

CEMAL ŞAKAR'IN MEVLİT ÖYKÜSÜ: EDEBİYAT SOSYOLOJİ AÇISINDAN BİR DEĞERLENDİRME

Cemal Şakar's Story of the Mevlit: An Evaluation from the Sociology of
Literature Point of View

M. Murat ÖZKUL *

ÖZET

Toplumların tarihi, kültürel kodlarını anlamada edebiyat metinlerinin ayrı bir yeri vardır. Adeta, toplumun arkeolojisi diyebileceğimiz birçok toplumsal olguyu metin içinde bir araya getirirler. Metinlerde kullanılan dil, semboller, imajlar üzerinden kültürel unsurlar metine girer. Edebi metnin yazarı kendinden önce oluşan sosyo-kültürel bütünlüğü kendi yaşadığı dönem açısından yorumlar.

Sonuçta, metni bir araya getiren yazar da, toplumun hafızasının hem bir parçası hem de aktif katkı sağlayıcısıdır. Yaşadığı dönemin kaydını tutarak, yön bulmak isteyen topluma yaşadıkları hakkında bir fikir verir. Yazar, kendinden önce oluşmuş ve zaman içinde yeni sosyal eklerle değişen toplum şartlarının son geldiği noktayı belli bir perspektiften ve tutarlıktan hareketle düzenli ve anlaşılır hale getirmeye çalışmaktadır. Bu sayede topluma ait sosyo-kültürel malzemeyi dağınıklıktan kurtararak edebiyat disiplini içinde kurgular. Toplumun arka planında yatan zihinsel, duygusal ve sembol dünyasını görünür hale getirir.

Cemal Şakar'ın Mevlit öyküsü de böyle bir arka planı içinde barındırır. Yüzlerce yıllık tarihsel bir geçmişe sahip mevlidi, İki binli yılların sosyal ekleriyle birlikte tahkiye eder; öykünün imkanlarını kullanarak sosyal malzemeyi işler. Toplumsal hafıza içinde dağınık olarak duran ve birbiriyle teması bulunmayan toplumu, insanı, ritüeli ve geleneği bilim mantığıyla ayrıştırıp kategorize etmeden edebiyatın diliyle bir araya getirir.

Bu makalede Cemal Şakar'ın Mevlit öyküsünü edebiyat sosyolojisinin imkanlarıyla çözümlerken; bir olgu olan mevlidi daha çok ritüellerin toplumsal hafızaya katkıları ve toplumda gördüğü işlevleri açısından anlamaya çalışacağız. Makalede yöntem olarak, kendimizi Mevlit öyküsüyle sınırlandırdığımız için ritüellerle ilgili eleştirel bir bakış açısı kendiliğinden doğmuştur.

Anahtar kelimeler: Edebiyat Sosyolojisi, ritüel, mevlit, toplumsal hafıza

* Yrd. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü.

ABSTRACT

Literary texts have a special place in histories of societies and in understanding their cultural codes. In a sense, they combine various social facts, which could be called archeology of the society, together in texts. Cultural elements enter into texts through the language, symbols, and images that are used in texts. The author of the literary text interprets the socio-cultural totality that came into existence before him/her. The author who builds the text is both a part of the societal memory and somebody who contributes in its formation. By recording its time, s/he provides some insights, about what s/he has experienced, for the society that wishes to find its direction. The author tries to make changeable social conditions more orderly and understandable by utilizing from a certain perspective and consistency. This way, s/he rebuilds, within the discipline of literature, socio-cultural materials that are otherwise unorganized. Intellectual, emotional and symbolic things at the background of the society become visible through this action of the author.

Cemal Şakar's story of the mevlit (Arabic word for the birth of prophet Muhammed) too has such a background. He rewrites the mevlit, which has a historical background of hundreds of years, in the light of contemporary social facts; he exploits social materials by using the potentialities of story-telling. In his mevlit, the individuals of the society, who have no connection with each other and who remain desultory in the memory of the society, human-beings, rituals, and traditions are brought together in literary language without any categorization of scientific logic.

While analyzing Cemal Şakar's story of the mevlit within the boundaries of the sociology of literature, this article tries to explore the mevlit from the point of view of rituals' contributions and functions for societal memory. Since the scope of the article is limited with the story of the mevlit, a critical perspective on rituals will be naturally emerged.

Key words: Sociology of literature, rituals, mevlit, societal memory.

GİRİŞ

Toplumların tarihi, kültürel kodlarını anlamada edebiyat metinlerinin ayrı bir yeri vardır. Adeta, toplumun arkeolojisi diyebileceğimiz birçok toplumsal

olguyu metin içinde bir araya getirirler. Metinlerde kullanılan dil, semboller, imajlar üzerinden kültürel unsurlar metine girer. Edebi metnin yazarı kendinden önce oluşan sosyo-kültürel bütünlüğü kendi yaşadığı dönem açısından yorumlar.

Sonuçta, metni bir araya getiren yazar da, toplumun hafızasının hem bir parçası hem de aktif katkı sağlayıcısıdır. Yaşadığı dönemin kaydını tutarak, yön bulmak isteyen topluma yaşadıkları hakkında bir fikir verir. Yazar, kendinden önce oluşmuş ve zaman içinde yeni sosyal eklerle değişen toplum şartlarının geldiği son noktayı belli bir perspektiften ve tutarlıktan hareketle düzenli ve anlaşılır hale getirmeye çalışmaktadır. Bu sayede topluma ait sosyo-kültürel malzemeyi dağınıklıktan kurtararak edebiyat disiplini içinde kurgular. Toplumun arka planında yatan zihinsel, duygusal ve sembol dünyasını görünür hale getirir.

Cemal Şakar'ın Mevlit öyküsü de böyle bir arka planı içinde barındırır. Yüzerce yıllık tarihsel bir geçmişe sahip mevlidi, İki binli yılların sosyal ekleriyle birlikte tahkiye eder; öykünün imkanlarını kullanarak sosyal malzemeyi işler. Toplumsal hafıza içinde dağınık olarak duran ve birbiriyle teması bulunmayan toplumu, insanı, ritüeli ve geleneği bilim mantığıyla ayırıştırıp kategorize etmeden edebiyatın diliyle bir araya getirir.

Bu makalede Cemal Şakar'ın Mevlit öyküsünü edebiyat sosyolojisinin imkanlarıyla çözümlerken; bir olgu olan mevlidi daha çok ritüellerin toplumsal hafızaya katkıları ve toplumda gördüğü işlevleri açısından anlamaya çalışacağız. Makalede yöntem olarak, kendimizi Mevlit öyküsüyle sınırlandırdığımız için ritüellerle ilgili eleştirel bir bakış açısı kendiliğinden doğmuştur.

1. Ritüellerin Dili

Toplumlar, ortak yaşantılarını ve değerlerini normlarla kuvveden fiile çıkararak varlıklarını üyelerine kabul ettirmek isterler. Toplumda görünür olma hali, hafıza oluşturan önemli günler, aylar, bayramlar, merasimler, müzikler vasıtasıyla mümkün olur. Bunların her biri toplum ağacında bir işleve sahiptir. Bu işlevler, toplumların duyuş, düşünüş, tutum ve kültürleri hakkında fikir sahibi olmamızı kolaylaştırır. Nasıl bir toplumsal yapıyla karşı karşıya olduğumuzu derin tahlillere girmeden bu ipuçları sayesinde öğreniriz. İlk bakışta toplumsal işlevlere, içinde bulunduğumuz toplumun geleneksel-modern oluşunu ya da bütünleşme/çözülme içinde olduğunu genel hatlarıyla fark ettirecek biçimsel (form) kültürel unsurlar ya da ritüeller olarak da bakabiliriz.

Marc Abeles'in (1995:145) bir yandan bilmeyele ilgili bir bağlantı, kutsal ve ilahi olanla bir ilişki ve (hareketlerle, sözlerle, nesnelere somutlaşan) bir simgeler bütününe belirli koşullarda örgütleyen, sıralayan ve paylaşılan

değerler dergisi (corpus) olarak betimlediği ritüeller, sosyal yapıdaki her türlü insana ait ortaklıklara hizmet etmeleri sayesinde bağlı buldukları kurumlar üzerinden toplumun bütünleşmesine katkı sağlarlar. Ancak, diğer taraftan bütünleşme refleksini bir kalkana dönüştürerek toplumlardaki yeni değişim ve gelişmelerin algılanması ve yorumlanmasında birer engelleyici olabilirler. Kısacası bütünleştirici nitelikleriyle bir araya getirirler ayrıca çözücü etkileriyle toplumları her daim sarsarlar. Bütünleştiren ritüeller, toplumsal değişimlere geçit vermeyen durağan yapılaşmalara da kendiliğinden hizmet ederler. Toplumsal yapıda değişimin gerekli olduğu zamanlardaysa değişimin karşısına, önce toplum ağacının canlılığını muhafaza eden sosyal ritüeller dikilerek değişime mukavemet gösterir. Yine ritüeller için diyebiliriz ki, tarihsel süreçte toplumların hafızasına sürekli yeni sosyal ekler yaparak bir yandan toplumsal yapının geleneksel yüklerini, ritüellerini ve benimseme/itaati kolaylaştıran törensel süslerini artırarak zenginleştirirler. Diğer yandan da yüzyıllar içinde ritüel bolluğu giderek yüke dönüşür. Bu durum, beraberinde partallaşmayı ve donuklaşmayı getirir. Ritüeller, halk kitlelerinin vazgeçemediği alışkanlıklar hâline geldikleri oranda toplumun bir parçası hâline gelirler ve kendilerini içinde işlev gördükleri topluma dayatırlar. İşte tam bu noktada ritüeller, değişimi simgeleyen kıvrak ve pratik yeni uyarlamaları 'hafif' ve 'düşkün' ilan ederek halkı kendilerinden yana taraf olmaya zorlayarak meşruiyetlerini sağlama yoluna giderler.

Bu noktada ritüellerin ya da merasim pratiklerinin hangi ihtiyaca binaen ortaya çıktıklarını tasvir etmemiz gerekmektedir. Toplum içinde gördüğümüz mevlitler, bayramlar, düğünler gibi törensel olgular aslında bir başına değillerdir; asal bir olgunun parçalarıdır. Örneğin bir dinin, toplum tarafından daha somut anlaşılmasını sağlamak ve dinsel yapının toplum içi kurumsallaşmasını sürdürmek maksadıyla roller üstlenirler. Ancak ritüeller; topluma yeni giren dinsel unsurlarla aynı anda doğan naif şeyler değillerdir. Burada daha çok halkın vazgeçemediği önceki döneme ait unsurların beden-kalıplarını kullanırlar. 'Yeni din'e ait soyut kodların, toplumda önceden varolan ritüellere aşılmasıyla birlikte, ritüeller melezeleşirler. Bir anlamda toplumda çatışmaya yol açmayacak şekilde yeni ile eski unsurlar harmanlanırlar. Yeniliklerin toplumsal yapı içerisinde oluşturabileceği kırılmalar ve uzaklaşmalar; büyük gerilim ve çatışmalara yol açmayacak şekilde normalleşirler. Dinsel pratikler olarak ortaya çıkan ritüeller, geçmişten günümüze birçok anlam katmanlarına sahip olarak anonimleşmişlerdir ve giderek muğlaklaşan bir şeye dönüşmeye yatkın hale gelmişlerdir. Ancak ritüeller, topluma yeni gelen dini unsurları içerden çürütmeye ve tahrif etmeye her ne kadar yatkınsa da toplum bütünlüğüne yaptıkları katkılar

nedeniyle toplumun üyelerince çoğunlukla olumlu karşılanmaktadır. Mevcut toplumsal yapı, ritüellerin bozucu etkilerinden daha çok bütünleşmeye yaptıkları olumlu katkıları göz önünde bulundurarak yeni gelen bir dini öge için eskiye ait bir ritüeli feda etmemiş olur. Bu nedenle, eskinin ve yeninin uzlaştırılıp her ikisinden parçalar taşıyan daha farklı ritüeller kolaylıkla tercih edilmektedir.

Ritüellerin yukarıda bahsettiğimiz karmaşık içyapısı, nerede kullanılması gerektiği hususunu da zorlaştırmakta; önemli görüş ayrılıklarına neden olmaktadır. Ancak, bu görüş ayrılıkları tartışmasına girmeden derdini iyi anlatan bir tanım olarak Lukes'a başvurmakla yetineceğiz: Ritüel, onu kullanacakların dikkatini özel bir önem taşıdığını düşündükleri düşünceyle ve duyguyla ilgili şeylere çeken, simgesel nitelik taşıyan türden 'kurallarca yönetilen' etkinlikler olarak görülmektedir (Lukes, 1975: 291). Connerton, Toplumlar Nasıl Anımsar? adlı çalışmasında Lukes'in tanımına anlam ve açıklama getirmek için yeni önermeler ileri sürmektedir:

"Ritüeller ve törenler, yalnızca olanı dillendirici ve dile getirici nitelik taşırlar. Göze çarpan bir düzenlilikte ve bir düzenlilik içinde yapılırlar. Resmi biçimler almışlardır ve belirli bir biçime bağlanma, basmakalıplaşma ve belli aralarla yinelenme eğilimi taşırlar... Duyguları dışı vurucudurlar; ancak, bu onların temel özellikleri değildir."

"Törenler, onları uygulayanlarca, kayıtsız şartsız uyma yükümlülüğü biçiminde olmasa bile, uyulması yükümlülüğü bulunan şeyler olarak algılanırlar ve kendilerine tören değeri verilmiş olan eylemlere engel olmak, her zaman, bir kimsenin ya da bir grubun bir başkasına verdiği dayanılmaz incitici davranış olarak algılanır... törenlerin etkileri, tören zamanlarıyla sınırlı değildir...Törenlerin, onları gerçekleştirenlerin yaşamlarına değer ve anlam kazandırma güçleri vardır. Tüm törenler yinelenir ve yineleme, kendiliğinden, geçmişiz kesintisiz sürdürüldüğünü düşündürür... yeni yıl ve doğum günleri gibi, yılın döngüsüyle ilgili, yinelenen törenler vardır... bu kutlamaların bazılarını istekle katılılır; bazılarını katılmak ağır gelir ve bazıları insanı esnemeye zorlamaktan öte bir etki yaratmaz. Ama bunların hepsinin ortak özelliği ve onları daha genel anlamda tören kategorisinden ayıran şey, geçmiş ile ilişkinin sürdürdüğünü düşündürmelerinden öte, açıkça böyle bir sürekliliğin varlığının ileri sürülmesidir... geçmiş bir tarihte yer almış olayların bir anlatısının törensel olarak yeniden oynanmasıyla, pek değişiklik göstermeyen belli bir biçime bağlanmış eylemlerin ve sözcelerin sıralanışından oluşan gösterileri içerecek biçimde, oldukça incelikli yenilenmesiyle gerçekleştirilmeleridir"

Connerton'a göre, geçmiş bir tarihin kurucu olaylar kümesinin bir

tören biçiminde anılıp kutlanarak, geçmişin sürdürüldüğü yolundaki bu açık sav, hiçbir yerde, dünyanın büyük dinlerindeki kadar bol dile getirilmemiştir (Connerton, 1992: 70-72).

2. Bir Dini Ritüel: Mevlit

İnsanın doğduğu yer, doğma, doğulan zaman' olarak anlam verilen mevlit kelimesi; zaman içinde "Hz. Muhammed'in doğumunu anlatan manzum eser" (Devellioğlu, 2008) olarak adlandırılmış ve son olarak bu manzum eserlerin okunarak icra edildiği merasimler de 'mevlit' adını almıştır. Mevlitlere, İslam ülkeleri olarak nitelediğimiz her ülkede yaygın bir sosyal-dini ritüel olarak rastlanmaz. Özellikle, Eski Anadolu Selçuklularında ve Selçukluların peşi sıra Osmanlı coğrafyasında rastlanmaktadır. Müslüman Arapların, Hz. Muhammed'in doğumunu kutlamak için onun ölümünden sonra herhangi bir tören düzenlediklerine dair bulgular mevcut değildir. Sezai Karakoç'da kandil geceleri kutlamaları üzerinden aynı fikre vurgu yapmaktadır. Karakoç, geçmişte Mevlit Kandili'nin çok zengin, şaşalı törenlerle kutlanmasının ardında, Hz. İsa'nın doğumunu bir dini esasa dönüştürüp büyük gürültü ve gösterişle kutlayan Hıristiyan dünyasıyla gizli bir yarışma duygusunun olduğunu düşünmektedir (Karakoç, 1998: 135). İslam'ın iki bayramı olmasına karşın Hıristiyan ve Fars kökenli bayramlar büyük bir coşkuyla İslam kültürü içine girmeye başlamıştır. Örneğin, Fatımiler döneminde Ramazan ve Kurban bayramlarının dışında halk tarafından kutlanan on yedi ayrı günün varlığı kaynaklarca tespit edilmiştir (Vatandaş, 1991: 343). Bu merasimler, halk eliyle yapılmıyor daha ziyade devlet eliyle ve sınırlı kutlamalar şeklinde yerine getiriliyordu. Ritüellerin ve merasimlerin devlet eliyle yapılması; uygulamaların çeşitliliğini artırmış ve toplumda kalıcı hâle gelmesini hızlandırmıştır. Ritüel artışındaki bir diğer etken de bir ritüelin aslında başka bir ritüelin şartlarını olgunlaştırması için hazırlanmasıdır: Fatımi Devleti'nin düzenlediği törenlerden biri olan Peygamberin doğumunun kutlanması, Şii geleneği içerisinde Ali için yapılacak mevlit törenlerine alt yapı oluşturması olarak yorumlanmıştır. Bu gayretlere karşın, Şii geleneği içerisinde mevlit törenleri tutunamamış ve bunun yerini Hüseyin'in şehadetini konu edinen Kerbela adıyla eski Zerdüş geleneği menşeli törenler almıştır (Kut, 1999).

Müslüman toplumlarda törensel kutlamalar süreklilik kazanarak devam etmiştir. Örneğin, Abbasiler döneminde kutlanan Nevruz ve Mihrican bayramları da coşkuyla kutlanan ritüellerin en bilinenleri ve yaygınlık kazanmış olanlarıydı (Vatandaş, 1991:342). Şii toplulukları, Ali'nin doğum kutlamasını mevlit törenleriyle yerleştirememişler ve zamanla Nevruz bayramı üzerine aktarmışlardır.

İslam fetihleriyle birlikte karşılaşılan başka kültürlerin etkileriyle farklı din ve kültürlerden nakiller de yapılmış, yerli ve özel günler yoluyla yeni yeni bayram ve mübarek günler zamanla ortaya çıkmaya başlamıştır: Peygamberin ana rahmine düşüş günü, Peygamberin doğum günü, Ali'nin doğum günü, Kerbela olayı günü ilk akla gelenleridir (Vatandaş, 1991: 342). Önceki dinlerin vasıtasıyla alışmış buldukları mistik kültür üzerine yine mistik bir nitelikte gelen İslam'ın, geniş çapta eski dinlerin kalıntılarıyla bunları mitolojik şifahi gelenekler halinde saklayan sosyo-kültürel bir zeminde birleşerek değişime uğramasıyla zaman içinde mevlit gibi ritüeller meydana gelmiştir. Denilebilir ki, İslam'dan önce mevcut olmuş bulunan bazı dinlerin kalıntılarını İslami kavramların içinde birleştiren ve yoğuran bir senkretizm (bağdaştırmacılık) açık bir şekilde gözlenmektedir (Ocak, 2003: 44).

Mevlidin günümüzdeki manasıyla, halkın katılımının da sağlanarak ve büyük ziyafetler ve şöenler tertiplenerek bir bayrama dönüşmesi Selçuk Atabeklerinden Muzafferüddin Gökböri'nin dönemine tekabül eder (Banarlı, 1998: 481). Bu dönemden sonra mevlit, İslam âleminde yayılmış ve gösterişli kutlamaların yapıldığı bir tören hâline gelmiştir. İslam âlemi ifadesi; Anadolu sahası ve diğer bazı İslam ülkeleridir. Nitekim Azerbaycan ve Orta Asya Türklerinde mevlit bilinmemektedir (Bayat ve Cicioğlu, 2008).

Mevlit merasimleri, 16 yüzyılla birlikte Osmanlı merkezi iktidarıyla özdeşleşmiş ve bu sebeple de tabii olarak siyasallaşmış ve muhafazakarlaşmış geleneksel İslam kalıpları içinde yer bulmuştur. Osmanlılarda ilk mevlit merasimi 1589 yılında III. Murat döneminde icra edilmiştir (Aymutlu, 1995: 51). Osmanlı İmparatorluğu'nda mevlit törenleri özellikle bir milat vermek gerekirse Süleyman Çelebi'nin Vesiletün Necat'ı (mesnevi) yazmasıyla on beşinci yüzyıl başlarından sonra yeni bir içerik kazanmıştır diyebiliriz. Zamanla mevlitlerde, yerine göre vaazlar ve nasihatlere yer verilmiştir. Daha sonraki dönemlerde, belirli makamlarda ve nadir rastlansa da çalgılı ve nefesli sazlar eşliğinde okunduğu zamanlar olmuştur.

Bahse konu edilen özel gün, kutlama ve ritüelleri 'kültürel İslam' dairesi içinde ele almak mümkündür. 'Halk Müslümanlığı'nda yüzyıllardır kitabi İslam'dan daha derinlere işlemiş bir halde bugüne kadar gelmiştir. Zaten bunların peşi sıra toplumda çok yaygın olan müzik de, mevlit veya ilâhi adları altında camilere girmesiyle birlikte daha çok meşruiyet kazanmıştır.

Mevlit merasimleri, bütün eleştirilere rağmen ayakta kalmayı bilmiş, geçirdiği başkalaşımlarla değişimini sürdürmüştür. Peygamberin meziyetlerini anımsamak ve doğumunu anmak için başlayan süreçte, zamanla icra ortamları

ve işlevlerinde değişiklikler meydana gelmiştir. Merasimler, Anadolu'ya yayılmış ve çok değişik ortamlarda ifa edilmiştir. Günümüzde, genellikle bu törenlerde okunan manzumelerin kime ait olduğunu, bu eserin yazılış amacını bile bilmeyen Anadolu halkı, mevlit törenlerini dini bir tören olarak ve bu törenlere katılmayı da dini bir görev olarak algılamaktadır (Kâmil, 1982).

Bu nedenle öncelikle hayatın geçiş törenlerinde ve özellikle de yedisi, kırkı, elli ikisi gibi ölen kişinin arkasından yapılan anma ve sevap kazandırma günlerinde 'mevlit okutmak' vazgeçilmez bir dini vecibe olarak kabul edilmektedir. 'Doğum' anlamına gelen 'mevlit'in, ölüm törenlerinde icra ediliyor olması bir tezat gibi görünse de mevlit törenlerinin dini bir ritüel olarak algılanıyor olması bu duruma açıklık getirmektedir.

Özetlemek gerekirse bir Türk icadı olan mevlit, toplumsal, kültürel şartlarla karışmış birçok inancı kendi bünyesinde barındırmaktadır. Halk İslamı terimiyle ifade edebileceğimiz bu vasatta inançlar ve sosyal hayat tarzı olarak yorumlanarak yaşananlar, İslam'ın ölçülerine belli oranda sadık kalmaktadır. Bununla birlikte daha çok, geleneksel yaşantının belirlediği, kısmen hurafelerle ve tasavvufi etkilerin şekillendirdiği bir Müslümanlık yorumu temel alınmaktadır (Ocak, 2003: 52). Halk İslamı, içinde genellikle molla ve ulemaya göre batıl olarak adlandırılan bir dizi inanç, eğlence, uygulama gibi İslâmiyet'ten önceki Türk dinî-inanç pratikleri 'mevlit' adı altında toparlanmış ve bu kelimenin anlam yükü şaşırtıcı biçimde genişletilmiştir (Bayat ve Cicioğlu, 2008: 149).

Şüphesiz dinin temel öğeleri arasında olmayan bu uygulamalar dinin esası olarak görülmemiş daha çok süsü olarak algılanmıştır. İsa peygamberin doğumunu karnaval, paskalya ve festivallerle kutlarken gözlenen içki, zaman israfı gibi alışkanlıklara, biz de rastlanmamaktadır. Daha çok İslam'ın kültürel bir forma dönüştüğü bu ritüellerde; tekbirler, naatlar ve ilâhilerle ruhu yüceltme şölenu yaşanır. O gece bütün müminler, insanlık ve hakikat tarihini Peygamberin doğum anında yaşarlar: "(...) peygamberimizin dünyaya gelişi, bir karşılama töreniyle kutlanır. O gece bütün mü'minler, insanlık ve hakikat tarihini bir anda, Peygamber Efendimizin doğum anında yaşarlar... peygamber doğdu. İslam da onda yeniden tüm kemaliyle doğdu. Ve biz onda doğduk. Mümin gönül bu sevinci kana kana yaşar... kendi doğumumuzu, bütün büyüklerimizin doğumunu da yaşarız, kutlarınız peygamberimizin doğum günü kutlamasında.

Fizik doğumumuzu değil, gerçek doğumumuzu, ruh doğumumuzu" (Karakoç, 1998 : 137-138). Bu anlatımlar, İslam'ın soyut anlamda bir din olarak temel kaynaklardaki İslam dinini, onun inanç, ibadet, ahlak vs esaslarına doğrudan işaret etmez. Daha çok, bu dinin tarihsel süreç içerisinde Müslüman

denilen toplumlarca yorumlanarak pratiğe aktarılmış, yaşanmış, son tahlilde 'kültürleşmiş' şekillerinin adıdır ve oradan beslenir. İslâm'ın ayrı, Müslüman toplumların yaşadıkları tarihin ve o tarih içinde yarattıkları kültürün ayrı olduğu iması yapılmaktadır. Ayrımı yapılan ve kültürleşmiş Müslümanlıklardan biri olarak yakın tarihimize damgasını vuran son dönem örneklerinden biri de Kemalist Müslümanlıktır. 19.yüzyıl pozitivismine dayanmak suretiyle, kamu alanından tecrit edilen İslam'ın Kemalist Müslümanlık diyebileceğimiz, yalnızca inanç ve ibadet yönlerini alıp onu da kişisel vicdana bırakarak bir çeşit kültür Müslümanlığına indirgenmiş biçimi doğmuş ve elit tabakadan yavaş yavaş aşağılara inmeye başlamıştır (Ocak, 2003: 123).

Türkiye, cumhuriyet sonrası dönemde pozitivismin güçlü etkisi altında, milliyetçi, laik ve Batıcı bir zeminde şekillenen yeni ideolojiyle farklı bir yola girmiştir. Ancak halk, bu çatışmalara ve kayıplarına rağmen vazgeçemediği ritüellerini, resmi kural ve pratiklerin daha çok hissedildiği camilerden, kendi özel alanlarına yani evlerine doğru kaydırmıştır. Şerif Mardin'in tespitine göre (Mardin, 1995: 242), devrimlerin en büyük eksiği buralarda aranmalıdır. Laiklik önderlerinin dinin toplumdaki olağanüstü toplumsal fonksiyonlarını göremedikleri için basitçe dini bir 'vicdan' meselesi olarak değerlendirmişlerdir.

Mevlitler günümüzde de, bütün yıl önemli günler dışında hatırlanmayan ve gündelik hayatın dışına taşınarak silinen dini ilkelerin vitrine çıktığı belirli günlerle sınırlı bir sosyal dayanışmanın parçası hâline gelmiştir. Ne mevlitleri kutlayanlarda ne de mevlitlerin muhtevasında herhangi bir yenilenmeye yol açmayan bir uygulama olarak giderek sıradanlaşmasını sürdürmektedir.

3. Mevlit Öyküsünde Toplumsal Örgü

Cemal Şakar'ın Mevlit adlı çalışması sanki bu anlatımının göndermeleriyle doludur (Şakar, 2008). Giderek toplumsallaşan ve somut görüntülere dökülen ve sığlaşan bir dindarlık eleştirisiyle beraber yürür öykü. Dokuz bölümden oluşan öykünün Toplanma bölümünde, sadece mevlitlerden mevlide takılmak üzere kullanılan "tığ oyalı, iğne oyalı, ipek namaz örtülerini röfleli perçemlerini açıktaki bırakacak şekilde saçlarının üzerine" atan kadınlarla çarpıcı bir giriş yapılır. Mevlide katılan kadınlar, Cumhuriyet'le birlikte daha çok karşılaşmaya başladığımız tipik bir durum anlatmak üzere öyküye girmiş gibidirler. Şakar öyküsünde, mevlitlere katılan kadınlar üzerinden bir toplumsal ve siyasal dönemin yakın çağdaki neticelerini resmetmektedir. Modernleşme, girdiği her ülkede olduğu gibi Türkiye'de de geleneksel kurumlarla sürtüşmek zorunda kalmıştır. Bu kurumlardan birisi de din kurumudur. Osmanlı son dönemi ve Cumhuriyet yılları boyunca girilen modernleşme sürecinde, din

kurumu devletten ayrılmaya başlamış, gelişme hızında ve ufkunda daralmalar meydana gelmiştir. Bu durum din kurumuna karşı bir düşmanlık yaratmasa da, kurum, yetişmiş din adamı ve din adamının temasta olduğu kitlelerin taleplerine tatmin edici cevaplar üretmede kifayetsiz kalmıştır. Modernleşmenin din kurumu üzerindeki etki ve sonuçlarıysa en iyi göstergelerini içinde bulunduğumuz dönemde oluşturmuştur. Mevlit öyküsü, ikibinli yıllara kadar taşınan din-toplum ilişkilerine ve aşınan rollerine atfı yapmaktadır. Öykünün kurgusu gereği, toplum yaşayışındaki çarpıklıklar ve tuhaflıklar mevlit ortamında canlandırılmıştır. Halkın din anlayışı, kadın bedenindeki göstergelere başvurularak izah edilmiştir. Katılımcıların takdirini kazanmak veya ilgi çekmek amacıyla mevlide gelen kadınlar dini rollerine değil sosyal beğeni rollerine şartlanmışlardır. Mevlide katılanlar, disiplin ve keskin kurallar içeren dini değerler ve ona ait ritüelleri, yerine getirmekte gevşek davranmaktadır. Yazarın, eteklerin diz altı olmasını özellikle vurgulamasının nedeni bunların mevlit için özellikle giyildiğini gösterir gibidir. Kurgulanan kadın imajı, dine ait değerlerden beslenmekten ziyade topluma karışığının farkındaki bir 'ben farkındalığı'nı kuşanmıştır.

Kısacası, dini olarak algılanan mevlidin, merasim kısmı dinden esintiler taşısa da ağırlıklı olarak topluma ait beğeniler tarafından kurulmaktadır. Gösterişi seven kadınlardan, röfleli saçlardan, diz altında kalan eteklerden ya da mevlitten mevlide açılan, artık namaz için kullanılması bile hatırlanmaz hâle gelmiş namaz bezinden özellikle bahsedilmektedir.

İkinci bölüm başlığı Ama'lardır. Burada, ilk bölümde sinematografik bir dille daha çok 'göstermeye' dayanan üslup, yerini diyaloglara bırakır. Ölü evindeki sızı, ölüm düşüncesi, duygusalıklar Amalarla zaman zaman kesilir. Yazar, ritüellerin, geleneklerin ve âdetlerin düşüncelerimizde tuttuğu yeri hatırlatır. Mevlidin başlama saatindeki mutabakattan tutun da, eşini kaybeden hanımın misafirlerle ilgilenmek zorunda oluşundan, oturma düzenine kadar her şey; birbirini takip eden parçaların çalıştırdığı bir sistem dâhilinde törensel hâle gelmiştir. Ama bu düzenlilik arasında ev sahibi, bir yandan merasimin kusursuz olması, hizmette kusur edilmemesi için bütün dikkatini ortama yöneltirken, zaman zaman duyduğu ölüm acısı onu ortamdan koparır. Hanımın zihninde, mevlitteki düzenlilik ve törensellik; tıpkı Albert Camus'un 'Yabancı'sından hatırlanacağı üzere törensellik içinde yapılan ve zaman zaman ortamdaki, zihnen koptukça, merasim 'saçmalığa' dönüşmektedir. Bu seremoni içinde hanım kendini meşgul edemediği anlarda, eşini hatırlar ve mekânla ortaklığını kaybeder. Gidiş-gelişler yaşayarak katılan konuklarla arasındaki sosyal mesafeyi ruh hâlindeki değişimlere bağlı olarak inceltir ya da kalınlaştırır.

Bir Kuş Olup Kanatlanmak bölümünde yazar, toplum içi kadın-erkek ilişkilerinde yeni bir denemeye girişir. Genelde, geleneksel toplumsal kodlar; erkeği memnun eden kadının neler yapmasını anlatan bir düzeni esas alırken, burada süreç tersine işletilmiştir ve erkek duyarlılığı harekete geçirilir. Erkek, hastalığının giderek ağırlaşmasıyla eşinin yıpranması arasında ilintiler kurar ve hatıralarını göz önüne getirerek eşiyile birlikteliklerinin bu son evresini tek taraflı bir yük ilişkisi olarak yorumlar. Oysa kadın; eşi sağlıklı olduğu zamanlarda güç yetiremediği, son zamanlarında da kafasında hazır bulunan ve genç kızlığından itibaren yer etmiş aile modeli ancak eşle tümleşik bir hayattır. Geleneksel yapı da erkeğin ve kadının verili rolleri vardır ve büyük oranda önceden belirlenmiştir. Günün değişen şartlarına göre, küçük değişiklikler yapılır: Ana eksen bozulmaz. Ebeveynlerince, her iki müstakbel eş adayı da çocukluklarından itibaren hazır rolleri oynamaya yatkın biçimde evlilik yaşamına hazırlanırlar. Erkeğin koruyucu şemsiyesi altında kurulan ocaktır, aile düzeni. Öykü de Kuş Olup Kanatlanmak bahsinde öne çıkarılan mesaj cümlelerinin arkasındaki sosyal zemin geleneksel rollerle çevrilidir. Dolayısıyla erkek, gençliğinden itibaren erkek rolünün tek sahibidir. Ortağı yoktur. Ancak, kadının toplumsal cinsiyet rolü bu şekilde 'bir başına' mevcudatını koruyamaz. Öyküde de anladığımız aynı şeydir: Kadın, varlığını eşi olmadan tanımlamaktan kaçınmaktadır: Erkeğin kadına yük olduğunu bildirmesi anındaki dişil tepkisinden kadının nasıl geleneksel bir rol örgüsü içinden hayata baktığını, yazar bize öyküde şu cümlelerle sezdirmektedir:

(Kadın): --"Sen neler söylüyorsun Allahaşkına!"

(Erkek): -"ben bir şey söylemiyorum. Sadece böyle olduğunu biliyorum"

(Kadın): -"Sus! Ben sensiz... kadın başıma..."(s.33)

Öykücü için önemli olan bu tür atıf ve çağrışımlar, diğer bölümlerde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Ölüm ve ölüm duygusunun aile yaşamında meydana getirdiği sarsıntı ve boşluk, mevlit merasimi anlatımı içinde, yazar tarafından iyi seçilmiş cümleler yardımıyla öykünün hemen her bölümünde dolaşıma sokulmuştur.

Öykünün Duvarlar bölümünden de anlayacağımız üzere hayatının sonuna yaklaşmış ve ölümü bekleyen 'evin direği' olan karakter, sanatkar ve ince zevklere sahip bir erkektir. Birkaç bölüm geçmesine rağmen kadın ve erkek karakterler hakkında hâlâ sınırlı bilgiye sahibizdir. Erkek, edebiyat ve sanatla ilgilidir. Etrafında da bu nitelikte yağlı boya resimleri seven arkadaşları vardır. Yaşadıkları evin duvarları hem kadının hem de erkeğin niteliklerini ele

veren ipuçlarıyla doludur. Örneğin kadının geleneksel tarzı sürükleyen rollere sahip olduğunu ve ev hanımlığı yaptığını duvara asılan "kanaviçe üzerine simle işli bir besmele"den anlıyoruz (s.33). Geleneksel Türk toplumunda evliliğe hazırlanan genç kız adaylarının iyi bir ev hanımı olabilmeleri için yapması gereken hazırlıklardan birisi de dikiş nakış kurslarına gitmektir.

Erkeğin niteliklerini yine duvardaki diğer göstergelerden öğrenmeye devam ediyoruz: Van Gogh'a ait 'Buğday Tarlaları' tablosu da erkeğin sarı renge düşkünlüğünü bilen bir arkadaşı tarafından düğün hediyesi olarak duvardaki yerini almıştır (s.33). Erkeğin doğal olana tutkunluğunu belirginleştiren bir başka ipucu da, evliliği boyunca duvardan indirmediği plastik yapma çiçeklerdir. Yine evliliklerinin meyvesi çocukların varlığı duvardaki aile resmiyle anlatılmıştır: "bir aile fotoğrafı: hanımıyla kendisi ayakta, iki oğlu önlerinde taburede: biri uzak diyarlarda, biri başka şehirde (...) duvarlar duvarlara kazınmış anılar geride kalacaktı..." (s. 33). Bu tür 'ileri ve geri gidişler' öykü tekniğine uygundur. Roman, aynı karakterleri sayfalar boyunca anlatma imkânı verirken, öykünün sayfa hacmindeki kısıtlamalar öykücüyü ister istemez karakterlerinin niteliklerini, ipuçlarına yaslanarak öykünün tamamına yaymak gibi bir mecburiyeti oluşturmaktadır.

Öyküde, yeni bölüme şu sözlerle geçiş yapılır:

"Mefhari Mevcudat Fahri lem Muhammed Mustafaya Salavât:

Allah adın zikredelim evvela

Vacib oldur cümle işde her kula "(s.33).

Hafızın, yüzyıllardır tekrarlanan sözleri kalpten dile, dudaklardan odaya dökülmesiyle mevlit başlar ve biz duvardaki tasvirleri bırakarak mevlit atmosferine geri döneriz. Ancak, Hafız mevlithanın bütün içtenliği ve coşkuyla okuduğu beyitler, dinleyenlerde bir yankı bulmadan ya mevlithana geri döner ya da yere düşerek, cam kırıkları hâline gelip un ufak olur.

Şakar, bu girişle dinsel törenler ve ritüellerin iki özelliğine aynı anda dikkati çekmektedir. Birincisi; sosyolojik anlamda dinsel tören, bir konuşma eylemleri düzenlemesi olup bu eylem ancak söz konusu sözlerin okunmasıyla yerine getirilmiş olur; böyle bir uygulamayı yoksa törende yoktur. Okunacak sözler, töreni yapanlarca üretilmeyip bir dinsel kural içinde kodlanmış bulunan, dolayısıyla kesinlikle yenilenebilecek nitelik taşır. Dinsel kurala bağlanmış sözcüde başvurulan, tanımı gereği daha önce uygulanmış sözler ve eylemler dizisidir (Connerton, 1992: 92). Artık, üzerinde düşünülmesine gerek kalmayacak

tarzda nerede nelerin yapılacağı kesinlik kazanmıştır. Akıl bu süreçte devre dışıdır. Tören çok kere kendisini tekrarlayarak formunu üretmiştir. Artık, uyulması gerekenler bellidir. Yeni üretimler ritüeli fesada uğratacağından ne topluluğun alışkanlıklarına yenisini eklemeye ne de oluşmuş olan formun yerine yenisinin ikame edilmesine tahammülü vardır. Değişim olsa bile bu çok sınırlıdır. Ancak değişim, yüzyıllara yayılarak devlet gibi maddi yaptırımı güçlü kurumlar ve dini/sosyal seçkinler gibi gruplar eliyle sınırlı sosyal değişiklikler zaman içinde yapıya aktarılabilir. Mevlit öyküsünde "ne yapacaksınız âdet işte" (s.32) ya da hafızın mevlidin layıkıyla yerine getirilmesi gayretine karşın, toplananların ilgisizliğini vurgularken: 'herkes içine saklanmış kimi dinliyor... kimi dinler gibi yapıyor... kimi dinlemiyor' belirlemelerine karşın, 'Ama dinleyen vardır', önermesine satır aralarında rastlayamıyoruz. Şakar için mevlit, dinlenesi ve huşu içinde katılımı sağlanacak bir ritüel olarak değil de, âdet yerini bulsun kabilinden bir ritüeldir. Dolayısıyla makalenin girişinde söylediğimiz mevlitlerin zaman içinde halkta birer dini zorunluluğa dönüştüğü yönündeki tespitimizin Cemal Şakar'daki karşılığı bir çürüme ve yozlaşmadır.

Dinsel törenlerin ikinci özelliği ise, güven, saygı, boyun eğme, pişmanlık ve borçluluk duygusu (minnettarlık) gibi bazı tutumları yaratmasıdır. Mevlide katılan insanlar nezdinde ritüel, istediği kadar sıradan bir eyleme dönüşse ve hatta katılanlar için bir zorunluluktan başka bir şey ifade etmese de; yaşadığımız sosyal hayatın içine yerleştirilmiş ezber faaliyetlerdendir. Törenin uygulayım sallağı, bir ölçüde okuma sorunudur; bazı karakteristik fiillerin yinelenerek söylenmesidir. Bu bağlamda öykünün genelinde ölümler gelen boşluğu hatırlatan, hayatın içinde kullanılan deyim, klişeler ve törenlere ait unsurlar verilmiştir: "kuş gibi kanatlanmak", "yedis, kırk, senei devriyesi"(s.35).

Eşya bölümünde ise genelde dini literatürde dünyayı hatırlattığı için kötülener eşya; öyküde yeni anlamlara kavuşturularak, ölümler hatırlatan bir psikolojik nesneye dönüşmüştür. Kadınlar, ev hayatında alıştıkları ve ev halkını alıştırdıkları düzenlilik konusunda titizdirler. Her eşyanın yerli yerinde olmasını isterler. Buradaki anlatımda da düzenliliğin bozulmasının tetiklediği, ardı arkasına yaşanan ve ölümler hatırlayışla biten bir irkilmeden bahseder bize yazar. Ölen eş ile rabita, sehpa aracılığıyla yapılmaktadır: "(...) kocasıyla birlikte kahve içip sigara tellendirirken hep önlerinde duran sehpanın olmadığını görünce tedirgin oldu"(s.35). Hanımın yaşadığı eşini kaybetmiş olmanın getirdiği tedirginlik, hafızın sesini tekrar duymasıyla azalır ve mevlit ortamına geri dönmesini sağlar. Ama kadın, eşinin ölümüyle gelen yalnızlık duygusunu yine de içenden atamaz; ölümler hatırlayış aklın bir köşesinde nöbettedir. Bunu "bir kuş olup kanatlanan eş" ve "kadın başına kalışı" gibi öyküde

birkaç kez tekrarlanan çağrışımlardan anlamak mümkündür.

Yinelenmek bölümü, yine çağrışımlarla karşılar bizi: "mevlit okunduğunun farkına vardı: ölüm geldi aklına: kocasının bir kuş olup kanatlandığı; kalakaldığı kadın başına: bir kuş gibi ürkek tedirgin..."(s.35). Bu bölümde; âdeta önceki bölümlerde geçen tipik kalıpların yinelenmesiyle okuyucuda yer etmesi istenen ağırlık merkezi ifadeler törensel geçit halindedir. Yine merasimlerde diğer hanımlara göstermek üzere kullanılan ve mevlitlerde işe yarayan saten, akbeyaz, namaz beziyle silinen gözyaşları vurgusu yapılmaktadır. Namaza ait bir öge; bir merasimin giyim-kuşam parçası hâline getirilir ve bu hâliyle yerine getirdiği işlev ve bağlandığı namaz ibadetini aşarak anlamsızlaştırılır. Öyküde, toplumda hâlihazırda bağlamından koparılmış birçok edimden biri olarak, din kurumunun çağdaşlaşma hamleleriyle beraber düştüğü durum, namaz bezi üzerinden ele alınmış ve eleştirilmiştir.

Bu bölüme ait önemli başka bir ayrıntıysa, hatıralar bahsidir: "kurumun istedi bu minik daireler: anılara hep değer vermişti: geriye ne kalacaktı: uzun bir beraberlikti işte. Yaşandı bitti. Neye tutunacaktı: kırkı, senei devriyesi"(s.35). Evlilikleri süresince beraberce yapıp ettikleri şeyleri imleyen hatıralar öykü boyunca öne çıkarılmıştır. Öyküden anlaşıldığı kadarıyla aile müessesesi hatıralarla; ölümden sonra bile her koşulda koruma altına alınmaktadır. Yinelenme, toplumda acıları hatırlayışları geciktiren ve sosyal çevre sayesinde yalnızlık duygusunu silen âdetlerin toplum(lar)daki yaygınlığını ve işlevini bize hatırlatarak bitiyor: "Neye tutunacaktı: kırkı, senei devriyesi"(s.35).

Cenaze mevlitleri, asıl işlev olarak din kurumunu temsil etmekten ziyade toplumsal şartlarla karşılaşarak toplumun elem ve keder anlarında bütünlüğünün ve sağlamlığının bozulmasının önüne geçen sosyal fonksiyonlar hâlinde görev almaktadırlar. Cenaze evlerinde, ölümün getirdiği hesap sorma ve meydan okuma gibi duygularla hiç çatışmadan, bu duygular toplumun ürettiği cenaze mevlitleri gibi formüllerle aşılabilmektedir. Mevlitleri var eden ilk şartlarla toplumların kendi aralarında girdikleri alış-veriş neticesinde yeni ekler alarak ulaştıkları son aşama, mevlitlerin geçirdiği evrim ve muhtevada meydana gelen değişimin en iyi kanıtlarıdır. Toplumlar için faydalarını ve işlevselliklerini sürdürdükçe, mevlitler mevcudiyetlerini sürdürecektir. Bu öyküde de, ölümün getirdiği boşluk ve çatışma, cenaze evinde düzenlenen merasimsel ritüellerle hafifletilmektedir: Eve dolup taşan eş dost, akraba sayesinde yumuşayan dul kadın, kendini kalabalık içinde güvende hissetmektedir.

Velâdet Bahri:

Geldi bir ak kuş kanadıyle revan

Arkamı sığadı kuvvetle heman

Bölüm, mevlidin bir ara durağında yapılanları sırasıyla bize izah eder. Emir cümlesi gibi kulaklara emir sedası olarak akseden beyitler, kalabalığın daha önceki mevlit toplanmalarından alışık oldukları bir çağrı gereği katılımcıları kıyama durmaya davet eder. Mevlidi okuyan bayan hafızın yönlendirmesiyle aynı kalabalık kibleye dönmektedir. Sonrasında birbirlerinin sırtını sıvazlayıp ellerini yüzlerine sürerler.

"Essalât: Ger dilersiz bulasız oddan necât/Aşk ile derd ile idin essalât"(s.35) beyitinin okunmasıyla ezberden ve kalıplaşmış, sınırları önceden çizilmiş bir hüznün yaşanır. Bu sınırların ve hazır kalıpların varlığını, bize belli eden ipuçlarını öyküden takip edebiliriz: "bağışlanmış olmayı ummanın sevinci. Buradaydılar işte. Avuçları açmışlardı. Rahmet. Mağfiret. Birbirlerinin sırtlarını sıvazladılar iyi güzel şeylerle. Paylaştıkları iyi, güzel şeylerle dolu avuçlarını sonra yüzlerine sürdürler... ne kadar güzeldi, güzel şeyleri dinlemek... kalpleri huzurla dolmuştu...mahcup bir tebessüm yayıldı yüzlerine... ne kadarda derin ve genişti kalpleri" (s.36). Genelde bu ritüellere katılan insanlar, hak ettikleri ecirleri peşin peşin aldıklarını düşünürler. Başka bir takdir makamına bu iş bırakılmaz. Yapılan ibadetin kabul edildiği varsayılır. Geleneksellik dediğimiz şey tam da budur. Her şey o eylemin etrafında başlar, gelişir ve nihayetlenir. Tereddütleri olmayan bir süreçtir. Avuçlara, kalplere huzur veren ifadeler neye işaret ettikleri bilinmeden yalnızca iyi ve güzel şeyler oldukları sanısından hareketle kitlelerin kalbinde kabul olmuş dualara dönüşürler. Avuçlara dolan, bu iyi ve güzel şeylerdir. Aslında kalabalığın grup psikolojisiyle ortak hâle getirdiği duygusal iklim sayesinde paylaşılanlar, ayaktakilere nüfuz etmektedir. Yazar, birkaç satır arayla katılımcılar için "buradaydılar işte" derken (s.35 ve s.36) dini bir ibadetin iç gereklerine vâkıf ve bunları şuurlu bir şekilde yerine getiriyormuş zehabına kapılmalarına dikkat çekmektedir. Çünkü, katılımcılar için 'bu anda' mevlidin doruğu yaşanmaktadır. Avuçlara dolan iyi şeylerle geniş bir tatmin hâli grup ruhu içinde yakalanmakta ve aynı iyi şeylerle sırtlar sıvazlanmaktadır. Merasime katılanlar bu yolla birbirlerini onaylamaktadır.

Hafız 'bu anda' yaşanan coşkudan çok memnundur ve bilmektedir ki, zaten "hep böyle olurdu"(s.36). Sonrasındaysa aşr-ı şerifin okunmasıyla mevlidin sonlarına doğru geldiğinin ve törenin yavaş yavaş bittiğinin işareti, grubun huşusunu bozmayacak bir geçişle verilir.

Nesne bölümü de, tıpkı Eşya bölümünde olduğu üzere nesnelere üzerinden çağrışımlar yapılarak kurgulanmıştır. Öyküde; gül, gülsuyu ve gülabdanlık üçlemesi ritüel ve kuralların getirdiği kusursuzluk ekseninde görev alırlar:

"...içinde yapma gül de bulunan plastik şişelerde olmazdı. Mevlide güzellik katan, mevlidi tamamlayan gülabdanlık olmadan olmazdı"(s.36) Gülsuyu, mevlitlerin olmazsa olmazıdır. Mevlidin merasimsel yanı, gülsuyu olmazsa eksik ya da kusurlu kalırdı. Servis esnasında plastik şişe ve kaplar makbul değildir. Gümüş ve pirinç gibi maden alaşımlı olan gülabdanlık tercih edilir. Servisin yapıldığı 'nesnelere', konuklara verilen hizmetin bir göstergesidir. Yalnızca bu sebepten mevlitlerde, etkisi kalıcı gülsuyu ve gülabdanlık kullanılmaktadır. Hatta bu tür nesnelere, mevlitlerin kutsiyetini artırmakta ve merasimsel yanını koyulaştırmaktadır. Törenlerde kullanılan eşyaların Hicaz bölgesi menşeli olması katılımcılar nezdinde mevlide ev sahipliği yapan ailenin itibarını yükseltir. Mevlide katılanların merasime bağlılığını kuvvetlendirir ve yapılan işin saygınlığını artırır. Öyküde mübarek topraklar, gülabdanlıklarla temsil edilir. Gül/Gülsuyu da peygamberi temsil etmektedir. Göstergelerin gönderme yaptığı başka göstergeler devrededir. Türkiye Müslümanları Medine'yi gül ve gülsuyuyla hatırlamayı daha çok önemser. Bu nedenle de mukaddes Kudüs ya da Mekke'den getirilen hediyelikler değil de, Peygamberin mezarı hasebiyle, Medine'den getirilmiş ve gülle ilişkilendirilmiş şeyler daha çok ilgi görmektedir: Gül kokulu tespihler, küçük şişelerde gül esansları, gül kokulu ve desenli başörtüleri, kötü ham maddelerden de yapılırsa Müslümanların zihninde tuttuğu yer her zaman muteberdir.

Öyküde bu duygular, hafız ve mevlide gelenler arasında pay edilmiştir. Katılımcılar hazırlık aşamasında gülabdanlığı tedarik etmenin mevlitteki olası aksaklıkları kapatacağına inanmaktadır. Hafızsa, gülsuyunun mevlidi güzelleştirici etkisinin farkında, peygamberi hatırlayarak yaptığı işe sıkı sıkıya bağlanmakta ve mevlidin alt ögesi gülsuyuyla coşkusunu ve konsantrasyonunu artırmaktadır. Ancak, bu samimi çıkışa grubun verdiği tepki sıradandır. Burada her grubun yapılanlardan aldığı paylar sınırlıdır. Fakat, iyi ya da kötü herkes grup içi psikolojik etkileşimlerden aldığı paylarla ayrılır. Hafız da gül kokusuyla birlikte Peygamberi hatırlar ve coşar. Bu coşkunluk anında bir hata yaparak divan edebiyatından bir beyitle mevlit birbirine karıştır: "Yâ Rab kemâli bârgehi Kibriyâ hakkı/Ya'ni fûrûğ-ı nûr-ı Mustafâ hakkı. Korktuğu başına gelmişti. Etrafına baktı, kimse farkında değildi. Hemen Merhaba Bahri'ne geri döndü"(s.36).

Yıllardır mevlitlerin biçimselliğine yönelen ve o alanda hassasiyetlerini geliştiren katılımcıların mevlidin içeriğine dikkat kesilmemeleri ve bağlama yabancı kalmaları öykü boyunca her fırsatta dile getirilmektedir. Uzun süren ve kendine yer açmak için İslam'ı tesviye ederek düzleştiren Cumhuriyet politikaları içerisinde popülerleştirilen din; dinamizmini yitirmekte ve yüzyılların

yeni anlam dünyasına girememektedir. Giremediği gibi din kurumuna türev konumunda hizmet ederek toplumdaki dini görünürlüğü artıran merasimler, dinin etkisine sınır konulduğu dönemlerde hakikat bilgisinin önüne geçerek din kurumunun yerine ikame edilmektedir. Ritüeller, hakikatin yerini tutmak üzere halka döndürülmektedir. Artık anlamını yitirmiş simgelerle kendini gerçekleyen dönüşlerdir ve içleri boşaltılmış göstergelerle toplumda din varmış hissiyatını yaymaya yöneliktir.

Yüzleşme'deyse eşyle beraberliklerinin bittiği an resmedilmektedir. Bu bölüm toplumsal adetlerle yüzleşmenin de son sahnesidir. Kadın, kocasının ölümünü kabullenebilmek için son kez kapının önünde, kefenlenmiş bedeni görmek ister. Ancak, burada da toplumda örfleşmiş ve bir daha sorgulanmamış toplumsal şartların ürettiği âdetlerden biri daha öyküde devrededir: Kadın eşyle ve ölümlle yüzleşerek hesaplaşmasını tamamlamak istemektedir. Kadının yüzleşme talebi toplumsal bir âdetle geri çevrilmiştir: "Mevtayı bekleyen hacı amcalar izin vermedi. Artık birbirlerine yabancıydılar, nikâhları düşmüştü"(s.37). 'Hacı amca' figürüyle âdetin dokunulmazlık zırhı güçlendirilmiş ve sorgulanmasının önüne geçilmiştir. Bu örflerin toplum içindeki taşıyıcıları ve rol-modellerin kusursuz yerine getiricisi Hacca gitmekle toplumun bir adım önüne geçmiş dini hassasiyette kıdemli kesimlerdir. Toplumca, âdetlerin 'yapın' dedikleri, dinen bir beis görülmemesi neticesinde reddedilmezler. Bu tür uygulamaların İslamlıktaki yeri aslında "bid'at-ı hasene" ya da "bid'at-i makbûle" olarak bilinen dinin orijininde olmasa da güzel, hoş, beğenilen yenilikler adı altında dini alanın içinde yerleşik hale gelen bid'atlerin temsilinde kullanılır (Devellioğlu, 2008). Öykünün, Yüzleşme kısmında zıtlıklardan istifade edilerek dini tahrif eden âdetlerin toplumdaki varlığını sorgulayan dolayısıyla da insani olmayan durumları gözümüzün önüne getiren çarpıcı sahnelere yer verilmiştir. Maksat, okuyucuda meydana getirmesi beklenen etkinin gücünü katbekat artırmak ve yapılanlardaki yanlışları göstermektir. Bu durum sırasıyla şu şekilde verilmiştir: İlk olarak, beyaz örtünün ölüyle eşi arasında bir perde oluşturması ve kadının duygularını askıda bırakması gibi ikircikli durum oluşturmuştur. Şimdiyse, olsa da/olmasa da olur kabilinden bir âdetin yeri gelince; ömür boyu eşler arası sürmüş yaşantıların, büyük bir boşluk yaratacak şekilde inkâr edildiğini öğreniyoruz. Öyküde toplumsal âdetlerin baskısıyla eşler arası nikâhın düşmesi olarak gösterilen ve kadında 'boşluğun' yanı sıra eşyle yaşadıklarını hiç yaşanmamış şeyler gibi algılama korkusu ve kaygısı "yalan gibi"(s.37) ifadesiyle karşılanmıştır. Yalan denemiyor; en fazla yalan gibi deniyor. Çünkü kadının eşyle paylaştığı yılları hiçe sayması kadının genç kızlık yıllarından mevlide kadarki dönemi kayıttan çıkarması anlamına gelir ki; bu da yaşamın inkârı demektir.

Öykünün son bölümü, mevlide gelen hafızın, misafirlerin ölü evini terk ettikleri sahnelerle biter. Dağılma'da merasime yön veren temel unsur, hafızın okumalarının bitmesi ve mevlitten dağılmalarla birlikte ortamın sıcaklığını kaybetmesidir. Dış dünyaya ait gerçeklikler "hafızın çıktığı kapıdan binbir işveyle içeriye dolmaya başlamıştır" (s.37). Evin hanımı metanetini kaybetmemeye çalışmaktadır: Sıklıkla iç dünyasına kaçır ve orada saklanışını dış dünyadan edindiği meşguliyetlerle örter. Aklına gelen sorularla baş başa kalmayı biraz olsun ertelemek ve geciktirmek için evden ayrılan son misafirlerle tek tek ilgilenir ve ritüel gereği ev sahibesi sıfatıyla yapması gereken törensel görevleri son ana kadar yerine getirmeye çalışarak törenin ruhuna sadakatle bağlı kalır. Kadın, yalnızlık duygusunu toplumun ürettiği ritüellerle aşmak ve teselli bulmak istemektedir. Aslında tüm bu olanlar dinsel bir görevin ifasından çok toplumun sağlığını korumaya yönelik telkin ve terapileri işaret etmektedir: "(...) sanki ölenin ruhu, melekler, cennet kokuları, nedametle paklanan duyarlılıklar" merasimin bitmesiyle gitmiş "evdeki gül kokuları pencerelerden uçmaya başlamıştır" (s.37). Mevlidin bitmesiyle havanın bu kadar çabuk dağılması ve reel hayatın şartlarını hemen dayatması, ritüellerin kalıcılığı ve toplum hayatındaki ağırlıklarını tartışmayı gerektirir.

SONUÇ

Öykünün başarısı, gözümüzden kaçırdığımız ve üzerinde düşünmez olduğumuz şeyleri ve ayrıntıları hakkında bize bir kez daha sorgulama şansı vermesinden kaynaklanmaktadır. O zaman soruyu soralım: "ritüeller ne için vardır?"

Öykünün geneli ile ilgili bölümlerin açıklanması sırasında değinemediğimiz, edebiyat sosyolojisi açısından kıymetli bulduğumuz eleştiri ve tespitleri de yapmak gereklidir.

Şakar, tıpkı mevlit merasimini ele alırken kullandığı eleştirel bakışı öne çıkaran vurguları/çağrışımları, toplum âdetleri için de kullanmıştır. Ancak, toplumsal âdetlerin can yakıcı tarafıyla yüzleşmesine ve mazisinin kanatlanıp uçmasına mani olup olmama mücadelesini bir neticeye bağlamayarak galibi olmayan bir noktada öyküyü ve cümlelerini eksilteli bırakmayı yeğlemiştir. Ancak, ilk cümlelerden itibaren öykü, mevlit töreni şartları üzerinden kurgulanmış, günlük yaşantımızın ayrılmazlarından olan farklı ritüellerin hayatımızda yol açtığı sorunlar dillendirilmiştir. Belki eksilteli bırakılan yerler; geriye kalan ritüellerdeki aksaklık ve yapısal bozuklukları okuyucuların bulması için kışkırtmaya yöneliktir. Dolayısıyla bu öykünün kurgusu, okuyucunun kafasındaki yeni ritüellerin sorgusu için de bir başlangıç oluşturma imkânı

taşımaktadır. Şakar, okurun başlangıçtaki çok güvenli zeminini öykü boyunca sürekli rahatsız eder ve yaşadığımız hayatın içinde zararsız ilan ederek onadığımız pek çok şeye mevlit ritüeli üzerinden tatlı-sert göndermeler yapar. Geleneksel tatta başlayan bir okuma parçası için fazla sayıda rahatsız etmeye yönelik imge ve çağrışım kullanılmıştır.

Toplumsal örgütlenme şemamızın da öyle doğrudan dinin ilkelerinden beslenen bir yanı olmadığını yine öykünün genelinden öğreniyoruz. Dinlerin toplumdan bağımsız saf halleri olmadığı gibi, toplumsal şartların karışmadığı bir din algısı da yoktur. Şakar, Mevlit'teki mikro düzeyde gösterdiği çarpıklıkları daha makro ölçekteki din sorgulamaları içinde kullanma imkânı sağlamaktadır. Eleştirel bakışı kuşanmış hâlde öyküyü anlamaya davet etmektedir. Örneğin, gerçek hayatta dindar insanlar, bunu namazda okuduğu surelerin anlamlarını bilmemesi durumuna uyarladığında da aynı rahatsız edici neticelere ulaşacaklardır.

Öyküden çıkarılabilecek bir diğer din kurumu ile ilgi neticeyse; toplumun anlamak istedikleri kadarıyla ve keyfiyete bağlı olarak din kurgularını oluşturmakta serbest olduğudur. Dinlerin de ortakları vardır; âdetler, örf kimliğinde bize görünerek din şemsiyesini meydana getirirler. Din dediğimiz şey, kutsal kitapların içinde kurulmaz, yaşamın içinde çoğu zaman mutabakatlarla oluşan ve tekrar edilen şeylerdir. Çoğunluğun takip edebilmesi için zamanla donuklaşmak ve toplumun dünyasını ortaklaştıracak kodlarla etiketlenmeleri gerekmektedir. Bunu da ritüeller yerine getirir. Türkiye'deki gelenekselden uzaklaşan ve modernliğe daha fazla yaklaşan toplum tipolojimiz bunun en güzel örnekleriyle doludur. Dinin soyut ilkeleri toplumda doğrudan görünür halde bulunamazlar. Onların türevi olarak her toplumun hayatı algılama biçimlerinde yeniden somutlaşan ve bize kendini dayatan ritüeller ikame edilir. Dini ilkeler, ritüellerle hayat bulurlar ve toplum yaşamında görünür hale gelirler.

Ritüellerin, merasimlerin, toplumdaki işlevlerini edebiyat sosyolojisi bağlamında çözümlenmek üzere bir gösterge olarak ele aldığımız Şakar'ın Mevlit öyküsündeki estetik haz; biraz da zamanın içerisinden kopartılmamış süreçleri ifade etmesinde saklıdır. Öykünün başka bir boyutuysa, gerçek hayattaki karşılıklar bakımından bizi çok yanıltmamasıdır. Bireyler, modern öyküde olduğu gibi 'kahraman' olmayan 'tip'lerdir. Örneğin öykü boyunca, erkek ve kadının isimleri dahi verilmemektedir. Hiçbir kare diğerini geçmeyecek şekilde öyküde eşzamanlı kullanıma gidilmiştir. Bu yeni durum, modern öykünün saikleri arasındadır ve öykünün sadeliğini artırmaktadır. Bir diğer konu da akıl, düşünme, özgürlük, yabancılaşma gibi bugün çok fazla kullandığımız konu ve kavramlara doğrudan öykünün kapı aralamaması da ona ayrı zarafet ve gizem katmıştır. Yabancı oluşu imleyen cümleler varsa da bu

bir yabancılaşma sürecine varmaz. Hiç değişmeyecek bir durum üzerinden değişmesi gerekenler cümlelerin arasına çivilenmiş şekilde okuyucu tarafından fark edilmeyi beklemektedir.

Toplumsal örgütlenme şemamızın da öyle doğrudan dinin ilkelerinden beslenen bir yanı olmadığını yine öykünün genelinden öğreniyoruz. Dinlerin toplumdan bağımsız saf halleri olmadığı gibi, toplumsal şartların karışmadığı bir din algısı da yoktur. Şakar, Mevlit'teki mikro düzeyde gösterdiği çarpıklıkları daha makro ölçekteki din sorgulamaları içinde kullanma imkânı sağlamaktadır. Eleştirel bakışı kuşanmış hâlde öyküyü anlamaya davet etmektedir. Örneğin, gerçek hayatta dindar insanlar, bunu namazda okuduğu surelerin anlamlarını bilmemesi durumuna uyarladığında da aynı rahatsız edici neticelere ulaşacaklardır.

Öyküden çıkarılabilecek bir diğer din kurumu ile ilgi neticeyse; toplumun anlamak istedikleri kadarıyla ve keyfiyete bağlı olarak din kurgularını oluşturmakta serbest olduğudur. Dinlerin de ortakları vardır; âdetler, örf kimliğinde bize görünerek din şemsiyesini meydana getirirler. Din dediğimiz şey, kutsal kitapların içinde kurulmaz, yaşamın içinde çoğu zaman mutabakatlarla oluşan ve tekrar edilen şeylerdir. Çoğunluğun takip edebilmesi için zamanla donuklaşmak ve toplumun dünyasını ortaklaştıracak kodlarla etiketlenmeleri gerekmektedir. Bunu da ritüeller yerine getirir. Türkiye'deki gelenekselden uzaklaşan ve modernliğe daha fazla yaklaşan toplum tipolojimiz bunun en güzel örnekleriyle doludur. Dinin soyut ilkeleri toplumda doğrudan görünür halde bulunamazlar. Onların türevi olarak her toplumun hayatı algılama biçimlerinde yeniden somutlaşan ve bize kendini dayatan ritüeller ikame edilir. Dini ilkeler, ritüellerle hayat bulurlar ve toplum yaşamında görünür hale gelirler.

Ritüellerin, merasimlerin, toplumdaki işlevlerini edebiyat sosyolojisi bağlamında çözümlenmek üzere bir gösterge olarak ele aldığımız Şakar'ın Mevlit öyküsündeki estetik haz; biraz da zamanın içerisinden kopartılmamış süreçleri ifade etmesinde saklıdır. Öykünün başka bir boyutuysa, gerçek hayattaki karşılıklar bakımından bizi çok yanıltmamasıdır. Bireyler, modern öyküde olduğu gibi 'kahraman' olmayan 'tip'lerdir. Örneğin öykü boyucunca, erkek ve kadının isimleri dahi verilmemektedir. Hiçbir kare diğerini geçmeyecek şekilde öyküde eşzamanlı kullanıma gidilmiştir. Bu yeni durum, modern öykünün saikleri arasındadır ve öykünün sadeliğini artırmaktadır. Bir diğer konu da akıl, düşünme, özgürlük, yabancılaşma gibi bugün çok fazla kullandığımız konu ve kavramlara doğrudan öykünün kapı aralamaması da ona ayrı zarafet ve gizem katmıştır. Yabancı oluşu imleyen cümleler varsa da bu bir yabancılaşma sürecine varmaz. Hiç değişmeyecek bir durum üzerinden

değişmesi gerekenler cümlelerin arasına çivilenmiş şekilde okuyucu tarafından fark edilmeyi beklemektedir.

KAYNAKÇA

- ABELES, Marc. (1995), *Devletin Antrpoloji*, Çev: Nazlı Ökten, İstanbul: Kent Yayıncılık.
- LUKES, Steven. (1975), *Political Ritual and Social Integration*, Balliol College, Oxford; *Sociology*, Vol.9 No.2, ss.289-308
- CONNERTON, Paul. (1992), *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, (Çev. Alaeddin Şenel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- DEVELLİOĞLU, Ferit. (2008), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedi*, Ankara: Aydın Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai. (1998), *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III*, 2.Baskı, İstanbul: Diriliş Yayınları
- VATANDAŞ, Celalettin. (1991), *Vahiyden Kültüre*, 2.Baskı, İstanbul: Pınar Yayınları.
- KUT, Günay. (1998), *Anadolu'da Türk Edebiyatı, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*. c. II. İstanbul: IRCICA, ss. 21-68
- OCAK, A., Yaşar. (2003), *Türkler, Türkiye ve İslam*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BANARLI, Nihad, S. (1998), *"Resimli Türk Edebiyatı Tarihi"*, İstanbul: MEB Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli, CİCİOĞLU, Muhammet, N. '(2008), *Türklerde Cenaze Törenleri Bağlamında Mevlit Okuma Geleneği*, Manas Üniversitesi, Bişkek Kırgızistan: *Sosyal Bilimler Dergisi Sayı:19*, KTMÜ Yay., 99, Süreli Yayınlar Dizisi:27
- AYMUTLU, Ahmet. (1995), *Süleyman Çelebi ve Mevlit-i Şerif*, İstanbul: MEB Yayınları.

- TOYGAR, Kamil. (1982), Türkiye’de Mevrit Çevresinde Meydana Gelen Folklorik Unsurlar, Ankara: II. Milletlerarası T.F.Bild. cilt:4 MARDİN, Şerif. (1995), Türkiye’de Din ve Siyaset, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ŞAKAR, Cemal. (2008), Hayalperdesi, İstanbul: Selis Yayınları.