

CEMAL FAKAR'IN MEVLİT ÖYKÜSÜ: EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN BİR DEĞERLENDİRME

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

M. Murat ÖZKUL *

ÖZET

Toplumların tarihi, kültürel kodların 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 yazar 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 kaydı tutarak, yön bulmak isteyen topluma yaşadıkları hakkında bir fikir verir. Yazar, kendinden önce oluşmuş ve zaman içinde yeni sosyal eklerle derinden toplum şartlarının son geldiği noktaya belli bir perspektiften ve tutarlıktan hareketle düzenli ve anlamlı hale getirmeye çalışılmaktadır. Bu sayede topluma ait sosyo-kültürel malzemeyi dayanıklıktan kurtararak edebiyat disiplini içinde kurgular. Toplumun arka planında yatan zihinsel, duygusal ve sembol dünyasının görünür hale getirir.

Cemal Fakar'ın Mevlit öyküsü de böyle bir arka plan içinde barındırır. Yüzylerce yıllık tarihsel bir geçmişle sahip mevlidi, kibirli insanların sosyal ekleriyle birlikte tahkiye eder; öykünün imkanlarını kullanarak sosyal malzemeyi ifler. Toplumsal hafıza içinde dayanık olarak duran ve birbiriyle temas bulunmayan toplumu, insan, ritüel ve geleneği bilim mantığıyla ayrıştırıp kategorize etmeden edebiyatın diliyle bir araya getirir.

Bu makalede Cemal Fakar'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 sınırladığımız 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 fiakar'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 fiakar'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.

G·R·fi

Toplumların tarihi, kültürel kodların 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 yazar 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 noktaya belli bir perspektiften ve tutarlıktan hareketle düzenli ve anlaşılır hale getirmeye çalışmaktadır. Bu sayede topluma ait sosyo-kültürel malzemeyi daha kolay kurtararak edebiyat disiplini içinde kurgular. Toplumun arka planında yatan zihinsel, duygusal ve sembol dünyasını görünür hale getirir.

Cemal fiakar'ın Mevlit öyküsü de böyle bir arka plan içinde barındırır. Yüzylerce yıllık tarihsel bir geçimle sahip mevlidi, kibinli yılların sosyal ekleriyle birlikte tahkiye eder; öykünün imkanlarını kullanarak sosyal malzemeyi iffler. Toplumsal hafıza içinde dağınık olarak duran ve birbiriyle temas bulunmayan toplumu, insan, ritüeli ve geleneği bilim mantığıyla ayrıftırıp kategorize etmeden edebiyatın diliyle bir araya getirir.

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

1. Ritüellerin Dili

Toplumlar, ortak yaşıntılarını ve değerlerini normlarla kuvveden fiile çıkararak varlıklarını üyelerine kabul ettirmek isterler. Toplumda görünür olma hali, hafıza oluşturan önemli günler, aylar, bayramlar, merasimler, müzikler vastasıyla mümkün olur. Bunların her biri toplum aracında bir ifleve sahiptir. Bu iflevler, toplumların duyusal, düşünsel, tutum ve kültürleri hakkında fikir sahibi olmamızı kolaylaştırır. Nasıl bir toplumsal yapıyla karflı karflıya olduğumuzu derin tahlillere girmeden bu ipuçları sayesinde öğreniriz. İlk bakışta toplumsal iflevlere, içinde bulunduğumuz toplumun geleneksel-modern oluşunu ya da bütünlükleme/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 kofullarda 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 sağlıyorlar. Ancak, diğer taraftan bütünleşme refleksini bir kalkana dönüştürerek toplumdaki yeni deyim ve gelişmelerin algılanması ve yorumlanmasında birer engelleyici olabilirler. Kısacası bütünleştirici nitelikleriyle bir araya getirirler ayrıca çözücü etkileriyle toplumları her daim sarsıyorlar. Bütünleştirici ritüeller, toplumsal deyimlere geçit vermeyen duran yapılmalara da kendilerinden hizmet ederler. Toplumsal yapıda deyimlerin gerekli olduğu zamanlardaysa deyimlerin karışına, önce toplum aracılığıyla canlılığı muhafaza eden sosyal ritüeller dikilerek deyimlere 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 partalaşmayı ve donuklaşmayı getirir. Ritüeller, halk kitlelerinin vazgeçemediği alışkanlıklar hâline geldikleri oranda toplumun bir parçası hâline gelirler ve kendilerini içinde iflev gördükleri topluma dayatırlar. İşte tam bu noktada ritüeller, deyimleri simgeleyen kavrak ve pratik yeni uyarlamalar 'hafif' ve 'düflkün' ilan ederek halkı kendilerinden yana taraf olmaya zorlayarak mefruiyetlerini sağlama yoluna giderler.

Bu noktada ritüellerin ya da merasim pratiklerinin hangi ihtiyaca binaen ortaya çıktıklarını tasvir etmemiz gerekmektedir. Toplum içinde gördüğümüz mevlitler, bayramlar, düünler gibi törensel olgular aslında bir bafına deyimlerdir; asal bir olgunun parçalarıdır. Örneğin bir dinin, toplum tarafından daha somut anlaşılmasını sağlamak ve dinsel yapının toplum içi kurumsallaşmasını sürdürmek amacıyla roller üstlenirler. Ancak ritüeller; topluma yeni giren dinsel unsurlarla aynı anda doğan naif fleyler deyimlerdir. Burada daha çok halkın vazgeçemediği önceki döneme ait unsurların beden-kabıllarını kullanırlar. 'Yeni din'e ait soyut kodların, toplumda önceden varolan ritüellere alışınmasıyla birlikte, ritüeller melezleşirler. Bir anlamda toplumda çatılmaya yol açmayacak şekilde yeni ile eski unsurlar harmanlanırlar. Yeniliklerin toplumsal yapı içerisinde oluflturabileceği kırılmalar ve uzaklaşmalar; büyük gerilim ve çatılmalara yol açmayacak şekilde normalleşirler. Dinsel pratikler olarak ortaya çıkan ritüeller, geçmişten günümüze birçok anlam katmanlarına sahip olarak anonimleşmişlerdir ve giderek muşlaklaşan bir fleye 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 öğe 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 yapıya, nerede kullanılması gerektiği hususunu da zorlaştırmakta; önemli görüfl ayrılıklarına neden olmaktadır. Ancak, bu görüfl ayrılıkları tartışılmasına girmeden derdini iyi anlatan bir tanrı olarak Lukes'a başvurmakla yetineceğiz: Ritüel, onu kullanacakların dikkatini özel bir önem taşıdığı düşünceyle ve duyguyla ilgili fiylere çeken, simgesel nitelik taşıyan türden 'kurallarla yönetilen' etkinlikler olarak görülmektedir (Lukes, 1975: 291). Connerton, Toplumlar Nasıl Anımsar? adlı çalışmasında Lukes'ın tanrıya 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 yapırlar. Resmi biçimler almışlardır ve belirli bir biçime bağlanma, basamaklılaşma ve belli aralarla yinelenme eğilimi taşırlar... Duygularla dola vurucudurlar; ancak, bu onların temel özellikleri değildir."

"Törenler, onların uygulayanlarca, kayıtsız flatsız uyma yükümlülüğü biçiminde olmasa bile, uyulması yükümlülüğü bulunan fiyler olarak algılanırlar ve kendilerine tören değeri verilmemiş olan eylemlere engel olmak, her zaman, bir kimsenin ya da bir grubun bir bakışına verdiği dayanılmaz incitici davranış olarak algılanır... törenlerin etkileri, tören zamanlarıyla sınırlı değildir...Törenlerin, onların gerçekleştirenlerin yaşamlarına değer ve anlam kazandıran güçleri vardır. Tüm törenler yinelenir ve yineleme, kendiliğinden, geçmişi kesintisiz sürdürüldüğünü düşündürür... yeni yıl ve doğum günleri gibi, yılın döngüsüyle ilgili, yinelenen törenler vardır... bu kutlamaların bazılarına istekle katılır; bazılarına katılmak ağı gelir ve bazıları insanı esnemeye zorlamaktan öte bir etki yaratmaz. Ama bunların hepsinin ortak özelliği ve onların daha genel anlamda tören kategorisinden ayrılan fiy, geçmiş ile ilifkinin sürdürülmesini düşündürmelerinden öte, açıkça böyle bir sürekliliğin varlığını ileri sürülmesidir... geçmiş bir tarihte yer almış olayların bir anlatımın törensel olarak yeniden oynanmasıyla, pek değiflik göstermeyen belli bir biçime bağlanmış eylemlerin ve sözcelerinin sıralanışından oluşan gösterileri içerecek biçimde, oldukça incelikli yenilenmesiyle gerçekleştirilmeleridir"

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

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

2. Bir Dini Ritüel: Mevlit

«nsanın 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. Mevlihlere, «slam ülkeleri olarak nitelediğimiz her ülkede yaygın bir sosyal-dini ritüel olarak rastlanmaz. Özellikle, Eski Anadolu Selçuklularında ve Selçukluların peffi 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 kutlamalar» üzerinden aynı fikre vurgu yapmaktadır. Karakoç, geçmişte Mevlit Kandili'nin çok zengin, flafal» törenlerle kutlanmasının ardında, Hz. «sa'nın doğumunu bir dini esasa dönüştürüp büyük gürültü ve gösteriyle kutlayan Hristiyan dünyasıyla gizli bir yarışma duygusunun olduğunu düşünmektedir (Karakoç, 1998: 135). «slam'ın iki bayram» olmasına karşın Hristiyan ve Fars kökenli bayramlar büyük bir coşkuyla «slam 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 fleklinde yerine getiriliyordu. Ritüellerin ve merasimlerin devlet eliyle yapılması; uygulamaların çeşitliliğini artırması 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, fiii geleneği içerisinde Ali için yapılacak mevlit törenlerine alt yapı oluşturması olarak yorumlanmıştır. Bu gayretlere karşın, fiii geleneği içerisinde mevlit törenleri tutunamamış ve bunun yerini Hüseyin'in fihazetini konu edinen Kerbela adıyla eski Zerdüşt geleneği menfeli 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 olanlardı (Vatandaş, 1991:342). fiii 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 düştüğü günü, Peygamberin doğum günü, Ali'nin doğum günü, Kərbela olayı günü ilk akla gelenleridir (Vatandaş, 1991: 342). Önceki dinlerin vasıtasıyla alınmış buldukları mistik kültür üzerine yine mistik bir nitelikte gelen İslam'ın, geniş çapta eski dinlerin kalıntılarıyla bunları mitolojik sıfahi gelenekler halinde saklayan sosyo-kültürel bir zeminde birleşerek deşifme uğramasıyla zaman içinde mevlit gibi ritüeller meydana gelmiştir. Denilebilir ki, İslam'dan önce mevcut olmuş bulunan bazı dinlerin kalıntıları İslami kavramların içinde birleştiren ve yoran bir senkretizm (baştırmacılık) 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 Muzaferüddin Gökbori'nin dönemine tekabül eder (Banarlı, 1998: 481). Bu dönemden sonra mevlit, İslam âleminde yayılmış ve gösterifli 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 çalgı 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 inmiş bir halde bugüne kadar gelmiştir. Zaten bunların peş sıra toplumda çok yaygın olan müzik de, mevlit veya ilâhi adları altında camilere girmesiyle birlikte daha çok mevruiyet kazanmıştır.

Mevlit merasimleri, bütün eleştirilere rağmen ayakta kalmayı bilmeyi geçirdiği farklılaşmalarla deşifimini sürdürmüştür. Peygamberin meziyetlerini anımsamak ve doğumunu anmak için başlıyan süreçte, zamanla icra ortamları

ve iflevlerinde deşiflikler meydana gelmiştir. Merasimler, Anadolu'ya yayılmıfl ve çok deşiflik ortamlarda ifa edilmiftir. Günümüzde, genellikle bu törenlerde okunan manzumelerin kime ait olduunu, bu eserin yazılmıflı 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 geçifli törenlerinde ve özellikle de yedisi, kırk, elli ikisi gibi ölen kiffinin 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 karılmıfl birçok inancın kendi bünyesinde barındırmaktadır. Halk 'slam' terimiyle ifade edebileceğimiz bu vasatta inançlar ve sosyal hayat tarzı olarak yorumlanarak yapılanlar, 'slam'ın ölçülerine belli oranda sadık kalmaktadır. Bununla birlikte daha çok, geleneksel yaflantın belirlediği, kısmen hurafelerle ve tasavvufi etkilerin flekillendirdiği bir Müslümanlık yorumu temel alınmaktadır (Ocak, 2003: 52). Halk 'slam', içinde genellikle molla ve ulemaya göre batıl olarak adlandırılan bir dizi inanç, eelence, uygulama gibi 'slâmiyet'ten önceki Türk dinî-inanç pratikleri 'mevlit' adında toparlanmıfl ve bu kelimenin anlam yükü flâfırtıcı biçimde genifletilmiştir (Bayat ve Cicioğlu, 2008: 149).

fiüphesiz dinin temel öşeleri arasında olmayan bu uygulamalar dinin esas olarak görülmemişi daha çok süsü olarak algılanmıfltır. 'sa peygamberin doğumunu karnaval, paskalya ve festivallerle kutlarken gözlenen içki, zaman israfı gibi alışkanlıklara, biz de rastlanmamaktadır. Daha çok 'slam'ın kültürel bir forma dönüştüğü bu ritüellerde; tekbirler, naatlar ve ilâhilerle ruhu yüceltme flöleni yapılır. O gece bütün müminler, insanlık ve hakikat tarihini Peygamberin doğum anında yaflarlar: "(...) peygamberimizin dünyaya gelifi, bir karflama töreniyle kutlanır. O gece bütün mü'minler, insanlık ve hakikat tarihini bir anda, Peygamber Efendimizin doğum anında yaflarlar... peygamber doğdu. 'slam da onda yeniden tüm kemaliyle doğdu. Ve biz onda doğduk. Mümin gönül bu sevinci kana kana yaflar... kendi doğumumuzu, bütün büyüklerimizin doğumunu da yaflarız, kutlarız peygamberimizin doğum günü kutlamasında.

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

denilen toplumlarca yorumlanarak pratiğe aktarılmış, yaflanmış, son tahlilde 'kültürleşmiş' şekillerinin adıdır ve oradan beslenir. <slâm'ın ayr>, Müslüman toplumların yafladıkları tarihin ve o tarih içinde yarattıkları kültürün ayrı olduğu iması yapılmaktadır. Ayrı ayrı 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 <slâm'ın Kemalist Müslümanlık diyebileceğimiz, yalnızca inanç ve ibadet yönlerini alıp onu da kiffisel vicdana bırakarak bir çeşit kültür Müslümanlığına indirgenmiş biçimi doğmuş ve elit tabakadan yavaş yavaş afaflara inmeye başlamıştır (Ocak, 2003: 123).

Türkiye, cumhuriyet sonrası dönemde pozitivismin güçlü etkisi altında, milliyetçi, laik ve Batı 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. İrfan 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 haline gelmiştir. Ne mevlitleri kutlayanlarda ne de mevlitlerin muhtevasında herhangi bir yenilenmeye yol açmayan bir uygulama olarak giderek sradanlaşmasını sürdürmektedir.

3. Mevlit Öyküsünde Toplumsal Örgü

Cemal Sakar'ın Mevlit adlı çalışması sanki bu anlatımın göndermeleriyle doludur (Sakar, 2008). Giderek toplumsallaşan ve somut görüntülere dökülen ve sızan bir dindarlık eleştirisiyle beraber yürür öykü. Dokuz bölümden oluşan öykünün Toplanma bölümünde, sadece mevlitlerden mevlide takılmak üzere kullanılan "taze oyal, ipe oyal, ipek namaz örtülerini röfleli perçemlerini açta bırakacak şekilde saçlarının üzerine" atan kadınlarla çarpıcı bir giriş yapılır. Mevlide katılan kadınlar, Cumhuriyet'le birlikte daha çok karıştırmaya başlanıp tipik bir durum anlatmak üzere öyküye girmiş gibidirler. Sakar öyküsünde, mevlitlere katılan kadınlar üzerinden bir toplumsal ve siyasal dönemin yakın çağıdaki 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 baflamıfl, geliflme hızında ve ufkunda daralmalar meydana gelmiştir. Bu durum din kurumuna karşı bir düflmanlık yaratmasa da, kurum, yetiflimifl din adamı ve din adamının temasta olduğu kitlelerin taleplerine tatmin edici cevaplar üretmede kifayetsiz kalmıftır. Modernleşmenin din kurumu üzerindeki etki ve sonuçlarıysa en iyi göstergelerini içinde bulunduğumuz dönemde olufturmaktadır. Mevlit öyküsü, ikibinli yıllara kadar taflınan din-toplum iliflkilerine ve aflınan rollerine atf yapmaktadır. Öykünün kurgusu gereği, toplum yaflayışındaki çarpıklıklar ve tuhaflıklar mevlit ortamında canlandırılmıftır. Halkın din anlayış, kadın bedenindeki göstergelere başvurularda izah edilmiftir. Katlımcıların takdirini kazanmak veya ilgi çekmek amacıyla mevlide gelen kadınlar dini rollerine değil sosyal beğeni rollerine flartlanmıflardır. 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 karşığının farkındaki bir ‘ben farkındalığı’nı kuflanmıftır.

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

İkinci bölüm baflığı Ama’lardır. Burada, ilk bölümde sinematografik bir dille daha çok ‘göstermeye’ dayanan üslup, yerini diyaloglara bırakır. Ölü evindeki söz, ölüm düflüncesi, duygusalıklar Amalarla zaman zaman kesilir. Yazar, ritüellerin, geleneklerin ve âdetlerin düflüncelerimizde tuttuğu yeri hatırlar. Mevlidin baflama saatindeki mutabakattan tutun da, effini kaybeden hanımın misafirlerle ilgilenmek zorunda oluftundan, oturma düzenine kadar her şey; birbirini takip eden parçaların çalıftırđı, 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 ortamdaki 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 ‘saçmaladı’ dönüflmektedir. Bu seremoni içinde hanım kendini meflgul edemediği anlarda, effini hatırlar ve mekânla ortaklığını kaybeder. Gidifl-geliffler yaflayarak katılan konuklarla arasındaki sosyal mesafeyi ruh hâlindeki değiflimlere bağlı olarak inceltir ya da kalınlıftır.

Bir Kufi Olup Kanatlanmak bölümünde yazar, toplum içi kadın-erkek ilişkilerinde yeni bir denemeye girer. Genelde, geleneksel toplumsal kodlar; erkeği memnun eden kadının neler yapmasını anlatan bir düzeni esas alırken, burada süreç tersine ifletilmiştir ve erkek duyarlılığı harekete geçirilir. Erkek, hastalığının giderek aşılanmasıyla eflinin yıpranması arasında ilintiler kurar ve hatıralarını göz önüne getirerek eflisiyle birlikteliklerinin bu son evresini tek taraflı bir yük ilişkisi olarak yorumlar. Oysa kadın; eflisi saolsun oldu zamanlarda güç yetiremediği, son zamanlarında da kafasında hazır bulunan ve genç kızlardan itibaren yer etmiş aile modeli ancak eflisiyle tümlecek bir hayattır. Geleneksel yapı da erkeğin ve kadının verili rolleri vardır ve büyük oranda önceden belirlenmiştir. Günün deşiflen şartlarına göre, küçük deşiflikler yapılır: Ana eksen bozulmaz. Ebeveynlerince, her iki müstakbel eflisi aday da çocukluklarından itibaren hazır rolleri oynamaya yatkın biçimde evlilik yaşamına hazırlanmışlar. Erkeğin koruyucu flensiyesi altında kurulan ocaktır, aile düzeni. Öykü de Kufi 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 eflisi olmadan tanımlamaktan kaçınmaktadır: Erkeğin kadına yük olduğunu bildirmesi anındaki difil tepkisinden kadının nasıl geleneksel bir rol örgüsü içinden hayata baktığını, yazar bize öyküde flu cümlelerle sezdirmektedir:

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

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

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

Öykücü için önemli olan bu tür atış ve çarşımlar, diğer bölümlerde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Ölüm ve ölüm duygusunun aile yaşamında meydana getirdiği sarsıntı ve bofluk, mevlit merasimi anlatım içinde, yazar tarafından iyi seçilmiş cümleler yardımıyla öykünün hemen her bölümünde dolayma sokulmuştur.

Öykünün Duvarlar bölümünden de anlayacağımız üzere hayatının sonuna yaklaşımlı 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 yaşı 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 hanımını yaptıran duvara asılan "kanaviçe üzerine simle ifli 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 dikifi nakış kurslarına gitmektir.

Erkeğin niteliklerini yine duvardaki diğer göstergelerden öğrenmeye devam ediyoruz: Van Gogh'a ait 'Buğday Tarlaları' tablosu da erkeğin sarı renge duflkünü duflünü bilen bir arkadaşı tarafından duflün 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 kazanmış anılar geride kalacaktır..." (s. 33). Bu tür 'ileri ve geri gidifler' 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 olmaktadır.

Öyküde, yeni bölüme şu sözlerle geçif yapıldı:

"Mefhari Mevcudat Fahri lem Muhammed Mustafaya Salavât:

Allah adını zikredelim evvela

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

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

fiakar, bu girifle 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 getirilmifli olur; böyle bir uygulamayı yoksa törende yoktur. Okunacak sözler, töreni yapanlarca üretilmeyip bir dinsel kural içinde kodlanmış bulunan, dolayısıyla kesinlikle yenilenebilecek nitelik taşıır. Dinsel kurala bağılanmış sözcede baffvurulan, tanıması gereği daha önce uygulanmış sözler ve eylemler dizisidir (Connerton, 1992: 92). Artık, üzerinde duflünülmesine 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 uğrattığından ne topluluğun alışkanlıklarına yenisini eklemeye ne de olumsuz olan formun yerine yenisinin ikame edilmesine tahammülü vardır. Değişim olsa bile bu çok sınırlıdır. Ancak değişim, yüzyıllara yayılarak devlet gibi maddi yapıların güçlü kurumlar ve dini/sosyal seçkinler gibi gruplar eliyle sınırlı sosyal değişiklikler zaman içinde yapıya aktarılabilir. Mevlit öyküsünde "ne yapacaksınız âdet ifte" (s.32) ya da hafızın mevlidin lafızıyla yerine getirilmesi gayretine karşın, toplananların ilgisizliğini vurgularken: 'herkes içine saklanmış kimi dinliyor... kimi dinler gibi yapıyor... kimi dinlemiyor' belirlemelerine karşın, 'Ama dinleyen vardı', önermesine satır aralarında rastlayamıyoruz. fiakar için mevlit, dinlenesi ve huflu içinde katılmı şa olanacak 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 fiakar'daki karşılığı bir çürüme ve yozlaşmadır.

Dinsel törenlerin ikinci özelliği ise, güven, saygı, boyun eğme, pifmanlık 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 yerleştirilmemiş ezber faaliyetlerdendir. Törenin uygulanması, bir ölçüde okuma sorunudur; bazı karakteristik fiillerin yinelenerek söylenmesidir. Bu bağlamda öykünün genelinde ölümle gelen bolluğu hatırlatan, hayatın içinde kullanılan deyim, klifeler ve törenlere ait unsurlar verilmiştir: "kufl gibi kanatlanmak", "yedisi, kırk, senei devriyesi"(s.35).

Eflya bölümünde ise genelde dini literatürde dünyaya hatırlattığı için kötülener eflya; öyküde yeni anlamlara kavuşturularak, ölümü hatırlatan bir psikolojik nesneye dönüşmüştür. Kadınlar, ev hayatında alışkanlıkları ve ev halkının alışkanlıkları düzenlilik konusunda titizdirler. Her eflyanın yerli yerinde olması isterler. Buradaki anlatımda da düzenliliğin bozulmasının tetiklediği, ard arkasına yaflanan ve ölümü hatırlayışla biten bir irkilmeden bahseder bize yazar. Ölen efl ile rabta, sehpa aracılığıyla yapılmaktadır: "(...) kocasıyla birlikte kahve içip sigara tellendirirken hep önlerinde duran sehpanın olmadığını görünce tedirgin oldu"(s.35). Hanımın yaşadığı eflini kaybetmiş olmanın getirdiği tedirginlik, hafızın sesini tekrar duymasıyla azalır ve mevlit ortamına geri dönmesini sağlar. Ama kadın, eflinin ölümüyle gelen yalnızlık duygusunu yine de içenden atamaz; ölümü hatırlayış aklın bir köşesinde nöbettedir. Bunu "bir kufl olup kanatlanan efl" ve "kadın başına kalış" gibi öyküde

birkaç kez tekrarlanan çağrışımlardan anlamak mümkündür.

Yinelenmek bölümü, yine çağrışımlarla karşılar bizi: "mevlit okunduğunun farkına vard: ölüm geldi aklına: kocasının bir kufl olup kanatlandı; kalakaldı; kadın başına: bir kufl 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 ifle yarayan saten, akbeyaz, namaz beziyle silinen gözyaşlar vurgusu yapılmaktadır. Namaza ait bir öge; bir merasimin giyim-kuflam parçası hâline getirilir ve bu hâliyle yerine getirdiği iflev ve bağlandı; namaz ibadetini afluarak anlamsızlaştırılır. Öyküde, toplumda hâlihazırda bağlamından koparılmış birçok edimden biri olarak, din kurumunun çağdaşlaşma hamleleriyle beraber düftüğü durum, namaz bezi üzerinden ele alınmış ve eleştirilmiştir.

Bu bölüme ait önemli başka bir ayrıntıysa, hatıralar bahsidir: "kuruması istedi bu minik daireler: anılara hep değer vermifti: geriye ne kalacaktır: uzun bir beraberlikti ifte. Yaflandı bitti. Neye tutunacaktır: kırk, 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 kofulda koruma altına alınmaktadır. Yinelenme, toplumda acılar hatırlayışlar geciktiren ve sosyal çevre sayesinde yalnızlık duygusunu silen âdetlerin toplum(lar)daki yaygınlığı ve iflevini bize hatırlatarak bitiyor: "Neye tutunacaktır: kırk, senei devriyesi"(s.35).

Cenaze mevlitleri, asıl iflev olarak din kurumunu temsil etmekten ziyade toplumsal şartlarla karşılarak 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 çatılmadan, bu duygular toplumun ürettiği cenaze mevlitleri gibi formüllerle afluabilmektedir. Mevlitleri var eden ilk şartlarla toplumların kendi aralarında girdikleri alış-veriş neticesinde yeni ekler olarak ulaftıkları son aflama, mevlitlerin geçirdiği evrim ve muhtevada meydana gelen deşifimin en iyi kanıtlardır. Toplumlar için faydaları ve iflevselliklerini sürdürdükçe, mevlitler mevcudiyetlerini sürdürecektir. Bu öyküde de, ölümün getirdiği bofluk ve çatılma, cenaze evinde düzenlenen merasimsel ritüellerle hafifletilmektedir: Eve dolup taflan efl dost, akraba sayesinde yumuşayan dul kadın, kendini kalabalık içinde güvende hissetmektedir.

Velâdet Bahri:

Geldi bir ak kufl kanadiyle revan

Arkam› s›ad› kuvvetle heman

Bölüm, mevlidin bir ara durağında yapılanlar› sırasıyla bize izah eder. Emir cümlesi gibi kulaklara emir sedas› olarak akseden beyitler, kalabalığın daha önceki mevlit toplanmalarından alışık oldukları bir çağ› gereği katılımcılar› k›yama durmaya davet eder. Mevlidi okuyan bayan hafızın yönlendirmesiyle aynı kalabalık k›bleye dönmektedir. Sonrasında birbirlerinin sırt›› s›vazlayıp ellerini yüzlerine sürerler.

"Essalât: Ger dilersiz bulasız oddan necât/Aflk ile derd ile idin essalât"(s.35) beyitinin okunmasıyla ezberden ve kalıplaşmış, sırtlar› önceden çizilmiş bir hüznü yaflar. Bu sırtların ve haz› kalıplar› varlığına, bize belli eden ipuçları› öyküden takip edebiliriz: "başlanmış olmay› ummanın sevinci. Buradaydılar ifte. Avuçlar› açmışlardı. Rahmet. Maşfiret. Birbirlerinin sırtları› s›vazladılar iyi güzel feylerle. Paylaştıkları› iyi, güzel feylerle dolu avuçları› sonra yüzlerine sürdüler... ne kadar güzeldi, güzel feyleri dinlemek... kalpleri huzurla dolmuştu...mahcup bir tebessüm yayıldı yüzlerine... ne kadarda derin ve genifti kalpleri" (s.36). Genelde bu ritüellere katılan insanlar, hak ettikleri ecirleri peşin peşin aldıkları› düflünürler. Başka bir takdir makamına bu ifl bırakılmaz. Yapılan ibadetin kabul edildiği varsayılır. Geleneksellik dediğimiz fey tam da budur. Her fey o eylemin etrafında bafllar, gelifir ve nihayetlenir. Tereddütleri olmayan bir süreçtir. Avuçlara, kalplere huzur veren ifadeler neye ifaret ettikleri bilinmeden yalnızca iyi ve güzel feyler oldukları› san››ndan hareketle kitlelerin kalbinde kabul olmuş dualara dönüflürler. Avuçlara dolan, bu iyi ve güzel feylerdir. Aslında kalabalığın grup psikolojisiyle ortak hâle getirdiği duygusal iklim sayesinde paylaşılanlar, ayaktakilere nüfuz etmektedir. Yazar, birkaç satır arayla katılımcılar için "buradaydılar ifte" derken (s.35 ve s.36) dini bir ibadetin iç gereklerine vâkıf ve bunları› fluurlu bir şekilde yerine getiriyormuş zehabına kapılmalarına dikkat çekmektedir. Çünkü, katılımcılar için 'bu anda' mevlidin doruğu yaflanmaktadır. Avuçlara dolan iyi feylerle genifl bir tatmin hâli grup ruhu içinde yakalanmakta ve aynı iyi feylerle sırtlar s›vazlanmaktadır. Merasime katılanlar bu yolla birbirlerini onaylamaktadır.

Hafız 'bu anda' yaflanan cöfküden çok memnundur ve bilmektedir ki, zaten "hep böyle olurdu"(s.36). Sonrasındaysa afr› flerifin okunmasıyla mevlidin sonlarına doğru gelindiğinin ve törenin yavafl yavafl bittiğinin ifareti, grubun hufusunu bozmayacak bir geçifle verilir.

Nesne bölümü de, t›pk› Eflya bölümünde olduğu üzere nesnelere üzerinden çağırışlar yapılarak kurgulanmıştır. Öyküde; gül, gülsuyu ve gülabdanlık üçlemesi ritüel ve kuralları› getirdiği kusursuzluk ekseninde görev alır:

"...içinde yapma gül de bulunan plastik flifelerde olmaz. Mevlide güzellik katan, mevlidi tamamlayan gülabdanlık olmadan olmaz"(s.36) Gülsuyu, mevlitlerin olmazsa olmazdır. Mevlidin merasimsel yanı, gülsuyu olmazsa eksik ya da kusurlu kalır. Servis esnasında plastik flife ve kaplar makbul değildir. Gümüflü ve pirinç gibi maden alaflımlı 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 koyulaftırmaktadır. Törenlerde kullanılan effyaların Hicaz bölgesi menfeli olması katılımcılar nezdinde mevlide ev sahipliği yapan ailenin itibarını yükseltir. Mevlide katılanların merasime bağlılığını kuvvetlendirir ve yapılan iflin 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 hatırlamayacağı daha çok önemser. Bu nedenle de mukaddes Kudüs ya da Mekke'den getirilen hediyelikler değil de, Peygamberin mezarı hasebiyle, Medine'den getirilmemiş ve gülle ilişkilendirilmemiş şeyler daha çok ilgi görmektedir: Gül kokulu tespihler, küçük flifelerde gül esansları, gül kokulu ve desenli baförtüleri, kötü ham maddelerden de yapılsa Müslümanların zihninde tuttuğu yer her zaman muteberdir.

Öyküde bu duygular, hafız ve mevlide gelenler arasında pay edilmiştir. Katılımcılar hazırlık aflamasında gülabdanlık tedarik etmenin mevlitteki olası aksaklıkları kapatacağına inanmaktadır. Hafızsa, gülsuyunun mevlidi güzelleştirici etkisinin farkında, peygamberi hatırlayarak yaptığı ifle sık sık sıkıya bağlanmakta ve mevlidin alt ögesi gülsuyuyla cöfkusunu ve konsantrasyonunu artırmaktadır. Ancak, bu samimi çöfkü grubun verdiği tepki sıradandır. Burada her grubun yapılarından 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 karşı: "Yâ Rab kemâli bârgehi Kibriyâ hakkı/Ya'ni fûrû-ı nûr-ı Mustafâ hakkı. Korktuğu bafına gelmişti. Etrafına baktı, kimse farkında değildi. Hemen Merhaba Bahri'ne geri döndü"(s.36).

Yıllardır mevlitlerin biçimselliğine yönelik 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 'slam' 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 sıkı konulduğu dönemlerde hakikat bilgisinin önüne geçerek din kurumunun yerine ikame edilmektedir. Ritüeller, hakikatin yerini tutmak üzere halka döndürülmektedir. Artık anlamın yitirmiş simgelerle kendini gerçekleyen dönüflerdir ve içleri boşaltılmış göstergelerle toplumda din varmış hissiyatın yaymaya yöneliktir.

Yüzleşme'deyse efiyle 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 flartların ürettiği âdetlerden biri daha öyküde devrededir: Kadın efiyle ve ölümle yüzleşerek hesaplaşmasını tamamlamak istemektedir. Kadının yüzleşme talebi toplumsal bir âdetle geri çevrilmiştir: "Mevtay bekleyen hacı amcalar izin vermedi. Artık birbirlerine yabancıydılar, nikâhları düflmüftü"(s.37). 'Hacı amca' figürüyle âdetin dokunulmazlık zırlı güçlendirilmiş ve sorgulanmasını önüne geçilmiştir. Bu örflerin toplum içindeki taflıyıcılar ve rol-modellerin kusursuz yerine getiricisi Hacca gitmekle toplumun bir adını önüne geçmiş dini hassasiyette kdemli kesimlerdir. Toplumca, âdetlerin 'yapın' dedikleri, dinen bir beis görülmemesi neticesinde reddedilmezler. Bu tür uygulamaların İslam'daki yeri aslında "bid'at-ı hasene" ya da "bid'at-ı makbûle" olarak bilinen dinin orijininde olmasa da güzel, hoş, beenenilen yenilikler adında dini alanın içinde yerleşik hale gelen bid'atlerin temsilinde kullanılır (Devellioğlu, 2008). Öykünün, Yüzleşme kısmında zırlıklardan 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: İnkâr olarak, beyaz örtünün ölüyle efi arasında bir perde oluşturma ve kadının duygularını askıda bırakması gibi ikircikli durum oluşturmıştır. fiimdiyse, olsa da/olmasa da olur kabilinden bir âdetin yeri gelince; ömür boyu efler arasında sürmüş yaflantıların, büyük bir boşluk yaratacak şekilde inkâr edildiğini öğreniyoruz. Öyküde toplumsal âdetlerin baskısıyla efler arasında nikâhın düflmesi olarak gösterilen ve kadında 'boşluğun' yanı sıra efiyle yafladıkları hiç yaflanmamış fleyleyler gibi algılama korkusu ve kaygı "yalan gibi"(s.37) ifadesiyle karflılanmıştır. Yalan denemiyor; en fazla yalan gibi deniyor. Çünkü kadının efiyle paylaşmış ylları hiçe sayması kadının genç kızlık yıllarından mevlide kadarki dönemi kayıttan çıkarması anlamına gelir ki; bu da yaflamın inkâr demektir.

Öykünün son bölümü, mevlide gelen hafızın, misafirlerin ölü evini terk ettikleri sahnelerle biter. Dağlama'da merasime yön veren temel unsur, hafızın okumalarının bitmesi ve mevlitten dağlamalarla birlikte ortamın sıcaklığın kaybetmesidir. Dağ dünyaya ait gerçeklikler "hafızın çıktıkça kapıdan binbir iflveyle içeriye dolmaya baflamıştır" (s.37). Evin hanımın metanetini kaybetmemeye çalışılmaktadır: Sıklıkla iç dünyasına kaçır ve orada saklanırlar dağ dünyadan edindiği meşguliyetlerle örter. Aklına gelen sorularla bafl bafla kalmayır 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 bağı kalır. Kadın, yalnızlık duygusunu toplumun ürettiği ritüellerle afılmak ve teselli bulmak istemektedir. Aslında tüm bu olanlar dinsel bir görevin ifasından çok toplumun sağlığını korumaya yönelik telkin ve terapileri ifaret etmektedir: "(...) sanki ölenin ruhu, melekler, cennet kokular, nedametle paklanan duyarlıklar" merasimin bitmesiyle gitmiş "evdeki gül kokular pencerelelden uçmaya baflamıştır" (s.37). Mevlidin bitmesiyle havanın bu kadar çabuk dağması ve reel hayatın flartlarını hemen dayatması, ritüellerin kalıcılığı ve toplum hayatındaki ağılıkların tartışılması gerektirir.

SONUÇ

Öykünün bafları, gözümüzden kaçırılmamız ve üzerinde düflünmez olduğumuz flayleri ve ayrıntılar hakkında bize bir kez daha sorgulama flansı vermesinden kaynaklanmaktadır. O zaman soruyu soralım: "ritüeller ne için vardır?"

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

fiakar, tıpkı mevlit merasimini ele alırken kullandığı eleştirel bakışla öne çıkarılan vurgular/çatışmalar, toplum âdetleri için de kullanılmaktadır. 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 eksilti bırakmayı yeşlemiştir. Ancak, ilk cümlelerden itibaren öykü, mevlit töreni flartları üzerinden kurgulanmış, günlük yaflantımızın ayrılmazlarından olan farklı ritüellerin hayatımızda yol açtığı sorunlar dillendirilmiştir. Belki eksilti bırakılan yerler; geriye kalan ritüellerdeki aksaklık ve yapısal bozuklukları okuyucuların bulması için kıflkırtmaya yöneliktir. Dolayısıyla bu öykünün kurgusu, okuyucunun kafasındaki yeni ritüellerin sorgusu için de bir baflangıç oluşturma imkânı

taflmaktadır. fiakar, okurun bafllangçtaki çok güvenli zeminini öykü boyunca sürekli rahatsız eder ve yafladığımız hayatın içinde zararsız ilan ederek onadığımız pek çok fleye mevlit ritüeli üzerinden tatlı-sert göndermeler yapar. Geleneksel tatta bafllayan bir okuma parçası için fazla sayıda rahatsız etmeye yönelik imge ve çarçfm kullanılmıftır.

Toplumsal örgütlenme flemamızın da öyle doğrudan dinin ilkelerinden beslenen bir yan olmadığımız yine öykünün genelinden öğreniyoruz. Dinlerin toplumdan bağımsız saf halleri olmadığı gibi, toplumsal flartların karşılması bir din algısı da yoktur. fiakar, Mevlit'teki mikro düzeyde gösterdiği çarpıklıklar daha makro ölçekteki din sorgulamaları içinde kullanma imkânı sağlamaktadır. Eleştirel bakış kuflanmış hâlde öyküyü anlamaya davet etmektedir. Örneğin, gerçek hayatta dindar insanlar, bunu namazda okuduğu surelerin anlamlarını bilmemesi durumuna uyarladığında da aynı rahatsız edici neticelere ulafacaklardır.

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 flemsiyesini meydana getirirler. Din dediğimiz fley, kutsal kitapların içinde kurulmaz, yaşamın içinde çözü zaman mutabakatlarla oluşan ve tekrar edilen fleylerdir. Çözünümlü 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 iflevlerini edebiyat sosyolojisi bağlamında çözümlenmek üzere bir gösterge olarak ele aldığımız fiakar'ın Mevlit öyküsündeki estetik haz; biraz da zamanın içerisinde 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 kadın isimleri dahi verilmemektedir. Hiçbir kare diğerini geçmeyecek şekilde öyküde efsane kullanıma gidilmiftir. Bu yeni durum, modern öykünün saikleri arasında ve öykünün sadeliğini artırmaktadır. Bir diğer konu da akıl, düflünme, özgürlük, yabancılaşma gibi bugün çok fazla kullandığımız konu ve kavramlara doğrudan öykünün kapı aralamaması da ona ayrı zarafet ve gizem katmıştır. Yabancı olufu imleyen cümleler varsa da bu

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

Toplumsal örgütlenme fiemamızın da öyle doğrudan dinin ilkelerinden beslenen bir yan olmadığını yine öykünün genelinden öğreniyoruz. Dinlerin toplumdan bağımsız saf halleri olmadığı gibi, toplumsal şartların karşılığı bir din algısı da yoktur. fiakar, Mevlit'teki mikro düzeyde gösterdiği çarpıklıklar daha makro ölçekteki din sorgulamaları içinde kullanma imkân sağlamaktadır. Eleştirel bakış kufanmış 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 ilgili neticeyse; toplumun anlamak istedikleri kadarıyla ve keyfiyete bağlı olarak din kurgularını oluşturmakta serbest olduğudur. Dinlerin de ortakları vardır; âdetler, örf kimliğinde bize görünerek din fiemsiyesini meydana getirirler. Din dediğimiz şey, kutsal kitapların içinde kurulmaz, yaşamın içinde çözü zaman mutabakatlarla oluşan ve tekrar edilen şeylerdir. Çözünümlün takip edebilmesi için zamanla donuklaşmak ve toplumun dünyasını ortaklaşacak 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 iflevlerini edebiyat sosyolojisi bağlamında çözümlemek üzere bir gösterge olarak ele aldığımız fiakar'ın Mevlit öyküsündeki estetik haz; biraz da zamanın içerisinden kopartılmamış süreçleri ifade etmesinde saklıdır. Öykünün başka bir boyutuysa, gerçek hayattaki çarpıklıklar 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 efsaneleşmiş kullanıma gidilmemiştir. 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 olumlu imleyen cümleler varsa da bu bir yabancılaşma sürecine varmaz. Hiç deşifmeyecek bir durum üzerinden

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

KAYNAKÇA

- ABELES, Marc. (1995), Devletin Antropolojisi, Çev: Nazlı Ökten, İstanbul: Kent Yayınları.
- 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 Fınel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları)
- DEVELLER/ LU, Ferit. (2008), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedi, Ankara: Aydın Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai. (1998), Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III, 2.Baskı, İstanbul: Diriliş Yayınları
- VATANDAŞI, 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., Yağar. (2003), Türkler, Türkiye ve İslam, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BANARLI, Nihad, S. (1998), "Resimli Türk Edebiyatı Tarihi", İstanbul: MEB Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli, CÖR/ LU, Muhammet, N. (2008), Türklerde Cenaze Törenleri Bağlamında Mevlit Okuma Geleneği, Manas Üniversitesi, Bifkek Kırgızistan: Sosyal Bilimler Dergisi Sayı:19, KTMÜ Yay., 99, Süreli Yayınlar Dizisi:27
- AYMUTLU, Ahmet. (1995), Süleyman Çelebi ve Mevlit-i fîrif, İstanbul: MEB Yayınları.