



**ÇAĞDAŞ ALMAN VE TÜRK ÇOCUK EDEBİYATINDA  
ÇOCUK TEOLJİSİ ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA**

**Kübra ÇAVUŞ**

**Doktora Tezi**  
**Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**  
**Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU**  
**2024**  
**Her Hakkı Saklıdır**

T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Kübra ÇAVUŞ

ÇAĞDAŞ ALMAN VE TÜRK ÇOCUK EDEBİYATINDA  
ÇOCUK TEOLOJİSİ ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ  
Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

ERZURUM-2024



**TEZ BEYAN FORMU**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

**BİLDİRİM**

*Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Çağdaş Alman Ve Türk Çocuk Edebiyatında Çocuk Teolojisi Üzerine Bir Karşılaştırma." adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.*

Gereğini bilgilerinize arz ederim \*.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☒ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

16.12.2024

Aslı ıslak imzalıdır

Kübra ÇAVUŞ

**\* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

**Çeşitli ve Son Hükümler**

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi **MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

**(2)** Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

**Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1)** Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

**(2)** Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



# SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

## Graduate School of Social Sciences

### TEZ KABUL TUTANAĞI

#### SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU danışmanlığında, Kübra ÇAVUŞ tarafından hazırlanan bu çalışma 16 / 12 / 2024 tarihinde savunulmuş ve Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan:** Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU    **İmza:** Aslı ıslak imzalıdır

**Jüri Üyesi :** Prof. Dr. Ahmet SARI    **İmza:** Aslı ıslak imzalıdır

**Jüri Üyesi :** Prof. Dr. Muhammet KOÇAK    **İmza:** Aslı ıslak imzalıdır

**Jüri Üyesi :** Prof. Dr. Hüseyin ARAK    **İmza:** Aslı ıslak imzalıdır

**Jüri Üyesi:** Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ.    **İmza:** Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Hanifi ŞAHİN

Enstitü Müdürü

Aslı ıslak imzalıdır

## İÇİNDEKİLER

|                              |      |
|------------------------------|------|
| ÖZET.....                    | IV   |
| ABSTRACT .....               | V    |
| KISALTMALAR DİZİNİ .....     | VI   |
| TABLolar DİZİNİ .....        | VII  |
| ŞEKİLLER DİZİNİ .....        | VIII |
| ÖNSÖZ.....                   | IX   |
| GİRİŞ .....                  | 1    |
| I. MATERYAL VE YÖNTEM .....  | 6    |
| II. ARAŞTIRMANIN DESENİ..... | 7    |
| III. VERİ ANALİZİ.....       | 8    |

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### ÇOCUK TEOLOJİSİ

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| 1.1. ÇOCUK TEOLOJİSİ TARİHÇESİ VE GELİŞİMİ .....               | 9  |
| 1.1.1. Çocuk Teolojisi ve Çocuk Felsefesi.....                 | 22 |
| 1.2. TÜRKİYE'DE ÇOCUK TEOLOJİSİ.....                           | 26 |
| 1.3. ÇOCUK TEOLOJİSİ İLE ÇOCUK EDEBİYATI BAĞLAMı .....         | 29 |
| 1.4. BİR METOT OLARAK ÇOCUK KİTAPLARI İLE TEOLOJİ YAPMAK ..... | 33 |

### İKİNCİ BÖLÜM

#### KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| 2.1. KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT İLE ÇOCUK EDEBİYATI ..... | 36 |
|---------------------------------------------------------|----|

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### ÇAĞDAŞ ALMAN VE TÜRK ÇOCUK EDEBİYATI ESERLERİNDE ÇOCUK TEOLOJİSİ

|                                                                                                     |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 3.1. ÇOCUK TEOLOJİSİNİN ELE ALINIŞININ ESERLER ÜZERİNDEN<br>ÇÖZÜMLENMESİ VE KARŞILAŞTIRILMASI ..... | 41 |
| 3.1.1. Tanrı-Gott-Allah-Motifi .....                                                                | 41 |
| 3.1.1.1. Alman Çocuk Edebiyatında Teolojik Olarak Tanrı- Gott Motifi .....                          | 43 |

|                                                                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1.1.1.1 Ulrich Hub'un "An der Arche um Acht" Adlı Romanının Teolojik Çözümlemesi .....                                                 | 43  |
| 3.1.1.1.2. Rafik Schami'nın "Wie sehe ich aus?", fragte Gott" Adlı Romanının Teolojik Çözümlemesi.....                                   | 62  |
| 3.1.1.2. Türk Çocuk Edebiyatında Teolojik Olarak Allah Motifi .....                                                                      | 81  |
| 3.1.1.2.1. Ayşe Gül Gürbüz'ün "En Sağlam İp" Adlı Hikâyesinin Teolojik Çözümlemesi .....                                                 | 81  |
| 3.1.1.2.2. Esra Aydınbaş'ın "Kâinatta Harika Şeyler Oluyor" Adlı Hikâyesinin Teolojik Çözümlemesi.....                                   | 96  |
| 3.1.1.2.2.1. 1. Bölüm "Kainatla Konuşan Çocuk" .....                                                                                     | 97  |
| 3.1.1.2.2.2. 2. Bölüm "Kar Kristali" .....                                                                                               | 98  |
| 3.1.1.2.2.3. 3. Bölüm "Aramızda Görünmez Biri mi Var?" .....                                                                             | 99  |
| 3.1.1.2.2.4. 4. Bölüm " Yağ Yağ Yağmur" .....                                                                                            | 100 |
| 3.1.1.2.2.5. 5. Bölüm "Güneş Yağmura Bakarsa Ne Olur?" .....                                                                             | 101 |
| 3.1.1.2.2.6. 6. Bölüm " Güneş Her Gece Nereye Gidiyor?" .....                                                                            | 101 |
| 3.1.1.2.2.7. 7. Bölüm "Güneş'in Aynası Ay" .....                                                                                         | 102 |
| 3.1.1.2.2.8. 8. Bölüm "Dünya'yı Kim Boyadı?" .....                                                                                       | 103 |
| 3.1.1.2.2.9. 9. Bölüm "Çiçekten Çıkan Sürpriz" .....                                                                                     | 104 |
| 3.1.1.2.2.10. 10. Bölüm "Dikkat Dikkat Doğanın Midesi Bulanıyor" .....                                                                   | 105 |
| 3.1.1.2.2.11. 11. Bölüm "Sürpriz Yumurtadan Çıkan Mucize" .....                                                                          | 105 |
| 3.1.1.2.2.12. 12. Bölüm "Şeftali Ağacını Kurtar" .....                                                                                   | 106 |
| 3.1.1.2.2.13. 13. Bölüm "O da Ben de Bu Dünyanın Sakinleriyiz" .....                                                                     | 106 |
| 3.1.1.2.2.14. 14. Bölüm "İçini Bana Döken Tohum" .....                                                                                   | 107 |
| 3.1.1.3. Alman Çocuk Edebiyatı ile Türk Çocuk Edebiyatı Kapsamında Eserlerin Tanrı-Allah Motifi üzerinden Teolojik Karşılaştırması ..... | 109 |
| 3.1.2. Yaratılış Motifi.....                                                                                                             | 114 |
| 3.1.2.1 Alman Çocuk Edebiyatında Teolojik Bir Motif Olarak Yaratılış .....                                                               | 115 |
| 3.1.2.1.1. Jutta Richter'in "Der Hund mit dem gelben Herzen-Sarı Kalpli Köpek" Adlı Romanının Teolojik Çözümlemesi.....                  | 119 |
| 3.1.2.1.2 Jutta Richter'in "Der Anfang von allem" Adlı Romanının Teolojik Çözümlemesi .....                                              | 151 |
| 3.1.2.2. Türk Çocuk Edebiyatında Yaratılış Motifi.....                                                                                   | 163 |

|                                                                                                               |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.1.2.3. Alman ile Türk Çocuk Edebiyatı Romanların Yaratılış Motifi Üzerine Karşılaştırılması.....            | 164        |
| 3.1.3. Ölüm Motifi.....                                                                                       | 170        |
| 3.1.3.1. Alman Çocuk Edebiyatında Teolojik Bir Motif Olarak Ölüm .....                                        | 172        |
| 3.1.3.1.1. Elisabeth Zöller'in "Auf Wiedersehen, Mama" Adlı Romanının Teolojik Çözümlemesi.....               | 172        |
| 3.1.3.1.1.1. "Blaue Blume" Motifi .....                                                                       | 181        |
| 3.1.3.1.2. Jutta Richter'in "Hechtsommer" Adlı Romanının Teolojik Çözümlemesi .....                           | 193        |
| 3.1.3.2. Türk Çocuk Edebiyatında Teolojik Bir Motif Olarak Ölüm .....                                         | 203        |
| 3.1.3.2.1. Türk Çocuk Edebiyatında Teolojik Bir Yazar Cahit Zarifoğlu .....                                   | 205        |
| 3.1.3.2.1.1. Cahit Zarifoğlu'nun "Serçekuş" Adlı Hikayesinin Teolojik Çözümlemesi.....                        | 206        |
| 3.1.3.2.2. Halit Ertuğrul'un "Meraklı Yusuf Ahireti Soruyor" Adlı Hikayesinin Teolojik Çözümlemesi.....       | 218        |
| 3.1.3.3. Alman -Türk Çocuk Edebiyat Kapsamında Romanların Teolojik Ölüm Motifi Üzerine Karşılaştırılması..... | 223        |
| 3.1.4. Romanlardaki Diğer Teolojik Motifler .....                                                             | 230        |
| 3.1.4.1. Şeytan .....                                                                                         | 230        |
| 3.1.4.2. Melek.....                                                                                           | 240        |
| <b>SONUÇ.....</b>                                                                                             | <b>249</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                                                                                         | <b>255</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>                                                                                          | <b>276</b> |

## ÖZET

## DOKTORA TEZİ

ÇAĞDAŞ ALMAN VE TÜRK ÇOCUK EDEBİYATINDA ÇOCUK TEOLOJİSİ  
ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA

Kübra ÇAVUŞ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

2024, 276 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

Prof. Dr. Ahmet SARI

Prof. Dr. Muhammet KOÇAK

Prof. Dr. Hüseyin ARAK

Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ

Çocuk teolojisi son yirmi yıla dayanmakta ve dünyada giderek artan araştırmalar yapılmaktadır. Ülkemizde bu alanın irdelenmemiş olması literatürdeki ihtiyacı ortaya koymuştur. Bu nedenle çalışmada çocuk edebiyatında, çocuk teolojisine odaklanılmıştır. Bu çalışmanın amacı, çağdaş Alman ve Türk çocuk edebiyatı eserlerinde çocuk teolojisi temalarının nasıl ele alındığını karşılaştırmalı bir perspektifle incelemektir. Bu bağlamda, çalışmada seçilen Alman ve Türk çocuk romanları doküman inceleme ile Metne Bağlı İnceleme (Werkimmanent) yöntemi kullanılmıştır. yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde dünyada ve ülkemizde çocuk teolojisinin tarihsel gelişimi ile çocuk edebiyatı ile ilişkisi açıklanmıştır. İkinci bölümde Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde tarihsel arka planı ve günümüz Germanistik çalışmaları ortaya konulmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümünde çağdaş Alman ve Türk çocuk edebiyatı çerçevesinde belirlenen romanlar, Tanrı-Allah, Yaratılış ve Ölüm olmak üzere üç ana motif üzerinde incelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Çağdaş Alman ve Türk çocuk edebiyatında teolojik motiflerin ele alınış biçimi karşılaştırmalı bir yaklaşımla değerlendirilerek, bu motiflerin ortak yönleri ve farklılıklarının çocuk edebiyatına yansımalarının ortaya konulması amaçlanmaktadır. Nitel bir çalışma olan araştırmanın deseni Durum çalışması olarak belirlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Çocuk Edebiyatı, Çocuk Teolojisi, Karşılaştırma, Jutta Richter, Cahit Zarifoğlu, Sarı Kalpli Köpek, Serçekuş

**ABSTRACT****PH. D. DISSERTATION****A COMPARATIVE STUDY ON CHILD THEOLOGY IN CONTEMPORARY  
GERMAN AND TURKISH CHILDREN'S LITERATURE****Kübra ÇAVUŞ****Advisor: Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU****2024, 276 Pages****Jury: Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU****Prof. Dr. Ahmet SARI****Prof. Dr. Muhammet KOÇAK****Prof. Dr. Hüseyin ARAK****Assoc. Prof. Dr. Recai KIZILTUNÇ**

Child theology has been around for the last twenty years, and increasingly more research is being conducted worldwide. The lack of exploration of this field in our country has highlighted the need in the literature. Therefore, the study focuses on child theology within children's literature. The aim of this study is to examine how the themes of child theology are addressed in contemporary German and Turkish children's literature from a comparative perspective. In this context, the selected German and Turkish children's novels in the study were analyzed using document review and the Werkimmanent method. it has been analyzed using the method.

In the first section of the study, the historical development of children's theology in the world and in our country, as well as its relationship with children's literature, has been explained. In the second section, the historical background and contemporary German studies within the framework of Comparative Literature have been presented. In the third section of the study, novels identified within the framework of contemporary German and Turkish children's literature are examined and compared based on three main motifs: God-Allah, Creation, and Death. In contemporary German and Turkish children's literature, the approach to theological motifs is evaluated through a comparative perspective, aiming to reveal the commonalities and differences of these motifs and their reflections in children's literature. The design of the research, which is a qualitative study, has been determined as a case study.

**Key Words:** Children's Literature, Children's Theology, Comparison, Jutta Richter, Cahit Zarifoğlu, Der Hund mit dem gelben Herzen, Serçekuş

**KISALTMALAR DİZİNİ**

|       |                                                    |
|-------|----------------------------------------------------|
| ABD   | : Amerika Birleşik Devletleri                      |
| AÇE   | : Alman Çocuk Edebiyatı                            |
| BJRE  | : British Journal of Religious Education           |
| IJCS  | : International Journal of Children's Spirituality |
| ISREV | : Uluslararası Dinler Eğitimi ve Değerler Semineri |
| TÇE   | : Türk Çocuk Edebiyatı                             |



**TABLÖLAR DİZİNİ**

|                                                     |     |
|-----------------------------------------------------|-----|
| <b>Tablo 3.1.</b> Romanların Ortak Motifleri .....  | 110 |
| <b>Tablo 3.2.</b> Romanaların Ortak Motifleri ..... | 165 |
| <b>Tablo 3.3.</b> Romanların Ortak Motifler .....   | 166 |
| <b>Tablo 3.4.</b> Romanların Ortak Motifleri .....  | 224 |



## ŞEKİLLER DİZİNİ

|                                                                                                                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Şekil 1.1. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 1 .....                                                                                                                                                   | 14  |
| Şekil 1.2. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 2 .....                                                                                                                                                   | 15  |
| Şekil 1.3. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 3 .....                                                                                                                                                   | 15  |
| Şekil 1.4. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 4 .....                                                                                                                                                   | 16  |
| Şekil 1.5. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 5 .....                                                                                                                                                   | 16  |
| Şekil 1.6. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 6 .....                                                                                                                                                   | 17  |
| Şekil 1.7. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 7 .....                                                                                                                                                   | 17  |
| Şekil 3.1. Hikâyenin Kapak Resmi .....                                                                                                                                                           | 44  |
| Şekil 3.2. Nuh'un Resmedilmesi .....                                                                                                                                                             | 58  |
| Şekil 3.3. Romanın Kapak Resmi .....                                                                                                                                                             | 62  |
| Şekil 3.4. 7: Tanrı'nın Planlarında ve Eylemlerinde Mükemmelliğin ve Uyumun<br>Sayısı .....                                                                                                      | 72  |
| Şekil 3.5. Raphael'in "Madonna del Cardellino" tablosundan detay, 1506 civarı.<br>Ahşap üzerine, 107 x 77 cm. Env. no. 1447 Floransa, Galleria degli<br>Uffizi. Fotoğraf: picture-alliance ..... | 74  |
| Şekil 3.6. Hikâyenin Kapak Resmi .....                                                                                                                                                           | 82  |
| Şekil 3.7. Hikâyenin Kapak Resmi .....                                                                                                                                                           | 97  |
| Şekil 3.8. Romanlarda Allah-Tanrı Motifi Farklılıkları .....                                                                                                                                     | 113 |
| Şekil 3.8. Romanın Kapak Resmi .....                                                                                                                                                             | 121 |
| Şekil 3.9. İncil'de Yaratılışın Hikâyesi .....                                                                                                                                                   | 133 |
| Şekil 3.10. Romanın Kapak Resmi .....                                                                                                                                                            | 151 |
| Şekil 3.11. Romanın Kapak Resmi .....                                                                                                                                                            | 173 |
| Şekil 3.12. Romanın Kapak Resmi .....                                                                                                                                                            | 196 |
| Şekil 3.13. Hikâyenin Kapak Resmi .....                                                                                                                                                          | 207 |
| Şekil 3.14. Hikâyenin Kapak Resmi .....                                                                                                                                                          | 219 |

## ÖNSÖZ

Bu tez, sadece akademik bir çaba değil, aynı zamanda uzun bir yolculuğun izlerini taşıyan bir eserdir. Düşüncelerle örülmüş bu yolculukta, rehberlik eden, eleştiren ve destekleyen birçok değerli kişinin katkısını hissederek ilerledim.

Bu tezin şekillenmesinde en büyük rehberim olan değerli hocam, Sayın Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Kendisi, sadeceengin bilgi birikimi ve aynı zamanda sabrı, nezaketi ve yönlendirmeleriyle bu çalışmanın her aşamasında bana ilham kaynağı olmuştur. Onun rehberliğinde, akademik dünyaya dair daha derin bir anlayış kazanırken, düşünmenin ve sorgulamanın gerçek anlamını kavradım.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında değerli katkılarını ve desteğini esirgemeyen kıymetli hocam, Sayın Prof. Dr. Ahmet SARI'ya en derin teşekkürlerimi sunarım. Kendisinin derin bilgisi, özenli değerlendirmeleri ve teşvik edici desteği ise bu tezin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu iki değerli hocamın katkıları, yalnızca bu tezin değil, akademik hayatımın da vazgeçilmez birer parçasıdır.

Tez izleme komitesinde bulunan Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ ile tez jürisinde bulunan Prof. Dr. Muhammet KOÇAK ve Prof. Dr. Hüseyin ARAK'a katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca bu çalışmanın hazırlanmasında katkıda bulunan bölüm hocalarıma şükranlarımı sunarım.

Bu çalışmanın ortaya çıkışında, sadece akademik bir yolculuğun değil, aynı zamanda bir yaşam mücadelesinin izleri bulunmaktadır. Bu süreçte, sabırları, anlayışları ve sevgileriyle her zaman yanımda olan kıymetli eşim Prof. Dr. Ahmet ÇAVUŞ'a ve çocuklarım Evlanur, Fatma Sena ve Osman Hamza'ya minnettarım. Eşim, her zorlu anda bana inancını ve desteğini hissettirerek yolumu aydınlattı; çocuklarım ise neşeleri ve varlıklarıyla bu yoğun sürecin her anına anlam kattı. Onların sevgisi ve hoşgörüsü olmasaydı bu çalışma çok daha zorlu bir yolculuk olabilirdi.

Hayatım boyunca yanımda olan ve her koşulda desteklerini hissettiren sevgili annem Havva KELEŞ ve babam Osman KELEŞ'e en derin teşekkürlerimi sunuyorum. Onların koşulsuz sevgisi, sabrı ve inancı, bu zorlu süreçte en büyük motivasyon kaynağım oldu. Bana verdikleri değerli yaşam dersleri ve sağladıkları destek, bu çalışmanın temelini

oluşturan güçtü. Ayrıca Bu çalışmanın hazırlanmasında akademik katkıları ve destekleriyle yanımda olan sevgili kız kardeşim Betül ERSÖZ'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmanın hazırlanmasında Almanya'dan kaynak temini ve diğer tüm aşamalarda sağladıkları değerli destekleri için sevgili ağabeyim Tevfik ÇAVUŞ'a ve kıymetli kuzenim, dostum Nimet KARSAK'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Almanya'dan akademik kaynak temininde yardımları, bu tezin şekillenmesinde önemli bir rol oynamış; bana zaman ve emek kazandırarak süreci kolaylaştırmışlardır. Onların özverili destekleri ve teşvik edici yaklaşımları, bu çalışmayı mümkün kılan temel taşlardan biri olmuştur.

Bu çalışmada ele alınan çocuk teolojisi, daha önce karşılaştırmalı bir perspektifle detaylı bir şekilde incelenmemiş bir alan olması nedeniyle, literatürde önemli bir boşluğu doldurma gayreti taşımaktadır. Çalışmanın sunduğu yaklaşım ve bulguların, bu alanda yapılacak sonraki araştırmalara bir temel teşkil edeceği ve daha kapsamlı çalışmalar için bir başlangıç noktası oluşturacağı ümidindeyiz.

Bu vesileyle, bu yolculuk boyunca bana destek olan tüm kişilere bir kez daha teşekkür eder, bu tezin, bu alanda çalışan akademisyenlere ve araştırmacılara faydalı olmasını dilerim.

**Erzurum-2024**

**Kübra ÇAVUŞ**

## GİRİŞ

Dünyada ve ülkemizde çocuklara yönelik birçok araştırmalar yapılmaktadır. Çocuklar ve çocukluk üzerine önemli çalışmalar artık yalnızca tipik olarak çocuklara ayrılmış alanlarda ortaya çıkmakla kalmamakta, eğitim ve çocuk psikolojisi gibi değil, aynı zamanda tarih, hukuk, edebiyat, felsefe, sosyoloji ve antropoloji alanlarında da karşımıza çıkmaktadır. Bu alanlardan bir tanesi de şüphesiz çocuk edebiyatıdır. Geniş yelpazeye sahip olan çocuk edebiyatı, çocukların ilgi ve ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik birçok eser içermektedir. Çocuk edebiyatı sözlü ve yazılı ürünlerin hepsini kapsamaktadır (Oğuzkan, 2001). Dinin çocuk ve gençlik literatüründe bir kez daha önemli bir konu haline gelmesi ve çok sayıda kişinin son yıllarda çocuk ve gençlik edebiyatının yeni yayınlarının din konusu etrafında dönmesi dikkat çekmektedir.

Edebiyat insan yaşamına gerçekliklerden kesitler sunan önemli bir alandır. Edebiyat okurun sanatçı duyarlılığı ile örülmüş öznel bir gerçeklik ile karşı karşıya getirilebilir. Dolayısıyla edebiyat, yaşananların ve yaşanacakların sözcüklerin yardımıyla edebi bir boyut kazandırılan estetik bir eylemdir (Gültekin, 2011).

Çocuk edebiyatı, bazı görüşlere göre genel edebiyattan ayrı bir tür olarak varlığını sürdürmezken, diğerleri bunun edebiyatın bir alt türü olduğunu ve var olduğunu savunur. Kimileri çocuk edebiyatının 19. yüzyılda başladığını düşünürken, bazıları çok daha eski çağlardan itibaren var olduğunu ve çocukluk kadar eski olduğunu öne sürer. Edebî sanatlar açısından yetişkin edebiyatı ile çocuk edebiyatı arasında bir fark bulunmaz; ancak dili, üslubu ve içeriği, hitap ettiği çocuk kitlesinin yaşına ve algı seviyesine göre şekillenir. Bununla birlikte “Modern çocuk edebiyatı” yeni bir kavramdır. 16. yüzyıla gelinceye kadar doğrudan çocuklara yönelik yazılan edebiyat yoktur, Çünkü çocuklar için bilinçli olarak yazılan ilk eserler ‘Batı’da özellikle İngiltere, Fransa, Almanya ve daha sonra Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıktı (Şimşek ile Kartal, 2022).

Çocuklar üzerine yapılan sosyal bilimsel araştırmalar, gelişim ve sosyalleşme teorilerinin varsaydığı ve yetişkinlerin normlarına göre ölçülen gelişmemiş çocuk imajının yerini bağımsız hareket eden, düşünen ve konuşan çocuk kavramının almasına neden olmuştur. Çocukların, kendi yaşam dünyalarını birer aktör olarak kendilerinin inşa ettiği ve daha önce düşünüldüğünden çok daha erken dönemde analogi gibi karmaşık düşünme süreçlerini gerçekleştirebildikleri anlayışı giderek olgunlaştı. Bu bakış açısı

değişimi, yaklaşık 30 yıldır sosyolojik, psikolojik ve pedagojik sorularla gerçekleşmekte ve özellikle çocuk teolojisi gibi gelişmelerle teoloji ve kilisede ele alınmaktadır (Zimmermann, 2015).

Genel olarak, çocuk ve genç yetişkin edebiyatı, henüz yetişkin olmayan alıcıya yönelik, genellikle yetişkinler tarafından yazılan ve çocuklara sözlü olarak veya sesli okunan ya da çocuklar ve gençler tarafından okunan (edebi) eserlerin tamamı için genel bir terim olarak tanımlanabilir (Kümmerling-Meibauer, 2012).

Türkiye’de çocuk edebiyatı üzerine önemli çalışmaları olan M. Ruhi Şirin çocuk edebiyatı tabım, kapsam ve sorular hakkında şu yorumu yapar: Türkiye’deki edebiyat ve çocuk edebiyatı tartışmalarındaki temel sorun, çoğunlukla çocuklar için hiç yazmamış yazarların, edebiyatın bir bütün olduğunu savunarak çocuk gerçekliğine ve çocuklara uygun olma ilkesine göre yazılan edebiyatın gerekliliğini göz ardı etmelerinden kaynaklanmaktadır. Oysa çocuk edebiyatı, sadece çocuklara özgü ölçüt ve ilkeleri değil, aynı zamanda edebiyatın varoluşunu sağlayan pedagojik, görsel ve estetik kabul ölçütlerini de barındıran, özel bir geçiş dönemi edebiyatıdır. Bu edebiyat türü hem çocukların dünyasına uygun hem de edebi niteliklere sahip eserler üretmeyi gerektirir, bu nedenle yetişkin edebiyatından farklı dinamiklerle şekillenir. Yapılacak çocuk edebiyatı araştırmalarında yalnızca eserin niteliği üzerine değil, karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarıyla da farklı çocukluk bakış açılarını yorumlamasına kapı aralayacak fırsat sunabilir (Şirin, 2021).

Çocuk teolojisinde, çocuklar teolojik özne olarak kabul edilirler ve onların doğrudan Tanrı, dünya ve dini konular hakkındaki düşünceleri önemli sayılır. Bu yaklaşımda, çocukların teolojik sorularla doğal olarak meşgul olduğu ve bu soruları kendiliğinden ortaya koyduğu varsayılır. Örneğin, çocukların dini eğitimde Tanrı’ya dair sorduğu soruların, teolojik düşüncelerinin bir yansıması olduğu kabul edilir ve bu sorular, çocukların din derslerine getirdikleri “hazır” sorular olarak ele alınır. Bu anlayış, çocukların var olan bir teolojik bilginin taşıyıcısı olduklarını ve bu bilgiyi daha derinlemesine keşfetmeleri gerektiğini savunur. Teoloji açısından bu, çocukların teolojik birikimlerinin statik bir niteliğe sahip olduğu ve bu birikimin zamanla genişletilebileceği bir anlayışı yansıtır (Roose, 2023).

Edebiyat ve teoloji arasındaki bağlantı, her iki disiplinin de insanın anlam arayışı ve dünyayı anlama çabasına dayalı olmasıyla şekillenir. Edebiyat, insanın varoluşsal sorularını, duygularını ve düşüncelerini sanatsal bir anlatı ile ortaya koyarken; teoloji, aynı sorulara dini ve metafizik bir perspektiften cevap arar. Bu iki disiplin arasındaki ilişki, özellikle metinlerin yorumlanması ve anlam üretimi sürecinde belirgin hale gelir. Edebiyat, metinlerin çok katmanlı yapısı ve okuyucunun bu metinlerle kurduğu kişisel ilişki üzerinden, teolojik kavramların derinlemesine sorgulanmasına olanak tanır. Örneğin, edebi eserler sıklıkla yaratılış, ölüm, anlam arayışı ve kurtuluş gibi teolojik temaları işler. Bu, okuyucunun yalnızca sanatsal bir deneyim yaşamaktan öte, bu temaları kendi dini ve felsefi bakış açılarıyla da ilişkilendirmesine imkân tanır. Teolojik tartışmalar ise edebiyatın anlam dünyasını genişletir. Edebi bir metnin dini bir perspektiften ele alınması, metindeki semboller ve temaların daha derin bir yorumunu sağlar. Edebiyat, teolojik kavramları somutlaştırarak okuyucunun bu kavramlarla daha kişisel ve derinlemesine bir ilişki kurmasına zemin hazırlar. Sonuç olarak, edebiyat ve teoloji arasındaki bu etkileşim, insanın hem estetik hem de dini düşüncelerini besler ve genişletir (Roose, 2016).

Çocuk felsefesi, çocuk teolojisi ve çocuklarla teolojik çalışmalar yapma hareketinin gelişiminde önemli bir ilham kaynağı olmuştur. 1980'lerden itibaren, çocuk felsefesi Amerika Birleşik Devletleri'nden Almanya'ya kadar geniş bir coğrafyada yayılmış ve bu alanda çok sayıda yayın, çalışma ve rehber kitap ortaya çıkmıştır. Bu çalışmalar, çocukların felsefi yetkinliklerini vurgulayarak, onların kendi düşüncelerini geliştirmelerine olanak tanımayı hedeflemiştir. Çocuk felsefesi, çocukların karşılaştığı açıklanamaz durumlar karşısında sorularını teşvik eder ve onları bağımsız düşünmeye yönlendirir. Bu yaklaşım, çocukların zorlu konularla başa çıkma süreçlerini kolaylaştırmak yerine, onları bu konular üzerinde düşünmeye ve kendi yanıtlarını bulmaya teşvik eder. Demokratik bir bilgi üretimi süreci içinde, çocukların felsefi sorgulamaları desteklenir ve bu sayede çocukların derinlemesine düşünme yetenekleri güçlendirilir (Kunze- Beiküfner, 2009).

Dünyanın birçok ülkesinde çocuklarla teolojik çalışmalar önemli bir ivme kazanmışken, Almanya'daki çocuk teolojisi hareketi, 1980'lerden itibaren çocukların teolojik düşüncelerini ciddiye alarak, onların dini yetkinliklerini tanıma ve teşvik etme anlayışını geliştirmiştir. Anton A. Bucher'in *Mit Kindergartenkindern theologische*

*Gespräche führen* adlı antolojisi, bu alanda önemli bir eserdir. Bu yaklaşım, çocukların Tanrı ve Dünya hakkında bağımsız düşünceler geliştirdiklerini ve uygun bir ortamda bunları ifade edebileceklerini vurgular. Din eğitimi verenlerin, çocukların bu teolojik düşüncelerini dikkate alarak onları desteklemesi hem bir eğitim hedefi hem de sorumluluk olarak görülmektedir (Kunze- Beiküfner, 2009).

Türkiye'de bu alana yönelik çalışmalar henüz istenen düzeye ulaşmamıştır. Avrupa ve Amerika'da çocuk teolojisi, çocuk maneviyatı ve çocuklar için teoloji gibi farklı yaklaşımlar gelişirken, Türkiye'deki akademik alanlarda bu kavramlar yeterince tanınmamaktadır. Son yıllarda yapılan bazı önemli çalışmalar olsa da bu alandaki farkındalığın ve akademik üretimin artırılması gerekmektedir. Oruç'un (2013; 2015; 2019; 2020) çalışmaları, bu eksikliği gidermek adına önemli katkılar sunmakta ve araştırmacılar, eğitimciler, ebeveynler ve öğretmenler için bir referans niteliği taşımaktadır. Ancak, Türkiye'de çocuk teolojisinin daha derinlemesine incelenmesi ve farklı yaklaşımların geliştirilmesi için daha fazla akademik çabaya ihtiyaç duyulmaktadır.

Çalışma konusu seçilirken çocuk edebiyatı alanında çocuk teolojisine yönelik bir ihtiyaç oluşu düşüncesi ile “çocuk teolojisi” alanında araştırma yapılmak istenmiştir. Çocuk teolojisi dünyada yeni bir araştırma alanıdır. Dünyada birçok bilimsel çalışmaların bulunduğu çocuk teolojisinin, ülkemizde iki makaleyi geçmeyecek kadar az araştırılan bir konu olarak karşımıza çıkması ihtiyacın önemini göstermektedir. Çocuk teolojisini ülkemiz literatürüne ve bilimsel alana kazandırmak yeni bir adım olacağı kanaatindeyiz.

**Disiplinler arası Çalışma Potansiyeli:** Çocuk teolojisinin literatürde ilahiyat ve didaktik açılardan çalışılmış olduğu çok açıktır fakat çocuk edebiyatında bu konuya rastlanmamıştır. Bu kapsamda edebiyat-teoloji veya edebiyat-teoloji-pedagoji alanlarında disiplinler arası karşılaştırmalı bir çalışma olması, bu çalışmamızın özgün olduğunun bir göstergesidir. Bunun yanı sıra yukarıda belirttiğimiz alanlara fayda sağlayacağını söylemek yerinde olacaktır.

Çalışmamızın konusu; Çağdaş Alman ve Türk çocuk edebiyatı romanları kapsamında çocuk teolojisini incelemektir. Alman ve Türk çocuk edebiyat romanları arasında belirlenen roman/hikayelerde, çocuk teolojisinin hangi yönü ile ele alındığı, romanlar arasındaki benzerlik ve farklıklar ortaya konularak karşılaştırma yapmak

istenmiştir. Bu araştırmanın kapsamını Çağdaş Alman ve Türk çocuk edebiyat alanında belirlenen romanlar oluşturmaktadır. Alman çocuk edebiyatı kapsamında belirlenen eserler bizzat tarafımızdan çevirilmiştir.

Yapılan literatür taramasında ülkemizde daha önce çocuk edebiyatı alanında çocuk teolojisinin ele alınmadığı görülmüştür, diğer bir deyişle; bu alanda benzer bir çalışma görülmemiştir. Ayrıca literatür incelemesinde, Alman ve Türk çocuk edebiyat romanları arasında, çocuk teolojisi açısından karşılaştırmalı bir çalışma yapılmadığı görülmüştür. Yapılan araştırmaların ilahiyat, psikoloji, pedagoji gibi alanlarda ve nicel araştırma yöntemi kullanılarak yapıldığı görülmüştür. Fakat edebiyat alanında böyle bir çalışmayla karşılaşılmadığını ifade edebiliriz. Çalışma kapsamında incelenecek olan alanın edebiyat alanında, nitel bir araştırma olması, çalışmanın özgünlüğünü ortaya koymaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde, dünya genelinde ve özellikle Almanya’da, ardından da ülkemizde çocuk teolojisinin tarihsel gelişimi ve çocuk edebiyatı ile ilişkisi irdelenmiş, bilgiler paylaşılmıştır. Daha sonra ikinci bölümde Karşılaştırmalı Edebiyat bilimi ile çocuk edebiyatı odağında bilgiler verilmiştir. Son bölümde ise çalışmanın çekirdeğini oluşturan çağdaş Alman çocuk edebiyatı ile Türk çocuk edebiyatı kapsamında belirlenen roman/hikayeler, belirli teolojik motifler üzerinden çözümlenerek, karşılaştırılmaları yapılmıştır.

Çalışma kapsamında aşağıda belirtilen araştırma sorularına cevap aranacaktır;

#### **Araştırmanın temel soruları:**

- Çağdaş Alman ve Türk çocuk edebiyat romanları arasında hangilerinde çocuk teolojisine rastlanmaktadır?
- Çağdaş Alman ve Türk çocuk edebiyat romanlarında çocuk teolojisi hangi yönü ile ele alınmıştır?
- Çağdaş Alman ve Türk çocuk edebiyat romanlarında hangi teolojik motifler kullanılmıştır?
- Çağdaş Alman ve Türk çocuk edebiyat romanlarının benzer ve ortak özellikleri nelerdir?

## I. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu çalışmada çağdaş Alman ve Türk çocuk edebiyat eserlerinde, çocuk teolojisi incelenecektir. Bu bağlamda çağdaş Alman ve Türk çocuk edebiyat eserleri, doküman inceleme yöntemi kullanılacaktır.

Çalışmada karşılaştırmalı edebiyat kapsamında, Türk ve Alman çocuk edebiyat romanları, çocuk teolojisi açısından karşılaştırılacaktır. Çalışmanın üçüncü bölümünde roman/hikayeler üç ana motif adı altında incelenecektir. Bunlar Tanrı-Allah, Yaratılış ve Ölüm motifleridir. Ayrıca eserlerde geçen diğer teolojik motifler ele alınacaktır. Çağdaş Alman çocuk edebiyatı romanlarından da Ulrich Hub'un *An der Arche um Acht* ile Rafik Schami'nin *Wie sehe ich aus? fragte Gott* adlı romanlar ile Çağdaş Türk çocuk edebiyatı hikayelerinden Ayşe Gül Gürbüz'ün *En Sağlam İp* ile Esra Aydınbaş'ın *Kâinatta Harika Şeyler Oluyor* adlı eserler Tanrı-Allah motifi adı altında teolojik açıdan incelenecek ve karşılaştırılacaktır.

Yaratılış motifi başlığı altında Çağdaş Alman çocuk edebiyatı ekseninde Jutta Richter'in *Sarı Kalpli Köpek* ile *Der Anfang von Allem* ile çağdaş Türk çocuk edebiyatı ekseninde yaratılış motifini içeren bir esere rastlanamamasından dolayı Alman çocuk edebiyatı romanları teolojik açıdan incelenecek ve karşılaştırılacaktır.

Ölüm motifi başlığı altında çağdaş Alman çocuk edebiyatı ekseninde Elisabeth Zöller'in *Auf Wiedersehen, Mama* ve Jutta Richter'in *Hechtsommer* ile çağdaş Türk çocuk edebiyatı kapsamında Cahit Zarifoğlu'nun *Serçekuş* ile Halit Ertuğrul'un *Meraklı Yusuf Ahireti Soruyor* adlı hikayeler teolojik açıdan incelenecek ve karşılaştırılacaktır.

Karşılaştırmalı edebiyatın işlevi, farklı dillerde yazılmış iki eserin konu, düşünce ya da biçim açısından incelenmesi, ortak veya benzer yönlerinin tespit edilerek, nedenleri üzerine yorumlanmasıdır (Aytaç, 2021). Karşılaştırmalı edebiyat biliminin önemli bir çekim noktası, farklı disiplinleri ve bilim insanlarını bir araya getirme potansiyelidir. Edebiyatı; felsefe, dinbilim, toplumbilim, dilbilim, tarih, antropoloji, mitoloji ve eğitim bilimleri gibi farklı alanlarla birleştirerek disiplinler arası bir yaklaşım sunar. Bu sayede, araştırmacılar hem kendi ulusal edebiyatlarına hem de karşılaştırma yaptıkları diğer edebiyat ve disiplinlere katkıda bulunarak, daha önce keşfedilmemiş yeni perspektifler geliştirme fırsatı bulurlar. Karşılaştırmalı edebiyat, araştırmacıları ana dillerinin yanı sıra yabancı dillerde de çalışmalar yapmaya teşvik eder, böylece bu araştırmaların küresel

çapta daha fazla kabul görmesi sağlanır. ‘Karşılaştırmalı’ yapısı nedeniyle birçok farklı alana uygulanabilir olan bu disiplin, farklı bilim dallarının birikiminden faydalanarak, elde edilen verileri çok yönlü ve geniş bir bakış açısıyla değerlendirme olanağı sunar. Bu çok perspektifli yaklaşım, akademik çalışmaların bilimsel kalitesini artırır, daha kapsamlı ve derin sonuçlara ulaşılmasını sağlar. Aynı zamanda, post modern dünyanın çoğulcu yapısına uygun olarak yenilikçi ve yaratıcı çözümler üretme potansiyeli taşır (Kızıler Emer, 2017).

Çalışmada doküman analiz yöntemi kullanılacaktır. Doküman analizi, basılı ve elektronik materyaller olmak üzere tüm belgeleri incelemek ve değerlendirmek için kullanılan sistemli bir yöntemdir. Nitel araştırmada kullanılan diğer yöntemler gibi doküman analizi de anlam çıkarmak, ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturmak, ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirmektedir (Corbin ve Strauss, 1998).

Araştırmacılar genellikle kendilerinden önceki araştırmaları inceler, alan yazını gözden geçirir ve bu bilgileri araştırmalarına dâhil ederler. Bu analitik bir yöntemi içermektedir. Dokümanlar da bulunan verileri bulma, seçme, anlamlandırma ve değerlendirme ve sentezlemeyi içermektedir. Doküman analizi, daha sonra özellikle içerik analizi yoluyla ana temalar, kategoriler ve vaka örnekleri halinde organize edilerek, araştırmaya konu edilen verileri sınıflamaya yardımcı olmaktadır (Labuschagne, 2003).

Balcı (2006) ise bilgi kaynaklarını, kısacası doküman kaynaklarını sınıflamıştır. Bunlar birincil ve ikincil kaynaklardır. *Birincil dokümanlar* kişinin kendisi tarafından yazılırken; *ikincil dokümanlarsa* başkası tarafından yazılanlardır. Örneğin kişi kendi hayatını kaleme alıyorsa bu birincil, eğer başkası kaleme alıyorsa bu ikincil dokümanlara örnek olarak gösterilebilir. Çalışmada Metne Bağlı İnceleme (Werkimmanent) yöntemi kullanılacaktır. Metne Bağlı İnceleme, edebi eserin bir metin olarak görülüp öz ve biçim bakımından ele alınmasıdır. Öz, eserin içeriği anlattığı konudur. Biçim ise eserdeki ‘nasıl’a yönelik sorunun cevabının bulunmasıdır.

## II. ARAŞTIRMANIN DESENİ

Çalışmanın deseni durum çalışması olarak belirlenmiştir. Durum çalışması alanında genellikle birden fazla veri toplama yöntemi bulunur; bu yolla zengin ve birbirini teyit

edebilecek veri çeşitliliğine ulaşılmaya çalışılır. Durumlar birbirinden farklı olduğu için sonuçların genellenmesi söz konusu değildir. Ancak bir duruma ilişkin olarak elde edilen sonuçların benzer durumların anlaşılmasına yönelik örnekler ve deneyimler oluşturması beklenir (Yıldırım, Şimşek, 2018).

### III. VERİ ANALİZİ

Çalışma nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Nitel veri analizi, üzerinde çalışılan veriyle ilgili anlam üretmek ve veri setinde neyin temsil edildiğine dair açıklamalar geliştirmek amacıyla yapılan bir sınıflandırma ve yorumlama sürecidir. Bu süreç aynı zamanda rutin ve pratik uygulamalardaki yapıları, süreçleri veya alan sorunlarını keşfetmek ve tanımlamak için de başvurulmuş bir yoldur (Flick, 2013). Veri analizinde karşılaştırmalı edebiyat kapsamında, çağdaş Alman ve Türk çocuk edebiyat eserleri çocuk teolojisi açısından incelenecektir. Çalışma nitel veri analiz türü olan içerik analizi ile incelenecektir.

İçerik analizi tümevarımcı bir analiz türü olması sebebi ile araştırılan olgu veya olayın kökenlerine odaklanır. Kodlama yoluyla verilerin altında yatan kavramlar ve bu kavramlar arasındaki ilişkiler ortaya çıkarılır. Nitel araştırmada araştırmacı topladığı tanımlayıcı ve ayrıntılı verilerden yola çıkarak probleme ilişkin temaları keşfetme, elde ettiği verileri anlamlı ve sistematik yapılara dönüştürme, yani bu verilerden hareketle bir kuram oluşturma veya bir kuramı doğrulama çabası içindedir. İncelenen olay veya olguya esas oluşturabilecek bir kuramın olmaması durumunda tümevarımcı analiz, yani kodlamaya dayalı içerik analizi gereklidir (Baltacı, 2019).

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ÇOCUK TEOLOJİSİ

#### 1.1. ÇOCUK TEOLOJİSİ TARİHÇESİ VE GELİŞİMİ

“Çocuk Teolojisi” kavramı yeni olmasına rağmen, uzun bir geleneğe dayanmaktadır. Bireysel yönler, teoloji ve din eğitiminin farklı aşamalarındaki, antik dönemde çocuğun ötekiliğinin algılaması, Yeni Ahit’teki sosyal statülerini yeniden değerlendirme girişimi, bir çocuğun başkılığını algılaması ve takdir etmesi gibi anlayış ve taleplerle analogiler ortaya koymaktadır. Aydınlanma dönemindeki içsel değerler, reform pedagojisinin “çocuktan başlayan” pedagojik perspektifiyle önemli bir değişime uğramıştır. 20. yüzyılın 1970’lerinden itibaren, dini gelişim, ampirik teoloji çerçevesinde gelişim psikolojisi ve dini-sosyolojik çalışmalar aracılığıyla araştırılmaya başlanmıştır. Bu çalışmalar, çocuk teolojisi ve yeni çocuk araştırmalarının katkılarıyla, çocuğun çevresiyle bağımsız bir şekilde etkileşimde bulunabilme kapasitesini ortaya koymuştur (Zimmermann, 2012).

Çocuk teolojisi, Hz. İsa ve havarileri arasında geçtiği varsayılan bir konuşma ve bir kısım İncil ayetlerinden bazılarının batını yorumu ile ilişkilendirilir. Çocuk teolojisi iki olay ile ilişkilendirilerek temellendirilmeye çalışılır. Hatta bu olayların farkına varılmama gibi uzun bir uyku döneminden sonra modern insanda somutlaştığı şeklinde yorumlar da yapılmaktadır (Mountain, 2011). Demek oluyor ki; iki bin yıllık süre zarfında çocuk bakış açısıyla yorumlanmayan bu anlatılar yeniden hayat bularak modern insanda karşılık bulacaktır. İlk örnek olay havarilerin kendi aralarında Tanrı’nın Krallığı’nda kimin en büyük olacağı ile ilgili teolojik bir tartışmaya dayanır. Bu tartışma sırasında Hz. İsa küçük bir çocuğu yanına çağırır ve onu ortalarına alırlar. Bunun üzerine Hz. İsa “Yolunuzdan dönüp bir çocuk gibi olmazsanız, Tanrı’nın Krallığı’na asla giremezsiniz. Kim ki bu çocuk gibi alçakgönüllü olursa Tanrı’nın Krallığı’nda en büyük odur” der (İncil, 2012, Matthew, 18). İkinci örnek olayda bazı çocuklar İsa’ya dokunmaları için getirilir. Havariler bu durum karşısında çocukları getirenleri azarlarlar. Ancak İsa bu durum karşısında havarilere kızar ve şöyle der: “Çocukların gelmesine izin verin, onlara engel olmayın çünkü Tanrı’nın Krallığı böylelerininindir. Tanrı’nın Krallığı’nı bir çocuk gibi algılamayan oraya giremez” (İncil, 2012, Mark, 10).

Her iki örnekte de çocuk ya da çocukluk, herhangi bir enstrüman söz konusu olmaksızın sadece çocuk oldukları için değerli görülmüş, hatta daha da ileri gidilerek kurtuluşa ulaşmak için çocuk olmak başlı başına yeter bir ölçüt olarak kabul edilmiştir. Bu ayetler insanın kurtuluşa ermesi ya da Tanrı'nın Krallığı'nın dâhil olabilmesi için "kendilerini inkâr etmesi" ve "bir çocuk olması" gerektiği şeklinde de yorumlanmıştır. Bu sayede insanın kendisini güçte değil zayıflıkta, zenginlikte değil sağlıkta, büyümüş çocuklar olarak değil yetişkinliğin çocukluğunda olması tavsiye edilir. Bu olaylar çocukların aslında Tanrı'nın Krallığı ile cisimleştirildiği ve onun doğal bir parçası olduğu şeklinde yorumlanmıştır. İsa Tanrı'nın Krallığı'nın yoksul, aç ve ağlayan insanlara ait olduğunu belirtmişti. Buna bir de çocukların eklenmesiyle artık çocukların bu anlamda İsa'nın bir temsilcisi olduğu anlayışı egemen olmuştur (Moltmann, 2000).

Bu tür ayetlerden çocuklar ile ilgili temel çıkarımlar yapılmıştır: Çocuklar Tanrı'nın Krallığı'na girmek için bir model olarak benimsenmiş, aynı zamanda bu krallık içerisinde saflık ve masumiyetleri bakımından ideal varlıklar olarak kabul edilmiştir. Bu yüzden havariler küçük çocukları hoş görmeye ve Tanrı'nın Krallığı'nda büyüklüğünden bir işareti olarak çocuklara hizmet etmeye çağırılmıştır (Gundry, Volf, 2000).

Çocuk; geçmişten bugüne bütün din, kültür ve milletlerde doğumundan ölümüne kadar her şeyiyle üzerinde hassasiyetle durulan ve araştırılıp incelenen bir varlık olmuştur. Şüphesiz ki çocuğa bu denli önem verilmesinin en önemli nedeni ise insan neslinin devamını sağlayan birey olmasıdır. Dolayısıyla insanlık için böylesine önemli ve geleceğimizin mimarı olacak çocuklara dinlerin nasıl baktıkları incelenmesi gereken bir konu olarak durmaktadır (Cansever, 2020).

Çocuklardan ve teolojiden aynı nefeste bahsetmenin cesur bir yanı bulunmaktadır. "Çocuk Teolojisi" teriminin yerleşmesine rağmen, bu yeni kelime hala şaşırtıcı, hatta biraz kışkırtıcı görünmektedir. Teoloji kelimesini, metinselleştirilmesinin bir ifadesi olarak niteliklerle bağlantılı olarak okumak mümkündür. Bununla birlikte, bir yandan teoloji diğer yandan çocuklar arasındaki bağlantının açıklanması gerekmektedir. "Çocukların inancı" teriminin, başlı başına bir inanç modeli ve rasyonel bir yetişkin dünyasında eksik bir mod olarak göz kamaştırıcı kullanımına sıkça rastlamak mümkündür. Teoloji kelimesi, kendisini özel bir şekilde tercih edilen üniversite düşüncesi ve bilim dünyasına ve dolayısıyla çocukların dünyasından çok uzak bir kozmosa ait

olarak görülmüş ve görülmeye devam edilmektedir. Tüm bunlara rağmen, çocuk teolojisi ya da çocuklarla teoloji kavramı, bu yaklaşımın öncüleri için bile pek öngörülemeyen bir şekilde kendini kabul ettirmiştir (Büttner, 2021).

Zimmermann (2015) çocuk teolojisinin amacını, çocuklar tarafından üretilen teolojiyi algılamak “varsayımsal olarak tespit edilen örüntüyü” yorumlamak ve daha esnek hale getirmeye çalışmak olarak tanımlamıştır. Çocuk teolojisi, sistematik teolojik gelenek içindeki yaygın tanımlarla bağlantılı olarak, Çocuk teolojisi, vahiy ve cevap teolojisi, laik teoloji, varoluşsal ve kişisel teoloji, somut, bağlamsal ve yaratıcı teoloji ve aynı zamanda geçici, eleştirel ve diyalojik teoloji olarak tanımlanmaktadır. Çocuk teolojisi, öğrenilebilir, doğrulanabilir ve genişletilebilir, uygulama durumlarında eylem ve iletişim becerileri açısından çağrılabilir ve biçim ve içerik açısından, örneğin tutarlılık, soyutlama, dil, temel kategorilerin kullanımı, nesil açısından analiz edilebilir. Çocuk teolojisi her durumda, yansıtma sürecinin aracı olarak büyük ölçüde dile bağlıdır.

Çocuklar ile gerçekleştirilen konuşmalara “teolojik konuşmalar” denilmektedir. Bu bağlamda teolojik konuşma, dinin içeriği hakkında yapılan konuşmalaradır. Dini kavramlar soyut olabileceği gibi somut kavramlardan da oluşabilmektedir. Allah, Peygamber, öteki dünya gibi kavramlar yalnızca çocuklar için değil yetişkinler için de önem arz eden konulardır. Çocukların bu konuda merak ettikleri kavram şüphesiz “Allah” olmaktadır. Bu kavram dinin temelini teşkil eder, bu sebeple teolojik konuşmaların ana eksenine Allah inancı oturmaktadır (Köylü, Oruç, 2020).

Çocuk teolojisi alanında dikkat çeken bir isim şüphesiz John M. Hull’dur. Din eğitime olan geniş ve etkili bağlılığı hem geniş yayın listesinde hem de komisyon ve komitelerdeki kapsamlı çalışmalarında açıkça görülmektedir. Örneğin, 1977 yılında Prof. John R. Peatling ile birlikte "Uluslararası Dinler Eğitimi ve Değerler Semineri"ni (ISREV) kurmuş ve uzun yıllar Genel Sekreterliğini yapmıştır. British Journal of Religious Education (BJRE) dergisinin 1971'den 1996'ya kadar editörlüğünü yaparak bu dergiyi uluslararasına çevirmeyi başarmıştır. Araştırma, öğretim ve eğitim politikası alanlarındaki yüksek nitelikli çalışmaları, 1989 yılında Büyük Britanya'nın tamamında ilk "Din Eğitimi Profesörü" olarak atanmasına yol açmıştır. Kapsamlı bir kariyer ve sayısız onur ödülünün ardından John M. Hull Ekim 2002'de emekli olmuş, ancak o zamandan beri öğretim ve akademik tartışmalarda aktif olmaya devam etmiştir (Pirner, 2005).

John M. Hull'un çocuklar ile yapmış olduğu teolojik konuşmaları içeren 1991'de yayımlanmış olduğu "**God-Talk with Young Children: Notes for Parents & Teachers**" adlı kitabı dikkat çekmektedir. Ayrıca Hull tarafından yazılan "Theological Conversation with Young Children" (2006) başlıklı makale, küçük yaşlardaki çocuklarla dini konularda yapılan diyalogların önemini tartışmaktadır. Hull, çocuklarla teolojik sohbetlerin onların dini gelişimleri için kritik olduğunu belirtirken, bu tür eğitimlerin dolaylı yöntemlerden daha doğrudan içeriklere odaklanması gerektiğini savunur. Geçmişte, dini eğitimin dolaylı yöntemlerle verilmesinin tercih edildiği, ancak son yıllarda içerik odaklı bir yaklaşımın benimsendiği belirtilir. Makalede, dini eğitimin nasıl geliştiği ve farklı teolojik yaklaşımlar ele alınır. Özellikle, çocukların dini kavramları anlamada soyut düşünme yetisine sahip olmadığına dair görüşler tartışılır ve teolojik dilin çocuklara hikâye, şiir ve oyunlar aracılığıyla aktarılabilmesi vurgulanır. Hull, çocukların somut düşünce yapılarının, dini terimleri öğrenip anlamalarına katkı sağlayabileceğini savunur. Hull, teolojik sohbetlerin çocukların dini kavramlarla daha erken yaşlarda tanışmasına yardımcı olduğunu, ancak bu süreçte dikkatli bir pedagojik yaklaşımın gerekliliğini vurgulamaktadır. Hull'un çocuklar ile yapmış olduğu teolojik konuşmalardan örnek verilecek olursa:

*Joshua (3 yaş 8 aylık) sabah giydiriliyordu.*

*"Büyükanne nerede?" diye sordu (Büyükanne üç aydan biraz daha uzun bir süre önce ölmüştü).*

*"Büyükanne öldü" dedim.*

*"Cennette mi?" diye sordu.*

*"Tanrı'nın huzurunda" diye cevap verdim.*

*Bir duraklama oldu.*

*"İsa bizi göremez, değil mi?" diye sordu.*

*"Bizim hakkımızdaki her şeyi biliyor" dedim.*

*"Evet," diye devam etti Joshua, "ama bizi göremez.*

*"Neden bizi göremiyor?*

*Çünkü o cennette.*

*"Cennet nerede? Ona sordum.*

*"Bilmiyorum... uzun, çok uzun, çok uzun" (Hull, 2006: 11)*

Hull (2006) bu teolojik konuşmayı yorumlarken konuşma burada sona erer ve başka bir yorumda bulunmadığını dile getirir. Burada fark edilen şey, uzamsal uzaklık

unsurlarıdır. Büyükanne arabayla yaklaşık bir saat uzaklıkta yaşıyordu ve şimdi daha da uzağa taşındı. Büyükanne gitmişti; artık onu ziyaret edemedik. Çocuk, 'cennette' ifadesini 'evde' ifadesi üzerinden modellemekteydi. Ölüm ve cennet arasındaki ilişki evde kullanmadığımız bir farktı; şüphesiz Joshua, bu kavramı diğer çocuklardan ya da yetişkinlerden öğrenmişti. İsa'nın cennette olduğunu, kiliseye giden her üç yaşındaki çocuk gibi biliyordu. Son yorumunda Joshua, operasyon öncesi ve somut işlemci çocukların aşkınlığı ifade etmek için kullandığı tipik bir tekniği göstermektedir. Resim tekrar tekrar ifade edilir. Freud'un belirttiği gibi, bu bir rüya dilidir. Aşkılık, tekrarlamayla elde edilir. Büyükanne, Tanrı'nın varlığı, cennet ve İsa farklı bir düzende yer alır. Bu düzen, çok ama çok uzaktır.

Çocuk teolojisiyle ilgilenenlerin neredeyse tamamı, çocukların, çocuklarla birlikte ve çocuklar için teolojisi arasındaki ayrımı arasında sürdürülen tartışmalar ile karşılaşır. Bu ayrıma daha yakından bakılırsa, bu ayrımların farklı referans sistemlerinin farklı bakış açılarından kaynaklandığı fark edilir (Büttner, 2021).

Çocuk teolojisinde sürdürülen tartışma:

- **Çocukların teoloji yapması,**
- **Çocuk teolojisinin çocuklar için yapılması,**
- **Çocuk teolojisinin çocuklar ile birlikte yapılması** etrafında dönmektedir.

### 1. Çocukların Teoloji Yapması

Çocukların teoloji yapması din hakkında düşünmesidir. Çocukların dini konular üzerine duygu ve düşüncelerini ifade etmeleri, Tanrı hakkında düşünmeleri ve fikir alışverişinde bulunmaları onlara kendi teolojilerini yansıtmaya imkânı vermektedir. Bu süreç çocukların bilişsel süreci olarak da ifade edilebilir. Çocukların teolojik görüşleri, yaratıcı yaklaşımlar yoluyla da gerçekleşir: örneğin boyama, kil ile tasarım yapma, rol yapma ve daha fazlası gibi aktarabilmektedir (Schweitzer, 2003). Amaç, çocukların bağımsız olarak ürettiklerinin tamamen tanımlayıcı bir biçimde kaydedilmesidir. Bu nedenle, bu çocuk teolojisi perspektifinin odak noktası, açıkça analitik bir yaklaşıma dayanır: çocuk teolojisini tanımak, ciddiye almak ve kayıt altına almak. Bir "çocuk teolojisi"nin temellendirilmesi, esas olarak modern çocuk araştırmalarındaki ve çocuk kavramlarındaki "perspektif değişikliği"ne dayanmaktadır. Burada çocuklar, bağımsız ve

tam donanımlı bireyler olarak ele alınmakta ve pasif değil, aktif varlıklar olarak kabul edilmektedir (Zimmermann, 2012).

Marshall ile Hample'nın 1967'de çocuklar ile yapmış oldukları "Çocuklardan Tanrı'ya Mektuplar" adlı çalışmada çocuklardan teoloji yapmaları ve çocukların Tanrı'ya mektup yazmaları istenmiştir. Marshall ile Hample'nın eser hakkındaki açıklamaları çok anlamlıdır:

*"Kitaptaki mektuplar çocukların dünyasını, onların düşünce ve özlemlerini dile getiriyor. Mektupların kimi bilgece bir dostlukla, kimisi ise büyük bir saflıkla yazılmıştır. Bilgiçlik taslayanı, sıradanı, saygılısı, biraz küstahı da var içlerinde. Ama mektupların içeriğindeki özlemler, inançlar, sorular ve kuşkular dünyanın tüm çocukların yarattığı o ortak evreni yansıtıyor. Çoğu inanılmaz bir ciddiyette. Ama birazı var ki ister istemez gülümsetiyor insanı. Kitaptaki mektupların tümü büyük bir güven duydukları, umutla bağlandıkları Tanrı'ya yazılmış. Ama kendilerinin tanımladığı, büyükler dünyasınca henüz kafalarında biçimlendirilmemiş Tanrı'ya. Onların, çocukların Tanrısına..."*

*Bu mektupları seçerken inanılmaz çeşitliliğin içinde boğulmamaya çalıştık. Yazım ve anlatım hatalarını olduğu gibi koruduk. İstedik ki çocuklar istediklerini, kuşkularını, öfkelerini, sevinçlerini kendilerince ifade etsinler." (Marshall, Hample, 2021)*

Çocuklar tarafından yazılan mektuplar, dilek, öneri, eleştiri, itiraf ve övgüler gibi konulara ayrılarak kategorize edilmiştir. Çocukların Tanrı hakkındaki en saf ve yalın duygular ile yazılan mektuplardan birkaç örnek ile meseleyi somutlaştırmak fayda sağlayacaktır:



Şekil 1.1. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 1



Şekil 1.2. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 2



Şekil 1.3. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 3

Sevgili Tanrı  
 İnsanlara ruhları  
 her zaman doğrumu  
 dağıtıyorsun.  
 Yanlış yapabilirsin.  
 Cindy

Şekil 1.4. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 4

SEVGİLİ TANRI  
 NİÇİN DAHA SONRA  
 YENİ YENİ HAYVANLAR  
 BULUP GÖNDERMEDİN?  
 HALA ESKİLER DOLAMIYOR  
 DURUYO ORDA BURDA  
 JOHNNY

Şekil 1.5. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 5

Sergili Tanrı,  
 Kitabınızı okudum  
 ve çok sevdim.  
 Yazdığınız başka  
 kitaplarda varmı?  
 Bende ilerde birgün  
 benzer öykülerin  
 olduğu bi kitap  
 yazmak istiyarım  
 Anca olay nereden  
 geldi aklınıza?

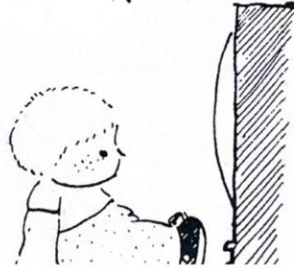
En iyi dileklerle,

m.h

Şekil 1.6. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 6

Sergili Tanrı  
 Niçin hiç  
 T.V. ye  
 çıkmıyorsun?

Kim



Şekil 1.7. Çocuklardan Tanrı'ya Mektup 7

Verilen örnek mektuplardan şu sonuca varılabilir; Bu mektuplarda çocuklar, Tanrı'ya mektuplarında hayatın anlamı, aile, hayvanlar ve hatta günlük yaşamın sıradan olayları hakkında sorular sorarlar. Bu, çocukların aslında çok erken yaşlarda varoluşsal sorularla ilgilenmeye başladığını gösterir. Eser, çocukların maneviyatlarını şekillendirme süreçlerinde nasıl yaratıcı olduklarını ve dini kavramları kendi deneyimleriyle ilişkilendirme yollarını ortaya koyar. Çocuklar, Tanrı'yı bazen bir oyun arkadaşı, bazen de sorunları çözecek bir güç olarak hayal ederler. Çocukların Tanrı'ya yazdığı mektuplarda, inanç ve mizahın iç içe geçtiği görülür. Basit, naif sorular veya istekler, eserin sıcak ve eğlenceli bir havası olmasını sağlar. Ancak, bu mizahi yaklaşım, aynı zamanda çocukların derin dini ve felsefi sorularını da barındırabilir. Mektuplar, çocukların Tanrı ile kurdukları ilişki üzerinden bir tür teolojik bilinç geliştirdiklerini ve bu sürecin kişisel bir yolculuk olduğunu ortaya koyar. Çocuklar, inançlarını yaşadıkları somut olaylar üzerinden anlamlandırmaya çalışır. “Çocuklardan Tanrı'ya Mektuplar” eseri, çocukların Tanrı algısına dair özgün ve içsel bir pencere sunar. Hem yetişkin okuyuculara çocukların dünyasını daha iyi anlama fırsatı verir hem de çocukların doğal merak ve hayal güçlerini teolojik bir bağlama oturtur. Bu mektuplar, yetişkinler için çocukların saf inanç anlayışını daha yakından inceleyebilecekleri bir fırsat sunar ve din ile ilgili çocuklara yönelik eğitim ve pedagojik yaklaşımlara dair ipuçları verir.

Günümüzde Çocuk teolojisinin “öncüleri” olarak Anton A. Bucher, Gerhard Büttner, Friedhelm Kraft, Petra Freudenberger-Lötz, Hartmut Rupp, Elisabeth Schwarz kabul edilebilir. Farklı okul seviyelerinde çocuklar ile gerçekleştirilen teolojik konuşmalarda, dini motif veya konularda yorum yapma, fikir beyan etme gibi birçok açıdan çocuklar ile sürdürülen bir süreçtir. Din derslerinde yürütülen çalışmalar kimi zaman bireysel, kimi zaman sınıf ile toplu yapılmaktadır. Çocuklar düşüncelerini, yazma, boyama, şiirsel ifade gibi farklı yollardan yansıtabilmektedir. Çocukların özgürce dini konular hakkında konuşması çocuk teolojisinin en önemli özelliği denilebilir.

## 2. Çocuk Teolojisinin Çocuklar ile Birlikte Yapılması

Çocuk teolojisinin temel aldığı ilke, çocuklar ile birlikte teoloji yapma ve çocuklar ile felsefe yapma fikrine dayanmaktadır. Çocuklar burada eylem ortakları olarak görülmektedir. Çocuklar ile uygulamalarda bütünleştirici yaklaşım kullanılmaktadır. Burada rol alınan model öğretmen rolüdür (Freudenberger, Lötze, 2005).

Almanya’da çocuk teolojisi alanında birçok çalışma yapan Doç. Dr. Rainer Oberthür’ün “Kinder und die großen Fragen” adlı uygulamalı kitabı adeta bir rehber niteliğindedir. Oberthür (2012) kitap hakkında görüşlerini şu şekilde belirtir;

*“Bu yenilikçi pratik kitap, çocukların sorularını ve dinin ana temalarını bir araya getiriyor. Din eğitiminin temel içeriği - Tanrı ve kimlik, semboller, zaman ve sessizlik deneyimleri, yaratılış, ölüm ve diriliş, İncil’in tasvirleri, İsa- Çocuklarla açık dini öğrenme yolları somut ve pratik bir şekilde gösterilir. Çocuklarla yaratıcı din eğitimi, öğretim modülleri, metinler, müzik ve resimler kullanılarak teşvik edilir. Çocuklar ile dini konular hakkındaki tüm sorularına İncil’den yola çıkarak cevap bulma amacındadır”. (Oberthür, 2012)*

Çocukların özgürce soru sorma, resim çizme, şarkı söyleme, eleştirebilme, mektup yazabilme özgürlükleri, merak ettikleri tüm sorulara dair cevap bulmaları bir çocuk için belki de en büyük zenginliktir. Çocukların soruları kimliklerine, Tanrı’ya, yaşama, görünene, görünmeyene, olana, olmayana, savaşa, yaratılışa, aileye, ölüme dair hayata ait olan tüm parçalardan oluşmaktadır:

Ben kimim?  
Güneş olmasa ne olurdu?  
Evren neden var?  
Tanrı’yı kim yarattı?  
Zaman ne zaman oluştu?  
Gelecek nasıldır?  
Neden savaşlar var?  
Tanrı insanların neden üzülmesine izin veriyor?  
Ölürsem ne olacak?  
Gökyüzü gerçekten cennet mi?  
Tanrı var mı ? (Oberthür, 2012: 14-16)

Çocuklar ile hayret etme, düşünmek, konuşmak tüm duygularla algılama ve dini anlayışını öğrenme çabasının çocuk, aile ve o topluma büyük katkı sağlayacağı aşîkârdır. Her yaş ve okul seviyesi ile sürdürülen teolojik konuşmalar farklı sonuçlar sunmaktadır.

Oberthür'un 2000 yılında ilkokul seviyesinde uyguladığı çalışmada çocuklara "Tanrı ile karşılaşmanız durumunda ona ne sormak istersiniz" sorusuna çocukların verdiği cevaplar önem arz etmektedir:

*Ben nereden geldim?*  
*Tanrım, biz insanlardan ilk kim öldü?*  
*Ne kadar yaşayacağım?*  
*Erken mi öleceğim?*  
*İnsanlar neden birbirlerinden nefret ediyor?*  
*Atalarım nasıl yaşadı?*  
*Geleceğim neye benziyor?*  
*Tanrım, nereden geliyorsun?*  
*Sen ne zaman doğdun?*  
*Seni kim yarattı?*  
*Peki seni yaratana kim yarattı?*  
*Tanrı kendini yarattı mı?*  
*Dünyayı senin yarattığın gerçekten doğru mu?*  
*Tanrı'nın var olduğuna dair kanıtı olan var mı?*  
*Tanrı dünyayı neden yarattı?*  
*Tanrı sevgiyle mi yaratır?*  
*Tanrı neden korkar? (Oberthür, 2000)*

Oberthür 1. sınıf çocukları ile din dersi kapsamında uygulamış olduğu çalışmada, çocukların sorularının çoğunluğunun insanın kimliği ve Tanrı'nın kendisi hakkındaki sorulardan oluştuğunu dile getirir. Soruların birbirini yansıttığını, yaratılan yaşamın, ona dair köklerin, bugünü, geleceği ve sonuna bağlı olarak korku ve umutların etrafında döndüğünü yorumlar.

Kammeyer (2002) görme engelli çocukların Tanrı tasavvuru hakkında yapmış olduğu çalışmada, görme engelli çocukların Tanrı'yı nasıl algıladıklarını araştırmayı amaçlamıştır. Din dersi kapsamında 10-12 yaş aralığında 9 görme engelli öğrencilerin katılımı ile gerçekleştirilen çalışmada elde edilen sonuçlar dikkat çekici niteliktedir. Çocukların çoğu Tanrı ile kendilerini kıyasladıklarını, Tanrı'nın nasıl görüldüğünü bilmemelerine rağmen onun görebildiği kanaatindedirler. Tanrı'ya etmiş oldukları dualar sayesinde, onları tehlike arz eden durumlarda koruduğuna inanırlar. Aralarında üç çocuğun Tanrı'nın varlığına inanamadıklarını, ya da tam olarak insanlar tarafından

görülmediğini düşünürler. Tanrı'nın genel olarak misyonunun yer yüzündeki insanları koruması ve yardım edeceğine dair güvenlerinin olduğunu ifade ederler.

Çocuk teolojisi alanında yapılan uygulamalı araştırmalarda cinsiyete yönelik algılar da incelenmektedir. Bu kapsamda Hilger ile Dregely (2002) iki sene süren araştırma projesi kapsamında 300 çocuktan Tanrı hakkındaki tasvirleri resmetmeleri istenmiştir. Araştırmanın sonuçlarına göre kızlardan alınan dönütlere göre Tanrı, duygusal, hassas, yaratıcı, sanatsal, duyarlı, anlayışlı, şefkatli atıfları kadınsı ile çağrıştırılır. Erkeklerden alınan dönütlere göre Tanrı, agresif, güçlü, mantıklı, cesur, kaba, gerçekçi ve risk alan olarak tanımlanır.

Naurath'ın (2007) ilkokul öğrencileri ile yapmış olduğu “dua etme” temalı araştırmada, erkeklerin dua anlayışıyla ilgili olarak, Tanrı ile sıkı bir pazarlık, kızların anlayışına göre, duanın kabul edileceğine dair kesin gözüyle baktıkları sonucuna varılmıştır. Devamında Naurath çocuk teolojisi araştırmalarında iki noktaya dikkat edilmesini vurgular; Çocuklar inançlarını, somut ve günlük yaşam deneyimlerine dayalı olarak inşa ederler. Bu da şu anlama gelir; yaşadıkları bağlamlar ve ilişkiler inançlarının temelidir. Eğer çocuklar teolojik düşüncelerini deneyimlerinden hareketle geliştiriyorlarsa, bu durum çocuk teolojisinin anahtarını oluşturur. Burada, çocukların teolojik araştırmalarının başlangıç noktasının sadece diyalogla sınırlı kalmaması gerektiği vurgulanmaktadır. Aksine, oyunbaz ve yaratıcı bir şekilde durumları ve rolleri deneyimleyerek, çocukların inançlarını “eylem içerisinde” nasıl somutlaştırıp inşa ettikleri netleşebilir. Düşünme ve çocuk teolojisi, bu gerçekleştirme temeli üzerinde başlayabilir. Pratik bir yansıma açıkça göstermektedir ki, çocuk teolojisi hem kız hem erkek çocuklarının teolojisidir ve çocuk teolojisi araştırmaları toplumsal cinsiyet konusunu bugüne kadar olduğundan daha fazla dikkate almalıdır.

### **3. Çocuklar İçin Teoloji Yapmak**

Uzmanlar, çocuk teolojisi tartışmalarında çocuklar için teoloji olup olmaması konusunda görüş ayrılıkları yaşarken, 2012 yılında yayımlanan “Jahrbuch für Kindertheologie” bu alana özel bir önem verilerek çalışmaların paylaşılmasına olanak sağlamıştır. Yapılan araştırmalarda çocukların teolojiye yönelik başarılarına hayranlık duyulmuştur. Ampirik çalışmada toplanan verilere göre, genellikle çocukların teolojik ifadelerini ve yeterliliklerinin yansıtmakta güçlük çektikleri sonucuna varılmıştır. Bunun

sebebinin ise çocukların farklı temel bilgi birikimlerine sahip olmamalarından, seçtikleri ifadelerin yetersiz ve içerik olarak eksik kalmasından kaynakladığı savunulmaktadır. Bu kapsamda çocuklar için teolojinin gerekli olduğu, teolojinin çocukların gelişimlerine uygun olarak tasarlanması gerektiği ifade edilmektedir. Çocuk teolojisinin; çocukların düşünme, sorgulama becerilerini geliştirecek temel düzeyde tasarlanması gerekmektedir (Zimmermann, 2015).

Çocuk teolojisinde önemli bir gelişme olarak dünya genelinde faaliyet gösteren çocuk teoloji dergileri sayılmaktadır. 1996 yılında kurulan “*Uluslararası Çocuk Maneviyat Dergisi*” (International Journal of Children’s Spirituality) yılda 4. kez yayın hayatına devam etmektedir. Çocukların ve gençlerin maneviyatının araştırılması ve geliştirilmesi için uluslararası ve çok kültürlü bir yelpazeyi sağlamayı amaçlayan dergi, “*maneviyat*” ile ne kastedildiğini ve bunun okul ve toplumla olan ilişkisini ele almaktadır. IJCS, yakın zamanda [Arts and Humanities Citation Index](#) 'e kabul edilmiştir. Bu, çocukların maneviyatı konusuna artan ilgiyi ve derginin kalitesini göstermektedir (URL 1).

### 1.1.1. Çocuk Teolojisi ve Çocuk Felsefesi

Bu alanda çocuklar ile teolojik konuşmalarda, çocukların teoloji ya da felsefe yapıp yapmadıklarına dair tartışmalar bulunmaktadır. Çocuk teolojisinin kökleri, artık anaokulu eğitim planlarına yerleşmiş olan çocuklarla felsefe yapmaya dayanmaktadır (Martens, 2005). Çocuk felsefesi, çocukların dünya ve yaşam hakkında merak, düşünme ve sorularla ifade edilen kendi felsefi yetkinliklerine sahip oldukları varsayımına dayanır. Çocuklarla felsefe yapmak her zaman çocukların ya kendilerinin zaten sahip olduğu ya da olası bir özdeşleşme figürü tarafından karşı karşıya kaldıkları deneyimlere dayanır. Çocuk felsefesi, çocuklarla felsefi konuşmalar yapmak için bir 'ebe sanatı' olarak Sokratik soru sorma tekniğini kullanır. Esasen amaç, çocukların kendi fikirlerini ve sorularını ortaya atmaları ve olası cevapları aramalarıdır. Bu yaklaşım, çocuk felsefesi ve çocuk teolojisinin hem yöntemleri hem de hedefleri açısından birbirlerine çok yakın oldukları anlamına gelir (Büttner, Freudenberger-Lötz, Kalloch, Schreiner, 2019).

1980’lerin başında Çocuk felsefesi ABD’den Almanya’ya gelmiş ve çocuk felsefesi üzerine yayınlanmış çok sayıda çalışma, pratik yardımlar ve rehberler aracılığıyla

çocukların felsefi yetkinliğine dikkat çekmiştir. Çocuk felsefesi, sürekli olarak açıklanamaz durumlarla karşılaşan çocukları kendileri için düşünmeye ve daha fazla soru sormaya teşvik etmeyi ve demokratik bilgi inşası için çaba göstermeyi amaçlamaktadır. Çocuk felsefesi, çocukları zor sorularla karşı karşıya bırakmaz, ancak onları zorlu konular hakkında düşünmeye ve kendi cevaplarını bulmaya teşvik eder (Kunze- Beiküfner, 2009). Çocuklar ile yapılan bir çalışmada, ölüm hakkında yapılan konuşmalardan bazı örnekleri söyle sıralayabiliriz:

*L: Herkes ölür mü?*

*Antonia: Hayır.*

*Leon: Evet*

*Christian: Biliyor musun, annem bana o zaman ölümlerin toprağın altında yaşadığını ve et yediğini söyledi.*

*Leon: Tanrı ölümleri cennete götürür. Pünktchen şimdi orada.*

*L: Cennete mi? Yoksa toprağa mı gömüldüler?*

*Max: Bedenin aşağıda, toprağın altında olduğunu.*

*L: Evet. Ceset toprağa gömüldü.*

*Antonia: Kan başka bir yere gider.*

*L: Kan, mmh, yaşam gücü.*

*Antonia: Kesinlikle.*

*Leon: Ölü beden cennette.*

*L: Ölümler cennette - buna ne diyebilirsiniz?*

*Antonia: Kırmızı.*

*Lena: Bir kalbe benziyor.*

*Leon: Bu bir kalp.*

*L: Burada, kalp kası mı?*

*Leon: Hayır, diğer kalp... (düşünüyor).*

*L : Hangi diğer kalbi kastediyorsun?*

*Antonia: Onu göremezsin.*

*Leon: Ama hissedebilirsiniz.*

*Lena: Aşk. (Kunze-Beiküfner, 2009: 8-9)*

Diyaloğun akışından da anlaşılacağı üzere çocukların düşünce akışı ve düşünceleri çok farklı perspektiflerde ilerlemektedir. Her çocuğun ölüm ile ilgili görüşleri ve bilgisi farklı seyretmektedir.

Çocuklar ile felsefe yapma fikri, çocukların felsefî sorgulamaları önemlidir, çünkü bu sorgulama yaşamımızı deneyimlemek, yargılamak ve harekete geçirmek ile ilişkilidir. İnsanların bir durumda nasıl davranacağı; kendilerini nasıl gördüklerine ve deneyimlediklerine, dünyayı nasıl değerlendirdiklerine bağlıdır. Tüm bu sorgulamalar yalnızca yetişkinlere özgü gibi görünse de Hull (1997) çocuklarla teolojik konuşmalar yaparken küçük çocukların soyut kavramlar hakkında belli bir seviyede konuşabileceklerine değinir. Mesela Tanrı kavramı oldukça soyut bir kavram olmasına rağmen, diyalogların muhtevasında bu kavramın olduğu ve doğrudan çocukların da dâhil olup düşüncelerini paylaştığı birçok konuşmayı Hull kayıt altına almıştır.

Alman ilahiyatçı Büttner'e (2002, 2012, 2013) göre çocuk teolojisi iki olay ile ilişkilendirilerek temellendirilmeye çalışılır. Çocuk teolojisi, çocukların dünya ve hayat hakkında hayret etme, düşünme ve soru sorma yeteneğine dayanan bağımsız bir felsefî yetenekten yola çıkar. Temelde, çocukların kendi fikirlerini ve sorularını ortaya koymaları ve cevap arayışına girmeleri amaçlanır.

Rupp (2009) çocuklar ile yaptığı çalışmada, çocukların felsefe mi yoksa teoloji mi yaptıklarına dair ortak bir noktada buluştuğunu ifade etmektedir. Ayrıca çocukların duygu temelli temel fikirlerine bağlı olan benlikleri ile alakalı olduğunu savunmaktadır. Rupp, çocuklara sorulan soruları Kant'a dayandırmaktadır. Kant'ın öne sürdüğü dört soruya temelinin dayandığını ifade eden Rupp, soruları şu şekilde sıralamaktadır:

1. **Ne bilebilirim?**
2. **Ne umut edebilirim?**
3. **Nasıl yaşamalıyım?**
4. **Tüm bunları özetlersek: İnsan nedir?**

Bu sorular önemlidir; hayatımızı deneyimlemek, yargılamak ve harekete geçirmek ile ilişkilidir. İnsanların nasıl davranacağı çok önemlidir, kendilerini nasıl gördüklerine ve deneyimlediklerine, dünyayı nasıl değerlendirdiklerine bağlıdır.

Bu kapsamda felsefe alanının çalışmaları bulunan ana temsilcileri Matthew Lippman, Gareth B. Matthews, Helmut Schreier, Hans-Ludwig Freese, Eckhard Martens, Detlef Horster, Barbara Bruning'indir (Rupp, 2009).

Schwarz (2007) çocuklar ile teoloji yaparken Sokrates'e şöyle bir gönderme yapmaktadır: "Eğitimde Sokratik diyalog modeli uzun yıllardır tartışılan bir konudur.

Sokratik diyalogun entelektüel keskinlikleri ve titizlikleri ile karakterize edilmektedir. Sokratik düşünceler, öğretmen rehberliğinde ilerlemektedir. Çocuklarla teoloji yapmak, Tanrı ve dünyadan bağımsız çocuksu düşünmenin "kötü mü?" sorusunu gündeme getirdiğinde, bu durum çocuklarla yapılan temellendirilmiş teolojik diyalog fikirleriyle açıklanabilir. Sokrates'in diyalog yöntemi, çocuklarla teoloji yaparken Tanrı ve dünya üzerine bağımsız, çocuksu düşünceyi mümkün kılmak ve çocuksu teolojileri sohbete dahil etmek isteniyorsa, tam anlamıyla uygulanamayabilir. Sokrates, bir "ebe" olarak önce "kendi (entelektüel) çocuğunu doğurmuştu." Çocuk teolojisine kendini adanmış din öğretmenleri, başkalarının dini imgeleri, deneyimleri ve bilgileri için birer "ebe" olmak istemektedir. Peki, Sokrates'in yaklaşımından hala bir şeyler öğrenebilirler mi? Kesinlikle evet! Sokratik diyaloglar üzerine çocuk felsefesinde büyük bir tartışma vardır: Rasyonel argümantasyonu keskinleştirmeye mi hizmet etmelidir, yoksa çocukların özgün düşünme biçimlerini teşvik edip kendi ifadelerini kullanmalarına mı olanak tanınmalıdır? Çocuklarla teoloji yapmanın amacı nedir? Entelektüel keskinlik ve mantıksal muhakeme bir hedef midir? Bence, bu yaklaşım, bireyin Tanrı ile ilişkisini düşünsel bir derinlikte geliştirmesi ve kendini anlaması için önemli bir araçtır.

Zimmermann (2012), çocuk felsefesi üzerine farklı yaklaşımları karşılaştırdığında, çocukların felsefi düşünme yeteneğine sahip oldukları konusunda genel bir uzlaşının bulunduğu belirtmektedir. Farklılıklar, yalnızca çocukların doğaları gereği kendiliğinden felsefe yapıp yapmadıkları ve bunu nasıl gerçekleştirdiklerine yönelik yaklaşımlarda ortaya çıkmaktadır. Felsefe yapma etkinliği, grubun ortak bir tartışma çerçevesinde, sorgulayıcı, ilkelere dayalı ve açıklayıcı bir şekilde yürütülürken, çocuğun bağımsız düşünme pratiği yapması önemlidir. Bu sayede çocuk, gerçekliği yeniden keşfeder, alışkanlıkları ve gündelik apaçık görünen gerçekleri sorgular, öncülleri ve yapıları tanıır. Çoğu temsilci, öğretim yöntemi olarak Sokratik diyalogu öne çıkarır. Bu yöntem, yetişkinin çocuğun sorularına ve düşüncelerine doğrudan bilgiyle cevap vermek yerine, ustaca sorular sorarak çocukla birlikte cevap aradığı bir yaklaşımdır. Ancak, Sokratik konuşma kurallarının ne derece resmileştirildiği ve uygulandığı konusunda tartışmalar mevcuttur. Ayrıca, eleştirel ve dogmatik aklın dünyayı anlamada tek yöntem olup olmadığı, mitik ya da dini çerçevelere söylemde yer verilip verilmeyeceği de tartışma konularıdır. M. Lipman'ın çocuk felsefesi üzerine yaptığı ilk çalışmalar, çocuk teolojisi için de belirleyici olmuştur. Lipman, belirli bir grup üzerinde düşünme

yeteneğini araştırarak ampirik bir yöntem kullanmış ve çocuklarla birlikte felsefe yapmayı da bu sürece dahil etmiştir.

## 1.2. TÜRKİYE’DE ÇOCUK TEOLJİSİ

Ülkemizde çocuk edebiyatı araştırmaları ve incelemelerinin gündeme gelmesinin çeyrek yüzyıllık bir geçmişi var demek yanlış olmayacaktır. Yapılan araştırmalar eğitim bilimleri ile sınırlanmıştır. Ağırlıklı olarak pedagojik ölçüler çerçevesinde yürütülen incelemeler, çocuk edebiyatının boyutunu sınırlamaktadır. Estetik-Görsel çizgilerin yanında, okur, yazar, toplum, eser ve sosyolojik-felsefî boyutları ile ele alınmadıkça çocuk edebiyatımızın bilimsel temelini gelişmesi gecikmiş olacaktır. Çocuk edebiyatımız, dünya çocuk edebiyatına yönelen bir eğilim içinde kalmakla beraber, henüz kendi yolunu bulan ve buna bağlı olarak öncü ekollerini oluşturamamış, bir edebiyat niteliğine ulaşamamıştır. Yerel çocuk edebiyatımıza yönelik ele alınan konu, kültürel arka plan kültürel gerçekleştirmimize yaslanan bir edebiyat geleneği oluşmamıştır. Bunun sonucunda çocuk edebiyatımız kendine özgü yerel bir temele dayanmadığı için dünyaya açılacak bir içeriğe sahip olmaması nedeni ile yerel bir çizgide kalmıştır. Bunun bir diğer nedeni olarak, ülkemizde çocuk edebiyat araştırmalarının lisansüstü eğitiminin bilim dalı olarak başlatılmaması gösterilebilir (Şirin, 2021).

Türkiye’de “Çocuk edebiyatı” çalışmalarının, Batı’ya nispetle geç başladığı göz önüne alındığında, yeni gelişen bir alan olarak çocuk edebiyatı çevresinde sürdürülen tartışmalara ek olarak, “dini içeriğin” kendine has özelliklerinden kaynaklanan bazı zorlukların da yaşanmasının kaçınılmaz olduğu söylenebilir (Şener, 2021).

Edebiyat ekseninde ulusal çocuk edebiyatında Turhan, Baş, Karaca Turhan (2021) yaptıkları bir araştırmada Türk çocuk edebiyatına ait 665 eseri tema odaklı incelemiştir. Sonuçlara göre Türk çocuk kitaplarında en çok “Erdemler” teması bulunmaktadır. Birey ve toplum, kişisel gelişim, iletişim, duygular, çocuk dünyası temaları da çok sayıda çocuk kitabında mevcuttur. Bu temaları sırasıyla “Zaman ve Mekân”, “Doğa ve Evren” temaları takip etmektedir. Vatandaşlık, Millî Kültürümüz, sanat, sağlık ve spor, Hak ve Özgürlükler, Bilim ve Teknoloji, okuma kültürü, Millî Mücadele ve Atatürk temaları ise çocuk kitaplarında az veya çok az yer almaktadır. Bu bilgilerden yola çıkılarak ülkemizde çocuk edebiyatında teolojik eserlerle ilgili çalışmaların eksik olduğunu söylenebilir. Bu

kapsamda ülkemizde son yirmi yıldır “Tanrı Algısı” adlı nicel fenomenolojik çalışmalar dikkat çekmektedir. Çocukların Tanrı’yı nasıl algıladıkları ve bunu etkileyen faktörler belirlenmeye çalışılmıştır. Bu faktörler çeşitlilik göstermektedir. Bozgeyikli ve Çalışkan (2020), Erdoğan (2015), Göregen ile Yıldız (2021), Hacikeleşoğlu (2020), Bayraktutar (2019), Asar (2022), Yıldırım (2018), Fırat (2021), Toksöz (2010) tarafından yapılan çalışmalarda çocukların yaşı, cinsiyeti, ebeveynlerin eğitim düzeyi, okul türü, sosyoekonomik düzeyi gibi demografik özelliklere göre bunların farklılık gösterdiklerine dair incelemeler yapılmıştır.

Çalışmanın sonucundan çıkarabilecek yorum olarak ülkemizde çocuk edebiyatı eserlerinde çocuk teolojisi ekseninde araştırmaların eksik olduğunu söylenebilir.

Son çeyrek yüzyılda önemli bir çalışma alanı haline gelen çocuk teolojisi çocuğun din eğitimi konusunda yetişkin bakış açısını terk ederek çocuğu ve çocukluğu merkeze almaya çalışan, çocuğun din ile ilişkisini olduğu gibi anlamaya çalışan çalışmaları ifade eden bir üst kavram olarak değerlendirilebilir (Meydan, 2015). Başka bir ifadeyle söz konusu teoloji, çocuk merkezli bir yaklaşım olup çocukta doğuştan kutsallık hissi ve düşüncesinin var olduğu fikrine dayanır. Ayrıca çocukların kutsala dair düşüncelerini ifade etmeleri için gerekli ortamlar hazırlanırsa onların kendi teolojilerini üretme potansiyeline sahip özgün düşünürler olduklarını kabul eder (Oruç, 2015). Çocuk teolojisi, “çocuğun doğuştan sahip olduğu kutsallık hissi ve düşüncesiyle dışarıdan bir müdahale ve dayatma olmaksızın doğru bir rehberlik eşliğinde kendi teolojisini üretmesi” olarak tanımlanabilir (Oruç, 2015).

Oruç’un 2021’de kaleme aldığı “Çocuk Medyalarında Dinin Sunuluşu” adlı makalesinde, çocuk teolojisini medya, çocukluk, çocuk maneviyatı, çocuk teolojisi ve manevi gelişim başlıkları altında incelemiştir. Oruç’un (2013, 2015, 2019, 2020) çalışmalarına dayanarak, Türkiye’de çocuk teolojisinin gelişimi, çocukların dini anlayışlarını dikkate alan bir pedagojik dönüşüm süreci olarak ele alınabilir. Oruç, özellikle çocukların kendi dini sorularına ve kutsal kavramları yorumlamalarına değer veren bir yaklaşımı savunmuştur. 2013 ve sonrasındaki çalışmaları, çocukların teolojik düşüncelerinin şekillendirilmesi sürecinde daha katılımcı ve anlamaya dayalı bir din eğitimi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu çalışmalar, geleneksel ezberci eğitimden uzaklaşarak, çocukların aktif düşünme süreçlerine odaklanmıştır.

Her ne kadar bu alandaki çalışmalar sınırlı olsa da Canpolat ve Işıkdogan'ın (2021) "Çocuk Teolojisini Anlamak: John M. Hull'ün 'Çocuklarla Teolojik Konuşmalar' Eserinin Analizi" başlıklı makalesi, Türkiye'deki çocuk teolojisine yönelik önemli bir katkı olarak değerlendirilmektedir. Bu makale, John M. Hull'ün eserini derinlemesine analiz ederek çocuk teolojisinin temel ilkelerini ortaya koymaktadır. Çalışmanın ana başlıkları şunlardır:

- **Diyalogların Önemi:** Hull'ün eserinde yer alan diyalog örnekleri, çocukların dini kavramları nasıl algıladıklarını ve bu kavramlar üzerindeki düşüncelerini geliştirmelerine yardımcı olmaktadır. Canpolat ve Işıkdogan, bu diyalogların çocukların sosyal ve duygusal gelişimlerine katkı sağladığını vurgulamaktadır.
- **Holistik Gelişim Yaklaşımı:** Makalede, çocuk teolojisinin sadece dini bilgi edinimi ile sınırlı kalmadığı, aynı zamanda çocukların genel gelişimlerine de katkıda bulunduğu ifade edilmektedir. Bu bağlamda, Hull'ün yaklaşımının çocukların kelime hazinelerini zenginleştirdiği belirtilmektedir.
- **Ebeveyn ve Eğitimcilerin Rolü:** Çalışma, ebeveynlerin ve öğretmenlerin çocuk teolojisinin uygulamasındaki önemini ortaya koymaktadır. Dini eğitimde ebeveynlerin aktif rol almasının gerekliliği vurgulanmakta ve bu süreçte eğitimcilerin rehberlik etmesi gerektiği ifade edilmektedir.

Bahsi geçen çalışma, Türkiye'de çocuk teolojisi alanında önemli bir adım atarak bu konudaki literatürü zenginleştirmekte ve uygulamaya yönelik değerli bilgiler sunmaktadır. Hull'ün eserinin analizi üzerinden yapılan bu çalışma, çocukların dini inançlarının sağlıklı bir şekilde gelişmesi için gerekli şartların oluşturulmasına katkıda bulunmaktadır.

Çocuk teolojisinin modern dönemde Türkiye'deki gelişimi, çocuk merkezli pedagojik yöntemlerin yaygınlaşmasıyla şekillenmiştir. Bu yöntemler, çocukların soyut dini kavramları anlamalarına yardımcı olmayı ve kendi teolojik düşüncelerini oluşturmalarını hedefler. Bu süreçte eğitim psikolojisi ve sosyolojisi gibi disiplinlerden faydalanılmakta ve çocukların bilişsel gelişimleri göz önünde bulundurulmaktadır (Canpolat ve Işıkdogan, 2021).

Sonuç olarak, Türkiye'de çocuk teolojisinin gelişimi, özellikle Oruç'un çalışmalarıyla birlikte, geleneksel dini eğitim yaklaşımlarından daha modern, pedagojik

temelli bir yaklaşıma doğru bir dönüşüm göstermiştir. Oruç'un araştırmaları, çocukların bilişsel ve duygusal gelişim süreçlerini dikkate alarak ezberci ve salt bilgi aktarımına dayalı yöntemlerin ötesine geçilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu doğrultuda, çocukların dini inanç ve kavramları sorgulamalarına ve anlamaya dayalı, katılımcı bir öğrenme modeline ihtiyaç duyulduğu ortaya konmuştur.

Bununla birlikte, Türkiye'de çocuk teolojisi üzerine yapılan bazı çalışmalarda, didaktik yaklaşımların hâlâ yaygın olduğu gözlemlenmiştir. Bu çalışmalar, bilginin genellikle soru-cevap formatında ve sorgulama yerine daha çok bilgi aktarımı odaklı bir yöntemle sunulduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla, çocukların dini kavramları öğrenirken daha fazla bilgi yükü altında kaldıkları, ancak eleştirel düşünme süreçlerine yeterince yer verilmediği tespit edilmiştir. Bu bulgular, Türkiye'de çocuk teolojisinin, modern eğitim yaklaşımlarını entegre eden daha katılımcı bir yapıya doğru ilerlemesi gerektiğini göstermektedir.

### 1.3. ÇOCUK TEOLOJİSİ İLE ÇOCUK EDEBİYATI BAĞLAMI

---

*Herkes Kitaptan kendini okur, eğer kendisi güçlüyse  
kendini kitaba katar, yabancı şeyi kendiyle birleştirir. (Goethe,  
1.Epistel. Çev. Aytaç, 2018)*

---

Çocuk ve genç yetişkin edebiyatı, sadece kitaplarla sınırlı olmayan çok geniş bir kavramdır. Gençlerin, çocuklarla birlikte önemli bir rol oynamaya devam ettiği gerçeği, günümüzde her zamankinden daha büyük bir öneme sahip. Çocuklar ve gençler için neredeyse yönetilemez bir medya çeşitliliği bulunmaktadır ve bu medyanın gençler üzerinde bitmeyen bir cazibesi vardır. Çocuk okur kitlesi ki bu yalnızca çocuklarla sınırlı değildir, çocuk ve gençlik edebiyatına olan hayranlıklarını bilişsel, duygusal ve dilsel gelişimlerine dayandırmaktadır. Yetişkinlerin de bu edebiyata artan ilgisi, dünya hakkında edinilen bilgiyi genişletme işleviyle çocuk edebiyatı araştırmalarının karşılaştığı temel sorulardan biridir. Çocuk ve genç yetişkin edebiyatı çok geniş bir terimdir. Sadece çocuklar ve gençler için yazılmış düzyazı eserleri değil, aynı zamanda resimli kitaplar, çocuk şiiri ve çocuk tiyatrosunu da içerir. Bunun yanı sıra çocuk filmleri,

sesli kitaplar, çizgi romanlar, grafik romanlar ve bilgisayar oyunları gibi diğer çocuk medyalarıyla da yakından ilişkilidir. Çocuk ve gençlik edebiyatı araştırmaları genellikle filoloji disiplinlerinin bir parçası olarak görülse de pek çok farklı disiplinde de inceleme konusu olmuştur. Bunlar arasında resimli kitap araştırmaları, çizgi roman araştırmaları, medya çalışmaları, okuma araştırmaları, kitap çalışmaları, pedagoji, dilbilim, kültürel çalışmalar, okuryazarlık çalışmaları ve gelişim psikolojisi gibi önemli alanlar yer almaktadır (Kümmerling- Meibauer, 2012).

Çocuk edebiyatı, çocuklara yönelik olarak yazılan ve tasarlanan edebi eserlerin genel adıdır. Bu tür eserler, çocukların yaşlarına, bilişsel gelişim düzeylerine ve ilgi alanlarına uygun olarak oluşturulur. Çocuk edebiyatı, hikayeler, romanlar, masallar, resimli kitaplar, şiirler, oyunlar ve daha pek çok farklı türde eseri içerebilir. Aynı zamanda öğretici kitaplar da çocuk edebiyatının bir parçası olabilir. Çocuk edebiyatının temel amacı, çocuklara eğlendirici ve öğretici içerik sunmaktır. Bu eserler, çocukların dil ve iletişim becerilerini geliştirmelerine, hayal güçlerini genişletmelerine, etik değerleri anlamalarına ve empati kurmalarına yardımcı olabilir. Aynı zamanda çocuk edebiyatı, çocuklara okuma alışkanlığı kazandırmayı ve ömür boyu sürecek bir ilgiyi teşvik etmeyi amaçlar (Temizyürek, Şahbaz, Gürel, 2021).

Çocuk edebiyatının eğitimi gerek birey gerek o bireyin ait olduğu toplum, vatandaşı olduğu ülkenin gelişimi ve kalkınması için büyük öneme sahiptir. Yarınlarımızı emanet edeceğimiz nesillerin ülkenin gelişimine ve çağdaşlaşmasına katkı sağlayabilmeleri için, onları küçük yaşlardan itibaren nitelikli kitaplarla buluşturmak, okuma alışkanlığını kazandırmak ve okuma kültürünü oluşturmak, yetişkinlerin en önemli görevlerinden biridir. Okuyan bireyin, yaşadığı topluma fayda sağlaması için daha nitelikli ve estetik değeri yüksek kitapların yazılmasına ihtiyaç vardır (Gültekin, 2011).

Çocuk edebiyatı ve çocuk teolojisi, her ikisi de çocuklara yönelik farklı amaçlar taşıyan alanlar olmasına rağmen, bazı noktalarda kesişebilirler ve birbiriyle etkileşimde bulunabilirler. Blair (2016) çocuk edebiyatı ile çocuk teolojisi arasındaki ilişkinin bazı yönlerini sıralamaktadır:

1. **Değerler ve Etik:** Hem çocuk edebiyatı hem de çocuk teolojisi, çocuklara değerleri, etik kuralları ve iyi davranışları öğretmeyi hedefler. Çocuk edebiyatı,

hikayeler ve karakterler aracılığıyla bu değerleri anlatırken, çocuk teolojisi dini prensipleri ve değerleri anlatarak çocukların ahlaki gelişimine katkıda bulunur.

2. **Empati ve Hoşgörü:** Hem çocuk edebiyatı hem de çocuk teolojisi, farklı karakterleri ve kültürleri anlamayı ve hoşgörülü olmayı teşvik eder. Bu iki alan, çocukların empati yeteneklerini geliştirerek farklı bakış açılarını anlamalarına yardımcı olabilir.
3. **Mitoloji ve Hikayeler:** Çocuk teolojisi, dini mitoloji, öyküler ve kutsal metinleri içerir. Bunlar, çocuklara dinî kavramları öğretmek ve anlatmak için kullanılır. Benzer şekilde, çocuk edebiyatı da farklı mitolojilere, masallara ve hikayelere dayanarak çocukların hayal güçlerini ve kültürel bilgilerini geliştirebilir.
4. **Dini Hikayeler ve Temalar:** Çocuk teolojisi, dini hikayeleri ve temaları çocuklara anlamaları için basit ve anlaşılır bir şekilde sunar. Bunun yanı sıra, çocuk edebiyatı da dinî temaları ve hikayeleri hikayelerin merkezine koyarak çocuklara dini anlayışı kazandırabilir.
5. **Değerler ve Dini Eğitim:** Hem çocuk edebiyatı hem de çocuk teolojisi, çocuklara değerleri, inançları ve etik kuralları anlatmayı amaçlar. Ancak çocuk edebiyatı, bunu daha geniş bir anlamda dünyevi değerler ve etikle bağlantılı olarak sunabilirken, çocuk teolojisi dini değerleri vurgular.
6. **Okuma Alışkanlığı:** Hem çocuk edebiyatı hem de çocuk teolojisi, çocuklara okuma alışkanlığı kazandırmayı hedefler. Bu, çocukların bilişsel gelişimine, kelime dağarcığına ve düşünsel yeteneklerine olumlu katkıda bulunur.

**Blair'in (2016)** çocuk edebiyatı ile çocuk teolojisinin arasındaki ilişkilerinin sıralamasından da anlaşılacağı üzere çocuk teolojisinin edebiyata katkısı olduğu söylenebilir. Dinin çocuk ve gençlik literatüründe bir kez daha önemli bir konu haline gelmesi ve çok sayıda kişinin son yıllarda çocuk ve gençlik edebiyatının yeni yayınlarının din konusu etrafında dönmesi dikkat çekmektedir.

Langenhorst (2011) çocuk kitaplarıyla ilgili şu cümleleri dillendirmektedir:

*"Çocuk kitaplarıyla dini öğrenmenin sonucu: Çocuklar Tanrı'nın ne ve nasıl olduğunu öncelikle hikayeler, imgeler ve ritüeller aracılığıyla, başlangıçta oldukça sezgisel olarak kavrarlar, akıl ve zekâ yoluyla soyut olarak değil. Korkularını ve özlemlerini, başlangıçta neredeyse her zaman sadece insan formunda bir varlık olarak düşünebilecekleri bu Tanrı'ya yansıtırlar. Özellikle iri ve güçlü bir varlık, genellikle de bir erkek olarak hayal ederler. "Beyaz sakallı yaşlı adam" fikri bile şaşırtıcı bir kararlılıkla devam eder. Çocuklar Tanrı'yı nadiren kişisel bir kavramın dışında hayal edebilirler. Şaşırtıcı bir şekilde, kız çocukları*

*çizdikleri Tanrı resimlerinde kendilerini en azından Tanrı ile ilişkili olarak sınırlarda resmetme eğilimindedirler. Erkek çocuklar ise kendi içlerindeki güç ve kudreti vurgulama eğilimindedir. Korku, zorlama ve kontrol ile karakterize edilen Tanrı imgeleri bugünün çocukları arasında neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır. Sevgili ya da daha iyisi: iyi Tanrı baskındır, koruyucudur, sırdaştır". (Langenhorst, 2011: 23)*

Langenhorst (2011) devamında din eğitimiyle ilgili çocuk ve gençlik edebiyatının didaktik fırsatları olduğunu savunmuştur. Çocuk edebiyatı, Gençlik edebiyatı ve teoloji arasında belirli paralelliklere sahip olmasını şu şekilde sıralamaktadır:

**Öznellik:** Bu boyut, çocuk ve genç yetişkin kitapları yazarlarının “din olgusu” hakkındaki görüşlerine bakmaktadır. Dini yaşam her zaman çok somut karşılaşmaların, düşüncelerin ve tartışmaların öznel deneyimin bir sonucudur.

**Perspektif:** Başkalarının dini gerçekler hakkındaki görüşleri kişinin kendi görüşleri için biçimlendirici olabilir. Edebiyat, farklı varoluşsal ve ahlaki bakış açılarının oluşmasını mümkün kılar.

**Özgünlük:** Etik ve dini içeriğin öğretilmesi, eğitimcinin belli bir özgünlüğe sahip olmasını gerektirir. Nesnel bilgi böylece aktarılabilir, ancak öznel empati sadece kısmen aktarılabilir. Benzer şekilde, bir çocuk kitabı yazarının da kendi anlatı dünyasını okuyucuyu etkileyebilecek ve ikna edici bir şekilde sunması gerekir. Diğer insanların hayatla ilgili duygularıyla kurgusal olarak empati kurmak mümkün olmalıdır.

**Kişilik:** Empatinin başarılı olabilmesi için serbestçe seçilebilir olması gereken kimlik figürleri gereklidir. Bir özdeşleşme süreci aracılığıyla erişim, karakterlerin yaşam dünyasını anlamayı kolaylaştırabilir.

**Yansıtıcılık:** Çocuk ve genç yetişkin edebiyatında dindarlığın tartışıldığı her yerde “dinin eleştirel olarak yansıtıldığı bir ortam” oluşturur. Edebiyat deneyimi daha açık, daha öznel, daha çok hayal gücüne odaklıdır ve kişinin kendi dini inancına giden yolu açar.

**İfadecilik:** “Çocuk ve gençlik edebiyatı eserleriyle uğraşmak” öğrencilerin din alanındaki dil becerileri üzerinde teşvik edici ve cesaretlendirici bir etkiye sahip olabilir.

Tomberg (2016) tüm önemli çocuk edebiyat kitaplarının Tanrı hakkında olduğu görüşündedir, devamında ise şu sorulara yanıt aramaktadır: Edebiyatta ele alınan dini sorular nelerdir? “Tanrı’nın eylemi” ne anlama geliyor? Güncel gençlik literatüründe

görülen “dini izler” nelerdir? “İpuçlarını aramak” bizi nereye götürür? Burada “İncil geleneklerinin rezonans alanında” hangi rezonanslar duyulur? Buradaki ilham hangi din kavramıdır?

2002 yılında, çocuk edebiyatı alanında dünyanın önde gelen akademisyenlerinden biri olan Peter Hunt, bir konferansta şu ifadelerle yer vermiştir:

*“Ana akım çocuk edebiyatında her türden din neredeyse susturulmuştur ve bu durum hem felsefi hem de sosyolojik bir boşluk bırakmıştır, belki de bu boşluk mit ve fantezi tarafından huzursuzca doldurulmuştur. İkinci olarak, din aslında güçlü olumsuz çağrışımlara sahip olmuştur”.*

Çocuk edebiyatı ve din üzerine yapılan çalışmaların ortak noktalarının ana akım çocuk edebiyatının 17., 18. ve 19. yüzyıllardaki Hristiyan didaktizminin “dini köklerinden büyük ölçüde uzaklaşması” ve seküler çocuk edebiyatında dinin (özellikle Hristiyanlığın) açık ya da örtük bir şekilde savunulmasının giderek daha fazla şüpheyile karşılanması ve sansüre uğraması olduğunu söylemek mümkündür (Blair, 2006).

Odak noktası, çok somut yaratıcı Tanrı'dan dilsel imgelere ve metaforlara, teodise sorununa ve gençlik edebiyatında Tanrı'nın boş alanına kadar çocuk edebiyatındaki Tanrı imgeleriydi. Burada temel denge, her zaman aydınlanmış bir toplumun çocuklara her şeyi anlatma çabaları ve Tanrı'nın ulaşılmazlığı arasındadır. Tanrı'nın ulaşılmazlığı: Tanrı somut bir imgeye ne kadar az bağlanabilirse, edebi metinler de daha az mantıksal olarak anlaşılabilir. Uzun zamandan beri dini inançların ve çocuk edebiyatının doğasını inceleyen Hubertus, bu konuyu “Hiçbir şey çocuklar için tam anlaşılmazlıktan daha ölümcül değildir” şeklinde bir yorum yapmıştır (Hubertus, 1994).

#### **1.4. BİR METOT OLARAK ÇOCUK KİTAPLARI İLE TEOLOJİ YAPMAK**

Çocuklarla teoloji yapmak için büyük ölçüde muhatapları olarak çocuklara ve gençlere odaklanan ve onların özel yaşam dünyalarına, deneyimlerine ve soru ufuklarına hitap eden temel alan edebiyat tarafından sağlanır. Resimli kitaplar, çocuk ve genç yetişkin edebiyatının ayrı bir türüdür ve resimlerin metinden daha geniş bir yer kaplaması ya da en azından birbirleriyle niceliksel olarak dengeli bir ilişki içinde olmasıyla tanımlanır (Hollstein, Sonnenmoser, 2006). Çocuk kitapları “dini çocuk edebiyatı” ve geniş anlamda “dini kitaplar” olarak kategorize edilebilir. İlk kategori, İncil'deki figürleri ve motifleri ele alan veya azizler, dualar, festivaller ve geleneklerle ilgilenen, kesinlikle

dini bir yönelime sahip kitapları içerir. Bu grup aynı zamanda genel bir aşkın-dinsel boyuta sahip çocuk kitaplarını da içerir. Bu kitaplar, hayatın nihai anlamı, insanın kurtuluş ihtiyacı veya farklı dinlerin varlığı ve tezahürleri gibi varoluşsal açıdan önemli deneyimler üzerine düşünmeyi teşvik eder. Daha geniş anlamda dini çocuk kitapları, etik ve varoluşsal karakterleriyle karakterize edilir ve sevgi ve dostluk, doğum ve ölüm, acı ve suçluluk gibi konulara odaklanır. Açıkça dini görünmeseler bile dinin izlerini içerebilirler (Born, 2003).

Langenhorst (2015) kutsal kitaplarda yer alan hikayelerin çocuk kitaplarına entegre edilmesine yönelik bir sıralama yapmaktadır:

- Arzu, suçluluk ve utanç hikayeleri (Âdem ve Havva),
- Kıskançlık ve kardeş katli (Kabil ve Habil),
- Kitlese ölüm ve kurtuluş (Nuh),
- Megalomani ve dil karmaşası (Babil Kulesi),
- Kutsama ve aldatma hakkında (İshak ve Yakup),
- Fedakârlık ve zalimlik (Ester ve Judith),
- Sevgi, bilgelik ve kabullenme hakkında (Ruth),
- Reenkarnasyon ve kurtuluş (İsa) hakkında,
- Sadakat ve ihanet (Petrus),
- Meslek ve Misyon (Pavlus)

Langenhorst (2015) çocuk kitaplarında bu hikayelerin hepsinin konu edilmediğini ve tüm bunlar Tanrı'yla olan ilişkiyle bağlantılı olarak, Tanrı'nın gizli etkinliğini, insani öyküler ile yansıtılmaya çalışıldığını savunur. Bu kapsamda yazılan çocuk kitaplarının, Hristiyan çocukların dini eğitime yönelik olarak açık bir şekilde resmedildiği, açıklandığı ve aktarıldığı ifade etmektedir. Ele alınan çocuk edebiyat metinlerin ön plana çıkabileceği daha özgür bir yaklaşım ister içsel ister dışsal olsun, mümkündür. Bu noktada, edebi metinlerin biçimlerine ve onları kurgusal olmayan metinlerden ayıran estetik tasarımlarına ilişkin temel anlayış önemlidir. Bu nedenle, içerik ve biçim arasındaki ilişkiye de dikkat edilmelidir. Çocuk kitaplarını sadece içeriklerine ya da kısaltılmış bir 'ifade'ye indirgemek, gelecekte geliştirilecek olan yorumlamaları eksik bırakabilir.

Edebiyat gibi çocuk edebiyatı alanı için de eleştiri zorunludur. Nitelikli bir çocuk edebiyatının nitelikli bir eleştiri ortamıyla birlikte düşünülmesi gerekmektedir. Çocuk

edebiyatı eleştirisinde, ortak kullanımda olan metinler, çocuk tarafından kendi isteği doğrultusunda okuduğu metinler olması gerekmektedir. Çocuklukta, dinleme, okuma, yazma, düşünme ve eleştiri kültürü edinme süreçlerinde en etkili uyaran dil, edebiyat, sanat ve estetik değeri taşıyan çocuk kitaplarıdır. Çocuk edebiyatı eleştirisi, bir eserin öykü ve söylem düzlemlerinde incelenmesi, metnin dili, anlam boyutları ve katmanları, iletisi, kullanılan imgeler, motifler ve eğretilmeler dikkate alınarak bilimsel bir derinlik kazanabilir (Şirin, 2020).

Eleştirel okuma becerisi, demokratik toplumların gereksinim duyduğu, düşünen, duyarlı kişililerin edinmesi gereken bir beceridir. Çocuk kitapları; duyarlılık kazandıran, düşünceyi geliştiren özellikleriyle, çocuklarda eleştirel okuma, düşünme becerisine kültürel bir alt yapı oluşturur. Eleştirel okuma becerisi, temeli çocukluk yıllarında kitaplarla atılan okuma kültürünün yapılanmış biçimi olarak da adlandırılabilir (Sever, 2021).

Çifçi (2006) “eleştirel okumayı”, bireylerin okuduklarını, okuma yoluyla öğrendiklerini kendi bilgi ve birikim süzgeçlerinden geçirerek daha iyiyi, daha güzeli, daha doğruyu bulma çabaları; okuduklarından elde ettikleriyle daha iyi, daha güzel, daha doğru zihin ürünleri ortaya koyma faaliyetleridir” şeklinde tanımlamıştır.

Wolf’e göre (2023) bir kitap evde rafta ya da sınıfta hareketsiz dursa bile, genç okurlar kitapla buluştuklarında sürekli bir hareket halinde olduğunu dillendirir. Kitap onların ellerine geçtiğinde, çocuklar ve gençler farklı dünyalara adım atarlar. Edebiyat okumanın verdiği zevkin önemli bir parçası, okuma sonrasında okurun karşısına çıkan bu yeni dünyanın hangi anlamlar üzerine kurulu olduğunu ve kendisine ne ifade ettiğini keşfetmesidir. Okur, bu farklı dünyanın kendi dünyasıyla ve başkalarının dünyasıyla nasıl kesiştiğini görür ve bu dünyada düşünen ve harekete geçen bir birey olarak kendini hayal etme fırsatı bulur. Hem keşfetmeye hem de sorgulamaya yönelik bu süreç, okuru kendi yaşamı hakkında düşünmeye sevk eder (Wolf v.d., 2023).

Çalışmanın bu bölümünde çocuk teolojisinin dünyada, Almanya’da ve Türkiye’deki tarihsel gelişimi açıklanmıştır. Devamında çocuk teolojisi ile çocuk edebiyatında ilişki irdelenmiştir. Çocuk edebiyatı bağlamında kitaplar ile teoloji yapma metodu üzerine durulmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi açıklanacak ve bu kapsamda çocuk edebiyatı ile ilişkilendirilecektir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT

#### 2.1. KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT İLE ÇOCUK EDEBİYATI

Hugo Dysernick'in “Komparatistik” adlı incelemesinin ilk sayfalarında vurguladığı gibi, karşılaştırmalı edebiyatın kökeni aslında insanın edebiyatla ilgilenmeye başladığı en eski zamanlara kadar uzanır, çünkü edebiyat dünyasına adım atan insan, aynı zamanda kendi yazdıklarını başkalarının eserleriyle kıyaslamaya da başlamıştır (Kızıler Emer, 2014).

Karşılaştırmalı edebiyatın kökenlerinin tarih öncesine kadar uzanması oldukça olasıdır. İki edebiyat bir arada ortaya çıktığı anda, birbirlerine göre değerlerini anlamak için mukayese edilmeye başlanmıştır. Milli bir üstünlüğün kabulü ya da reddi anlamına gelen karşılaştırmalı edebiyat, pozitivist ve bilimsel dönemlerde bile bu köklerini hiçbir zaman unutmamıştır. Özellikle, tarih, gelenek ve folklorun anlamını vurgulayan milliyetçi akımlar, yok olmaya yüz tutan edebiyatlara yeniden hayat vermiştir. 19. yüzyıl, her halkı ve etnik grubu kendi "özgünlüklerinin" farkına varmaya yönlendiren bir dönem olmuştur. Herder, Grimm kardeşler, Schlegel kardeşler, Fichte ve Hegel gibi düşünürler, bu alanda önemli katkılarda bulunmuşlardır (Rousseau ile Pichois, 2023)

Corbineau-Hoffmann'a göre (2004) karşılaştırmalı edebiyata duyulan ilgi, uluslararası edebiyat anlayışındaki güncel değişimlerle yakından ilişkilidir. Bu değişim süreci, "ulusal edebiyatlar"ın farklı bir bakış açısıyla ele alınmasını da beraberinde getirmektedir. Kitap piyasasındaki edebi yayınların çeşitliliği, hem eserlerin orijinal dilinde yayımlanan yapıtları hem de okuyuculara kendi anadillerinde ulaşan çevirileri kapsamaktadır. Diller ve ülkeler arasında gelişen küresel diyalog, günümüzde edebiyatın çeşitliliğini her zamankinden daha geniş bir yelpazeye taşımaktadır. Bu geniş edebi seçki, okuyucuların yalnızca belirli bir ulusal edebiyata odaklanmakla kalmayıp, aynı zamanda okumalarını uluslararası bir perspektifle şekillendirmelerine olanak tanımaktadır. Bu okuma pratiği, kitap üretimindeki geniş yelpazeye dair yönlendirme sağlayan ve edebiyatların karmaşık tarihini farklı bağlamlarda şeffaf hale getiren karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarını gerekli kılmaktadır.

Karşılaştırmalı edebiyatın temelinde genellikle, söz konusu bilim dalının ‘dış ülkelerde durumunu nasıldır’ sorusuna cevap aramak yatmaktadır. Edebiyat alışveriş ve dolaşım süreçleri bütün dünyayı içine alan bir boyut kazanmıştır (Gürsel, 2021). Her milletin, her ırkın ya da kabilenin farklı imgelem ve kavramlar dünyası vardır. Bu yerel edebiyat dünyası içerisinde o ırkı kendi yapan milli değerler mutlaka mevcuttur ve bu milli unsurlar ötekilerle ne derecede uyuyor, onlarda nasıl algılanıyor gibi sorular, ötekini anlamaya çalışırken, kendimize ait olanı da eksiksiz algılamamıza karşılaştırmalı çalışmalarla katkı sağlar. İki ya da daha fazla eseri karşılaştırırken öncelikle kendimiz olanı çok iyi bilmek, bizim olanı iyi sentezleyip eserdeki temaların yanı sıra metafor, simge, imge, mit vb. unsurları anlamak ve daha sonra öteki ya da ötekilerle karşılaştırıp, benzerlik ve farklılıkların eserlere getirdiği yenilik ve göndermelerin izini sürmek gerekir. Amaç eserleri eksi ve artılarıyla yan yana dizmek değil; bizim ve ötekiler tarafından esere katılan zenginlikleri ortaya koymak olmalıdır (Şahin, 2006).

Edebiyat bilimi için belge niteliğindeki bulguların uluslararası benzerlikleri, ulusların toplumsal ve edebi gelişimlerinin paralellğine, ayrıca birbirleriyle olan kültürel ve edebi temaslarına dayanmaktadır. Bazı karşılaştırmalı çalışmalar kültür farklılığına ve edebiyat dışı koşullara rağmen benzerliklerin olabileceğini göstermeye çalışır; bazı çalışmalar ise aynı zaman diliminde meydana gelmiş olan eserlerin estetik ve kültürel olarak ne kadar farklı olabileceğini kanıtlamayı amaçlar (Cuma, 2018).

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi metodolojik olarak diğer karşılaştırmalı bilimler gibi benzer ve birbirinden bağımsız tarih, zaman ve genetik şifrelerden hareket eder. Diğer ülke edebiyatlarının eser veya eser gruplarının değişmez veya değişebilir üslup biçimlerinin, malzeme ve motiflerin uluslararası bağlamda, her edebiyatın ait olduğu çağın felsefesi, güzel sanatları ve müziği, siyasi ve sosyal çevresi ile olan ilişkileri ile birlikte inceler ve sonuç olarak bu eserlerin değişik kültürler arası alımlama ve iletişimdeki gücünü tartışır (Turan Yılmaz, 2012).

Komparatistik (Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi) çerçevesinde yürütülen çalışmalar genellikle, farklı yazarların ve farklı (yazınsal/ görsel/ işitsel vb. türdeki) metinlerin “biçim, içerik, konu, motif, gelişim, etkilenme, benzerlik ve ayrıcalıklar bağlamında” karşılaştırılması biçiminde gerçekleştirilir (Baytekin, 2006). Karşılaştırmalı edebiyat biliminin küreselleşme araştırmalarına katkı sunabilmesi için önce uluslararasılığın yeni

niteliğinin bilincine varması ve bunu kabullenmesi gerekmektedir. Edebiyat alışverişi ve dolaşım süreçleri tüm dünyayı içine alan bir boyut kazanmıştır. Dil, konu ve türün bilimsel kurgu bakımından küresel bir değişimi söz konusudur. Bu doğrultuda, karşılaştırmalı edebiyat bilimi, bu konuları incelemek üzere yeni analiz yöntemleri geliştirme ihtiyacı hissetmektedir (Aytaç, 2021).

Karşılaştırma, her iki kültüre dair bilinçli bir öğrenmeyi teşvik ederek, farklı kültürel olguların toplumsal düzeyde karşılaştırılmasına olanak tanır. Bu süreçte birey, öğrendiği yabancı edebiyat aracılığıyla kültürel farklılıkların bilincine varır ve bu farklılıkları gerekli anlayış ve hoşgörüsüyle, doğal ve önyargısız bir yaklaşımla değerlendirir. Aynı zamanda, bu hoşgörüsünü davranış ve uygulamalarında sergiler. Bu özellik ona, bireye uluslararası iletişimde uyum ve başarı sağlar; entegre bir güç olarak karşılıklı etkileşim ve gelişimi beraberinde getirir (Wierlacher, 1980).

Karşılaştırmalı edebiyat, ulusal edebiyatların karşılaştırılması yoluyla farklı kültürlerle ait metinlerin daha derinlemesine anlaşılmasına imkân tanıyan önemli bir yöntemdir. Bu disiplin, yalnızca edebi eserlerin yapısal ve tematik benzerliklerini analiz etmekle kalmaz, aynı zamanda bu eserlerin ait oldukları toplumların kültürel, tarihsel ve dilsel bağlamlarını da kapsamlı bir şekilde inceler. Karşılaştırmalı edebiyat, edebi metinler arasındaki etkileşimleri ve kültürler arası ilişkileri değerlendirerek ulusal sınırların ötesine geçer ve edebiyatı evrensel bir perspektifle ele alır. Bu bağlamda, karşılaştırmalı edebiyat, edebi eserlerin yalnızca estetik değerini değil, aynı zamanda kültürel ve tarihsel bağlamlarını anlamada da önemli bir araç olarak öne çıkar. Edebiyatlar arası karşılaştırmalar, toplumların kültürel alışverişlerini ve farklılıklarını daha iyi anlamaya katkı sağlar. Metinler, ait oldukları kültürlerin değerlerini, normlarını ve dünyaya bakışlarını yansıtarak, farklı edebiyatların birbiriyle etkileşimde bulunduğu ortak temaları ve özgün yönleri ortaya koyar (Kızıler Emer ile Kaplan, 2023).

Karşılaştırmalı çocuk edebiyatı çalışmaları kural olarak, çocuk edebiyatı çalışmaları bireysel filolojilere veya ulusal çocuk edebiyatlarına odaklanmaktadır. Hazard, “Les livres les enfants et les hommes” (Çocuklar ve Büyük İnsanlar, 1925; İng. 1952) adlı eserinde Avrupa ve Kuzey Amerika’da çocuk edebiyatının karşılıklı alımlanışına dikkat çekmiş olsa da çocuk edebiyatı üzerine yapılan karşılaştırmalı araştırmalar marjinal bir konumda kalma eğiliminde olmuştur. Joachim Campe, E. T. A.

Hoffmann ya da Michael Ende gibi yazarlar neredeyse tüm dünya çocuk edebiyatında klasikleşmiş olmalarına rağmen, uzun bir süre boyunca sadece birkaç çalışma birkaç ülkenin çocuk edebiyatını karşılaştırmış ya da çocuk edebiyatının ulusal sınırlar ötesindeki alımlanışını incelemiştir. E.T.A. Hoffmann, Erich Kästner ve Michael Ende gibi yazarlar neredeyse tüm dünya dillerinde klasik çocuk kitapları haline gelmiş ve çocuk ve genç yetişkin edebiyatı alanında yeni temaların ve anlatı biçimlerinin ortaya çıkmasında kalıcı bir etkiye sahip olmuştur. Çocuk edebiyatının konu alanı, her şeyden önce, çocuk ve genç yetişkin edebiyatı arasındaki (karşılıklı) ilişki üzerine çalışmaları içerir. Bu alımlama, materyaller, karakterler, eserler, bunların diğer medyalarda gerçekleştirilmesi ve aynı zamanda genres, çocukluk imgeleri veya anlatı kalıpları ile ilgili olabilir (Kümmerling-Meibauer, 2012).

Kümmerling-Meibauer gibi bu konuda eleştirilerini dile getiren O'Sullivan (2018) karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının geleneksel olarak “yüksek edebiyat”a odaklandığını ve çocuk edebiyatına daha düşük bir edebi statü atfettiğini belirterek, bu iki alanın uzun süre birbirinden uzak tutulduğunu vurgular. Karşılaştırmalı edebiyat, büyük oranda yetişkinlere yönelik edebi eserlerle ilgilenirken, çocuk edebiyatı ulusal sınırları aşan uluslararası bir fenomen olarak kabul edilmesine rağmen, akademik anlamda geri planda kalmıştır. Çocuk edebiyatının sadece çocuklara yönelik olmadığını, aynı zamanda çocukluk kavramının toplumsal ve kültürel olarak nasıl inşa edildiğini gösteren bir araç olduğunu vurgular. Eserlerdeki çocuk karakterler, yazarların ve çevirmenlerin toplumdaki çocukluk algısını nasıl şekillendirdiğine dair ipuçları verir. Bu bağlamda, çocuk edebiyatı, belirli bir dönemdeki toplumsal değerleri, yetişkinlerin çocuklara yönelik beklentilerini ve pedagojik hedeflerini yansıtır. Çocuk edebiyatı üzerinden çocukluk kavramı, kültürel ve tarihsel bağlamlarda analiz edilebilir ve bu da karşılaştırmalı çalışmalar için zengin bir kaynak sunar. Çocuk edebiyatının kültürel, toplumsal ve pedagojik normlar açısından büyük bir öneme sahip olduğunu ve karşılaştırmalı edebiyat alanında daha fazla incelenmesi gerektiğini savunur (O'Sullivan, 2018).

Türkiye’de Türk çocuk ve gençlik edebiyat alanında batıya nispetle karşılaştırmalı çalışmaların çok da eski olmadığı görülmektedir. Son otuz yıla bakıldığında bu alandaki gelişmelerin, gerek çalışmaların gerekse yazarların önemli mesafe katettiği fakat hala çok eksikliklerin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Gültekin, 2011).

Ülkemizdeki Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi alanında Germanistik (Alman Dili ve Edebiyat) çalışmalarından örnek verecek olursak, Canpolat (2018) *Türk ve Alman Halk Masallarında Biçim ve Doğaüstü Unsurları'nı* araştırmış bunlar arasında benzerlik ve farklılıkları incelemiştir. Varhan (2019) *Alman ve Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatında İsimlerin Önemi* adlı çalışmasında metinlerdeki isimleri dilbilimsel açıdan özel isimler karşılaştırmıştır. Koçak ile Yılmaz (2020) *Eine vergleichende Studie zu didaktischen Elementen in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur: Savruk Peter - Der Struwwelpeter ” und “ Nur Mut, Kurt! - Cesur ol Korkut!* adlı çalışmada eserlerin ilköğretim çocuklarına uygunluğu, kitabın görsel tasarımı, içerisindeki kültürel öğeler ve imgeler dikkate alınarak didaktik açıdan karşılaştırılmıştır. Albayrak (2023) *Eine Analyse des Kinderbuches Traumfresserchen von Michael Ende und des Märchens Hänsel und Gretel aus der komparatistischen Perspektive* adlı çalışmasında, Michael Ende'nin *Das Traumfresserchen* adlı eseri, baba-çocuk ilişkisi bağlamında *Hänsel und Gretel* masalıyla benzerlikler taşıdığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, masal özellikleri açısından her iki eser karşılaştırılarak baba-çocuk ilişkisinin nasıl ele alındığı incelenmiştir.

Bu kapsamda çalışmamız, çağdaş Alman-Türk çocuk edebiyatı bağlamında ulusal ve uluslararası literatür taramalarına dayanarak, karşılaştırmalı bir benzer çalışmaya rastlanmamış olmasıyla dikkat çekmektedir. Bu nedenle, özellikle ulusal çocuk edebiyatında mevcut literatürdeki boşluğu doldurabilecek özgün bir nitelik taşımaktadır. Çalışma kapsamında seçilen çağdaş Alman-Türk çocuk edebiyatı roman ve hikayeleri, Allah-Tanrı, Yaratılış ve Ölüm motifleri ekseninde komparatistik bir yaklaşımla teolojik açıdan çözümlenecektir. Çalışmanın, özgünlüğüyle disiplinler arası çocuk edebiyatına yeni bir bakış açısı kazandıracağı düşünülmektedir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ÇAĞDAŞ ALMAN VE TÜRK ÇOCUK EDEBİYATI ESERLERİNDE ÇOCUK TEOLOJİSİ

#### 3.1. ÇOCUK TEOLOJİSİNİN ELE ALINIŞININ ESERLER ÜZERİNDEN ÇÖZÜMLENMESİ VE KARŞILAŞTIRILMASI

Çalışmanın bu bölümünde çağdaş Alman-Türk çocuk edebiyatı kapsamında belirlenen üç ana motif adı altında seçilen roman/hikayeler teolojik açıdan incelenecek ve karşılaştırılacaktır. Bu motifler Tanrı-Allah, Yaratılış ile Ölüm olmak üzere her motiflere uygun belirlenen roman/hikayeler, teolojik perspektiften mercek altına alınacaktır. Araştırma sorularına cevap aranacak, eserler analiz yapılarak belirlenen motifler ekseninde karşılaştırılacaktır.

##### 3.1.1. Tanrı-Gott-Allah-Motifi

“Tanrı” kavramı insanlık kadar eskidir. Tüm kültürlerde ve her dönemde insanlar, ibadete ve hayranlığa layık olan bir Tanrı fikrini, yani doğaüstü bir varlık kavramını oluşturmuşlardır. Tek bir Tanrı fikri, tüm dünya dinlerinde, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'da mevcuttur (Zöllner, 2017).

Her insanın bir şeylere inanmaya ihtiyacı vardır. Bu, insanın fitratında olan bir şeydir. Hz. Peygamber'in şu hadisi, din duygusunun fitrî olduğunu, fakat kişinin içinde yetiştiği çevrenin ve özellikle ailenin bu duygunun şekillenmesi ve gelişmesinde veya geçici olarak yahut bütünüyle körelmesinde önemli etkiye sahip bulunduğunu göstermektedir: “Her çocuk fitrat üzere doğar. Sonra ana babası onu Yahudi, Hristiyan veya Mecusi yapar” (Karaman, H. I. K. Durmaz, 2007).

Tanrı'nın varlığına inanma ve onu tasavvur etmede insanın iç dinamikleri kadar, içinde yaşanan kültürel yapı ve mensup olunan dinin de etkisi bulunmaktadır. Çocukluk döneminin ilk yıllarından itibaren oluşmaya başlayan Tanrı tasavvurlarının bireylerin duygu, düşünce, tutum ve davranışları üzerinde önemli ölçüde etkili olduğu kabul edilmektedir. Kişinin zihinsel gelişim süreci, yetiştirilme tarzları, çevreyle olan etkileşim

ve bağılı olunan dini inanç yapıları, Tanrı'nın zihinlerde anlamlandırma ve algılanma biçimini etkilemektedir (Sinanoğlu, 2005).

Küçük yaşlardan itibaren çocuklar görülmeyen şeylere inandırılmaya çalışılır. İnsan zihni nesneyi doğrudan kavrayamaz. Yaratıcı hakkında edinilen bilgiler, bireysel kapasite ve yetenekler, fikir, imge ve canlandırma şeklinde gerçekleşir. Tanrı hakkında düşünme, varlığı yokluğu üzerine yapılan metafiziki bir zihin boyutudur. Yaratıcı, seven, korkutan, merhametli, cezalandırıcı gibi duygular ile hissettiren bir boyuttur. Çocuk, olumlu-olumsuz yönleri ile psikoloji, eğitim ve kültürel çevresi ile bütünleşir ve zamanla onun fiziksel tasavvurunu yapmaksızın onun varlığını kabul eder. Tanrı, sever, korur, gözetir, yardım eder, her şeyi bilen gibi özellikleri ile kabul edilir. İnanma eğilimi artar, dini ile ahlaki gelişimine katkı sağlamaktadır (Çölgeçen, 2020).

Din ve Tanrı düşüncesinin gelişmesinde etkili olan faktörlerin Tanrı tasavvurunun oluşmasında da etkili olduğu söylenebilir. Wulf (1997) Tanrı tasavvurunun oluşmasına etki eden faktörleri altı grupta toplamıştır;

- a. Ebeveynle kurulan ilişkiler
- b. Önemli kişi ve gruplarla etkileşim
- c. Tanrı hakkındaki öğretim
- d. Tanrı-insan ilişkisi
- e. Dini ibadet, dua
- f. Dini kişinin Tanrı'yla ilişkisinde yaşadığı bireysel tecrübeler.

Wulf'un (1997) Tanrı tasavvurunun oluşumuna etki eden faktörler üzerinde yaptığı çalışma, insanın Tanrı kavramını oluşturmada hem kişisel hem de sosyal etkileşimlerin önemli olduğunu vurgular. Ebeveynle kurulan ilişkiler, önemli kişi ve gruplarla etkileşim, Tanrı hakkındaki öğretim ve dini ibadet gibi faktörler bireyin Tanrı'yla olan ilişkisini şekillendirir. Bu süreçte, dini deneyimler ve dua da kişinin Tanrı algısında kişisel tecrübeler olarak önemli bir rol oynar. Tanrı tasavvuru, bireysel ve sosyal dinamiklerin etkisiyle şekillenir.

### 3.1.1.1. Alman Çocuk Edebiyatında Teolojik Olarak Tanrı- Gott Motifi

Alman çocuk edebiyatı bağlamında Wexberg (2009), Batı kültür tarihinde Tanrı'nın imgeler ve metinlerle tasvir edilmesinin köklü bir geleneğe sahip olduğunu, bu geleneğin doğal olarak çocuk edebiyatını da etkilediğini belirtmektedir. Tanrı, çok sayıda toplumsal sorundan biri midir? sorusuna yanıt aramaktadır. Çocuk edebiyatı ile ilgili olarak ele alınması gereken konular nelerdir? Günümüz çocuk edebiyatında Tanrı imgesi nedir? Burada sorulan Tanrı tipi nedir? Çocuk edebiyatında Tanrı imgelerinin nasıl oluşturulduğunu inceleyen çalışmada, günümüz çocuk edebiyatında Tanrı imgesinin ele alınışını etkileyen temel unsurları değerlendirmektedir. Tanrı çocuklar için tanıdık bir kavramdır; terimi günlük dilden ("Grüß Gott", "Oh my God") veya İncil'deki hikayelerden veya somut dini uygulamalardan, örneğin çocukların kilise ayinlerine katılmak gibi. Bununla birlikte "Tanrı görünmezdir" yanıtına, çocuklar için Tanrı'nın ne olduğunu anlamaları zordur çünkü onların düşünceleri somut verilerle yakından ilişkilidir (Wexberg, 2009).

#### 3.1.1.1.1 Ulrich Hub'un "An der Arche um Acht" Adlı Romanının Teolojik Çözümlemesi

Ödüllü çocuk edebiyat yazarı Ulrich Hub 1963 yılında Tübingen'de doğmuş ve Hamburg Müzik ve Tiyatro Üniversitesi'nde oyunculuk eğitimi almıştır. Beş yıl boyunca çeşitli tiyatrolarda oyunculuk yapmıştır. 1993'ten beri yönetmen olarak çalışan Hub, oyunlar ve çocuk kitapları yazmaktadır. Ödüllü yazar Berlin'de yaşamaktadır (Hub, 2017). Eserin ilk baskısı 2007'de Fischer Verlag'ta yayımlanmıştır. "An der Arche um Acht" adlı hikâye kitabı tiyatro olarak farklı ülkelerde sahnelenmektedir. Hikâye günümüzde popülaritesini sürdürmektedir. Almanya'da hala en çok okunanlar arasında yer almaktadır. Ayrıca kitap, sesli kitap olarak okuyucunun hizmetine sunulmaktadır. Hikâye Almanya'da ilk ve ortaokul seviyesindeki öğrencilere okutulmaktadır.



**Şekil 3.1. Hikâyenin Kapak Resmi**

Eserin tiyatral yönünü yorumlayan Mannheimer Morgen (2007):

*“Altı yaş ve üzeri çocuklar için 'Saf Aklın Eleştirisi', Leibniz'in teodise problemi, teizm, deizm, Thomas Aquinas'ın kozmolojik Tanrı kanıtı, Ludwig Feuerbach'ın projeksiyon teorisi ile Spinoza ve Goethe'nin panteizmini birleştirmek isteyen komik bir tiyatro oyunu olduğunu düşünün... Mantıklı bir insan, inatçı yabancı kelimeler ve felsefi canavarlıklar karşısında bu kadar komik olamaz diye düşünecek ve haklı olarak böyle bir projenin operatörüne kuşu verecektir. Ancak Mannheim çocuk ve gençlik tiyatrosu Schnawwl yanıldığımızı kanıtıyor ve 'An der Arche um Acht' ile bir kez daha kendini aşıyor. Yazar Ulrich Hub, 2006 Alman Çocuk Tiyatrosu Ödülü'nü aldığı böyle çılgınca bir işe kalkışmaya cesaret ediyor ve bize Nuh'un Gemisi, sosyal sorumluluk ve Tanrı sorusu arasında Vorgel'i, daha doğrusu dört tuhaf kuşu, yani üç penguen ve sizin güvercininizi gösteriyor”. (URL 6)*

Hub “An der Arche um Acht” adlı kitabını tanıtırken: “Tanrı Cheesecake Sever mi?” eğer öyleyse - Üzümlü mü yoksa üzümsüz mü sever?” diye soru sormuştur. Kendi tasviri ile Hub; “Bu hikâye kitap, radyo oyunu ve tiyatro eseri olarak mevcuttur ve uzun zamandır modern bir klasik olmuştur. Prömiyerinden bu yana, oyun dünya çapında 400'den fazla prodüksiyonda sahnelendi ve kitap 30 dile çevrildi.” (URL 5) şeklinde eserini yorumlamıştır. Hub yapmış olduğu bir röportajda hikâyenin ortaya çıkışını anlatmaktadır;

**SORU:** 2004 yılında Verlag der Autoren yayınevi birkaç oyun yazarını Tanrı'nın ve onun varlığı sorusunun merkezde yer aldığı oyunlar yazmaya davet etti.

**CEVAP:** İlk başta daveti teşekkür ederek reddettim, çünkü inançlı biri değilim. Ancak yayıncım Marion Victor ısrar etmeye devam etti.

**SORU:** Hikâye nasıl ortaya çıktı?

**CEVAP:** Tanrı tüm dünyayı yok ediyor - ama daha sonra bize biraz fazla ileri gittiğini söylüyor. Bu gerçekten ilgimi çekti. Bildiğim kadarıyla İncil'de Tanrı'nın hata yaptığını kabul ettiği tek hikâye bu. Ayrıca bu hikâyeyi herkes bilir. Tüm kültürlerde var.

**SORU:** Oyunu hazırlarken neyi daha çok çalışmanız gerekti? İncil'i mi yoksa hayatı mı?

**CEVAP:** *İkisi de tabii ki - her ne kadar hayatı çalışmasam da. İncil'i de sadece ara sıra elime alırım. Kitaplığında Homeros'un, Binbir Gece Masallarının, efsane ve mit öykülerinin yanında duruyor.*

**SORU:** *Oyunun dilsel kompozisyonuna nasıl yaklaştınız?*

**CEVAP:** *Her zamanki gibi. Mümkün olduğunca çabuk konuya girin. Uzun konuşma yok. Mümkün olduğunca çok espri.*

**SORU:** *Birçok performans izlemiş olmalısınız. Aralarındaki fark nedir?*

**CEVAP:** *Sadece oyuncu kadrosu. Güvercinin bir erkek ya da bir kadın tarafından oynanması. Aynı şey penguenler için de geçerli - oyuncuların cinsiyetleri ve yaşları nedeniyle her seferinde farklı bir hikâye anlatıyorsunuz. Bu arada, Baj Pomorski Tiyatrosu'nun Polonya'daki bir performansından özellikle keyif aldım.*

Hub'un röportajından; yazarın öncelikle kendisinin hayatı sorguladığı, dini olgular üzerine düşündüğü, daha da ileri giderek Tanrı'nın tekrar insanları yaratmasına uzanan hikâyeyi, esprili bir dille kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Hikâyede karakterlere yaş ve cinsiyet atfetmeyen Hub, bunun tiyatro sahnesine farklı yansıdığı ve bundan çok keyif aldığı çıkarılabilir. Edebiyata olan ilgisi kitaplığında yer alan Homeros, Binbir Gece Masalları ile mitolojik hikayelerden anlaşılmaktadır.

Almanya'nın çocuk teolojisi alanında önde gelen akademisyenleri arasında yer alan Prof. Dr. Georg Langenhorst, hikâyeyi;

*“Senarist ULRICH HUB (\*1963) 2006 yılında “An der Arche um Acht” adlı tiyatro oyununun prömiyerini yaptığında, bunu takip edecek başarı öyküsünü hayal bile edemezdi: Ünlü tiyatrolarda ve okul sahnelerinde sayısız prodüksiyon, radyo oyunu olarak kayıt, ULRICH MÜHLE tarafından resimlenen çok satan bir anlatı versiyonu, KinderLITERatur ödülünü almış ve son olarak, pratik kullanım için sayısız fikir içeren iki ayrıntılı ders planı eşliğinde eserin din ve Almanca derslerinde okunmasına yönelik rehber niteliğinde kaynak oluşturmuştur” (Langenhorst, 2015: 105)*

şeklinde yorumlamıştır.

Hikâye belki de “hayata dair en önemli soru ile başlar” demek yanlış olmayacaktır. “Tanrı aslında kim?”, sorusu ile başlayan hikâye üç küçük penguenin macerasını anlatmaktadır. Dünyanın bir tarafında, kar ve buz kaplı bir yerinde üç penguen yaşamaktadır. Penguenlerin hepsi birbirine benzer, biri tanıtılırsa hepsi tanınmış demektir. Her günü rutin geçen penguenlerden birinin artık farklı bir şey olsun demesi üzerine macera başlamaktadır. Kutup olarak tasvir edilmesi mümkün olan mekânda, küçük, sarı bir kelebek görülmektedir (Hub, 2017).

Her şeyin bu olaydan sonra bir faciaya dönüşeceğinden habersiz olan penguenler, tarifsiz bir mutluluk içerisindeyler. Hayranlık içerisinde keleşi inceleyen pengueneler, daha önce böyle bir güzellik görmediklerini dile getirirler. Aniden küçük penguen keleşi öldürmek ister ve aralarında teolojik bir konuşma gerçekleşir:

*"Daha önce hiç bu kadar güzel bir şey görmemişlerdir. "Onu şimdi öldüreceğim," der küçük penguen. "Bu keleşi rahat bırakın," diye bağıırır diğer ikisi. "Ama onu şimdi öldürmek istiyorum," diye yalvarır küçük olan. "Öldürmeyeceksin." "Kim söyledi bunu?" "Tanrı," diye cevap verir diğer iki penguen, "Tanrı öldürmeyin dedi." "Anlıyorum," der küçük olan, sonra bir süre düşünür ve sonunda sorar: "Tanrı kim ki?" Bir penguene Tanrı'nın kim olduğunu sorarsanız, nasıl cevap vereceğini asla tam olarak bilemez. "Ah Tanrım," diye kekeler bir penguen, zor soru. Tanrı büyüktür ve çok ama çok güçlüdür. Bir sürü kural uydurmuştur ve bunlara uymazsanız oldukça rahatsız olabilir. Ama onun dışında çok dost canlısıdır." "Sadece küçük bir dezavantajı var" diye ekliyor diğer penguen. "Peki neymiş o?" diye sorar küçük olan merakla. "Tanrı görünmezdir." "Ama bu büyük bir dezavantaj," diyor küçük penguen hayal kırıklığına uğramış bir yüz ifadesiyle. "Eğer Tanrı'yı göremiyorsanız, onun gerçekten var olup olmadığından emin olamazsınız." (Hub, 2017: 10-11)*

Penguenlerin arasında geçen bu konuşma birçok done içermektedir. Öncelikle semavi dinlerin ortak, tartışmasız Tanrı'nın "Öldürmeyin" emri öne çıkmaktadır. Hristiyan inancına bağlı olarak yazılan hikâyede, İncil'de geçen "Öldürmeyin" (5. Musa 5,6-21) emrine gönderme yapılmaktadır. Penguenlerin aniden öldürme isteği nereden gelir?, insanın fitratında olan bir kodlama mıdır, sorusu akla gelebilir. Burada Habil ile Kabil'e gönderme yapılmak istenmektedir. İnsanlık tarihinin ilk cinayeti olarak bilinen olay kaynaklarda köklemiştir.

Yaratılış 1-11'de yer alan Yaratılış 4:1-16'daki Habil ile Kabil'in hikayesi, insanlığın tarih öncesi ve erken tarihiyle ilgili değil, insanın ve dünyasının temel düzeniyle ilgili öz ifadelerle ilgilidir. Yaratılış 4:1-16'nın bir "kardeş kavgası" olarak yorumlanması gerektiği anlamına gelir. Bunun psikolojik olarak değil, insan varoluşunun temel çizgileri açısından parabolik olarak yorumlanması gerekir. Bu temel çizgiler aynı zamanda insanın Tanrı tarafından amaçlanan gelişim çizgisinin dışına düşmesini de içerir. Bu, insanın günah işlediğinden kaynaklanan kalıcı zarara neden olur (Brandscheidt, 2010).

Habil ve Kabil, insanlık tarihinin en eski hikayelerinden biridir. Dini anlatılarda yer alan bu hikâye, insanlığın yeryüzünde var olduğu ilk cinayeti anlatmaktadır. Bu cinayet bir kardeşin katledilmesini içermektedir. Kutsal kitaplardaki hikâye incelenecek olunursa: Hz. Havva yirmi batında kırk bebek doğurdu. Bu ikiz çocuklardan biri erkek,

diğeri kız. Habil ve Kabil'in iki kız kardeşi vardı. Allah Âdem'e, bu ikizlerden birinin kızını diğerrinin erkeğiyle evlenmesini emreder. Kabil'in ikizi olan Aklima, Habil'in ikizinden daha güzeldir. Bu emre rağmen, Kabil kendi ikiziyle evlenmek ister. Bununla birlikte, Âdem bunu gayrimeşru bulur. Daha sonra bir çözüm olarak Habil ve Kabil'in Tanrı'ya bir şeyler sunmasını ve kabul edilirse Aklima'yı almasını önerir. Habil ve Kabil bunu onaylarlar. Kabil koyun, Habil ise buğday verir. Tanrı Habil'in sunmuş olduğunu kabul eder. Habil daha sonra Kabil tarafından öldürölür. İslami kaynaklarda İsrailiyat olarak bilinen Kitab-ı Mukaddes, öykünün bu şekilde anlatılmasının temelini oluşturur (Erten, 2014).

Habil ile Kabil kıssası ile insanlık tarihinde ilk cinayet işlenmiştir. Bunun temel nedeni ise insanın fitratında olan kıskançlık duygusudur. Kardeşler arasındaki kıskançlığın gerçekten diğerr kardeşten kaynaklanmadığı, kişinin kendisi ile ilgili olmasıdır. Kur'an, kardeş şiddeti uygulayan tarafın sorunun kaynağı olduğunu söyler. Kıssada belirtildiği gibi, Hâbil'in takva ehli olması nedeniyle kurbanı kabul edildi. Bununla birlikte, bu Hâbil için normal bir mümin duruşudur ve Kâbil için hiçbir zararı yoktur. Kâbil'in takvasızlığı, kıskançlığının kaynağıdır (Yıldız, 2020).

Bu bağlamda penguenin keleşbeği öldürme isteği, içinde oluşan kıskançlık duygusu denilebilir. Kendinden daha güzel bir varlığa duymuş olduğu kıskançlık ile iç güdüsel bir tavır içerisine girmiştir.

Tanrı'nın "öldürmeyin" emrini dile getiren diğerr penguenler onu bu düşüncesinden alıkoymuştur. Ardından gelen "Tanrı kimdir" sorusu, varlığın yaratana karşı sorgulamasına örnektir. Tanrı'nın çok büyük, güçlü ve en kafa karıştııcı özelliği olan görünmez olması öne çıkmaktadır. Tanrı'nın görünmez olması olumsuz bir özellik olarak tasvir edilmiştir. Göz ile görünen varlıklara inanma pozitivizme gönderme mi yapılmak istenmektedir diye akla soru gelebilir. Hikâye din ile pozitivizmi ayırştırmak mı istemektedir?

Pozitivist bilim anlayışının tercih edilmesi, yanlış bir tercihtir çünkü bu anlayışın gerisinde bilimle dinin mutlak surette çatışması anlayışı vardır. Yani, "bilimle din mutlaka çatışır ve ilerleme neticesinde bilim dinin yerini alacaktır" tarzında bilime hiç sınır tanımayan bir yaklaşım vardır. Hâlbuki bilimin, özellikle tabiat bilimlerinin sınırları söz konusudur. Dinin yerini alması gibi bir durum asla söz konusu değildir. Nitekim

Batı'daki birçok felsefeci ve bilim adamı da bunu bu şekilde kabul etmiştir. Pozitif bilim her zaman hakikati aramaz. Pozitif bilimin amacı mutlak doğruluk değildir. Tabiattaki ilişkileri ve kanunları keşfetmektir. Bir dizi teori ve hipotez içermektedir. Bunlar da sürekli olarak değişebilir. Bununla birlikte, mutlak hakikat olarak bilinen yaklaşım, bütün varlık hakkında bize bir açıklama sunar ve aynı zamanda belirli değişmeyecek gerçekleri de içermektedir (Şentürk, 2017).

Hikâyenin devamında Tanrı'nın görünmezliği üzerine diyalog devam etmektedir:

*"Sonra küçük olana sorarlar: "Etrafına bir bak ve tam olarak ne gördüğünü tarif et." Küçük penguen etrafına bakmadan "Kar," diye cevap verir, çünkü o zaten bilmektedir. "Devam edin." "Buz." "Sıradaki." "Kar. "Devam et!" "Ve buz ve kar ve kar ve buz ve buz -" "Peki bütün bunları kim yaptı?" "Tanrı mı?" diye sorar küçük penguen kuşkuyla. "Kesinlikle," diğer ikisi hevesle başlarını sallar. "Peki şimdi ne diyorsunuz?" "Bu bölge için pek bir şey bulamadı." Diğer iki penguen irkilir ve endişeyle gökyüzüne bakarlar. "Sessiz olun yoksa sizi duyar," diye fısıldarlar, "Tanrı'nın gerçekten iyi kulakları var ve biz penguenleri de o yarattı." Küçük penguen, "O zaman bizde bir şeyleri karıştırmış olmalı," diye cevap verir, "Biz kuşuz ama balık gibi kokuyoruz, kanatlarımız var ama uçamıyoruz."*

*"Ama işte bu yüzden yüzebiliyoruz!" Bu doğru. Penguenler mükemmel yüzücülerdir. Ama penguenlerle tartışmak zordur. Bir şeyi kafalarına koyduklarında, onları durdurmak imkansızdır." (Hub, 2017: 11-12)*

Penguenlerin sorgulamaları devam etmektedir. Etrafa bakıp doğa ile ilgili gözlemler yaparlar. Etrafta sadece kar ve buzun olduğunu ileri sürerler. Tanrı'nın bu çevre ile ilgili çok da aklına kreatif bir şey gelmediğini ifade eden penguen, Tanrı ile alay etmektedir.

Bunun üzerine dehşete düşen diğer penguenler sessiz olmasını isterler:

*"Diğer iki penguen irkilir ve endişeyle gökyüzüne bakarlar. "Sessiz olun yoksa sizi duyar," diye fısıldarlar, "Tanrı'nın gerçekten iyi kulakları var ve bizi de penguen olarak yarattı." Küçük penguen, "O zaman bizde bir şeyleri karıştırmış olmalı," diye cevap verir, "Biz kuşuz ama balık gibi kokuyoruz, kanatlarımız var ama uçamıyoruz." "Ama işte bu yüzden yüzebiliyoruz!" Doğru, Penguenler mükemmel yüzücülerdir. Ama penguenlerle tartışmak zordur. Küçük penguen inatla, "Her neyse, Tanrı bu kelebekle daha çok uğraştı," der, "çünkü kelebek kanatlarıyla istediği yere uçabilir, bu adil değil ve bu yüzden şimdi bu kelebeği öldürüyorum." "O zaman cezalandırılacaksın," diye uyarır diğer ikisi. "Kimden?" "Tanrı'dan." "Görmek için sabırsızlanıyorum," diye kıkırdar küçük çocuk ve ayağını kelebeğin üzerine koymak için kaldırır." (Hub, 2017: 12-13)*

Penguenler, Tanrı'nın onları duyup duymaması üzerine hissetmiş oldukları korku ile kaygılanırlar. Burada hikâyede Tanrı'nın cezalandırıcı özelliği ifade edilmiştir. Tanrı'ya karşı gelenin cezalanacağı dogması ile korku öne çıkmaktadır. Tanrı'nın kulaklarının olduğu, her şeyi duyabildiği donesi görülmektedir. Penguenin, kendi varlığı hakkında

şikâyet etmesi, Tanrı'nın adaletini sorgulaması dikkat çekidir. Penguen kelebeğin istediği yere uçmasını haksızlık olarak nitelendirir ve buna bağlı olarak onu öldürmek ister. Kavgaya eden penguenlerin birisi yanlışlıkla kelebeğin üzerine oturur ve ölmesine sebep olur (Hub, 2017).

Hikâyede kelebeğin önemi büyüktür. Her şeyin başlamasına sebep olarak kelebek motifi yer almaktadır. Kelebek etkisi ile devam eden hikâye dünyanın sonunu getirmiştir.

Lorenz, 1961'de köşe taşlarından "kelebek etkisi" olarak bilinen kaos teorisinin ilk kullanımını yapmıştır. Lorenz hava tahminlerine ilişkin verilerini bilgisayara girdikten sonra elde ettiği grafiğin görüntüsü, bir kelebeğin kanatlarına benzemektedir. 1972 yılında Washington'da bir toplantıda Edward Lorenz, kelebek etkisini şöyle tanımlar: "Brezilya'da kanat çırpıp bir kelebek, Texas'ta bir fırtınanın çıkmasına neden olabilir". Edward Lorenz'in literatüre "kelebek etkisi" olarak girdiği bu fikir, aynı zamanda "başlangıç koşullarına hassas bağlılık" olarak da tanımlanır. James Gleick, "Kelebek etkisi bir rastlantı değil, bir zorunluluktur" demektedir. Kelebek etkisinin ortaya çıkışı rastlantı sonucu olmuştur, ancak bu fikir sadece bilimsel olaylarda değil günlük olaylarda da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Uçar, 2015).

Penguenlerin kelebeği öldürmeye teşebbüs etmeleri üzerine gelişen olaylar devamında dehşete yol açmıştır. Kelebek dahil ölen her varlığın cennete gider mi sorusu karşımıza çıkmaktadır:

*"Diğer iki penguen dehşet içinde kanatlarını çırpıp: "Az önce kelebeğin üzerine oturdun." Küçük penguen hemen ayağa fırlar ve etrafına bakınır. Kelebek onun oturduğu yerde, karın içinde yatmaktadır. Kelebek hâlâ küçük ve sarıdır ama artık kanat çırpamamaktadır. Sol kanadı tamamen buruşmuş. Üç penguen birlikte kelebeğin üzerine eğilir. "Zavallı şey öldü," diye fark eder biri ve diğeri ekler: "Şimdi cennete gidiyor." "Ölen herkes cennete gidecek mi?" diye sorar küçük penguen. "Hayır, herkes değil, sadece iyi olanlar cennete gider, mesela sen değil." "Ben iyi biri değil miyim?" diye sorar küçük olan şaşkınlıkla. Diğer ikisi başlarını sallar. "Az önce bir kelebeği öldürdünüz." "Ama bilerek değil!" "Onu öldürmek istediğini söylemiştin ve şimdi öldü." Karda hareketsiz yatan kelebeği gösteriyorlar. "Tanrı bundan pek memnun olmayacak." (Hub, 2017: 15-16)*

Ölen tüm canlıların cennete gidip gitmedikleri merak konusu olmuştur. Cennete sadece iyilerin gideceği dogması burada verilmek istenmektedir. Bunun zıddı olarak kötülerin cennete giremeyeceği sonucuna varılabilir. Penguen, kelebeği öldürmesinden dolayı cennete girememesine karşın, bilerek olmadığını iddia etmektedir.

1972 yılında Edward Lorenz'in öne sürmüş olduğu, "kelebek etkisi" adlı teorisi, kaos teorisini kullanarak hava tahminlerini, ekonomik olayları, coğrafi erozyonu ve beyindeki nöronal süreçleri hesaplamaktadır. Bu modele göre, başlangıçtaki bir duruma yapılan küçük bir müdahale, sonraki eylemleri etkileyerek gelecekte önemli sonuçlara yol açabilir. Bununla birlikte, bu model "kartopu etkisi" ile karıştırılmamalıdır. Bu etki, sonunda bir çığı tetikleyen bir kartopuna benzer şekilde, başlangıçtaki bir eylemin giderek daha yoğunlaşması ve şiddetlenmesiyle sonuçlanan zincirleme bir olaylar reaksiyonunu tanımlamaktadır. Edebiyat alanında da kullanılmaya başlayan teori, sinema alanında çok kez karşımıza çıkmaktadır (Kümmerling-Meibauer, 2010).

Bescansa (2010) yapmış olduğu çalışmada: *"Geldiğimiz yer artık var olmayacak ve elde ettiğimiz şey bize yabancı olacak. Sınırların sorunsallaştırılması olarak geri dönüş üzerine edebi bir düşünme"* cümlesiyle edebiyatta kelebek etkisini tanımlamıştır. Leiros Thomas Brussig'in "Wie es leuchtet" (2004) adlı romanı, 1989/1990 yıllarında komünizmin çöküşünü ve bir dizi karakterin hayatlarındaki değişiklikleri anlatır. Özellikle ilk anın açıklığı arasındaki gerilim, bu da melez kimliklerin oluşmasına ve düzenleyici makamların normatif bir kanonu yeniden tesis etmeye çalışmasına neden olmaktadır. Romanda, var olanın geçiciliği, kırılabilirliği ve öngörülemezliği hem bireysel hem de kolektif gerçekliğe atıfta bulunulur, yeni, melez ve aynı derecede geçiciliği olan figürlerin ortaya çıkması için mutlak ön koşul gerekmektedir. "Die deutsche Wende" ile bağlantı kuran Brussig, romanında 1989-1990 yılları arasında Almanya'nın yaşamış olduğu tarihsel olaylara gönderme yapmaktadır (Bescansa, 2010).

Sill (1997) de yapmış olduğu karşılaştırmalı çalışmada, kelebekle avcı arasındaki bağı kurarak metinler arası karşılaştırma yapmaktadır. Göçmen Vladimir Nabokov'un, 1919'da memleketi St. Petersburg'dan ayrılmak zorunda kalması ve o tarihten itibaren hiçbir yere tam anlamıyla yerleşememesi, kelebek ile avcı arasındaki ilişkiyi tehlike altındaki yaşamın bir simgesi olarak yorumlamasına yol açmıştır. Zülüm gören ve sonunda evsiz kalan Nabokov, artık yalnızca bir "avcı" değil, aynı zamanda bir "kelebek" haline gelmiştir. Bu, Sebald'ın eserlerini metinlerarası iç içe geçmeleriyle okumamı sağlayan Arşimet noktası olacaktır. 'Avcı bir kelebek oldu' cümlesi Sebald'ın her iki eserinin de bir üst Leitmotifi ve dahası metinler arası bir unsur olarak yorumlanırsa, o zaman Kafka, Nabokov ve Sebald'ın bahsedilen eserleri, metinlerin birbirini okuduğu sanal bir eşzamanlılık durumuna girer. Bu nedenle Kafka'nın "Der Jäger Gracchu"unu,

Sebald'ın "Die Ausgewanderten"ının arka planında yeniden düşünmek de mümkündür. Bu bağlamda Sill, üç metinde kelebeği, insan varoluşunun iki karşıt ama aynı derecede paradigmatik biçiminin simgesi olarak görmektedir.

Yorumlardan anlaşılacağı üzere kelebeğin edebiyatta dönemsel olarak anlamı değişmektedir. Genel olarak şu sonuca varılabilir; kelebeğin hayatının kısa olmasından, renklerinin çeşitliği, umut ve hayatı temsil ettiği söylenebilir.

Hikâyede kelebeğin her şeyin başlamasına sebep olması gelecek büyük felaketin habercisidir. Bir penguenin kelebeği öldürme arzusu üzerine Tanrı dünyanın sonunu getirir mi? Kelebek etkisi denilebilecek hikâyede Tanrı bu olaya kızarak tufan sonucunda dünyayı yok etmek ister. Bu bağlamda hikâyede günahı temizlemek için dünyanın sonu mu getiriliyor sorusu akla gelebilir.

Penguenin öldürme teşebbüsünü Tanrı'nın görmediğini iddia eden diğer penguen diyalogu şöyle sürdürür:

*"Onu öldürmek istediğini söyledin ve şimdi o öldü." Karda hareketsiz yatan ressamı gösteriyorlar. "Tanrı bundan pek memnun olmayacak." "Belki de bakmıyordu," diye mırıldanır küçük penguen. "Tanrı'nın inanılmaz derecede iyi gözleri var, her şeyi görüyor ve öldüğünüzde ve cennete girmek istediğinizde, sizi kapıda bizzat durduracak ve sizinle biraz sohbet edecek." "O zamana kadar," küçük çocuk sesindeki hafif titremeyi gizlemeye çalışıyor, "kelebeği çoktan unutmuş olacak." "Buna güvenmemeyi tercih ederim, çünkü Tanrı'nın mükemmel bir hafızası vardır ve kurallara uymayan bir pengueni cezalandırmayı asla unutmaz." "Ne tür cezalar?" Diğer iki penguen sırtan bir bakış atarak, "Bırakın şaşırın," diyor. "Tanrı'nın bu bölgeyi yaratırken aklına pek bir şey gelmemiş olabilir ama iş cezalar icat etmeye gelince inanılmaz yaratıcı." (Hub, 2017:16-17)*

Tanrı'nın iyi bir gözlemci olduğunu, ancak belki de bunu fark etmemiş olabileceği yorumundan, Tanrı'nın her an her şeyi göremeyeceği şeklinde bir küçümseme çıkarılabilir. Ölenlerin cennet kapısında bekleyerek hesap vermesi dillendirilir. Penguenlerin ahiret inancına sahip oldukları ve bu inancın Hristiyanlık dinine ait yansımaları olduğu ima edilmektedir. Tanrı'nın iyi bir hafızası olduğu, hiçbir şeyi unutmadığı tasvir edilir. Tanrı'nın yaratma gücü ile alay eden penguen, cezalandırma felsefesinin geniş ve yaratıcı yönünü ön plana çıkarmaktadır. Tanrı'nın cezalandırıcı ve buna yönelik birçok yöntemi olduğu anlatılmak istenmektedir.

Korku-ceza ile varlıkları terbiye etme dogması hikâyede de görülmektedir. Bu olay üzerine penguen sinirlenir:

"Tanrı'nın var olduğunu hiç sanmıyorum." Küçük penguen ayağını yere vurur." bunu beni korkutmak için uydurdun. Tanrı'ya ihtiyacım yok. Şimdiye kadar o ve sen olmadan gayet iyi idare ettim" - bu sözler üzerine gözleri doldu - "İkinize de ihtiyacım yok. Beni korkutan arkadaşlarım olsun istemiyorum. Hayatım boyunca seni bir daha görmek istemiyorum!" Sonra o kadar hızlı paytak paytak yürüyor ki kar bulutlar gibi dönüyor. Diğer iki penguen şaşkınlıkla ona bakıyor. "Birdenbire ne oldu ona?" diye sorar biri. "Belki de haklıdır," der diğeri. "Ben Tanrı'yı hiç görmedim ve Tanrı'yı gören birini de tanımıyorum. "Arada sırada Tanrı kendini göstermeli." "Kapa çeneni," der penguenlerden biri sesini alçaltarak. "Tanrı bizi yakından izliyor. Şu anda bile bunu hissetmiyor musun? Gökyüzüne bir bakın." Her iki penguen de başlarını geriye atıp yukarı bakıyor. Gökyüzünde ağır kara bulutlar görülüyor. İçlerinden biri kanadını yukarı doğru kaldırır ve ciddiyetle şöyle der: "Bunların arkasında Tanrı bulutların üzerinde bir aşağı bir yukarı yürür ve bizi yakından izler." "Saçmalık," diye karşı çıkıyor diğeri, "Tanrı bizi hiç göremez. Kara bulutlar onun gökyüzünün kenarında yürümesini engeller." Tam bu sırada şişman beyaz bir güvercin havada uçar, penguenlere doğru yönelir ve birkaç kez takla atarak garip bir şekilde kara konar." (Hub, 2017: 17-18)

Penguenlerin Tanrı'nın varlığı hakkında sorgulamaları, onu göremediklerinden ötürü olup olmadığının dair kafa karışıklıkları oluşturmaktadır. Tanrı'nın görünmediği için var olmadığı, var olmadığından dolayı inanmaya gerek olmadığı ve insanların, hayatlarını Tanrı olmadan da sürdürebildikleri ileri sürülmektedir.

Beyaz güvercinin gelmesi ile birlikte kutuplarda olmayan yeni bir varlık daha penguenlerin hayatına girmiştir. Kara bulutların çökmesi ile gelen beyaz güvercinin bir bağlantısı var mıydı? Beyaz güvercin Tanrı'nın habercisi olduğunu söyler:

"Tanrı insanlardan ve hayvanlardan bıktı, her zaman tartışıyorlar, onlara her şeyi üç kez anlatmak zorundasın, Tanrı yavaş yavaş sabrını kaybetti, bu yüzden dedi ki," şimdi alçak bir sesle devam etmeden önce etki için duraklıyor: "Büyük bir sele neden olacağım, nehirler ve denizler gittikçe yükselecek ve her şey suda kaybolana kadar kıyıları taşıracak, su evlerin, ağaçların tepelerinin üzerine çıkacak ve en yüksek dağların zirveleri bile selde batacak, sonunda tüm Dünya suyla dolacak. İşte, bu kadar!" Güvercin derin bir nefes aldıktan sonra bitkin bir şekilde karın üzerine düşer. "Artık dünyadaki tüm hayvanlar biliyor, siz ikiniz sonuncusunuz." (Hub, 2017: 21)

Tanrı'nın elçisi olan beyaz güvercin, Tanrı'nın artık sabrının taşıdığını, yaratmış olduğu varlıkların sadece kavga ettiğinden dolayı, büyük bir sel ile dünyanın sonunu getireceğini duyurmuştur. Duydukları karşısında şaşkınlıklarını gizleyemeyen penguenler:

"İki penguen gagalarını açmış dinliyordu. "Ama bu dünyanın sonu demek." "Tanrı'nın niyeti tam olarak bu," güvercin cebinden küçük bir şişe çıkarır, kapağını çevirerek açar ve büyük bir yudum alır. "Tanrı tüm dünyayı yok etmek ve sonra her şeye yeniden başlamak istiyor ve siz ikiniz," diye ekliyor sert bir bakışla, "balık gibi berbat kokuyorsunuz." "Peki insanlara ve hayvanlara ne olacak?" diye soruyor penguenler, sesleri titreyerek. Güvercin cevap vermedi. Şişenin kapağını dikkatlice kapatır. Sonunda omuz silkiyor ve şöyle diyor: "Er ya da geç

*farkına varacaklar." "Ne?" "Şey -" "Boğulduklarını mı?" Güvercin iki penguene sitemle bakar: "Siz de öyle demiştiniz." (Hub, 2017: 22)*

Diyalogdan hareketle hikâyede Nuh tufanı anlatılmak istenmektedir. Semavi dinlerde yer alana Nuh tufanı kutsal kitaplarda yerini almaktadır.

Nuh tufanı; insanlığın yaşadığı çok sayıdaki tufandan sadece biri olmalıdır. Sel, taşkın su veya tufan olarak düşündüğümüz şey Kur'an'da üç defa farklı zamanlar, farklı yerler ve farklı kişiler için kullanılmıştır. Ama bunların en şiddetlisi şüphesiz Nuh tufanıdır. Belki bundan başka zikredilmeyen pek çoğu mevcuttur (Dölek, Özsoy, 2018).

Kur'an'da Nuh tufanı Ankebut Suresi 14-15. ayette anlatılmaktadır:

*"Yemin olsun ki, biz Nûh'u kavmine Peygamber olarak gönderdik. Nûh onların arasında dokuz yüz elli sene kaldı. Neticede, Nûh kavmi zulüm ve haksızlıklarına devam ederlerken o meşhûr tûfan kendilerini kısıvrak yakalayiverdi. Fakat biz Nûh'u ve gemide bulunanları kurtardık. O gemiyi de, o hâdiseyi de arkadan gelecek bütün insanlar için bir ibret kıldık." (Ankebut: 29/14-15)*

İncil'de ise Nuh tufanı şu ayetler ile anlatılmaktadır:

*"O günü ve saati ne gökteki melekler ne de Oğul bilir; Baba'dan başka kimse bilmez. Nuh'un günlerinde nasıl olduysa, İnsanoğlunun gelişinde de öyle olacak. Nuh'un gemiye bindiği güne dek, tufandan önceki günlerde insanlar yiyip içiyor, evlenip evlendiriliyorlardı. Tufan gelinceye, hepsini süpürüp götürünceye dek başlarına geleceklerden habersizdiler. İnsanoğlunun gelişi de öyle olacak. O gün tarlada bulunan iki kişiden biri alınacak, biri bırakılacak. Değirmende buğday öğüten iki kadından biri alınacak, biri bırakılacak." (Matta: 24/36-37)*

Ayrıca Nuh tufanında bakılması gereken yaşam kaynağı olan 'Su'dur. Su aynı zamanda yıkıcıdır. Kutsal kitaplar, onu yok etmenin en iyi örneğidir. Nuh Tufanı buna örnek olarak verilebilir. Yeryüzündeki her yerin sular altında kalması, yeryüzündeki varoluşun sona ermesi anlamına gelir. Yakmak ve boğmak aynı şeydir. Su, rahmet ve öfkeye sahiptir. Tsunamiler ve sel baskınları buna örnektir. Kutsal kitaplardan önce, Tufan anlatısı Gılgamış destanının farklı tabletlerinde de yer almıştır. Tufan, varoluşu silip süpürmek anlamına gelir. Giambattista Vico'nun tarihi Nuh tufanı ile başlaması, varoluşun ve tarihin tamamen yok olduğu anlamına gelir. Her şey gemide başlar. Onda hem eril hem de dişil karakterler bir kez daha ortaya çıkar (Taşdelen, 2011).

Allah'ın her şeyi ilk olarak sudan yarattığı ve iyiliği sürdürmesi için tekrar Tufanı kullanıldığı söylenebilir. Bu nedenle su, kötülüğün yok etmede ve iyiliğin sürdürülmesinde sembolik bir rol oynamaktadır. Kıssanın herkese bir mesajı vardır. Hz.

Nuh iyiliği ve Allah'ın iyiliğini temsil eder. Kıssada, olayların belirli bir dönemde ortaya çıktığı, şekillendiği veya devam ettiği vurgulanmıştır. Allah'ın iyiliğine, sevgisine ve gücüne odaklanıldığında, O'nun amacının iyiliği sürdürmek ve kötülüğü ortadan kaldırmak olduğu söylenebilir (Oruç, 2021).

Kutsal kitaplarda da yer aldığı gibi, Nuh tufanı insanlığa bir ders verme ve uyarı mahiyetinde yeniden bir düzen kurma adına tarihte geçen bir olaydır. Hikâyenin ana teması olan Nuh tufanı, Tanrı'nın kendini gösterme isteği olduğu ile devam etmektedir.

Hikâyenin başlığında yer alan sekiz rakamı ile geminin saat sekizde kalkacağı bilgisinden, sekiz rakamına bakılması önem arz etmektedir. Grom (2008) sekiz rakamı hem tarihte hem de günümüzde pek çok dinde özel bir öneme sahip olduğunu savunmaktadır. Orta Çağ'da şans Tanrıçası Fortuna'yı sık sık 8 mızrağın ucunda bir şans çarkı ile tasvir ederdik. Gökyüzünün dört yönünü adlandırıyoruz, ön cam bize sekizi gösteriyor. Güneş sistemimizde 8 gezegen var. Hinduizm'de sekiz, her zaman sekiz kollu olarak tasvir edilen Tanrı Vishnu'da bulunur. Budizm'de, genellikle sekiz sayısını buluruz. Burada Buda 4 gerçeği adlandırır, bilgiye giden 8 yolu açar, aşk çarkının 8 mızrağı vardır. Sekiz katlı yolu yürüyen herkes Nirvana'ya girmeyi umabilir. Sabah yıldızı 8 ışınla tasvir edilmiştir. Germen mitolojisi ve masal dünyasında, Wotan (Odin) vahşi avını 8 bacaklı Sleipnir'e binerek yapar. İslam'da yedi gök ve sekiz göksel cennet vardır. Yahudi-Hristiyan dininde, sekiz sayısı aynı zamanda "uğurlu bir karaktere" sahiptir. Kurtuluş ve yeniden doğuşun sayısı olur. İncil'de Yaratılış 1,16'da gemide 8 kişi olduğunu ve tufandan kurtulanların Nuh ve karısı, oğulları Sem, Ham ve Yafet ve karıları olduğunu okuruz. 1. Petrus'ta (bölüm 3, ayet 20) bu 8 kişiden bahsedilecektir: Bunlar bir zamanlar itaatsizdir, çünkü Tanrı Nuh'un günlerinde gemi inşa edilirken sabırla beklemiştir, gemide sadece birkaç kişi kurtulur, bunlar suyla kurtarılan sekiz kişidir.

Sekiz rakamının sonsuzluk, yeniden doğuş, tufandan kurtulan 8 kişi gibi birçok doneyi sembolize ettiğini söylenebilir.

Yağmurun yağması ile şiddetlenen hava koşulları gelen felaketin habercisidir. Korku ile endişe halinde çırpınan penguenler, Tanrı'ya seli durdurması için yalvarsalar da güvercin bu haykırıışların boşa olduğunu, hızlı bir şekilde gemiye gitmelerini söyler. Gemide sadece iki penguen için yer olduğunu belirten güvercin, dişi ve erkekten oluşan tüm canlılardan bir çiftin gemide yer alacağından bahseder:

*"Gemiye her türden iki tane alıyoruz, iki fil, iki kokarca, iki kirpi, iki zebra, iki kanguru, iki rakun, iki yılan, iki geyik, iki sincap, iki zürafa, iki sansar, iki aslan, iki köpek, iki timsah, iki kaz, iki deve, iki söğüt kedisi, iki karıncaya ihtiyacımız var -" Penguenlerin kafası karışmaya başlıyor: "Ama neden sadece iki tane?" Nuh'un Gemisi çok büyük bir gemi," diye yanıtlar güvercin sabırsızlıkla, "ama sadece bu kadar yer var. Bu yüzden her türden sadece iki kişinin gemiye binmesine izin veriliyor. İşte biletler. Ama sakın kaybetmeyin!" (Hub, 2017: 24)*

Eşyalarını hızla toparlayan penguenler, bir taraftan seçilmiş oldukları için kendilerini şanslı hissederken, bir taraftan akıllarına küçük penguen gelir. Aralarında tartışırken penguenin biri, küçük pengueni bavula koyarak gizlice onu gemiye sokmayı düşünür. Bu sırada küçük penguen yağmurun altında ıslanır. Karşılaşan penguenler onu bayılıp bavula zorla sokup gemiye ulaşırlar (Hub, 2017). Tufan başlar, gökyüzü şimşek ile dehşet verici sesler ile inler, tüm hayvanlar bağırış sesleri ile inanılmaz bir kaos oluşturur. Bu sırada uyanan küçük penguen dehşet içinde olanları anlamaya çalışır. Penguenler, Tanrı'nın tüm dünyayı sular altında bıraktığını, diğer tüm canlılarının boğulduğunu anlatır. Küçük penguen dehşete düşer, Tanrı'nın varlığına inanır (Hub, 2017). Penguenler Tanrı'nın her şeyi baştan başlatmak istediğini dile getirir. Küçük penguen kelebeği öldürdüğü için tüm bunların olduğuna inanır. Diğer penguenler sonunda ona kelebeğin ölmediğini, tek kanat ile uçtuğunu söyleseler de küçük penguenin ağlaması tüm gemide duyulur.

Kırk günün ardından sonsuzluğa giden yolculuk, tüm canlıları ümitsizliğe sürüklemiştir. Güvercin, Nuh'tan bahseder. Kırk gündür kabinesinden çıkmadığını, tüm sorumluluğu kendisine bıraktığı için serzenişte bulunur (Hub, 2017). Tam bu esnada bavuldan ses duyan güvercin, baştan itibaren bavuldan şüphelendiğini ve içinde ne olduğunu sorar:

*"O da neydi?" diye sorar güvercin. İki penguen dikkatle dinliyormuş gibi yapar: "Biz bir şey duymadık." "Bavuldan geldi" der güvercin. Penguenler hemen başlarını sallarlar. "Bu bavul başından beri şüpheli görünüyordu." Güvercin kanat uçlarıyla kapağa vurur. "Açın şunu!" Penguenler kımldamıyor. "Sonunda içinde ne olduğunu bilmek istiyorum." "Tanrı," diye seslenir küçük penguen bavuldan. Güvercin irkilir: "Pardon?" Küçük penguen devam etmeden önce bavuldan bir boğaz temizleme sesi duyuluyor ve şimdi sesi biraz daha derinden geliyor. "Doğru duymuşsun." "Buna inanmıyorum," diye güvercin güler. "Tanrı'ya inanmıyor musun?" diye tehditkâr bir şekilde sorar ses. "Evet, ama -" "İşte böyle," diye gürlür bavuldan. "Ama Tanrı'nın bu bavulun içinde olduğuna inanmak bana zor geliyor," diye kendini savunur güvercin. "Nedenmiş o? Tanrı her yerde olabilir." Güvercin, aynı anda başlarını sallayan iki penguene soru dolu gözlerle bakar. "Bana Tanrı olduğunu kanıtla," der güvercin kurnazca, "Tanrı olduğunu kanıtla." "Kanıt istemeden bana inanmak zorundasın." "Çok şey istiyorsun." "Biliyorum, ama şaka bu," der bavuldan, "yoksa çok kolay olurdu. Buna boşuna Tanrı'ya inanmak denmiyor." (Hub, 2017: 58-59)*

Güvercinin; Tanrı'nın bavulda olabileceği, onunla konuşabileceği tereddütleri ile akli karışır. Tanrı'dan kanıt ister. Tanrı'ya koşulsuz inanma, her yerde olduğu dogması burada verilmek istenmiştir. Bilinmeyen ama varlığına inanılan Tanrı düşüncesi. Hikâyenin devamında güvercin ile bavulda olduğu düşünülen Tanrı arasında diyalog devam etmektedir:

*"Dinle, sonuçta seni ben yarattım. Tüm hayvanları yarattıktan sonra kendi kendime dedim ki: Sonunda, diğer tüm yaratıkları aşan bir yaratık yapmak istiyorum, bana benzeyen bir yaratık. Ve ortaya beyaz bir güvercin çıktı. Güvercin heyecanla kanatlarını çırpıyor. "Bu bavulun içinde gerçekten Tanrı olduğunu düşünmeye başlıyorum." Sonra kendini bavulun önünde yere atar ve bağırır: "Sana inanmadığım için özür dilerim." "Çoktan unuttum." "Bu kadar anlayışlı olacağını hiç düşünmemiştim. Ne yazık ki çoğu insan benim hakkımda yanlış fikirlere sahip." Güvercin bavula daha da yaklaşıyor. "Dürüst olmak gerekirse, ben de sana biraz kızgındım." Önemli değil. Güvercinin nutku tutulur. İki penguen şaşkın şaşkın birbirlerine bakarlar. Küçük penguen böyle fikirleri nereden buluyor? Bavuldan duyabilirsiniz: "Bana neden kızgın olduğunu söyleyebilir misin?" Ses hâlâ dostça geliyor, ama güvercin çok şeyin onun cevabına bağlı olduğunu hissediyor. Bu bir tuzak mı? Bir an düşünür, sonra tüm yumurtalarını bir sepete koyar ve ağzından geçirir: "Bu tufan bir felaket!" Sakince bavuldan çıkar: "Dürüst olmak gerekirse, bu tufandan pek gurur duymuyorum. Biraz - "Devam et," der güvercin nazikçe. "Biraz aşırı tepki gösterdim." "Aşırı tepki mi?!" İki penguen bile şaşkın bir yüz ifadesi takınıyor. "Bir hata yaptım," diye homurdanıyor bavul. İki penguen kısa bir bakış alışverişinde bulunduktan sonra güvercini kanatlarından tutup kapıya doğru çekerler: "Tanrı biraz yorgun. Birakin gideyim, bu çok heyecan verici, Tanrı'yla yüz yüze konuşmanın ne kadar büyük bir zevk olduğunu asla düşünemezdim. Bu zevki istediğin zaman yaşayabilirsin," diyor bavuldan, "Nerede olursan ol, her zaman yanımdayım. Gelecekte senden bir daha asla şüphe etmeyeceğim ve herkese senin ne kadar harika ve muhteşem olduğunu anlatacağım ve sana garanti veriyorum," güvercin sağ kanadını bir kılıç gibi yukarı doğru uzatır, "rekor bir sürede herkesin seni benim sevdiğim kadar sevmesini sağlayacağım." "Zahmet etme," diye cevap verir bavuldan iyi huylu bir ses, "herkes beni sevip sevmeyeceğine kendisi karar vermeli. Sevgi sadece özgürce verilirse sayılır. (Hub, 2017: 62-64)*

Tanrı ile konuşma hazzını yaşayan güvercin, içindekileri Tanrı'ya dökmesi ile ona olan inancı tekrar oluşmuştur. Tufanın bir hata olduğunu itiraf eden Tanrı, hata yapabilen konumuna düşmüştür. Tanrı'nın yorgun olduğu diyalogda ifade edilmiştir. Tanrı'ya insani özellikler tanımlanmıştır. Devamında gelen sevgi konuşması, Tanrı'nın herkesin ona karşı sevgi beslemesinin özgür irade ile olması gerektiğini vurgulamaya çalışmıştır. Penguen devamını getirmiştir:

*"Güvercin tamamen telaşlanır. Tüm vücudunu valizin üzerine atar ve kanatlarını valizin etrafına sarar: Seni hep sevdim ama şimdi daha da çok seviyorum, düşündüğümde de iyisin." Güvercin bavulu öpücüklerle boğarken iki penguen utanarak arkalarını dönerler: "Ama belki bir dileğin vardır? Söyle, benden ne istersen yaparım." "Bir cheesecake istiyorum." Güvercin bavuldan atlar: "Pardon?" "Bir cheesecake." Üçü de bavula bakar. Uzun bir sessizlik olur. İki penguen temkinli bir şekilde, "Bugünlük bu kadar yeter," der.*

*"Tanrı bize biraz fazla yorgun görünüyor. Bu büyük tufan onu tamamen yordu." "İşte bu yüzden," diyor güvercin, gözleri daralarak, "bir cheesecake'i hak ediyor." "Bu güvercin kesinlikle cennete gidecek!" diye tezahürat yapar bavul. "Ama bu yorucu tufandan sonra tuzlu bir şeyler istemez misin?" diye soruyor güvercin eriyen bir sesle. "Bir cheesecake bana yeter." "Güzel kahverengi bir kabukla," diye civıldar güvercin. Bavuldan coşkulu bir gürultu geliyor. "Bol üzümlü mü?" "Ne kadar az, o kadar iyi. Ve süs olarak birkaç renkli şemsiye?" diye çırpınır güvercin. "Bunu asla unutmayacağım," diye tezahürat yapıyor bavuldaki küçük penguen." (Hub, 2017: 65-66)*

Penguenin Tanrı'ya bir dileğin var mı diye sorması çok dikkate çekicidir. Tanrı'nın dileği olabilir mi? Hikâyede Tanrı'nın yarattıklarından da bir dileği olabileceği, istek ve arzuları olabileceği çıkarılabilir. Her şeyi yaratan Tanrı, bir cheesecake'i yaratma gücü yok mudur? Ardından Tanrı yemek mi yer, beslenmeye ihtiyacı mı vardır sorusu gelmektedir. Varlıkların temel ihtiyacı olan beslenmeye benzetme yapılması dikkat çekicidir. Tanrı'nın yarattıklarına muhtaç olması, yansıtılmak istenmiş olabilir. Bu durum hikâyeyi okuyan çocuklar için çelişkili olabilir. Tanrı'nın hiçbir şeye, hiç kimseye ihtiyacı yoktur dogması burada çürütülmüştür.

Bavulu açması ile içindeki pengueni gören güvercin çok sinirlenir ve hayal kırıklığı yaşar:

*"Gözlerini sevinçle birbirine kenetlemiş ve kanatlarını küçük yumruklar halinde sıkıştır, bu yüzden güvercinin coşkuya konuşmaya devam ederken kapağı nasıl yavaşça açtığını fark etmez: "İnanılmaz derecede iyi bir hafızam var ve seni bir tür milletvekili yapmayı ciddi ciddi düşünüyorum ve -" Ancak şimdi sesinin artık donuk ve karanlık gelmediğini fark eder. Gözlerini açar. Beyaz güvercin önünde durmaktadır. Kanatlarını göğsünün önünde birleştirmiştir. "Tanrı'yı şahsen tanımıyor olabilirim," diye homurdanır güvercin, "ama kesin olarak bildiğim bir şey var: Bu Tanrı değil." Küçük penguen boğazını temizler. "Bundan asla emin olamazsın." "Tanrı bir penguen değildir!" diye öfkeyle bağırır. Diğer iki penguen güvercini Tanrı'nın her şekle girebileceğine ikna etmek için boşuna uğraşır ama güvercin artık onu dinlemez. Kanatlarını heyecanla havada sallar, hatta bu sırada birkaç tüyünü kaybeder ve bu aldatmacaya bir an bile inanmadığını ve penguenlerin kendilerinden utanmaları gerektiğini açıklar. Ne yazık ki, penguenlerin tatsız davranışları hakkında Nuh'u şahsen bilgilendirmek zorunda hisseder ve şimdiden şu kadarını söyleyebilir: cezası korkunç olacaktır." (Hub, 2017: 66-67)*

Hikâyenin bu kısmında Tanrı'nın şekli üzerine tartışılmaktadır. Tanrı'nın bir şekli olabilir mi? Her türlü varlığın şekline girebilir mi? Yöneltilen bu sorular ile çocukların Tanrı hakkında sorgulamaları hedeflenmiş olabilir. Tanrı hakkında tasavvur etmek, varlığı ve şekli üzerine düşünmek. Tanrı görülebilir mi? Penguenlerin yapmış oldukları bu aldatmacanın bedelinin ağır olacağını söyleyen güvercin, durumu Nuh'a aktaracağını söyler.

Çaresizlik içerisinde günlerce cezayı bekleyen penguenler, ani bir çarpma etkisi ile gemide oluşan sesler ile irkilirler. Tufan sona ermiş, sular çekilmiş, toprak kurumuştur. Gemide tüm hayvanlar karaya inmiş, penguenler sona kalmıştır. Hikâyenin başından beri güvercin bir şeyi unuttuğunu dile getirir. Sonunda ne unuttuğunu hatırlar:

*"Tüm hayvanlar ikişerli sıralar halinde gemiden aşağı yürümek zorunda." Üç penguen birbirlerinin kanatlarına tutunur. "Ama biz gemiden iki sıra halinde inemeyiz, biz üç kişiyiz. Güvercin çaresizlik içinde iniyor. Penguenler sadece sorun çıkarır. "İkinci güvercin nerede?" diye sorar küçük penguen. Güvercin başını kaşır. "Ne ikincisi, "Eğer tüm hayvanlar ikişerli sıralar halinde inmek zorundaysa -" diye devam eder küçük penguen, ama güvercin gagasını açar ve tiz bir çığlık atar: "Şimdi biliyorum! Bunca zamandır bir şeyi unuttuğumu hissediyordum. Bir eş! Gemiye ikinci bir güvercin almayı unutmuşum." Yüksek sesle hıçkırarak yere çöker ve kanatlarını başının üzerine katlar. "Bütün hayvanları düşündüm ama sadece kendim için bir eş unuttum. Unutmuşum. İkinci bir güvercin olmadan Nuh'un karşısına nasıl çıkacağım? Hepsini teker teker koparabilirim. Ne yapmam gerekiyor?" Küçük penguen bir an düşünür. Sonra şöyle der: "Bir güvercinimiz eksik ama gemide çok fazla penguenimiz var." Diğerleri ona boş boş bakar. "Anlamıyor musunuz?" diye sorar gülümseyerek. Bir penguen hemen "Anlıyorum" der ve diğeri de hemen ekler: "Ben de." Güvercin gözlerini siler. "O zaman siz ikiniz bunu bana kesinlikle açıklayabilirsiniz." (Hub, 2017: 72-73)*

Güvercin kendine eş almayı unutmuştur. Nuh'a ne söyleyeceğini bilemez. Bu durumdan faydalanan penguenler, küçük penguenin onunla gemiden inmesini teklif ederler. Nuh'un bu durumu anlamasından endişe duymuş olsa da teklifi kabul eder.

Hikâyenin bu kasımından itibaren, başından beri pasif durumunda olan Nuh ile penguenlerin teolojik konuşmaları yer almaktadır. Tanrısal bir diyalog olarak benzetme yapılmıştır. Öncelikle hikâyede Nuh'un betimlemesi yapılmaktadır: *"Uzun beyaz sakallı yaşlı bir adam önlerinde duruyor. Bir sopaya yaslanmış, kalın gözlüklerinin ardından iki penguene bakıyor"* (Hub, 2017: 75). Nuh'un yaşlı, beyaz sakallı, gözlüklü bir adam olarak resmedilmiştir.



**Şekil 3.2.** Nuh'un Resmedilmesi

Nuh gemiden inen penguenlere sorular sorar. İki penguenin ardından gelen güvercin ile beyaz bir örtünün altında ki küçük penguen, çift olarak Nuh'a takdim edilir. Gözleri tam görmeyen Nuh biraz şüphe etse de devamını getirmez. Gelin ile damat gibi öne çıkan çift, Nuh'a gemide geçirmiş oldukları güzel zaman için teşekkür ederler. Kırk gündür uyku uyumayan güvercin yorgunluktan uyuya kalır. Bu sırada penguenler ile Nuh'un arasında geçen teolojik konuşmalar önem arz etmektedir:

*"Ben Tanrı değilim," der Nuh gururla. "Ama biz Tanrı'yı tam da böyle hayal ediyorduk," diyor penguenler. "Uzun beyaz sakallı yaşlı bir adam." "Birçok insan böyle düşünüyor," diyor Nuh, "ama Tanrı bir erkek değil." "Bir kadın gibi mi?" "Hayır!" diye bağırır yaşlı adam öfkeyle ve gözlükleri öfkeyle parlar. "Anlıyorum," der penguenlerden biri, "Tanrı daha çok bir şeydir," ve peçeli penguen gıcırtılı bir sesle sorar: "Tost makinesi gibi mi?" "Tanrı'yı istediğin gibi hayal edebilirsin," diye açıklar Nuh, "ama o her yerededir, her insanda, her hayvanda, her bitkide ve - "Bir dakika," diye sözünü keser penguenlerden biri, "yani Tanrı bu tufanın bir hata olduğunu kabul ediyor mu? Nuh sopasıyla ufku işaret eder. Orada bir gökkuşağı görülebilir. "Bu gökkuşağı, yağmurun bir daha asla güneşi bu kadar sonsuz ve uzun süre karartmaması için Tanrı'dan bir işaretidir." "Ne kadar asil bir jest", penguenlerin gözleri büyür ve eğer şapka takmış olsalardı, şimdi çıkarmış olurlardı. Küçük penguen şöyle der: "Bence Tanrı'nın hata yaptığını kabul etmesi çok nazik bir davranış. "Penguenler başları dönene kadar gökkuşağına bakarlar. Bu arada Nuh çoktan iskeleye tırmanmış ve gemisinde kaybolmuştur. (Hub, 2017: 82-83)*

Nuh'un Tanrı hakkındaki açıklamaları özet niteliğinde denilebilir. Tanrı'nın cinsiyeti yoktur, her yerededir, her şeydedir. Herkesin kendi dünyasında Tanrı'yı tasvir etmesi dile getirilmek istendi diye yorumlanabilir. Tanrı'nın hata yapmış olması, bunu kabul etmesi örnek etik bir davranış olarak yansıtılmak istenmiştir.

Hikâyede Tanrı'nın bir hediyesi olarak gösterilen gökkuşağı, hikâyede geçen cinsiyetsizliğe LGBT'ye işaret edebilir. Hikâyenin başından beri penguenlerin cinsiyeti hakkında bilgi verilmemiştir. Dişi olan güvercin ile erkek penguenin âşık olarak hayatlarını sürdürdükleri anlatılan son bölümde, bu duruma karşı çıkan yılanın sözleri dikkat çekicidir:

*"Kuşkusuz, hayvanlardan biri ya da diğeri böyle bir şeyin kesinlikle doğru olmadığını düşünüyor, özellikle de iki çingiraklı yılan düzenli olarak gelip Tanrı'nın böyle bir bağlantıyı asla istemediğini iddia ediyor. Ama güvercin ve penguenin umurunda değil. Çünkü bu arada birbirlerini çok sevmişlerdir." (Hub, 2017: 86)*

İki farklı cinsin birlikteliği, Tanrı'nın hoşnutsuzluğuna rağmen dikkate alınmamıştır. Bir kelebeği öldürme korkusu ile başa gelen tufanın sonucunda, bu zıtlık dikkat çekicidir. Sevginin tüm engelleri aşabilirliği, sınırsızlığı, kurallara karşı gelme gibi olgular okuyucuya verilmek istenmiş olabilir.

Küçük penguenin tufan sonrası görmüş olduğu kelebeği burada cesaretlendirici olabilir. Öldürmüş olabileceği kelebeği çifti ile görmesi onu vicdan azabından kurtarmış, ferahlamasına yol açmıştır. Bir kelebeğin tufana sebep olabileceği korkusu ile gelişen olayların sonucunda penguenin güvercini öpmesi sonucunda oluşan sonsuz aşk ile hikâye sona ermiştir (Hub, 2017).

Bunların ışığında şu sonuçlar çıkarılabilir, Hub hikayesinde, çocuk edebiyatında teolojik ve felsefi bir temayı işleyerek, dini konuları mizahi bir dille ele almaktadır. Hikâyeden yola çıkılarak eser baştan sona teolojik konuşmalar içermektedir. Tanrı hakkında düşünme, tasvir etme, eleştirme, insani özelliklerin verilmesi gibi unsurlar çokça done olarak kullanılmıştır. Hikâye, Nuh'un Gemisi'nin İncil'deki anlatımından esinlenmiştir; ancak Hub, bu anlatıyı farklı bir açıdan yorumlayarak modern dünyanın meseleleriyle bağlantı kurar. Nuh tufanından esinlenerek yazılan hikâyeden çıkarılabilecek sonuçlar arasında canlıların başına gelen olaylardan ders çıkaramadığı, hata yapabileceği, Tanrısal veya sosyolojik kuralların hiçe sayılarak kişilerin istekleri doğrultusunda hayatlarında tercihlerini yapabilirler denilebilir. Büyük tufan, Tanrı'nın gücünü ve doğanın gücünü temsil eder. Aynı zamanda arınma ve yeniden doğuş olarak yorumlanabilir.

Hikâyede yer alan üç pengüenden ikisi Tanrı'ya inanırken, diğeri şüphecidir. Çocuklar için iman ve şüphe arasındaki bu gerilim oldukça tanıdık bir deneyimdir. “An der Arche um Acht”, çocukların inanç konusundaki sorgulamalarını ve kafalarındaki şüpheleri açıkça ifade etmelerine olanak tanır. Bu sorgulamalar çocukların dini kimliklerini ve inançlarını keşfetmeleri için sağlıklı bir zemin oluşturur. Hikâyede pengüenler, tufanın tüm canlıları yok edecek olmasını ve yalnızca gemiye binenlerin kurtulacağını öğrenince adalet ve iyilik gibi temaları sorgularlar. Çocuklar bu bağlamda, “Neden bazıları kurtuluyor, bazıları yok ediliyor?” ya da “Tanrı gerçekten adil mi?” gibi sorularla yüzleşirler. Bu sorgulamalar, Tanrı'nın adaletini ve iyilik kavramını çocukların kendi perspektiflerinden anlamalarına yardımcı olur. Üç pengüenin birbirine olan bağlılığı ve dayanışması, hikâyenin merkezinde yer alır. Birlikte gemiye binmeleri ve birbirlerine destek olmaları, dostluk, sevgi ve birlik kavramlarını vurgular. Bu, çocuklara dini anlamda başkalarına yardım etmenin, dayanışmanın ve sevginin önemini öğretir. Aynı zamanda pengüenlerin birbirleriyle olan ilişkileri, çocukların inanç topluluğundaki dayanışmanın nasıl olması gerektiğine dair bir model sunar.

Hikâyede Tanrı'nın doğası hakkında farklı görüşler dile getirilir. Çocukların Tanrı'yı anlamak için duydukları merak ve sorgulama isteği, Tanrı'nın gizemini keşfetmelerini sağlar. Çocuklar; Tanrı'nın nasıl bir varlık olduğu, neden belirli kurallar koyduğu gibi sorulara eğilirler. Bu, onların dini kavrayışlarını geliştirirken, aynı zamanda Tanrı'nın her zaman tam olarak anlaşılmayan, ancak hayatın bir parçası olan gizemli bir varlık olduğu düşüncesini güçlendirir.

Büyük Tufan ve Nuh'un Gemisi'nin metaforik anlamı, çocukların günah, bağışlanma ve kurtuluş gibi kavramları anlamalarına olanak sağlar. Geminin sadece belirli sayıda canlıyı kurtaracak olması, çocukların günahın ve kurtuluşun ne anlama geldiği üzerine düşünmelerine yol açar. Hikâyeye, çocukların hatalar yapabileceğini, ancak sevgi ve bağışlamanın önemli olduğu mesajını verir.

Tanrı'nın emirleri ve insanlara verdiği mesajlar, doğrudan ve otoriter değil, daha çok mizahi bir bakış açısıyla sorgulayıcı ve düşündürücü şekilde sunulur. Bu da Tanrı ile insanlar (ve hayvanlar) arasındaki ilişkiye yeni bir bakış açısı getirir, sorgulamayı teşvik eder. Gemideki hayvanlar başroldedir ve Tanrı'nın emirlerine karşı tepkilerini, korkularını, umutlarını kendi bakış açılarıyla tartışırlar. Bu, Tanrı'nın varlığı ve ahlaki konuların insan merkezli bir bakış açısının ötesine taşınarak, evrensel bir düzlemde tartışılmasını sağlar. Hayvanların gözünden dünya sorunlarına bakmak, doğaya ve diğer canlılara karşı insan sorumluluğunu düşündürür.

Ulrich Hub'un "An der Arche um Acht" eseri, çocukların teolojik düşüncelerini geliştirirken, onları düşündüren, eğlendiren ve dini meselelerle yüzleşmelerini sağlayan bir hikayedir. Bu hikâyeye, çocukların Tanrı, inanç, adalet, sevgi ve dostluk konularında kendi bakış açılarını oluşturmalarına katkı sağlar ve onların dini düşüncelerine samimi bir şekilde yaklaşır.

### 3.1.1.1.2. Rafik Schami'nın "Wie sehe ich aus?", fragte Gott" Adlı Romanının Teolojik Çözümlemesi



**Şekil 3.3.** Romanın Kapak Resmi

Rafik Schami, 1946 yılında Şam'da doğmuş ve 1971 yılından bu yana Almanya'da yaşamaktadır. 19 yaşında duvar gazetesi "El-Muntalek"i kuran Schami, 1971 yılında Almanya'ya göç etmiştir. Heidelberg'de kimya okumuştur. 1979 yılında doktorasını tamamlamıştır. Ayrıca fabrikalarda, dükkânlarda, lokantalarda ve inşaatlarda yardımcı işçi olarak çalışmıştır. 1980 yılında PoLiKunst-Verein ve "Südwind" edebiyat evi kurulur. 1982'den beri serbest yazar olarak çalışır ve Marnheim (Pfalz)'da yaşamaktadır. Rafik Schami, Alman dilinin önemli yazarlarından biridir. 2002 yılından bu yana Bavyera Güzel Sanatlar Akademisi'nin üyesidir. Rafik Schami, yaşının okuyucularına hitap eden yetenekli bir hikâye ve masal anlatıcısıdır. Yazılı sözlüklerinde Arap anlatı geleneği de vardır. Almanya'daki göçmenlerin yaşam koşullarının yanı sıra Arap dünyasındaki sosyal ve politik koşullar da yer almaktadır. Örneğin, "Kalpte Şam, Gözde Almanya" adlı bir makalesinde, Avrupalılar ile Arapların arkadaşlarının daha iyi anlaşılması için ciddi bir çaba göstermeleri gerektiğini savunmaktadır (URL 7).

Berger (2016) Schami ile yapmış olduğu röportajda Rafik Schami'nin eserinin, çok çeşitli desen ve renklere sahip bir mozaik olduğunu; parlak taşlar, düzeltilmiş, bazen keskin kenarlı denemeler ve gösterişli romanların parlak, çok katmanlı desenlerin olduğunu aktarmaktadır. Rafik Schami'nin sözlü anlatımı, Almanya ve Suriye'den gelen

gelenekleri benimseyerek tüm hikâyelerin bilgisini yansıtmaktadır. Schami bu kapsamda röportajda düşüncelerini dile getirmektedir:

**Schami:** "Ben Doğu'da hikayeler anlatmıyorum. Ben Rafik-Shamîş'in hikayesini anlatıyorum. Tarzımı bu şekilde oluşturdum. Aşık olduklarında sürekli bayılan prens ve prenseslerle hiçbir şey yapamazdım. Bu nedir? Bugünün Şam'ını anlatıyorum, bugünün Almanya'sını sözlü hikaye anlatımı şeklinde anlatıyorum. Doğu kültüründen bir mücevheri kurtarmak benim hakkım. Romantikleştirmiyor, anlatı yapısını alıyorum ve onu canlı tutmak için değiştiriyorum."

**Berger:** "Hikayelere duyulan hayranlık, çocukluğundan beri Rafik Shami'ye eşlik ediyor. Hikayelerini radyoda dinlediği 1001 Gece'den Şehrazat gibi harika modeller vardı. Ve kendi dedesi gibi ona çok yakın olan, macera hikayeleriyle çocukları babasının hoşuna gitmediğinden daha uzun süre uyanık tutan anlatıcılardı. Takip ettiği örnekler".

**Schami:** "Her zaman hayal ettim, gerçekten. 12 yaşında bir çocuk olarak, bazen kimsenin olmadığı yatak odasında durdum ve hikayeler anlattım, beni alkışlayan kitlelere anlattım. Annem "Yatağı kıracaksın" diyene kadar yatakta durdum. İçeri girdi çünkü ben zıplıyordum, sahnede nasıl hikaye anlatacağımı bilmiyordum. Ve şimdi bu rüyada yaşıyorum, farkına varıyorum, sadece istediğimi yazıyorum ve Tanrı'ya şükürler olsun: başarı itibarı kadar kötü değil, başarı bunu yapmama izin veriyor." (Berger, 2016)

Yazar olmasına yönelik açıklamalarında çocukluğuna atfı yapan Schami düşüncelerini şöyle aktarır:

"Bugün çocukluğumun, bir hikâye anlatıcısı ve daha sonra bir yazar olarak gelişimimde büyük rol oynadığına inanıyorum. Çocukluğumda çok şanslıydım. Çevrem kültürel açıdan bundan daha renkli olamazdı. Çifte azınlık mensubu olarak, Müslümanların arasında Hristiyan, Arapların arasında Arami idim. Bu bana Arap Müslüman çoğunluğa mensup arkadaşlarımla tanışma fırsatı verdi. Kültürü anlatmak. Ayrıca yakın çevremde Kürtler, Çerkezler, İranlılar, Ermeniler, Yahudiler, Filistinliler, Rumlar, Yezidiler ve Dürziler yaşıyordu. Çocukluğumdan beri diğer kültürlerle karşı saygıyı günlük hayatımda deneyimledim. Bu rengarenk çeşitliliği tanımak ve tadını çıkarmak ruhuma iyi geldi. Bugün Almanya'daki çocuklar da benzer şekilde çok kültürlü bir ortama ve benzer fırsatlara sahipler". (Schami, 2022: 2-3)

Yazmasına ilham olan bir diğer olgunun ise Binbir Gece Masalları olduğunu aktarır. Her gece televizyon programında yayınlanan akışta, tam heyecanlı bölümde yarıda kesilmesi sonucunda hikâyeleri tamamlamaya çalıştığını anlatır:

"Bu arada 1001 sayısını salt matematiksel olarak anlamamak gerekir. Arapçada "sonsuz" anlamına gelir. Genellikle bir bölümün sonunda uyuyamam. Bir devam filmi uydurmaya çalıştım ve ilk yıl fantezilerimi tamamen bıraktım, çünkü çocuklar uyum arıyorlar ama sanat aramıyor. İkinci yılmda isabet oranım hala çok düşüktü ama sonradan o geceleri ilk hikâye anlatma okulum olarak görüyorum". (Schami, 2022: 4)

Schami, Suriye'den Almanya'ya uzanan yolcuğundan esinlenerek birçok eser kaleme almıştır. Eserleri 35 dile çevrilmiştir. Yazar hayatında birçok ödüle laik

görülmüştür. Hermann Hesse Ödülü, Nelly Sachs Ödülü, Gustav-Heinemann Barış Ödülü ve Carl-Zuckmayer Madalyası gibi birçok ödül kazanmıştır. Schami'nin eserleri Hansa Çocuk ve Gençlik Kitabı Yayınları tarafından yayınlanmaktadır.

Çocuklara yönelik yazan Schami, “Çocuklar çok özel yaratıklardır. Bunlar tesadüfen doğdukları halka ait değil, yetişkin halklar arasında dünyanın dört bir yanında yaşayan çocuk halka aittirler” (Schami, 2022: 1) sözleri ile çocuklara yönelik bakış açısını ortaya koymuştur.

Schami'nin 2015'de çocuklara yönelik kaleme almış olduğu “Wie sehe ich aus?”, *fragte Gott* adlı eserinde, Tanrı'nın yaratmış olduğu varlıkların gözünden kendini merak etmesini konu edilmiştir.

Yazar Rafik Schami, 2011 Frankfurt Kitap Fuarı'nda editör Markus Bechtold'la yaptığı söyleşide “Tanrı'ya Nasıl Görünüyorum Diye Sordu” adlı kitabını tanıtmıştır. Tanrı'nın zuhuru hakkında soru sorma fikri nasıl aklınıza geldi sorusuna yanıtı aşağıdaki gibidir:

*“Bir kimyager olarak, belirli bir reaksiyon için saatlerce beklediğim laboratuvarında önemli bir zaman geçirmek zorunda kaldım. Hiçbir şey yapamadım ve okudum. Bazen her zaman yanımda bir kitap bıraktım, notlar için daha fazla ve bazen okumak istemiyordum. Bu nedenle, yaşamın sorunları, atom kimyası, vücudumuzun bileşimi hakkında çok şey düşündüm. Sürekli soruyorum, çocuklar bunu nasıl anlayabilir? O zamanlar çocuklarla yoğun bir şekilde ilgileniyordum ve bunu çocuklara korkmadan ya da küçük bir çaba olmadan açıklayabiliriz. 33 yıldır kitabı bulamadım. Arşivimi Marbach Edebiyat Arşivi'ne teslim etmek istedim. Orada bulunduğum tüm belgeleri inceledim. Küçük hikayelerle dolu o kitabı buldum. Elbette kurtardığım hikayelerin %80'i %20'dir. Bu kitabın temeli çok küçük hikayelerdi. Onu standartlaştırdım ve Tanrı'yı anlamak için daha fazla soru sordum”.<sup>1</sup>*

Evanjelist teolog olan Seeger (2020) eser hakkında şunları dile getirmiştir:

*“Büyük hikâye anlatıcısı Rafik Schami, "Ben Nasıl Görünüyorum? Tanrı Sordu" adlı küçük bir kitap yayımladı. Kitapta, her şeyi yaratan Tanrı'nın, yarattıklarına kendisini nasıl gördüklerini sorması anlatılır. Tanrı, bulut, kelebek, kaplumbağa, yasemin çiçeği, pırlanta ve diğer varlıklara bu soruyu yöneltir. Her biri, onu kendi bakış açısıyla tanımlar: nazik, sıcak yürekli ve yakın. Bazıları ise onu, yeşil çamurdan övgüyle söz ederek tarif eder.”* (Seeger, 2020: 1)

Seeger (2020) insandaki Tanrı tasavvurunun yaşa bağlı olduğunu savunmaktadır:

*“Çünkü rol değişiyor, yaşınıza bağlı olarak. Ben küçük bir kızken Tanrı her şeyi görürdü, ailem böyle söylerdi. Bundan şüphe etmek için hiçbir nedenim yoktu ve temkinli olmayı tercih ettim. İlk kez 18 yaşında İsrail'e gittiğimde, aileleri Alman toplama kamplarında öldürülmüş*

<sup>1</sup> Rafik Schami Söyleşi: <https://www.youtube.com/watch?v=U1vuh1Qc32E&t=255s>

*insanlarla tanıştım. O zaman Tanrı bana çok kötü göründü. Bunun olmasına neden izin vermişti?” (Seeger, 2020: 1)*

Tanrı tasavvuru varlıklarda değişiklik gösterir mi sorusuna eseri inceleyerek devam edilecektir.<sup>2</sup>

Eser her şeyi yaratan Tanrı’nın kendini, yaratmış olduğu varlıkların gözünden merak etmesi ile başlar. Tanrı, tüm kâinatın yaratıcısını merak eden görünmez bir düşünce olarak, meraklı bir çocuk misali yeryüzüne iner. İlk olarak küçük bir bulutla karşılaşır ve ona sorusunu yöneltir:

*“Tanrı neye benzer?” diye sordu Tanrı buluta. “O görünmez ama yine de her zaman orada: Her hareketimde onu hissedebiliyorum. Çok şey bilmiyorum, hala çok gencim, ama o dünyadaki her şeyden daha güçlü O beni istediği her yere taşır. Bazen aklımı okumuş gibi beni en çok olmak istediğim yere götürüyor, kızdığında ise beni gökyüzünde öyle bir döndürüyor ki hangi yolun yukarı, hangi yolun aşağı olduğunu bilemiyorum.” Ve Tanrı da bu anın içinde olduğu için bulutun nereye, yani susuz tarlalara gitmek istediğini biliyordu ve oraya doğru üfledi. Rahatlamıştı, çok geçmeden onun sevinç gözyaşlarını gördü”.* (Schami, 2015: 8-9)

İlk karşılaştığı bulut, Tanrı’nın her şeyi bildiğini, hislerine ve düşüncelerine göre ona istediklerini verdiğini söyler. Tanrı’nın görünmez olduğu fakat, her yerde olduğunu, her şeyi bildiğini, akıl okuduğunu savunur.

Bulutun yanından ayrılan Tanrı, çekingen bir kelebeğe rastlar ve sorusunu sorar:

*“Karşılaştığı bir sonraki şey Kelebek. Tanrı kelebeğe “Tanrı neye benzer?” diye sorar. Kelebek, hemen korkuyla bir yana doğru kanat çırpı. Bu ürkek yaratık sakinleşince şöyle dedi: ‘Tanrı, her çirkin şeyi güzelliğe dönüştüren büyüleyici bir el gibidir; görünüşte çirkin bir tırtıl kozasında okşar ve işte ben ortaya çıkarım. Tanrı, kelebeği memnuniyetle okşadı ve kelebek, kanatlarını parlatan iki yeni renkli şeritten mutluluk duydu.”* (Schami, 2015: 12-14)

Tanrı’nın bir kelebeği okşaması, sihirli elleri ile kâinattaki her şeyi güzelleştirdiğini ifade eder. Kelebeğin sonunda bir tırtılın kozasından muhteşem renkleri ile çıkmasının sonucunda hayranlığını dile getirir. Çirkin şeyleri güzelleştiren Tanrı, ayrılırkenki dokunuşları ile kanatlarına yeni renkte şeritler eklemiştir.

Devamında bir balığa rastlayan Tanrı aynı soruyu ona da yöneltir:

*“Tanrı daha sonra bir balığa “Tanrı neye benzer?” diye sordu. “Ah,” dedi balık ve korkudan ağzından iki hava kabarcığı çıktı, “Tanrı, akıl sır ermez bir okyanustur; balinaların dalabileceğinden daha derin ve yunusların yüzebileceğinden daha geniş”. Tanrı*

<sup>2</sup> Eserin çevirisi şahsım tarafından yapılmıştır.

*memnuniyetle gülümsedi ve birkaç dakika içinde balık dünyanın bütün denizleri ve bütün derinlikleri okyanusları görmesini sağladı. Balığın başı döndü ve kendine geldiğinde karısına şöyle dedi “Az önce en güzel rüyayı gördüm, hayatımın rüyası.” (Schami, 2015: 16-19)*

Balık görmüş olduğu rüya gibi yolculuğun etkisinde kalmıştır. Tüm okyanusun derinliklerine şahit olan balık sonsuz mutluluk içerisinde.

Tanrı’nın rastladığı bir sonraki varlık kardelen çiçeğidir:

*"Tanrı neye benziyor?" diye sordu Tanrı bir kardelenle karşılaştığında. “Ah, Tanrım, bana mı soruyorsun, küçük kardelene ? O sonsuz sıcaklıktır beni hayata döndüren ve ayazın ortasında yaza, ama sadece bu değil. Annemin karanlık karnında soğan, onun sesini duydum. Karanlıkta beni teselli etti, O olmadan ışık olmaz. Evet, o en büyük tesellidir. Hapsedilmek beni rahatsız ediyordu, ama yeryüzüne çıkar çıkmaz bana söz verdi. Tüm evreni kucaklayan bir kucak. Sözüni tuttu ve bu da sonsuz güzellikte.” (Schami, 2015: 20-23)*

Toprağın, karın altında açmayı bekleyen kardelen, karanlığında sıcaklık ve ışık ile tek tesellisinin Tanrı olduğunu aktarır. Karanlıktan kurtaran, daha tohum iken onun sesini duyduğunu söyler. Karanlığın sonundaki yeryüzünün sonsuz güzellikleri ile donatıldığını, ona sonsuz güzelliklerin armağan edildiğini dile getirir. Tanrı söz veren, sözüne sadık olarak tasvir edilmiştir.

Tanrı’nın bir sonraki durağında bir palmye ağacı vardır. Palmiyeye sorar:

*"Tanrı neye benzer?" diye sordu Tanrı, yol kenarındaki palmye ağacına. Palmye ağacı güçlü bir rüzgârda gururla dans ediyordu. "Tanrı," dedi, "zeki bir heykeltıraş. Etrafınıza bakın ve onun eserlerini tanıyın. Her saç telini, her kum tanesini, her yaprağı ve her hurmayı ilahi planına göre yaratmıştır. Bana bakın ve onun elini tanıyın. İnsanı çamurdan yarattığında her insanın başına gelebileceği gibi bir hata yaptı. Dahi usta o ufaklığa baktı küçük şekilsiz artık yığını ve beni ondan yarattı. Ve beni insanın kız kardeşi olarak atadı. "Her şey yolunda, her şey yolunda," dedi Tanrı konuşan palmye ağacının başını okşadı. Az önce yeşil olan hurmalar kızardı. (Schami, 2015: 24-27)*

“Zeki zanaat ustası” olarak tasvir edilen Tanrı, dünyada yaratmış olduğu eserlere bakılarak görülmesini ister. Yaratılan her ayrıntıda gizli saklı detayın kusursuzluğu, belirli bir düzen içerisinde yaratıldığı anlatır. Fakat her ustanın hata yapma olasılığı olarak görülen Tanrı, insanları topraktan yaratırken, arta kalan parçadan palmye ağacını yarattığını ifade eder.

Devamında Tanrı bir kaplumbağa ile karşılaşır:

*"Tanrı neye benziyor?" diye sordu Tanrı bir kaplumbağaya. "O sonsuzluktur, başlangıcı ve sonu onun sonu görünmez, ama ben eminim ki, iyilikten oluşur. Kötülük güçlü olabilir ama gücüyle sadece yıkıma neden olur ve bu da kalıcılığın düşmanıdır," diye yanıtladı*

*kaplumbağa yavaşça ve güçlükle. Yedi yüz yetmiş yedi, bu sözleri söylemesi yıllar sürdü. Tanrı için, Ebedi Olan için, bu daha azdı bir göz kırpmasından daha az. (Schami, 2015: 28-30)*

Tanrı'yı sonsuzluk olarak tasvir eden kaplumbağa, Tanrı'nın başı ve sonu olmayan sonsuz olmasını vurgulamıştır. Zaman kavramı olmayan Tanrı'nın her şeye gücü yettiğini, iyilik karşısında kötülüğün kalıcı olmamasını ifade eder.

**Bir başka tür olarak Tanrı bir atom ile konuşur:**

*"Tanrı daha sonra bir atoma "Tanrı neye benzer?" diye sordu. Tanrı kesinlikle bir müzisyendir. Onun atomlarını ve yıldızlarını dinleyin, elektronları ve gezegenleri onun senfonisini çalıyorlardı. Her şey etrafında dönüyor ritim tutar ve bu mükemmel orkestra şefinin ritmiyle dans eder. Ve bazen özellikle yetenekli bir kişi bu ilahi ahengin küçük bir parçasını duyulabilir hale getirmeyi başarır." (Schami, 2015: 32-33)*

Atom Tanrı'nın müzisyen, en güzel bestekar olduğunu, her şeyin onun etrafında dönerek bir ritim oluşturduğunu ve bunu sadece yetenekli bir orkestra şefinin yapabileceğini aktarır. Sadece yetenekli kişilerin bu ilahi sesleri duyabileceğini dile getirir.

**Yasemin çiçeğine rastlayan Tanrı sorusunu sorar:**

*"Tanrı neye benziyor?" diye tekrar sordu Tanrı, bir yasemin çiçeğiyle karşılaştığında. "O, dün bulutlu bir günde rüyamda gördüm bulutlu bir gün, tüm zamanların en büyük güneşi. Gökyüzündeki güneşimiz beni uyandırır ve ruhumu ruhani yapar. O sadece bir elçi ve şimdi evrende binlerce ve hatta daha fazla elçisi olduğunu hayal etmelisiniz, hepsinin ondan aldığı tek bir şey var: sonsuz sıcaklığı." Tanrı bu şefkatli sözlerle ve onu saran kokuya daha da çok hayran kaldı. Neredeyse onu övmek istiyordu. Yasemin çiçeğini övün ve ona deyin ki en sevdiği çiçekti, ama onun düşünce henüz diline ulaşmamıştı, bir portakal ağacı çok yakın kokulu binlerce çiçeği açıldı ve hemen Dünyaların Efendisi muhteşem bir koku sardı. Utangaç bir şekilde öksürdü ve son saniyede sözlerini yuttu." (Schami, 2015: 34-37)*

Yasemin çiçeğinin rüyasında görmüş olduğu Tanrı'yı, en büyük güneş olarak tasvir eder. Binlerce elçisi bulunan, hayranlık uyandıran bir efendi. Ruha canlılık ve derinlik veren Tanrı, sonsuz sıcaklık sahibidir.

**Küçük bir dereye serinleyen saka kuşuna rastlayan Tanrı:**

*"Tanrı neye benzer?" diye sordu Tanrı, dereye serinleyen saka kuşuna. Ey "Tanrım. Bence o dünyadaki en iyi konuşmacı. İnsanları, balinaları hep dinler, kuşlar, bu çakıl taşı bile gürültülü bir şekilde kendini akarsuda yıkıyor, Kulakları, içimden en güzel melodileri çıkaran. İyi dinlemeyi bilen herkes, Tanrı gülmeyi sever, gerçekten öyle. Eminim ki onun da gülmeye ihtiyacı vardır. İşini tamamlar". O anda yakınlardaki bir eşek yüksek sesle anırmaya başladı. "Sana ne demiştin? Kahkaha atarak, yoksa bu kadar çok çok komik yaratıklar yaratmazdı". Ama benim için eşek harika bir şarkıcı," dedi Tanrı usulca ve gri*

*hayvanı okşadı. Saka kuşu kibrinden utanarak kızardı. O günden beri gagasının etrafında kırmızı bir daire.” (Schami, 2015: 38-41)*

Saka kuşu, Tanrı’nın en iyi konuşma arkadaşı olarak betimlenir. Tüm canlıların seslenişlerine kulak veren, ihtiyaçlarına yönelik karşılık veren iyi bir dinleyici olduğu dile getirilir. Tanrı’nın gülmeyi sevdiğinden dolayı eşek gibi tuhaf yaratıkları yarattığını düşünür. Kibrinden dolayı utanan saka kuşunun o günden beri gagasında kırmızı bir halka yer almaktadır.

Saka kuşunun ardından bir fare ile karşılaşan Tanrı fareye sorusunu yöneltir:

*"Tanrı neye benziyor?" diye sordu Tanrı bir fareye. Fare koşabildiği kadar hızlı bir şekilde deliğine girmişti. Artık güvendeydi, nefes nefese kalmıştı. Bir akbaba hayal kırıklığıyla uçtu. "Tanrı'yı göremiyorum," dedi fare, "sadece onu hava, sevgi ve kalp atışlarım gibi hissediyorum. O sonsuz bir iyiliktir. Çalılıklarda ve yerdeki deliklerde, yırtıcı kuşları büyük yarattığından dolayı gösterdiği merhameti ne kadar sık minnetle düşünüyorum. O bize küçük kuytuların ve yarıkların, kurtuluşun umudunu verdi." (Schami, 2015: 42-43)*

Kendi küçük varlığından memnuniyetini dile getiren fare, Tanrı’nın büyük kuşlara karşı kurtulma lütfunu bahsettiğini anlatır. Tanrı’yı göremese de onun sevgisini kalbinin en derinliklerinde hissettiğini ifade eder.

Kâinatın belki de en gizemli ve hayret verici canlısı olan örümceğe rastlayan Tanrı sorusunu sormaktadır:

*"Tanrı neye benzer?" diye sordu Tanrı sonunda bir örümceğe. O, tüm dünyadaki en büyük öğretmendir, dedi örümcek. Tüm yaratıklarına öğretir, böylece onlar, yetmiş milyar kişi birbirleriyle kendi aralarında iletişim kurabilirler. Arılara altıgen peteklerini inşa etmek için öğretti, kırlangıçlar geceleri seyahat rotalarını keşfetmek için, balinalar şarkıları aracılığıyla birbirlerini bulmak için ve ben, tüm alçakgönüllülüğümle söyleyebilirim ki, bu sanat eserleri hava ve aşıktan yaratmaktadır. Hiç sıkmayan, her şeyi bildiği için kitap okumaya ihtiyaç duymayan bir öğretmendir. Yine de asla kibirli değildir. Ne kadar bildiğini tahmin etmeyi size bırakır. Bana öyle görünüyor," diye ekledi örümcek ve ağını bağlamak için acele etti". (Schami, 2015: 44-47)*

Örümceğin anlatımına göre Tanrı, en iyi alçakgönüllü öğretmendir. Kitap okumaya ihtiyaç duymaksızın, tüm bilgiler ondadır. Milyarlarca canlının onun öğretileri ile iletişim halinde kalması, düzenin muntazamlık içerisinde devamlılık içinde hayat bulması, mucizesi olmasına kanıt denilebilir.

Canlıların doğada hayran kaldığı gökkuşağına rastlayan Tanrı:

*"Tanrı neye benzer?" diye sordu Tanrı gökkuşağına. "Hayal edilemeyecek kadar esprili sihirbaz," dedi gökkuşağı. "Uzun süre yağmur yağdığında, yarattıklarına renk oyunlarıyla"*

*umut ışığı olur. Küçük yağmur damlalarından ve sıkıcı bir beyaz ışıktan beni yarattı. O, görünen ve görünmeyen efendisidir. Nereye bakarsanız bakın, en saf büyü: mevsimler, volkanlar, okyanuslar, çöller ve ormanlardır. Bu yeterli bir kanıt değil mi? Eğer o sadece bir sihirbaz olsaydı. Onun hakkında bu kadar övgüler yağdırmazdım. Ama onun güzelliğinin sonunun bilgeliliği ile. Bir son olmadan, her büyü büyüsunü kaybedecekti. Sadece ortadan kaybolduğum için varlığım sonsuz derecede güzelleşir. Çünkü tüm yarattıklarının yaşamının bir sonu vardır. Bir sonu varsa, bu değerli güzelliği ortaya çıkarır. Öyle hissediyorum ki o sanki kendisini yeniden ve yeniden yaratır. O mükemmel bir güzelliştir." (Schami, 2015: 48-51)*

Gökkuşağı Tanrı'nın kendisini beyaz bir ışıktan ve yağmur damlalarından yarattığını söyler. Dünyadaki tüm doğa güzelliklerinin Tanrı'nın varlığına kanıt teşkil ettiğini savunur. Tanrı'nın bir sihirbaz olduğunu, fakat sihrin geçici olmadığını dile getirerek sonsuzluk meşalesi olarak tanımlar. Gökkuşağının ortadan kaybolması, varlığının her daim görülmemesi onu değerli ve özel kılar. Yaratılan tüm varlıkların bir sonu olduğunu, Tanrı'nın ise sonsuz olduğunu ve bu sonsuzluğunun onun güzelliğini ortaya koyar nitelikte olduğunu dile getirir.

Gökkuşağının yanından ayrılan Tanrı, düşünceli bir ruh hali ile yaratmış olduğu canlıların en yücesi olan insanın yanına gelir:

*"Tanrı bunu düşündü. Dünyayı tekrar terk ettiğinde, yaratılışının taçlandırıcı ihtişamını sormak istedi. Küçük bir kasabaya yaklaştı ve ilk gördüğü şey biri kız biri erkek iki çocuktü. Bir parktaki kum pistinde misketlerle oynuyorlardı. "Tanrı neye benzer?" diye sordu Tanrı. Kız. "Tanrı mı?" dedi kız gülümseyerek. "Kardeşimle oynarken nasıl böyle düşüncelere kapılıyorum? Ama o kesinlikle yıldızlarla ve gezegenlerle oynayan yüce bir çocuktur çünkü onlar onun bilyeleridir. Bazen onları nazikçe okşar. Böylece yuvarlak ve parlak olurlar. Misketim burada, dünyamız gibi. Ama bazen de onlarla hoyratça oynuyor ve hatta nadiren de olsa onları unutup geride bırakır ve kaçır ya bir kelebeğin peşinde ya da bir birkaç saniye içinde çamurdan koca bir dünya yaratabilir. Evet, eminim o sadece bir çocuk olabilir. "Sen neden bahsediyorsun? Neden atmıyorsun, sıra sende," diye dırdır etti bekleyen kardeş. Tanrı kıza hayret etti, kız ve kendi kendine düşündü, eğer çocuk olarak insan kalbinde bu denli fazla bilgelik taşır ise, daha sonra nasıl ilahi bir varlık meydana gelir?" (Schami, 2015: 52-58)*

Tanrı, yaratmış oldukları arasında en yücesi olarak gördüğü insanla yapmış olduğu konuşmadan hayal kırıklığı ile ayrılır. Küçük bir kız çocuğunun sözleri Tanrı'yı düşünmeye yöneltir. İnsanoğlunun daha çocuk iken bu kadar bilge bir varlık ise daha sonradan nasıl bir varlığa dönüşür diye endişelenmesi anlatılır. Kız çocuğun Tanrı'nın gezegenler ile adeta misketler gibi oynamasını, onun kesinlikle bir çocuk olabileceği kanaatine vardırır. Gezegenleri unutması, bir kelebeğin arkasından koşabilecek kadar

çocuk ruhlu olmasını yadırgar. Kardeşi ile oyun oynarken, Tanrı hakkında düşünme fikri kızı çok çelişkili gelir.

Düşünceli bir şekilde yoluna devam eden Tanrı, tanınmış ünlü yaşlı bir ressamın atölyesine girer:

*“Milyarlarca başka görevlerden bir süredir dünyaya gelemediği için pişman olmuştu. İşgal edildiğine pişman olur. Yaratmış olduğu türlerin ne hale geldiğinden haberdar değildi. Devam yürüten Tanrı, atölyesinde bir adamı ziyaret eder. Yaşlı ve çok tanınmış bir ressamdı. “Tanrı neye benziyor?” diye sordu. Ressam, gülümsedi, büyük bir aynada kendime bakarak kendimi boyadım. Yansımasına tekrar baktı ve özenli bir el ve parlak renklerle cübbesi ve beyaz sakalıyla birlikte kendisinin büyük bir resmini yaptı. Resmi inceledi ve memnuniyetle gülümsedi. “İşte Tanrı bu,” dedi gururla. Tanrı sadece başını salladı. Sessizce yeryüzünü terk etti ve şüpheler onu kemirip kemirmediğini merak ediyordu. İnsana karşı yanlış bir şey yapmamıştı”. (Schami, 2015: 59-62)*

Tanrı en son ziyaret ettiği ressamın yanından ayrılırken için için kemirir. Ressam, kendi silüetini boyamış ve bu Tanrı diye cevap vermiştir. Aldığı cevap karşısında başını sallayan Tanrı, sessiz bir şekilde dünyaya bakar. İnsanları yaratırken bir yanlış mı yaptım düşüncesi, çiviler gibi zihnine çakılmaktadır.

Bu teolojik konuşma ile eser sona ermektedir. İncelenen eserin sonucunda şu çıkarımlar ve sonuçlar elde edilebilir: Eserde tarif edilen Tanrı yaratmış olduğu varlıkların gözünden kendini merak etmiştir. Eserin masalsı anlatımı dikkat çekmiştir. Buna bağlı olarak ele alınan her varlıkta Allah’ın esmaları tasvir edilmiştir.<sup>3</sup>

Tanrı’nın ilk karşılaştığı bulut, Tanrı’nın görünmez ama her daim yanında olduğunu dile getirir. Tanrı’nın, onun düşüncelerine göre davrandığını ifade eder. Tanrı’nın mekândan ve zamandan münezzeh esması ile benzerlik göstermiştir. Bu, Allah’ın isimlerinden biri olan El-Alîm’in (Her şeyi bilen) özelliğini anlatmak amacıyla ifade edilmiştir.

Bir sonraki varlık ise kelebektir. Kelebek, Tanrı’nın sihirli elleri olduğunu, çirkin olan her şeyi güzelleştirdiğini betimler. Tanrı’nın ayrılırken keleşbeğı okşadığı ve kanatlarına yeni renkte şeritler oluşturduğunu anlatır. Tırtıldan keleşbeğı olan yolculuk serüvenin, yeniden doğuş, yaratılış gibi Allah’ın özelliklerinden olan *El-Musavvir* ismi anlatılmak istenmiştir.

<sup>3</sup> Esmâül-Hüsna, Erişim, 01.08.2024: <https://kurul.diyaret.gov.tr/Cevap-Ara/2/allahin-99-ismi-hakkinda-bilgi-verir-misiniz>

Balık ile olan teolojik konuşmasında Tanrı balığa kendini sorar. Tanrı'nın gülümsemesi üzerine balık, Tanrı'nın en akıl almaz yerlerde olabileceğini dile getirir. Balığa birkaç dakikada tüm denizlerin ve okyanusların derinliklerini gösterir. Burada Allah'ın *El-Samed*: Allah mekân ve zamandan münezzehtir özelliği ile *El-Bâtın*: Akılların idrak edemeyeceği, yüceliği gizli olan, esmaları anlatılmak istenmiştir. Balığın birkaç dakika içerisinde derinliklere doğru çıkmış olduğu yolculuğun sonunda karısına, çok güzel bir rüya demesi, miraç hadisesine gönderme yapılmış olabileceğini akla getirmiştir.

Kardelen ile olan teolojik konuşmasında Tanrı, karanlıkta onu hayata uyandıran sonsuz sıcaklık bahşeden olarak betimlenir. Tanrı onu karanlıktan emin kılar ve ona söz verir. Yer yüzüne çıktığın anda tüm dünya sana kucak açacak diye, Tanrı'nın teselli etmesi, sözünde durması vurgulanır. Kardelen ile Allah'ın *Er-Rakîb*: "Her varlığı, her işi her an görüp, gözeten, kontrolü altında tutan özelliği benzerlik göstermiştir. Bir diğer esması ise *El-Adl*-Mutlak adil, yerli yerinde yapan özelliği vurgulanmıştır.

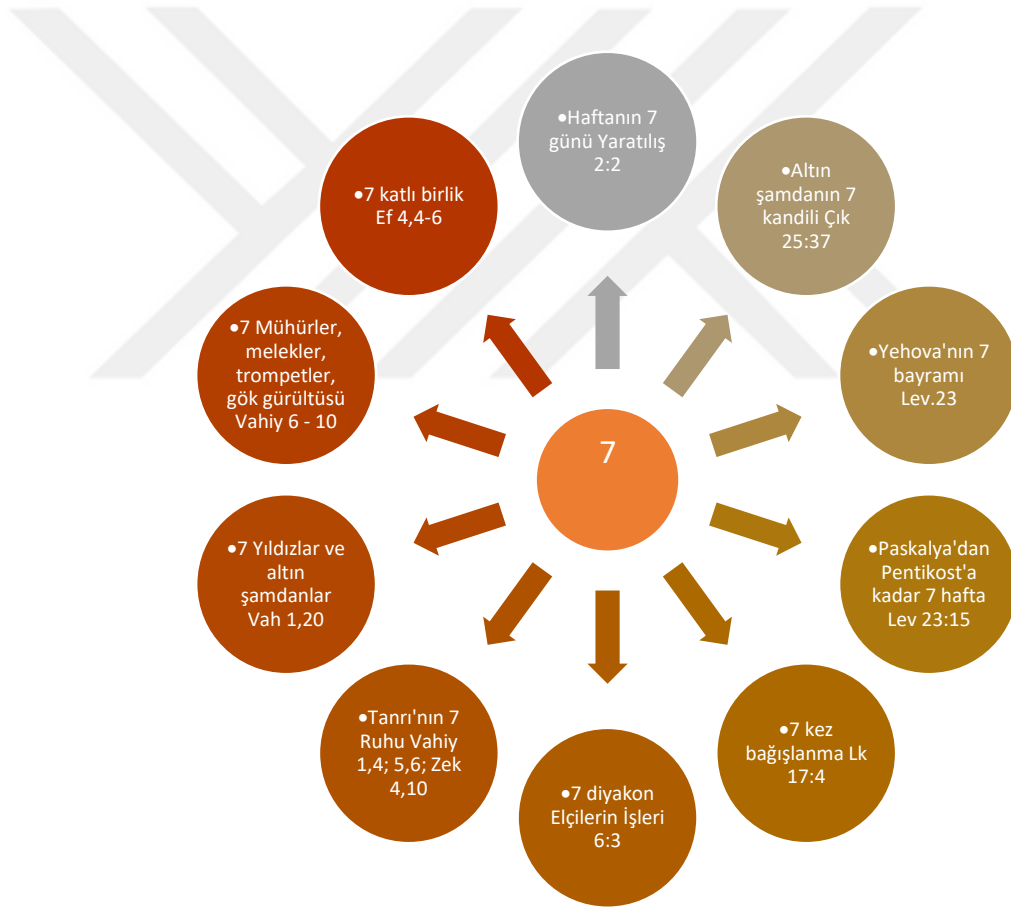
Tanrı'nın palmiye ile teolojik konuşması dikkat çekidir. Tanrı'nın en güzel heykeltıraş olduğu, yaratmış olduğu her şeyi muhteşem bir düzen içerisinde oluşturduğu anlatılmak istenir. Her yaprağı ve hurmayı nasıl özenle şekillendirmiş olduğunu, kendisine baktığı zaman Tanrı'nın eli olduğunu dile getirir. İnsanları topraktan yaratırken bir hata yaptığını, arta kalanından ise kendisini yarattığını ifade eder. Tanrı palmiyeyi, insanların kız kardeşi olarak adlandırır. Bu adlandırma, İncil'deki ayetle benzerlik göstermiştir:

*"Hurma ağacı sadece zarafetin ve inceliğin sembolü değildir, aynı zamanda "zevklerin kızı" ifadesinin vurguladığı gibi, zengin meyveleri için de aranır (Süleyman'ın Şarkısı 7:7,8). Bu nedenle sevgili bir hurma ağacını andırır ve göğüsleri hurma salkımlarına benzetilir (Süleyman'ın Şarkısı 7:9). Hurma ağacı aynı zamanda canlılığın ve yaşamın sembolüdür, bu nedenle doğru kişi de ona benzetilebilir (Mez.92:13). YHWH'nin adalet fikri tarafından yönlendirildiği için, → bol bol bereket alacaktır". (URL 8)*

İncil'de geçen bu ifadelerle bakılarak palmiye ile olan konuşmanın Hristiyan inancını yansıttığı yorumu yapılabilir. Ayrıca Allah'ın esmalarından olan *El-Bâri*:Her şeyi kusursuz ve mütenasip yaratan özelliği ile benzerlik göstermiştir. Bir diğer esması *El-Musavvir*: varlıklara şekil veren ve onları birbirinden farklı özellikte yaratan, özelliği ile Allah'ın her hurmayı, yaprağı gibi kâinatta her şeyin en ince detayına varıncaya kadar bir düzen içerisinde yaratmış olduğu ifade edilebilir.

Kaplumbağa ile yapılan teolojik konuşmada, Allah'ın isimlerinden El-Evvel-varlığın başlangıcı olmayan, ezeli olan ve El-Ahir: Varlığın sonu olmayan, ebedi olan sıfatları vurgulanmıştır. Kötünün var olduğunu fakat Tanrı'nın kudreti karşısında bunun yok olduğunu dile getirilir. 777 sayısı ile İncil'de geçen 7 sayısına gönderme yapılmıştır.

Kiene (2006), Kutsal Kitap'taki sayıların, gerçek anlam ve değerlerinin ötesinde, pek çok durumda ruhsal bir anlam taşıdığını belirtir. Kiene derlemiş olduğu araştırmada İncil'deki sayıların anlamlarını vermeye çalışmıştır. Bu kapsamda Hristiyanlık inancında büyük bir öneme sahip olan 7 rakamının açıklanmasını incelemekte fayda sağlayacağı düşünülmektedir:



**Şekil 3.4.** 7: Tanrı'nın Planlarında ve Eylemlerinde Mükemmelliğin ve Uyumun Sayısı

Kiene yapmış olduğu araştırmada 7 rakamının İncil'deki yerini ortaya koymaya çalışmıştır. Şekil incelendiğinde, kâinatın 7 günde yaratıldığı, 7 kez bağışlanma olduğu, dini bayramların 7 gün olduğu, meleklerin sayısı, vahiy sayısı, Tanrı'nın 7 tane ruhu gibi birçok dini motifte yedi rakamının önemi vurgulanmaktadır.

Yedi: Tanrı'nın kurtuluş planının mükemmelliği ve dolgunluğu için yedinci ayettir. 3 ve 4, yani tam ve düzgün bir sayıdır. Dünya yedi günde yaratıldı. (Gen 1.2). Yedi sayısı İncil'de sayısız yerde bulunur, sadece yaratılış tarihinin başlangıcında değil, özellikle de açıklamanın gösterdiği son zamanlarda: Örneğin, yedi mühürlü kitap, dünyanın sonuna ilişkin tüm ilahi kararları içerir. (Offb 5,1). Teolojik olarak geliştikten sonra yedi, Sakramentlerin yedi sayısı, Kutsal Ruh'un yedi armağanı veya aynı zamanda Meryem'in yedi sevinci ve yedi acısı için de anlamlıdır. Yedi ana erdem - yani üç ilahi erdem ve dört dünyaca kardinali erdemnin toplamı - yedi ölümcül günahla karşı karşıyadır: gurur, açgözlülük, kıskançlık, öfke, çirkinlik, azgınlık ve yumuşaklık (Glenz: 2020).

Evrendeki tüm maddenin kimyasal ve fiziksel niteliklerini taşıyan en küçük yapı özelliği ile Atom, Tanrı'nın en güzel ve yetenekli bir müzisyen olduğunu aktarır. Tanrı parçacığı yıldızlar, gezegenler, elektronlar, sonsuz süren bir senfoni içinde ritim ile dans etmektedir. Tanrı'nın bu özelliğinden insanlara da verildiği anlaşılmıştır. Allah'ın esmasını insana yansıtması çıkarımı yapılabilir. Eserde atomun ele alınmasında 2013'te "Tanrı parçacığı" olarak adlandırılan keşfin etkisi olabileceği düşünülmektedir.

Taslaman'ın (2015) CERN'de "Tanrı Parçacığı" olarak da bilinen Higgs Alanı-Parçacığının bulunması, bilim tarihindeki en önemli keşiflerden biri olduğunu dillendirir. Bu keşif, dünyanın en büyük makinesiyle ve tarihin en büyük bütçesiyle bir deneye ayrılır. Bu alan-parçacığın aranması sürecinde çok sayıda felsefi ve teolojik iddia seslendirilir. Öncelikle, bu parçacığın Tanrı'nın varlığını veya yokluğunu kanıtlamak için kullanılan yöntemlerin yanlış olduğu göstermeye çalışılır. Bununla birlikte, "Tanrı Parçacığının bulunmasıyla standart modelin tamamlandığını ve Tanrı'nın varlığının gerekli olmadığını" savunanlar da vardır. Mantık literatüründe "korkuluk hatası" olarak bilinen mantık hatalarından biri olan "Tanrı Parçacığının bulunmasıyla bir boşluğun daha doldurulduğunu" iddia edenler, Tanrı varlığının gereksiz olduğunu veya Tanrı'ya ihtiyacın azaldığını iddia etmektedirler. Günümüzde Tanrı ile bu keşfin arasındaki tartışmalar sürmektedir.

Yasemin çiçeği ile geçen konuşmada yasemin çiçeğinin rüyasında Tanrı'yı gördüğü konu edinmiştir. Ruhu ruh yapan Tanrı olduğunu, onun evrendeki sonsuz sıcaklık sahibi olması anlatılmaktadır. Kendisinin de elçi olduğundan, evrende binlerce elçisinin

varlığından bahsedilir. Bu özelliklerden Allah'ın *En-Nur*: Her şeye rahmeti ve ışığı olan esmasına gönderme yapılmaktadır.

Eserde saka kuşunun olması İncil'deki yaratılış efsanesinde geçmektedir. Auffenberg (2015) saka kuşunu “Tanrı'nın kuşu” olarak tanımlar ve saka kuşu hakkında görüşlerini aktarır:

*“Yaratılışın sonlarına doğruydı: Tanrı henüz renklenmemiş, küçük, göze çarpmayan ve çekingen bir kuş keşfettiğinde neredeyse işini bitirmişti. Tanrı böyle bir durumda ne yaparsa onu yaptı: arta kalanları bir araya getirdi. Her halükârda, efsane, bahçelerimizde bulunabilen bu alışılmadık derecede renkli kuşun kökenini böyle açıklıyor: saka kuşu”. Saka kuşu zaman zaman Hristiyan ikonografisinde de görülür, örneğin yandaki Raphael tablosunda. Resimde Meryem, küçük İsa ve küçük Vaftizci Yahya ile birlikte gösterilmektedir. İsa'ya bir saka kuşu uzatıyor. Sanatta her şey önemli olduğu için kuşun türü de önemlidir. Saka kuşu, devedikenlerini sevdiği için bu şekilde adlandırılmıştır ve bu nedenle o dönemde insanlar onda İsa'nın Çilesine dair bir imge görmüşlerdir. (Auffenberg, 2015: 2)*



**Şekil 3.5.** Raphael'in "Madonna del Cardellino" tablosundan detay, 1506 civarı. Ahşap üzerine, 107 x 77 cm. Env. no. 1447 Floransa, Galleria degli Uffizi. Fotoğraf: picture-alliance <sup>4</sup>

Bu açıklamadan yola çıkılarak Hristiyanlıkta, saka kuşu “İsa'nın çilesi” ile ilişkilendirilmiştir. Dikenlere duyulan ilgi, aynı zamanda İsa Mesih'in çilesi ve kurban edilişinin bir Hristiyan sembolü olarak görülmektedir. İsa'nın çarmıhtaki kanından, saka kuşunun rengini almış olabileceği düşünülmektedir.

Eserde saka kuşu Tanrı'yı en iyi konuşma arkadaşı olarak tanımlamaktadır. Tüm canlıların sesini duyan Tanrı, derede hareket eden taşı bile işiten, kulaklarından en güzel

<sup>4</sup> Şekil Erişim 09.08.2024: <https://www.derdom.de/archivierte-beitraege/vogel-des-herrn/#:~:text=Er%20reicht%20Jesus%20einen%20Distelfink,Bild%20f%C3%BCr%20die%20Passion%20Christi.>

melodiler yükselen bir varlıktır. Tanrı'nın gülmeyi çok sevdiğini ifade eden saka kuşu, yarattıklarını tamamlamak için kahkahalara ihtiyacı olduğunu belirtmektedir. O sırada anıran bir eşeğin sesini küçümseyen saka kuşu, utancından gagasında kırmızı halka oluşmasına sebep olmuştur. Bu olayda Tanrı'nın saka kuşunun eşeği küçük görmesinden dolayı, kuşu cezalandırmış olabileceği yorumu çıkarılabilir. Buna karşılık Tanrı eşeğin çok güzel bir şarkıcı olduğunu düşünmektedir. Tanrı'nın yaratmış olduğu eşeği küçük gören saka kuşu, aslında Tanrı'yı küçük gördüğü söylenebilir.

Tanrı'nın eserde her şeyi duyabilmesi Allah'ın esmalarından olan *Es- Semi*-Her şeyi işiten, özelliği ile benzerlik görülmüştür.

Fare ile olan diyalogda, Tanrı'nın görünmez olduğu ancak kalplerde en yakın nefes kadar hissedildiği, sonsuz iyilik sahibi olduğu ve büyüktü küçüğe tüm varlıklar arasında sağladığı adaletten söz edilmektedir. Fare, doğada yırtıcı kuşların tehlikesinden korunmak adına Tanrı'nın kendisini küçük yaratmasını kurtuluş adına ümit ışığı olduğunu aktarmaktadır. Buradan hareketle Allah'ın özelliklerinden olan *El-Bârî*- Her şeyi uygun bir tarzda ve birbirine uygun yaratan, *El-Musavvir*- Her şeye bir şekil ve hususiyet verip tasvir eden, esmaları anlatılmak istenmiştir.

Kâinatın mimarı olan örümcek, Tanrı'yı en iyi öğretmen olarak görmektedir. Yaratmış olduğu canlılara kitap okumaksızın her şeyi öğreten, eğiten ve bunda asla kibir göstermeyen, kendisini bulmak için varlığın iradesine bırakan yüce efendidir. Arılara petek yapmayı, kırlangıçlara uçacakları yönü tayin etmeyi, balinaların ses dalgaları sayesinde iletişim kurmalarına olanak sağlayan, şüphesiz her şeyi bilendir. Örümceğe ağ ile yuva yapmayı öğreten büyük öğretmendir. Bu açıklamalardan yola çıkılarak Allah'ın esmalarından olan *El-Âlîm*- her şeyi en ince noktasına kadar bilen, ilmi ebedi ve ezeli olan esması betimlenmektedir.

Renkleri ile tüm canlıları kendisine hayran bırakan gökkuşağı, Tanrı'yı hayal edilemez mizah sahibi bir sihirbaz olarak betimlemektedir. Yağmur ve ışıktan kendisini yarattığını ifade eden gökkuşağı, yağmur sonrasında yarattıklarına renk oyunları ile umut vaat ettiğini savunmaktadır. Görünür, görünmeyenlerin büyük ustasıdır. Buna kanıt olarak 'Âlemleri, mevsimleri, okyanusları, çölleri, ormanları yaratandır' ibaresi kullanılmaktadır. Yeterli kanıt değil midir? Bu ifadeler Kuran'da geçen ayetleri anımsatmaktadır: "Allah gökleri ve yeri gerçek bir sebep ve hikmete uygun olarak mükemmel bir sistem

*hâlinde yaratmıştır. Elbette bunda Müminler için bir ders ve ibret vardır” (Ankebût: 29/44). Bir diğer ayette; “İnkâr edenler, göklerle yer bitişik bir halde iken bizim, onları birbirinden kopardığımızı ve her canlı şeyi sudan yarattığımızı görüp düşünmediler mi? Yine de inanmazlar mı?” (Enbiya: 21/30) insanlara yeryüzündeki kanıtlar açıklanmıştır. Verilen örnek ayetlerden yola çıkılarak, Tanrı-Allah’ın yaratmış olduğu kâinat delil olarak gösterilmiştir. Allah’ın *El-Bedî-Örneksiz*, misilsiz, hayret verici nice âlemler icat eden, esması yansıtılmıştır. Tanrı’nın ölümsüzlüğüne gönderme yapılarak, *El-Baki*:Varlığın sonu olmayan esması vurgulanmıştır.*

Gökkuşağının kendisini basit bir ışıktan yaratması ilahî nur olarak görülebilir. Yüce Allah Kuran’da Nur suresi 35. ayette ışık hakkında buyurmıştır:

*“Allah göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciye andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır. Nur üstüne nur. Allah nuruna dilediğini kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir”.* (Nur: 24/35)<sup>5</sup>

Kâinatta her şeyin Allah’ın nurundan yaratılması, nurun dileyene verilmesi, yaratılanların Allah’ın kanıtı olarak gösterilmesi, insanlara apaçık tebliğ edilmektedir. Eserde Tanrı’nın gökkuşağı ile anlatılan güzellikler Allah’ın *En-Nur*: Âlemleri nurlandıran, dilediğine nur veren esması anlatılmaktadır.

Eserin son sayfalarında, Tanrı, dünyayı terk etmeden önce yarattıklarının en üstünü olan insana bir soru sormak için küçük bir şehre doğru ilerlemektedir. İlk olarak kumda misketleri ile oynayan biri kız, diğeri erkek olmak üzere iki çocuğa rastlamaktadır. Tanrı kıza sorusunu yöneltmektedir. Kızın, Tanrı’yı “oyun oynamayı seven bir çocuktur” şeklinde tabir etmesi ilginçtir. Gezegenler yuvarlık olmasından dolayı, Tanrı’nın çocuk gibi misketler ile oynaması, bazen de bir kelebeğin arkasında koşması, arta kalan çamur ile dünyayı şekillendirmesini çocukça bulmaktadır. Tanrı daha küçük bir canlı iken, kalbinde bu denli bilge olabilecek insanın, sonrasında varlığın neye dönüşeceğine dair endişelenmektedir.

<sup>5</sup> Nur süresi Kuran Meali Erişim: 09.08.2024 <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri#:~:text=Allah%20g%C3%B6klerin%20ve%20yerin%20n%C3%BBrudur,m%C3%BCbarek%20bir%20zeytin%20a%C4%9Fac%C4%B1ndan%20yak%C4%B1l%C4%B1r.>

Cinsiyet bağlamında Tanrı algısına dair bir çözümleme de eserden yola çıkılarak, kız çocuğunun Tanrı'yı bir çocuk gibi görmesi ve onu küçümsemesi sonucu çıkarılabilir. Erkek çocuğun hiç ilgilenmemesi, oyuna devam etme isteği, Tanrı'ya olan isteksizliği, bir tasvir yapmaması cinsiyet bağlamında değerlendirilebilir. Hilger ile Dregelyi (2002) ilkokul çocukları ile yapmış oldukları *“Erkek ve kız çocuklarının Tanrı anlayışları - cinsiyet farklılıkları”* adlı çalışmasında şu sonuçları elde etmişlerdir: Erkeklerin Tanrı'yı daha çok agresif, güçlü, mantıklı, cesur, gerçekçi buldukları ortaya konulmuştur. Erkelere kıyasla kızların Tanrı'yı; duygusal, hassas, kreatif, sanatkâr, anlayışlı ve narin buldukları ortaya konulmuştur. Çocukların Tanrı tasavvurunun, Hristiyan geleneklerine dayalı olarak dinledikleri hikâyelerden etkilenecek şekilde şekillendiği, sonuçlar arasında yer almaktadır.

Eserde çocuklar ile teolojik konuşma, İncil'deki Hz. İsa'nın çocuklar ile konuşmasıyla benzerlik göstermektedir. Böhm (2021) İncil'de geçen hikâyeyi çocuklar için hikayeleştirmiştir<sup>6</sup>. Hikaye şöyledir;

*“İsa, Tanrı'nın sevgisini insanlara göstermek için her yere gider. İnsanları sakinleştirir ve iyileştirir. Nereye giderse gitsin, etrafında çok sayıda insan toplanır. İsa bir gün bir ağacın altında oturur. Akşam güneşinde uykuya dalar. Gün çok yorucu geçtiği için yanlarına çok sayıda insan gelir. İsa'ya çok sayıda soru sorarlar. İnsanlar sabırla dinler ve İsa sorularını yanıtlar. İsa'nın bazı arkadaşları artık çok yorulur ve gözleri kapanmak üzere olur, ancak sakinlik bir anda sona erer. Çocuklar, anne babalarının yüksek sesle bağırmalarıyla İsa'ya doğru koşarlar. Anne babalar, İsa'nın çocuklarına dokunmasını ve onları kutsamasını isterler. İsa'nın bir arkadaşı ayağa kalkıp, "Kesin şunu, gidin buradan! İsa çocukları kutsamak için burada değil - onlar çok küçük!" diye bağırır. Başka biri onu azarlar: "Sessiz ol! Tekrar evine git!" İsa bunu duyunca kızar ve "Bırakın çocuklar bana gelsin, onları durdurmayın!" diye bağırır. "Tanrı'nın egemenliği onlara aittir!". Sonra çok sayıda çocuğa döner ve her biri farklı bir görünüme sahip olurlar: bazıları daha uzun, bazıları daha kısa. Ayrıca farklı giysiler giyerler ve hepsinin saç rengi ile ten rengi farklı olur. Çocuklar birbirini ardına yanına gelir ve İsa yere oturur. "Tanrı sizin için mutlu, siz değerlisiniz ve sizi asla yalnız bırakmayacak" der, çocukların her birini kucağına alır ve elini başlarının üzerine koyar. Bütün çocukları kutsadıktan sonra İsa arkasını döner ve arkadaşlarına, "Tanrı bu çocukları kabul etti" der. Ne kadar büyük olurlarsa olsunlar, Tanrı onları kabul eder. Tanrı onlara sahiptir. Ve çocukları kabul etmezseniz, Tanrı'nın dünyasında yeriniz yoktur der. Ek olarak, "Bir çocuğun Tanrı'nın yanında yeri olmadığına inanıyorsunuz, çünkü küçük ve gösterecek bir şeyi yoktur. Dünyadaki hiç kimse Tanrı'nın yakınlığını hak etmek zorunda değildir, size söylüyorum. Dünya bunu hak etmelidir. Çocuklar sadece bana gelir ve bu şekilde "Tanrı ile tanışır ve onun sevgisini hissederek," diye ekler.”<sup>7</sup>*

<sup>6</sup> Hikayenin çevirisi bizzat tarafımızdan yapılmıştır.

<sup>7</sup> İncil'de “İsa çocukları kutsadı” yazısı, Matta 19:13-15’de yer almaktadır. Markus 10:13-16 ve Lukas 18:15-17’de yer almaktadır.

Hikâyeden anlaşılacağı üzere Hristiyan inancında Hz. İsa ile çocukların teolojik konuşması son derecede önemlidir. Çalışmanın 1. Bölümünde bahsedildiği gibi çocuk teolojisinin kökleri ve ortaya çıkması bu tarihsel olay ile ilişkilendirmektedir. Hikâyede Hz. İsa'nın çocukları kucaklayıp kutsaması, çocukların toplumda ne kadar önemli ve ne kadar değerli olduğunu vurgulamaktadır. Çocukların genellikle toplum tarafından göz ardı edilen o dönemde, değersiz görülen bireyler olduğu düşünülürdü. Hz. İsa, çocuklara özel ilgi göstererek ve onları kabul ederek, Tanrı'nın krallığında önemli bir yere sahip olduklarını ortaya koymuştur. Hz. İsa, çocukları kutsayarak, onların masumiyetini ve Tanrı'ya olan güvenlerini başkalarına örnek olarak göstermelerinin önemini vurgular. Tanrı'nın krallığının bir örneği çocuklardır. İsa'nın çocukları kucaklaması ve onları kutsaması, Tanrı'ya içtenlikle ve sadelikle yaklaşmanın önemini göstermektedir. Bu olay, o dönemin toplumsal normlarını eleştirir. Çocukları, yetişkinlerin yanında aşağı görmenin aksine, Tanrı'nın krallığının bir parçası olarak görünmesi çok değerlidir. Bu, toplumdaki düzenin ve çocukların önemini küçümseyen anlayışın sorgulanmasını sağlar. Hz. İsa'nın çocuklara özel ilgi göstermesi, Tanrı'nın insanlarla samimi bir ilişki kurduğunu gösterir. İsa'nın çocuklara olan bu yaklaşımı, Tanrı'nın her yaşta insana değer verdiği ve sevdiği mesajını taşıyabilir. Bu olay, insanların değerini bireysel ve toplumsal düzeyde daha iyi anlamak ve kabul etmek için önemli bir öğreti olabilir. Bu bağlamda eserdeki kız çocuğu ile yapılan teolojik konuşmanın önemi büyüktür.

Ayrıca kız çocuğun Tanrı'yı tasvir etmesinde, Allah'ın özelliklerinden olan El-Bârî- Her şeyi uygun bir tarzda ve birbirine uygun yaratan, *El-Musavvir*- Her şeye bir şekil ve hususiyet verip tasvir eden, *Mâlik-ül Mülk*: Mülkün, her varlığın sahibi, esmaları anlatılmak istenmiştir.

Son olarak eserde Tanrı yaşlı ünlü bir ressamın atölyesine gelir, yaşlı adama kendisini sorar. Ressamın onu ciddiye almayan alaycı gülüşü ile çizimine devam etmesi Tanrı'nın çok hoşuna gitmez. Yetenekli elleri ile aynaya bakan yönü ile büyük bir resim çizen ressamın, bu "Tanrı" demesi, Tanrı'yı şaşırtmıştır. Kafasını sallayan Tanrı olanlara anlam veremez. Hayal kırıklığı ile dünyadan ayrılan Tanrı, yarattığı insanda bir şeyleri yanlış yaptığını düşünür. Eserin başından itibaren birbirinden farklı varlık ve canlılar ile konuşmasının aksine, ressamın cevabı Tanrı'yı hayal kırıklığına uğratmıştır. Yarattıkları arasında hepsi kendini överken, ruhunu okşarken, insan olan varlığın neden bu şekilde

cevap verdiğine anlam veremez. Eserde ressam ile geçen diyalog, İncil’de insanın yaratılmasını anlatan ayetler ile benzerlik göstermiştir.

Major (1999), Tanrı ile ilgili düşüncelerini ifade ederken şöyle der: "Tanrı görünmezdir ve şöyle buyurur: 'İnsanları, bize benzer bir şekilde yaratalım... Ve Tanrı, insanı kendi suretiyle yarattı; onu Tanrı'nın suretiyle yarattı.' (Yaratılış 1:26-27)." İnsanoğlu, Tanrı'nın yarattığı bir varlık olarak tasvir edilmiştir; ancak Tanrı, insan gibi görünmez. Tanrı'nın nasıl görüldüğünü bilmiyoruz, çünkü hiç kimse Tanrı'yı görmemiştir (Yuhanna 1:18). Kutsal Kitap, Tanrı'nın görünmez olduğunu açıkça ifade eder: "Ama sonsuz Kral, görünmez, yalnızca bilge olan Tanrı'ya sonsuza dek onur ve övgü olsun! Yalnızca ölümsüzlüğe sahip olan, hiç kimsenin yaklaşamayacağı bir ışıktaki ikamet eden, hiçbir insanın görmediği ve göremediği Tanrı'ya şeref ve ebedi hâkimiyet olsun. Âmin." (1. Timoteos 1:17; 6:16). Kutsal Kitap, Tanrı'nın oğlu olan İsa'nın mutlak tanrısallığını ve Baba ile eşitliğini açıkça vurgular. Ancak, İsa'nın kendisi bu iddiayı doğrudan kabul etmemiştir. Hiç kimse Tanrı'yı görmemiştir; peki, İsa Mesih'i görenler Tanrı'yı görmüş müdür? İşte bu, büyük bir sırrın bir parçasıdır. "Tanrı, beden olarak açığa çıkmıştır..." (1. Timoteos 3:16) ve yine "Tek doğmuş Oğlu, Baba'nın kucağında olan, O'nu bize açıklamıştır." (Yuhanna 1:18).

İncil’de geçen ayetlere bakılırsa, Hristiyan inancına göre Tanrı, insanın ete bürünmüş hali ve onun özelliklerini taşıyan bir yansımasıdır. Buradan yola çıkılarak her insanın kendi Tanrı algısının oluşmasına dikkat çekilmiş olunabilir. Schami yazmış olduğu bu eserde çocuklara, “kendi Tanrı algılarının oluşmasına izin vermelerini öğütlüyor” yorumu yapılabilir. Tanrı'yı belirli kalıplara sığdırmak yerine, herkesin hissettiği ve inandığı Tanrı olgusunun farklılık gösterebileceği kabul edilmelidir. Bu da insanlar ve çocuklar arasındaki düşünce farklılığını ortaya koyan zenginlik olarak görülebilir.

Eserde Tanrı'ya şu özellikler atfedilmiştir: Tanrı; bilmek istiyor, merak ediyor, gülümsüyor, teselli ediyor, söz veriyor, hata yapıyor, palmiye-eşeği-kelebeği okşuyor, hayran kalıyor, öksürüyor, yutkunuyor, dinliyor, öğretiyor, alçakgönüllü, düşünüyor, hayret ediyor, pişman oluyor, kafayı sallıyor gibi özellikler ile çocukların anlayacağı biçimde somutlaştırılmaktadır.

Rafik Schami'nin "Wie sehe ich aus?", fragte Gott" adlı hikayesi, çocuk teolojisi perspektifinden değerlendirildiğinde, çocukların dini ve teolojik kavrayışlarına özgür bir yaklaşım sunar. Çocukların özgün düşüncelerini ve deneyimlerini ciddiye alarak onların din ve inanç konularındaki kendi anlam arayışlarını teşvik eder. Bu bağlamda, Schami'nin hikâyesi şu açılardan bağlantılıdır. Schami'nin eseri, çocukların Allah hakkındaki sorularını ve bu sorulara verdikleri yanıtları ciddiye alır. "Wie sehe ich aus?", fragte Gott" ifadesi, çocukların Tanrı'yı anlama ve tasavvur etme arayışını temsil eder. Çocuk teolojisi perspektifinde bu sorular, çocukların inanç dünyalarının doğal bir parçası olarak kabul edilir ve hikâye de bu sorgulama sürecini destekler. Tanrı'nın nasıl görüldüğü veya kim olduğu sorusu, çocukların Tanrı'ya dair özgün düşüncelerini keşfetmelerine kapı aralar.

Hikâyede Tanrı'nın farklı insanlar tarafından farklı şekilde algılanması ve yorumlanması, çocuk teolojisinde temel bir ilkesi olan çeşitliliğe vurgu yapar. Çocukların dini düşüncelerinin farklı olması ve her çocuğun kendi inancını ve Tanrı tasavvurunu özgün bir şekilde geliştirebilmesi teşvik edilir. Schami'nin eserinde bu çok seslilik, çocukların açık bir ortamda kendi dini kimliklerini ve inançlarını özgürce ifade edebilme imkânını yansıtır. Çocuklar, dini kavramları ve Tanrı'yı kişisel deneyimleri üzerinden anlamaya çalışırlar. Schami'nin hikâyesi, bu deneyimlerin nasıl şekillendiğini ve çocukların yaşadıkları olaylardan dini anlamlar çıkardıklarını gösterir. Bu çocuk teolojisinde önemli bir yaklaşım olup, çocukların soyut dini kavramları somut deneyimlerle bağdaştırmalarını kolaylaştırır.

Schami'nin hikâyesinde kullanılan dil ve Allah'ın tasvirleri, çocukların anlayabileceği ve kendi tecrübeleriyle ilişkilendirebileceği şekilde basit ve anlaşılırdır. Çocuk teolojisi, çocukların dini, dili nasıl algıladıklarını ve bu dili nasıl kendi dünyalarına entegre ettiklerini inceler. Bu hikâyede de çocukların Allah'ı hayal etme biçimleri, onların dilsel ve düşünsel kapasitelerine uygun olarak anlatılır.

Çocuk teolojisinde, çocukların soru sorması, merak etmesi ve kendi inançları üzerinde düşünmesi desteklenir. Schami'nin hikâyesinde Tanrı'nın kendisi hakkında soru sorması (Ben nasıl görünüyorum?) bu sorgulama ve diyalog kültürünü yansıtır. Çocuklar, bu tür diyaloglar üzerinden düşünmeye ve inançlarını derinleştirmeye teşvik edilirler. Bu, dini anlamda çocukların aktif katılımını ve eleştirel düşünmesini destekler. Bu açılardan

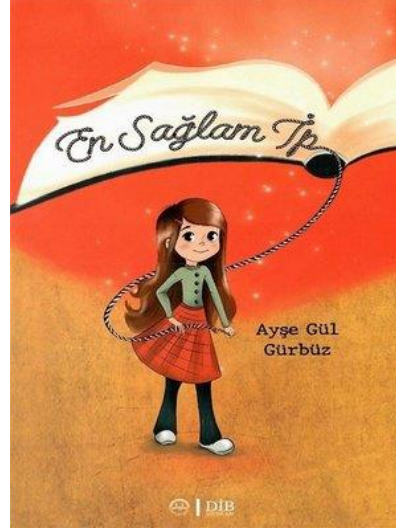
bakıldığında, “Wie sehe ich aus?”, fragte Gott” hikâyesi, çocuk teolojisi perspektifinden çocukların kendi teolojik düşüncelerini özgürce ifade edebilecekleri, Allah’ı ve dini anlamları keşfedebilecekleri bir alan sunar. Bu onların manevi dünyasını zenginleştirir ve kişisel bir inanç gelişimini sağlar.

### **3.1.1.2. Türk Çocuk Edebiyatında Teolojik Olarak Allah Motifi**

Çocukların her yaşta Allah’a, yaratıcıya karşı bakış açıları değişmektedir. Yapılan bir araştırmada belirli yaş gruplarına yönelik Allah ile ilgili sorular yöneltilmiştir. Sonuçlara göre “Allah kim” sorusuna, 7-11 yaş aralığındaki çocuklar “büyüktür, yaratandır, her yerdedir” şeklinde yanıt vermişlerdir. Allah kime neye benzer sorusuna ise, kimseye benzemez cevabı saptanmıştır. Allah nerededir sorusuna cennette, yukarıda, uzayda ve her yerdedir diye belirtmişlerdir. “Allah’ı seviyor musun” sorusuna, “evet güçlü olduğu için onu seviyorum” yanıtı alınmıştır. “Allah’tan korkuyor musun” sorusuna, “çoğunlukla korkmuyorum çünkü o iyi birisi” sonucu çıkarılmıştır. “Allah’tan en çok ne istiyorsunuz, dilek ve arzularınız nelerdir” sorusuna ise “cennete girmeyi ve duaların kabul edilmesini” cevabı verilmiştir (Çayır, 2013).

#### **3.1.1.2.1. Ayşe Gül Gürbüz’ün “En Sağlam İp” Adlı Hikâyesinin Teolojik Çözümlemesi**

"En Sağlam İp", adlı hikâye çocuklara İslam’ın manevi değerlerini ve teolojik açıdan Allah’a olan güveni, birlik ve beraberliği, tevekkülü ve sabrı anlatmak için teolojik açıdan değerlendirilebilecek anlam derinliklerine sahiptir. Hikâyenin sembollerle zenginleştirdiği İslami öğretiler ve Allah’a olan bağlılık, çocukların bu kavramları daha iyi anlamalarına yardımcı olur. Allah’a sığınmanın ve O’na güvenmenin hayatın zorluklarına karşı en güçlü dayanak olduğu mesajı, çocuklar için manevi bir rehber sunar. Çocuklara hitap eden eserlerinden biridir ve kitap, çocukların manevi değerleri keşfetmesi ve hayatın zorluklarıyla başa çıkmak için Allah’a olan inançlarını nasıl geliştirebileceklerini ele alır.



**Şekil 3.6.** Hikâyenin Kapak Resmi

Eser, "sağlam ip" metaforunu kullanarak, Allah'a olan inanç ve güvenin hayatın zor anlarında bir kurtarıcı olduğunu vurgular. İslam'da sıkça kullanılan "Allah'ın ipine sarılmak" metaforu, kişinin Allah'a olan bağlılığını ve güvenini simgeler. Kitap, bu temayı çocuklara anlayabilecekleri bir dille sunarak onların manevi dünyalarını güçlendirmeyi hedefler.

“Sağlam İp” metaforu: İslami literatürde “Allah'ın ipine sarılmak” (Kur'an-ı Kerim, Al-i İmran 103 ayetinde yüce Allah şöyle buyurur: *“Hep birlikte Allah'ın ipine sınıksız yapışın; bölünüp parçalanmayın. Allah'ın size olan nimetini hatırlayın. Hani siz birbirinize düşman idiniz de Allah gönüllerinizi birleştirdi ve O'nun nimeti sayesinde kardeş oldunuz. Siz bir ateş çukurunun tam kenarında iken oradan da sizi Allah kurtarmıştı. İşte Allah size ayetlerini böyle açıklıyor ki doğru yolu bulasınız”* (Al-i İmran: 3/103) ifadesi, birlik, güven ve Allah'a bağlılık anlamına gelir. “En Sağlam İp” bu metaforu temel alarak, çocuklara manevi bir dayanak sunar. Zor zamanlarda Allah'a güvenmenin ve tevekkül etmenin onları güçlü kılacağı mesajını işler. İp, burada Allah'ın rehberliği, Kur'an'ın yol göstericiliği ve İslam'ın sunduğu ahlaki değerlerle birebir örtüşür.

Hikâye bu ayet ile başlamaktadır. İlk sayfada “Bismillahirrahmanirrahim, “Hep birlikte Allah'ın ipine sarılın, ayrılmayın” Al-i İmran-103” (Gürbüz, 2022: 3) ayeti ile hikâyede adeta “Leitmotif” (ana motif) olarak okuyucuya rehberlik etmektedir. Hikâyenin ana karakteri olan Zeynep, ıhlamur kokusu ile bir sabaha uyanır. Ailesi ile sıcak kahvaltı sonrası, herkes işine dağılır. Dedesi her gün aynı saatte sedirde Kur'an okur. Zeynep bahçeye hava almak için çıktığında bir sürpriz ile karşılaşır. Köydeki tüm çocukların aynı lastikleri

olduğu için farklılık olması adına onları kırmızı renge boyar. Büyükannesi de olayı yanlış anlayarak onları tekrar siyaha boyar. Duruma çok sinirlenen Zeynep, öfkesini dindirmek adına ormana doğru yürümeye çıkar. Yürürken nasıl bir çözüm bulacağını düşünüp durur. Eve dönen Zeynep farklı yöntemler denemiş olsa da başarılı olamamıştır. Bunun üzerine araştırma yapmak için bilgisayar başına geçen Zeynep'i beklenmedik bir sürpriz bekler:

*“O sırada önündeki kitaba gözü ilişti. Bir an kitabın arasındaki kâğıdın kıpırdadığını zannetti. Sonra önemsemedi. Kâğıdın kendi kendine kıpırdayacağına tabii ki ihtimal vermiyordu. İnternete girip “Yağlı boyayı çıkarmak için neler yapılır?” diye yazdı. O sırada Buli miyavladı. Zeynep ona bakarken aynı kâğıdın tekrar hareket ettiğini gördü. Bu sefer emindi. Kâğıt hareket ediyordu. Sanki içeriden bir güç kâğıdı dışarı doğru itiyordu. Kalbi hızlı hızlı atmaya başladı. Neler olduğunu anlamaya çalışırken kafasından milyon tane ihtimal geçiyordu. Yerinden kalktı. Yaklaştı, yaklaştı. Kitapla burun buruna denebilecek bir mesafede durdu. Dokunmaya çekiniyordu. Öylece bekledi. Dikkatle bakmaya devam ederken kâğıt tekrar kıpırdadı. Bu kez Zeynep hiç düşünmeden, ani bir hareketle elini kâğıda uzatıverdi. İşte o anda olanlar oldu.” (Gülbüz, 2022: 11)*

Heyecan dolu ve merakla kitabın içindeki hareketlenmelere şaşırان Zeynep, gizemli bir şeylerin olacağını hisseder. Kedisi Buli ile olanları anlamaya çalışan Zeynep, ne olduğunu anlamadan kitabın onu içine çekmesi ile bilinmedik bir maceraya doğru sürüklenir:

*“Kâğıda dokunduğu an Zeynep kitabın içine girmişti. Ne olduğunu anlamamıştı. Başının döndüğünü sandı. Gözlerini bu sallantı hissi geçer umuduyla sıkıca yumdu. Elini sandalyeye uzatıp kendine doğru çekmek istedi. Kendini evlerinin salonunda sanıyordu. Eli boşluğa geldi. Bir yer bulup oturmalıydı. Gözlerini açtı. Şaşkınca kendisine bakan B harfiyle göz göze geldi. Korkudan çığlığı bastı. Ne yapacağını bilmez vaziyetteydi. B, bu durumun nasıl olduğunu az çok biliyordu ama Zeynep'in hiçbir fikri yoktu. Hal böyle olunca B kendini topladı ve güven veren bir ses tonuyla “Sakin ol” dedi.” (Gülbüz, 2022: 14)*

Kitabın içine giren Zeynep, neye uğradığını anlamadan kendini bilinmez bir mekânın içinde bulur. Karşısında B harfini gören Zeynep, korkarak çığlık atar. B harfi daha önceden yaşanan olayın farkında iken Zeynep panik halindedir. Onu sakinleştirmeye çalışan B harfi, konuşmaya başlayınca işler daha da tuhaf bir hal almaya başlar. Burada B harfi- Besmeleyi temsil etmektedir. Diyaloga devam eden ikili tartışmaya devam eder:

*“Zeynep, “Nasıl olabilir? Gerçek mi bu? Neredeyim?” gibi soruları ardı ardına sıraladıktan sonra “Anneeeee...” diye bağırdı. B çaresiz tekrar “Sakin ol lütfen!” dedi. B bir çırpıda. “Kitabın içine girmek mi? Neden bahsediyorsun sen? Evdeydim ben!” B kendini suçlu hissediyordu. Sonuçta Zeynep'in burada olmasının nedeni kendisiydi. Daha doğrusu kendisinin renkli kâğıt alerjisiydi. “Ama o da her şeye dokunmamalı!” dedi kendi kendine. Zeynep bunu duymuştu. “Kim dokundu? Neye dokundu? Söyler misin lütfen?” dedi Zeynep. B nasıl anlatacağını bilemiyordu. Milyonda bir ihtimal olacak şey onun başına gelmişti. Başını kaşıdı. Etrafına bakındı “İuu... Şeyyy... Galiba...”. “Evet?” dedi Zeynep merakla. B hızlıca “Galiba seni ben getirdim.” dedi ve kulaklarını elleriyle kapatıp, gözlerini yumdu.*

*Zeynep'in bağırmasından ya da kendisine bir şey yapmasından endişe ediyordu." (Gürbüz, 2022: 15-16)*

Kendini evde sanan Zeynep, çaresizlik içinde sorular içinde boğuşurken annesine seslenir fakat haykırışları karşılık bulamaz. Zeynep'i kendisinin çağırdığını dile getiren B harfi, buna sebep olarak renkli kağıtlara karşı olan alerjisini argüman olarak gösterir. Her şeye dokunulmaması gerektiğini düşünen B harfi, kendini de suçlu hisseder.

Merakı daha da artan Zeynep, B harfine dokunur ve gözlerinin içine bakarak, kitapların iyi olduğunu ve adam kaçırmadıklarını söyler. B harfi kendini kaçırmadığını, kendisinin geldiğini daha doğrusu annesinin çalışırken, kitabın içine yapıştırmış olduğu küçük renkli kağıtların kendisini kaşındırdığını anlatır. İçinden kâğıdı atamaya çalışırken Zeynep'in de o anda kâğıda dokunması ile eş zamanlı bir etkileşim sonucunda kitabın içine girdiğini dile getirir (Gürbüz, 2022).

Zeynep etrafına bakınır ve kendilerinden başka hiç kimsenin olmadığını fark eder. B harfine, diğer harflerin nerede olduğunu sorar. B diğer harflerin de olduğunu, bunların bir anın içinde olan görüntüler olduğunu söyler. Zeynep eve nasıl döneceğini sorar:

*"Söylesene ben nasıl döneceğim evime?" "Biraz sessizlik istiyorum, düşünmem lazım!" Zeynep çaresizsusup B'nindüşünmesini bekledi. Bir süre sonra "Tamam, hatırladım." dedi B. Zeynep merakla bekliyordu. "Çok eskiden, yeni basıldığım yıllardı sanırım böyle bir olay gerçekleşmişti. O zaman da kitaba giren yine bir kız çocuğuydu hatırladığım kadarıyla!" "Ee... Sonra ne oldu kıza?" "Buradan hiç çıkamadığını duymuştum." Zeynep şok olmuştu. "Ne, nnnasıl ya?" diyebildi güçlkle. "Şaka şaka!" dedi B. Hem beni buraya getiriyorsun bir de üstüne dalga mı geçiyorsun!" "Kızma tamam, özür dilerim." Boğazını temizleyerek konuşmasına devam etti: "İşte o kız kitabın ipine tutunarak kurtulmuştu." "Hangi ip? Hani şu kaldığımız yere konan uzun ip mi?" "Evet... Yani hayır!" "Evet mi hayır mı?" "Aslındaaa... Evet denebilir. Evet, **ancak kitabın ipi seni kurtarabilir.**" dedi B. Zeynep çok sevindi. Artık evine nasıl gidebileceğini biliyordu. B'ye teşekkür edip ipin yerini sordu. B "Bilmiyorum ki!" dedi. Zeynep bir kez daha alt üst olmuştu. "O zaman bu bilginin bana ne faydası var acaba?" diye kükredi. B, "Sakin ol ama! Elbet bir çaresini bulacağız. Hem unutma burada oluşunun da mutlaka bir anlamı olmalı!" (Gürbüz, 2022: 18-19)*

Kitabın içinden çıkmanın yollarını arayan Zeynep, B'yi sıkıştırmaya devam eder. Eskiden de böyle bir olayın yaşandığını ifade eden B, kurtuluşun sadece kitabın içindeki ipe sarılarak mümkün olabileceğini aktarır. Bunu duyan Zeynep önce umutlansa da o ipin nerede olduğunun bilinmemesi üzerine tekrar bir hayal kırıklığı yaşar. Burada bahsedilen ip, Kur'an'da geçen yüce Allah'ın ipidir, ayette de bahsedildiği üzere inanlara o ipe tutunarak kurtuluşa erebileceği müjdesi esere yansıtılmıştır.

Ümitsizlik içinde ağlayan Zeynep, B'nin uyarısı üzerine gözyaşlarını silmek zorunda kalır, aksi takdirde sayfa ıslanacak ve olanlar ortaya çıkacaktır. Derin bir koku alan Zeynep, kokunun ne olduğunu sorar. B, içinde bulundukları zarfın bir kuşun boynunda asıldığını, kuşun adının ise Hüthüt olduğunu aktarır. Kuşun özelliğini soran Zeynep ilginç bir cevap ile karşılaşır. Hz. Süleyman'ın zamanına gelen Zeynep, Yemen'e yakın bir ülke olan Sebe'nin üzerinde bir zarfın içinde uçar. Ülkede bulunan insanlar Allah'a inanmayı bıraktıkları için, Hz. Süleyman Sebe Sultanı olan Belkıs'a bir mektup yazar. Zarfın içinde bulunan bismelinin baş harfi B'dir.

Eserde bismelinin üzerinde çokça durulur. Peygamberler üzerinden örnekler verilir. Hz. Nuh'un tufana binerken besmele çektiği, Peygamberimiz Hz. Muhammed'in (s.a.v) her mektubuna besmele ile başlaması hatta eserde de örnek verildiği üzere: *"Besmelesiz başlanan işlerin bereketsiz ve sonuçsuz kalacağını anlatırdı ümmetine"* (Gürbüz, 2022: 23) öğütlediği bilgisi yenilenir. Yemek yerken besmele çekildiği, her hayrın besmele ile başladığından söz edilir.

İpi bulmaya odaklanan Zeynep, zarftan bir şekilde çıkmanın yollarını arar. Belkıs mektubu açınca kurtulabileceğini söylenen B, dışarı çıkınca her şeye bak, kitabın ipine sıkı sıkı sarıl ki, seni doğru yere götürsün diye telkinde bulunur. Zarftan çıkan Zeynep şiddetli bir rüzgârın etkisine maruz kalır ve bilmediği bir yere savrulur. Ayağa kalktığında çöle benzer bir yerde olduğunu fark eder.

Zeynep nereden geldiğini anlamadığı bir ses işitir:

*"Kim var orada? Kimsin?" diye bağırdı ama cevap gelmedi. Sinirleri bozulmuştu. "Cevap versene, bir çocuğu korkutmaktan zevk mi alıyorsun?" dedi ağlamaklı. Hızla kalktığı yere geri oturdu. "Biraz çekilersen daha kolay konuşabilirim." dedi o ses. Zeynep irkilerek öne doğru kaydı. Dayandığı kaya konuşuyordu. Korkudan dili tutulmuştu âdeta. Zeynep'in öylece durduğunu gören kaya tekrar sözü aldı. "Korkma! Seni her zaman koruyan, sesini her zaman duyan, sen ona yöneldikçe sana yönelen bir Rabbin var." dedi". (Gürbüz, 2022: 31-32)*

Alıntıda geçen "Korkma" kelimesine teolojik bir bakış atmakta fayda olacağı düşünülür. "La Tahzen" ifadesi, Kur'an'da "üzülme" anlamına gelir ve özellikle iki ayetle ilişkilendirilir: Tevbe Suresi, 40. Ayet: Bu ayet, Hz. Muhammed (s.a.v.) ve Hz. Ebu Bekir'in hicret sırasında mağarada kaldıkları anı anlatır. Ayet, şu şekildedir:

*"Siz Peygambere yardımcı olmasanız da önemli değil. Nitekim inkârcılar onu, iki kişiden biri olarak yurdundan çıkardıklarında Allah ona yardım etmişti: Hani onlar mağaradaydılar;*

arkadaşına “Tasalanma! Allah bizimle beraberdir” diyordu. Derken Allah ona kendi katından bir güven duygusu indirdi, sizin göremediğiniz askerlerle onu destekledi ve inkârcıların sözünü değersiz hale getirdi. Allah’ın sözü ise en yücedir. Çünkü Allah mutlak galiptir, hikmet sahibidir” (Tevbe: 9/40)

Burada, "La Tahzen" ifadesi, Hz. Muhammed’in Hz. Ebu Bekir'e söylediği "Üzülme" cümlesiyle açıklanmaktadır. Bu cümlede, Allah’a olan güven ve teslimiyetin bir göstergesi olarak, zor anlarda bile Allah’ın yardımıyla üzüntüye kapılmamayı öğütler (Karaman, Çağrııcı, Dönmez, Gümüş 2020).

Bir diğer örnekte ise Kasas Suresi, 7. Ayet: Burada Hz. Musa’nın annesiyle ilgili bir olay anlatılır. Allah, Musa’nın annesine, Musa’yı nehre bırakmasını ve korkmamasını, üzülmemesini söyler. Ayet şu şekildedir: "*Bir zamanlar Musa’nın annesine, 'Onu emzir, başına bir şey gelmesinden korktuğun zaman da onu suya bırak, korkma, üzülme; çünkü Biz onu sana geri vereceğiz ve onu Peygamberlerden biri yapacağız'* diye vahyetmiştik (Kassas: 28/7) Bu ayette de "üzülme" ifadesi geçer. Burada da Allah’a güven vurgulanarak, büyük bir fedakârlık yapan anneye moral ve teselli verilmektedir. Her iki ayet de insanlara zor anlarda Allah’ın desteğine güvenmeleri ve bu güvenle hüznün ve korkudan uzak durmaları öğütlenir (Karaman, Çağrııcı, Dönmez, Gümüş 2020).

Manevi bir telkinde bulunulan alıntıda yüce Allah’ın; *Es-Semi: Her şeyi en iyi işiten, duaları kabul eden*, esmasına gönderme yapılmaktadır. Peygamberlerin de zor durumlarda Allah’a sığınmaları öğretici bir model olarak verilmiştir. Bu manevi telkinlerden sonra ne yapacağını bilmeyen Zeynep çaresizce düşünür:

*“Zeynep "Biliyorum ama ne yapacağımı ne söyleyeceğimi bilemiyorum." deyince kaya, ilerideki küçük evi ve önünde oturan kişiyi görüyor musun?” diye sordu. “Evet, kim o?” dedi Zeynep. “O senin ve diğer insanların atası olan İbrahim Peygamber!” “Ooo... Demek İbrahim Peygamber zamanına gelmişim.” dedi. Daha dikkatle baktığında iki elinin havada olduğunu gördü. Hz. İbrahim’in dua ettiği anlaşıyordu. “Önünde durduğu o ev neresi peki?” “Kâbe!” dedi kaya. Zeynep birden ayağa kalktı. Heyecanlanmıştı. “Mekke’de miyiz?” diye sordu merakla. “Evet Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İsmail’in birlikte Kabe’yi inşa ettikleri zamandasın.” “Peki Hz. İbrahim şimdi orada ne yapıyor?” “ Dua ediyor. Oğulları İshak ve İsmail’i her türlü kötülükten koruması için Allah’a sığınıyor. Tıpkı Peygamberimiz Hz. Muhammed’in (s.a.s.) torunları Hasan ve Hüseyin için Allah’a sığınması gibi”. Zeynep şaşırıyordu. Peygamberlerin de korku ve endişeleri karşısında Allah’a sığınmaları garibine gitmişti. Suskunluk uzayınca kaya. “Ne düşünüyorsun?” diye sordu. “Peygamberlerin de tıpkı normal insanlar gibi Allah’a sığınıp yardım istediklerini bilmiyordum. Peygamber oldukları için bu tip şeylere ihtiyaçları olmaz sanırdım.” dedi. Kaya, Peygamberlerin de diğer insanlar gibi yaşadığını, sevdiğini, üzüldüğünü, endişelendiğini anlattı.” (Gürbüz, 2022: 32-33)*

Zaman yolculuğunda Hz. İbrahim zamanına gelen Zeynep çok şaşkındır. Mekke’de olduğuna inanamayan Zeynep, Hz. İbrahim’in evlatları için dua ettiğine şahit olur. Peygamberlerin de insanlar gibi çaresiz durumlarda dua etmelerine ihtiyaç duymaları onun kafasındaki Peygamber anlayışına zıtlık göstermiştir. Çocuklar için yazılmış eserde zor durumda kalındığı takdirde Allah’a sığınılması öğütlenmiştir.

Annesinin vermiş olduğu öğüt üzerine Zeynep kendi duyacağı ses ile kendini korumak adına Felak ile Nas suresini okudu. Heyecanlı bir vaziyette Kabe’ye doğru yönelerek ona dokundu. Nenesi ile dedesinin beş yıldır bu topraklara gelmek istediklerini hatırlayarak onlar için dua etti ve haline şükür etti (Gürbüz, 2022).

Susadığını fark eden Zeynep, etrafa bakındıktan sonra ileride bir kuyu görür. Bu kuyunun Zemzem kuyusu olabileceğini düşünür. İslam kültüründe zemzem kuyusu önemli bir dini semboldür. Kuyunun, Hz. Hacer ve oğlu Hz. İsmail ile bağlantılı olduğu anlatılır. Rivayetlere göre, Hz. İsmail susuz kaldığında, Hz. Hacer Safa ve Merve tepeleri arasında su ararken, Cebrail’in dokunuşu ile zemzem suyu fışkırmış ve o dönemde Mekke’nin su kaynağı olmuştur. Bu kutsal su, hac ve umre ziyaretlerinde önemli bir yer tutar ve manevi şifa kaynağı olarak kabul edilir. Zemzem suyu içmek, ibadet ve niyetle bir araya getirilerek uygulanır (Küçükbaşçı, 2013).

Devamında Zeynep kuyuya yanaşır, kovayı içeri sarkıtır ve bir anda içine düşer. Düşerken kovanın ipine sımsıkı sarılır. Az evvel Kabe’nin yanında dua etmesinden dolayı korkmayan Zeynep, aradığı ipin bu olacağını düşünür. İlk birkaç denemesinden sonra ipe tutunarak tırmanmayı başarır. Kafasını uzattığında duyduğu insan sesleri yok olmuş, hayal kırıklığı içinde kendini çölün ortasında bulmuştur (Gürbüz, 2022).

Kuyuya düşme metaforu, Hz. Yusuf’un hikayesini anımsatmaktadır. İslam kültüründe ve edebiyatında kuyu motifi derin anlamlarla yüklüdür. Özellikle Hz. Yusuf’un kardeşleri tarafından kuyuya atılma kıssası, bu motifin Kur’an’daki en önemli örneklerinden biridir. Kuyu, burada ihaneti, zorluğu, sabrı ve ardından gelen ilahi yardımı temsil eder. Bu motif, edebiyatta ihanet ve zorlukların ardından gelen yükselişi ve dönüşümü sembolize eder. Türk halk kültürü ve edebiyatında ise kuyu motifi, gerçek anlamının yanı sıra sembolik anlamlar da taşır. Su kaynağı olarak kullanılması, ceza aracı olması (kuyuya atma), başka dünyalara geçit açma (mistik ve metafizik bir anlamda),

sosyal buluşma noktası olarak işlev görmesi gibi farklı yönleriyle Türk edebiyatında yer alır (Işık, 2020).

Devenin üzerinde gelen bir adamın yaklaştığını gören Zeynep, kuyunun arkasında bulunan sepetin içine girer. Sepetler için geri dönen adam, sepetleri alması ile Zeynep macerasına devam eder. Şehre yanaşınca heyecanlanan Zeynep'e sepet, kafasını dışarı çıkartmamasını söyler. Sepetin içinden doğru etrafa bakan Zeynep Kabe'yi görünce çok heyecanlanır. Etraf değişmiş, tezgahların etrafında insanlar alışveriş yapmaktadır. Ortalıkta bağırان adam halka seslenir:

*"Bağırان adam daha çok kişiyi etrafına toplamak istercesine "Beni dinleyin! Çok önemli bir şey söyleyeceğim." diye bağırמaya devam ediyordu. Etrafı iyice kalabalıklaşınca "Bakın, Muhammed ne diyor! Dün gece kulaklarımla duydum. Bizi bir olan Allah'a inanmaya davet eden Muhammed, dün gece Kâbe'nin yanı başında hem Allah'a hem de Rahman adı başka bir Tanrı'ya dua ediyordu. Hani tek Allah dışında taptıklarımız yalandı!" diye kükredi. Onu dinleyenlerden bazıları kafalarıyla onaylasa da etrafta İslam düşmanının cahilliğine şaşırıp kalmıştı. (Gürbüz, 2022: 43)*

İslam'da tebliğ dikkat çekilen hikâyenin bu bölümünde, Peygamber Allah'a inanmaya çağırır. Tek bir yaratıcının olduğunu vurgulayan Peygamber, Allah'ın *"Er-Rahman: merhamet etmek, severek ve acıyarak korumak"* anlamına gelen esmasını vurgular. Mekke'de Müslümanlara yapılan eziyetlerin sonucunda yaradana dua eden Peygamber, yardım istemektedir. Gece olanlara şahit olan tezgâh, olanları Zeynep'e anlatırken, Esmalardan örnek verir: *"Ey Rezzak olan Allah'ım!" dediklerinde kendilerinin beden ve ruhlarının gıdasını verenin Rezzak olan Allah olduğunu bilirler"* (Gürbüz, 2022: 44), diğer örnekte ise: *"Allah'ın günahları bağışladığını, çünkü O'nun Gafur ve Rahim olduğunu bilirler"* (Gürbüz, 2022: 45) Allah'ın esmalarından açıklamalar yapar.

Cahiliye döneminde Mekke'de olan Zeynep, Müslümanların o dönemde hangi zorluklar yaşadıklarına şahit olur ve peygambere şükran ve minnet duyar. Zeynep kitabın içine çıkmış olduğu yolculuktan zevk almaya başlar. Sepetin içinden çıkmayı başaran Zeynep bir tezgâhın altına yuvarlanır. Tezgâhın üzerinden sımsıkı sarılmış bir yumak düşer, Zeynep yumağı kovalamaya başlasa da yumağın hızını yakalayamaz ve koşmaya devam eder. Durduklarında ip tamamen açılmış fakat etrafta ne dükkân ne de pazar vardır. Bambaşka bir yere giden Zeynep etrafta çamurdan yapılan evleri görür. Bir evin avlusundan yükselen sesler ile dikkatini veren Zeynep bir kadının ağlayarak koştüğünü görür. Kadın, eşi Haris'e oğlu Zeyd'in nerede olduğunu sorar. İçlerinden biri Zeyd'in

Mekke’de esir edilerek köle pazarında satıldığını söyler. Oğullarını Hatice adlı merhametli bir kadına satıldığını anlatır. Hatice’de Zeyd’i evlendiği adama hediye eder. Durumu öğrenen Muhammed (s.a.v.) ailesini çağırır ve Zeyd’e bir seçim yapmasını söyler. Zeyd Peygamberi seçer. Peygambere karşı kimseyi tercih etmeyeceğini söyleyen Zeyd’i, yüce Peygamber tüm Mekkelilerin önünde hür bırakır (Gürbüz, 2022).

Hikâyedeki örnek İslam tarihinden birebir alınmıştır. Zeyd bin Harise, Hz. Muhammed tarafından kölelikten azat edilmiş ve evlat edinilmiştir. Zeyd, ailesi onu geri almak istediğinde Hz. Muhammed’in yanında kalmayı tercih etmiş ve bu olay Hz. Muhammed’i derinden etkilemiştir. Bunun üzerine, Hz. Muhammed Zeyd’i evlatlık olarak kabul ettiğini ilan etmiştir. Zeyd, bu durumdan dolayı Peygamberimizle olan bağıını daha da derinleştirmiştir. Hz. Muhammed, Zeyd’i öz evladı gibi sevmiş ve ona büyük bir değer vermiş, derin sevgi ve bağlılık göstermiştir. Zeyd, birçok savaşta Peygamberimizin yanında bulunmuş ve onun sadık bir yardımcısı olmuştur. Peygamber Efendimiz’in Zeyd’e olan Sevgisi: Hz. Muhammed de Zeyd’e karşı büyük bir sevgi beslemiştir. Zeyd’in kendisine gösterdiği sevgi ve sadakate karşılık olarak, Peygamberimiz de ona “Hibbu Resulillah” (Allah Resul’ünün sevgilisi) lakabını vermiştir. Bu lakap, Zeyd’in Peygamberimizin nezdinde ne kadar önemli ve özel olduğunu göstermektedir. Zeyd bin Harise, Tebük Seferi’nde İslam ordusunun sancağını taşıyarak Peygamber Efendimiz’in yanında savaşmış ve bu süreçte büyük cesaret örnekleri sergilemiştir. O, Peygamber Efendimiz için kendini feda etmeye her zaman hazır olduğunu göstermiştir. Zeyd, Mute Savaşı’nda şehit olmuştur ve Peygamber Efendimiz bu kayıptan dolayı büyük bir üzüntü yaşamıştır. Zeyd bin Harise’nin Hz. Muhammed’e olan sevgisi, sadakati ve özverisi, İslam tarihinde sahabe arasında nadir görülen bir derinliğe ve samimiyete sahiptir. Peygamberimize olan bu sevgisi, İslam toplumu için örnek bir bağlılık ve sevgi örneği olmuştur (Ayar, 2007).

Bu bağlamda, İslam inancında Peygamber sevgisinin, çocuklara karşı sevginin ve evlat edinmenin önemine dikkat çekildiği söylenebilir.

Bu olaydan etkilenen Zeynep’in, Peygambere karşı sevgisi artar. Bir çocuğun ailesine karşı onu tercih etmesi, ailenin de tanımadığı bir kişiye çocuklarını emanet etmeleri, Peygamberin “Muhammed’ül Emin” özelliğini göstermektedir. Peygamber herkes tarafından güvenilir bulunurdu. Zeynep, Zeyd’in ailesi gibi kendini arayıp

aramadıklarını merak etmektedir. İpi bulma umudu ile bahçe kapısının arasından salıncağı olan bir avluya ulaşır. Besmele çekerek salıncağa biner ve giderek hızlanır. Salıncak adeta uçuverir ve bir gökkuşağının üzerinden kaydırak gibi, yumuşak bir zemine iniverir. İndiğinde üstünde yeni bir elbise ile ayağında bir terlik vardır. Parkta gördüğü çocuklar ile oynamak isteyen Zeynep, çocukların birden koşması ile peşlerine düşerek, Kabe'nin avlusunda kendini bulmuştur. Sevinç ile şaşkınlık içinde Kabe'ye yaklaşan Zeynep, Kâbe'nin yanında oturan adamın Kuran okuduğunu duyar: “*Er Rahman... Allelme Kur'an...*” (Gülbüz, 2022: 61). Ayetleri tanıyan Zeynep, Müslümanların yanında olduğu için sevinir. Kur'an'ı okuyan Abdullah bin Mesud'dur. Kuran okuduğunu duyan etraftaki adamlar, onu döverek bayılmasına sebep olurlar. Kanlar içinde kendine gelen Abdullah zor yürür. Zeynep korkudan onun için dua eder. Abdullah'ı takip eden Zeynep, ona yanaşmayı hem ister ama çekinir. Arkadaşlarının yanına giden Abdullah, onların uyarılarına rağmen onları dinlememiş ve Allah'ın onu koruyacağından emin bir şekilde Kabe'de Kur'an okumuştur (Gülbüz, 2022).

Hikayede geçen Abdullah bin Mesud, İslam tarihinde geçen Abdullah bin Mesud ile aynı kişidir. Abdullah İbn Mesud'un İslam tarihinde önemli bir rolü bulunmaktadır. Abdullah İbn Mesud, ilk Müslümanlardan biri olup, Hz. Ömer'den önce İslam'a girmiştir. İslam'a girdikten sonra Hz. Muhammed'e (sav) olan bağlılığı nedeniyle onun yanından ayrılmamış ve kişisel hizmetkârı olmuştur. Abdullah İbn Mesud, Kur'an'ın ilk okuyucularından ve dinleyicilerinden biri olarak, Kur'an'ın anlamını ve içeriğini bizzat Hz. Peygamber'den öğrenmiştir. Genç bir delikanlıyken bile, Hz. Peygamber'den yetmiş sureyi ezberlemiştir. O, Kur'an'ı en iyi öğrenen ve onu başkalarına öğretebilecek en yetenekli kişilerden biri olarak seçilmiştir. Abdullah İbn Mesud, hayatı boyunca Hadis ve Kur'an hakkında derin bir bilgiye sahip olmuş ve Hz. Peygamber'in 848 hadisini rivayet etmiştir. Abdullah İbn Mesud'un cesareti hem dini bağlılığı hem de karşılaştığı zorluklar karşısındaki kararlılığıyla tarih boyunca dikkat çekmiştir. Abdullah, Mekke'de ilk Müslümanlardan biri olmasına rağmen, İslam'ı açıkça savunmuş ve ilk defa Kâbe'de Kur'an'ı yüksek sesle okuyan kişi olmuştur. Bu davranışıyla ciddi fiziksel saldırılara maruz kalmış, ancak inancından ve cesur tavrından ödün vermemiştir (Atik, 2005).

Abdullah bin Mesud'un cesaretinden çok etkilenen Zeynep hem çok üzülür hem de hiç kimseden korkmadan Kur'an okumasına büyük hayranlık duyar. Onu süper kahraman olarak nitelendirir.

Zeynep macerasına, nereden geldiğini anlam veremediği bir toz bulutun içinde devam eder. Koyun sürüsü ile çobandan başka kimsecikler yoktur. Sürüyü takip eden Zeynep yolda çobanı yemeğe davet etmeleri üzerine, çobanın oruçlu olduğunu söyleyerek adamları şaşırtmıştır. Bu sıcakta nasıl oruç tuttuğuna şaşırان adamlar, bir koyun satın almak istediklerini çobana söyleyince, çoban sürünün kendine ait olmadığını söyler. Onunla dalga geçen adamlar, koyunu satması halinde sahibinin haberi olmayacağını ifade ederler. Bunu duyan çoban sinirlenerek, işaret parmağını semaya doğru kaldırarak: “*İyi de Allah bilmiyor mu?*” (Gürbüz, 2022: 69) der ve sürüsünü toplayıp oradan uzaklaşır. Adamlardan biri olan Abdullah bin Ömer, çobanı sınamak için sınav yapmıştır. Çoban ona verilen emanetlere sahip çıkan Allah’tan korkan birisi olarak sınavı başarıyla geçmiştir. Abdullah sürünün sahibi bularak, çoban ile birlikte tüm sürüyü satın almıştır. Çobanı hür bırakıp, sürüyü de ona bağışlayacağını söyler. Yüce gönüllü olan Abdullah’a hayranlık duyan Zeynep Medine’de kalır (Gürbüz, 2022).

Emanete sahip çıkmanın önemine vurgu yapılan İslam dininde Kur’an’da Nisa Suresi, 58. ayette: “*Allah size, emanetleri ehline vermenizi ve insanlar arasında hükmettiğiniz zaman adaletle hükmetmenizi emrediyor...*” (Nisa: 4/58) buyrulmuştur. Adalet ve emanet, tarih boyunca insanlara huzur ve mutluluk sağlamış veya engellemiştir. Emanetler ehline verildiği ve adaletle riayet edildiği sürece cemiyette huzur ve saadet bulunmuştur. Hıyanetler ve haksızlıklar ise huzursuzlukların, kavgaların, savaşların, servetin ve neslin helâk olmasının başlıca nedenleridir. Emanetler, korunması gereken hem manevi hem de maddi değerlerdir. İlim, din, antlaşma ve sözleşmeler, komşuluk hakları ve kişinin kullanıp sahibine iade etmek üzere aldığı eşya gibi devletin hizmet makamları da emanettir. Bütün bunlar güvence altına alınacak, muhataplara ve ilgili kişilere dağıtılacak ve ödeme yapıldıktan sonra uygun şekilde kullanılacaktır (Karaman, Çağrııcı, Dönmez, Gümüş 2020). Ahzab Suresi, 72. ayette: “*Biz emaneti göklere, yerküreye ve dağlara teklif ettik, ama onlar bunu yüklenmek istemediler, ondan korktular ve onu insan yükledi. Kuşkusuz insan çok zalim, çok bilgisizdir*” (Ahzab: 33/72) buyrulmuştur.

Emanete sahip çıkan çobanın, İslam dininde önemli bir yeri bulunmaktadır. Peygamberlerin çoğunun hayatında çobanlık önemli bir yer tutar ve bu meslek, Peygamberlerin liderlik ve rehberlik vasıflarını geliştirmiştir. Örneğin, Hz. Musa’nın Medyen’de çobanlık yapması, onun peygamberlik görevine başlamadan önce bir tür eğitim olarak kabul edilir. Aynı şekilde, Hz. Davud ve Hz. İsmail gibi peygamberler de

çobanlık yaparak geçimlerini sağlamışlardır. Çobanlık, peygamberlerin insanlara rehberlik ederken sabır, koruma ve sorumluluk gibi önemli erdemleri geliştirmelerine vesile olmuştur. Ayrıca, çobanlık mesleği peygamberlerin doğa ile iç içe, sade bir hayat sürmelerini de sağlamıştır. Bu bilgiler, İslam'da çobanlık motifinin sadece fiziksel bir meslek değil, aynı zamanda liderlik, sabır ve sorumluluk gibi manevi değerlerle de ilişkilendirildiğini göstermektedir (Çelik ve Yıldırım, 2010).

Eserde, çobanlık mesleği emanet kavramı üzerinden örnek verilerek, birçok peygamberin çobanlık yaptığına ve çobanın sürüsünden sorumlu olduğuna vurgu yapılır. Dürüstlüğü için adına sürü alınan çobanın göstermiş olduğu sorumluluk davranışı kat be kat ödüllendirilir. Okuyucuya; emanete sahip çıkması, dürüst ve sorumluluk sahibi olmanın sonucunda mutlaka doğruluk ile bereketlendirileceği öğütlenmek istenmiş olunabilir.

Çobanın yanından ayrılan Zeynep, Medine sokaklarında çaresiz dolaşırken bir tıkırtının peşine düşer. Kumaş dokuyan bir kadının yanına gelen Zeynep, kadının peygambere kumaş dokuduğunu konuşmalarından anlar. Birkaç güne Medine'ye geleceğini öğrenen Zeynep, peygamberi görmeyi uzun zamandır beklemektedir. O sırada oyun oynayan çocukları duyan Zeynep, çocukların peygamberin her namaz vaktinde mescitte olduğunu görür. O sırada bir çocuk duvara bir çanta asar, içinde kini merak eden Zeynep, başka bir adamın da duvara çanta asması ile merakı daha artar. Zıplayarak çantalara uzanmaya çalışır fakat boyu yetmez. Medineli hayırseverlerin gizli kalmasını istediklerinden dolayı duvara astıkları bu çantaları Ashabı Suffe ait olanlar aldıklarını öğrenir. Kimsesiz olan Ashabı Suffe peygamberin yanında kalarak eğitim aldıklarını, iyilik yapmanın da bir usulü olduğunu anlar. Karşı tarafı rencide etmeden ve gösterişe kaçmadan iyilik yapmanın peygamber öğretisi olduğunu öğrenir. Oyun oynamaya devam eden çocuklardan birisi yere su kutusunu düşürünce Zeynep yardım etmek için kızın yanına gider. Su matarasını açtığında sonu gelmeye kırmızı bir ip ile kendini bambaşka bir yerde bulur (Gülbüz, 2022).

Kocaman gövdeleri olan ağaçlar ile çevrili, dalların adeta gökyüzüne uzandığı bir ormanda, kökü kesilmiş bir ağaca rastlar. Bu duruma şaşırان Zeynep yola devam ettikçe yoğun bir ışık fark eder ve çok heyecanlanır. Karşısına kocaman bir kitap çıkar. Güneşten daha çok ışık saçan o kitap, adeta tüm kâinatı aydınlatır. O anda B'yi gören Zeynep

sevinçten çılgılık atar. Tüm olan bitene anlam vermeye çalışan Zeynep’e B her şeyi izah eder. Kur’an’dan bir ayet ile anlatmaya başlar:

*“Allah; kökü yerde, dalları gökte ve her mevsim meyve veren ağaçlara benzetiyor. Yani doğru ve güzel konuştuğumuzda adeta sağlam ve güzel bir ağaç dikmiş oluyoruz. Herkes böyle ağaçlar dikince güzel sözlerden oluşan kocaman bir orman meydana geliyor”. dedi B. “Kökünden kopup devrilen ağaçlar da kötü sözleri temsil ediyor öyleyse...” “Aynen öyle... Meraklı olduğun kadar zekisin de!” Duyduğu bu güzel söz karşısında mutlu olan Zeynep, “Güzel söz söyleyen hem kendi adına iyi bir şey yapıyor hem de karşısındakine adeta o ağacın meyvesinden ikram etmiş oluyor.” diye düşündü.” (Gürbüz, 2022: 80)*

Ormanın tasviri Allah’a inanların güzel söz söyleyenlere yönelik betimleme yapılırken, yüce Allah Kur’an’da İbrâhim Suresi - 24-25. Ayette: *“Allah’ın nasıl bir misal getirdiğini görmedin mi? Güzel sözü, kökü sabit, dalları gökte olan güzel bir ağaca benzetti. O ağaç, rabbinin izniyle her zaman meyvesini verir. Öğüt alsınlar diye Allah insanlara böyle misaller getirmektedir”* (İbrahim: 14/24-25) diye buyurmuştur. Ayetle benzerlik taşıyan ifadede, güzel söz söyleyenlerin bir ağaç dikmiş gibi olduğu ve sonunda bu ağaçların güzel bir orman oluşturduğundan bahsedilmektedir. Kökünden kopup devrilen ağaçlar ise kötü söz sahibi olanlara yapılmış bir benzetimdir.

Bu güzelliklere hayranlık duyan Zeynep, söylenen güzel sözün meyvesinden de nasiplendirildiğine dikkat çeker. Ardından ışık saçan kitaba yönelir ve B’ye kitabı sorar. B’nin cevabı gecikmez:

*“Peygamberimizin en büyük mucizesi Kur’an-ı kerim. Yani Allah’ın kitabı... Sözlerin en güzeli olan Allah’ın sözü... “Güneşten daha parlak bir ışık saçıyor!” “Güneş sadece gözleri aydınlatır. Kalpleri aydınlatan Kur’an’dır.” dedi B ve ekledi. “Görünen sayfadaki ayette ne yazıyor okuyabiliyor musun?” Zeynep dikkatlice bakıp okumaya başladı: “Bismillahirrahmanirrahim. Hep birlikte Allah’ın ipine sımsıkı sarılın, ayrılmayın!” Ayeti buraya kadar okuduktan sonra Zeynep durakladı. Kitabın içinde yaşadıklarını başa sarıp B ile ilk konuşmalarını anımsadı. Kitabın ipinin onu doğru yere götüreceğini söylerken B’nin ne demek istediğini şimdi anlıyordu. Yaşadıklarının nedenini artık biliyor olmanın sevinciyle B’ye; “Bahsettiğin ip, yüce kitabımız Kur’an-ı Kerim’dir. Doğru yere gidebilmek için sarılmam ve hiç ayrılmamam gereken ip, onun ipiydi.” dedi. B gülümseyerek onu tasdik etti.” (Gürbüz, 2022: 81)*

Zeynep sonunda baştan itibaren maceraya çıkma sebebini bulmuştur. Zeynep doğru yolu bulmak için yüce kitabın ipine sarılma sözünü artık anlamlandırabilmektedir. Güneşin sadece gözleri aydınlattığı, kalpleri ise Kur’an’ı aydınlattığını öğrenmiştir. Gördüğü bölümleri düşünen Zeynep, Allah’ın ipine sarılan Müslümanların her durumda Allah’a sığındıklarını, Rabbinin esmalarını tanımakta, peygamberine duyduğu sevgiyi anlamlandırmakta, yaratanın her an gördüğünü ve işittiğini, doğruluktan asla ayrılmaması

gerektiğini zihninde tekrar canlandırmaktadır (Gürbüz, 2022). Eserin içinde bulunan araç olan ipin rengi kırmızıdır. Bu da hikâyede bahsi geçen ipin gerçekliğin yansıtılmasını göstermektedir.

Zeynep için artık eve dönüş vakti gelmiştir. Hayatı boyunca unutamayacağı tecrübeleri yaşamış ve içini bir hüznün kaplamıştır. Her şey için B'ye teşekkür eden Zeynep nasıl çıkacağını sorar ve B ona kitabın arasındaki ipe tutunarak evine dönebileceğini söyler. Besmele çekerek ipi tutan Zeynep'in ayakları yerden kesildiği gibi sert bir zemine vurur. Zeynep artık odasındadır. Kedisi Buli hala yastığının üzerinde yatmakta, sese koşan annesi düşmüş olabileceğini düşünmektedir. Kafasını toparlamaya çalışan Zeynep, her şeyin kaldığı yerden devam ettiğini anlar. Zaman ilerlememiş, annesi keki pişirmiş onu çağırmaktadır. Her şey eskisi gibi fakat Zeynep eskisi gibi değildir. Hemen içine girdiği kitapta yer alan renkli kâğıdın tam B'nin üzerinde olduğunu görür ve yavaşça kenara alır. Hikâye Zeynep'in kâğıdın üzerindeki notu okuması ile son bulmaktadır. Notu okuyan Zeynep hayret eder: *“Size öyle bir şey bırakıyorum ki ona sınıksız sarıldığınız müddetçe asla doğru yoldan ayrılmazsınız: O, Allah'ın Kitabıdır!” Hz. Muhammed (s.a.s.)* (Gürbüz, 2022: 87).

Zeynep'in macera boyunca zamansız mekanlar arası gelip gitmeleri, kitabın içine girdiğindeki zaman ile döndüğündeki zamanın neredeyse durduğu, peygamberin miracını akla getirmektedir. Çıkmış olduğu yolculukta farklı zamanlara tanık olması, farklı mekanlarda ortaya çıkması, nesneler ile konuşması, kitabın içinden döndüğüne kedisinin hala halının üzerinde yatması, fantastik bir kurgu gibi görünse de metafizik olaylara işaret etmektedir.

Miraç hadisesi, Hz. Muhammed'in Mekke'den Kudüs'e (İsrâ) ve oradan göklere yükseldiği (Miraç) olağanüstü bir gece yolculuğudur. İsrâ: Hz. Peygamber, bir gece Mekke'den Kudüs'teki Mescid-i Aksa'ya götürülür. Bu yolculuk, Burak adlı bir binekle gerçekleştirilir. Orada diğer peygamberlerle buluşur ve onlara namaz kıldırır. Miraç, Kudüs'ten sonra Hz. Muhammed, göklere yükseltilir. Yedi kat göğü aşar ve her katında farklı peygamberlerle karşılaşır. Miraç hadisesi ile ilgili metafizik unsurlar, olayın olağanüstü ve doğaüstü bir boyut taşıyan yönlerini kapsamaktadır. Miraç'ın hem ruh hem de beden ile gerçekleştiği konusu İslam alimleri arasında tartışılmıştır. Miraç, bir gecede Mekke'den Kudüs'e ve ardından yedi kat göğün ötesine yapılan bir yolculuktur. Bu olayda zaman ve mekânın insan algısının ötesine geçildiği, yani Allah'ın kudretiyle kısa

bir sürede büyük mesafelerin kat edildiği düşünülmektedir. Bu da insanın bilinen fiziksel sınırlarının ötesinde bir metafizik boyutla karşı karşıya olduğunu gösterir. En yüksek metafizik boyut, peygamber Efendimizin Allah ile iletişim kurmasıdır. Bu, sıradan bir fiziksel olayla açıklanamayacak kadar derin bir manevi tecrübedir. Bu temas, insan algısının ötesinde, sadece Allah’a mahsus bir şekilde gerçekleşmiştir (Karadaş, 2019).

Hikâyede Zeynep’in zamanlar arası yolcuğu ile peygamberin miraç hadisesi arasında benzerlikler saptanmıştır. Bu kapsamda hikâyenin içeriğinde teolojik olarak şu çıkarımlar yapılabilir: “En Sağlam İp” Ayşe Gül Gürbüz’ün yazdığı bir eserdir ve temel olarak İslam’ın yol gösterici ilkeleri çerçevesinde insanın hayatında karşılaştığı zorlukları, manevi arayışlarını ve bu süreçte Allah’a olan bağlılığını konu alır. “En sağlam ip” metaforuyla anlatılan Kur’an’a ve Allah’ın yoluna sıkı sıkıya sarılarak, insanlara doğru yolu bulmalarına vurgu yapılır. Kitap boyunca, Kur’an’ın rehberliğinde yaşamın zorluklarını aşmanın ve İslam’ın sağlam ilkelerine bağlı kalarak huzur ve güven bulmanın önemine dikkat çekilir. "En sağlam ip" kavramı, insana bu dünyada ve ahirette kurtuluşu sağlayan manevi bağlılığı temsil eder. Çocuklara ve genç okurlara yönelik birçok önemli mesaj içerir. Bu mesajlar hem ahlaki değerler hem de manevi gelişim açısından çocukların hayatında güçlü bir rehber niteliğindedir. Hikâye, çocuklara zorluklar karşısında sabırlı olmayı ve inançlarını kaybetmemeyi öğretir. Hayatın her döneminde karşılaşılabilecek sıkıntıların ancak Allah’a güvenerek ve sabırlı kalarak aşılabileceğini vurgular. İncanın insanı güçlü kılan bir ip olduğu mesajı, çocukların manevi gelişimlerine katkıda bulunur.

"En sağlam ip" metaforu, çocuklara İslam’ın doğru yolu gösterdiğini ve bu yolda kalmanın iyilik, dürüstlük ve sorumlulukla mümkün olduğunu öğretir. Allah’a ve Kur’an’a bağlı kalmanın, doğru ve dürüst bir yaşam sürdürmenin önemini vurgular. Kitap, çocuklara güvenilir bir insan olmanın ve başkalarına yardım etmenin ne kadar değerli olduğunu öğretir. Toplum içinde güvenilir ve dürüst olmanın, başkalarının emanetlerine sahip çıkmanın önemini anlatır. Hikâye, çocuklara birlik içinde olmanın ve başkalarıyla iş birliği yapmanın ne kadar önemli olduğunu gösterir. "Hep birlikte Allah’ın ipine sarılın" ayeti, çocuklara aile ve toplum içinde birlikte hareket etmenin, dayanışmanın ve kardeşlik bağlarının değerini öğretir. Çocuklara manevi arayışın önemini anlatan kitap, Kur’an’ın ve İslam’ın rehberliğinde yaşamayı öğütler. Çocuklara hayatın anlamını ve

yaşamın amacını sorgularken Kur'an ve Allah'ın rehberliğine sarılmanın onların doğru yolu bulmalarında nasıl yardımcı olacağını açıklar.

Hikâye, çocukları kötü alışkanlıklardan, yanlış arkadaşlıklardan ve kötü davranışlardan uzak durmaya teşvik eder. Onlara İslam'ın öğrettiği iyi ahlak kurallarına göre yaşamanın, dürüst ve erdemli olmanın en sağlam ve güvenilir yol olduğunu anlatır. Çocuklara, yalnızca kendilerine karşı değil, çevrelerine, ailelerine ve topluma karşı da sorumlu olduklarını hatırlatır. Emanetin bir sorumluluk olduğu vurgulanır ve çocukların bu emanetleri en iyi şekilde korumaları gerektiği mesajı verilir. "En Sağlam İp" kitabı, çocuklara sabır, inanç, doğruluk, güvenilirlik, yardımlaşma ve manevi değerlerle dolu bir hayat sürdürmenin önemini öğreten değerli mesajlar sunar. Allah'a olan bağlılık, Kur'an'a olan güven ve iyilik yapmanın hayatın zorluklarını aşmada önemli olduğu fikri, çocukların hem bireysel gelişimlerine hem de topluma faydalı bireyler olmalarına rehberlik eder.

#### **3.1.1.2.2. Esra Aydınbaş'ın “Kâinatta Harika Şeyler Oluyor” Adlı Hikâyesinin Teolojik Çözümlemesi**

Esra Aydınbaş, çocuk edebiyatı alanında eserler veren bir yazardır. Çocuklara yönelik eserlerinde genellikle İslami değerleri, manevi gelişimi ve doğa ile bilim temalarını işler. Aydınbaş'ın yazıları, çocuklara yaratıcı düşünmeyi, merak duygusunu ve manevi değerleri aşılama hedefler. Aynı zamanda, çocukların dini ve manevi gelişimlerine katkıda bulunurken, onlara evreni ve doğayı tanıma konusunda rehberlik eder. Eserlerinde sade ve akıcı bir dil kullanarak, çocukların hem bilimsel bilgiye hem de dini anlayışa olan ilgilerini pekiştirmeye çalışır. Aydınbaş, eserleriyle çocuklara hem öğrenmeyi hem de manevi değerleri sevdirmeyi amaçlayan bir yazardır. Yazar lisansüstü eğitimini tamamlamıştır. Yüksek lisans tezinde, “*Okul öncesi çocuklarda davranış yönetimi ve manevi yaklaşım: Dua deneyimi ve sosyal davranış ilişkisi*” (Aydınbaş, 2015) konusunu ele almıştır. Aydınbaş, okullarda kuşaklararası öğrenme programlarının özgün bir örneği olarak “*Kuşaklararası Manevi Güçlenme Eğitimi Programı*” ortaya koyan ve programın çocuklar üzerindeki yansımalarını ele alan doktora çalışmasını tamamlamıştır (Aydınbaş, 2021). Eserleri bulunan Aydınbaş çocuklara yönelik yazmaya devam etmektedir.

Teolojik bağlamında ele alınacak olan *Kâinatta Harika Şeyler Oluyor* kitabında Aydınbaş, çocuklara bilimsel olaylar ve doğadaki mucizeler ile Allah'ın yarattığı düzenin bağlantısını anlatmaktadır. Aydınbaş sosyal medya hesaplarından, hikâyecinin bölümlerini kendi sesi ile seslendirmektedir.

*Kâinatta Harika Şeyler Oluyor* adlı hikâye on dört başlıktan oluşmaktadır. Her bölümün bir ana fikri ile ayrı bir konu ele alınmaktadır. Diğer çocuk kitaplarına göre farklı bir metot ile yazılan eserde, hikâye anlatıldıktan sonra çocuklardan hikâye baz alınarak düşüncelerini yazmalarını ve bunları yazmaları istenmektedir. Bir sayfa tamamen boş bırakılarak okuyucunun hayal gücünü kullanarak, hikâye ile ilgili hissettiklerini, duygu ve düşüncelerini resmetmesi istenmektedir. Her bölümü ayrı renklerden oluşan eser çocukların dikkatini çekeceği düşünülmektedir.



Şekil 3.7. Hikâyenin Kapak Resmi

#### 3.1.1.2.2.1. 1. Bölüm “Kainatla Konuşan Çocuk”

“Yaşamak fark etmektir!” ana fikri ile başlayan hikâyede, bir gece bir çocuğun uykusunun kaçması ve simsiyah gökyüzün camdan yansıması ile yaşadığı korku anlatılır. Zifiri karanlığın içindeki gölgelerden çekinen çocuk, sonrasında ağacın gölgesi olduğunu anlar ve korkmayı bırakır. Camın dibindeki kedinin miyavlaması üzerine kediyi çağırır. Biraz daha dikkatli baktığında renkleri görmeye başlayan çocuk, vaktin gün doğumuna yaklaştığını anlar. Yıldızlar gökyüzünden silinirken, her şey adeta uyanıvermiştir. Tavukların, horozların, kuşların şarkıları eşliğinde güneşin doğuşuna şahit olan çocuk,

gün doğuşunun güzelliğinden bahseder. Güneşle birlikte içinde bir şeylerin doğduğunu hisseden çocuk kendini kâinata yalnız hissetmez. Konuşacak o kadar varlığın farkına varan çocuk, dinlemenin önemini anlar. Bundan sonra kâinata daha dikkatli bakmaya karar kılar (Aydınbaş, 2023)

Düşüncelerini dile getiren çocuk düşünür:

*“Dünya çok uzun bir yolmuş. Bin bir çeşit rengi, mevsimleri, iklimleri, yeryüzü şekilleri, gökyüzü hareketleri, yer altı zenginlikleri ve üzerinden geçen sayısız misafiriyle... Çok eski zamanlardan beri insanlar ömürlerince gelip geçmişler bu yoldan. Kimi hiçbir şey görmemek için gözlerini kapatmış geçmiş, kimi ise daha çok görebilmek için bir çift gözle bile yetinmemiş. İnsan sadece gözleriyle mi görür dersin? Sahi görmek ne demektir? Görmek anlamaktır”. (Aydınbaş, 2023: 10)*

Düşünmeye ve sorgulamaya yönelten çocuk, görmeyi sorgular. İnsan var olduğundan beri görür ya da görmez. Görmenin anlamak olduğunu söyleyen çocuk, yeter ki anlamak için bir çaba olmasını vurgular.

Bir zamanlar bir bilgenin yaşadığını anlatan çocuk, bilgenin kâinatın güzelliklerinin farkında olarak yaşadığından, tüm canlıları dinlediğinden ve konuşabildiğinden bahseder. Bilgenin yaşadığı yerde büyük bir kuraklık yaşanıyormuş. Bilge yağmur duası için çıktığı yolda bir karıncaya rastlar, karıncanın Allah’a dua ettiğine tanık olur: *“Allah’ım bizi sen var ettin. Sen bizi sever ve korursun!”* (Aydınbaş, 2023: 11). Susuz kaldığını yaratana anlatan karıncayı gören Bilge bu duruma çok duygulanır ve yanındakilere geri dönün başkasının duası ile yağmura kavuşacağız der. Cümlesini daha bitirmeden gökyüzünden yağmur damlaları düşmeye başlar. Karıncanın duası kabul olmuş tüm şehir yağmura kanmış, insanlar Rablerine şükürde bulunmuşlardır.

Karıncayı duyan Allah, insanların ihtiyaçlarını giderendir. Tüm varlıklar yaratılan bir bütünün parçasıdır. Hikâyenin sonunda kâinata ses vermenin, dinlenilirse her varlığın konuştuğunu anlayabilme ihtimali vurgulanmaktadır.

### 3.1.1.2.2.2. 2. Bölüm “Kar Kristali”

“Sevmek güzelleşmektir!” ana fikri ile başlayan hikâyeye, soğuk bir günde kar yağması ile başlar. Kardan kaçan büyüklerin aksine yavaşlayan çocuklar, karın tadını çıkartmak isterler. Kardan kaçılır mı? sorusu sorulur. Avuçlarını açan kız, kar tanelerinin

tek tek birbirine değmeden eline nasıl konduklarına hayranlıkla izlemektedir (Aydınbaş, 2023). Kar tanesine bunu nasıl başardıklarını sorar:

*“Biz kar taneleri, gökten yere inene kadar birbirimize hiç çarpmayız. Çünkü çarpışırsak birbirimize yapışırız. Birbirimize yapışırsak önce kartopu oluruz ve gittikçe büyürüz. Her çarpan kar tanesi bu kartopunu biraz daha büyütür. Düşünebiliyor musun? Yere çığ gibi inseydik, kar yağışları felakete dönüşürdü. Evler, binalar, insanlar yani her şey kar altında kalırdı. İşte bu yüzden biz birbirimizle hiç kavga etmeyiz. Herkes kendi yolundan gider. Yağmur damlaları da bizim gibidir.”* (Aydınbaş, 2023: 22)

Kar tanesi kıza, tek tek inmelerinin açıklamasını yapar. Toplu bir şekilde inmeleri durumunda doğaya ve insanlara zarar verebileceklerini anlatır. Bunları dinlerken kızın eline onlarca kar tanesi dolar. Daha yakından bakabilmek için cebindeki, büyütecı çıkarır ve onları inceler. Gördükleri karşısında çok şaşırın kız, kar tanelerini insanlara benzettir. Kar taneleri gibi her insanın da biricik olduğunu, Allah’ın her insanı özel yarattığını ifade eder. İnsanların kavga etmeden bir arada yaşamalarını öğütler. Kar tanelerine güzellikten bahseden kız, onları çok sevdiğini dile getirir (Aydınbaş, 2023). Bu cümlelerle sevginin önemine vurgu yapıldığını söyleyebiliriz.

### 3.1.1.2.2.3. 3. Bölüm “Aramızda Görünmez Biri mi Var?”

“Dinlemek anlamaktır!” ana fikri ile başlayan hikâye, bulutlu bir günde şiddetli rüzgârın esmesi ile başlamaktadır. Bir adamın peruğunu koparır alır, bir teyzenin şalını uçurur, çay bahçesinde bulunan örtüleri savurur, komşu kızın dergisini uçurur, sokaklar naylon poşetler, kâğıt ve bez parçalarından dolarken, ne olduğunu anlamaya çalışan çocuk, rüzgâra neden bu kadar öfkeli olduğunu sorar. Görünmez bir adam edasında cevap vermeyen rüzgar, sonunda cevap verir: “Öfkeli değilim, işimi yapıyorum!” dedi. Bir yandan eserek anlatmaya devam etti: “Hatta bir müjde vermeye geldim. Birazdan yağacak yağmurun habercisiyim. Müjde! İşte yağmur da geldi. Ben şimdi gitmeliyim. Bil bakalım ben kimim?” (Aydınbaş, 2023: 30). Rüzgâr, işini yaptığını, öfkeli olmadığını hatta o gelince kâinata bir müjde verdiğini anlatırken, çocuk onun rüzgâr olduğunu, tekrar gelmesini ister. Ona kâinata ağaçların, çiçeklerin ve tüm canlıların ona muhtaç olduğunu ifade eder. Bu bölümde kâinatı dinlemenin önemine ve her varlığın bir görevi olduğuna vurgu yapılmak istenmektedir. Rüzgârın faydaları üzerine durulmuş, onu da yöneten yüce Allah’a işaret edilmiştir.

#### 3.1.1.2.2.4. 4. Bölüm “ Yağ Yağ Yağmur”

“Düşünmek Allah ile konuşmaktır!” ana fikri ile başlayan hikâye, uzun zamandır yağmayan yağmurun, köydeki kuraklığa sebep olması ile başlamaktadır. Herkesin onu beklediği, ekinlerin cansız, meyve ağaçların mutsuz olduğu, toprağın kuruluğu, hayvanlar ile insanların hasret kaldığı yağmur, uzun zamandır yağmamıştır. Hasret kalındığı eksikliği tamamlamak için yola çıkan çocuklar, yanlarına sepetlerini alarak yola koyulurlar. Dillerinde düşmeyen bir tekerleme ile: *“Yağ yağ yağmur Teknede hamur...”* Yağmuru kimden isteyebilirdik ki? Kapı Kapı dolaşıp sormaya başladık. *“Fazla yağmurunuz var mı?”* *“Yağmur varsa biraz alabilir miyiz?”* *“Yağmur lazım, sizde varsa bize de verir misiniz?”* (Aydınbaş, 2023: 38) hep bir ağızdan söyleme devam etmektedirler. Kapı kapı dolaşan çocukların sepetlerinde birçok şey vardır ama yağmur yoktur. Eve gelen çocuklar olan biteni ailelerine anlatınca, mahalleye yağmur duasına çıkmak için duyuruda bulunurlar. Bir geleneğin örneği olarak yağmur duasına çıkılır. Kırlara doğru kamyonet ile seyahat yapılır. Kırlara varıldığında taştan bir ocak kurulur, ateş yakılır, üzerine koyulan kazanın içinde enfes bir pilav pişirilir. Pilav yendikten sonra hep beraber dua için eller semaya açılır ve dua edilir: *“Allah’ım! Sen bizim Rabbimizsin. Suyun da sahibi sensin. Bizleri görür ve duyarsın. Halimizi bilirsin. Toprak kurudu, ağaçlar susuz kaldı, hayvanlar ve biz, hepimizin sana ihtiyacı var. Verdiğin nimetler için sana şükürler olsun.”* (Aydınbaş, 2023: 39). Yağmurun sahibi olarak görülen yüce Allah’tan, yağmur istenir. Rüzgârın esmesi ile gelen müjde yağmurun habercisidir. Gökyüzünde beliren yağmur bulutları, gök gürültüsü ile damlacıklar düşmeye başlamıştır. Diğerleri yağmurdan kaçarken, anlatıcı olan çocuk yağmurun tadına varmak adına yağmurun altında kalarak tadını çıkartmıştır. Damlaların yolcuğunu seyreden çocuk, kusursuz bir uyum içinde toprağa düşen damlalar, üzerlerine düşen görevi layıkıyla yapmış, kargaşa oluşturmamışlardır. Yağmurun ardından gökyüzünde bir sürpriz belirmiş yedi renkten oluşan görsel bir şölen çocuklara sunulmuştur. Sığındıkları yerden çıkan tüm çocuklar heyecanla gökkuşağına dokunabilmek için bir koşuşturma içerisinde anın tadını çıkartmaktadırlar.

Yaratıcı yaratmış olduklarını daima görür, onların ihtiyaçlarını karşılar. Dua ile yağmur duasının önemine ve işleyişine vurgu yapılan bölümde, Türk geleneğinin kültürel aktarımı da amaçlanmaktadır.

Anadolu'da yağmur yağdırma ritüelleri, İslamiyet öncesine kadar uzanır. Bu ritüeller, bereket ve suyun hayat kaynağı olduğu tarım ve hayvancılıkla geçinen topluluklarda çok önemlidir. Bu ritüellerin temel amacı, kutsal varlıkları memnun ederek yağmur yağmasını sağlamaktır. Ritüeller, çoğunlukla mahsulün en çok suya ihtiyaç duyduğu ilkbahar ve yaz aylarında yapılır. Yağmur yağdırma ritüelleri, eski dönemlerden kalan büyüsel ve dinsel uygulamaların izlerini taşır. Günümüzde daha çok dini motifler baskın olsa da büyüsel unsurlar da ritüellerde yer alır. Bu ritüeller, toplumun kültürel belleğinde önemli bir yere sahiptir (Aslıhak Uğurelli, 2024). Doğanın ve suyun kıymetinin bilinmesine, aksi takdirde doğanın dengesinin bozulabileceğine işaret edilmektedir.

### 3.1.1.2.2.5. 5. Bölüm “Güneş Yağmura Bakarsa Ne Olur?”

“Mutluluk iyiliğin peşinde koşmaktır” ana fikri ile bir önceki bölümün devamına işaret eden hikâyede çocuklar gökkuşağının peşinden koşmaktan yorulurlar ve ümitsizliğe düşerler. Herkes vazgeçse de çocuk ümidini kaybetmemiştir. Sonunda onunla konuşan gökkuşağı:

*“Neden beni yakalamaya çalışıyorsun?” Gökkuşağı bana gülümsüyordu. Ona cevabım gecikmedi: “Sadece seni daha yakından görmek ve sana dokunmak istiyorum. Neden kaçıyorsun?” Gökkuşağı daha ciddiye artık: “Kaçmıyorum. Yerimde duruyorum ama ne kadar koşarsan koş bana yaklaşılamazsın. Ben sadece güneş ışınlarının kırılması ve yansımayım. Bak, biraz önce burada ne oldu biliyor musun? Toprak çok susamıştı, yağmur yağdı. Toprak suya kavuştu ve mutlu oldu. Ben toprağın mutluluğuyum. Yedi rengim var. Güneş yağmura baktıkça renklerim parlar. Renklerim ne kadar parlaksa toprak o kadar mutlu demektir.” (Aydınbaş, 2023: 50-51)*

Gökkuşağının görünebilirliği fakat dokunmanın imkânsız olduğu, doğanın bir yansımından oluşan bir sistemi anlatan gökkuşağı, çocuğun döngüyü anlamasına neden olmuştur. Mutluluk da görülmeyen soyut bir kavram olmasına rağmen, insanların da iyilik yaptıkça görünmez rengarenk köprülerin oluşabileceği üzerinde durulmuştur.

### 3.1.1.2.2.6. 6. Bölüm “Güneş Her Gece Nereye Gidiyor?”

“İnsanın yörüngesi saygıdır” ana fikri ile başlayan hikâyeye, günlerdir süren yağmurun ardından gökyüzünde kendini gösteren güneşin gelmesi ile oluşan mutluluktan bahsedilir. Akşam olunca güneşi yakalayamayan çocuk, sabah namazında güneşi görmek

için dedesi ile tepeye gider. Minik bir ışığın giderek büyüdüğü güneş tam karşılarındadır. Gitgide yükselen güneş nereye gitmektedir diye sorar çocuk kendi kendine. Tüm gün hareket eden güneş akşam olunca yine gidecektir. Karşısına çocuğu alan dede, ona beden hareketleri ile dönmenin sonucunda oluşan ışık yansımalarını anlatmaya çalışır. O sırada sohbete katılan güneş:

*“Sadece bu kadar mı? Kendi çevrende dönerken bir de benim çevremde döndüğünü unutma. Dünya bir yılda benim çevremde bir tur atar. Böylece mevsimler oluşur. Siz şu anda Dünya’yla benim çevremde dönüyorsunuz. Bana birazcık yaklaşsanız kavrulursunuz. Birazcık uzaklaşsanız donarsınız. İşte her gök cismi, kendi yörüngesinde döner durur. **Kâinat kusursuz bir dengede yaratıldı. İnsanlar da tüm kâinat gibi bu dengenin bir parçası...**”*  
(Aydınbaş, 2023: 61-62)

Güneş, ay ile dünya arasında gerçekleşen gök cisimlerinin her birinin kendi yörüngesinde oluşturdukları düzen hakkında bilgi verilirken, güneşin önemine vurgu yapılmaktadır. Her cismin kendi sınırları içinde akışta kaldığı sistemde, kimsenin birbirinin yörüngesine girmedeği, böylelikle diğer varlıkların sınırlarını aşmayarak saygı çerçevesinde, kâinatın kusursuz bir dengede işlediğine işaret edilmektedir.

### 3.1.1.2.2.7. 7. Bölüm “Güneş’in Aynası Ay”

“İnsan insanın aynasıdır!” ana fikri ile başlayan bölümde, karanlığın içinde görülen ışıktan örnek verilir. Karanlıktan hoşlanmayan kız, dağın arkasından önce bir uçağın geldiğini düşünür fakat sonrasında ayın doğuşuna şahit olur. Yusuvarlak olan dolunayı gören kız, karanlığın içindeki ışıklara ilgi duymaya başlar. Gökyüzüne bakmadan uyuyamayan kız, ayın her gece farklı bir şekilde kendini gösterdiğinden bahseder. Hilal şeklini alan aya bakarak hayal kuran kız, hayallerin gerçek olabileceği düşüncesi ile aya bir halat fırlatır. Tam isabet diyen kız, halatın bir ucu ayda diğer ucu kendindedir. Dünya da bulunmayan bir salıncak yapana kız, kilometreler uzakta olan kız, çok hızlı sallanarak aya ulaşır. Salıncaktan atlayıp aya tutunan kızın gözleri ışıktan kamaşır (Aydınbaş, 2023).

Gözleri açan kızın karşısında güneş ile ay durmaktadır, ay kıza seslenir:

*“Hoş geldin!” dedi ve anlatmaya başladı: “Şaşırdın değil mi? Dünyadan nasıl görünüyorum?” “Çok parlak... Ay gibi... Yani biz aydınlık ve parlak olan her şeye “ay gibi” deriz de... Siz de öylesiniz dünyadan bakınca...” Ay gülümsedi ve devam etti: “Öyle mi? O halde şimdi duyacaklarına şaşıracaksın. Bende gördüğün parlak ışık, aslında güneşin ışığı... yani ben ayna gibi onun ışığını yansıtıyorum.”* (Aydınbaş, 2023: 71)

Ayın anlatması kızı ninni gibi gelir ve ayın üstünde uyuya kalır. Uyurken yuvarlanan kız uzayın derinliklerine doğru kayar. Birden yere çakılan kız, canını acısı ile gözlerini açtığı anda, odasında yatağından düştüğünü fark eder. Bahçede hamakta uyuya kalan kız, tüm bunları rüyasında görür. Ayın söylediklerini düşünen kız, kendi ve diğer insanların kimleri yansıttığını düşünür. Işığın kimden alındığını, kime yansıtıldığını, kimden ne öğrendiğini, kendisine bakanlardan kim ne öğreniyor, acaba karşıdan nasıl görünüyordum şeklindeki soruları içeren düşüncelerle hikaye sona ermektedir.

Peygamberden rivayet edilen “Mümin müminin aynasıdır” (Ebû Dâvûd, Edeb 49) dayanışmayı, fedakârlığı ve vefayı içinde barındıran dostluk, kişinin kimliğini ve duruşunu da ifşa etmektedir. Genelde müminlerin, özelde ise dostların benzeşmelerine, birbirlerinde kendilerini görmelerine dikkat çekmektedir (Özafşar, v.d. 2013).

İnsanların birbirine ayna olduğuna, birbirlerine ışıklarını yansıttığına, öğrendiklerini diğerlerine yansıtıldığına, öğrenilenlerin de diğer insanlara ayna gibi yansımaya vurgu yapılmak istenmiştir. Bir döngünün parçalarından oluşan bir sistemde olan parçaların birbirlerine yansımaları ve etkileri ay üzerinden örnek verilerek çocuklara somutlaştırılarak anlatılmıştır.

### 3.1.1.2.2.8. 8. Bölüm “Dünya’yı Kim Boyadı?”

“Kâinat sanattır!” ana fikri ile başlayan hikâye, çocukların sinemada belgesel seyretmesi ile başlar. Ülkenin zengin bitki örtüsünün ele alındığı belgeselde, bin bin türde çiçek, ağaç, bitki, meyve ve sebzelerin çeşitliliği çocukların beğenisine sunulur. Hayranlıkla seyrettiği ekranın nasıl olduğunu anlamadan birdenbire içine girer. Bir bitki tünelinin içinde olan çocuğun gözleri kamaşır. Gözlerini açtığı anda etraf mis gibi kokar. Bilmediği o kadar çok bitkilerin kokuları arasında hiçbir şey göremez (Aydınbaş, 2023).

Biri bilinmezlikten seslenir:

*“Rensiz diyara hoş geldin.” O da ne demektir?” şaşkınlıktan cevap veremedim. Bir türlü göremediğim bu kişi konuşmaya devam etti. “ Burada yaşadığın dünyadaki her şey var dostum! Tek fark her şeyin rensiz olması...” Nasıl olabilirdi böyle bir şey? Şimdiye kadar böyle bir şey olabilme ihtimali aklımın ucundan geçmemişti. Burada insanlar nasıl yaşıyorlardı? Hayvanlar için bile renkler çok önemliydi. Burada anne kuşlar yavrularının gagalarını nasıl görüyor, onları nasıl besliyorlardı?” (Aydınbaş, 2023: 80-81)*

Çocuk renksiz yaşamının mümkün olamayacağını düşünmektedir. İnsan ve diğer varlıklar renkler olmadan yaşamlarını nasıl idare edeceklerdir. Renklerin önemini anlayan çocuk bu diyardan hiç hoşlanmamış, renkleri istemektedir. Renklerin isimlerini sayarken biri omzuna dokunur, “film bitti” diye seslenir. Her şeyin bir rüya olduğunu anlayan çocuk, sinema salonundan çıkarken adeta yeni görüyormuş gibi her şeyin güzelliğine hayran kalır. “Renkler, dünyamızdaki her şeye vücut veriyordu...” (Aydınbaş, 2023: 82) tüm renklerin ayrı ayrı güzelliği vardır. Peki bunları görmemizi sağlayan, ışığı yaratan kimdi diye sorular sorar kendine. Yaratıcıya tekrar ışık, renkler ve her şey için teşekkür eder (Aydınbaş, 2023).

Kâinattaki renklerin önemine vurgu yapılan hikâyede hem görmenin hem de kâinatta renkleri görerek hayatın nasıl daha güzelleştiği anlatılmaktadır. Çocuk, Allah’a yaratmış olduğu benzersiz sanat eseri için şükürde bulunur. Sanatçının; sanatının güzelliğine, kusursuzluğuna, benzersizliğine ve düzene farkındalık oluşturulmak istenmektedir.

#### **3.1.1.2.2.9. 9. Bölüm “Çiçekten Çıkan Sürpriz”**

“Kainattaki her varlığın bir amacı vardır” ana fikri ile başlayan hikâye, okul gezisi için Ilgaz Dağı’na giden çocuklar anlatılır. Hayatında bu kadar çiçeği bir arada görmediğini aktaran çocuk, mis gibi kokan çiçeklerin arasına kendini atar. En güzel tacı yapmak için yarışan kızların aksine uzakta gözüne ilişen en güzel çiçeği almak için gizlice çiçeğe doğru gider. Çiçeğe dokunması ile canı yanar, arının soktuğunu fark eden kız, arıyı yuvasına kadar kovalar. Kovana ulaşan kız arıya bakar ve karnında bir yara olduğunu görür. Arının iğnesi parmağında kalmıştır. Kız kovanın içine göz atar, bir kraliçe arı, yüzlerce erkek ile binlerce işçi arılar harıl harıl çalışmaktadır. Herkesin bir görevi vardır, boş oturan yoktur. Herkes sistemde bir amaç için çalışır. İşçi arı kaybolur, zavallı arı birini iğnesi ile soktuğunda büyük yara aldığını bilmez. Bu dünyadaki görevini tamamlayan arının kolonisinde çalışan binlerce arı için görevler devam etmektedir (Aydınbaş, 2023).

Hikâyede her varlığın bu kâinatta kendi gücü ve yeteneği doğrultusunda görev ve amaçları olduğu vurgulanmaktadır. İş bölümü yapılan arıların, iş birliği içinde yüz yıllardır durmadan görevlerine devam ettiklerinden bahsedilmektedir. Hikâyeden

çocuklara görev ve sorumluluklarının bilincinde olmanın önemine, iş birliği ve takım ruhu içerisinde kâinata tüm canlıların bir görevi olduğu anlatılmak istenmektedir.

### 3.1.1.2.2.10. 10. Bölüm “Dikkat Dikkat Doğanın Midesi Bulanıyor”

“Hayat bir emanettir!” ana fikri ile başlayan bölümde, denizin yanında bir parkta kötü kokuların nereden geldiğini anlamaya çalışan bir çocuktan bahsedilir. Birinin midesi bulanır diye düşünürken deniz çocuğa seslenir:

*“Neredesin? Yardıma ihtiyacın mı var? Heeey!” “Evet, buradayım kurtarın beni!” “Sen de kimsin? Neredesin? Seni bulamıyorum” “tam karşıdayım, ben Deniz...” “Deniz mi! Aman Allah’ım! Ne oldu, hasta mısın yoksa?” “Evet, bana yardım eder misin? İyileşmek, sağlıklı günlerime dönmek istiyorum.” “Peki diğer ses nereden geliyor biliyor musun?” “Biliyorum, o da toprağın sesi... Midesi çok bulanıyor görüyor musun?” “Bak bize. Bakarsan anlayabilirsin belki. Toprağa da bak. Sence neden midemiz bulanıyor?” Doğanın gözyaşlarını ilk kez gördüm.” (Aydınbaş, 2023: 102)*

Deniz ile toprak kirliliklerinden şikâyet ederken çocuktan yardım isterler. Eskisi gibi temiz oldukları günlere dönmek istediklerini ifade ederler. Durumlarına çok üzülen çocuk, insanların doğayı ne kadar kirllettiklerini düşünür, yere attığı şişeyi çöpe atarken toprağın gülümsediğini görür (Aydınbaş, 2023).

Bu bölümde çevre kirliliği hakkında çocuklarda farkındalık oluşturulmak istenmektedir. Yüce Allah’ın yaratmış olduğu kâinata özellikle insanlar tarafından nasıl zarar verildiği somutlaştırılarak anlatılmaktadır. Deniz ile toprağın ne hissettiği empatik bir diyalog ile işlenilmektedir. Canlılara yaratıcı tarafından emanet edilen kainata karşı herkesin sorumluluklarını yerine getirmesi beklenmektedir.

### 3.1.1.2.2.11. 11. Bölüm “Sürpriz Yumurtadan Çıkan Mucize”

“Sabretmek umut etmektir!” ana fikri ile başlayan bölümde, ılık ılık bir günde perdeyi açan kızın balkonda karşılaştığı sürpriz konu edilir. Kızın balkona çıkmasından hiç etkilenmeyen güvercin, yerinden kıpırdamamaktadır. Güvercin bir şeyler anlatmak ister gibidir, altında bir yumurta olduğunu gören kız şaşkınlık içerisinde, birden yumurtanın içinden ses gelmesiyle hepten hayretler içine düşer. Yumurta seslenir: *“İııhhh! Hadi çatla artık, dışarı çıkmak istiyorum. Tam on yedi gündür buradayım. Artık kim olduğumu öğrenmek ve dışarıda neler olduğunu görmek istiyorum.”* (Aydınbaş, 2023: 112). Yumurtanın içindeki yavru oradan çıkmak için sabırsızlanır. Sabırlı olması gerektiğini söyleyen kız, henüz

zamanın gelmediğini söylese de yumurta ısrarla çıkmak ister. Kanatları ile uçmak isteyen yumurta, bir hamle ile kabuğu çatlatarak dünyaya gözlerini açar. Yumurtadan çıkan yavruyu karşılayan kız, ona mucize adını verir.

Hikâyede sabretmenin ve her şeyin bir zamanı olduğuna dair vurgu yapılmaktadır. Güvercin yavrusu üzerinden sabırsızlığın anlatıldığı hikâyede, sabrederek doğru zamanda işlerin halledilebileceğinin üzerinde durulmaktadır. Yüce Allah Kur'an'da *“Her zorluğun ardından bir kolaylık vardır”* (İnşirah: 12/ 5) buyurmuştur.

### 3.1.1.2.2.12. 12. Bölüm “Şeftali Ağacını Kurtar”

“Mucizeler küçücük bir iyilikle başlar” ana fikri ile başlayan bölümde bu yıl içerisinde ne kadar yağmur yağdığından bahsedilir. Yağmurun toprak ile kavuşması, birbirlerine doymaları, toprağın bir damlayı bile ziyan etmediği anlatılır. Biriken yağmur suları nasıl oluyor da bu kadar berrak kalabiliyor diye sorulur. Sonrasında aklına, Berrak adlı arkadaşının evine gittiklerinde yedikleri şeftali gelir ve bunu anlatır. Tam şeftali çekirdeğini çöpe atmaya yeltenen çocuğa şeftali seslenir: *“Duuur, diye seslendi. Beni de çöpe atmayı düşünmüyorsun herhalde!”* diyerek beni durdurmayı başardı. *“Hayırdır inşallah, dedim. Sen de kim oluyorsun?”* (Aydınbaş, 2023: 122). Duyduğu bu incitici sözler karşısında şeftali çekirdeği alınır ve küser. Onun bir şeftali ağacı olduğunu hatırlayan çocuk toprağı kazır, besmele çekerek çekirdeği oraya diker. Dikerken onu umutla bekleyeceğini söyleyen çocuk, bir bardak su ile onu sular. Günler sonra tekrar Berrak'ın bahçesine geldiğinde gözlerine inanmayan çocuk, çekirdeğin başını topraktan çıkardığını ve ağaç olma yolunda büyüdüğünü fark eder. Onu toprak ile buluşturduğu için teşekkür eden çekirdek, büyüdüğünde taze şeftaliler ile çocuğu mutlu eder.

Hikâyede meyveye iyilik yapan çocuk üzerinden, çekirdekten ağaca giden serüvenin, farkındalığın oluşmasını amaçlanmaktadır. Çekirdek meyve olacağını nereden bilebilir. Ona bunu öğreten bir öğretmenin olduğu, hikâye üzerinden anlatılmak istenmektedir. Yapılan her iyiliğin karşılık bulacağı çocuklara yansıtılmak istenmektedir.

### 3.1.1.2.2.13. 13. Bölüm “O da Ben de Bu Dünyanın Sakinleriyiz”

“Bir kalpteki sevgi, tüm kâinata yeter!” ana fikri ile başlayan hikâye, bir yaz gününde bir çocuğun hamağın üzerinde yatması ile başlar. Elinin üzerine konan bir

sivrisineğin gözlerine bakarak ona seslenir: “*Dur, dedim. Lütfen yapma, yoksa seni çok uzaklara gönderirim.*” Sivrisinek durdu bir an. “*Ama bunu yapmalıyım, lütfen uyumana devam et.*” dedi bana.” (Aydınbaş, 2023: 131-132). Sivri zekalı olan sivrisineği durması için ikna etmeye çalışan çocuk ona soru sorar: “*Peki anlat bakalım beni neden ısıırıyorsun?*” (Aydınbaş, 2023: 132). Derdini anlatan sivrisineğin çok dertli olduğunu anlatınca, onu kimsenin sevmediğini öğrenir. İnsanlar adeta onu yok etmek için yarışıyorlarmış. Derdini anlatmaya devam eden sivrisinek: “*Anne olabilmem için proteine ihtiyacım var. Tek isteğim senden biraz protein almak. Bu sebeple bulduğum her canlıyı ısıırıyorum. Hatta denizin yüzeyine çıkmış balıkları bile...*” (Aydınbaş, 2023: 133) Anne olabilmek için proteine ihtiyacı olduğundan dolayı insanları ısıırması gerektiğini söyler. Yumurta üretebilmek için ısıran hayvana nasıl kızılır ki diye düşünürken, hayvanın üremek ve yaşamak için buna ihtiyacı olduğunu kavrar. Besin zincirinin bir parçası olan sivrisinek diğer hayvanlar ile sistemdeki döngüsünü anlatır. Çocuk, sivrisineğin yok edilmesi ile besin zinciri bozulabileceğini fark eder. Çocuğu ısıırıp giden sivrisinek ardından çocuk, varlıkların birbirine bağlı olan zincirlerden oluştuğunu düşünür.

Hikâyede hiçbir varlığın boşuna yaratılmadığı, hepsinin bu zincirin bir halkası olduğu, görev ve sorumlulukların yerine getirilmesi sistemin dönmesi için gerekli olduğu üzerinde durulmuştur. Yararsız olduğu düşünülen her varlığın aslında bir görevi vardır; bu görev, yaşamak ve hayatta kalmak için kâinatın yaratılış amacına uygun şekilde gerekenleri yerine getirmektir.

#### 3.1.1.2.2.14. 14. Bölüm “İçini Bana Döken Tohum”

“En önemli işimiz sevgiyi büyütmeektir!” ana fikri ile başlayan hikâyeye, ilkbaharda mis gibi toprağın kokusunun etrafı sardığı bir günde, kız avucunu toprak ile dolar. Toprağın içinden beklenmedik bir şey çıkar. Minicik bir tohumu elinde tutan kız, tohumun nasıl bir hikayesi olduğunu merak eder. Dile gelen tohum kıza seslenir ve içini döker: “*Şimdi öyle mini minnacık göründüğüme bakma.*” dedi ve devam etti: “*Ben aslında bir salatalığım. Akdeniz salatalığı derler bana. Bir adım ‘Acı kavun’ bir adım da ‘Cırtatan’... Bazı hastalıklara iyi gelirim ama şimdi sadece bir tohumum.*” (Aydınbaş, 2023: 142). Her tohumun olgunlaşma zamanı vardır. Her meyvenin bir mevsimi vardır. Her şeyin bir zamanı olduğuna vurgu yapılırken, erken davranıldığında ise başarısızlığın gelebileceği düşünülmelidir. Tohumun güneşin uyandırması ile yolculuğun başladığını, zamanla kökleşerek,

filizlenerek, başını topraktan çıkaracağını, dört bir yanından salatalıklar yetişeceğini tohumcuk anlatır. Kendisini toprağa bırakmasını ister. İnsanlar ile benzerlik gösterildiğini ifade eden kız, insanların da büyüdüğü, geliştiği, kendini geliştirdiği ve zamanı geldiğinde diğer insanlara fayda sağladığı varlıklar olarak tanımlar (Aydınbaş, 2023).

Tohumun toprağa dikildiğinde zamanı gelince gelişip, büyümesinin ardından meyve vermesi ve sevgi ile büyümesinin önemine dikkat çekilmektedir. İnsanın tohuma benzerliği üzerine durulmaktadır. Zamanın değerinin bilinmesi gerektiğini, büyürken, yetiştirilirken canlıların sevgi ile büyümesine vurgu yapılmaktadır. Yaratanın yarattıklarını sevdiğine ve koruduğuna dair hikâye üzerinden farkındalık oluşturulmaktadır. Sevgi ile büyüyen, sevgiyi büyüterek tüm canlılara yansıtılması ile daha güzel bir dünyada yaşanabilmesinin mümkün olabileceği fikri somutlaştırılmıştır.

Hikâyeden şu sonuçlar çıkarılabilir; çocukların çevrelerine karşı duydukları merak ve hayret, hikâyelerde Allah'ın yaratma gücünü keşfetmeleri için bir vesile olarak kullanılır. Çocuklar evrendeki güzellikler, doğa olayları ve hayatın harika yönleri karşısında doğal bir şekilde hayranlık duyarlar. Bu hayret duygusu, teolojik anlamda yaratıcıyı anlama ve tanımaya bir kapı açar. Çocuklar, sorgulamaları ve keşifleriyle Allah'ın varlığına ve yaratma kudretine ulaşırlar. Çocuklar genellikle saf ve masum bir yapıya sahip oldukları için, Allah'a ve dini konulara yaklaşırken içten ve önyargısızdırlar. Bu saflık, Allah'ın varlığını, rahmetini ve güzelliklerini kavrama konusunda bir avantaj sağlar. Hikâyelerde çocuklar genellikle bu masumiyetle evreni ve Allah'ın yarattığı güzellikleri kabul eder, bu da teolojik anlamda temiz bir kalple Allah'a iman etmeyi yansıtır. Çocuklar genellikle olaylar karşısında kolayca tevekkül edebilir ve sahip oldukları şeylere şükredebilirler. Hikâyede bu özellikleri vurgulanır ve çocukların doğa, aile ve sahip oldukları her şey karşısında şükretmeleri, Allah'a karşı minnettarlığın bir yansıması olarak gösterilir. Çocuklar için günlük hayatın basit güzellikleri bile şükretme sebebi olarak anlatılır. Çocuklara, hikâyede Allah'ı sevgi dolu ve merhametli bir varlık olarak görürler. Bu, çocukların Allah ile kurdukları ilişkiyi güçlendirir ve Allah'a duydukları güveni pekiştirir. Allah, çocuklar için koruyucu, sevgi dolu bir varlık olarak tasvir edilir ve bu, çocukların teolojik anlayışında Allah'ı bir dost olarak görmelerini sağlar. Çocuklar karmaşık dini kavramları sade bir şekilde kavrayıp içselleştirebilirler. *Kâinata Harika Şeyler Oluyor* adlı hikâye, teolojik mesajları çocukların anlayacağı bir sadelikle sunar. Bu da çocukların dini kavramları kolayca öğrenmesini ve yaşamasını

sağlar. Allah'ın yaratma kudreti, rahmeti ve sevgisi gibi konular, basit ve günlük örneklerle çocukların tecrübe edeceği bir biçimde işlenir. Bu özellikler, çocukların teolojik yansımasının, Allah'a ve dini kavramlara karşı içten, saf, meraklı ve sevgi dolu bir yaklaşımı içerdiğini gösterir. Çocuklar, dinin temel öğretilerini doğal yollarla ve yaşamın içindeki örneklerle anlamaya çalışır; bu da onların manevi gelişimine katkı sağlar.

### **3.1.1.3. Alman Çocuk Edebiyatı ile Türk Çocuk Edebiyatı Kapsamında Eserlerin Tanrı-Allah Motifi üzerinden Teolojik Karşılaştırması**

Çalışmanın bu bölümünde daha önceki alt başlıklarda, Alman çocuk edebiyatı kapsamında “*An der Arche um Acht*” ile “*Wie sieht Gott aus? fragte Gott*” adlı eserlerin teolojik çözümlemesi yapılmıştır. Aynı şekilde Türk çocuk edebiyatı kapsamında “*En Sağlam İp*” ile “*Kâinatta Harika Şeyler Oluyor*” adlı eserlerin teolojik çözümlemeleri yapılmıştır. Bu başlık altında eserlerin Alman-Türk çocuk edebiyatı kapsamında teolojik karşılaştırması yapılacaktır. Çözümlemeler yapılırken eserlerin ortak yanları olduğu gibi farklılıklarının da olduğu saptanmıştır. Bu kapsamda öncelikle eserlerin ortak özellikleri üzerinden karşılaştırma yapılacaktır. Bu daha iyi somutlaştırmak adına aşağıda verilen karşılaştırma şeması üzerinden benzerlikler ve farklılıklar anlatılacaktır.

**Tablo 3.1.** Romanların Ortak Motifleri

| An der Arche um Acht         | Wie Sieht Gott aus? fragte Gott | En Sağlam İp      | Kainatta Harika Şeyler Oluyor |
|------------------------------|---------------------------------|-------------------|-------------------------------|
| Tanrı                        | Tanrı                           | Allah             | Allah                         |
| Hayvanlar: Kelebek, Güvercin | Hayvanlar: Kelebek, Güvercin    | Hayvanlar, Kedi   | Hayvanlar, Kedi               |
| Gökkuşağı                    | Gökkuşağı                       | Gökkuşağı         | Gökkuşağı                     |
| Hız. Nuh                     | -                               | Hız. Nuh          | -                             |
| -                            | Allah'ın Esmaları               | Allah'ın Esmaları | Allah'ın Esmaları             |
| Dua                          | Dua                             | Dua               | Dua                           |

AÇE (Alman çocuk edebiyatı) ile TÇE (Türk çocuk edebiyatı) çerçevesinde incelenen dört romanlar/hikayelerde ortak temel motif Tanrı-Allah'tır. Tanrı-Allah'ın varlığına inanılan, ihtiyaç duyulan, zor durumlarda dua ile ona sığınılan, medet umulan yaratıcı olarak eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Kâinatta yaratılmış olan canlılar üzerinden yaratıcıyı bulma, sorgulama, yarattıkları canlılar üzerinde onu tasvir etme, düşünme, inanma ve şükür edilmesi istenmektedir. Çocuk edebiyatı açısından incelendiğinde; yaratıcının çocukların mensup oldukları dinin fark etmeksizin, kendi hayal dünyalarında farklı varlık göstermesi, kendi algılarının oluşmasına, zenginleşmesine yardımcı olacaktır. Gözle görülen, görülmeyen nesnelerin yaratıcının bir parçası olduğu, eserler üzerinden somutlaştırılarak anlatılmaktadır.

Eserlerin diğerk ortak özelliğı ise Allah'ın esmalarının verilmesidir. Schami'nin eserinde her bir varlık Allah'ın esmasını tasvir ederken, aynı benzerlik TÇE (Türk çocuk edebiyatı) eserlerinde de saptanmıştır. Buradan dinlerin farklı olmasına rağmen, kaynağın tek yerden olduğu, inanılan yaratıcının özelliklerinin ortak olduğu çıkarılabilir.

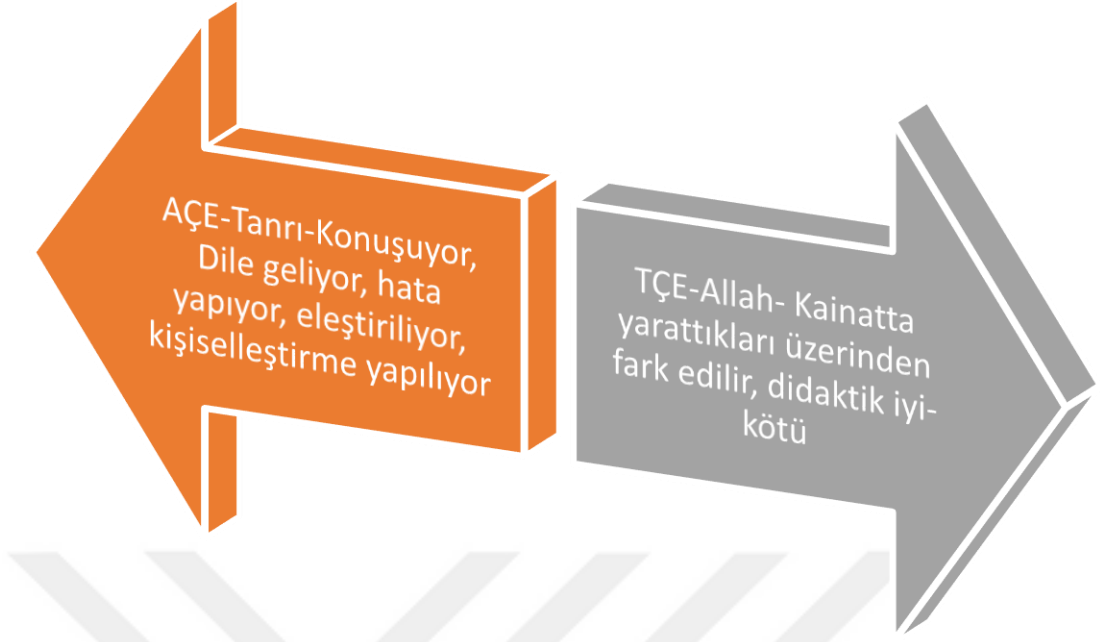
Eserlerde karşılaşılan bir diğerk ortak özellik ise Hz. Nuh'tur. Günümüz çağdaş çocuk edebiyatı eserlerinde özellikle Hz. Nuh'un ele alınması, tufanın çocuklar üzerindeki etkileyciliğinden kaynaklanabilir. Büyük Tufan ve Nuh'un Gemisi'nin inşa edilmesi, çocukların doğal olarak ilgisini çeken macera ve gerilim unsurlarını barındırır. Hikâyede geminin hazırlanması, hayvanların gemiye alınması ve tufan gibi olaylar, çocuklar için heyecan verici ve hayal gücünü harekete geçiren unsurlardır. Çocuklar bu tür olay örgüsünü ilgiyle takip ederler ve hikâyenin akışı onları etkileyebilir. Hikâyede yer alan birçok hayvan figürü, çocukların dikkatini çekebilir. Hayvanların gemiye çiftler halinde alınması, gemideki farklı türlerin varlığı ve bu hayvanların kurtuluş hikâyesi, çocukların ilgisini uyandırır. Çocuklar hayvanlara karşı sevgi ve merak duyarlar; bu yüzden hikâyede hayvanların önemli bir yere sahip olması anlatıyı onlar için daha çekici kılabilir.

Eserlerde ele alınan hayvanlar da bu bağlantıda önemli rol oynamaktadır. AÇE eserlerinde hayvanlar baş kahraman iken TÇE'nda yan karakterlerdir. Eserlerde ortak ele alınan hayvanlar; kelebek, güvercin ve kedidir. Eserlerde hayvanların insan gibi konuşabilmesi, düşünmesi ve davranması, hikâyeye fantastik ve büyülü bir unsur katar. Bu fantastik öğeler, çocukların ilgisini çekerken aynı zamanda onların hayal dünyalarını zenginleştirir, harekete geçirir ve onları farklı dünyalara davet eder. Hayvanlar, edebiyatta çoğu zaman belirli temaları, duyguları veya özellikleri sembolize eder. Örneğin çözümlenen AÇE'da kelebek motifi, tufandan kurtuluşu ve sonsuz hayata umudu temsil etmektedir. Güvercin ise Tanrı'nın habercisi olarak tasvir edilir. Hayvanların bu sembolik kullanımı hikâyelere derinlik kazandırır ve çocuklara soyut kavramları somut bir şekilde sunar. Bu semboller üzerinden çocuklar, karmaşık duyguları ve durumları kolayca anlamlandırabilirler.

Tanrı-Allah motifi adı altında teolojik çözümlenen eserlerin son ortak motifi gökkuşağıdır. AÇE kapsamında ilk olarak çözümlenen hikâyede gökkuşağı tufanın sonunda Tanrı'nın barış vaadini, bir hediyesi insanlığın kurtuluşunu sembolize eder.

Sonsuza kadar yağmurun bu kadar güneşi gölgelemeyeceğinin habercisidir. Ayrıca hikâyenin sonunda güvercin ile penguenin yaratıcı tarafından da onaylanmayan ilişkilerinde, gökkuşağının burada LGBT anlamı olabileceği saptanmıştır. Diğer eserde ise gökkuşağı kendi tasvirleri ile Tanrı'ya övgüler yağdırmaktadır. TÇE çerçevesinde ele alınan eserlerde gökkuşağı son anda gelen bir kurtuluş gibi, başka bir zamana geçiş esnasında sonu olmayan bir salıncak olarak karşımıza çıkmaktadır. Gökkuşağı, Allah'ın ne büyük bir sanatçı olduğundan bahsetmektedir. Gökkuşağı, çocukların soyut olan Tanrı kavramını somutlaştırmalarına yardımcı olabilir. Çocuklar genellikle Tanrı'yı somut bir varlık olarak anlamlandırmakta zorlanabilirler. Gökkuşağı gibi doğa olayları, Tanrı'nın varlığına dair somut ve görsel bir tasavvur oluşturmalarına katkı sağlar. Bu görsellik, çocukların Tanrı'yı daha yakın ve anlaşılır bir şekilde hissetmelerine yardımcı olur. Gökkuşağının genellikle beklenmedik anlarda ve yerlerde ortaya çıkması, çocuklara Tanrı'nın her an ve her yerde var olduğunu ve onlarla birlikte olduğunu hatırlatır. Gökkuşağı, Tanrı'nın gizemli varlığını ve hayatın içinde her an fark edilebileceğini sembolize eder. Bu da çocukların Tanrı'nın her zaman yanlarında olduğu hissini geliştirmelerine katkıda bulunur. Bu açıdan bakıldığında, gökkuşağı çocuk teolojisi için güçlü ve anlamlı bir semboldür. Çocuklar, gökkuşağını keşfederek ve anlamlandırarak Tanrı'nın sevgisini, yaratıcı gücünü, merhametini ve varlığını daha derin bir şekilde kavrayabilirler. Gökkuşağı, çocukların dini dünyalarında umut, sevgi, barış ve çeşitlilik gibi kavramları zenginleştirir ve onların manevi gelişimlerini destekleyebilir.

Eserlerin ana motifi Tanrı-Allah olsa da bunların ele alınma biçimi farklıdır. Aşağıda verilen şekil ile somutlaştırmanın fayda sağlayacağı düşünülmektedir.



**Şekil 3.8.** Romanlarda Allah-Tanrı Motifi Farklılıkları

Romanların ana ortak motifi şüphesiz Tanrı-Allah'tır. Alman romanlarında Tanrı (Gott) geçerken, Türk romanlarında Allah olarak karşımıza yaratan-yaratıcı olarak çıkmaktadır. Alman edebiyatı çerçevesinde incelenen romanlar, kaynak olarak İncil ile Hristiyanlık dininden esinlenerek kaleme alınmıştır. Eserlerde Tanrı, görünmemekte ama konuşmakta, dile gelmekte, eleştirilmekte ve hata yapan olarak tasvir edilmektedir. Her iki eserde Tanrı hatalarından pişmanlık duyan biri olarak anlatılır. İnsana ait özellikler verilen Tanrı'ya kişiselleştirme yapılmıştır. Tanrı kendini merak eden, yaratmış olduğu varlıkların gözünden görmek için görünmez bir bulut gibi yer yüzüne inen, sorguladığı her varlıkta farklı bir yönünü gören fakat en sonunda karşılaştığı insanın, "Tanrı bir yansımadır" demesi üzerine yaratmış olduğu insanda bir pişmanlık, hayal kırıklığı yaşamaktadır. Diğer eser Nuh tufanından esinlenerek yazılmıştır. Tanrı insanlığın sonunu getirmek adına tufan ile dünyayı yok etmek istemektedir. Eserin sonunda tufandan pişman olan Tanrı, dünyanın sonuna kadar bir daha böyle bir felaket yapmayacağını güvercin üzerinden insanlığa söz vermektedir. Romanlarda Tanrı hakkında düşünme tasvir etme, eleştirme, sorgulama gibi çocuk teolojisinin temel ilkelerine dayanan biçimde yazılmıştır. Didaktik olmayan yazma biçimi, çocukların mizah ve farklı anlatma biçimi ile çocukların edebi yönlerini geliştirecek, hayal dünyalarını zenginleştirecek yönde ele alınmıştır.

Türk edebiyatı kapsamında incelenen eserler, kaynak olarak Kur'an-ı Kerim ile İslam dininden esinlenerek kaleme alınmıştır. Allah motifi, AÇE'da ele alınan Tanrı motifinin aksine kâinata varlığı bilenen fakat görünmeyen yaratıcı olarak tasvir edilmiştir. Eserlerde yüce Kur'an'ı Kerim'i yol gösterici, onun izinden ayrılmayarak doğru yolun bulunacağı öğütlenmiştir. Kâinatın güzelliklerinden yola çıkılarak "Allah" ın bulunması istenmiştir. Güneş, ay, yağmur, kar, çiçek ve orman gibi doğada yaratılmış varlıklar üzerinden yaratıcıya şükretmenin ve iman etmenin gerekliliği açık bir dille ifade edilmiştir.

Çalışmanın araştırma sorularına cevap verilecek olunursa, sonuç olarak denilebilir ki AÇE'da Tanrı'nın emir ve yasakları dolaylı verilirken, TÇE'da mesajlar direk Kur'an-ı Kerim'den ve Hadislerden alıntılar yapılarak örneklendirilmiştir. AÇE'da romanlar daha çok mizahi ve farklı dil, fantastik, hayal kurmaya ve düşünmeye teşvik edilirken, TÇE'da eserler daha çok didaktik öğretici, iyi ve kötü eksinde yazılmıştır. AÇE'da birkaç teolojik kavram geçerken, TÇE'da teolojik kavramlar çok daha fazladır. Sonuç olarak, Türk çocuk edebiyatında geleneksel didaktik üsluptan uzaklaşarak çağdaş yaklaşımlara yönelinmelidir. İyi-kötü karşıtlığı yerine, mizah, fantastik öğeler ve macera ön planda tutulmalıdır. Eserler, çocukların hayal dünyasını geliştirmeli ve algı düzeylerine hitap etmelidir. Odak noktası ideolojik değil, çocukların bireysel gelişimi olmalıdır. Türk çocuk edebiyatı çerçevesinde bu anlamda teolojik içerikli romanların sayısının artması düşünülmektedir. Böylelikle ulusal çocuk edebiyatımız daha ilgi çekici, uluslararası modern dünyada çocuk klasiklerinin arasında yer bulabileceği savunulmaktadır.

### 3.1.2. Yaratılış Motifi

İnsan var olduğundan beri nasıl yaratıldığına dair sorular tarih boyunca devam etmiştir. Farklı dinlere, kültürlere göre bu soru farklılık göstermektedir. Alman ve Türk çocuk edebiyat kapsamında Hristiyanlıkta ve İslam'daki yaratılış anlatımları örnek vermek faydalı olacağı düşünülmektedir. "Yaratılış" dünyayı, yaşamı, insanları, evreni ve Tanrı'yı Hristiyan inancının tutumundan yorumlayan teolojik bir terimdir. Dünyanın kökeni ve insanın yaratılışıyla ilgili İncil hikâyeleri bir gelişim tarihi sunmak istemez, bunun yerine insanların şu sorularına açıklamalar verin: "Dünya, insan ve evren neden var oldu?" (Schnabel, 1998).

Kutsal kitaba göre, Tanrı evreni altı gün içerisinde yaratmıştır; ilk gün ışığı, ardından gökyüzünü, karayı, denizleri, bitkileri, güneşi, ayı, yıldızları ve nihayet hayvanları ile insanları var etmiştir. Yedinci gün ise Tanrı dinlenmiş ve bugün "Sabbat" olarak kutsal sayılmıştır. İnsan, Tanrı'nın suretinde yaratılmış olup, yeryüzünde Tanrı'nın temsilcisi olarak varlık göstermektedir. Bu temsilcilik, insana yeryüzüne hükmetme yetkisi vermekle birlikte, aynı zamanda dünyayı koruma ve ona özen gösterme sorumluluğunu da yüklemektedir. Âdem'in yaratılışından sonra, Havva Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılarak yaratılışın tamamlayıcı unsuru olarak cennetteki varoluşun bir parçası kılınmıştır (Yılmaz, 2022).

Bu çerivede Alman-Türk çocuk edebiyatı kapsamında roman/hikayelerde ele alınan yaratılış motifi eserler üzerinden teolojik olarak çözümlemeler yapılacaktır. Roman/hikayeler teolojik olarak çözümlenecek sonrasında bunların yaratılış motifi üzerinden karşılaştırılması yapılacaktır.

### 3.1.2.1 Alman Çocuk Edebiyatında Teolojik Bir Motif Olarak Yaratılış

Teolojik bir perspektiften bakıldığında, insanın "Tanrı'nın sureti" olduğu fikri, Hristiyan yaratılış anlayışının temel bir parçasıdır. Yaratılış 1:27'ye göre, insan Tanrı'nın benzerliğinde yaratılmıştır ve bu, insanın Tanrı'nın bir eseri olduğu ve Tanrı adına yeryüzünde hareket etmesi için "Tanrı'nın temsilcisi" olarak görüldüğü anlamına gelir. Bu temsilcilik, insana yeryüzünü sorumluluk ve bilinçle yönetme görevi yükler. Yaratılış 1:28'e göre verilen özgürlük, insanın dünyayı kendi çıkarları doğrultusunda değil, Tanrı'nın kurtuluş amacına göre yönetmesi gerektiğini ifade eder. Bu görev, insanın erdemli ve Tanrı'nın suretine uygun bir hayat yaşaması gerektiğini de gösterir. Böylece insan, hem Tanrı'nın sevgili bir yaratığı olarak hem de O'nun yaratılışına özen göstermekle yükümlü bir varlık olarak ortaya çıkar. Tanrı'nın sevgisi ve kabulü her insan için koşulsuzdur ve hiçbir engel bu sevginin kapsamını sınırlayamaz. Bu nedenle, yaratılış, insana verilen bir armağan ve aynı zamanda bir sorumluluk olarak kabul edilir (Freudenberger-Lötz, 2019).

Teolojik açıdan amaç, Kutsal Kitap'ın dünyayı bir övgü olarak görme perspektifiyle, yaratılışın bir övgü ifadesi olarak nasıl anlaşılacağını öğrenmektir. Bununla birlikte Kutsal Kitap'ın yaratılış anlatısını, dünyanın yaratılışıyla ilgili bilimsel

araştırmaların amaçlarıyla ilişkilendirmeyi öğrenmektir (Freudenberger- Lötzt, 2019). Bunu daha anlamlandırmak için dünyanın ve tüm canlıların yaratılışı hakkındaki İncil'deki anlatımına bakmak da fayda olacaktır. İncil'de yaratılış şu şekilde geçmektedir (Yaratılış- 1:26, Yaratılış 2:3):

1. Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı.
2. Yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu; engin karanlıklarla kaplıydı. Tanrı'nın Ruhu suların üzerinde hareket ediyordu.
3. Tanrı, "Işık olsun" diye buyurdu ve ışık oldu.
4. Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü ve onu karanlıktan ayırdı.
5. Işığa "Gündüz", karanlığa "Gece" adını verdi. Akşam oldu, sabah oldu ve **ilk gün** oluştu.
6. Tanrı, "Suların ortasında bir kubbe olsun, suları birbirinden ayırsın" diye buyurdu.
7. Ve öyle oldu. Tanrı gök kubbeyi yarattı. Kubbenin altındaki suları üstündeki sulardan ayırdı.
8. Kubbeye "Gök" adını verdi. Akşam oldu, sabah oldu ve **ikinci gün** oluştu.
9. Tanrı, "Göğün altındaki sular bir yere toplansın, kuru toprak görünsün" diye buyurdu ve öyle oldu.
10. Kuru alana "Kara", toplanan sulara "Deniz" adını verdi. Tanrı bunun iyi olduğunu gördü.
11. Tanrı, "Yeryüzü bitkiler, tohum veren otlar, türüne göre tohumu meyvesinde bulunan meyve ağaçları üretsın" diye buyurdu ve öyle oldu.
12. Yeryüzü bitkiler, türüne göre tohum veren otlar, tohumu meyvesinde bulunan meyve ağaçları yetiştirdi. Tanrı bunun iyi olduğunu gördü.
13. Akşam oldu, sabah oldu ve **üçüncü gün** oluştu.
- 14-15. Tanrı şöyle buyurdu: "Gök kubbede gündüzü geceden ayıracak, yeryüzünü aydınlatacak ışıklar olsun. Belirtileri, mevsimleri, günleri, yılları gösterecek." Ve öyle oldu.
16. Tanrı büyüğü gündüze, küçüğü geceye egemen olacak iki büyük ışığı ve yıldızları yarattı.
- 17-18 Yeryüzünü aydınlatmak, gündüze ve geceye egemen olmak, ışığı karanlıktan ayırmak için onları gök kubbeye yerleştirdi. Tanrı bunun iyi olduğunu gördü.
19. Akşam oldu, sabah oldu ve **dördüncü gün** oluştu.
20. Tanrı, "Sular canlı yaratıklarla dolup taşsın, yeryüzünün üzerinde, gökte kuşlar uçuşsun" diye buyurdu.
21. Tanrı büyük deniz canavarlarını, sularda kaynaşan canlıları ve uçan çeşitli varlıkları yarattı. Bunun iyi olduğunu gördü.
22. Tanrı, "Verimli olun, çoğalın, denizleri doldurun, yeryüzünde kuşlar çoğalsın" diyerek onları kutsadı.
23. Akşam oldu, sabah oldu ve **beşinci gün** oluştu.
24. Tanrı, "Yeryüzü çeşit çeşit canlı yaratık, evcil ve yabani hayvan, sürüngen \* türetsın" diye buyurdu. Ve öyle oldu.

25. Tanrı çeşit çeşit yabani “Sürüngen”: İbranice sözcük fare, böcek gibi öteki kara hayvanlarını da kapsıyor. Hayvan, evcil hayvan, sürüngen yarattı. Bunun iyi olduğunu gördü.

26. Tanrı, “**Kendi suretimizde, kendimize benzer insan yaratalım**” dedi, “Denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, evcil hayvanlara, sürüngenlere, yeryüzünün tümüne egemen olsun.”

27. Tanrı insanı kendi suretinde yarattı, onu Tanrı'nın suretinde yarattı. Onları erkek ve dişi olarak yarattı.

28. Onları kutsayarak, “Verimli olun, çoğalın” dedi, “Yeryüzünü doldurun ve denetiminize alın; denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, yeryüzünde yaşayan bütün canlılara egemen olun.

29. İşte yeryüzünde tohum veren her otu, tohumu meyvesinde bulunan her meyve ağacını size veriyorum. Bunlar size yiyecek olacak.

30 Yabani hayvanlara, gökteki kuşlara, sürüngenlere –soluk alıp veren bütün hayvanlara– yiyecek olarak yeşil otları veriyorum.” Ve öyle oldu.

31 Tanrı yarattıklarına baktı ve her şeyin çok iyi olduğunu gördü. Akşam oldu, sabah oldu ve **altıncı gün** oluştu. 1-31

2.

1 Gök ve yer bütün öğeleriyle tamamlandı.

2 **Yedinci güne** gelindiğinde Tanrı yapmakta olduğu işi bitirdi. Yaptığı işten o gün dinlendi.

**Yedinci günü** kutsadı. Onu kutsal bir gün olarak belirledi. Çünkü Tanrı o gün yaptığı, yarattığı bütün işi bitirip dinlendi. (Yaratılış- 1:26, Yaratılış 2:3) (URL1)

İncil'in ilk kitabı olan Genesis'te, iki farklı yaratılış anlatısı bulunur. Bu anlatılar farklı zamanlarda yazılmış olup birbirinden farklı temalar işlenir. Birinci anlatıda Tanrı, sözülle evreni düzenli bir biçimde yaratırken; ikinci anlatıda Tanrı, bir çömlekçinin elleriyle çalışmasına benzer bir şekilde, yaratıcı eylemiyle betimlenir. İncil'deki yaratılış anlatıları, bilimsel açıklamalar yapmaktan ziyade varoluşa ilişkin sorulara yanıt verir: "Neden bir dünya var?" ve "Biz neden varız?" gibi. Yaratılış anlatıları, Tanrı'nın dünyayı sevgiyle yarattığını ve bu yaratılıştan kaynaklanan düzenin Tanrı'nın eseri olduğunu vurgular. Birinci yaratılış anlatısında, dünyanın yaratılışı düzenli bir ritimle ve yedi farklı bölümde aktarılır. Tanrı, kaostan ve karanlıktan düzenli ve "iyi" bir evren yaratır. Gün, gece, mevsimler ve yaşam döngüsü Tanrı'nın bu yaratıcı eyleminin bir parçasıdır. Uzun süre "İnsan yaratılışın zirvesidir" görüşü yaygın olsa da aslında yaratılışın doruk noktası Tanrı'nın dinlenme günü olarak kabul edilen "Sabbat"tır (dinlenme günü). Tekvin 1,28'de Tanrı, insanlara yeryüzünü yönetme ve diğer canlılar üzerinde hâkim olma görevini verir. Ancak bu, insanın dünyayı sömürme hakkı olduğu anlamına gelmez; aksine, insanlara dünyayı koruma ve bakımını üstlenme sorumluluğunu yükler. Tanrı'nın

temsilcileri olarak yaratılan insanlar, dünyayı korumak ve ona yaşam vermekle yükümlüdürler (Schmidt ve Bouhired, t.y.).

Oberthür (2008) çocuklara yaratılışın nasıl anlatılması gerektiğini açıklar. Çocukların sorduğu, uzmanların cevapladığı seride, “biz nereden geldik”, “dünya nereden geldi”, “hiçlikten nasıl yaratıldık” sorularına, Oberthür cevap vermektedir:

*“Derin bir inançla güvenilebileceğim ve asla kanıtlayamayacağım tek bir yanıtla baş başa kalıyorum: Başlangıçta hiçbir şey yoktu, yalnızca Tanrı vardı. Çünkü başlangıç, her zaman var olan, hep var olmuş ve sonsuza dek var olacak olan Tanrı'nın kendisidir. Tanrı, zamanın, mekânın ve her şeyin öncesinde vardı. Hiçlikten harika bir şey yarattı: evreni, yıldızları, gezegenleri, dünyamızı ve üzerindeki yaşamı. Bu yaratılış, bizim saatimizle ölçüldüğünde milyarlarca yıl sürdü. Kutsal Kitap, bu yaratılışı yedi günle anlatan güzel bir şiir sunar, Tanrı'nın başlangıçtan itibaren her şeyi nasıl yarattığını ifade eder. Ve inanıyorum ki Tanrı'nın isteğiyle, siz ve ben de varız; çünkü Tanrı kendi dünyasındaki her bir insana "evet" der ve Tanrı'nın yaratma süreci her gün devam eder, O bizimle birlikte yürür. Bir hikâye, dünyanın benim iyiliğim için yaratıldığını söyler ve bu düşünce bana yücelik hissi verir. Ancak aynı hikâyede şu cümle de yer alır: “Ben toprak ve külüm.” Bu gerçek, bana sınırlarımı gösterir. İlk yıldızların tozundan yaratıldık ve ölümümüzden sonra toza döneceğiz. Bizler, akıl almaz bir Tanrı'nın hayal bile edilemeyecek kadar geniş evreninde, yalnızca daha büyük bir toz zerresi olan dünya üzerindeki küçük toz zerreleriyiz.”*  
(Oberthür, 2008: 16)

Oberthür çocuklara başlangıçta hiçbir şeyin olmadığını, sadece Tanrı'nın var olduğunu, Onun her zaman var olduğunu ve daima var olacağını anlatır. Tanrı zamanın ve mekânın öncesinde vardı. Tanrı'nın sonra harika bir şey yaptığını; evreni, yıldızları, gezegenleri ve dünyamızı yarattığını açıklar. Bu yaratılışın uzun zaman aldığını, Kutsal Kitap'ta geçtiği üzere, Tanrı'nın bu güzel dünyayı yedi günde yarattığını aktarır. Tanrı, dünyadaki her insanı çok sevdiğini ve her zaman bizimle yürüdüğünü dile getirir. Bir yandan dünyanın insanlar için yaratıldığını, bunu çok özel hissettirdiğini, fakat aynı zamanda toprağa dönüşeceklerini bilmelerini sağlar. “Bizler Tanrı'nın bu kocaman evrenindeki küçük birer parçasıyız” şeklinde açıklama yapar.

Alman çocuk edebiyatında yaratılışı çocuklara anlatan birçok eser bulunmaktadır. Bunların çoğunluğu daha küçük yaşlardaki çocuklar için hazırlanan, soyut kavramların somutlaştırılması adına resim kitapları oluşturmaktadır. Bunlardan bazıları 2014'de Petra Klippel'in kaleme aldığı “*Von der Schöpfung. Den Kindern erzählt.*”, ve Annette Langen'in “*Die Schöpfungsgeschichte: Bilderbuch*”, v.b..

Çalışmada daha ileri yaşlardaki çocuklar için roman ve hikayeler teolojik olarak çözümleneceği için çocuk edebiyatında teolojik bir yazar olan Jutta Richter'in “Der Hund

mit dem gelben Herzen- Sarı Kalpli Köpek” ile “Der Anfang von allem” adlı romanlar, Alman çocuk edebiyatı eserleri olarak berilenmiştir. Romanlarda yaratılışın nasıl ele alındığı, hangi motifler ve sembollerin yer aldığı teolojik olarak çözümlenecektir.

### **3.1.2.1.1. Jutta Richter’in “Der Hund mit dem gelben Herzen-Sarı Kalpli Köpek” Adlı Romanının Teolojik Çözümlemesi**

Alman çocuk edebiyatında çocuk teolojisi olarak ele alınacak olan teolojik yazar Jutta Richter, teolojik içerikli birçok roman kaleme almıştır. Çocuk edebiyat yazarı olan Richter romanlarında çok kez indirekt mesaj olarak teolojik izlekler kullanmıştır. Richter, 1998 yılında büyük beğeni toplayan “Der Hund mit dem gelben Herzen” (Sarı Kalpli Köpek) adlı çocuk romanıyla, çalışmalarının "doruk noktası" olarak tanımlanan üçüncü yaratıcı dönemini bu esere borçlu olduğunu ifade etmiştir (Haas und Rank, 2003).

Jutta Richter’in 1996’da kaleme aldığı “Sarı Kalpli Köpek” (Der Hund mit dem gelben Herzen) adlı eseri ödüllü bir hikâye kitabıdır. Eser 2000 yılında “Fareli Köyün Kavalcısı Edebiyat Ödülüne” laik görülmüştür. Richter, “Sarı Kalpli Köpek” adlı eseri için "Uluslararası UNESCO Ödülü"ne aday gösterilmiştir. Eserin hedef kitlesi 10 yaş ve üzeridir. Eser o-anlatım şekliyle yazılmış ve ana karakter bir köpektir. Richter’in bu eserinin temel kaynağı teoloji ve dini kaynaklardır. Richter bu eserini çocuklara yaratılışı bir hikâye tadında tekrar kaleme aldığını ve çocukların dini hikâyeleri farklı bir perspektif sunmak istediğini dile getirir.

“Sarı Kalpli Köpek”te yaratılış hikayesiyle birçok paralellik, metinler arasılık ve başkalık için fırsatlar vardır. İncil’de geçen “Tanrı ışığı karanlıktan ayırdı” sözü “Sarı Kalpli Köpek”te şöyle geçer: "*Karanlık siyahtır, bu yüzden ışık beyaz olmalıdır. Işık ilk zıttıdır*" (Haas, Rank, 2002: 9). Richter, İncil’in yanı sıra "Buber-Rosenzweig çevirisini" de ilham kaynağı olarak gösterir. Bu metin şöyle başlar: "*Başlangıçta delilik ve karmaşa vardı, ilkel girdabın yüzünde karanlık uzanıyordu*" (Haas, Rank, 2002: 9). Richter, aydınlık ve karanlığın bu yan yana gelişiyi "*örneğin Çinlilerin Ying ve Yang’dan dünyanın ortaya çıkışına metinler arası göndermeler*" de kurar (Cramer, 2010: 139). Cennet kapısı hakkında yazar, anlatısının farkının her bireyin "kendi erişimine", kendi "aralık kapısına" sahip olması olduğunu söyler (Haas, Rank, 2002).

Jutta Richter öyküsüyle "yeni bir yaklaşım" yaratmak ve "kilisenin ve Hristiyan eğitiminin dar kabuğuna" (Haas, Rank, 2002: 10) karşı çıkmak istemektedir. Burada Tanrı'ya "her şeye gücü yeterlik" atfedilmemekte ve bu "her şeyi kuşatıcılıktan" uzaklaşarak yalnızlığı gün ışığına çıkılmaktadır. Öykü bir benzetme ve bir yaratılış öyküsü olarak anlaşılabilir. "Kaybolmamanın, metafizik-dinsel bir arka planla kaybolmamanın bir benzetmesi" (Haas, Rank, 2002) diyebiliriz. Bununla birlikte, G. Ott ve Lobkowitz hakkındaki tüm hikâyenin özelliği, "bir serserinin sarhoş fantezileri ya da bir sonraki öğününü hikayeleriyle güvence altına alan bir masal köpeğinin hikâye anlatma sanatı" (Mattenklott, 1998: 37) ile basitçe çözülebilmesidir.

Richter bir röportajında roman ile ilgili düşüncelerini aktarır:

**CG:** Bazı eleştirmenler "Sarı Kalpli Köpek" romanını bir peri masalı ya da modern bir peri masalı olarak nitelendirmekte gecikmediler. Metinde kesinlikle masalsı unsurlar var. Ancak eğer kategorize edilecekse, metin bana daha çok bir kısa gibi görünüyor; dostluk ve merhamet, ev ve evsizlik hakkında bir kısa.

**JR:** Evet, aynı zamanda ev ve evsizlik hakkında bir kısa. Metinle, bir 'anlam açıklaması' ya da 'dünya açıklaması' gibi bir şey sunmaya çalıştım, eğer bu şekilde ifade edebilirsiniz. Gerçekten de tüm bunları içeriyor: dostluk, merhamet, ev, evsizlik.

**CG:** Metnin alımlaması, özellikle bir yönün çok güçlü bir şekilde damıtıldığını gösterdi, yani G. Ott hakkındaki hikâye. Ott. Dolayısıyla. Yaratılış hikayesinde belirli bir yoğunlaşma veya indirgeme oldu, olası İncil referansı merkeze taşındı.

**JR:** Bu beni biraz şaşırttı, çünkü metin aslında daha zengin ve daha çeşitli.

**CG:** Bu tür yorumlara nasıl tepki veriyorsunuz?

**JR:** Şaka yollu konuşuyorum: Bazen Goethe'yi düşünüyorum, yazarlar eleştirilerden hoşlanmadıklarında sık sık ondan alıntı yaparlar: "Öldürene kadar dövmün onu, köpek! O bir eleştirmen". Ama ciddi: Bazen bana tek taraflı görünseler bile eleştirileri not alıyorum. Yapabileceğim tek şey bu. Kendimi savunamam ve metni açıklayamam. "İyi" diye düşünüyorum... Yani tamamen yanlış bir yorum olmadığı sürece beni o kadar da etkilemiyor." (Gansel, 2005: 229)

Langenhorst'a (2015) göre Jutta Richter'in başarılı çocuk kitabı "Der Hund mit dem gelben Herzen oder die Geschichte vom Gegenteil"dan (1998) bu yana, "yeni bir kahraman" çocuk ve genç yetişkin edebiyatı sahnesine "Tanrı" olarak girmiştir. O zamandan beri, Berlinli edebiyat bilimci Gundel Mattenklott'a göre, "çocuk ve genç yetişkin edebiyatında din alanında gerçek bir patlama" yaşanmıştır . Çok çeşitli yazarlar dine yaklaşımlarını çok bireysel yollarla şekillendirmektedir. Aşağıdaki gibi kitaplar ve diğerleri doğrudan İncil, Tanrı, dinler ve mezheplerle ilgilenmektedir:

Konu ile ilgili yorumlarına devam eden Langenhorst, Tanrı ile insan arasındaki ilişkiyi ve Kutsal Kitap ile çağdaş dünya arasındaki bağlantıyı çok farklı şekillerde edebi dünyanın ayrılmaz bir parçası haline getirdiğini savunur. Ayrıca kitapların edebi kozmosun doğal bir parçası olduğunu aktarır. 1998'e bir göz atalım: Jutta Richter'in çok başarılı çocuk kitabı "Der Hund mit dem gelben Herzen", Almanca konuşan ve Alman çocuk ve genç yetişkin kitapları araştırmacıları tarafından aynı şekilde karşılandı. Bu yaratılış öyküsü, sadece Kutsal Kitap'tan güçlü bir şekilde esinlenirken aynı zamanda tamamen kendi başına bir yaratılış öyküsüdür. Bununla birlikte, G. Ott'un her ne kadar çok farklı olsa da yaratıcılığındaki doğallık, yaratıcının kendisi kişileştirilmiştir (Langenhorst, 2011).



**Şekil 3.8.** Romanın Kapak Resmi

Roman ormanda yolunu kaybetmiş, aç ve çelimsiz bir köpeğin Lotta adlı kız tarafından ölmekten nasıl kurtulduğunu belirten cümlelerle başlamaktadır. Lotta ile konuşabilen köpek nereden geldiğini bilmediğini ve aç olduğunu söyler (Richter, 2000). Köpeği evine götüren Lotta ona samanlıkta bir yer hazırlar ve onu besler. Lotta ile erkek kardeşi Prens Neumann köpeği çok severler, onun kalmasını isterler ve ona sarı kaplı bir tasma verirler.

Köpek motifinin teolojik anlamda kullanımına bakıldığında birçok eski efsane, köpeği kültür taşıyıcısı ve insanlara karşı dost bir hayvan olarak görmektedir. Köpek, Tanrıların arkadaşı olarak dünya çapında bir efsanevi konudur. Köpek, görevlerini yerine

getirir, korur, elçi ve arkadaşdır, ancak aynı zamanda Tanrılara karşı "ayırır" olabilir ve onların iradesine karşı hareket edebilir, bu nedenle idealize edilmiş, yeryüzündeki bir varlık ama kendi kafası olan tamamen doğal dört ayaklı bir varlıktır. Mitolojik, köpeğin ortak özelliği, insanları sevmesidir ve sahiplerinin isteğine aykırı olarak onların yerine hareket etmektir. Tanrılar onları insanlara sürükler, bu da köpeklerin güçlü ve sadık bir arkadaş bulmalarına yardımcı olmaktadır (Rossini, 2002).

İncil'de köpek genellikle olumsuz bir şekilde tanımlanmıştır ve özellikle peygamberlik ve lanet kavramlarıyla ilişkilendirilir. Deuteronomi'de bile, köpek parası erkek fahişelerin ücreti anlamına gelirse, negatif referans kullanılır (Schnickmann, 2010).

Romanda da bir köpeğin ana karakter olarak seçilmesi, onun Hristiyan inancındaki yerine dayanılarak kullanıldığı düşünülmektedir. Bir köpek tarafından çocuklara anlatılan yaratılış efsanesi, teolojik bir boyutta ele alınmaktadır.

Aslında her şey Prens Neumann'ın köpeğe adını sorması ile başlamıştır demek yanlış olmayacaktır:

*"Sahi, adın ne senin?" diye soruyor Prens Neumann. Köpek bir süre düşünüyor, fakat aklına bir ad gelmiyor. Ona kimse bir ad koymamış ki. "Köpek," diye fısıldıyor boğuk bir sesle, biraz da utanarak. Prens Neumann gülüyor. "Güzel bir ad," diyor. "Aslında köpeklere Waldi ya da Purzel gibi adlar verilir, büyüdüklerinde de adları Prens ya da Rex olur. Ama Köpek adını hiç duymamıştım. Kim verdi sana bu adı?" Köpeğin alnı kırışıyor, düşünüyor. "Bu uzun bir hikâye," diyor. "Ooo, lütfen anlat bana!" Prens Neumann dikkat kesiliyor. Köpek bunun farkında ama iyi bir hikâye aklına gelmiyor o anda. Düşünüyor: "İyi bir hikâye uydurabilmem için zamana gereksinimim var, evet, zamana." İkinip sıkınmaya, öksürmeye başlıyor. "Neyin var senin?" diye soruyor Prens Neumann, aynı anda da köpeğin sırtına dostça vuruyor. "Hasta mısın yoksa?" "Su" diye hırıldıyor köpek, "su!" (Richter, 2000: 15-16)*

Prens Neumann'ın ona adını sorması ile adının ne olduğunu düşünen köpek, bunun uzun bir hikâye olduğunu ifade eder. Aklına iyi bir hikâye gelmeyen köpek, zaman kazanabilmek için hasta numarası yapmaktadır. Uykuya dalmak üzere iken aklına Lobkowitz gelmektedir. Lobkowitz ile tanışmasını anlatır:

*"Birden Lobkowitz'le geçirdikleri sıcak yaz gecelerini anımsıyor. Baykuşların bağırdığı, yıldızların kaydığı, ayın yuvarlak bir peynir gibi görüldüğü o geceleri... Baykuşların bağırdığı o ilk geceyi, örneğin... O, dışarıda, sarayın parkında, kızıl kayın ağacının dibindeki yosun yatağındayken paltosunun cebindeki bir şişe kırmızı şarabı ve kafasına geçirdiği gri renkteki yamuk fötr şapkası ile Lobkowitz, Kestane Bulvarı boyunca yalpalaya yalpalaya gelmiş, sonra kızıl kayın ağacının yanında takılıp düşmüş, öylece de kalmıştı. Dikkatlice yanına sokulmuştu köpek. "Ölmüş olamaz" diye düşünmüş, burnuyla Lobkowitz'i hafifçe itmişti, adam bir şarap fıçısı gibi kokuyordu. Ama nasıl kokmak! Yaz rüzgârı esmese*

dayanılacak gibi değildi o koku. Lobkowitz ise hâlâ oldukça canlıydı, gözlerini açıp köpeğe dikti, bağırmaya başısladı: "Def ol git, seni gidi cehennem köpeği! Seni gidi gece hortlağı, şeytan yavrusu!" Köpek korkup geriye sıçramış, kaçıp kızıl kayın ağacının arkasına saklanmıştı. Soluk almaktan bile korkuyor, hiç kımıldamadan duruyordu." (Richter, 2000: 20-21)

Lobkowitz romanda içki içen, oradan oraya yalpalayan, kötü kokan bir karakterdir. Ölmüş olma endişesi ile ona yaklaşır ve Lobkowitz ona hakaretler eder. Gitmesini istese de köpek gitmek istemez. Samanlıkta anıları canlanan köpek özlem hisseder. Lobkowitz'in karşılaşmış olduğu bir baykuşa nasıl her şeyin başladığını anlattığını anımsar:

"Saygıdeğer Bayan!" Baykuştan bir yanıt gelmeyince, "Peki öyleyse, o zaman size Lobkowitz'in nasıl Lobkowitz olduğunun öyküsünü anlatayım," demişti. Lobkowitz'in nasıl Lobkowitz olduğunu anımsamaya çalıştı köpek. Her şey nasıl başlamıştı, ortada daha hiçbir şeyin, hatta adların bile olmadığı o zamanlarda? "Saygıdeğer Bayan," diyerek söze başladı Lobkowitz, "gözlerinizi kapatın. Karanlığa bakın: Sağda çalılık, solda orman, arada da toprak bir yol. Karanlık, ben, bir de o. İki adsız yol arkadaşı. Ezelden beri yan yana yürüyorduk sanki. O ve ben. Hep toprak yol boyunca ve hep orada o toprak yoldan, çalılıktan, ormandan başka şeyler de olabileceğinin hayalini kurarak. Ama yoktular. Olan, yalnızca karanlık, karmaşa, şaşkınlık, orman, toprak yol ve çalılıktı. Saygıdeğer Bayan, lütfen gözlerinizi daha bir süre kapalı tutun. Karanlığa çok dikkatli bakmak gerekir. İnsan karanlıktan korkmamalı. Adımlarımızın çıkarttığı hıştırlardan başka hiçbir ses duyulmuyordu karanlıkta. Bunu kafanızda canlandırabiliyor musunuz, Saygıdeğer Bayan? Bu sesleri, adımların çıkardığı hıştırtıları duyabiliyor musunuz? Aramızda hiç konuşmuyorduk. Hem ne hakkında konuşacaktık ki? Çok zamandan beri hiç yeni bir şey olmamıştı. İşte tam bu sırada o birden hafifçe öksürüp, 'Lobkowitz' dedi. Başka bir şey demeden, yalnızca, 'Lobkowitz' 'Lobkowitz de kim?' diye sordum ona. 'Sensin,' diye yanıt verdi. 'Bu senin adın: Lobkowitz' 'İşte böyle oldu, diye sürdürdü Lobkowitz. 'O, bana bir ad buldu.' 'Lobkowitz'in Lobkowitz olduğu gibi köpek de köpek oldu,' diye düşünüyor köpek." (Richter, 2000: 18-19)

Alıntıda, ezelden beri iki adsız karakterin gece karanlıkta birlikte yürüdüklerinden bahsedilmektedir. Ormanda yolun toprak olduğu, karanlığın sesi, çalılıkların hışırtısı ile etrafta hiçbir şeyin olmaması baykuşun motif olarak kullanıldığı detaylı bir şekilde tasvir edilmektedir. Burada kullanılan baykuş motifi dikkat çekmiştir. Baykuşun susması bir şey söylememesi, sarhoş bir adamın saygı duyarak baykuş ile iletişime geçerek, ona her şeyin nasıl başladığına dair hikâyeyi anlatması ilginçtir.

Baykuşun kültürel, tarihsel ve mitolojik bağlamda alıntılanan tasvirleri; kıskançlığı, nefreti, soğukkanlılığı, kararlılığı, alaycılığı, aptallığı, sarhoşluğu, erotizmi ve benzeri kavramları sembolize etmektedir (Schaaf, 2013).

Baykuş, Anadolu mitolojisinde uğursuz olarak kabul edilir ve pek sevilmez. Baykuş yakınında öterse birinin öleceğine ve evin başına büyük bir felaket geleceğine inanılır. Baykuşlar yıkılan ocaklarda yuva yaparlar. Bu nedenle ürkütücü ve yıkıcı bir simgedir. İslam'da ve Hristiyanlık'ta da benzer inanışlar nedeniyle, bir baykuş tapınağın üstünde öterse o tapınağın kısa sürede yıkılacağına inanılır (Beydiz, 2016).

Baykuşun genellikle karanlıkta ve mezarlıklarda dolaşması ise karanlıkta keskin bir görüye yani görünmeyi görmeye ilişkin yeteneğinden ve ölülerin ruhlarına karanlıkta rehberlik etmesine bağlanmıştır. Bazı Ortadoğu ve Uzak Doğu kültürlerinde bir dünyadan bir başka dünyaya geçen ruhların gözcüsü, bekçisi ve koruyucusu olarak da görülmektedir (Kaman, 2015).

Baykuşu mitolojik açıdan yorumlayan Kaya Güler (2022), mitolojilerde kutsal bir hayvan olarak Tanrıçalara eşlik eden baykuş, gecenin kuşu olmasının yanında gizemli ve büyüleyici bir özelliğe sahiptir. İnsanın görmek için ışığa ihtiyacı olduğu düşünüldüğünde, ışısız ortamlarda görme yetisi insanların gözünde yüceltilmiştir. Onun karanlıkta varlığı onu gizemli güçlerin odak noktası haline getirmiştir. Sesinin ve görüntüsünün farklı olması onu bazen iyicil yaparken bazen de kötü yansıtmıştır. Baykuş, varlığının sembolik anlamları olarak kullanıldığı diğer şekiller de anlam kazanmıştır. Uhrevi alemden gelen tasvirler ona gerçeküstü anlamlar yüklemiştir.

Tüm bu açıklamalardan yola çıkılarak, Lobkowitz'in özellikle gece bir baykuşa hitap etmesi, karanlığın, baykuşun bilgeliği, bilinmezliği ve gizemli olmasına bağlanabilir.

Romanın devamında samanlığa gelen Lotta ile Prens Neumann, bir tabak dolusu piliç derisini köpeğe verir ve ardından hikâyeyi anlatmaya devam etmesini isterler. Köpek daha önce hiç bu kadar doymadığını ve oturmalarını söyler. Hikâyenin devamını Lobkowitz'i hatırlayarak anlatmaya başlar:

*"BİR SEFERİNDE VE UZUN ZAMAN ÖNCE Gustav Ott adında bir adama rastlamıştım. Bu gerçekten de bir rastlantıydı, tümüyle rastlantı. Önümde toprak bir yol, sağımda yüksek bir çalılık, solumda da koyu bir orman vardı. Yorgundum. Açtım. Gece oldu. Günlerce mi yoksa haftalarca mı yürümüştüm, bilemiyordum. Tek bildiğim, hiç kimseyle karşılaşmadığımdı. Issız bir çevre. Orman, toprak yol ve çalılık. Gün boyunca yürüyorsun, ama yolun sonu gelmiyor. Bir-iki kez çalılıkta bir aralık var sandım. Ama yokmuş. Devam, dedim. Elbet bir zaman sonra yolun sonu görünecek. Orman, toprak yol, çalılık. Yaşamda görülecek tek şey yalnızca bu üçü olamazdı. Gece oldu böylece. Kaç gece çalılıkla orman arasında gecelediğimi gerçekten bilemiyordum artık. Gece karanlığı çökmüştü, çalılığın*

*dibine kıvrılacağım sırada ileride, gökyüzü ile toprak yolun birleştiğini yerde bir şeyin parladığını gördüm. Öyleyse ileri, yola devam. Bakalım orada ne var? Yanına yaklaştım. Gördüm ki bir tabelaymış. İnsanların oturduğu evlerin kapısındaki adlıklar gibi bir tabela. G. Ott yazıyordu üzerinde.” (Richter, 2000: 20-21)*

Lobkowitz'den anımsadığı hikâyeyi birleştirerek, kendi hayatından G. Ott adındaki adamla karşılaşmasını anlatan köpek, geceler boyunca karanlıkta, orman, toprak yol ve çalılık üçlünün oluşturduğu evreyi anımsatarak yolculuğunu anlatır. Yolun sonunda toprak yol ile gökyüzünün birleştiği noktada görmüş olduğu ışıltıyı takip ederek Gustav Ott ile tanışacağı adamın evinin önündeki tabelaya rastlar. Burada bahsedilen Gustav Ott yani G. Ott romanın sonuna kadar tasvir edilen, Almanca'da “*Gott*” Tanrı anlamına gelen yaratıcı anlatılmıştır. Ayrıca alıntıda ve baykuşa anlatılan hikâyede ki karanlık, gece İncil'de geçen yaratılışın 1. günü olan geceye benzerlik göstermiştir. G. Ott arkadaşı Lobkowitz ile geceyi nasıl bulduğunu anlatır:

*“Bu birlikte bahçeyi düzenlemeye başladığımız zamanlara rastlıyor. Ormandan, toprak yoldan ve çalıktan başka bir şey yoktu o zamanlar; bir de benimle Lobkowitz'den başka. Lobkowitz'le ben, ezelden beri toprak yol boyunca yan yana yürüyor, orada toprak yoldan, ormandan ve çalıktan başka şeyler de olması gerektiğinin hayallerini kuruyorduk. Ama bunlardan başka hiçbir şey yoktu. Karmaşa, orman, toprak yol ve çalılık. Adımlarımızın çıkardığı hisirtili seslerden başka bir ses duyulmazdı karanlıkta. Ötte, bir şeyler bulmalısın, dedi sonunda Lobkowitz. Kopkoyu bir karanlık vardı, kopkoyu karanlık nasıl olursa, işte öyle. Birimiz düşerse öbürü tutsun diye birbirimize tutunarak yürüyorduk. İnsanlara nerede olduklarını gösteren bir şey keşfetmelisin' O zaman insan bu lanet olası toprak yolun nerede bittiğini bilebilir, karanlıkta yürümezmiş. Ne demek istiyorsun? Yani keşfetmemi istediğin nasıl bir şey?’ diye sordum. ‘O zaman dinle; dedi Lobkowitz. Adımlarımız toprakta hisirtilar çıkartıyordu. ‘Belki herhangi bir nesne. Benimkisi yalnızca bir fikir, fakat böyle bir nesne mutlaka olmalı. Sözgelimi, karanlık... Yani karanlığın tam karşısı, Ötte? Durdum. ‘Yani,’ dedim, ‘karanlık aydınlık olacak. O zaman dokunmalara, takılmalara, düşmelere paydos. O zaman önümüzdeki yol aydınlanır, hatta sonunu bile görebiliriz yolun.’ ‘Buna benzer bir şey düşünüyorum, dedi Lobkowitz. ‘Karanlık ne, biliyoruz, öyleyse onun karşısı ne?’ ‘Saydam bir şey olmalı;’ dedim, ‘açık renkte ve arkası görülebilir. O zaman şaşkınlığa da karmaşaya da paydos.’ ‘Doğru, diye bağırdı Lobkowitz. İşte bu! Harika! Haydi, Ötte, keşfet!’ **Böylece ışığı buldum.** Gerisi kolaydı, çünkü aydınlık, karanlığın yalnızca öbür yüzüydü. Karanlık soğuktu, öyleyse aydınlık sıcak olmalıydı. Karanlık siyahtı, öyleyse aydınlık beyaz olmalıydı. Aydınlık, keşfettiğim ilk karşısı.” (Richter, 2000: 48-49)*

Romanda G. Ott arkadaşı ile ışığı nasıl bulduklarını anlatmaktadır. Fikri veren Lobkowitz olmuştur. Karanlığı içerisinde bir şey bulmasını gerektiğini düşünen Lobkowitz, zıttını bulması için G. Ott'a ilham olur ve G. Ott, ışığı bulur, sıcak olması gerektiğini düşünür. Buradan yola çıkılarak İncil'de geçen yaratılış hikayesi ile benzerlik görülmüştür. İncil'de yaratılış hikayesi şu şekilde geçmektedir:

1. Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı.
2. Yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu; engin karanlıklarla kaplıydı. Tanrı'nın Ruhu suların üzerinde hareket ediyordu.
3. Tanrı, "Işık olsun" diye buyurdu ve ışık oldu.
4. Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü ve onu karanlıktan ayırdı.
5. Işığa "Gündüz", karanlığa "Gece" adını verdi. Akşam oldu, sabah oldu ve ilk gün oluştu. (Yaratılış 1:1-6)

Yeryüzünde dolaşan köpek de karanlıklarda dolaşmaktadır. Yolun üzerinde bir kapıya gelen köpek, gelmiş olduğu kapının üzerinde bir tabela görür ve içeri girer:

*"Ulu Tanrım, dedim. Bir şeyler olacak galiba. Haydi ileri, yorulmak yok! Gerçekten de yedi adım sonra eski, çarpık bir bahçe kapısının önündeydim. Kapı oldukça yüksekti. Tepesine G. Ott yazılı bir tabela asılmıştı. Ad tabelalarının asıldığı yerde insanların yaşadıklarını, yaşanan yerde de yiyecek bir şeyler olduğunu biliyordum. En azından bir çöp tenekesi olurdu orada. Belki de daha fazlası. Kapıya abandım, gerçekten de kapalı değildi, biraz gıcırdadı, aralıktan içeri süzuldüm. Gözlerime inanamadım. G. Ott'un bahçesinde güneş parlamıştı birdenbire. Dışarıda gece olmasına karşın burası karanlık değildi. Asıl önemlisi de her şey rengârenkti. Her türden kırmızı, mavi, beyaz, sarı çiçekler vardı. Gözleri acıtacak kadar güçlü renklerde bunlar. Belki de aylarca yalnızca ormanı, toprak yolu ve çalılığı gördüğümde bunlar bana olduğundan da güçlü görünmüş olabilirdi."* (Richter, 2000: 21)

Köpeğin girmiş olduğu bahçe sonsuz güzelliكتedir. Dışarıda karanlık olması, fakat açılan kapının ardında güneşin olması, köpeğe acaba serap gibi mi gelmektedir. Günlerdir aç susuz çıkmış olduğu bu yolculukta, birden karanlıktan aydınlığa geçmiş olmak onu hayrete düşürmüştür. Her yerin rengarenk olması, her türden çiçeklerin bahçeye güzellik katması orayı daha da meraklı bir yer haline getirmiştir. Bahçeyi tasvir etmeye devam eden köpek anlatmaya devam eder:

*"Karşıma şimdi de meyve ağaçları çıkmıştı. Aç olduğumdan bana öyle görünüyor, diye düşündüm. Çünkü elma ağaçları yeni çiçek açmıştı, ama aynı zamanda dallarında olgun meyveler de vardı. Armutlarda, kirazlarda, eriklerde de durum aynıydı. Dedim ki, bu G. Ott her kim ise bahçecilikten iyi anlıyor. Yol, kıpır kıpır kıpırdayan, fıkır fıkır fıkırdayan bir şelalenin önünden geçiyordu. Nihayet karnım şişene kadar su içebildim. Orada ayrıca dereler, ırmaklar, göletler ve göller de vardı. En arkada da her yanı bir üzüm asması ile sarılmış, olgun üzüm salkımları pencerelerinden dışarı taşı taşı olacak gibi görünen kapalı bir kameriye vardı. G. Ott'un canı üzüm çektiğinde elini birazcık uzatması yeterliydi. Gerçekten şaşılacak bir durum, diye düşündüm ve içimde birden G. Ott'u tanıma merakı uyandı."* (Richter, 2000: 21-22)

Köpeğin hayranlıkla tasvir ettiği bahçede hiç solmayan ağaçlar, meyveler, sebzeler ve bitkiler bulunmaktadır. Bu bahçenin sahibi her şeyin mucidi olan G. Ott'dır. Şelalelerin

aktığı, hem çiçek açan meyveler ama aynı zamanda olgun meyvelerin bulunduğu meyve ağaçları normalin dışında, fakat her şeye rağmen büyük haz veren bir durumdur.

Tasvir edilen bahçenin İncil'de geçen Aden bahçesine benzetildiği düşünülmektedir. Kutsal Kitap'ta Eden, Tanrı'nın yeşil bir bahçesini ifade eder. İbranice "zevk" olarak çevrilebilir (Mezmur 36:9) ve Septuagint'te "cennet" anlamına gelen "paradeisos" olarak çevrilebilir (aslı Farsça pades, bahçe anlamına gelir). Aden, yaşamın zenginliğinin ve Tanrı'ya olan sonsuz ilginin bir simgesidir. Yaratılış 2'de, ilk yaratılış kitabının aksine, insan diğer hayvanlardan önce yaratılmıştır (Hauer, 2017).

Hristiyan geleneğindeki bahçe motifine bir bakış atılacak olunursa, bahçenin aynı zamanda bir "sembol" olduğu ve tarih boyunca ve günümüzde cennet anlatısının büyük mitiyle bağlantı kurmak için kullanıldığı görülmektedir. Bahçe, "Paradies"in, Tanrı'nın insanlar için yarattığı, insanların, hayvanların ve bitkilerin, canlı ve cansız doğanın barışçıl bir şekilde bir arada yaşadığı, duygusal ve anlamlı bir "topluluğun", tüm büyük kültürlerin ve dinlerin kesişim noktasıdır. Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam gibi çölden çıkan dinler için "sulanan bahçe" bir vaat imgesidir. Aden bahçesi (cennet) üç İbrahimi dini birbirine bağlar. Dolayısıyla bahçe, gelecek için bir vaat olarak geçmişin bir sembolüdür ve bir sembol olarak her zaman düşünce için yiyecek vermektedir. Kesin bir şekilde analiz edilemez veya çözülemez; her kültürel ve tarihsel çağın kendisi için analiz edip yorumlayacağı "kendi" bahçe sembolü vardır. Dolayısıyla bu sembol hiçbir zaman yalnızca "kayıp bir cenneti" hatırlatmaz, olası bir "cennetsel" geleceğin vizyonlarını ve ütopyalarını uyandırır. Bu nedenle her zaman "Cennet yolunda" kalınmaya devam edilecektir (Eckholt, 2004).

Romanda eşsiz güzellikler ile hayranlık uyandıran bahçe, Aden bahçesi cennet hiç solmayan ağaçlar, meyveler, sebzeler ve bitkiler bulunan mekân tasvir edilmiştir. Ayrıca alıntıda özellikle elma ağacının örnek verilmesi, edebiyat, teoloji, mitoloji, sanat ve kültür gibi insan tarihi var olduğundan beri birçok alana ilham kaynağı olan elma motifine gönderme yapılmaktadır:

*“G. Ott'un cennet elmaları diye adlandırdığı domatesler akşam güneşinin lezzetini almışlardı: kırmızı ve sıcak. Ya o gerçek elmalar! Ağaçlarında ben diyeyim seksen, siz deyin yüz tür elma vardı ve her biri ayrı lezzetteydi. Elmalar vardı, sonbahar rüzgârı tadındaydı: baharlı, yumuşak ve sıcak. Elmalar vardı, gül tadındaydı: zarif, yumuşak ve sıcak. Elmalar vardı, gülme ve ağlama tadındaydı: tatlı ve acı bir arada. Sert, ekşi kış elmaları ve yumuşak, tatlı yaz elmaları vardı. Ben o zaman da piliç derisini severdim, ama bir saniye bile*

*aramadım. Yalnız bir sorunu vardı G. Ott'un: Hiç dostu yoktu, korkunç bir yalnızlık içindeydi. Dünyanın en güzel bahçesine sahipti, fakat yapayalnızdı.” (Richter, 2000: 41)*

Betimlenen bahçede elmalar irrealisttir. Bir ağaçta aynı anda bu kadar elma çeşidi olması imkansızdır. Burada elmaların, elmaların bulunduğu bahçenin güzelliği anlatılmak istenmiştir. G. Ott'un (Tanrı) yaşadığı mekân güzelleştirilerek olağan dışı betimlenmiştir. Eşsiz güzelliklerin ve tatların bulunduğu bahçede elmalara, hayatın içinde olan duygular zıtlıkları ile yüklenmiştir.

Vahşi elma ağacının çeşitlerinden yetiştirilen elma ağaçları M.Ö. 4000 civarında Orta Asya ve Küçük Asya'dan Suriye ve Filistin'e ulaşmış olabileceği düşünülmektedir. Örneğin, elma ağacı, kırsal bölgelerde ülkenin önemli bir kültür bitkisi olarak tanınmış ve İsrail'in eski peygamberlerine tanıdık bir sembol olmuştur (vgl. Joel 1,12). Avrupa'da o zamanlar var olan çeşitlerden farklı olarak, Filistin'de elma yetiştiriciliği “altın elmalar” (Özgürlükler 25:11) ile ağaçlar üretmeyi başarmıştır. Elma, Antik Doğu'da erkek ve kadın arasındaki aşkın sembolü olarak kabul edilmektedir. İsrail'in erotik şiirinde elma ağacı, sevginin simgesi olarak görülür. Elma yemek ise sevgiden alınan güçle sevgiye taze bir enerji katmak anlamını taşır (vgl. Hoheslied 2,3-5) (Mell, 2005).

Elma, Eski ve Yeni Antlaşma arasında sembolik bir arayüz haline gelmiştir. Kutsal Kitap birçok yorumla Mesih'i “yeni Âdem” ve Tanrı'nın annesini “yeni Eva” olarak, insanlığı mirasçılık suçundan kurtarmak için yorumlanmıştır (UB Web-Redaktion, 2020).

Edebiyatta çokça kullanılan elma motifine bazı örnekler verilmesi gerekirse, Alman edebiyatında birçok ünlü şairin ve yazarın eserlerinde bir elma bulunduğunu söyleyebiliriz. En ünlü edebiyat eserleri arasında öncelikle Johann Wolfgang von Goethe'nin tragedyası Faust'ta, bahçıvan şarkı söyler: “Gel, en olgun meyvelerden lezzet ve zevk ile besleyin! Güller üzerinde sıkıştırılabilir, elma içine ısırılmalıdır”. Valpurgis Gecesi'nde Faust, sevgili Gretchen'e, “Bir zamanlar güzel bir rüya gördüm” der. Karşımda bir elma ağacı vardı. İki güzel elma ışıldadı. “Beni heyecanlandırdılar ve çektim.” Gretchen, “Siz bu elma çorbasını çok istiyorsunuz ve cennetten beri, benim bahçemin de böyle olduğunu hissetmekten mutluluk duyuyorum” diye yanıt verir. Friedrich Schiller'in ünlü oyunu Wilhelm Tell'de Tell, oğlu Walter'in başının üzerinde duran bir elmaya yaylı tüfekle ateş etmeye zorlanır. Elmayı vuramazsa ölecektir. Wilhelm Tell elmayı vurur. Diğer örnekte ise Franz Kafka'nın “Dönüşüm”ünde, trajik baba-oğul

çatışması bu hikâyede tematize edilmiştir. Oğul Gregor, ailesinde bir haşarat gibi muamele görür. Bu yüzden öyküde bir böceğe dönüşür. Kafka için elma, diğer şeylerin yanı sıra şiddetin de sembolüdür (oğlu Gregor'a elma fırlatan ve onu ağır yaralayan babanın silahı). Kitap şöyle der: "Bir elmaydı; hemen ardından bir ikincisi uçtu, Gregor şok içinde durdu;...". Gregor ölür çünkü elma sırtına saplanır ve çürür (Schwarz, Pintaric, 2018).

Aras (2018) Gregor'a isabet eden elmayı, teolojik olarak yorumlamıştır. Peki Gregor'un bütün yetilerinin felce uğramasında ve bulunduğu yerden ileri gitmesinde elma nasıl bir rol oynar? Bunun cevabını ararken insanlığın kökenine bakmamız gerekmektedir. Âdem'in çıplak dolaştığı günlere. Âdem'in yasak meyve ile varlığını tehlikeye atmadığı ve cennetin kapısından çıkarılmadığı günlere. Her şey, yılanın çağrısına uyup yasak ağacın meyvesini yemesiyle başlar. Âdem ve Havva, kötülüğü ve iyiliği öğrenen ağacı (Eski Ahit, Tekvîn Bap 2:9) yiyince çıplaklıklarından utanırlar ve örtünmek zorunda kalırlar (Kur'an-ı Kerim, Tâhâ 20/121). İlk insanın yaratılışında karşımıza çıkan bu yasak ağacın meyvesi zamanla elma motifine dönüşerek mitlere ve hikayelere konu olur.

Sarı (2008) "Dönüşüm"de geçen olay ile ilgili şu yorumları yapmaktadır; Babasının nefretini kazanan Samsa, yine babasının nefret göstergelerinden biri olan üç elmanın kendisine atılmasından dolayı, bir elma sırtına yapışır. Bu elma bedenine saplanıldığından ve ilerde iltihap kaparak hastalıktan, yatağında sessizce ölmesine sebep olacaktır. Bu olay "Dönüşüm"ün en trajik sahnelerinden biri olduğu söylenebilir. Babasının Gregor'a karşı hissetmiş olduğu "baba nefretini" en çıplak şekilde yansıtmıştır.

Elmalar Grimm Kardeşler'in Alman çocuk ve ev masalları koleksiyonunda da bulunabilir. Bunlardan ikisi herkes tarafından bilinir: "Pamuk Prenses" ve "Frau Holle". Güzel Pamuk Prenses, kötü kalpli üvey annesi tarafından zehirli bir elma kullanılarak öldürülmeye çalışır. Bununla birlikte, sadece görünüşte başarılı olur. Üvey annenin şeytani planı başarısız olur ve Pamuk Prenses hayata döndürülür. "Frau Holle"de elma ağacı çok tuhaf bir anlama sahiptir. Belirli koşullar iki kızın kadınsı niteliklerini test eder. İlk sınav, pişen ekmeğin yanabileceği bir fırına girmeleridir. Ardından olgun elmalarla dolu bir ağaçla karşılaşılır ve son olarak Bayan Holle'nin yatağını doğru bir şekilde silkeleme görevi verilir. Çalışkan kız görevini titizlikle yerine getirir ve altınla

ödüllendirilir, ancak tembel kız dikkatsizdir ve kötü bir şansla cezalandırılır. Kızlara verilen üç görev, genel olarak ev işlerini, ekmeği çıkarmak yemek yapmayı ve elma ağacını sallamak ise kadınlara verilen açık havadaki sorumluluklarını, örneğin bahçe ve meyve ağaçlarıyla ilgilenmeyi temsil edebilir. Kızların denemeleri, ergenlik çağındaki bir kadının kendi evini yönetmeye uygun olup olmadığını belirlemek için bir tür kabul ritüeli olarak görülebilir (Freund, 1994).

Köpek bu eşsiz güzellikler ile donatılmış bahçenin sahibini gittikçe merak eder ve içeri girdiğinde karşılaşmış olduğu adamı anlatır:

*“Kameriyenin kapısının önünde ben yaklaşırken hafifçe şingirdamaya başlayan rüzgârgülleri asılıydı. Birden kapı kendiliğinden açılıverdi; kısa boylu, zayıf, yaşlı bir adam dışarıya çıktı. Kafasında bir kasket, üzerinde ekose bir gömlekle bol, kadife pantolon, önünde de yeşil renkte bir bahçıvan önlüğü vardı. G. Ott işte oydu. Ne kadar yorgun görünüyor, diye düşündüm. Böyle büyük bir bahçeyi hep düzen içinde tutmak zor olmalıydı. Fakat bir parça da düş kırıklığına uğradığımı söylemeliyim, çünkü onu gözümde daha farklı canlandırmıştım, belki biraz daha şişman ve uzun boylu.” (Richter, 2000: 22)*

Romanda açıkça Tanrı’nın bir betimlemesi yapılmaya çalışılmıştır. Bir bahçıvan görünümünde olan yaşlı, zayıf, yorgun, kısa boylu, kafasında kasketi olan, her adam gibi gömlek giyen, yeşil renkte bir bahçıvan önlüğü takan bir adam tasvir edilmektedir. Köpeğin de düş kırıklığı yaşaması ayrıca bir çelişkidir. Hiçbir din ve kültürde Tanrı’ya ait bir tasvir yapılmaz, çünkü Tanrı’nın hiçbir şeye benzetilemeyeceği ve resmedilmesinin uygun olmayacağı düşünülür.

Tanrı’nın resmedilmesine yönelik çalışmaları bulunan Eckerle (2002), teorik temeller ve ampirik içgörüler arasındaki farklılıkları kabul edebiliyorsak, bu durumun aşamalara dahil edilmemesi gerektiğini öne sürmektedir. Beş yaşından küçük her çocuğun antropomorfik bir Tanrı tasavvur ettiği varsayılmaz. Bunun yerine, öğretmenlerin ve eğitimcilerin çocuğun özel Tanrısı olduğunu düşünmeleri gerekir. Yetişkinler çocukların Tanrısını ciddiye almalı ve tanınmalıdır. Çocuklara daha fazla düşünmeleri için tavsiyelerde bulunabilmek için onları doğru bir şekilde dinlemek çok önemlidir. Amaç sadece reçete yazmak ve her şeyi açıklamak değildir. İsa ayrıca soruları yanıtlar ve öyküler anlatır. Benzetmelerle, hikayelerle ve eylemlerle konuşur, ancak inançlarını açıkça ilan etmez. Duyusal ve motor bütünlük, imgeler aracılığıyla önemli bir şekilde bağlanır. Görseller akıl yürütme ve operasyonel düşünme yöntemlerine dayanmaktadır ve bu nedenle çocuklarla kullanılabilir. Bu imgeler Tanrı hakkında

konusmak yerine tartışmayı teşvik etmelidir. Din eğitiminde de dilsel ifade için alan yaratmak gerekiyor gibi görünüyor. Belirli deneyimler ve maceralar hakkında konuşmak, onları doğru bir şekilde akla getirebilir ve işleyebilir. Çocukların birbirleriyle etkileşim kurmaları ve yetişkinlerle eşit ortaklar olarak davranmaları için bir alana ihtiyacı vardır. Bu, kişinin dini inançlarının ortaya çıkmasına izin verir ve çocukların hemen unuttuğu gelenek ve dogmaların sadece öğretilmesini önler (Eckerle, 2002).

Buna bağlantılı olarak şu yorum yapılabilir; romanı okuyan bir çocuğun bu denli bir tasvir ile karşılaşması, zihninde ve hayal dünyasında oluşturmuş olduğu “Tanrı” modeline olumsuz etki edebileceği araştırmalar sonucunda da görülmüştür.

G. Ott’un köpeği içeri davet etmesi ile roman devam eder:

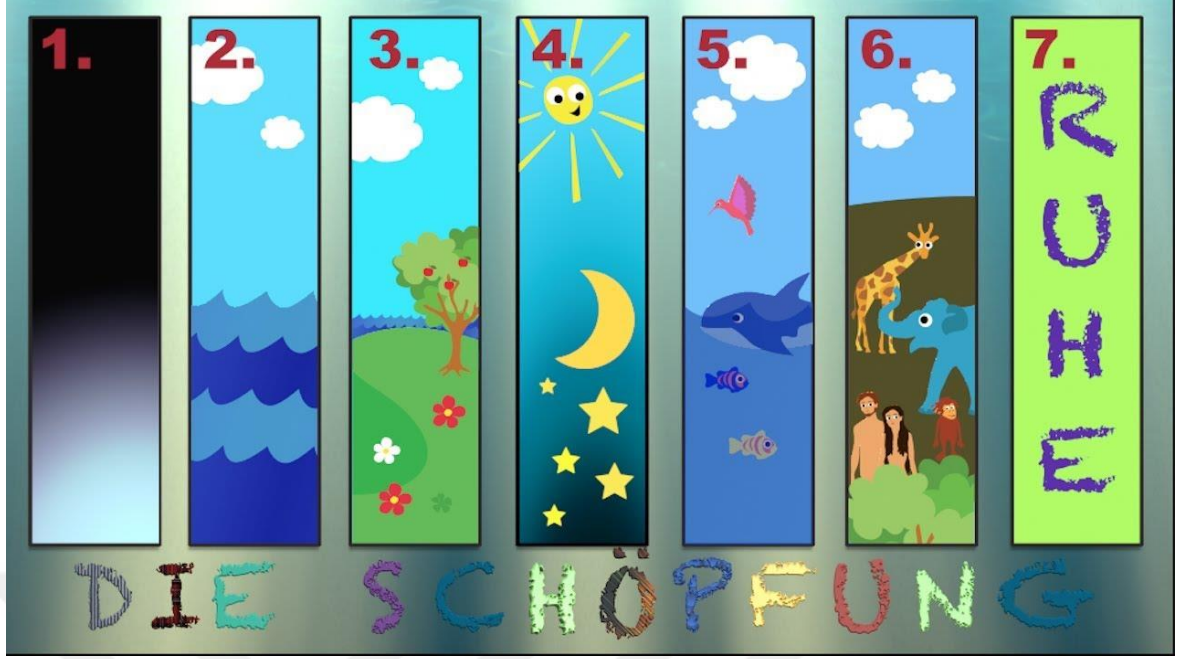
*"Bak sen hele" dedi, dostça, "kim varmış burada? Açlıktan ölecek gibi görünüyorsun." Haklıydı, gerçekten de açlıktan ölecek gibiydim. "Haydi, gir içeri öyleyse," dedi G. Ott. "Canın en çok ne çekiyor?" "Piliç derisi," diye soludum bitkin bir sesle. "Yazık," dedi G. Ott, üzülererek. "Sana piliç derisi sunamam. Ben et yemiyorum çünkü. Ama belki taze çekirdek köftesi istersin." Hıh, taze çekirdek köftesi! Açlıktan ölecek gibiiken, aylarca piliç derisi hayal etmişken... Ama ne yapalım, hiç yoktan iyidir, diye düşündüm. Çok tuhaftı, kameriye, içindeyken dışarıdan görüldüğünden daha büyüktü." (Richter, 2000: 22-23)*

G. Ott’un beklediğinden daha dost canlısı karşılaşması köpeği memnun etmiştir. Hayal ettiği yemeğin olmaması, çekirdek köftesinin sunulması, açlıktan ölmesine engel olmuştur. Tanrı diye motiflenen G. Ott, et yemediğini dile getirmektedir. Burada “Tanrı yemek ve et yer mi”, sorusu akla gelmektedir. Romanda Tanrı’ya insani özellikler verilmiştir. Bu öğretilen dini dogmalara aykırıdır. İncil’de : “*Tanrı bir insan değildir ki yalan söylesin ya da bir insanoğlu değildir ki tövbe etsin. Bir şey söyleyip de yapmamalı mı? Konuşmalı ve yerine getirmemeli mi?*” (4.Mose 23,19) ayetinde açıklandığı üzere Tanrı insan değildir. Beşer gibi yemek yemesi düşünülemezdir. Kur’an-ı Kerim’de Şura suresinin 11. ayetinde: “*O’na benzer hiçbir şey yoktur. O her şeyi iştir, her şeyi görür*” (Şura: 42/11) “O’na benzer hiçbir şey yoktur” diye çevrilen cümleyi lafza daha bağlı kalınarak, “Hiçbir şey O’nun misli gibi değildir” şeklinde açıklama yapılmaktadır. Bu da göstermektedir ki, benzerliği ret ifadesinde dahi Cenâb-ı Allah’ın yüce zâtı ile başka varlıklar arasında bir karşılaştırma yapılması uygun görülmemiştir (Karaman, Çağrıcı, Dönmez, Gümüş, 2020). Bu açıklamalardan yola çıkılarak Tanrı-Allah yarattıkları ile benzerlik göstermemiştir.

Romanda tasvir edilen evde beş tane kapı olduğu anlatılmaktadır. Altıncı kapı ise mutfakın kapısıdır:

*“G. Ott, beni uzun, aydınlık bir koridora soktu, yalnızca sağ yanda en az beş kapı saydım yürürken. Son kapıyı açtığında şaşkınlıktan dilimi yutacak gibi oldum, burası bir dans salonu kadar büyük bir mutfaktı. Ortada en az yirmi kişinin oturup yemek yiyebileceği ahşap bir masa vardı. Şöminede çıtırdayan odunları görünce öyle keyiflendim ki, içimden karşısına uzanıp yatmak geldi. Pencerenin pervazında yaşlı, beyaz bir kedi tostoparlak olmuş oturuyordu, ama benden yana bakmadı. Tavanda asıl bir ipe kuru baharat demetleri ve halka şeklinde kesilmiş elma dilimleri dizilmişti. Köşede bir mutfak fırını, üzerinde de bir çorba tenceresi vardı. Öyle nefis kokuyordu ki ağzım sulandı. Sonra buzdolabını gördüm, delirecek gibi oldum! Dolabın yedi kapısı vardı ve her kapının üzerine bir resim yapılmıştı. Ama ne resimler! Kayalar ve uçurumlar, fırtınalar ve seller, şimşekler, buz denizleri ve balta girmemiş ormanlar, yıldızlar, güneş ve ay resimleri. Bir de kapkara bir sonsuzluğun önünde tek başına, mavi renkte, harika bir küre. Yedinci resimde benim içinden geçtiğim bahçe görülüyordu, tüm çiçekleri, pınarları ve meyve ağaçlarıyla. Dahası da var: Bu resimde ayrıca dışarıdayken farkına varmadığım kelebekleri, kuşları ve koyunları da seçebiliyordum. G. Ott, buzdolabının kapısını açtı ve taze çekirdek köfteleriyle dolu bir tabak çıkardı. Sonra bir tase taze süt koyup ikisini önüme sürdü. Köftelerin o kadar da kötü olmadıklarını söylemeliyim. Hatta birazcık da olsa piliç derisini andırıyordu tadı.” (Richter, 2000: 23-24)*

Tasvir edilen evin mutfağı bir dans salonu büyüklüğünde, çok kalabalıkların yemek yiyebileceği, devasa bir mekân olarak anlatılmaktadır. Dikkat çekici olan buzdolabıdır. Buzdolabının şaşırtıcı bir şekilde yedi kapısı vardır. Her bir kapının üzerinde resimler yer almaktadır. Bu benzetme Tanrı'nın dünyayı yedi günde yaratmasına yönelik İncil'den alınmış dini alıntıya gönderme yapılmıştır. Evrenin, gece ile gündüzün, ışığın, insanların her türlü varlığın mucit olan G. Ott tarafından nasıl icat edildiği ifade edilmektedir. Bu olgular her dinin inanışına göre değişmektedir. Romanda yaratılış hikâyesinin temeli Hristiyanlığa dayanmaktadır. Hristiyanlık inancına göre Tanrı her şeyi altı günde yaratır ardından dinlenmeye çekilir. Çocuklara küçük yaştan itibaren anlatılan yaratılış hikâyesi aşağıdaki şekildeki gibi anlatılmaktadır:



Şekil 3.9. İncil’de Yaratılışın Hikâyesi<sup>8</sup>

İncil’deki anlatıma göre Tanrı başlangıçta göğü ve yeri yarattı. Ardından Tanrı ışık olsun diye emretti ve ışık oluştu. Karanlığı, aydınlıktan ayırdı ve ışığa “Gündüz”, karanlığa “Gece” adını verdi. Tanrı suların ortasında suları ayıran Gök Kubbeyi yarattı. Kubbeye “Gök” adını verdi. Ardından Göğün altında kuru alana “Kara”, sulara ise “Deniz” adını verdi. Ardından yeryüzünde bitkileri, tohumları, meyve ağaçlarını yetiştirdi. 5. günde ise denizlerde canlılar olsun ve çoğalsın diye çeşit çeşit hayvanlar yarattı, gökyüzünde ise kuşlar uçuşsun diye emretti. 6. günde ise Tanrı yeryüzünde çeşit çeşit hayvanları yarattı. Tüm yeryüzüne, denizlere hükmetmesi için insanı ayrı bir surette, erkek ve dişi olarak yarattı. 7. Günde ise işini bitirmiş ve yaptığı işten hoşnut bir şekilde istirahate çekilmiştir (İncil, Yaratılış 1:1). Yedi adımda eve ulaşan köpek ve buzdolabının yedi kapısı gibi örneklerde kullanılan "yedi" rakamı, yaratılış hikâyesindeki yedi güne atıfta bulunmaktadır.

Yemeğini yiyen köpek, G. Ott ile sohbetine devam etmektedir. G. Ott ona adını sorduğunda köpek adını düşünür cevap vermekte zorlanır:

*"Gördün mü?" dedi, "Hoşuna gideceğini biliyordum. Söyle bakalım, adın ne senin?" Adımı anımsamaya çalıştığım sırada bir sinek vızıldayarak uçtu. Boşuna çabalıyordum çünkü daha önce beni çağıran hiç kimseyle karşılaşmamıştım. Eğer ağzına alacak hiç kimse yoksa ne gereksinim vardı bir ada? Şimdiye kadar bir adım olmaksızın iyi kötü idare etmiştim. Bir*

<sup>8</sup> İncil’de Yaratılışın Hikâyesi: Erişim 13.08.2024: <https://www.youtube.com/watch?v=CwnYuO2LkO4>

*eksiklik duymamıştım. Kendi kendime, gidiyorum, yorgunum, açım, uyumak istiyorum diyebiliyordum. Bu orman, bu çalılık, bu toprak yol, bu da Ben'im diyebiliyordum. "Adını bilmiyor musun?" diye sordu G. Ott. Başımı salladım. "Öyleyse sana hemen bir ad arayalım," dedi G. Ott." (Richter, 2000: 24-25)*

Her canlının en temel ihtiyacıdır bir ad-isiminin olması. Adeta bir kimlik, benlik, varoluş emaresidir. Köpeğin bir adının olmaması, burada aslında canlıların muhtaçlığını simgeleyebilir. G. Ott tarafından köpeğe, köpek adı verilmesi onu son derece memnun etmiştir. Adını koyarken başvurduğu bir kitabı G. Ott eline alır:

*"Bir kitap aldı. Kapağının üzerinde **Benim Dünyam** yazıyordu. Oldukça kalın bir kitaptı bu. G. Ott kapağını açınca birçok çizim gözüme çarptı: kelebek kanatları, kuş tüyleri, uzun boyunlu ve kısa boyunlu hayvanlar, bitkiler, otlar ve haritalar. Hatta bahçenin planını bile görür gibi oldum. Çizimlerin yanına küçük ve temiz bir el yazısıyla adlar yazılmıştı. "Kendiniz mi boyadınız?", diye sordum. "Tabii ki," diye yanıt verdi, G. Ott. Etkilenmiştim, çünkü bu çelimsiz adamdan bu kadar çok çizim ve yazı beklemiyordum. Onlarca yıl sürmüş olmalı, diye geçirdim aklımdan, ne diyorum ben Tanrı aşkına, yüzlerce, yüzlerce yıl! "Kendi buluşlarınız mı?" diye sordum. G. Ott, evet anlamında başını salladı. "Bu kadar çok şeyi bulmak uzun zaman almış olmalı, bir de bahçenin işleri." "Sonsuz bir çalışma," dedi, G. Ott, sayfaları çevirirken. "Hâlâ tamamlayabilmiş değilim." İşleri başından aşkınımış gibi gerçekten çok yorgun görünüyordu. Aslında her şey yolunda gidebilirdi," diye açıkladı, "Yeter ki Lobkowitz'i dinlememiş olsaydım." "Lobkowitz mi?" diye sordum. "Lobkowitz," dedi, G. Ott. "Onu daha sonra tanıyacaksın. Kafasında gri renkte, yamuk bir fötr şapka, paltosunun cebinde de bir kırmızı şarap şişesi vardır. Çok içer. Bu pis şeyden bir türlü kurtulamaz. Çok yazık!" G. Ott birden sustu. Dalgın dalgın pencereden bakıyordu. "Sonra?" diye sordum. "Bekle," dedi. "Nerede olduğunu anımsıyorum şimdi." "İste!" Kitaba baktım. Ne gördüm? Kendimi. Özenle çizilmişti, G. Ott'un karşısında model durmuşum gibi. "Bu benim," dedim. "Tabii sensin," diyerek güldü G. Ott. "Oku bakalım ne yazıyor?" Okudum. KÖPEK yazıyordu. "Senin adın," dedi. "Bu senin adın. Senin bir adın olduğunu biliyordum." "Köpek," diye fısıldadım, sonra bir daha: "Köpek!" Bu ad gerçekten de bana uyuyordu. Ne uzun ne kısa ne büyük ne de küçüktü, usta bir terzi elinden çıkmışçasına, üzerimdeki post kadar uyuyordu bana. Köpek, kendimi nasıl duyumsuyorsam tam oydu işte." (Richter, 2000: 25-27)*

Romanda büyük mucit olan ve her şeyi icat eden G. Ott Tanrı olarak verilmiştir. *Benim Dünyam* adını verdiği kitapta icatlarını, yaratmış olduklarını resimleyen G. Ott, uzun yıllar bunun için çaba harcamıştır. 'Benim Dünyam' adını verdiği kitabın Kutsal kitap olabileceği düşünülmektedir. Kitabın yazılı bir kaynak olarak gösterildiği, tüm bilgilerin içinde yer aldığı ve İncil'e göndermeler yapıldığı saptanmıştır. Köpeğin kendi resmini orada bulması, Tanrı-mucit tarafından yaratıldığını, adının olduğu sonucuna varılmıştır.

Çocuklara samanlıkta her gün hikâye anlatan köpek, her akşam tam heyecanlı yerinde bırakır. Aklında bir gün sonrasında karnını doyurmak için her güne bir hikâye saklamak vardır:

"Artık," diyor, köpek, "hikâyeyi öğrendiniz." "Ya Lobkowitz?" diye soruyor, Prens Neumann. "Lobkowitz ne oldu?" "Sahi," diyor Lotta. "Hikâye tamamlanmadı ki. Birazcık bile..." "Kitapta başka hangi çizimler vardı?" "G. Ott nasıl yapabilmiş ki resmini, seni hiç görmemesine karşın?" "Sen tabii onun yanında kaldın, yoksa?" Köpek, söylenenleri duymamış gibi davranıyor. Patilerini yalamaya başlıyor. Burnunu çekiyor, dilini parmaklarının aralarına sokuyor. "Bu bana yabancı değil," diyor Lotta. "Ormanda da böyle davrandı o, böyle yaptığını zaman artık bizimle konuşmaz." "Yazık, en heyecanlı yerindeydi. Biraz daha anlat," diye yalvarıyor Prens Neumann. Köpek ağzını kocaman açıp esniyor. "Yarın," diyor esnerken. Sonra bacaklarını karnına çekip gözlerini kapıyor." (Richter, 2000: 27)

#### Başka bir örnekte ertelediği hikâyeyi anlatır:

"Köpek derin bir soluk alıyor. Bir an işin her şeyin bittiğini düşünmüştü çünkü. Lotta da köpeğin öbür yanına geçiyor, aynen Prens Neumann'ın yaptığı gibi onu, ellerini tüylerine sıkıca bastırarak okşuyor. "Şimdi," diyor, anlatacağım, G. Ott ile Lobkowitz'e ne oldu sonra?" "İyi öyleyse," diyor köpek. "Oturduğunuz yerde rahat mısınız?" Sonra hafifçe öksürüyor, Lobkowitz'i getiriyor gözlerinin önüne ve anlatıyor." (Richter, 2000: 40-41)

#### Bir diğer örnekte ise köpeğin hikayeyi tam heyecanlı yerinde tekrar bıraktığı anlatılır:

"Köpek, Prens Neumann'la Lotta 'ya bakıp susuyor. "Ama ertesi gün mutlaka anlatmıştır," diyor Prens Neumann. Köpek, kafasını patilerine yaslıyor, derin bir soluk alıyor. "Hayır, bunu yapamazsın, kafan patilerine yaslayamazsın. Seninki oyunbozancılık, anlatmaya devam et!" diye konuşuyor Lotta. Yalnızca akları görünecek biçimde gözlerini deviriyor köpek. Kesik kesik soluyor, kafasını patilerine sürtüyor. "Gene neyin var senin?" diye soruyor Lotta. Köpek hafifçe inleyip içini çekiyor. Prens Neumann onu okşarken soruyor: "Ne oldu, Köpek? Neyin var, bir rahatsızlığın mı var?" "Bana bir sözün vardı," diye fısıldıyor köpek. "Piliç derileri mi?" "Evet," diye soluyor, köpek, "çıtır çıtır kızarmış piliç derisi sanırım iyi gelecek." Bu numara yapıyor," diyor Lotta. "Ancak istemediğinden yapıyor." (Richter, 2000: 50)

#### Piliç derisine karşılık hikayelerini anlatmaya devam eder:

"Paketin kâğıdını açıyor, kolayca yutması için kekten bir parça kopartıp köpeğe veriyor. Köpeği beslerken, bir yandan da kulağına bir şeyler fısıldıyor: "Piliç derisi," diyor, "bu akşam da derisi yiyeceksin. Izgara büfesindeki Hotta ile anlaştım, bana istediğim kadar piliç derisi verebileceğini söyledi. Buna karşılık bende onun bisikletini temizleyecek, cumartesi günü de sokağını süpüreceğim, bunları zevkle yaparım. Bunları duyduğunda boğazı tıkanır gibi oluyor köpeğin, ondan daha iyi bir arkadaşı olamaz çünkü. "Biri ona bir şey yapacak olursa karşısında beni bulur" diye düşünüyor. Aynı anda da fareler geliyor aklına. Artık şunu iyi biliyor: Bu yuva için savaşıacak! "Haydi!" diyor Lotta ve oturuyor. "Hikâyenin devamı nasıl ? Anlat haydi! Lobkowitz'e ne oldu ? G. Ott neden ağladı? Başka neler olup bitti? "Tamam, öyleyse," diyor köpek, "şöyle rahat oturun." Sonra hafifçe öksürüyor, Lobkowitz'i düşünüyor ve anlatmaya başlıyor." (Richter, 2000: 71-72)

Lotta ile Prens Neumann her gün hikayelerin devamı karşılığında, sevdiği başka şeyler getirmekte, farklı fedakarlıklar da bulunmaktadır. Bazen de aç olduğu için sinirlenir:

*"Piliç derisi!" diye bağırtıyor Prens Neumann ve yeniden gülmeye başlıyor. "Doğru," diyor köpek. "En iyisinden piliç derisi!" "E, sonra? Verdiler mi bari?" diye soruyor Lotta. Köpek başını sallıyor: "Ama artık öykü anlatmaya bir son verelim," diyor sonra. "Daha şimdiden sesim kısıldı. Karnım da aç zaten! Ayrıca yarın da koca bir gün var!" Başını patilerinin üzerine koyuyor, yastığının üzerine boylu boyunca uzanıyor ve kuyruğunu oynatıyor. "İşte bu hep böyle," diyor Lotta. Beni sakın aptal sanma, Köpek! Bu bir hile! Ne zaman heyecanlı yerine gelsen hikâyeyi kesiyorsun!" "Bu doğru değil!" diye karşı çıkıyor Prens Neumann. "O, anlatmayı karnı acıktığında kesiyor! Ben de karnım aç olduğunda bir şey anlatamam! Bunu kimse yapamaz!" Köpeği okşarken bir de göz kırptırır ona; bu, şimdi sana piliç derisi almaya gidiyorum, anlamına geliyor. Köpek de göz kırparak karşılık veriyor, seviniyor çünkü."*  
(Richter, 2000: 87)

Sonunda sabrı tükenen Lotta'nın, köpeğe niyetini açıkça söylemesi ortalığı biraz karıştırır. Her zaman hikâyenin en heyecanlı yerinde kestiği için hile yaptığını söyleyen Lotta, kendini kandırılmış hisseder. Verilen bu örneklerden yola çıkılarak romanda bin bir gece masallarında yer alan Şehrazat'ın, Şehriyar'a yaşamak için her gece masalın en heyecanlı yerinde bırakmasına gönderme yapıldığı saptanmıştır.

Binbir Gece Masalları, Şah Şehriyar ile Şehrazat'ın hikayelerden hikayelere uzanan trajik birlikteliğini, hayatta kalma mücadelesini ve bir hükümdarın ilgisini çekme ve öfkesinden sakınma çabalarını konu edinmektedir. Bin bir rakamı, hikâyenin sonsuz olduğunu göstermektedir (Oktar, 2016).

Binbir Gece Masalları, Doğu'dan Batı'ya hemen hemen tüm dünyanın edebiyatını önemli ölçüde etkileyen bir hikâye koleksiyonudur. Çerçeve masalının konusu, Şehriyar'ın mutlu bir hayat yaşamasına rağmen aldatıldığını söyler. Bu olaydan sonra kadınlara güvenemeyeceğini düşünen Şehriyar artık her gün bir kadınla önce bir gece geçirir ve ardından onu öldürür. Ancak Şehriyar, en son evlendiği kadın olan Şehrazat'ın anlattığı bin bir gece boyunca farkındalık düzeyinde değişir. Bin bir gecenin sonunda Şehrazat'a âşık olduğunu ve onunla bir ömür boyu birlikte olmak istediğini anlar. Bu noktada, Şehrazat'ın anlattığı gibi, Şehriyar kadınlardan intikam alma fikrinden vazgeçerek eşine güvenmeye karar verir (Kasımoğlu, 2017).

Binbir Gece Masallarındaki gibi köpek de her akşam, yemek yemek ve hayatta kalabilmek için, hikayeleri en heyecanlı yerinde keser ve sonraki güne bırakır. Romanda

bu alanda bin bir gece masallarında ki Şehrazat figürünün hayatta kalma çabası ile köpek arasında benzerlik saptanmıştır. Orta çağdan bugüne uzanan, dünya klasikleri arasında hala güncelliğini koruyan bin bir gece masalından etkilenecek, günümüz Alman edebiyatı kapsamında çocuk edebiyatında izleklere rastlamak önem arz etmektedir.

Hikayeyi anlatan köpek, G. Ott'un yaşadığı evi ve bahçeyi anlatmaya devam eder. Evde yedi konuk odası olduğunu, fakat hiç konuğu gelmediğinden, yalnızlığından bahseder, ona çokça över:

*"DEDİĞİM GİBİ GUSTAV OTT BİR MUCİTTİ. Şundan eminim ki dünyaya ondan daha iyi bir mucit gelmemiştir. Tek sözcükle mükemmeldi o. Neye el attıysa başardı. Bunu zaten bahçesine baktığımızda da görüyordunuz. Bitkiler çılgın gibi tomurcuklanıp büyüyorlardı. Çılgınca bir güzellikti. Öğle gezintilerimden dönüp de G. Ott'u kocaman mutfağındaki büyük masada otururken bulduğumda çoğu zaman üzülürdüm. Yaşlı, beyaz kedi bacaklarına sırtını, o da küçülmüş, bitmiş bir biçimde orada otururdu. Fakat her şeye karşın hiç yakınmazdı, tam tersine her zaman güler yüzlüydü. Evet, bana yemekler yapardı ve hep güler yüzlüydü. İşinden söz etmekten hoşlanmazdı, sorulmadan anlatmazdı en azından. Bunu hiç anlamamışımdır, ben onun gibi bir mucit olsaydım içimdeki cevheri tüm dünyaya duyurmak isterdim."* (Richter, 2000: 40-41)

Tanrı yalnız, yemek yapan, az konuşan, fedakâr, kanaatkâr, kibirsiz olarak anlatılmaktadır. Her zaman güler yüzlü olması, hiçbir şeyden şikâyet etmemesine, kendini övememesine vurgu yapılır. Köpek, kendisi bir mucit olsaydı bunu tüm dünyaya duyuracağını söyler. Köpek G. Ott'a sonunda icatlarını nasıl yaptığını sorar:

*"Bir öğleden sonra o mutfak masası başında otururken nihayet sordum: "Bu buluşları nasıl yapıyorsun, bu iş nasıl yürüyor?" İşinden başını kaldırdı, yüzüme anlamsız baktı. "Köpek, ne demek istiyorsun sen?" "İcatlar demek istedim, yani nasıl oluyor bu?" "Ah, buluşları mı demek istiyorsun," diye yanıtladı, biraz şaşırılmış. "Kişi çok dikkatli, çok titiz olmalı, Köpek. En önemli şey budur. Çok dikkatli, çok titiz olmak gerekiyor ve çok düşünmek." **Benim Dünyam** adlı kitabının sayfalarını çevirdi. "Buraya bak," dedikten sonra bana üzerinde KUŞ yazan çift taraflı sayfayı gösterdi. Bu sayfalara tüy ve kanat resimleri çizilmişti, değişik adlar taşıyan çeşitli kuşlar; orman baykuşu, çayır doğanı, gümüş martısı, dırdırcı ördek. "Tüylerle bak, Köpek. Bu tüyleri bulmak çok zordu. Hafif, ama aynı zamanda da sağlam olmalıydılar. Hem bükülebilir hem de dayanıklı. Soğuğa, yağmura, yaralanmaya karşı gövdeyi koruyabilmeli, ayrıca gizlenmeye yaramalı, havada uçarken gövdeyi taşıyabilmeli. Daha önce yılan, ejderha ve kertenkele icat etmiş, onları pullu dikenlere korumaya çalıştım, diye anlattı G. Ott. "Balıklarınki gibi, onları sivri kayalıklarda yüzerken yaralanmaktan koruyan pullu dikenler gibi. Malzemedede başarılı olmuştum, ama uçmaya yaramıyorlardı. Aslında hava da suya benziyor, anlıyor musun? Uçmak da yüzmek gibi bir şey. Fakat hava sudan daha ince ve daha hafif. Bundan ötürü pullu dikenlerin malzemesi ağır ve yoğun kaçtı."* (Richter, 2000: 42-43)

Köpeğin G. Ott'a nasıl icatlarını sormasına karşın, G. Ott, çok düşünmenin ve titiz olmanın önemine vurgu yapmaktadır. Düşünürken her türlü ayrıntıya dikkat edilmeli ve

ince hesap yapılmalıdır. Kitabından örnek vererek Kuş'u nasıl yarattığını anlatır. Uçmasına yönelik, detayları, tüyleri, korunması, uçuşu için tüm teknik özelliklerini sayar. Diğer icatlarından da örnekler verir, sürüngenlerin, balıkların arasındaki farklılıkları anlatmaktadır. Bu alıntıda, romanda Tanrı'nın bir şeyler yaratırken düşüncelerinin somutlaştırılmaya çalışıldığı okuyucuya aktarılmıştır. Bir şeylerin üretilmesine yönelik öğretici detaylar da verilmek istenmektedir.

G. Ott icatlarının serüvenini anlatmaya devam eder:

*"Düşündüm, taşındım ve her düşünmem yüz yıl sürdü. Çünkü insan dikkatli ve titiz olmak istiyorsa, yavaş düşünmeli. Sonuçta bir çözüm buldum! Tüyü keşfetmek istiyordum, öyleyse pulları liflere ayırmak zorundaydım. Büyüdüler, hafiflediler fakat hâlâ hava için yeterli dirence sahip değillerdi." G. Ott, bana bakıp gülümsedi. Çünkü ağzım açık kitabın önünde duruyor, tüm bunları anlamaya çalışıyordum. Mucitliğin bu kadar zor olduğuna inanmazdım. Beni en çok etkileyen ise bu işlerin çok uzun zaman alması, sonsuzluğa kadar sürmesi oldu. Nasıl?" diye sordu G. Ott. "Hepsini anladın mı?" Yutkundum, başımı salladım. "Dert etme," dedi G. Ott. "Lobkowitz de bunlar anlamakta zorlandı." (Richter, 2000: 44)*

İcatlarını yapmak için her biri için yüz yıl düşündüğünü dile getiren G. Ott., istek ve azmin sonunda bir şeyleri doğru keşfetmenin mutluluğunu anlatır. Fakat icatlarını gerçekleştirirken en büyük destekçisi olan biricik arkadaşı Lobkowitz'den bahseder:

*"Lobkowitz mi?" diye sordum. G. Ott soluklandı, sonra, "Lobkowitz bir zamanlar benim iyi arkadaşımdaydı," dedi. "Bana bir kardeş gibiydi. Burada yaşadı. Bahçe de onun fikriydi. Ağaçlar, meyveler, çiçekler, su. Aslında mucitlik de. Ott adını çok tekdüze bulduğum dan, Gustav'ın da bana yakışmadığını düşündüğünden Ötte diye çağırırdı beni. 'Gel, Ötte!' derdi hep. "Bir şeyler yapalım! Burası çok kurak! Buraya canlılık gelmeli! Renkler, Ötte, çok çeşitli renkler! Yoksa burası zaman içinde sıkıcı olacak!" Ondaki fikir taşırdı. Her gün yeni bir şey bulurdu. Bulduklarını çizmeye yetişemezdim. Aynen dediğim gibiydi," diye anlattı G. Ott. "Lobkowitz yaratıcıydı, ben ise dikkatli ve titizdim. Birbirimizi mükemmel tamamlardık. İş bırakmak istediğimde beni yüreklendirir, 'Bırakma, Ötte, yapabilirsin! Oluyor! Devam et!' derdi. Önüme bir bardak kırmızı şarap koyardı. Gerçekten de en basında çıplak, gri, kurak bir çöl olan bu yer her geçen gün biraz daha renklendi, güzelleşti, canlılık kazandı." (Richter, 2000: 44-45)*

G. Ott buluşlarını yapmak için Lobkowitz'e ihtiyaç duyduğunu aktarır. Kardeş gibi olduklarını, birbirlerini tamamladıklarını, desteklediklerini, üreterek kurak yeri, capcanlı ve rengarenk bir yere dönüştürdüklerini anlatır. Fikirlerin hep Lobkowitz'den çıktığını, G. Ott'un düşünme becerisi ile her gün yeni şeyler bulduklarını ifade eder. "Tanrı'nın birine ihtiyaç duyması olabilir mi?" sorusu romanda akla gelmektedir. Tanrı olarak her şeyi icat eden büyük mucit olan G. Ott nasıl oluyor da sarhoş bir arkadaşına ihtiyaç duymaktadır. İhtiyaç duygusu ile Tanrı'ya insani özellikler verilmiştir.

Köpek, G. Ott'un daha yanında yaşarken, orada ezelden beri yaşayan beyaz yaşlı bir kedinin ona, G. Ott ile Lobkowitz'in arasında geçen gece yarısı o büyük fırtınalı kavgayı anlatır:

*"Olayın geçtiği gecenin hiçbir özelliği yoktu," dedi. "Lobkowitz arkadaş, ilk Barolo şişesini açmış ve her zamanki gibi bardakları doldurmuştu. Büyük mucit de hep yaptığı gibi heyecanla kitabının başına geçmiş, bir şeyler çiziyor, sonra çizdiklerini siliyor ve düşünüyor, düşünüyordu... Lobkowitz'in canı sıkıldı, esnedi. Şarabını içti, kendi kendine mırıldandı; ne sefil bir hayatta ki bu, konuşma yok, ilerleme yok, yalnızca sonsuzluğun tiktakları... Tekdüze ve bir çöl gibi kuru. 'Ne yapalım ki bu mucit beyler böyledirler işte; duymazlar, görmezler, konuşmazlar, yalnızca kendi köşelerine çekilip hep bir şeyler keşfederler. Şerefine Lobkowitz, diye bir kez daha mırıldanıp şarabını yudumladı. O anda büyük mucit kafasını kitabından kaldırdı, gözlerini şarap şişesine dikti ve hırsıyla bardağını bir yudumda boşaltıp yeniden doldurdu. Lobkowitz: 'Bakın şu işe,' dedi, 'mucidimiz uyanıyor! Günaydın, sofraya hoş geldin! Afiyet olsun! Belki hâlâ neşeli bir akşam geçirme şansımız var!' Büyük mucit iç çekip bardağını ikinci kez boşalttı, sonra da 'Ah, Lobkowitz, dedi, 'olmuyor, hiç resim çizemiyorum. Görüneni, yani başı, boynu, kolları, gövdeyi ve bacaklar, elleri ve ayaklar, kulakları ve gözleri, ağızla burnu çizmek zor değil. Fakat görünmeyen, yani gülmenin, neşenin, sevginin ve sabrın resmini yapmak... Bunları yapmayı denediğimde bir koyundan bile daha aptal görüyorlar: O zaman da içlerindeki dışarıya yansımıyor: Öyle çaresiz, savunmasız ve güçsüz oluyorlar ki! Ağlamak, hüznün, kin ve sabırsızlık gibi başka şeyler çizdiğimde ise tehlikeli oluyorlar, gözlerimizin hep üzerlerinde olması, yönlendirilmeleri ve eğitilmeleri gerekiyor. Tüm bu olumsuzluklar peşlerini bırakmıyor. Buna da elbette ki izin verilemez. Çünkü o zaman hiç huzurumuz olmaz, bir zaman sonra yorgun düşeriz. Uyumak, hiç uyanmamak isteriz. Hayır, Lobkowitz, artık resim yapamıyorum! Bırakıyorum, pes ediyorum!' işte bunları söyledi büyük mucit," diye anlattı kedi, "sonra üçüncü bardağı da içti, yorgun düşmüştü ve büyük bir düş kırıklığı yaşıyordu. Lobkowitz'in ise gözleri ışıldadı, bir düşüncenin doğumunu haber veren tehlikeli ışıltıydı bunlar. 'Gel, Ötte,' dedi sonra. 'Kafanı önüne düşürme! Gel! İç, iç ki kafan dağılsın, aklına başka düşünceler gelsin! Sana hep, dostlara gereksinimiz var, dememiş miydin? Biz ikimiz, birbirimiz için varız!' (Richter, 2000: 74-76)*

Lobkowitz ile G. Ott mutfakta birlikte şarap içerken, Lobkowitz yaşadıkları hayattan sıkılmış, şikâyet ederken, G. Ott her şeyi icat ettiklerini fakat sanki bir şeylerin eksik olduğunu ve son olarak bir şey bulması gerektiğini düşünürken, G. Ott'un isteği kaçır ve pes ediyorum diyerek kenara çekilmek ister. Bu sırada art arda bardakları deviren Lobkowitz, onu motive etmeye çalışır. G. Ott insanı bulmak için çok çaba gösterse de bir şeyler hep yarım kalır. Aynı anda hem duyguları hem de duyguların ve ifadelerin verilmesinin zorluğundan bahseder. G. Ott öfkeli görünür, ki bu zarar verebilir, bizleri huzursuz edebilir, karmaşaya yol açabilir diye endişelenen Lobkowitz, kafasında endişeler uçmaktadır, işin içinden çıkamadığı için vazgeçme kararı almışken, Lobkowitz ona devam etmesi gerektiğini, dostlara ihtiyaçları olduğunu söyler. Lobkowitz'in işin içine girmesi ile olay çığırından çıkar:

*“Fakat Lobkowitz'in sesinde doğru olmayan bir şey vardı,” dedi kedi, “daha önce hiç duymadığım bir vurgu vardı sesinde. Büyük mucit, doğru olmayan her neyse, onu sezebilirdi aslında, fakat şarap dikkatini dağıtmış, onu yumuşatmış, kulaklarını sağırlaştırıp bakışlarını puslandırmıştı. Beşinci bardak şaraptan sonra büyük mucit neşelenmiş, şarkı söylemeye başlamıştı. Daha önce Lobkowitz'le birlikte söyledikleri eski şarkılardı bunlar. Fakat burada da bir tuhaflık vardı, çünkü Lobkowitz şarkıları yanlış söylüyordu. Sesinde bir sertlik vardı. Azgın bir horozunki gibi çatlak çıkıyordu sesi. Bir tehlikenin yaklaştığını seziyordum. Yedinci bardaktan sonra durum doğrulandı. Lobkowitz, çizim kalemini kapıp, 'Ötte, buraya gel,' dedi. 'Biz her zaman iyi bir iki olduk Ötte, şimdi sana ne yapabileceğimi göstereceğim. Çünkü yaptığın işleri yeterince gözlemledim! Sen dostlar yaratmak istiyordun, ama olmuyordu. Şimdi binlerce yıldan sonra pes mi diyeceksin? O zaman her şey boşa gitmiş olacak. Konuşmamalar, ilerlememeler, sonsuzluğun, binlerce yılın tiktaklar, her şey boşa gidecek! Yok, Ötte, şimdi ne yapacağımı göreceksin! Bu, son bir deneme olacak ve sen de göreceksin ki dostlar yaratmayı Lobkowitz başaracak! Büyük mucit oldukça sarhoştur, yoksa mutlaka savunurdu kendini, dedi kedi. Fakat bunun yerine homurdanmakla yetindi ve isteksizce Lobkowitz'in çizim yaparken elini yönlendirmesine izin verdi... Oraya bir çizgi, şuraya bir çizgi daha... Lobkowitz'in gözlerinde kıvılcımlar çakıyordu, çok hırslıydı, dilini dışarı çıkartmıştı, aptal bir kara kediye benziyordu. Lobkowitz son bir çizgi attı. Olmuştu! Suretler, mucidin mutfağında, bağırıp çağırarak şarap istiyorlar, içiyorlar, sonra daha fazlasını istiyorlardı; anlaşılan çok susamıştılar.” (Richter, 2000: 76-77)*

Lobkowitz haddini aşarak mucidin işine karışmıştır, yüz yıllardır tamamlanamayan insan buluşunu, G. Ott'un elini kullanarak tamamlamıştır. Gözlerinden fışkıran korkunç ateş, hırs onu büyülemiştir. Yedinci bardağı içen ikili, olacak olanların farkında olmadan, çizimi bitirmiş, yaratmış oldukları suretlerin kötü muamelesi ile karşılaşmışlardır. Suretler sadece içki içip bağırıp çağırıyorlardır. Lobkowitz, G. Ott'a adeta sen yapamadın ama ben yaparım diyerek, gözünü boyayan hırs ile onu aşağılamıştır. Suretlerin devamı romanda tasvir edilir:

*“Üç kişiydiler! İki çok kaba ve güçlü görünüyordu; çenelerinde sakalları vardı, sivri köşeli erkek kedilere ve boynuzlu boğalara benziyorlardı. Üçüncüsü öbürlerinden çok farklıydı: Zarif, yumuşak ve toparlak, sesi ise hem yüksek hem alçak hem de dinlendiriciydi. İşte Böyle! dedi Lobkowitz, ısıltılar saçarak. Artık yaşam boyu dostlarımız var! Nasıl buluyorsun onları? Her şeyden daha başarılı olmadı mı bunlar? Haydi, bir şeyler söyle, Ötte!. Büyük mucit dilini yutmuştu sanki. Eliyle ağzını kapatmış, şaşkın bir biçimde gözlerini suretlere dikmişti. Onlarsa gürültüyle gülüyorlardı, bir ara Lobkowitz'e sordular: Bu moruk ne istiyor bizden? Niçin öyle gözlerini dikmiş, bir enayi dümbeleği gibi bize bakıyor? Ona söyle, bize selam versin! Ya da en iyisi, sen onu yatağına gönder!. Aynı zamanda da yüksek sesle güldüler. Sonra onu çeke çeke sandalyesinden kaldırdılar ve mutfakta itip kakmaya başladılar; o ortada bir dans ayısı gibi tepinirken öbürleri ellerini çırpıyor, ona gülüyorlardı.” (Richter, 2000: 77)*

Alıntıda insanoğlunun ne kadar ileri gidebileceği gösterilmek istenmiştir. Lobkowitz icat etmiş oldukları dostlar ile ilk etapta gurur duyarken sonradan suretlerin ileri gitmesi

hoşuna gitmeyecek ve işler çığrından çıkacaktır. Suretlerin, G. Ott’a selam vermesi, onu yatağına göndermesi ve ortada ayı gibi oynatmaları, G. Ott’u aşağıladıkları ve küçümsedikleri için hadlerini aşmalarına yol açmıştır. İçkinin burada kötü bir alışkanlık olduğu belirtilmek istenmiştir. Suretler ona zorla içki içirmeye çalışırken, Lobkowitz artık bu durumdan hoşlanmaz ve bu işe son vermeye çalışsa da işler yolundan çıkmıştır. Lobkowitz müdahale eder:

*'Haydi moruk, iç! Bu seni neşelendirir, sonra bizim için dans edebilirsin!'* Neden sonra Lobkowitz fazla ileri gidildiğinin farkına vardı! Gülmesi kesildi, gururu yerini korkuya 'Durun!' diye bağırdı. "Yaptığınız yanlış! Ona işkence edemezsiniz, o büyük bir mucittir çünkü!" Bunu der demez dostunu kurtarmak için üzerlerine atıldı. Onlar ise yumruklarını sıkıp Lobkowitz'e vurdular. İçlerinde en yumuşak, en ince, en toparlak olanı tiz bir sesle bağırıp çağırarak arkadaşlarına destek veriyordu. Ne var ki büyük mucidin bu arada gücü yerine gelmiş, gözyaşları durmuştu. Yumuşak olan, güçsüz olan nesi varsa bir anda atlamıştı üzerinden. Dudaklarını sıktı. Gözlerinden şimşekler çakıyordu. Kendini toparladı. Büyümüş, sertleşmiş, güçlenmişti, Fırtına gürültüsünü andıran bir sesle 'Yetti artık! Hemen evimi terk edin! Kapı orada! Bir daha gözüme görünürseniz, vay ki vay, vay halinize!' (Richter, 2000: 79)

Zorla kendisine içki içirmeye çalışan suretlere karşılık, Lobkowitz araya girerek onun büyük bir mucit olduğunu, işkence yapılmayacağını söyler ve kavgaya girerek yumrukların hedefi olur. Tüm bu olanların karşısında kendine gelen G. Ott, heybetlenir, sinirden ve öfkeden gözlerinde şimşekler çakar. Gücünü toplayan G. Ott onları evinden kovar ve bir daha gelmemeleri için uyarır. Lobkowitz’i seslenen G. Ott:

*"Büyük mucit fırtına gürültüsünü andıran bir sesle işte böyle konuştu, sonra Lobkowitz'e öfkeli bir bakış attı ve buyurdu: 'Sen, Lobkowitz, tüm yollarda onlara eşlik edeceksin! Gözün üzerlerinden ayrılmayacak, onları yönlendirecek, yönetecek ve eğiteceksin! Onlar neyin adil, neyin değil bilip öğrenene kadar sana rahat yok! Onları gerçekten birer surete dönüştürene kadar huzura kavuşmayacaksın! Lobkowitz böylece suretlerle birlikte büyük mucidi, evi ve bahçeyi terk etmek zorunda kaldı. Onlar toprak yola ulaştıklarında büyük mucit kapıyı arkalarından kapattı."* (Richter, 2000: 80)

G. Ott, Lobkowitz ile suretleri evden, bahçeden sonsuza kadar kovmuştur. Lobkowitz’i suretlere göz kulak olmasını emretmesi, onları eğitmesi ve doğruları gösterene kadar tekrar huzura çağrılmayacağını söyler. Lobkowitz ile suretler huzurdan, cennet olarak tasvir edilen sonsuz güzellikler ile dolu bahçeden kovulmuştur. Burada akla ilahi dinlerdeki şeytanın ve ilk insan olan Âdem ile Havva’nın hata yaptıklarından dolayı cennetten kovulmaları gelmektedir. Şeytan ve insanın kovulması, çalışmanın 5.1. bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmaktadır.

Lobkowitz ile insanların bahçeden kovulmasının ardından G. Ott yalnız kalmaktadır. Köpek ise çocuklara tam da bundan sebep Lobkowitz bulması gerektiğini, onu arkadaşı G. Ott'a götürmesi gerektiğini, yarım kalan icatlarını bitirmeleri gerektiğini söyler. Bundan yola çıkarak bahçeden ayrıldığını ve ormanda kaybolduğunu dile getirir:

*"Kedi bana her şeyi anlattıktan sonra karar verdim: Lobkowitz'i arayıp bulacak, onu G. Ott'a geri gönderecektim. Ayrıca G. Ott' un bahçesinde çok uzun bir zaman geçirmiştım; yeni şeyler görmenin zaman gelmişti. Güneş hep ışırsa kişi tembel ve uyuşuk olur. Gökyüzü hep mavi olduğunda ise kişi bulutları ve rüzgârı özler. Köpek, dedim kendi kendime, kendi aldatma. Bulutları ve rüzgârı özledin sen. Toprak yola geri dönmelisin, bir görevin var senin. Lobkowitz'i bulmak, sonra G. Ott'un yeniden gülebilmesini, şarkı söyleyebilmesini sağlamak. Bu, bahçeyi terk etmeye değerdı. O, en iyi dostunu özliyordu. Eğer böyle olmasaydı, geldiğimde bahçe kapısı hâlâ kapalı olurdu. Yalnız olmak isteyen kapısını kilitler. Fakat G. Ott kapısının kilidini açık bırakmıştı. Bu, birisini beklediğine ilişkin bir işaretti. Beklediği, kesinlikle ben değildim. Kapıyı bulmam ise yalnızca bir rastlantıydı... Ertesi gün yola çıkmaya karar vermişim. Lobkowitz dışarıda bir yerlerde olmalıydı. Toprak yoldaki ilk dönemecin ardında oturuyor, G. Ott'tan bir işaret, bir haber bekliyor olabilir. Gizlice vedalaştım. Mutfakla, masayla, sandalyelerle vedalaştım. Zaman içinde iyice tanıdığım tüm kokularla vedalaştım. Gizlice vedalaşmak içimi acıttı. Bana en çok acı veren ise G. Ott'tan gizlice ayrılmak oldu."* (Richter, 2000: 81-83)

Bahçeden ayrılan köpek toprak yola geldiğinde birçok değişiklik olduğunu fark eder. Çalılar büyümüş, orman eskisi kadar karanlık ve sık değil, etraf eskisi gibi ıssız değil, yerde ayak izleri vardır. Saraylar, kuleler, köprüler ve bahçeler inşa edilmiştir. Köpek, bunları suretler yapar ise Lobkowitz işinde başarılı olmuş demektir diye düşünür (Richter, 2000). Buradan anlaşılıyor ki, zamanla dünya gelişmiş, ilk zamanlardan çok farklı bir biçimde dünyanın mimarisi değişmiştir. Ormanda peyzaj yapılmış, saraylar, evler, kuleler gibi yapılar inşa edilmiştir. Ormanın karanlık olmaması, yolda aydınlatmaların yani elektriğin icat edilmesi ve kullanılmasına işaret olabilir. İnsanların dünyada etkili bir şekilde medeniyet içinde, yerleşik hayat içerisinde düzen oluşturdıkları anlaşılmaktadır.

Yolda ormanda Lotta ile karşılaşan köpeğin hayatı kurtulmuştur. Hikâyenin sonunu merak eden çocuklar ertesi sabah samanlığa, ellerinde piknik sepeti ile gelirler. Birlikte kahvaltı yapan çocuklara köpek hikâyenin sonunu anlatmaya başlarlar:

*"Yosun yumuşak, gece sıcaktı. Beni bir ses uyandırdı, uzaktan gelen bir baykuş sesiydi sanki. Dinlemek için kulaklarımı diktım. "Bağışlayın," diyordu ses. "Adınız neydi, saygıdeğer bayan?" Baykuş yeniden bağırdı ve ses, "Memnun oldum! İzin verirsiniz kendimi tanıtayım: Ben, Lobkowitz!" dedi. Birden fırlayıp sesin geldiği yöne doğru koştım. Gece rüzgârı bulutları kovalamış, dolunay parkı aydınlatmıştı. Evet, oradaydı! Lobkowitz karşımda duruyordu! Kafasında gri renkte şapkası ve paltosunun cebindeki şarap şişesiyle... Büyük, kara bir karga gibi görünüyordu. Tam tamına G. Ott'un onu betimlediği gibiydi. Baykuş geceye uzun bir huuuuu sekti. Lobkowitz, baykuşun ne demek istediğini anlamış gibi ona*

yanıt verdi: "Bir öykü mü, saygıdeğer bayan? Elbette ki size bir öykü anlatabilirim. Nasıl bir şey istersiniz? Kederli mi? Neşeli mi? Heyecanlı mı? Günümüzden mi? Düünden mi? Yarından mı? Dünya tiyatrosundan mı, yoksa gökyüzündeki güçlerden mi? Geçen çünkü öykünün aynısı mı? Ya da bambaşka bir şey mi?" "Lobkowitz!" diye bağırdım. "Hey, Lobkowitz! Sonunda seni bulmam o kadar iyi oldu ki!" Lobkowitz sarsıldı, dönüp beni gördü ve konuştu: "Adımı nereden biliyorsun, cehennem köpeği?" Sözcükler kafamda dans etmeye başladılar: Öyle heyecanlıydım ki konuşmıyordum. "Bahçe..." diye kekeledim. "Büyük mucit... senin Ötte'n... bahçeden geliyor... kapı açık... açık... anlıyor musun... o, seni bekliyor!" Lobkowitz demek istediklerimi anladı. Ay sarısı yüzü daha da sarardı, biri itmişçesine bir iki sallandı, sonunda çimenlerin üzerine oturdu. "Sen, cehennem köpeği, yazık olur sana," diye fısıldadı. "Buradaki herkesin yaptığı gibi sen de benimle eğleniyorsan yazık olur sana! Artık şaka kaldıramıyorum! Fazla geliyor!." (Richter, 2000: 100-101)

Köpek sonunda Lobkowitz'i dolunay olan bir gecede bulmuştur. Lobkowitz görünüm olarak bir Karga'ya benzetilmiştir. Semavi dinlerdeki teolojik bakış açısına bakılacak olunursa Hristiyan inancına göre karganın anlamı şöyledir; Kilise babaları onu günahkâr olarak tasvir eder ve efsanevi bir şekilde "cras, cras!" diye bağıırır. (Latince "yarın, yarın!", "bugün değil!" anlamına gelir) ve bu nedenle iyi niyetin gerçekleşmesini ertelemeye yönelik bir çağrışım olarak anlaşılır. İncil'de Tanrı, İlyas Peygamberi rızıklandırmak için aynı zamanda kuzgunu kullanır (1. Krallar 17:4). "Kargalara bakın: Ne ekerler ne de biçerler ne ambarları ne de ahırları vardır; çünkü onları Tanrı besler", diye öğretir İsa. "Siz kuşlardan daha üstünsünüz" (Luka 12:24). Gece karganın, karanlığı aydınlıktan daha çok sevdiği için günahkârları ve putperestleri "doğrulardan" daha çok seven Mesih'i de temsil eder. Mitolojik olarak bilge bir kuş olan karga, Nursia'lı Benedict gibi azizlerin bir özelliğidir (Veitschegger, 2001).

Savaşların ve bilgeliğin Tanrısı Cermen Tanrısı Odin, zaman zaman kuzguna dönüşebilir. Ek olarak, her gün "Munin" ve "Kunin" (Hugin) adlı iki kuzgun taşır. Dünyanın önemini öğrenmek için onları her gün dışarı gönderir. Cermen kabileleri, dinin en yüce Tanrısı olduğu için kuzgunları Tanrıların kutsal kuşlar olarak görür ve onlara taparlardı. Hayvanların uçuşu ve hareketi, savaş öncesinde çatışmanın sonucu olarak görülmektedir. Bu inanç, Babilliler ve Antik Yunan'da da önemlidir. Hristiyanlığın yükselişi ve doğa dinlerinin gerilemesi, kuşların algısını önemli ölçüde değiştirdi. Büyük sürülerin ortaya çıkması ölüm, felaket ve salgın hastalıkların habercisi olarak görülür. Hayvanlar dünyası iki gruba ayrılır: insanlara faydalı olanlar ve zararlı olanlar. Karga kuşları haşere olarak kısa sürede sınıflandırılır. Orta Çağ'da cadıların yoldaşları olarak kabul edilmişlerdir. Batıl inanç o kadar güçlüdür ki, bir karga bir kadına çok yaklaştığında

onu şeytanlaştırmaktadır. Daha da kötüsü, saksığan kendini bir cadı olarak görmektedir. Ölü karga ya da saksığanları ön kapıya çivilemek adet haline gelmiştir (Brenner, 2020).

Edebiyat bağlamında karganın anlamına bakılırsa yırtıcı kuşlar insan kültürünün vazgeçilmez bir parçası olduğundan, edebiyatta, görsel sanatlarda ve filmlerde de önemli bir yere sahip olmaları şaşırtıcı değildir. Rose Ausländer, Angela Carter, Ingeborg Bachmann, Annette von Droste-Hülshoff, Carol Ann Duffy, Theodor Fontane, Seamus Heaney, Ted Hughes (hatta bir şiir kitabını kargalara adamıştır), Kafka, Gertrud Kolmar, Nadja Küchenmeister, Christian Morgenstern, Nietzsche, Sylvia Plath ve Ringelnatz'ın düzyazıları ve şiirleri bunlardan birkaçıdır. Karga, ölümü, yası ve geçiciliği genellikle temsil ederler. Edgar Allen Poe'nun en ünlü kuzgun şiirlerinden biri olan “Kuzgun”da bir adam ölen sevgilisinin yasını tutar (Teckentrup, 2021).

Çoğu toplumun inançlarında, hele de masalarda, kargalar renkleri, çirkin ötüşleri, yaramazlıkları ve hırsları nedeniyle uğursuz bir yaratık olarak anlatılmaktadır. Karga, şeytan ile cadıya dönüşen bir kuş olarak beden bulabilir. Yedi Karga’da (Die sieben Raaben) adlı masalda, bir kız erkek kardeşlerini arar ve dünyanın öbür ucundaki dağa sıçrayarak kardeşlerini kurtarır. Grimm Masallarındaki *12 Kardeş Öyküsü* ve *6 Kuğu Masalları* da aynı temayı ele almaktadır. Karga her zaman olumsuz ve kötü imajlarla hatırlanmaz, aksine karganın zeki eğitici bir yönü bulunmaktadır. Yine de Yahudilere göre kargalar saf değildir (3. Musa, 11.15). Cermen mitolojisinde Huginn, Munding ve Odin isimli kargalar dünyayı haberdar etmek için kullanılır. Dünya edebiyatında kökleşmiş yeri olan Kafka, varlığının kafese kapatılan, uçmaması için kanatlarının kesildiğini fakat zaten kanatlarının köreldiğini, hayatta yok sayıldığını, herkesin ona kuşku ile bakışlarından dolayı kendisini tehlikeli bir karga olarak tanımlamaktadır (Sarı, 1998).

Romanda Lobkowitz’in bir karga olarak betimlenmesi, onun yalnızlığına kötü bir imge olmasına, geceleri hayat bularak insanları eğitmek ve yol göstermesi ile bağlantı kurulmak istenmesiyle açıklanabilir. Romanın Hristiyan inancına göre yazıldığı düşünüldüğünde, Lobkowitz'in, kargayı hem karanlık ve tehlikeli bir varlık hem de öğretici ve bilge bir karakter olarak sembolize ettiği saptanmıştır.

Romanın başında da geçtiği gibi baykuş ile diyalogda olan Lobkowitz, bir sarayın parkında sarhoş bir vaziyette durur. Köpeğin ona seslenerek yaklaşması ile Lobkowitz

irkilir. İsmi nereden bildiğini soran Lobkowitz'e köpek her şeyi anlatır. Onu G. Ott'a geri götürmesi gerektiğini, onun yalnız ve üzgün olduğunu anlatır. Lobkowitz'i bahçeye geri götürmek için ikna etmeye çalışan köpek anlatır:

*"Ona burnumla hafifçe dokunup alçak bir sesle "Lobkowitz," dedim. "Lobkowitz, G. Ott seni bekliyor. Kederli ve yorgun. Senin eksikliğin onu yorgun. Sen olmadan hiçbir şey icat edemiyor. Öylesine korkunç bir yalnızlık içinde ki. Bana her şeyi anlattı, senden de hep iyi söz etti." O sırada Lobkowitz şişesinden büyük bir yudum aldı, ciğerlerini havayla doldurup gülmeye başladı. Bu gülüş bir ağlamaydı sanki. Güldükçe yumuşuyor, içinde karanlık ve kara olan ne varsa dökülüyordu. Sonra ayağa fırladı ve çimenlerin üzerinde dans etmeye başladı. "Haydi, cehennem köpeği!" diye bağırdı. "Kalk, bahçeye gidelim!" Toprak yola vardığımızda gün ağarıyordu. Lobkowitz'in adımları uzundu. Kısacık bacaklarımla ona yetişemiyordum. Lobkowitz yolu biliyordu artık. Son bölümünde önden koşmaya başladı. Beni unutmuş gibiydi. Soluk soluğa peşinden koşuyordum. Tıknefes olmuşum, öksürüyordum, ona yetişememiştim. Başını arkaya çevirdi, gözlerinde öfke kıvılcıkları çakıyordu. "Sen, cehennem köpeği!" dedi yavaşça, "Sen, lanet olasıca cehennem köpeği, çabuk buraya, bana gel!" Onun o sırada bahçe kapısının önünde durduğundan emindim. Niçin bir anda böyle öfkeli olduğunu anlamamıştım. Niçin kapıyı açmıyordu? Niçin bahçeye girmiyordu? Nihayet yanına gelebilmişim. Lobkowitz kolunu kaldırdı ve hiçbir şey söylemeksizin eliyle çalılık yönünü işaret etti. Başımı çevirdiğinde gözlerime inanmamıştım! Kapı yerinde değildi! Giriş yok olmuştu! Çalılar büyümüş, sıklaşmış ve geçit vermez olmuştu. Çevreyi kokladım. Evet, kapı tam bulduğumuz yerde olmalıydı. Kokusunu alabiliyordum. Dilim tutulmuştu, çalılığa bakıyordum yalnızca. Sonra başımı Lobkowitz'e çevirdim. O, artık eskisi gibi öfkeli görünmüyordu. Bir düş kırıklığı yaşıyordu yalnızca. Elini paltosunun cebine sokup şişesini çıkardı. Eli titriyordu. Şişenin mantarını dişıyla açtı, yere tükürüp içmeye başladı."* (Richter, 2000: 102-103)

Gün ağrımaya başlarken heyecanla bahçeye giden yolu bulmaya çalışan ikili, tüm çabalarına rağmen bahçeye ulaşmakta zorlanırlar. Adeta bir labirentin içinde kaybolmuşçasına aramaya devam eden ikili, Lobkowitz'in bir çalılığın önünde durması ile bir umut ışığı belirir. Büyük umutla Lobkowitz'in arkasından koşan köpek vardığında kapının olması gerektiği yerde olmadığını fark edince, Lobkowitz yaşamış olduğu hayal kırıklığı ile baş başa kalırlar. Kapının yerinden emin olan ikili şaşkınlık içerisinde olan bitene anlam vermeye çalışsa da Lobkowitz cebinden içki şişesini çıkartıp, çareyi içmekte bulur. Ardından ağır ithamları ile Lobkowitz ile köpek söylenmeye başlar:

*"Lobkowitz," diye kekeledim. "Kapının tam burada olduğunu biliyorum! Acaba ne oldu? Bunu anlayamıyorum! Lobkowitz, bir şeyler söyle!" Lobkowitz önce şişe boşalana kadar içti. Sonra buz gibi bakışlarını bana dikip konuşmaya başladı. Dili ağırlaşmıştı. "Seni de senin G. Ott hikâyesi de şeytan alsın! Benim gibiler için açık kapı yoktur! Kapılar bana her zaman kapalıdır! Bu cezamdır benim! Ben baykuşlarla konulurum, yarasalara öğütler veririm, bana sahipsiz köpeklerle kediler eşlik ederler bu dünyada. Plan gerçekleşmediği, izdüşümü gerçek izdüşümü olmadığı sürece bahçeye geri dönüş yoktur benim için. Ben yönlendirmek, yönetmek ve öğretmek zorundayım. Senin G. Ott'unu elbette ki tanıyorum. Onun dileği yaratmaktır. Onun düşleri gerçektir. Kaç kez buraya gelip kapıyı aradığımı biliyor musun?"*

*Fakat hiçbir zaman bulamadım!. Onu da anlamamıştım, anlamıyordum. Yanında üşür gibi tüylerim kabardı, çünkü karla örtülmüş tarlalardaki kargalar gibi gizemliydi o sırada. Korkuyordum, çünkü burada eskiden bir giriş olduğunu biliyordum. Keşke o yaşlı, beyaz kedi burada olsaydı da bana her şeyi anlatsaydı. Ama ortada yoktu. "Def ol, seni gidi cehennem köpeği," dedi Lobkowitz. "Def ol ve beni yalnız bırak!" "Fakat, Lobkowitz," diyecek oldum kekeleyerek. "Fakat..." "Fakat'ı falan yok!" diye karşılık verdi ve uyumak için çalılarının dibine uzandı. Kederlenmişim. Yaralarının gökyüzünde sessizce uçtuklarını görüyordum. Aya bakıp ağlamak geldi içimden, fakat bu onu uyandırdı; öyleyse köpek, dedim, dedim kendi kendime, gözyaşlarını tut! Sonra Lobkowitz'in uyurken elini yaladım ve ona alçak bir sesle söyle dedim: "Hoşça kal, Lobkowitz! Kendine dikkat et! Ve unutma: Ötte'nin sana ihtiyacı var!" Sonra arkamı dönüp gerisin geriye yola koyuldum." (Richter, 2000: 103-104)*

Kapıyı bulamadıkları için üzgün olan ikili, çaresizlik içerisinde çalılıklara otururlar. Köpek, kapının burada olduğundan emin bir şekilde olan biteni anlamaya çalışır. Lobkowitz köpeğe de senin G. Ott'unun da canı cehenneme der ve lanet okur. O ve onun gibiler için bahçe kapısının sonsuza dek kapalı olduğunu, onun bu dünyada görevinin öğretmek olduğunu dile getirir. Bu alıntıdan şu çıkarımlar yapılabilir. Tasvir edilen Lobkowitz, cennetten kovulan şeytanın kıyamet gününe kadar tekrar oraya gidemeyeceği anlatılmak istenmiştir. Romanda şeytan olarak gösterilen Lobkowitz, şeytanın kötülöklere teşvik edici olmasının aksine, dünyadaki canlılara öğreten ve yol gösteren bir figür olarak yansıtılmak amaçlanmıştır. Şeytan ile detaylı teolojik çözümleme çalışmanın 5.1 alt başlıkta detaylı olarak ele alınmıştır. Romanda şeytan benzetimi, 5.1 bölümde çözümlenmiştir.

Çocuklara hikâyenin sonunu anlatmış bulunan köpek, samanlıkta çaresiz yatmaktadır. Çocuklar üzgün bir vaziyette, birlikte bahçeyi bulmaları gerektiğini söylerler. O sırada romanın başından itibaren "Schulte Dede" olarak anlatılan, çocukların köpeği ondan saklama çabalarında olan çocukların dede karakteri, sonunda onları samanlıkta köpek ile yakalar. Romanda tasvir edilen Schulte Dede samanlığa girer:

*"Sessiz olun!" diyor köpek ve kulaklarını diyor. "Sanırım, biri geliyor!" Dışarıdan ayak sesleri duyuluyor. Ağır, yavaş ve yorgun ayak sesleri. Sesler gerçekten de samanlığa doğru yaklaşıyor. Lotta ayağa fırlıyor. "Gelen o," diyor. "Schulte Dede geliyor!" Köpeğin saklanmaya zamanı yok artık. Prens Neumann koluyla ona sarılıyor, onu sıkı sıkı tutuyor. Köpek şimdi Prens Neumann'ın kalbinin nasıl hızlı attığını duyabiliyor, kendisinininkini de... Samanlığın kapısı açılıyor. Ve içeriye küçük, yaşlı, incecik bir adam giriyor; kafasında bir kasket, üzerinde kareli bir gömlek, altında bol kesimli bir kadife pantolon ve önünde de bir bahçıvan önlüğü var. "Bak sen şu işe!" diyor. "Bu da neyin nesi? "Bu bir köpek!" diye atılıyor Prens Neumann'la Lotta. "Bunu ben de görüyorum," diyor Schulte Dede. "Ama siz çok iyi biliyorsunuz ki ben köpekleri sevmem. Bu köpek buraya nasıl geldi?" Bahçedeydi... diyor Prens Neumann." (Richter, 2000: 105-106)*

Samanlığa giren Schulte Dede, romanda tasvir edilen G. Ott ile benzerlik göstermiştir. G. Ott romanda; bahçıvan, yaşlı, zayıf, kafasında kasket, kadife pantolon ile kareli gömlek giyen bir adam olarak betimlenmiştir. G. Ott ile Schulte Dede bahçıvan olarak Tanrı-bahçıvan olarak verilmiştir. Buna kaynak olarak İncil’de geçen ayetler verilebilir.

Tanrı, bitki diken bahçıvan olarak, peygamberlerin kitaplarında ve psalmelerde da Kutsal Kitap’ın yaygın ele alınan bir temasıdır. Özellikle iyi düzenlenmiş, verimli üzüm bahçelerinde, insanın yerleştiği topraklar için bir görüntü göze çarpar. Bu konuda bir bütün şarkı yazar İsa, yağmurlu topraklar kazılır ve oluşur, üzümlerle bitirilir, kulesi ve çit, çit ve duvar ile donatılır diye kaleme almıştır (Janssen, 2017).

Katolik pastoral danışman Weißenberger (2022), Tanrı’nın insanların iyi bir yaşam sürmesini ve ülkenin gelişip meyve vermesini istediğini savunur. Ona göre, bu Tanrı’nın halkına ve ona inananlara verdiği bir sözdür: “Ben seninle birlikteyim ve senin iyi yaşamını istiyorum.” Bu anlayışla Kutsal Kitap yazarları, bahçe ve bahçıvan imgelerini sıkça kullanır. Bahçıvanın görevi, bahçeye bakmak ve gerekli özeni göstermektir. Eğer bir kişi çaba gösterirse, Tanrı’nın onunla birlikte olacağını vurgular. Weißenberger, bu yaklaşımın İsa’nın öğretilerinde de görüldüğünü ifade eder:

*“Çöl ve kurak toprak sevinecek, bozkır sevinecek ve çiçek açacak. Zambak gibi muhteşem bir şekilde çiçek açacak; sevinecek, sevinecek ve sevinçle bağırarak. [...] Tanrı’nın görkemi, Tanrımızın görkemi görülecek. Zayıf elleri yeniden güçlendirin / ve titreyen dizleri yeniden güçlendirin! Umutsuza söyle: / Cesaretli ol, korkma! İşte, işte Tanrımız!” (Jesaja 35,1-4)*

İsa’nın kitabında yer alan bahçe, insanlar tarafından bakılması gereken, Tanrı’nın çalışanlar ile beraber olduğunu da habercisi ve müjde verici bir motivasyon kaynağı olduğunu söylemek mümkündür.

Romanda verilen bahçıvan figürü de Hz. İsa’nın diriliş hikayesindeki benzetilen bahçıvan olarak da yansıtma yapılmış olunabilir.

Dört İncil’de ortak temel olay örgüsü şu şekildedir: Çarmıha gerildikten sonra Aramatyalı Yusuf, Pilatus’tan İsa’nın cesedini ister ve onu bir mezara gömer. Cesedin bir ya da daha fazla cenaze örtüsüne sarıldığı da açıkça belirtilmiştir. Kadınlar (herhalde Magdalalı Meryem) haftanın ilk gününün (daha sonraki Pazar, çarmıha gerilişten sonraki üçüncü gün) sabahı erkenden İsa’nın mezarına gelirler ve mühür taşını kaldırılmış ve mezarı boş bulurlar. Bir ya da iki melek ortaya çıkarak olağanüstü bir şey olduğunu, Tanrı’nın olayların akışına müdahale ettiğini işaret eder. Sinoptikler boş mezarı diriliş

mesajıyla aynı şekilde yorumlar ve İsa'nın öğrencilerine daha önce söylediği bir sözü hatırlatırlar. Kadın(lar) öğrencilerine haber verir ya da en azından vermesi beklenir (Röhser, 2014).

Diriliş, Mesih'in "bizim için" bir olay olduğunu ve Mesiholojinin her zaman soterioloji, öğreti ve kurtuluş yolu olduğunu göstermektedir. Bu nedenle, İsa'nın dirilişiyle yaşamımızın ölümle sona ermeyeceğini umabiliriz. Bununla birlikte, ölüm, Tanrı'nın her şeyi belirleyen gerçeklik haline geldiği bir yaşam dönüşü olarak düşünülebilir. Dirilişten kaynaklanan bu inanç, bu hayatta zaten var. Bu yaşamdan mutluluk, anlam ve tatmin beklenmemelidir. Başarısızlık, başarısızlık ve başarısızlık artık hayatın bir sonucu değildir. Bunun yerine, Tanrı'nın her şeyi sonlandıracağını ve tamamlayacağını anlaşılabilir. Bu, yaşamımızın zor ve tamamlanmamış bir parçası olduğu için onu destekler. Kurtuluşa kendimiz yeterli değiliz. İsa'nın dirilişi, Tanrı'nın bize "bedelsiz" kurtuluş vereceğini iddia etmektedir. Sadece buna açık olmamız gerekir (Schambeck, 2019).

Diriliş anlatısının bir başka doğrulanması da dirilen Mesih'in ilk kez öğrencilerine değil, Magdalalı Meryem ve diğer kadınlara görünmüş olmasıdır. Bu, Mesih'in en yakın çevresinin bir parçası olan havariler için bir sıkıntı olmuş olmalıdır. Muhtemelen oldukça kıskançtırlar (McDowell, 2016).

Zimmermann (2015) bu konuyu şöyle alır, Magdalalı Meryem İsa'nın ilk takipçilerindendir. Golgota'da çarmıha gerilişine tanık olduktan sonra, üç gün sonra dirilişinin de ilk tanığı olur. Evanjelist Matta bu sahneyi etkileyici sözlerle anlatır: "Şabat'tan sonra, haftanın ilk günü şafak vakti Mecdelli Meryem'le öbür Meryem mezarı görmeye geldiler. Birden büyük bir deprem oldu, çünkü Tanrı bir meleği gökten indi, mezara geldi, taşı yuvarladı ve üzerine oturdu. Şekli şimşek gibi parlıyordu ve giysisi kar gibi beyazdı. Muhafızlar korkudan titremeye başladılar ve ölmüş gibi yere kapandılar. Ama melek kadınlara şöyle dedi: "Korkmayın! Çarmıha gerilmiş olan İsa'yı aradığınızı biliyorum. O burada değil, çünkü söylediği gibi dirildi. Gelin ve yattığı yeri görün. Sonra hemen öğrencilerine gidin ve onlara söyleyin: O ölümden dirildi. Önünüzden Celile'ye gidiyor; orada onu göreceksiniz. Size söyledim" (Matta 28:1-7).

Denilebilir ki başka hiçbir öğrenci dört İncil'de Mecdelli Meryem'le karşılaştırılabilir bir konuma sahip değildir. Çarmıha gerilme, gömülme ve diriliş

mesajıyla ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Ancak metinler onun kişiliği ya da karakteri hakkında bilgi vermekten kaçınır. Aynı şekilde, onunla İsa arasında hiçbir aşk ilişkisi dürüstçe ayırt edilemez. Magdala'lı Meryem tüm kurtuluş olayının tanığı olmuştur. Tanrı'nın Oğlu'nun, yaratıcının, enkarnasyonunda tüm yaratılışı üstlendiği paradoksa tanıklık etmiştir. Ölümüyle birlikte, düşmüş yaratılışın tamamı, onun aracılığıyla geçiciliğin zincirlerinden kurtulmak ve dirilişin ışığında yenilenmek için onunla birlikte ölmüştür. Evet, Magdala'lı Meryem çarmıhın ve dirilişin tanığıdır. Yakup'un annesi Meryem ve Salome ile birlikte Tanrı'yı mesh etmek için mezara güzel kokulu yağlar taşır. Magdala'lı Meryem, Paskalya'dan sonraki ikinci Pazar gününün adandığı "merhem taşıyan kadınlardan" biridir. Boş mezarı görünce korkuya kapılmasına rağmen (Markos 16:1-8), başlangıçta elçilere hitap eden iyi haberin duyurucusu olmuştur. Sadece kendisi cesaretlenmekle kalmaz, aynı zamanda korku içinde saklanan havarileri de cesaretlendirir ve onlara dirilişi duyurmuştur (Rehmann, 2023).

Yuhanna İncil'de, İsa'nın çarmıha gerilmesinden sonraki pazar sabahı Mecdelli Meryem'in mezara gittiğini ve boş bulduğunu, ağlamaya başladığını, çünkü birinin bedeni aldığını düşündüğünü aktarır. Endişe ve hayal kırıklığı içinde, *"arkasını dönüp İsa'nın ayakta durduğunu gördü, ama onun İsa olduğunu anlamadı... bahçıvan olduğunu sanıyordu"* (Yuhanna 20:14–15). İsa adını söyleyinceye kadar onu tanımaz. İsa'nın bir bahçıvan olarak tasvir edilmesi, İsa'nın o gün kelimenin tam anlamıyla bahçecilik yaptığını ima etmek için değildir gerçi yapmış olabilir ve bunu düşünmek eğlencelidir. Aksine, bizi "ekip" büyüten biri olarak rolüne gönderme yapar. Ellerini kalbimizin toprağına bulaştırır, bizi hayata getirir ve gelişmemiz için özenle bizi yetiştirir (Jones, 2016).

Verilen örneklerden yola çıkılarak şu sonuca varılabilir; romanda geçen G. Ott ile Schulte Dede karakterlerinin hem Tanrısal bahçıvana benzetilirler, hem de Aden bahçesinin bahçıvanı olarak tasvir edilirler. Ayrıca Hristiyan inancına bağlı olarak yazılan roman, Hz. İsa'nın dirilişinde bahsedilen bahçıvan olmasına yönelik, romanda karakterlerin İsa olarak düşünülmesi mümkündür. Hz. İsa'nın kurtuluşu, yeniden dirilişi ve ölümsüzlüğü sembolize etmesi, okuyucuya teolojik olarak hem Tanrısal hem de Mesih anlamında ilahi bir rol yüklendiğini göstermektedir.

Romanın sonunda çocuklar tüm hikâyeyi Schulte Dede'ye baştan itibaren anlatırlar:

*"Peki, bu G. Ott'la bahçe kapısı işi ne olacak?" diye soruyor sonra. "Sırasıyla anlat ki bu yaşlı adam da anlasın!" Köpek, Prens çocuk, Lotta kız anlatıyorlar; küçük kedi, Schulte Dede'nin dizinde yatıyor ve mırlıyor. Sonra yavaş yavaş akşam oluyor, karanlık çöküyor, onlarsa anlatıyorlar, anlatıyorlar, anlatıyorlar. "Evet, eğer böyleyse," diyor Schulte Dede sonunda, "eğer böyleyse, bahçe kapısını mutlaka aramalısınız." O sırada köpek gültüyor, söylenenleri onaylar gibi başını sallıyor ve düşünüyor: "İşte böyle olmalı!" Ve bulutları ve rüzgârı düşünüyor. Ve sık ağaçlı ormanı, toprak yolu, çalılığı ve yolluk olarak bir torba dolusu piliç derisini düşünüyor. Ve büyük maceranın baştan başlayacağını biliyor. "Ve yarın," diyor Prens Neumann, "yarın yola çıkıyoruz!". (Richter, 2000: 110)*

Konuşan köpeğin şaşkınlığı ile sarayda Lobkowitz'i çokça gören Schulte Dede, Lobkowitz'i tanır, bahsettiği köpeğin samanlığında olması onu hikâyenin gerçekliğine inanmasına sebep olmuştur. Çocukları bahçe kapısını bulmaya teşvik eden ve destek olan Schulte Dede, yeni bir maceraya kapı açmaktadır. Roman bu diyalog ile ucu açık bir sonla sona ermektedir.

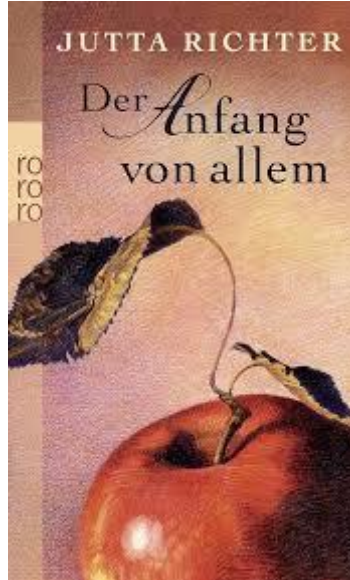
Jutta Richter'in "Sarı Kalpli Köpek" adlı romanı, çocukların dini ve teolojik düşüncelerini besleyen ve onların hayata, inanca ve Tanrı'ya dair anlayışlarını şekillendiren önemli temalar içermektedir. Roman İncil'de geçen yaratılış hikayesinden esinlenerek kaleme alınmıştır. Roman Hristiyan inancına yönelik birçok olayı ve teolojik motifleri içermektedir. Romanın kaynağı İncil olmasına rağmen, romanda bir tane teolojik kavrama rastlanmamıştır. Okuyucuya, çocuklara mesajlar indirekt verilmiştir. Tanrı'nın G. Ott olarak verildiği, büyük mucit ve bahçıvan olarak tasvir edilmesi, şeytan ve kötü arkadaş olarak Lobkowitz'in yer alması, büyük kitap olarak İncil'in kast edilmesi, bahçe kapısının, cennet kapısı olarak betimlendiği ve şeytanın cennetten kovulması gibi birçok metaforun hiçbir teolojik kavram kullanılmadan kaleme alınması edebi başarıya bir örnek olarak verilebilir. Çocuklara teolojiyi metnin içerisinde direk mesajlar vasıtasıyla değil, balın içindeki şekerin erimesi gibi (Sarı, 2022) teolojik mesajları metnin içine eritilmesi ve işlenmesi esastır.

Ayrıca roman, bir çocuğun dünyaya, yaşama ve Tanrı'ya dair meraklarını ve sorularını dile getirmesine olanak tanır. Bu sorgulamalar, çocukların dini konularda özgürce düşünmelerini, sorgulamalarını ve kendi inançlarını anlamlandırmalarını destekler. Çocuklar, köpekle yaşanan deneyimler aracılığıyla hayatın anlamı, iyilik, kötülük ve Tanrı'nın varlığı üzerine düşünme fırsatı bulurlar. Bu da çocukların kendi inanç sistemlerini şekillendirmelerine bir zemin oluşturur.

Jutta Richter'in "Sarı Kalpli Köpek" hikâyesi, çocukların Tanrı'yı, hayatın anlamını, sevgiyi, dostluğu gibi konuları anlamalarına rehberlik eden bir anlatıdır. Çocuklar bu hikâye sayesinde, Tanrı'ya güvenmeyi, O'nun sevgisini her canlıda ve olayda görebilmeyi ve yaşamın her anını manevi bir gözle anlamlandırmayı öğrenirler. Bu teolojik temalar, çocukların manevi dünyalarını zenginleştirir ve onların derin düşüncelere kapı aralamasına olanak tanır.

### 3.1.2.1.2 Jutta Richter'in "Der Anfang von allem" Adlı Romanının Teolojik Çözümlemesi

Jutta Richter'in "Der Anfang von allem" (Her Şeyin Başlangıcı) adlı romanı, çocuk ve gençlik edebiyatında önemli bir yere sahiptir ve çocukların teolojik ve felsefi sorularına yönelik derin bir ilgiyle kaleme alınmıştır. Roman, yaratılış ve insanın dünya üzerindeki varoluşu gibi evrensel soruları, çocukların bakış açısıyla ele alarak, bu büyük meselelerin çocuk zihninde nasıl şekillendiğini incelemektedir. Richter, bu romanında insanın kökeni, doğa ve Tanrı ile ilgili kavramsal soruları merkeze alarak, insanlık tarihinin ilk dönemlerine ve Habil ile Kabil'in hikâyesine göndermeler yapmaktadır. Roman baştan itibaren her şeye şahit olan kedi tarafından anlatılmaktadır.



Şekil 3.10. Romanın Kapak Resmi

Roman Richter'in; *"Başlangıçta Tanrı gökleri ve yeri yarattı. Ama yeryüzü karmaşa ve kargaşa içindeydi. İlkel girdabın yüzü karanlıktı. İncil, Yaratılış, Martin Buber ve Franz Rosenzweig'e göre."*

(Richter, 2008: 5) sözleri ile başlamaktadır. Richter romanın kaynağı olarak İncil’de geçen ‘Yaratılış’ı almıştır.

Roman, Âdem’in geçmişte yaşadığı pişmanlıkları hatırlayıp kedi ve Tanrı hakkında serzenişte bulunmasıyla başlamaktadır. Âdem’in her şeyin iyi başladığı o güzel günlere döndüğü ve yaratılış serüveninin anlatıldığı bir hikaye sunulmaktadır.

*“Altıncı gün olmuştu. Ve O’nun işi hiç de kötü gitmiyordu. Dağları katlamış ve suyu topraktan ayırmıştı. Denizler, nehirler ve göller meydana gelmişti. “Güneşte parlayan ışıkları gökyüzüne yerleştirmişti. Gündüz için parlak güneşi, gece için solgun ayı ve pırıldayan yıldızları. Sulara koyduğu balıkları koruyan pullu dokuyu icat etmişti. Ve bu pullu dokudan sonra tüyü geliştirmişti. Havadan hafif ama aynı zamanda sağlam ve esnek, böylece kuşlar rüzgârın dalgaları üzerinde süzûlebiliyordu. Ancak en iyi yaptığı şey, ışık meselesiydi. Sonuçta daha önce karanlık vardı.”* (Richter, 2008: 9)

Romanda yer alan alıntı, Kutsal Kitap’tan alınmış olup Tanrı’nın dünyayı ve evreni nasıl yarattığını tasvir etmektedir. Yaratılış (1:27) ile benzerlik görülen romanda, Yaratıcı, dağları ve suları ayırarak denizleri, nehirleri ve gölleri oluşturmuş, ardından gökyüzüne güneşi, ayı ve yıldızları yerleştirmiştir. Balıkların korunması için pulları icat etmiş ve sonrasında kuşların rüzgâr üzerinde süzülmesini sağlayan tüyleri geliştirmiştir. Ancak en başarılı olduğu şey, karanlıktan sonra ışığı yaratmak olmuştur.

Karanlığa karşıt ve zıtlık gösteren ışığı bulan Tanrı, romanın da başlığı olan her şeyin başlangıcını yansıtmaktadır. Altıncı güne gelindiğinde, az uyuduğu için yorgun düşen Tanrı, gün ağarmadan her şeyin tam gerektiği gibi, tüm zıtlıklarla birlikte dünyanın tamamlandığını düşünür. Bu sırada kucagında okşadığı kedi ve ayağının ucunda yatan köpeğin varlıklarından söz edilir (Richter, 2008).

İçi huzurla dolan Tanrı, yaratılış serüveninin en zor kısmına gelmiştir, kendine bir yoldaş, arkadaş ihtiyacı hisseden Tanrı, göldeki suya bakarak kendi suretine benzeyen varlığın zıttı olan İnsan’ı, “Ol” demesi üzerine yaratmıştır:

*“Orada, O’nun önünde durdular. Biri köşeli, büyük ve güçlüydü. Diğeri daha küçük, yuvarlak ve yumuşaktı. Ama ikisi de O’na benziyordu. Altıncı günün akşamıydı ve orada uzun süre sessizlik içinde durdular, güneşin cennetle dünyanın birleştiği yerde, çok gerilerde batışını birlikte izlediler.”* (Richter, 2008: 15)

Âdem güzellikler ile çevrili bahçede, bahçıvanlık yaparak, güzel ve mutlu günler geçirmektedir. Bahçenin gizemli girişini bilmeyen Âdem, gündelik bahçıvanlık işlerini halleder, Tanrı günlük denetimini yapar, arada da Âdem’le konuşur: *“Memnun musun,*

*Âdem? diye sordu O. Gerçekten iyi misin?” “Kesinlikle, Efendim. Buradaki hayat güzel! Neşeyle uyanıyorum ve akşam olduğunda bir sonraki günü heyecanla bekliyorum!”* (Richter, 2008: 18-19). Âdem’in her seferinde verdiği cevaplar Tanrı’yı memnun etmekten öte, tüm yorgunluğunu alır, gülümsemesi ile ona iyi bir bahçıvan olduğunu ima ettiğini düşünür. Romanda bahçe diye tasvir edilen mekânın cennet olduğu açıktır. Tanrı için bahçe çok önemlidir. Bahçede bulunan gölet bahçeyi dört alana ayırmaktadır. Bunlar çiçek, sebze, meyve ile hayvan bahçeleridir. Âdem en çok çiçek bahçesini sever. Renk renk etrafı güzelleştiren, çeşitli çiçeklerin olduğu bahçede her çiçek Tanrısal güzelliği temsil etmektedir. Tanrı ise meyve bahçesine önem vermektedir. Âdem ağaçların bakımını yaparak, meyveleri toplayarak akşam onlara isim vermekle meşgul olmaktadır. Güzel günler Âdem’in onu etkileyen bir rüya görmesine kadar geçer. Âdem rüyasında aile ile mutlu bir poz görmekte ve bunun üzerine kalbinde oluşan ağrı ve özlem ile çaresizce ağlamaktadır.

Bir yaz sabahı uyanan Âdem gökyüzünde beyaz bir bulut görür. Burada geçen beyaz bulut Brecht’in *Erinnerung an die Marie A.* adlı şiirinde geçen beyaz bulutu anımsatmaktadır. "Beyaz bulut" şiirsel bir bağlamda sembolik bir unsur olarak kullanıldığını gösterir. Brecht'in "Erinnerung an die Marie A." adlı şiirinde, beyaz bulut, kısa süreli ve geçici bir unsur olarak aşk ve hafıza ile bağlantılandırılmıştır. Bulut, sevgilinin unutulmuş yüzü ve geçici bir aşk deneyimiyle ilişkilendirilir, bu da insan hafızasının seçici ve geçici doğasını vurgular. Bulutun "çok beyaz ve yukarıda" olması hem saflık hem de ulaşılmazlık sembolü olarak okunabilir (Görbert, 2019). Romanda geçen beyaz bulut, ilk aşkı sembolize etmektedir.

Âdem beyaz buluta bakarken, köpek huzursuz bir şekilde Âdem’i bir yere götürmek istiyormuş gibi etrafında döner. Âdem’i elma bahçelerinden ileriye doğru kara çitlere doğru götürdüğünde, Âdem gördüğüne inanamaz. Âdem’in rüyasında gördüğü kadın Havva yosunların üzerinde uyur. Âdem, Havva’nın güzelliğinden çok etkilenir ve bunun bir rüya olduğunu düşünürken, köpeğin havlaması üzerine Havva uyanır. Kadın ve erkeğin ilk karşılaşması romanda şu şekilde anlatılır:

*“Havva gözlerini açtı, ona baktı ve gülümsedi. “Demek sen Âdemsın!” dedi. “Sana yardım etmek için geldim. Tanrı beni gönderdi. Bu işin senin için tek başına çok zor olacağını düşünüyor!” “Ve... sen kimsin?” “Benim adım Havva,” dedi. “Seni arıyordum ama bulamadım, bu yüzden biraz dinleneyim dedim!” Kelimeler ağzından inci gibi döküldü. “Uzun bir yürüyüş oldu. Uyuyakalmış olmalıyım! Neden bana öyle bakıyorsun? Hadi, bana bahçeyi ve evi göster.” Artık ayağa kalkmıştı. Köpeği okşadı, kedi de gelip mırlayarak*

*bacaklarına sürtündü. Adam orada hareketsiz duruyordu. Kadın, süt ve çayır gibi kokuyordu. Kadın onu dürttü, "Haydi, haydi!" Âdem önden yürümeye başladı, kadın da onu takip etti. Köpek ve kedi de peşlerinden geldi. Havva, gördüğü her şeye kelimelerle karşılık veriyordu. Her çiçek için haykırdı, "Ah!" ve "Oh!" diye sevinç çığlıkları bahçede yankılandı. Âdem için onun sözleri, uzun bir kuraklıktan sonra yağın yağmur gibiydi. Kalbine düştüler ve tüm üzüntüsünü yıkayıp götürdüler." (Richter, 2008: 27)*

Alıntı, yaratılış mitolojisinin temel unsurlarını içerirken, Âdem ve Havva'nın karakterleri arasındaki ilişkiyi derinlemesine inceler. Havva'nın "yardımcı" olarak gönderilişi, geleneksel teolojik yaklaşımlarda sıkça vurgulanan kadının erkeğe olan tamamlayıcı rolüne işaret eder. Âdem'in sessizliği ve hareketsizliği, onun içsel yalnızlığını ve eksikliğini yansıtırken; Havva'nın neşeli ve enerjik varlığı, bu boşluğu doldurur. Havva'nın doğayla olan ilişkisi, çiçekler ve hayvanlar ile olan etkileşiminde açıkça görülür. Bu durum, onun dünyaya canlılık ve hayat getiren bir figür olduğunu ifade etmemize imkan sağlar. Havva'nın sözlerinin Âdem üzerinde "uzun bir kuraklıktan sonra yağın yağmur" etkisi yaratması, onun sadece fiziksel değil, duygusal ve ruhsal bir destek sağlayıcı olarak algılandığını gösterir. Bu bağlamda Havva hem doğanın hem de insanın özündeki yaratıcı gücü temsil eder.

O günden itibaren mutluluk içerisinde yaşayan Âdem ile Havva bir aile olmuşlardır. Sonbahar geldiğinde Tanrı'nın önceden dikmiş olduğu bir elma ağacının meyveleri dikkat çeker. Bu elma türünün bir adı yoktu, fakat diğer tüm elmalardan farklıdır. Hamile olan Havva'nın her karnına baktığında onu elmaya benzeten Âdem, elmanın adını Havva koymuştur. Elmaları toplayan çift, tek olan o elma ağacına dokunmazlar. Havva elmaların rüzgârdan ziyan olabileceğini söylese de Âdem o elma ağacını sadece Tanrı'nın topladığını söyler. O gün olmasa Havva her gün o elmaları düşünür ve çocuğu için elmalardan sadece bir tane ister. Âdem'e baskı yapan Havva'nın gözyaşlarına dayanamayan Âdem, o gece çok korkunç bir rüya görür. Rüyasında Havva'nın bir merdivenden düşerek, çığlıklar ile çimende kucağında ölü bebeği ile yattığını görür. Korku ile uyanan Âdem, Havva'yı yanında göremez. Dehşet içinde bahçeye koşan Âdem, ismi ile çağırsa da onu bulamaz. Köpeğin yönlendirmesi ile elma ağacının yanına gelen Âdem, Havva'nın ağaca merdiven dayadığını görür. İnmesi için haykırsa da Havva onu dinlemez. Rüzgâr gittikçe şiddetlenerek merdiveni sallasa da Havva elmayı alır ve güvenli bir şekilde eve ulaşırlar. Eve geldiklerinde elleri titrese de Havva, Âdem'e

elmanın yarısını verir ve ikisi de yasak olan ağaçtan yemiş ve Tanrı'nın emrine karşı gelmiş olurlar (Richter, 2008).

Elma motifi, insanlığın ilk günahı ve cennetten kovulma sembolü olarak ele alınmıştır. Elma, kutsal kitaplarda kesin olarak belirtilmemiş olsa da genellikle bilgi ağacının meyvesi olarak kabul edilir ve yasak meyve olarak sembolize edilir. Yılanın Havva'yı kandırarak elmayı yemeye ikna etmesi, Havva'nın da Âdem'i bu suça ortak etmesi, ilk günahın işlenmesine ve insanlığın cennetten kovulmasına neden olmuştur. Elmanın bu bağlamda itaatsizlik, cinsellik ve ilk günahla ilişkilendirilmesi, tarih boyunca sanat ve edebiyatta da sıkça vurgulanan bir temadır (Akyıldız Ercan, 2017).

Bu yasağın üzerine sinirlenen Tanrı, Âdem ile Havva'yı huzuruna çağırır. Şiddetli fırtına ile çıkan kasırga, çakan şimşekler eşliğinde sallanan yeryüzü, Tanrı'nın öfkesi ile onlara hesap sormaya gelmesi ile devam eder:

*"Gökyüzünde şimşekler çaktı ve uzaklarda gök gürültüsü yuvarlandı. Zayıflık anı sona ermişti. "Neredesin, Âdem?" diye bağırdı ve sesi o kadar yüksekti ki, gökyüzünden bir yankı geri geldi. NEREDESİN, ADAM? Çiçekler başlarını eğdi, fareler deliklerinin derinliklerine kaçtı. İkinci kez çimlerin arasına daldım. Neredesin, Adam?" diye üçüncü kez derin bir sesle bağırdı. Sonra yer sarsıldı, hava sarardı, gökyüzü bahçeye dolu yağdırdı. Yumruk büyüklüğünde buz parçaları gülleri ve hezarenleri parçaladı. Çitleri ve güneşin sık sık yansıdığı malikanenin pencere camlarını paramparça etti ve bir fırtına araziye süpürdü ve tüm ağaçları eğdi ve Adam'ın bahçıvanının evinin çatısını kaldırdı ve tüm kapılar patladı, menteşelerinden düştüler ve havalandılar ve sanki kağıtmış gibi rüzgârda süzülüler. Duvarlar yıkıldı, masa ve yatak çöktü ve bir zamanlar yaşam olan her şey moloz ve buza battı. "Neredesin Adam?" diye son bir kez bağırdı, sonra birden sessizlik oldu. Başımı kaldırdım ve gerindim. Dolu beni sert bir şekilde vurmuş ve paltomu mahvetmişti, ama Tanrı'ya şükürler olsun ki içim hâlâ sağlamdı. Bahçe moloz yığınınına dönmüştü. Eskiden olduğu yerde tek bir taş bile yoktu." (Richter, 2008: 40-41)*

Alıntı Âdem ile Tanrı arasında geçen sembolik bir karşılaşmayı doğaüstü bir güçle tasvir etmektedir. Tanrı'nın "Neredesin, Âdem?" diye üç kez yüksek sesle seslenmesi, Tanrı'nın insanı bulma, ona seslenme ve hesap sorma anını dramatik bir şekilde yansıtır. Doğa burada Tanrı'nın öfkesine eşlik eder; şimşekler çakar, gök gürültüleri duyulur ve ardından doğanın şiddeti artar. Fırtına ve dolu, Tanrı'nın gücünü ve otoritesini gösterir; güllerin ve çitlerin paramparça olması, insanın yarattığı her şeyin Tanrı'nın iradesine karşı koyamayacağını sembolize eder. Bahçıvanın evinin ve malikanenin çökmesi, doğanın insan yapımı dünyayı nasıl altüst ettiğini vurgular ve insanın Tanrı'nın gücü karşısındaki çaresizliğini ortaya koyar.

Enkazın altında kalan Âdem ile Havva'yı kedi ile köpek kurtarır. Enkazdan çıkarak Tanrı'nın huzuruna gelen ikili, korkudan titrer ve kendilerini savunmaya başlarlar:

*“Âdem ayağa kalktı. Efendiyi gördü ve irkildi. Sonra, sanki vurulmayı bekliyormuş gibi ellerini yüzünün önüne koruyucu bir şekilde kaldırdı. Tanrı orada durdu ve sessiz kaldı. Bu sessizlik, herhangi bir azardan ya da cezadan daha kötüydü. Sessizlik durgun gecede yankılandı. Sessizlik buz gibi, şeffaf, berrak ve soğuktu. Âdem titremeye başladı. Tanrı'nın önünde kendini yere attı. "Yemek istemedim," diye kekelerken sesi titriyordu. "Elmayı o kopardı! Onu durduramadım. Karnındaki çocuğun başka türlü rahat edemeyeceğini söyledi... Yemin ederim, bunu istemedim! Ben istemedim!" Tanrı, Havva'ya baktı. Sonra ağladı ve şöyle dedi: "Tanrım, onu dinleme. İlk hasadın senin için ne kadar önemli olduğunu fark etmemiştim. O elmayı asla yemezdim. Ama Âdem bunu gizledi. Bunu açıklamadı, sadece bir elma olduğunu düşündüm. Sadece bir elma, bahçedeki diğerleri gibi.” (Richter, 2008: 43-44)*

Alıntı Âdem ve Havva'nın Tanrı karşısındaki pişmanlık ve korkularını dramatik bir şekilde yansıtır. Âdem, suçunu Havva'ya atarak kendini savunmaya çalışırken, Havva ise Tanrı'ya pişmanlık dolu bir şekilde yakarır. Âdem, elmayı yemenin kendisinin bir tercihi olmadığını, Havva'nın çocuğunu koruma güdüsüyle bunu yaptığını öne sürer. Havva ise, Âdem'in durumu tam olarak açıklamadığını ve elmanın yalnızca sıradan bir meyve olduğunu düşündüğünü ifade eder. İkisi de Tanrı'nın gücüne ve otoritesine karşı büyük bir korku içindedirler; bu sahne, itaatsizliklerinin sonuçlarıyla yüzleşmelerini güçlü bir şekilde tasvir eder.

Tanrı Âdem'e bir hayal kırıklığından oluştuğunu ve daha gün batmadan bahçeyi terk etmesini söyler. Basit bir elmadan kaynaklanmadığını, arkadaşlık, yoldaşlıklarına ihanet ettiğini sebep olarak gösterir. Roman Âdem ile Havva'nın enkazdan kurtardıklarından yanlarına alarak arkalarına bakmadan bahçe kapısından çıkmaları ile devam eder. Önlerinde ufka kadar sonsuz bir çöl onları bekler (Richter, 2008). Böylece bir daha dönemeyecekleri bahçeden kovulmuş olurlar. İlk insanların cennetten kovulma metaforu romanda verilmiştir. Âdem'in cennete kovulmasına yılan değil Havva'nın içindeki ses sebep olmuştur. Şeytan ile benzerlik görülen kısım çalışmanın 3.2.1 bölümünde detaylı olarak çözümlenmiştir.

Dünya hayatına belirsizlik ve pişmanlık içinde adım atan ikili, çıktıkları zorlu yolculukta pek çok engel ve sıkıntıyla karşılaşır. Hamile olan Havva'nın sancıları başlar ve yola devam etmekte zorlanır. Keçi seslerini duyan ikilinin umudu artar; keçinin olduğu yerde su, suyun olduğu yerde yaşam olduğunu düşünürler. Seslere yaklaştıkça bir ahır belirir. Ahırın yanında bir kuyu vardır. Âdem, Havva'yı içeri götürür, samanların

arasına yatırır ve oradan ayrılır. Bir süre sonra iki çığlık sesi duyan Âdem, tarifsiz bir mutluluk yaşar. Samanlıkta doğan oğlunun yanına giden Âdem, oğlunu kucağına alır. Oğluna Kabil adını verir ve ismi gibi güçlü ve kudretli olması için dua eder. Ertesi gün yaşlı bir çoban gelir. Çoban, sürünün ve ahırın sahibi olduğunu söyler ve sürüyü, ahırını Âdem'e emanet eder. Âdem, hem sürü ile ilgilenir hem de bahçe yaparak kovulduğu bahçeyi anımsar ve orası gibi bir bahçe yapmaya çalışır. Romanda geçen ahır, samanlık, çoban motifleri Hz. İsa'nın doğum yeri ve mekânı ile benzerlik göstermiştir.

Ahırda günler güzel geçmektedir. Kabil büyümekte aynı annesine benzetmektedir. Bir yaz sabahı Âdem Kabil'i bahçede meyve sebzeleri kopardığını görür ve çocuğa bağırır. Havva çocuğu alır ve Âdem ile kavga eder. Bu durum sıklıkla yaşanır ve Âdem oğluna mesafe hisseder. Kendini ait hissetmediği yerde, gece gökyüzüne bakarak efendisini ve eski hayatını anımsayarak özlem duyar. O günden sonra her şey kötüye gider. Neşesini ve hayata dair umudunu kaybeden Âdem, geceleri keçilerin yanında geç saatlere kadar vakit geçirir, kaderi ile kavga eder. Gökyüzüne doğru haykıran Âdem Tanrı'ya seslenir:

*"O gece Âdem aniden ayağa fırladı. Yumruklarını sıkı ve gökyüzüne doğru kaldırdı. Sanki gökyüzünü tehdit etmek ister gibiydi. "Orada olduğunu biliyorum," diye bağırırdı Âdem. "Saklanmayı bırak! Buraya gel ve bana cevap ver!" O hâlâ bağırırken, yaklaşan ayak sesleri duydum. Kulaklarımı diktim. Köpek havlamaya başladı ama dostça havlıyordu. Sonra karanlığın içine atladı ve gözden kayboldu. Âdem da bir ses duymuştu. Şimdi hareketsiz durdu ve dinledi. Ateşe gelen çobandı. Ona şaşkınlıkla bakan Âdem'i selamladı. Sonra yaşlı adam esasını otların üzerine bıraktı ve oturdu. Kendimi onun yanına ittim ve sanki yeterince kalın olup olmadığını kontrol etmek istermiş gibi eliyle tüylerimi okşadı. O beni tanıdı, ben de onu tanıdım. Sonra Âdem'e döndü. "Neyin var senin? Duyduğuma göre üzülüyormuşsun. İşin senin için çok mu zor? Keçilerden bıktın mı? Peyniri sevmiyor musun?" "Sorun bu değil." "O zaman seni üzen ne?" "Yalnızlık." "Bir karın ve çocuğun var. Neden burada keçilerle yalnız oturuyorsun?" "Artık evde duramıyorum. Beni orada istemiyorlar. Bana yabancı oldular. Havva beni küçümsüyor. Benim özgür bir adam değil, bir hizmetçi olduğumu söylüyor. Ve oğlum Kabil artık beni tanımıyor ve beni gördüğünde çığlık atarak kaçıyor." (Richter, 2008: 66-67)*

Alıntı Âdem'in içsel çatışmasını ve yalnızlık duygusunu derin bir şekilde tasvir eder. Âdem, Tanrı'ya ve evrendeki düzenin anlamına karşı öfkeli; gökyüzüne meydan okuyan bir figür olarak, çaresizlik ve sorgulama anı yaşar. Tanrı'nın sessizliğine karşı çıkarken, içinde biriken yalnızlık ve dışlanmışlık duygularıyla mücadele eder. Âdem'in karısı Havva ve oğlu Kabil'le olan ilişkilerinin bozulduğunu hissetmesi, onun daha da

derin bir yalnızlığa sürüklendiğini gösterir. Evde kabul görmemesi, aile bağlarının kopması Âdem'in özgüvenini zedeler ve kendisini değersiz hissetmesine yol açar.

Çoban, Âdem'in bu duygusal karmaşasına bir tür rehber ya da bilge figür olarak ortaya çıkar. Âdem hem Tanrı'yla hem de ailesiyle olan bağlarını sorgularken, hayatındaki anlam ve yerini kaybetmiş gibi görünür.

Çobanın nasihatleri üzerine Âdem'in ona sarılması, sanki manevi bir elin dokunuşuyla büyülenmiş gibi eve gidip Havva'ya sarılması ve oğluna sevgi göstermesiyle sonuçlanır. Bu durum, çobanın aslında Tanrı olduğuna işaret etmektedir. Burada çoban, Tanrı'yı temsil etmektedir. Çoban ile çözümleme bir sonraki başlıkta daha geniş ele alınmıştır. Oğlu ile arasını düzeltmeye çalışan Âdem, ona çobanlığı ve bahçıvanlığı öğretmeye çalışır. Oğlu ile ahırın etrafına balçıktan duvarlar örерler. Fakat Kabil'in bahçıvanlık için fitrat olarak sabrı yoktur. Bir an önce meyveleri hasat etmek ister, sabırsızlık gösterir. Bu konuşma ona Havva'nın bahçedeki tavırlarını anımsatır. Âdem oğlunu tamamen annesine benzetmektedir. Bu durum Âdem'in bir gece ikinci oğlu Habil'i rüyasında görmesi ile değişir. Habil daha zarif babasının ruhunu okşayan bir meltem gibidir. Doğumdan sonra gelen yaşlı çoban Âdem'e, Habil'i tıpkı keçilere baktığın gibi ona iyi bakmasını ve onun gibi iyi bir çoban olacağını öğütler. Yürümeye başladığı andan itibaren Âdem'in peşine koşan Habil, keçileri okşar ve onlar ile uyur (Richter, 2008).

Romanda Habil Âdem'in "Windhauchkind" i olduğu sıkça ifade edilir. Abel isminin anlamına odaklanarak, Abel'in kaderiyle olan bağlantısını vurgulamaktadır. İbranice'de "rüzgâr esintisi" anlamına gelen Abel ismi, kısa ve geçici bir hayatı simgeler. Abel'in adının anlamının onun hayatının kısa süre içinde sonlanacağını adeta önceden belirleyen bir işaret olduğunu ifade eder. Burada, Abel'in yaşamı tıpkı bir rüzgâr esintisi gibi kısa ömürlü ve geçici olarak tanımlanır, bu da Kabil tarafından öldürülmesine gönderme yapar. İsim ve kader arasındaki bu bağlantı, edebi bir tema olarak insan yaşamının kırılganlığını ve geçiciliğini ifade eder (Lange, 2021).

Habil ile mutlu günler geçiren Âdem'in bahçeye duyduğu özlem geçmiş, eski anılar yerini güzel bir aile yaşamına bırakmıştır. Oğullarının farklılıklarını düşünen Âdem, Kabil'in her daim kazanma hırsı ile kardeşini her seferinde yenmesi ile onun vahşi, şiddetli ve hızlı olması onu endişelendirmektedir. Biri ateş diğeri ise su benzetmesi yapan

Âdem, ikisini de sevmesi gerektiğini düşünse de Habil'i daha fazla sevmektedir. Habil'i kendine benzeten Âdem, Kabil'de eşi Havva'yı görmektedir. Havva da farklı değildir. Kabil'i kendine benzeten Havva, oğulları için deriden mont veya hırka örür. Kabil için beyaz, Habil için ise siyah rengi seçer. Bunu fark eden Âdem, Havva'ya neden Habil için siyah rengi seçtiğini sorar. Havva, çobanlık yaparken siyah rengin daha uygun olacağını düşündüğünü söyler. Havva söyleminde çobanlığı küçük gördüğünü hissettirse de Âdem kavga çıkmaması için sessiz kalmayı tercih eder (Richter, 2008). Âdem'in Kabil'i ateş, Habil'i ise su olarak görmesi, onların karakterlerindeki zıtlığı vurgular. Âdem'in Habil'i kendine, Kabil'i ise Havva'ya benzetmesi, ebeveynlerin çocuklarını kendi yansımaları olarak görme eğilimini yansıtır. Havva'nın Kabil'i daha çok sahiplenmesi, Âdem'in Habil'e daha yakın olması, aile içindeki sevgi ve ilgi dengesinin nasıl farklılaştığını ortaya koyar. Bu durum, Kabil ile Habil arasındaki trajik sonucun da temellerini atar: Kabil'in Habil'e duyduğu kıskançlık ve rekabet duygusudur.

İlerleyen bir yaz gününde Habil sürünün başında, Âdem ise bahçesi ile ilgilenirken, Kabil'in ilk defa beyaz hırkasını giyerek Âdem'in karşısına geçerek, efendi olduğunu, annesinin tanıdığı efendiden daha güzel olduğunu söylemesi üzerine Âdem'in hiddetlenerek oğluna bağırması romanda ifade edilir:

*"Seni aptal! Seni alçak! Seni işe yaramaz!" diye kükredi Adam. "Beyaz hırka giyiyorsun diye efendi mi olmak istiyorsun? Onun gibi mi olmak istiyorsun? Ve benim önümde O'nun adını böyle mi lekeleyeceksin? Sen kibirli bir solucansın! Boşboğazın tekisin! Gerçek şu ki: başımıza felaket getirdin! Senin yüzünden annen bir keresinde bizi evimizden ve dostluğumuzdan eden elmayı yedi. Kendini benzettiğin Tanrı'yı kaybetmemin tek nedeni bu! Bunun için seni asla affedemeyeceğim, Kabil! Bu acı ölene kadar kalbimde kalacak! Kardeşin Habil'den ibret al! O benim gerçek oğlum!" Adam orada nefes nefese ve yumruğunu sıkarak durdu. Kabil'in kırıldığını gördüm, Habil de gördü. Kabil'in beti benzi attı. Sendeleyerek geri çekildi. Renkli kemeri vücudundan kopardı ve Habil'in ayaklarının dibine bıraktı. Havva evden dışarı fırlamıştı. Çocuğun peşinden koştu. Adını yüksek sesle çağırdı ama çocuk onu duymadı. O çoktan gitmişti. Sonra Havva döndü ve kendini Âdem'in üzerine attı. İki yumruğuyla ona vurdu. "Sen bir canavarsın, Âdem," diye hıçkırdı, "sen bir canavarsın." (Richter, 2008: 80-81)*

Âdem'in öfkesi ve Kabil'e yönelik ağır suçlamaları, uzun süredir birikmiş olan suçluluk ve hayal kırıklığının dışavurumudur. Âdem, Kabil'e "kibirli solucan" ve "boşboğaz" gibi ağır hakaretlerle seslenirken, onun Tanrı'ya karşı saygısız olduğunu ve ailesine felaket getirdiğini düşünmektedir. Âdem, Kabil'i annesi Havva'nın elmayı yemesinden sorumlu tutmakta ve bu hatanın sonucunda Tanrı ile olan bağının koptuğunu ifade etmektedir. Bu, Âdem'in Tanrı'yı kaybetmenin acısını oğluna yüklemesi, onu suçlayarak affetmemesinin

bir tezahürüdür. Ayrıca, kardeşi Habil'i "gerçek oğlum" olarak tanımlayarak Kabil'i dışlaması, Âdem'in kalbinde ne kadar derin bir ayırım yaptığını gösterir. Bu sözlerin Kabil üzerindeki etkisi yıkıcıdır. Kabil'in "kırılması" ve sessizce geri çekilip kendisine ait olan renkli kemeri Habil'in ayaklarının dibine bırakması hem sembolik hem de psikolojik bir teslimiyettir. Bu eylem, Kabil'in babasının sevgisini ve kabulünü kaybettiğini, artık ailenin bir parçası olamayacağını hissettiğini ortaya koyar. Havva'nın Âdem'e karşı gösterdiği tepki, bu çatışmada bir annenin çaresizliğini ve acısını ortaya koyar. Âdem'in affetmeme kararı, Kabil'i sonsuza dek kaybetmesine neden olurken, Havva'nın çaresizliği ve Âdem'e karşı öfkesi, ailenin tamamen parçalanmasına yol açar.

Kabil'in Tanrı olma isteği insanın Tanrı olma arzusu, tarih boyunca mitolojik, dini ve edebi metinlerde önemli bir tema olarak kullanılır. Bu arzu, insanın sınırlı varlığına karşı duyduğu memnuniyetsizlik ve mutlak güç, bilgi ve ölümsüzlük isteğinden kaynaklanır. Yunan mitolojisinde Prometheus'un insanlara ateşi getirmesi, bu arzunun sembolik bir ifadesidir ve onun sonsuz cezaya çarptırılması, Tanrı'ya meydan okumanın bedelini yansıtır. Aynı şekilde, Grimm Kardeşler'in *Balıkçı ve Karısı* masalında da İlsebil'in Tanrı olma arzusu, insanın sınırlarını aşma isteğinin doğaya ve düzene aykırı bir eylem olarak cezalandırıldığına dikkat çeker. Psikolojik açıdan, bu arzu ego kabarması ve megalomani ile ilişkilendirilir, kişinin kendini yaratıcı bir güçle özdeşleştirme çabası olarak yorumlanır (Sarı, 2013).

Kabil babası ile yaşadığı dehşet anlarının etkisi ile ayağının altında olan taşları fark etmeksizin babası ile kardeşinden uzaklaşmak için vahşice koşar. Babasının sözleri kalbine bir ok gibi saplanmış ve onu zehirlemesine sebep olmuştur. Kulaklarında yankılanan sözlerin etkisiyle kardeşine olan öfke ve nefreti bir çığ gibi büyümüştür. Gözyaşlarının yerini nefret dolu bakışlar almış, kendisi daha önceden var olduğundan kardeşine boyun eğmeyeceğini düşünür, yerden taş alır ve hırkasının cebine koyar. Taşı cebinde sıkı sıkı tutan Kabil'in kendine güveni gelmiş ve geldiği yolu geri yürümüştür. Yolda çıkan fırtına onu yolundan alıkoymaya yetmez. O sırada omzuna bir el değer, gelen yaşlı çobandır. Kabil'e ile çobanın arasında diyalog gerçekleşir:

*"Karşısında duran yaşlı çobandı. "Neden burada yalnızsın?" diye sordu. "Keçilere bakıyorum," dedi Kabil. "Beni babam gönderdi. Sürüyü almamı söyledi çünkü fırtına var!" "Peki neden elinde bir taş tutuyorsun? Keçileri o taşla mı öldürmek istiyorsun?" Kabil cevabı bilmiyordu, başını eğdi ve yere baktı. Ama yaşlı adam onu çenesinden tuttu ve yukarı bakmaya zorladı. Kabil başını çevirdi. Onun gözlerinin içine bakmak istemedi. "Haksızlığa*

*uğradığını görebiliyorum," dedi çoban. "Gözlerinde meydan okuma ve nefret parlıyor! Oğlum, pişman olacağın bir şey yapma! Taşı bana ver! Senin elinde bir silaha dönüşecek!" Yaşlı adam Kabil'i kolundan yakaladı ve taşı ondan almaya çalıştı, ama Kabil onu tüm gücüyle geri itti ve kurtuldu. Yaşlı adam yere düştü, Kabil tarladan eve doğru koşmaya başladı. Fırtına Kabil'in onu devirip götürmesini engellemeye çalışsa da bundan sonra olanlar durdurulamaz ve değiştirilemezdi. Habil'i kardeşine doğru sürükleyen de aynı fırtınaydı. Birbirlerine doğru uçtular. Habil siyah paltosunu giydi ve güldü, çünkü Kabil eve döndüğü için mutluydu. Kabil taşı yumruğunda daha da sıkı tuttu. Ve sonra daha fazla değil. Ve Habil yere uzandı. Artık göremediği gökyüzüne baktı." (Richter, 2008: 85-86)*

Kabil'in yaşlı çobanla karşılaşması, kendi içinde büyüyen karanlık duyguların farkına varmasını sağlar. Burada yaşlı çoban Tanrısal bir uyarı yapan motif olarak işlenmiştir. Uyarıyı dikkate almayan Kabil, çobana yalan söyler, ona zarar verir ve oradan kaçır. Eve vardığında onu gören Habil mutluktan gülümser. Birbirlerine koşan kardeşlerin sonu kaçınılmazdır. Romanda öldürme sahnesi indirekt verilmektedir. Habil'in yere düşüp artık göremediği gökyüzüne bakması, masumiyetin trajik bir şekilde sona erişini temsil eder. Gökyüzü, ilahi bir merhametin ve yüceliğin simgesi olabilir; Habil'in artık ona bakamaması ise, bu masumiyetin geri döndürülemez bir şekilde yok olduğunu ifade eder. Fırtına da bu sahnede önemli bir rol oynar, kaderin kaçınılmazlığına ve olayların kontrol edilemezliğine işaret eder. Sonuçta, Kabil'in eylemi, insanoğlunun karanlık yönünün açığa çıkışını ve geri dönülemez bir noktaya varışını simgeler.

Kabil ve Habil hikâyesi, insanlık tarihindeki ilk kardeş cinayetidir. Kabil'in Habil'i öldürmesi, kıskançlık ve başarısızlıkla baş edememesinin bir sonucudur. Kabil ve Habil hikâyesine teolojik açıdan bakıldığında bu insanın özgür iradesi ve ilahi adalet kavramları etrafında şekillenir. Tanrı, Kabil'e günahın eşiğinde olduğunu bildirir ve ona bu günahın üstesinden gelme sorumluluğunu verir. Bu, insanın kötü eylemleri seçme kapasitesine sahip olduğunu ancak aynı zamanda bu seçimlerden sorumlu tutulduğunu vurgular. Kabil'in kıskançlık ve başarısızlık karşısında Tanrı'nın uyarılarına rağmen kardeşi Habil'i öldürmesi, insanın günah işleme özgürlüğünü ve bunun sonuçlarını açıklar. Tanrı'nın Kabil'e verdiği ceza hem ilahi adaletin tecellisi hem de suçlunun toplumsal dışlanmayla yüzleşmesinin bir ifadesidir. Bu hikâye, Tanrı'nın insanı sorumlu bir varlık olarak gördüğünü ve ilahi adaletin her bireyin eylemlerine göre işlediğini teolojik açıdan güçlü bir şekilde ortaya koyar (Döring, 2013).

Kabil'in dönüşünü bekleyen Âdem, eve geldiğinde istemsizce Habil'i sorar. Babasına hiddetlenen Kabil, kardeşinin çobanı olmadığını söyler. Havva kalması için

Kabil'e ağlayarak yakarsa da Kabil kalamayacağını annesine söyler ve gider. Bir gecede iki oğlunu kaybeden Âdem, kederinden kendi kendine düşünür:

*"Bir gecede iki oğlumu kaybettim, dedi Âdem. Geriye kalan tek şey, boş bir ev ve kederden dili tutulmuş bir eş. Bir de Habil'in mezarı, onu yatırdığımız yer. Bahçıvan olarak, mezarını kazmak zorunda kaldım." Mezarın üzerinde bir gül fidanı duruyor. Kedinin geceleri avını beklerken oturduğu yer. Âdem de orada oturur, çok yorgun olan ve uyuyamayan yaşlı Âdem. Ve sonra Âdem bazen ayla konuşur."* (Richter, 2008: 90)

Roman Âdem'in bu sözleri ile sona ermektedir. Âdem'in Habil'in ölümünden sonra yaşadığı derin acıyı ve kederi dile getirmektedir. *Bir gecede iki oğlumu kaybettim* ifadesi, Kabil'in işlediği cinayetin sonuçlarıyla hem fiziksel hem de manevi bir kaybı vurgulamaktadır. Habil'in ölümü ve Kabil'in Tanrı'nın huzurundan kovulması, Âdem'in tüm aile dinamiklerini yerle bir eden bir olay olarak yansıtılmaktadır. Âdem'in Habil'in ölümünden sonra yaşadığı derin kederi ve yalnızlığını güçlü bir şekilde yansıtılmaktadır. Gül fidanı, ölüm ve yaşam arasındaki kırılgan dengeyi simgelemektedir. Âdem'in ayla konuşması ise, yalnızlığını Tanrı ile paylaşarak anlam bulmaya çalıştığını göstermektedir.

Jutta Richter'in "Der Anfang von allem" adlı eseri, çocuklara yönelik edebi açıdan derin çıkarımlar ortaya koyar. Eserde yaratılış teması, çocukların anlayabileceği sade bir dil ve güçlü sembollerle işlenirken, aynı zamanda onların hayal gücünü ve düşünsel gelişimlerini destekler. Richter, çocukların yaratılış ve varoluş üzerine büyük sorular sormasına imkân tanıyan bir anlatım ortaya koyar ve bu sorulara verilen yanıtlar, çocukların soyut kavramları daha iyi anlamalarına yardımcı olur. Anlatımın ritmik ve şiirsel yapısı, çocukların dil duyarlılığını geliştirirken, kullanılan metaforlar ve betimlemeler onların hayal dünyasını zenginleştirir. Eserin edebi yapısı, doğrudan ahlaki dersler vermek yerine, dolaylı mesajlar ileterek çocukların doğru ve yanlış kavramlarını kendi deneyimleriyle keşfetmelerini sağlar. Ayrıca, doğanın ve çevrenin değerini vurgulayan yaratılış teması, çocuklara çevre bilinci kazandırmak açısından da önemli bir araçtır. Bu yönüyle eser, çocukların yalnızca bireysel varoluşlarını değil, aynı zamanda evrendeki yerlerini ve sorumluluklarını anlamalarına olanak tanır. Richter'in eseri hem estetik bir dil kullanımı hem de evrensel temalarla çocuklara derin ve kalıcı bir okuma deneyimi sunar, onların ahlaki ve entelektüel gelişimlerine katkı sağlar.

Roman, masumiyetin kaybı, günah, rekabet, kıskançlık gibi temel ahlaki ve varoluşsal meseleleri işler. Richter, bu mitolojik anlatıyı çocuk duyarlılığıyla yeniden yorumlar, bireysel sorumluluk ve insanın kendi kaderini belirleme yetisi gibi felsefi

temalar üzerinden derinlemesine bir sorgulama yapar. Romanın ana eksenini, Habil ve Kabil'in bilindik ilk cinayet hikâyesi oluşturur. Ancak Richter, bu karakterleri salt mitolojik figürler olarak sunmaz; onların iç dünyalarını derinlemesine ele alır. İki kardeşin bireysel farklılıkları, ebeveynleriyle ilişkileri ve toplumsal rolleri arasındaki çatışmalar, insanın varoluşsal mücadelelerinin bir yansıması olarak işlenir. Bu bakış açısıyla Richter, insan ilişkilerinin karmaşıklığını ve insan doğasının içsel çelişkilerini çocuklara özgü bir dille ortaya koyar. Habil ve Kabil anlatısı, kardeşlik, kıskançlık, iyilik ve kötülük gibi temel insani ve ahlaki temaları ele alarak çocukların manevi ve ahlaki dünyalarını derinleştirmeyi amaçlar. Bu anlatı, çocukların kendi duyguları, ilişkileri ve değerleri üzerine düşünmelerini teşvik eden evrensel bir hikâyedir. Hikâyede Habil ve Kabil'in ele alınışı, çocukların bu hikâye üzerinden kendi ahlaki ve dini düşüncelerini keşfetmelerine olanak tanır.

### 3.1.2.2. Türk Çocuk Edebiyatında Yaratılış Motifi

Türk çocuk edebiyatında yaratılış motifinin ele alınışı, yapılan araştırmalara göre sınırlıdır. Özellikle çocuk romanları, hikayeleri ve masallarında yaratılış teması nadiren işlenmektedir. Çocuk edebiyatı alanında yapılan incelemeler, yaratılış motifinin, çocuklara yönelik eserlerde beklenen düzeyde yer almadığını göstermektedir.

Bu bağlamda, Demirsoy'un (2017) kaleme aldığı "Çocuklar İçin Evrim" adlı eser, bu boşluğu dolduran nadir örneklerden biridir. Bu eser, çocukların evrimsel süreçleri öğrenmelerini sağlamak amacıyla yazılmıştır. Eser, çocukların bilimsel bakış açıları geliştirmelerine ve doğanın işleyişine dair anlayışlarını derinleştirmelerine yardımcı olmayı hedeflemektedir.

Bununla birlikte, insanın yaratılışı temalı başka bir çocuk edebiyatı eserinin bulunmaması, Türk çocuk edebiyatının bu önemli motifi ele alınmasında yetersiz kaldığını göstermektedir. Yaratılış teması, kültürel ve dini öğelerin yanı sıra evrensel değerleri aktarma potansiyeli taşımaktadır. Ancak mevcut eserler incelendiğinde, Türk çocuk edebiyatında yaratılış motifinin yalnızca belirli bir perspektiften ve sınırlı sayıda eserle ele alındığı anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak; Türk çocuk edebiyatında yaratılış motifinin işlenmesinin gerekliliği açıktır. Bu, hem çocuklara yönelik öğretici bir içerik sunmak hem de kültürel değerleri

aktarmak açısından önemlidir. Çocukların, varoluşlarına dair sorular sormalarını teşvik eden eserlerin yazılması, bu alandaki eksikliklerin giderilmesine katkıda bulunabilir.

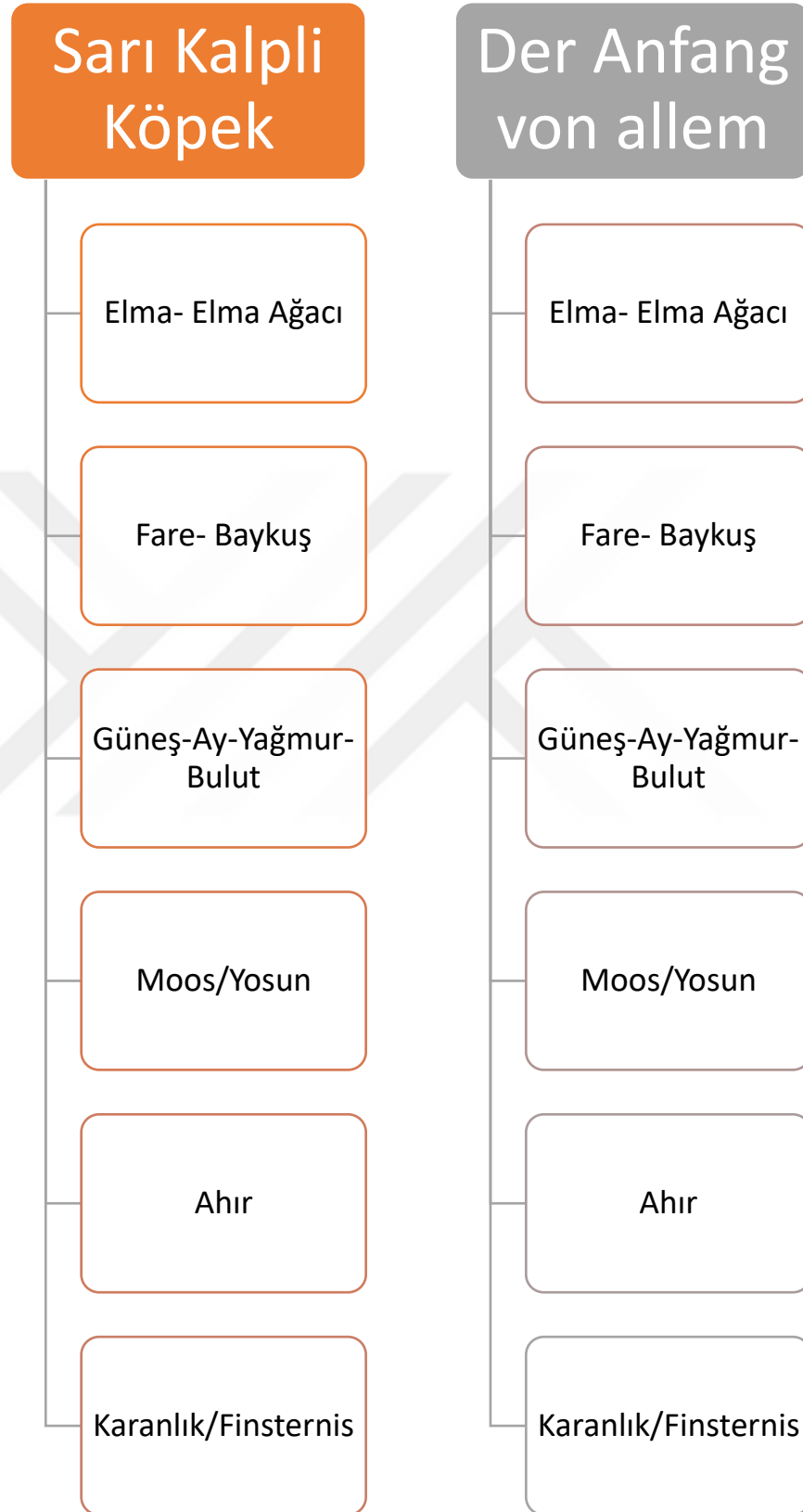
Çalışma kapsamında yaklaşık bir seneye yakın, yaratılışın bir roman veya hikâye ile anlatıldığı veya ele alındığı bir eser bulmakla geçmiş fakat böyle bir esere rastlanmamıştır. Bu arayışın Türk çocuk edebiyatı havuzunda ne kadar büyük bir boşluk olduğuna işaret eder. Ulusal çocuk edebiyatımızın dünyanın gerisinde kalışı, ülkemiz adına büyük bir kayıptır. Bu eksiklik sadece edebiyat alanında değil, ilahiyat, felsefe, psikoloji ve çocuk gelişimi ile ilgili disiplinler arası tüm akademik camiyi yakından etkilemektedir. Gelişen dünyada “ÇOCUK” kavramı üzerine durulurken, ulusal edebiyatımızın hala geleneksel ve didaktik yapıdan çıkamamış olması önlem alınması gereken büyük bir boşluktur.

### **3.1.2.3. Alman ile Türk Çocuk Edebiyatı Romanların Yaratılış Motifi Üzerine Karşılaştırılması**

Çalışmanın bu bölümünde daha önceki alt başlıklarda, Alman çocuk edebiyatı kapsamında “*Der Hund mit dem gelbem Herzen-Sarı Kalpli Köpek*” ile “*Der Anfang von allem*” adlı romanların teolojik çözümlemesi yapılmıştır. Fakat Türk çocuk edebiyatı kapsamında yaratılış motifli içerikli bir roman ya da hikaye bulunamamıştır. Bu sebepten dolayı Alman çocuk edebiyatı romanlarının teolojik karşılaştırması yapılacaktır. Çözümleme yapılırken romanların ortak yanlarının daha fazla olduğu saptanmıştır. Bunu daha iyi somutlaştırmak adına aşağıda “Sarı Kalpli Köpek” ile “*Der Anfang von allem*” adlı romanların ortak özellikleri bir tablo ile karşılaştırılmıştır.

**Tablo 3.2.** Romanaların Ortak Motifleri

| Sarı Kalpli Köpek    | Der Anfang von allem |
|----------------------|----------------------|
| Yaratılış            | Yaratılış            |
| Kaynak: İncil        | Kaynak: İncil        |
| Tanrı                | Tanrı                |
| Şeytan               | Şeytan               |
| Köpek-Kedi-          | Köpek-Kedi-          |
| Fırtına              | Fırtına              |
| Bahçe-Cennet         | Bahçe-Cennet         |
| Bahçeye giriş kapısı | Bahçeye giriş kapısı |
| Cennetten Kovulma    | Cennetten Kovulma    |

**Tablo 3.3.** Romanların Ortak Motifiler

Çözömlenen romanlarda en belirgin ana motif şüphesiz yaratılıştır. Romanların kaynağının İncil olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Romanlarda neredeyse tüm teolojik kavramlar yer almaktadır. Tanrı'nın dünyayı ve canlıları nasıl yarattığının anlatıldığı romanlarda Tanrı'nın insanoğlunu cennetten kovması ele alınır. İlk romanda bir köpeğin ağzından çocuklara anlatılan cennetten kovulma hikayesi, mucit olan Tanrı'nın yakın arkadaşını cennetten kovmasını konu edinirken, 2. romanda ise direkt Hz. Âdem ile Havva'nın yasak olan meyveyi yemesi üzerine cennetten kovulmalarını konu edinir. İlk romanda kovulan şeytandır ve sonsuzsa kadar asla cennetin kapısını bulamayacağı anlatılırken, Âdem ile Havva'nın dünyada geçirdikleri sürgün hayattan tekrar cennete dönebildiklerinden bahsedilmez. Cennet romanlarda sonsuz güzellikte olan, her türlü meyveleri, bitkileri ve sayısız güzellikleri barındıran bir mekân olarak tasvir edilir. Bahçe kapıları, cennetin giriş kapısı olarak betimlenir. Yasak meyve olan elma motifi direkt verilir, elma ağacının farklı özellikleri üzerine durulur.

Romanlarda kedi, köpek ana kahramanlardandır. Köpek ve kedi ebedi olarak insanın varoluşunun başından beri eşlik eden, olaylarda onlara yardımlarda bulunan motiflerdir. Cennette başlayıp dünyada devam eden yolculuğun başından itibaren insana eşlik eden, çoğu hikâye anlatımı ve olaylara şahit olan varlıklardır. Burada kedi ve köpeğin bilge olmasıyla, insanların yanında onları koruma ve kollama görevinin öne çıkarılması amaçlanmıştır. Diğer adı geçen hayvan motifleri olarak baykuş ile fare yer almaktadır. Baykuş ve farenin İncil'de geçen olaylardan esinlenerek yazılan romanda, baykuş yaratılışın 1. Gündeki karanlık ile bağdaştırılır. Romanlarda adı geçen Finsternis, Irrsal, Wirrsal, (Karanlık, Delilik, Dağınıklık) leitmotif denilebilir. Yaratılıştaki karanlığa vurgu yapılan romanlarda, karşıtlık ve zıtlıklar çokça geçmektedir.

Diğer dikkat çeken motifler güneş, ay, yağmur, bulut ile çıkan fırtınadır. Romanlarda güneş üzerine tasvir yapılırken, karakterlerin ay ile konuşması, cennetten kovulma öncesinde Tanrı'nın öfkesini gösteren fırtınanın çıkması, İncil'den alıntılanmıştır.

Hız. İsa'nın doğum mekânı olan ahır, romanlarda karşımıza çıkmaktadır. İlk romanda köpeğin yattığı yer, ahırın içerisindeki yosundur. 2. romanda Âdem ile Havva'nın uyudukları yer yosunun üzeridir. Havva ilk oğlu Kabil'i ahırda samanlığın

içinde dünyaya getirmiştir. Ahır ile samanlık motifi iki romanda da İncil’de geçen Hz. İsa’nın doğum yerine ve olaya işaret etmektedir.

Romanın farklı özelliklerinden bahsedilecek olunursa, 2. romanda geçen çoban figürüdür. Âdem’in dünyaya sürgün edilmesinden sonra yaşamış olduğu yalnızlık, dünya hayatında ne yapacağına dair yaşamış olduğu çaresizlik anında gelen yaşlı çoban figürüdür. Kabil’in doğduğu günün sabahında gelen çobanın keçilerden oluşan sürüsü vardır. Kaldıkları ahır da ona aittir. Çoban, Âdem’e sürüsüne çoban olmayı teklif etmesi üzerine Âdem çobanlık yapar, peynir pişirir, bahçede bulunan taşları temizler. Etrafı korumak adına ahırın ve bahçenin etrafına duvar örür. Yaşlı çoban bahçesine ekmesi için ona tohumlar verir, Âdem bahçesini cennetteki bahçeye benzetmek için elinden gelen çabayı gösterir. Hz. Âdem çobanlık ve bahçıvanlık yapmıştır. Oğlu Kabil’e bahçıvanlığı öğretmek istese de Kabil’in fitratı sabırsız olduğundan dolayı bahçıvanlık ile çobanlık yapmaktan hoşlanmaz. Habil ise babasının izinden giderek hem bahçıvanlığı hem de çobanlığı öğrenir. Romanda birçok peygamberin yapmış olduğu çobanlık motifi verilir. Ayrıca İncil’de geçen Tanrı-Bahçıvan benzetiminden yola çıkılarak, romanda yardıma gelen yaşlı çoban Tanrı olarak yorumlanabilir. Kabil’in doğması ile bereketlendirilen Âdem’e sürü ile tohumlar bahşedilir. Tanrı ona çobanlığı, bahçıvanlığı, inşaat ustalığını öğreterek insanoğluna dünyada hayatını idame ettirebilmesi için meslekler edindirir.

Sonuç olarak, Tanrı, çoban ve bahçıvan motiflerinin Âdem ve oğulları üzerinden İncil’e dayandırılarak romanda bir benzetim olarak kullanıldığı söylenebilir. Çocuklara yönelik teolojik anlatılarda Tanrı’nın bir bahçıvan olarak betimlenmesi, soyut kavramları somutlaştırarak Tanrı’yı anlamalarına yardımcı olabilecek güçlü bir metafordur. Çocukların genellikle doğa ve bitkilerle olan ilişkileri sayesinde, bahçıvan Tanrı metaforu, Tanrı’nın yaratıcı, koruyucu ve büyütücü rolünü daha erişilebilir hale getirebilir. Bahçıvanın bir tohumu toprağa ekmesi ve ona özenle bakması, Tanrı’nın da insanları sevgiyle yaratması ve onlara özen göstermesi ile ilişkilendirilebilir. Çocuklar bu benzetme sayesinde, Tanrı’nın da tıpkı bir bahçıvan gibi onları dünyaya getirdiğini ve gelişimleri boyunca yanında olduğunu anlayabilirler. Her insan bir bitki gibi farklı şekillerde büyür, ama hepsi Tanrı’nın bahçesindedir.

Hristiyanlıkta çobanlık motifi, özellikle Habil ve Kabil anlatısı bağlamında derin bir teolojik anlam taşır. Habil’in çobanlık mesleği, Tanrı ile olan yakın ilişkisinin bir

simgesi olarak değerlendirilirken, çobanlık Tanrı'nın halkını koruyan ve yönlendiren "iyi çoban" rolünü sembolize eder. Habil'in sunduğu kurbanların Tanrı tarafından kabul edilmesi, çobanlık mesleğinin, Tanrı'ya sadakati ve itaatkârlığı sembolize eden bir yaşam tarzı olarak kabul edilmesine zemin hazırlar.

Romanda insanoğlunun ilk cinayeti, kardeş kıskançlığı, iyi ve kötü gibi konular ele alınmıştır. Kabil'in kardeşi Habil'i kıskanması bundan dolayı onu öldürmek istemesi daha yumuşak bir üslupla romanda anlatılmıştır. Richter, romanda Habil ve Kabil anlatısının yansımaları ile birlikte insanlık tarihinin en eski dini ve ahlaki meselelerine dair güçlü bir teolojik arka plan sunar. Habil ve Kabil hikayesi, iyilik ve kötülük, samimiyet ve kıskançlık, masumiyet ve şiddet gibi insana özgü özelliklerin çatışmasını simgelerken, Richter bu anlatıyı karakterleri ve olay örgüsü aracılığıyla yeniden yorumlar. Kabil'in Habil'i kıskanarak öldürmesi gibi, bu karakter de kıskançlık ve düşmanlık duygularıyla hareket eder ve sonuç olarak hem kendisi hem de çevresi için yıkıcı sonuçlara yol açar.

Richter her iki romanında derin teolojik motifler kullanmıştır. Romanlarda Hristiyanlık dininin temelini oluşturan olay ve örnekler İncil'den alınmıştır. Richter'in belirttiği üzere kendisinin romanlarında didaktik yazma gibi bir amacının olmadığını, çocuklara gerçekleri edebi ve felsefi bir çerçevede anlatmanın temel amacı olduğu açıklamasından yola çıkılarak denilebilir ki, Richter yaratılış temasını işlediği iki romanda çocuklara didaktik mesajlar ve öğretiler vermek yerine, onlara hayatı ve teolojik kavramları gerçekliği ile yeninden yorumlayarak şekillendirmiştir. Richter vermek istediği teolojik mesajlarını romana yedirerek çocuklara indirekt bir alıntı ile geleneksel ve didaktik yazma stilinden çıkarak, daha sorgulayıcı, hayal dünyasını tetikleyen, felsefi düşüncelerin uyanması adına çocukların ilgisini çeken iki eseri daha Alman çocuk edebiyatına kazandırmıştır.

### 3.1.3. Ölüm Motifi

Dünyada aslında hep vedalaşma vardır.  
(Goethe)

İnsan hayatında kendisi kadar gerçek olan başka bir olgu da ölümdür. İnsan ölüme dair kendi tecrübesi imkânsız olsa da, çevresinde ölen insanların ölümüne dair bir anlayış geliştirmektedir. Ölüm, hayatın önemli bir parçası olmasına rağmen çoğu insan, ölüm hakkında konuşmak istemez. Bunların başlıca sebebi, ölüm zamanının belirsiz olduğu hususudur. Ölümün ne zaman ve nasıl geleceği büyük bir bilinmezliktir; ancak insanın bu belirsizlik içinde sürekli tedirginlik duyarak yaşamını sürdürmesi imkânsızdır. İbni Sina ölüm sebeplerine şunları ekler; ölümün gerçekte ne olduğunu bilmemek, ölümle birlikte ruhun da beden ile birlikte yok olacağını zannetmek, hastalıkların ölümle ızdırap içinde cezalandırıldığını zannetmek, geride kalanlar için tasa etmek olarak açıklamaktadır (Köylü, Oruç, 2020).

Lee, Lee, Moon (2009) yapmış oldukları bir araştırmada çocukların ölüm kavramının bir sosyal bilgi olduğunu, çocukların ölümü; televizyon, video oyunları, bilgisayar oyunları veya masallar gibi erişebilir medyadan bir sahneyi hazırlayarak oluşturduklarını savunurlar. Çalışmanın sonuçlarına göre, çocuklar büyük olasılıkla ölümü bir sonsuzluk, yaşlılığı ise geri döndürülemezlik ile ilişkilendirmektedir. Ayrıca, çalışmadan anlaşıldığı üzere, çocuklar ölümle ilgili konulara genellikle dolaylı olarak maruz kalmaktadır.

Çocukların kendi ailelerine, evcil hayvanların ölümü veya seyrettikleri bir filmde gözlemledikleri ölüm sahnesi karşısında ölüme ilişkin soru sormaları muhtemeldir. Bu sorulara gerçekçi ve seviyelerine uygun cevap verilmesi önem arz etmektedir. Benim annem ya da babam nereye gitti, ne zaman dönecek, onu çok özledim, niçin öldü, ben de ölecek miyim, ne zaman öleceğiz gibi sorulara cevap vermek ne kadar zor olsa da dünyadaki bu dramatik değişiklik ile bir gün tanışmak zorunda kalacaklar. Ölüm çocuklara nasıl öğretilir konusunda, kitaplardan, hikayelerden, tabiattaki diğer canlılardan hareketle ölüm olayının çocuklara anlatılması ve paylaşılması önerilebilir (Köylü, 2020).

19. yüzyılda yabancı kaynaklarda edebi eserlerde ölüm ele alınmaya başlanmıştır. Eserlerde ölümler, mezar, merhum, yas, dul kadın ve dul erkek gibi kavramlar kullanılır. Eserlerde sadece ölüm konusu çağrıştırılmaz aynı zamanda direkt olarak verilir veya resimler arasında görülür. Hatta bazen bütün metnin ona ayrıldığı görülür ve insan ölümü, hayvan ölümü veya bitki ölümü şeklinde betimlenir. 20. yüzyılda artık çocukların da ilgisine giren ölüm motifi, derinlemesine ele alınmaya başlanmıştır. Eserlerde ölüm genellikle başta kanser gibi hastalık, Alzheimer, kazalar, uyuşturucu bağımlılığı gibi hastalıklar olarak karşımıza çıkar. Çocuğun anlaması için bu hastalıklar yerine kusma ve bulantı gibi belirtiler tasvir edilmektedir. Günümüzde artık eserlerde çocukların ölümü sorguladıkları görülmektedir (Aytekin, 2008).

Freudenberger-Lötz (2019) çocukların teolojik sorularını iki kategoride değerlendirmek gerektiğini savunur. Sorular “bilgi mi, inanç sorusu mu?”. Bilgi soruları ansiklopedi veya sözlük açılıp cevap bulunabilecek sorulardır. İnanç sorularında cevap bulabilir fakat doğru ya da yanlış yoktur, bu insandan insana göre değişen göreceli bir olgudur.

Çocuk okuduğu eserde özdeşim kurduğu karakterler aracılığıyla ölümü, yaşamın bir gerçeği olarak kabul edebilir. Romanlarda ölümün uyku, ayrılık, yolculuk gibi metaforlarla anlatılmaması da çocuk okur açısından önemlidir. Ölüm, böyle tanımlamalardan uzak tutularak gerçekçi bir temele oturtulmuştur. Çünkü böyle anlatımlar ölümün çocuğa anlatılması açısından daha fazla güçlükler ortaya çıkarabilir. Ancak romanların bu açıdan yazınsal ve eğitimsel sorumluluklarını yerine getirdiği söylenebilir (Şen, 2016).

Ruckenbauer (2014) günümüzde çocuk kitaplarında ele alınan ölüm ile ilgili konuları sıralamaktadır:

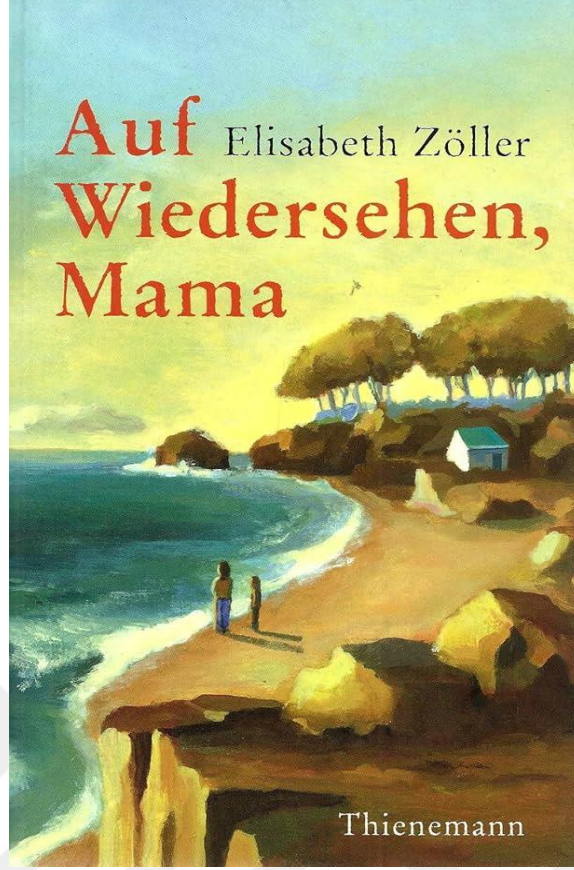
- Ölümcül sonuçları olabilecek ciddi hastalıklar
- Bir kişinin uzun süren hastalığını ve ölümünü tanımlayanlar
- Yaşlı insanlarla ve hayatlarının sonuyla ilgilenen
- Kazara ölüm veya intihar içerenler
- Defin ritüellerini açıklamak
- Özel keder çalışması yapmak isteyenler
- Devam eden olası bir yaşam hakkındaki düşüncelerden bahseden eserler.

### 3.1.3.1. Alman Çocuk Edebiyatında Teolojik Bir Motif Olarak Ölüm

#### 3.1.3.1.1. Elisabeth Zöller'in “Auf Wiedersehen, Mama” Adlı Romanının Teolojik Çözümlemesi

Yazar 1945'te Brilon Almanya'da doğmuştur. Elisabeth Zöller, Münster, Münih ve Lozan'da Almanca, Fransızca, sanat tarihi ve eğitim alanında öğrenim görmüştür. Yazar, yazmaya odaklanmaya karar vermeden önce 17 yıl boyunca ortaokul öğretmeni olarak çalışmıştır. Dergilere ve antolojilere katkıda bulunmanın yanı sıra, çocuklar ve gençler için çeşitli kitaplar yayınlamıştır. Elisabeth Zöller ailesiyle birlikte Münster'de yaşamaktadır. Almanya'nın en tanınmış çocuk ve genç yetişkin öykü yada roman yazarlarından biridir. 100'den fazla kitabında sadece neşeli ve heyecan verici değil, aynı zamanda çocuklar ve gençler arasında şiddet gibi sosyo-politik olarak güncel konular hakkında da yazmıştır. Öfke, savaş, korku, şiddet, keder ve ölüm gibi temaları eserlerinde irdelemiştir. Kitapları çeşitli dillere çevrilmiş ve birçok ödülle onurlandırılmıştır (Zimmermann, 2012).

Zöller, romanı günlük (Tagebuch) formatında kaleme almaktadır. Roman Ich-Erzähler-(Ben anlatıcı) stili ile anlatılmaktadır. Roman otobiyografik unsurlar taşır. Romanda günlük, şiir gibi edebiyat türleri de yer almaktadır.



Şekil 3.11. Romanın Kapak Resmi

“Auf Wiedersehen, Mama” adlı roman, yazarın kendi annesinin hastalığı üzerinden günlük yazmasının sonucunda ortaya çıkmıştır. Zöller, **Korkunun-** yüzleşilmesi gereken en önemli duygu olduğunu dile getirir. Zöller (2004) romana şu ifadeler ile başlar:

*“Bunlar annem hastayken yazdığım hikayeler. Her şeyi yazamadım ama en önemli şeyleri yazdım: bana keder veren şeyleri, başa çıkamadığım şeyleri, korkularımı - ve ayrıca bana yardımcı olan şeyleri. Şimdi bunu bir kitap haline getirdim çünkü ölüm hakkında çok daha fazla düşünmemiz gerektiğini düşünüyorum. Hayat başlar ve biter. Doğum ve ölüm herkesin hayatının başlangıcı ve sonudur”. (Zöller, 2004: 5)*

Zöller, annesinin hastalığının ilerlediği dönemde kendi iç dünyasını ve korkularını yazarak ifade etmektedir. Zöller, annesinin bu süreçte yaşadığı zorlukları ve duygusal deneyimleri içten bir şekilde aktarır. Zöller, romanında çocuklara ölümü hastalık üzerinden anlatır. Kendi hayatından yansımaları anlatan yazar, duyguları en açık şekilde dile getirmiştir. Zimmermann (2012) Zöller’in bu romanda ölümün, acıların, üzüntü ve kederin hayatın bir parçası olduğunu, yazarın bu gerçekleri romanda siyah bir boşluk

olarak tasvir etmektedir. Çocukların zorlu zamanlarda kötü etkilendiklerini ve romandaki kardeşlerin umut ile umutsuzluk arasında sürüklendiklerini ifade etmektedir.

38 yaşındaki kanser hastası olan anne, Flora'ya 13. doğum günü için günlük hediye eder, Flora'nın kimseyle paylaşamadıklarını yazmasını ister. Flora, zamanı tutmadığı için günlüğün çoğunun annesinin hastalığı ve ölümüne kadar süreci kaleme aldığını tahmin edemez. Yedi yaşındaki kardeşi Philipp ile Flora annenin hastalık sürecinde ölüm ile yüzleşmek zorunda kalırlar.

Uzun süre hastanede yatmak zorunda kalan annenin evdeki yokluğu, evin sessizliğini ve neşesizliğini hissettirir. Anne, ölümün bir son olmadığını ve devamının olduğunu ifade eder.

Çocukların Tanrı hakkındaki teolojik konuşmaları dikkat çekmiştir. Çocuklar Tanrı'ya annelerinin iyileşmesi için dua ederler:

*"Akşam uyuyamadım. Philipp'in yanına gittim ve ona "Annem için dua edelim mi?" diye sordum. Philipp başıyla onayladı. Ve sonra hep şöyle derdik. "Sevgili Tanrım, annemi sağlıklı kıl." Philipp aniden ağlamaya başladı. "Ama artık dua etmek istemiyorum, çünkü eğer Tanrı annemi bu kadar hasta ediyorsa, o zaman iyi bir Tanrı değildir." Ben de öyle düşündüm. Daha da çok dua ettik. Birden kapı açıldı ve annem sanki her şeyi fark etmiş gibi içeri girdi. "Henüz kötü olup olmadığını bile bilmiyoruz," dedi. Ama yüzünde öyle ciddi bir ifade vardı ki inanmadım. Annem bizi okşadı ve biz küçükken yaptığı gibi bir akşam şarkısı söyledi ve uykuya daldık. Bunu hissedebiliyorum: kanıksadığımız ve ancak şimdi farkına varmaya başladığımız bir şey sona erdi." (Zöllner, 2004: 23)*

Çocukların annelerinin hastalığıyla yüzleşirken yaşadıkları duygusal karmaşayı ve Tanrı'ya dair sorgulamaları alıntıda irdelenmektedir. Philipp'in Tanrı'ya duyduğu güveni sorgulaması, çocukların travmatik olaylar karşısında inançlarını nasıl sınıdığını göstermektedir. Annenin durumu belirsiz olsa da çocukların bu olayla olgunlaştıkları ve hayatlarında bir dönemin sona erdiğini hissettikleri vurgulanmaktadır. Annenin yatıştırıcı varlığı, kaygılarını hafifletmeye çalışsa da çocukların dünyasında bir şeylerin geri dönüşsüz olarak değiştiği hissi belirginleştirmektedir.

Tanrı hakkında konuşan çocukların arasında geçen bir diğer teolojik konuşma, Flora'nın üzgün olduğunu gören Philipp'in onunla dua etme ihtiyacı hissettiklerine yöneliktir:

*"Ben düşündüm de İyi bir Tanrı olmalı. Dua edelim mi?" Ve dua etti. Dedi ki: "Sevgili Tanrım, kız kardeşim Flora'yı kutsa. Onu seviyorum, babam da seviyor, annem de. Onu kutsa." Sonra altın sihirli aldı ve bana altın taşı tekrar gösterdi. "Sihirbaz olmayı çok*

isterdim," dedi. "O zaman annemi sağlıklı ve her şey yoluna girer. Ve Tanrı'nın da biraz sihirbaz olduğuna inanıyorum çünkü o her şeyi yapabilir." Bence Philipp çok tatlı biri. O da üzgün ve bazen ağlıyor. Ama Tanrı gerçekten her şeyi yapabilir mi? Bir insan her şeyi yapabilir mi?" (Zöller, 2004: 34)

Verilen iki örnekten anlaşıyor ki çocuklar zor durumda, çaresiz hissettikleri anda Tanrı'ya, dua etme ihtiyacı hissetmektedirler. Tanrı'nın "iyi" olduğu inancına sahip olan çocuklar, Tanrı'nın iyileştirici, her şeyi yapabilen, duaları işiten, umut verici olan olarak tasvir ettikleri sonucuna varılabilir.

Karacoşkun (2005) yapmış olduğu bir çalışmada çocukların dua ile ilgili sorularına yönelik bir araştırmanın sonucunda, çocukların genellikle Tanrı'nın göklerde olduğu ve yatarken en çok aileleri için dua ettikleri saptamıştır.

Çocukların Tanrı ile sorgulamaları romanın devamında devam etmektedir. Flora'nın, Tanrı ile cennete dair sorduğu sorulara örnek şu metni verebiliriz:

"Tanrı ve cennet aslında nedir? Şüphesiz Tanrı ve cennet biraz benim rüya görmeme benziyor: içimde ve bana ait. Yine de gerçek değiller. Bu gerçekten farklı. Benim de içimde yaşayan bir tür özlem gibi. Ve yine de: kimse özlemin nerede yaşadığını gerçekten bilmiyor. Ölçülebilir, elle tutulur, gösterilebilir bir şey değil. Muhtemelen cennet için de aynı şey geçerli, kimse nerede ve nasıl olduğunu bilmiyor. Elbette cennet üzerimizde. Her gün. Ama diğeri - nerede? Yine de - garip bir şekilde - birçok insan onun nerede olduğunu bildiğini söylüyor - cennetin. Onun hakkında konuşuyorlar. Bunu nasıl yapıyorlar? Annemin kitabında bir şey buldum. Maxie Wander'dan gelen bir cümle. Annem yazmış: Hayat, sadece düşmek ve tekrar kalkmak, yaşamaya devam etmek, küçük şeylerin tadını çıkarmak ... Süreç içinde kendini kaybetmeden..". (Zöller, 2004: 104-105)

Flora'nın cennet hakkındaki düşünceleri ile tasvirleri, biraz hayal biraz gerçeklik arasında geçmektedir. Buna bağlı olarak sorguladığı duygularda insanın inanç ve duyguları arasında bir ilişki olduğunu göstermektedir. Manevi varlıkların "yukarıda" olan inanç romanda tekrar verilmektedir.

Tanrı ile cennet yukarıda, herkesin bildiği fakat görmediği bir metafordur. Devamında, anne, ölen anneannesinin ona cennet hakkında hikayeler anlattığını ifade eder:

"Dün annem bize büyükannesinin bir resmini gösterdi. "Bize hikayeler, peri masalları ve cennetle ilgili çok şey anlatırdı. Çok dindar biriydi. Söylediklerine inanırdı. Ona göre her şey cennet, cehennem, araf ve tabii ki İyiler cennete, kötüler cehenneme gitti - ama iyiler gitmeli -Bundan çok daha önce Araf'a gitmeleri ve orada bekleyip cennete gitmelerine izin verilene kadar yaptıkları kötülükler için cezalandırılmaları gerekiyordu." Annem resmi bir kenara koydu. "Bir din öğretmenim vardı," diye devam etti, "o da bize bunları anlatırdı ama farklı bir şekilde. Cehennem sürekli bir tehditti ve sadece çok iyi olanlar cennete giderdi.

*Konformistler. Evet-adamlar. Korktum - çok korkunçtu. Bizi korkutarak herkesi uyuturdu. Ama büyükannem için her şey yolundaydı, buna inanıyordum; onun içinde biraz cennet vardı. Ve ölüm onlar için bir yolculuğun sonuydu. - Bu onun hayatının bir parçasıydı ve buna yol açtı. Büyükannem bir keresinde 'Acı ve umut dolu doğmak gibi bir şey' demişti. Bazen "Anton, Anton!" diye bağıırdı. Büyükbabamın adı buydu. "O şimdi cennette," demişti, "o iyi bir adamdı. Ve onu tekrar çağırırdı, aynen böyle, çok yüksek sesle. "Bunu duymuş olmalı," dedi ve ben de ona inandım. Anton'u görmek istiyordu. Çünkü onunla birlikte seyahat etmişti. Sadece oraya daha erken gitti." Annem böyle anlattı. Bu çok hoştu." (Zöller, 2004: 105-106)*

Anneannenin anlattıklarından, nesilden nesile bazı aktarımların devam ettiğı sonucuna varılır. Anneannenin cennet hakkındaki dini inançlara gönderi yapılarak aktarımı günümüzde roman aracılığı ile devam anlatılmakta. İyilerin cennete girme, kötülerin cehenneme gitme donesi, soyut ve somut kavramalar çocukların zihninde oluşturulmak istenmektedir. Öğretmenin cehennem ile korkutma dogması romanda dile getirilmektedir. Günahkâr olanın cehenneme gitme donesi çocuklara romanda verilmektedir. Roman üzerinden çocuklara dini motifler kötümser olarak yansıtılmaktadır. Ölüm hakkında anlatılanlar, ölümlerin sesleri duyabildikleri, ölüm sonrasında bir yolculuğun olduğu, ve ölümden sonra kişinin sevdiği insanlar ile buluşmanın güzelliğı gibi düşünceleri anlatması, çocukların umut verebilir diye yorumlanabilir.

Romanın ana teması olan ölüm ile ilgili birçok teolojik konuşma tespit edilmiştir. Çocuklar her gün tedirginlik içerisinde annelerini kaybetmenin korkusu ile ölümünü beklemek zorunda kalırlar. Romanda çocukların sorguladıkları birçok teolojik soru vardır: Çocuklar günlük hayatlarını bu sorularla karşılaşarak geçirmek zorunda kalırlar:

- Ölüm nedir ?
- İnsan neden ölür?
- Ölünce nereye gidilir ?
- Nasıl ölünür ? Ruh nereye gider? Ölünce ne olur? Tanrı var mıdır?
- Tanrı nerede?
- Hastalar niçin ölür?
- Hastalar neden hasta olur?
- Yaşlılar önce ölmesi gerekmez mi?
- Daha önce ölen birisini gördün mü?

Romanda, bu soruların çözümlemesi için annenin, Philippe küçükken anneannesinin hastanede yattığı anıyı hatırladığını görmekteyiz.

*“O zamanlar küçük bir kızdım - büyükannem."Bana anlatacak mısın anne?"Her şeyi hatırlamıyorum. Sadece hepimizin annemin etrafında durduğumuzu hatırlıyorum - hastanedeydik. Bir hemşire dua ediyordu. Sonra büyükannem tekrar başını kaldırdı, hepimize ciddi ve kararlı bir şekilde baktı, neredeyse koptu, gözlerini kapattı ve öldü. Annem bunu düşündü. "Ve bekledim ve bekledim .... "Ve neye?" "Ruhun yükselmesi için. Öğretmenimiz bize öldüğümüzde ruhun bedenden çıktığını söylemişti. Düşündüm: Şimdi gelmeli - ve sonra beden boş." "Ve - geldi mi?" Hayır - zaten ben bir şey görmedim. İlk başta büyükannemin ölmediğini düşünmüştüm. Ama çıktı. Anneme sordum, Büyükanneniz Ruth'a, "Peki ruh nerede? Büyükanne Ruth dedi ki: "Tanrı'nın yanında. Peki Tanrı nerede?" diye sordum. Kimse bilmiyor. Büyükanne Ruth dedi ki, "Belki de içimizdedir. Ama belki de ölmemişti. Bilirdik ama asla bilemedik. Ve sonra Büyükanne Ruth gülümsedi." (Zöller, 2004: 78)*

Çocuklara, insanların hastalanıp ardından hastanede yatarak ölmesiyle ilgili bir olgu aktarılacak istenmiştir. Ölen kişinin son bakışlarının ardından gözlerini kapatarak, ruhunun bedenden ayrılması çocuklara somut olarak anlatılır. Ruhun Tanrı'nın yanında gittiğini, “Tanrı'nın nerede” sorusunu kimsenin bilmediğini ama belki de “tam içimizde olduğu” yanıtı verilir. Çocuklar daha küçük yaşlarda ölüm ile tanışmak zorunda kalırlar.

- Ölüler bizi görebilir, duyabilir mi?
- Tanrı iyi biri mi?
- Cennet var mıdır?
- Cennet nerede?

Philipp'in annesine neden ölmesi gerektiğini sorması, annenin düşünerek, bunun cevabının kimse tarafından bilinmediğini dile getirir. Philipp, yaşlıların veya hasta olanların önce ölmesi gerektiğini söyler (Zöller, 2004).

Flora ölümü Tanrı ve cennet hakkında tekrar düşündüğünde, ölümden sonrasında her şeyin bittiğine inanamaz. Bir şekilde devam ettiğine inan Flora, içimizde olan hayaller, resimler, düşüncelerin, üzüntülerin, sevinçlerin ve güzel anıların devam ettiğini düşünür. Annesi, Flora'ya sözlerin ve şarkıların yaşadığını, bunu ona açıklayacak kimsenin olmadığını, ancak kendisinin var olacağını ifade eder. Hayata dair, bu şekilde hissettiğini dile getirir (Zöller, 2004).

Zaman hakkında düşünen Flora, kendisinin genç, annesinin ona göre yaşlı olduğunu söyler. Birinin daha erken, diğerinin daha geç ölmesini sorgular. Neden tüm hayatlar aynı

değildir, diye düşünür. Hayat kısa olduğu zaman, biter mi, dolu dizgin bir hayat nedir? Dolu dolu bir hayatın ne anlama geldiğini ve ölen bir bebeğin dahi hayatını tamamlamış olduğunu ifade eder. İnsanın ne kadar dünyada kaldığı değil, orada nasıl bulunduğu önemlidir diye ekler (Zöllner, 2004).

Flora bu sorular ile hayat ile ölüm arasında birçok şeyi sorgulamış ve üzerine kafa yormuş olur. Annelerinin ne zaman öleceğini merak eden Philipp, yaşadığı belirsizliği yansıtmaktadır. Bunu duyan Flora hayal kırıklığı ile birlikte kardeşine destek olur, annelerinin her daim içinde yaşayacağını söyler. Annesi yatakta yatarken, yanına not alır: “*Tanrım herkese kendi ölümünü ver*” (Zöllner, 2004: 111) demesi, Flora’nın farklı ölümler mi var sorusuna sormasına sebep olur. “Ölüm, ölümdür!”, sözüne çok şaşırان Flora, neden kimsenin ölüm hakkında konuşmak istemediğini düşünür. Korkunun her zaman insanın peşinde olduğunu görmek istemezler, ondan kaçarlار, bir arkaya dönseler, üzerine gitseler ve yüzleşme imkanları olsa, korkuları kalmaz. Onunla yüzleştiğın zaman küçülür ve artık senin bir parçan olur diye anlatır. Flora annesinin ölüm ile yüzleştiğini anlar. Aynı anda aylardır karnı ağıran, içinde korku olan Flora’nın da korkusu geçmiştir. Birlikte yatakta uzanan anne-kız birbirlerinin kalp atışlarını dinlerler (Zöllner, 2004).

Annenin kızının korkusunu yenmesine yardımcı olması ile Flora artık ölümden korkmamaktadır. Romanda çocuklara hayatta gereken zamanda gerekli duygu ve gerçekler ile yüzleşilmesi gerektiğی ve bunu yönetirken de dürüst olmanın önemine vurgu yapılmak istenmektedir. Hayatın ne önemli gerçeklerinden biri olan ölümün çocuklar ile konuşulması gerektiğی, romanın ana duygusu olan korkuların üzerine gidilerek yüzleşilmesinin önemine vurgu yapılmak istenmektedir.

14 Mayıs günü Flora annesini kaybeder. Annesinin ölümünü anlatır: “*Annem bugün çok huzurlu bir şekilde öldü. Bize baktı ve 'Hoşça kalın' dedi. 'Güle güle anne,' dedim. Philipp ve babam da 'Güle güle anne!' dediler*” (Zöllner, 2004: 117). Anne ile en zor vedalaşmayı yapan aile için hayatta yeni bir dönem başlamıştır. Romana adı verilen “Auf Wiedersehen, Mama” (Güle Güle Anne), alıntısı anne ölünce verilmektedir. Annesi olmadığı için üzgün ve öfkeli olan Flora, sinirden duvarlara vurarak: “Anne geri gel diye” diye bağırır. Öfkeli anlarında elini kalbine koyan Flora, annesini hisseder ve rahatlar. Annesinin huzur içinde olduğunu düşünen Flora, tabutun mezara koyulurken, hepsinden bir şeylerin onunla birlikte yaşadığını dile getirir (Zöllner, 2004). Annesinin sır diye tasvir ettiğی bir yerlerde olduğunu ve oralarda yaşadığına inandığını söyleyen Flora, belki de o dünyada kocaman bir bahçe

olduğunu, içinde çiçek, güneş ve kelebeklerin olduğunu hayal eder. O dünyada belki de insanlar mutlu yaşıyordur, savaş ve hastalıkların olmadığı yerde annesinin olduğuna inanır (Zölller, 2004). Ölümden sonrada bir hayatın olduğu, savaş, hastalık gibi olumsuzlukların olmadığı huzurlu bir yer. Romanda tasvir edilen bu yerin Cennet olduğu düşünülebilir.

Anne ile babayı çok özleyen aile, onun varlığı olmadan hayata devam etmeye çalışır. İlerleyen zamanlarda anne özlemi artan Flora, herkesin annesi olduğu gibi ben de bir anne istiyorum diye çok üzülmüştür. Annesinin hep anlattığı hikâyede ölümlük o ışığı düşünür. Annesinin o ışığı gördüğü ve mutlu bir şekilde öldüğü düşüncesi ile huzur bulur (Zölller, 2004). İnsanlar ölüm ile ilgili anlatılanların arasında ölümlük beyaz bir ışıık olduğunu aktarırlar. Romanda da bu geleneksel bilgiye gönderme yapılmaktadır.

Romanda sık sık mağara izleğine rastlanmıştır. Bu alanda Platon'un mağara hakkında öne sürdüğü "Mağara Alegorisi" metaforu anlamaya çalışmak gerekmektedir. Platon, "Mağara" içinde yaşadığımız dünya, algılanabilir varlıkların dünyası veya kosmos aisthetos'dur. Bu dünyanın gerçeklerini görmeye alışan bir kişi, düşünülebilir evrenin (kosmos noetos) gerçeklerini algılamada aynı başarıyı gösteremez. Bunun için gözlerinin keskinliğini kaybetmesi gerekir. Sırtı mağaranın ağzına dönük ve ellerinden ayaklarından bağlanmış bir şekilde duran bir kişi, duvara yansıyan gölgeleri gerçek sanacaktır. Bu kişi, mağaradan çıkıp her şeyi aydınlatan güneşi görebilirse, gerçek bilginin ve hakikatin kaynağına ulaşabilir (Taşdelen, 2011).

İnsan, mağarada belki de özüne dönme çabası ve gayreti içinde olur yorumu yanlış olmayacaktır. Bars (2017), mağaraların kutsal mekanlar olduğunu savunur. Ona göre mağaralar, zamandan ve kutsallıktan bağımsız yerlerdir. Ancak, her kutsallaştırılmış mekan bir merkezi temsil eder. Bu nedenle mağaralar, kutsalın ve Tanrı'nın tezahürlerinin gerçekleştiği yerlerdir ve buradan dünyanın her yerindeki kutsal mekanlara ulaşılabilir.

Jung, mağarayı insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere içine girdiği oyuk olarak tanımlar (Jung, 1973). İlk başta mağara insana bir sığınak sağlasa da daha sonra bilinçdışına inerek bilinçdışındaki şeylerle bağlantı kuran kişide önemli bir değişiklik olur. Yeryüzünden yeraltına geçmek için kullanılan bir mekân mağaradır.

Jung, Hristiyan ve İslam metinleri açısından Ashabı-Keyif'i yeniden doğuş bağlamında ele almaktadır (Güneş, 2010).

Genel olarak M.S. 3. yüzyılda gerçekleştiğine inanılan Ashâb-ı Kehf veya Yedi Uyurlar hikâyesi, hem İslam hem de Hristiyan kültürlerinde büyük bir öneme sahiptir. İslâm kültüründe Kur'an'dan alındığı için "kıssa" olarak nitelendirilen hikâye, Hristiyan kültüründe "efsane" olarak kabul edilmektedir. Mağarada uyuyan gençler ise "aziz" olarak adlandırılmaktadır. Hikâyenin Kur'an-ı Kerim'de yer alan anlatısında ayrıntılı bilgi verilmemesi ve İslâm'dan önce Süryanî, Yahudi ve Hristiyan kültürlerinde sözlü olarak aktarılması, onun çeşitlenmesine neden olmuştur. Bu çeşitlilik, sözlü kültürde olduğu kadar edebiyatta da görülmektedir (Karakaş, 2018).

Romanda ölüm ile bağlantı kurulan mağara motifi, çocuklar nezdinde ölümü temsil etmektedir. Ölümün görünümü asla tam olarak tanımlanamaz ya da gösterilemez, daha çok belirsiz bir sezginin yansımasıdır. Mağara resimlerinde, görsel sanatlarda, edebiyatta ve kutsal metinlerde de bu muğlaklığı görmek mümkündür. Ölüm ile ilgili konular, ne kadar eski olursa olsun, hala güncel terminoloji ve tekniklere ihtiyaç vardır. Siber beden ve ilahilik simulakrası (hiper gerçeklik) gibi kavramlarla ilişkilendirilen, ortak konu olarak ölümün işlendiği sanatsal yapıtların ardındaki felsefî görüşlere karşın, temelde çok benzer ifadeleri içerdikleri görülmektedir (Akbaş, 2009).

Romanda çocukların severek oyun oynadığı bu mekân, karanlık ve ıssızdır. Philipp'in annesinin ölümünden sonra mağaraya karşı bakış açısı değişir. Mağarayı mezara benzetmektedir. Mezarında karanlık ve soğuk bir yer olduğunu söyler. Philipp annesinin de mezarda üşüyüp üşümediğini sorgular. Flora hayır cevabı verir ve oyuna devam ederler (Zöller, 2004). Roman Flora'nın annesinin ona son zamanlarında yazmış olduğu ve hediye etmiş olduğu şiir ile son bulmaktadır. Annesinin hediye ettiği şiirin adı "Hüzün"dür:

*"Hüzün belki küçük bir ay ya da büyük bir güneş.*

*Hüzün seninle zıplayan bir top*

*Hüzün bir çiçek, bir mağara, bir kuş, bir dans.*

*Hüzün ısınan bir taş."* (Zöller, 2004: 122)

### 3.1.3.1.1.1. “Blaue Blume” Motifi

Romanda en dikkat çekici metaforun “Blaue Blume” (Mavi Çiçek) olduğu söylenebilir. Romantik dönemin en önemli simgesi olan “Blaue Blume” ile ilgili öncelikle dönemsel bakış açılarını açıklamanın konunun anlaşılmasına katkı sağlayacağını düşünmekteyiz.

Romantizm diye adlandırılan yazın akımı Almanya’da daha 18. yüzyılda Almanların “klâsik” diye nitelendirdikleri dönemde oluşmaya başlayan ve gerek bu dönemin yazın anlayışının, ama özellikle ‘aydınlanma’ akımının karşısına yeni bir düşünce biçimiyle ve biçem anlayışıyla çıkan bir akımdır. Alman yazın tarihleri ‘romantizm’ derken yaklaşık 1795 - 1830 yıllarını içeren bir yazın akımı anlaşılmaktadır (Sayın, 1990).

Kümmerling-Meibauer (2012) romantik dönemde çocuk edebiyatının dönemsel perspektifine bakıldığında 19. yüzyılın başında, çocuk ve gençlik edebiyatı pedagojik işlevselliğe bağlı kalmaya devam etmiştir; yani dini ve ahlaki eğitim, dil eğitimi ve dünyaya dair bilgi ve anlayış kazandırma norm olarak kalmıştır. Ancak Romantik dönemden itibaren iki karşıt eğilim ortaya çıkmıştır: çocuk ve genç yetişkin edebiyatını diğer edebiyat türlerinden ayıran pedagojik motivasyonlu bir eğilim ve çocuk edebiyatı ile yetişkin edebiyatı arasındaki benzerlikleri vurgulayan edebi estetik eğilimi. Çocuk ve gençlik edebiyatı, eğitim ve eğlencenin yanı sıra çocukların duygularına hitap etme işlevi de bulunur. *Johann Gottfried Herder, Jean Paul ve Jean-Jacques Rousseau'nun* tarihsel-felsefi düşünceleri tarafından hazırlanan ve Romantikler tarafından benimsenen çocukluk özerkliği fikri, çocukluğun özgün ve doğal bir varlık olarak içsel değerini vurgular. Bununla birlikte, Geç Romantik döneme kadar çocuklar ve gençler için bağımsız bir edebiyat yaratılmamışken, Erken Romantik dönemde, çocukların hayatlarının tasvir edildiği sadece yetişkin edebi eserleri ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında *Novalis'in Heinrich von Ofterdingen* (1802) adlı eserinin yanı sıra Jean Paul, Friedrich Hölderlin ve Ludwig Tieck'in “Bildungsromane” ve “Künstlerromane” adlı eserleri de bulunmaktadır.

Bu eserlerde çocukluğa, çocuğun şiiire olan yakınlığına ve Tanrı’ya olan metafiziksel yakınlığına işaret eden şiirsel bir varoluş biçimi olarak kabul edilmiştir. Herder'in fikirlerini takiben, halk şiiri çocuklar için tek uygun okuma olarak görülür ve böylece Aydınlanma'nın çocuk edebiyatı ile şiir arasında varsaydığı ayrımı ortadan

kaldırır. Çocuklara yönelişin başladığı bu dönemde önemli eserler kaleme alınmıştır. Bu eserlerin ilk sırasına şüphesiz Novalis'in 1802'de yayımladığı romantik dönem simgesi olan ve başyapıt olarak nitelendirilen "Heinrich von Ofterdingen"i koyabiliriz.

Novalis'in romanının birçok yönü Alman edebiyatını temsil eder: bilgiye yönelik tatmin edilmemiş arzular, sürekli arayış, kimlik krizi, tutku, rüyalar ve ayrıca öz farkındalık olarak seyahat ve gezintidir. Novalis, mutluluk kavramını mavi bir çiçek ile ifade etmek istemiştir. Bununla birlikte, mavi çiçek, doğanın insan ve doğa arasında bir bağlantı olduğunu gösterir; doğa mükemmeldir ve insan bunu bir yön ve kıtas olarak kullanabilir. Çiçekler, tıpkı mutluluk gibi, çok sevilir ve güzeldir. Evrim çiçekleri yaratmıştır. Çiçek güzeldir ve tıpkı mutluluk gibi çok sevilir. Çiçek, basit bir tohumdan, tamamen çiçek açmış bir bitkiye doğru bir gelişimin sonucudur. Çiçek açtıktan sonra solar. Novalis'e göre mutluluk da sınırlı bir varoluşa sahiptir. Novalis'in 'Blaue Blume' motifi mutluluğun nihai bir şey olmadığını hem nesnel hem de gerçek dünyada insanın içsel tutumlarında yatabileceği fikrini temsil etmektedir. Blaue Blume'nin anlamı her zaman değişmektedir. İnsanların yaşam boyunca mutluluğu keşfetme yeteneği değil, onu yaratma yeteneği belirleyicidir (Malaguti, 2016).

Novalis'e göre ölüm dünyanın her şeyini etkiler. Hayat onlarla oynar. Özü, kan, şehvet ve ölümden oluşur. Şövalye, ölüm ve şeytan, usta ve müridin üçlüsüdür. Bireyin ölümü bir ayrıcalıktır ve özeldir. Novalis için ölüm yabancı değildir, ama benzersiz de değildir. Her zaman "aynı anda hem bitiş hem de başlangıç" olduğu ölçüde, en başından itibaren tüm yaşamımıza eşlik eder. Hepimizi "eve" götürür. Novalis ölümü doğa ile birleştirir. Bununla birlikte, boyun eğme yüceliğin tohumunu içerdiğinden, daha fazlası üzerine bir tefekkür haline gelir. Yüksek doğanın avantajları, ölüm ve karmaşıklığın var olduğu bu ortamda var mı? Sonsuzluk, ruhsuz varlıkların bir işareti "sit venia verbis" değil midir? (Emge, 1923). "Sit venia verbis" latince: "dem Wort sei Verzeihung" söylenileni bağışlamak anlamına gelmektedir (URL 4). İnsanın, yaşadığı sürece daima içinde bağışlanma umudu taşıdığı şeklinde yorumlanabilir.

Novalis'in "*Heinrich von Ofterdingen*" adlı eseri, romantik çağın ana hatlarını ve yazarın felsefesini yansıtmaları bakımından edebiyat tarihinin önemli bir yapı taşıdır. Fragman niteliğinde olan bu roman, Novalis'in tüm dünya görüşünü kapsar. Romantik yazarların anlayışlarına göre hayat, sadece bu dünyada yaşananalar ile sınırlanmaz.

Ruhun derinliklerine sonsuz bir dünya daha vardır, ölüm bu hayatın son bulmasıdır. Ölümle son bulan yeryüzündeki hayata sonsuz bir görünüm katarak edebiyatla ulaşılabilir (Cankorel, 2014).

**Heinrich von Ofterdingen**, Alman yazar Novalis'in 1802 yılında yazdığı bir romandır. Bu eser, romantizmin önemli örneklerinden biridir ve tabiat felsefesi, aşk, şiir ve sanatçının oluşumu gibi temaları içermektedir. Yirmi yaşındaki Heinrich bir gece rüyasında “mavi bir çiçek” görür. Bu açık mavi çiçek onu çok etkiler ve en büyük arzusu onu bulmaktır. Annesiyle seyahat ederken, karşılaştığı kişiler onun ruhunu sevgi ve aşka hazırlar. Bu yolculuk, sanatçının oluşumu ve gelişimini tamamlar. Heinrich'in iç deneyimleri, sevgilisi Mathilde ile karşılaştıktan sonra gerçekte örtüşünce sanatçının oluşumu tamamlanır. Roman boyunca, Heinrich aşkı, sanatı ve şiiri arar. Onun iç dünyası, doğa ve ruhun derinlikleri üzerine düşüncelerle doludur.

Heinrich von Ofterdingen'in romanı iki bölümden oluşur: “Bekleyiş” ve “Gerçekleşme”. Novalis erken yaşta öldüğü için ikinci bölüm yarım kalmıştır. Eisenach'lı bir kuyumcunun oğlu olan genç Ofterdingen, uyum ve mutluluk için tüm özlemleri karşılayan harika bir çiçek olan “Mavi Çiçek”ten bahseder ve Heinrich bunun üzerine onu hayal eder. Mavi Çiçek'e duyduğu sonsuz arzu zihninde bir etkiye sahiptir ve bu nedenle artık sakin ve melankoliktir. Annesi onu tüccarlarla birlikte Augsburg'a götürür. Yaşlı Schwaning'i ziyaret etmek isterler. Henüz yirmi yaşında olan Ofterdingen, memleketi Thüringen'den ilk kez ayrılır ve yol boyunca birçok yeni arkadaş edinir. Haçlılar Kutsal Kabir'in kurtuluşuna övgüler yağdırırken, Doğu'dan sürgün edilen ve özlemle memleketinden ve oradaki dostluktan bahseden Zulima adlı bir kızla tanışır. Bir handa Heinrich, “yeraltındaki” hayatını mutlu ve dengeli bir adam olarak anlatan yaşlı bir madenciyle tanışır. Romanda bir yanda o ve köylüler ile birlikte korkunç bir mağarayı keşfeden bir madenci, diğer yandan ise kitap okumaya kendini adanmış bir münzevi olan Hohenzollern Kontu karşımıza çıkmaktadır. Heinrich, şiire karşı güçlü bir çekim hisseder ve karşılaştığı her insan, hikâyeleri ve masallarıyla onun üzerinde derin bir etki bırakır. Bir şair olarak çalışmasının öneminin farkına varır. Heinrich, büyükbabasının Augsburg'daki evine vardığında yaşlı şair Klingsohr ile tanışır ve ona şiir yazar. Heinrich, Klingsohr'un zeki, hassas ve duyarlı kızı Mathilde ile de tanışır. İki genç birbirlerine âşık olur ve ömür boyu aşka yemin ederler. Klingsohr, büyük bir parti sırasında, birçok şeyin ardından mutluluk ve huzur dolu buzlu krallığa geri döndüğüne dair bir hikâyeye anlatır.

İkinci bölümde Heinrich büyümüştür ve Mathilde ölmüştür. Mathilde, bir ağacın altında şarkı söylerken her şeyin nasıl yoluna gireceğine dair bir imgelem görür. Heinrich, Yunanca Peygamber çiçeği anlamına gelen “Zyane” adında fakir bir kızla karşılaşır. Zyane, Heinrich’i bir bahçede münzevi ve Doktor Sylvester’a götürür ve onunla uzun bir sohbet ederler. Roman burada sona erer; ancak Novalis’in amacının tam olarak bilinmemesi ve geride bırakılan notların yetersizliği nedeniyle bir devam eseri oluşturulamamıştır. Heinrich’in bir manastırı ziyaret etmesi, İsviçre, İtalya ve Doğu’ya seyahat etmesi, imparatorla hükümet hakkında konuşması ve şarkı yarışması olan bir festivale katılması gerekmektedir. Heinrich’in ölümü, "altın çağa" yol açacak olan Mavi Çiçeği toplamasına izin verecektir (Pohle, 2000).

Ancak çiçeğin adı henüz mavi değildir, bu bir bakıma Henry’nin mavi bir çiçek hayaline işaret eder. Çiçek, “dünyanın sırrını” korur. Bu sır, kişinin kendi ruhunda Tanrı’nın doğuşunu ifade eder (Hiebel, 1951).

Romanda “Blaue Blume” Flora’nın umudunu temsil etmektedir. Annesinin hastalığı karşısında çaresiz hisseden Flora’nın umut etmekten başka bir çaresi yoktur. Romanda ölüme karşı ümitli olma duygusu verilmek istenmekte ve romanın birçok yerinde “Blaue Blume” motifine gönderme yapılmaktadır:

*“Fırına gidiyoruz. Sonra gizlice arka taraftaki avlu kapısına çıktık. Sokaklar hâlâ boştu. Fırından sadece iki baget alabildik çünkü harçlığımız kalmamıştı. Sahil boyunca eve yürüdük. Rüzgâr denizden esiyor ve kalın bulutları önümüze sürüyordu. Sahilde ortancalar bulduk ve büyük bir demet topladık, mavi olanları ve birkaç mor olanı kökleriyle birlikte çıkardık. Belki onları evde dikebilirdik. Philipp sadece mavi olanlardan istedi ama ben ona annemin mor olanları da sevdiğini söyledim. "Mavi çiçekler sihirli çiçeklerdir," dedim. "Masallarda ve eski şarkılarda yer alırlar ve hasta birine dokunursan iyileşir." Annem bir keresinde bize bunu söylemişti. Acaba doğru muydu? Anneme kesinlikle onlarla dokunacaktım.” (Zöllner, 2004: 18)*

Çocuklar, mavi çiçeklerin sihirli olabileceği düşüncesiyle, annelerinin iyileşmesini ümit etmektedirler. Mavi çiçeğin umudu temsil etmesi burada çocukların annelerinin mavi çiçeğe dokunması sonucunda iyileşme umudu ile yorumlanabilir. Bir diğer örnekte ise: *“Daha sonra mavi çiçeklerle anneme dokundum. - Kalbim küt küt atıyordu. Yardımı olacak mı?” (Zöllner, 2004: 19)* çiçeğe dokunması ile annesinin iyileşeceğine dair ümit etmektedir. Eve topladıkları çiçekler ile gelen çocuklar geç kalmıştır, büyük beklenti ile çiçekleri annesine dokunduran Flora, sihrin işe yarayıp yaramadığını merak etmektedir.

Sihirlere inanan çocuklar, annelerine yapmış oldukları altın kutuyu hazineleri olarak görmektedirler:

*"Meraklandım ve omzunun üzerinden baktım. "Demek şimdi oraya giriyorsun," diye mırıldandı ve altın taşımızı içine koydu. Tenekenin altındaki altın folyoyla gerçekten şenlikli görünüyordu. "Oyun mu oynuyorsun?" diye sordu. "Bu büyük bir hazine. Bu ikimize de ait. Ve hazinenin sihirli güçleri var. Onu gerçekten güçlü ve belki de görünmez gösteriyordu.\* Sonra çekmecedan bir yüzük çıkardım, bir gün önce sakız makinesinden çıkarmıştım. "Onu koyacağım," dedim, "ve mavi çiçekten birkaç yaprak." "Ve hepsi bizim," dedi Philipp.*

*Baktığınızda asla yalnız değilsiniz, her zaman yanınızda başka biri var .... Kutunun sırrı budur." (Zöller, 2004: 21)*

Çocukların hayalinde olan ve sahip oldukları hazine, annelerine şifa olacak ve sihir ile annesi iyileşecektir. Sihri, mavi çiçek, yüzük ve görünmez güçlerin bir araya gelerek oluşturduğu formül çocukların hayal dünyasında umuda dair efsaneler ve kehanetlerin inanişına örnek teşkil etmektedir.

Tarih boyunca insanların hayatında fantastik olaylara inanma olgusu önemli bir yer tutmuştur. Fantastiğin kökeni, insanlık tarihinin en eski dönemlerine kadar uzanır. Belirli sosyal ve ahlaki kurallara göre yaşayan insanlar, bilinmeyene ve adlandırılmayana karşı doğal bir korku ve çekince hissetmiştir. Bu korku ve çekinceler, doğaüstü olayları açıklama ihtiyacını doğurmuş ve efsanelerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. İnsanların bilinmeyene duyduğu içgüdüsel merak ve bu merakı giderme arzusu, Prometheus'un tanrılardan ateşi çalması gibi mitolojik olaylarla örneklendirilmiştir. Bu tür olaylar, hem dinsel hem de söylencesel bağlamlarda sıkça karşımıza çıkar (Ertekin, 2010).

Flora, mavi çiçeklerle ilgili düşüncelerini günlüğüne de yazmaktadır. İç dünyasını günlüğüne aktaran Flora için, bu günlük büyük bir önem taşımaktadır;

*"Bazen günlüğümü okuyorum. Ama bunu yapmak için yalnız ve kendimle baş başa kalmam gerekiyor. Günlüğüm, içimde taşıdığım ve karıştırabildiğim bir tür kitap. Ve orada bir sürü resim var. Ve ben de oradayım - ben, Flora. Orada tek başımayım. Ondan kendime bir şeyler anlatabilirim ya da resimler çizebilirim. Ve orada sadece ben varım. Bu çok hoş bir duygu. İstedğin zaman olabileceğin bir eve sahip olmak gibi. Ayrıca annemin ve büyükannemin, doğum günümün ve Noel resimleri de var. Bir de Brittany'deki mavi çiçeğin. Pencerenin yanında ve içimde onun bir resmi var. Bir de hazine kutumuzun resmi var. Resimler ve hikayelerle dolu koca bir kitap. Ve sırlar. Benim çiçeğim. Her zaman ve daha fazla kendime ait ... Bu benim." (Zöller, 2004: 31-32)*

Flora, günlüğünü tüm sırlarını ve anılarını paylaştığı, kendini özgürce ifade edebildiği bir platform olarak tasvir etmektedir. Mavi çiçekleri, kutsal gördüğü mekanlar arasında saymaktadır. Mavi çiçeği, ölüm ile cennetle birlikte anlamlandıran Flora şu cümleleri günlüğüne yazmaktadır:

*“Dün güneş sıcacık parlıyordu ve ben de mavi çiçeklerimi pencereye astım. Brittany'den olan. Ve anneme dedim ki: "Gittiğin yere benziyor olmalı anne: oradaki çiçekler gibi ya da güneş gibi." Annemin elini sıktım ve birlikte çiçeklere ve güneşe baktık.”* (Zöller, 2004: 111)

Flora'nın, annesinin ölüm sonrasında gideceği yeri güzel bir mekân olarak tasvir ettiği düşünülebilir. Güneşli, çiçekler ile dolu bir bahçe olarak mekânı tasvir eden Flora, zihninde annesini gideceği yeri cennet gibi ferah, aydınlık umut dolu bir düş içinde umut ettiği söylenebilir. Annesinin öldüğü mekânda kelebeklerin olduğu, savaşların olmadığını düşünür. Romanda en büyük korkusu annesini kaybetmek üzerine devam eden akışta, Flora ölüm sonrasını olumlu kelimeler ile birleştirir ve annesinin başka bir alemde huzurlu, mutlu, bir cennet bahçesinde yaşadığını düşünür.

Çalışma masasının üzerine astığı şiire baktığında, siyah kuş ile çiçekleri anımsamaktadır. Şiir, ölümü dört kelime ile özetlemektedir: çiçek, mağara, kuş, dans. Annesinin çiçekleri sevdiği için çiçek simgesi, mağara mezarı anımsatmaktadır. Bütün kültürlerde, siyah en yaygın olarak matemden simgesi olarak kullanılır. Genel olarak insan psikolojisini karamsarlığa sürüklemesi, siyahın özelliklerinden biridir. Matemde olan insan acıdır (Bayer, 2023). Kara, siyah ile aynı anlama gelmektedir. Kara kelimesi ölümle bağlantılı olup olumsuz bir anlama sahiptir (Erdem, Çelik, 2024).

Siyah kuş, ölümün habercisi olarak verilmek istenmiştir:

*“Odamın kapısını kapattım ve sonra kitap okudum ve pelüş tavşanıma sarıldım, aslında bunun için çok ama çok yaşlı olmama rağmen. Ve bunu hissettim! Bir şeyler farklıydı. Gün farklıydı. Annemde, babam farklıydı. Sonra tuhaf bir şey oldu: Yatakta uzanmışım ve geriniyordum. Üstümdeki tavan penceresinden doğrudan gökyüzüne baktım. Gökyüzü maviydi; sadece beyaz bir bulut soldan sağa doğru yavaşça süzülüyordu. Gözlerimi kıstım ve aniden irkildim: büyük siyah bir kuş 'gökyüzü parçamın' içinden uçtu. Çok hızlı bir şekilde, sadece bir anlığına. Sonra sanki çok hızlı koştuğunu fark etmiş gibi geri döndü. Kanatlarını germişt, rüzgârın üzerinde yatıyordu ve geniş bir yay çizdi. Güzel, güzel ve karanlık görünüyordu. Siyah bir kuş. Kanatlarını oynattı, sonra havada süzüldü, sadece birkaç vuruşla daha da güçlü bir şekilde yükseldi, yükseklerle. Ayağa kalktım ve pencereden ona baktım - tam gökyüzünün kenarına kadar. Siyah kuş ışığa doğru uçtu.*

*Sence böyle siyah bir kuş bir şey ifade eder mi?*

*Kötü şans mı? Yoksa?*

*Siyah benim en sevdiğim renk!" (Zöller, 2004:10-11)*

Flora sürdürdüğü iç monolog ile karşılaştığı siyah kuşa anlam yüklemeye çalışmaktadır. Ergenlik çağındaki Flora, tavşanına sarılarak teselli bulmasından az da olsa utanmış olsa da bundan geri durmamaktadır. Siyah kuş ile karşılaşmasını edebi bir dille ifade eden Flora, evin üstünde uçan siyah kuşu, ölümün habercisi olarak yorumlamaktadır. Toplumlarda siyahın anlamı genellikle olumsuzluk ve uğursuzluk olarak görülebilir. Bu konuda çeşitli görüşler ve tanımlar yapılmaktadır.

Siyah renk, ölüm, kötülük, keder, yas, büyü ve uğursuzluk gibi genel olarak çoğu kültürde olumsuz anlamlara sahiptir. Ayrıca, siyah renk, canlıların hayatta kalmaları için gerekli olan ışığı emerek etkisiz hale getirir. Tanrı'nın kâinatın yaratılışında karanlığın zıttı olarak ışığı yaratmıştır. Her ne kadar daha sonra diğer renkler oluşsa da siyah rengin başlangıçtan beri var olan ilk renk ve diğer renklerin kaynağı olduğunu belirtmek mümkündür. Ayrıca siyah rengi şeytan ile ilişkilendirilmektedir. Şeytanın renginin siyah olduğu ve insanları günah işlemeye teşvik ettiği inancı yaygındır. Kur'an ve bazı hadislerde şeytanın siyah renkli hayvanlarla ilişkilendirildiği, hatta siyah köpek ve koyunların şekline büründüğünün belirtildiği ifade edilmektedir (Özcan, 2018).

Ersoy (2000) siyah rengin yasla ve ölümle ilişkisi olduğunu ileri sürmüştür. Siyahın ışığı en iyi absorbe eden renk olduğunu dile getiren Ersoy, ışığın siyah üzerinde yok oluşu ile yaşamın yok oluşu arasında bir anlam olduğunu savunmaktadır.

Siyah rengi yaratılış ile yorumlayanların yanında, renklerle hayvanlar arasında ilişki olduğunu ileri sürenler bulunmaktadır. Gökenç Gülez bu konuda hayvanların, insanlık tarihinin başlangıcından beri insanların hayatında önemli bir rol oynadığını savunmaktadır. Hayvanlarla etkileşime giren insanlar, onları gözlemlemiş, kavramış ve yorumlamaya çalışmıştır. Onları günlük hikayelere sokmuş, onlara bazen yüce, bazen alçak özellikler atfetmiş, bazen koruyucu, bazen ise uğursuz olarak göstermiştir. Günümüze kadar gelen bu hikayeler, eski insanların kara kediyi uğursuz, karıncayı bereketli, güvercin pislemesini talihli, fallarda çıkan balığı kısmet, kuşu ise haber saydığını göstermektedir (Gökenç Gülez, 2023).

Ruh ile kuşu birlikte yorumlayan Duymaz (2008) ruhun, genelde olumsuz veya olağanüstü varlıkların ve kişilerin göreceli ölümsüzlüğünü ifade etmekte kullanılan ve bazı canlı/cansız varlıklarda, uzak, gizli, kapalı, ulaşılmaz mekânlarda tutulan bir olgu

olduğunu savunmaktadır. Barındığı şeyler de kuş cinsleri, diğer hayvanlar, bitkiler veya cansız varlıklardır. Burada da tabiat ile insan arasında büyük bir paralellik bulunmaktadır.

Ateş (2017) Bakara Suresi 260. ayet ve Hz. İbrahim'in kuş deneyimi hakkında yorumlar yapmıştır. Ayet, Hz. İbrahim'in Allah'tan ölümlerin nasıl diriltildiğini göstermesini istemesi üzerine Allah'ın ona dört kuşu almasını, parçalarını dağlara dağıtmasını ve sonra onları çağırmasını istemesini anlatır. Ayet, bu dört kuşun Hz. İbrahim'in çağırısına cevap vererek gelmeleriyle Allah'ın diriltme kudretinin bir işareti olarak sunulur. Dört kuşun farklı türlerden seçilmesi, ayette sembolik anlamlar taşır. Kuşların Hz. İbrahim'e alışmaları ve onun çağırısına uçarak cevap vermeleri, ruhun Allah'ın yaratma kudretine teslim oluşunu, dirilişi ve yaratılışın gizemini sembolize eder. Ayetin insanın yaratılış ve diriliş kavramlarını anlama çabasını ele aldığını ve bu bağlamda kuşların ruhun ve dirilişin sembolleri olarak kullanıldığını vurgular. Bu bağlamda romanda siyah kuşun, ölüm habercisi veya Azrail olduğu çıkarımı yapılması ihtimal dahilindedir.

Flora, hayatı bir dansa benzeterek, annesinin dansını tamamladıktan sonra bu dünyadan ayrıldığı şeklinde bir yorum yapılabilir. Romanda siyah renk çokça geçmektedir. Flora'nın en sevdiği renk siyahtır. Bu ergenliğin vermiş olduğu bir kimlik karmaşasını yansıtabilmektedir. En sevdiği rengin siyah olması, kuşun siyah olması, kullandığı kalemin siyah olması, ölümün karanlığı yansıtan renk olması, annesinin ölümü ile derinleşmiş olur.

Romanda annesi tarafından yazılan ve dikkat çeken filozoflardan da alıntılar verilen şiirler dikkat çekidir. Romanda şiirlerin ayrı bir yeri bulunmaktadır. Çocuk edebiyatının önemli bir yapı taşı olan şiirlerin önemli işlevi bulunmaktadır. Çocuk edebiyatında şiir bir sanat eseri gibi bir eğitim aracı olarak önem arz etmektedir. Şiir aracılığı ile çocuklar aile, insan, doğa sevgisi, bayrak, vatan, maddi manevi dini değerler kazandırılabilir (Şimşek, 2020).

Şiirleri çocukların duygu ve düşüncelerini ifade etmek ile tanımlayan Balta (2021), şiiri duygu ve düşüncelerin sihirli sözcükleri seçme ve kendine özgü desenleme yoluyla derinlikli olarak ifade edilmesidir şeklinde yorumlar. Edebî türler içerisinde ayrıcalıklı ve özellikli bir yere konmasının nedenlerinden biri de şiirin sahip olduğu yoğun anlatımdır.

Yoğun anlatımı sayesinde okura veya dinleyene derin ve geniş anlam dünyalarının kapısını aralar şeklinde yorumlamaktadır.

Romanda şiirleri annesinin bizzat kendi kaleminden yazması dikkat çekidir. Bu bağlamda Sezai Karakoç'un özellikle anne ve çocuk olgusu ile ölüm temasını ustaca birleştirdiği "Anneler ve Çocuklar" şiirinin sonuna düştüğü "1958 Yaz" notu bu durumu kanıtlar niteliktedir. Karakoç'un annesinin kaybindan sonra, annenin yerinin doldurulmaz ve anneye karşı özlem, hasret içinde olması, şiirlerinde hissedilmektedir (Bulut, 2017).

Ölüm kavramsaldır; ölüm aidiyettir. Yaşayan, bu nedenle var olduğu ve düşündüğü sürece ölüm hakkında konuşmaya çalışır. Söylemsel olarak gerçekliğini ortadan kaldırmaya çalışır. Yapılacaklar listesini kendi değerleriyle oluşturmak, nefesle ölüme yaklaşmanın tedirginliğinden kaynaklanır. Ölümün bütün farklılıkları izole eden mutlak eşitleyici oluşu, varlığının farkında olduğuna inanan her zihin için cevapları kendince karmaşık düzlemlerde hissetmeye ve ifade etmeye yardımcı olur. Herhangi bir inanç, değer, algı veya ideoloji, kendince insanın içini kaplayan cevapsızlığına mahkûmdur (Arslan, 2021).

Akbulut'un 2003 yılında Türk-Alman poetikası hakkında bu alanda çalışmalarıyla tanınmış akademisyenlerden Prof. Dr. Ahmet Sarı ile şiir üzerine yapmış olduğu bir söyleşide Sarı'nın aşağıdaki yorumu oldukça önemlidir.

*"Şiir otoyola çıkar çıkmaz (dile gelir gelmez) ölen (ölümle yüzleşmek zorunda kalan) bir şeydir. Bu doğrudur. Ama şiirin o anlık ölümü, kirpinin ölümü üzerine gelen tüm tehlike için bir çoğalma edimidir. Şairler karpillerinin ölümünden korkmazlar. Çünkü çok zamandan beri sadece tehlikeye, otoyola şiir göndermek için şiirlerini oluşturmuşlardır. Bu artık içgüdüsel hale gelmiştir. Şiir yazan, kirpi üreten herkes bu şiiri (kirpiyi) birilerine göstermek isteyecek, ötekiyle paylaşmak, tehlikeye açık tutmak zorunda kalacaktır. Timsah yavrularının doğar doğmaz yönlerini denize çevirip, denize doğru adım atmalarını, şiir yazan şairlerin bu metinlerine aynen uyarlayabiliriz. Şair şiir yazar, şiir özünde otoyola çıkma, tehlikeye karşılaşma güdüsünü barındırır. Otoyolda ölür ya da ölmez. Bu aporetik bağlılık kirpinin bedeninde ve özünde vardır."* (Akbulut, 2003: 94)

Sarı; şairin şiir yazarken duyguların artık iç güdüsel olduğunu, insan için ölümü bir tehlike olarak görmesine karşılık, şairlerin bu anlamda ölüm-yüzleşmesi bağlamında cesur olduğun sonucuna varmaktadır. Zölller, hayatında en büyük korkusunun ölümden ötürü kaybetme korkusu olduğunu, buna karşılık ise annesinin ölümü ile yüzleşmesi sayesinde bu korkuyu yendiğini ileri sürer.

Romanda şiirlerin çerçevesini ölüm ve beraberinde gelen duygular belirlemektedir. Flora romanda en sevdiği şairlerden örnekleri günlüğüne yazmaktadır. Şiirlerden örnek verilecek olursak:

*“Gözyaşları” yazan Mascha Kalfko*

*Gevşekçe*

*Gözyaşlarım fırtına öncesi yağmur damlaları gibi gözlerimin arkasında öyle gevşek duruyor ki, hiçbir şeye gerek yok, şimşek yok ve ağlıyorsun.” (Zöllner, 2004: 28)*

**Bir diğer şiir örneğinde:**

*“Günter Bruno Fuchs'un en sevdiğim şiiri:*

*Dua ettim. Güneşin oğlunu al ve git. Ağaçlar yapraklanacak. Çiçeklere dedim ki, seni süslesinler.*

*Eğer nehre gelersen, bir kayıkçı seni bekliyor. Geceleri kalbi suyun üzerinde çınlar. Kayığında sizi taşıyacak altın kalaslar vardır,*

*Kıyılarda yaşayanlar olacak, insanlara seni sevebileceklerini söyledi.*

*Beni duyan biriyle karşılaşacaksın.” (Zöllner, 2004: 64)*

*“Birdie, Birdie. Nereye gidiyorsun? Sadece artık burada olmadığım zaman bileceğim. Bence insanlar çok fazla soru soruyor - küçük kuş sadece hayret ediyor - ve bunu şöyle kabul ediyor: sadece devam et, ölüme doğru bile...” (Zöllner, 2004: 29)*

Flora, annesinin ölüme yaklaştığının farkında olması nedeniyle duygu ve düşüncelerini ifade etme amacı ile çok sevdiği şiirlere sarılır. İç dünyasında yaşamış olduğu şeyleri ve konuşamadıklarını günlüğü vasıtasıyla aktarmaktadır. Annesinin hastalığı karşısında çaresizliğini, dile getirmedikleri duygularını gözyaşları ile anlatmaktadır. Şiirlerde yer alan teolojik yansımalarda, dua etmenin sonsuzluğu ve bilinmezlik içerisinde olan Flora'nın umut ile umutsuzluk arasında kıvrandığı söylenebilir. Flora'nın edebiyata olan ilgisi açıktır, resim yapmayı ve şiir yazmayı çok seven Flora, kendi kaleminden şiir yazar:

*“Çok resim yapıyorum ve şiir yazıyorum:*

*Hâlâ birçok yola gitmek istiyorum,*

*Hala bir şeyler görmek istiyorum.*

*Yoldayım ama yine de buradayım.*

*Bir oraya bir buraya koşuyorum,*

*Ve ben benimle birlikteyim,*

*Neden diye sorarsan, gayet açık: Ben benim.” (Zöllner, 2004: 63)*

Şiirlerde kendini bulduğunu ifade eden Flora, iç dünyasında yaşamış olduğu karmaşık benliği ile olan savaşı, bir yandan yenilik içinde olmak istemesi, fakat bir yandan da çaresizlik içinde anlamsız bir çelişki içinde kendini bulmaya çalışıyor denilebilir.

*“Ağlıyorum, ağlıyorum,  
bir gözyaşı gölü, yüzüyorum, özgürce.” (Zöller, 2004: 71)*

Üzüntüsünü göstermek istemeyen Flora, ağlamaktan kaçmak istese de ağlamanın aslında iyi olduğunu, ağlamamanın kara bir delik gibi üzüntüyü daha da zorlaştırdığını düşünür. Flora, annesini az kelimeyle kaleme alır ve onu anlatan bir şiir yazar:

*“Sessizlik içinde dünyayı icat edin.  
Üç kelime, sessizliğin içine.  
Siz kelimeler, kalplerin içine girin. Beni takip edin.”  
(Zöller, 2004:74)*

Anne, hastalığı sırasında sığındığı kelimeler ile iç dünyasının dışa yansıtmak istemektedir. Teolojik bir sesleniş olarak yorumlanabilecek bu şiir, sessizliğin içinde aslında birçok unsur barındırdığı düşüncesini akla getirmektedir. Dünya sessizlik içerisinde mi var edildi, annesin tasvir etmek istediği kelimeler onu en içten yansıtan ve kalp sızısına tercüman kavramlar denilebilir.

Flora annesini tasvir eden şiirler kaleme almıştır:

*“Benim Annem, kahkahalarımda ve şarkılarımda. O benim sesimde ve sözlerimde. Annemi içimde görebiliyorum. İstedğim zaman. Kalbimde. Çoktan ölmüş olsa bile. Sonrasında bile. Çünkü annem benim içimde yaşamaya devam ediyor”. (Zöller, 2004: 83)*

Flora, ölen birinin ardından bir başkasında yansıması olduğuna inanır. Annesini kendinde, içinde görür. Burada aslında annesini içinde yaşatmaya devam etme isteği yatmaktadır. Flora şiir yazmaya devam etmiştir. En acı şiirleri annesinin ölümünden sonra yazmıştır. Üzüntüsünü ve yasını şiir yazarak gidermeye çalışmıştır:

*“Annem öldü  
ve bazen yine bu kara delik var ve korkuyorum.  
Annem öldü,  
ve bazen sadece ağlıyorum, çünkü annemi geri istiyorum.  
Annem öldü,  
ve babam sık sık bizimle birlikte. Ama kendisi de üzgün.*

*Annem öldü*". (Zöller, 2004: 117-118)

Romanın birçok yerinde "kara delik" ifadesi kullanılmaktadır. Kara delik öncesinde anneyi kaybetme korkusunu yansıtır, ölümün ardından kara delik mezar ve kalp sızısı olarak tasvir edilir. Kara delik insan için belirsiz korkutucu bir metafor olabilir. Her insan için belki de kara delik başka bir şeyi temsil etmektedir.

Elisabeth Zöller'in "Auf Wiedersehen, Mama" adlı romanı, çocukların ölüm, yas, ayrılık ve Tanrı'ya dair anlayışlarını şekillendiren, derin teolojik temalar içeren bir eserdir. Roman gerçek bir hikâyedir. Çocuklara ölüm, Tanrı, ölümden sonraki hayat, sorgulama, aile olmanın önemi, kardeşlik bağı, kanser hastalığı hakkında bilgi, dayanışma, yardımlaşma gibi konuları ele alır. Çocuklar, anneleri tarafından ölüme hazırlanır; bu süreçte hayatın anlamı sorgulanır ve ergenlik döneminin sorunları ele alınır. Aşk, arkadaşlık, masallalar, şiir, edebiyat konuların ele alındığı geniş bir çerçeveye sahip olan roman, ölümü her yönüyle işler.

Roman, çocukların zor bir kayıp durumunda dini ve manevi bir perspektiften bakmalarını teşvik eder ve onların ölüm kavramıyla başa çıkmalarına yardımcı olacak yollar sunar. Roman, annesini kaybeden bir çocuğun bakış açısını merkeze alır ve yas sürecinin çocuk tarafından nasıl deneyimlendiğini ele alır. Çocuk teolojisi açısından bu, çocukların ölüm gibi zorlu bir kavramı anlamalarına yardımcı olur ve bu sürecin doğal bir parçası olarak Tanrı ile bağ kurmalarını sağlar. Kayıp yaşayan bir çocuk, yas sürecinde kendi duygularını anlamlandırırken Tanrı'ya sorular sormaya ve O'nun varlığına dair düşünmeye başlar.

Roman boyunca çocuk karakterin annesinin ölümüne duyduğu kızgınlık, hayal kırıklığı ve Tanrı'ya yönelttiği sorular ön plandadır. "Tanrı neden buna izin verdi?", "Annem nereye gitti?" gibi sorular, çocukların yas sürecinde doğal olarak yaşadığı sorgulamalardır. Bu sorular, çocukların acı ve kayıp anlarında Tanrı ile olan ilişkilerinde bir isyan veya kırılma yaşayabileceklerini ve bunun manevi gelişimlerinin bir parçası olduğunu gösterir.

Annenin ölümünden sonra Tanrı'nın rahmetine sığınma ve ölümden sonra yaşamın varlığı düşünceleri, çocuklara kaybettikleri sevdiklerini bir gün yeniden görebilecekleri umudunu verir. Çocuk teolojisi açısından bu umut, ölümün nihai bir son olmadığını ve Tanrı'nın rahmetinin her zaman var olduğunu anlamalarına yardımcı olur. Bu inanç,

çocukların kayıp karşısında teselli bulmalarını sağlar ve ölümden sonra yaşam kavramını içselleştirmelerine yardımcı olur.

Roman boyunca, çocuk karakterin annesinin kaybıyla başa çıkabilmek için Tanrı'ya dua etmesi, çocukların zor durumlarda Tanrı'ya sığınabileceğini gösterir. Bu dualar, çocukların acılarını Tanrı ile paylaşmalarını ve manevi bir rahatlık bulmalarını destekler. Çocuk teolojisi açısından dua, Tanrı ile bir diyalog, bir içsel konuşma ve teselli kaynağı olarak önemli bir manevi pratik olarak sunulur.

Annenin kaybının ardından ailede yaşanan bağların derinleşmesi ve annenin bir manevi rehber olarak çocuğun hayatında hâlâ bir yer edinmiş olması, çocuklara sevgi dolu ilişkilerin ölümle sona ermeyeceği mesajını verir. Çocuklar, kaybettikleri sevdiklerinin hatıralarını ve öğretilerini yaşatarak onlarla manevi bir bağ kurabilirler. Bu da çocukların aile bağlarına ve manevi rehberliğe değer vermelerini teşvik eder. Çocuklar, annelerini kaybettiklerinde hayatlarının en önemli sevgi ve güven kaynağını yitirmiş gibi hissedebilirler. Roman, bu kaybın ardından Tanrı'nın bir sevgi ve güven kaynağı olarak var olduğunu ve O'na güvenmenin acıların üstesinden gelmeye yardımcı olabileceğini öğretir. Çocuklar, kaybettikleri sevgi dolu ilişkilerin yerini Tanrı'nın sevgisiyle doldurabilirler. Çocuklar, annenin ölümüyle karşılaştıklarında hayatın doğal bir döngü olduğunu ve ölümün bu döngünün bir parçası olduğunu anlamaya başlarlar. Bu kabul, onların ölüm karşısındaki korkularını azaltır ve ölümden sonra yaşam fikrine daha açık olmalarına yardımcı olur.

Roman, ruhun ölümü takip eden yolculuğu ve yaşamın kutsallığı üzerine düşünceler içerir. Çocuklar, bu yolculuğu anlamaya çalışırken hayatın her anının kutsal olduğunu, sevdikleriyle geçirilen zamanın değerli olduğunu ve Tanrı'nın varlığının bu kutsallığı koruduğunu fark ederler. Bu da onların yaşamı daha anlamlı ve derin bir şekilde deneyimlemelerini sağlar.

### **3.1.3.1.2. Jutta Richter'in “Hechtsommer” Adlı Romanının Teolojik Çözümlemesi**

Teolojik bir yazar olan Çağdaş Alman çocuk ve gençlik edebiyatı yazarı olan Jutta Richter “*Hechtsommer*” adlı romanı için 2005’de Katolik Çocuk ve Gençlik Kitabı Ödülüne layık görüldü. Jutta Richter, 1955 yılında Almanya’nın Kuzey Ren Vestfalya eyaletine bağlı Steinfurt ilçesinin bir kasabası olan Burgsteinfurt’ta gazeteci bir ailenin

kızı olarak dünyaya gelmiştir. Richter Germanistik, İlahiyat ve Teoloji alanında lisans eğitimi almıştır. Bu kapsamda Richter eserlerinde disiplinler arası yazma becerisine sahiptir. Eserinde teolojik motiflere sık sık yer veren Richter, “Hechtsommer”da kullandığı etkili dil beğeni toplamıştır (Çavuş, 2020).

Richter yapmış olduğu bir söyleşide roman hakkında yorumunu belirtir:

*“Hechtsommer, için bu çok uzun bir süreçti ve ilk cümleyi bulamadığım için değil, tam da zaten bulmuş olduğum için. Benim için inanılmaz derecede karmaşıktı, yani şu cümle: “Hiç bitmeyen türden bir yazdı. Ve o zamanlar kimse bunun son yazımız olacağına inanmazdı.” Sonra şöyle düşündüm: “Kahretsin, bunu kim söyleyecek?” Bu ilk cümle bana pek çok sorun yarattı. Ancak bu ilk cümleyi tersine çevirmek istemedim çünkü bana tüm hikâyenin tonunu belirliyor gibi geldi. Ancak böyle bir ilk cümleyle sonraki anlatı perspektifini bulmak çok zor.” (Gansel, 2005: 228)*

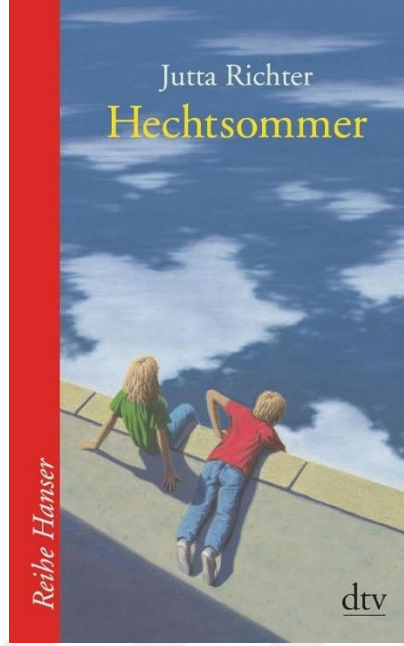
Richter, açılış cümlesiyle olan derin bağı ve bu cümlelerin anlatının tonunu belirlemedeki gücünü vurgular. *“Hiç bitmeyen türden bir yazdı. Ve o zamanlar kimse bunun son yazımız olacağına inanmazdı.”* cümlesi, melankolik ve gizemli bir hava yaratır, aynı zamanda gelecekte olacak trajik olayların ipuçlarını verir. Ancak bu kadar güçlü bir giriş cümlesinin, hikâyenin anlatı perspektifini oluşturmakta bir zorluk yaratması olarak da anlaşılır. Çünkü bu cümle, anlatıcının kim olduğu, olayların nasıl aktarılacağı gibi soruları karşımıza çıkarır. Richter, bu cümlelerin ağırlığıyla hikâyenin devamını dengelemek ve uygun bir anlatı perspektifi bulmakta zorlanmış görünmektedir.

Petermann (2012) yılında yapmış olduğu bir söyleşide “Hechtsommer” hakkında etkileyici olan unsurun temaların çeşitliliğinden çok, birbirlerine bağlanma biçimlerinin olduğunun altını çizer. Romanda aslında üç hikâyeyi iç içe geçiren bir kompozisyon olduğu görüşündedir. Bunlar Gisela’nın ölümü, ergenlik çağındaki komşu çocuğu Anna’nın (öykünün birinci şahıs anlatıcısı) reşit olması ve ölen Gisela’nın iki oğlu Daniel ile Lukas’ın turna balığını yakalayıp öldürmesidir. Zekice kurgulanmış hikayelerden birinin anlatısının, diğer hikayelerle derinlik düzeyinde iç içe geçtiği görülmektedir. Derinlik seviyesi, kelimeleri diğer hikayelere ödünç vererek onları somutlaştırır. Karmaşık olaylar sadece bir araya gelerek bir bütün oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda büyük bir hikâye meydana getirir. Bu hikâyede her kelime, her cümle ve her formülasyonun bir yeri ve önemi vardır. “Hechtsommer”, ölüm konusunda yazılmış en önemli kitaplardan biridir. Edebi biçimi çok çeşitli yaklaşımlara izin verdiği için, her yaşta ve çok çeşitli yaşam koşullarından okurlar için değerli olabilir.

“Hechtsommer”, konu seçimiyle 1970’lerde başlayan genç yetişkin edebiyatının yabancılaştırılması geleneğine çok uygundur. “Hechtsommer”deki ‘ideal dünya’ Gisela’nın ciddi hastalığı nedeniyle parçalanır. Yaz ve eser ilerledikçe, çocukların ideal dünyası acılarla daha da parçalanır. Olumsuz duyguların gerçekçi tasviri “Hechtsommer”de çok yer kaplar. Güçsüzlük, öfke, çaresizlik, hiddet ve saldırganlık Anna, Daniel ve Lukas’ın sıkça yaşadığı duygulardır. Çocukların kararsızlığı ve açık çaresizliği “Hechtsommer”ı ilginç bir okuma haline getirir. Okurlar, çocukların bu inanılmaz zor durum karşısındaki çaresizliklerini ve suskunluklarını anlayabilmelidir (Jakob, 2009).

“Hechtsommer”, ölüm, yas, dayanışma ve dostluk, Tanrı’dan umudunu kesmek ve batıl bir karşı-duyu anayasası hakkında bir hikâyedir. Nitekim ergenlik çağındaki çocuklar ile artık her şeye gücü yetmeyen ebeveynleri arasındaki giderek kırılganlaşan ilişki, yani korunaklı bir çocukluktan aniden ayrılış hakkında bir hikâye olarak nitelendirebiliriz. Hikâye, veda ve ölüm gibi ana temalarına ölçülü ve neredeyse acımasızca yaklaşmakta ve sonunda kaçınılmaz olana burun kıvrırmaktadır: “Her zamanki gibiydi, sanki hiçbir şey olmamış gibiydi.” Belirsiz ama muhtemelen uzak bir zamanda geçen roman, o zamanlar belki 12 ya da 13 yaşında olan Anna’nın geçmişine bakarak anlatır. Bununla birlikte, zamansal arka plan önemli bir rol oynamaz, çünkü imgelerin sembolizmi bir zamansızlık yaratır. Örneğin, “köy çocuğu”, “şato çocuğu” ve “köylü çocuğu” arasında bugünün bakış açısıyla biraz demode görünebilecek bir ayırım yapılıyorsa, bu geçmiş bir dönemi tasvir etmekten ziyade çocukların özel konumunu görselleştirmekle ilgilidir: yani annelerinin yavaş ölümünü izole ve dünyanın geri kalanından kopuk bir şekilde deneyimlemektir. Şatonun çocuğu olmak, izolasyonu ve acı dolu bir dünyada kilitli kalmayı sembolize eder (URL 3).

Richter, “Hechtsommer”ı adlı romanı günlük formatında kaleme almaktadır. Roman Ich-Erzähler- (ben anlatıcı) stili ile anlatılmaktadır. Richter teoloji ile edebiyat bilgilerini romanda harmanlamaktadır.



Şekil 3.12. Romanın Kapak Resmi

Roman sıcacık bir yaz günü esintisi ile umut dolu bir okul dönüşü ile başlar. Mayıs'ta başlayan ve hiç bitemeyecek bir yaz günü, olurmuydu? Son yazın olduğunu bilemeksizin, Anne, Daniel ile Lukas'ı uzun bir yaz beklemektedir.

*"Hiç bitmeyecek türden bir yazdı. Ve o zamanlar kimse bunun son yazımız olacağına inanmazdı. Buna inanamıyorduk. Tıpkı başka bir kış olacağını hayal edemediğimiz gibi, gerçek kar ve hendek üzerinde kalın bir buz tabakası ile acı soğuk bir kış. Hiç bitmeyen bir yazdı. Mayıs ayında başlamıştı. Güneş her gün parlıyordu. Şakayıklar tomurcuklandı, kestane ağaçlarının çiçek mumları bir gecede patladı. Kolza tarlası sapsarı parlıyordu ve tepemizde eabil kuşları sonsuz derinlikteki gökyüzünü yarıyordu. Sadece su hâlâ kış rengindeydi: siyah ve donuk, ama taş köprüünün korkuluklarına yeterince eğilirse, su seviyesinin hemen altında güneşlenen küçük kırmızı tüylü balıkları seçebiliyorduk. "Su gözleri," dedim. "Ona uzun süre bakmaktan gözleriniz sulanıyor.""<sup>9</sup> (Richter, 2004: 7)*

Romanın ana kahramanları Anne, Daniel ile Lukas göl kenarında balık tutmaya bayılırlar. Avlanma yasağı olan dönemde, yakalamak istedikleri balık turna balığıdır. Gölde yakalamış oldukları kızılkanatı elinde tutan Lukas, balığın hareketsiz olduğunu fark etmesi ile öldüğünü düşünür, tedirginlik içinde kızılkanatı tekrar suya atar. Daniel bu durumdan hiç hoşlanmaz, balığın canının acıdığını ve bunun hayvanlara zulüm olduğunu söyler (Richter, 2004). Geçen sene de her gün balık tutmaya giden iki kardeş, evin avlusunun her yanına dağılan misinalar nedeniyle, bir tavuğun (Paulchen) ayağını

<sup>9</sup> Eserin çevirisi şahsım tarafından yapılmıştır.

kaybetmesine sebep olmuşlardır. Bu olayı tekrar hatırlayan Daniel, balığın canının yandığını hisseder. Paulchen'nın dört adet civcivi olur. Hasta olan tavuk engelli ayağı ile yavrularına bakmak zorunda kalır. Bu olaydan birkaç gün sonra Daniel ile Lukas'ın annesi olan Gisela rahatsızlığı üzerine rapor alır, evde kalır (Richter, 2004).

Kolza tomurcuklarının açtığı 8 Mayıs günü, okula giden çocuklar, her şeyin olması gerektiği gibi bir gün yaşandığını düşünerek, okul otobüsüyle çiftliklerin arasından ilerler. Okula varan çocuklar, çiftçi ve köy çocukları arasında daima kavgalar olduğunu fakat kendilerinin şato çocukları oldukları için onlara kimsenin ilişmediğini söylerler. Gisela çocuklara şato çocuklarının özel olduğunu, daima kibar ve görgülü olmalarını gerektiğini öğütler. Diğer çocuklar tarafından dışlanan üç arkadaş, bu durumdan rahatsız olsalar da bundan bahsetmez ve kendi kendilerine yettiklerini düşünürler (Richter, 2004).

Okuldan eve dönüş yolunda aralarında Gisela'nın son zamanlarda kafasında daima bir başörtüsü takmasından ötürü, kel olup olmadığı ile ilgili tartışma çıkar. Anna eve gelince annesine merak ettiği soruyu sorar:

*"Onun yanına oturdum. Paketten bir sigara çıkardı, yaktı ve dumanını burnundan dışarı verdi. Bir şey söylemesini bekledim ama ciddi bir yüz ifadesi takındı ve aceleyle sigarasını içti. O kadar sessizdi ki oturma odasındaki duvar saatinin tik taklarını duyabiliyordum. Pencerede bir sinek vızıldıyor ve zaman zaman ütüden küçük bir buhar tıslıyordu. Annem boğazını temizledi. "Pekâlâ," dedi sonra. "Sana söyleyeceğim ama Daniel'e söylemeyeceğine dair bana söz vermelisin ve kesinlikle Lukas'a değil." Yutkundum ve başımı salladım; kalbimin küt küt attığını duyabiliyordum. "Gisela kanser," dedi annem sessizce. "Bu çok kötü bir hastalık, tatlım. Doktorlar hastalığı Gisela'nın vücudundan zehirleri çıkarmaya çalışıyorlar. Zehir o kadar güçlü ki saçlarını döküyor. Zehir o kadar güçlü ki Gisela'nın midesi bulanıyor. Sonra da kusup yatmak zorunda kalacak." "Ama iyileşecek, değil mi anne?" Annemin gözlerinden yaşlar boşandığını gördüm. "Umarım," dedi, "Gisela da öyle umuyor." (Richter, 2004: 28)*

Böylelikle Anna kanser ile tanışmış olur. Genç bir kız, hastalık nedeniyle saçların döküldüğü, zehirlenmenin olduğu ve bunun sonunda ölüm olabileceği gerçeği ile yüzleşir. Umutsuzluğa kapılan Anna, sevdiği birisini kaybetme korkusu yaşar. Ergenlik döneminde hayatın gerçekleri ile yüzleşme zorunda kalması onu olumsuz etkiler. Küçük omuzlarına annesinin ağır bir yük yüklemesi sonucunda, arkadaşları Lukas ile Daniel'i koruma sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalır. Büyüklerin konuşmasına şahit olan Anna, bu hastalıktan birçok kişinin iyileştiğini duymuş olsa da bunun bir yalan olduğunu düşünür. Anna büyüklerine karşı güvenini kaybeder. Bunun yanı sıra annesinin durmadan sigara içmesinden daha çok rahatsız olan Anna, paketin üzerinde "Sigara kanser yapar"

ibaresinin anlamını daha da iyi kavrar. Fakat Gisela'nın hiç sigara içmemesi de ayrıca kafasında çelişkiler olmasına yol açar (Richter, 2004).

Anna'nın babası küçük yaşta aileyi terk etmiştir. Anna'nın baba özlemi, annesi ile çelişmesi kadar büyüktür. Daniel ile Lukas'ın babası olan Peter daima ailesinin yanındadır. Ağaç evden avluyu gören Anna, Peter'in eve geldiğini görür. Bir an kapı açılınca Gisela'yı görür ve saçlarının olmadığını fark eder. Ağaçtan aşağıya inen Anna, bisikletini alır ve göle doğru gider. Eskiden annesi ve Gisela ile birlikte bisiklet turları yaptıklarını anımsayan Anna, o günlere özlem duyar (Richter, 2004).

Ailece mangal yapılan bir akşamın sonunda çocuklar dışarda çadırda geceyi yıldızları seyrederek uyuması üzerine düşüncelere dalan çocukların aralarında geçen teolojik konuşma dikkat çekicidir:

*"İkimiz de gökyüzüne baktık. "Sence Tanrı yukarıda mı yaşıyor?" diye sordu Daniel. "Bilmiyorum. Peki ya sen?" "Dua ettim ama işe yaramıyor. "Annem iyileşmeyecek." "Belki de yeterince iyi dua etmemişsindir!" "Bundan daha iyi dua edemem!" Daniel'in haklı olduğunu biliyordum. Babam ayrılmak istediğinde de dua etmiştim. "Yüce Tanrım," diye dua etmiştim. "Yüce Tanrım, babamın bizimle kalmasını sağla." Her akşam, tekrar tekrar. "Yüce Tanrım, babamın bizimle kalmasını sağla!" Ama babam her şeye rağmen gitti. Belki de Tanrı'yla ilgili bize anlattıkları şey bir hikâyeydi, Paskalya Tavşanı ya da Aziz Nicolas gibi bir hikâye. Noel Baba'nın amcanız olduğunu fark edene kadar inandığınız bir hikâye."* (Richter, 2004: 54)

Daniel annesinin iyileşmesi için yeterince dua etmediğini düşünür, Tanrı hakkında sorgulamaları dikkat çeker. Tanrı'nın varlığı daima bir umut veren bir done olarak yola çıkılırsa, çocukların bu algısı değişmek zorunda kalır. Bu doğrultuda Daniel Tanrı'nın varlığı hakkında düşünmeye devam eder:

*"Belki de yukarıda soğuk ve sonsuzluktan başka bir şey yoktu ve belki de burada gerçekten sadece biz, yusufluklar, ördekler, baykuşlar ve yarasalar vardı. "Artık Tanrı'ya inanmıyorum," dedi Daniel. "Ben sadece turna balığına inanıyorum. Turna balığı Tanrısına. Ve onu yakalamayı başarabilirdim. Tek başıma ben. Ve bunu yaptığımda, annem tekrar sağlıklı olacak!"*

*"Hiçbir şey söylemedim. Hiçbir şey söyleyemedim çünkü Tanrı'nın olmadığı düşüncesi beni dilsiz ve yalnız kılıyordu. Daniel'in de aynı şeyi düşünmesi, kendi şüphemden bile daha kötüydü. Ama belki de haklıydı, belki de sadece Turna Tanrısı vardı. Gözlerimiz açık bir şekilde yan yana uzandık ve karanlığı dinledik." Sonsuzluktan sonra kilometrelerin yumuşak şıptısını duyduk".." (Richter, 2004: 55)*

İnsanın dua ederek, duanın kabul görmesini istemesi doğal bir süreçtir. Çocuk dünyasında, duanın karşılık bulamaması durumunda çocuklar Tanrı'nın varlığını

sorgulamaya başlarlar. Bu durum çocuklarda Anna'da güvensizlik ve tedirginlik duygusu uyandırır. Her insanın bir şeylere inanmaya zor zamanlarda ise inandığı şeylere tutunmaya ihtiyacı vardır denilebilir. Çocuklar turna balığı Tanrısına inanmaktadırlar. Turna balığını yakalayınca, Gisela'nın iyileşeceğine dair inançları vardır.

Günler ilerledikçe Gisela ağırlaşır ve yatakta oksijenli maske ile yaşamak zorunda kalır. Yaz tatilin başlaması ile birlikte çocuklar evdeki sürece daha çok dâhil olurlar. Av yasağının kalkması ile ara ara göle gidip balık tutma girişiminde bulunsalar bile, turna balığını yakalayamazlar. Havanın kararması ile eabil kuşlarının havada uçuşması ile çocuklar sonunda Gisela'nın hastalığı hakkında yüzleşmek zorunda kalırlar:

*"Eabil kuşlarının ssstree-sastryi'lerini duyduk ve rüzgâr müzikhol şarkılarından parçalar üflledi "... çünkü yazın kırmızı, kırmızı gelincikler açar ve her yerden tuhaf bir kan gelir..." ve sonra Daniel aniden şöyle dedi: "Belki de Stelter'in söylediği doğrudur. Belki de herkes biliyordu, bizim dışımızdaki herkes. "Annem kanser," dedi Daniel. "Ne zamandır bunu biliyorsun?" "Uzun zamandır, aptal değilim. Bana baktı. "Uzun zamandır beyaz olduğunu sanmıyorum." Yutkundum ve başımı salladım. "Ama annen iyileşebilir," dedim. "Annem gibi iyileşen bir sürü insan olduğunu söyledi!" "Tanıdığın biri var mı?" diye sordu Daniel. Başımı salladım. "Annemin ölmesini istemiyorum!" Daniel ayağa fırladı ve sonra aniden bağırdı: "BUNU İSTEMİYORUM!" diye bağırdı. "BUNU İSTEMİYORUM! BUNU İSTEMİYORUM!" Ve her "BUNU İSTEMİYORUM" deyişinde alnını ağacın gövdesine vurdu ve sonra bana sırtını dönüp ağlamaya başladı. Bir daha asla unutamayacağınızı bildiğiniz anlar vardır. Unutmak istesiniz bile. Daniel alnını kayın ağacının gövdesine vururken bile bunun böyle bir an olduğunu biliyordum. Daniel'a sarılmak istedim ama yapamadım. Bir şey söylemek istedim ama söyleyemedim. Kaçmak istedim ama kaçamadım. Ağlayamadım bile." (Richter, 2004: 89-90)*

Anna'nın yaşamış olduğu çaresizlik, duygularını ifade etmesini imkânsız kılmıştır. Bir çocuğun annesini kaybettiğini anladığı andaki o doğal haykırışı, ikisinin de hafızasına asla unutulmayacak bir an olarak kazanmıştır. Devamında Tanrı hakkında yapmış oldukları şu konuşma, Tanrı'ya olan güven zedelenmesine örnek teşkil eder:

*"Barbeküyü hatırlıyor musun?" diye sordu. "Evet," dedim. "Tanrı hakkında nasıl konuştuğumuzu hatırlıyor musun?" "Neden?" "Çünkü onu düşünüyordum!" "Yani?" "Eğer Tanrı yoksa, o zaman ona inanıp inanmamamız umurunda değildir. O zaman ona inanmazsak kızıp bizi cezalandıramaz. Ama eğer yoksa bize yardım edemez." "Yani dua etmenin tamamen anlamsız olacağını mı söylüyorsun?" "Evet, hepsi boşuna ve bunun da bir faydası yok!" Birden altındaki zeminin sallandığını hissettim. Eğer Daniel'ın söyledikleri doğruysa, o zaman şimdiye kadar inandığım her şey yanlıştı. Annemin bana söylediği, büyükannemin beni inandırdığı her şey yanlıştı." (Richter, 2004: 91)*

Çocuklar arasında geçen bu konuşmada "Tanrı var ise cezalandırır, yok ise kendilerine yardım etmez" şeklinde bir algının kafalarına yerleştiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Çocukların dua etme ihtiyacı bu konuşmadan çıkarılacağı üzere anlamsız gelir, bilakis ceza-ödül algısına sahip oldukları çıkarılabilir. Anna için büyük bir hayal kırıklığına sebep olan bu sorgulama, kendisinden küçük birinin, Tanrı hakkındaki söylemleri doğru bildiği, her şeyin aslında yalan olduğu düşüncesini benimser. Bir çocuğun hayatta belki de en güvendiği varlıklar anne ve anneannenin öğrettiklerinin bir yanılgı olduğu şeklindeki algının sonucunda, anne ve anneanneye karşı da olumsuz bir bakış açısının geliştiği sonucu çıkarılabilir.

Gisela'nın günden güne ağırlaşması ile yatağa bağlı olarak yaşaması çocukların hayatını zorlaştırmıştır. Gündelik hayatta annenin olmayışı, çocukların aslında onun yokluğuna alışmalarına sebep olmuştur. Anna, Gisela ile karşılaşmaktan çekiniyordu. Onunla yüzleşmekten korkuyordu. Yaz tatilinin başlayacağı o sabah güvercinlerin ötmesi, ertesi günün turna balığının avlanma günü olması onda bir heyecan yaratmıştır. Anna tırnaklarını yerken, aklında bir sürü düşünceler dolaşıyordu:

*"Dışarıda güvercinler ötüyordu. Ve yarın tatilin başlangıcıydı. Ve yarın Daniel turna balığını yakalayacaktı. Ama eğer turna balığı Tanrısı gerçekten varsa, Gisela nasıl olsa iyileşecekti ve ben de her zaman gidip onu görebilirdim... eğer turna balığı Tanrısı gerçekten varsa! Annem bana bir bakış attı. "Tırnaklarını yemeyi bırak!" Dışarıda turna balıkları akşam boyunca bağıryorlardı. Ama turna balığı Tanrısı yoksa, sonsuza dek vicdan azabıyla dolaşmak zorunda kalabilirdim. Bu benim çoban köpeği korkum gibi bir şey olurdu. Ne de olsa, babam onlardan nasıl kurtulacağını anlatmış olsa da uğursuz kadının uğursuzluğu gibi üzerime yapışmışlardı. Eğer Turna Tanrısı olmasaydı, bu gece Gisela'yı mutlu etmek için son şansım olabilirdi. Ama neyi seçeceğimi bilmiyordum. Sonuçta bu aynı zamanda Turna Tanrı'sının lehine ya da aleyhine bir karardı." (Richter, 2004: 116-117)*

Anna yaklaşan sonu anlar gibidir, Gisela'yı hem mutlu etmekte hem de ondan kaçmaktadır. Tanrı'nın varlığına dair sorgulamaları devam eder. Tedirginlikten tırnaklarını yiyen Anna, düşüncelerinin sesini kısmakta zorlanmaktadır. Gisela'yı ziyaret etmeye karar veren Anna, onu o akşam son kez görür:

*"O akşam Gisela'yı son görüşüm oldu. Büyük beyaz yatağında çok küçük yatıyordu ve hiç de Gisela'ya benzemiyordu. Tanıdığım Gisela gibi değildi. Kolları çok incelmışti ve bir elini bile açamıyordu. Şeffaf oksijen maskesi burnunu ve hafifçe açık ağzını kapatıyordu ve maske çenesini çok sıkıyordu. Gözleri de her zamankinden farklıydı, çok daha büyük ve koyuydu. Bana baktığında, gözleriyle yüzümde delikler açıyormuş gibi hissettim. Annemin elini sıkıca tuttum ama annem elini çekti ve beni yatağın kenarına doğru itti. Gisela'nın oksijen maskesinin altında gülümsediğini gördüm. Sağlıklı eliyle beni yaklaştırdı. Ona doğru eğildim ve oksijen maskesini çıkarıp fısıldadı: "Geldiğine çok sevindim kızım!" Gözlerinde parlayan yaşları gördüm ve ne diyeceğimi bilemediğim için hiçbir şey söylemedim. Ama Gisela beni kendine doğru çekti ve bir öpücük verdi. Omzumdaki kolu bir tiy kadar hafifti. Ve sonra her şey bitti. Annem Gisela'nın maskeyi tekrar takmasına yardım etti ve biraz daha çilek püresi*

*isteyip istemediğini sordu. Ama Gisela başını salladı ve Lukas kendini yatağın diğer tarafına atarak şöyle dedi: "Yarın turna balığı yakalayacağız anne! Göreceksiniz. Çok büyük!" Gisela gözlerini devirdi ve tekrar başını salladı ve Daniel yatağın ayak ucunda durup koyun gibi sırttı." (Richter, 2004: 117-118)*

Ölüm döşeğinde olan bir insanın son anlarına şahit olan Anna bu durumdan çok etkilenmiştir. Hastalığın vermiş olduğu fiziksel değişiklikleri görmüş, korkmuştur. Annesinden destek bekleyen Anna, hayal kırıklığı ile odadan ayrılmak zorunda kalır. Gisela'nın ona şefkatle yaklaşması, ona iltifat ederek sevgisini bir öpücük ile göstermesi, Anna'yı çok etkilemiştir. Daniel ile Lukas'ın ertesi gün turna balığını tutacak olmalarının verdiği heyecan ile gün biter.

Ertesi sabah çocuklar kahvaltılarını yapmadan, Anna'nın annesine ait olan bıçağı ile av malzemelerini alıp göle koşarlar. O gün artık turna balığını yakalamanın motivasyonu ve heyecanı ile oltayı suya atarlar ve balığı sonunda yakalarlar:

*"Lukas iniş ağını su yüzeyinin altına daldırdı. Alt dudağını ısırdı ve büyülenmiş gibi oltaya baktı. Misina sanki kopmak istiyormuş gibi gerildi. Ve sonra turna balığı ortaya çıktı. Düşündüğümde çok daha büyüktü. Balıkçılık kitabındaki fotoğraflardan çok daha büyüktü. Turna çırpındı, kuyruğunu savurdu ve misinayı çekiştirip durdu ama Daniel bırakmadı. Metre metre, turna balığını kıyıya doğru çekti. Turna balığı şaha kalktı ve bir an için misinanın kopacağını umdum ama o sırada Lukas kancayı çoktan turna balığının karnının altına itmişti ve turna balığı ağı içindeydi. Kıvrandı ve ağı ısırdı. Ağı yırtmaya çalıştı. "Dostum, onu yakaladık!" diye bağırdı Lukas. "Gerçekten yakaladık!" (Richter, 2004: 123)*

Yazın başından beri bekledikleri an sonunda gelmiştir. Turna balığını yakalayan iki kardeşin en büyük umudu ve arzusu annelerinin iyileşmesidir. Anna bu durum karşısında duygusal davranıyordu, diğer yandan Daniel ve Lukas büyük heyecan ve mutluluk içinde turna balığının kafasını kesmeye çalışırlar. Hareketsiz duran turna balığı artık ölmüştür:

*"Daniel kıyıya koştu ve hem ağı tuttu hem de köprünün üzerine çekti. Turna şimdi hareketsiz yatıyordu, güçlü solungaçları bir açılıp bir kapanıyordu. Kocaman bir ağzı vardı ve dişlerini gördüm, birbirlerine yakındılar, yüzlercesi vardı ve hepsi de bir kedinin dişleri kadar keskindi. Turna balığı çok güzeldi. Gümüş yeşil bir renkte parılıyordu ve vahşi ve tehlikeli görünüyordu. Artık yarı ölü olduğu halde, Daniel bir sopa aldı. Arkamı döndüm. Daniel'in ona vurduğunu görmek istemedim. Mutfak bıçağını kargının kafasına sapladığını görmek istemiyordum. Turna balığının kalbinin Daniel'in elinde attığını görmek istemiyordum." (Richter, 2004: 124)*

Anna turna balığın ölümüne üzülrken, Daniel ile Lukas çok bekledikleri bu anın tadını çıkartmaya çalışmaktadırlar. Balığın acı çektiğini gören Anna, bu manzaraya daha fazla

dayanamaz ve kalenin yolunu tutar. Tuttukları turna balığını babalarına göstermek isteyen çocuklar kalenin avlusuna geldiklerinde beklemedikleri bir manzara ile karşılaşır:

*“Yukarı baktım. Kırmızı kalenin çatısının üzerindeki gökyüzü yüksek ve sonsuz maviydi. Güvercinler oluğun üzerinde oturuyordu. Mutfak penceremizi gördüm. Artık kapalıydı. Annem pencerenin arkasında durmuş sigara içiyor ve ağlıyordu. Yavaşça kemerli geçide doğru yürüdüm. Doktorun arabası Gisela'nın ön kapısının önüne park edilmişti. Ön kapı açıktı. Peter'in avluya çıkan üç basamağı tırmandığını gördüm. Başını eğik tuttu. Ve yaşlı bir adam gibi yürüdü, çok yavaş, çok yorgun. Bana çok yakın yürüdü ama beni görmedi. Sonra Lukas'ın bağırdığını duydum: "Baba! Onu yakaladık! Baba, bak ne kadar uzun!" Arkamı döndüm. Peter diz çökmüş ve çocuklarını kucağına almıştı. Üçünün de alnı birbirine değiyordu ve Peter'in sırtını ve hıçkırıklarını gördüm. Ve yanında tozun içinde turna vardı.”*  
(Richter, 2004: 124-125)

Lukas ve Daniel'in turna balığını tuttuklarında annelerinin iyileşeceği inancı ile kaleye döndüklerinde annelerinin ölümü ile karşılaşır. Çocuklar, iyileşme umuduyla büyük bir hayal kırıklığı yaşamışlardır. Peter'in çaresizlik içinde çocuklarına sarılması ve bu arada turna balığının tozlar içinde yerde yatması, ölümün gerçekliğini gösterir. Gisela ile turna balığı ölmüştür. Roman Anna'nın cümleleri ile son bulur:

*“Köprü'nün üzerinden eğildim ve suya baktım. İki yusuçuk dans ederek geçiyor, bir su tavuğu dalıyor ve küçük bir kızılkanat sürüsü su seviyesinin hemen altında güneşleniyordu. Her şey her zamanki gibiydi, sanki hiçbir şey olmamış gibiydi.”* (Richter, 2004: 125)

“Daniel ile Lukas turna balığını daha erken tutsaydı, Gisela'nın acaba iyileşme şansı olur muydu?” sorusu çocukların dünyasına yüklenmiş büyük bir sorumluluktur denilebilir.

Her şeyin aslında olup bitmesi ama bir o kadar da her şeyin eskisi gibi olması büyük bir ironidir. Hayat döngüsünün devam ettiğini tasvir eden son cümleler, hayatın gerçeklerini çocuklara anlatmak ister gibidir. Ölümün, hayatın büyük bir gerçeği olması sebebi ile hayatın iyisi, kötüsü, hastalıklar, sevinçler, yaz, ilkbahar, kış, kardeşlik ve arkadaşlık gibi birçok olguyu içinde barındırarak devam etmesi Richter tarafından vurgulanmak istenmiştir.

Richter'in “Hechtsommer” adlı romanında, çocukların teolojik çıkarımları, dini kavramları anlamlandırma çabaları etrafında şekillenir. Roman boyunca, çocuklar yaşadıkları zorluklar karşısında Tanrı'nın adaleti, iyilik ve kötülük kavramları, ölüm sonrası yaşam ve dua ile inancın etkisi gibi temel teolojik meseleleri sorgularlar. Aynı zamanda, çocuklar kendi yaşam deneyimleri üzerinden ölüm ve sonrasına ilişkin dini

kavramlara anlam vermeye çalışırlar. Roman, çocukların masumiyet ve günah gibi dini kavramlarla yüzleşmeleri, dini inanışlarının sarsılması ya da güçlenmesi sürecini ele alırken, onların inançlarının şekillenmesinde kişisel deneyimlerinin nasıl merkezi bir rol oynadığını ortaya koyar. “Hechtsommer”, çocukların dini düşüncelerinin hayatlarına nasıl yön verdiğini ve bu sürecin onların teolojik algılarını nasıl derinleştirdiğini gösteren önemli bir edebi eserdir.

### 3.1.3.2. Türk Çocuk Edebiyatında Teolojik Bir Motif Olarak Ölüm

Çocuk edebiyatında ölüm teması, karmaşık bir olgu olarak, çocukların duygusal ve bilişsel gelişimlerini destekleyecek şekilde çeşitli biçimlerde işlenmektedir. İnsan yaşamının kaçınılmaz bir gerçeği olan ölüm; sadece yetişkinlerin değil aynı zamanda çocuklarında üzerinde derinlemesine düşünüp sorgulamaları gereken bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk çocuk edebiyatındaki ölüm motifinin işlenişine dair bazı önemli noktalar şunlardır: Öncelikle, ölüm kavramının farklı anlamlarla ele alındığı gözlemlenmektedir. Bazı eserlerde ölüm, “sonsuz uyku” veya “hayatın sona ermesi” gibi olumsuz bir şekilde tanımlanırken, diğerlerinde ise “yeni bir hayatın başlangıcı” veya “Tanrı’nın yanına sığınma” gibi daha olumlu bir bakış açısıyla sunulmaktadır (Aytekin, 2008). Bu çeşitlilik, çocukların ölüm kavramını farklı açılardan algılamalarına olanak tanır. Ölüm, sadece bir sona işaret etmemekte, aynı zamanda hayatın akışında yeni bir dönemi temsil edebilmektedir.

Çocuklar, ölümle ilgili deneyimlerini sorgulamakta ve bu süreçte büyüklerine sorular yöneltmektedir. Büyük yaştaki çocuklar için yazılmış çocuk kitaplarında ölüm genellikle daha doğrudan işlenir. Acı ve yas, cenaze törenlerinde işlenir. Bu eserlere örnek verilirse; Gülten Dayıoğlu'nun, *Fadiş* adlı romanında, küçük yaşta hayatın acı olaylarıyla karşılaşan Fadiş'in ninesini kaybetmesi, çocukların ölümü nasıl algıladığını gösterir. Ölüm "uyku" ile benzetilir. Vatan, millet ve bayrak gibi değerler adına ölümün göze alınabileceğini anlatan hikayeler çocuk edebiyatında da yer almaktadır. Buna örnek ise Ömer Seyfettin'in *Aleko Bir Çocuk* adlı romanı verilebilir (Aytekin, 2008). Bu sorgulama, onların kendi ölümlerini, sevdiklerinin ölümlerini ve ölümün anlamını anlama çabalarının bir parçasıdır. Ayrıca, çocukların yakınlarının ölümüyle karşılaştıkları durumlar, duygusal etkiler yaratmakta ve bu süreç, çocukların ölüm kavramını anlamalarına katkı sağlamaktadır (Şen, 2016).

Türk çocuk edebiyatında, gerçekçilik ve duygusal etki önemli bir yer tutmaktadır. Çocuk kahramanlar, ölüm gerçeğiyle yüzleşirken bu durumu içselleştirirler. Eserlerde, çocukların sevdiklerini kaybetme korkusu ve bu kayıpların getirdiği kaygılar sıklıkla işlenmektedir. Eserlerde, ölüm bazen sembolik bir dille ifade edilir; örneğin, ölüm bir uykudan uyanma veya bir yolculuğa çıkma gibi metaforlarla anlatılabilir. Bu tür anlatımlar, çocukların ölüm kavramını daha soyut bir şekilde anlamalarına yardımcı olur” (Şen, 2016).

Şen, eserlerde işlenen ölüm temasıyla nelerin amaçlandığını ve yetişkinlerin bu konudaki rolünü ne olduğunu şu şekilde özetler; “Ölüm teması, eğitici ve destekleyici bir yaklaşım benimseyerek çocukların bu olguyu anlamalarına yardımcı olmayı amaçlar. Yetişkinlerin çocuklara bu konuda destek olmaları gerektiği vurgulanır; bu durum, çocukların ölümle ilgili sorularına yanıt bulmalarına ve duygusal olarak bu durumu kabullenmelerine katkı sağlar. Çocukların yaşlarına bağlı olarak ölüm algıları değişiklik gösterir; küçük yaşlardaki çocuklar ölümü genellikle bir uyku olarak algımlarken, daha büyük çocuklar bu durumu geri dönülmez bir son olarak kabul ederler” (Şen, 2016).

Türk çocuk edebiyatında önemli bir isim olan Sevim Ak'ın eserlerinde, ölüm konusu çok fazla yer almaz, ancak karakterler hayatlarının belirli dönemlerinde bu konuyla yüzleşmek zorunda kalırlar. Çocuk karakterler ölümle doğrudan karşılaşmazlar, ancak onu çevrelerindeki olaylar veya diğer karakterlerin hikayeleri aracılığıyla öğrenirler. Bu, çocuklara ölümle dolaylı olarak tanışma fırsatı verir. Romanlar, ölümü kötü bir şekilde değil, doğal bir süreç olarak ele alır. Sevim Ak, ölümü biyolojik bir tükenme olarak ele alır. Eserlerde ölümün "uyku" veya "yolculuk" gibi metaforlarla değil, gerçek bir olgu olarak sunulması önemlidir. Böylelikle çocuk, ölümün doğal bir yaşam gerçeği olduğunu daha sağlıklı bir şekilde anlamlandırabilir (Şen, 2016).

Sonuç olarak, Türk çocuk edebiyatında ölüm motifi, gerçekçi ve sembolik anlatımlarla, çocukların duygusal ve bilişsel gelişimlerine uygun bir şekilde işlenmektedir. Bu yaklaşım, çocukların ölüm kavramını anlamalarına ve bu süreçte duygusal olarak desteklenmelerine yardımcı olmaktadır. Eserlerdeki içsel monologlar ve diyaloglar aracılığıyla çocukların ölümle ilgili düşünceleri ve duyguları aktarılırken, yazarlar çocukların bu temayla nasıl başa çıkacaklarına dair önemli bir rehberlik sunmaktadır (Aytekin, 2008; Şen, 2016).

Çalışma kapsamında bir sonraki başlıkta ele alınacak olan Cahit Zarifoğlu hakkında yapılan lisansüstü çalışmaların yüksek lisans düzeyinde kaldığını belirten Orhan (2023) bir makalesinde, Zarifoğlu'nun eserlerinin inceleme ve araştırma açısından doktora düzeyine çekilmesinin gereğini savunmaktadır. Bu önerinin çalışma kapsamında dikkate alındığı ve ulusal literatürde özgünlüğüne dikkat çekmek faydalı olacağı düşünülmektedir. Türk çocuk edebiyatı kapsamında Cahit Zarifoğlu'nun "Serçekuş" adlı hikayesi belirlenmiştir. Cahit Zarifoğlu'nun teolojik içerikli eseri araştırma ve bulma zamanı altı aydan fazla sürmüştür. Cahit Zarifoğlu'nun Alman Dili ve Edebiyatı okuması, hem Türk hem de Alman kültürüne hâkim olması eserlerin karşılaştırılması bakımından önemli bir olgu olarak önem arz etmektedir.

#### **3.1.3.2.1. Türk Çocuk Edebiyatında Teolojik Bir Yazar Cahit Zarifoğlu**

1 Temmuz 1940'ta Ankara'da doğan Cahit Zarifoğlu, bir şair, yazar ve düşünce insanı olarak bilinir. Cahit Zarifoğlu'nun adından sıkça söz edilen bir şair ve yazar olması, arkadaş çevresinin sanata, edebiyata ve okumaya meraklı bireylerden oluşmasından kaynaklanmaktadır. Cahit Zarifoğlu'nun çocuk edebiyatı yazarlığı çok farklı bir yönüdür. Cahit Zarifoğlu'nun çocuklara olan ilgisi, onun şehir hayatının baskılarından kaçışını simgeler. Günümüzün şehir hayatı; beton yapılar, apartmanlar, kalabalık caddeler, trafik ve sürekli koşuşturma, onun şair ruhunu sıkıştırır, boğar. Ancak çocuklar, saflıkları ve masumiyetleriyle, yalan ve hileden uzak duruşlarıyla Zarifoğlu'nu bu karmaşadan uzaklaştırıyor, ona adeta doğanın huzurlu ve temiz havasını hissettiriyordu. Hayatın zorlu yanları, iş dünyasının sertliği ve politikadaki acımasızlıklar karşısında çocuklara sığınmayı bir tür korunak olarak gördüğünü bir konuşmasında dile getirmiştir (Zarifoğlu, 2019).

Tanzimat döneminden günümüze çocuk edebiyatı, sürekli bir gelişim sürecinden geçmiş ve bu alanda pek çok değerli yazar, düşünür, şair ve akademisyen katkıda bulunmuştur. Cahit Zarifoğlu, özellikle çocuk edebiyatının modern anlamda ivme kazandığı 1980'li yıllarda, çeşitli türlerde yaptığı eserlerle bu alanın önemli isimlerinden biri olmuştur. Türkiye'de çocuk edebiyatı çalışmalarında "millî-manevî" değerler genellikle geri planda bırakılırken, Zarifoğlu bu değerleri evrensel bir dil ile ön plana çıkararak, çocuk edebiyatına yeni bir derinlik kazandırmaya çalışmıştır. Onun yaklaşımı,

hem evrensel temalar hem de millî ve manevi değerleri bir araya getirerek, çocuklara yönelik edebi eserlerde bu unsurları daha belirgin hale getirmiştir (Zarifoğlu, 2019).

Cahit Zarifoğlu, çocuk edebiyatı yazarlığının zorlu ve sorumlu bir iş olduğu için dikkatli olunması gerektiğini ve bu alanda yazmak isteyenlerin kendilerini yetiştirmeleri gerektiğini savunur (Zarifoğlu, 2019).

Bunun yanı sıra Zarifoğlu, çocuklar için yazma eylemini bir ödev duygusuyla açıklar. Çocuklar için yazmakta çocukça, katışıksız bir mutluluk vardır, bir görevin yerine getirilme duygusu ve tatmini vardır. Bir sorumluluğa evet demenin kahramanlığı vardır. Cahit Zarifoğlu'nun çocuk kitapları yaş gruplarına göre şekillenmez, onun eserleri, her yaşta insana hitap eden, yaşları eşitleyen kendine özgü bir anlatımdan oluşur (Şirin, 2020).

### 3.1.3.2.1.1. Cahit Zarifoğlu'nun “Serçekuş” Adlı Hikayesinin Teolojik Çözümlemesi

Cahit Zarifoğlu'nun “Serçekuş” adlı eseri çocuk edebiyatı alanında önemli bir yere sahiptir ve çocuk teolojisi açısından da değerlendirilebilir. Eser, bir serçenin gözünden varoluş, ölüm ve hayatın anlamı gibi konuları ele alır.

Zarifoğlu (2023) İbrahim Sadri ile yapmış olduğu bir söyleşide “Serçekuş” hakkında düşüncelerini şöyle ifade eder:

*“Serçekuş'u ilk kez kızıma anlatmıştım. Anlattığım sayısız masaldan, öyküden biriydi o da. Tabii kısacık: Bir serçe, canını bağışlayan avcının, günün birinde hayatını kurtarır. Kitabı yazmaya başladıktan sonra, finiş bölümünde kızımın bir eleştirisi aklıma geldi: Serçenin avcıyı kurtarmak için taşıdığı o kalın ipe gücü nasıl yetmişti? Sonra serçe insanla nasıl konuşmuştu? Aslında belirttiğim gibi çocuklar olağanüstülüklerle adeta alışık. Yadırgamazlar. Ama ben öyle bir öykü kurmuştum ki, bu iki motif orada yadırganıyordu. Ben de bunun üzerine bütün öyküyü bir bakıma avcının kafasında geçen düşünceler olarak gösterdim bir yerinde. Yani avcı dolaştığı tabiat içinde, tefekküre müsait bu ortamda kendi mesleği üzerine düşünüyor, bir özeleştiri yapıyor, bunu da bir bağışlama ve kurtarma olayı ile biçimlendiriyor, ifade ediyordu.” (Zarifoğlu, 2023: 102)*

Zarifoğlu, Serçekuş'un ortaya çıkış hikayesini kendine özgü dil ile anlatmıştır. İlk olarak kızına anlatmış olduğu masal, kızının eleştirileri ile genişletilmiş ve son şekli verilmiştir. Bir çocuğun gözünden bakarak, yorumlamasına rehberlik eden Zarifoğlu, çocuk ile teoloji yapmıştır. Bu anlamda çağdaş Türk çocuk edebiyatı kapsamında Zarifoğlu'nun, teolojik temelleri ve eserlerdeki teolojiyi ele alması çok değerlidir.

“Serçekuş”, Zarifoğlu’nun iç çocuk gövdesiyle yazmış olduğu ilk çocuk eseridir. Zarifoğlu’nun vurgusu ile söylenecek olunursa ‘minik, filozof tavırlı bir serçe ile avcı arasında geçen küçük bir macera’ anlatımıdır. Bu yönüyle hem roman hem de modern bir fabl denilebilir (Şirin, 2020).



Şekil 3.13. Hikâyenin Kapak Resmi

Hikâye, gelincik tarlasında yeni bir günün doğuşu ile başlamaktadır. Bakmasını bilene yüzlerce güzellikler ile yaratılan tarlada, meyve bahçeleri, bağlar, küçük korular yer almaktadır. Okuyucu düşünmeye yönlendiren tasvir yapısı:

*“Mutluluk da tahammül ister. Onu da iyi anlamalı. Bakmasını bilmek için yapılacaklar neler olabilir: Düşünelim ki bazılar şöyle yapıyor: Güzelliği görmek için ona biraz yaklaşıyorlar. Ortalık henüz yavaş yavaş aydınlanırken uykuyu bırakıyorlar. Güneşin doğmasına henüz bir saat kadar var. Uyanıyorlar ve bununla birlikte, karanlığa rağmen, görüyorlar ki; gök açılıyor ve oradan Allah'ın yolladıkları bölük bölük yeryüzüne iniyor. Bunu görebilmek için, kim bilir kaç yıl onların uykularının üzerine güneş doğmadı. Güzellik uykuyu bırakıp bakınca görülebilir. Aksi halde baş tarafı dinlenmemiş bir masal gibi güzelliği anlamak da zor. Güneş doğduktan sonra gözlerini açanlar için geçen her dakika güzelliği anlamak için kaybedilmiş olacak. Kuşlar, Horozlar, Yararlı bütün yaratıklar ve Müslümanlar herhalde bunun için daima güneş doğmadan kalkıyorlar. Allah onları güzelce uyuttu ve güzelce uyandırdı. Ve yeryüzünü geniş bir sofra gibi önlerine açtı. Fakat onlar ellerini ekmeğe uzatmadan önce yıkıyor paklanıyorlar. Sessiz, derin ve yalvarmayla durup Allah'ı anıyorlar. İşte mescitler, evlerde seccadeler, Müslümanlar ve secdeler...”* (Zarifoğlu, 2015: 6-7)

Verilen örnekten yola çıkılarak okuyucu düşünmeye, kâinatı sorgulamaya, güzelliklerin farkında olmaya yönlendirilir. Görmek için bakmanın önemine vurgu yapılmaktadır. Güneşin doğuşunu görebilmek için uykuyu bırakmak gerekir. Allah kainattaki tüm güzellikleri insanların hizmetine sunmuştur. Müslümanlar sabahın nurundan rızıkları için rabbine dualarda bulunarak abdest alarak, seccadeleri ile secdeye yönelirler.

Hikâyenin anlatıcısı bir “serçekuş” tur. Gelincik tarlasının kıyısında yuvası olan Serçekuş, yeryüzünün tümünün ona ait olduğunu düşünür. Hikâye Serçekuş ile bir avcı arasında başlar, devam eder, iyi biter. Her sabah uyanan Serçekuş için uyku, içinde mırıldayan bir sestir. Uykuya direnmeye çalışan Serçekuş, güneşin doğması ile birlikte besin kaynaklarının ısındığını, ekşidiğini ve bozulabilir olduğunu aktarır. Zorlansa da kanatlarını açarak serin sabaha doğru uçuverdi. Allah’ın, insanlara ve diğer varlıklara sunmuş olduğu sonsuz nimetlerden dolayı, yaratıcının cömertliğinden bahseder (Zarifoğlu, 2015).

Hayvanların sabah rızık için çıktıkları yolda, elbette başka rızık arayan canlılar da vardır. Bunların en başında insan gelmektedir. Gölün etrafından olan sazlıkların arasında olan avcılar hakkında bilgi aktarılır:

*“Bak, sazlıkların arasına yöneliyorlar. Botun arkasına takılı, beş beygir gücünde mavi-beyaz boyalı evinrut marka küçük motoru çalıştırmadıkları gibi, kürekleri de çoğu zaman kendi haline bırakıyorlar. Avcılar bunlar. Korkunç insanlar mı, yoo hayır. İpiri bile değiller. Birinin bıyıkları sinsi sinsi sarkmış. Uykulu şiş gözleri gölün yüzeyine isteksizce bakıyor. Bir diğeri ablak geniş yüzlü ve tertemiz bakışlı. Kirpiklerinin dibinde doğuştan koyu bir renk var. Yani bu gözler sürmeli. Ve bu ona büsbütün yumuşak, adil ve rahatsız edecek kadar uyumlu bir ifade veriyor. Acaba Serçekuş’la macerası olan avcı bu mu? Olabilir. Fakat karar vermeden önce ötekilere de bir bakalım. Eğer sürmeli gözlerine ve iyi bakışlarına aldanarak Serçekuş’u bununla karşı karşıya getirirsek umulmadık sonuçlara varabiliriz. Sonra bilemeyiz de. Kaderleri yaratan Allah’ın kimi kiminle karşılaştıracığını, daha açık söyleyelim, bize ne yazdıracağını da bilemeyiz.”* (Zarifoğlu, 2015: 18)

Avlanmak için sabahın erken saatinde yola çıkan farklı görüşlerdeki avcılar, diğer canlılar için tehlike arz etmektedir. Serçe tarafından yorumlanan avcılar hem iyi hem kötü olabilir. Hikâyede beş avcıdan bahsedilir, Serçekuş ile maceraya girecek olan avcı hakkında ilk başlarda bilgi verilmez. Kadere vurgu yapılan alıntıda ne zaman ne olacağının bilinmezliğine vurgu yapılır. Kaderin belirsizliği tüm canlılar için geçerlidir.

Güneşin hala doğmadığı Kocabağ ve çevre köylerde bacalardan tüten bir duman görülür:

*“Serçekuş henüz yuvasında. Vakit varken etrafa bir göz atalım. Güneşin doğması bekleniyor. Ama Kocabağ'da ve gölün yakın uzak bütün kıyılarına komşu köylerde bacalar çoktan tütmeye başladı. Bu dumanlar evin gelinleri veya kızları tarafından ocakların içinde yakılan ateşlerden çıkıyor. Demir bir sacayağının önünde çömeliyor, odunları tutuşturuyor ve üzerinde genellikle tarhana çorbasının kazanı kaynıyor. Ya erkekler? Onlar, ortalık iyice karanlıkken, güneşin doğmasına bir saate yakın varken camiye gittiler. Erkeklerin hepsi mi? Evet. Yalnız çok yaşlı birkaç ihtiyar (sayısını da söyleyebiliriz, Kocabağ'da üç ihtiyar) onlar da çok yaşlı ve hasta oldukları için gidemediler. Ama uyanıklar. Evlerindeki seccadelerinin üzerinde diz çökmüş olarak oturuyorlar. Tam döş kemiklerinin altında, yeni doğan bir güneş kadar iri ve sıcak ve güzel o istekle gözlerini kapıyor ve zihinlerinde camiye gidiyor, orada secde ediyor ve dönüyorlar. Böyle yaptıkları için kalkıp gidebilmişler gibi kendilerine de o çünkü hazinelerden veriliyor. Bacalardan çıkan dumanlar, evlerin üzerinde ağırlaşmış sis kümelerinin arasından adeta isteksizce geçerek daha berrak bir havaya doğru ak bulutçuklar halinde yükseliyor. Burada yakılan odunların dumanları bembeyaz. Güneşin doğmasına az kaldı.” (Zarifoğlu, 2015: 26-27)*

Hikaye gün doğumu ve ardından gerçekleşen olayların tasviri ile devam eder: Kocabağ köyünde artık güneş doğmuştur. Horozlar ötmüş, uzaktan artık silah sesleri yükselmeye başlamıştır. Avılar harekete geçmiş, Serçekuş bir çalılıkta korku içerisinde beklemektedir. Sırtını ısıtan güneşin vermiş olduğu huzur ile tabiata âşık olarak, patronu düşünür (Zarifoğlu, 2015). Burada tabiatın mimarisi Allah kastedilmektedir. En korku dolu anda bile yarattıklarına varlığını hissettiren büyük patron.

Sabahın doğuşunun ölüm ile özdeşleştirildiği hikâyede şiirsel tasvir yapılmaktadır:

*“Yatık yatık doğup batmaya başladığı zamanlar ağaçlar yapraklarını döküyor, toprak üşüyor, beyaz karlar, üşütücü rüzgarlar, dondurucu ayazlar dünyaya çörekleniyor, ama dik dik doğup batmaya başladığı zamanlar ağaçlar küçük tomurcuklardan başlayarak yapraklar çiçekler açıyor, meyveler veriyor, her şey ölümden kalkar gibi dirilmeye başlıyor ve kuşlar da insanlar da adeta ‘sokaklara’ dökülüyor ve cıvıldaşıp kaynaşıyorlardı.” (Zarifoğlu, 2015: 41)*

Ölümün şiirsel bir dilde ele alındığı bu alıntıda, teolojik olarak ölüm olumlu bir unsur olarak betimlenmektedir. Canlılık, hayat dolu ifadeler ile sabaha başlayan canlıların hayat koşturması okura sempatik bir dil ile anlatılmaktadır.

Serçekuş bir kuşun uçamadığı yüksekliklere uçarken aklından tuhaf düşünceler geçmektedir; “Garip bir sıkıntı içini kaplamıştı, içten içe başına bir şeylerin geleceğini, bir tüfeğin beklenmedik bir anda ona isabet edeceğine dair içsel bir huzursuzluk içerisinde iken ölümü düşünmektedir. Bir yandan da mantığı ona, bu yükseklikte bir avcının olamayacağını fısıldıyordu” (Zarifoğlu, 2015). Gökyüzünden yere doğru devam den uçuşunda bir camiinin minaresini kendine siper alarak avcılardan ve silahlardan

korumaya çalışan Serçekuş, ara ara yükselen tüfek sesleri ile yüreği adeta pıt pıt atıyordu. Akşama kadar oracıkta bekleyen Serçekuş gece yuvasına döndüğünde gecenin sessizliği köyün üzerine çökmüştür. Avcılar gecenin karanlığında arabada ıssız yollarda ilerlerken, göldeki bota binerek sessizce sazlıkların arasında doğru süzülmemektedir (Zarifoğlu, 2015).

Günler rutin bir şekilde geçer, avcılar gölde avlanır, Serçekuş her gün avlanma korkusu ile ağaçta otururken kendisine doğru yönelen namluyu fark eder:

*“Avcıya doğru döndü ama ondan önce kendisine doğrultulan namluyu gördü. Büyülenmiş gibi ona bakmaya başladı. Hayır ölmedi. Ateş de edilmedi. Ne duruyordu, uça, uçabilse ya. Hayır, kıpırdıyamadı. Avcı da hala duruyordu. Bu ne kadar sürdü. Bilmiyorum. Ama uzundu. Belki de bazı varlıkların sahip oldukları hayattan daha uzun. Belki bir insan ömrü kadar uzun. Belki bir çınar ağacının, bir kaplumbağanın hayatı kadar uzun. Hala o sesi duymuyordu. Avcı adam ve Serçekuş, biri için belki bir an bir duraklama, öteki için uzun, upuzun, çok uzun bir hayat kadar teferruatlı bir zaman yüz yüze kaldılar. Nice sonra Serçekuş kendine ait bir lisanla:*

*- Vurma beni, dedi. Ve avcı adam biraz onu anlamış gibi, daha çok kendi kendine konuşarak:*

*-Bu defa da namlunun ucunda bir küçük kuş, bir serçe. Senin yaban kazlardan farkın ne. Etin az, cüssen küçük ama, senin işini görmek için de başlı-başına fişek yakmak gerek. Bir atış daha. O kadar yakınsın ki bu çiftin patlaması sana çok. Tüylerini bile bulamam sonra senin. O halde bakma böyle durduğuma, daha orada dakikalarca dursan ateş etmeyeceğim sana. (Zarifoğlu, 2015: 69-70)*

Sonunda avcı ile karşı karşıya gelen Serçekuş, adeta ölüm ile burun buruna gelmiştir. Ecel terleri döken Serçekuş ile avcının diyalogu iç monolog tarzından aktarılmıştır. Zamanın geniş tasviri yapılmış, ölüm ile karşılaşılacak anın sonsuz bir an olabileceği dile getirilmiştir. İmkânsız olan insan-kuş diyalogu, karakterler üzerinden betimlenmiştir. Serçekuş’un her an vurulmayı beklemesine rağmen, beklenen kurşunun bir türlü namludan çıkmaması ve avcıyla konuşması, Serçekuş’u adeta çaresiz bırakmıştır. Avcının av esnasında mantığına dair düşünceleri irrealist olarak yorumlanabilir. Avcıyı ikna etmenin yollarını arayana serçe, avcıya sorularını yöneltir:

*“Fakat Serçekuş bu kadarını, hele son satırları anlayamadı. Onun iyice ateş etmeyeceği niyetlendiğini ve deminden beri söyledikleriyle bu kararını açıkladığını sandı. Onun için ezile ezile:*

*-Değer mi? Diye sordu. O zaman avcı rolünü değiştirdi. Bu oyun eğlenceli gelmişti ona.*

*-Elbette dedi, av avdır. Mesele değer mi değmez mi değil.*

*Ne korkunç. Peki neydi mesele. Vakit geçiyordu. Serçekuş mantığı kilitlenmiş olarak kendine yıllardır tahlil ede ede bitiremediği avcılara ait düşüncelerini hatırlamaya ve onların içerisinden şimdi işe yarayacak bir şeyler bulup çıkarmaya boşuna uğraştı. Vurulacaktı ha şimdi. Saçmaydı bu. Küçük gagasını araladığı zaman ağzının kenarından ince bir kan*

*sızmaya başladı. Korkudan ciğeri kanyordu. Kendini kurtarmak için ne yapabilirdi. Konuşmalıydı onunla. Hem de bir an önce. Onu oyalayacak, caydıracak tek şey bu olabilirdi.” (Zarifoğlu, 2015: 70,72)*

Kuş’un mantığı olabilir mi?, küçük ama akıllı olan Serçekuş, avcı ile adeta oyun oynar onu oyalamaya çalışır. Avlanmanın mantığını sorduğunda, avcının ‘Mesele avdır’ cevabı, Serçekuş’u tatmin etmez. Yıllardır avcılar hakkında düşündükleri, tahminleri gagasında duran namlu ile anlamını yitirmiştir. Bu işin anlamını çözmeye çalışması, bir cevap araması artık boşa bir çaba olmuştur. Korkudan gagasından kan gelen serçe, yine de umudunu yitirmeyerek avcıyı onu vurmaması için hamle yapmaya çalışır. Çözüm olarak gördüğü ise insanlar ile konuşmaktır. Serçekuş: *“Kuşlar için bir hamle, insanlar için kelime kurtuluş olabilir” (Zarifoğlu, 2015: 73)* düşüncesi içindedir. Avcının uykuya dalması ile hava da özgürce uçan kartallara bakarak düşünmeye başlamıştır.

Yalnız kalınca ölüm ile derin düşüncelere dalan Serçekuş kendi kendine düşünür:

*“Köyü, gelincik tarlasını, yuvasını, gölü, fundalıkları, sabahların çiğli serin meyvelerini düşündü. Bunlar, bütün bunlar yok muydu? Varlarsa nasıl oluyor da onu terk ediyorlardı. Bütün o oluşların içinde bir yeri, başkalarının onsuz yapamayacağı bir yerciği yok muydu? Acaba öldükten sonra da bunlar var olmaya devam edecek miydi? “İster misin” dedi, bütün her şey benimle birlikte var olsun ve ben yok olunca onlar da yok olsunlar. Her şeyin yalnızca benim için yaratılmış olması mümkün mü? Bu minik hayatımın dekoru bunlar. Erişemediğim uzaklıklar, varlıklarından habersiz olduklarım. Tümü. Hayır hayır öleceğim ve hepsi acımasızca ve ben hiç olmamışım gibi yaşamaya devam edecekler. O halde neydi önemli olan. Anlayamadığım ne. Niçin doğdum, ağaçları ve yapraklarını, kuşları, gölü ve köyleri, insanları bu kadar zaman niçin gördüm, niçin onlarla beraber oldum.” (Zarifoğlu, 2015: 76-77)*

Hayatın anlamını sorgulayan Serçekuş, neden, niçin gibi yaşama dair felsefi derinliği olan sorular ile geceyi geçirir. Her şey varlığın kendisi için mi yaratılmıştır. Ölüm öncesi ve sonrasına dair sorgulamaları yapan Serçekuş, anlam arayışındadır. Namlunun ucunda olan Serçekuş, varlık ile yokluk arasında yine de ümidini kaybetmemiştir. Avcıya yeniden ona yararı olabileceğine dair ikna çabalarına devam etmektedir: *“Benim canıma kıyma, bir gün ben de senin hayatını kurtarırım, deyiverdi” (Zarifoğlu, 2015: 79)*. Bunu duyan avcının kahkahaları kâinatı kaplayacak seste etrafı inletmektedir. Akıl alır gibi değil, küçücük bir kuş nasıl olur da kendisine yardım edebilir diye sorar Serçekuş’a:

*“Söyle bakalım, dedi benim hayatımı nasıl kurtaracaksın, farz et ki Azrail gelip dikilmiş, canımı aldı alacak, ne yaparsın?*

*Azrail mi?*

*O da kim?*

*Başka bir avcı mı? Yoksa kuşların avcısı insan, insanların avcısı Azrail mi?*

*Bilgisizliği canına mal olacakmış gibi korkmaya başladı. Cesaretle: Olabilir, deyiverdi. Fakat bu aptalca cevap avcıyı kötü sinirlendirdi. Tetiğe dokunuverdi. Ancak son bir kararla namluyu tepeye kaldırarak. Korkunç bir gürleme oldu.” (Zarifoğlu, 2015: 80)*

“Kuşların avcısı olan insanın da avcısı Azrail” cümlesi ile Serçekuş’ta oluşan farkındalık dikkate şayandır. İnsanların da av olabileceğini düşünen Serçekuş, onların da kurtarılmaya ve yardım almaya muhtaç olduklarına dair düşünceler sarar zihnini. Cesaretine ve verdiği cevaba sinirlenen avcı gökyüzüne doğru ateş eder ve ortalığı tüfeğin çıkardığı gürültü sarar. İkinci sefer atışına rağmen Serçekuş uçmaz, avcının bilerek ona ateş etmediğini anlamıştır. Serçekuş tekrar ölüm hakkında düşünür: *“Böylece ölüm sandığı bu durumu bir süre sonra tanımaya ve anlamaya çalıştı. Ölüm demek ki yeni bir hayat. Ama avcının karşısında ve namluyla göz göze. Fakat yanıldığını anlamakta gecikmedi. Henüz bir şey olmamıştı ve hayattaydı. Ölüm hala o meçhuldü.”* (Zarifoğlu, 2015: 81)

Avcı ile diyalogunun devamında Serçekuş açıkça düşüncelerini şu cümlelerle aktarır:

*“Demek ki insanların yakası Azrail’in elinde. Dikkatle gagasını araladı. Ancak yeni bir hata yaparsa yeni bir silah sesinin ne demek olacağını çok iyi bilerek:- Yanlış anladın, büyük avcı insan, dedi. Avcının koltuklarının kabardığını gördü. Azrailleri var ve övülünce yine de böbürlenebiliyorlar. Heyhat, insanoğlunu anlayamadan göçeceğim şu fani dünyadan. “Azrail senden uzak olsun”, diye konuşmaya devam etti. Daha nice dolan. Ben sadece senin için küçük bir talihsizlik anında sana yardım edebilirim belki, demek istiyorum dedi.”* (Zarifoğlu, 2015: 81-82)

Fani olan insanoğlunun zaaflarını fark eden Serçekuş, avcıya övgü dolu sözlerle onun gururunu okşar; bu sırada da insanlara yönelik eleştirilerini dile getirir. Ölümlü olan insanın da Azrail’i olmasına rağmen bu kibrine ve böbürlenmesine bir anlam veremez. İnsanların da tehlikede olabileceği ihtimaline karşın Serçekuş, avcıyı zayıf noktasından ikna etmeye çalışır. Onu zor durumda iken kurtarabileceğini söyler. Avcı bu duruma şaşırsa da merakı onu bırakmaz. Avcı nasıl bir tehlike de olabileceğini merak eder ve sorar, buna karşılık Serçekuş, onun boğazına kadar balcığa batabileceği, Azrail’in canını almak için tepesinde durduğu, ümitlerinin bittiği anda, ailesine kara haberi söylemek için uçağını ifade eder. Bunun üzerine kendisini vurmasını bekleyen Serçekuş, avcının morarıp sinirlenmesi üzerine kehanetine devam eder. Sazlıkların arasında avını ararken çamura saplanacağını söyler (Zarifoğlu, 2015).

Bu kehanet üzerine avcı telaşa düşer. Kaderin cilvesi gibi, Serçekuş kocaman gövdeye sahip olan avcının düştüğü telaş ve endişe karşısında hayrete düşer. İnsanların gelecekleri ile ilgili söz edilince nasıl can kulağı ile dinlediklerine aklı ermez. Kendilerinin de öleceklerini bile bile nasıl can yakabiliyorlardı. Serçekuş, insanların nasıl öldüğünü merak eder:

*“Acaba onları ne öldürüyor? Canlarını kim alıyor? O Azrail, o başka bir avcı. Yalnız insanları avlayan bir avcı mı? Yoksa silahlar, çocukların sapanlarından fırlayıp yıldırım gibi gelen ve böğürlerini delen taşlar bahane kuşların canını da mı Azrail alıp götürüyor. Peki nereye? Peki onu, canları alıp götüreni neden şimdiye kadar hiç görmedi? Ve acaba göze görünmez mi o. Sonra nasıl her yerde birden can alıyor?”* (Zarifoğlu, 2015: 84-85)

Serçekuş, Azrail’i daha da merak eder. “Avcılar aracılığıyla kuşların canını da mı Azrail alıyordu. Ölüm nasıl bir şey, nasıl oluyor, nereye gidiliyor? Azrail görünür mü, aynı anda birçok canı nasıl alıyor” gibi sonsuz merak içeren sorular ile zihni kurcalamaktadır.

Korktuğu şeyin üzerine gider gibi Serçekuş, dehşete düşen avcının namlusunun üzerine çıkar. Gördüğü manzara karşısında hayrete düşen avcı, ne düşüneceğini bilmez bir vaziyette, namlusunda duran bir kuşun, etraftan nasıl görüneceğini, bunun en büyük hakaret olduğunu düşünür. Diğer avcıların derin uykuda olmasına ve etrafta kimseciklerin olmadığını bilmesine rağmen, sanki binlerce göz onu gözetliyormuş gibi hissediyordu. Avcı öfke içinde Serçekuş’u eline alır, ne öldürecek kadar sıkar, ne de kaçması için bir boşluk bırakır. Serçe’nin söylemiş olduğu kehanetten o kadar etkilenmiştir ki, merakı her şeyin önüne geçmiş durumdadır:

*“Şimdi anlat bakalım, dedi. Gün olur çamura saplanırısın. Çamur çenene gelir. Ve ben, ama sıkma öyle ve ben, sıkma dedim. Nasıl konuşurum yoksa ve ben sana uzanır ve çıkarırım bataktan. ‘Sonra ne yaparsın, beni kurular, sırtına alır bir de taşır mısın?’ Bu defa serçe küçük sevimli, samimi bir kahkaha attı ve: Yok devenin pabucu dedi. Fakat hemen ciddileşerek minik bir filozof kesildi. ‘Şu tetiğe bak...’ Benden de küçük, dedi. Ama kımıldatınca kocaman bir mandayı onunla devirebilirsin. Sen cüsseme değil yeteneklerimle birleştirdiğim aklıma bak benim. Anladım mı, akıl küpüyüm ben.. Avcının gözleri faltaşı gibi açıldı.”* (Zarifoğlu, 2015: 87-88)

Avcıyı aklı ile adeta büyüleyen Serçekuş, onu zihin oyunları ile oynatmaya devam eder. Küçük olmanın değil, işlevsel olmanın önemine vurgu yapan Serçekuş, avcıyı gizliden kendine hayran bırakmaya devam eder. Cüsseden dolayı değil, kimin ne zaman ne yapacağı belli olmaz. Kehanet gerçekleştirmişçesine kurtarmaya yönelik senaryolar kurar.

Hikâyenin bu bölümünde anlatımdan uzaklaşarak, gözlemci rolü ile uzaktan büyük resme bakılması istenmektedir. Uzaktan bakıldığında bir avcı elinde tuttuğu bir serçe ile adeta konuşmaktadır. Hangi dilde, ne konuştukları merak konusu iken, gizem dolu görünmektedir. Günler geçti ve adeta Serçekuş'un kehaneti gerçekleşir gibidir. Her şey adeta tam da onun anlattığı gibi olması için hazırlanmıştır (Zarifoğlu, 2015).

Avın bol dolduğu, havanın güzelliği, göğün mas mavi olduğu huzurlu bir günün sabahıdır. Avcı avucunun içi bildiği, tanıdığı gölde her zamanaki gibi dolaşırken aklına birden kehanet gelir, bunun şimdi yeri ve zamanı mı diye düşünmekten kendini alıkoyamaz. Ölüm insanı çağırır mı, elbette çağırır. Avcı saplanacağı bataklığın etrafında dolanırken, bir ördeğe ateş eder. Ördek bataklığın oraya kadar vurulmuş gibi düşmeye devam eder. Sazlıkların on metre ilerisine başı eğri bir halde inmeyi başarır. Avcı kendinden emin bir şekilde ördeğe bir iki metre kala oraya yönelir. Adım atmaya çalışan avcının iki ayağı da bataklığa saplanmış, yavaş yavaş dibe gittiğini hissetmektedir. Gururuna yediremediği için önce bağırmadı fakat sonra başka çaresi kalmadığını anlayan avcı, imdat diye bağırmaya başlar. Etrafa bakınır, avcı arkadaşları veya muhatap almadığı köyün insanlarından hiç kimse yoktur. Avladığı ördek batmış, sırtında av malzemelerini de çıkarmaya artık zaman kalmamıştır (Zarifoğlu, 2015).

Omuzlarına ulaşan su ile avcı artık öleceğini anlamış, umudunu kaybetmiş, aklına Serçekuş gelmiş ve acı acı gülmeye başlamıştır. İnanması güç olan olmuş, birdenbire Serçekuş avcının karşısına gelivermiştir. Avcı, sevinçten dehşet veren bir çılgılık atmıştır. Kurtuluşunu imkânsız gören avcı, nehirler gibi gözyaşları içinde ağlamaya başlamıştır. Omzuna konan Serçekuş avcıya kurtuluşu hakkında söylediklerini hatırlatır:

*“Omuzuna konuverdi Serçekuş. Yine o defaki dillerle konuşmaya başladı. Avcı onun ilk cümle olarak: -Sana dememiş miydin, diyeceğini sanıyordu. Ancak o buna hiç değinmedi. Şöyle girdi konuşmaya. – İyi bil ki sevgili büyük avcı insan, canın çok tatlı ve azizdir. Onu seversin. Ölmek istemezsin. Eğer kaderinde hala bu dünyanın ekmeğini yemek varsa seni kurtaracağım. Avcı adam inanmaya inanmaya, bin ümitte gözlerini ona çevirdi. Ancak onun hiçbir şey yapamayacağını, bu koca gövdesini bataktan alıp çıkaramayacağını bildiği halde, onun orada oluşundan haz duydu. Hiç olmazsa yalnız ölmeyecekti. Başucunda biri bulunacaktı.” (Zarifoğlu, 2015: 94)*

Çaresizlik insanı sardığında, en küçük şey bile umut etmeye yetmektedir. En ummadık anda yanına gelen serçe, ona umut ışığı olur. Küçük gövdesiyle bir şey yapamayacağını düşünen avcı, her şeye rağmen serçenin varlığından haz alır. Yalnız kalmak ve ölmek istemeyen avcı, serçenin birden havalanmasıyla endişelense de, serçe kısa süre sonra geri

döner. Havada iki tur attıktan sonra geri gelen serçe, mucizevi bir şekilde ağzında kalın bir ip taşıyor. İpin bir ucu sazlıkların içinde bir yere bağlıyken, diğer ucu avcının iki eliyle sıkıca tuttuğu haldedir. Avcı, ayaklarını kullanarak gövdesini çamurdan kurtarıyor. Serçe ise tepesinde uçarak ona cesaret verir.

Avcı nasıl kurtulmuştu o bataklıktan, Serçekuş ipi nasıl bağladı, tıpkı masallarda anlatıldığı gibi hikâye gizemini koruyordu. İnsan, imkânsız sandıklarını zihninde mi canlandırıyor, hayatta kalabilmek için çözüm yolları mı arıyor gibi sorular aklı meşgul etmektedir. Hikâyenin sonu Serçekuş'un ölüm anını anlatmaktadır:

*“Avcı adam silahını bir serçeye doğrulttuğunda ağaçlar bir kuşun daha vurulup kanının akmasına şahit olacaklarını düşünerek titremişlerdi. Üstelik yere düştüğü zaman fazla kanamayacak olan, vücudundan çıkacak kanla ancak yaranın etrafındaki tüyler kanlanacak olan bir serçecik vardı namlunun uçunda. Onun can çekişmesi de uzun sürmeyecek. Küçükçük canı bu küçükçük bedenden çabucak çıkıp gidecek. Küçük serçe hiçbir zaman bir fil gibi ölemez. Zaten arzuları da hayalleri de vazgeçilmez şekilde irileşip içine çöreklenmemiştir.”* (Zarifoğlu, 2015: 96)

Bir serçenin olası ölüm anı tasvir edilen alıntıda, ölüm anında canının çok yanmadığı anlatılmak istenmiştir. Her canlının ölümü kendi cüssesi kadardır ve ona özeldir. Ölüncü canın bedenden ayrılarak, ruhun da bedenden ayrıldığı uhrevi bir anlatım yapılmak amaçlanmıştır. Hikâyede olası ölümün anlatımının ardından okuyucuya ümit dolu bir son verilmiştir:

*“Ağaçlar onun ilk patlayışı savuşturduğunu, ama nedense kaçıp uzaklaşmadığını, hatta tersine sıçrayıp namlunun üzerine konduğunu gördüler. Ve avcı onu avucuna aldı. Karşısında tutup onunla adeta konuştu. Sonra da ayağa kalkarak, kolunun aşağıdan yukarıya geniş bir hareketi ile, onu, bir bariş güvercini gibi salıverdi.”* (Zarifoğlu, 2015: 96)

Hikâye bu tasvir ile son bulmaktadır. Zarifoğlu'nun şiirsel dilde kaleme aldığı hikâyeden anlaşılacağı üzere ölüme odaklanılmıştır. Her varlığın belki de en çok korktuğu ölüm olgusu, edebi olarak hikâye tadında okuyucuya anlatılmıştır. Avcı, insan için Azrail ve korkulması gereken bir algı iken, ömrünü avcıdan korkarak geçiren serçe, korktuğu unsur ile karşılaştığında kaçmak yerine onunla yüzleşmeyi tercih etmiştir. Korkularıyla yüzleşip zaaflarını ve zayıf yönlerini gördüğünde, durum tersine dönerek adeta bir cesaret abidesine dönüşmüştür. Hikâyede okura ölüm farklı bir göz ile somutlaştırılarak anlatılmak istenmiştir.

Cahit Zarifoğlu'nun “Serçekuş” adlı hikayesi, çocuklara yönelik yazılmış olmasına rağmen derin teolojik ve felsefi mesajlar barındırır. Bu hikâye, Zarifoğlu'nun

edebiyatında sıkça karşılaşılan İslami dünya görüşünü ve inanç temelli bakış açısını çocuk diliyle sadeleştirerek kaleme aldığı bir hikayedir. Serçekuş'ta yer alan bazı teolojik çıkarımlar şunlardır: “Serçekuş” hikayesinde doğa unsurları ve hayvanlar, Allah'ın yarattığı canlılar olarak tasvir edilir. Serçenin yaşamı ve etrafındaki doğa olayları, yaratıcının birliğini ve kudretini gösteren işaretler olarak algılanabilir. Bu, tevhid inancının çocuklara basit bir anlatımla aktarılmasını amaçlar. Zarifoğlu'nun hikayesinde de her canlının bir kaderi ve yaşam yolu olduğuna dair vurgu yapılır. Serçenin karşılaştığı zorluklar ve bunlarla başa çıkma biçimi, ilahi adaletin ve kader anlayışının bir yansıması olarak yorumlanabilir. Zarifoğlu, olayların arkasındaki hikmetin, Allah'ın bilincinde ve kontrolünde olduğunu hissettirir. Hikâyede serçenin zorluklara karşı gösterdiği sabır, İslami öğretilerde önemli bir yere sahip olan tevekkül kavramını hatırlatır. Yani kişi, karşılaştığı zorluklarda Allah'a güvenmeli ve sabır göstermelidir. Zarifoğlu, bu kavramı hikâye boyunca serçenin karşılaştığı olaylarla pekiştirir. Hikaye, çocukların Allah'a iman etmeleri ve yaratılışı anlamaları için bir yol gösterici niteliğindedir. Serçe gibi basit bir canlının bile hikayesi aracılığıyla, dünyanın geçici olduğunu ve ahiretin varlığını hissettiren mesajlar bulunur. Serçekuş'ta insanın sorumluluğu ve iyilik yapma gerekliliği ön planda tutulur. İnsanların hem doğaya hem de hayvanlara karşı iyilikle yaklaşması gerektiği ve doğanın ve canlıların Allah'ın emaneti olduğu fikri işlenir.

Ayrıca hikayede, Allah'ı arayan çocuk teması işlenmektedir. Serçekuş, Hz. İbrahim'in Allah'ı bulma yolculuğuna yapılan bir benzetmeyle bağlantılıdır. Bu benzetme, özellikle çocuğun merak ve sorgulama sürecinde doğanın ve evrenin yaratıcısını aramasıyla daha belirgin hale gelir. Hz. İbrahim'in Allah'ı bulma süreci ile benzerlikleri söyle sıralayabiliriz: Kur'an, Hz. İbrahim'in küçük yaşlardan itibaren kendisini çevreleyen putlara ve doğa olaylarına bakarak, bunların gerçek ilahlar olmadığını düşünmeye başladığını söylüyor. Ay, güneş ve yıldızlar gibi büyük, güçlü varlıkları gözlemleyerek, onların bir süre sonra kaybolduklarını ve bu nedenle kalıcı ve gerçek bir yaratıcı olamayacaklarını anlar. Nihayetinde, bunların hepsini yaratan daha büyük gücün, Allah'ın varlığını anlar.

Hikayede buna birçok örnek tespit edilmiştir: “*Bu nasıl bir sobaydı ki kanat açarak dolaştığın onca toprağın üzerindekiyle birlikte ısıtıyor, yakıyor, esmerleştiriyor, buharlaştırıyor ve canlandırıyor. Tabiatın ağası, patronu bu olmalıydı*” (Zarifoğlu, 2015: 41). Bir diğer örnekte: “*Evet evet tabiatın efendisi olsa olsa güneşti*” (Zarifoğlu, 2015: 41) cümlesinde güneş, ışığı ve

enerjisiyle hayatın kaynağı olarak “tabiatın efendisi” olarak görülür. Serçe kuş tabiata hâkim olan bir güç arıyordu, bütün bunları yöneten kimdi tabiat mı, güneş mi? devamında sorgulamaya devam eder: *“Bir başkası onu tepeleyebiliyordu ha! Bunun bir kanunu yok mu? Bunda haklı mı o? O zaman belki, ama şimdi, durup dururken elinde bir yetki belgesi taşımadan. Yetki dedim ha. Demek biri adına yetki söz konusu. Kim olabilir o, O. O’na O’ndan. Her şeye hükmeden biri. Dünya küçük bir oyun düzeni olmalı”* (Zarifoğlu, 2015: 77).

Hikayede ana karakter olan Serçe kuş, adeta bir çocuğun gözünden çevresindeki olayları ve doğayı gözlemleyerek anlama çabaları gösterir. Serçe, tıpkı Hz. İbrahim gibi, çevresindeki dünya ve doğa olayları hakkında düşünür ve bunların bir yaratıcıya işaret ettiğini hisseder. Özellikle romanda üzerinde durulan güneş motifi, Kur’an’da geçen Hz. İbrahim’in güneşe bakarak Allah’ı sorgulamasında benzerlik saptanmıştır.

Hz. İbrahim’in arayışı En’âm Suresi, 76-79. ayetlerde şu şekilde geçmektedir:

*“Hz. İbrahim’in gökyüzüne bakarak yıldızları, ayı ve güneşi incelemesi ve bunların Tanrı olamayacaklarını anlaması süreci anlatılır. Bu ayetler, onun Allah’ı arama sürecindeki sorgulayıcı yaklaşımını gösterir”.*

*“Nihayet gece karanlığı İbrahim’e görünce, “Bu benim Rabbimdir” dedi. Fakat yıldız batınca, “Baticıları sevmem” dedi”. Sabaha doğru ayı görünce, “Bu benim Rabbimdir” dedi. Fakat ay da batınca, “Eğer Rabbim beni doğru yola iletmezse, kesinlikle sapitanlardan olurum” dedi.*

*“Güneşi görünce, “Bu benim Rabbimdir; bu daha büyük” dedi. Fakat güneş de batınca, “Ey kavmim! Ben sizin ortak koştuğunuz şeylerden uzağım” dedi.”* (En’am: 6/76-79)

Hz. İbrahim’in gökyüzüne, yıldızlara, aya ve güneşe bakarak onların yaratıcı olamayacaklarını düşünmesi, hikayedeki serçenin de çevresindeki dünyayı gözlemleyerek Allah’ı bulma sürecine benzer. Serçe, doğanın Allah’ın varlığını gösteren bir ayet gibidir ve bu işaretleri anlamlandırmaya çalışır. Serçe, Hz. İbrahim’in temiz bir aklı ve sorgulayan bir zihni temsil ederek Allah’a yönelişini simgeler. Zarifoğlu, çocuğun bu saf arayışını insanın doğuştan gelen hakikati arama arzusu ile ilişkilendirir. Hz. İbrahim, sonunda Allah’ı bulur ve birliğini kabul eder. Serçenin de doğayla ve hayatla olan ilişkisi onu Allah’a taşır. Bu, Allah’ı tanımanın sadece soyut ya da bilimsel bir yöntem olmadığını, aynı zamanda deneyim ve tefekkür yoluyla da mümkün olduğunu göstermektedir. Serçenin bu çabaları, insanın varoluşunu sorgulaması ve anlam aramaya girişmesi anlamına gelebilir. Bu arayışı masum ve saf bir çocuk diliyle anlatan Zarifoğlu, insanın içsel yolculuğunu ve yaratıcıyı bulma arzusunu temsil eder.

Çocuk teolojisi perspektifinden bu eser ele alınacak olursak, şu temalar ve çıkarımlar ön plana çıkar: Hikâye boyunca, kuşlar ve doğa betimlemeleri üzerinden Allah'ın yaratıcılığının güzelliği ve kudreti vurgulanır. Çocukların çevresindeki doğa olayları, hayvanlar ve bitkiler, Allah'ın yarattığı birer mucize olarak sunulur. Bu, çocukların Allah'ın yaratma kudretini ve evrenin her köşesinde var olan düzeni fark etmelerine ve takdir etmelerine olanak tanır.

“Serçekuş” eseri, çocukların Allah’a dua etmelerini ve O’nunla iletişim kurmalarını teşvik eder. Hikâyedeki kuşlar, karşılaştıkları zorluklar karşısında Allah’a yönelir ve dua ederler. Bu, çocuklara Allah'ın her zaman yanlarında olduğunu ve O’na her durumda başvurabileceklerini öğretir. Çocukların Allah’la konuşmalarının ve içsel dünyalarını O’na açmalarının önemine işaret edilir.

#### **3.1.3.2.2. Halit Ertuğrul’un “Meraklı Yusuf Ahireti Soruyor” Adlı Hikayesinin Teolojik Çözümlemesi**

Dr. Halit Ertuğrul, Adıyaman’ın Besni ilçesinin Şambayat Nahiyesinde doğmuştur. İlkokulu doğduğu yerde bitirdikten sonra ortaokulu ve öğretmen okulunu Kırşehir’de okumuştur. Gazi Eğitim Fakültesi ve Niğde Eğitim Enstitüsü’nden Eğitim Bilimleri Bölümünden mezun olan Ertuğrul, Cumhuriyet Üniversitesi’nde “*Aile Yönetimi ve Problemleri*” alanında yüksek lisans ve Sakarya Üniversitesi’nde “*Aile ve Gençlik İletişimi*” alanında Doktora lisansüstü eğitimlerini tamamladı. Yazılarında sıklıkla İslami duyarlılık çerçevesinde olgunlaşan bireyleri konu alır ve gençlik, hak, hukuk, iman gibi konulara temas eder. Eserlerinde gerçek yaşam hikayelerinden beslenen güçlü bir dini-felsefi yön vardır. *Kendini Arayan Adam*, *Düzceli Mehmet*, *Aysel* ve *Ateşte Yeşerdim* gibi birçok kitabı Bestseller olmuştur. Bu nedenle Yılın Yazarı seçilen Dr. Halit Ertuğrul, bugüne kadar yaptığı çalışmalardan dolayı çok sayıda ödül almış, Yılın Öğretmeni de seçilmiştir. Yazarın 80’e yakın yayımlanmış eseri bulunmaktadır (Parın, 2020).

Ertuğrul’un çocuklara yazmış olduğu eserler arasında *Meraklı Yusuf* serisi bulunmaktadır. İmanın şartlarının ele alındığı seride “Ahireti Soruyor” adlı 4. kitabı çalışmada teolojik açıdan ölüm motifi çerçevesinde mercek altına alınacaktır.

“Meraklı Yusuf Ahireti Soruyor”, Halit Ertuğrul’un “Meraklı Yusuf” çocuk kitapları serisinin bir parçasıdır. Bu kitap serisi, çocukların hayatın temel değerleri ve dini

konuları anlamalarına yardımcı olmayı amaçlar. “Meraklı Yusuf Ahireti Soruyor” kitabında, meraklı bir çocuk olan Yusuf, ahiret kavramını anlamaya çalışır ve bu konudaki sorularına cevap arar. Kitap, çocukların anlayabileceği bir dil ve hikâye anlatımıyla ahiret inancını ve bu dünyada yapılanların öteki dünyadaki yansımalarını anlatır. Amacı, çocuklara ahiret, ölüm, iyilik ve kötülük gibi kavramları korkutmadan, anlayabilecekleri şekilde ve İslami perspektifte açıklamaktır. Yusuf’un soruları ve öğrendikleri sayesinde çocuklar da kendi merak ettikleri sorulara cevap bulabilir ve ahiretle ilgili temel bilgileri öğrenebilirler.



**Şekil 3.14.** Hikâyenin Kapak Resmi

İlkokul öğrencisi olan Yusuf bir kış günü yağan kara bakarak hüzünlenir. Kanser olan babası yoğun bakımda olduğu için Yusuf çok üzgündür. Okuldan sonra ayakkabı boyacılığı yaparak harçlığını çıkaran Yusuf’un hayatında olan tek güzel şey çok sevdiği öğretmenidir. Öğretmenine çok bağlı olan Yusuf ondan çok şey öğrenir. Okulda derste işledikleri ahiret konusu sınıftakilerin ilgisiniz çekmiştir. Babası çok hasta olduğu için onun ölmesinden korktuğundan, ölürse nereye gideceğine merak etmesinden dolayı kendi kendine sorular sorar: “*Babam ölünce toprak mı olacak? Cennet ve cehennem de ne demek? Babam ölürse bir daha görüşmeyecek miyiz? Annemin dediği gibi ahirette tekrar buluşacak mıyız?*” (Ertuğrul, 2024: 9).

Tüm bu sorulara cevap arayan Yusuf, öğretmeni sınıfa girer girmez kendisine “Ahiret nedir” şeklinde soruyu yönelttiğinde öğretmeni şu şekilde cevap verir: “*Ahiret öbür*

dünyadadır, yani öldükten sonra dirileceğimiz yer. Çok güzel bir yer, dedi gülerek. İyi insanlara ödül verilecek. Allah'ın hazırladığı cennete gidecekler. Sevdikleriyle çok mutlu olacaklar. “Ama üzülme” dedi, Öğretmenim. “Yeryüzünde ,y, insanlar oldukça kıyamet kopmayacak. Eğer bütün iyi insanlar ölür, dünya kötülere kalırsa o zaman kopacak.” (Ertuğrul, 2024: 11). Ardından soruların devamı gelir ve çocuklar kıyameti sorarlar. Öğretmen, dünyanın yok olacağını, şiddetli sellerin, kuvvetli fırtınaların olabileceği, tüm insanların öleceğini ve ahirete gideceğini anlatır. Bunu duyan çocuklar biraz endişelenir. Yusuf duramaz ve öğretmene nasıl öleceklerini sorar, öğretmenin cevabı şöyle olur:

*“Allah kullarını çok sever,” dedi. “Hele Müslüman kullarını daha çok sever. Müslümanlar ölürken acı çekmez. Yarına ölüm meleği Azrail en sevdiği arkadaşı gibi gelir. “Korkma!” der, ‘Şimdi dünyadan ayrılacaksın ama ahirette sevdiklerinle birlikte olacaksın.’ O zaman kişi rahatlar, ölürken gülümser. Şehadet getirerek son nefesini verir. Yani hiç acı duymaz. Ama Allah’a inanmayan bir kimse çok acı çeker. Azrail meleği yanına düşman gibi gelir. Onun cehenneme gideceğini söyler. O da çok üzülür. Ölürken acısı yüzüne yansır.”* (Ertuğrul, 2024: 14)

Hikâyede çocuklara sınıf ortamında bir öğretmen tarafından ölüm anı ve sonrası anlatılır. Didaktik çerçevede somutlaştırılarak anlatılan örneklerde, iyi bir Müslümanın ölüm anında Azrail adlı ölüm meleğinin gelmesi ile ölümün acımadığını, sevdikleri ile cennette buluşulacağı aktarılır. Kıyamet ile ilgili çocuklara iyi insanlar var oldukça kıyametin kopmayacağı dair ümit vaat edilen öğreti yapılmaktadır.

Öğretmeni ile hastaneye babasını görmeye giden Yusuf, endişeli bir şekilde babasının ölmüş olabileceğini düşünerek, doktorun hastalığın ilerlediğini söylemesi üzerine daha da kaygılanmıştır. Babasının ölmesi durumunda cennete gideceği, içini biraz da olsa rahatlatmıştır. Namaz kılıp babası için dua eden Yusuf, birkaç gün annesinden de ayrı kalmak zorunda kalmıştır. Birkaç gün sonra annesi gelen Yusuf bir şeylerin ters gittiğini anlamıştır. Annesinin gözleri şişmiş bir vaziyette çok yorgun görünmektedir. Öğretmeni Yusuf’a sınıfta ölüm ile ilgili anlattıklarını hatırlatarak şu sözleri söyler:

*“Bak Yusuf,” dedi. “Hatırlarsan sınıfta demişti ki Allah kullarını yaratıp dünyaya gönderir. Onları imtihan eder. Sonra da onları alıp ahirete gönderir. Allah'ın emirlerine uyanlar cennete gider. Allah'ın emirlerini dinlemeyenler de cehenneme gider. Senin baban Allah'ı çok severdi. Onun yolundan çıkmazdı. Allah da onu cennetine gönderdi.” O anda birisi boğazımı sıkıyor gibi oldum. Bir anda nefesim kesildi soluk alamadım. “Yani öldü mü?” diye atıldım.”* (Ertuğrul: 2024: 25)

Babası ölen Yusuf'a ölümü anlatan kişi ile babasının ölüm haberini veren kişi aynıdır. Bu kişi öğretmendir. Öğretmeni ölüm anında Yusuf'a nasıl haber vereceğine ve süreci nasıl yöneteceğine dair kendisini adeta hazırlamıştır.

Ölüm haberini alan Yusuf, yağın karın eşliğinde bu duruma çok üzölmüş, fakat öğretmeni ile annesinin teselliyle abdest alıp babasına Kur'an okumuştur. Babasının karanlık mezarda ne yapacağını düşünen Yusuf'un içini okumuş gibi öğretmeni imdadına yetişir, toprağın altının düşündüğü bir yer olmadığını anlatmaya çalışır. Allah'ın sevdiği kullarının mezarını apaydınlık ve saray bahçesine benzeyen cennet bahçelerine dönüştürdüğünü anlatır. Cenazede bulunan Yusuf'u defin işlemine dahil etmeyen öğretmeni, daha sonra mezarı ziyaret edeceklerini söyler. Babasız olmak Yusuf'u çok etkilemiş fakat birkaç gün sonra okula gitmesi ile hayatın rutinine ayak uydurmak zoruna kalmıştır.

Okulda kabir konusu ele alınır. Öğretmen kabir hayatını anlatır. Ölen insanın melek tarafından sorgulandığından bahseder. Öğrenciler hangi soruların yöneltildiğini öğrenmek isterler: *“Rabbin kim? Peygamberin kim? gibi sorular sorarlar”* (Ertuğrul: 2024: 32) yanıtını veren öğretmen anlatmaya devam eder. İyi kulluk edenlerin zorlanmadan hesap verebileceğini, sorulara cevap veremeyenlerin ise kabirlerinin hapis haneye döneceğine ve ceza çektiklerini aktarır. Devamında öğrenciler berzah, haşır, mahşer, mizan ile sırat köprüsünün ne olduğunu sorarlar. Öğretmen berzah için: *“Öldükten sonra başlayıp yeniden diriltileceğimiz zamana kadar geçen döneme berzah denir”* (Ertuğrul, 2024: 34) şeklinde açıklama yapar. Haşır için ise: *“Kıyamet kopup bu dünya yıkıldıktan sonra canlıların yeniden dirilişine haşır denir. Yani ikinci kez yaratılış demektir”* (Ertuğrul, 2024: 34) açıklamasını yapar. Öğretmen devamında mahşer'i: *“İnsanlar yeniden dirilince bir araya geleceklerdir. O kalabalığın toplandığı yere mahşer denir.”* (Ertuğrul, 2024: 35) şeklinde açıklar. Öğretmen mizan için: *“Mizan ise iyilik ve kötülükten tartıldığı, hesaplandığı yerdir.”* (Ertuğrul, 2024: 35) cevabını vermiştir. Sırat köprüsünü soran öğrenciye: *“Bütün insanlar cennete veya cehenneme girebilmek için sırat köprüsünden geçerler. Köprü çok uzundur. Allah'ın sevdiği kulları bu köprüyü rahatça geçerler. Ama kötü insanlar köprüyü geçerken cehenneme düşeceklerdir.”* (Ertuğrul, 2024: 36) açıklamasını yapmıştır. Son olarak amel defterini soran öğrenciye yönelen öğretmen derin bir nefes alarak amel defterini somutlaştırarak açıklamaya çalışmıştır:

*“Bir insanın hayatı boyunca yaptığı iyi ve kötü yaşantılarının kaydedildiği defterdir. O bizim bildiğimiz defter gibi değildir. Daha büyük daha gizemlidir. Buna amel defteri denir. Daha*

*iyi anlayabilmemiz için yaptığımız her şeyi kaydeden sağ ve solumuzdaki iki meleği son sistem bir kameraya; amel defterini de kameranın kayıtlarını barındıran bir bilgisayar belleğine, hafıza diskine benzetebilirsiniz.” (Ertuğrul, 2024: 37)*

Öğretmen, kendisine yöneltilen soruları açıklamaya çalışsa da alıntılardan da anlaşılacağı üzere, diyaloglar terminolojik çerçevede ilerlemiştir. Soru-Cevap şeklinde ilerleyen konuşmalar, bilgi düzeyinde kalmıştır.

Akşam eve taziye için gelenler arasında bulunan hoca tam da diriliş hakkında konuşma yapmaktadır. Bu konu Yusuf’un ilgisini çok çeker. Hoca mevsimlerin, her gecenin bir ölüm, her gündüzün yeni bir diriliş olduğundan bahseder, yüce Kur’an’dan bir ayet ile konuyu örneklendirir: *“Kendi yaratılışını unutup, bu çürümüş kemikleri kim diriltecek, diyerek bize misal getirene de ki: ‘Onu birinci defa kim yoktan var etti ise, işte yine O diriltecektir.’”* (Yasin: 36/78-79).

Hikâyenin devamında yine bir derste ölüm ile ilgili konuşulur. Bir öğrencinin ölümünden korktuğunu söylemesi üzerine öğretmen şu açıklamayı yapar: *“Çünkü ölüm de doğum gibidir.”* *Bebekler doğarken neden seviniriz?”* *“Yeni bir dünyaya geldi. Sevdikleriyle birlikte olacak diye değil mi?”* *İşte ölüm de bizi ahirete götürecektir. Yeni bir dünyayla tanıştıracak. Orada sevdiklerimize kavuşacağız.”* (Ertuğrul, 2024: 62-63). Ölümü, doğum ile ilişkilendiren öğretmen, ölümü başka bir aleme geçiş olarak somutlaştırır.

Babasına ahirette kavuşacağı ümidi ile Yusuf babasını rüyalarında görür, hasret giderir. Rüyasında babasının yanında olduğunu gören Yusuf’a babası, dininin emrettiklerini yerine getirmesini öğütler. Babası her gün onlar ile birlikte olduğunu, berzah aleminde yerinin cennet bahçesi gibi olduğunu anlatır. Güzel ahlak sahibi olmasını tavsiye eder (Ertuğrul, 2024). Yusuf yüce Allah’ın her insan için bir kader yazdığını, ölüm zamanının belirlendiğini ve o vakte kadar insana emanet edilen vücudu ve hayata sahip çıkması gerektiğini, imtihanı geçerek bu dünyadan ayrılacağını artık öğrenmiş olur.

Çocukların hedef kitle olduğu hikâyeden şunlar çıkarılabilir; Ölüm hayatın bir parçasıdır ve herkesin bir gün karşılaşacağı doğal bir gerçektir. Hikâye, ölümün doğal bir süreç olduğuna vurgu yaparken, hastalığın da bu sürecin bir parçası olabileceğini öğretir. Hastalık, insan hayatının kırılganlığını ve dünya yaşamının geçiciliğini anlamak için bir vesile olarak ele alınır. Çocuklar, hastalıkların ölümle sonuçlanabileceğini ancak bunun korkulacak bir şey olmadığını, aksine ahiret yolculuğunun bir başlangıcı olarak kabul edilmesi gerektiğini öğrenirler. Ayrıca bu konular işlenirken, hastalık yaşayan kişilere

nasıl destek olunabileceği ve sevgi, şefkat gibi değerlerin önemi de vurgu yapılır. Hikâye, çocukların hastalık ve ölümle ilgili endişelerini gidermeye ve bu kavramlarla barışık olmalarını sağlamaya yöneliktir.

Hikâye, İslam'da ahiret inancının temel esaslarını tanıtır. Çocuklar, dünya hayatının geçici olduğunu ve ahirette sonsuz bir yaşamın beklediğini öğrenirler. Hikâye, ahirette iyi bir yer edinmenin dünya hayatında iyi bir insan olmakla bağlantılı olduğuna işaret eder. İyilik yapmanın, başkalarına yardım etmenin ve güzel ahlaklı olmanın önemi vurgulanır.

Hikâyede öğretmen, sadece bilgi aktaran biri değil, aynı zamanda ahlaki değerler kazandıran, çocukların gelişimine hayatın anlamını keşfetmelerine yardımcı olan bir rehber olarak tanımlanır. Babasını kaybeden bir çocuğun hayatındaki öneme vurgu yapılır. Öğretmen baştan beri hikâyenin ikinci kahramanı olarak yansıtılır. Öğretmenin Yusuf'un babasının ölümü sırasında ve sonrasında ona rehberlik etmesi ve her türlü desteğini eksik etmemesi, öğretmenin çocukların hayatındaki önemine bir göstergedir.

Teolojik olarak ölüm motifi üzerine çözümleme yapılan hikâyede ölüm, hastalığın bir parçası olarak verilmiştir. Ölüm anı, ölümden sonra, mezar serüveni ile devamında gelen ahiretin bir öğretmen odağında anlatılması, terminolojik diyaloglar kapsamında didaktik kalmıştır. Öğretmenin başlı başına aktif olduğu hikâyede ölüm, mekânsal olarak okul-sınıf-ders ekseninde çocuklara anlatılması bilgi basamağında kalmıştır.

### **3.1.3.3. Alman -Türk Çocuk Edebiyat Kapsamında Romanların Teolojik Ölüm Motifi Üzerine Karşılaştırılması**

Çalışmanın bu bölümünde daha önceki alt başlıkta, Alman çocuk edebiyatı kapsamında “*Auf Wiedersehen, Mama!*” ile “*Hechtsommer*” adlı romanların teolojik çözümlemesi yapılmıştır. Aynı şekilde Türk çocuk edebiyatı kapsamında “*Serçekuş*” ile “*Meraklı Yusuf Ahireti Soruyor*” adlı eserlerin teolojik çözümlemeleri yapılmıştır. Bu başlık altında eserlerin Alman-Türk çocuk edebiyatı kapsamında teolojik açıdan karşılaştırması yapılacaktır. Çözümleme yapılırken eserlerin ortak yanları olduğu gibi farklılıklarının da olduğu görüldüğü için bu kapsamda öncelikle eserlerin ortak özellikleri üzerinden karşılaştırma yapılacaktır. Bunu daha iyi somutlaştırmak adına aşağıda verilen karşılaştırma şeması üzerinden anlatmak yerinde olacaktır.

**Tablo 3.4.** Romanların Ortak Motifleri

| Auf Wiedersehen, Mama                       | Hechtsommer                                 | Serçekuş                     | Meraklı Yusuf Ahireti Soruyor               |
|---------------------------------------------|---------------------------------------------|------------------------------|---------------------------------------------|
| Ölüm                                        | Ölüm                                        | Ölüm                         | Ölüm                                        |
| Hastalık-Kanser                             | Hastalık- Kanser                            |                              | Hastalık-Kanser                             |
| Anne Hasta                                  | Anne Hasta                                  |                              | Baba Hasta                                  |
| Ölüm öncesi, Ölüm anı, ölüm yası ve sonrası | Ölüm öncesi, Ölüm anı, ölüm yası ve sonrası | Ölüm, Ölüm anı, Ölüm sonrası | Ölüm öncesi, Ölüm anı, ölüm yası ve sonrası |
| Ölümden sonra Cennet                        | Ölümden sonra Cennet                        |                              | Ölümden sonra Cennet                        |
| Tanrı-Dua                                   | Tanrı-Dua                                   | Allah-Dua                    | Allah-Dua                                   |
| Azrail                                      |                                             | Azrail                       | Azrail                                      |
| Günlük Formatında Yazılır                   | Günlük Formatında Yazılır                   |                              |                                             |

AÇE ile TÇE çerçevesinde incelenen dört romanlar/hikayelerde ortak temel motif ölümdür. Roman ve hikayelerde ölüm ve hastalık ile ilişkilendirilmiş, hayatın bir parçası olarak konu edinilmiştir. AÇE kapsamında romanlarda kız ve erkek çocukların anneleri kanserdir. Hastanede tedavi sürecinde bulunan çocuklar, kanserin anne üzerindeki etkilerini hem fizyolojik hem de psikolojik olarak görmektedirler. Bu süreçte Tanrı'ya annelerinin iyileşmesi için dua eyleminde bulunurlar. Ölüm hakkında sorgulamaları, yeri geldiğinde Tanrı'nın iyi mi yoksa kötü biri mi, iyi ise neden annesine acı çektiirdiği, çocukları neden annesiz bıraktığı gibi söylemler ile isyan edici sorgulamalarda

bulunurlar. Dua ederken Tanrı hakkında teolojik söylemler varlığına dair sorgulayıcı ifadeler barındırmaktadır. Ölüm hakkında çokça düşünülen, sorgulanan, romanlarda ölüm teması tüm gerçekliği ile yansıtılmıştır. Çocuklar annelerinin ölümüne hazırlanmış, çevrelerindeki yaşayacakları acıyı güzelleştirmek adına bir çaba sarf etmemiştir. Ölüm sonrası cennette kavuşma ümidi ile çocuklar, ölümlerin öldükten sonra sesleri duyabildikleri, görebildikleri, sevdiği insanlar ile sonrasında buluşacakları öğütlenmiştir. Herkesin ölümü kendinedir bilgisi, korkulan bir şey olmasına rağmen, korkuların üzerine gidildiğinde kişinin bir parçası olduğu aktarılır. Çocuklara ölüm gerçekliği ebeveyni tarafından verilir, çocuk ölüme hazırlanır.

İki romanda da ergenliğe giren iki kız ön plandadır. Ergenlikte sevdikleri birisini kaybetmenin acı, çaresizlik ve tecrübesini yaşayan kızlar, evde annesizliğin eksikliğini tecrübe ederler. Romanlarda annenin evdeki yeri, aile deki rolü ile birlik beraberlik açısından aile bağlarının önemine vurgu yapıldığı belirlenmiştir. Yaşadıkları acıları her iki romanda günlük yazarak hafifletmeye çalışan genç kızlar, duygularını anlatmıştır.

TÇE kapsamında incelenen eserlerde de ölüm temel motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede öğretmeninin daha aktif bir rol oynaması, Yusuf'u ölüme, ölüm sonrasına hazırlama görevini üstlendiği görülmüştür. Öğretmen-öğrenci-okul-ders döngüsünde ilerleyen hikâyeye, didaktik çerçevede kalan terminolojik konuşmalar, iyi ve kötü ekseninde ele alınmıştır. Bu geleneksel yazma yöntemi biraz kısır kalmış denilebilir. Kur'an-ı Kerim'den, hadislerden direkt alıntılar ile hikâyeye açık bir şekilde mesajları çocuklara vermektedir.

AÇE romanlarında kız karakterler ön planda iken kanser olan annedir. TÇE romanında erkek olan Yusuf karakterin babası kanserdir. AÇE ile TÇE eserlerinde çocuklar ölüme, ölüm anına, yas sürecine ve sonrasına hazırlanmaktadır. Çocuklara ölümden sonra sevdikleri ile birlikte cennette olma motivasyonu verilmektedir. Eserlerde çaresiz kalan çocuklar anne-babalarına şifa istemek için Tanrı-Allah'a dua etme ihtiyacı duyarlar.

Romanlarda Azrail'i temsil eden ölüm meleğine vurgu yapılmış, ölümü motifleyen, siyah kuş ile avcı metaforuna gönderme yapılmaktadır. Romanlarda ölüm yeniden doğuş, bu hayattan başka bir hayata geçiş şeklinde ele alınmıştır. Ölüm, hayatın bir parçası olarak hastalıkla ilişkilendirilmiştir.

Romanların ortak özellikleri olduğu gibi farklılık gösteren yanları ve motifleri de bulunmaktadır. AÇE romanlarında ele alınan mevsim yaz iken, TÇE “Serçekuş”ta mevsim av mevsiminden dolayı Eylül ayı gibi tahmin edilirken, “Meraklı Yusuf”ta mevsim kıştır.

Ölüm temalı romanlarda yaz mevsimin seçilmesi zıtlık göstermektedir. Yaz ile ölüm arasındaki ilişki, edebi ve sembolik anlamlar açısından incelendiğinde, iki zıt kavramı bir araya getiren derin bir sembolizm içerir. Genellikle yaz mevsimi hayatın canlılığı, ışığın zirveye ulaştığı, doğanın en verimli ve renkli olduğu zaman dilimi olarak görülürken, kış yaşamının sona ermesi ve bir döngünün bitişi olarak düşünülür. Ancak yaz ve ölüm kavramlarının bir arada ele alınması, bu iki kavram arasındaki karşıtlık üzerinden derin anlamlar ve çeşitli temalar üretir. Romanlarda kanserden ölen kadınlar ise 35-40 yaşlar arasındadır.

TÇE kapsamında Yusuf’un babası karlı bir günde vefat eder. Kar ve ölüm arasındaki ilişki, edebiyatta, sembolizmde ve çeşitli kültürel anlatılarda sıkça işlenen, zengin ve çok katmanlı bir temadır. Karın beyazlığı, sessizliği ve soğukluğu, ölümle ilgili birçok duygu ve düşünceyi çağırıştırır. Kar ve ölüm ilişkisi, hem fiziksel bir ortamın yarattığı atmosferle hem de sembolik anlamlar üzerinden derinlemesine bir bağlantıya sahip olabilir. Hikâyede karın beyazlığı, saflığı ve temizliği, ölümden sonra ruhun arınması ve yeni bir başlangıç yapma fikriyle ilişkilendirilebilir. Birçok kültürde kar, yaşamın sona erdiği ve ölümle birlikte gelen arınmanın sembolü olarak yorumlanabilir. Karın gökten inmesi, ilahi bir gücün bir sembolü olarak görülebilir. Bu anlamda, karın yağması ruhsal bir arınma, ilahi bir dokunuş veya ölümün bir insanı Allah’a yaklaştırması gibi kavramlarla ilişkilendirilebilir.

Eylül, mevsimsel olarak yazdan sonbahara geçiş dönemini temsil eder. Av mevsiminin açıldığı dönemde TÇE romanında “Serçekuş” için her an ölüm demektir. Ölüm motifi diğer roman/hikayelere göre farklı ele alınmıştır. Bir serçenin her an ölebileceği, ölürse neler yaşabileceği, nasıl acı çekeceği hikâyede tasvir edilmiştir. Bir serçenin gözünden kâinattaki bir anlık yaşama umudu şiirsel bir dille yazılmıştır. Kâinatta var olan güzellikleri görebilmek için, bakmanın önemine dikkat çekilir. İslam dininin sabah vaktine verdiği önemden kaynaklı, hikâyenin yarısına gelinildiğinde güneş doğar, hayat mücadelesi başlar. Avcı ile karşı karşıya gelen Serçe, namlunun ucunda zamanın

durması ve ölüm ile ilgili sorgulayıcı düşünceler sonucunda zihinsel bir karmaşa yaşar. Ölüm korkusunu iliklerine kadar yaşayan serçe, korkunun üzerine giderek avcının onu serbest bırakmasına sebep olur.

Ölüm motifi başlığı altında diğer üç eserden farklı olarak ele alınan “Serçekuş”ta ölüm motifi, doğanın bir parçası ve hayatın kaçınılmaz bir döngüsü olarak işlenir. Küçük serçe ve çevresindeki hayvanlar, yaşamın getirdiği değişikliklere ve sonlara karşı bir anlayış geliştirirler. Bu, çocuklara ölümün hayatın doğal bir parçası olduğunu ve bu döngünün yaşamın devamlılığı için gerekli olduğunu anlatır. Hikâye, dolaylı bir şekilde ölümün ardından başka bir hayatın veya ruhsal bir yolculuğun olabileceği düşüncesini içerir. Bu düşünce, çocuklara ölümün nihai bir son olmadığı, belki de ruhun başka bir boyuta geçtiği veya bir devamlılığın var olduğu fikrini sunar.

Zarifoglu, çocukların dünyasına girerek onların yaratıcı, insan ilişkileri ve yaşamla ilgili algılarını, basit ama derin semboller ve mesajlarla zenginleştirir. Küçük serçenin zorluklara karşı verdiği mücadele, çocuklara kötülüğe karşı direnmenin ve iyilik yolunda kalmanın önemini öğretir. Teolojik açıdan bu, çocukların hayatlarındaki iyilik ve kötülük arasındaki dengeyi Allah’ın adaleti ve sevgisiyle anlamalarına yardımcı olur. Zarifoglu, doğa ve hayvanlar aracılığıyla Allah’ın yaratılışındaki güzelliği ve düzeni gözler önüne serer.

Hikâye boyunca, küçük serçenin içsel konuşmaları ve düşünceleri bir dua veya Allah ile kurulan içsel bir diyalog gibi algılanabilir. Bu içsel konuşmalar, çocukların kendi içsel dünyalarında Allah ile nasıl bir ilişki kurabileceklerine dair bir örnek sunar. Dua etmenin, Allah’la konuşmanın ve içsel bir bağlantı kurmanın önemi vurgulanır.

TÇE kapsamında “Serçekuş”ta ölüm motifinin farklı verildiğini açıkladıktan sonra AÇE çerçevesinde çözümlenen iki romanda TÇE roman/hikayelerinde olmayan bir unsur saptanmıştır.

Çözümlenen romanlarda çocukların annelerinin ölmemesi için yaptıkları totemler saptanmıştır. “Auf Wiedersehen, Mama” da Romantik dönemin simgelerinden olan “Blaue Blume” motifi kullanılmıştır. Evin bahçesinde ekili olan mavi çiçekler, annenin iyileşmesi için umudu temsil etmektedir. Çocuklar mavi çiçeğin sihirli olduğuna inanmaktadırlar. Annelerinin iyileşme umudu olmadığını bildikleri halde, bir arayış içerisindeyler. Annelerine verdikleri mavi çiçek ve yüzük ile görünmez güçlerin

gelmesiyle annelerinin iyileşeceğine dair bir inançları vardır. Mavi sihirli çiçeğin annesine dokunduğu anda hastalığı iyileştireceğine dair umutları vardır. Annesi ölen kız, mavi çiçekleri ölüm ile ilişkilendirir, annesinin gittiği yerde de bu çiçeklerden olduğuna inanır. Romandaki çocuklar için mavi çiçek, umudu ve geleceğe dair olumlu beklentileri temsil eder. Bu sembol, çocukların zor zamanlarında bile güzellikleri bulabileceği ve her zaman bir umut ışığı olacağı fikrini destekler. Mavi çiçek, çocuklara hayatın zorlukları karşısında umudu korumayı öğretir. Romandan hareketle çocukların dünyasında mavi çiçek, onların ruhsal, duygusal ve manevi gelişimlerini destekleyen ve hayatın güzellikleri, umut ve Tanrı'yla olan bağlantı gibi temaları keşfetmelerine olanak tanıyan bir anlam taşıyabilir.

Ödüllü roman “Hechtsommer”da çocuklar gölde turna balığı yakaladıklarında annelerinin iyileşeceğine dair totem yaparlar. Çocuklar balığı “Hechtgott” Tanrı, kurtarıcı olarak görürler. Roman boyunca turna balığını tutma çabasında olan iki erkek kardeş, sonunda balığı tutar fakat tuttıkları gün, eve gittiklerinde annelerinin öldüğünü görürler. İyileşme ümidi ile bir yaz boyunca çaba gösteren çocukların hayal kırıklıkları ve kayıpları çok büyük olmuştur. Turna balığını daha erken yakalasaydılar, annelerinin iyileşme olasılığı artardı diye kendilerini suçlamaktan geri durmazlar.

Romanda turna balığı ölümden kurtarıcı-kurtuluş metaforudur. Turna balığının çocukların gözünden kurtarıcı olarak görülmesi, çocukların hayal dünyaları, merakları ve yaşadıkları zorluklarla başa çıkma biçimleriyle ilgilidir. Turna balığı, bu bağlamda, çocukların korkuları, endişeleri ve hayata dair soruları karşısında bir tür umut ve güç kaynağına dönüşür. Çocuklar, onun suyun derinliklerindeki sessiz ama güçlü varlığını, kendi korkularıyla başa çıkmak için bir güç kaynağı olarak görürler. Çocuklar için turna balığı, onları tehlikelerden koruyacak, ihtiyaç anında ortaya çıkacak bir kurtarıcı gibi algılanır. Roman boyunca, turna balığı bir metafor olarak belirsiz ve tehlikeli durumlarda çocuklara güven aşılar.

Her iki romanda çocuklar hastalıklar karşısında umut edecek, hayatta kalabilmek adına kendi hayal dünyalarında bir kurtuluş-kurtarıcı metaforu oluşturmuşlardır. Bu çerçevede TÇE roman/hikayelerinde ölüm ile başa çıkma adına bir kurtarıcı-kurtuluş metaforu görülmemiştir.

Sonuç olarak çalışmanın araştırma soruları kapsamında, Türk-Alman ocuk edebiyatı romanlarında ölüm motifinin nasıl ele alındığına cevap verilecek olunursa, yapılan teolojik zmlmelerden elde edilen sonuçlar arasında; AE ile TE roman/hikayelerde ölüm motifi benzerlik ve farklılık göstermektedir. AE’da ölüm hayatın bir parçası olarak, hastalık olan kanser ile ilişkilendirilmiştir. Bu ilişkiyi TE’da görmekteyiz. İnsanlar hastalıkların sonucunda bu dünyadan ayrılır, fakat ölüm bir son değil, manevi inançlara göre bir geçiş kapısı olarak verilmiştir. Dinin verdiği umutla, cennete giden anneler ile sonraki hayatta (ahirette) tekrar bir araya geleceklerdir.

AE’da ölüm çocuklara hasta olan kişi tarafından öğretilir ve hazırlanılırken, TE’da bu durumu tamamem bir ğretmen üstlenir. Buradan şu çıkarım yapılır, AE’da gerçek hayatın bir acısı olan ölüm, tüm çıplaklığı ile gösterilirken, TE’da bunu ikinci bir kişi olan ğretmen üstlenir. Hikâyede tüm sorumluluğu öğretmenin alması, didaktik/pedagojik ekseninde kalmıştır. AE’da ölüm ile teolojik kelimler çok sınırlı iken, TE’da tamamen yüce Kur’an’dan, hadislerden direkt alıntılar ile açıklanmıştır. Hikâyede, hoca, mezar, ahiret nedir, haşır, mahşer, amel defteri gibi sorular ğretmen tarafından derste terminolojik bir diyalog ekseninde pedagojik olarak verilmiştir.

AE’da çocuklar ölüm ile ilgili teolojik konuşmaları, sorgulamaları, eleştirileri açık bir dil ile yaparken, bu durum TE’da bilgi edinme seviyesinde kalmıştır. AE’da çocukların ölümü daha edebi bir dil ile algılamaları için zemin oluşturulmuştur.

ocuk edebiyatı açısından ele alınacak olunursa, AE’da romanların günlük formatında yazıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca romanlarda şiir, şarkı, mektup gibi ocuk edebiyatının türleri görülmektedir. “Auf Wiedersehen, Mama” adlı roman, yazarın kendi hayatından örnek alınarak, otobiyografik yansılardan kaleme alınmıştır. Yazar, romanı tamamen kendi tecrübe edindiği anne kaybı üzerinden ele alarak yazmıştır.

TE açısından ölümün irdelenmesi daha çok hikâye odaklı ve edebi stilde ele alınması gerektiği düşünülmektedir. Ölüm didaktik ve pedagojik irdelenmiş olup, teolojik mesajlar direkt verilmiştir. Çocuğun düşünmesine, hayal kurmasına, sorgulamasına yönelik çocukların hayal dünyasını zenginleştirecek, odağın ocuk olduğu romanların yazılmasına yönelik ihtiyaç olduğu sonucuna varılmıştır. Ulusal edebiyatımızı geleneksel, didaktik/pedagojik çerçeveden çıkararak, dünya edebiyatının yazdığı usul ile modern çağa ayak uydurularak geliştirilmesi gerektiği savunulmaktadır. Çocuklarımız

daha çok ülkemize ait romanları okuması, milli ve manevi değerlerinin farkındalıklarının artması ile Türk çocuk edebiyatının havuzunun zenginleşmesi ve uluslararası platformlarda tanınması gibi amaçlar ilk sırada yer almalıdır.

### 3.1.4. Romanlardaki Diğer Teolojik Motifler

#### 3.1.4.1. Şeytan

Romanlarda geçen teolojik motiflerin arasında Tanrı-Allah, Yaratılış ve Ölüm çalışmanın önceki alt başlıklarında çözümlenmiştir. Özellikle AÇE romanlarında geçen şeytan motifi saptanmıştır. TÇE hikâye/romanlarında böyle bir motife rastlanmamıştır. Semavi dinlerin ortak motiflerinden olan şeytanın, TÇE kapsamında irdelenmemesi ulusal çocuk edebiyatı için büyük bir boşluktur. Şeytan motifini örneklendirmeden önce şeytan kavramının üzerinde durulması yararlı olacaktır.

Papaz Dr. Götte (2022) kilisede vermiş olduğu vaazda şeytan ile ilgili düşüncelerini farklı yönlerden ele alarak aktarmaktadır. Götte, belki de çoğumuzun Aydınlanma Çağı'nın şüpheci çocukları olduğumuzu ve şeytan figürü olarak bilinen kötülüğün, Tanrı'nın kişisel bir düşmanı olarak var olduğu fikrini kabul etmekte zorlandığımızı ifade eder. Kutsal Kitap'tan bazı bölümler bizimle hemfikirdir, diğerleri ise değil. Kutsal Kitap, şeytanı Tanrı'nın düşmanı veya kötü bir hasım olarak tanımlar. Tanrı tek güçlüdür ve her şeyi kontrol edebilir. Onun düşmanları yoktur. Şeytan bile. Şeytan Kutsal Kitapta Tanrı'nın düşmanı değildir. İnsana düşmandır. Bu nedenle metinler onu çok önemser. Aydınlanmış çağımızda şeytanı tamamen açıkladık, rasyonalize ettik ve mitolojiden arındırdık. İnsanların eskiden ölesiye korktuğu kötülüğün nihai gücünü, artık kimsenin ciddiye almadığı bir eğlence ve reklam figürüne ya da filmlerdeki bir gösteri unsuruna dönüştürdük.

Dogmatik alanında çalışmış olan emekli Prof. Ziegenaus (2017) ise şeytan hakkında yorumlarını şöyle ifade etmektedir; “Tanrı şeytanı bir şeytan olarak değil, bir melek olarak, iyi bir varlık olarak yaratmıştır. Ve Tanrı kararlarını geri almaz, yani yarattığı şeyi yok etmez. İşlediği günahların cezası olarak şeytan sonsuza dek lanetlemiştir. Bu cezanın şiddeti biz insanlar için katlanılması zor bir durumdur. Bu nedenle Tanrı'nın sonunda şeytanı affedeceği düşüncesi vardır. Ama affetmeyecektir, şeytandan nefret ettiği için

değil; Tanrı sevgidir ve şeytandan da nefret etmez. Ama şeytanın kararı kalıcı bir karaktere sahip olacak kadar özgür ruhlu bir karar olduğu için pişmanlık duymaz. Biz insanlar kararlarımızdan pişman olduğumuzda onları geri alırız. Bunun nedeni karar anında her şeyi hiç düşünmemiş olmamızdır çünkü zamanın ortasındayızdır. Bu, ruhani bir varlığın verebileceği karardan farklıdır. Ruhani bir varlık olası tüm itirazları hesaba katmıştır. Dolayısıyla böyle bir karar kalıcıdır. Cehenneme giden yolun dışarıdan değil içeriden geçtiğinin söylenmesi boşuna değildir. Bu, şeytanı dışarıda bırakanın Tanrı olmadığı, şeytanın kapıyı açmak istemediği anlamına gelmektedir”.

Schulte'nin 2019'de teolog Prof. Bründl ile yapmış olduğu röportaj, şeytan ile ilgili ilginç açıklamaları önem arz etmektedir:

**Schulte:** *O zaman kilise şeytani bir kenara bırakıp olumlu mesajlara odaklanamaz mı?*

**Bründl:** *“İyi Tanrı”dan zararsız bir şekilde bahsetmek tek taraflı ve dolayısıyla güvenilmez olacaktır. Örneğin Markos İncil’inde Mesih, kötülüğü yenmesi nedeniyle Kurtarıcı olarak nitelendirilir. Bunun şeytanın bir hurafesi haline gelmemesi için, kötülüğe ve onun yıkıcı gücünden kurtuluşa ses veren bir teolojiye de ihtiyaç vardır.*

**Schulte:** *Şeytansız bir inanç çok mu iyi olurdu?*

**Bründl:** *Gerçek olamayacak kadar iyi.*

**Schulte:** *O zaman giderek daha az sayıda insanın Tanrı'ya inandığı sonucuna varabilirsiniz çünkü şeytanın onlar için artık bir anlamı kalmamıştır ve şeytan olmadan inanç mesajları güvenilmezdir?*

**Bründl:** *İnancın azalıyor olmasının başlıca nedeni, insanların gerçekten acil sorularına çok basit yanıtlar veren ya da hiç yanıt vermeyen vaaz ve teolojidir. Biz sistematik teologlar, ifadelerimizin insanların yaşamlarıyla neden ilgili olduğunu açıklamakta genellikle sorun yaşıyoruz. Ayrıca İsa'nın Mesih olarak kurtuluşumuz olmasının ne anlama geldiğini de net bir şekilde ifade edemiyoruz. Bunu çok genel terimlerle tanımlamakta hızlı davranıyoruz, bu yüzden insanlar “Bu boş bir laf” diye düşünüyor. Ancak, şeytan olmadan imanın güvenilmez olduğuna inanmıyorum, ancak dünyadaki kötülüğün gerçeklerini adlandıramayan bir teolojinin güvenilmez olduğuna inanıyorum. (Schulte, 2019: 2-3)*

Bründl kötünün var olması gerektiğini, insanların kurtuluş için ümide ihtiyaç duyduklarını fakat günümüzde teolojinin tam anlatılamadığını, bu sebepten dolayı da insanların inancının azaldığını savunmaktadır. Şeytansız bir dinin var olma düşüncesinin gerçek olamayacağı kadar güzel olduğunu aktarır. Tanrı'nın kurtuluş vaat etmesi, kötü bir imgenin karşıtı olarak insanların inanması için sunulan dogmalardır yorumu çıkarılabilir.

Şeytan ruhumuza neden saldırır, çünkü ruhumuz, Tanrı'nın bizimle iletişim kurduğu ve iradesini bize gösterdiği ilahi görüntünün bir parçasıdır. Bazı Hristiyanlar,

Kutsal Kitap'ın ruhun önemini vurgulamasına rağmen, ruhun ve tüm yeteneklerin (entelektüel yetenekler de dahil) önemini küçümsemektedir. Şeytan, bizi Tanrı'nın isteğini tanımaktan alıkoyabilirse, yaşamımız boyunca bize vaat ettiği tüm büyük nimetlerden mahrum bırakacaktır. Kötü kararlar vermemize, günahkâr faaliyetlere katılmamıza ve yaşamlarımızı yanlış inşa etmemize neden olacaktır. Tanrı ruhumuzu ya da zihnimizi yenileyerek yaşamlarımızı yeniler ve bu O'nun gerçeği aracılığıyla gerçekleşir. Bu gerçek Tanrı Sözü'dür. Tanrı'nın eylemleri hakkında bilgi sahibi olmayan Hristiyanlar, ilahi esenlik ve güce sahip olmayacaklardır (Wiersbe, 2015).

Eski Ahitte Şeytan'ın Tanrı'nın düşmanı olarak kabul edilmesi önemsizdir. Şeytan, ne Nuh, İbrahim, Yakup, Musa ne de hakimler, krallar (Davut istisna olmak üzere) ve Peygamberler tarafından tanımlanmamıştır. Ancak Âdem ile Havva yılan ile genellikle şeytanla özdeşleştirilir çünkü yılan Tanrı'nın emirlerine karşı çıkar ve Havva'yı bilge ağacından meyve yemeye zorlamaktadır. Bununla birlikte, Yaratılış 3:1'de yılanın, diğer tüm hayvanlar gibi Tanrı'nın bir yarattığı olduğu açıkça belirtilir ve sadece kurnazlığıyla öne çıkmaktadır. Bu sebepten ötürü günümüzde yılanı gören herkes şeytan ile bağlantı kurmaktadır. Yeni Ahit'te şeytan (Yunanca Diabolos) çeşitli isimler altında karşımıza çıkar: Satanas, Beliar, Beelzebul, düşman, suçlayıcı, kötü, ayartıcı, yaşlı yılan, büyük ejderha, bu dünyanın prensi ya da Tanrısı. İblislerin başı olarak (Markos 3:22; Elçilerin İşleri 10:38), insanlara hem fiziksel hem de zihinsel zarar vermeye çalışır (Luka 13:16; Elçilerin İşleri 10:38) (Teuffel, 2021).

Şeytanın cennetten kovulmasının ilk insan olan Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasından önce gerçekleştiği düşünülmektedir. “Âdem” ve ‘Havva’ figürlerinin kökeni İbranice Kutsal Kitap'taki ikinci yaratılış öyküsüne (Yaratılış 2) dayanır ve bu öyküyü İnsanın Düşüşü (Yaratılış 3) olarak adlandırılan öykü takip eder. Tarihsel-eleştirel tefsir bu hikayeleri ilkel tarih içinde ayrı bir metin katmanına yerleştirir (Yaratılış 1:1-11:26). Daha yeni olan Rahip Kutsal Yazıları ise insanın erkek ve dişi olarak yaratılışını nispeten soyut bir biçimde aktarır erkek ve dişi (Yaratılış 1:27), metnin eski katmanı şunları içerir Genellikle “Yahvistik” metin olarak anılan bu metin edebi figürlerle genişletilmiş bir anlatı içerir. Kutsal Kitap tarihsel bir bakış açısı sunmaz. İlk insan çiftinin oluşumunu anlatır. Daha ziyade, insanlığın gerçek durumunun nasıl olduğuna dair kurgusal bir şekilde spekülasyon yapan bir hikâye insanlığın durumu ortaya çıkabilirdi. Bu kitapta, o bir insanlığın varoluşunu temel bir şekilde ele alır, onun kaderi,

günahkârlığı üzerine teolojik düşünceleri etkilemeye devam eder, günahkârlığı, ölümlülüğü ve cinselliği üzerine yargılarda bulunur (Kutzer, 2012).

Yılan Cennet Bahçesi'ne girip Âdem ve Havva'yı ayarttığında, onlar akla gelebilecek her türlü yiyeceğin bulunduğu yemyeşil bir bahçenin ortasında yaşıyorlardı. Karınları toktu. Onlar mutlu bir çiftti, günah onların kişiler arası ilişkilerini, paydaşlıklarını hiçbir şekilde etkilememiş ya da bozmamıştı. hiçbir şekilde etkilemiyordu. Ve bu bağlamda Şeytan geldi ve çiftçi olan Âdem ile Havva'yı yok etmeye çalıştı. Şeytan Âdem ve Havva'nın yanına geldiğinde onlara bir soru sordu: “Tanrı dedi mi?” “Tanrı gerçekten dedi mi ki, eğer bu ağaçtan yerseniz ölecek misin? Sana söylüyorum, ölmeyeceksin, ama gözlerin açılacak. Ve sen Tanrı gibi olacaksın ve neyin iyi neyin kötü olduğunu bileceksin”. Ayartma buydu, Havva bunu kabul etti ve Âdem de onunla birlikte (McDonald, 2024).

Krieg (2021) Âdem ile Eva hakkında yazmış olduğu makalede, günaha giriş hikayesini betimleyen Dr. Stuart Haverson'un anlatımını aktarmaktadır:

*“Yılan: Bu doğru mu? Bahçeden meyve yemeyeceksiniz? Öyle mi? Tanrı'nın size yasakladığında sizi gerçekten sevdiğini bunu yapmanı yasaklıyor mu? Bu iyi bir şey mi?”*

*Eva: Tabii ki yiyebiliriz. Sadece bahçenin ortasındaki ağaçtan yiyemeyiz.*

*Yılan: (Eva'ya acıyarak bakar ve kendi kendine mırıldanır: Eğer onun bir an gözlerini yakışıklı Adam'dan ayırırsam, meyveye bakmasını sağlarsam, o zaman kazanırım.*

*Eva: Tanrı meyveyi yemememiz gerektiğini söylüyor. Hatta dokunmayı bırak yoksa ölürüz.*

*Yılan: Ama bu saçmalık. Dokunursan ölecek misin? Hiç böyle bir şey duymadım. Hadi şimdi yakala onu!*

*Eva: Aslında, o çok güzel.*

*Yılan: (Kendi kendine) Eğer Âdem'in bir an için Tanrı'yı unutması başarsam, şu meyveye bakmasını sağlarsam, mmh o zaman kazanırım.*

*Eva: Yani sence tadı gerçekten güzel mi?*

*Yılan: Tabii ki öyle!. Zehirli değil, ölmeyeceksiniz.*

*Eva: Ve bu bana gerçekten bilgelik verecek ?*

*Yılan: (Kendi kendine) Bu iki insan Tanrı'ya ne kadar çok benziyor. Ama neyse ki bunu unuttular. Tanrı gibi olmayı istemeleri için onları cesaretlendirmeliyim. Tanrı gibi olmak için. (Elbette! Bu sizi bilge yapacaktır. Tanrı gibi olacak, sizin için neyin iyi neyin kötü olduğunu bileceksiniz. İşte bu yüzden Tanrı onu yemenizi istiyor.*

*Eva: Evet, gerçekten tatmak istiyorum.*

*Yılan: (Kendi kendine) Ben Yılan: (kendi kendine) Biliyorum ki ikisi de Tanrı'ya itaat etmek isterler. Eğer bunu yaparlarsa ve onun emirlerini yerine getirirseniz Tanrı onlar için aracılık*

eder. Ama bunu bilmelerine gerek yok. Neyin gerçekten iyi olduğunu ve neyin iyi ve kötü nedir (yüksek sesle: Bunu gerçekten kaçırmamalısınız, bu lezzetli meyve gözlerinizi açacak. (Krieg, 2021: 2).

Ve böylece Havva meyveyi yedi, yemesi için Âdem'e de verdi. Yılanın ne kadar akıllıca kendilerini Tanrı'nın emrini ihlal etmeye yönlendirdiğinin farkında değillerdi. Tanrı'ya olan çocukça güvenin kaybolmasıyla birlikte hayat neşesini de kaybetmiştir. Çoğu zaman insan gözlerini aldatmacaya açtığında, iyiyi kötünden ayırmayı öğrendiğinde artık bunun için çok geçtir. Âdem ile Havva için bu çok ağır bir bedeldir. Bunu kaybettiler Tanrı'yla yakın ilişki ve ölüm, hastalık ve acı, onların ve dolayısıyla Tanrı'nın tüm yaratıklarının, hatta dünyadaki tüm yaşamın üzerinde güç kazandı. Ancak bu andan itibaren ölüm gücünü kullanmaya başladı. Bu, en güçlü olanın hayatta kalmasıyla ilgili değil. Günah aldatmacası bugün hâlâ aynı düzene göre işliyor. Şeytan, insanları Tanrı'nın emirlerini ihlal etmesini veya onları görmezden gelmesini sağlamaya çalışmaktadır. Eğer insanın kendisi Tanrı olma, kendisinden daha büyük olma isteği olursa, o zaman bu zaafını kullanmaktadır (Krieg, 2021).

AÇE romanlarında şeytan motifine rastlanmıştır. “Sarı Kalpli Köpek”te Lobkowitz’in suretler ile birlikte bahçeden kovulması olayıyla aslında ilahi dinlerde yer alan şeytanın ve ilk insan olan Âdem ile Havva’nın cennetten kovulmalarına gönderme yapıldığını söylemek yerinde olacaktır:

*“Dudaklarını sıktı. Gözlerinden şimşekler çakıyordu. Kendini toparladı. Büyümüş, sertleşmiş, güçlenmişti, Fırtına gürültüsünü andıran bir sesle 'Yetti artık! Hemen evimi terk edin! Kapı orada! Bir daha gözüme görünürseniz, vay ki vay, vay halinize!' Büyük mucit fırtına gürültüsünü andıran bir sesle işte böyle konuştu, sonra Lobkowitz'e öfkeli bir bakış attı ve buyurdu: 'Sen, Lobkowitz, tüm yollarda onlara eşlik edeceksin! Gözün üzerlerinden ayrılmayacak, onları yönlendirecek, yönetecek ve eğiteceksin! Onlar neyin adil, neyin değil bilip öğrenene kadar sana rahat yok! Onları gerçekten birer surete dönüştürene kadar huzura kavuşmayacaksın! Lobkowitz böylece suretlerle birlikte büyük mucidi, evi ve bahçeyi terk etmek zorunda kaldı. Onlar toprak yola ulaştıklarında büyük mucit kapıyı arkalarından kapattı”. (Richter, 2000: 79-80)*

Sonsuza dek bahçeden kovulan Lobkowitz ile suretler, dönüşü olmayan bir yol ile dünyaya gönderilmiştir. Romanda Tanrı diye adlandırılan G. Ott’un öfkesine maruz kalan Lobkowitz ile suretler, eşsiz güzellikler ile dolu olan bahçeden sonsuza kadar kovulmuşlardır. Tanrı’nın öfke ve gazabına uğrayan Lobkowitz ile suretler, şeytan ile insanlar olarak anlatılmak istenmiştir. Dünya’ya sürgün edilen suretler ile Lobkowitz’in, köpeğin yardımı ile bahçenin kapısını bulma çabaları hüsrana son bulmaktadır.

Romanda şeytan sembolü olarak karşımıza çıkan Lobkowitz, Tanrı ile konuşma (pazarlık) yapması dikkat çekmiştir. Hristiyan inancında yer alan Tanrı ile şeytan arasında gerçekleşen bahis ile benzerlik tespit edilmiştir. Bunun örneğini İncil’de yer alan Tanrı ile şeytan arasında Hiob (Hz. Eyyüb) için girdikleri bahiste görülmektedir.

Eski Ahit’in bütün bir kitabı kötülüğün düşmanı olan dindar ve varlıklı Eyüp’e adanmıştır. Şeytan daha ilk bölümde ortaya çıkar. Eyüp, bencil olmayan nedenlerle Tanrı’dan korktuğuna inanarak, bu konuda Tanrı’nın kendisinden şüphe ettiğini düşünür. Tanrı Şeytan’ın Eyüp’ü sınamasına izin verir. Şeytan Eyüp’ün tüm mallarını alır, on çocuğunun ölümüne neden olur ve kendisini ciddi şekilde hasta eder. Eyüp kaderini ve bu darbeleri kabul eder, ama karısı ondan bunu yapmasını istediğinde bile Tanrı’ya lanet etmez. Tanrı’ya karşı olan tutumunu sürdürür. Tanrı sonunda onu bu sadakatinden dolayı ödüllendirir (Kinzig ile Wulf, 2023).

Kitapta, başına gelen her şeye rağmen isyan etmeyen Hz. Eyyüb ile karısının tartışmasına da yer verilir. Kitapta, karısının Hz. Eyyüb’a, “Hâlâ doğruluğunu sürdürüyor musun? Tanrı’ya söv de öl bari!” dediği ve Hz. Eyyüb’un, “Aptal kadınlar gibi konuşuyorsun” dediği belirtilmektedir. Tanrı’dan gelen iyiliği kabul edelim de kötülüğü kabul etmeyelim mi? Kitapta Hz. Eyyüb’un karısından bahseden tek bölüm bu bölümdür. Ayrıca burada Hz. Eyyüb, karısı tarafından günaha davet edilen ve onun ölmesini uman biri olarak tasvir edilmektedir. Karısı ile ilgili bu bilgiler, onun çocuklarını kaybetmesinden ve yaşadıkları her şeyden dolayı Hz. Eyyüb’u sorumlu tuttuğu anlamına gelir. Bu, onun üzüntüsünü ifade ettiği anlamına gelir. Bununla birlikte, Eski Ahit’te kadınların genel olarak eşlerini yanlış yoldan çıkaran birer Şeytan olarak gösterilmesi oldukça normaldir. Çünkü Eski Ahit’te ilk insan olan Hz. Âdem, cennetin yaratılmasına neden olan bir kadın olarak gösterildi ve Hz. Âdem’in sözleri bu iddiayı desteklemek için kullanılmıştır (Erten ile Kuyucu, 2022).

Romanda geçen Tanrı ile pazarlık, Lobkowitz’in gökyüzüne bakarak Tanrı’ya seslenmesi ile anlatılmaktadır:

*“Yıldızların kaydığı bir gece, dışarıda sarayın parkındayken birden nereden çıktığı bilinmeyen bir fırtına koptuğunda gökyüzü kafasına yıkılıyor sanmıştı Lobkowitz. Çünkü sırtüstü yatıyordu ve gökyüzünde kayan yıldızlar üzerine düşecek sanmıştı. Lobkowitz ayağa fırlamış, şarap şişesini sımsıkı kavrayıp fırtınaya doğru haykırmıştı. "Çılgın!" diye bağırıyordu. "Dur! Gökyüzünü mahvedeceksin! Dur! Pazarlık yapabiliriz seninle!" Lobkowitz, üzerindeki etekleri süpüren uzun paltosuyla kocaman, siyah bir kargaya benziyordu. Fırtına*

*korkunç sesler çıkartarak onun kafasındaki şapkayı uçurdu. Şimdi kendisi de uçacak, diye düşünmüştü köpek. Fakat Lobkowitz uçmadı. Fırtınaya karşı sağlam bir direk gibi durdu, bir santim bile kıpırdamadı yerinden. Aniden gücü tükeniverdi fırtınanın, geriye yalnızca hafif bir esinti kaldı. Lobkowitz bağırdı: "N'aber? Demek pes ediyorsun! Bunu biliyordum, yani pazarlık edeceğiz. Söyle bakalım, ne istiyorsun?" Rüzgâr, kızıl kayın yaprakların arasından sessizce esti. Lobkowitz heykel gibi duruyordu, bağırdı: "Hayır!" O sırada elindeki şişeyi sıkıca göğsüne bastırmıştı. "Hayır! Bunu isteyemezsin! Buna dayanamam! Gökyüzüne karşılık büyük bir bedel bu!" Lobkowitz kaçacaktı sanki, öyle görünüyordu, çünkü aniden dönmüş, bir karga gibi sıçrayarak bulunduğu yerden uzaklaşmıştı, sonra birden durmuş, kollarını öne doğru uzatmıştı. Sanki önünde camdan bir duvar vardı da daha fazla ilerlemesini engelliyordu. Sonra isteksizce kafasını kaldırıp gökyüzüne baktı Lobkowitz, yağmaya devam eden yıldızları görünce başka bir seçimi olmadığını anladı. Yorgun bir sesle: "Tamam, sen kazandın! Yarından itibaren kafa çekmeye paydos! Ama yarından itibaren, anladın mı? Çünkü bu şişe kutsaldır ve onu bugün içeceğim. Daha sonra yumruğunu sıkıp çaresizce haykırabilmek için sustu, başını önüne eğdi: Ama şunu iyi bil, anlaşmamız ancak yıldızları etrafa saçmaya derhal son verirken geçerlidir." (Richter, 2000: 34-36)*

Tanrı ile konuşan Lobkowitz, onunla bir anlaşma yapmak istemiştir. Fırtına ile gelen gökyüzündeki şiddetli bir ses ile Tanrı, Lobkowitz'e göre onun şarap içmesinden dolayı duyduğu rahatsızlıktan ötürü onu uyarmak için çıkardığı bir kaostur. Lobkowitz bir şişe şarap için gökyüzünü mahvetmenin ağır bir bedel olduğunu ifade etmektedir. Yıldızları etrafa saçmaya son vermesini isteyen Lobkowitz, yarın artık içmeyeceğinin vaadini vermesine karşılık Tanrı, gökyüzündeki karmaşaya son vermektedir.

Edebiyatta ve popüler kültürde şeytanın bir "anlaşma sağlayıcı" olarak tasvir edilmesi, insanın ahlaki seçimleri ve özgürlüğü üzerine derinlemesine bir düşünme fırsatı sunar. Şeytan, genellikle insanların çaresiz anlarında karşılırlarına çıkarak onlara cazip bir teklif sunar; bu teklifte arzu ettikleri güç, bilgi ya da zenginlik gibi bir nimet vaat edilir. Ancak bu yardımların bedeli genellikle anlaşmayı yapan kişinin ruhu olur. Şeytanın bu şekilde resmedilmesi, insanın hem içsel mücadeleleri hem de Tanrı ile olan ilişkisi hakkında simgesel ve ahlaki çıkarımlar yapılmasını sağlar. Bu temanın klasik örneklerinden biri, Goethe'nin "Faust" destanıdır. Faust, bilim adamı Dr. Faust'un, bilgiye olan doyumsuz arzusunun sonucunda şeytanla yaptığı bir anlaşmayı konu alır. Mephistopheles ile yapılan anlaşma, Faust'a dünya nimetlerini ve bilgiyi vaat ederken, ruhunu tehlikeye atar. Goethe, bu anlatı üzerinden insanın akıl ve arzu arasındaki çelişkilerini, ahlaki sınırlarını ve kurtuluş umutlarını işler (Gerlach, 2008). Benzerlik gösteren romandaki teolojik konuşmada, Tanrı anlaşmayı kazanmıştır.

Aradan geçen beş günün sonunda Lobkowitz'in sabrı tükenmiştir. Yıldızların kaydığı geceden beri ağzına içki koymayan Lobkowitz, gece yarısı aya bakarak öfkelenir:

*“Dışarıda, sarayın parkında bir kaşar tekeri gibi görünen ay, yuvarlak, sarı, gülümseyerek takılmış duruyordu gökyüzünde... Lobkowitz başını yukarı kaldırıp aya baktığında yalnızca kendisinin görebildiği bir şey görmüş, korkmuş, korkudan sarsılmıştı. Sonra da öfkelenip haykırmıştı: “Seni gidi düzenbaz! Yüzünden hiç eksilmeyen o gülümsemele bir düzenbazsın sen! Sırtkan bir meleğinki gibi sonsuz sabrınla! Bensiz ne olabilirdin ki? Hiçbir şey! Bir hiç olurdun, hâlâ sonsuz gecelerde toprak yolda tökezleyen bir hiç! Sağında kargaşalık, solunda karmaşa!” Ay, yusuvarlak ve sapsarı sessizce sürdürüyordu gülümsemesini; köpek, Lobkowitz’in büyüyen öfkesini sezdiğinden büzülmüş, küçücük olmuştu. Lobkowitz verdiği sözü tutmuştu, yıldızların kaydığı o geceden beri ağzına şarap koymuyordu, beş gündür bir yudumcuk bile içmemişti. Köpek, bunun onun için ne kadar zor olduğunu biliyordu, çünkü birinci gün Lokowitz sarayın parkında bir aşağı, bir yukarı bütün gün yürümüş, elleri titremişti. Bir yandan da sessizce lanetler yağdırmıştı: Sen de senin gökyüzün de cehenneme gidin! Sen de, dünyanın da cehenneme! (Richter, 2000: 59)*

Aya sonsuz öfke içinde haykıran Lobkowitz, lanetler yağdırmıştır. Onu icat ettikleri için, onu bir hiç olarak görmüş, fakat sonrasında Lobkowitz sözünü tutmuş ağzına beş gün boyunca hiçbir şey sürmemiştir. Fakat G. Ott’a duyduğu öfke çok büyük olduğu için haykırmaya devam etmiştir:

*“Beşinci günün gecesinde gökyüzünde bir kaşar tekeri gibi görünen ay, kendi kendine sessizce gülümsemiş, hiçbir yanıt vermemişti. Bunun üzerine Lobkowitz nihayet suskunluğunu bozmuş, dev kadar büyük bir öfkeyle hikâyesinin sonunu anlatmıştı. Seni gidi düzenbaz! Seni gidi ezeli sırtkan! Seni gidi melek sabırlı yüzüz! Beni dışlayıverdin! ‘Gözümün önünden git’ dedin, bahçenin senin olduğunu, içinde kimin oturacağını da kendinin belirleyeceğini söyledin! Evin sahibi senmişsin! Bana kalkmaktan, heybemi sırtlayıp seni terk etmekten başka ne kaldı geriye? Yalancı olduğumu, arkandan dolaplar çevirdiğimi söyledin. Resimlerini, çizimlerini gizlice düzeltmiş, değiştirmişim! Gerçeğin nasıl olduğunu unutmuş olamazsın. Arkadaşlığımız sırasında bana söylediklerini bilmek, anımsamak zorundasın! ‘Lobkowitz’ dedin bana, ‘artık her şeyi keşfettik, bulduk! Işığı ve bahçeyi, balıkları, kuşları, kuzuları, salyangozları. Mutfağıyla, dolabıyla, masası ve sandalyeleriyle ev yapıldı bitti! Ama buna rağmen,’ dedin, ‘her şeye rağmen, dedin, ‘eksik olan bir şey var!’ ‘Ne eksik ki?’ diye sordum sana. ‘Dünya çok güzel oldu! Her şey başarılı! Hatta hayal ettiğimizden de iyi oldu!’ O çok sevdiğin bahçede elma ağacının altında yatıyorduk, anımsıyor musun? Üzerimizde bir damı andıran yapraklara bakıyorduk, ben de yaprak aralarında oluşan deliklerden süzülen güneş ışınlarını sayıyordum. Yeşil ile altın sarısı birbiriyle oynayıyordu. İşte bu hayattı, ışık, neşe ve barış. Sen diyordun ki: ‘Her şeye rağmen eksik olan bir şey var! Şansı da paylaşmalıyız! Hayatı, ışığı, neşeyi ve barışı... Tüm bunları paylaşmalıyız. İçinde yalnızca biz yaşayacaksak ev, çevresinde yalnızca biz oturacaksak masa neye yarar ki!’” (Richter, 2000: 61-62)*

Tanrı’ya seslenen Lobkowitz yaşadıkları, paylaştıkları, icatlarını anımsatan anılarını gökyüzüne haykırır. Her şeyin yaratılmasının sonucunda yine de bir şeylerin eksik olduğunu düşünen G. Ott, dünyada insanların da olması gerektiğini savunur. Tanrı olarak gösterilen G. Ott insanları yaratma isteği içerisinde olsa da Lobkowitz bu fikirden hoşlanmaz:

*“Konuşacağın, birlikte güleceğin, şarkılar söyleyeceğin arkadaşlarının olmasını isteyen sendin! Bunları yaratmanın ne denli zor olacağını düşünen, söyleyen ise bendim. Sen ise gülmüş ve demiştin ki: 'Bundan daha kolay bir şey olamaz! Onları kendimiz gibi yaparız. Birer kopya, yalnızca birer kopyamızı, bu kadar basit yani!' Seni uyarmıştım, çünkü senin sabrın ve benim sabırsızlığımın altından ikimiz de kolay kalkamıyorduk. Sonra demiştin ki: 'Bunu yapma! Bundan elini çek! Çünkü senin, benim gibi onlar da bir şeyler bulmak, yaratmak isteyeceklerdir: Merak edecekler, her gizemin peşine düşüp bilmek, çözmek isteyeceklerdir. Her biri öbüründen daha iyi, daha akıllı, daha büyük, daha güçlü olmak isteyecektir. Sonra birbirleriyle tartışacaklar, kavga edeceklerdir. Bu ise barışın da, neşenin de, şansın da sonu demek olacaktır.' Bunları söylemiştim. Sen ise uyarılarımı elinin tersiyle bir yana itip yeniden çizmeye başlamıştın. Ve başaramamıştın. Yeniden yeniden başladın, ama hiçbir yeterli değildi senin için. Hiçbiri işe yaramıyordu. Bunu biliyordun. Artık sonuna gelmiştin. Yorgundun. Soluğun tükenmişti. Binlerce yıldan sonra korklaştım, hiçbir şey inanmaz olmuştun ve kendini içkiye vurdun, anımsıyor musun? (Richter, 2000: 62-63)*

İnsanı yaratma fikri birine heyecan, diğerine endişe vermiş olsa da, insanların yaratılmasına engel olunamamıştır. Tanrı insanları yaratmanın kolay olduğunu dile getirmiştir. Bu ifadeler İncil’de geçmektedir:

*“Sonra Tanrı şöyle dedi: “Kendi suretimizde, kendimize benzer insan yaratalım. Denizdeki balıklara, havadaki kuşlara, sığırlara, bütün yeryüzüne ve yerde sürünen her şeye egemen olsun. Böylece Tanrı insanı kendi suretinde, Tanrı’nın suretinde yarattı. Onları erkek ve dişi olarak yarattı. Tanrı onları kutsadı ve onlara şöyle dedi: “Verimli olun, çoğalın, yeryüzünü doldurun, onu egemenliğiniz altına alın, denizdeki balıklara, havadaki kuşlara ve yerde sürünen her canlıya egemen olun. Sonra Tanrı şöyle dedi: “Yeryüzünde tohum veren bütün bitkileri ve meyve veren bütün ağaçları size veriyorum. Onlar sizin yiyeceğiniz olacak.” (Yaratılış/1, 26-29)*

Romanda geçen ifadelerin kaynağı İncil’de yer almaktadır. Tanrı, insanı kendi suretine benzer şekilde yaratmak istemiştir. Lobkowitz buna karşı, G. Ott’a insanları yaratmaması gerektiğini, insanların durmayacağını, her zaman daha fazlasını isteyeceklerini ifade etmiştir. İnsanların hadlerini aşacağını ön gören Lobkowitz, insanların düzene karşı geleceklerini, kaos oluşturacaklarını, Tanrı’nın barış ve neşe isteğinin gerçekleşmesinin imkânsız olduğunu düşünmektedir. Tüm uyarılarına rağmen G. Ott’un devam ettiğini ifade eder:

*“Sonunda dedin ki: 'Lobkowitz, bu işi artık bırakıyoruz!' O zaman ilk kez çizimlerinde yardım ettim sana, çünkü bu kadar yol aldıktan sonra işi tam orta yerinde bırakmak olmazdı. İş daha tamamlamamıştın. Yalnızca sana yardımcı olmayı denedim. Şimdi her şeyin suçlusu ben mi oluyorum? Ben mi? Seni sürekli uyaran ben mi? Sana yardımcı olmayı denemem senin kararındı. Sonunda, 'Olmaz diye bir şey yoktur!' diyeceğimi de biliyordun. Beni tanıyordun sonuçta." Lobkowitz birden sustu, elleriyle yüzünü kapattı. Omuzları sarsıldı. Köpek, durumu anlamaya çalıştı ve anladı: Lobkowitz'in ilk gece, baykuşların çığlık attığı o gece anlattıkları, uydurulmuş bir öykü değildi. Tüm bunlar gerçektir. Aynen anlatıldığını gibiydi. Gerçekten olmuştu bunlar.” (Richter, 2000: 63-64)*

Lobkowitz'in göğe bakarak Tanrı ile konuşması, İncil'de geçen ifadeleri hatırlatmaktadır. Tanrı ile iddiaya giren şeytan, insanları yoldan çıkaracağı ve günaha yönlendireceğini iddia etse de, verilen örnekte suçlu Tanrı gibi gösterilmek istenmiştir. Lobkowitz onu uyarmasına rağmen, G. Ott insanları yaratmış fakat hayal kırıklığına uğramıştır. Suçlu olarak da Lobkowitz'i gösteren G. Ott, yapmış olduklarına pişman olsa da bunun geri dönüşünün olmayacağını da bilir. Romanda Lobkowitz arkadaş canlısı, yardım amacı güden olarak yansıtılsa da sonuç itibari ile onun hırsı ile çizimler tamamlanmış ve had aşmıştır. Tanrı'nın işine karışmış ve bunun sonuçları olarak cennetten ebedi olarak kovulmuştur. Görevi, insanları yönlendirmek ve öğretici olmak olsa da görevini laiki ile yerine getirememiş, insanlar zıttını dünya hayatında göstermişlerdir. Hristiyan inancına göre Hz. İsa'nın yeniden dirileceği ve dünyaya ya geleceği güne kadar, fani dünya hayatın sonuna kadar lanetlenmiş şekilde insanları saptırmaya devam edecektir. Romanda gösterilen Lobkowitz, içki içen, Tanrı'nın işine karışan, haddini aşan kötü nitelikleri taşıyan bir karakter olarak tasvir edilmiştir.

Diğer şeytan motifine Jutta Richter'in "Der Anfang von allem" adlı romanında rastlanmıştır. Havva'nın hamile iken canının yasak meyveyi yeme istemesi üzerine meyveyi önce kendi yemesi, yarısını Âdem'e vermesi ile dönülmez bir yanlış a girmişlerdir. Tanrı'nın "meyveyi neden yediniz?" sorusuna Âdem, Havva'nın hamile olduğundan dolayı, karnındaki bebeğin daha sağlıklı olması için aldığını ve ona verdiğini söyler. Bunun üzerine Havva kendini savunur;

*"Tanrım, onu dinleme. İlk hasadın senin için ne kadar önemli olduğunu fark etmemiştim, bu elmayı asla yemezdim. Ama Âdem bunu gizledi. Âdem bana açıklamadı, sadece bir elma olduğunu düşündüm. Sadece bir elma, bahçedeki diğerleri gibi!" Vücudunu tuttu ve hıçkır a ağladı. "İçimden bir ses, çocuğumun iyi büyümesi ve gelişmesi için elmayı, sadece bu elmayı yemem gerektiğini fısıldadı... Yemin ederim, olan buydu! Seni kırmak istememişim!" Şimdi o da titriyordu." (Richter, 2008: 44)*

Açıklamasını yaparak içinden bir sesin ona bunu fısıldadığını belirtir. Bu alıntıdan Havva'nın içindeki sesin şeytani olduğu saptanmıştır. Havva'nın elmayı yemesi için onu teşvik eden iç sesi Şeytan'dır. İnsanoğlunu suça yönlendiren ve yasaklara karşı çıkma duygusu ile insanın zaaflarından yararlanarak sevimli ve masumane bir tavır içerisinde olduğu görülmüştür.

Richter'in diğ er romanı olan *Hechtsommer*'da şeytana benzetme saptanmıştır. Arkadaşı ile kavga eden Anna bisikletini binip kaçarken, arkasından şeytan geliyormuş gibi kaçtığını dile getirir:

*"Bunu ödeyeceksin, seni aptal inek!" diye bağırdı Anna-Sofia. "Bunu ödeyeceksin!" Sesi öfke doluydu. "Madonna mia!" diye bağırdı İtalyan dondurmacı. Ama o sırada ben çoktan bisikletime binmiş, sanki şeytan peşimdeymiş gibi pedal çeviriyordum. Ama şeytan peşimde değildi, aniden önümde duruyordu. Sanki topraktan çıkmış gibi orada duruyordu. Frene bastım ve neredeyse gidondan fırlayacaktım. Ve şeytan bizim bekçiye benziyordu. Ağır avcı çizmeleri ve yeşil pantolonuyla, elleri kalçalarında, kızgın balık gözleriyle bana bakıyordu. Yüzü kıpkırmızıydı ve alındaki damarlar şişmişti ve sonra kükredi. Acaba ne düşünebilirdim! Burası yürüyüşçüler için bir park yoluydu, yarım akıllılar için bir yarış pisti değil."* (Richter, 2006: 111)

Romanda şeytana dair bir betimleme yapılmaktadır. Bekçiye benzetilen şeytan, çirkin, topraktan çıkmış gibi, avcı çizmeleri ile yeşil pantolonu olan kızgın balık gözlerine benzetilen olumsuz görünüme sahip, yarım akıllı birisi olarak tasvir edilmiştir. Romanda şeytan negatif bir izlenim vermektedir.

AÇE romanlarında şeytan figürü teolojik ve edebi olarak çözümlenmiştir. Romanlarda şeytan motifi, gerçekliği, kötü niyeti, insanın iç sesi veya direkt olarak yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Cennetten kovulma donesi, Tanrı ile anlaşma, insanı günaha ve yasakları çiğnemek için yönlendiren olumsuz motif olarak şeytan romanlarda verilmiştir. Çocuklara sadece iyi veya kötü ekseninde değil, şeytanın hayattaki realitesi ile sunulmuştur. Çocukların kendi iradeleri ile kavramları, olguları sorgulayarak hayatlarını şekillendirmesine rehberlik eder denilebilir. TÇE alanında şeytan ile bir veriye rastlanmamış olması, ülkedeki kötüyü çocukların model almaması, olumsuz intiba bırakmasından ötürü irdelenmemiş olduğu düşünülmektedir. Bu eksikliğin dini ve kültürel olarak kırılması ve gelişen dünyada çocuklara, hayatın tüm yönlerini yansıtan eserlerin üretilmesinin gerekli olduğu açıktır.

### 3.1.4.2. Melek

Melekler gibi gözle görünmeyen ruhsal varlıkların varlığına olan inanç, insanlık tarihinin başlangıcından itibaren, animistik dinlerden tek Tanrı'lı dinlere kadar tüm inanç sistemlerinde görülen ortak bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır (Kızıler Emer, 2014). Melekler, yalnızca Hristiyanlıkta değil, Yahudilik, İslam ve eski Mezopotamya gibi daha eski inanç sistemlerinde de kabul edilen ruhani varlıklar olarak öne çıkar. Hristiyanlıkta

melekler, Tanrı'nın elçileri olarak görülür ve onların varlığı Kilise'nin öğretilerinde merkezi bir rol oynar. 1215 yılında düzenlenen Dördüncü Lateran Konsili'nde meleklerin varlığı resmen kabul edilmiş ve öğretilere dahil edilmiştir. Hristiyan geleneğinde, melekler farklı kategorilere ayrılır. Bu ruhani varlıklar, Tanrı'nın kudretini ve iyiliğini temsil ederken, insanlara Tanrı'nın yakınlığını göstermek ve iradesini iletme gibi görevleri de üstlenirler. Meleklerin sanatta, edebiyatta ve müzikte geniş bir etkisi vardır (Nußbaum, 2015).

Melek nedir? Allah-u Teâlâ melekleri neden yarattı? Melekler neyden yaratılmıştır? Meleklerin sayısı kaçtır ve görevleri nelerdir? Melekler neye benzer? Bu ve benzeri sorular, yüzyıllar boyunca insanoğlunun zihnini meşgul etmiş ve büyük bir merak konusu olmuştur. Melek kelimesi, birçok insan için saflığı, güzelliği, gücü ve itaati simgelemektedir. İnsanların, çocuklarına sıklıkla "Melek" ismini vermesi de bu inancı destekler niteliktedir. İnsanoğlunun bu kadar sevgi ve saygı gösterdiği melekler, aynı zamanda fiziki görünümüleriyle de insanlar arasında büyük bir merak konusu olmuştur. Halk arasında, dört büyük melekten sonra en çok bilinen melekler muhtemelen Kirâmen Kâtibîn melekleridir. Bu melekler, filmlerden masallara, hatta çizgi filmlere kadar birçok eserde yer bulmuşlardır. Aynı zamanda bu meleklerin, her insanın omuz hizasında durarak onları izlediğine ve bazen bir iç ses gibi iletişim kurduklarına inanılır (Bayrak Kaya, 2021).

Çolak'a (2012) göre melekler, sadece Allah'ın emrini yerine getiren ruhani varlıklar olarak görülmekle birlikte, zamanla bu varlıklarla ilgili farklı inançlar ve tasvirler halk arasında yaygınlaşmıştır. Bazı kültürel etkilerle meleklerin insan ya da kuş benzeri varlıklar olarak algılandığı, hatta yeme, içme ve günah işleme yeteneğine sahip oldukları düşünülmüştür. Çolak, bu tür yanlış inanışların büyük ölçüde Yahudi ve Hristiyan kültüründen İslam'a geçtiğini vurgulamaktadır. Meleklerin mahiyetine dair Kur'an ve hadislerde verilen bilgilere dayanarak, onların nurdan yaratıldıkları, gözle görülmedikleri ve insanların bu varlıkların gerçek suretlerini idrak edemeyecekleri belirtilir. Meleklerin, günah işlemeyen, Allah'ın emirlerine tam anlamıyla itaat eden varlıklar olduğu Kur'an'da açıkça ifade edilirken, onların insana benzeyen fiziksel özelliklere sahip olmadıkları da vurgulanır. Çolak, meleklerin erkeklik ya da dişilik gibi cinsiyet kavramlarından uzak olduğunu ve sürekli ibadet hâlinde olduklarını aktarır. Melekler, Allah'ın emrini yerine

getirmek, insanlara vahiy iletmek, müminlere yardım etmek ve kıyamet günü görev almak gibi çeşitli sorumluluklarla yükümlüdür.

Serdar (2008) melekler hakkında özellikle Cebrail ve Mikail'in, dört büyük melek arasında isimleri ve anlatılan özellikleri bakımından daha çok ön plana çıktıkları tespit edilmiştir. Ölüm meleğinin ismi, semavi dinlerin temel kutsal kitaplarında yer almamakla birlikte, apokrif kaynaklarda ve hadislerde Azrail olarak anılmaktadır. Hem Yahudilikte hem de İslam inancında ölüm meleği aynı isimle bilinmektedir. Bu isimlendirme konusunda, Azrail isminin Yahudilikten Müslümanlara geçtiğini düşündüren bazı materyallerin varlığı dikkat çekmektedir. Azrail, İslam'da ve diğer semavi dinlerde ölüm meleği olarak bilinen bir varlıktır. Yahudi ve Hristiyan inançlarında da Azrail'e benzer bir ölüm meleği anlayışı mevcuttur, ancak Azrail ismi Kur'an'da geçmez. İslam'da ölüm meleğinin varlığına dair ayetler bulunmakla birlikte, ismi hadislerde ve halk inancında yer alır. Yahudi inancında, Azrail'in ölüm görevini Allah'tan aldığı ve iyilerle kötüler arasında ayırım yapmadan bu görevi yerine getirdiği belirtilir. Azrail'in 12 kanadı olduğu, tüm bedeni gözlerle kaplı olduğu ve elinde ölüm kılıcı taşıdığı gibi tasvirler, Yahudi teolojisinden İslam kültürüne geçtiği düşünülen anlatımlardandır. İslam'da ise Azrail, müminlerin ruhunu yumuşaklıkla, kafirlerin ruhunu ise acı vererek alır.

Melekler, edebiyat sahnesinde de kendilerine önemli bir yer edinmişlerdir. Bu tema, yalnızca büyük düşünürlerin ve yazarların ilgisini çekmekle kalmamış, aynı zamanda günümüz dergilerindeki makalelerde de sıkça ele alınan bir olgu haline gelmiştir. Melek temalı edebiyat eserleri, günümüzde geniş bir yelpazeye yayılmış olup, bu eserler arasında sayısız çeşitlemeler bulunmaktadır. Bu çeşitlilik, çocuk edebiyatında da kendini göstermekte, melekler farklı biçimlerde ve anlatılarla karşımıza çıkmaktadır. Artık standart bir melek tipinden bahsetmek mümkün değildir; bunun nedenlerinden biri de yazarların sahip oldukları farklı dini tecrübeler ve toplumsal süreçlerdir. Bu eserlerde İncil'e dayalı geleneksel melek tasvirleri büyük oranda geri plana itilmiş ya da önemli ölçüde dönüştürülmüştür. Özellikle, melek figürleri aracılığıyla insanın kaderi ve varoluşsal durumu ön plana çıkarılmakta, böylece insanın yaşamı ve yazgısı üzerinde melekler üzerinden yapılan vurgular merkeze alınmaktadır (Druschel, 2011).

Melekler, özellikle dini ve mitolojik kökenlere dayanan koruyucu figürler olarak tasvir edilmekle birlikte, çağdaş edebiyat eserlerinde daha çok insanın varoluşsal krizleri,

kimlik arayışı ve ölümle yüzleşme süreçleriyle ilişkilendirilir. Paul Claudel'in "Der seidene Schuh" eserinde melekler, geleneksel olarak koruyucu roller üstlenirken, Ilse Aichinger'in "Engel in der Nacht" adlı eserinde meleklerin varlığı sorgulanır. Bunun yanı sıra, Friedrich Dürrenmatt gibi yazarlar melek motifini ironik bir perspektifle yeniden yorumlar. Edebi eserlerde melekler, insanın içsel çatışmalarını sembolize eden figürler olarak öne çıkar ve çoğu zaman insanın kendi manevi gelişimini ve varoluşsal sorgulamalarını temsil eder (Motte, 2000).

Çocukların melekleri nasıl algıladıkları sorusuna cevap verilecek olunursa Freudenberger-Lötz (2007) bu alanda yapmış olduğu araştırmanın bazı sonuçlarını şu şekilde sıralar: "Klaus'un ölmüş olan babasının onun koruma meleği olduğuna, Verena'nın bir melek tarafından korunduğuna, Alessio'nun bir kazadan son anda kurtulmasına bir meleğin engel olduğuna inanmaları ve çocukların melekleri beyaz, kanatlı Tanrı'ya yardımcı koruyuculuk eden varlıklar olarak tasvir ettikleri sonucuna varılmıştır. Her bir insanın koruma meleğinin olduğu, meleklerin Tanrı'nın elçileri olduğunu, 100'den fazla meleklerin olduğu, bazı meleklerin insan suretinde göründükleri sonuçlar arasındadır".

Azrail meleğinin üzerinde durulmasının nedeni; incelenen AÇE ile TÇE roman/hikayelerde Azrail meleği, ölüm meleği kavramının geçmesinden kaynaklıdır. Melek motifi romanlardan örnekler verilerek yapılan çözümleme yararlı olacaktır.

AÇE kapsamında Zöllner'in *Auf Wiedersehen, Mama* adlı romanında melek motifine rastlanmıştır. Flora annesinin kanser olmasından dolayı derin üzüntü yaşarken, iyileşmesi ümidi ile Tanrı'ya dualarda bulunur. Romanın başında camının önünde uçan siyah bir kuştan bahseder:

17 Temmuz

*"Yataкта uzanmıştım ve geriniyordum. Üstümdeki tavan penceresinden doğrudan gökyüzüne baktım. Maviydi; sadece beyaz bir bulut soldan sağa doğru yavaşça süzülüyordu. Gözlerimi kıstım ve aniden irkildim: büyük siyah bir kuş "gökyüzü parçamın" içinden uçtu. Çok hızlı, sadece bir anlığına. Sonra sanki çok hızlı uçtuğunu fark etmiş gibi geri döndü. Kanatlarını germiştii, rüzgârın üzerinde yatıyordu ve bir geniş bir daire çizdi. Güzel, güzel ve karanlık görünüyordu. Siyah bir kuş. Kanatlarını oynattı, sonra havada süzüldü, sadece birkaç vuruşla daha da güçlü bir şekilde yükseldi, yükseklere. Ayağa kalktım ve pencereden ona baktım - tam gökyüzünün kenarına kadar. Siyah kuş gökyüzündeki ışığın içine doğru uçtu. Böyle siyah bir kuş bir şey ifade eder mi? Kötü şans mı? Yoksa eder mi? Siyah benim en sevdiğim renktir!" (Zöllner, 2004: 10-11)*

Flora'nın odasının önünde uçan siyah kuş onu güzelliği ile adeta büyülemiştir. Siyahı en sevdiği renk olarak belirten Flora, siyah kuşun bir anlamı olup olmadığını merak eder. Burada siyah kuşu, ölüm meleğinin habercisi olarak yorumlanabilir. 17 Temmuz'da gördüğü kuşun anlamını neredeyse aradan geçen bir sene sonra 20 Mayıs'ta kavrayan Flora, siyah kuşun annesinin ölümüne işaret ettiğini romanın sonunda anlamaktadır. Annesinin ölüm sonrasında odasına masanın üzerinde annesinden kalan şiiri asarken, siyah kuşu düşünür. Flora romanın sonunda ölümü; bir çiçek, bir mağara, bir kuş ve bir dans ile ilişkilendirir. Buradan şu sonuç çıkarılabilir, ölüm meleği olarak beliren siyah kuş romanda ölümün habercisidir.

Richter'in *Hechtsommer* adlı romanında yine kanser olan annenin çocuklarından ve hastalık sürecinden bahsedilir. Çocuklar annelerinin ölümü hakkında konuşurken küçük olan çocuk annesinin ölmesini istemediği üzerine ettikleri duaların bir önemi olmadığını düşünür ve bu konuda Daniel ile Anna arasında tartışma çıkar:

*"Eğer Daniel'in söyledikleri doğruysa, artık koruyucu melekler ve mucizeler olmayacaktı. Elbette bazen Tanrı'dan kuşkulandığım olmuştu ama kendimi o kadar kaybolmuş hissetmişim ki, hemen başka bir şey düşünmeye çalışmışım. Düşüncelerim hiçbir zaman Daniel'inkiler gibi olmamıştı. Ve direndim, çünkü bir şeyler yine değişmeye başlamıştı. "Peki ya koruyucu melekler ve mucizeler?" diye sordum. "Bir şeye inanmak zorundasın! Yoksa tüm bunlara dayanamazsın!" Daniel kısa bir süre güldü. Bu gerçek bir kahkaha değildi, hıçkırık gibiydi. "Mucizeleri ve koruyucu melekleri de unutabilirsin! Bunların hepsi bebek kakası! Ama ben bir şeye inanıyorum: Turna balığına inanıyorum! "Sanırım onu yakalarsam annem iyi olacak." Dönüp bana baktı ve ben irkildim." (Richter, 2004: 92)*

Anna tüm bu acılara katlanmanın yolunun bir şeye inanma ihtiyacı olduğunu söyler. Ergenliğin en önemli parçası olan hayatı sorgulama, burada Tanrı hakkındaki varlığa yönelik düşünceler olmuştur. Mucizeler ve melekelerin varlığına yönelik düşünceler de Tanrı ile birlikte, bir bilinmezlik ile aklın karışmasına sebep olmuştur. Daniel'in, turna balığına inandığını ve onu yakalığında annesinin iyileşeceğine dair umutları vardır.

TÇE kapsamında Zarifoğlu'nun *Serçekuş* adlı hikâyesinde, melek motifi olarak Azrail kavramına rastlanmıştır. Serçe ile Avcı arasında geçen hikâyede, serçe namlunun ucunda iken, avcıyı canını kurtarmak adına ikna etmeye çalışırken aralarında geçen konuşmada melekten bahsedilmektedir:

*"Söyle bakalım, dedi, benim hayatımı nasıl kurtaracaksın, farz et ki Azrail gelip başıma dikilmiş, canımı aldı alacak, ne yaparsın? Azrail mi? O da kim? Başka avcı mı? Yoksa kuşların avcısı insan, insanların avcısı Azrail mi? Bilgisizliği canına mal olacaktı gibi korkmayı başladı. Cesaretle:" Olabilir, deyiverdi. Fakat bu aptalca cevap avcıyı kötü*

*sinirlendirdi. Tetiğe dokunuverdi. Ancak son bir kararla namluyu tepeye kaldırarak. Korkunç bir gürlleme oldu.” (Zarifoğlu, 2015: 80)*

Aklı karışan serçe, son anda toparlanarak, küçük cüssesine rağmen avcıya belki onu Azrail’in elinden kurtarabileceğini söyler. Bu sözlere sinirlenen avcı, namluyu gökyüzüne çevirir ve havaya ateş eder. Serçe, en zor anında avcı olan insanoğlunun korktuğu Azrail hakkında düşünür. Kuşların avcısı olan insanın da mı avcısı vardır, kim, gibi sorular ile bir farkındalık oluşmasını sağlar. Sonrasında Azrail hakkında düşünmeye devam eden serçe avcı ile diyaloguna devam eder:

*“Son birkaç dakikayı hızla zihninden geçirdi. Avcının sorusunu ve kendisinin cevabını. Demek ki insanların yakası Azrail’in elinde. Ancak yeni bir hata yaparsa yeni bir silah sesinin ne demek olacağını çok iyi bilerek;-Yanlış anladın, büyük avcı insan, dedi. Avcının koltuklarının kabardığını gördü, Azrailleri var övülünce yine de böbürleniyorlar. Heyhat, insanoğlunu anlayamadan göçeceğim şu fani dünyadan. -Azrail senden uzak olsun, diye konuşmaya devam etti.” (Zarifoğlu, 2015: 82)*

İnsanların yakasında Azrail diye melek olduğunu anlayan serçe, onların da tıpkı kendi türü gibi her an ölümden korktuklarını anlar. Fakat hayatta kalması için zihin oyunlarına devam etmesi gerekir. İnsanın Azrail’i olmasına rağmen fani dünyada böbürlenmesini anlayamayan serçe, avcıya Azrail’den uzak durması için telkinde bulunur. Ardından, bir gün onu kurtarabileceğine dair avcıyı inandırmaya çalışmaya devam eder.

*“Sıkışık bir an, nasıl desem, avlanırken, gölün sazlıklardan epeyce ilerde, çamura, o dibe çeken balçıklı çamurlara saplanıp umutsuzlukla çırpınmaya başladığın zaman ve Azrail tatlı canını almak üzere tepene dikildiğinde, bütün umutların bittiğinde, düşün ki karına ve çocuklarına kara haberin gitmek üzere, onlar saçlarını yolup tırnaklarını yanaklarına geçirmek üzere, işte tam böyle bir zamanın en yakın arifesinde, çenene kadar yutulmuşken kara balçığın içine, o anda ben çıkagelsem.” (Zarifoğlu, 2015: 82)*

Serçe zihninde olası bir senaryo kurar, avcı korku içerisinde bir gün bataklığın içerisinde olabileceğine dair serçenin dediklerine inanır ve insanın zaafı ve korktuğu ölüm anından kurtuluşu olabileceğine inanır. Minik serçe oynamış olduğu zihin oyunu ile koca avcıyı ikna ederek canını kurtarır. Sonrasında Azrail hakkında sorgulamalarına devam eden serçe sorularını yöneltmeye devam eder;

*“Canlarını kim alıyor? O Azrail, o başka bir avcı. Yalnız insanları avlayan bir avcı mı? Yoksa silahlar, çocukların sapanlarından fırlayıp yıldırım gibi gelen ve böğürlerini delen taşlar bahane, kuşların canını da mı Azrail alıp götürüyor? Peki nereye? Peki onu, canları alıp götüreni neden şimdiye kadar hiç görmedi? Ve acaba göze görünmez mi o. Sonra nasıl her yerde birden can alıyor.” (Zarifoğlu, 2015: 84-85)*

Serçenin sorularından, Azrail'in sadece insanları değil, hayvanları da avlayan bir "avcı" olarak tanımlanması, ölümün evrensel bir gerçeklik olduğu çıkarımı yapılabilir. Burada sorulan "Kuşların canını da mı Azrail alıp götürüyor?" sorusu, yaşamın her varlığın aynı kaderi paylaştığına ve ölümün tüm canlıları etkileyen doğal bir süreç olduğuna işaret eder. Ayrıca, silahlar ya da taşların yalnızca bir "bahane" olduğu ifadesi, ölüme neden olan fiziksel olayların sadece araçlar olduğunu, gerçek anlamda can alanın Azrail olduğu inancını pekiştirir. Bu, çocuklar için ölümün neden-sonuç ilişkisiyle sınırlı olmayan daha derin, manevi bir boyutu olduğunu ortaya koyar.

"Azbail neden görünmez?" sorusu ise ilahi varlıkların, özellikle ölüm meleğinin, insanların gözle göremediğı bir dünyaya ait olduğu eserlerde vurgulanır. Bu, çocukların gözünden ölüm meleğinin görünmez olmasının yarattığı gizemi yansıtır. Azrail'in her yerde aynı anda can alması ise zaman ve mekânın ötesinde, insan kapasitesinin ötesinde bir varlık olduğuna işaret eder. Bu, çocuklar için ölümün ve ilahi düzenin anlaşılması güç ve sır dolu olduğunu gösterir. Sonuç olarak, bu alıntı çocuklara ölümün sadece fiziksel bir olay değil, aynı zamanda ilahi bir düzenin parçası olduğunu anlatmaya çalışır. Azrail'in görünmezliği ve her yerde aynı anda bulunabilmesi, ölümün insan kontrolünden tamamen bağımsız, ilahi bir iradeyle yönetildiğini hissettirir. Bu, çocuklar için ölümün bir son değil, daha büyük bir planın parçası olduğuna dair bir anlayış geliştirmeye yardımcı olabilir.

Azbail, melek motifi son olarak Ertuğrul'un *Meraklı Yusuf Ahireti Soruyor* adlı hikayesinde görölmüştür. Kanseri olan Yusuf'un babasının yoğun bakımda yatarken, Yusuf'un ölüm konusu ile detayları merak etmesi üzerine öğretmeni tarafından desteklenir. Derste çocuklarla ölüm hakkında konuşan öğretmen, öğrencilerin ölüm anından bahsetmesi üzerine korktuklarını fark eder ve durumu açıklığa kavuşturmak için bir açıklama yapar:

*"Allah kullarını çok sever," dedi, "Hele Müslüman kullarını daha çok sever. Müslümanlar ölümler acı çekmez. Yanına ölüm meleğ i Azrail en sevdiğ i arkadaşı gibi gelir. "Korkma" der, "Şimdi dünyadan ayrılacaksın ama ahirette sevdiklerinle birlikte olacaksın." O zaman kişi rahatlar, ölümler gülümser. Şehadet getirerek son nefesini verir. Yani hiç acı duymaz. Ama Allah'a inanmayan bir kimse çok acı çeker. Azrail meleğ i yanına düşman gibi gelir. Onun cehenneme gideceğini söyler. O da çok üzölür. Ölümler acısı yüzüne yansır."* (Ertuğrul, 2024: 14)

Öğretmen çocuklara iyi-kötü ekseninde açıklamada bulunur. Öğretmenin açıklamasına istinaden denilebilir ki; çocuklara ölümün iki farklı şekilde gerçekleşebileceği düşüncesini basit ve net bir dille açıklamaya çalışılıyor. Müslümanlar ve Allah'a inananlar için ölüm anının huzur ve sevgi dolu olduğu, ölüm meleği Azrail'in bir dost gibi geldiği anlatılırken, Allah'a inanmayanların ölüm anında büyük acı çektiği, Azrail'in düşman gibi görüldüğü söyleniyor. Çocuklar bu metinden, Allah'a inanmanın ve iyi bir Müslüman olmanın ölüm anında rahatlık ve huzur getirdiğini, bunun aksine inançsızlığın ölümden korku ve acı getirdiğini anlayabilirler. Bu anlatım, çocuklar için ölüm kavramını daha kabul edilebilir hale getirmeye çalışırken, onlara Allah'a inanmanın getirdiği güveni ve huzuru aşılır. Aynı zamanda, iyi bir yaşam sürmenin, Allah'a yakın olmanın ve ölümden korkmamanın öğütlendiği mesajlar verir. Ölümün acı dolu olmaktan ziyade bir geçiş olduğu fikri, çocukların ölümden korkmalarını hafifletmeyi hedefler.

Sonuç olarak denilebilir ki, Melek-Azrail motifleri AÇE ile TÇE kapsamında çözümlenen dört roman/hikâyede görülmüştür. AÇE romanlarında siyah kuş ile sembolize edilen ölüm meleği, Flora'nın annesinin ölümünü bir sene öncesinden haber vermiştir. Uğursuzluk ve ölümü çağrıştıran siyah kuş, ana karakterin ölüm ile kuşu ilişkilendirmesine sebep olmuştur. Diğer romanda ise ergenlikte olan Anna'nın koruyucu meleklerin varlığından bahsetmesi, ölümden insanları koruması için meleklerin varlığına inanmıştır. Hayatta mucize ve gibi şeylere inanma ihtiyacı vurgulanmaktadır.

TÇE hikayelerinde Azrail kavramı direkt olarak verilmiştir. Serçekuş'ta insanın ölüm anında gelen Azrail örnek verilir, insan olan avcının da bir Azrail'inin olduğu, serçe üzerinden ölüm anı ve sonrası hakkında sorgulamalar yapılması istenmektedir. Azrail kim, nasıl gelir, aynı anda nasıl farklı mekanlarda insanların canını alır, can alınca nereye gider gibi sorular sorulmaktadır. Yusuf ile ilgili olan hikâyede babasının ölümünden sonra ölüm hakkında merakı artan Yusuf, öğretmeni aracılığı ile derste merakını gidermek adına ölüm ve sonrası gibi konuları derste dile getirmektedir. Öğretmen didaktik/pedagojik yaklaşımı ile iyi-kötü ekseninde verilen örnekler ile, iyi insanların, Müslümanların ölüm anının kolay olduğunu, Azrail'in bir dost gibi gelerek ona cennete giden yolda eşlik ettiği gibi bir tasvir ile çocuklara ümit verilmektedir. Aksi takdirde kötülük yapan insanların, Allah'a inanmayan insanların ölüm anının zorluğundan bahsedilir.

AÇE ile TÇE roman/hikayelerde geçen melek motifi daha çok ölüm meleği-Azrail ile ilişkilendirildiği sonucuna varılmıştır. AÇE romanlarında meleklerin adı teolojik olarak geçmez iken, TÇE hikayelerinde doğrudan Azrail kavramı geçmektedir. AÇE romanlarında ölümü bir metafor sembolize ederken, TÇE hikayelerinde doğrudan kavram verilir, didaktik, değerler eğitimi kapsamında iyi-kötü çerçevesinde okuyucuya sunulmaktadır.



## SONUÇ

Çocuk teolojisi, çocukların dini ve teolojik kavramlarla ilgili düşüncelerini anlamayı, teşvik etmeyi ve bu kavramları onların bakış açısıyla tartışmayı amaçlayan bir disiplindir. Bu alan, çocukları pasif bilgi alıcıları olarak değil, aktif düşünürler olarak görür ve onların manevi gelişimlerini destekler. Çocukların Tanrı, yaratılış, ölüm ve ahiret gibi derin konulardaki sorularını ciddiye alarak, bu sorulara açık bir yaklaşımla yanıt vermek yerine onları düşünmeye teşvik eder. Çocuk teolojisi, çocukların inanç dünyasını anlamak için onların merakını ve katkılarını merkeze alır, böylece özgün bir teolojik anlayış geliştirmelerine olanak tanır. Dünyada çocuk teolojisi, özellikle Almanya, İngiltere ve ABD gibi ülkelerde, çocukların dini kavramlarla ilgili düşüncelerini anlamaya ve onlara aktif bir şekilde katılım sağlatmaya yönelik akademik çalışmalarla gelişmiştir ve giderek de gelişmektedir. Bu ülkelerde çocukların teolojik sorularına ve manevi dünyalarına yönelik eğitim programları ve projeler yaygınlaşmıştır. Türkiye'de ise çocuk teolojisi henüz yeni bir alan olup, daha çok dini eğitim ve ahlak dersleri çerçevesinde ele alınmaktadır. Türkiye'deki çalışmalar, çocukların dini ve manevi gelişimlerini desteklemekle sınırlı kalırken, uluslararası düzeydeki özgür tartışma ve düşünme ortamları henüz tam anlamıyla oluşturulamamıştır. Ancak son yıllarda, çocukların teolojik algılarını daha derinlemesine anlamayı amaçlayan çalışmalar giderek artmaktadır.

Çocuk teolojisi ile çocuk edebiyatı arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır, çünkü çocuk edebiyatı, dini ve manevi kavramların çocuklara aktarılmasında önemli bir araçtır. Hikayeler, masallar ve romanlar, çocukların soyut teolojik kavramları anlamalarını kolaylaştırırken, Tanrı, yaratılış, ölüm ve ahiret gibi konuları somut ve duygusal bir bağlamda ele alır. Çocuk edebiyatı, çocukların sorgulama yeteneklerini geliştirir ve onların dini değerleri ve inançları hakkında düşünmelerine olanak tanır. Bu bağlamda, çocuk teolojisi, çocuk edebiyatını bir kaynak ve araç olarak kullanarak çocukların manevi ve teolojik gelişimlerine katkıda bulunur. Özellikle dini temalar içeren eserler, çocukların inanç dünyasına hitap ederek, onların kişisel anlam arayışlarına rehberlik eder.

Bu kapsamda çalışmamızda, çağdaş Türk ve Alman çocuk edebiyatının teolojik motifler üzerinden nasıl bir içerik sunduğunu ortaya koyduk. Bu çerçevede çalışmamızın ana konusunu oluşturan çağdaş Türk-Alman çocuk edebiyatı kapsamında çocuk

teolojisine odaklandık . Bu çalışmada, Türk ve Alman çocuk edebiyatı romanlarını, karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde, çocuk teolojisi açısından inceledik. Belirlenen romanlar ve hikayeleri üç ana motif Allah, Yaratılış ve Ölüm üzerinden mercek altına aldık. Bunun yanında, eserlerde yer alan diğer teolojik motifleri de incelemeye çalıştık.

**Tanrı-Allah** motifi kapsamında, çağdaş Alman çocuk edebiyatından Ulrich Hub'un *An der Arche um Acht* ve Rafik Schami'nin "*Wie sehe ich aus?*", *fragte Gott* adlı romanları ile çağdaş Türk çocuk edebiyatından Ayşe Gül Gürbüz'ün *En Sağlam İp* ve Esra Aydınbaş'ın *Kâinatta Harika Şeyler Oluyor* adlı eserlerini teolojik bir bakış açısıyla analiz ederek karşılaştırdık.

**Yaratılış** motifi başlığı altında, çağdaş Alman çocuk edebiyatından Jutta Richter'in *Sarı Kalpli Köpek* ve *Der Anfang von Allem* adlı romanlarını analiz ettik. çağdaş Türk çocuk edebiyatında yaratılış motifini işleyen bir esere ulaşamadığından, bu bölümde yalnızca Alman çocuk edebiyatı ekseninde bir analiz ve karşılaştırma yaptık.

**Ölüm** motifi açısından ise, çağdaş Alman çocuk edebiyatından Elisabeth Zöller'in *Auf Wiedersehen, Mama* ve Jutta Richter'in *Hechtsommer* adlı romanlar ile çağdaş Türk çocuk edebiyatından Cahit Zarifoğlu'nun *Serçekeş* ve Halit Ertuğrul'un *Meraklı Yusuf Ahireti Soruyor* adlı hikayelerini inceledik ve bu eserler arasındaki teolojik yaklaşımları karşılaştırmalı bir inceleme şeklinde ele aldık.

Çalışma sonucunda, Alman çocuk edebiyatında çocukların dini meselelerde sorgulayıcı ve felsefi bir yaklaşıma teşvik edildiklerini, böylelikle onların bireysel süreçlerine vurgu yapıldığını saptadık. Çocukların Tanrı, yaratılış ve ölüm gibi kavramları sorgulamalarına ve kendi inanç yapılarını geliştirmelerine olanak tanıdığını belirledik. Alman edebiyatındaki bu teolojik-diyalog temelli yaklaşımın, çocukların manevi gelişimlerine katkıda bulunan özgür bir düşünce ortamı yarattığı sonucuna vardık. Buna karşılık, Çağdaş Türk çocuk edebiyatında çocuk teolojisinin, daha çok İslami değerler ve ahlaki öğretiler ve pedagoji çerçevesinde sunulduğu sonucuna vardık. Bu sonuca göre, çocuklara İslam'ın temel öğretileri didaktik bir tarzda aktarılırken, onların dini soruları keşfetme süreçlerine de rehberlik edilmeye çalışıldığını belirledik. Türk çocuk edebiyatındaki yönlendirici yaklaşımın, toplumsal ve kültürel normlar doğrultusunda çocukların manevi gelişimlerini şekillendirmeyi hedeflediğini belirledik.

**Tanrı** motifi üzerinden dört eserin incelenmesiyle vardığımız sonuçları şöyle sıralayabiliriz: AÇE’da Tanrı; kişiselleştirilmiş bir şekilde tasvir edilmiş, hata yapan, sorgulanan, hatta bazen eleştirilen bir varlık olarak ele alınmıştır. Mizahi ve fantastik anlatım tarzıyla çocukların hayal gücünü harekete geçiren bu yaklaşımda Tanrının görünmez bir bulut gibi dünyaya inerek yarattığı varlıklarla etkileşim kurduğunu ve onların gözünden kendini anlamaya çalıştığını tespit ettik. TÇE’da ise Allah’ın, görünmeyen ancak her şeyin yaratıcısı ve yöneticisi olan yüce bir varlık olarak tasvir edildiğini ortaya koyduk. TÇE eserleri, Kur’an ve hadislerden doğrudan alıntılar yaparak, yaratıcıyı doğa olayları ve kainatın güzellikleri üzerinden çocuklara anlatmayı hedeflemiştir. AÇE eserlerinde ise yaratıcı daha dolaylı bir şekilde, genellikle fantastik ve alegorik unsurlarla işlenmiştir. Her iki edebiyatta da hayvan motiflerinin önemli bir yere sahip olduğu tespit ettiğimiz diğer bir konudur. Kelebek, güvercin ve kedi gibi hayvanlar yaratıcıyı temsil eden semboller olarak karşımıza çıktı. Örneğin AÇE’da kelebek, kurtuluşu temsil ederken, güvercin Tanrı’nın habercisi olarak tasvir edilmektedir. TÇE’da ise bu hayvanlar, yaratıcıyı tanıma ve doğa üzerinden ona şükretme temasını destekleyen unsurlar olarak kullanılmışlardır. Ayrıca, her iki edebiyatta Nuh Tufanının, macera ve gerilim unsurlarıyla çocukların ilgisini çekecek şekilde işlendiğini saptadık. AÇE eserleri, yaratıcıya dair mesajları dolaylı ve hayal gücünü zenginleştirici bir biçimde sunarken, TÇE eserleri, didaktik ve öğretici bir üslupla doğru yolu göstermektedir.

**Yaratılış** motifi ışığında irdelenen iki romanın sonucunda şu sonuçlar saptanmıştır: Richter’in çocuk edebiyatı kapsamında yazdığı iki romanın, Hristiyanlık teolojisine dayalı derin motifler ve İncil’den alınan olaylardan şekillendiğini belirledik. Romanların, yaratılış temasını merkeze alarak Tanrı, Âdem, Havva, Habil ve Kabil gibi dini figürlerin hikâyelerini çocuklara edebi ve felsefi bir çerçevede sunduğu sonucuna vardık. Çözümleme yapılırken romanların ortak yanlarının daha fazla olduğunu saptadık. İlk romanda cennetten kovulma hikâyesi bir köpeğin ağzından anlatılırken, ikinci romanda Âdem ile Havva’nın yasak meyveyi yemeleri ve dünyaya sürgün edilmelerinin konu edildiğini gördük.

Her iki romanda da cennet, sonsuz güzelliklerin ve huzurun mekanı olarak tasvir edilirken, yasak meyve olan elma ve cennet bahçesinin kapıları gibi simgelerin teolojik anlamlarla zenginleştirildiğini ortaya koyduk. Romanlarda kedi ve köpek gibi hayvanlar,

insanlığın başlangıcından itibaren ona eşlik eden bilge varlıklar olarak öne çıkarılmış, İncil'e atıfta bulunan baykuş ve fare motifleriyle yaratılışın karanlık ve zıtlık temaları vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra, Tanrı'nın yaratıcı ve koruyucu yönü "bahçıvan" metaforuyla somutlaştırılarak, çocukların Tanrı'yı anlamalarına yardımcı olacak bir bağ kurulmuştur. Çobanlığın ise Habil'in Tanrı'ya yakınlığını, itaatini ve sadakatini sembolize etmesi, bunun yanı sıra Kabil'in Habil'i kıskanması sonucunda öldürmesiyle iyilik-kötülük, kıskançlık ve şiddet gibi insani çatışmaların ele alınması tespitlerimiz arasında yer almıştır. Richter'in anlatımının, geleneksel didaktik bir üsluptan uzaklaşarak, çocukların hayal gücünü harekete geçiren ve felsefi düşüncelerini geliştiren bir yaklaşım sergilediğini gördük. Yaratılış temasını işlediği bu iki eseriyle Richter'in, teolojik kavramları çocukların algısına uygun bir şekilde yeniden yorumlayarak, Alman çocuk edebiyatına felsefi derinlik kazandıran önemli eserler kaleme aldığı sonucuna vardık.

Elde edilen sonuçlara göre TÇE kapsamında yaratılış temalı içerikli roman veya hikayelerin bulunmamasının TÇE açısından bir eksiklik, hatta önemli bir boşluk olduğu açıktır. Çocukların bu önemli teolojik konuyu kendi edebi ve kültürel dünyalarında keşfetmelerini sınırlandırabilir. Bu durumun, TÇE'da yaratıcı bir boşluk olduğunu ve teolojik temaların modern, eğlenceli ve çocuklara uygun bir şekilde ele alınması gerektiğini ifade etmek durumundayız. AÇE'da bu tür eserlerin varlığı, çocuklara dini ve felsefi kavramları keşfetme imkanı sunmasının yanı sıra hayal gücünü ve sorgulama yetilerini desteklemektedir. Türk edebiyatının bu eksikliği gidermek adına yaratılış gibi evrensel temaları çocuklara uygun bir şekilde işleyen eserlerin üretilmesi, hem kültürel hem de edebi zenginliği artıracaktır.

**Ölüm** motifi odağında Alman ve Türk çocuk edebiyatında yapılan karşılaştırmalı analiz, dört eserin ölüm temasını ele alışındaki benzerlikleri ve farklılıkları mercek altına aldık ve şu sonuçlara vardık: Alman çocuk edebiyatında ölüm, hayatın doğal bir parçası olarak ele alınmış, kanser hastalığı gibi gerçekçi bağlamlarda çocuklara sunulmuştur. Çocukların ölümü anlaması ve kabullenmesi, genellikle hasta bireyin rehberliğiyle gerçekleşirken, çocukların teolojik sorgulamaları, Tanrı'nın varlığına ve ölümün anlamına yönelik eleştiriler ve düşüncelerle zenginleştirilmiştir. TÇE eserlerinde, çocukların ölümle ilgili deneyimlerini nasıl edindikleri incelenmiş ve yetişkinlere yönelttikleri sorular aracılığıyla ölümü sorgulamalarına olanak tanındığı tespit edilmiştir.

AÇE romanlarında şiir, şarkı ve mektup gibi edebi türlerin kullanımı, çocukların hayal dünyasını harekete geçiren ve ölümün anlamını derinleştiren bir anlatım ile sağlanmıştır. TÇE’da ise ölüm, daha çok öğretmen rehberliğinde, didaktik ve pedagojik bir çerçevede ele alınmıştır. TÇE hikâyelerinde teolojik mesajlar, doğrudan Kur’an ve hadislerden alıntılarla verilmiş olup, ölüm sonrası ahiret kavramı terminolojik bir düzlemde açıklanmıştır. AÇE çocuklara ölümü sorgulama, eleştirme ve felsefi bir çerçevede algılama zemini sunarken, TÇE’nın ölüm bilgi aktarımı seviyesinde kaldığını söyleyebiliriz. Çalışmada, TÇE’da ölüm temasının daha fazla edebi bir üslupla ele alınması gerektiğinin, çocukların hayal gücünü geliştiren ve sorgulama yetilerini teşvik eden modern romanlara ihtiyaç duyulduğunun önemini vurguladık ve bu yaklaşımın, TÇE’nın uluslararası alanda tanınırlığını artırma ve çocuklara milli-manevi değerleri daha yaratıcı yollarla kazandırma açısından önem taşıdığının alını çizmek istedik.

Eserlerde karşımıza çıkan diğer bir motif ise şeytandır. Bu motifin eserlerde işlenme şekli konusunu açmak için aşağıdaki bulguları sıralamak yerinde olacaktır: Alman çocuk edebiyatında şeytan figürünün teolojik ve edebi bağlamda ele alınması, çocuklara hayatın yalnızca iyi değil, aynı zamanda kötü yönlerini de anlamalarına ve sorgulamalarına olanak tanıyan bir yaklaşım sergilediğini gözlemledik. Şeytan, romanlarda hem olumsuz bir motif olarak günah ve yasakları temsil etmekte hem de insanın içsel çatışmalarını ve karar verme süreçlerini anlamlandırmasına yardımcı olacak bir metafor olarak kullanıldığını ve bu yaklaşımın çocukların kendi iradeleriyle etik ve ahlaki kavramları sorgulamasını teşvik ettiğini, buna paralel olarak onlara hayatın karmaşıklığını anlamaları için bir rehberlik sunduğunu tespit ettik.

Türk çocuk edebiyatında şeytan figürünün yokluğunu, diğer bir deyişle eserlerde çok fazla yer almamasını kültürel ve dini bağlamda kötüyü model almama düşüncesiyle hareket etmenin bir sonucu olduğunu dile getirmek yanlış olmayacaktır. Ancak bu eksikliğin, çocuklara hayatın zorluklarını ve olumsuz yönlerini bütüncül bir şekilde sunma fırsatını sınırladığını ifade etmeden geçemeyeceğiz. Çocuk edebiyatında şeytan gibi olumsuz figürlerin yer alması, çocukların iyi-kötü arasındaki dengeyi anlamalarını, seçimlerinin sonuçlarını kavramalarını ve ahlaki değerlerini geliştirmelerini sağladığını vurguladık. Sonuç olarak; AÇE’nın şeytan figürüne yaklaşımı çocukların dünyayı çok boyutlu bir şekilde algılamasına katkı sunduğunu, TÇE’nın bu figürü irdelemekten kaçındığını, bu durumun çocukların hayatın karmaşık gerçekliklerini kavramada eksiklik

yaşamalarına yol açabileceğini gözlemledik. TÇE'nın, kültürel ve dini hassasiyetleri göz önünde bulundurarak, hayata dair tüm yönleri kapsayan, çocukların hayal gücünü ve eleştirel düşünme yetisini geliştiren eserler üretmesinin gerekli olduğu fikrini savunduğumuzu belirtmek istedik. Bu, çocuk edebiyatının evrensel standartlarda daha zengin ve etkili bir yapıya kavuşmasına katkı sağlayacaktır.

Son olarak eserlerde rastlanan diğer motif melek olmuştur. Eserleri melek motifinden hareketle karşılaştırdığımızda ulaştığımız sonuçları şu şekilde ortaya koyabiliriz: AÇE ve TÇE eserlerinde melek-Azrail motifleri ölümle ilişkilendirilerek işlenmiştir. AÇE romanlarında ölüm meleği daha çok semboller ve metaforlarla aktarılmıştır; örneğin, siyah kuş, ölümün habercisi olarak sunulmuş ve ana karakterin ölümle bu kuş arasında bir bağ kurmasına neden olmuştur. Ayrıca, çocuklar üzerinden koruyucu meleklerin varlığına olan inancın, mucizelere ve görünmeyen güçlere duyulan ihtiyacı ortaya koyduğunu tespit ettik. TÇE hikayelerinde ise Azrail doğrudan ele alınmış, ölüm anı ve sonrası net bir şekilde açıklanmıştır. “Serçekuş” hikayesinde Azrail'in işlevi sorgulanırken, Yusuf'un hikayesinde ölüm, öğretmeninin rehberliğinde didaktik ve değerler eğitimi çerçevesinde sunulmuştur. Azrail, iyi insanların dostça karşılandığı, kötü insanların ise zorluk yaşadığı ölüm anı üzerinden tanımlanmıştır. AÇE eserlerinde ölüm daha çok metaforik bir dilde sunulurken, TÇE'da bu konu doğrudan teolojik kavramlarla ve öğretici bir üslupla ele alınmıştır.

Yukarıda aktardığımız tüm tespitler ışığında, elde ettiğimiz bulguları şu şekilde sıralayabiliriz: AÇE kapsamında, çocuk teolojisinin çocuklara daha çok edebi türler ve metaforlar sunduğu; TÇE'da ise didaktik ve nasihat ağırlıklı bir yaklaşımın ön planda olduğu saptanmıştır. TÇE'ı yerini, daha çağdaş, fantastik, mizahi ve hayal gücünü teşvik edici bir anlatıma bırakması gerekmektedir. Bu doğrultuda teolojik içerikli eserlerin sayısının artırılmasıyla, ulusal çocuk edebiyatı uluslararası düzeyde modern çocuk klasiklerine yaklaşmakla kalmayacak, onların seviyesini yakalayacaktır.

## KAYNAKÇA

### Birincil Kaynak

- Aydınbaş, E. (2023). *Kâinatta Harika Şeyler Oluyor*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Ertuğrul, H. (2024). *Meraklı Yusuf Ahireti Soruyor*. İstanbul: Nesil Çocuk Yayınları.
- Gürbüz, A. G. (2022). *En Sağlam İp*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Hub, U. (2017). *An der Arche um Acht*. Frankfurt am Main: Fischer Sauerländer Verlag.
- Richter, J. (2000). *Der Hund mit dem gelben Herzen oder die Geschichte vom Gegenteil*. München: dtv Verlagsgesellschaft GmbH & Co. KG.
- Richter, J. (2004). *Hechtsommer*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Richter, J. (2008). *Der Anfang von allem*. München: Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG.
- Schami, R. (2015). “Wie sehe ich aus?”, *fragte Gott*, (4. Auflage) Frankfurt am Main: Hansisches Druck- und Verlagshaus GmbH.
- Zarifoglu, C. (2015). *Serçekuş*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zöller, E. (2004). *Auf Wiedersehen, Mama*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

### İkincil Kaynaklar

- Akbaş, N. (2009). “Ölümü Görselleştirmek”. *Yedi*, (2), 25-29.
- Akbulut, A. Ö. (2003). “Derrida Üzerine Ahmet Sarı ile Söyleşi”, *Kaşgar Dergisi*, sayı 35, 94.
- Akyıldız Ercan, C. (2017). “Söylencelerde ve Masallarda Elma Sembolü”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(3), 1043-1060.
- Albayrak, K. (2023). “Eine Analyse des Kinderbuches Traumfresserchen von Michael Ende und des Märchens Hänsel und Gretel aus der komparatistischen Perspektive”. *Humanitas: International Journal of Social Sciences / Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, [s. l.], v. 11, n. 22, p. 65–79. <https://doi.org/10.20304/humanitas.1290611>

- Aras, İ. (2018). “Kabuksu Benliğin Ardında Yatanlar: Franz Kafka’nın “Dönüşüm” Eserinin Psikomitolojik Çözümlemesi”. *International Journal of Language Acâdemy*, 6(22), 81-91.
- Arslan, F. (2021). “Sisypus Dağının Melankolik Arafı: Akif Paşa/Recâizade Mahmut Ekrem Şiirinde Çocuk-Ölüm Değerleri”. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10(26), 1-7.
- Arslan, Y. (2022). “Kur’an Ayetleri Bağlamında İnsanın Elementer Yaratılışının Değerlendirilmesi”. *Journal of Analytic Divinity*, 6(2), 53-76.
- Asar, Ç. (2022). *Lise Öğrencilerinin Tanrı Tasavvuru İle Değer Yönelimleri Arasındaki İlişki Üzerine Bir Araştırma: Yalova Örneği*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aslıhak Uğurelli, T. (2024). Anadolu’da Gerçekleştirilen Yağmur Yağdırma Ritüelleri, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*(88), 141-156.
- Ateş, A. (2017). “Ölülerin Nasıl Diriltildiğinin Kuşlar Üzerinden Hz. İbrahim’e Gösterilmesi (Bakara 260. Ayetin Anlamı ile İlgili Bir Değerlendirme)”. *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(1), 9-34.
- Atik, M. K. (2005). “Abdullah B. Mes’ud ve Mushafının Kur’an Tarihindeki Yeri”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 5, 1-64.
- Auffenberg, C. (2015). Vogel des Herrn, <https://www.derdom.de/archivierete-beitraege/vogel-des-herrn/#:~:text=Er%20reicht%20Jesus%20einen%20Distelfink,Bild%20f%C3%BCr%20die%20Passion%20Christi>.
- Ayar, K. (2007). “Hz. Muhammed’in Çocuklarıyla İlişkiler”i, *Dinbilimleri Akâdemik Araştırma Dergisi*, 7(1), 81-124.
- Aydınbaş, E. (2015). *Okul Öncesi Çocuklarda Davranış Yönetimi ve Manevi Yaklaşım: Dua Deneyimi ve Sosyal Davranış İlişkisi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Aydınbaş, E. (2021). *Kuşaklararası Manevi Güçlenme Eğitimi Programı: Yaşlılar ve Çocuklar İle Uygulama Örneği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aytaç, G. (2018). *J. Wolfgang von Goethe, Goethe Der Ki...*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Aytaç, G. (2021). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Aytekin, H. (2008). “Çocuk Edebiyatında Ölüm Teması”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(20), 89-102.
- Ayyıldız, M. (2023). “Kâinatın Yaratılışı ve Varlık Mertebeleri Hakkında İşârî Bir Yorum: Lütfullâh Erzurûmî’nin Risâletü’r-Ratki ve’l-Fetk Adlı Eserinin Tahkik ve İncelemesi”. *Sufiyye* 15, 97-138. <https://doi.org/10.46231/sufiyye.1381166> .
- Balcı, A. (2006). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler*. Ankara: PegemAkademi.
- Balta, E. E. (2021). *Çocuk Edebiyatında Şiir*, (1. Baskı). Ankara: Pegem Yayınları.
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır?. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.
- Bars, M. E. (2017). “Türk Destanlarında Mağara Kültü Üzerine Bir Değerlendirme”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(52), 75-82.
- Bayer, Nergiz. Gamze. “Edebiyat ve Renkler”. Tahir Balcı, Ali Osman Öztürk, Munise Aksöz (Ed), *Schriften zur Sprache und Literatur VII*. (s.237-260) Çizgi Kitabevi, Konya 2023.
- Bayrak Kaya, E. (2021). “İslam İnancında Melek Kavramı ve Minyatür Sanatındaki Yorumları”. *Mecmua*(11), 168-191. <https://doi.org/10.32579/mecmua.860466>
- Bayraktutar, M. (2019). *İmam Hatip Lisesi Öğrencileri Örnekleminde Dini Başa Çıkma Ve Tanrı Tasavvuru İlişkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Baytekin, B. (2006). *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*, Sakarya: Sakarya Yayıncılık,

- Berger, L. (2016). Rafik Schami wird 70, „Ich erzähle Rafik-Schamisch“ (23.06.2016) <https://www.deutschlandfunk.de/rafik-schami-wird-70-ich-erzaehle-rafik-schamisch-100.html>
- Bescansa, C. (2010). *Das, wo wir herkommen, wird es nicht mehr geben, und das, was wir kriegen, wird uns fremd sein.: Eine literarische Betrachtung der Wende als Problematisierung von Grenzen.* S. 139–150.
- Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Born, M. (2003). Was kann religiös sein an der Kinder- und Jugendliteratur. *Religionsunterricht an höheren Schulen*, 46(1), 29-35.
- Böhm, M. (2021). Jesus segnet die Kinder – für Kinder erzählt, *Durchblick, Evangelischer KITA-Verband Bayern*, s.104-105.
- Brandscheidt, R. (2010). Kein Raum der Geborgenheit mehr Brudermord und blutgetränkte Erde in der urgeschichtlichen Darstellung Gen 4, 1–16. Gen, 4, 1-16.
- Brenner, H. (2020). Raben in der Mythologie, <https://www.planetwissen.de/natur/voegel/rabenvoegel/pwierabenindermythologie100.html>.
- Bulut, G. (2017). “Sezai Karakoç’un Anne ve Çocuk Konulu Şiirlerinde Ölüm Teması”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar ve Eğitimi Dergisi*, Sayı 1, 17-24.
- Büttner, G. (2021). *Gesammelte Aufsätze zur Kundertheologie*. Stuttgart: Calwer Verlag.
- Büttner, G. Freudenberger-Lötz, P. Kalloch, Chr., Schreiner, M. (2019). *Theologisieren mit Kindern Handbuch*. Stuttgart: Calwer Verlag. München: Kösel Verlag.
- Canpolat, G., Işıkdogan, D. (2021). Çocuk Teolojisini Anlamak: John M. Hull’ün ‘Çocuklarla Teolojik Konuşmalar’ Eserinin Analizi. *Türkiye Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*(11), 159-179. <https://doi.org/10.53112/tudear.926660>
- Cansever, Mehmet, Eski ve Yeni Ahitte Çocuk, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2020).
- Corbineau-Hoffmann, A. (2004). *Einführung in die Komparatistik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

- Cramer G. (2010). „Wenn Welt den Anfang nimmt und das Ende kommt“. Mythisches in der Kinder- und Jugendliteratur. In Langenhorst G. (Hg.). (2011). Gestatten: Gott! Religion in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. (S.137-144). München: Verlag Sankt Michaelsbund.
- Cuma, A. (2018). Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin (Komparatistik) Ulusal ve Dünya Edebiyatları Ekseninde Kuramsal Açılımı. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi(39), 1-26. <https://doi.org/10.21497/sefad.443172>
- Çavuş, K. (2020). *Jutta Richter'in 'Bir Köpeğin Samimi İtirafı' Adlı Eserinde Çoban Köpeği Anton'un Farklı Perspektiflerden İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çayır, C. (2013). “Çocuklarda Tanrı Tasavvuru üzerine bir Araştırma”. *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(2), 25-60.
- Canpolat, T. O. (2018). *Alman Dili ve Edebiyatı Alman Dilbilimi Türk ve Alman Halk Masallarında Biçim ve Doğaüstü Unsurlar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans) Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, M., Yıldırım, S. (2010). “Peygamberlerin Sanatsal Faaliyetleri Üzerine”. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 29(29), 67-94.
- Çifçi, M. (2006). “Eleştirel Okuma”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* (Türkçenin Eğitimi Öğretimi Özel Sayısı). 1, 55-80.
- Çolak, A. (2012). “Melek İncancının Kur’ân Ve Hadis Temelleri”. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 35-71.
- Çölgeçen, K. (2020). *Çocuk ve Din*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayıncılık, Hazar Reklam Matbaacılık.
- Demirsoy, A. (2017). *Çocuklar İçin Evrim*. İstanbul: Asi Kitap.
- Dölek, İ., Özsoy N. (2018). “Nuh Tufanı Üzerine”. *Social Sciences Studies Journal*, Sayı 21, 3649-3658.
- Döring, L. K. (2013). Am Anfrang War der Mord-Betrachtungen zur Kain und Abel-Geschichte (Genesis 4, 1-22) aus Strafrechtlich-Kriminologischer Sicht. *Freilaw: Freiburg L. Students J.*, 1.

- Druschel, K. (2011). "Ein Engel ist wie..." – Aussehen, Bedeutung und Wesen eines Engels aus der Sicht von Kindern einer vierten Klasse. Zentrums für Lehrerbildung der Universität Kassel. <https://kobra.uni-kassel.de/bitstream/123456789/2012041841109/3/DruschelEngel.pdf>
- Duymaz, A. (2008). "Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı", *Bilig*, 45, 1-22.
- Eckerle, S. "Gottesbild und religiöse Sozialisation im Vorschulalter. Eine empirische Untersuchung zur religiösen Sozialisation von Kindern". A. A. Bucher. ua. Jahrbuch für Kindertheologie, Mittendrin ist Gott Kinder denken nach über Gott, Leben und Tod. ss. 69-78, Calwer Verlag, Stuttgart: 2002.
- Eckholt, M. (2004). "Unterwegs nach Eden" Eine kleine Motivgeschichte des Gartens aus theologischer Perspektive, Tübingen: Universitätsbibliothek <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/> .
- Emge, A.C. (1923). Das Unendliche bei Novalis. *Archiv für Rechts- und Wirtschaftsphilosophie*. Franz Steiner Verlag. Vol. 17, No. 3, pp. 189-199 <http://www.jstor.org/stable/23685300>.
- Erdem, D., & Çelik, H. (2024). "Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kültür Taşıyıcıları: Renkler". *Aydın Tömer Dil Dergisi*, 9(1), 1-37.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Dönence Yayınları.
- Ertekin, A. (2010). "Fantastik Yazın Nedir?". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 35-46.
- Erten, M., Kuyucu, Y. (2022). "Kur'an-ı Kerim Ve Kutsal Kitaplarda Hz. Eyyûb". *Kalemname*, 7(14), 564-586.
- Erten, Y. (2014). Habil ve Kabil: Doğan ilk insanla ölen ilk insanın; öldüren ilk insanla öldürülen ilk insanın ilişkisi üzerine. N. Keskinöz Bilen (Ed.), *Kardeşi Anla(t)mak içinde* (s. 53-67). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Fırat, R. (2021). *Sevgi Evlerinde Kalan 7-12 Yaş Arası Çocuklarda Tanrı Tasavvuru*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

- Flick, U. (2013). Mapping the field. In U. Flick (Ed.), *The SAGE handbook of qualitative data analysis* (pp. 3-18). Los Angeles, USA: Sage.
- Freudenberger- Lötzt, P. (2019). "Schöpfung", H Büttner u.a., *Theologisieren mit Kindern Handbuch*. Stuttgart: Calwer Verlag. München: Kösel Verlag, 424-431.
- Freudenberger-Lötzt, P. (2007). *Theologische Gespräche mit Kindern*. Stuttgart: Calwer Verlag.
- Freund, H. (1994). "Die Bedeutung des Apfels in der Kulturgeschichte", *Grüne Reihe des Lebensministeriums*, Band 7, 23-40.
- Gansel, C. (2005). Geschichten sind verkleidete Wirklichkeit. Gespräch mit Jutta Richter, [https://www.carsten-gansel.de/wp-content/uploads/2019/05/verzeichnis\\_14.pdf](https://www.carsten-gansel.de/wp-content/uploads/2019/05/verzeichnis_14.pdf)
- Gerlach, B. (2008). Teufelsdarstellungen in Literatur und Film, Mythosforschung Kognitive Hermeneutik Studentisches Forum, Mythos, [https://www.mythos-magazin.de/mythosforschung/bg\\_teufelsdarstellungen.htm](https://www.mythos-magazin.de/mythosforschung/bg_teufelsdarstellungen.htm)
- Glenz, T. (2020). Verborgene Botschaften und Codes, <https://www.katholisch.de/artikel/14795-verborgene-botschaften-und-codes>.
- Gökenç Gülez, S. (2023). "Çin Kültüründe Hayvan Sembolizmi". *Kültür Araştırmaları Dergisi*(18), 184-207. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1327719>.
- Görbert, J. (2019). Gefühl und Gedächtnis in der Moderne. Lyrikologische Modellanalyse zu Bertolt Brechts Erinnerung an die Marie A. (1920). *Recherches germaniques*, (HS 14), 171-188. <https://doi.org/10.4000/rg.1477>
- Götte, M. (2022). Glauben Sie an den Teufel? s.1-12 <https://www.ref-staefa-hombrechtikon.ch/?page=suchekombi&sucheKombitext=teufel...&sucheHerkunft%5B0%5D=1&sucheDarstellungTitel=Suche+%22teufel%22&offsetElemente=0&filterType=document>
- Grom, E. (2008). Zahlensymbole: Die Acht. Unser Münster/Die Informationsschrift des Münsterbauvereins Breisach eV, (41), 22-22.
- Gundry-Volf, Judith. (2000), *To Such as These Belongs the Reign of God*. Jesus and Children, *Theology Today*:56.
- Gültekin, A. (2011). *Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazıları*. İstanbul: Erdem Yayınları.

- Güneş, S. (2010). “Yeraltı Mekanı ve Kavramının Toplum ve İmgelem Üzerine Etkisi”. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 27(2), 125–139. [http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2010/cilt27/sayi\\_2/125-139.pdf](http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2010/cilt27/sayi_2/125-139.pdf)
- Haas, G, Rank. B., (2003). Kinderliteratur. Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Heidelberg. Heft 14.
- Hacikeleşoğlu, H. (2020). *Ebeveyn Tutumları ve Kişilik Özelliklerinin Tanrı Tasavvuru İle İlişkisi Üzerine Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Haliloğlu, H., Başaran, K. N., (2021). “Kâinatın Yaratılışı ve Yok Oluşu (Tefsirler ve Modern Bilim Işığında)”. *Ağrı İslami İlimler Dergisi*, 8, 20-51.
- Hauer, H. (2017). Der Mensch im Garten Eden, *Linzer Bibelsaat*, Ausgabe Nr. 141. s. 7-10. [https://www.dioezeselinz.at/dl/OuKoJKJOLKnJqx4KkJK/Saat\\_Juni\\_2017\\_HP.pdf](https://www.dioezeselinz.at/dl/OuKoJKJOLKnJqx4KkJK/Saat_Juni_2017_HP.pdf)
- Hiebel, F. (1951). “Zur Interpretation der" Blauen Blume" des Novalis”. *Monatshefte*, 327-334.
- Hilger, G. Dregelyi, A. (2002). “Gottesvorstellungen von Jungen und von Mädchen- ein Diskussionsbeitrag zur Geschlechterdifferenz”. A. A. Bucher. ua. Jahrbuch für Kindertheologie, Mittendrin ist Gott Kinder denken nach über Gott, Leben und Tod. ss. 69-78, Calwer Verlag, Stuttgart:
- Hollstein, G., Sonnenmoser, M. (2006). *Werkstatt Bilderbuch, Allgemeine Grundlagen, Vorschläge und Materialien für den Unterricht in der Grundschule*. Hohengehren: Schneider Verlag.
- Hubertus, H. (1994). Was ist ein religiöses Kinder- oder Jugendbuch? In: Bernhard Rank (Hg.): Erfahrungen mit Phantasie. Analysen zur Kinderliteratur und didaktische Entwürfe. Festschrift für Gerhard Haas zum 65. Geburtstag. Baltmannsweiler, S. 108.
- Hull. M. J. (2006). Theological Conversation with Young Children. *British Journal of Religious Education Volume 20, - Issue 1*. <https://doi.org/10.1080/0141620970200103>.

- Hunt, P. (2002). "Introduction: The World of Children's Literature Studies." *Understanding Children's Literature*. Ed. Peter Hunt. New York & London. Taylor & Francis eLibrary: 1-14.
- Işık, N. (2020). "İşlevselcilik Açısından Kuyu Motifinin Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sinemasına Yansımaları. *Folklor/Edebiyat*, 26(102), 281-296. <https://doi.org/10.22559/folklor.1207>.
- Jakob, E. F. (2009). *Literaturdidaktik im fachübergreifenden Deutsch-und kattholischen Religionsunterricht (Sekundarstufe I)*. Viyana Üniversitesi.
- Janssen, J. Bischof. (2017). "Pflanzt Gärten!" (Jeremia 29,5); Biblischer Gartenbau im Überblick Bibelarbeit im Park der Gärten, Ev.-Luth. Kirche in Oldenburg. <https://www.kirche-oldenburg.de/fileadmin/Redakteure/Ansprachen/2017-09-03-Bibelarbeit-Pflanzt-Gaerten-Janssen.pdf>.
- Jones, V. E. (2016). "She mistook him for the gardener", *Art & Theology*. <https://artandtheology.org/2016/04/05/she-mistook-him-for-the-gardener/>
- Jung, C.G. (1973) *Four Archetypes, Dört Arketip*, çev. Z.Yılmaz (2003) İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaman, S. (2015). "Baykuş Kelimesi ve Baykuşla İlgili İnançlar Üzerine". *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/8 Spring 2015, p. 1137-1154 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8008>
- Kammeyer, K. (2002). "Ich weis, dass Gott warm ist, Gottesbilder blinder Kinder". Bucher, A. A. vd. *Jahrbuch für Kindertheologie, Mittendr in ist Gott Kinder denken nach über Gott, Leben und Tod*. ss. 79-94, Calwer Verlag, Stuttgart:
- Karacoşkun, M. D. (2005). "Okul Öncesi Dönem Çocuklarında Dua". *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9, 101-124.
- Karadaş, C. (2019). "İsra-Miraç Hâdisesi: Mahiyeti ve Gerçekliği". *Kisbu İlahiyat Dergisi* (1), 55-73.
- Karakaş, E. (2018). "Modern Türk Romanında Ashâb-ı Kehf". *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 6(4), 101-112.

- Karaman, H. Dönmez, İ.K. (2007). Kur'an Yolu Tefsiri. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Cilt: 4 Sayfa: 312-316.
- Karaman, H., Çağrııcı, M., Dönmez, İ. K., Gümüş, S. (2020). *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir 3*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Karaman, H., Çağrııcı, M., Dönmez, İ. K., Gümüş, S. (2020). *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir 4*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Karaman, H., Çağrııcı, M., Dönmez, İ. K., Gümüş, S., (2020). *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir 2*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kasımoğlu, S. (2017). *Binbir Gece Masalları'nda Kahraman İzleği*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Kaya Güler, B. (2022). "Mitolojide Baykuş Sembolü ve İlişkili Tanrıça Figürlerinin Resim Sanatındaki İfadeleri". *İlâhiyât: Akâdemik Araştırmalar Yıllığı*, Sayı 5, 51-70.
- Kızıler Emer, F. (2014). *Melek İmgesi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Kızıler Emer, F. (2017). "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış". *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD)*, 153-160.
- Kızıler Emer, F., Kaplan, B. (2023). "Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Karşılaştırma Yöntemine Özet Bir Bakış". *Korpusgermanistik*, 2(1), 55-66.
- Kiene, P. (2006) Was bedeuten die Zahlen der Bibel? <http://www.bibelkommentare.de/pdf/332.pdf>
- Kinzig, J., Wulf, R. (2023). „Zum Teufel“. *Die Inkarnation des Bösen aus interdisziplinärer Sicht*, Tübingen: Institut für Kriminologie der Universität Tübingen.
- Koçak, H., Yılmaz, O. (2020). Eine vergleichende Studie zu didaktischen Elementen in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur: "Savruk Peter - Der Struwwelpeter " und "Nur Mut, Kurt! - Cesur ol Korkut!". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 37(2), 424-436. <https://doi.org/10.32600/huefd.737205>
- Köylü, M. (2020). *Din Eğitiminde Çağdaş Konular*. İstanbul: DEM Yayınları.

- Köylü, M., C. Oruç. (2020). *Çocukluk Dönemi Din Eğitimi*. Ankara: Nobel Akademik Yayınları.
- Krieg, W. (2021). Wie Adam und Eva das Paradies erlebten, [https://chrischona-amriswil.ch/wp-content/uploads/2021/08/2021-08-08\\_Menschen-an-der-Seite-Gottes-Adam-und-Eva-1.pdf](https://chrischona-amriswil.ch/wp-content/uploads/2021/08/2021-08-08_Menschen-an-der-Seite-Gottes-Adam-und-Eva-1.pdf)
- Kunze-Beiküfer, A. (2009). Kindertheologie im Elementarbereich. *Religionspädagogische Praxis*. 34. Cilt 2, 6-8.
- Kutzer, M. (2012) *Stichwörter*, (Hrsgb). Stubenrauch, B., Lorgus, A. *Handwörterbuch zur Theologischen Anthropologie*, Freiburg im Breisgau: Verlag Herder GmbH.
- Küçükaşçı, M. S. (2013). "Zemzem". *Türkiye Diyanet Vakfı, İslâm Ansiklopedisi*, XLVI, 242-246. <https://www.academia.edu/50784291/Zemzem>.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2010). (erschieden in: Matthias N. Lorenz (Hg.): *Was wäre wenn... "Der Schmetterlingseffekt als filmdidaktische Herausforderung*. Film im Literaturunterricht. Von der Frühgeschichte des Kinos bis zum Symmedium Computer. Freiburg: Filibach 2010. 231-248)
- Kümmerling-Meibauer, B. (2012). *Kinder- und Jugendliteratur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Labuschagne, A. (2003). Qualitative Research - Airy Fairy or Fundamental?. *The Qualitative Report*, 8(1), 100-103. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2003.1901>
- Lange, K. (2021). Tatort: Ein Acker jenseits von Eden, Evangelisch-methodistische Kirche, <https://emk-kassel.de/tatort-ein-acker-jenseits-von-eden/>
- Langenhorst G. (Hg.). (2011). *Gestatten: Gott! Religion in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. (S. 27-38). München: Verlag Sankt Michaelsbund.
- Langenhorst, G. (2011). *Gestatten: Gott! Religion in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. München: Verlag Sankt Michaelsbund.
- Langenhorst, Georg, I. Hinführung : Religion in der Kinder- und Jugendliteratur? Epochen und Ertrag der Forschung. In: Georg Langenhorst (Hrsg.): *Gestatten:*

- Gott! : Religion in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart, S. 7- 24. München: Sankt Michaelsbund, 2011.
- Langenhorst, G. (2015). "An der Arche um Acht"? Kinderliteratur unserer Zeit", Christian Heindel, Angelika Paintner (Ed.) *Katholische Religion - Didaktik für die Grundschule*, s. 95-107, Berlin: Cornelsen Verlag.
- Lee, J. O., Lee, J. & Moon, S. S. (2009) "Exploring Children's Understanding of Death Concepts", *Asia Pacific Journal of Education*, 29:2, 251-264, DOI:10.1080/02188790902859020.
- Major W. I, T. (1999). *Man braucht Gott um Mensch zu sein*, Holzgerlingen: Hanssler-Verlag.
- Malaguti, S. (2016). Die Suche nach dem Glück in der deutschen Literatur. Zur Bedeutung der blauen Blume in Novalis' Heinrich von Ofterdingen. *Pandaemonium Germanicum*. Universidade de Sao Paulo, Agencia USP de Gestao da Informacao Acadêmica (AGUIA). <https://doi.org/10.11606/1982-8837.pg.2005.73705>
- Marshall, E. Hample, St. (2021). *Çocuklardan Tanrı'ya Mektuplar*. Ankara: Bulut Çocuk Yayınları.
- Martens, E. (2005). Kinderphilosophie und Kindertheologie- Familienähnlichkeiten, in: "Kirchen sind ziemlich christlich". Erlebnisse und Deutungen von Kindern, JaBuKi 4, Stuttgart , S. 12–28.
- Mattenklott G. (1998). G. Ott ein neuer Protagonist in der Kinder- und Jugendliteratur. in: *Deutschunterricht* 51, 294-303.
- Matthew, Gareth B. (1994). *The Philpsspphy of Childhood*, London: Harvard College.
- McDonald, G. (2024). Die Versuchung von Adam, Eva und Jesus, <https://evik.de/die-versuchung-von-adam-eva-und-jesus/> .
- McDowell, J. (2016). *Die Tatsache der Auferstehung*. Bielefeld: Christliche Literatur-Verbreitung e. V.
- Mell, U. (2005). "Der Baum in der Bibel: von einigen (Lese-) Früchten". *Kirche im ländlichen Raum-Altenkirchen: Evang. Landjugendakad.*, 1979, 56(3).

- Meydan, H. (2015). *Din Eğitiminde Manevi Boyut*. İstanbul: DEM.
- Moltmann, J. (2000). "Child and Childhood as Metaphors of Hope". *Theology Today*, 56.
- Motte, M. (2000). Irgendwo muß doch der Engel stehn, *Stimmen der Zeit*, s. 54-66  
<https://www.herder.de/stz/wiedergelesen/irgendwo-muss-doch-der-engel-stehn-anmerkungen-zum-motiv-des-engels-in-der-modernen-literatur/>
- Mountain, V. (2011). "Four Links between Child Theology and Children's Spirituality". *International Journal of Children's Spirituality*, 16(3), s. 261-269.
- Naurath, E. (2007). "Wenn ich mich ganz stark konzentriere, muss m einfach glauben. Und dann hört Gott das. Beten mit Kindern in der Grundschule" Büttner, A. Ua. Jahrbuch für Kindertheologie, *Man kann Gott alles erzählen, auch kleine Geheimnisse. Kinder erfahren und gestalten Spiritualität*. ss. 153-165, Stuttgart: Calwer Verlag.
- Novalis (2014). *Heinrich von Ofterdingen*, (Çev.: İ. Cankorel), Doğubatı Yayınları, Ankara. (1802)
- Nußbaum, M. (2015). Was sind Engel? Wir erklären es.  
<https://www.katholisch.de/artikel/349-was-sind-engel#print>
- Oberthür, R. (2002). "Das Staunen Gottes ist in uns selber« Kinder erfahren sich im Fragen nach Gott und Gott im Fragen nach sich", Bucher. A. A. Ua. Jahrbuch für Kindertheologie, Mittendrin ist Gott Kinder denken nach über Gott, Leben und Tod. s. 95-104, Stuttgart: Calwer Verlag.
- Oberthür, R. (2008). "Woher kommen wir? Woher kommt die Welt?, Albert Biesinger, Helga Kohler-Spiegel. *Gibt's Gott? Die großen Themen der Religion, Kinder fragen- Forscherinnen und Forscher antworten*. s. 11-17, München: Kösel Verlag.
- Oberthür, R. (2012). *Kinder und die grossen Fragen*. München: Kösel Verlag.
- Oğuzkan, F. (2001). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Oktar, S. Ü. (2016). "Masalların Politik İşlevi: Binbir Gece Masalları Örneği". *Beytulhikme: An International Journal of Philosophy*, 6(2), s.205-226.

- Orhan M. ve Pilav, S. (2021). “TÜBİTAK Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatı Yönünden İncelenmesi”. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 11(1), 371-390. DOI: <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.87214>
- Orhan, M. (2023). “Cahit Zarifoğlu Üzerine Yapılan Lisansüstü Çalışmaların İncelenmesi”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 10, 529-551.
- Oruç, C. (2013). “İngiltere’de Okul Öncesi ve İlköğretim Okullarında Resmi Din Eğitimi I: Devlet Okulu Örneği”. *Dinbilimleri Akâdemik Araştırma Dergisi*, 13(2). (Çocuk Teolojisi Makale. pdf, P. 21)
- Oruç, C. (2015). “Din Eğitimi Açısından Çocuk Teolojisi Ve İlahiyat Fakülteleri İçin Bir Öneri”. Kayadibi, F. (Ed.), *Din Eğitiminde Kalite* (125-152). İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi.
- Oruç, C. (2019). “Montessori Eğitim Yaklaşımının Din Eğitimine Uygulanması: Godly Play Örneği”. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 17.
- Oruç, C. (2021)ç “Erken Çocukluk Dönemi Din Eğitimi”, A. Mustafa Köylü (Haz./Ed.), *Gelişimsel Basmaklara Göre Din Eğitimi Kitap* adı (ss. 1-52), Nobel Akâdemik Yayıncılık, Ankara.
- O'Sullivan, E. (2018). Kinderliterarische Komparatistik: ein Überblick, *Deutsche Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Volume: 2000-2001, s.103-103. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:30:3-435831>
- Özafşar, M. E., & Ünal, İ. H., & Ünal, Y., & Erul, B., & Martı, H., & Demir, M. (Eds.) (2013). *Hadislerle İslâm*. Ankara: T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı, Cilt 4, s. 543.
- Özcan, B. A. (2018). “Türk ve Slav Kültüründe Siyah Renk”. *Akâdemik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5(18), 269-292.
- Parın, K. (2019). Halit Ertuğrul, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ertugrul-halit> .
- Petermann, H. B. (2012). *Menschliches Sterben mit Kinderliteratur begleiten*. – In: M.Ander-heiden & W.U.Eckart (Hgg.): *Handbuch Sterben und Menschenwürde*. Berlin: DeGruyter, S. 1845-1880.

- Pirner, M. L. (2005). "John M. Hull - Pionier einer Religionspädagogik im Pluralismus". *Denk-Würdige Stationen der Religionspädagogik*, 443-461. doi:10.15496/publikation-91135.
- Pohle, M. (2000). Novalis - Heinrich von Ofterdingen, Referat (Pre-University), <https://www.grin.com/document/101984>.
- Rehmann, L. S. (2023). Maria, die Magdalenerin (Johannes 20,1-18), *Evangelischer Frauen\*sonntag 2023, Evangelische Frauen in Deutschland e.V.* s.12-19. [https://bundes-esg.de/fileadmin/user\\_upload/ESG/Downloads/Themen/Gender/Maria\\_aus\\_Mag\\_dala\\_1\\_4MB.pdf](https://bundes-esg.de/fileadmin/user_upload/ESG/Downloads/Themen/Gender/Maria_aus_Mag_dala_1_4MB.pdf)
- Rupp, Hartmut, Auf der Suche nach dem Unterschied – Theologisieren und Philosophieren im Vergleich, in: Bucher, Anton A. (Hg. u.a.), „In den Himmel kommen nur die, die sich auch verstehen". Wie Kinder über religiöse Differenz denken und sprechen, Jahrbuch für Kindertheologie 8, Stuttgart 2009, 170-181.
- Roose, H. (2016). "Literarische und theologische Gespräche - eine interdisziplinäre Perspektive". *Theo-Web*, 15(2), 207–222.
- Roose, H. (2023). "Kindertheologie als Schwester der Kinderphilosophie. Ein Vergleich graduell unterschiedlicher Subjektorientierungen". *Theo-Web*, 22(2), 139–156. <https://doi.org/10.23770/tw0304>
- Rossini, M. F. (2002). Hund und Mensch in der Antike ; Evolution - Domestikation - Emotion; Aspekte einer uralten Freundschaft aus archäozoologischer, kulturgeschichtlicher, soziologischer und kunsthistorischer Sicht. Digital Universitäts- und Landesbibliothek Tirol.
- Rousseau, A. M., Pichois, Cl. (2023) *Karşılaştırmalı Edebiyat*. (Çev.: M. Yazgan), Ankara: Akçağ Yayınları. (1968).
- Röhser, G. (2014). Auferstehung, Universitätsbibliothek Publikationssystem, <http://dx.doi.org/10.15496/publikation-63361> .
- Ruckenbauer, W. (2014). *Worüber man nicht reden kann. Das Thema Tod in der Kinderliteratur*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Graz: Graz Üniversitesi/Katolik Felsefe Enstitüsü.

- Sarı, A. (1998). “Siyah Bir Metafor Olarak Karga”. *Edebiyat ve Eleştiri*, Sayı: 37, 28-36.
- Sarı, A. (2008) *Psikanaliz ve Edebiyat*, Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Sarı, A. (2013). “Grimm Masalı ‘Balıkçı ve Karısı’nda Ilsebil Adlı Kadın Figürün Tanrı Olma Arzusu (Bir Deusmorfizm Kazısı)”. *Dialog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, 1(1), 7-19.
- Sarı, A. (2022) . “Görünenin Balını Görünmezin Altın Kovanında Damıtan Şair: Rainer Maria Rilke” [Bildiri]. Görünenin Balını Görünmezin Altın Kovanında Damıtan Şair: Rainer Maria Rilke Konferans, Erzurum.
- Sayın, Ş. (1990). “Alman Yazınında Romantik Dönem”. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, sayı: 7, 99 - 112.
- Schaaf, R. (2013). Von Pechvögeln und Vogelfängern–Eine Eule, die am Tage ausfliegt, wird überall gerupft.
- Schambeck, M. (2019). Auferstehung, Hrg. Büttner, G. Freudenberger-Lötz, P. Kalloch, Chr., Schreiner, M. Theologisieren mit Kindern Handbuch. Stuttgart: Calwer Verlag. München: Kösel Verlag.
- Schami, R. (2022). “Kindern kann man nicht genug erzählen”, *Rede beim Kinderbuchfestival in Heidelberg*. S.1-9.
- Schmidt, B., Bouhired, S. “Schöpfungserzählungen in Bibel und Koran – Mit einigen Hinweisen zum Textverständnis” [https://www.erzbistum-koeln.de/export/sites/ebkportal/seelsorge\\_und\\_glaube/kirche\\_im\\_dialog/.content/.galleries/downloads/Schopfungserzahlungen-in-Bibel-und-Koran-.pdf](https://www.erzbistum-koeln.de/export/sites/ebkportal/seelsorge_und_glaube/kirche_im_dialog/.content/.galleries/downloads/Schopfungserzahlungen-in-Bibel-und-Koran-.pdf)
- Schnabel, M. (1998) Mit Kindern die Schöpfung erleben. Das Kita-Handbuch. Heft 3, S. 119-121. DasKitaHandbuch. <https://www.kindergartenpaedagogik.de/fachartikel/bildungsbereiche-erziehungsfelder/religioese-und-ethische-bildung/94/>.
- Schnickmann, H. (2010). Hund – B.2 Bibel und Bibelexegese, Johannes Gutenberg Universität Mainz. <https://www.animaliter.uni-mainz.de/category/hund/hund-reales-tier-denktradition/>

- Schulte, T. (2019). Ohne Teufel wäre der Glaube zu schön, um wahr zu sein, <https://www.katholsch.de/artkel/22076-ohne-teufel-waere-der-glaube-zu-schoen-um-wahr-zu-sen>.
- Schwarz, C., Pintaric, M. (2018). Der Apfel in der Literatur, <https://maps.kontextlab.com/client/edugroup/120#p=82>
- Schwarz, E. (2007). Methoden der Kindertheologie Oder: Wie hilft ein Philosoph wie Sokrates beim Theologisieren mit Kindern?. Hrg, Büttner, A. Ua. Jahrbuch für Kindertheologie, *Man kann Gott alles erzählen, auch kleine Geheimnisse. Kinder erfahren und gestalten Spiritualität*. Ss. 166-177. Stuttgart: Calwer Verlag.
- Schweitzer, F.(2003). Wie viel Religion braucht der Ethik- oder Philosophieunterricht? Wie viel Philosophie braucht der Religionsunterricht? In: *Zeitschrift für Didaktik der Philosophie und Ethik* 25, 1, S. 21-25.
- Seeger, A. (2020). Wie sehe ich aus? <https://www.kirche-im-hr.de/sendungen/2020/hr1-zuspruch/12/09-wie-sehe-ich-aus/>
- Serdar, M. (2008). “Semavi Dinlerde Dört Büyük Melek (Cebrail, Mikail, İsrail, Azrail)”. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(2), s.227-245.
- Sever, S. (2007). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Kök Yayınları.
- Sill, O. (1997). *Aus Dem Jäger Ist Ein Schmetterling Geworden*. "Textbeziehungen zwischen Werken von WG Sebald, Franz Kafka und Vladimir Nabokov. *Poetica*, 29(3/4), 596-623.
- Sinanoğlu, A. (2005). *Kelam Tarihinde Tanrı Tasavvurları*. Ankara:Avrasya Yayınları.
- Strauss, A., Corbin, J. (1998). Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, Inc.
- Şahin, E. (2006). “Neden Mi Karşılaştırmalı Edebiyat?” Kıbatek xııı. Edebiyat Sempozyumu Adana-Antakya/Türkiye (ss. 107-113.). İstanbul: Nobel Yayınları.
- Şen, E. (2016). “Çocuk Edebiyatında bir Yaşam Gerçekliği olarak Ölüm Olgusu Üzerine Bir İnceleme (Sevim Ak Örneği)”. *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1). <https://doi.org/10.1234/turksosbilder.v1i1.5000186334>.

- Şener, O. Z. (2021). Çocuk Edebiyatında Dini, Kültürel Ve İdeolojik Aktarım Bağlamında Dini Çocuk Edebiyatı. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8(2), 1238-1260. <https://doi.org/10.17859/pauifd.1005650>
- Şentürk, R. (2017). Bilim nedir? İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi.
- Şimşek, K., Kartal, A. (2022). “Çocuk Edebiyatının Başlangıcına Dair Bir Değerlendirme”. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(29), 344-356. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1164173>
- Şimşek, T. (2007). *Çocuk Edebiyatı*. Konya: Suna Yayınları.
- Şimşek, T. (2012). *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Şimşek, T. (2020). *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Şirin, M. R. (2020). *Güneşe Yol Yapan Çocuk, Cahit Zarifoğlu Kitabı*. İstanbul: Muhit Kitap.
- Şirin, M.R. (2021). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış, Çocuk Edebiyatı Nedir Ne Değildir?*, İstanbul: Uçan At Yayınları.
- Taslaman, C. (2015). *Tanrı Parçacığı Felsefi Ve Teolojik Değerlendirmeler*. İstanbul: İstanbul Yayınevi.
- Taşdelen, V. (2011). “Dört Unsur: Su”. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, no.132, 21-24.
- Taşdelen, V., (2011). “Edebiyattaki Felsefe - Felsefedeki Edebiyat”. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt.21, 103-123.
- Teckentrup, B. (2021). *Von Raben und Krähen*, Berlin: Jacoby Stuart Verlag.
- Temizyürek, F., Şahbaz, N. K., Gürel, Z. (2021) *Çocuk Edebiyatı*, Ankara: pegem Akademi.
- Teuffel, J. (2021). *Was es mit dem Teufel auf sich hat (1): Der abgefallene Engel*, Evangelisches Sonntagsblatt für Bayern, Nr. 6, 9., Seite 4.
- Tomberg, M. (2016). *Alle wichtigen Bücher handeln von Gott. Religiöse Spuren in aktueller Kinder- und Jugendliteratur*. Würzburg: Echter Verlag.

- Turan Yılmaz, D. (2012). Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları Ve Edebi Çeviri Mosebach, Handke Ve Eray' Da Buluşan Farklı Kùltürler\*. Firat University Journal of Social Sciences, 22(2).
- Turhan, O., Baş, B. ve Karaca Turhan, F. (2021). "Türk Çocuk Edebiyatında Tema: Kitap Katalogları Üzerine Bir İnceleme". *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakùltesi Dergisi*, 52, 31-58. doi:10.9779.pauefd.794327.
- UB Web-Redaktion, Universitätsbibliothek Regensburg. (2020). *Der Paradiesapfel im volkstümlichen Glauben und Brauchtum*, <https://www.uni-regensburg.de/bibliothek/granatapfel/volkstuemlich/index.html>
- Uçar, S. (2015). "Kaos Teorisine Felsefi Bir Bakış". *Kutadgubilig: Felsefe Bilim Araştırmaları*, (27), 293-307.
- Varhan, S. (2019). *Die Bedeutung von Namen in der deutschen und türkischen Kinder- und Jugendliteratur. Eine Studie zur Literarischen Onomastik*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Veitschegger, K. (2001). Tiersymbolik in Bibel und christlicher Tradition, <https://karl-veitschegger.at/texte/tiersymbole.htm>
- Weißberger, C. (2022). Gott als Gärtner, Landeskirchen beim Hessischen Rundfunk. <https://www.kirche-im-hr.de/sendungen/2022/hr1-zuspruch/06/02-gott-als-gaertner/>
- Wexberg, K. (2009). Er hat nur einen kleinen Nachteil“ Gottesbilder in der Kinder- und Jugendliteratur, *Communicatio Socialis*, Nr. 3: 293–303. Quelle: [www.communicatio-socialis.de](http://www.communicatio-socialis.de) (297-Artikeltext-580-1-10-20140221, P. 1).
- Wierlacher, A. (1980). *Fremdsprache Deutsch 2*, München:Wilhelm Fink Verlag.
- Wiersbe, W. (2015). *Teuflische Strategien ... und wie man sie durchschaut*, Bielefeld: Christliche Literatur-Verbreitung e. V.
- Wolf, Sh. A., Coats, K., Enciso, P., Jenkins, Ch. A. (2023). *Çocuk Edebiyatı İncelemeleri*, (Çev: C. Pamay), İstanbul: Erdem Yayınları. (2011).
- Wulf, David M. (1997). *Psychology of Religion (Classic and Contemporary)*, Second Edit. New York.

- Yıldırım, S. (2018). *13-18 Yaşlar Arası Meslek Liseli Ergenlerde Tanrı Algısı Üzerine Bir Araştırma*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, İstanbul: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, İ. (2020). “Kur’ân’da Kardeş Şiddeti: Hâbil-Kâbil ve Hz. Yûsuf Kıssalarına Psikolojik Bir Bakış”. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 24/1, 73-95. <https://doi.org/10.18505/cuid.690585>.
- Yıldız, İ. M. (2012). *İlköğretim Öğrencilerinin Tanrı İmgesinin Belirlenmesi ve Farklı Değişkenler Açısından İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, T. (2022). “Kitâb-ı Mukaddes’te Yaratılış Mitolojisinin Kur’ân ve Sünnete Göre Değeri”. *Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler Ve Edebiyat Fakültesi Belgü Dergisi*(7), 67-78.
- Zarifoğlu, C. (2019). *Konuşmalar*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2023). *Ben de Botanikten Hiç Anlamam, Konuşmalar*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Ziegenaus, A. (2017). Theologe Ziegenaus über die Menschen und den Teufel, Woher kommt das Böse?. s.1-5. <https://www.katholsch.de/artkel/13763-woher-kommt-das-boese>
- Zimmermann, M. (2012). *Kindertheologie als theologische Kompetenz von Kindern*. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Theologie.
- Zimmermann, M. (2012). *Literatur für den Religionsunterricht*. Göttingen: Vandenhoeck& Ruprecht.
- Zimmermann, M. (2015). Kindertheologie in: Wissenschaftlich Religionspädagogisches Lexikon im Internet. Das wissenschaftlich-religionspädagogische Lexikon ([www.wirelex.de](http://www.wirelex.de)).
- Zimmermann, St. (2015). Die wichtigsten Personen der Ostergeschichte, <https://www.katholisch.de/artikel/8143-gute-freunde-und-bose-buben#print>

Zöllner, M. (2017). Kinderbücher mit Gottesbildbezug im Religionsunterricht der Grundschule. Bachelor-Thesis zur Erlangung des Akâdemischen Grades, Evangelische Hochschule Nürnberg.

## İNTERNET KAYNAKLARI

URL 1:Dünyanın Yaratılışı: İncil: Bible Revizyon 2008, The Holy Bible in the Turkish Language Erişim: 25.03.2024 [https://ebible.org/pdf/turev/turev\\_GEN.pdf](https://ebible.org/pdf/turev/turev_GEN.pdf)

URL 2:Şekil 1: Yaratılışın Hikâyesinin Görseli: <https://www.youtube.com/watch?v=CwnYuO2LkO4>

URL 3: Hechtsommer hakkında: Erişim 16.05.2024: [https://www.bange-verlag.de/jugendbuchempfehlungen/lfi/hechtsommer\\_richter](https://www.bange-verlag.de/jugendbuchempfehlungen/lfi/hechtsommer_richter)

URL 4: Sit venia verbis anlamı: Erişim 23.05.2024: [https://de.wikipedia.org/wiki/Sit\\_venia\\_verbo](https://de.wikipedia.org/wiki/Sit_venia_verbo)

URL 5: Ulrich Hub Hakkında: Erişim 29.05.2024: <http://www.ulrichhub.de/buecher/>

URL 6: Ulrich Hub: Tiyatral Yorum Mannheimer Morgen: Erişim 30.05.2024: <http://www.ulrichhub.de/buecher/>

URL 7: Rafik Schami Biyografi: Erişim 04.08.2024: <https://www.hanser-literaturverlage.de/autorenspecials/rafik-schami-c-127>

URL 8: İncilde Palmiye ağacının yorumlanması: Erişim 06.08.2024: <https://www.die-bibel.de/ressourcen/wibilex/altes-testament/palme>

## ÖZGEÇMİŞ

|                        |                                                                                                                                                                 |
|------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Adı Soyadı             | Kübra ÇAVUŞ                                                                                                                                                     |
| Doğum yeri ve Tarihi   |                                                                                                                                                                 |
| <b>Eğitim Durumu</b>   |                                                                                                                                                                 |
| Lisans                 | Atatürk Üniversitesi -Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi-<br>Yabancı Diller Eğitim Bölümü-Alman Dili Eğitim Anabilim Dalı                                         |
| Yüksek Lisans          | Atatürk Üniversitesi-Edebiyat Fakültesi- Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü                                                                                         |
| Doktora                | Atatürk Üniversitesi-Edebiyat Fakültesi- Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü                                                                                         |
| Bildiği Yabancı Diller | Almanca, İngilizce                                                                                                                                              |
| Çalıştığı Kurum        | Millî Eğitim Bakanlığı – Almanca Öğretmeni 2019-2021<br>Atatürk Üniversitesi- Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı- Araştırma Görevlisi 2021-devam ediyor |