültürle yaşayan Türklerin kağanlar tarafından töre (yasa) ile yönetildiği anlaşılmaktadır.

“İleri [şarkta] Kadirkan ormanına kadar, geri [garpte] Demir Kabıya kadar [Türk milletini] kondurmuş. [Bu ülkelerin] ikisinin arasında sahipsiz ve teşkilatsız [olan] Gök Türkleri tanzim edüp böylece oturuyorlar imiş. Bilge kağanlar imiş, cesur hakanlar imiş. Beyleri yine kavmi yine uygun imiş. Anın için ülkeyi böylece tutmuş, ülkeyi tutup türe tanzim etmişler. (Orkun, 2011: 30-31)

Türkler İslâmiyet’i kabul ettikten sonra yayıldıkları coğrafya ve etkileşim içinde oldukları kültürlerden dolayı Arap ve Fars kültüründen, dil anlayışından, edebiyatından oldukça etkilenmişlerdir. Hatta uzun yıllar Arap ve Fars edebiyatı baskın bir şekilde Türk dili ve edebiyatı üzerinde etkili olmuştur. Bu aslında belli bir dönem millî kültür anlayışının yabancı kültürün etkisi altında kaldığını göstermektedir. Uzun yıllardır süregelen divan ve halk edebiyatı tartışmalarının merkezinde de bu mesele vardır.

Kaşgarlı Mahmut’un ve Ali Şir Nevaî’nin sözlükleri aslında bu yabancılışmaya bir tepki noktasındadır. *Dîvân-ı Lugâti’t-Türk* adlı eserinde Kaşgarlı Mahmut, “Bu sebeple ben onların (Türklerin) ülkelerini ve bozkırlarını inceledim; Türk, Türkmen, Oğuz, Çigil, Yağma ve Kırgızların lehçelerini ve kafiyelerini öğrendim.” (Kaşgarlı Mahmut, 2018: 2) diyerek Türk dilinin tüm inceliklerini öğrendiğini ve bunları kitap haline getirdiğini ifade etmiştir. Kaşgarlı Mahmut’un 11. yüzyılda Türkçe’nin gücünü göstermeye çalışan bir sözlük, bir siyasetname yazma çabası dikkate değerdir. Karamanoğlu Mehmet Bey’in Türkçe’nin kullanımı ile ilgili okuttuğu şu meşhur ferman

da bu tepkileri doğrular niteliktedir: *"Bundan sonra divanda, dergahta, bergâhta, mecliste ve meydanda Türkçeden başka dil kullanılmayacaktır..."* (www.ortadogugazetesi.net, 2019) Fermandan da anlaşılacağı üzere Karamanoğlu Mehmet Bey yabancı dil ve kültür anlayışının Türkler üzerinde hâkim olmasına tepki olarak Türk dilini ve kültürünü ön plana çıkarmıştır.

Millî kültürün eserlerde işlenmesi meselesi Tanzimat'a kadar Türk halk şairleri, yazar ve devlet adamları tarafından gerçekleştirilmiş ve yaşatılmıştır. Tanzimat Dönemi ile başlayan ve dilde sadeleşme noktasında yoğunlaşan yenileşme tartışmaları bununla beraber millî bir edebiyat anlayışına da ihtiyaç olduğunu ortaya koymuştur. Şinasi'nin eski Türkçe metinleri tercüme çalışmalarını, Ahmet Vefik Paşa'nın Türk dili ve tarihi üzerine yaptığı çalışmaları bu noktada değerlendirmek gerekmektedir.

Tanzimat'la başlayan Batılılaşma tartışmalarının Türk kültürü, dili ve edebiyatı üzerindeki olumsuz etkilerinden de bahsedilebilir. Özellikle 2. Abdülhamid Devri edebiyatında sanatçılar toplumsal anlayıştan ve millî kültür hassasiyetinden uzaklaşmış, bireysel temalara yönelmişlerdir. Türkçe'nin sadeleşme çalışmaları bu dönemde oldukça yavaşlamıştır. Ancak Tanzimat birinci dönem aydınlarının başlattığı sade dil ve kültür tartışmaları Millî Edebiyat Dönemi'nde başarıya ulaşmıştır. Özellikle Genç Kalemler dergisinde ortaya konulan Yeni Lisan anlayışı, Türk edebiyatında millî kültür unsurlarının kullanılmasını tekrar gündeme getirmiştir.

“Her cemaatin hususî bir mezhebi, her unsurun kavmî bir lisanı, kavmî bir edebiyatı var. Türkler bu içtimaî mevcudiyetten, bu kavmî hayattan niçin mahrum olsunlar. Türkler bir devlet tesis ettikleri için kavmî lisanlarını, kavmî edebiyatlarını terk mi etsinler”(Gökalp ve Yöntem, 2014: 108)

Yeni Lisan makalesinden yapılan bu alıntıya göre, her milletin kendine has bir edebiyatı olmalıdır. Dolayısıyla her kavim millî kültürünü edebiyatına yansıtmalıdır. Halk şiiri ile asırlardır süregelen millî kültürün edebiyatla taşınması geleneği bu vesile ile Tanzimat aydınları ve millî edebiyatçılar sayesinde yeni dönemin dil anlayışının da temellerini oluşturmuştur. Cumhuriyet döneminin dil anlayışı da bu zemin üzerine oturmuştur.

2.3.2.Edebî Metinlerde Kültür

Millî kültürü taşımada en önemli rollerden birini de mensur metinler üstlenmiştir. Geleneksel ve modern anlayışla yazılan diğer edebî türler de millî kültürün

önemli kaynaklarıdır. Tanzimat'a kadar geleneksel anlayışla işlenen millî kültür, Tanzimat Dönemi'nden sonra modern anlayışla eserlerde işlenmeye devam edilmiştir.

Halk hikâyeleri ve destanlar adeta Türk kültürünün bütün özelliklerini ozanlar, âşıklar yoluyla günümüze taşımışlardır. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde işlenen temalara bakıldığında destanlardan alınan kültürel birikimin hikâye türüne aktarıldığı görülür. Halk hikâyelerini âşıklar sazları ile dilden dile aktarmışlardır. Köy seyirlik oyunlarında, karagöz ve orta oyununda, meddahta millî kültür, halkın içinden seçilen tipleri canlandırmak suretiyle yaşatılır. Meddah halk hikâyelerini anlatır, karagöz ve orta oyununda Anadolu'da yaşayan tipler ağız özellikleriyle konuşturulur. Köy seyirlik oyunları ise tamamen köy kültürünü, yaşayışını yansıtır. Bu türlerin birçoğu halktan beslenmiş ve millî kültürün ayrılmaz parçası olmuştur.

Türklerin hikâye anlatma geleneği şiir kadar eski olsa da, mensur anlamda hikâyenin tarihi şiir kadar eski değildir. Batılı anlamda hikâye Tanzimat'la beraber edebiyatımıza girmiş, geleneksel hikâyeler ise asırlardır Türklerle beraber yaşamaktadır. İlk örneği olan Dede Korkut Hikâyeleri 16. yy. da yazıya geçirilmiş, 10. yy. Oğuzlarının yaşantısını, kültürünü aktarmıştır. Halk hikâyelerinin Türk edebiyatındaki ilk örnekleridir.

Dede Korkut hikâyelerinde Dede Korkut'un Türk çocuklarına ad koyması, Türklerin savaşçı özelliklerinden bahsetmesi, dua etmesi, tekerlemeler, özlü sözler söylemesi vs. örnekler bu hikâyelerin birçok millî kültür unsuru barındırdığını gösterir. Muharrem Ergin *Dede Korkut Kitabı*'nin "Ön Söz"ünde bu durumu şöyle açıklar.

"Destan millî kültür değerlerinin bir hazinesi, millî ve sosyal hayatın renkli ve teferruatlı bir tablosu demektir. Dede Korkut da bu şekilde Türklüğün millî hayatını aksettirmekte, Türk kültürünün zenginliklerini, renkli Türk folklorunun sayısız değerlerini, Türk milletinin yüksek insani vasıflarını, duygularını, faziletlerini ve meziyetlerini dile getirmektedir." demiştir.(Ergin, 2003: 3-4)

Halk hikâyelerinin malzemesi de şüphesiz millî kültürdür. Türk, Arap, İran kaynaklı halk hikâyelerinde yine millî kültürün hâkim olduğunu görürüz. Gerek *Kerem ile Aslı*'da gerek *Ferhat ile Şirin*'de anlatılan tema aşk, kahramanlık, din ne olursa olsun kıyafetten, sanata millî kültür izlerini taşır. Kerem âşık olur ve Aslı'nın izini elindeki sazıyla yanık türküleriyle arar. Köroğlu atıyla, "tüfengiyle", yiğitlikleri ile nam salar.

Halk hikâyelerinin millî kültür taşıma özelliği farklı dönemlerde, farklı biçimlerde ortaya çıkmış ve bugünlere kadar gelmiştir. Âşıkların, ozanların sazlarıyla,

kopuzlarıyla anlattıkları halk hikâyelerini meddahlar kendine has yöntemi ile anlatır. Bu noktada hikâyeler vasıtası ile Türk millî kültürünü günümüze taşıyanlar; âşıklar, meddahlar ve modern Hikâye yazarları olmuştur.

Batı'dan Türk edebiyatına giren modern hikâye, roman, tiyatro gibi yeni türlerin zemininin yukarıda bahsedilen geleneksel edebî türlerde aranması gerekir. Biçim açısından Batı'dan etkilenen Türk edebiyatı içerik olarak asırlardır oluşan geleneksel Türk edebiyatının kültürel birikimini bir kenara bırakmamış ve bu asırlık birikimden faydalanmıştır.

Tanzimat Dönemi'nde toplumsal meseleleri ve millî kültür unsurlarını edebî eserlerin konusu haline getirme meselesi şiir, roman, hikâye, tiyatro gibi birçok türde kendini göstermiştir. Ahmet Vefik Paşa'nın Türk tiyatrosunun kurulmasındaki öncü rolü ve millî anlayışı Tanzimat tiyatrosunu derinden etkilemiştir. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı oyunu halk içinde yaşayan bir kültür olan “görücü usulü evlenme” konusunu ele almıştır.

Bu dönemde eserlerin en önemli temalarından biri de kültür çatışmasıdır. Birçok metinde doğu-batı çatışması şeklinde ele alınan bu mesele aslında millî kültür-yabancı kültür çatışması olarak ele alınabilir. Çünkü Doğu kültürü içinde de Türk kültürüyle uyuşmayan birçok unsur vardır. Bu dönemde Batılılaşmanın millî kültür üzerindeki etkisi Tanzimat Dönemi eserlerinin temel konusudur. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâton Bey ile Rakım Efendi* romanı bu tema üzerine kurulmuştur.

Tanzimat'la beraber edebiyatımıza giren modern hikâye şekil açısından yeni olsa da içerik açısından millî kültür özelliklerini barındırır. Tanzimat dönemindeki hikâyelerin birçoğu görücü usulü evlenmeyi, sosyal sınıfları, esareti, millî kültür ve Batı kültürü çatışmasını ve toplumsal meseleleri anlatır. Nabizâde Nazım'ın *Karabibik Hikâyesi* köy gerçeğini ele alır ve Türk kültüründe önemli bir yeri olan başlık parasını ve köy hayatını anlatmaya çalışır.

Millî edebiyat yazarlarının amacı ise Türk milletine millî bir şuur kazandırmak, bir millet anlayışını ortaya koyabilmektir. Başka bir deyişle kurulacak millî devlete zemin hazırlamaktır. Bundan dolayı diğer eserlerde olduğu gibi Hikâyede de kültürel unsurlara olabildiğince yer verilmiştir. Özellikle Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri bu konuda çok önemli bir yere sahiptir. *Yalnız Efe* Hikâyesinde bunu görmek mümkündür:

“Evet, bir zaman onun korkusundan kimse kimseye haksızlık edemez olmuş. Haksızlığa uğrayan düşmanını, “gider Yalnız Efe’ye söylerim!” diye korkutmuş. On beş sene ne köyümüze, ne kazamıza yabancı, yağmacı gelmez olmuş. Öşürçüler, ağnamcılar, tahsildarlar, zaptiyeler köylerde kuzu gibi namuslu dolaşırlarmış. Rüşvet değil, ikram olunan yemişi bile kimse alamaya cesaret edemezmiş.” (books.google.com.tr, 2009)

Özellikle Millî Edebiyat ’la beraber artan millî şuur Türk edebiyatının yeni anlayışını da millî kültür merkezine yerleştirmiştir. Halide Edip, Yakup Kadri, Ömer Seyfettin roman ve hikâyeleriyle kültür zemininde bir millî anlayışı oluşturmaya ve halka aktarmaya çalışmıştır. Millî şuurunu oluşturmaya çalışırken millî tarihe göndermeler yapmışlar, Türk kültürünü eserlerinde hissettirmişlerdir. Burada Türk kültüründen kasıt daha çok Anadolu kültürüdür. Tolumu bir arada tutan en önemli unsurların başında olan millî kültür, bir millet anlayışını ortaya koymak ve Türklerin elinde kalan son toprak parçası olan Anadolu’da yaşayan toplumu bir arada tutabilmek için kullanılmıştır.

Cumhuriyet döneminde de yazarlar millî, toplumcu-gerçekçi, bireysel, mistik vs. anlayışla eserler vermiş, hangi anlayışla eser verirlerse versinler içinde bulunduğu kültürü eserlerine yansıtmışlardır. Burada millî ve toplumcu çizgide olan yazarlara özel bir parantez açmak gerekir ki onların eserlerinin merkezinde millî kültür olma zorunluluğu vardır. Eserlerinde toplumu esas alan “Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Nihal Atsız, Sabahattin Ali, Emine Işınso, Samiha Ayverdi ” gibi yazarlar farklı ideolojiler penceresinden millî kültürü kendi yorumlarıyla aktarmışlardır. Örneğin Nihal Atsız romanlarında “alp” tipi, Orhan Kemal romanlarında “işçi” tipi, Yaşar Kemal romanlarında “çiftçi” tipi görülür ve millî kültür unsurları bu tipler üzerinden aktarılır. Tiyatro alanında Muhsin Ertuğrul bu noktada öncü rol üstlenmiştir.

Roman, Hikâye ve tiyatro alanı millî kültürü taşıma noktasında etkili bir rol üstlenmiştir. Bu konu daha detaylı bir izaha muhtaçtır. Tez çalışmasının bu bölümünde öne çıkan noktalara değinilmiştir.

2.3.3.Türk Şiiri ve Kültür

Türk edebiyatının en köklü geleneği şüphesiz şiir geleneğidir. Gerek sözlü gerek yazılı Türk edebiyatında şiir; dilin, kültürün, sanatın, ideolojinin taşıyıcısı olmuş ve geniş halk kitleleri üzerinde etkisini göstermiştir. Özellikle sözlü gelenekte şiir Türk kültürünün unsurlarını barındırmıştır. Halk şiiri konusunu halkın içinden almış ve bu anlamda milletin birleştirici unsuru olmuştur.

Meşhur Alp Er Tunga sagusuna bakıldığında Türklerde yas kültürünün önemli olduğunu, önemli devlet adamlarının arkasından sagu yazma geleneği görülmektedir. Aynı zamanda dil özellikleri incelendiğinde yabancı sözcüklerden arınmış saf, duru bir Türkçenin kullanıldığı anlaşılmaktadır. “ Alp Er Tona öldi mü/ Issız ajun kaldı mu/ Ödlek öçin aldı mu/ Emdî yürek yırtılır” (Kâşgarlı Mahmut, 2018 :19)

Yine sözlü gelenek içinde aktarılan sav, koşuk ve destanlara bakıldığında da şiirin millî kültürün izlerini taşıdığı görülmüştür. Bu eserlerde daha çok Türklerin göçebe, savaş, av kültürü ve töresi konu edilmiştir.

Özellikle de halk şairleri hem yaşantıları itibariyle millî kültürü taşıması hem de eserlerinin hedef kitlesinin halk olması sebebiyle millî kültürü eserlerinin merkezine yerleştirmişlerdir. İbrahim Erşahin *Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü*’ nün Ön Söz bölümünde bu gerçeği şöyle ifade etmiştir. “Türk halk kültürü ve edebiyatı, millî kültürümüzün özünü teşkil eder. Bir bakıma millî kültürün kendisidir. Ayrı ayrı her bir unsuru hem bizim için hem de dünya kültürü için değerli ve önemlidir.” (Erşahin, 2011)

Hoca Ahmet Yesevi hikmetlerinde özellikle Türkçe hassasiyetine vurgu yapmıştır. Farsça hâkimiyetinin yaygın olduğu 12. yüzyılda Türkçe savunuculuğu yapan Yesevî, bu dönemde Türkçeden rahatsız olanlardan bahsetmektedir. Yesevîlik çizgisinde yaşayan ve bu anlayışta eser veren şairler tasavvufla beraber eserlerine Türk millî kültürünü de yansıtmışlardır. Zhamaliddin Kanabaev, Hoca Ahmet Yesevî ’nin dil anlayışını şu dörtlük üzerinden aktarmıştır:

“Fars dilini bilir de, sevip söyler Türkçeyi
Sevmiyorlar bilginler, sizin Türkçe dilini
Bilginlerden dinlesin, açar gönül ilini
Âyet-hadis anlamı Türkçe olsa diyorlar” (KANABAEV, 2017:4)

Genellikle divan şairleri Fars ve Arap kültüründen etkilenmiş, halk şairleri ise millî kültür unsurlarını şiirlerine konu etmiştir. 17. Yüzyıl halk şairlerinden olan Karacaoğlan şiirlerinde millî kültür unsurlarını ilmek ilmek işlemiştir:

“Birem birem toplayayım odunu
Bilem dedim bilemedim adını
Albistan yanaklı Türkmen kadını
Bir kız bana emmi dedi neleyim” (www.antoloji.com., 2019)

Karacaoğlan’ın bu dörtlüğünde “odun toplama, Türkmen kadını, emmi” kavramları millî kültür unsurlarının halk şiiri geleneğinde kullanıldığını göstermektedir.

Yazılı edebiyatımızda yerleşik hayatın ve İslâm dininin etkisi görülür. Özellikle geçiş dönemi eserlerinin birçoğunda Türklerin dini hayatına ve kültürüne dair bilgiler ediniriz. Bununla beraber şiirde biçim ve içerik açısından Arap ve İran kültürünün, edebiyatının etkileri görülmüştür. Yusuf Has Hacıp 'in Kutadgu Bilig eseri mesnevi tarzında ve aruz ölçüsü ile yazılmış olup içinde birçok kültürel unsurlar barındırmaktadır. İçinde Türklerin devlet ve töre anlayışı, adalet, kültür ve ahlak anlayışı ile ilgili bilgileri barındırır.

“ Yöneticisi iyi olan halk tamamen doğru, iyi ve güzel hareketlere sahip olur. Bunlar iyi kişileri kendilerine yakın tutarlarsa, kötüler de kendilerini iyiliğe yöneltirler. Yöneticilerin etrafını çeviren yakınları, danışmanları, memurları kötü olursa ülke tamamen kötülerin eline geçer. Kötüler başıboş olursa iyiler kaybolur. İyiler ülkeye sahip olursa kötüler ortadan çekilir. Bir şans eseri olarak yöneticiler iyi olursa şüphesiz halkı da iyi olacaktır. Onlar kötü olmazsa, kötüler yüz bulamazlar.” (Yusuf Has Hacıp, 2012: 37)

Divan şiiri ise millî kültür unsurlarını taşımaktan ziyade Arapça ve Farsça kelimelerin yoğun olduğu ağır, süslü, imgesel bir anlatımı tercih etmiştir. Halka hitap etmediği için şiirde millî kültür unsurlarını taşıma gayreti olmamıştır. Divan şiiri geleneği içinde sade Türkçe ile yazmayı esas alan *Türki-yi Basit* akımı aslında divan şiirinde var olan ağır ve süslü dil kullanma geleneğine bir itirazdır. Bu edebî itirazın altında Türkçe ile beraber millî kültür unsurlarını korumak yatmaktadır. Bu dönemsel bir bakış açısı değildir. Türklük ve Türk kültürü vb. kavramlarına bu dönemlerde fazla vurgu yapılmaması bu düşüncenin şiirlerde olmadığı anlamına gelmez. Bu akımın millî kültürü koruma amacı taşıyıp taşımadığı tartışılabilir olsa da millî kültür unsurlarını taşıdıkları kesindir.

Uzun süren divan şiiri geleneğini dönüştürmek isteyen Tanzimat aydınları büyük bir edebî devrimin zeminini oluşturmuş şiiri halkın meselelerine kültürüne yakınlaştırmışlardır. Halk şiiri geleneği sayesinde kesintisiz bir şekilde günümüze kadar ulaşan millî kültür unsurları Tanzimat ve Millî edebiyatçıların da gayretiyle modern edebiyatın temel malzemesi haline gelmiştir. Namık Kemal Lisan-ı Osmanî' nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir” adlı makalesinde divan şiirini halktan uzak olmakla suçlamış ve edebiyatın halk kültüründen beslenmesinin ve yeni bir edebî anlayışın ortaya çıkmasının gerektiğini savunmuştur.

Tanzimat'ın birinci dönemindeki şiirler sade Türkçe anlayışıyla yazılmaya çalışılmıştır. Daha sonra 2.Abdülhamid Devri edebiyatında eserler içerik ve biçim olarak tekrar halktan uzaklaşmış, Millî Edebiyat Dönemi'nde tekrar halkın dil ve

anlayışına rücu etmiştir. Millî edebiyatçılar şiirlerinde millî kültürü esas almış ve Türk edebiyatını ona göre şekillendirmiştir. Bu dönemde hem Türkçülük düşüncesinin etkisi ile hem de millî edebiyatın bir gereği olarak eserlerde millî kültür unsurları vurgulanmıştır. Ziya Gökalp *Turan* adlı şiirinde bu dönemin şiir anlayışını şöyle ifade eder:

“Nabızlarımda vuran duygular ki tarihin
Birer derin sesidir, ben sahifelerde değil
Güzide, şanlı, necip ırkımın uzak ve yakın
Bütün zaferlerini kalbimin tanininde
Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcil”(www.antoloji.com., 2019)

Cumhuriyet şiirinde ise genellikle bireysel temaları değil, toplumsal temaları merkeze alan millî, toplumcu -gerçekçi çizgideki şiir anlayışı millî kültürü yansıtan en önemli kaynaklardandır. Mehmet Kaplan *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* kitabının “Önsöz” bölümünde Cumhuriyet Dönemi şairlerinin gelenekle ilgisini kestiklerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Gelenekle ilgilerini kesen Cumhuriyet devri Türk şairleri, dünyadaki bütün yeni akımları izleyerek, Türkçede de onların benzerlerini yaratmaya çalışmışlardır. Bunlar arasında halk veya divan edebiyatından bazı unsurlar alarak yeni terkipler vücuda getirenler de vardır.” (Kaplan, 1990)

Kaplan’ın bu tespitlerine göre Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde kültürden beslenen ve beslenmeyen şairlerin olduğu görülmektedir.

Bu dönemde de halk şiiri geleneğini bozmadan millî kültürün ana kaynağı olmaktan vazgeçmemiş ve şiirlerinde millî kültürün tüm unsurlarını işlemişlerdir. “Aşık Veysel, Aşık Mahzuni Şerif, Ruhsatî, Abdürrahim Karakoç, Ozan Arif” vb. halk ozanları halk şiiri geleneğini bozmadan millî kültürün bütün zenginliklerini ortaya koymuşlardır. Ozan Arif’in *Aklıma Düştü* şiiri, millî kültürün halk şiiri geleneğinin asli unsuru olduğunu geçmişten bugüne bu anlayışın değişmediğini ispatlar niteliktedir. :

“Düğün mü var herkes çıkıp oynardı
Ölü mü var; bütün köylü ağlardı
Her şeyin bambaşka kanunu vardı
Adetler töreler aklıma düştü

Toplandık mı harman bize yetmezdi
Laf ederdik kimse eve gitmezdi
Sabahaca yanardı da bitmezdi
İslenen çırılar aklıma düştü

Hani Ârif şimdi nerede obam ?
 Nerede gardaşım, bacım, akrabam?
 Hepsı de bir yana, ya anam, babam,
 O baht-ı karalar aklıma düştü” (Arif, 1995: 273)

Cumhuriyet şiirinin önemli şairlerinden olan Faruk Nafiz Çamlıbel *Sanat* adlı şiirinde şiir anlayışını ortaya koyarken şiir anlayışının birinci kaynağının Anadolu- Türk kültürü olduğunu ve diğer şiir anlayışlarından farkını şu şekilde ortaya koyar:

“Başka sanat bilmeyiz karşımızda dururken
 Yazılmamış bir destan gibi Anadolu’muz
 Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
 Sana uğurlar olsun... ayrılıyor yolumuz” (www.antoloji.com., _2019)

Bunun yanında modern şiir anlayışı biçimsel açıdan yenilikler getirse de millî kültür unsurlarından beslenmiştir. Toplumcu gerçekçi anlayışta şiir yazar Nazım Hikmet, “*Dörtnala gelip Uzak Asya'dan Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan bu memleket, bizim.*” diyerek mısralarında millî kültürün nal seslerini yansıtmıştır. Millî romantizmin önde gelen şairlerinden Dilâver Cebeci, “ *Kilimlerde çizgi çizgi efkârım, heybelerin nakışına ölürüm Türkiye'm*” derken mısralarına nakış nakış millî kültürü dokumuştur.

Özetle denilebilir ki Türk şiiri geçmişten bugüne millî kültürü taşımış ve bu konuya kaynaklık etmiş en önemli edebî türlerdendir. Türk şiiri zaman zaman yabancı kültürlerin etkisi altında kalsa da özellikle halk şiirinin gelenekçi tutumu ve Türk kültürü konusunda hassas olan şairler sayesinde millî kültür şiir alanında muhafaza edilmiştir.

BÖLÜM 2: DİLÂVER CEBECİ'NİN HİKÂYE VE ŞİİRLERİNDE MİLLÎ KÜLTÜR

Dilâver Cebeci'nin eserlerini incelemeyen öncelikle onun felsefesini, düşünce dünyasını iyi bilmek lazımdır. Cebeci her şeyden evvel bir Türk milliyetçisi, bir Türk-İslâm aşığıdır. Birçok şair, yazar gibi o da eserleri vasıtası ile düşüncesini dile getirmek istemiştir. Türk milliyetçiliğini besleyen en temel unsur Türk dili ve kültürüdür. Türk-İslâm düşüncesinin de temel kaynakları İslâm dini ve Türk kültürüdür.

Dilâver Cebeci'nin eserlerinde İslâm dinine ve millî kültüre ait motifler görülmektedir. Türk milletinin ağzında pelesenk olmuş *Türkiye'm* eserinin sözlerinin sahibi olan Cebeci şiirinde baştan sona Türk kültür motiflerini dokumuştur. Mavi boncuğundan, heybelerin nakışına; sulanan kır atlardan, pınarlardan su dolduran Emine'ye kadar eserleri Türk kültürü ile doludur.. *Mavi Pantolon* Hikâyesini alırken okuru alır ve Türkmen diyarlarına götürür. Hangi eseri yazarsa yazsın Cebeci'nin amacı eserleri vasıtası ile Türklük ve İslâm şuurunu aşlamaktır. Bu genel bakıştan sonra detaylı olarak Cebeci'nin şiirlerinde ve hikâyelerinde millî kültür unsurlarını nasıl ele aldığı bu çalışmada görülecektir.

2.1. ŞİİRLERİNDE MİLLÎ KÜLTÜR UNSURLARI

Dilâver Cebeci'nin şiirleri halk, divan ve modern şiirden beslenmiştir. Biçim olarak serbest, hece, aruz formlarını kullanan şairin şiirlerinde Yahya Kemal, Necip Fazıl, Ziya Gökalp izleri görmek mümkündür. Şiirlerinde millî romantizmi hissettirir. Aidiyet duygusunun hissedildiği her satırda Türk kültürünü muhafazakâr, koruyucu bir tutumla anlatmaya çalışmıştır. Türk dilinin tarihi zenginliğine duyduğu hayranlıktan dolayı Cumhuriyetle birlikte gelişen yeni kelime arayışlarına şiddetle karşı çıkar bundan dolayı Agop Dilaçar'a² düşmanlık güder.

Kahramanlık şiirlerinde Hunlardan Türkiye'ye Türklerin ordu- millet anlayışını anlatmaya çalışırken Türklük kavramını kutsallaştırır. Tanrı, peygamber, vatan, kadın sevgisini şiirlerinde görebiliriz. Millî ve dini şuurunu imgelerle aşlamaya çalışmıştır. Türküler, marşlar, destanlar, inanç ve kültürel unsurlar onun şiirinde sembolleşir.

² Agop Dilaçar, Türk dili üzerine uzmanlaşmış Türkiye Ermenisi dilbilimcidir. Türk Dil Kurumu'nun ilk genel sekreteridir. 1935 yılında Türkçe ile ilgili yaptığı çalışmalarından ötürü Mustafa Kemal Atatürk tarafından kendisine "Dilaçar" soyadı verilmiştir.

Türk kùltlerini ve mitolojisini ustaca kullanan Şair aynı zamanda İslâmi motifler de kullanarak Şiirlerinde bir Türk- İslâm sentezi oluşturmuştur. Bu anlamda onun Şiirleri geçiş dōnemi eserlerine benzetebilir. Eserlerini geçiş dōneminde yazmamasına rağmen bu durum Cebeci'nin kùltürüne ve inancına duyduğu derin saygıdan kaynaklanabilir.

2.1.1 Kùltler

TDK sözlüğüne göre kùlt kelimesi; din, yerel özellikler taŐıyan dini törenler anlamlarına gelmektedir. Bilim dūnyasında farklı tanımlamalarla ifade edilen kùlt kavramı bazen inanç grupları yerine de kullanılmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca maddeye yahut eŐyaya yüklenen Tanrısal mana onları bir inanç unsuru olarak kùlt haline getirmiŐtir. ÖrneĐin ateŐ, aĐaç, daĐ gibi kavramlar farklı kavimler tarafından kutsallaŐtırılmıŐ, kuŐaktan kuŐaĐa aktarılmıŐ ve bir kavmin inancı olmuŐlardır. Bundan dolayı bu kelimeler ateŐ kùltü, aĐaç kùltü vs. olarak adlandırılmıŐtır.

2.1.1.1. Atalar Kùltü

Türk kùltüründe atalar kùltü çok önemlidir. Ataların ruhunun her zaman var olduğuna ve zaman zaman hayata müdahil olduklarına inanılır. Ruhların her zaman insanları takip ettiği, bazen insanlara yardım ettiği bazen de ceza verdiğine inanılır.

“Atalar kùltü ailenin ölmüŐ üyelerine karşı saygı, tâzim ve korkuyu ifade eder. Saygı ve tâzim esasen hayatta iken büyüklere, yaŐlılara, özellikle baba ve atalara karşı duyulan ilgi ve yakınlıktan kaynaklanır. Korku ise ata ruhlarının mekân ve zamana bağlı olmaksızın geriye dōneceĐi, yaŐayanlara zarar verebileceği inanç ve endiŐesinden ileri gelir. Her iki durumda da ata ruhlarının hayattaki insanlarla iliŐkisinin devam ettiği inancı esastır.”(www.İslâmansiklopedisi.org.tr., 2019)

Cebeci'nin Őiirlerinde atalar kùltü genellikle saygı, hürmet ve yakınlık duygusu şeklinde karŐımıza çıkar. Kùlt olarak kullanıldığı yerlerde genellikle atalar ruhunun cennette olduğu ve dūnyada olanları seyrettiği anlamında kullanılmıŐtır. Yazdığı ağıtlarında da ataların cennette olduğu inancı mevcuttur.

“Ben bir Timurlenk olsaydım
Alnı akıtmalı bir at üstünde
Ve bir kılıcım olsaydı
Kabzası yıldız kakmalı
Firuze ışıklar toplasaydım
Semerkant kubbelerinden
Ben bir Timurlenk olsaydım
Bozkırın ortasında...” (Cebeci, 2018: 40)

Cebeci *Timurlenk Olsam* Şiirinde Timurlenk' in alp özelliğine ve güçlü hükümdarlığına olan hayranlığını ifade ederek o günlere özlem duyar. Burada atalara duyulan saygı, hayranlık ve özlem duygusunun ağır bastığını görüyoruz. Şiirin son

bendinde ise şair hem Timurlenk'e hem de Yıldırım Bayezid'e duyduğu özlemi ifade ediyor. Cebeci'nin tarihteki husumetleri bir kenara bırakıp, atalar kavramına "Osmanlı" merkezli değil, "Türk" merkezli baktığını net bir şekilde görüyoruz.

"Ne Timurlenk var şimdi
Ne kör Yıldırımlar
Sevgime denk öfkemi
Emiyor kaldırımlar" (Cebeci, 2018: 41)

Kıyam Düşünceleri şiirinde ise tarihi bir kahramandan söz etmez. Burada "dede" gibi maziye kucaklayan bir kavram karşımıza çıkar. Bu kavram aslında hem ataları hem de zamanı kapsamaktadır. Şiirdeki sokağın ulu, atalardan yadigâr, kadim bir sokak olduğunu "dede" kavramından anlıyoruz. Şiirin bütününe bakıldığında bu sokağın büyük bir vatan anlayışına çıktığını görüyoruz. Vatan kavramı diğer başlıklarda ayrıca incelenecektir.

"Dedemden yadigâr bir sokak boyunca yürüyorum..." (Cebeci, 2018: 37)

Cebeci *Yirminci Zirhli Tugay Marşı* şiirinde Oğuzhan'a duyduğu özlemi dile getirir. Bugünden geçmişe bizi zaman yolculuğuna çıkarır. Şanlıurfa Tugayı'ndaki ordu disiplinini, Oğuz Han'dan kalan asırlık ordu anlayışına benzetir. Türk devlet geleneğine de gönderme yapan Cebeci "gâzi sancak" ifadesini özellikle kullanmıştır. Şaire göre Türklerin sancağı büyük gazalar görmüş ve Tanrı için dalgalanmıştır.

"Bir gâzi sancak kalkar, damarlara kan yürür
Dokuz bin bahadıyla sanki Oğuz Han yürür" (Cebeci, 2018: 52)

Ne Mutlu Türk'üm Diyene! şiirinde ise şair daha çok atalardan duyduğu gururu ve atalar ruhunun ebedi yaşayacağını hissettirmiştir. Bengütaş ifadesi *Orhun Abideleri* yerine kullanılmıştır ve kullanıldığı yerde Bilge Kağan yazdıklarının ebedi olarak korunacağına işaret etmektedir. Cebeci'nin Türk tarihi açısından önemi büyük olan, dağılmış bir milleti toplama ve liderlik etme özellikleri olan Bilge Kağan ve Mustafa Kemal Atatürk'ü örnek vermesi, hem atalara duyduğu saygıyı hem de Türkçü düşünce yapısını göstermektedir.

"Bilge Kağan, Kemal Paşa
Yaz adımı bengütaşa
Girişip şunca savaşa..." (Cebeci, 2018: 86)

Yine aynı şiirde şair Yunus Emre'nin, Hacı Bektaş-ı Velî'nin tasavvuf yönünden daha çok Türkçe hassasiyetlerine vurgu yapmıştır. Beylikler dönemi ve Osmanlı'nın ilk yıllarında Türklerin mistik duruşunu temsil eden Yunus Emre ve Hacı Bektaş-ı Velî

aynı zamanda sade Türkçe anlayışıyla, halkın diliyle şiirler yazmışlardır. Bu anlamda Türk –İslâm anlayışını da temsil etmişlerdir.

“Yunus Emre, Bektaş Velî
Dualarını tuttu ili
Şeker gibi ana dili...” (Cebeci 2018: 87)

Harput'ta Bir Gün şiirinde ise atalar genellikle Harput'un tarihinde önemli yer tutan dini ve mili anlamda büyük bir öneme sahip kişilerdir. Onlara duyulan saygı ve özlem dile getirilmiştir. Cebeci büyük saygı duyduğu Horasan erenleriyle sohbet ediyormuş gibi konuşmakta ve milletin gafletinden şikâyet etmektedir.

“Yaraşır mı dağlığa bu gaflet Hazar Baba
Layık olaydın derdim ben sana Nazar Baba” (Cebeci, 2018: 91)

Ekzantrik Adam şiirinde atalar vurgusu belli şahsiyetleri ön plana çıkarmak amacıyla değil karakteristik özelliklerin atalar yoluyla bize ulaştığını belirtmek için kullanılmıştır. Burada atalar kavramının bir kült unsuru olarak irsiyet noktasında değerlendirildiği görülmektedir. Cebeci kendisinde var olan bütün huyların atalarından ve soyundan geldiğini vurgulamıştır.

“Dedim ya
Acaibim işte
Tuhafım işte
Bunlar hep huydan gelir
Atadan gelir soydan gelir” (Cebeci, 2018: 112)

Fetih Güzellemesi'nde şair Türklerin güçlü ordu yapısını önemli Türk hakanlarından Ertuğrul Gazi ve Fatih Sultan Mehmet'ten örnekler vererek anlatmaktadır. Türk ordu ve devlet yapısının birbirinin devamı olduğuna dikkat çeken şair aynı zamanda Türk ordusunun kutsal bir ordu olduğunu da hatırlatmaktadır. Türkler açısından kutsal sayılan “kırk” sayısı ve tasavvuf anlayışının sembolü olan veli tipinin dizelerde kullanılması Türk ordusuna kutsal bir anlam yüklemiştir. Aynı zamanda Türk tarihinde önemli yeri olan Ertuğrul Gâzi ve Fatih Sultan Mehmet'in övülmesi atalara duyulan saygının göstergesidir.

“Ertuğrul'un gerdiği
Kırk velinin gördüğü
Mehmed'in ok sürdüğü
Yayları ne güzeldir” (Cebeci, 2018: 118)

Atsız Yabgu Katında Dokuzlama şiirinde Cebeci, Türk milliyetçileri açısından önemli fikir ve dava adamı olan Nihal Atsız'ın ölümünün ardından duyduğu derin

üzüntüyü ve saygıyı anlatmaktadır. Bu şiirde Cebeci'nin sagu söyleme veya ağıt yakma geleneğini devam ettirdiğini söylenebilir. Şair, Atsız'ın ölümünü ataların seferine benzetmiştir ve tazim ettiği atasının cennette olduğuna inanmaktadır. Aynı zamanda şair Nihal Atsızla Mete Han (Tanrıkut) arasında benzerlik kurarak Mete Han'a tazimde bulunmuştur.

“Uçup gitti cennete, hak Yalavaç katına
Ordan özge menzil yok, ne ileri ne geri

Gidişi bir faninin burdan göçüşü değil
Sanki Hitay üstüne, Tanrıkut'un seferi” (Cebeci, 2018: 120)

And şiirinde ataların bugün hâlâ Türk milletine buyruklarıyla yön verdiği anlatılmıştır. Selçuklu sultanı Alparslan'ın ve Karahanlı hakanı Abdülkerim Satuk Buğra Han'ın buyruklarının Türkler açısından büyük önem taşıdığı ve ebediyen unutulmayacağı vurgusu yapılmıştır.

“*Buyruk geldi Alparslan'dan , Saltuk'tan*
Devlet için verilecek can olsun” (Cebeci, 2018: 160)

Şair Ahmet Uğuralp'ın Ankara'dan ayrılışını anlatan dörtlüğünde şair, ataların ondan razı olduğunu belirtmiştir. Oğuz Han ve Kür Şad gibi önemli Türk büyüklerinin Uğuralp'ı alkışlaması atalar kültürünün dizelerdeki varlığını göstermektedir. Aynı zamanda Uğuralp'tan “Alp” diye bahsedilmesi de ölen kişinin ardından yazılan ağıt geleneğine uygun bir saygı ifadesidir.

“Onun zorlu uğraşı nasip olmaz her kula
İtibarı olmadı ne paraya ne pula
Oğuz Han'dan, Kür Şad'dan alkışlıdır bu yolcu
Bizden de alkış olsun: Ey Alp'im uğur ola” (Cebeci, 2018: 199)

2.1.1.2. Güneş, Ay, Yıldızlar

Türklerde güneş, ay ve yıldız kutsal varlıklardır. Işığın kaynakları ve yansımaları oldukları için her zaman iyiliğin sembolü olmuşlardır. Farklı inanışlarda Tanrı olarak kutsanan bu cisimler bazen de Tanrı'nın bir ışığı olarak değerlendirilmiştir. Şaman anlayışının en önemli unsurlarıdır.. Karanlıkla aydınlığın mücadelesinde Türkler güneş ay ve yıldızı aydınlığın ve kutsallığın sembolü olarak görmüşlerdir.

“Orta Asya kavimlerinde güneş ve ay kültü bulunduğu eski çağlardan beri bilinmektedir. Altaylı şamanistler güneşle ant içerlerdi. Onlara göre, güneş ana, ay atadır. Bu olgu, Anadolu'nun bazı masallarında da mevcuttur. Güneşi yerde ateş temsil eder. Yakut masallarında, büyük kahramanlar güneş ve ayın himâyesindedir. Şamanistlerin inanışlarına göre, kötü ruhlar, güneş ve ay ile mücadele ederler; bazen onları karanlığa sürüklerler. Güneş ve ayın tutulmasının sebebi budur. Bundan dolayı, güneş ve ay tutulduğu zaman, şamanistler bunları kötü ruhların elinden kurtarmak için davul çalarlar, bağırıp çağırırlar (İnan, 1995: 29).

Kimi Türk toplulukları her sabah güneşe saygıyla selam verirlerdi. Bugün de Anadolu'da güneş doğduktan sonra uyumanın evin bereketini kaçıracağına inanılır. Buna ilaveten, Batı Anadolu civarındaki araştırmalarımızdan öğrendiğimize göre, “güneş aşmadan” ; günbatımından önce içki (alkollü içecekler) içilmemesi gerektiğine inanılmaktadır.

Yıldızlardan (Venüs) Zühre yıldızı (Çoban yıldızı, Çolpan, Solbon, Seher yıldızı) takdis edilir. Orta Asya'da yaşayan bir Türk grubu olan Abakan Türklerinin İlahilerinde Solbon (Venüs) yıldızı, tanrı sayılmaktadır. (İnan 1995: 29) Bunun dışında, olumlu ve olumsuz etkiler getiren bazı yıldızlar, yıldız kümeleri ve gezegenler de önemlidir. J.P. Roux, özellikle 7. ve 9. gezegenler olan Venüs'ün ve Marsın, pek çok ritin kaynağını oluşturduğunu ileri sürer ve Türk kültüründe 7 ve 9 sayısının önemini, 7 veya 9 gezegenlik bir sistem ile ilişkili olduğunu kabul eder. (Roux, 1994: 101-106, 195)” (www.turkbilig.com, 2019)

Dilâver Cebeci'nin şiirlerinde ise güneş, ay ve yıldızlar zaman zaman kültü, zaman zaman sevgiliyi tarif eden bir metafor olarak kullanılmıştır. Güneş ve ay genellikle iyiliklerin kaynağı olarak bazen vahyin yansıması olarak karşımıza çıkar. Şiirlerinde genellikle Turan ve İslâm coğrafyasına göndermeler yapan Cebeci, bu coğrafyada meydana gelen önemli ve güzel hadiseleri bu imgeleri kullanarak açıklamıştır. Onun şiirlerinde karanlık ve gece Türk ve İslâm düşmanlarını; güneş, ay ve yıldız ise aydınlığı yani Türklük ve İslâm'ı temsil etmektedir. Yıldızlardan özellikle Zühre'yi (Venüs), hem halk kültüründeki hem de mitolojideki yerini belirterek kullanmıştır. Onun şiirlerinde yıldız bazen büyücülerin bilgi almak için kullandığı bir metafizik kaynaktır, bazen de bayrağın ve ülkelerin bir sembolüdür.

Kıyam Düşünceleri şiirinde “büyücüler” eğretileme unsuru olarak kullanılmış ve menfaati için bir neslin gelecek kaygısını duymayanlara benzetilmiştir. Burada yıldız kavramının falın, büyünün, gelecekte haber vermenin bir unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. Milattan önce 3000'li yıllarda kurulan tarihi bir Mısır şehri olan Menfis'te (Memfis) büyücülük bir gelenektir. Ve büyücüler yıldızlara bakarak gelecekte haber verirler. Yine Mısır'a ait kültür unsurlarından biri olan “mumya” kavramından bahsedilmiş, kralların benizleri mumyalara benzetilmiştir.

“Gözleri kan çanağı Menfisli büyücüler
Soluk soluğa yaklaşan serin sabaha dek
Samanyoluna bakarlar
Üç beş kuruşa satmak için geleceği
Mumya benizli kralların huzuruna çıkarlar
Neler fısıldarlar neler söylerler bilinmez” (Cebeci, 2018: 37)

Yine *Kıyam Düşünceleri(2)* şiirinde şair okurlarını samanyolunda zaman yolculuğuna çıkarır. Bu yolculuk “güvercin kanatlı çağlar” ın içinde bir zaman

yolculuğudur. Genellikle tarihe millî bir hüviyet kazandıran şair buradaki zamana İslâmî bir anlam yüklemiştir. Güvercin kanatlı çağdan kasıt Hz. Muhammed'in yaşadığı dönemlerdir. Rivayetlere göre Hz. Muhammed'in çocukluğunda başından geçen bulut mucizesine gönderme yapan Cebeci, zamanı nurlu bir aydınlık kümesi olan samanyoluna benzetmiştir. Buradan şairin Hz. Muhammed zamanını tazim ettiği ve bu kutsallığı samanyolu betimlemesiyle aktardığı görülmektedir.

“İşte o güvercin kanatlı çağda
Geceleri gümüş savatlı çağda
Azgın çöllerin üstünde
Bir aylak bulut gezerdi
Açıp iki yana tunç kollarını
Hırsla gerinirlerdi yöğrük atlara karşı
Atlar homurdanırdı gök cıdalar azardı
Bulutsu bir samanyoluydu zaman” (Cebeci, 2018: 39)

Timurlenk Olsam şiiri yıldızın bir bayrak imgesi olarak kullanıldığı şiirlerinden birisidir. Bazen Cebeci şiirlerinde bayrak yerine hilal veya yıldız kavramlarından birini bazen her ikisinin beraber kullanıldığını görülmektedir. Bu dizelerde yıldız bir kült unsuru olarak değil bir bağımsızlık sembolü olarak kullanılmıştır.

“Ve bir kılıcım olsaydı
Kabzası yıldız kakmalı” (Cebeci, 2018: 40)

Meşhur *Sitare* şiirinde şair yıldız kavramını yüceltiyor ve kutlu bir ideal olarak karşımıza çıkarıyor. Bu dizede şair yıldızın uzakta olmaması ve varlığını daima hissettirmesi gerektiğini vurguluyor. Dilâver Cebeci'nin fikir dünyasında baktığımızda bu yıldızın bir ülküyü temsil ettiğini hemen anlayabiliyoruz. Muhtemelen yıldız burada “Kızılelma” yı ya da “Turan” ı işaret ediyor bize... Bunun millî bir imge olarak kullanıldığını Cebeci'nin fikir dünyasından ve şiirin bütününden anlıyoruz. Şiirin bütününde Cebeci bu kutlu yıldızı sürekli arar, nereye baksa onu görür ve şikâyet ettiği “azgın kalabalıklardan” ‘Sitare’ye kaçır ya da sığınır. Bir milliyetçi için “Kızılelma” kaçtıkça uzaklaşan nazlı bir yıldız gibidir. Milliyetçi bir şair olan Cebeci de “Sitare” şiirinde yıldıza böyle bir anlam yüklemiştir.

“Çeşmek Be zen Sitâre
Ezmen Mekon Kenâre
(Yıldız göz kırp, benden uzak olma!)

...

Bu azgın kalabalıkta seni tam duyamıyorum
Gözlerin mi daha sıcak gülüyor
Yoksa dudakların mı anlayamıyorum” (Cebeci, 2018: 61-62)

Yine *Sitâre* şiirinde Cebeci, “ay” kavramına bu manayı yüklemiştir. Ay ona göre bir medeniyetin önündeki aydınlıktır. Burada Türk- İslâm kültürünün çok önemli bir bölgesi olan Hz. Muhammet’in doğduğu ve yaşadığı yerlere işaret edilmiştir. Hz. Muhammed ve dolayısıyla İslâm dini çorak topraklara ve çöllere güneş gibi doğmuş, ay ve yıldız gibi ışık olmuştur. Cebeci şiirlerinin birçoğunda İslâm ve Turan coğrafyasına göndermeler yapmıştır. Eserlerinin her mısrasında Türk – İslâm medeniyetinin izleri görülmektedir.

“Gözlerine baktığım zaman Sitâre
Bütün çöllere ay doğuyor
Yoldaş ediyorum kendime İmrul Kays’ı , Antere’yi, A’şayı
En kuytu vahaları dolaşıyorum” (Cebeci, 2018: 62)

Medine şiirinde şair güneş, yıldızlar ve burçları hidayetin kaynağı ve yansıması olan ışıklar kümesi olarak tanımlamıştır. Bir anlamda vahiy ve nebiliğin yeryüzündeki yansıması olarak kullanmıştır. Ve bu kutsal ışığa kılıçların ucunda, büyük mücadelelerin sonunda ulaşılabileceği vurgusunu yapmıştır.

“Görklü güneş titrerken bir kılıcın ucunda
Mucizeler şavkıdı muhabbetin burcunda
Yıldızlara yönelmiş fişekler görüyordum
Ben ise çırılçıplak içimde yürüyordum” (Cebeci, 2018: 84)

Sen Varsın şiirinde sevgiliye duyduğu hasreti dile getiren şair güneş ve yıldız kavramlarını bir betimleme unsuru olarak kullanmıştır. Güneş ve yıldız gündüzü ve geceyi simgeler ve şaire göre gece sevgilinin hasretinden yıldızlar ağlamaktadır.

“Güneş göçer gider, kararır dağlar
‘Üçgözler’ üstünde yıldızlar ağlar
Bir türkü yolları sılaya bağlar
Telleri sızılı sazda sen varsın” (Cebeci, 2018: 108)

Bu Yusuf’un Zindandan Seslenişidir adlı eserinde Cebeci yıldızı mitolojik bir unsur olarak kullanmış rüya motifini kullanarak Kuran’daki Yusuf kıssasına göndermede bulunmuştur. Burada güneş kavramı ise çağın getirdiği yenilikler yahut modernizm anlamında kullanılmış olabilir. “Çağdaş güneşler” kavramı okuru bu düşünceye sevk etmektedir. Vahyin gücüne vurgu yapan şair her gücün onun önünde eğileceğini belirtmiştir. Kur’an’da geçen Yusuf kıssasında Hz. Yusuf bir rüya görür ve rüyasında güneş ve yıldızlar ona secde etmektedir. Bu rüyasını babasına, Hz. Yakup’a anlatır babası kardeşlerinin kıskançlığından korktuğu için bu rüyayı onların içinde yorumlamaktan çekinir. Rüyanın yorumu Hz. Yusuf’un gelecekte maddi ve manevi anlamda büyük mertebelere kavuşmasıdır.

“4- Bir vakit Yusuf babasına: ‘ Babacığım, rüyamda on bir yıldız, güneş ve ayın bana secde ettiklerini gördüm’ demişti.

5- Babası (Yakup) dedi ki: ‘ Yavrucuğum, rüyanı sakın kardeşlerine anlatma, sonra sana tuzak kurarlar. (Yıldızların kendileri, güneşin annen ve ayın da baban olduğunu anlarlar da kıskanıp sana fenalık yaparlar.) Çünkü şeytan insanın apaçık düşmanıdır.

6- Rabbin seni öylece (rüyadaki gibi) seçecek sana olayların (rüyaların) yorumunu ve dinin inceliklerini öğretecek, daha önce ataların İbrahim ve İshak’a nimetlerini tamamladığı gibi, sana ve Yakup soyuna da tamamlayacaktır. Doğrusu Rabbin bilendir, hikmet sahibidir.” (Kur’an, Yusuf: 4-6)

Yusuf kıssasından hareketle Cebeci yıldız ve güneş kavramlarını rüyadaki anlamlarıyla beraber kullanmıştır. Rüyada Hz. Yusuf peygamberliği, yıldızlar da ona kötülük yapmaya çalışan kardeşlerini temsil etmektedir. Şiirde ise bu semboller Cebeci’nin ülküsünü ve ülküsünün karşısındaki engelleri temsil eder.

“Eğilin önümde çağdaş güneşler!
Kenanlı yıldızlar varın secdeye
İssız çöllerde, derin kör kuyularda
Ben görürüm camgöbeği düşleri” (Cebeci, 2018: 128)

Bayrak Olayı adlı şiirinde Kahramanmaraş’taki şanlı bayrak mücadelesine bir iyilik kaynağı olan “güneş” şahit olur ve kahramanlara yardım etmeye çalışır. Güneşin yine aydınlık ve iyilik yerine kullanıldığı görülmektedir. Güneşin canlı bir varlık olarak olaya müdahil olma isteği kült olarak kullanıldığının işaretidir.

“Nicedir ipe çektiği gün
Gelip çatmıştı işte
Bu küçük mahşeri görmek için
Gökte güneş davrandı” (Cebeci, 2018: 191)

Akın şiirinde ve eserlerinin birçoğunda ay-yıldız birlikteliği bayrağımızı ve bağımsızlığımızı anlatır. Dizelerde ay ve yıldız bir kült unsuru olarak kullanılmamıştır ancak bayrak sembolü olarak kullanıldığı için sembollere kutsallık atfedildiği söylenebilir.

“Frenk bayrağını aldı gönderden
Tırmandı, Ay-Yıldız’ı taktı yüceye
Göğün güzelliği geldi üstüne
Gök, işte şimdi göktü” (Cebeci, 2018: 194)

Gökyüzünün ancak Türk bayrağıyla güzelleştiğini veya sadece Türk bayrağının olduğu göğün altında kendini huzurlu hissettiğini iade eden şairin gök, ay ve yıldızı vatan ve bağımsızlık anlayışının bir parçası olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

2.1.1.3. Gök

Türk kültüründe ve inancında “gök” Tanrı’nın varlık mekânı olarak görüldüğü için gök kavramı da Türklere göre kutsal sayılmıştır. Gök Tanrı inancının gök kavramının kült unsuru olarak kullanılmasındaki etkisi büyüktür.

“Türk inanç sisteminde özellikle İslâm öncesi dönemde gök aydınlık olandır. Orada iyilik, güzellik ve mutluluk vardır. Tam anlamıyla bir cennet demektir. 17 kattan oluşmaktadır. En büyük Tanrı/ruh olan Ülgen, eşi ve çocukları ile kendisine bağlı iyi ruhlar orada oturur.” (www.turkoloji.cu.edu.tr., 2019)

İslâmi dönemde gök mitolojik önemini tamamen kaybetmemiş ve göğe ayrı bir kutsallık atfedilmiştir. İslâm inancına göre de dualar göğe yükselir, yedi kat cennet göklerde dir. Daha önce Atalar kültüründe Türklerin atalarının ruhlarının gökte olduğuna inandığını ve hata yaptıkları zaman onların varlığından korktuklarını, bazen de onlardan yardım beklediklerini söylenmişti.

Cebeci'nin eserlerinde “gök” kelimesine genellikle Tanrısal bir özellik verilmiştir. Onun şiirlerinde dualar, tekbirler göğe yükselir; gökten haber beklenir, yedi kat göğe yemin edilir. Bazen de gök bir benzetme unsuru olarak özellikle mavi renk ile beraber kullanılır. Aşağıda belirteceğimiz şiirlerinde “mavi gök, yedi kat gök, gökbörü vs.” şeklinde de gök kelimesi karşımıza çıkar.

Bayram Ağıtı şiirinde gök kavramı tekbirlerin düştüğü kutsal bir mekân olarak anlatılmıştır. Türk-İslâm inancının bir yansıması olarak duaların, tekbirlerin yükseldiği yahut toplandığı yer olan gök bu mısralarda da kült unsuru olarak kullanılmaktadır. Şaire hayalindeki gök her zaman mavidir.

“Tekbir ağarken mavi göklere
Dünya ellerimde oldu bir küre
Bu nasıl hâl, sığamadım bir yere
Yeter artık deyip, baktım ağladım” (Cebeci, 2018: 48)

Ekincikte Bir Gece'de Cebeci “gök” ün mavi ile olması gereken birlikteliğinden bahsetmiştir. Daha sonra “mavi” nin Türk kültüründeki yerinden detaylı bir şekilde bahsedilecektir ama kısaca bahsetmek gerekirse gök ve mavi Türk inancında sonsuzluğu ve ebediliği simgeler. Bu şiirde de şair mavi ve gök arasındaki bu mana birlikteliğinin yaşadığı çağda ve anda unutulduğundan yakınmıştır.

“Karanlık renkleri sessizce yuttu
Dal yeşili gök maviyi unuttu
Masallar canlandı yalları yuttu
Yüz yılın bir âna sığıdığı gece” (Cebeci, 2018: 49)

Yirminci Zirhli Tugay Marşı adlı şiirinde şair gök kavramını bir tasvir unsuru olarak kullanmış ve ordunun sesini gök gürlemesine benzetererek “tugay”ın azametine vurgu yapmıştır.

“Gökler gibi gürlleyen, sûr deviren, saf yaran;” (Cebeci, 2018: 52)

Sitâre şiirinde “gök” kutsal bir haber almak için kulak verilmesi gereken yüce bir mekân olarak anlatılmıştır. Cebeci ayrıca bu şiirde yorgun psikolojisini göğe yükleyerek “göğü hep kurşun gibi ağır” kavramını kullanmıştır. Şair şehrin boğucu havasından göğün kutsal ve huzur veren dünyasına çekilmek istemektedir. Dizlerdeki gök kutsal ve millîdir. Çünkü şair bir Uygur çadırındadır ve göğü dinlemektedir.

“Bilmiyorum sen kaç yaşındaydın
Ben göğü hep kurşun gibi ağır
O şehirde sırlısklam gezerdim
Bölük bölük insanlar boşanırdı tapınaklardan
Tapınaklar insanları safra gibi atardı
Sonra hepsi bir yere toplanıp bana bakarlardı
Bir gün bu şehrin kirlî yağmurları alıp götürdü beni
Gidip bir Uygur çadırında göğü dinledim...” (Cebeci, 2018: 64)

Uçlarda Dolaşan Bir Çakır Kuşunun Yakarışı şiirinde şair yine gökyüzünden gelebilecek haberlere işaret etmiştir. Işık ve gök kişileştirilmiş ve kült unsuru olarak kullanılmıştır. Cebeci'nin şiirlerinde daha önce yıldızlara yüklediği gelecekte haber verme anlamının bu şiirde gökyüzüne ve ışık unsuruna yüklediği anlaşılmaktadır.

“İki keman kaş boyu yaklaştırıp gözlerimi lâmbaya
Fitalin ucunda raks eden aleve dalsaydım
Işık sana ne dedi gökyüzü ne fısıldadı
Konuş benimle Hümeyra” (Cebeci, 2018: 74)

Ve Hüve'l Bâki adlı şiirinde yalvarmaların, yakarmaların, duaların göğe ulaşacağı inancı görülmektedir. Türk milliyetçileri açısından önemli bir şair olma Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu ardından duyduğu derin üzüntüyü dile getiren şair, Türk inancında var olan Tanrı'nın gökte olduğu düşüncesini dizelere aktarmıştır. Şairin yalvarmaları “göklere” kadar ulaşmıştır.

“Ağdı ta göklere niyazım , gitti
Yıldırımlar düştü, Niyazım gitti!
Hâlim, istikbâlîm ve mâzim gitti”(Cebeci, 2018: 81)

Ne Mutlu Türk'üm Diyene şiirinde Cebeci gök kavramına gurur, vakar anlamı katmıştır. Burada gök kavramı kutsallıktan ziyade millî gururu okşayan bir yücelik ifadesi olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda “alnı semaya değmek” deyimini halk arasında da yaygın olarak kullanılmaktadır.

“Oğuzda er sıra sıra
Gözler kara bakış çıra
Bu görkeme bu vakara
...
Alnı semâya değene
Ne mutlu Türk'üm diyene” (Cebeci, 2018: 86)

Gözlerim şiirinde Cebeci gökleri bir yaratılış eseri olarak düşünür ve gök üzerinde tefekkür ederek onun yüceliği karşısında hayrete düşer. Göğü keşfedilmesi gereken mükemmel bir bilgi ve hikmet hazinesi olarak görür ve şiir boyunca göğün gizli hazinelerinin kapısını açmaya çalışır.

“Başımı kaldırıp baksam göklere
Düşer hayretlere donar gözlerim
Yoğun mavilikte bir kapı arar
Ürperir kendine döner gözlerim” (Cebeci, 2018: 89)

Yalnızlığa Övgü şiirinde şair yalnızlığı yüceltmek için “gökten inmiş” bir yalnızlıktan bahseder. Şair yalnızlığın tanrısal bir duygu olduğuna inanmaktadır. Bunu yine göğe kutsallık atfederek hissettirmektedir. Şairin yalnızlık düşüncesi gökten inen, mavi ve ebedi bir düşüncedir.

“Sen en eski mavi, en eski çeri,
Gökten inmiş, gökçe kulu,
Gökçek yalnızlığım...” (Cebeci, 2018: 105)

Çeçen Tepesi adlı şiirinde şair Buhara’yı anlatırken duaların göğe yükseldiği evlerden de bahsetmiştir. Duaların göğe yükselmesi hem Gök Tanrı inancında hem de Türk- İslâm inancında var olan bir inanıştır.

“Buhara’nın ağaçları
Ve göğe dua ağdıran bacalar...” (Cebeci, 2018: 109)

Bu Yusuf’un Zindandan Seslenişidir adlı şiirinde Cebeci İslâm inancından esinlenerek göğün yedi katından bahsetmiştir. Yine Kur’anî bir dille gök üzerine yemin etmiştir. Kur’an’da göğü ve yerin yedi katı vardır. Kur’an’da yaratılanlar üzerine yemin etme sünneti bu şiirde de okurun karşısına çıkmaktadır.

“Yediye ve katlarına yemin olsun ki
Bana muhtaçsınız
Bana muhtaçsınız
Bana muhtaçsınız” (Cebeci, 2018: 129)

Ve Siperlenirim Geceye adlı şiirinde şair ülkülerinin gökyüzünün yedi katında olduğundan bahsederken ülkülerini yüceltmiş ve ona ilahî bir mana yüklemiştir. Şair ülkülerinden bahsederken kutsallık ifadesi olarak genellikle gök kültürünü kullanmıştır.

“ Bir lacivert göğün yedi katından
El eder ülkülerim, yıldızlarım ” (Cebeci, 2018: 130)

Anam ve Ben şiirinde ataya, geçmişteki savaflara duyulan özlem gök üzerinden anlatılmıştır. Şair gökten mazinin, ecdadın ayak seslerini duymuştur. Hun savaflarının ve Türklerin büyük savaflarla dolu tarihinin özlemini duymaktadır.

“Taşırım da böyle gökleri gönlümde
Söz geçiremem dünyaya
Gök-pulat Hun cıdaları göğsümü bin yerden deler” (Cebeci, 2018: 135)

Birlik Çağrısı şiirinde şair için gök Türk milletinin yoldaşdır. Gök Tanrı inanişinin etkisini bu mısralarda görüyoruz. Tanrı'nın daima Türklerin yanında olduğu inaniş vurgulanmıştır. Türklerin Tanrı tasavvuru, Tanrı'nın askeri oldukları ve Tanrı'nın her zaman yanlarında olduğu inancıdır. Bu inanç Cebeci'nin dizelerinde de görülmektedir. Şair aynı dizelerde Türk birliğini hayal etmiş ve göklere kutsal bir mana vererek bu birliğin sağlanması gerektiğinden bahsetmektedir.

“Yoldaşımız, gök pusatlar darılır,
Türk'ün Türk'e küseceği çağ mıdır?” (Cebeci, 2018: 158)

Seni Düşlüyorum şiirinde sonsuz, ebedi göğün kutsallığına vurgu yapılmış sevgilinin gözü ona benzetilmiştir.

“Gözlerin var, mavi gök gibi kutlu
Ben seninle geleceğe umutlu” (Cebeci, 2018: 270)

Cebeci'nin şiirleri incelendiğinde gök kavramının bazen bir eğretileme bazen de bir kült unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. Gök bir kült unsuru olarak kullanıldığında genellikle Türk-İslâm ülküsünü yüceltmek için kullanılmıştır. Benzetme unsuru olarak kullanıldığında ise bazen mavi rengin yerine bazen de yücelik anlamlarında ifade edilmiştir.

2.1.1.4. Ateş

Ateş kültü İslâm öncesi Türk inancının etkisiyle kutsal bir kavram olarak anlaşılmiştir. Şamanların ateşle insanları tedavi etmeye çalıştıkları, ateşin etrafında dans ederek ritüeller yaptıkları bilinmektedir. Bununla beraber ev mutfağının vazgeçilmez unsurları olarak kullanılan ocak ve ateş kavramları kutsal bir yuva olarak kabul edilen aile evinin de yerine kullanılmış bundan dolayı kutsal kabul edilmiştir.

“Ateş, tüm kültürlerin içinde farklı şekillerde mevcut olan bir kültürdür. Her toplumda farklı manalarla var olan bir kült olma özelliği taşır ve oldukça yaygındır. Türkler ateşi besinlerini pişirdiği için saygı duymakla kalmamış, uygulamada yaşamlarıyla çok ilgili olsa da bunun dışında

onun tanrısal bir güç barındırdığına inanmışlar. Onları soğuktan koruyan ateş aynı zamanda yakıp yok etme özelliği ile hayranlık uyandırmıştır. Ateş ile ilgili inanışlar, dünyanın hemen hemen her yerinde benzer şekilde gelişse de ilerleyen zamanlarda anlamsal farklılıklar ortaya çıkmıştır. Bir yerde yardımcı ilahi güç olarak görülürken, başka bir noktada tanrı olarak saygı görmüştür.

Eski kadim uygarlıkların hepsinde ateş saygı görmüştür. Türkler, ateşi tanrı sıfatına sokmamıştır. Ateşin tanrının bir nuru olarak görmüş saygı göstermişlerdir. Gökyüzünde çakan şimşekler ve düşen yıldırımlar ateş ile ilişkilendirilmiş ve doğrudan tanrısal bir güç olarak kabul edilmiştir. Ateşin demiri şekillendirmedeki gücü, savaşçı toplumlar için büyük öneme sahiptir. Bu sebeple ateş Türkler için de oldukça önemlidir, savaş aletlerini şekillendiren, araç gereçlerini şekillendiren bu gök tanrının hediyesi onlar için oldukça kutsaldır. Demircilerin de yine ateşin dinsel işlevi ile bağ kurdukları, dini vasıflarının da olduğuna inanılmaktadır. Türklerde ateşin kutsallığından dolayı demircilik de kutsal bir meslektir.” (www.antiktarih.com, 2019)

Cebeci'nin şiirlerinde ateş kültü çok fazla kullanılmamıştır. Kullanıldığı yerlerde ateş; güneşin bir parçası, kâhinlerin göz rengi, dervişlerin avuçlarına düşen ilahi aşk, aşığa meşale olacak kutlu bir ışık anlamlarına gelir. Şair Türk Ocakları'nın kapatılması üzerine yazdığı şiirde ateşi ocağın ruhu olarak tasvir etmiştir. Yukarıda bahsedildiği gibi ateşle beraber kutsal sayılan “ocak” kavramı *Hoyratlar* şiirinde de karşımıza çıkmaktadır.

Kıyam Düşünceleri şiirinde şair “dedemden kalma” diyerek aidiyet duygusu içinde olduğu bir sokakta yürürken tefekkür halindedir. Yalnız bu tefekkür geçmişten geleceğe kaygıyı ve ümidi birlikte taşıyan derin bir tefekkürdür. Şiir boyunca Kuran'dan alıntılar yapan şair bunları düşünürken hissiyatını ateşli bir ruh hali olarak anlatmıştır.

“Dedemden yadigâr bir sokak boyunca yürüyorum
Yadırgı güneşler ateş döküyor başımdan aşağı
Sabırsız lavlar dolaşırken kıvrımlarımda beynimin
Her cumbanın altında durup düşünüyorum..” (Cebeci, 2018: 37)

Sitare şiirinde şair ülkülerini anlatırken çeşitli tasvirler yapmıştır. Bunları yaparken kâinattan, mitolojiden, dinlerden, kültürlerden faydalanır. Şiirin bu dizelerinde gelecekte haber veren kâhinlerin göz renginin ateş olduğunu anlatan şair, kâhinlerin ülkülerinin peşinde bir fırsatçı gibi koştuklarını anlatmaktadır. Ülküsünü “*Sitare*” ile sembolleştiren şairin buradan kastı Tanrı yahut onun aşkı olabilir. Bu şiirin içinde bahsedilen kutsal topraklardan, kutsal kitaptan (Kur'an) anlaşılmaktadır. Bu noktada şair ateş ile sihir ve büyü arasında bağlantı kurmuş ve kâhinlerin gelecekte bilgi verebilmek için ilahi bilginin peşinden gittiğini anlatmıştır. Ateş bu şiirde mitolojik bir kavram olarak kullanılmıştır.

“Ateş gözlü kâhinler koşuyorlar arkandan

Binlerce meşalenin ışığı kımıldıyor saçlarında” (Cebeci, 2018: 62)

Mehmet Fatih Şeker’in *İslâmlaşma Sürecinde Türklerin İslâm Tasavvuru* eserinde şamanlık ve dervişlik arasındaki geçişkenlik Fuat Köprülü’ye başvurularak şöyle aktarılmaktadır:

“Bu kaynaklardaki veriler, Türk mistiklerinde Müslüman şekline bürünen şâmâmı ortaya çıkarabilecek hususiyetler arz eder. Oğuz menkabeti gibi pek eski zamanlardan kalmış, İslâm öncesi devri hatırlatan esâtîrî hâtıralar, esasen İslâm’dan önceki dönemlere âit olduğu halde, İslâmiyet’ten sonra dinî propaganda yapan derviş-şâirler vâsıtasıyla İslâmî bir şekil alan menkabeler haline dönüşmüştür.” (Köprülü’den Akt. Şeker, 2009: 309)

İltica şiirinde Cebeci derviş motifi ile ateş kültünü birlikte kullanmıştır. Dervişlerin dua için açılan ellerine düşen ilahi aşkı ateş ile sembolleştirmiştir. Türk inancında şamanlar ve dervişlerin önemli bir yeri vardır. Olağanüstü güçlere sahiptir ve gelecekte haber verirler. Aynı şekilde şamanlar ateş eşliğinde hastalıkları tedavi eder.

“ Ateşler düşer dervişimin avuçlarına

Sefineler kaçıtır limanlara sığınır

Ben sana...” (Cebeci, 2018: 78)

Harput’ta Bir Gün şiirinde şair “ateş” mefhumunu dağ ile beraber kullanarak aşığa rehber olacak bir ışık anlamında kullanmıştır. Şairin Kurandan sık sık esinlendiği hatırlanırsa dağ ve ateş kavramı Hz. Musa’nın Tur Dağı’na çıktığı akıllara gelecektir. Şair kıssada olduğu gibi sevgilinin peşinde koşarken bir ışık aramaktadır. Bu ışığı ararken dağa sitem etmekte ve gafil demektedir. Çünkü şaire göre ateşi olmayan dağ gaflettedir.

“Hazar Baba , gâfil dağ, ateşler yaksa idin

Aşığa rehber olup bir ad bıraksa idin” (Cebeci, 2018: 90)

Hoyratlar adlı eserinde Cebeci Türk Ocakları’nda meydana gelen olumsuz bir hadiseye göndermede bulunarak bir Türkçünün bu olay karşısındaki tavrını anlatmaktadır. Türk Ocakları Cumhuriyet’in ilk yıllarında münevver Türk milliyetçilerinin toplumu aydınlatmak ve millete millî, manevi duygular aşlamak amacıyla faaliyetler yürüttüğü önemli bir dernektir. Türk Ocakları Cumhuriyet Halk Fırkası’nın parti programlarına bağlama isteği nedeniyle “Halk Evleri ”ne dönüştürmüş daha sonra geçici olarak kapatılmıştır. Tekrar açıldıktan sonra günümüze kadar faaliyetlerini devam ettirmiştir. Ülkü Ocakları da 1968’te kurulan Cebeci’nin gençlik

yıllarında aktif olan milliyetçi bir kuruluştur. Cebeci milliyetçi kuruluşlarda meydana gelen olumsuz hadiseye karşı tavrını ortaya koymuş ve Türk kültüründe önemli bir yeri olan “ocak ve ateş” kültü üzerinden duygularını aktarmıştır. Ateşin kutsallığından dolayı ocak kavramı da kutsal sayılmış “ev” yerine kullanılmıştır. Ateş aynı zamanda ocağın kutsal enerjisidir. Şiirdeki anlamıyla Türkçü ocakların ve derneklerin ruhudur.

“Ocağım, ocağım
Söndü sanma ocağım
Ateşimle yanarsın
...
Ocakta hey ocakta
Ateş yanar ocakta
Kozları paylaşıyoruz
Aralıkta, Ocakta (Cebeci, 2018: 153)

Ateş kavramı Cebeci'nin şiirlerinde kült unsuru olarak kullanıldığında daha çok Türk-İslâm ülküsünün enerjisi, motivasyon kaynağı olan kişiler ve dernekler yerine kullanılmıştır. Millî ve manevi değerlerin gücünü ifade edebilmek amacıyla benzetme unsuru olarak kullanıldığı da görülmektedir.

2.1.1.5. Su

Türk kültüründe ve kültüründe su her zaman bereketin kaynağı olarak görülmüştür. Yağmurlar Türk inancında bereketin habercisidir aynı zamanda Tanrı'nın mekânı olan gökten geldiği için kutsaldır.

“Eski Türk inançlarında, yer gibi su da ıdı, yani kutsaldır. Bu kavramın içine bütün ırmaklar, göller, coşkun akan bütün sular ve pınarlar da dâhil edilmektedir. Türkler suyu, kuvvet ve bereket kaynağı olarak kabul ettikleri gibi, koruyucu ve cezalandırıcı Tanrı olarak da saymaktadırlar. “Tanrı, Türk'ün yeri ve suyu sahipsiz kalmasın diye”, Kağanları Türk milletinin üzerine getirip koyar. Vazifesini iyi yapmayan veya isyan edenleri ise yer ve sular cezalandırır. Bu bakımdan yerdeki sular, Türklerin sadece dinlerinde değil, devlet anlayış ve inanışlarında da büyük öneme sahiptir. Bereket sağlama özelliği ile hayat kaynakları içinde yer aldığına inanılan su, çok sık söylenmese de yeryüzü gibi ana olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte, yağmur şeklinde içinden geldiği Gök'e bağlı bulunmaktadır.” (www.altayli.net., 2019)

Cebeci'nin şiirlerinde “su” bereket kaynağı, Turan illerinde akan ebediyet ırmağı, coşkunluk imgesi, zamana susamış insanın büyük nimeti, vatan topraklarının ayrılmaz parçası olarak karşımıza çıkar. Şair Türkiye'yi ve Turan'ı betimlerken ırmakları, çeşmeleri kullanır ve Türk tarihinin akışını bu şekilde hissettirir. Su kültüründeki bereket anlamı *Ellerin* ve *Koşu* şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır. *Bu Yusuf'un Zindandan Seslenişidir* şiirinde ise Kızıldeniz ve Nil'in kutsal kitaplardaki manasına dikkat çekerek denize ve ırmağa kutsal bir anlam verir.

Tatar Güzeli şiirinde şair milliyetçi dünya görüşünü “İdil” nehri üzerinden anlatmaktadır. Şiirin genelinde “Turan” esintileri hissedilirken, şair aradığı fidan ve selvi boylu güzeli İdil nehri boylarında hayal eder. Milliyetçi şairlerin birçoğunda sevgiliyi Turan coğrafyası ile özdeşleştirme, onu Kızılelma ülküsü ile bütünleştirme çabası görülür. Millî romantik şairlerin en belirgin özelliği sevgi, aşk gibi evrensel değerlere Turani bir hüviyet kazandırmalarıdır.

“İdil boylarında bir körpe kayın
Ben fidan diyeyim siz selvi sayın..” (Cebeci, 2018: 50)

Asra Yemin Olsun ki Hüsrundayım şiirinde Cebeci kendisini akşama kadar öğüten, boğucu şehir ortamını tasvir etmektedir. Bu ortamdan düzeni yerle yeksan edecek bir çığlık, bir isyan beklemektedir ve bu gelecek sesi coşkun bir ırmağa benzetmiştir. Su bu şiirde diğer şiirlerinin aksine hırçındır ve isyanın sembolüdür. Belki de şairin dünyasındaki cennetin, kevser havuzunun bir parçasıdır. Çünkü şair yine Kuran’dan esinlenerek “Asra yemin olsun” diyerek şiire başlamıştır. Ve “Asr” suresinde insanların ziyanda olduğu sadece birbirine sabrı tavsiye edenlerin kurtulacağı anlatılmaktadır.³

“Beni akşama kadar öğüten bu şehirde
Kulaklarım ses gözleyen avcıydı
Günboyu bir coşkun ırmak olur çıkardı önüme” (Cebeci, 2018: 66)

Zaman Masalı şiirinde Cebeci su ve zaman arasında derin bir ilişki kurmuş ve kendisinin zaman yolculuğuna su gibi ihtiyacı olduğunu belirtmiştir. Şair suyun akıp geçmesi ile zamanın akışı arasında bir bağlantı kurmuştur.

“Susadım su diye içtim zamanı
Bindim bir huzmeye geçtim zamanı” (Cebeci, 2018: 95)

Şairin Günlüğünden İki Sayfa şiirinde Cebeci Türk siyasi tarihinin yakın döneminde meydana gelen önemli bir olaydan 12 Eylül 1980 darbesinden bahsetmektedir. Bilindiği gibi bu darbe Türk milletini derinden etkilemiş, 1980 kuşağı şairlerin poetik anlayışını da değiştirmiştir.

³ Asr Suresi: 1) Asra yemin olsun ki, 2) İnsan gerçekten ziyandadır, 3) Ancak iman edip salih amel işleyenler, birbirine hakkı tavsiye edenler bunun dışındadır. (Kur’an, Asr:1-3)

İmgeciliğin, anlatımcılığın, folklorik bakışın, metafizik tavrın ve gelenekselciliğin ön plana çıktığı bu dönemde şairler darbe yıllarından kalan acıları modernist anlayışla kaleme almışlardır. Cebeci’de bu dizelerde darbe ortamının marazi havasını suya yansıtmıştır. Yeşil rengi kültürümüzde tazeliği, yaşamı simgeler. Şair bize bu mısrada suyun rengini söylemez ama ne olmadığını söyler. Ve ona göre suda canlılık, hayat yoktur. Şair denizlerden gelecek büyük kalyonları yani kurtarıcıyı beklemektedir. Bu mısralarda imgesel anlatım kendini göstermektedir.

“Yirmi iki eylül bin dokuz yüz seksen
Bugün de yeşile dönmedi rengi suların
Ve kalyonlar gelmedi güneyden...”(Cebeci, 2018: 121)

Bu Yusuf’un Zindandan Seslenişidir adlı şiirinde şair Kuran-ı Kerim’den alıntı yapmış ve Yusuf kıssasına göndermede bulunmuştur. Yusuf kıssasında Hz. Yusuf kardeşleri tarafından kuyuya atılmış, Tanrı’nın yardımı ile kuyudan kurtularak uzun bir süreçten sonra sultanlığa kadar yükselmiştir. Bu yükselişte “Nil” nehrinin önemi büyüktür. Çünkü Hz. Yusuf rüyasında Nil nehrinin kuruyacağını ve kıtlık yıllarının Mısır’a hâkim olacağını görmüş ve bu hadiseyi rüya tabirinin meşhur olduğu bir dönemde Mısır kralına anlatmıştır. Nil bu kıssada bereketin sembolüdür. Yine aynı şiirde Cebeci, Hz. Musa’nın “Kızıldeniz” mucizesine gönderme yapmıştır. Kızıldeniz İslâm inancında kutsal sayılan denizlerden biridir. Her iki örnekte de suya kutsal bir mana verilmiştir.

“Nil söndüremez içinizdeki yangınları
Ağulu bir yılan ölüsü gibi yatar durur öyle
Mucizelere gebe Kızıldeniz...” (Cebeci, 2018: 128)

Türkiye’ m şiirinde şair Türkiye’nin coğrafi ve kültürel unsurlarını göstermek için su, ırmak, çeşme gibi kavramları kullanmıştır. Bu mısralarda su kült olarak kullanılmamış coğrafyayı ve kültürü tasvir etmek için kullanılmıştır. Türkiye’de birçok ırmak vardır ve pınar, çeşme kültürü özellikle taşrada çok yaygındır. Şair vatan sevgisini bu kavramlar üzerinden anlatmıştır.

“Asırlardır kır atımı suladım
Irmağının akışına ölürüm
...
Pınarlardan su doldurur Eminem
Mavi boncuk takışına ölürüm...” (Cebeci, 2018: 151)

Koşu şiirinde sevgiliye sitem edilmiş ve sevgilinin bereketten, sevgiden kaçtığı anlatılmıştır. Cebeci burada su ve sevgi kavramları arasında bağlantı kurmuş, sevgilinin tavrından yakınmıştır.

“Çisil çisil yağmurumdan kaçmışsın
Sularıma gelse idin ölürdün...”(Cebeci, 2018: 182)

Ellerin şiirinde Türk-İslâm kültüründe bereket ve rahmet sembolü olan yağmurdan bahsedilmektedir. Şair sevgilinin ellerini hem aydınlık, ışık; hem de bereket ve rahmet getirecek bir yağmur olarak tasvir etmiştir. Bu rahmetin geleceğinden çok ümitlidir.

“Ümitler dal budak, ümitler sıcak
Ellerin ki karanlığı kovacak
Bir rahmet bekliyorum yağdı yağacak...”(Cebeci, 2018: 183)

Cebeci'nin şiirlerinde suyun zaman zaman Türk coğrafyasını betimlemek için bazen de kült unsuru olarak bereket, bolluk yerine kullanıldığı görülmektedir.

2.1.1.6. Dağ

Türklerin yaşadığı coğrafya bozkır kültürünü yaşamaya müsaittir. Bu nedenle bozkır kültürünün ayrılmaz parçası olan “dağ” Türkler için çok önemlidir. Dağa bazen mitolojik bir anlam yüklenmiş, bazen dağ; yücelik, ululuk anlamında kullanılmış bazen halk kültüründe zorlukları simgeleyen bir engel; isyanın, başkaldırının zirvesi olarak anlatılmıştır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde dağın yüceliğine işaret edilmektedir. Türklerin bilinen mitolojilerinden “Kaf Dağı” mitolojisinde dağ Tanrı'ya yakınlık simgesi, dağa çıkan da bereketli, yüce kişi olarak anlatılır. Ayrıca Türkler Tanrı'nın insanları yeryüzündeki sarsıntılardan korumak amacıyla Kaf Dağı'nı yarattığına inanmaktaydılar.

İbrahim Kafesoğlu'na göre Türkler tabiatın içindeki her varlıkta ayrı bir ruh olduğuna inanıyorlardı. “*Eski Türkler tabiatı birtakım gizli kuvvetlerin varlığına inanıyorlardı. Dağ, tepe, kaya, vadi, ırmak, su kaynağı, mağara, ağaç, orman, volkanik göl, deniz, demir, kılıç vb. Bunlar aynı zamanda birer ruh idiler.*” (Kafesoğlu, 2016: 290)

İlhami Durmuş'a göre dağlar Türkler tarafından kutlu sayılıyordu. “*Türklerin inancında yüksek yerler de 'ıduk' olarak yer alıyorlardı. Özellikle dağlar Türkler tarafından kutlu sayılıyor, orada yeminler ediliyordu. Tanrı dağları da adını buradan*

almıştı.” (Durmuş, 2016:291) Yine Durmuş, Uludağ’ın adını “ulu” inancından aldığını iddia etmektedir. Çünkü Türklere göre dağ uludur ve kutludur. Özetle denilebilir ki “dağ” bir kült olarak ululuğu, yüceliği, kutluluğu; bir halk kültürü unsuru olarak da yukarıda bahsedilen olumlu ve olumsuz manaları sembolize etmektedir.

Cebeci’nin şiirlerinde ise “dağ” kavramı hem kült olarak hem de bir kültür unsuru olarak kullanılmaktadır. Cebeci okurlarını Turan coğrafyasında bir yolculuğa çıkarmak için “Kandehar Dağları”, “Tanrı Dağları” betimlemeleri yaparak şiirlerinde Türkçü-Turancı vurgular yapar. Burada dağlara “ululuk”, “yücelik” anlamıyla beraber ideolojik bir anlam da yüklenmiştir. Şair Türk-İslâm ülküsünü vurgulamak için Tanrı Dağı ile Nur Dağı arasında bir anlam köprüsü kurarak Türklük ve İslâm değerlerinin yüceliğine işaret eder. Bazen de yaşadığı coğrafyayı, Anadolu’yu betimlerken “dağ” kavramını kullanır.

Nur Dağı’ndan Gelenler şiirinde şair “dağ”ın İslâm ve Türklük ruhunu taşıdığına inanmakta ve İslâm inancına göre vahyin ilk geldiği dağa, Nurdağı’na işaret etmektedir. Cebeci’ye göre Türklük İslâm inancıyla bir anlam taşımaktadır. Özellikle bu eserinde Türklerin vahyin sancaktarı ve yayıcısı olduğu vurgusunu yapan şair, üç önemli coğrafyanın dağlarına dikkat çeker. Bu coğrafya Turan, Türkiye ve İslâm; dağlar ise “Tanrı, Süphan, Nur”dur. Burada şairin Türk-İslâm medeniyeti özlemi çektiği ve bu anlayıştan beslendiği açıkça görülmektedir.

“Dağları Tanrı’ydı, Süphan’dı, Nur’du,
Göklerin sesini duya geldiler” (Cebeci, 2018: 46)

Türk ve Turan şiirinde şair Turan özlemini dile getirmektedir. Turan coğrafyasının her bölgesine göndermeler yapan Cebeci sadece Türklerin yaşadığı topraklara değil; tarihte Türklerin hüküm sürdüğü tüm topraklara vatan anlayışı ile bakmakta ve Türklerin ihtişamlı tarihine özlem duymaktadır. Bu özlemi ve Turan idealini anlatırken Cebeci mitolojik bir dağ olan Kaf Dağı’na da gönderme yapmıştır. Millî romantik ve “yeni gelenekçi şiir”(Kabaklı, 2008:291) anlayışında bir millete ait olan tüm değerlere sahip çıkılır. Cebeci de bu şiirinde Türk kültürü, coğrafyası ve mitolojisine aidiyet bilinciyle sahip çıkmıştır.

“Gök Hazer’e, Kaf Dağı’na
Orduların sancağına
Türk’ün gerçek toprağına
Türk ve Turan yazacağım” (Cebeci, 2018: 148)

Bakülü Karanfil eserinde “karanfil” bir bağımsızlık imgesi olarak kullanılmaktadır. Karanfil bu şiirde şairin ülküsünün sembolüdür. Onu millî motiflerle ve Türk mitolojisi ile süsler. *Türk ve Turan* eserinde “Kaf Dağı” mitini kullanan şair bu şiirde de kullanır ve bağımsızlık özlemini dile getirir. Karanfile büyük bir özlem duyan şair çok etkârlidir, ayrılığın etkisiyle feveran etmektedir.

“Âzad kuşlar uçup geldi Kaf Dağları’ndan
Kanatları Sûre-i Kaf güzelliğinde...” (Cebeci, 2018: 226)

Kandehar Dağları’nda Sabah Namazı adlı şiirinde Cebeci Türk-İslâm anlayışının en önemli sembollerinden biri olan namaz ibadetine dikkat çekmektedir. Şair şiirde sabah namazı kılmaya niyet etmekte, bu sırada tefekkür ederken tevhit, fetih hülyasına dalmaktadır. Bu eserde daha çok İslâmî unsurlar görülmektedir ancak bir kültür unsuru olarak dağın azameti, kutsallığı da vurgulanmaktadır. Şiirde dağları bir mescit olarak tarif eden Cebeci, tez çalışmasının ileriki mevzusunda bahsedilecek fütihat anlayışına da Kandehar Dağları’nda özlem duymaktadır.

“ Arza destek olmuş göğsü kaba dağları
Aşar, bir solukta varır Mekke’ye
Yönüm kibleye, kiblem Kâbe’ye” (Cebeci, 2018: 140)

Cebeci’nin en önemli özelliklerinden biri okurlarını tefekkür âleminde bir yolculuğa çıkarma isteğidir. Bu, millî-mukaddesatçı anlayışta eser veren birçok şairin de özelliğidir. Onun şiirlerinde okur kendini İslâm veya Turan coğrafyasında; “Kızılelma” ve ”tevhit” düşüncesinde bulur. *Kıyam Düşünceleri* şiirinde de şairin Hz. Muhammed dönemine işaret ettiği ve bu dönemi “güvercin kanatlı çağ” olarak nitelendirdiği görülmektedir. Peygamberler tarihinde çok önemli bir yeri olan Hz. Musa’nın dönemine “Tur Dağı” motifiyle gönderme de bulunulmuştur. “Tur Dağı” ve “Kubeys Tepesi” bu dizelerde “alp melekleri” tasvir ederken kullanılmaktadır. Bilindiği gibi “Kubeys Tepesi” Hz. Muhammed zamanında ve öncesinde, “Tur Dağı” ise Hz. Musa döneminde kutsal sayılmaktadır. Bundan dolayı “dağ” bu dizelerde bir kült unsuru olarak kullanılmıştır.

“Kubeys Tepesi iriliğinde pazuları
Ellerinde Tur Dağı’ndan kazmalar” (Cebeci, 2018: 39)

Cebeci’nin dağlara olumsuz mana yüklediği nadir şiirlerden biri *Deniz* şiiridir. Bu şiirde şair sevgilinin ulvi ve “mavi” özelliklerini anlatırken dağları bir engel olarak

anlatılmakta ve onu “mosmor dağlar” diye tanımlamaktadır. Türk kültüründe renkler konusuna daha sonra detaylı olarak değinilecektir.

“Âşık oldum ona onsuz yaşayamam
Ayrıldı artık benden o mosmor dağlar
Şimdi ise yalnız mavi bir diyar var” (Cebeci, 2018: 248)

Dağ kavramının Cebeci şiirlerinde genellikle yücelik ve kudret anlamlarında kullanıldığı görülmektedir. Türklüğü temsilen Tanrı Dağları, İslâm’ı temsilen Nur Dağları’nın kullanılması dağların aynı zamanda kutsal değerlerin sembolü olarak da kullanıldığını göstermektedir.

2.1.1.7. Kurt

Türklerde “kurt” motifi farklı dönemlerde totem, kült, sembol olarak kullanılmıştır. Destan döneminin önemli metinlerine bakıldığında kurt veya “bozkurt” kavramın Türk kültürü ve tarihi açısından ne kadar önemli olduğu görülmektedir. “*Oğuzname, Bozkurt Destanı, Ergenekon Destanı, Türeyiş Destanı*” bu metinlerin en bilinenleridir. Bu destanlar da “kurt” Türk milletinin zor zamanlarında ortaya çıkar ve onlara yol göstericilik, kurtarıcılık yapar. *Bozkurt ve Türeyiş* destanında Türklerin bozkurt soyundan geldiği ve bozkurt tarafından yetiştirildiğinden bahsedilmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde kurdun dostça haber veren mübarek bir hayvan olduğundan bahsedilmektedir. Kurt, Türk kült ve kültüründe eril ve dişi olarak anlam kazanmaktadır. “Kült” ve “kültür” kavramlarını ayrı ayrı değerlendirsek de bu kavramlar birbiriyle bağlantılı kavramlardır. Bir motif bir milletin hayatına inanış, kült olarak girer ve tarihin ilerleyen dönemlerinde bir yaşantı, kültür haline dönüşür. Türkler de de “kurt” bir kült olarak Türk milletinin inanç dünyasında yerini almış daha sonra bu motif Türk kültürünün vazgeçilmez unsurlarından biri haline gelmiştir. Kurdun Türklerce büyük saygı görmesinin altında bozkır kültürünün güçlü ve mücadelecî hayvan figürü olarak kurdun erkini ispat etmesi olabilir.

Kafesoğlu’na göre Türkler totemlerde görülen klasik tapınma ritüellerini “kurt” için yapmamışlardır. Türkler kurdu atası olarak görmekte ve onun mazisini canlandırmak ve onu tazim etmek istemektedir. Yine Kafesoğlu’na göre klanlarda görülen her klana bir totem adı verme geleneği Türklerde yoktur. “*Eski Türklerde ‘kurt-ata’nın yaşadığı yer kabul edilen mağarada belli törenler düzenleme geleneği, kurdun vücudu ile değil, mazisi karanlıklara karışmış eski hatıranın canlandırılması ile*

ilgilidir.” (Kafesoğlu, 2016:286) İlhami Durmuş kurt motifinin Türkler açısından anlamını “türenilen, kılavuz, dost, ulu, koruyucu, uğurlu, ondurucu” olarak tasnif etmiştir. (Durmuş, 2016:357)

Göktürk Devleti’nde kurt bir bağımsızlık sembolü olarak kullanılmıştır. Cumhuriyetin kuruluş yıllarında, Atatürk zamanında para pullarında, resmi kurumlarda, resmi tarih kitaplarında kurda verilen önem net bir şekilde görülür. Bugün “Ülkü Ocakları Eğitim ve Kültür Vakfı, Türk Ocakları” gibi Türkçü-Turancı dernekler “bozkurt” sembolü kullanmaktadır.

Cebeci’nin şiirlerinde ise kurt motifi milliyetçi dünya görüşünün bir sembolü olarak karşımıza çıkar. Bir Türk- İslâm ülkücüsü olan şair kurt motifini genellikle günümüz siyasi literatürünün karşılığı olarak “milliyetçiler” yerine kullanmaktadır. Bu motif içerisinde Türklük, vatan, İslâm, milliyetçilik, bağımsızlık konularını işler. Türkiye’nin görünüşünü “bozkurt gibi” diyerek teşbih eden şair, Nihal Atsız’ın ölümünün ardından yazdığı bir ağıtta Türk milliyetçilerini “gök yeleli bozkurtlar”a benzetir. Şiirlerinde kurt bir totem ya da kült olarak karşımıza çıkmaz. Kurdun tarihsel süreç içerisinde kazandığı anlama değinmeden onu Türklüğün bir sembolü olarak kullanır ve millî ruhu bunun üzerinden vermeye çalışır.

Atsız Yabgu Katında Dokuzlama şiirinde şair Nihal Atsız’ın ölümünün ardından duyduğu derin üzüntüyü anlatır. Türklerde değerli bir kişinin ölümünün ardından “sagu, ağıt, mersiye” yazma geleneği de bir kültür, gelenek unsurudur. Ünlü bir Türkçü şair-yazar olan Nihal Atsız ölümüyle Türk milliyetçilerini yasa boğmuştur. Cebeci bu önemli hadisenin ardından mersiye yazma geleneğini sürdürmüştür.

Cebeci’nin bu şiiri mersiye formunda yazması onun şiirlerinde görülen divan edebiyatı etkisidir. Burada Atsız için “yabgu” unvanını kullanan Cebeci’nin Türk devlet geleneğine de işaret ettiğini söylemek mümkündür. Nitekim Türk devlet geleneğinde “kağan”lardan sonra en yüksek mertebeye “yabgu” denirdi. Cebeci Atsız’a duyduğu yüksek saygıyı bu şekilde ifade etmiştir. Yine Cebeci Türklerde var olan “dokuzlama” geleneğine de vurgu yapmıştır. “Dokuzlama” Türklerde eski bir adettir ve birine verilen hediyeyi veya cezayı karşılamaktadır. Bu mersiye dokuz mısradan oluşmuştur ve hediye anlamında kullanılmıştır. Dizelerde “bozkurt” motifi Nihal Atsız’ın ardından yas tutan Türkçülerin yerine kullanılmıştır. “Gök yeleli bozkurt” Türklerin kullandığı bozkurt

sembolünün tasvir edilmiş halidir. Semboldeki kurt mavi yeveli bir bozkurttur. “Gök” burada “mavi” yerine kullanılmıştır.

“Gök yeveli bozkurtlar, kutlu ülkü erleri!

Atsız Yabgu önünde dizleyin yağız yeri” (Cebeci, 2018: 120)

Şairin Günlüğünden İki Sayfa şiirinde Cebeci 1980 Darbesi’nin sancılarını anlatırken kurt tasvirini kullanmıştır. Şiirde “kurt” motifi darbe sonrasında sürgünle, mahkûmiyetle, idamla cezalandırılan “milliyetçiler” için kullanılmıştır. Bu imgesel anlatım Cengiz Aytmatov’un *Dişi Kurdun Rüyaları* romanını hatırlatır. Romanda kurtların bozkır hayatı içinde özgürce yaşadıkları daha sonra düzenlerinin tarumar edildiği anlatılır. Kurtların hayatı üzerinden Kırgız Türklerinin dramının anlatıldığı görülür. Aynı şekilde Cebeci, Türk milliyetçilerinin kendi vatanlarında çektiği acıları kurt tasviri üzerinden anlatmıştır.

“Ve şimdi bir kurt bozkırda sancılanır, bağırrır

Ve bir aylak şahin yarış eder zamanla” (Cebeci, 2018: 121)

Bozkurt Çağrısı şiirinde şair yine Türk milliyetçilerine seslenerek onları “bozkurt” olarak sembolleştirmiştir. Diyalog yönteminin kullanıldığı şiirde şair Türklerin savaşçı ve “milliyetçi” yönüne vurgu yapmaktadır. Nevzat Kösoğlu’na göre Türklerin ülküsü tarihten beri Tanrı tarafından verilen görevle dünya hâkimiyeti kurmak ve dünyaya nizam vermektir. İslâmiyet’ten sonra Türkler bu ülkünün adını “i’lâ-yı kelimetullah” (Allah’ın adını yüceltmek) koymuştur. Gerek İslâmiyet’ten önce gerek sonra bu ülkünün genel adı “Türk Cihan Hâkimiyeti” dir. “*Eski Roma’da, İran’da, Cengiz Han ve İskender’de, Çin’de var olan dünyaya egemen olma ve düzen verme ülküsü bizim tarihimizde de zengin bir içerikle yaşamıştır.*” (Kösoğlu, 2013:178) Cebeci bu şiirinde Türk ülküsüne ve bu ülkeye ulaşmak için savaşın önemine dikkat çekmiştir. Bu ülkeye gönül veren “milliyetçiler”e ise “bozkurt” kültü ile seslenmiştir. Türklerde Oğuz soyundan olmayı gurur sayan “soy” bilinci de bu dizelerde görülmektedir.

“Bu ülkeye gönül veren

Ölür mü bozkurt ölür mü

Oğuz soyu cenkten irak

Kalır mı bozkurt kalır mı” (Cebeci, 2018: 147)

Bugün Türk milletinin diline pelesenk olan *Türkiye’ m* şiirinde şair Türk kült ve kültüründe önemli bir yeri olan “yayla, at, yiğit(alp), bozkurt” motiflerini kullanmıştır. Şiir baştan sona Türk motifleri ile donatılmıştır. Bundan dolayı şiir okunulduğunda okur, Türk millî kültürü hakkında bilgi edinebilir. Şair Türkiye’nin duruşunu “bozkurt” a

benzetmiştir. Buradan şairin “vatan” anlayışının “Türk yurdu” şeklinde olduğu anlaşılacaktır.

“Yaylalarda ata biner yiğitler
Bozkurt gibi bakışına ölürüm” (Cebeci, 2018: 151)

Karakoç’a Mektup şiirinde şair Türkiye’nin yakın siyasi tarihinde var olan Türkçü/ milliyetçi - sosyalist/komünist çatışmasına işaret etmiştir. Cebeci bir Türk milliyetçisi olarak eserlerinin çoğunda Türk tarihinin büyük bir kısmını ihtiva eden ideolojik vurgular yapmıştır. Türk tarihini, kültürünü Türk milliyetçisi penceresinden değerlendirmiştir. Bu şiirinde de çok sevdiği şair dostu Abdurrahim Karakoç’a seslenmiştir. Karakoç da Cebeci gibi “milliyetçi” bir şairdir. İki şair de Türkiye’de var olan Türkçü- milliyetçi cereyanları eserleri yoluyla anlatmışlar, ülkülerinin savunucuları olmuşlardır. Karakoç’a seslenen şair, Rus komünizmini savunan fraksiyonlara karşı sert bir dille karşı çıkar ve siyaset sahnesindeki faaliyetlerinin Türk milliyetçilerinden daha fazla öne çıktığını ifade eder. Bunun bir tehlike olduğuna işaret eder. Diğer şiirlerinde olduğu gibi milliyetçileri “bozkurt” sembolü ile anlatır.

“Boynu ipli, Moskova’nın itleri
Bozkurtlardan dilli oldu yazıyorum” (Cebeci, 2018: 156)

Cenk şiirinde şair “kut, dağ, kurt” gibi Türk kült unsurlarını kullanmıştır. “Kut” Türk inanışından Tanrı tarafından kağana verilen yetkidir. Bu yetkinin kaynağı ise “doğruluk, dürüstlük, adalet” gibi evrensel değerlerdir. Şiirde Türklük ve İslâm’ın iki önemli dağı ve mağarası olan Tanrı Dağı ve Hira Mağarası bir kült unsuru olarak kullanılmıştır. Dizelerde Türk-İslâm ülküsü vurgulanmış ve Türklerin İslâmiyet’ten önce ve sonra kutsal saydığı değerler birleştirilmiştir. Bilindiği gibi Tanrı Dağları Türk ırkının var olup yayıldığı yer olması, Hira Mağarası Hz. Muhammed’e ilk vahyin geldiği yer olması sebebiyle müslüman Türkler açısından kutsal sayılmaktadır. 17. Yüzyılın önemli tarihçilerinden Ebülğazi Bahadır Han’ın *Şecere-i Terakime* adlı eserinde Türklerin tarih sahnesine çıkışı ve Tanrı Dağları’na bakan Issık Göl’ün önemi şöyle anlatılır.

“Yafes öleceği sırada büyük oğlu Türk’ü yerine oturtup diğer çocuklarına dedi ki: Türk’ü kendinize padişah bilip onun sözünden çıkmayın, dedi. Türk’e Yafes oğlu diye lakap taktılar. Çok edepli ve akıllı insan idi. Babasından sonra birçok yerleri gezdi gördü. Sonra bir yeri beğenip orada oturdu. Bugün o yere Isığ Köl derler.” (Ergin, TY: 23-24)

Şair, Türk ve İslâm düşmanlarını kâfir olarak tanımlamış ve bunların “kut alanlar” tarafından cezalandırılacağını belirtmiştir. Türklerin İslâmiyet’ten sonra düşmanlarına kâfir demesi de geleneklerden biridir. Burada “kafir” ordularının içine korkusuzca dalan Türkler, “bozkurt” motifi ile adlandırılmıştır.

“Kut alanlar Tanrı Dağ’dan, Hira’dan
Kâfir içre bozkurt gibi dalar ha!” (Cebeci, 2018: 162)

Bayrak Olayı şiirinde Cebeci Türkler tarafından bilinen ve millî mücadele yıllarında önemli bir yeri olan “Sütçü İmam” olayını dile getirmiştir. Fransız ordusuna karşı Ulu Cami’de başlatılan millî mücadelenin lideri olan Sütçü İmam’ın kahramanlıkları, Türklerin büyük mücadelesi şiirde anlatılır. Cebeci bu savaşçı ruhun binlerce yıllık mazisi olduğunu hatırlatarak ordu- millet geleneğine işaret eder. Türklerin bağımsızlık sembolü olan “bayrak, pusat(silah), kurdun Türk tarihinin binlerce yıldır millî kültür unsuru olduğunu vurgular.

“Biz ki üç bin yıldır yurtsuz olmadık
Bayraksız, pusatsız, kurtsuz olmadık” (Cebeci, 2018: 192)

Şahlanış Marşı’nda şair Türklerin Tanrı tarafından korunduğu anlayışına işaret emektedir. Türkler tarih boyunca Tanrı tarafından görevlendirildiğini ve korunduğunu düşünmüşlerdir. Kaşgarlı Mahmud’un *Dîvânu Lügati’t Türk* adlı eserinin girişinde de bu duygu ve düşünceler mevcuttur. “Gördüm ki: Yüce Tanrı, Türk burçlarında doğdurdu devlet güneşini; onların ülkeleri etrafında döndürdü göklerin çemberini; ve onlara ad verdi Türk diye; ülkelerin idaresini verdi mülk diye...” (Kâşgarlı Mahmut, 2018:1) Şiir boyunca Türk’ün “alp” özelliklerine vurgu yapan şair bu dizelerde de milliyetçilere “bozkurt” diye seslenmiştir.

“Tuğ kaldırıp yürüyecek bozkurdum
Tanrı Türk’ü koruyacak bozkurdum” (Cebeci, 2018:120)

Kurt kültürünün milliyetçi bir şair olan Cebeci’nin şiirlerinde kült özelliğinden daha çok simgesel yönünün öne çıktığı görülmektedir. Simge olarak Türklük ve Türk milliyetçiliği yerine kullanılmıştır. Şairin Türk tarihinde önemli yeri olan devlet adamları, yazarlar ve kahramanlar yerine de kurt tasvirini yaptığı görülmektedir.

2.1.2. Düşünce ve Ahlak

Türkler tarih boyunca var olmuş, bir millet-medeniyet olarak büyük devletler kurmuş ve yıkılmışlardır. Bunun altında güçlü bir düşüncenin ve ahlakın var olması gerekmektedir. Türklerin uzun süreli devletler kurabilme, farklı milletleri yönetebilme becerilerinin altında dinlerinden, törelerinden ve farklı milletlerden aldıkları değerler manzumesi vardır. Türkler yeryüzünde Tanrı tarafından insanları adaletle yönetmek için görevlendirdiklerine inanıyorlardı. Dünyanın farklı coğrafyalarında Türklerin devlet kurmalarına, bunun için büyük mücadeleler vermelerine sebep olan en temel etken budur. Buna Türkler “Kızılelma ülküsü” demektedir. “Türk Cihan Hâkimiyeti, Türk Birliği, bu hedefler için ele geçirilecek en yakın belde” anlamlarında kullanılan “Kızılelma” ülküsü Türklerin sürekli bir aksiyonun içinde var olmasını sağlamıştır. Bu düşünce Türklerin yerleşik hayata geçmesini geciktirmiş, uzun süre bu ülkü için savaşmalarına, farklı coğrafyalara akın ve göç etmelerine sebep olmuştur.

Orhun Yazıtları’nda bu düşünce Göktürk kağanı Kül Tegin tarafından şöyle anlatılmaktadır: “*Yukarda mavi gök, aşağıda yağız yer yaratıldıkta; ikisinin arasında insan oğlu yaratılmış. İnsan oğulları üzerine ecdadım Bumın hakan (tahta) oturmuş; oturarak Türk milletinin ülkesini, türesini idare edivermiş, tanzim edivermiş.*” (Orkun, 2011: 29) Türkler tarih boyunca farklı inançlar benimsese de ağırlıklı olarak ahlak anlayışlarını törelerinden, Tengricilik (Gök Tanrı) ve İslâmiyet dininden almışlardır.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde Türklerin evlat sahibi olmaya, savaşçılığa, beyliğe çok önem verdikleri; bundan yoksun olanların utandıkları görülmektedir. Bu utanç bir kompleksten değil; savaşçı, idealist bir millet yapısına fert ve aile olarak katkı sunma isteğinden kaynaklanmaktadır. Türklerin güçlü devletler kurabilmeleri için güçlü bir ordu-millet yapısına ihtiyacı vardır. Bunun eğitimi de ailede başlar, her Türk çocuğu bu anlayışa göre yetiştirilirdi.

Türklerde adalet anlayışı çok önemlidir. Türk hakanı tahta oturduktan sonra, kurultayı toplayarak töreyi (yasa) ilan eder ve hakandan milletin her ferdine kadar bu töreye uymak zorunludur. Bu binlerce yıllık Türk devlet geleneğidir. Halil İnalcık *Osmanlı tarihinde İslâmiyet ve Devlet* kitabında Türk devlet geleneğini şöyle aktarmaktadır: “*Türk devlet ananesinde törü, ilâhi menşeli hâkimiyetten (kut) ayrılmaz. Bir kagan, hususiyetle devlet kurucu Türk kaganı mutlaka bir törü koymalıdır.*” (İnalcık, 2016: 26) Aynı eserde töreye tarafsız herkes tarafından uyulması gerektiği de

anlatılmaktadır. “*Adalet hükümdarın bir bağışlama fiili değil, törünün doğru ve tarafsız bir şekilde uygulanmasıdır.*” (İnalçık, 2016: 27)

Savaşçı bir toplum yapısına sahip olan Türklerin “fetih” anlayışı da yukarıda zikredilen “Kızılma” ülküsüne göre şekillenmiştir. Buna göre Türklerin fetih politikası “cihan hâkimiyeti” noktasında ilerlemiştir. *Nitekim Oğuz Kağan Destanı*’nda fethin sınırı, güneşin bayrak, göğün çadır olduğu nokta, yani tüm cihan olarak anlatılmıştır. Kafesoğlu’na göre fütihat anlayışı birçok metinde güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar tüm dünya olarak vurgulanmıştır. (Kafesoğlu, 2016: 347)

2.1.2.1 Kızılma

Yukarıda bahsedildiği gibi “Kızılma” Türkler için tarihten bugüne vazgeçilmez kutsal bir ülküdür. Dilâver Cebeci’de bu kutsal ülküyü şiirlerinde canlı tutmuş, bugünün insanlarına aktarmayı hedeflemiştir. Cebeci’nin şiirlerinde “Kızılma” Tanrı’dan istenen “yüce bir dilek” olarak karşımıza çıkmaktadır. Kızılma onun şiirlerinde bazen “ülkü ve yüce dilek”, bazen de direkt “Türk birliği ve cihan hâkimiyeti” olarak anlatılır. Türk destanlarında geçen gökyüzünün çadır, güneşin bayrak olduğu vatan anlayışını da dizelerde görmek mümkündür. Şaire göre Kızılma için her türlü zorluğa katlanılmalı ve Türkler ülkülerine ulaşmalıdır.

Yürüyüş adlı şiirinde Cebeci güneşin doğduğu ve battığı yeri bir savaş meydanı gibi tasvir etmiş, Tanrı’dan “kut” alan Türk erinin (hakan) bu alana hâkim olacağı vurgusunu yapmıştır. Bu dizelerde Türklerin savaşçı yapısı, kut anlayışı ve Kızılma ülküsü görülmektedir. Ziya Gökalp’ın, Ömer Seyfettin’in yıllar sonra hatırlattığı Kızılma ülküsü gelecek nesillere aktarmak için Dilâver Cebeci’nin mısralarında da yaşamaktadır.

“Gün batıdan doğuya bir dualı er yürür

Çölleri, orduları, surları yener yürür” (Cebeci, 2018: 42)

Rüya adlı şiirinde ise şair, cihan hâkimiyetini Türk mimarisinin ustalık eserlerinden olan *Selimiye Camii* üzerinden tasvir etmektedir. “Milliyetçi” bir şair olan Cebeci’nin rüyasını gördüğü vatan coğrafyasının gökyüzünü *Selimiye Camii*’nin kubbesi kaplamış ve Türk cihan hâkimiyeti sağlanmıştır. Yine Türk-İslâm tasavvurunun bir sonucu olarak “cami” ve “kubbe” motifi özellikle kullanılmıştır. Türkler İslâmiyet’e geçtikten sonra fethettikleri her yere fethin bir nişanesi olarak cami yapmıştır. Bundan dolayı İslâmiyet’ten sonraki dönemlerde Türk cihan hâkimiyeti aynı zamanda İslâm’ın

da yeryüzüne hâkim olması olarak yorumlanmıştır. Cebeci'nin bu dizelerinde Türklük ve İslâmiyet'in hâkim olduğu bir cihan nizamı görülmektedir.

“Gökyüzü birdenbire kubbesi oluyormuş Selimiye'nin” (Cebeci, 2018: 70)

Kutalmış adlı şiirinde şair büyük ülküler için büyük fedakârlıklar yapılması gerektiğinden bahsetmektedir. Kızılelma hedefini “ülkü” kelimesi ile anlatan şair Türklerin güçlü ordu yapısına da işaret etmektedir. Türklerin ordu geleneğine daha sonra değinilecektir ancak bu mısralarda “buyruk” ve “gür tümenler” ifadesi ile Türk ordu yapısının gücüne ve disiplinine vurgu yapılmıştır.

“Ülkü için her zorluğa katlansın

Buyruğunda gür tümenler kutlansın” (Cebeci, 2018: 119)

Ve Siperlenirim Geceye şiirinde Cebeci Türk-İslâm inancında var olan gökyüzü ve katlarını ülkülerinin mekânı olarak anlatmıştır. Şair burada hem ülkülerinin yüksek ve ulaşılması zor olduğunu hem de kutsallığını anlatmak istemiştir. Kızılelma ülküsünün Tanrı tarafından Türklere verilen bir görev olduğu bilinci Cebeci şiirlerinde de görülmektedir. Gök kültü Türklerde kutsal olan varlıklarla ilişkilendirilir. Bu dizelerde de Cebeci Kızılelma ülküsünün kutsal olduğunu gök kültüne vurgu yaparak hissettirmiştir. Cebeci Kızılelma sözcüğünü şiirlerinde her zaman doğrudan doğruya kullanmaz. Genellikle okurun Kızılelma'yı mefkûre, ülkü, cihan hâkimiyeti gibi kavramlar arkasında aramasını ister. Bu anlamda Cebeci'nin şiirlerinde alegorik bir üslup vardır denilebilir.

“ Bir lacivert göğün yedinci katından

El eder ülkülerim, yıldızlarım...” (Cebeci, 2018: 130)

Türk ve Turan şiirinde Cebeci Türklük ve Türk birliği ülküsünü hayal etmiştir. Onun eserlerinde sıklıkla karşılaşılan Turan hayali bu dizelerde de okurun karşısına çıkmaktadır. Şair burada sadece Türk birliği (Turan) idealinden bahsetmemiş aynı zamanda cihan hâkimiyeti vurgusu da yapmıştır. Bunu yaparken “hilal, deniz” motiflerini kullanmıştır. Bilindiği gibi hilal motifi Türk ve İslâm dünyası açısından büyük önem taşımaktadır. Deniz motifi de cihan hâkimiyeti tasviri yaparken sıklıkla kullanılan motiflerdendir. Yine şairin “Şam, Kerkük, Mısır” ve şiirin diğer dizelerinde bahsettiği coğrafya Türklerin tarih boyunca hâkim olduğu Türk- İslâm coğrafyasıdır. Şair tekrar o günlere dönmenin hasretini çekmektedir. Şairin ülküsüne kavuşma inancının yüksek olduğu da anlaşılmaktadır.

“Hilallerin ardı sıra
Denizleri yara yara
Şam’a, Kerkük’e, Mısır’a
Türk ve Turan yazacağım” (Cebeci, 2018: 148)

And şiirinde şair Kızılelma idealini “yüce dilek” olarak tanımlamış, “sultanlık ve hanlık” unvanlarını bunun için bir vasıta olarak görmüştür. “Sultanlık ve hanlık” Türk hakanlarının İslâmiyet’ten önce ve sonra kullandıkları unvanlardır. Cebeci bu iki unvana da vurgu yaparak hangi dönem olursa olsun Türklerin Kızılelma ülküsünden vazgeçmediği ve vazgeçmemesi gerektiğini ifade etmiştir.

“İster sultan olsun, ister han olsun
Bizi yüce dileğe, götürecek yön olsun” (Cebeci, 2018: 160)

Ellerin Yetmez şiirinde yine “Kızılelma” yüce bir dilek olarak anlatılmış ve bu dilek “gök” ten istenmiştir. Burada Türklerin eski dini olan Tengricilik (Gök Tanrı) dininin de etkisi görülmektedir. Türkler Tanrı’nın makamının gökte olduğunu düşünerek göğü kutsal saymış ve dualarını gökten istemişlerdir. Şair sevgilisine karşı duyduğu sevginin büyüklüğünü anlatabilmek için “Turan” teşbihi yapmıştır.

“Gökten yüce dileğim var
Seni sevdim Turan kadar” (Cebeci, 2018: 188)

Kızılelma onun şiirlerinde genellikle Türk cihan hâkimiyeti ve büyük Turan ideali olarak anlam kazanmıştır.

2.1.2.2. Turan

Türk siyasal kültüründe her zaman Türk devlet ve millet yapısı korunmaya çalışılmıştır. Gerek cihan hâkimiyeti düşüncesi gerek Tanrı’nın adaletini yeryüzüne yayma düşüncesi olsun bu düşüncenin ilk basamağı Türklere göre birliği sağlamaktır. Türkler buna “Turan” demektedir. Turan dünyada yaşayan bütün Türkleri bir bayrak altında toplama düşüncesidir. Tarihte Türk birliğinin gerçekleştiği nadir dönemlerden biri Mete Han dönemidir. Ancak bu düşünce Türk hakanlarında genellikle mevcut olmuştur. Bilge Kağan *Orhun Yazıtları*’nda Türklere seslenerek birlik olmaları gerektiğini ifade etmiştir.

Karahanlı Devleti döneminde önemli bir yazar olan Kaşgarlı Mahmut’un bütün Türk dillerini derlemeye çalıştığı bilinmektedir. Selçuklu ve Osmanlı Devleti’nin Anadolu’da Türk beyliklerini birleştirme çabaları açıkça görülür. Osmanlı Devleti’nin batıda Avrupa, güneyde Afrika kıtasına yayılma politikası uzun bir dönem “Turan”

düşüncesini unutturmuş, ulus devletlerin tekrar canlandığı 19. yüzyılda Osmanlı Devleti dağılma dönemine girmiş ve bunun sonucunda tekrar Türkçülük ve Türk birliği düşüncesi canlanmıştır. Bu dönemde Turan düşüncesinin en önemli temsilcileri Ziya Gökalp, Gaspıralı İsmail, Mehmet Emin Yurdakul olmuştur.

Cumhuriyet döneminde de Turan düşüncesinin en ateşli savunucusu ve öncüsü Nihal Atsız olmuştur. Onun eserleriyle bu düşünce gençler arasında hızlı bir şekilde yayılmaya başlamış ve bunun sonucunda meydana gelen olaylardan sonra birçok Türkçü-Turancı yazar, şair, politikacı değişik cezalara çarptırılmıştır. Bugün de Türkiye ve Turan ülkelerinde Türk Birliği düşüncesini savunan dernekler, kuruluşlar, yazarlar ve şairler mevcuttur. Macaristan’da her sene Turan kurultayları düzenlenir ve Türk devletlerinden önemli temsilciler katılırlar.

Cebeci’nin şiirlerin Turan düşüncesi genellikle Türklerin dünya üzerinde yaşadıkları yerlere, tarihte hüküm sürdükleri coğrafyaya göndermede bulunarak belirtilir. Cebeci’nin eserlerinde Türk Birliği ülküsünü idealist ve inançlı bir şekilde savunduğu görülür. Dizelerinde “Türk ve Turan yazacağım” derken bu kararlılığı görmek mümkündür. Buhara’dan Semerkant’a, Ergenekon’dan Tanrı Dağları’na, Kırım’dan Kerkük’e kadar Türk’e dair ne varsa onun mısralarında mevcuttur. Cebeci okurlarını bu duygu ve düşüncelerle Türk dünyasında bir yolculuğa çıkararak Türk birliği duygusunu canlı tutmak istemektedir.

Tatar Güzeli şiirinde şair aşk konusunu anlatır. Ancak bu aşk sevgilinin iç dünyasından Turan diyarına uzanan bir aşktır. Cebeci şiirlerinde güzel bir sevgiliye rastlanan yer, ya bir Türk diyarı ya da kutsal bir mekândır. Şair bireysel aşk ile ideolojik tutkuyu şiirlerinde bütünleştirmiştir. Bu şiirde de şair sevgiliye bir Turan coğrafyası olan “Tatar” illerinde rastlamaktadır. Yine aynı şiirde başka bir Turan coğrafyası olan “İdil” nehri ve civarı anlatılmaktadır.

“Tatar illerinde güzel isimli
Bir güzel seyrettim hem özü güzel...

...
İdil boylarında bir körpe kayın...” (Cebeci, 2018: 50)

Uçlarda Dolaşan Bir Çakır Kuşunun Yakarışı şiirinde Asya’nın ortasında bir ormandan bahsedilmektedir. “Asya’nın ortası” ya da “Orta Asya” ifadesi Türk milliyetçileri için Turan ya da Türkistan coğrafyasını ifade etmektedir. Bir Türk milliyetçisi olan Cebeci Asya’nın ortasındaki orman derken muhtemelen Ötüken Ormanı’ndan bahsetmektedir. Göktürk Devleti’nin başkenti olması ve destanlardaki

ifadelere göre Türklerin ilk yerleştiği bölge olması sebebiyle “Ötüken” Türkler için çok önemli ve kutsal bir yerdir. Şair bu şiirde monolog tekniği ile “Hümeyra” karakteri ile konuşmuş ve yine Turan’da bir yolculuğa çıkmıştır. Yolculuğun bir bölümünde de Türklüğün önemli motiflerinden biri olan “at”ıyla Turan coğrafyasında büyük bir tarihi önemi olan İpek Yolu’ndan geçmiştir.

“Asya’nın ortasında bir ormana iniyorum...

...

Onunla geçiyorum İpek Yolu’nu baştan başa...” (Cebeci, 2018: 75)

Ne Mutlu Türk’üm Diyene şiirinde şair Türk tarihindeki önemli devlet adamlarından Bilge Kağan ve Mustafa Kemal Atatürk’e değinmektedir. Şairin özellikle bu isimleri seçmesinin Türk milliyetçiliği açısından bir anlamı vardır. İki devlet adamı da Türkçü düşünce yapısına sahiptir ve kurdukları devletlerin adında (Göktürk ve Türkiye) “Türk” kelimesi kullanılmıştır. Bengütaş “ölümsüz taş” demektir ve *Orhun Yazıtları* yerine kullanılmaktadır. *Orhun Yazıtları*’nda bu ifadenin Bilge Kağan tarafından kullanıldığı görülmektedir. “*Her ne sözüm var ise ebedi taşa vurdum.*” (www.altayli.net, 2013)

“Bilge Kağan Kemal Paşa

Yaz adımı bengütaşa...” (Cebeci, 2018: 86)

Tesbih adlı şiirinde şair Turan illerinden Taşkent’i seçmiştir. Şiir boyunca ülkülerinin gerçekleşeceği ana inancını belirten şair zaman zaman karamsarlığa düşmüştür. Tarihsel bir bakış açısıyla Cebeci’nin şiirleri incelendiğinde 70’li yılların melankolik ve isyankâr havasının şairin eserlerine yansıdığı görülmektedir. Bu yıllarda dünyada “soğuk savaş dönemi” yaşanmakta, Türkiye ve Turan illeri kaotik bir ortamdan geçmektedir. Bir Türk milliyetçisi olan Cebeci şiirlerinde zaman zaman isyan etme, zaman zaman ülkülerine inancını ifade etme ihtiyacı görmüştür. Bu mısralarında da hem isyan hem ümit duygusu beraber görülmektedir.

“Ve benim Taşkent gecelerimden kara

Rahmet damlalarından bereketli teşbihim” (Cebeci, 2018: 99)

Çeğen Tepesi şiirinde şair ünlü Türk paşalarından Enver Paşa’nın şehit düştüğü Çeğen Tepesi’nden bahsetmektedir. Cebeci Enver Paşa’nın şehadetine duyduğu derin acıyı Turan’ın önemli ilim merkezlerinden biri olan Buhara üzerinden anlatmaktadır.

Çünkü Enver Paşa'nın hayatını kaybettiği Çeğen Tepesi bu coğrafyadadır. Buradan Cebeci'nin Türk siyasi tarihi hakkında bilgi sahibi olduğu görülmektedir.

“Gözlerine koyu gölgeler indirmiş
Buhara'nın ağaçları...” (Cebeci, 2018: 109)

Atsız Yabgu Katında Dokuzlama şiirinde Cebeci millî romantik şiir anlayışının en önemli temsilcilerinden Nihal Atsız'ın ölümüne duyduğu acıyı dile getirmiştir. Bu acıyı dile getirirken Atsız'ın eserlerinin, fikirlerinin Turan coğrafyasında hiç unutulmayacağını anlatmaktadır. Nihal Atsız Türk milliyetçileri için öncül rolü olan fikir ve edebiyat adamlarından biridir. Türkçülüğün özellikle Cumhuriyet'ten sonra genç nesiller arasında yayılmasını sağlamış, bu anlamda aksiyoner bir hayat çizgisi benimsemiştir. Millî romantizmin önemli şairlerinden biri olan Cebeci'de onun etkileri görülür.

“O bir Ural havası Türk illeri üstünde
Daha bin yıl solunur göğüslerden içeri” (Cebeci, 2018: 120)

Şairin Günlüğünden İki Sayfa şiirinde şair Türk illerine duyduğu özlemi anlatmıştır. Doğu Türkistan'dan Kerkük'e ve Balkanlar'a kadar Türk ilerinden izler görülen mısralarında aynı zamanda Türk birliğine duyulan özlem hissedilmektedir. Bu özlemin altında Cebeci'nin yaşadığı yakın dönem Türk siyasi tarihinde var olan meseleler ve bölünmüşlükler vardır. Şair rüzgârı “Tibetli”, mektubu “Uygurca”, türküsü “Kerküklü”, kaldığı yurt ise “gök kubbe” şeklindedir. Yapılan bütün teşbihler Türk birliğine ve Türk cihan hâkimiyetine duyulan özlemin ifadesidir.

“Tibetli yeller vuruyordu anlıma
Üşüyordum...
...
Gök kubbe taklidi bir yurttan geceliyordum
Uygurca bir mektup vardı elimde
Heceliyordum...”
...
Ben altın çağda kalmış bir kopuz teliyim
Kerkük türkeleri gibi kelepçeliyim” (Cebeci, 2018: 122-123)

Şafağa Çekilenler şiirinde şair Türklerin ilk başkenti olarak kabul ettikleri Ötüken'in, yine Türkler için vazgeçilmez bir kültür unsuru olan “at”ın, Göktürkler'de “alp” tipinin karşılığı olan “noyan” kavramının öneminden bahsederek Turan'a ve Turan için yapılan mücadelelere duyduğu özlemi ifade etmiştir. Türk halk kültüründe ise “türkü” destansı bir olay üzerine söylenir. Cebeci Turani duyguları ifade edecek türkülerin de hasretini çekmektedir.

“Kim söyleyecek türküsünü bundan böyle
Ötükenli atların, Deli-Günlü Noyanların” (Cebeci, 2018: 126)

Ve Siperlenirim Geceye şiirinde Cebeci tasvir ve teşbih konusundaki ustalığını burada da göstermiştir. Türkler için çok önemli bir destan olan *Ergenekon Destanı*’na gönderme yapan şair millî bir mücadelenin sembolü olarak “örs”ü kullanmıştır. *Ergenekon Destanı*’nda Göktürkler düşmandan kaçarak Ergenekon Vadisi’ne sığınmış, burada çoğalıp güçlendikten sonra vadiden çıkmak istemişlerdir. Demircilik mesleğinde kendilerini geliştiren Türkler Ergenekon Dağı’ni eriterek bir bozkurt önderliğinde vadiden çıkmış ve düşmandan intikam almışlardır. Bu destan Türkler için bir “diriliş” destanıdır. Türk dünyasında baharın müjdecisi olarak kutlanan “Nevruz Bayramı”nın altında bu önemli destan vardır. Cebeci’de *Ergenekon Destanı*’ni hatırlatarak geleceğe azim, inanç ve sabırla yürüme isteğini ifade etmiştir. Turan ile alakalı duygularını Türk destanını sembolleştirerek anlatmıştır

“Ergenekonlu örslerde döğülür kollarım
Ve sabrın doruklarında bekler beni” (Cebeci, 2018: 130)

Bozkurt Çağrısı şiirinde şair Türk dünyası üzerinde yaklaşık iki asır süren Rus hâkimiyetine duyduğu öfkeyi dile getirmiştir. Cebeci’nin gençlik yıllarında (1960-1980) hala S.S.C.B. dağılmamış ve Türk devletleri bağımsızlığına kavuşmamıştır. Hem Türkiye hem de Turan çeşitli siyasi sıkıntılarla uğraşmaktadır. Genellikle Ruslardan bahsederken “moskof” tabirini kullanan Cebeci, bundan dolayı Türkiye’de cereyan eden komünist-sosyalist düşünceye de mesafelidir. “Moskof” ifadesi muhafazakâr-milliyetçi Türkler arasında Moskova’nın kısaltması olarak “acımasız, zalim” anlamında kullanılmaktadır. Cebeci’nin özellikle 70’li yıllarda yazdığı şiirlerde dönemin havasından ötürü sosyalist düşünceye düşmanlık da hissedilmektedir. Bu dizelerde de Turan’ın kurtuluşunun Rusya’dan gelen düşünce akımlarını yıkmaktan geçtiğini vurgulamıştır. Hatta Cebeci için bu mücadele sadece fikirsel bir mücadele değil, aksiyoner bir mücadeledir.

“Devir moskof kal’asını
Dağıt Turan’ın yasını” (Cebeci, 2018: 147)

Türk ve Turan şiirinde Cebeci’nin Turan konusunda inançlı ve azimli olduğu görülmektedir. “Hotan, Taşkent, Karakum, Kırım, Şam, Kerkük, Mısır, Viyana” şehirlerinden bahseden şairin Türklerin hâkim olduğu coğrafyaları yeniden elde etme

konusunda çok istekli ve inançlı olduğu görülmektedir. Daha önce ifade edilen Türk cihan hâkimiyeti düşüncesi bu dizelerde de kendini göstermektedir. Turan ülküsü de aynı şekilde şiirde hissedilmektedir. Şairin Türk illerini saydıktan sonra “benden ayrı olmaz” demesi Türk birliğini şiddetli bir şekilde istediğini göstermektedir.

“Hotan, Taşkent, Karakurum
Benden ayrı olmaz
Kırım Eylen kafir geliyorum
Türk ve Turan yazacağım” (Cebeci, 2018: 148)

Urun Ha şiirinde şair Türklerin çektikleri acılara değinerek intikam temasını işlemiştir. Yine “Buhara, Taşkent” gibi önemli Türk illerinden bahseden şair, Turan üzerindeki “yabancı” hâkimiyete karşı isyan etmiş ve Türklerin bağımsızlık mücadelesi başlatmasını istemiştir. “Kür Şad” millî romantik şiir anlayışında isyanın, cesaretin ve bağımsızlığa düşkünlüğün sembolüdür. İlk kez “Kür Şad” adını Nihal Atsız *Bozkurtların Ölümü* eserinde kullanmıştır. Kür Şad Çin sarayına kırk çerisi ile baskın yapan daha sonra öldürülen kahramanın adıdır. Cebeci’de kahramanın bu özelliklerine dikkat çekerek Türklerin asla çaresiz olmadığını, bağımsızlık için her mücadeleyi yapmaları gerektiğini ifade etmiştir.

“Yabancıya yurt mu oldu Buhara
Taşkent’in üstünde bulutlar kara
Kür Şad’ın evladı düşer mi dara” (Cebeci, 2018: 152)

Hoyratlar şiirinde şair cinaslı kafiye kullanarak Türk şiir geleneğindeki söz sanatını kullanmıştır. Genellikle cinaslı şiirlerde ilk iki mısra doldurmadır, diğer mısralarda ana mesaj verilir. Şair verdiği mesajda Turan’da var olan siyasi meselelere değinmiş ve Türkler’in birbirlerine “yâr” olmalarını temenni etmiştir ve bu konuda sitemkârdır.

“Yârelidir yârelidir
Şu uzanan yâr elidir
Ne vefasız sevgilisin
Turan şimdi yârelidir” (Cebeci, 2018: 155)

Birlik Çağrısı şiirinde baştan sona Türklerin birlik olması gerektiği çağrısı vardır. Şair şiirde Turan’da var olan önemli şehirlerden, soylardan bahsetmiş ve bir olma çağrısı yapmıştır. Rusların Türkler üzerinde yaptığı asimilasyon politikalarının farkında olan şairin, Türk soylarını “Türklük” çatısı altında toplama gayreti açıkça görülmektedir. Bu duygularını “Türk’ün Türk’e küseceği çağ mıdır?” sorusunu sorarak belirtmiştir. Şaire göre Türk milleti büyük bir tehdit altındadır ve bu tehditlere karşı birlik olmalıdır.

“Kâfir oku hedef döğer uzaktan

Haber gelmez Kırgız, Tatar, Kazaktan” (Cebeci, 2018: 158)

Bir milliyetçi şair olan Cebeci'nin her şiirinde Turan motifleri ile karşılaşılabilir. Şiirini ülkelerini aktarmak amacıyla kullanan Cebeci'nin şiir mısralarına Turan motifleri yerleştirme konusunda başarılı olduğu görülmektedir.

2.1.3. Renkler

Çağlar boyunca atlı göçebe bir hayat süren ve tabiatla iç içe yaşayan Türkler toprağın, yeşil, boz ve sarı renginden, gökyüzünün mavisinden, atların, kımızın ve ateşin renginden payına düşeni almıştır. Bozkırın bazen esneyen bazen hızla akıp giden mevsimlerinde tabiat, günlük hayatını ayınlerin (dinsel tören), savaşların, bayramların ve kutlamaların rengine can üflemiştir.

Türklerin renk dünyası özellikle göçebe hayatın beslediği sözlü edebiyatta yoğun olarak işlenmiştir. Geleneklerden örf ve adetlere, giyim kuşamdan; yeme içme alışkanlıklarına kadar pek çok kültürel malzemeyle örülen destanlar renklerin çağrıştırdığı anlamlar hakkında önemli bilgiler verir. Tarih boyunca dilden dile, anlatıcıdan anlatıcıya aktarılan Dede Korkut Hikâyeleri'nde renkler günümüze kadar uzanan gelenekler ve inançlarla ilgili özel anlamlar taşır. Bu hikâyelerin hâkim renkleri ak, kara, kıvı, boz, gök ve sarıdır. Eski kültürlerin birçoğunda dünyanın dört bölüme ayrılması ve bu yönlerin renklere göre düzenlenmesi fikri vardı.

Eski Türklerdeki Şaman inancına göre yeraltı tanrısı Erlik, bütün felâketlerin, kıtlıkların, hastalıkların sebebidir ve kara renkle adlandırılmıştır. Çok farklı manalarda çok fazla kullanılan ve bütün Türk Lehçelerinde geçen bir renktir. Kara rengi ve kelimesi Devlet Teşkilatı'nda, adlarda, yas durumlarında, hastalık tanımlamalarında, yön ve coğrafya tasvirlerinde, onursuzluk, utanç ve itaatsizlik manalarında, kötü ruhların ifadesinde, bahtsızlık ve kader rengi olarak yoksulluk manasında, düşmanca kötü tutum ve kötü niyetli davranışların ifadesinde, hayvan ve bitki adlarının belirtilmesinde sıkça kullanılır.

Ak rengin, Türklerin en eski inançlarından olan Şamanist dönemle ilgili bazı manevî inanmalarından kaynaklanarak ululuk, adalet ve güçlülük anlamları kazandığı görülmektedir. Ak sözü ve rengi Şamanî Türk inançlarından arılık ve yüceliğın sembolü haline gelmiştir. Bu yüzden ak renk için “baş renk” de denilebilir.

Ak gibi göğün de ululuk, kutsallık, anlamı vardır. Türk kültüründe genellikle “gök” rengi olarak ifade edilen mavi kutsal sayılan göğün ve suyun simgesidir. Sonsuzluğu, türeyişi, emniyet ve dinginliği çağrıştırır. Dostluk, sadakat, refah, aydınlık, temizlik ve ruhanilik simgesidir.

Bir taraftan kök (gök) buradan göğermek filinde olduğu gibi bir anlamı, diğer taraftan mavi gök anlamı taşımaktadır. Ümit, sevinç, niyet, kutsallık ve bereket bildiren yeşil kelimesinin kökünde yaş(ıslak) olması dolayısıyla bolluk ve rahatı sağlayan bereketin sembolü olması olağandır. Türk mitolojisinde iyilikler ilahi Ülgen’in koruyucu ruhu olarak bilinen yedi oğlundan birinin adı Yaşıl(=yeşil) Kağan idi ve bitkilerin yetişip büyümesini sağladığına inanılırdı.

Merkezin hâkimiyetini ve gücü ifade eden sarı, tarihte Türklerin sıkça kullandığı renklerden biriydi. Bu anlayış onların en eski inançlarından olan Şamanizm’den kaynaklandığı görülmektedir. Gerçekten de hayır ilahî Ülgen’in altın kapılı sarayı ve altın tahtı, Türklerde hep sarı renk (altın sarısı- sırma rengi) ile ifade edilmiş ve Ülgen’in tahtı nasıl devletin, ülkenin ve dünyanın merkezinde olarak algılanmış ise, tıpkı onun gibi sarı renk de dünyanın merkezinin sembol rengi olmuştur. Bu yüzden Türk sarısına altın sarısı denirdi. Altın sarısı destanlarda hâkimiyet sembolü olarak kullanıldı. Türk kültüründe sarı aynı zamanda felaketin, kötülüğün, hastalığın, yabancılığın, düşmanlığın ve nefretin simgesiydi.

Osmanlılarda baş sancaklar veya baş alemler her zaman ak ve al (kızıl- kırmızı) sancaklar olarak kalmıştır. Şüphesiz halkın binlerce yıldan beri tuttuğu ve sevdiği bazı renkler vardır. Bayrak diye ancak onların peşinden giderler ve onların altında ölürlük. Anlaşıldığına göre, sadece Osmanlılar döneminde değil, çok eski zamanlarda da Türkler kırmızı(al) renge büyük değer vermişler ve saygı göstermişlerdir. Bunu bir halk ordu ve savaş geleneği haline getirmişler ve sembol yapmışlar; ancak belki de devlet sembolü olan “ak” ile halk ve ordu geleneğinin sembolü olan “al”ı çok eski çağlardan başlayarak yan yana muhafaza etmişlerdir. Bu günkü Türk Bayrağı da ak ve al renkleri bir arada barındırmaktadır.

Sarı, kırmızı ve yeşil üçlüsünün yan yana ve hükümdarlık sembolü olarak sancaklarda kullanıldığına dair en eski bilgi Selçuklular Dönemi’ne aittir. Sarı, kırmızı ve yeşil bayrakları vardır ve onları kullanırlar. Yine sarı, kırmızı ve yeşil gerek yan yana

gerekse iç içe olarak Osmanlı Dönemi'nin son dönemlerine kadar çok yaygın bir biçimde kullanıldığı görülmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti'nde kutlanan Nevruz Bayramı dolayısıyla düzenlenen coşkulu bayram törenlerini gösteren televizyon yayınlarında da, Özbekistan'dan Azerbaycan'a kadar Türk kadınlarının ve erkeklerinin kıyafetlerinde sarı, kırmızı ve yeşil renkli kıyafetleri yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Bu durum aynı kültürel kimliğin, aynı millî kimliğin unsurlarından sadece birkaçıdır.

Cebeci'nin şiirlerinde en çok kullanılan renk mavidir. Genellikle Turan ve Kızılelma idealinden bahsederken şair mavi rengini kullanmıştır. Turan coğrafyasından bahsederken sık sık “mavi gök” kavramının kullanan Cebeci, bazen mavi yerine gök kelimesini de tercih etmiştir. Mavi rengi kullandığı dizelerinde ebedilik, Tanrısallık hissedilmektedir. Cebeci'nin hayalinde gök ve mavi ayrılmaz bir bütündür.

Cebeci şiirlerinde beyaz (ak) rengi genellikle kırmızı(al) rengi ile beraber kullanılmıştır. Bu anlamda Türk bayrağını temsil etmektedir. Türk bayrağında olan renkler kırmızı ve beyazdır. Türkçü duyguları aşlamaya çalıştığı dizelerinde bu renklerin hâkimiyeti dikkat çekmektedir. Yine beyaz (ak) rengini temiz, güzel anlamında kullandığı dizeler de görülmektedir. Emel Hisarcıklılar, “Dilâver Cebeci'nin Şiirlerinde Bayrak” adlı makalesinde Cebeci'nin şiirlerinde kırmızı ve beyaz vurgularını detaylı bir şekilde aktarmaktadır. Bu noktada onun şiirlerinde en önemli motiflerden biri bayraktır sonucuna varılmaktadır.

Siyah(kara) rengini şair genellikle Türk düşmanlarının yerine kullanmıştır. Türk – İslâm anlayışında düşman aynı zamanda “kâfir” dir. Şiirlerinde “kara kâfir” tamlamasını kullanan şair bu kavramı Türk düşmanları için kullanmıştır. Kara yerine karanlık kelimesinin de olumsuz bir durumu tasvir etmek için kullanıldığı görülmektedir

2.1.3.1.Mavi

Cebeci şiirlerinde en çok karşılaşılan renk mavidir. Ebediliği ve kutsallığı simgeleyen bu renk onun şiirlerinde Turan'ı çağırıştırır. Çünkü şairin hayalindeki devlet anlayışı ebediyen yaşayacak ve üzerinde Tanrı'nın adaletinin olduğu Türk devlet anlayışıdır. Hülyasına daldığı devletin çatısı gök ve rengi mavidir. Aynı zamanda mavi göğü temsil ettiği için Tanrısal bir özellik de taşımaktadır.

Bayram Ağıtı şiirinde şair tekbirlerin mavi göğe yükseldiğine inanmaktadır. Türk- İslâm anlayışında yaygın olan bu anlayış şairin dizelerinde de görülmektedir.

“*Tekbirler ağarken mavi göklere...*” (Cebeci, 2018: 48) diyen şaire göre İslâmi bir ritüel olan tekbir getirme faaliyetinin Tanrı'nın katına yani göklere ulaştığını belirtmektedir.

Şaire göre gök ve mavi kavramları birbirinden ayrılmamalıdır. *Ekinlikte Bir Gece* adlı şiirinde “karanlık, yeşil, mavi” sözcüklerini birlikte kullanan şaire göre karanlık kötülükleri yeşil ve mavi ise huzur ve bereketi temsil etmektedir. Bu dizelerde karanlık bütün güzel renkleri yutmuştur. Şair bugünün dünyasından yakınmaktadır. “Karanlık renkleri sessizce yuttu./ Dal yeşili gök maviyi unuttu.” (Cebeci, 2018: 49)

Söz şiirine mavi, mor ve sarı renkleri hâkimdir. Şair hikâyelerinde olduğu gibi şiirlerinde de mavi hüyalara dalmaktadır. Memleket düşlerinden bahsederken “Gök mavisini düşler” nitelemesini yapmıştır. “Mor dağlardan sarı şafak sökende,/ Gök mavisini düşlerini yor hele!” dizesini yazan şairin dağları mor çiçeklerle bezeli, şafak rengi güneş sarısı düşleri de gök mavisidir.

2.1.3.2. Siyah(Kara)

Siyah(kara) rengi Cebeci'nin şiir dünyasında hep olumsuz anlam çağırıştır. Bazen fikirlerinin düşmanının bazen de talihinin yerine siyahı kullanır. *Söz* şiirinde , “*Alnımdaki kara yazı silisin,/ Kör karanlık dokuz yerden delinsin*” (Cebeci, 2018: 107) diyen şair hayatının olumsuzluklara dolu olduğunu kara sözcüğünü kullanarak göstermeye çalışmıştır.

Birlik Çağrısı şiirinde şair Türk milletinin kötü dönemlerden geçtiği yılları betimlemek için yine “kara” kelimesini kullanmıştır. “*Soğuk yaman, bulut kara, gök gürlü/ Türk'ün Türk'e küseceği çağ mıdır?*” (Cebeci, 2018: 158) diyen şairin bulutları kara olarak nitelemesi Türklerin karşısındaki zorlukları ve engelleri işaret etmektedir.

Bozkurt Çağrısı şiirinde şair düşmanlarını “kara kafir” olarak nitelemiştir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde de düşmanın kâfir olarak belirtildiği bilinmektedir. “Kara kâfir dünden çetin/ Pusat çekip tezden yetin” (Cebeci, 2018: 147) dizeleri şairin düşüncesinde Türklerin İslâm dininin temsilcisi konumunda olduğu noktasında işaret vermektedir.

2.1.3.3. Beyaz(Ak)

Beyaz rengi Cebeci şiirlerinde güzelliklerin sembolüdür. Şair bazen al-beyaz tamlamasıyla bayrağı hatırlatırken bazen sadece beyaz kelimesini kullanarak önündeki kavrama olumlu bir mana yükler.

Bir Yalnız Savaşçının Ölümü şiirinde şair bayrak vurgusunu al ve beyaz kelimelerini birlikte kullanarak göstermektedir. Beyaz gömleği, al ise kanı nitelemektedir. Şair sanki bayrağın oluşmasında önemli olan savaş ve şehadet anlayışını ortaya koymaktadır. “ *Beyaz gömleğimde al kan lekesi/ Gittikçe büyüyordu sımsıcak*” (Cebeci, 2018: 127) sözlerinde beyaz gömlekteki al kan lekesinden bahsedilmektedir. Al ve beyaz rengi onun şiirlerinde hemen bayrağı çağrıştırmaktadır.

Bilinmez Kuşku şiirinde şair sevgilisinin yakasındaki çiçekleri “ak çiçek” olarak tasvir etmiştir. Onun şiirlerinde güzelliğe dair ne varsa beyaz renktedir. “Niye öyle dipdiri yakandaki ak çiçek/ Hep böyle ışıklı mı kalacak gözlerin” diyen şairin sevgilisinin yakasındaki çiçeği ak olarak betimlemesi aynı zamanda sevginin bir işaretidir.

Ak Sabahtan Uzakta şiirinde baştan sona beyaz renk hâkimdir. Şair sevgilisinin geleceği günü “ak sabah” olarak belirtmiştir. Sevdiği için şiir yazdığı kâğıtları da “ak kâğıt” olarak tasvir etmiştir. Şair sevgiliyle alakalı her şeyi güzel görmektedir ve bunu beyaz rengeyle süslemiştir. Şair vuslat gününü özlemle beklemektedir.

“Bu üçüncü boşalışım bu gece
Ak kâğıtlar üstüne
Terk ettim uykuları, düşlerimi yitirdim
Kutup gecelerine döndü gecelerim
Ak sabahtan altı ay uzakta
Sıcak güneşler gözlüyorum gün doğusundan” (Cebeci, 2018: 269)

Cebeci'nin şiirlerinde en çok kullandığı renkler mavi, beyaz ve siyahtır. Bunun dışında “zühre yeşili” ifadesi, “Maviler, yeşiller, allar yürüdü.” dizesinde görüldüğü gibi farklı renkleri de kullanan Cebeci güç, ebedilik, canlılık anlamlarını dizelere yüklemiştir.

2.1.4. Sayılar

Türklerde mitoloji, destan ve dinlerin etkisiyle sayılara kutsal anlamlar yüklenmiştir. Yedi, dokuz ve kırk sayıları Türkler için özel bir anlam taşır. Deyimlerde,

türkülerde, cenaze törenlerinde, düğünlerdeki adetlerde bu sayıların kullanıldığı görülmektedir

Dokuz Türklerde kutsal ve önemli bir sayıdır. Türkçede dokuzla ilgili birçok deyim vardır. Türk argosunda da dokuz kullanılır. Eski Türklerde dokuz tuğ ve davul hâkimiyet alametidir. Mehterde de dokuzar çalgıcı bulunur. Altmış dört kişiden oluşan mehterhane takımı “dokuz kat mehter” diye isimlendirilirdi. Hanlara verilen armağanlar dokuz kat olarak sunulurdu. Dede Korkut hikâyelerinde de dokuz motifi çok geçer. Eski Türk boylarında tokuz adı çok geçer. Orhun Yazıtları’nda (Bilge Kağan Kitabesi doğu yüzü 1. satırda) Tokuz Oğuz ifadesi geçer. Türklerde sayı adlarının kişi adı olarak kullanılması da bilinmektedir. İlhanlı hakanı olan Hulagu’nun karısı ve en yakın danışmanı olan Hıristiyan kadının ismi de Dokuz Hatun idi. Dokuz sayısının Şamanizm’de önemli bir yeri vardır. Türklerin Ergenekon’dan 9 Mart’ta çıkmaya başladıkları ve bunun 21 Mart’ta bittiği rivayet edilir. Alevi inancında 1-9 Mart arasında oruç tutulur. Dokuz da yedi gibi kutsi bir sayıdır. Yer adlarında da bu sayı çok görülür. Türkçede bazı kurum ve eser adlarında da bu sayı adı geçmektedir.

Kırk, Türk, Altay, Orta Asya ve Ortadoğu mitolojilerinde ve halk kültüründe ayrıca İslâm inancında kutsal Sayıdır. Gırk, Kırh, Kırn olarak da söylenir. İslâm’ın etkisiyle önemi artmıştır. Kırk eren tarafından veya kırk şaman tarafından korunan kutlu kişilere Kırklı adı verilir. Burla Hatun’un savaşçı Kırk Kız yardımcısı vardır. Yeni doğum yapmış bir kadının yanına bir iki kişi hariç kırk gün boyunca kimse girip çıkmaz. Bu durumun sağlık gerekçeleriyle bir bağlantısı olduğu açıktır. Ayrıca bu süre çocuğun kırkının çıkması anlamına da gelir ki, bu anlayışa bağlı gelenekler vardır; dua okunması, yemek verilmesi vs. gibi. Ölünün kırkının çıkması da yine benzer biçimde dualarla ve helva yapılarak gerçekleştirilir. Bu anlayışın temelinde ruhun yaşadığı evi kırk gün sonra terk ettiği inancı vardır. Kırgızistan bayrağında Güneşin etrafında kırk Kırgız boyunu simgeleyen kırk ışın vardır. Dede Korkut Hikâyeleri, Manas Destanı, Kırgız Türeyiş Efsanesi’nde Kırk Kız vardır. Oğuz Han’ın verdiği şölenlerde diktirdiği sııkların boyu kırk kulaç uzunluğundadır. Hikâye ve masallarda “*kırk gün, kırk gece*” düğünler yapılır. Cezalandırılanlar için “*Kırk katır veya kırk satır*” şeklinde bir uygulamadan bahsedilir. Ejderhalar kırk gün veya kırk yıl uyurlar. Ejderhadan kırk kıl koparılır ve ateşte yakılır, ejderha ancak o zaman ölür. İslâmiyet’te ise ölümün ardından kırk gün sonra mevlit ve Kuran okunur. Musa Peygamber, Tanrı’nın buyuklarını Tur Dağı’nda kırk gün kırk gecede almıştır.

Kırk erenlerin sonsuza kadar yaşayacağına inanılır. Göze görünmezler, Tanrı tarafından seçilmişlerdir. Bektaşilerde dört kapı kırk makam anlayışı yer alır. Kırk sayısının Çuvaşçadaki söyleyiş biçimi olan Hereh'in kurban anlamıyla bağlantısı dikkat çekicidir.

Kırklar, Türk halk inancında Kırk Evliya demektir. Hıristiyan Türklerde 40 Aziz kavramı vardır. Onlar için 40 mum yakılır. Kırklara karışan erenler veya yiğitler de bir daha görünmezler. Hastaların şifa için gittiği “Çilten Ocağı” Asyada farklı yörelerde mevcuttur. Kırk Çilten veya Kırk Eren adıyla da anılırlar. Kışın ardından baharda yeniden dirilmeye hazırlık süreci olarak kışın doğadaki üç kez ölüp dirilmeyi ifade eden ve ilki kırk gün süren üç dönemin adı Çille şeklinde geçer. Büyük Çille 40, Küçük Çille 20, Boz Çille ise Nevruz'a kadar gider. Nevruzda nihai diriliş gerçekleşir.

Yedi sayısı Türk ve İslâm inancında önemli sayılardan biridir. Kur'an'a göre göğün ve yerin yedi katı vardır. Yedi sayısı Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar Türk halk inançları çerçevesinde önemli bir yere sahiptir. Misâl Altay Türklerine göre ayın tutulması 'yedi başlı dev' yüzündendir. Kırgız Türkleri Kutup Yıldızı'nda bulunan Büyük Ayı'ya 'Yedi Bekçi' derler. Bugün Anadolu'da hâlen 'yedi göbek sülâle'ye yönelik deyimler ve kavramların olduğunu belirtmek gerekir. Bir insanın 'yedi göbek sülâlesini' bilmesi ve onların her anlamda temiz olması övünç kaynağıdır. İslâm öncesi Türk tarihine bakıldığında çeşitli âdet ve sembolik anlatımlarda da yedi sayısını görülmektedir.

Bir sayısı özellikle tek tanrılı dinlerde Tanrı'yı temsil etmesi sebebiyle kutsal sayılmaktadır. Üç sayısı da İslâm inancında ve Türk kültüründe yaygın olarak kullanılmaktadır. Eski Türk düğünlerinde üç gün, üç gece eğlenilir. İslâmi ibadetlerde secde ve rükûlarda tekrarlanan zikirlerin sayısı da üçtür.

Cebeci'nin şiirlerinde en çok tekrarlanan sayılar yedi, dokuz ve kırk sayılarıdır. *Şahlamış Marşı*'nda Cebeci Türk milliyetçilerini harekete geçirecek onlara millî heyecan verecek kelimeler seçmiştir. “Dokuz ışık” kavramı milliyetçiler için doktrin anlamına gelmektedir. Türk siyaset ve dava adamı Alparslan Türkeş tarafından kaleme alınan *Dokuz Işık* kitabına göndermede bulunan Cebeci bu doktrin karanlığı yeneceğini iddia etmektedir. Bunun sonucunda da dokuz sene Turan coğrafyasında şölen olacağını bildirmektedir. Özellikle kutsal sayılan dokuz sayısı seçilmiştir.

“Dokuz ışık kör zulmeti yaranda
Dokuz sene şölen olur Turanda
Ol Yezdan'ın va'di Kur'an'da” (Cebeci, 2019: 120)

Yine aynı şiirinde Cebeci Türklerin alp özelliğine dikkat çeker ve yiğit kişinin özelliklerini anlatırken “yedi kâfir”le baş edebilecek güce sahip olması gerektiğinden bahseder. Burada kutsal sayılan yedi sayısının seçilmesi ve düşmana kâfir denmesi dikkat çekicidir.

“Bizim ilde doğan olur baz olur,
Kara taşa pençe vursa iz olur.
Bir yiğide yedi kâfir az olur!” (Cebeci, 2019: 120)

Cebeci'nin şiirlerinde sayıları kullanırken daha çok kutsal yönünü tercih ettiği görülmektedir. Şair destansı şiirlerinde kavramların destansı, mitolojik anlamlarını sık sık tercih eder.

2.1.5. Bozkır Kültürü

Eski dönem Türk kavimlerinin, temeli hayvan besiciliğine dayanan yarı göçebe bir toplum yapısını töre etrafında şekillendirdiklerini söylenebilir. Anlaşılacağı üzere böylesi bir toplumda üretim pazara yönelik olmaktan ziyade, muhtemelen geçimlik düzeyde gelişmiş olmalıdır. Bununla birlikte transit ticaret yollarının kavşak noktası denilebilecek bir bölgede yaşayan ve büyük siyasî organizasyonlar kuran büyük bir toplumun, farklı ihtiyaçlarını karşılayabilmek için belli zanaat dallarında ister istemez meslekî ihtisaslaşmaya gittiğini söylemek gerekir. Nitekim demircilik ve altın işlemeciliği yanında dokumacılığın da çok erken dönemlerde, Türkler arasında oldukça yaygın olduğu bir gerçektir. Gerek ihtiyaçların farklılığı gerekse tarihi çok eski dönemlere dayanan Çin ve Hint medeniyetleriyle kurulan yakın temas da, iktisadî hayata belli bir canlılık getirmiş olmalıdır. Türklerin yaşadığı bölgelerde çok eski dönemlerden itibaren varlığı bilinen şehirlerin bulunuyor olması, şehir halkının ihtiyacını karşılamak için geçimlik üretimden ziyade pazara yönelik üretimi zorunlu kılar.

İçtimaî tabakalaşma ise aile etrafında şekillenmiş görünmektedir. Aile toplumun temelidir. Sürekli hareket halinde bulunan bu tip topluluklarda bilhassa aile ve soy birliğinin ön plana çıktığı görülmektedir. Aileyle birlikte günümüze kadar devam eden ve Anadolu'nun farklı yerlerinde hala varlığını devam ettiren boy kimliğinin oldukça önemli yere sahip olduğu söylenilebilir.

Bununla beraber göçebe toplumun zaruri ihtiyacı olarak çadır ve atın önemini belirtmek gerekir ki birisi barınma diğeri de ulaşım ihtiyacını karşılamaktadır. Bugün

hâlâ Anadolu'nun farklı yerlerinde göçebe hayat yaşayan Yörük Türkmenler çadırlarda yaşamakta, at arabalarıyla ulaşım yapmaktadır.

Cebeci şiirlerinde Türk bozkır kültürünün tüm izleri görülmektedir. Soy bilinci, at, çadır onun şiirlerinin en önemli unsurlarıdır. Kendisi de bozkır kültüründe yetişen Cebeci bozkıra ait bütün kavramlara hâkimdir ancak bozkırı daha çok Turan hayali kurmak için kullanmaktadır. Cebeci'ye göre bozkır kültürü has Türk kültürüdür.

3.1.5.1. At

At, tarih boyunca Türklerin savaş bineği ve ulaşımının en önemli unsuru olmuştur. Türkler at arabalarıyla yolculuklar yapmışlar, büyük savaflara atlarla katılmışlardır. Bir anlamda atlar Türklerin hayat arkadaşı olmuşlardır. Cebeci eserlerinde at Türklüğün sembolü olarak kullanılmıştır. Bazen şair millî duygularını atları sembolleştirerek anlatmaya çalışmıştır. *Şimdiki Zaman Çekiminde Bir Mahkûma Mektup* şiirinde Türk siyaset ve dava adamı Alparslan Türkeş'in hapisanede olmasından dolayı ona bir şiir yazmıştır. Cebeci'nin "Cennet atı" diyerek tarif ettiği 1980 darbesinden sonra hapis cezası alan milliyetçilerdir. Şair olanlara karşı çok dertlidir ve sigara içerken yaşadığı psikolojiyi atların kılcal damarlarında koşmasına benzetmiştir.

"Mısra arıyorlar masaların altında
Kanını içiyorlar bilmeden 'Cennet atları'nın
Ben yurdumun en sert tütününden bir sigara sarıyorum
Dumanı ciğerlerime değil iliklerime çekiyorum
Ne kadar ürkek ceylan varsa Asya çöllerinde
Domanıç yaylasında ne kadar dizginsiz at
Başlıyorlar koşmaya kılcal damarlarımda
Sıcak solukları yalarken alnımı
Toynaklarını hissediyorum alyuvarlarımda." (Cebeci, 2019: 219)

İltica şiirinde romantik bir tavır takınan Cebeci sevgilisine sığınacağı zamanları marazi bir ruh haline benzetmiştir. Anlaşıldığı kadarıyla şair sevgilisine sığınacağı zaman Güneş parlak değildir, karanlık hâkimdir ve atlar korkuludur. Şairin betimlemelerinden sevgilisini sıkıntılardan sığınılacak bir limana benzettiği anlaşılmaktadır.

"Güneş kanlar içinde yavaş yavaş boğulur.
Karanlık kuşanır pusatlarını
Titretir bozkırların başıboş atlarını
Yıldızlar uzakta Kehkeşan'lara sığınır
Ben sana sığınırım..." (Cebeci, 2019: 78)

3.1.5.2.Çadır

Çadır kültürü Türklerde atla beraber ayrılmaz bir bütündür. Çadırın süslü ve ihtişamlı olanına otağ, sade olanına oba denir. Çadır göçebe kültürün en önemli barınağıdır. Türk motifleriyle işlenen obalar Türk kültürünün en önemli unsurlarından biridir.

Dönence şiirinde şair “kısrak, dolunay, mavi, çadır” gibi millî kültür unsurlarını bir arada kullanarak Türk motiflerini dizelere yerleştirmiştir. Şair eskiye özlem duymakta ve eskinin Turan motifleriyle dolu şanlı bir tarih olduğunu hissettirmektedir. Türklerin azametli tarihine hayranlığını her fırsatta dile getiren şair bu dizelerde de eski günleri özlemle yâd etmektedir.

“Hani kısrak memelerinden ufukları sağardık
Esrik dolunaylar öperdi çekik gözlerimizden
Gökten firuze yağardı hep yollara düşerdik
Böyle kirli değildi maviler
Denizler böyle soluksuz...
Topla çadırları apakayım burdan gidelim...” (Cebeci, 2019: 233)

Sitare şiirinde şair bir Uygur çadırında kendini huzurlu hissetmektedir. Şairin ait olduğu dünyada kesinlikle Türk kültür unsurları olmalıdır. Türk kültürü dizelerden de anlaşıldığı kadarıyla şairin nefes alanıdır.

“Bir gün bu şehrin kirli yağmurları alıp götürdü beni
Gidip bir Uygur çadırında göğü dinledim” (Cebeci, 2019: 64)

Çadır onun şiirlerinde her zaman bir millî gelecek hayali, Türk tarihine duyulan büyük bir özlem unsuru olarak okurların karşısına çıkmaktadır.

2.1.6.Türk-İslâm Anlayışı

Türklerin dini inanışlarına ne ad verildiği henüz aydınlanmış değildir. "Eski Türk Dini İnanışları" veya "Geleneksel Türk Dini İnanışları" şeklinde ifade edilen bu inanışlara bazı araştırmacılar "Tek Tanrı inancı", "Şamanizm" veya "Toyunizm" adını vermişlerdir. Son yıllara kadar geçerli olan, fakat üzerinde ittifak edilemeyen bu isimlerin doğru olmadığı ortaya konulmuştur. Özellikle Şamanizm, naturizm ve animizme ait özellikleri içermekte olup, yalnız başına bir din olarak algılanmamış, geleneklerde, dini inanışlar içerisinde bazı teknikler şeklinde varlığını sürdürmüştür. Bunun yanında eski Türk boyları arasında ortak bir değer olan "Geleneksel Türk dini inanışları, bugün de Sibirya/Altay Türkleri arasında varlığını ve canlılığını sürdürmektedir. Bu özelliği dolayısıyla, geleneksel Türk dinine, Türklerin millî inanışları demek mümkündür. İslâm öncesi dönemde farklı inançları benimseyen Türklerin yaygın inancı Tek Tanrı ya da Gök Tanrı inancıdır.

Türkler İslâmiyet’i benimsedikten sonra kendilerini bu dinin hizmetkârı ve yayıcısı olarak görmüş ve bu uğurda büyük savaşlar vermişlerdir. Türkler, İslâm'a hizmeti Allah'a ibadet olarak kabul etmişler ve bu uğurda her türlü fedakârlığa

katlanmışlardır. İslâmi ilimleri tahsil ve İslâm'ı tebliğ edenlerle, savaş meydanlarında kanlarını vererek şehit olanların ortak yanı, Allah rızası için evini, ailesini, vatanını terk etmesi ve bu uğurda kendisini feda etmesidir. Bu açıdan bakıldığında, İslâm kültür ve medeniyeti Türklere çok şey borçludur. Bir başka açıdan bakıldığında ise, Türklerin İslâm'a girmeleri, çoğu göçebe olan Türklerin yerleşik hayata geçiş sürecini hızlandırmıştır. Türkler İslâm dininden aldıkları değerler sayesinde, millî benliklerini korumak ve geliştirmek imkânı elde etmişlerdir.

2.1.6.1. Tanrı Tasavvuru

Türklerin Tanrı tasavvuru İslâmiyet'ten önce ve sonra farklılıklar göstermektedir. Tarihin farklı dönemlerinde farklı inançlar benimseyen Türkler bununla bağlantılı olarak monoteizm (tek tanrıcılık) ve politeizm (çok tanrıcılık) anlayışı ile dinlerini yaşamışlardır. Ancak farklılıklar olsa da Türkler daima Tanrı düşüncesini muhafaza etmiştir. Bununla beraber Budizm etkileşimi ile beraber gelişen Türk mistisizmi Türklerin Tanrı tasavvurunu derinden etkilemiştir. Ağırlıklı olarak Türklerin tek Tanrı anlayışını benimsediği söylenebilir. İslâmiyet'ten sonra tek Tanrı anlayışı Turan coğrafyasına büyük oranda hâkim olmuştur.

Cebeci'nin şiirlerinde tek Tanrı anlayışı hâkimdir. Şairin Tanrı tasavvuru incelendiğinde sorgulayıcı bir filozof bakışı görülmez, onun Tanrı ile ilgili ifadeleri gül bahçesinde mutlu olan bülbülü andırır.

Sitare şiirinde şair Allah'ın birliğini temsilen “elif” kelimesini kullanmıştır. Bunun yanında Arapça terkip kullanmış ve bu şiirde ilâhî aşkın çektiği kişilere şair “ah” çekmiştir. “Yesrib(Medine), badiye(çöl), kitap, aşk” kelimeleri vahyin indiği coğrafyayı ve coğrafyanın ruhunu hatırlatmaktadır.

“Ben kaçıp Yesrib’e sığınıyorum
Yesrib bahane, bir kitaba sığınıyorum
Dağda, ovada, badiyede okuduğum hep elif
Elif diyorum Sitare, sineme elif çekiyorum
‘Ah minel aşk-ı ve halatıhi..’
Çok eski bir gerçektir bu biliyorum” (Cebeci, 2019: 63)

Şahlanış Marşı'nda şairin düşüncesine göre Tanrı her zaman Türklerin koruyucusu ve yardımcısıdır. Bu dizeler eski Türk inancını andırmaktadır. Gök Tanrı inancına göre de Tanrı tektir ve Türkleri yeryüzüne askeri olarak göndermiştir.

“Tuğ kaldırıp yürüyecek Bozkurdum!
Tanrı Türkü koruyacak Bozkurdum!” (Cebeci, 2019: 120)

Cebeci'nin tüm şiirlerinde Tanrı'nın tek olduğu düşüncesi hâkimdir. Bazen bu düşünce ilâhî aşka dönüşmektedir.

2.1.6.2. Peygamber

Özellikle İslâmiyet'e geçtikten sonra peygamber düşüncesi Türk metinlerine daha fazla girmiştir. Eski Türkçede "yalavaç" da denen peygamber Türk inancına göre Tanrı'dan vahiy alan ve onu insanlara ileten vahiy elçisidir.

Cebeci şiirlerinde Kur'an'dan ve siyer kitaplarından edindiği bilgilerle peygamberler hayatından örnekler vermiştir. Alıntı yaptığı kıssalar genellikle Hz. Muhammed, Hz. Yusuf ve Hz. Musa peygamberdendir. Onların dönemlerinden seçtiği kavramları sembolleştirerek okurları derin bir düşünceye sevk etmektedir. İslâm anlayışını genellikle peygamber kıssaları üzerinden anlatmaya çalışmıştır.

Bu Yusuf'un Zindandan Seslenişidir şiirinde Yusuf kıssasına göndermeler yapan şair modernizmin unsurlarından sıkılmıştır. Şair Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından atıldığı kuyuyu, bir iftira sonucu koyulduğu zindanı bugünün modern güzelliklerine tercih etmektedir

"Ve gidin!
Nereye giderseniz gidin!
Kuyular her yerde derin!
İster Kenan illerinde, ister Mısır'da,
Zindanlar karanlık, mahzenler serin.." (Cebeci, 2019: 129)

Sitare şiirinde Cebeci Hz. Muhammed dönemine işaret etmektedir. Hz. Muhammed'in elçiliğini çöllere doğan aya benzeten şair dönemin şairlerinin ismini anarak Kur'an'ın şiirsel yönüne de dikkat çekmektedir.

"Gözlerine baktığım zaman Sitare
Bütün çöllere ay doğuyor
Yoldaş ediyorum kendime İmrül Kays'ı, Antere'yi, A'sa'yı
En kuytu vahaları dolaşıyorum" (Cebeci, 2019: 62)

Cebeci'nin peygamber anlayışında peygamberlerin yaşadığı zamana büyük bir özlem vardır. Şair aynı zamanda o dönemlerden seçtiği simgelerle okurlara mesaj vermek istemektedir.

2.1.6.3. İbadet

Türklerin ibadet anlayışı İslâm'dan önce Gök Tanrı'ya duyulan büyük saygı ve şamanların halkın içinde yaptıkları ayinler vb. ibadetlerdir. İslâm'dan sonra Türklerin en önemli ibadetleri namaz, oruç, hac, zekât ve iyi davranışlar olmuştur.

Cebeci'nin şiirlerinde ne çok öne çıkan ibadet namaz ibadetidir. *Kandehar Dağları'nda Sabah Namazı* şiirinde şair namazın içinde olması gerekenleri anlatırken bir

taraftan da Mekke özlemini dile getirmektedir. İbadet ederken mekân kavramının ötesinden bir duyuş yakalamıştır.

“Yönüm kibleye, kiblem Kâ'be'ye...
İki ak ışık çıkar göz bebeklerimden,
Arza destek olmuş göğsü kaba dağları
Aşar, bir solukta varır Mekke'ye,
Yönüm kibleye, kiblem Kâ'be'ye...” (Cebeci, 2019: 140)

Yine şairin ibadetteki en önemli amacının Allah rızası olduğu ifade edilmektedir. Şair Kandehar Dağları'nda sabah namazı kılmayı hayal ederken ufukların belirişini bayrağın açılmasına benzetmiş, bir taraftan da kuru otları secde halinde tefekkür etmektedir. Şairin ibadet ederken vahdet anlayışıyla tüm kâinatla beraber olma düşüncesi dikkat çekicidir.

“Niyetim sabah namazının farzı.
Bir ak bayrak gibi açıldı ufuk,
Şunca kuru otlar vardı secdeye,
Benim maksadım Allah rızası,
Niyetim sabah namazının farzı...” (Cebeci, 2019: 140)

Cebeci şiirlerinde ibadet vurgusu yaptığı zaman ibadetin hareketlerine dikkat çekerek okuru şiirin ruhunun içine çekmeye çalışmaktadır.

2.1.6.4.Fetih

Türklerde fetih anlayışı gerek İslâm'dan önce gerek İslâm'dan sonra Tanrı'nın dinini ve adaletini yaymak için savaşıma arzusudur. Bu arzuyla yaşayıp savaşanlara ise Türkler “gâzi” veya “alp” der. Cebeci de eserlerinde özellikle bu tipleri seçmiştir.

Kandehar Dağlarında Sabah Namazı şiirinde şair namazın ritüellerinden bahsederken bir taraftan da savaş ve fetih arzusunu dile getirmekte, Tanrı'dan zafer ummaktadır. Şairin namaz kılarken dünyevi arzuların yok olmasını istediği ve Tanrı için savaşıma arzusu fark edilmektedir.

“Allâhuekber!
Ben kıyamdayım, tetikte mavzer.
İki derin soluk, kanımda iki şimşek,
Can atar yücelere beyaz tenzih kuşları.
Sarıldıkça hamd ile vahdetin yumağına,
Dümdüz olur önümde kesretin yokuşları...
Açılır zafer yolu ol Fettâh'ın yâdıyla,
Rahman ve Rahîm olan gökçek Allah adıyla.” (Cebeci, 2019: 140-141)

Aynı zamanda şiirin tamamına bakıldığında şehadet anlayışının da dizelerde var olduğu görülmektedir. Şehadet ve fetih anlayışını beraber değerlendirmek elzemdir. Çünkü Türkler Tanrı için sefere çıktıkları zaman şehit olacaklarına inanmaktadır.

2.2. HİKÂYELERİNDE MİLLÎ KÜLTÜR UNSURLARI

Dilâver Cebeci'nin tüm eserlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de en önemli unsur millî kültürdür. Yaşantısı boyunca millî kültürü hayatının bir parçası haline getiren Cebeci'nin eserleri eser merkezli bir anlayışla anlaşılabilir. *Hikâye Tahlilleri* eserinde Mehmet Kaplan bir eseri yazarın hayatıyla birlikte anlamak gerektiğini şu şekilde belirtmiştir: “*Edebî eser, hiç şüphesiz onu vücuda getiren yazarın hayatı ile, tarihi ve sosyal çevresiyle de yakından ilgilidir.*” (Kaplan, 2009:9) Ali İhsan Kolcu *Edebiyat Kuramları* adlı kitabında bir sanatçının hayatının onun eserlerini açıklamada önemli olduğunu ifade eden “Psikanalitik Edebiyat Kuramı”nı şöyle açıklamıştır:

“ Bu kurama göre yazarın yaşadığı hayat, çocukluğu, eğitimi, çevresi, arkadaşları, hastalık ve nevrozları, ruhsal durumu, cinsel kompleksleri, bilinçaltı vb. sanat eserinin açıklanmasında rol oynar.” (Kolcu, 2011: 176)

Cebeci'nin eserleri de hiç şüphesiz yaşantısıyla beraber incelenmelidir. Çünkü Cebeci'nin fikir dünyası ile yaşantısı uyumludur. Bütün eserlerinde ideolojisini aşılama çabası ve eserlerini bu noktada araç olarak görmüştür. Hikâyelerinde vermek istediği tema Türk- İslâm anlayışıdır.

Kısa hikâye türünü tercih eden yazarın bazı hikâyeleri hayattan bir kesiti anlatan durum hikâyesi, bazıları da aksiyonun, savaş sahnelerinin yer aldığı olay hikâyesidir. Hikâyelerinde “başkişi” genellikle “alp tipi” ne uygundur. Hikâyelerinde kullandığı tipler Türk kültürüne ve inanç dünyasına ait olan tiplerdir. Mehmet Kaplan'ın *Tip Tahlilleri* eserindeki ifadeleriyle, hayvancı toplumun ideal kahramanı olan “alp tipi” ile ekincilikle uğraşan toplumun yarattığı “veli tipi”ne (Kaplan, 2007:5) Cebeci'nin hikâyelerinde sıklıkla karşılaşılır. Hikâyelerindeki olaylar ve durumlar da Türk yaşantısına uygun olarak kültür ve inancın etkisinde gelişir.

Vire Hikâyesinde Türklerin savaşçı millet yapısını merkeze alan yazarın seçtiği alp tipi ‘Yahya Ağa’: “*Kılıç atıp ok atmadan, kargı sarçıp gürz savurmadan gitmeye niyetim yoktur*” (Cebeci, 2009:104) demiştir. Bu ifade Türk kültür yapısının savaş meydanlarındaki yansımasıdır. *Gök Gürlerken Suyu Girmek* hikâyesinde Türklerin İslâmiyet öncesi “Gök Tanrı” inancı “Budañar Emmi” karakteri üzerinden gösterilmiştir. “*İnancımızdır Kağan. Gök gürlemesi Gök Tanrının öfkesidir. O öfkeden ancak bizi su korur.*” (Cebeci, 2009:116) diyen “Budañar Emmi” karakteri aracılığıyla İslâmiyet öncesi Türk inancını anlatılmıştır.

Türk tarihini bir bütün olarak gören Cebeci'nin bundan dolayı Türk kültürünü de bir bütün olarak bakması kaçınılmazdır. Cebeci'nin bakış açısına göre kültür "Türkiye" değil "Turan" kültürüdür. Dünden bugüne kadar bütün Türk devletleri ve toplulukları birbirinin devamı ve tamamlayıcısı noktasındadır. Bu bakış açısı hikâyelerinde de görülmektedir. *Mavi Pantolon* hikâyesinde kahraman karşılaştığı kişinin özelliklerini detaylı bir şekilde tasvir ederken "Çekik gözlü ve çok seyrek sakallıydı." (Cebeci, 2009:110) der. Bu tasvir bir Oğuz Türk'ünün portresini hatırlatmaktadır. Karakter Doğu Türkistan Türklerinin fizyolojisine uygundur. Başkişi olan yazar kültür birlikteliğine vurgu yapmak amacıyla bu kahraman için, "Onunla bin yıl yaşamışlığım vardı." (Cebeci, 2009:110) demiştir. "Bin yıl" kavramının başlangıcı "Anadoluculuk" tezini savunan aydınlar için Oğuz Türklerinin (Türkmenler) Anadolu'ya girdiği 11. yüzyıla işaret eder. Yazar burada Doğu Türkistan ile Türkiye kültürünün farklı olmadığını ve bu kültürün Türk kültürü olduğunu vurgulamıştır.

Arasat'ta Buluşma ve *Sadaka* hikâyelerinde İslâmi motifleri ve Türk-İslâm anlayışını anlatan yazarın dini hassasiyetinin yüksek olduğu görülmektedir. Yazar hikâyelerinde metafizik unsurları da kullanmıştır. *Sadaka* ve *Tutsak Atın Rüyalari* hikâyelerinde rüya motifini kullanarak İslâm ve Türklük ile ilgili meselelere göndermeler yapılmıştır. Cebeci ülkelerini, özlemlerini ve inançlarını karakterlerin gördüğü rüyalar vasıtasıyla aktarmıştır. Kahramanlar bazen mazideki bir Türk savaşının ve bağımsızlığın, bazen "ahiret" inancının rüyasını görürler.

Yazar hikâyelerinde okurlarına Türk beldelerini gezdirir. Okurlar bazen kendini Orhun Irmağı'nın kıyısında, bazen Buhara semalarında, bazen Sultanahmet Camii'nin avlusunda hisseder. Turan coğrafyasında yaşayan karakterler ve tipler aynı zaman da Türk kültürünün bütün unsurlarını üzerlerinde taşımaktadır.

2.2.1. Kültler

Dilâver Cebeci hikâyelerinde kült unsurlarını fazla kullanmamıştır. Onun hikâyelerinde dağ, ateş, su, ağaç, kurt gibi Türk kültüründe kutsal sayılan kavramlar genellikle mekânı, olayı, kişileri ve zamanı tasvir ederken kullanılmıştır. Bazı hikâyelerinde atalar ve gök kavramının kült olarak kullanıldığı görülmektedir. Atalara yapılan göndermeler tazim içerirken, gök kültü Gök Tanrı inancına vurgu yapılarak kutsallaştırılmıştır.

Cebeci hikâyelerinde atalar kavramını genellikle saygı ve hürmet göstermek amacıyla kullanmıştır. Atalar kültüründe var olan ataların öldükten sonra göklerde yaşadığı ve hayata müdahil olduğu düşüncesi hikâyelerinde görülmez. Özellikle sultan, kağan vb. ifadelerini kullanırken kelimelere bir ihtişam katmayı amaçlayan yazar Türk tarihine hayranlığını atalar vasıtasıyla göstermiştir.

Mavi Pantolon hikâyesinde yazar Sultanahmet'e doğru yola çıkar ve orada gördüğü kırk yaşlarında bir karakteri atalarına benzetir. Ona bakarken bin yıllık Türk mazisini görür. Hikâyede baştan sona “mavi” renk hâkimdir. Mavi rengi ile mâziden âtiye doğru bir ebedilik köprüsü kuran yazar ataların binlerce yıllık mazisini de betimlemelerle hatırlatmıştır. Daha önce de belirtilen “*Onunla bin yıl yaşamaşlığım vardı.*” (Cebeci, 2009:110) cümlesi bir millî karakter üzerinden bütün ataların ruhunu hissetme arayışıdır.

Cebeci “gök” kavramını “Gök Tanrı” inancından bahsettiği *Gök Gürlerken Suya Girmek* hikâyesinde kült olarak kullanmıştır. Hikâye boyunca Türklerin töreye ve inanca duyduğu saygı karakter diyalogları üzerinden gösterilir. Hikâyede töre ile inanç çatıştığı zaman karakterlerin bu değerler arasında “kağan”ın koyduğu töreyi tercih ettiği görülür. Töre (yasa) konusunun Cebeci'nin hikâyelerinde nasıl işlendiği daha sonra anlatılacaktır.

Karakterlerin arasında inançla ilgili tartışmalı diyaloglar geçer. Yazar böyle bir diyalogdan sonra, “*Yukarda kim bilir kaç bin kargı boyu yüksekte, önce gök yarılır gibi oldu, arkasından, iki tümen süvarinin ölüm akınına başladıklarında çıkardıkları gürültüye denk bir gürültü tepelerinden aşağı indi.*” (Cebeci, 2009:113) İfadelerini kullanmıştır. Burada “gök” kültü, Gök Tanrı inancından dolayı kahramanların korktuğu veya dua ettiği Gök Tanrı'nın mekânıdır. Hikâyenin başkişisi “Budança Emmi” gök gürlemesini Gök Tanrı'nın gazabı olarak yorumlamıştır.

Hikâyede “kağan” karakteri “gök” kültürünü eleştirmiştir ve gök gürlemesinin bir doğa olayından ibaret olduğunu ifade etmiştir. Yazar kültürlerin halk ve yöneticiler arasında farklı anlamlar ifade ettiğini anlatmaya çalışmıştır. “Budança Emmi” karakteri halk içindeki “alp” tipini temsil ederken “kağan” karakteri “devlet”i temsil etmektedir. Kağan, Budança Emmi'ye, “*Göğün gürlemesi bulutların çarpışmasındandır. Yağmurun habercisidir. Sonra Tanrı eğer bir kişinin canını alacaksa o kişiyi hiçbir şey kurtaramaz. Senin inancın batıldır...*” (Cebeci, 2009: 116) Cebeci'nin dinî bilgisini

karakterleri konuşTURarak paylaştığı görülmektedir. Hikâyede kült ve töre çatışması, klasik akılcılık- gelenekçilik tartışması canlandırılmıştır.

Sadaka hikâyesinde yazar başkişi olan “Hacı Musa Efendi” nin gördüğü rüya içerisinde “gök” kültünü Tanrı’nın mekânı olarak tasvir etmiştir. Hikâyede merkezde yer alan olay Hacı Musa Efendi’nin gördüğü rüyadır. Rüyada karakterin başının üzerinde gökten bir kılıç sallanmaktadır ve karakter nereye gitse kılıç da oraya gitmektedir. “ *Öyle herkesin bildiği kılıçlardan değildi ki... Göğün ortasında, ıslıl ıslıl, sivri ucu yere doğru sallanıp duruyordu.*” (Cebeci, 2009: 125) Hacı Musa Efendi bu rüyayı Tanrı’nın bir uyarısı olarak gördüğüne göre Tanrı’nın mekânı ona göre göktür. Başkişi Müslüman olsa da Türklerin eski inancı olan Gök Tanrı inancının izlerini de taşımaktadır.

Geçiş dönemi eserlerinde görülen bu özellik hikâyenin başkişisinde de görülmektedir. Yine aynı Hikâyede Hacı Musa Efendi dinlediği bir fetvadın etkilenecek sadaka verecek birini arar ve, “ Neredeydi bu adamlar? Bir gecede zengin mi olmuşlardı? Yoksa göğe mi çekilmişlerdi? Gök diyince yine o kılıç geldi aklına...” (Cebeci, 2009:126) der. Karakterin bu ifadesinden ölen kişilerin ruhlarının göğe yükseldiğine inandığı anlaşılmaktadır.

2.2.2. Düşünce ve Ahlak

2.2.2.1. Turan

Hikâyelerinde Türk birliği düşüncesini doğrudan doğruya vermeyen Cebeci, Turan coğrafyasını hatırlatacak şehir, göl, ırmak, bölge isimleri kullanmıştır. “Orta Asya, Asya bozkırı, Buhara, Hazar Gölü, Orhun Irmağı” hikâyelerinde kullandığı Turani bölgelerdir. Orhun ırmağı kıyısında töre-inanç tartışması yapan karakterler, Hazar Gölü etrafında bağımsızlık hayali kuran kişiler, Buhara ufuklarında yükselen güneş, yıldızlarla bezenmiş bir Orta Asya göğü Cebeci’nin Turan ülküsünü hatırlatırken kullandığı metaforlardır. Şiirlerinde Turan ve Türk birliği düşüncesini genellikle direkt kullanan Cebeci hikâyelerinde daha çok okuru düşündürme, onlara hayal kurdurma yolunu tercih etmiştir.

Zincir hikâyesinde yazar birden çok olay ve durumu birbirine bağlayarak bir olay örgüsü oluşturmuştur. Yazar, hikâyelerin kahramanlarından biri olan “sahneye elinde bir demet çiçekle kırta kırta gelen bir hanım”ın elindeki çiçekleri bir Asya bozkırında yetişen çiçeklere benzetmiştir. Yazara göre sahnedeki seyirciler çiçeğin Asya

bozkırlarından gelip sanatçının elinde buket haline gelme serüveninden habersiz konserin sarhoşluğu içinde bağırıp çağırmaktadır. Bu sarhoşluk halinden yazar uzaktadır ve çiçekler üzerinde derince “Turan” tefekkürü yapmıştır. “*Ya çiçekler? Üzgün, çekimser, korkak çiçekler... Bir Asya bozkırında, yakıcı güneş altında, sıklaşan nefesleri ile birbirlerine sokulan kuzular gibi çiçekler...*” (Cebeci, 2009: 107) Burada yazarın bir Türk milliyetçisi oluşu “Asya bozkırı” ifadesinden kastının Turan coğrafyası olduğu düşüncesini doğurmaktadır. Zira Cebeci birçok eserinde bu kavramı “Turan” yerine kullanmıştır. Ona göre çiçekler yurdundan uzaklaştığı ve farklı amaçlarda kullanıldığı için üzgün, çekimser ve korkaktır. Yazarın hayal ettiği çiçekler Turan coğrafyasında özgürce açan çiçeklerdir.

Yine *Zincir* hikâyesinde başka bir duruma geçen yazar, sanatçının elindeki çiçekleri düşündürmüş ve Hazar Gölü kıyısında konuşan iki adamın diyaloguna geçmiştir. Bir önceki olayda sanatçının elinde üzgün olan çiçekler Hazar Gölü’nde bir hülyaya dalmaktadır. Cebeci gölün kıyısında konuşan iki adamın gitmek istedikleri ve yöneldikleri yer için, “*Korkusuz ve hür çiçeklerin olduğu yer*” (Cebeci, 2009: 108) ifadesini kullanmıştır. Cebeci’ye göre konserdeki sanatçının elindeki çiçekler yurtlarından uzakta oldukları için üzgün ve korkak, Hazar Gölü’nün kıyısında ise “korkusuz ve hür” dür. Bu duygunun altında Türk birliği ve bağımsızlık düşüncesi yatmaktadır. Türk birliği düşüncesini farklı semboller üzerinden anlatmaya çalışan yazar bu hikâyede çiçekleri kullanmıştır.

Gök Gürlerken Suyu Girmek hikâyesinde yazar “Orhun Irmağı” kıyısında iki karakteri konuşturmuştur. Yazarın özellikle Orhun Irmağı’nı seçmesi mekânın Türk tarihi açısından öneminden kaynaklanmaktadır. *Orhun Abideleri*’nin yazıldığı bölgede bulunan Orhun Irmağı bugün Moğolistan sınırları içerisinde Karakorum kentinde akmaktadır. Hikâyedeki karakterler Orhun Irmağı kıyısında Türk töresini ve inancını konuşmaktadır. Mekân ve konu arasındaki ilişki düşünüldüğünde Orhun Irmağı yazar tarafından bir Turan motifi olarak kullanılmıştır. “*Bir ilkbahar günü öğle üzeri, Orhun Irmağı’nın kıyısında, iki arkadaş oturmuş, bulanık suları seyrederek konuşuyorlardı.*” (Cebeci, 2009: 112)

Sadaka hikâyesinde yazar güneşin doğuşunu tasvir ederken Turan şehirlerinden biri olan Buhara’dan bahsetmiştir. Yazarın seçtiği şehirlere, bölgelere dikkat edildiği zaman Türk-İslâm tarihi açısından önemli yerler olduğu fark edilmektedir. Buhara Türk-İslâm medeniyetinin önemli ilim merkezlerinden biridir. Yazar hikâyeyi

anlatmaya başlarken, “*Güneş Buhara ufuklarından bir mızrak boyu yükseğinde idi.*” (Cebeci, 2009: 125) betimlemesiyle giriş yapmıştır.

Yazarın yaptığı Turan tasvirlerinden biri de *Büyü* hikâyesindedir. Cebeci betimlemeler yaparken kullandığı Türk motifleri ile okurlarını millî bir mekânda hissettirir. Bunu yaparken sadece bir Turan beldesinden bahsetmez, karakterlerin kullandığı eşyalar, kullandıkları dil üzerinden de bunu başarır.

Büyü hikâyesine başlarken “Orta Asya, yıldız, gök, Çin Seddi, at” gibi Türk motiflerini kullanırken okurun dikkatini Turan düşüncesine doğru çekmiştir. “*Yıldızlarla bezenmiş bir Orta Asya göğünün altında Çin Seddi’ne doğru üç atlı ilerliyordu.*” (Cebeci, 2009: 129) Orta Asya kavramı Türk milliyetçileri açısından Türkistan (Turan) hayalini ifade eder. Cebeci’nin anlatımında “gök” bir Orta Asya göğü olarak tarif edilmiştir. Bu gök aynı zamanda yıldızlarla bezenmiştir. “Gök” Türk destanlarında Türk birliğinin çatısı olarak anlatılmıştır.

2.2.2.2. *Kızılelma*

Dilâver Cebeci hikâyelerinde “Kızılelma” düşüncesini genellikle hükümlerlik, cihan hâkimiyeti anlamlarında kullanmıştır. Türk tarihindeki savaşçı toplum yapısına uygun olarak seçilen “alp” tipi Cebeci’nin hikâyelerinde bir kutsal hedef için savaşır. Bu yazarın İslâmî ve Turani motiflerle yaptığı betimlemelerden anlaşılmaktadır.

Daha önce bahsedilen *Büyü* hikâyesinin girişi adeta bir Kızılelma hayalini andırmaktadır. “*Yıldızlarla bezenmiş bir Orta Asya göğünün altında Çin Seddi’ne doğru üç atlı ilerliyordu. Yedeklerinde de birer boş at vardı. Öyle pervasız, öyle korkusuz, öyle rahattılar ki...*” (Cebeci, 2009: 129) ifadelerinden anlaşılan hikâyenin karakterlerinin atlarla ilerleyişi Kızılelma’ya doğrudur. Çünkü Türklerde varılacak ilk ve son hedef Kızılelma’dır. Hikâyede kahramanların hedefi Çin Seddi ve ilerledikleri mekânın göğü “yıldızlarla bezenmiş bir Orta Asya göğü” dür.

Yazar kahramanları Türk kültürünün vazgeçilmez motifi olan atlarla Kızılelma yolculuğuna çıkarmıştır. Bu yolculukta varılacak hedef Çin Seddi’dir. Yazar atları tasvir ederken onların pervasız, korkusuz ve rahat olduklarını belirtmiştir. Yazar Türklerin savaşçı ve cesur yapısını atları sembolleştirerek aktarmıştır.

Gök Gürlerken Suyu Girmek Hikâyesinde yazar “gök” kültü üzerinden Kızılelma ülküsünü hatırlatmıştır. Hikâyedeki iki önemli karakter “Kağan” ve “Budança Emmi”

gök gürlemesinin hikmeti üzerinde tartışır ve bunun bir doğa olayı olduğu sonucuna varırlar. Bu kısa tartışmadan sonra Kağan, Budançar Emmi'ye, “ *Bir daha gök gürlendiğinde suya girmeyeceksin! Göğün üstüne üstüne gideceksin, anladın mı? Göğün üstüne üstüne!...*” demiştir. Kağan'ın karaktere gösterdiği hedef “gök” tür. Gök ise Türklerde kutsaldır ve ebediliği simgelemektedir. Budançar Emmi, Kağan'a cevap olarak bu ülküyü inançlı bir şekilde yineleyerek, “ *Buyruk senindir Kağan. Bir daha gök gürlendiğinde, göğün üstüne üstüne gideceğim. Göğün üstüne üstüne...*”(Cebeci, 2009: 116-117) Karakter bu ifadesi ile Türklerin nihai hedefi olan Kızılelma'ya ulaşma idealini ve inancını yinelemiştir.

2.2.2.3. Bağımsızlık

Türkler tarih boyunca birçok devlet kurmuş ve esaret içinde yaşamayı kabul etmemişlerdir. Bağımsızlık düşüncesini uzun asırlardır taşıyan Türkler, geçici olarak başka milletlerin hâkimiyeti altında yaşasa da bu millî alışkanlık belli bir süre sonra onları bağımsız bir devlet kurma çabalarına itmiş ve bunun için büyük savaşlar yapmışlardır.

Kül Tigin Türklerin bağımsızlık ülküsünü *Orhun Abideleri'* nde ifade etmiştir. Kül Tigin Türk milletine seslenerek, “ *Ötüken ormanında [yabancı] hükümdar yokmuş. [Binaenaleyh] memleket idare edilecek yer Ötüken ormanı imiş.*” (Orkun, 2011: 24) demiştir. Bilge Kağan bağımsızlık düşüncesini yabancı hâkimiyetinden uzak olmak, yabancı bir yöneticinin idaresi altında olmamak olarak tanımlamıştır. Ötüken, Kül Tigin'e göre yabancı hâkimiyetinden uzak ve memleket idare edilecek güvenli bir yerdir yani başkenttir. Mustafa Kemal Atatürk'ün 1919'da başlattığı “millî mücadele” hareketi de bir bağımsızlık hareketidir. Buna göre Türklerin tarihten bugüne değişmeyen en önemli özelliği bağımsızlığına düşkün bir millet olmasıdır, denilebilir.

Cebeci'nin hikâyelerinde bağımsızlık düşüncesi semboller üzerinden verilmiştir. “Çiçekler ve at” hikâyelerinde bağımsızlık düşüncesinin sembolleri olmuştur. *Tutsak Atın Rüyaları* ve *Zincir* hikâyelerinde rüya motifi kullanılarak bu imgelerin bağımsızlık düşü görmeleri sağlanmıştır. *Zincir* eserinde bir sanatçının ellerinde buket halindeki çiçekler “üzgün, çekimser, korkak” olarak tasvir edilmiştir ve bu çiçekler hikâyede bağımsızlık hülyasına dalmışlardır. Hayallerinde Hazar Gölü kıyısında konuşan gençler gitmek istedikleri yeri mülhaza yapmaktadır. Yazar gençlerin varmak istedikleri yeri, “*Korkusuz ve hür çiçeklerin olduğu yere...*” (Cebeci, 2009: 108) olarak tarif etmiştir.

Yazara göre sanatçının ellerindeki çiçekler vatanlarından uzakta ve tutsaktır, Hazar Gölü'nün ötesindeki yerlerin (Turan) çiçekleri hür ve korkusuzdur. Cebeci'nin bağımsızlık düşüncesini vatan duygusuyla beraber değerlendirdiği görülmektedir. Yazara göre vatan ise Turan'dır. Yine yazara göre hikâyede geçen konser alanı ve alanda kendisinden geçmişesine eğlenen kalabalıklar, çiçekleri kuşatan buketin jelatin kâğıtları Türklerin millî kültürüne ve dolayısıyla bağımsızlığına aykırılık teşkil eder.

Tutsak Atın Rüyalari hikâyesinde ise yazar atın üzerindeki bütün materyali esaretin bir sembolü olarak betimlemiştir. Hikâyede tutsak bir atın bağımsızlık rüyası anlatılmaktadır. Hikâyenin başkişisi attır ve at bir araba malzemesi olarak kullanıldığı için tutsaktır. Yazar atın tutsaklık hissiyatını ustaca betimlemiştir:

“ ‘Deeh’ diye bağırdı arabanın üstündeki şapkalı adam. Tutsak at gayretlendi. Gerek var mıydı kamçı vurmaya, Deeh! demeye gerek var mıydı? Vücudunu iki yandan sımsıkı kuşatan şu arabanın okları olmasa, ikide bir nallarını kaydıran bu asfalt olmasa, şu kendisinden hızlı giden, homurtuları sinir bozan motorlu araçlar olmasa ve altındaki toprak yeşil çimenli bir yayla olsa öyle bir koşacaktı ki...” (Cebeci, 2009: 118)

Yazara göre atın altındaki asfalttan onu kuşatan araba oklarına ve üstündeki şapkalı adama kadar her şey atın özgürlüğü önündeki bir engeldir. Bir başka açıdan bakıldığında yazar modernizmin getirdiği yenilikleri de bağımsızlık düşüncesine engel olarak görmektedir. Bu anlamda Cebeci'nin muhafazakâr bir çizgide olduğu düşünülebilir. Çünkü şapka, asfalt vs. geçmişe göre bir yenilik imgesidir. Eski Türklerin kullandığı başlıklara börk, tolga gibi adlar verilirdi. Yazar hikâyenin ilerleyen kısmında atın rüyasından bahsederken tolga askerlerden bahsedecektir. Bu noktada Cebeci'nin “şapka” kavramını özellikle millî kültüre karşı modernleşmenin bir unsuru olarak kullandığı görülmektedir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde atın bağımsızlık rüyası şöyle anlatılır:

“ Şimdi bir savaş meydanındaydı tutsak at. Daha pek çok atlar vardı burada. Koşumları göz alıcı, süvarileri pür silah... Pırıl pırıl atlar... Hepsinin cinslerini tanıyabiliyordu. Şu siyah at Arap, şu doru at İngiliz cinsi idi. Bunlar süratli atlardır. Kendisi onlar kadar süratli değildi, ama güçlü, dayanıklı Asya cinsi bir doru at idi. Süslü ve sağlam koşumlarına baktı, sevindi. Araba okları arasında ezilmiyordu. Üstelik süvarisi şapkalı da değildi. Tolgalı, zırhlı, bıyıkları yeni bitmiş ay yüzlü bir delikanlıydı.” (Cebeci, 2009: 120)

Yazara göre at kendini bir savaş meydanında, üstünde alp tipine uygun bir Türk asker olduğu zaman özgür hissetmektedir. Ona göre şapka tutsaklığın, tolga bağımsızlığın sembolüdür. Yazar atı sembol olarak kullanarak maziye olan hayranlığını

dile getirmiştir. Cebeci Türklerin bugününden memnun değildir, Türklerin geçmişteki savaşçı ve ihtişamlı günlerini özlemektedir. Cebeci'nin bu düşünceleri Türkçülük düşüncesi ve 20. asrın siyasi ortamı beraber değerlendirildiğinde Türklerin “Sovyet” ve “Çin” hâkimiyetinden kurtulma ve bağımsız devlet kurma düşüncesi ile paralellik göstermektedir.

2.2.2.3. Töreye Bağlılık ve Saygı

Türklerin en önemli özelliklerinden biri de devlet büyüklerine, töreye (yasa) bağlılık ve saygıdır. Halil İnalçık'a göre Türk devlet geleneğinde kağan tahta çıkar ve töresini ilan eder. Töreye uymak kağan ve halk için zorunludur. Hatta Türkler bazen töreleri ve inançları çatıştığında töreyi tercih etmiştir.

“ Devletin varlığı töre koyan han ile mevcuttur. Orta- Asya Mogol ve Türk kavimlerine dayanarak Mete veya Bumin Kağan gibi bir cihan imparatorluğu ilan edildiği zaman Yasa'yı ilan etmişti. Bu iki hadise aynı tarihe (1206) rastlar.” (İnalçık, 2016: 61)

Türkler binlerce yıllık gelenek olan töreye ve töreyi ortaya koyan kağana saygı duymuşlardır. Cebeci eserlerinde bu düşüncüyü kağana saygı ve töreye bağlılık noktasında işlemiştir. *Gök Gürlerken Suya Girmek* hikâyesinde Budançar Emmi karakteri inancına ters düşmesine rağmen yasakçılara biraz itiraz ettikten sonra Kağan'ın yasasına uymuştur.

- Hayrola ahabap, suya mı girecektin?
- Evet suya girecektim bir şey mi var?

Düşük bıyıklı yasakçının kaşları çatıldı, bıyıkları dikleşti, ağzı büzülüp beyaz dişleri görünmez oldu. Gökte bulut kümeleri gümbür gümbür bir savaşa tutuştular. Orhun Irmağı'nın öbür yakasındaki yalnız ve garip bir ağacın üzüne inen yıldırım iri dallarından birini yere sermiş, göğe ince bir duman ağıyordu,

- Hem de çok şey var. Çok şey var anladın mı? Sen gök gürlerken suya girmenin yasak olduğunu bilmiyor musun? Bu yasağı da Çingiz Kağan'ın koyduğunu duymadın mı?” (Cebeci, 2009: 114)

Budançar Emmi Kağan'ın otağından ayrılırken bir saygı ifadesi olarak “yeri dizleyerek” otağdan çıkmıştır. “Yeri dizlemek” yani dizini yere vurarak mekândan çıkmak eski Türk kültüründe kağana saygının ifadesidir.

Mavi Pantolon hikâyesinde ise yazar anlatıcı “Sultanahmet” kelimesini ağzından çıkarırken sultanın ihtişamına uygun bir şekilde telaffuz etmeye çalışmıştır. Yazar anlatıcı Cebeci bilet uzatırken heyecansız bir şekilde Sultanahmet demeyi içine

sindirememiştir. Cebeci'nin gösterdiği saygı unvandan daha çok Türk devlet anlayışınadır. Bir anlamda da yazar bugünden şikâyetçidir. Dündeki ihtişamlı mazinin hakkını bugünün yeterince veremediğini de vurgulamaktadır. Unvanları sıralarken Türk devletlerinin farklı dönemlerine ait sözcükleri kullanması ve bunları ululaştırması Cebeci'nin Türk devlet geleneğini bir bütün olarak gördüğünün ve Türk devletlerine büyük sayı duyduğunun göstergesidir.

“Biletçiye para uzatırken ‘Sultanahmet’ deyişimizdeki rahatlığı, kaygısızlığı yadırgamaya başladım. Sonra sadece Sultan kelimesini üç-beş defa ululaştırarak, bir sultanın ihtişamına yarışcasına söylemeğe çalıştım, olmadı. Bu kelimeyi hayalimdeki ihtişama uygun bir şekilde söyleyememiştım. Han, Kağan, Şad, Tekin... Bunları da düşündüm. Bu kelimeler de vaktinde bu sıfatları taşıyanların yüceliğini yansıtamıyordu.” (Cebeci, 2009:109)

2.3.3. Renkler

Dilâver Cebeci'nin hikâyelerinde mavi renginin ağırlığı dikkati çekmektedir. Mavi rengi bazen direkt olarak bazen “gök” rengi olarak tasvir edilir. Bunun dışında Türkler ve birçok millet tarafından kötülüğü simgeleyen siyah (kara) rengi onun hikâyelerinde göze çarpmaktadır. Dede Korkut Hikâyelerinde de dağın çetin ve zorlu yönünden bahsedilirken “karlı kara dağlar” ifadesi kullanılmaktadır. Cebeci şiirlerinde de siyah rengi kötülük sembolü olarak kullanmıştır. Bununla beraber beyaz, yeşil, sarı renkleri de hikâyelerinde bir bütünü tamamlayıcısı olarak kullanılmaktadır.

Mavi renginin Cebeci için özel bir anlamı vardır. Bilindiği gibi mavi rengi sonsuzluğa ve ebediliğe işaret etmektedir. Gök Tanrı inancından dolayı mavi Türkler için kutsal renktir. Türk milliyetçileri için “devlet-i ebed müddet” anlayışının karşılığı da mavidir. Bir milliyetçi olarak Cebeci için “mavi” Türk-İslâm medeniyetinin ebediliğini ve bekasını temsil etmektedir. *Mavi Pantolon* hikâyesinde Sultanahmet civarında pantolon satan tüccar ile karşılaşan yazar, önce onu bir Doğu Türkistan Türkü olarak tasvir ettikten sonra aradığı mavi rengi onun Türkmen suretinde görür. Sattığı pantolonların içinde mavi pantolon arar. Cebeci'nin Doğu Türkistan portresinden pantolonun maviliğine geçiş yapması tesadüf değildir. Aradığı aslında mavi pantolon değil Doğu Türkistan'ın da sembolü olan “Gök(Mavi) Bayrak” tır. Sarı, kırmızı ve yeşil renklerinin tamamlayıcı unsur olarak kullanıldığı görülmektedir. Türk dünyasında Nevruz kutlamalarında kullanılan bu renkler Selçuklu ve Osmanlı döneminde de kullanılmıştır. Yazar Turan düşünüyü tip ve renkler vasıtasıyla okura aktarmıştır.

“Gözlerim boş yere mavi bir renk aradı. İşte onu tam bu sırada gördüm. Bulduğum durağın sağındaki sokaktan çıkıyordu. Bulduğum durağın

sağındaki sokaktan çıkıyordu. Çekik gözlü, çok seyrek sakallıydı. Başının alnına yakın kısmındaki saçları dağınık ve dikti. Yaşını tam kestiremedim. Herhalde kırk vardı. Deminden beri içim yakan boşluğun birden dolduğunu hissettim. Gelip altı adım öteye durdu. Koltuğunda meşinden yapılmış, kısa çocuk pantolonları vardı. Sarı, yeşil, kırmızı... Mavisi yoktu. Ne olurdu bir tane de olsaydı?" (Cebeci, 2009: 110)

Zincir hikâyesinde yazar yine mavi rengini kullanarak Turan düşü kurmuştur. Bunu karakterlerin diyalogu üzerinden hissettirmiştir. Hazar Gölü kıyısında konuşan iki kişi gitmek istedikleri hedefi aslında ülkülerini dile getirmişlerdir. Hedef olarak işaret ettikleri vatan coğrafyasının derya sularının çok mavi olduğunu ve bu deryaların da ötesinde yüce dağlar olduğunu ifade etmişlerdir. Yazar her eserinde olduğu gibi ustalıklı doğa, kişi, zaman betimlemeleri üzerinden ülkülerini aktarmıştır. İki kişinin hedef olarak gösterdiği vatan Turan'dır, dağlarda Turan'ın önündeki engelleri simgelemiştir. Beyaz renginin de diyalogda geçtiği görülmektedir. Kahramanlar hayallerindeki vatanın gemilerini beyaz olarak nitelemektedir. Beyaz Türklerde ve birçok kavimde hayırlı ve güzel kavramlar yerine kullanılmaktadır.

"-Sen bu deryaların ötesine gittin mi hiç?
-Gitmediğimi biliyorsun
-Oralarda deryalar varmış. Daha büyükmüş. Suları da daha maviymiş. Ufuklardan beyaz gemiler gelir, geçermiş. Ne dersin bu deryayı geçmeyi sınyalım mı?
-Uzaktır, sonra çok yüce dağlar da vardır bu deryanın ötesinde.
- Gücüne güvenemiyor musun?" (Cebeci, 2009: 108)

Cebeci'nin deryası mavi, gemileri beyaz olarak betimlediği vatan coğrafyası şüphesiz ki Turan coğrafyasıdır. Turan'a dair ne varsa onun eserlerinde hep güzeldir, geçmiş ile geleceğin ülküsüdür.

Yine Cebeci eserlerinde olumsuz göstermek istediği karakter ve olaylarda karanlık, kara ve siyah kelimelerini kullanmıştır. Bütün kültür ve inançlarda olduğu gibi Türk kültüründe de siyah renk genellikle olumsuz anlamlarda kullanılır. Kötülük, uğursuzluk gibi kavramların yerine kullanılan siyah rengi Cebeci'nin eserlerinde de bu şekilde kullanılmaktadır.

Zincir hikâyesinde Cebeci mekân ve zaman tasviri yaparken hep kara (siyah) ve karanlık kelimesini tercih etmiştir. Yazar sanki içinde bulunduğu çağın vahşi yüzünü anlatmaya çalışmaktadır. Çünkü hikâyenin bu bölümündeki insanlar vampir gibi tasvir edilmiştir ve bir şeyler paylaşmaya çalışmaktadır. Etrafında kara kara kâğıtlar, yazılar ve silahlar vardır.

" Ve bir ilk çağ gecesi... Gecenin ortasında karanlık bir ev, evin içinde zifiri karanlık bir oda, odada üç kara adam... Bir şeyler konuşuyorlar. Anlayana aşk olsun. Ara sıra güldükleri zaman ağızlarının iki yanından

sivri dişleri görünüyor. Bir şey hesaplıyorlar. Bir şeyi bölüşmeğe çalışıyorlar herhalde. Arada bir münakaşayı andıran hareketler yapıyorlar. Önlerinde kara kara kâğıtlar, kâğıtlarda kara kara yazılar... Kalkıp birisi biraz ötedeki kapıya ilerliyor. Yavaşça açıyor kapıyı. Hafif bir ışık doluyor içeriye. Yeni açılan odada, en iptidaisinden en yenisine dek silahlar, silahlar, silahlar..." (Cebeci, 2009: 107)

Kara (siyah) rengin hâkim olduğu bu paragrafta Cebeci'nin hangi olayları ve kişileri kastettiğini anlamak için yazarın düşünce ikliminden ipucu almak gerekmektedir. Zaman anlatımı olarak "ilk çağ gecesi" kavramı geçse de yazar içinde bulunduğu bir dönemi anlatmaya çalışmaktadır. Bir milliyetçi- Türkçü olan yazarın paragrafta kastettiği kişiler 70'li yılların kaotik ortamını hazırlamaya çalışan kötü niyetli kişiler ya da soğuk savaş dönemi dünyasında farklı coğrafyaları özellikle Türk dünyası ve İslâm alemini kaos ortamı hazırlayarak paylaşmaya çalışan sömürgeci ülkeler olabilir. Ancak kesin olan şudur ki yazar burada çıkarları için kötü hesaplar yapan birtakım kişileri anlatmaya çalışmıştır ve bu bölümde manaya uygun olarak seçilen renk siyahtır.

2.3.4. Sayılar

Türklerde ağırlıklı olarak Gök Tanrı, İslâm inancının ve Türk mitolojisinin etkisi ile "1,3,7,9,40" sayıları kutsal sayılmaktadır. İnançın Türk kültüründeki derin izleri halkın üzerinde fark edilmektedir. Deyimlerden dini ritüellere kadar "mitolojik sayılar" halk arasında kullanılmaktadır. Türklerin önemli metinlerinde bu sayıların kullanıldığı ve kutsal bir anlam yüklendiği görülmektedir. Cebeci bu geleneği devam ettirmiş şiirlerinde ve hikâyelerinde sık sık bu sayıları kullanmıştır.

Vire hikâyesinde yazar, İslâmi bir fetih kurgusu yapmıştır. Kalabalık Macar ordusuna karşı savaşan yiğitlerin sayısı dokuzdur. "*Vire anlaşmasına bu dokuz fedainin teklifi ilâve edildi.*" (Cebeci, 2009: 105) Aynı zamanda savaşçıların cesaretini ve yiğitliğini ifade etmek için yine dokuz ve kırk sayısı kullanılmıştır. Yiğitlerin tabutundan bahsederken dokuz kutlu tabut ifadesini kullanması hem sayılara hem de kahramanlara kutsal bir mana yüklediğini ispatlamaktadır.

" Kale mazgallarından savaşı seyredenler, dokuz yiğidin kırk bin kâfire saatlerce ok fırlatışlarını, çift kat zırhları delip, nice sineleri parçaladıklarını gördüler. Oklar bittiğinde, dokuz pırıl pırıl kılıcın düşman kümeleri ve toz bulutları içinde çakan şimşekler gibi, inip inip kalktığını gördüler. Akşama doğru, dokuz kutlu tabutun, eğilmiş Macar sancaklarının önünden ihtişamla geçtiğini gördüler." (Cebeci, 2009:105)

Cebeci dokuz sayısını yiğit, kılıç ve tabut kelimelerini betimlerken kullanmıştır. Buradan Cebeci'nin Türkler için kutsal sayılan dokuz ve kırk sayılarını sıklıkla kullandığı ve kullandığı yerlerdeki karakter ve olaylar kutsal bir mana vermeye çalıştığı görülmektedir.

2.3.5. Bozkır Kültürü

Bozkır kültürü içinde göçebe kültürü de barındıran bir kavramdır. Türkler uzun asırlar bozkır alanlarında yaşamış ve kültürleri de buna göre şekillenmiştir. Bugün hala Anadolu'nun güneyinde Toros Dağları'nın eteklerinde göçebe yaşayan Yörük (Türkmen) aileler mevcuttur. Bozkırın önemli hayvanları kurt, at, sığır vs. onların geçim kaynakları, ulaşım ve savaş araçları hatta sembolleri olmuştur. Çadır (oba) göçebe kültürün vazgeçilmez konağı olmuştur. Bununla beraber bozkır coğrafyasının iklimine göre hazırlanan kıyafetler, yiyecekler Türk kültürünün vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir.

Cebeci Türk kültürünün büyük bir alanını kapsayan bozkır kültürünü eserlerine yansıtmıştır. Hikâyelerinde at üzerinde savaşan alpler, otağdan saygı ile çıkan bahadırlar, bozkır ovalarında Turan düşü kuran karakterler vardır.

2.3.5.1. At

At Türk kültüründe savaşın, geçimin sembolü haline gelmiştir. Hatta modernitenin hâkim olmadığı yıllarda bozkır kültürü içerisinde yaşayan Türkler için at her şey demektir. At Türkler için bir ulaşım aracı, geçim vesilesi, Turan'a kanatlan savaş bineği demektir. Cebeci hikâyelerinde bazen atı Türklüğün sembolü olarak kullanmıştır. *Tutsak Atın Rüyalari* eserinde başkişi olan at, araba okları içinde kendini hür hissetmemekte ve kendini savaş meydanında hayal etmektedir. Bu aynı zamanda bağımsızlığına düşkün bir Türk'ün de hayalidir. Cengiz Aytmatov'un *Elveda Gülsarı* romanında atın hayat hikâyesinin sembolleştirilmesi Cebeci'nin *Tutsak Atın Rüyalari* hikâyesinde de görülmektedir. Atın çektiği acı, esaretin Türklük üzerindeki tesirine benzetilmiştir. Durum Hikâyesinin psikolojik etkisi ustaca kullanılmıştır.

“Yokuşun tam ortasında, güneşin zevalden batı ufku kaydığı demde, ön sağ ayağı da birden bire kaydı, dizi büküldü, yediği bir kamçı ile birden doğruldu. Doğruldu ama dizinde bir nal büyüklüğünde yara açıldı. Ilık kan toynaklarına doğru inerken dayanılmaz bir acı başladı. Duramazdı. Bu yokuşun ortasında istese de duramazdı...” (Cebeci, 2009: 119)

Gök Gürlerken Suyu Girmek hikâyesinde yazarın seçtiği tipler savaşçı tiplerdir. Dolayısıyla bu kurguda atın olmaması düşünülemez. Hikâyenin girişi tamamıyla Türk

kültür motiflerini taşır. Kişiler alp, mekân Orhun Irmağı kıyısı, binekleri ise attır. Bu tasvir okuru Türk kültürünün derinliklerine sürüklemektedir.

“ Bir ilkbahar günü öğle üzeri, Orhun Irmağı’nın kıyısında, iki arkadaş oturmuş, bulanık suları seyrederek konuşuyorlardı. Biraz arkada bodur bir ağaca bağladıkları iri kıyım atlar arada bir burunlarından homurdanıyor ve kaba toynaklarını yere vurarak tok sesler çıkarıyorlardı.” (Cebeci, 2009: 112)

Cebeci eserlerinde at daima bozkır kültürünün içinde, hatta Turan ve Türklük hayalini hatırlatan bir unsur olarak kullanılmıştır.

2.5.5.2. Çadır

Çadır kültürü Türklerin bozkır kültüründen kalma, bugün de yaşamakta olan asırlık kültür unsurlarından biridir. Bunun mütevazı olanına “oba” biraz daha süslü ve ihtişamlı olanına ise “otağ” denmektedir. Obayı genelde halk, otağı yöneticiler kullanmaktadır. Otağa girerken ve otağdan çıkarken belli bir saygı çerçevesinde hareket etmek Türklerde bir kültürdür. Bu saygı aynı zamanda Türk devletine duyulan saygıdır.

Cebeci’nin hikâyelerinde de çadır, bir kültür ve güç unsuru olarak okurun karşısına çıkar. Cebeci *Gök Gürlerken Suyu Girmek* hikâyesinde “otağ” kelimesini tercih etmiştir. “Otağ” kağanı, gücü ve devleti temsil etmektedir. Budançar Emmi karakteri Çingiz Han’ın otağına saygı ile girmekte ve bir saygı göstergesi olarak yeri dizlemektedir. Otağdan çıkarken de aynı saygıyı gösterir. Cebeci Türklerin devlet ve töre anlayışını anlattığı bu hikâyesinde Türk tarihine olan hayranlığını kültür unsurlarını birleştirerek göstermiştir. Aynı hikâyede “otağ, at, kağan, töre vs.” ifadeleri bir millî kültür kompozisyonunun parçaları olarak gösterilmiştir.

“*Budançar Emmi otağa saygı ile girip yeri dizledi. Çingiz Kağan’ın baktığı yeri delen keskin gözlerine kaygısız ve korkusuzca bakabiliyordu.*” (Cebeci, 2009: 115)

Cebeci Türklerin devlet kültürünü Budançar Emmi’nin otağa girişi ve kağanın gözlerine bakışını tasvir ederek hissettirmeye çalışmıştır. Ona göre kağanın gözlerine kaygısız ve korkusuzca bakabilmek bile bir meziyettir.

Çadır unsurunu şiirlerinde daha çok kullanan Cebeci hikâyelerinde sadece *Gök Gürlerken Suyu Girmek* eserinde bu kültür unsurunu kullanmıştır.

2.3.8. Türk İslâm Anlayışı

Şiir konusunda Türklerin İslâm anlayışını eserlerine yansıtan Cebeci hikâyelerinde de Türklerin İslâm öncesi ve İslâmi dönem inanç dünyasını eserlerinde yansıtmıştır. İlahiyat ve diyanette geçirdiği tecrübelerle edindiği dini bilgileri eserlerine yansıtan Cebeci'nin günümüzün din tartışmalarını da karakterleri konuşurarak işlediği görülmektedir.

Türkler tarihten bugüne farklı dönemlerde farklı inançları benimsemiştir ancak Cebeci'nin hikâyelerinde ağırlıklı olarak Gök Tanrı ve İslâm inancı konu olmuştur. Gök Tanrı inancından bahsederken gök kavramını kült olarak kullanan Cebeci, İslâm inancından bahsederken Kur'an'a başvurur. Onun eserlerindeki kahramanlar “Gök Tanrı” ve “Allah” için mücadele etmeyi kendine vazife bilmiş kahramanlardır. Hikâyelerinde ahiret anlayışına da yer veren Cebeci Kur'anî bir terim olan “Arasat” kelimesini kullanır ve Arasat'ta kalan bir kişinin yaşadıklarını anlatır. Rüya motifini kullanarak kahramanları metafizik bir âleme götürür ve bu âlemden mesajlar verir. “Allahüekber” nidalarıyla savaşa giden gaziler, Gök Tanrı'nın gazabından korkan askerler, sadaka hassasiyeti olan dindar tipler onun hikâyelerinde mevcuttur. Yine Cebeci, hikâyelerinde batıl inanışlara da yer vermiştir. Akılcı ve gelenekçi din anlayışının tartışmalarını karakterlerin diyalogları üzerinden göstermiştir.

2.3.8.1. Tanrı Tasavvuru

Hikâyelerinde ağırlıklı olarak İslâm inancına yer veren Cebeci, Türklerin İslâm öncesi dönem dini olan Gök Tanrı inancına da değinmiştir. Her iki durumda da Cebeci'nin hikâyelerinde var olan karakterlerin inancı tek tanrı inancıdır. Bazı kavramları kült olarak kullanan Cebeci'nin seçtiği karakterlerde totemizm izleri görülmez.

Vire hikâyesinde kahramanın yüz hatlarını tasvir ederken yazar Tanrı'nın yaratma kudretine işaret etmektedir. “*Tanrının keskin hatlarla güzelleştirdiği yüzünü, siyah, kısa kesilmiş bir sakal daha heybetli kılıyor, elâ gözlerindeki yiğitlik kıvılcımlarına emsalsiz bir fon oluyordu.*” (Cebeci, 2009:104) Yine *Vire* hikâyesindeki Cebeci, kahramanların ve onları savaşa uğurlayan halkın İslâm inancı ve vahdet anlayışını, “*İstonibelgrad beği, askerler, susuzluktan göz pınarları bile kurumuş halk onları 'Allahu Ekber'lerle uğurladılar*” (Cebeci, 2009: 105) anlatımı ile göstermiştir.

Buradan hareketle Cebeci'nin Tanrı inancını anlatırken bazen “Tanrı” bazen “Allah” kelimelerini kullandığı anlaşılmaktadır.

Cebeci'nin Türklerin Tanrı tasavvurunu detaylı bir şekilde işlediği hikâye *Gök Gürlerken Suya Girmek* eseridir. Hikâye baştan sona Tanrı inancının karakterler tarafından nasıl anlaşıldığı, Tanrı inancı ile töre arasında kalan karakterin ne yapacağı üzerine kurulmuştur. Yazar hikâyenin ilerleyen kısımlarında Budançar Emmi ile Çingiz Kağan karakterleri arasında geçen diyalog üzerinden akıl- gelenek tartışmalarına değinmiştir. Budançar Emmi arkadaşı ile konuşurken tek Tanrı inancına değinir ve bu inancın halka zorla dayatılmasına itiraz eder.

“-Söyle bana Tanrı aşkına, şu Deligünbuldaklı Çingiz'in koyduğu yasaları tenkit edecek akıl yok mu sende?

-Unutma ki, senin o dediğin kişi kağanımızdır.

-Olsun. Kağanlar böyle yasa koymaz.

-Ne varmış onun yasalarında?

-Ne olacak? Yok tek Tanrıya inanacaksın, yok Mart ayında av yapmayacaksın... Daha neler neler...

-Ee sen tek Tanrıya inanmıyor musun?

-Canım inanıyorum inanmasına ama belki inanmayan uruklar vardır. Onları nasıl zorlar?” (Cebeci, 2009: 112-113)

Diyalog, kahramanların ve kağanın tek Tanrı inancı içinde olduğunu ve Budançar Emmi karakterinin tek Tanrı inancını insanlara yasayla kabul ettirmenin doğru olmadığını düşündüğünü göstermektedir. Günümüz anlayışı ile ifade etmek gerekirse Budançar Emmi'nin cümleleri din devleti ve laik devlet yönetimi arasındaki anlayış farkına işaret etmektedir. Hikâyenin sonunda ise kahraman kağanın koyduğu yasalara uymuştur.

Yine aynı karakter üzerinden Gök Tanrı inancının anlatıldığı görülmektedir. Budançar Emmi gök gürlemesini Tanrı'nın gazabı olarak yorumlamaktadır. Gök gürlemesi sonucu kahraman ürker ve arkadaşına suya girmesi gerektiğini söyler. Çünkü onun inancına göre gök gürlemesi Tanrı'nın öfkesindedir ve bu öfkeden insanları ancak su koruyabilir. Kağan da Gök Tanrı inancına sahiptir ancak suya girmeyi insanları batıl inançlardan korumak için yasaklamıştır.

“Budançar Emmi önce irkildi, sonra başını göğe kaldırıp birbirini kovalayan bulutlara bir süre baktı, sıçrayıp dikildi...

- Aman Tanrım! Suya girmeliyim suya!

...

- Sen misin yasalarımı çiğneyen ve cezayı benden bekleyen saygısız?
- Evet Kağan, benim...
- Kaç yaşındasın,
- Kırk.
- Kaç cenge girip çıktın?
- Hiçbir cenkten geri kalmadım kağan.
- Yaa! Senin gibi cilasınlar böyle saygısızlık yaraşır mı?
- Yaraşmaz Kağan.
- Öyleyse ne demeye gök gürlerken suya giriyorsun?
- İnancımızdır Kağan. Gök gürlmesi Gök Tanrının öfkesidir. O öfkeden ancak bizi su korur.
- Saçma! Kime öfkelenmiş Gök Tanrı?
- Bilmem Kağan...
- Bilmezsen öğren. Gök Tanrı bize öfkelenmez. Ancak bizim düşmanlarımıza öfkelenir. Öfkelenildiğinde de bizi onların başına bela eder. Göğün gürlmesi bulutların çarpışmasındandır. Yağmurun habercisidir. Sonra Tanrı eğer bir kimsenin canını alacaksa o kişiyi hiçbir şey kurtaramaz. Senin inancın batıldır. Halkımın bâtıl inançlardan kurtulması için koydum bu yasağı..." (Cebeci, 2009: 113-116)

Hikâyenin bu bölümünde Cebeci halkın içinden seçtiği Budançar Emmi karakteri ile yönetici sınıfından seçtiği Çingiz Kağan'ın Tanrı tasavvurunu ortaya koymaktadır. Budançar Emmi'ye göre Tanrı'nın mekânı göktür ve bazen insanlara öfkelenmektedir. Çingiz Kağan'ın Tanrı tasavvuru daha akılcıdır. Ona göre Tanrı Türklerin dostudur ve yalnız Türklerin düşmanına öfkelenir. Yine Tanrı cezalandırmak istediklerini Türkler vasıtasıyla cezalandırır.

Aslında Çingiz Kağan karakterinin Tanrı tasavvuru asırlardır Türklerin abidelerinde, metinlerinde yaşamıştır. Bu düşünce Bilge Kağan'da, Kaşgarlı Mahmut'ta ve birçok din, devlet, edebiyat adamında görülmektedir. Bilge Kağan'ın sık sık kullandığı "Tanrı emrettiği için..." ifadesi, Kaşgarlı Mahmut'un *Dîvânu Lüğâti't-Türk* eserinin mukaddimesinde aktardığı Türklerle alakalı hadis rivayetleri Türklerin Tanrı tarafından adaleti tanzim etmek için görevlendirildiği düşüncesini içermektedir. Cebeci de Çingiz Kağan karakteri üzerinden bu düşünceyi aktarmaktadır.

Yine bu bölümde Çingiz Kağan akıllı, Budançar Emmi ise batıl inanışları temsil etmektedir. Diyaloglarda akıl-gelenek çatışması bir çatışma unsuru olarak kullanılmış ve bu çatışmanın sonucunda akıl galip gelmiştir. Ayrıca Çingiz Kağan'ın tasavvurunda kudret ve güç yalnız Tanrı'nın elindedir ve Tanrı birinin canını almak istediğinde kimse ondan kurtulamamaktadır.

Cebeci'nin hikâyelerinde Tanrı tasavvurunun tek Tanrı inancı olduğu ve bu inancın Gök Tanrı ve İslâm dini içerisinde ele alındığı görülmektedir. Hikâyelerde geçen Tanrı'nın özellikleri derlenecek olursa Tanrı tektir, güç ve kudret sahibidir, Türklerin dostudur ve uğruna savaşılacak yegâne varlıktır.

2.3.8.2. İbadet

Cebeci'nin hikâyelerinde ibadet anlayışı İslâm inancı içinde ele alınır. Hikâyelerinin farklı bölümlerinde Gök Tanrı inancından bahseden Cebeci, Gök Tanrı diniyle alakalı bir ritüelden, ibadet kavramından bahsetmemiştir. Sadece karakterlerin cümlelerinden Tanrı'nın emirlerine uymaya çalıştıkları anlaşılmaktadır. Cebeci hikâyelerinde daha çok İslâmi motifleri ve ibadetleri kullanmıştır. “Kur'an, cami, namaz, sadaka” vb. kavramlar kullanarak dindar karakterlerin özelliklerini aktarmıştır. Bir Türk- İslâm aşığı olan Cebeci'nin seçtiği karakterlerin genellikle dindar oluşu dikkate değerdir. Cebeci kendisinin ve Türklerin tarih boyunca var olan din anlayışını karakterleri konuşurarak okurlarına aktarmaya çalışmıştır.

Vire hikâyesinde yazarın canlandığı savaş ortamında karakterler müslümanların temel ibadetlerinden biri olan namaz ibadetini gerçekleştirmektedir. Savaşa gidecek olan kahramanlar önce namazlarını edâ edip daha sonra *Vire Kalesi*'ne doğru yola çıkmaktadır. İslamiyet'in kabulünden sonra fethin sembollerinden biri sayılan namaz ibadetinin gâziler tarafından ifa edildiği görülmektedir.

“ Ertesi sabah, namazını edâ eden büyük kale kapısının önüne yollanıyordu. Âdem Ejderhası Yahya Ağa ve dokuz yoldaşı zırh ve tolgalarını giymişlerdi. Yeni doğmakta olan güneş, zırhlar üzerinde, oynak, cevval, yaramaz ışık parıltıları yapıyor, sanki onları, yüz defa, bin defa, milyon defa öpüyordu.” (Cebeci, 2009: 105)

Zincir hikâyesinde farklı hayat öykülerini bir araya getiren yazarın bir karakteri de ibadetle meşgul olan bir gençtir. Genç dindar bir tiptir ve camide ibadetini bitirdikten sonra uzun uzun dua ve tefekkür etmektedir. Cebeci camide ibadet eden gencin hayatı ile şehrin karmaşık hayatını kıyaslamaktadır. Genç camide çok huzurludur ve asla dışarı çıkmak istememektedir. Çünkü caminin dışındaki hayatta karmaşa ve boğuculuk caminin içinde ise ibadetin verdiği huzur vardır.

“Oysa bu sırada Bayazıt Camii'nin haremindedir onların yaşında başka bir genç vardı. Epey olmuştu ibâdetini bitireli. Her nedense bir türlü dışarı çıkmak gelmiyordu içinden. Dua ederken, başını biraz yukarı kaldırmıştı. Mihrabın üstündeki yazılara takılmıştı aklı. Şimdi onları sökmeğe çalışıyordu. Onun gönlü genişti, hayalleri genişti. Bu menkuş revzenlerin renklerinden taşarak, dünyayı bilmem kaç defa dolaşıp, sonra yıldızlara

yöneliyordu. Yavaşça yerinden doğruldu. Hiç acele etmeksizin, son cemaat mahallinde pabuçlarını giydi, batı kapısından çıkıp karşı caddedeki kalabalığa karıştı. Satıcılar, turistler, yoksullar, baylar, yankesiciler, üçkâğıtçılar, alımlı-çalımlı kızlar, perişan çocuklar, subaylar, polisler... saymakla bitmez ki... Bir sürü insan..." (Cebeci, 2009: 107)

Cebeci'nin seçtiği cami Bayazıt Camii'dir. Cami İstanbul'un en merkezi ve kozmopolit yerlerinden biri olan Bayezid semtindedir. Cebeci'nin bu camiyi seçmesinin sebebi elbette bir çatışma unsuru olarak şehrin karmaşası ile huzurun çatışmasını gösterme isteğidir. Yazar şehrin boğucu havasından caminin huzuruna kaçan bir gencin ibadet hayatını ustalıkla tasvir etmiştir. Genç caminin içinde derin bir tefekküre dalmıştır. Genç, caminin motiflerine bakarken mekân ve zaman kavramlarını aşmış göklerin hikmetli dünyasında bir yolculuğa çıkmıştır. Yazar diğer hikâyelerinde de olduğu gibi Türk-İslâm medeniyetinin ibadet sembolü olarak camiyi seçmiştir.

Mavi Pantolon hikâyesinde Cebeci İstanbul'un en meşhur camilerinde biri olan Sultanahmet Camii'ne yer vermektedir. Yazar anlatıcı bu hikâyede ibadetin kendisini anlatmasa da yağmur betimlemesi yaparken Sultanahmet Camii'nin minarelerinden, kubbelerinden bahsetmektedir.

"Birden aklıma eski yağmurlar geldi. Herhalde onlar daha çok göğ çimenler üstüne yağırdı. Minare şerefelerine birikir, kubbelerin geniş kavislerinden aşağı akarlardı." (Cebeci, 2009: 111) Minare, şerefe, kubbe vs. Türk- İslâm kültürünün sembollerindedir ve ibadet anlayışının ana mekânıdır. Cebeci Türk- İslâm motiflerini kullanarak okura ibadet sembollerini de hatırlatmaktadır.

Tutsak Atın Rüyaları hikâyesinde ise Cebeci hikâyenin başkişisi olan atın çektiği sıkıntıları anlatırken imamın okuduğu ve atın duyduğu Kur'an suresine dikkat çekmektedir. Atın kulaklarına gelen surenin adı "Adiyat" suresidir. Adiyat Arapçada "koşan atlar" (İslâmansiklopedisi.org.tr, 2019) anlamına gelmektedir. Surede Allah yolunda yapılan bir savaşta kıvılcımlar saçarak, soluyarak koşan atlardan ve savaşan müminlerden bahsedilmektedir.

"Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla
1-(Allah yolunda) soluyarak koşan atlara,
2-O tırnaklarıyla kıvılcımlar saçanlara,
3-Sabah vaktinde akın edenlere,
4-Ve tozu dumanlara katanlara,
5- Hep birlikte düşman topluluğunun içine korkusuzca dalanlara and olsun ki..." (Kur'an, Adiyat:1-5)

Hikâyenin başkişisi olan atın sureyi duyduktan sonra tüm sıkıntılarını unutup aşk ile koşmaya başlaması Cebeci'nin Türk- İslâm rüyasının bir yansımasıdır. Cebeci'nin hayalindeki at, Allah yolunda cenk için koşan attır. Atın sureyle beraber aşka gelmesine şaşırarak at arabasını süren “şapkalı adam”, Cebeci'nin rüyasındaki Türk- İslâm medeniyetine uzak batılı tipi temsil eder. Cebeci bu durumu yazar anlatıcı olarak yaptığı açıklamalarıyla hissettirir. “*Şapkalı adam hem şaşırıyor, hem sevindi. Yüksek sesle, ‘Bizim at aşka geldi yahu!’ diye söylendi. Hey gidi şapkalı adam hey! Sen aşk nedir bilir misin?*” (Cebeci, 2009: 119) Ona göre şapkalı adam atın içindeki aşkı anlayamamakta ama pragmatik bir anlayışla atının iyileşmesine sevinmektedir.

Sadaka hikâyesinde tema İslâmi bir vazife olan sadaka ibadetidir. Hikâyenin başkişisi Hacı Musa Efendi dindar, esnaf bir tiptir. Sabah namazını kıldıktan sonra evinden dışarı çıkarken “besmele” ile çıkmaktadır. Bir işe başlarken “besmele çekmek” İslâm dininin en önemli ibadetlerindedir. “Besmele çekmek” tabiri “Bismillahirrahmanirrahmanirrahim” (Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla) ayetinin Anadolu-İslâm anlayışındaki karşılığıdır. Aynı zamanda İslâmi bir çalışma ve rızık arama anlayışında sabah namazı ve dua ile çalışmaya başlamak da ayrı bir ibadettir.

“Güneş Buhara ufuklarının bir mızrak boyu yükseğinde idi. Hacı Musa Efendi besmele çekerek evinin avlu kapısının eşiğinden sağ ayağını dışarı attı. Bu sarışın Mayıs sabahı ne kadar da doyumsuzdu. Bugün oldukça gecikmişti. Oysa hep doğan günele beraber açardı dükkânını. Canı sıkılıyordu. Endişeliydi. Karısı da ona bir tuhaf bakıp durmuştu sabahtan beri... ‘Sen hiç böyle gecikmezdin’ der gibiydi. Çoktan gitmiş olmalıydı ama sabah namazından şu ana kadar birçok lüzumsuz işlerle oyalanıp gecikmişti işte...” (Cebeci, 2009: 125)

Hacı Musa Efendi kötü bir rüya görmüş, görmüş olduğu rüyanın etkisinden kurtulamamış ve ona manevî bir anlam vermeye çalışmıştır. Rüya ölümle alakalıdır, Hacı Musa Efendi'nin başında bir kılıç vardır, nereye gitse kılıç başında durur. Hacı Musa Efendi bir Cuma namazından önce dinlediği bir vaazda ve hutbede sadaka vermenin eceli engellediğini ve belaları insandan uzaklaştırdığını duyar. Bunun üzerine sadaka verecek kişi arar, bulamaz ve hikâyenin sonunda ölür. Cebeci hikâyenin başından sonuna İslâm dininin bilinen ibadetlerinden bahseder. “Namaz, dua, besmele, sadaka, vaaz, hutbe” terimlerini sık sık tekrarlayan Cebeci hem İslâmi ibadetleri hem de Türk- İslâm anlayışını okurlarına sunmuştur.

“Akli dönüp dolaşıp o rüyaya takılıyordu. Rüyalara önem verirdi ama, hiç böyle etkilenmemişti. Aslında endişesinin sebebi buydu. O gördüklerinin manası neydi acaba? Korkusundan karısına bile anlatamamıştı. Ya kötüye yorarsa diye düşünmüştü. En iyisi kendi kendine yormalıydı bu rüyayı.

Kılıç... Rüyada kılıç görmek neye alametti? Öyle herkesin bildiği kılıçlardan değildi ki... Göğün ortasında, ıslıl ıslıl, sivri ucu yere doğru sallanıyordu. Kocamandı. Kabzasını kabza üzerindeki yakut, zümrüt, inci ve daha başka bilmediği değerli taşları görebiliyordu. Tam beş renk: Kırmızı, sarı, yeşil, mavi ve beyaz. Güzel kılıçtı ama tepesine düşecek gibi sallanıp duruyordu. Sağa kaçmış sola kaçmış kurtulamamıştı. Koca gök kubbenin altında nereye gitmişse, kılıç da tam tepesinde sallanmaya devam etmişti. Sonra gittikçe yaklaşmış, süratle başına düşmekte iken ezan sesiyle uyanmıştı... Ne demekti bunlar?

Eski caminin önünden geçerken, dünkü Cuma namazından evvel dinlediği o güzelim vaaz geldi aklına... Sonra imamın hutbede sadakanın faziletlerine dair anlattıkları... Bir hadis okumuştur imam: ‘ Sadaka ecelin önüne geçer, belâ dalgalarını karşılar...’ gibi bir şeydi. Tekrar etti: ‘Sadaka ecelin önüne geçer...’ (Cebeci, 2009: 125-126)

Türk-İslâm anlayışında gelecekle ilgili olayları değerlendirmek amacıyla kullanılan rüya motifi hikâyenin bu bölümünde geniş yer tutmaktadır. Rüyalara hayra yormak İslâm inancında ayrı bir ibadettir. Hacı Musa Efendi gördüğü rüyadan korkmasına rağmen onu hayra yormaya çalışmaktadır.

2.3.8.3. Ahiret İnancı

Türklerde İslâm öncesi ve sonraki dönemde ahiret inancı hep var olmuştur. İslâmiyet’ten önce Türklerin kurganlara koyduğu değerli eşyalar, İslâmi dönemde türbelerde yapılan ayinler ve sürekli olarak yapılan ibadetler ahiret inancının yansımalarıdır. Şehadet ve ibadet anlayışını da ahiret inancıyla beraber değerlendirmek gerekir ki Türkler tarihin her döneminde Tanrı veya Allah için savaştığına ve bunun karşılığında uçmak veya cennete gideceğine inanmışlardır.

Cebeci’nin hikâyelerinde de ahiret inancına yer verilmiştir. Hikâyelerinde dolaylı olarak şehadet, ibadet kavramları üzerinden ahiret inancı hissedilse de direk olarak ahiret tasvirlerinin ve senaryosunun olduğu hikâyeler de mevcuttur.

Arasat’ta Buluşma hikâyesinde yazar geniş ahiret tasvirlerine yer vermiştir. Arasat İslâm inancına göre öldükten sonra insanların tekrar dirilecekleri ve toplanacakları yer anlamına gelir. Hikâyede yazar ölümden sonraki mahşer anını kurgulamıştır. Öldükten sonra dirilen ve ne yapacağını bilmeden şaşkınlıkla mekânı anlamaya çalışan karakter üzerinde ahiret inancı işlenmiştir. Hikâyede yazarın anlattığı kişi bir “karanlık adam” tarafından mahşeri kalabalığa doğru götürülür ve orada yalnız bırakılır. Karakter kapatılan demir kapıya doğru koşmaya başlar. Yazara göre karakterin dünyada yapması gereken yarım bıraktığı işleri vardır ve bunun nedametini yaşamaktadır.

“Son duyduğu ses, belki otuz- kırk yıl kapalı kalmış bir demir kapının paslı gıcırtiları idi. Şimdi bir tüy kadar hafifti. Bir süre yürüdü. ‘Ne Tuhaf’ diyordu. Tuhaftı ya! Eğer onu siz de uzaktan görseydiniz, böyle derdiniz. Koşan bir atletin ağır çekim bir filmdeki görüntüsünü andırıyordu. Bir yön tayin etmemişti kendisine, sadece tanımadığı birkaç adam o eski, kocaman kapıyı açıp, bir baş hareketiyle ‘Geç içeri’ demişlerdi. Direnemiyordu bile. Onlara uymak kaderiydi herhalde. Geri dönmek, sağa sola sapmak yâni dilediği bir yöne gitmek istiyor, fakat yapamıyordu.” (Cebeci, 2009: 121)

Hikâyenin girişinde öldükten sonra şaşkın ve iradesiz bir şekilde ahiret âleminde yapılması istenenleri yapan bir kişi anlatılmaktadır. Devamındaki ahiret tasviri ise daha çok zaman ve mekân tasviridir. Yazarın tasvirlerine göre ahiretteki zaman ve mekân dünyadan çok farklıdır.

“Çok geçmeden geniş ve şaşılacak kadar düz bir ovaya geldi, vakit akşamdı. Güneş biraz evvel batmış olacaktı. Ufuk yalancı bir fecir aydınlığı yaşıyordu. Bu alaca karanlıkta bir adam görse, yüzünü seçebilir miydi? Seçerdi herhalde. Burası karanlık değildi, aydınlık da sayılmazdı, karanlıkla aydınlık arası... Korkunç. Korkunç ve güzel... Hafifçe ürperdi. ‘Bu ova nasıl ova böyle? Ağaçsız, kuşsuz...’ Eğilip yalın ayaklarının nereye bastığını görmek istedi. Ne ot, ne karınca, ne bir çöp parçası, ne ufacık bir taş... Bir acayip yer tarif edilmez...” (Cebeci, 2009: 121)

Yazarın ahiret tasvirlerini yaparken Kur’an bilgisinden faydalandığı anlaşılmaktadır. Kur’an’da ahiret ile ilgili anlatımlar zaman ve mekân açısından dünya ve ahiretin farklı olduğu noktasındadır. Hikâyenin devamında ahiretteki başkişiyi yönlendiren “karanlık adam”ın kim olduğu belirtilmemiştir ancak İslâm inancına göre ölümden sonra insanları mahşer meydanına, cennete ve cehenneme götürecek varlıklar meleklerdir. Hikâyede ahiretteki başkişi ve “karanlık adam” arasında “Arasat” ile ilgili diyalog geçmektedir.

“Karanlık adam, başını yavaşça kaldırıp, ta gözlerinin içine baktı. Gür ve öfkeli bir sesle: ‘Geldin mi?’ dedi.

-Geldim ya...

-Bu kadar gecikeceğini sanmıyordum.

-Elimde değildi. Biliyorsun, kapıdaki adamlar...

-Tanıdın mı onları?

-İyice bakamadım yüzlerine.

-İşine gelmemiştir. Otur şöyle karşıma!

Bağdaş kurup oturdu. İster istemez gözleri göğe kayıyordu. Karanlık adamın yüzüne bakamıyordu.

-Sen yıldızları severdin değil mi?

Hafifçe güldü karanlık adam.

-Yıldızları mı arıyordun deminden beri.

-Doğrusunu istersen öyle.

Karanlık adam tebessümüne devam ederken:

-Burada yıldız yok. Göğün kararmasını bekliyorsan, ondan da vazgeç.

-Neden?

-Burada ne karanlık, olur ne de aydınlık.

-Hep böyle alaca karanlık mıdır?

-Hep böyle alaca karanlıktır.

-Güneş, ya güneş... Güneş doğup batmaz mı?

-Doğup batmaz. Güneş paslı gıcırıtlarla açılıp kapanan kapının arkasında.

-‘Ya!’ dedi. Tekrar başını önüne eğdi...” (Cebeci, 2009: 122-123)

Diyaloglardan da anlaşıldığı kadarıyla yazar ahiret inancını sorgulama, şaşkınlık, hesap verme ve ümitle bekleme olarak aktarmıştır. Başkişi hikâyenin sonunda bir kurtarıcının geleceğini ve kendisini kurtaracağını beklemektedir.

Sadaka hikâyesinde ahiret inancı doğrudan doğruya verilmesi de başkişi olan Hacı Musa Efendi'nin öldükten sonra hala etrafını izlemesinden hissedilmektedir. Hikâye boyunca duyduğu fetvanın etkisi ile ecelini engellemek için sadaka vermeye çalışan Hacı Musa Efendi, sadakasını verememiş ve atların kendisini ezmesiyle ölmüştür. Yazar karakterin ölüm anını detaylı bir şekilde anlatmış ve Hacı Musa Efendi'nin ölümünden sonra hâlâ ortamı izlediğini aktarmıştır ve ölümden sonra insanların yaşadığını hissettirmektedir.

“O sırada, arkasındaki sokakların birinden peşi peşine beş atlı çıktı. Dizginleri boşaltmışlar, caddeye aşağı deli gibi at çatlatıyorlardı. Herkes sağa sola kaçmış, bir iki kişi de Hacı Musa Efendi'ye, ‘Hey çekilsene tepeleneceksin!’ diye ikazda bulunmuşlardı. O, akli karmakarışık, ilerdeki konağın renkli camları ile, rüyasında gördüğü kılıcın kabzasındaki renkleri karşılaştırıyordu. Tok nal seslerini geç işitmişti. Başını geri çevirdiğinde, en öndeki atın etli, kaba döşü ile karşı karşıya kaldı. Atı durdurmak istercesine ellerini ileri uzattı, ama mümkün değildi. Birden yerde buldu kendini. Üç-dört arşın kadar yuvarlanmıştı. Boynundaki dayanılmaz ağrıya rağmen kalkmayı denedi fakat ikinci atın katı toynakları onu kanlar içinde tekrar yere yığdı. Aralarında pek az mesafe olan diğer üç at, bir engel aşar gibi yerdeki cesetin üstünden uçup gittiler... Kimdiler aceleleri neydi, nereye gidiyorlardı? Azrail'in ulakları mıydılar, neydiler? Bilinmez... Olaya şahid olanlar bir anda cesedin çevresinde kesif bir kalabalık meydana getirdiler.

Hacı Musa Efendi'nin gözleri, ilerdeki konağın renkli camlarına takılıp kalmıştı...” (Cebeci, 2009: 127-128)

Hacı Musa Efendi'nin atların kendisini ezmesiyle ölmesi ve ölümünden sonra konağın renkli camlarını izlemesi ölümden sonraki hayatın varlığının bir işareti olarak hikâyede kendini göstermektedir. Cebeci'nin öykülerinde görüldüğü üzere ya doğrudan doğruya yahut okuru düşündürerek ahiret düşüncesi verilmiştir.

2.3.8.4. Fetih

Türk- İslâm anlayışında fetih yahut gaza ancak Tanrı ve Türk cihan hâkimiyeti için yapılır. İslâm öncesi ve İslâmi dönem Türk metinlerinde savaşların Tanrı için yapıldığı vurgusu açıkça belirtilir. Kendini Tanrı'nın dinini yaymak için savaşmaya adanmış Türk savaşçılara alp veya gâzi denir. Bu savaşçıların tek işi budur ve gelirlerini de buradan kazanmaktadırlar. “Tanrı'nın kılıcı”, “Allah'ın yeryüzündeki gölgesi” gibi Türk hakanlarına, padişahlarına verilen unvanlar Türklerin fetih anlayışını da ortaya koymaktadır.

Türklerde fetih veya gaza anlayışı asırlardır süren geleneklerden biridir. Savaşçı bir toplum olan Türkler göçebe ve yerleşik kültürlerinde her zaman hedeflerine ulaşmak savaşını bir araç olarak görmüşlerdir. Farklı dönemlerde farklı inançlar benimsemelerine rağmen savaşçılık özellikleri kaybolmamıştır. Gök Tanrı inancı için asırlardır savaşan Türkler İslâmiyet'e geçtikten sonra İslâm için savaşmışlardır.

Cebeci'nin hikâyelerinde de fetih konusu bu anlayışla işlenmiştir. Fetih temalı eserlerinde kahramanlar genellikle alp veya gazi tipidir. Bundan dolayı fetih anlayışıyla alp tipi bu bölümde beraber değerlendirilecektir. *Vire* hikâyesi baştan sona Türk savaş motifleriyle doludur. Macarlarla Türkler arasındaki savaşta dokuz Türk askeri alp tipine uygundur. Çünkü hikâyede dokuz Türk askeri kırk bin Macar askerine karşı cesurca savaşmış ve şehit olmuşlardır. Savaşa gönderilirken halk tarafından tekbirlerle uğurlanmışlardır. Yazarın Macar askerlerinden bahsederken “kırk bin kâfir” tabirini kullanması savaşın taraflarını ve amacını göstermektedir. “Kâfir” kavramı Türk fetih anlayışında Türklerle savaşan ve Müslüman olmayan topluluklar için kullanılır. Bu çatışmaya aynı zamanda hilal-haç çatışması da denir. Yazar “Âdem Ejderhası Yahya Bey” tipini alp tipi olarak seçmiş ve fetih anlayışının merkezine oturtmuştur.

“Kollarını kavuşturduğunda, kaftanının yakasındaki ve kollarındaki uzun tüylü kürkler, uzaktan bakanlara, kucağında aslan taşıyormuş hissini veriyordu. Korkudan onun kucağına sığınmış zebûn bir arslan...”

-Ağalar ben kalkıp tâ Budin kal'asından İstonibelgrad'a yardım için geldim. Kılıç atıp ok atmadan, kargı sançıp, gürz savurmadan gitmeğe niyetim yoktur.” (Cebeci, 2009: 104)

Hikâyede “Budun, İstunibelgrad” gibi eski yerleşim adlarını kullanan yazar kaleye fetih için giden dokuz kişilik “gazi” ordusunun hayat hikâyesinden bahsetmektedir. Yazar Türk- İslâm anlayışında büyük bir motivasyon kaynağı olan şehadet anlayışına da vurgu yapılmaktadır. Yazarın “Kür Şad” baskınından esinlendiği görülmektedir. Hikâyede dokuz tane kahraman kırk bin kişilik orduyla cesurca savaşmış ve şehit düşmüşlerdir.

“Adem Ejderhası Yahya Ağa ve dokuz yoldaşı zırh ve tolgalarını giymişti. Yeni doğmakta olan güneş, zırhlar üzerinde, oynak, cevval, yaramaz, ışık parıltıları yapıyor, sanki onları, yüz defa bin defa, milyon defa öpüyordu... Yahya Ağa yanına tam beşyüz adet demir ok almıştı. Hiç konuşmadılar. İstunibelgrad beği, askerler, susuzluktan göz pınarları bile kurumuş halk, onları ‘Allahu Ekber’lerle uğurladılar. Öpüştüler koklaştılar.” (Cebeci, 2009: 105)

Cebeci eserlerinde bir olaydan bahsedecekse bu büyük ihtimalle Türklerin vazgeçilmez aksiyonu olan savaş anlayışı olur. *Tutsak Atın Rüyalari* hikâyesinde baş kişi attır ve Cebeci at üzerinden gördüğü fetih düşlerini anlatmıştır. At, modern hayatın asfalt yollarından, arabanın üzerindeki şapkalı adamdan sıkılmış ve rüyaya dalmıştır. Rüyası bir fetih rüyasıdır. Gördüğü fetih rüyasında büyük bir ordunun içinde savaş hazırlığı içinde olan at tiz borusunu duyduktan sonra yerinden ok gibi fırlamıştır. Rüyanın sonunda da at istemediği ve âit olmadığı dünyaya geri dönmüştür.

“Şimdi bir savaç meydanındaydı tutsak at. Daha pek çok atlar vardı burada. Koşumları göz alıcı, süvarileri pür silâh. Pırıl pırıl atlar... Hepsinin cinslerini tanıyabiliyorlardı. Şu siyah at Arap, şu doru at İngiliz cinsi idi. Bunlar süratli atlardır. Kendisi onlar kadar süratli değildi, ama güçlü, dayanıklı Asya cinsi bir doru at idi. Süslü ve sağlam koşumlarına baktı, sevindi. Araba okları arasında ezilmiyordu. Üstelik süvarisi şapkalı da değildi. Tolgalı, zırhlı, bıyıkları yeni bitmiş ay yüzlü bir delikanlıydı. Arada bir başını okşuyor, birazdan başlayacak hücumu hazırlanıyordu. Önlerinde alabildiğine bir ova uzanıyor, ovanın ufuk çizgisine yakın bir yerinde başka bir ordu bekliyordu. Kendi tarafı da kilometrelerce uzanan muntazam bir sıra halindeydi. Safta dizilmişlerdi. Kişnemeler, homurtular... Süvarilerde sessizlik... Diğer atlara katılmış olmak için bir iki defa da o kişnedi. İçi içine sığmıyordu. Birazdan bu çimenli toprak zemininde rüzgârlarla yarışacaktı.

Birdenbire o tanıdığı, o dinlemeğe doyamadığı tiz boru ötmeye başladı. Karnının ik yanında hissettiği bir çift mahmuz darbesi ve gökleri dolduran binlerce nara ile birlikte yerinden ok gibi fırladı. Ovanın öbür ucuna doğru, en önde uçuyordu şimdi...

Ama ne oluyordu? Boşalmış dizginlerini o ay yüzlü, tolgalı süvari niye çekmişti. Hem de ovanın orta yerinde.

Savaş meydanı, pırıl pırıl atlar, kayboldu bir anda...” (Cebeci, 2009: 120)

Cebeci atın dünyasından aktardığı fetih rüyasında aynı zamanda kendi duygularını da aktarmıştır. Cebecinin fikir dünyasında düşünce ve aksiyon vardır. Bu eserinde de düşünce Türk- İslâm ülküsü, aksiyon bu ülkü uğruna yapılan savaşlar ve fetihlerdir.

2.3.9. Halk Kültürü

Halk kültürü diyince daha çok halkın sözlü kültüründe yaşayan ürünler ve geleneksel eşyalar akıllara gelmektedir. Bunlar bir dilin ağız özellikleri, unvanlar, türküler, kıyafetler vs. olabilir. Bu kültür unsurlarının diğer unsurlardan farkı herhangi bir plan içinde olmadan irticalen ortaya çıkması ve yayılmasıdır.

Cebeci eserlerinde de halk kültürü unsurları millî kültürün ayrılmaz parçalarından biri olmuştur. Onun hikâyelerinde Türklerin geleneksel kılık ve kıyafetleri, türküleri, dil özellikleri, deyimleri görülmektedir.

Vire hikâyesinde yazar bir Türk bahadırının nidasını halkın söyleyiş özelliğine uygun bir şekilde aktarmıştır. Macar ordusuna karşı seslenen Türk askeri, “Durun hele ağalar!” demiştir. Ağa sözcüğü halk arasında sözü sayılan ve sözü geçen erkek anlamında kullanılmaktadır. Hikâyede Türk askeri Macar ordusunun önde gelenlerine bu ifadeyle hitap etmiştir.

Mavi Pantolon hikâyesinde yazar ağız özelliklerini kullanmıştır. Esnafın portresini çizdikten sonra onunla dilsel bir yakınlık kurmaya çalışan kahraman Türkçenin farklı ağız özelliklerini kullanmayı düşünmüştür. “ ‘*Merhaba, sen haralısın?*’ *Böyle mi demeliyim. Ya beni ayıplarsa... Yüzüme bakıp acı acı gülerse... Yoksa, ‘Men de sizin yurttanam, gel biraz danışah’ mı demeliyim?*” (Cebeci, 2009: 110) Yazarın bu düşüncesi dil üzerinden bir Turan bağı kurma hayalinden gelmektedir.

Gök Gürlerken Suya Girmek hikâyesinde Cebeci bağdaş kurup suya taş atan halkın içinden bir karakter seçmiştir. Bağdaş kurmak Türk kültüründe özellikle modern hayatın yayılmadığı taşra kültüründe yaygın bir gelenektir. Yer sofralarının, yer minderlerinin olduğu evlerde, divanlarda bağdaş kurulur. Yine suya taş atmak sulak ve taşlık bölgelerde yaygın olan bir kültürdür.

“Daha genç olanı ise, bağdaş kurduğu yerden el yordamı ile bulduğu ufak tefek taşları arada bir sulara doğru fırlatıp, taşın düştüğü yeri ezberlemeye çalışıyordu. Bulanık sulara doğru bir taş daha fırlatırken, ‘İşte böyle Budançar emmi, ben cenk eriyim. Kılıç sallayıp, kargı sançmaktan özge iş bilmem. Aklım başka şeye de yetmez zaten...’ diye söylendi.” (Cebeci, 2009: 112)

Karakter aynı zamanda “amca” yerine halk arasında kullanılan “emmi” kelimesini tercih etmiştir. Bu durum karakterin halk kültürünü üzerinde taşıyan bir kişi olduğunu göstermektedir.

Cebeci *Zincir* hikâyesinde halk içinde yaşayan bir türkü sözünden alıntı yapmıştır. Sahnede şarkı söyleyen sanatçı bu türküyü söylerken, sanatçının elindeki çiçeklerin kurduğu düştteki kahramanlar da aynı türkünün sözlerini tekrar etmektedir.

“Şarkıcı kız, boyunu uzun göstermek için giymiş olduğu yüksek topuklu çizmelerinin üstünde iki tarafa sallanarak, ‘Ben bu dertten ölürsem...’ diye şarkısına devam ediyor...”

Çiçekler Hazer Gölü kıyısında konuşan iki adamı düşünüyorlar. Uzun boylusu ayakta duruyor. Sol elinde tuttuğu çakıl taşlarını sağ eli ile alıp, birer birer suya atıyor. ‘Ben bu dertten ölürsem...’ diyor ve susuyor.” (Cebeci, 2009: 107-108)

Bir Sivas türküsü olan “Sarardım Ben Sarardım” türküsünden alınan bu sözleri Anadolu ile Turan coğrafyası arasında kültürel bir bağ kurma hayalini kuran yazar farklı karakterlere söyletmiştir. Rüya motifi ile bu geçişi sağlayan Cebeci okura türkü vasıtası ile Turan hayali kurdurmak istemiştir.

Özetle Cebeci’nin hikâyeleri incelendiğinde Türk kültür motiflerinin satırların arasına özenle yerleştirildiği görülmektedir. Yazar kültür unsurlarını hikâyenin ana unsuru yaparak Türk- İslâm düşüncesini okurlarına aktarmak istemiştir.

SONUÇ

Tez çalışmasının giriş bölümünde Dilâver Cebeci'nin hayatı ve sanat incelenmiştir. Dilâver Cebeci'nin hayatına bakıldığında edebî ve siyasi yönü ön plandadır. Edebî olarak millî romantizmin ve Yeni Gelenekçi Şiir anlayışının, siyasi olarak Türkçü düşüncenin içinde yer aldığı görülmektedir. Aynı zamanda yaşantısı boyunca Türkiye ve Türk dünyasının dertleriyle dertlendiği ve İslâmi hassasiyetinin yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Şairin aynı zamanda iyi bir aile babası ve aşk adamı olduğuna da değinmek gerekir.

Dilâver Cebeci'nin şiir ve hikâyeleri incelendiğinde millî kültür unsurlarının ana unsur olduğu görülmektedir. Hayatı boyunca Türk milliyetçisi olarak yaşayan Cebeci'nin düşünce dünyasını eserlerine bire bir yansıttığı görülmektedir. Hikâye ve şiir tekniği açısından mükemmelliğe yaklaşan şairin sanatı sadece bir araç olarak gördüğü fark edilmektedir.

Klasik edebiyat geleneği içinde aruz ölçüsü ile şiirler yazan şair, ağırlıklı olarak hece ölçüsü ve serbest şiir kullanmaktadır. Şiiri genellikle epik, didaktik ve lirik anlayışla yazılmıştır. Kısa hikâye türünde yazdığı eserlerde genellikle psikolojik tahliller görülür. Savaş konusunu işlediği hikâyelerinde olay olgusu ön plandadır. Cebeci durum ve olay hikâyesinin tekniklerini kullanmıştır. Betimlemeleri ve dilin akıcılığı konusunda oldukça başarılıdır.

Çalışmanın “kültür ve millî kültür” bölümünde bu kavramların ne anlama geldiği ve Türk edebiyatında dünden bugüne nasıl yer aldığı incelenmiştir. Bunun sonucunda kültürün toplulukların yaşam sürecinde asırlardır korudukları maddi ve manevi değerler bütünü olduğu, millî kültürün de bir millete has değerler manzumesi olduğu anlaşılmaktadır. Millî kültür ile Türk dilinin gelişimi beraber incelendiğinde sade dilin tercih edildiği metinlerde millî kültür unsurlarının eserlerde daha çok yer aldığı, yabancı dillerin hâkim olduğu dönemlerde bu anlayıştan uzaklaşıldığı görülmektedir. Burada coğrafya ve din değişikliklerinin ve bozkır kültüründen yerleşik hayata geçişin dil üzerinde derin etkilerinin olduğu sonucuna varılmıştır.

Türk edebiyatında millî kültürün nasıl yer aldığı incelendiğinde daha çok halk edebiyatı anlayışı içinde şiirler yazan, söyleyen âşıklar, ozanlar tarafından millî kültürün bugünlere taşındığı görülmüştür. Bunun yanında modern edebiyat anlayışı içinde

toplum hayatını merkeze alan sanatçılar, klasik edebiyat anlayışı içinde ise bazı şairler millî kültürü taşımada etkili olmuştur.

Çalışmanın ana konusu olan ikinci bölümde Dilâver Cebeci'nin şiir ve hikâyelerinde millî kültür unsurlarını nasıl işlediği detaylı bir şekilde incelenmiştir. Şiirlerinde sembolik ve romantik bir anlatımı olan Cebeci'nin Türk kültür unsurlarını eserlerinin merkezine aldığı görülmektedir. Hatta Cebeci'nin şiir yazmadaki amacının millî kültürü eserler vasıtasıyla gelecek nesillere aktarmak olduğu söylenebilir.

Cebeci Türk tarihini ayrılmaz bir bütün olarak görür. Onun şiirlerinde Gök Tanrı ve İslâm dininin etkileri mevcuttur. Türklerin İslâm öncesi ve sonrası dönemlerde yaşadıkları onun şiirlerinde dile gelmiştir. Yine kültür anlayışı olarak tüm Turan coğrafyası onun ilgi alanındadır. Anadolu, Balkanlar, Orta Asya, Kuzey Afrika, Mekke, Medine ve Kudüs kısacası Türk'ün ayak bastığı ve hüküm sürdüğü, İslâmiyet ve Türklük açısından kutsal sayılan beldeler şiirlerinin konusudur.

Türklük duygusunu anlatırken bazen semboller üzerinden okuru düşündüren Cebeci, bazen hayatın içinden Türk kültürüne dair örnekler vermiştir. Türk kültürünü hissettirirken daha çok bozkır kültürüne ait olan “at, çadır, kurt, cenk vs.” motiflerini kullanan Cebeci'nin İslâm hassasiyetini Anadolu İslâm anlayışı üzerinden anlamak gerekir. Çünkü Cebeci, yetiştığı coğrafya ve düşünce dünyası içinde Türklük ve İslâm'ı iç içe yaşamıştır. Bundan dolayı eserlerinde işlediği İslâm anlayışı, daha çok Türklerin Anadolu'da yaşadığı İslâm anlayışıdır. Bununla beraber Türklerin İslâm öncesi inancına da şiirlerinde yer verir. Türk kültü ve mitolojisine ait unsurları da şiirlerinde görmek mümkündür.

Sekiz adet hikâyesi bulunan Cebeci'nin hikâyelerinde de millî kültürü merkeze aldığı görülmektedir. Hikâyelerinde psikolojik tasvirler yaparak okura Türklük ve İslâm şuuru vermeye çalışan Cebeci'nin rüya motifi kullanarak okuru millî tarihe ve Turan kurgulu geleceğe götürmeye çalıştığı fark edilir. Hikâyelerinde alegorik bir anlatım vardır. Cebeci “atlar, çiçekler, renkler vb.” üzerinden okura hayalindeki Türk-İslâm anlayışını aktarmaya çalışmıştır.

Bazen yazar anlatıcı olarak olayların kahramanı olan Cebeci, bazen de olayları Tanrısal bakış açısıyla anlatmıştır. Farklı hikâye teknikleri kullanan Cebeci'nin temaları ise her zaman Türklük ve İslâm'la alakalı olmuştur. Türk tarihine duyduğu hayranlığı, Türk tarihindeki zaferleri ve kahramanlıkları kurgulayarak anlatmaya çalışmıştır.

Cebeci'nin hikâyelerde kurduğu düş “Turan, Türk-İslâm Medeniyeti ve Kızılelma” düşüdür. Genellikle “alp” tipini kullanan Cebeci'nin tipler üzerinde kültür ve inanç meselelerine değindiği görölmektedir.

Özetle denilebilir ki Dilâver Cebeci'nin şiir ve hikâyeleri millî kültür unsurlarının gündeme gelmesi noktasında çok büyük öneme sahiptir. *Orhun Yazıtları*, *Dîvânu Lügati't Türk*, *Kutadgu Bilig* gibi millî kültür unsurlarının taşıyıcısı olan çok değerli eserlerin Türk edebiyatına kazandırdığı değer gibi, Cebeci'nin eserleri vasıtası ile millî kültüre ve Türk edebiyatına kattığı değer de çok önemlidir. Bu tez çalışmasını Türk millî kültürünü ve Dilâver Cebeci'yi gündeme getirme ve bundan sonra yazılacak tez çalışmalarına ilham kaynağı olma noktasında önemli görüyoruz.



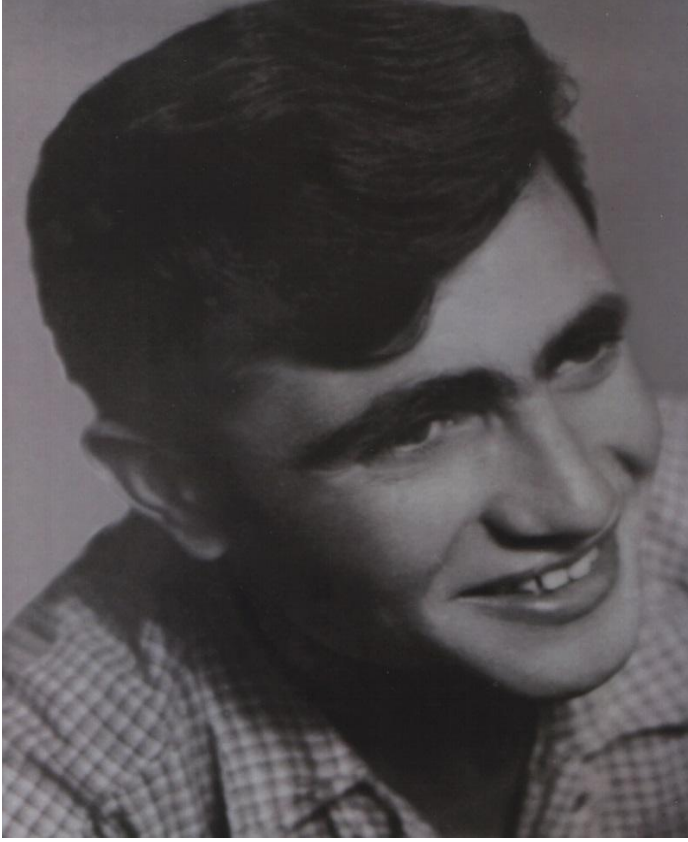
KAYNAKÇA

- Cebeci, D., (2009). *Mavi Türkü*, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Cebeci, D., (2017). *Farklı Yönleriyle Türkler*, Ankara: Panama Yayıncılık,
- Cebeci, D., (2018), *Türkiyem (Bütün Şiirleri)*, Panama Ankara: Yayıncılık,
- Cebeci, A., (2008). Dilâver'in Dünyası: Türklüğü, Şiirleri ve Yazılarıydı, *Türk Yurdu*, Sayı 252, Ağustos 2008.
- Ülker, T., (2015). *Dilâver Cebeci*, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Aktaş, Şerif., (1984) Millî Romantik Duyuş Tarzıyla Yayha Kemal ve Ziya Gökalp, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları
- Arif, O., (1995). *Bir Devrin Destanı*, İstanbul : Hamle Basın-Yayın.
- Aydın, A., *Kur'ân-ı Kerim ve Yüce Meâli*, İstanbul: Aydın Yayınevi.
- Bahadır Han, Ebülğazi, *Şecere-i Terakime*, Ankara: Tercüman Yayınları.
- Boratav, P., N., (2016). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Bulut, Y., (2009). *Dilâver Cebeci Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durmuş, İ., (2016). *Türk Kültürüne Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergin, M., (2005). *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Erşahin, İ., (2011). *Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gökalp, Z., (2005). *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul: Akvaryum Yayınevi.
- Gökalp, Z., (2014). *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, İstanbul : Ötüken Neşriyat.
- Gökalp, Z., T.,(2019). <https://www.antoloji.com/Turan-2-siiri/>, 25 Ocak/ 13.20
- Güngör, E., (2007). *Dünden Bugünden Tarih-Kültür ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yusuf Has Hacip, (1998). *Kutadgu Bilig*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Hisarcıklılar, E., (2019). Dilâver Cebeci'nin şiirlerinde Bayrak, *Uluslararası Hakemli Kültür- Sanat- Mimarlık Dergisi*, Yıl 2, Sayı 3, Haziran s. 1-8.

- İnalçık, H., (2016). *Osmanlı Tarihinde İslâmiyet ve Devlet*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kabaklı, A., (2008). Türk Edebiyatı, İstanbul: *Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları*, III.Cilt.
- Kafesoğlu, İ., (2016). *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kanabaev, Z., (2017). Türkistan'da İslâm Dininin Anlaşılmasında Ahmet Yesevî ve Din, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi *İlmî Dergisi*, Sayı 22, 2017, s.4.
- Kaplan, M., (2009). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M.,(1990). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, M.,(2007). *Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kolcu, A.,İ., (2011). *Edebiyat Kuramı*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Köksal, S., D., (2015). Dilâver Cebeci'nin Şiirlerinde Millî Kimliğin Görünümleri, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Yıl 7, Sayı 14, Temmuz- Aralık, s. 255-274.
- Kösoğlu, N., (2013). *Türk Olmak Ya da Olmamak*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kâşgarlı Mahmud , (2018). *Dîvânu Lügâti't-Türk*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Muslu,İ., Karamanoğlu M., B.,(2017). Ortadoğu Gazetesi, 22 Şubat, <https://www.ortadogugazetesi.com/karamanoglu-mehmet-bey-makale,27012.html,24 Ocak/ 14.30>
- Niyazi, M., (2000). *Millet ve Türk Milliyetçiliği*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Orkun, H., N., (2011). *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sarıtaş, M., (2013). *Dilâver Cebeci'nin Şiirlerinde Zarf Tamlayanları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Seyfettin,Ö.,*YalnızEfe(2019).*,https://books.google.com.tr/books/about/Yaln%C4%B1z_efe.html?id=Or4WafCZLg0C&redir_esc=y , 1 Haziran/ 15.10
- Şeker, F., M., (2012). *İslâmlaşma Sürecinde Türklerin İslâm Tasavvuru*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ülken, H., Z., (2017). *Türk Tefekkürü Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



EKLER**EK-1**

Dilâver Cebeci'nin gençlik yılları... (Kırıkkale- 1960)

EK-2

Dilâver Cebeci Aydın Halk Eğitimi başkanı iken... (Aydın, 1975)

EK-3

Dilâver Cebeci askerliğini yaparken... (Aydın, 1975)

EK- 4

Dilâver Cebeci eşi ve çocuklarıyla... (1975)

EK-5

Dilâver Cebeci Aydın İmam- Hatip Lisesi'ndeyken... (1974-1975)

EK-6

Kütahya Emet'te ailesiyle birlikteyken... (1990'lı yılların başı)

EK-7

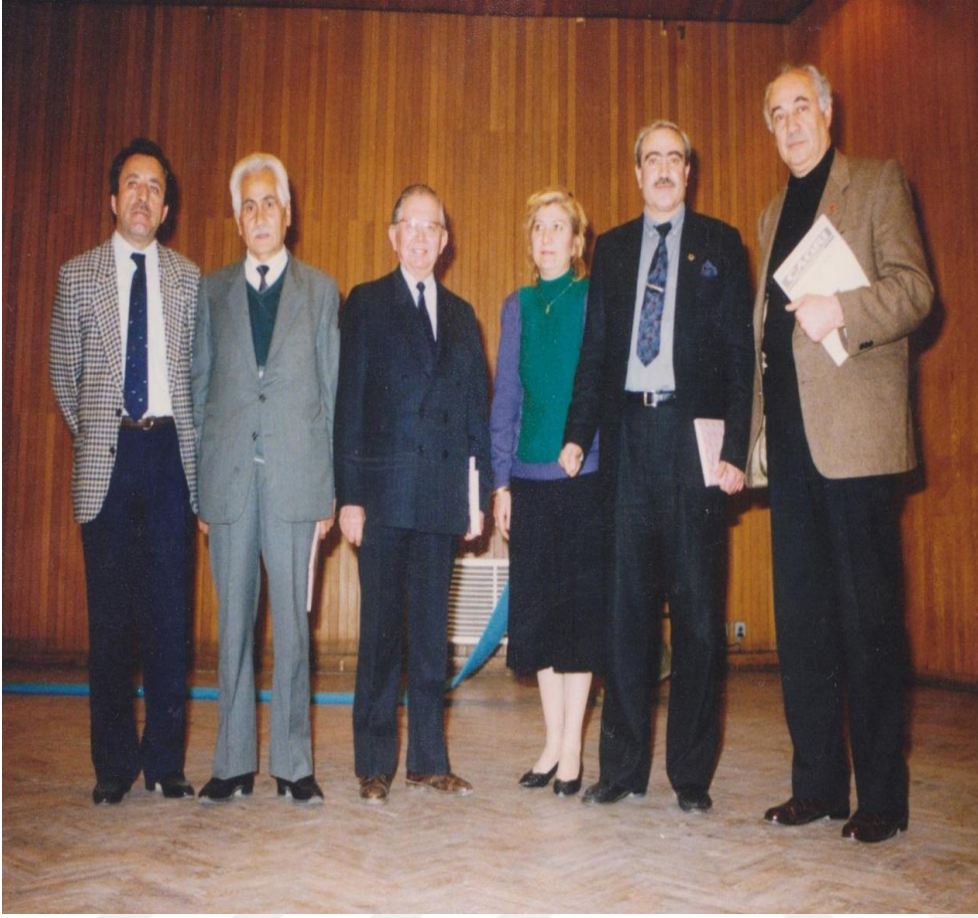
Dünya Şairler Konferansı'nda bir şiirini okurken...

EK- 8

Şiir okurken... (1990'lı yıllar)

EK-9**EK-10**

Tataristan'da 112. Tukay Bayramı'ndayken... (1998)

EK- 11

Bir Şir akŐamı hatırası... (Bahaeddin KarakoÇ, Bekir Sıtkı Erdoğan, EŞi Ayla Hanım, Dilâver Cebeci ve Gürbüz Azak)

EK-12



EK-13



Şiir okurken...

EK- 14

Üsküdar Kız Lisesi öğretmenler odasında... (1982)

EK-15

Yine Üsküdar Kız Lisesi'nde öğrencileriyle beraberken...⁴

⁴ Fotoğraflar Dilâver Cebeci'nin oğlu Çağrı Cebeci tarafından temin edilmiştir.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Fatih KÖSE
Doğum Yılı ve Yeri : 1986- Yıldızeli/Sivas
Eğitim Durumu
Lisans Öğrenimi : Atatürk Üniversitesi- Türk Dili ve Edebiyatı
Öğretmenliği (2004-2009)
Yüksek Lisans Öğrenimi :Gaziosmanpaşa Üniversitesi- Türk Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Yabancı Dili : İngilizce
İletişim
E-posta Adresi : astek5858@gmail.com