Ege Üniversitesi Yayınları
Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayın No: 17

PROF. DR. METİN EKİCİ ARMAĞANI

Cilt:1-2-3



İzmir / 2022

Ege Üniversitesi Yayınları
Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayın No: 17

METİN EKİCİ ARMAĞANI

Prof. Dr. Selami FEDAKAR
Doç. Dr. Muvaffak DURANLI

Cilt: 1-2-3

İZMİR-2022

METİN EKİCİ ARMAĞANI

Prof. Dr. Selami FEDAKAR
Doç. Dr. Muvaffak DURANLI

E-ISBN: 978-605-338-383-3

Ege Üniversitesi Üst Yayın Komisyonu 07.11.2022 tarih ve 08/07sayılı kararı ile yayınlanmıştır.

© Bu kitabın tüm yayın hakları Ege Üniversitesi'ne aittir. Kitabın tamamı ya da hiçbir bölümü yazarının önceden yazılı izni olmadan elektronik, optik, mekanik ya da diğer yollarla kaydedilemez, basılamaz, çoğaltılamaz. Ancak kaynak olarak gösterilebilir.

Eserin bilim, dil ve her türlü sorumluluğu yazarına/editörüne aittir.

Ege Üniversitesi Yayınları

Ege Üniversitesi Basım ve Yayınevi
Bornova -İzmir
Tel: 0 232 342 12 52
E-posta: basimveyayinevisbm@mail.ege.edu.tr

Yayın Link

https://basimveyayinevi.ege.edu.tr

Yayın Tarihi: Aralık 2022

Bu eser, Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası lisansı (CC BY-NC-ND) ile lisanslanmıştır. Bu lisansla eser alıntı yapmak koşuluyla paylaşılabilir. Ancak kopyalanamaz, dağıtılamaz, değiştirilemez ve ticari amaçla kullanılamaz.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY-NC-ND). Under this license, the text can be shared with the condition of citation. However, it cannot be copied, distributed, modified or used for commercial purposes.

Editörler

Prof. Dr. Selami FEDAKAR - Doç. Dr. Muvaffak DURANLI

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Alimcan İNAYET

Doç. Dr. Pınar FEDAKAR

Doç. Dr. Atıf AKGÜN

Dr. Öğr. Üyesi Nagihan BAYSAL

Dr. Öğr. Gör. Fazıl ÖZDAMAR

Dr. Öğr. Gör. Seçkin SARPKAYA

Araş. Gör. Gökçe EMEÇ YÜCESOY

Araş. Gör. Arzu ACAR

Doktora Öğrenci Yağmur ALKIR

İÇİNDEKİLER

Sunuş XIII
"Türk Dünyası Benim Evim" Türk Dünyası'na ve Türk Halk Bilimine Adanmış Bir Ömür 1
Pınar FEDAKÂR-Gökçe EMEÇ YÜCESOY
Prof. Dr. Metin Ekici'nin Bilimsel Çalışmaları 39

HATIRA YAZILARI VE MAKALELER 65
Prof. Dr. Metin Ekici'nin Lisans Tezi
Dilaver DÜZGÜN 67
Dostum Prof. Dr. Metin Ekici
M. Öcal OĞUZ 71
Saim Hocasına Mektuplarıyla Prof. Dr. Metin Ekici
Saim SAKAOĞLU 75
Dede Korkut Hikâyelerinde Şahıs Tasvirlerinin ve Mekânın Yardımıyla Hikâye Sayısı Belirlenebilir mi?
Fikret TÜRKMEN 95
Halkbiliminin Yaşayan Destan Kahramanı: Metin Ekici
Ali YAKICI 101
Aybek, Reşideddin Fazlullah ve Türk Sözlü Tarih Anlatısı Üzerine Tespit ve Düşünceler
Dursun YILDIRIM 105

MAKALELER 109
Harezm Folkloru Çalışmalarının Öncüsü: Prof. Dr. Safarbay Rozimbayev
Arzu ACAR 111
Halk Edebiyatı Türlerinden Yararlanan Bir Yazar: Talip Apaydın
Erdal ADAY 135
Karaçay-Malkar Türklerinde Aşık Kemiği Oyunları
Adilhan ADİLOĞLU 149
Vasily Vereşçagin'in Kafkas Ötesi Yolculuğuna ve Duhoborlar'a Dair…
Mertcan AKAN 175
Çağdaş Balkan Türk Edebiyatlarında Sözlü Geleneğin Tesiri Üzerine Bir İnceleme

Atıf AKGÜN 195
Yusuf Atılgan'ın "*Ekmek Elden Süt Memeden"* Adlı Eserinde Masal İzlekleri
Esra AKPINAR 225
Karaman Yılancık Ocakları: İcracı (Ocak), İcra (Sağaltım) ve Yapı
Hüseyin AKSOY-Meliha YEŞİLBAĞ 237
Guslar Avdo Međedović: Boşnakların Ulu Ozanı yahut Balkanların Homer'i
Ömer AKSOY 255
Hâkim ve Tâbi İlişkisi İçinde Hakas Destanlarında "Çon" (Halk) Kavramı
Erhan AKTAŞ 265
Kötülükten ve Ötekiden Korunma İhtiyacına Karşı Köfür Gecesi Ritüeline Kültürel Bir Bakış
Yağmur ALKIR 281
Günümüz Dünyasında Dil Haritalarının ve Dil Atlaslarının Önemi
Semra ALYILMAZ-Cengiz ALYILMAZ 293
Türkmen Dilinde Ağ- Kelime Türetme Yuvası
Maral ANNAYEVNA TAGANOVA 305
Âşık Feymanî'nin Alman Destanı'nın Tahlili
Bülent ARI 313
Dünden Bugüne Türk Masal Araştırmaları Üzerine
Mustafa ARSLAN 321
Vanlı Âşık Celalî ve Azerbaycan Türklerine Dair Onun Şiirlerinde Tespit Edilen Bazı Unsurlar Üzerine Bir Deneme
Abdulselam ARVAS 343
Resul Rıza'nın Şiirlerinde İnsan Sevgisi ve Hümanizm
Ayşe ATAY 355
Çeviri Letâifnâmelerin Mizah Araştırmalarındaki Yeri ve Mehmed Tâhir'in "*Mektebe Müte'allik Letâif*" İsimli Tercüme Eseri
Sagıp ATLI 369
Kültürel Kimlik İnşasında Dijital Kodlar ve Türkçenin Göstergebilimsel İşlevi
Özgür Kasım AYDEMİR-Nermin ER AYDEMİR 383
Mikhail Bakhtin'in Karnavaleks Kuramı Çerçevesinde Dijital Çağda Halk Bilimi'nin Geleceği
Handan AYDIN KASIMOĞLU-Sinem ARAT 393
Altay Destanlarında Kadın Karakterlerin Hareket Tahlili ve Kadın Tipleri
Tuğba AYDOĞAN 399

Yunus Emre'ye Adanmış Şiirlerde Toplumsal Eleştiri
Onur AYKAÇ 415
Yüzyıl Arayla İki Türk Yazarın Londra İzlenimleri: Abdülhak Hamid'in ve Ali Teoman'ın Londra'sı
Yunus BALCI 425
Kültürel Süreklilik Bağlamında Türk Âşıklık Geleneğinde Geçiş/Kırılma Dönemleri: Tespitler ve Öneriler
Uğur BAŞARAN 437
Sovyet Dönemi Dil ve Kimlik Politikalarının 21. Yüzyılda Türkistan'a Yansımaları Üzerine Bir Deneme
Bülent BAYRAM 451
Dünya Destan Geleneğinde Gılgamış Destanı ve Dede Korkut Kitabı Kahramanları
Nagihan BAYSAL 465
Anadolu'da Kitre Bebek Üretimi Yoluyla Yöresel Giyim Kuşam Aktarımcısı "Zekiye Erkiç"
H. Nurgül BEGİÇ 479
Yunus Emre'nin "Risaletün-Nushiyye" Adlı Mesnevisinde Öfke Destanı
Mzisa BUSKİVADZE 491
Kemeraltı Aktarları: Geleneksel Bir Mesleğin Dünden Bugüne Gelişim ve Dönüşüm Dinamikleri
Dicle CİCA 497
Macarıstan'da Çocuk Halk Oyunları
Eva CSAKI 511
Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boyda ve Satuk Buğra Han'da Ortak Bir Motif: "Kahramanın Düşmanını Uyurken Öldürmemesi"
Emine ÇAKIR 519
Harezm Bölgesi Kadın Din Temsilcileri Kitabi Halfelerin Otoritesi, Gücü ve Karizması Üzerine Tespitler
Esra ÇAM 535
Halk Kültürü ve Toplumsal Ekoloji Açısından Sabahattin Ali'nin "Hasanboğuldu" Hikâyesi
Songül ÇEK 545
Tarih Yazıcılığı ve Folklor İzmir'in Destanı: Umur Gazi
Mehmet Surur ÇELEPİ 559
Simgesel Sermaye ve Folklor: Dede Korkut Anlatılarında Toyların İtibar İnşasındaki İşlevi
Adil ÇELİK 577

Kabak Kemane Eğitiminde Metotlaşma Süreci ve Pandemi Döneminde Çevrimiçi Eğitimi
Özgür ÇELİK 595
Kadı Burhaneddin'in Şiirlerinde Dönemin Kültür Unsurları
İsmet ÇETİN 611
Tahtacı İnanç ve Ritüellerinde Kadın
Nilgün ÇIBLAK COŞKUN 623
Türk Tarihinin Önemli Bir Kaynağı Olan Khronographıa'nın Müellifi Mikhail Psellos Hakkında Notlar
Recep Efe ÇOBAN 639
Somut Olmayan Kültürel Mirasın Turizmde Kullanımı Üzerine Gözlemler: Doğu Karadeniz Örneği
Nazım ÇOKİŞLER 649
Karamanlıca Anatol Ahteri Dergisindeki Halk Bilimi Meteryali
Faruk ÇOLAK 669
Kazak Destanlarında Adalet Kavramı
Sevgi DAL 687
19. Yüzyıla Ait Bir Cönkte Taş Bebek Hikâyeli Türküsünün İzahlı Kaydı
Özkan DAŞDEMİR 697
Meslek Folkloru Bağlamında Atasözleri
Nükte Sevim DERDİÇOK 707
Kötünün Hikâyesi: Kurguya Kötü Karakterin Penceresinden Bakmak
Mustafa DUMAN 727
Modern Çağın Sorunları Karşısında Bir Çözüm Önerisi Olarak Hacı Bektaş Veli Düşüncesi
Hamiye DURAN 741
Saha Türk Halk Hekimliğinde Şifalı Bitkilerin Kullanımı
Muvaffak DURANLI 753
Derviş Sanatı ve Âşık Sanatı İlişkileri Bağlamında Âşık Ruhsatî'nin Sıdkı Baba Üzerine Etkileri
Bayram DURBİLMEZ 769
Türkmen Folklorunda Meslek Pirleri Algısı Üzerine
Ali DUYMAZ 787

Tekirdağ Ninnilerinde Kültürel Bellek Unsurları
Fatih EGE 799
Kutun Taşınabilir Formu: Teberrük
Didem Gülçin ERDEM KÜK 811
Şaikâne Dil ve Üslubu ile Abdulla Şaik
Ali EROL 819
Kuzey Makedonya Yörük Masallarında Formeller
Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN 831
Günümüz Büyücülükte Şaman Ve Ozan'ın İzleri
Aynur GAZANFARKIZI 845
Ninnilerde Mizah
Seda GEDİK 857
Anlambilim Düzleminde Atasözlerine Bir Bakış
Cengiz GÖKŞEN-Taner TURAN 875
Hikâye Anlatıcısı Mustafa Kaplan ve Köroğlu İcraları
Mustafa GÜLTEKİN 891
The Meaning of Horse for Turks in The Context of Friendship (Dostluk Bağlamında Türkler İçin Atın Anlamı)
Hasan GÜNEŞ 907
Orhan Pamuk'un Romanlarında Tarihi Efsanelerin Kullanımı: Tahkiyenin Gücü ve Kimlik
Funda GÜVEN 913
Süreli Yayın Olarak Piyasa Çıkan İlk Türk Çizgi Romanı Köroğlu
A. Özgür GÜVENÇ 923
Folklorşünaslıqda Yeni Mərhələ
Ali Şamil HÜSEYİNOĞLU 943
Âşık Tarzı Edebiyatın ve Kültürün Tarihi: Tarihyazımına Bir Derkenar
M. Emir İLHAN 955
Yunus Emre Divanı'ndaki Eski İnanç Sistemlerine Ait Unsurlar Üzerine
Alimcan İNAYET 967
Destan ve Roman
Cabbar İŞANKUL 979

Türk Mitolojisinde Zaman
Turgay KABAK 987
Halk Biliminin Millî Kimliğin Oluşmasındaki Stratejik Boyutu
Yaşar KALAFAT 995
Bir Edebî İklim Olarak Hasan Mercan'ın Körağa Sokağı Üzerine
Ertuğrul KARAKUŞ 999
Köroğlu'nun Keleşleri
Doğan KAYA 1011
Dögerli/Dügerli Halk Oyunlarının Performans Teori Açısından İncelenmesi
Ömer KIRMIZI 1031
Selçuk Bey Oğlunun Yumruğunda Laçın Çırpınır: Dede Korkut Kitabı'nda Soküm Doğancılık Geleneği
Nedim Mutlu KIZILBUGA 1043
"Batıl İnanç" Kavramı Üzerine Eleştiri
Serkan KÖSE 1059
Anadolu ve Türkmenistan Sahalarından Hareketle "Muhammet Hanefî Destanı" Üzerine Bir Değerlendirme
Satı KUMARTAŞLIOĞLU 1071
Dilin Gelişimi ve Değişimi Bağlamında Türkçenin Sorunsuzluğu Üzerine
Levent KURGUN 1089
Asya'dan Anadolu'ya Türkmenlerde "Dolu" Geleneği
Necdet KURT 1099
Kültürel Mirasın Turizmle İmtihanı: Manisa Mesir Macunu Festivali Örneği
Sinan KURT 1125
Başkurt Masallarında Mitolojik Bir Varlık: Ejderha
Gonca KUZAY DEMİR 1143
Karikatürlerde Geçiş Ritüellerinin İzini Sürmek
Ezgi METİN BASAT 1155
Metinlerarasılık Bağlamında Radyo Tiyatrosu: Deli Dumrul-Ölüm ve Aşk
Kübra MORKOÇ 1177
Bağ Börek ve Dengi Boz Masalına Metinlerarası Yaklaşım
Atiye NAZLI 1191

Hint ve Anadolu Türk Masallarında Peri Kızı Tipi
Eren ODAMAN-Zekeriya KARADAVUT 1205
İnsan ve Çevre İlişkisi Bağlamında Türk Şamanizmi
Nükhet OKUTAN DAVLETOV-Timur B. DAVLETOV 1223
Kapadokya'dan Yunanistan'a Sözlü Kültür Köprüsü: Türküler ve Halk Dansları
Âdem ÖGER 1235
Demokratik Yönetişim Kavramı ve Kavramın Temel İlkeleri Üzerine
Seçil ÖRAZ BEŞİKÇİ 1253
Üç Mezar Bir Korkut: Dedem Korkut'un Mezarlarına Dair Kaynaklar
Mustafa ÖZBAŞ 1265
Köroğlu'nun İran Türkleri Anlatmalarında Kırat'ın Yolculuğu
Fazıl ÖZDAMAR 1287
Dede Korkut Kitabı ve Kültürel Patronajlık
Nebi ÖZDEMİR 1307
Dijital Gösteri Çağında Geleneksellik: Bilgi Deryası ve Gölge Oyunu
Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS 1329
Gerenli Şakaları Bağlamında Şakanın Yapısı
İbrahim ÖZKAN 1349
Azerbaycan'ın Modernleşme Dönemine Ait Roman ve Hikâyelerinde Eğitim Meselesi
Meliha ÖZTURHAN 1369
Masallarda İktidar Söylemi -Karga, Leylek ve Tilki Masalı Örneği-
Gürol PEHLİVAN 1385
Professor Mətin Ekicinin Koroğluşünaslıq Görüşləri
Seyfəddin RZASOY 1397
Bağımsızlık Devri Türkmen Çocuk Edebiyatında Şiir Türü Üzerine Bir İnceleme
Soner SAĞLAM 1403
Türk Dünyası Masallarında Aşık Oyununun Yapısal ve Sosyokültürel İşlevleri
Seçkin SARPKAYA 1431
Ortak Hafıza ve Kimlik İnşasında İki Şahsiyet: Yunus Emre ve Neşet Ertaş
Erhan SOLMAZ *1453*

Âşık Veysel'in Şiirlerinde Geleneğin ve Bireyselliğin Temsili Üzerine
Halil İbrahim ŞAHİN 1467
Ustalarının Dilinden Elazığ'ın Sembolü Sekiz Köşe Kasket/Şapka
Ebru ŞENOCAK 1483
Türk Masallarından Hareketle "İdeal/Tercih Edilen Kadın Tipi"nde Aranan Özellikler
Esma ŞİMŞEK 1503
Bursa'da Geleneksel Giyim-Kuşam
Hülya TAŞ 1519
Bağımsızlığın Otuzuncu Yılında Türk Dünyasında Bilgi Üretim Zihniyetinin Değişimi
Abdullah TEMİZKAN 1535
Polonya Litvanya ve Belarus Tatarlarında Kurban Geleneği
Emilia TEMİZKAN 1557
Bir Halk Şerhi Örneği Olarak Denizlili Kemal Bilgin'in Fâtiha Şerhi
Mehmet TEMİZKAN 1571
Vatana ve Eğitime Adanmış Bir Ömür: Ali Vehbi (Aykota) Bey
Turgut TOK 1581
Bir Performans Olarak 'Cik Ciki Yağlıklı Kız Masalı' (Nazmiye Aygün Anlatması)
Emrah TUNÇ 1595
Ege Üniversitesi'nde Türk Halk Bilimi Alanında Gerçekleştirilen Müzik Odaklı Lisansüstü Çalışmalar
Sıtkı Bahadır TUTU-Hande DEVRİM KÜÇÜKCEBE 1615
Deve Güreşlerinde Ritüelistik Bir Uygulama: Nazar
Hatice Kübra UYGUR 1635
Masallarda Kullanılan Mektupların İşlevleri: Melike Aytilla ile Şehzade Reveydullah Örneği
Fatoş YALÇINKAYA 1651
Türk Kültüründe Koç-Koyun ve Dağ Keçisi Ritüeli
Mehmet YARDIMCI 1665
Soküm Sözleşmesi'nin 20. Yılında Türk Dünyası Somut Olmayan Kültürel Miras Politikaları Üzerine Bir Değerlendirme
Tuna YILDIZ-Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL 1677
Türkiye'de Ağaca Bez Bağlama Geleneği

Nathan YOUNG.....1689
Savaşın Tanıklığında Dilin Delili: Bayburtlu Zihni
Ayşe YÜCEL ÇETİN.....1701

FOTOGRAFLAR.....1711

SUNUŞ

Dolu dolu yaşanmış elli dokuz yaş ve yaşanacak yeni sevinçleri, hüzünleri, kayıpları ve kazanımları getirecek altmışıncı yaş... Bazılarına çok, bazılarına ise az gelen bu altmışıncı yaşın ilk günlerinde biz de hocamıza bir armağan vermek istedik. Bilim insanına verilecek en güzel armağan ise bilimsel makaleleri içeren bir armağan kitap olabilirdi.

Doğumunun altmışıncı yılında, Türkoloji alanındaki öğrenim serüvenin kırk ikinci yılında ve Türk halk bilimi alanında dirsek çürütme sürecinin otuz altıncı yılında olan Prof. Dr. Metin Ekici'ye armağan olarak hazırlanan bu kitap, onun hocalarının, meslektaşlarının ve öğrencilerinin ömrünü Türk kültürü araştırmalarıyla geçiren bir bilim insanına sundukları teşekkürün ifadesi olarak kabul edilmelidir.

Pek çok bilimsel çalışmanın artık elektronik hale geldiği günümüzde armağan kitaplar da e-kitap olarak yayınlanmaya başlandı. "Ben kitabı koklamalıyım", "Sayfalarını şöyle bir karıştırmalıyım" diyenler belki kitapları koklayamayacak, sayfalarını karıştıramayacak ama bu e-kitapta yer alan makaleler, sınırlı sayıda basılmış matbu bir kitaptan daha fazla araştırmacının çalışmasına fayda sağlayacaktır.

Bir armağan kitabın hazırlanmasında nasıl bir yol ve yöntem izlenmesi gerekir? Bunun için yazılı olmayan kurallara, kısacası geleneğe uymak gerekirdi ve biz de bu kitabın hazırlanmasında, armağan kitapların hazırlanmasında artık gelenekselleşmiş hale gelen yöntemi takip ettik. Kitabın ilk kısmı, Metin Ekici'nin kısa hayat hikâyesinin ardından, Metin Ekici ile yapılan görüşme sonucunda hazırlanan, Metin Ekici'nin Türk Dünyası ve halk bilimi alanıyla ilgili görüşlerine yer verilen, "'Türk Dünyası Benim Evim' Türk Dünyası'na ve Türk Halk Bilimine Adanmış Bir Ömür" adlı yazı ile başlamaktadır. Yine bu kısmın devamında, Prof. Dr. Metin Ekici'nin bilimsel çalışmaları kronolojik olarak sunulmuştur.

Metin Ekici'nin hayatı, halk bilimiyle ilgili görüşleri ve bilimsel çalışmalarından sonra, Metin Ekici'nin daha çok hocaları ve meslektaşlarının hazırladığı hatıra ve makale şeklindeki yazılara yer verilmiştir.

Armağan kitabın en hacimli kısmını oluşturan ve "Makaleler" adı verilen bölümünde 108 adet bilimsel araştırma makalesi yer almaktadır. Bu bölümdeki makaleler, yazar soyadına göre alfabetik olarak düzenlenmiştir.

Hazırladığımız kitap, Metin Ekici'nin hayatının farklı dönemlerine ait ailesi, hocaları, meslektaşları ve öğrencileriyle birlikte olduğu fotoğraflarla tamamlanmıştır.

Bu armağan kitap, sadece iki editörün çabası ve çalışması ile değil, Prof. Dr. Metin Ekici'nin Ege Üniversitesi bünyesinde çalışan arkadaş ve öğrencilerinden oluşan Yayın Kurulu'nun özverili çalışmaları ile hazırlanmıştır.

Prof. Dr. Metin Ekici'nin Türk kültürüne hizmetlerinin her zaman hatırlanmasına vesile olacağını ümit ettiğimiz bu armağan kitaba nitelikli yazılarıyla katkıda bulunan tüm araştırmacılara ve akademisyenlere teşekkürü borç biliriz.

"TÜRK DÜNYASI BENİM EVİM" TÜRK DÜNYASI'NA VE TÜRK HALK BİLİMİNE ADANMIŞ BİR ÖMÜR

Pınar FEDAKÂR*
Gökçe EMEÇ YÜCESOY**

Prof. Dr. Metin Ekici, 1963 yılında Denizli'nin Çal ilçesine bağlı Akkent kasabasında doğdu. 1980 yılında Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girmeye hak kazandı ve aynı bölümden 1984 yılında mezun oldu. 1985 yılında Ege Üniversitesi Türk Dili Bölümü'nde Türk Dili Okutmanı olarak göreve başlayan Ekici, 1986 yılında Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Bilimi Anabilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi oldu. 1987 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Bilimi Anabilim Dalı'nda başladığı yüksek lisans öğrenimini, Prof. Dr. Fikret Türkmen danışmanlığında hazırladığı "Dede Korkut Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri" adlı tezini savunarak 1989 yılında tamamladı. Aynı yıl Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı'nda Doktora öğrenimine başladı ve derslerini tamamladı. 1991 yılında Amerika Birleşik Devletleri Wisconsin-Madison Üniversitesi'ne görevli olarak gitti ve Halk Bilimi (Folklor) Teorileri ve Orta Asya konusunda dersler aldı. 1996 yılında Prof. Dr. Sarah M. G. Atıs danışmanlığında hazırladığı "The Anatolian Cycle of Köroğlu Strories" (Köroğlu Hikayelerinin Anadolu Dairesi) adlı doktora tezini tamamlayarak "Doktor (Ph.D.)" unvanını aldı ve Ege Üniversitesi'ndeki görevine döndü. 1997 yılında Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Bilimi Anabilim Dalı'na "Yardımcı Doçent" olarak atandı. 1998 yılında doçentlik sınavında başarılı oldu ve "Doçent" unvanını aldı. 1999 yılında Texas Tech Üniversitesi'nde bulunan "Archive of Turkish Oral Narrative"e araştırma yapmak üzere gitti ve sekiz ay adı geçen arşivde çalıştı. 1999 yılında, E. Ü. Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı'na "Doçent" olarak atandı. 2004 yılında E. Ü. Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı'na "Profesör" olarak atandı.

1986-1990 yılları arasında "Ege Bölgesi Yazılı ve Sözlü Kültür Ürünlerini Derleme ve Değerlendirme Projesi"nde, Türk halk bilimi ve kültürü konularında

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi, TDAE, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, pinar.fedakar@ege.edu.tr
** Arş. Gör., Ege Üniversitesi, TDAE, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, emecgokce@gmail.com

pek çok saha araştırmasına katılıp, bu araştırmaların bilimsel tasnifini ve arşiv çalışmalarını yaptı. 1997-2002 yılları arasında Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan "Türk Destanlarının Tespiti ve Türkiye Türkçesi'ne Aktarılması ve Yayınlanması Projesi"nde, "Proje Çalışma-İzleme Grubu Üyesi" olarak görev yaptı. 2014-2018 yılları arasında E.Ü. Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Müdürü olarak görev yaptı.

Prof. Dr. Metin Ekici halen; UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Komite Üyeliği ve Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü "Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Başkanlığı" görevini yürütmekte ve E.Ü. Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü'nde Profesör öğretim üyesi olarak çalışmakta ve lisansüstü dersler vermektedir. Ayrıca; "Turkish Studies Association", "Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü" ve "Middle East Studies Association" gibi Türk kültürü ve halk bilimi (folklor) çalışmalarında bilimsel araştırmalar yapan ulusal ve uluslararası kuruluşların üyesidir. Prof. Dr. Metin Ekici; Handan Ekici ile evli ve bir erkek çocuk babasıdır.

- ***Değerli hocam öncelikle bizi kırmayıp vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederiz. Söyleşimize genel bir soruyla başlamak istiyoruz. Türkiye'deki halk bilimi çalışmalarının bugünkü durumu hakkında ne düşünüyorsunuz?***

Ben teşekkür ederim. Soruya gelince; genel olarak Ziya Gökalp'ten, Mehmet Fuad Köprülü'den itibaren Türk halk bilimi çalışmalarıyla ilgili yaklaşık yüz yıllık bir zaman geçti. Yani "folklor" teriminin Türkiye'de ilk defa kullanımından bugüne yüz yılın üzerinde bir zaman geçti. Bu zaman içerisinde ağırlıklı olarak Türk halk bilimi çalışmalarının tarihinde 1980'li yıllara kadar edebiyat ağırlıklı çalışmaların yoğun bir şekilde gerçekleştiğini gördük. 80'li yıllardan itibaren yeni bir dönem şeklinde değerlendirebileceğimiz, tabii başlangıç dönemini halk oyunları ve türküler üzerine yapılmış araştırmaları bir tarafa bırakacak olursak, 80'li yıllardan itibaren daha çok kuramsal çalışmaların ön plana çıkmaya başladığını ve dünyadaki özellikle Amerika ve Avrupa'daki halk bilimi çalışmalarının Türkçeye çevirileriyle birlikte Türkiye'de de halk bilimiyle ilgili yeni kuramsal çalışmalar yapıldığını gözlemledik. Özellikle 90'lı yıllardan itibaren bizim de katkıda bulunduğumuz Millî Folklor Dergisi çevresinde oluşan yazı ve çevirilerle birlikte bu kuramsal çalışmaların daha görünür hale geldiğini, daha yüksek bir seviyeye ulaştığını söyleyebiliriz. O zamana kadar daha çok Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri içerisinde halk edebiyatı kadrolarının yapmış olduğu çalışmalar çerçevesinde kalan Türk halk bilimi çalışmalarının ağırlıklı olarak metin merkezli ve daha çok da içerik

incelemesine dayalı, özellikle şiirde şekil ve içerik, anlatı türlerinde olay örgüsü ve motifler incelemelerinde bir yoğunlaşma olduğunu görüyoruz. Tabii ki bu çalışmalar belli bir zaman sonra kendi kendini tekrar eden, özellikle günümüz genç kuşağının da "klasik çalışma" olarak adlandırdığı bir çalışma tipolojisi oluşturuyor. Elbette bu çalışmalar bizim için son derece değerli, çığır açıcı, özellikle mitlerle ilgili olsun, efsanelerle ilgili olsun, masallarla, destanlarla, halk hikâyeleriyle ilgili, kısmen fıkralarla ilgili olsun… Bu çalışmalar yapıyı ve yapının içerisindeki belli unsurları incelemeyi tercih eden bir içerikte olmaktaydı. Ancak burada icrayla ilgili çok sınırlı bilgilerin olduğunu ve işlevin hemen hemen görmezden gelindiğini, icranın daha çok antropoloji bölümünden gelenlere bırakıldığını ve işlevin de daha çok sosyologlar tarafından incelendiğini görüyoruz. 90'lı yıllar Türk halk bilimi çalışmalarında yeni bir dönem olarak değerlendirebileceğimiz Milli Folklor ekolünün yaptığı çevirilerle daha yeni kuramsal çalışmaların yapılmasının gerekliliği artık Türkiye'de göz ardı edilemeyecek bir hale geldi. Bunların sonucunda Türk halk bilimi çalışmaları daha farklı kuramsal yaklaşımları uygulamada kullanan gerek metin incelemelerinde halk bilgisi ürünlerini yaratan, icra eden ve aktaran kişileri de dikkate alan yeni bir çalışma tipolojisi oluşturmaya başladı. Bugün bu yeni çalışmaların seviyesi gerçekten tatmin edici bir düzeyde mi diye soracak olursanız, elbette değil. Çünkü Türkiye'nin belli alışkanlıkları var ve bu alışkanlıklar hala özellikle edebiyat fakülteleri içerisindeki Türk halk bilimi kadrolarının metin merkezli yaklaşımlardan hala uzaklaşamadıklarını görüyoruz. Ancak Türk halk bilimi çalışmalarının yani özellikle son yirmi yıllık dönemini ayrıca değerlendirecek olursak, 2000 yılı ve sonrasındaki 21. yüzyıldaki Türk halk bilimi çalışmalarına genel olarak bakacak olursak, hem kuramsal olarak hem de ayrıntılar dediğimiz, salt edebiyatçı yaklaşımının dışında kalan konuları inceleme konusu olarak seçen genç araştırmacıların ciddi seviyede arttığını görmek elbette bizi çok mutlu etti, ediyor. Bunda bir taraftan Türkiye'deki gerek anlatıcı tipolojilerinin gerekse anlatılar içerisindeki ya da geleneklerdeki farklı unsurların çeşitli seviyelerde incelenmeye çalışıldığını görüyoruz. Özellikle doktora ve yüksek lisans tez çalışmalarında ve ağırlıklı olarak da doçentlik çalışması olarak hazırlanan kitaplarda, benim kişisel olarak gözlemlediğim, genç kuşağın daha yeni konulara doğru Türkiye'deki halk bilimi çalışmalarında ciddi bir yönelme olduğunu ve bunların da kuramsal olarak da sağlam bir temel üzerine inşa edildiğini görüyorum. Dünyayı çok yakinen takip eden ve dünyadaki hemen hemen bütün kuramsal yaklaşımları Türkiye'ye taşıyıp onlardan hareketle kendi halk bilgisi ürünlerimizi gerek doğumla, düğünle,

ölümle ilgili, gerekse halk edebiyatının içinde yer alan türlerle ilgili pek çok konuyu daha ayrıntılı bir şekilde incelemeye çalışan yeni kuşağın çalışma temposu gerçekten hızına yetişilmez bir hal almaya başladı diyebiliriz. Diğer taraftan, tabi biz Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü olarak 90lı yıllarda Sovyetler Birliği'nin çöküşüyle birlikte Türkiye dışı Türklerin halk bilgisi ürünlerinin incelenmesini de Türkiye'de önemli bir alan haline dönüştürdük. Yani ikinci olarak belirtmemiz gereken husus da Türkiye dışındaki Türk boylarının halk bilgisi ürünlerinin ilk olarak aktarma çalışmalarıyla yani 90'lı yılların ortasından itibaren Türkiye Türkçesine metin kazandırma ve o coğrafyalarda ne olduğunu tanımaya yönelik bibliyografya çalışmaları, metin aktarma çalışmaları yoğun bir şekilde devam etti. 2000 yılından itibaren ise hem politik düzlemde, yani kültürel politik diyebileceğimiz düzlemde, Sovyetler birliği dönemi ve post Sovyet diyebileceğimiz dönemde yeni çalışmaların ne olduğuyla ilgili, yeni araştırmaların ne olduğuyla ilgili Türkiye'de Türk dünyasıyla ilgili çok ciddi ve önemli çalışmaların yayımlanmaya başladığını görüyoruz. Bu bağlamda gerek Balkan Türklerinin, gerek Kafkasya ve Orta Asya gerekse kuzey Sibirya bölgesinden başlayarak Moskova'ya kadar olan geniş coğrafyadaki Türk boylarının halk bilgisi ürünlerinin farklı araştırmacılar tarafından incelendiğini görüyoruz ki bu da Türk halk bilimi çalışmalarında ciddi bir ağırlık oluşturmaya başladı. Hem Türk Dünyası Araştırmaları Enstitümüzde hem de benzeri kurumlarda ve özellikle edebiyat fakültelerinin Türk halk edebiyatı anabilim dallarında bu alanda ciddi çalışmaların yani mitleri, destanları, efsaneleri, masalları geleneksel bağlamlarıyla araştıran ve halk şiiri geleneklerini inceleyen pek çok yeni çalışmanın varlığından da kesinlikle söz etmek gerekiyor ve bu çalışmaların da Türk dünyasının ortak Türk halk bilimi çalışmalarına katkı yapacak bir seviyeye ulaştığını da görmek mutluluk kaynağımızdır. Elbette bu çalışmalar gelecekte de Türk halk bilimi kadroları tarafından sürdürülecektir diye düşünüyorum.

Üçüncü çalışma alanı ise özellikle UNESCO'da 2003 yılında imzalanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ile birlikte ve bu sözleşmenin kapsadığı beş temel alanın hemen hemen tamamın Türk halk bilgisi ürünlerini kapsayıcı mahiyette ve Türk halk bilimi araştırmacılarına hitap eder nitelikte olması ve somut olmayan kültürel miras konusunda çalışan pek çok yeni araştırmacının ortaya çıkmasını sağladı ve bu alanda çok ciddi yayınların, yani sözleşmenin Türkiye Türkçesine çevirisinden itibaren Türkiye'de bu konuda da çok ciddi bir bellek oluşturulduğunu görüyoruz. Türk halk bilimciler artık sadece kendi çalıştıkları bölümün kapsadığı bir alanla sınırlı

kalmayıp, diğer alanları da somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşmesiyle birlikte inceleme alanı haline getirebildiler. Bunun da önemli bir aşama olduğunu özellikle vurgulamakta yarar var. Yani daha önceden Karagözü sadece oyun metni olarak değerlendiren edebiyat fakültesindeki araştırmacılar için bugün Karagözün tasvir yapımından başlayıp Karagöz ustalarından oyunun icrasına kadar olan sürecin tamamını halk bilimciler inceleme konusu etmiştir. Ya da âşıklık geleneğinde aşığın sadece şiirlerini ya da hikâyelerini yayımlamayı yeterli gören bilimsel çalışmalardan, artık aşığın icrasının metne nasıl etki ettiğini ve bunun sonucunda metinlerin nasıl incelenmesi gerektiğini daha dikkatli bir şekilde incelemeye çalışan yeni araştırmacıların ortaya çıkmış olması son derece sevindiricidir.

Dördüncü bir konu olarak da kent folkloru adını verdiğimiz bir alan daha oluşmaya başladı Türk halk bilimi çalışmalarında. Sayısal olarak çok fazla olmamakla birlikte, aslında daha önceden de kentteki halk bilgisi ürünlerini kendi disiplinleri itibariyle belli seviyede inceleme konusu eden Türk halk bilimciler 2000 yılından sonra kentin içerisinde daha neler var sorusunu sormaya ve kent folklorunu daha ciddi bir şekilde araştırma alanı olarak kullanmaya başladılar. Elbette önceden de kent folkloruyla ilgili çalışmalar vardı. Örneğin Meddah, Orta Oyunu vb. gibi alanlardaki çalışmalar aslında kent folklorunu inceliyordu. Ancak bunlarda terminolojik olarak “kent folkloru” ifadesi kullanılmıyordu. Yani esnaf, çarşı, pazar gelenekleri kent içinde de derleme yapılabilme ihtimalinin olduğu gibi, belli çalışma alanlarının araştırmacılar tarafından yeni yeni dikkate alındığını görüyoruz. Bu yeni çalışmaların belli bir kuramsal yaklaşım çerçevesinde yapılmasının Türk halk biliminin geleceği için önemli bir aşamadır diye düşünüyorum.

Bir diğer konu ise 1990’lı yıllardan itibaren, kişisel olarak söylemeyeceğim ama pek çok araştırmacının hemfikir olduğu, Türk halk biliminin terminolojisini yeniden yapılandırma sürecidir. Bu süreci biz birlikte yaşadık. Yani Türk halk bilimi çalışmaları çok iyi tanımlanmamış terminolojiyi kullanmak yerine, daha nitelikli tanımlar üzerine inşa edilen bir alan haline dönüşmeye başladı ki bu terminolojiyi yeniden tanımlama sürecinin son derece önemli olduğunu düşünüyorum. Alanda kullanılan terimler hakkında ilk olarak şunu vurgulamak isterim; öncelikle terim olarak “Halk” kavramından başlayarak halk kavramının bir değişim ve dönüşüm yaşaması gerektiği, dünyanın da bunu bu şekilde belirlediğini Türkçeye çevirisini yaptığımız makalelerde gösterdikten sonra, sadece Türk halk bilimi alanındaki çalışmalarda değil, sosyal bilimlerin pek çok alanında bir etki yarattığını gördük. Yine alanın tanımlanmasıyla ilgili yeni

terimlerin işin içine girmesi yani sözlü olma, yazılı olma, görsel olma, işitsel olma, maddi olma gibi, halk bilgisi ürünlerinin temel özelliklerinden başlayıp derlemenin bugüne kadar oluşturulmamış terminolojisini oluşturmaya çalıştık ve yine tür tanımlanmasında nasıl bir yöntem veya nasıl bir metot oluşturulması gerektiğini, türleri nasıl sınıflandırmak gerektiğini ve bunu yaparken nasıl bir sistematik üzerinden gidilmesi gerektiği gibi temel tartışmaları dikkatlere sunduk. Bizim için, bütün bu terim, yöntem, kuram ve sınıflandırma yaklaşımlarıyla ilgili çalışmalar 21. yüzyılda Türk halk bilimini ciddi bir bilim dalı olarak sosyal bilimler içinde layık olduğu seviyeye getirmek için çok önemlidir. Benim için terim, tanım, tasnif ve tahlil yani "Dört T" bir bilim dalının dört temel direğidir. Bu direkler olmazsa bu bilim dalı yetersiz kalır. Yeni çalışmalarda genç kuşakların bunlara daha çok dikkat ettiğini, eskilerin yapmış olduğu tasnifleri veya tanımları olduğu gibi kullanmak yerine daha eleştirel daha analitik bir yaklaşımla, terminolojiyi de daha özenli kullanmaya çalıştıklarını görüyoruz ki bu durum oldukça sevindirici bir gelişmedir. Bu anlamda bizim de yaptığımız ciddi katkılar olduğunu söyleyebiliriz. Türk halk bilimi çalışmaları günümüzde nereye geldi sorusuna vereceğimiz cevabın son kısmı da elbette alanda kullanılan kaynak kitap çalışmalarının çoğalmasıyla ilgilidir. Bizim lisans ve yüksek lisans öğrenciliğimiz yıllarında alanımızda çok sınırlı sayıda kaynak eser bulunurken bugün ekipler halinde yapmış olduğumuz gerek proje şeklinde gerekse kitap bölümü yazma şeklinde yeni bir yaklaşım, yeni bir hamleyle, özellikle lisans düzeyindeki öğrencilerimizin daha rahat kullanabilecekleri kaynak eser çalışmalarının sayısı ciddi şekilde arttı. Gençlerin sadece belli türleri tanımasını sağlayan değil, hemen her türle ilgili ciddi bilimsel çalışmalardan oluşan zengin geniş bir kaynakça haline geldi. Bu bilimsel çalışmalar gerek Türk dil ve edebiyatı bölümlerinde gerekse bağımsız olarak var olan Türk halk bilimi bölümlerinde gençlerin daha nitelikli yetişmelerini sağlamak bakımından önemli bir gelişmedir. Bu çalışmalar içinde gerek bizden önceki hocalarımızın, gerek bizim ve sizin kuşaktaki arkadaşlarımızın farklı halk bilgisi yaratmaları hakkında yaptığı çalışmalar ciddi bir kaynak oluşumu sağladı. Bu sayede Türk halk bilimi alanı bir disiplin olarak kaynak sıkıntısı çekmeyen ve dünyadaki çalışmaları da yakından takip eden bir alan haline geldi. 90lı yıllara kadar rahmetli hocalarımız F. Köprülü, Pertev Naili Boratav, Şükrü Elçin gibi birkaç hocamızın yazmış olduğu eserler üzerinden türleri kavramaya çalışan lisans öğrencilerimiz bugün zengin bir bilimsel kaynak çeşitliliğine sahip ve bütün bunlar onların akademik gelişimleri için de ciddi bir temel oluşturmaktadır. Şunu tekrar vurgulamakta yarar var; bizim lisans öğrenciliğimiz döneminde akademik dergi olarak sadece

Türk Folklor Araştırmaları adında çok küçük bir dergi vardı. Akademik seviyesi olmayan, sadece belirli derlemelerin yayınlandığı bir dergiden bugün artık Milli Folklor gibi dünya çapında takip edilen bir akademik dergiye ulaşmış olmak ve halen yayın hayatında tutuyor olmak Türk halk bilimcilerin ortak başarısı olarak değerlendirilmelidir. Yine aynı şekilde hemen hemen bütün akademik kurumların Türk halk bilimiyle ilgili kendi bilimsel dergi olarak yayınlayan bir seviyeye gelmeleri ve yine internet ortamı adını verdiğimiz ortamda da pek çok halk bilimi yayının bulunması Türk halk bilimi çalışmalarının sevindirici bir seviyeye geldiğini gösteriyor. Ancak bütün bunlar yeterli mi diye soracak olursanız, bence yeterli değil.

- ***21. yüzyılın ilk çeyreği itibariyle Dünyadaki halk bilimi çalışmalarını da göz önünde bulundurarak Türk halk bilimi çalışmaları nereye yönelmelidir?***

Soru gayet güzel, teşekkür ederim bu soru için. Tabii ki yönelmesi gerektiği noktaları dünya ölçeğinde değerlendirdiğimiz zaman halk bilimi alanının ortaya çıkışından itibaren bir "millilik" özelliğinin olduğunu asla göz ardı etmemek gerekiyor. Yani her ülke halk bilimi araştırmacısı öncelikle kendi milli değerleri üzerinde çalıştığını bilmek zorunda. Elbette bu değerler nihayetinde evrenseldir ve evrensel değerlerle bir şekilde uyumlu hale gelir; ancak renk olarak her coğrafyanın, her milletin, her ülkenin kendine özgü kültürel değerlerinin olması ve özellikle de halk bilgisi unsurlarının da bunlar içerisinde çok önemli bir yer tutuyor olması halk bilimi çalışmalarını kaçınılmaz surette yerel ve millî olmasının sonucunu beraberinde getirir. Yani 1991-1996 yıllarında Amerika'da kaldığım süre içerisinde Amerikan folklorcuları neyi çalışıyor veyahut da Journal of American Folklore'a gönderilen yazılar içerisinde neler var diye düzenli olarak takip ettiğimde gördüğüm Türkiye'de hiç çalışılmayan konular. Yani Türk folklorcularının, Türk halk bilimi araştırmacılarının hiç ilgisini çekmeyen konuların onlar tarafından çalışıldığını görmüştüm. Bu bir taraftan beni rahatsız etmişti, diğer taraftan da mutlu etmişti. Rahatsız eden tarafı yenilik arayışına girmeyen, kendi kendini tekrar eden bir Türk halk bilimi çalışması disiplin olarak daha çok Türkoloji koridorlarının içerisinde bir alt alan şeklinde değerlendirilen ya da sürdürülen bir çalışmanın varlığı. Çok fazla kendini gösteremeyen ya da görünür olmayan bir alan halinde bu disiplinin belli bir zaman sonra kısırdöngüye girdiği şeklinde bir kaygıyı oluşturmuştu bende. Çünkü yurt dışına gitmeden önce ege bölgesi sözlü ve yazılı kültür ürünlerinin derleme projesi içerisinde çalışırken çok sıklıkla kendi kendime ve hocama sorduğum soru şu: bütün bu derleme çalışmalarını yapacağız da ne olacak?

Yani bunları kim okuyacak? Nasıl bir etki alanı oluşturacak? Sorusu benim için çok önemliydi. Çünkü çok fazla enerji harcıyordum, çok fazla zaman harcıyordum. Belli bir kaynak harcanıyordu ama bunlar gerçekten Türk kültürel alanı içerisinde ne tür bir etki yaratıyordu ya da yaratacaktı sorusu beni ciddi şekilde kaygılandıran sorulardı. Amerika'ya gittiğimde ise folklorcuların daha çok toplumla hemhal olan, özellikle kent ortamını, yani kentle kırsalın sınırlarının hemen hemen kalmadığı bir ülkede olduğum için oradaki çalışmaların daha renkli daha etkin, yani toplumda doğrudan doğruya karşılığını bulan çalışmalar şeklinde düzenlendiğini görmek bende farklı bir duygu ve yeni düşünceler oluşturmuş ve Türkiye'deki çalışmaların da bu şekilde olması gerektiğini düşündürmüştü.

Şimdi bütün bunları toparlayacak olursak, yeni dönemde neler çalışılmalı sorusu önemli. Türkiye kültürel yapısı, sosyal yapısı ve ekonomik yapısı ile ABD'den ya da Avrupa ülkelerinden çok farklı bir ülke; fakat kırsalla kentin artık birleştiği ve tamamıyla gri alan dediğimiz alanların çoğunluk haline geldiği, kimin kırsalda kimin kentte olduğunun belirlenemediği bir dönemi ve ülke görüntüsünü yaşıyoruz. Bu dönemde gerçekten Türk halk bilimciler neyi araştırmalı sorusuna vereceğim cevapta Türk halk bilimi çalışanlarının kente daha çok yönelmesi şeklinde olacak. Türk halk bilimciler kent ortamında halk bilgisi ürünlerini araştırmalı ve kent folkloru dediğimiz alanı ciddi şekilde araştırma konusu haline getirmeli. Elbette halk bilimi araştırmaları daha sınırlı bir kaynakla, daha sınırlı bir zamanda yürütüldüğü için, homojen bir grup olarak görülen kırsal kesimde yerleşmiş ve belli bir geleneği paylaştığını bildiğimiz veya varsaydığımız kişilerle hemen görüşüp onların bilgisine başvurup onları derlemek ve inceleme konusu etmek daha hızlı ve daha kolay geliyor. Aslında zor olan değil, ama önemli olan, yani kent nüfuslarının çok ciddi bir şekilde arttığı bu dönemde, size öteden beri söylediğim, İzmir düğünleri, İzmir düğün gelenekleri nedir, sorusunun cevabını Ödemiş'te bin nüfuslu bir köy örneklemi üzerinden vererek mi yetinmeli Türk halk bilimciler? Ki bin nüfuslu bir köy eğer bugün 4 milyon nüfusa sahip İzmir içerisinde binde birlik bir oranı bile oluşturmayacaksa o zaman Türk halk bilimi bir çıkmaza girecektir. Bunun etki alanı olmayacaktır şeklindeki bir cevap benim için önemli. Bunun yerine gerçekten İzmir'de kent düğünleri nedir sorusunu, kent ortamındaki düğünler üzerinden vermek, Bornova'da, Karşıyaka'da, Balçova'da, İnciraltı'nda yapılan düğün törenlerini yani bir Kemeraltı'nda düğünle ilgili farklı ürünleri üreten, satan kişilerle, esnafla görüşüp onlar üzerinden yapılacak olan araştırma ve tartışmalarla yeni sonuçlar ve daha etkili araştırma sonuçları ortaya konulabilir. Ama bunu yapmak yerine, bu tür konular

nedense sosyoloji alanındakilere bırakılan araştırmalar gibi görülüyor ve Türk halk bilimciler bu kent alanında araştırma yapmaktan, bu alandan imtina ediyorlar. Bence doğrudan içine dalmak zorundayız. Yani bu alanlara girmediğimiz sürece etkin sonuçlar alamayız. Bizim hastalarla ilgili hiçbir çalışmamız yok. Oysaki hastaların birbirine anlattığı, naklettiği hikâyeler… Babamın rahatsızlığı dolayısıyla ben bir hafta Denizli'de kaldım. Orada hastalarla konuştuğumda bir sürü kişisel yaşanmışlıklarla ilgili anlatılar nakledilyor. Bu konuda, yani kent halk bilgisi konusunda yapılacak çalışmalara Kuşadası'nda esnaf folkloruyla ilgili yaptığımız çalışma bence bir örnektir. Bunu farklı kentlere yaymak veyahut da bu örneklemi çoğaltmak önemli. Gerçekten çocuk folkloruyla ilgili, çocuk oyunlarıyla ilgili, kent ortamında yapabileceğimiz çok fazla araştırma konusu olmasına rağmen bunları araştırma konusu yapmamak Türk Halk Bilimi çalışmalarının kısırlığı şeklinde değerlendirilir. Ama 21. yüzyılda yol alacağımız, araştırma konusu yapacağımız alan doğrudan doğruya kent olacak.

- ***Türk halk bilimi disiplini Sosyoloji, Etnoloji, Antropoloji, Edebiyat gibi pek çok alanla benzerlik göstermekte. Halk Bilimi disiplininin, halk bilimcinin kendine özgü özelliği, farkı nedir? Kimdir halk bilimci?***

Türk halk bilimcinin kullanması gereken ve vazgeçmemesi gereken en esaslı terim "gelenek" terimidir. Çünkü gelenek, halk tanımını bağlayan ana terim. Herhangi bir grubun paylaştığı bir gelenek varsa halktır. Herhangi bir grubun, herhangi bir nedenle bir araya gelmesi durumunda paylaştıkları geleneğin ne olduğunu halk bilimci tespit edip analiz etmek zorunda. Yani bu geleneğin illaki kırsalda, yüzyıllar boyunca tekrar edilip aktarılan bir gelenek olması şartımız yok. Belli zaman dilimlerinde meydana gelmiş gelenekler olacaktır. Fıkra deyince hep belli karakterler arasında nakledilen fıkralar akla gelmektedir. Ağırlıklı olarak da Nasreddin Hoca gibi yüzyıllar boyunca pek çok anlatıyı etrafında toplamış olan bir anlatı tipi etrafındaki anlatılardır. Oysaki doktor fıkralarını biz hiç çalışmadık. Öğretim üyesi fıkralarını biz hiç araştırmadık. Burada fıkra dediğimiz zaman öğrenci fıkralarını, yurtlarda anlatılan öğrencilerin anlattığı belki yüzlerce fıkra vardır. Bunlar aslında mizahın farklı yerel tiplerini göstermektedir. Ya da siyasal fıkralar çok sınırlı çalışıldı Türkiye'de. Bunu bir örnekle ele alacak olursak, halk edebiyatı alanında bizim çalışma disiplinimiz sadece eskiden derlenmiş ve yazıya geçirilmiş, cönklerde, yazmalarda olan Nasreddin Hoca fıkra metinleriyle sınırlanmaması gerekir. Dahası bu tür metinlerin nakledilmesindeki bağlamın tespit edilmesiyle ilgili- ki bağlamın tespiti bize aynı zamanda içerikle birlikte işlevi verir. Neye binaen

bunlar bize naklediliyor sorusunu da beraberinde getirecektir. Aslında halk bilimci çalışma disiplini içerisinde var olanı tespit etmekle değil, aynı zamanda bunun nasıl bir ortamda yaratılıp, aktarıldığını ve ne amaçla aktarıldığını tartışabilirse o zaman gerçekten genç kuşaklar üzerinde çok daha etkin hale gelebilecektir. Şimdi bu belirlemeyi yaptıktan sonra bizim bir sosyologdan veyahut da bir antropologdan farkımız nedir sorusuna dönecek olursak, burada elbette her disiplinin kendine özgü yöntemlerinin ötesinde temel bir bakış açısı var. Yani sosyolog köye veyahut da kente döndüğünde temel hukuk sistemi üzerinde bir yapının nasıl oluştuğunu, nasıl kullanıldığını, bu yapının olumlu ve olumsuz yönlerini bize açıklamayı tercih ediyor. Antropolojide ise daha çok bunların eski ve yeniyle ilgili ve aynı zamanda bunların işlevleri bize açıklanmaya çalışılıyor. Yani onlar için içerik, şekil ve yapı çok önemli değil. Hikâyenin içerisinde nakledilen yapısal özellikler çok önemli değil. Hikâyenin içerisindeki motifler çok önemli değil. Yani bu antropolog için bir aile hikâyesinin önemli olan tarafı bunun sosyal kurumlara destek işlevinin ne olduğuyla ilgili. Oysaki biz halk bilimciler olarak, edebiyat tarafımızın da güçlü olması nedeniyle bu hikâyelerin içerisindeki kültürel unsurların bizim milli değerlerimiz adını verdiğimiz temel değerlerle örtüşme ve uzlaşma, uyumlu olma durumunun ne olduğunu da değerlendiren veyahut da bunların mitik kökenlerinin, arka planlarında ne olduğunu da tartışan yapısal olarak bu unsurların birbirlerine nasıl eklemlendiğini değerlendiren bir alan olarak bakıyoruz. Ama az önce de ifade ettiğim gibi, bugüne kadar antropologlara, sosyologlara, psikologlara bıraktığımız alanlar var. Yani fonksiyonalist ve psikoanalitik kuramları kullanma noktasında halk bilimciler çok cesur davranmadı bugüne kadar, birkaç örnek dışında. Ama hikâyelerin içerisinde pek çok unsur varsa, bunları mutlaka halk bilimci değerlendirmek durumundadır. Kendine özgü olma durumunda ise, halk bilimci daha bütüncül bakar. **Bütün alanların tam ortasında duran ve bütün alanlarla kesişen bir özel alanız.** Türk halk biliminin ve genel anlamda halk biliminin ya da folklor teriminin ifade ettiği alan, bütün alanlarla kesişebilen ama onlardan daha özgün bir şekilde bakabilme şansına sahip olan bir bilim dalı olmasıdır. Bu bilim dalı da hepsinden biraz alarak değil; tamamıyla yereli, ulusalı ya da milli olanı evrensel düzlemde nasıl değerlendireceğini ya da nasıl tartışacağını bilen bir yapıda olmalıdır. Arkeoloji bilimine baktığınız zaman yüzyıldır aynı sistematikle gittiğini görürüz. Belli bir alanda yapılan kazı sonucunun hangi uygarlıkla ilgili olduğunu ve bunun sonucunda da bu yerin nasıl bir restorasyonla korunması gerektiği vb. gibi sonuçlara giden bir yapısı

vardır. Halk bilimci yaşayan bir kültür üzerinde çalıştığı için, eskiyi olduğu kadar yeniyi de yakalamak zorundadır.

Günümüz halk bilimcilerinin eksik olduğu nokta, özellikle Türk halk bilimi alanında, sadece eski olanı, sadece kırsalda olanı dikkate alıp, yeni oluşmuş ya da eski olanla birleştirilmek suretiyle her kuşakta yeniden yaratılmış olan unsurları çok dikkate alamamalarıdır. Şimdi şöyle bir örnek vereyim. Halk bilimcilerin en çok çalıştığı konulardan biri âşıklar ve âşıklık geleneğidir. Düne kadar bu insanlar Türkiye'nin doğusunda ve daha çok kırsal bölgelerde yaşıyorlardı. Belli başlı, az sayıda âşık büyük şehirlerde yaşıyorlardı. Çoğu belli bölgelerde yetişmiş insanlardı. Hızla kente geliyorlar. Kent ortamında sanatlarını icra etmeye, ürünlerini icra etmeye devam ediyorlar. Yani bir aşığın şiirlerindeki kent unsurları nelerdir şeklinde tartışma yapan herhangi bir araştırma bugüne kadar görmedik. Kentsel değerlerin âşık şiirindeki yeri nedir? Çünkü âşık kendisini kent ortamında kabul ettirmek zorunda. Kırsal değerleri orada anlatamıyor. İşte bu nedenle zaten halk hikâyelerinin artık icra alanı çok sınırlanmış durumda. Kent ortamında onları aktarabilse bile dinleyici kesimi çok fazla bulamayacaktır. Çünkü modern roman, öykü ya da daha başka anlatılan, görsel alanda üretilen sinema gibi sanatlar yarattığı anlatılar, aşığın anlattıklarından daha fazlasını dinleyiciye ya da izleyiciye sunabiliyor. Ama âşık, şiirde hala yeni yaratmalarla yeni eserlerle dinleyiciyi buluşturabiliyor. İnsanlar neden en çok Neşet Ertaş'ı dinliyor şu anda? Türkiye'de şu anda böyle bir soru üzerinden bu örnekleme geçecek olursak, Neşet Ertaş da kırsaldan gelmiş biri. Ya da Âşık Veysel'i, Özay Gönlüm'ü neden insanlar çok fazla dinliyor sorusunu sorduğumuzda yeniden yapılanan kent ortamının aslında bu tür eserlere çok fazla ihtiyaç duyduğunu da görürüz. Bunu sosyologlar belli bir noktaya kadar gözlemleyebiliyorlar ama şiirin içeriğinin tahlili tamamıyla halk bilimcinin yapabileceği bir çalışma alanı, araştırma konusu. Aynı şekilde masallarla ilgili yaptığımız çeşitli projelerde gördük ki gerçekten çocuklarımız bu tür anlatıları dinlemeye meraklı. Düne kadar hep şunu düşündük, eğer biz masalları, çizgi film haline dönüştürürsek çocuklar üzerinde daha etkin olabilir. Ben aynı kanaatte değilim. Disney yapımlarının mutlak surette Tom ve Jerry ile Mickey fareyle yaratmış olduğu etkiyi biz masallarımızı çizgi film haline dönüştürmekle yaratamayız. Çünkü onlar özgün birer yaratma ve çocukların o ana kadar görmediği şeyleri sunuyorlar. Ama bizim masal dünyamızın çocuklara sunduğu bir derinlik var. Bir kültürel yakınlık var. Aile bireyleri arasındaki etkileşim var. Ben, anlatı olarak bunların sürdürülmesinin çok daha etkili olacağını düşünüyorum.

Şimdi halk bilimci neden özgün? Tekrar bu soruya dönecek olursak. Halk bilimi disiplininin özgünlüğü nerede sorusunu tartışacak olursak, halk bilimci ne sadece sosyoloğun, ne sadece antropoloğun, ne sadece coğrafyacının, ne de salt dilbilimcilerin yapamadığından daha fazlasını yapabilme şansına sahip. Çünkü halk bilgisi ürünlerine bakış açısı gelenek adını verdiğimiz temel bir yapıtaşı etrafında düzenlenen bütün unsurları çoklu bakış açısıyla yani hem yaratım-aktarım bağlamı, şekil ve yapı, içerik özellikleri, hem de işlev özellikleri ile inceleyebilme kapasitesine sahip olan bir halk bilimci gerçekten o alanların hepsinden daha fazla bir yorum yapma ve söz söyleyebilme şansına sahip. Bir başka örnek gastronomiden verelim. Türkiye'de en iyi gastronomlar ya da gıda mühendislerinin yemek konusunda söyleyecekleri yemeğin içeriğiyle ilgili, pişiriliş şekli, malzemenin temin ediliş şekliyle ilgili olacaktır. Ama yemek tüketilen bir şey. Bir defa yedikten sonra, karnınız doyduktan sonra yemeğin nasıl yapıldığı ya da hangi malzemenin kullanıldığı çok fazla ayrıntısıyla aklınızda kalmaz. Yemek hakkında bir hikâye varsa, o yemeğin nasıl üretildiği, kim tarafından nerede nasıl bulunduğuyla ilgili bir hikâye varsa aslında bu hikâye onu doğrudan doğruya kalıcı belleğe yerleştirecek olan ve bütün unsurlarıyla birlikte onu hatırlatıcı olan bir yemek haline dönüşecektir. İşte halk bilimcinin farkını tam olarak burada aramak lazım. Sıklıkla söylediğim bir sözü tekrar edeyim: "Nesneler satmaz, hikâyeler sattırır". Temel söylemlerden birisi olarak değerlendirecek olursak, gerçekten halk bilimci sadece hikâye peşinde değildir. Halk bilimci metnin ne olduğunu yani bu metin yemek de olabilir, oyun da olabilir, müzik de olabilir, hikâye de olabilir, masal da olabilir- sadece metnin ne olduğunun peşinde değil; aynı zamanda metnin yapısallığının ne olduğu, metnin bağlamının ne olduğu, metnin işlevinin ne olduğunu da tartışma kapasitesine sahip olması bakımından diğer bütün alanlardan bence daha özgündür.

- ***Türk Dünyası bir çalışma sahası olarak sizin için ve halk bilimi araştırmacıları için ne ifade etmektedir? Aynı ada sahip olan enstitü de sizin için ve halk bilimciler için ne ifade etmektedir?***

"Türk Dünyası benim evim." Tek cümleyle söyleyebileceğim cevap bu. Yaşam alanım, nefes aldığım yer ve mesleki formasyonumu tamamlayan geniş bir coğrafi alan. Birden çok şey söyleyebilirim Türk dünyasıyla ilgili. Ama Türk dünyasını genel olarak Gaspıralı'nın sözüyle ifade edecek olursak, "dilde, fikirde, işte birlik" düsturu. Ben dilde ve fikirde birik kısmını tamamladım. Şimdi "işte birlik" kısmındayım daha çok. Yani fikirde birlik ve dilde birlik kısmında ne kadar mesafe kat edebildik, bilmiyorum. Yine İbrahim Hakkı hazretlerinin

söylediği “ol mahiler ki derya içredirler/ deryayı bilmezler” sözü bu anlamda da değerli ve önemli. 70’li, 80’li yıllarda Türk Dünyasından ve sosyalist blok içerisinde kalan Türklerden bahsedildiğinde elbette farklı değerlendiriliyorlardı. 90 sonrasında ise dünya yeni bir düzleme girdi. Bu yeni düzlemde Türk Cumhuriyetlerinin bağımsızlığı söz konusu oldu. Özde şunu söylemek istiyorum. Özellikle Amerika’ya gittiğimde ben şunu gözlemledim. Dünyada bir Arap dünyası var, Anglosakson dünyası var, Doğu Asya dünyası var, bir Afrika birliği var, bir Latin birliği var. Az önce söylediğim söz burada önemli. Türkiye’deyken bu farklı birliklerin çok fazla farkına varmıyorsunuz. Çünkü o insanlarla ortak idealleriniz ve paylaşımlarınız evrensel düzlemin dışına pek çıkmıyor. Ama gördüğüm şu Latinler dendiğinde bir grup, müziğiyle, yemeğiyle, dansıyla, davranışıyla, konuşmasıyla vs. Doğu Asyalı dendiğinde Çinlisi, Japonu, Kamboçyalısı, Vietnamlısı, Korelisi vs. Onlar da bir grup. Güney Asyalı dendiğinde yani Hintlisi ve Pakistanlısı… Avrupalılar farklı gruplara ayrılıyor. Bir Slav dünyası var. Arap dendiğinde hangi Arap ülkesinden gelirse gelsin insanların bir “Arabik” kavramı etrafında toplandığını görürsünüz. Elbette bu sizi düşündürüyor. Bunu dışarıya çıktığınızda çok net görebiliyorsunuz. Türkiye’de fark edemediğimiz önemli özelliklerden biri bu. Türk Dünyası gerçekten benim için bir kardeşliği, bir birlikteliği ifade ediyor. Bu kardeşliğin güçlendirilmesi gerektiğini ve bunun için de çalışmamız gerektiğini düşünüyorum. Ben Kazakistan’a gittiğimde ziyadesiyle mutlu oluyorum. Özbekistan’a gittiğimde gerçekten çok mutlu oluyorum. Kırgızistan’a, Azerbaycan’a gittiğimde aynı mutluluğu duyuyorum. Benzer bir mutluluğu Balkanlardaki Türk bölgelerine ve köylerine gittiğimde de yaşıyorum. Neden bu mutluluğu duyuyorum? Farklı kültürlerle karşılaşmak elbette insanı etkiler ve farklı deneyimler yaşarsınız. Hiç beklemediğiniz bir yerde kendi kardeşlerinizi görmek ise sizi her zaman daha çok mutlu eder. Onlarla karşılaşmak onlarla konuşmak onlarla bir şeyleri paylaşmak mutlu eder. Şimdi yüzyıllardan beri ayrışmış olan, birbirine uzak kalması özellikle 19. yüzyılda itibaren çok katı biçimde planlanmış olan bir Türk Dünyası var. Çin sınırlarından başlayıp Avrupa ortalarına, en azından Balkanlara uzanan bir coğrafyada sizinle benzer gelenekleri paylaşan insanların varlığı elbette sizin daha sıcak karşılandığınız, ilgiyle karşılandığınız coğrafi alanda sizi faal kılan unsurları göstermesi bakımından anlamlı. Yani bunu bir bilimsel çalışma alanı, bir disiplin olarak seçtiğinizde Türk halk bilimci bu alanlarda ne yapmalı? Bence bu alanlarda eğer bilim insanları alt yapıyı, köprüleri oluşturmamış olsaydı, iş insanları ve siyasetçiler bu kadar etkin bir yaklaşım ve yakınlaşmayı inşa edemezlerdi. Bunu ısrarla ve tekrarla söylemek

istiyorum. Türkiye ve Azerbaycan yakınlaşması, bilimsel anlamda bu kadar güçlü bir şekilde temin ve tesis edilmemiş olsaydı, bugün ne petrol boru hatları, ne Ermenilerin Karabağ'ı işgaline karşı Türkiye'nin Azerbaycan'a verdiği destek ve benzeri sonuçları elde etmek pek mümkün olmayacaktı. Yani yıllar boyunca hep Türk halk bilimcilerin yaptığı "Haydar Babaya Selam!" şiirini Türkiye'de okuduğunuz zaman ya da "Çırpınırdı Karadeniz" şiirini okuduğunuz zaman doğrudan doğruya Azerbaycan Türkünün duygusunu ve dünyasını paylaşmak bizim için önemliydi. Ya da Cengiz Aytmatov'un bir eserinin Türkiye Türkçesinde yayınlanması ve bunun üzerine "Selvi Boylum Al Yazmalım" filminin çekilip insanlar bunu izlediğinde o coğrafyada ne olup bittiğini anlamaya başlıyorlardı. Ancak burada göz ardı edilmemesi gereken Türk Dünyasının sahip olduğu hem coğrafi genişlik hem de tarihi derinlik ve bu geniş coğrafi alanda yaşayan Türk Boyları arasında yakınlaşmanın sağlanıp sağlanamayacağı meselesi, elbette siyasal bir karardır. Ama kültürel yakınlaşma mutlak surette Türk halk bilimciler tarafından sağlanacaktır. Bu noktada Türk Dünyası, bir Türk halk bilimci olarak benim için ne ifade ediyor? Biz aslında Türk Dünyasının, dilde ve fikirde birliği sağlamak için öncelikle işte birlik kısmını sağlamalıyız ki aslında en zor kısmı o. Yani bizim bugün Kazak Türkleriyle ya da Özbek Türkleriyle, Kırgız Türkleriyle ya da Azerbaycan Türkleriyle yapacağımız ortak bir proje aslında işte birlik olarak değerlendirilmeli. Elbette anlayışlarımız farklı, konuşma tarzlarımız farklı ama bir şeyi birlikte yapabildiğimiz anda pek çok şeyi kavramamız, anlatmamız daha kolay olacak. Kime? Siyasetçilere, devlet yöneticilerine, iş insanlarına… Avrupa'daki fırsatların benzerlerinin Türk Dünyası coğrafyalarında da olduğunu. Bu nihayetinde ne getirecek? Yani bugün gerek Türkiye'nin gerekse Türk cumhuriyetlerinin çektiği pek çok sıkıntıyı daha kolay aşmamızı sağlayacak. Türk halk bilimci öncelikle o coğrafyanın tanınmasını, tanıtılmasını, eğitimde, kültürde yakınlaşmanın nasıl olması gerektiğinin temellerini atmak zorunda. Bunu destan projesini oluştururken, yaparken belli seviyede gözlemledik. Türk destanlarını bugün Türkiye Türkçesine aktarıp belli seviyeye geldiğimizde ya da Karl Reichl'ın yazmış olduğu "Türk Boylarının Destanları" adlı kitabın çevirisi sırasında ben farklı bir dünyadan bir eseri çevirmiyorum. Kendi dünyamdan birtakım şeyleri İngilizceden Türkçeye çeviriyorum. Orada bahsedilen geleneklerin herhalde bir şekilde Türkiye'de de var olduğunu idraki içindeyiz. Bunu gözlemleyebiliyorum. Ve bu çalışmalar sayesinde benzer mitlerin, masalların, efsanelerin, fıkraların diğer Türk coğrafyalarında da aynı şekilde tekrar ediliyor olması elbette bizim için değerli ve önemli. Yani Türk Dünyası kültürel birliğini sağlayabilecekse bu konuda Türk halk bilimcilerin çok daha

fazla çalışmalarının gerekli olduğunu düşünüyorum. Tarihçi, coğrafyacı vb. alanlarda önemli çalışmalar yapabilir; ama önemli olan bu kültürel yakınlaşmanın boyutlarını belirleyecek olan Türk halk bilimcilerin çalışmaları olacaktır. Türkiye'nin ve Türkiye'deki Türk halk bilimcilerin bu kondaki rolü bir ağabeylik rolünde mi olmalı? Hayır. Eşitler arasında, kardeşçe bir paylaşım şeklinde olmalı. Yani sadece onlara yol gösterici, biz daha ilerideyiz şeklinde değil; bilakis onların düşüncelerini anlamaya çalışan, saygı duyan ve onlarla birlikte çalışmaktan gerçekten feyz aldığını düşünen bir yaklaşımın da bu noktada değerli olduğunu düşünüyorum. Katıldığım iki alan çalışmasını bu konuya örnek vereceğim. 2018'de Kazakistan'ın Mangışlak bölgesinde ata mekânlarla ilgili araştırmaya gittiğimde ben orada başka bir dünyaya ait değil; Türkiye'deki ata mekânların adeta araştırmasına katılmış gibi hissettim. Kendi dünyamda kendi atalarımla ilgili anlatmaları dinlemeye, öğrenmeye, yorumlamaya, kaydetmeye çalıştım. Tüm Türk Dünyasına gittiğinizde de aynı şeyi istiyorsunuz. Bütün bunlar sonuçta nereye gidecek? Elbette onların anlatılarının bizimkilerden çok uzak olmadığını ya da bizim bazılarını unuttuğumuz, onlarda hala canlı olarak yaşayan birtakım geleneklerin köklerinin ne olduğunu daha iyi kavramamızı sağlayacak gelenekler olduğunu ya da bu gelenekler içerisinde yaratılmış çeşitli halk bilgisi yaratmaları olduğunu tespit etmek, Türkiye'deki kültürel yaratmaların da temellerini daha iyi anlamamızı sağlıyor ki Türk dünyası bu anlamda çok değerli. Bir diğeri ise, Altay bölgesinde katıldığımız araştırmaydı. Altay coğrafyasına gittiğimizde de orada gerçekten mitik dönemden itibaren Şamanlık ya da Kamlık gelenekleriyle ilgili uygulamaların olduğunu görmek, bugün Türkiye'deki bazı ritüellerin aslında nasıl bir coğrafi alandan taşınıp nereye kadar getirildiğini, değişim ve dönüşümün boyutlarının ne olduğunu göstermesi bakımından son derece anlamlı.

Türk Dünyası ile ilgili son olarak şunları söylemek isterim; Türk Dünyası'nda birbirine benzer olan tarihsel ve kültürel olarak benzer olan insanların yaşadığı bir dünyadan ve dil geçmişleri itibariyle aynı dilden gelen ve doğal olarak bu dil nedeniyle de benzer kültürel yaratmalara sahip olan farklı ya da geniş bir coğrafî alanda yaşayan insanlardan bahsediyoruz, devletlerden bahsediyoruz. Burada önemli olan Türk Halk Bilimcilerin çalışmalarında ısrarla ve tekrarla vurgulaması gereken kendilerine benzetmeye çalışan bir çalışma sistematiği tercih etmemeli. Yani paylaşımcı bir çerçeveyi tercih eden bir Türk Halk Bilimci çalışmalarının o coğrafyada kardeşlerimizin düşüncelerine, araştırmalarına ve değerlerine de saygı duyan bir çerçevede cereyan ederse,

yani siyasal olarak kendisine benzetmeye çalışan, inanç olarak kendisine benzetmeye çalışan yaşam tarzı olarak kendine benzetmeye çalışan bir çalışma sistematiği doğru sonuçlar vermeyecektir. Ancak paylaşımcı ve onlardan bir şeyler alabileceğimize hem de onlara bir şeyler verebileceğimize yani karşılıklı bir etkileşimin gerekliliğini gören ve bu çerçevede çalışmalarını sürdüren bir yaklaşım bence daha doğru sonuçlar verecektir. Türk Dünyasındaki Türk Halk Bilimi çalışmalarında, Türkiye'deki genç kuşakların Türk Dünyasına uzunca süre uzakta kalmaktan dolayı o coğrafyayı yeterince tanımama veya onların yakın tarihlerini ve kahramanlarını çok az biliyor. Bazı ifadeleri kullanırken gerek hala basın yayın organlarında gerekse günlük konuşmalarda "Türkî" devletler yani "Türk gibi" olan ifadeleri hala yaygın. Hâlbuki hepsi Türk cumhuriyetleri, Türk devletleri, Türk insanı yani farklı boy adlarıyla anılıyor olabilir ama onların bir Kazak Türkü, bir Özbek Türkü, bir Uygur Türkü ya Kırgız Türkü, Azerbaycan Türkü, İran Türkü, Suriye Türkü olduklarını belirtmek ve ifadeleri kullanmak, Balkan Türkleri ifadesini kullanmak daha doğru olacaktır. Türkiye'deki Türk Halk Bilimcilerin yapması gereken hem terminolojik olarak doğru ifadeleri kullanmak hem de ortak paylaştığımız noktaları görmek ya da göstermek. Bugün işte UNESCO'ya Makedonya ile birlikte Hıdırellez geleneğini ortak dosya olarak kabul ettirdik. Makedonya Cumhuriyeti ile ortak dosya sunduk diye Makedonlar kutlamıyor ki Hıdırellez'i! Makedonya'da yaşayan Türkler kutluyor. Gagavuzlarla veyahut da Kırım Tatar Türkleriyle, Tataristan Türklerindeki masalları veyahut da efsaneleri Türkiye'ye taşımak elbette önemli. Türkiye'deki masalların da onlarla nasıl bir etkileşim içerisinde olduğunu görmek ya da göstermek anlamlı. Aynı destan geleneklerini, farklı sanatçıların dilinden dinlemiş olmak gerekli; biz âşık diyorsak Azerbaycan Türkleri âşık diyorsa, Kazaklar akın diyorsa, Özbekler ve Türkmenler bahşı diyorsa yani bu destancılık gelenekleri farklı adlarla anılan sanatçıların geleneklerinde aktarılsa da farklı destanlar, farklı kültürel miras unsurları değil. Bu sanatçıların nasıl yetiştiklerine baktığımızda; hemen hepsinin benzer ritüelistik özelliklere sahip olduklarına, benzer ustaların elinde büyüdüklerine şahit oluyoruz. Bugün yemek kültürümüz, düğün geleneklerimiz belli ölçüde farklılaşmış olabilir ama Türkiye coğrafyasındaki geleneklerle Kazak veya Özbek coğrafyasındaki geleneklerin gerek doğumda gerek evlenmede gerek ölümle ilgili geçiş törenleri ve bunların dışında kalan alanlardaki çeşitli ritüel unsurların birbirine çok yakın olduğunu görüyoruz. Ama bir Yunanlı ile bir Arap veya bir Amerikalıyla ya da bir Alman ile böyle bir benzerliğimiz yok bizim. Yani onlarla ne kadar yakın yaşamış olursak olalım oldukça farklı durumdayız. Yani hiçbir zaman biz Şehname'yi kendi anlatımımız olarak dinlemedik.

Dinleyemiyoruz. Ya da bir Slav destanını bir İngiliz destanı da bizim destanımız olmadı, olamaz. Diğer taraftan Türk boylarıyla paylaştığımız pek çok gelenek ve unsur var. Mesela Nasreddin Hoca söz konusu olduğunda adı ister "Hoca" olsun ister "afendi" veya "aldar köse" olsun ister başka adlarla anılsın bugün yakın coğrafyadan uzak coğrafyaya kadar bütün Türk cumhuriyetlerinde bu tipin etrafında anlatılan pek çok unsuru gözlemleyebiliyoruz. Bu da bizim kendi dünyamızı anlamımızı, kendi millî değerlerimizi anlamamızı, bir başka ifadeyle kendi Türk kimliğimizi anlamamızı sağlayacaktır.

Türk Halk Bilimcilerin aslında katkı sağlayacağı en önemli unsur, en önemli sonuçlardan biri kimlik sorusudur. Yani biz kimiz sorusuna vereceğimiz cevap. Bu cevabı verirken, biz nelerden hoşlanıyoruz. Yani ben kavramını, biz kavramına dönüştürürken, Türkiye ben kavramı etrafına odaklanmamalı. Biz kavramı üzerinde odaklanmalı ve bu "biz"in içerisinde de bütün Türk cumhuriyetleri ve Türk boylarının tamamı yer almalı diye düşünüyorum. Türk Halk Bilimci böylece kendi bireysel kimliğini nasıl biz kavramı olarak Türk kimliği etrafında odaklıyorsa, Türkiye Cumhuriyeti de benzer bir şekilde bu yapıya hizmet etmeli ki bu hizmeti sağlayacak olan en önemli bilim insanlarının da Türk Halk Bilimciler olduğunu düşünüyorum ve Türk Dünyası Halk Bilimi üzerinde araştırma yapan arkadaşlarımız olacağını düşünüyorum.

- ***Türk Halk Bilimi araştırmalarında Dede Korkut kitabının değeri, işlevi ve etkisi nedir? Neden çalışılmıştır? Neden çalışılmaya devam etmektedir?***

Dede Korkut yazmaları söz konusu olduğunda her zaman başladığım gibi yine Köprülü'nün sözüyle başlamak gerecek. "Terazinin bir kefesine bütün Türk edebiyatını, diğer kefesine de Dede Korkut kitabını koysanız; Dede Korkut kitabı yine de ağır basar" sözü aslında cumhuriyetin ilk yıllarında Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel kodlarının ve temellerinin oluşturulmasıyla ilgili bir tercihi ifade ediyor. Yani Türk kimliğine dönüş şeklinde. Çünkü 1910'lu yıllara kadar yaklaşık 100 yıl önce bulunmuş olan Dede Korkut kitabının çok fazla değerlendirilmemiş olması ve 20. yüzyılın başında yani 1910'larda Türklüğün ve onu ta ki edecek Türkiye Cumhuriyeti'nin artık inşa edilmeye başlandığı bir süreç ve akabinde Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kültür ve dil alanında kendi millî kimliğini hangi kültürel kodlar üzerine inşa etmesi gerektiği ile ilgili bir soruya cevap şeklinde değerlendirmeyi tercih ediyorum.

Elbette Türk edebiyatı bir bütündür. Tarih boyunca üretilmiş olan bütün eserler değerlidir. Ancak Dede Korkut yazmalarına baktığımızda yani bugün üç yazma nüshası elimizde bulunan bu eserin Dede Korkut'un kimliğinin

mukaddeme kısmında açıklanmasından 2019 yılında bilim dünyasına tanıttığımız üçüncü nüshasındaki soylamalardan Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı öldürmesine kadar olan bütün metinlerde, kesinlikle Türk tarihinin, Türk dilinin, Türk coğrafyasının, Türk kültürünün bütün nirengi noktaları adını verdiğimiz en özgün noktalarının örneklerinin bize sunulduğunu görüyoruz. İşte, Dede Korkut yazmaları bu bakımdan bizim için çok değerli. Bu bakışla okunmalı ve Köprülü'nün sözü de tam bu noktada çok özel bir anlam ifade ediyor. Yani Dede Korkut yazmaları olmasaydı. Türkiye ne yapardı sorusunun cevabı elbette başka kaynaklar üzerinden tartışmalar yürütülebilirdi. Başka eserler üzerinden Türk kültürel kimliği inşa edilip Türklüğü yeniden ayağa kaldırma süreci devam ettirilebilirdi. Ama bütün dünyadaki örneklere baktığımızda hemen her ülkenin kendine ait bir destanı, kendi millî şaheseri olarak benimsenen ve benimsetilen ve genç kuşaklara örnek olarak sunularak onun üzerinden bir rol-model oluşturma çabasının olduğu bir gerçek.

Bugün İngilizlerin Beowolf ve King Arthur'undan, Almanların Niebelungenlied'inden, Anglo Saksonların Saga'larından, Fransızların Chanson de gestelerinden, Farsların Şehnamesi'ne bütün destani anlatmalara baktığımızda milli-devlet oluşturma sürecinde, millî devlet kurma sürecinde bütün bu destanların hatta Finlilerin Kalavela'sının Elias Lönnrot tarafından inşa edilmesinde bile millî devlet oluşturma sürecinde bu eserlerin çok özgün katkılarının olduğunu görüyoruz. Bir topluluğun, topluluk olma seviyesinden çıkıp, bir dil birliğine, bir kültür birliğine, bir ülkü birliğine, bir vatan birliğine, bir bayrak birliğine ve bir devlet birliğine ulaşmasında bu tür eserlerin çok yapıcı bir rolü olduğunu ve bu rolün de kimse tarafından unutulmaması ve göz ardı edilmemesi gerektiğini düşünüyorum. Bu din birliğinden çok farklı bir şey. Bu inanç birliğinden çok farklı bir şey. Ekonomik çıkar birliğinden çok farklı bir şey. Farkında mısınız? Yaklaşık 500-600 yıldır, keşfinden itibaren değerlendirecek olursak; ABD kendi mitlerini ve kendi destanlarını inşa etmeye çalışıyor. Başta Hollywood olmak üzere Amerikan kültür endüstrisinde çalışan pek çok şirket doğrudan doğruya kendi hikâyeleriyle hemhal olmuş bir Amerikan toplumunu Amerikan milleti oluşturma çabası, gayreti içerisinde. Tam anlamıyla toplumun tamamını kapsamayacak pek çok hikâyeyi bir birliğin, bir idealin etrafında toparlamaya çalışıyor. Oysaki bizim atalarımız bunu bin yıl öncesinden bize sunmuş. Bu ideal bir kızıl elmadır ve bu kızıl elma Türk Birliği İdealidir. Bu ideali yansıtan en güzel eser hangisi? Dede Korkut Yazmaları. Dede Korkut anlatmaları mukaddeme ile başlayan ve Türk Dünyasının ortak ülkü birliğini ifade eden bir eser olması bakımından gerçekten çok nadide, çok özgün ve

Türk milletine gerçekten kültürel bir miras olarak bırakılmış bir eser. Yani Dede Korkut anlatmalarının her birinde Türk tarihinin, Türk kültürünün, Türk insanının yaşanmışlıklarının ve yaşayabileceklerini ama aynı zamanda günümüz Türk gençlerine hitap eden pek çok örneklemini biz bir arada bulabiliyoruz. Bu yazma eserler tek bir ve tek tip örneklem sunmuyor. Eserin aslında zenginliği bir taraftan estetik kaygı bakımından muhteşem bir edebi eser yaratılmış, diğer taraftan da muhteşem bir içeriğe sahip olmasındadır. Soylama olarak ifade edilerek yaratılmış olan Türkçenin mükemmel bir şekilde edebi yaratma kapasitesini gösterecek en önemli örnekler Dede Korkut yazmalarının içerisinde mevcut. Orada estetik olarak şunlar da güzel değil diyebileceğimiz herhangi bir unsura rastlamadım. Dilin bu kadar mükemmel bir şekilde işlenerek sunulduğu bir eser elbette bugün ünlü mimarların yaratmış olduğu anıt eserler gibi bir anıt eser olarak karşımıza çıkıyor. Gerçekten Mimar Sinan'ın yarattığı eserlerde nasıl bir özgünlük buluyor isek; Dede Korkut anlatmalarının içerisinde de benzer bir özgünlük, yani her taşın birbiriyle muvazeneli, dengeli olarak koyulmasıyla oluşan yapısallığı Dede Korkut anlatmaları ve soylamalara baktığımızda ve anlatı bütünlüğüne ve eser bütünlüğüne baktığımızda benze kelimelerin yan yana dizilişinde görmek mümkün. İşte böylesi bir yapısallıkta bir eserden beklenen eğer bir kaygı ise işte estetik, dilse dil, edebi sanatsa edebi sanat, edebi araçsa edebi araç, hepsi var. Diğer taraftan anlatıysa anlatı, kahramansa kahraman, tipse tip. Olay örgüsüyse olay örgüsü. Yani arayabileceğimiz hemen her şeyi sunabilen bir kapasiteye sahip bir eser varsa, elbette bunu çok ciddiye almak zorundasınız. Mükemmel ve muhteşem bir örnek olarak değerlendirmek zorundasınız. Bizim aslında temel sorunumuz Dede Korkut yazmalarını hala sadece dil malzemesi olarak değerlendirmek gibi bir sınırlılık içerisinde hareket etmemizden kaynaklanıyor. Aslında Türk Halk Bilimci olarak, Edebiyat Bilimci olarak, Kültür Bilimci olarak benim en çok üzüldüğüm noktalardan biri bu sınırlılıktır. Dede Korkut yazmaları bize sadece dil malzemesi sunmuyor; bu yazmalar yüzyıllar boyunca yaşatılan ve imbikten geçirilerek eserin içinde aktarılan bir kültürü, Türk kültürel mirasını sunuyor. Bir milletin sahip olduğu değerler sistematiğini sunuyor. O anlatıların içerisinde dilci farklı şeyleri tartışabilir. Tarihçi farklı şeyleri tartışabilir, Coğrafyacı farklı şeyleri tartışabilir, Türk Halk Bilimi araştırmacıları farklı şeyleri, Sanat Bilimci farklı şeyleri tartışabilir. Eğer bir eser birden çok alandan bu kadar çok unsuru içerisinde barındırabiliyorsa **Dede Korkut yazmaları Türk birliğini ve Türk milletinin ortak ruhunun yarattığı ortak bir kültür mirası olarak değerlendirilmeli ve bu bakımdan anıt eser olarak kabul edilmeli diye düşünüyorum.**

Yüksek lisans tezimden itibaren sürekli tartıştığım konulardan birisi. Dede Korkut yazmalarının içerisindeki karakterleri ve onların yaşadığı olayların ve yaşadıkları sosyo-kültürel çevrenin ne kadarını hangi zaman diliminde ne kadar anlayabildim, bilmiyorum. Ama her defasında yeniden anlamaya, yeniden bir şeyleri tartışmaya, yeniden yorumlamaya çalıştığımda bir şeyleri daha önceden neden görmediğimi ya da göremediğimi kendi kendime hep soruyorum. Ve cevaplarımı yeniden vermeye çalışıyorum. Sizlerin de aynı şeyi yapacağınızı düşünüyorum. Hakikaten Dede Korkut yazmaları bitmeyen bir hazine, bitmeyecek bir hazine. Her defasında güncellenebilecek özellikleri olan bir eser. Bu bakımdan değerli ve sadece Türkiye için değil; bugün Azerbaycan'daki kıymetli dostlarımız, bilim insanları, Azerbaycan türkü kardeşlerimiz, biraz da Sovyetler Birliği döneminde oluşturulmuş olan kendilerine ait olduğunda onları daha yükseğe çıkaracağını düşünerek, çünkü Sovyetler birliği devrinde her Türk boyuna bir destan adeta bahşedilmişti, Dede Korkut yazmalarını Türkmen Türkleriyle, Özbek Türkleriyle, Kazak Türkleriyle paylaşmak konusunda biraz imtina ediyorlar. Böyle bir şey olmamalı. Bu hepimizin ortak kültür mirası olarak kabul edildiğinde daha anlamlı hale geliyor. Ben bu şekilde değerlendiriyorum. Yani Türkiye nasıl bütün Türk Dünyasının ortak eviyse, bizim enstitümüz nasıl Türk Dünyasının ortak merkeziyse Dede Korkut yazmaları ve Dede Korkut/Korkut Ata mirası da aynı şekilde. Hepimizi, bütün Türk boylarını o yazmaların içinde bulmak mümkün. Sadece Oğuz Türkleri anlatılmıyor, bütün Türk boyları anlatılıyor. Türkün macerası, aşk ve tutkusu, sevgisi, doğaya bakışı, evreni algılayışı hepsini Dede Korkut yazmaları içerisinde görebiliyoruz. Bütün bunları gördüğünüz bir eserin kutlu bir eser olarak değerlendirilmesi bence abartı sayılmamalı.

- ***Üçüncü nüshanın önemi, değeri nedir?***

Dede Korkut yazmalarının ilk iki nüshasının bulunuş hikâyesi herkesin malumu. 1815'ten itibaren Von Diez tarafından bilim dünyasına tanıtılan Dresden nüshası ve Ettore Rossi tarafından Vatikan'da bulunup tanıtılan Vatikan nüshası ya da ikinci nüsha dediğimiz nüshadan sonra -her ikisi de oldukça önemli olan bu eserlerin aşağı yukarı yüz yıl boyunca, hatta yüz yılı aşkın bir süre görmezden gelindiği bir süreç yaşandı. Cumhuriyet'le birlikte biraz önce de ifade ettiğim gibi Türk kültürünün ve Türk milletinin, milli devlet, kendi kimliğimizi inşa sürecinde Dede Korkut kitabı gibi bir kitaba duyulan ihtiyaç bizim 50'li yıllardan sonra ikinci nüshanın da bulunmasıyla birlikte Dede Korkut Kitabı'na özel bir önem atfetmemizi sağlamış. Dolayısıyla ortaokul, liseden itibaren hemen her Türk çocuğu Dede Korkut'un adını duymuş veyahut da

anlatılardan birini ya da birkaçını okumuştur. Verilen değerin, gösterilen önemin yeterli olduğunu söyleyemem ama mutlaka en azından Korkut Atanın kim olduğu hakkında bilgi sahibi olan bir nesil yetişmişti. Tabii ki her zaman sorulan soru: Dede Korkut Kitabı daha başka bir dip nüshadan mı yazıya geçirildi? Bir telif eser mi? Bir derleme çalışması mı? Ve başka yazmaları olabilir mi? Soruları herkesin tartıştığı yani daha ilk nüshanın bulunduğu andan itibaren başka yazmalarının da olup olamayacağı sorusu von Diez tarafından bile dikkate sunulmuş olan bir konu. Ben yüksek lisans tezimi yazarken bu eserin başka nüshalarının olup olamayacağı sorusu benim de aklıma geldi. Kısmen de böyle bir şey olsaydı şimdiye kadar, bu kadar yazma eser toplandı, indekslendi, kütüphanelerde, kataloglarda bulunması gerekirdi şeklinde bir düşünce oluşmadı değil. Bütün bunlara rağmen yaptığımız çeşitli alan araştırmaları sırasında sözlü gelenekte anlatılan metin parçalarına rastlayınca ve herhangi bir eserin yeni bir nüshasının bugüne kadar bulunmadığını görmek de bize yeni bir nüshanın bulunabileceği konusunda her zaman bir gayret verdi. Dahası mevcut iki nüshayı okuduğumuzda gördüğümüz bir husus daha vardı ki o da bazı anlatmaların bazı karakterlerin kendi yaptıklarıyla ilgili, eylemlerin, özellikle de herhangi bir boydaki, destandaki karakterin epitetlerle/ sıfatlamalarla tanımlanmasının arkasında, “ben ki şuyum” gibi… Dumanlı dağ börisi derken Salur Kazan için neden dumanlı dağ börisi olarak adlandırılıyor? Salur iyesi dediğinde neden? Yedi başlı ejderhayı öldüren Salur Kazan? Şimdi başta bu kadar epiteti saydıktan sonra kahramanın adını söylemesi, bu ad alışın bir hikâyesi olduğunu Boğaç Han anlatmasından hareketle bize acaba sorusunu sordurtuyordu. Pek çok kişi de bu soruyu sormuş. Orhan Şaik Gökyay hoca, Zeki Velidi Togan hoca, daha başka araştırmacıların da özel dikkatlerinin olduğunu biliyoruz. 2019 yılında tesadüfen tanıştığımız İran Türkmenlerinden Veli Muhammed’in üçüncü nüshanın kopyalarını bize göndermesiyle bilim dünyasına 25 Nisan 2019’da Bayburt’ta tanıtma fırsatı bulduk ve Dede Korkut yazmalarının üçüncü nüshasının bulunması ve bilim dünyasıyla buluşması başladı ki durum Dede Kort çalışmaları bağlamında yeni bir kapı daha araladı. Hala daha başka nüshaların, hala bilinmeyen yazmaların da bulunabileceği gerçeğini göz ardı etmememiz gerektiğini bize göstermiş oldu. Üçüncü nüsha içerisinde hatırlayacağınız üzere 23 soylama ve Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi adlı bir destan, bir boy, benim ifademle 13. Boy adını verdiğimiz bir anlatı daha var. Aslında tabii ki Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi destanı hem Salur Kazan’ın kimliğinin açıklanması bakımından son derece değerlidir. Çünkü bugüne kadar sorulan Salur Kazan’la

ilgili soruların tamamını cevaplayan bir çerçeveyi ihtiva ediyor. Ama bir o kadar da değerli olan soylamalar var içinde. Yani o soylamaların daha önceki iki nüshadaki soylamalardan daha altta kalır tarafı yok. Belki bazıları ondan daha güçlü. Şimdi Salur Kazan'ın ad almasıyla ilgili olarak Kazan Bey adını alması, Salur zaten bir boy adı biliyorsunuz. Kazan Bey; "adım Deli dönmez idi, kol kaldıran kazan oldum" şeklinde Kazanı nasıl kaldırdığını anlatır. Ama hala kazan kelimesiyle ilgili ve kazanla ilgili hikâyeler etrafında ayrıntılı bir makale yazılmadı Türkiye'de ve Türk Dünyasında. Bugün Türk dünyasında kazan bir şehir adı, doğuran kazan Nasrettin hoca hikâyelerinde var, kara kazan, ak kazan mangala oyununda mevcut. Yani bütün bunları topladığınızda aslında kazan adının da bu adama tesadüfen verilmediğini, içinde bütün birliği, Türk boyları birliğini ifade eden bir anlam olduğunu düşünüyorum. Ben "Kazan" adını çok değerli görüyorum. Ben, kazan kelimesiyle kazan adı arasındaki metaforik, sembolik ilişkinin nasıl olduğunu merak ediyorum. Nasıl Bayındır Han, hanlar hanı ise, Kazan Han da Türk birliğini sağlayan bir yönetici olarak görülmeli. Nasıl keşkek ya da aşureyi kazanda pişirdiğinizde hepsi tek bir tada dönüşüyorsa, aslında Salur Kazanın etrafında bütün Türk beylerinin ve boylarının birleşmesinin hikâyesinin olduğunu düşünüyorum. Yani kendisine "Kazan" adının verilmesi, bütün beyleri kendi bayrağı altında, kendi tuğu etrafında toplayabilme yeteneği ve kapasitesine bağlı olarak verilmiş olmalı. Bu bakımdan oradaki bu soylama benim için oldukça değerli. Dahası diğer soylamalara da baktığımızda, doğayı nasıl algılamışız, günümüzde hepimiz televizyon kanallarında pek çok belgesel izliyoruz. Ben soylamaları ilk okuduğumda adeta bir belgesel izliyorum gibi hissettim. Bozkır hayatında ne olup bittiğini ve atalarımızın doğayı nasıl gözlemlediklerini soylamalarda gördüm. Doğadaki her bir varlığın, her bir canlının nasıl hareket ettiğini bu kadar net gözlemleyebilen ve bunu şiir diliyle bu kadar mükemmel bir şekilde ifade edebilme yeteneğine sahip olan bir şiirlerle karşılaştığında insan ister istemez duygulanıyor. Hepimiz çok beliğ bir söylemle herhangi bir durumu anlatalım isteriz ve herkes bunu okuyup tekrar etsin. Ama burada bir sanatçı kapasitesi var, bunda bir yaratma kapasitesi var, burada bir gelenek var. Türk şiir geleneğinin yaratıcısı, aktarıcısı olan akınların, bahşıların, ozanların, âşıkların ürettiği müthiş bir kapasitenin üçüncü nüshada bulunduğunu gördük. Bu bakımdan hem dil, hem söylem, hem bir edebi yaratma, hem içerik, hem de eserin sonundaki Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesiyle ilgili olağanüstü mitik bir varlıkla, belki daha başka bir şekilde kimlik tartışması yapıldığını belirtmek gerekir. Yani Salur Kazan'ın asla Türk/Oğuz kimliğini

kaybetmediğini, Türk'ün de kimliğini kaybetmeyeceğini ifade eden bir söylem şeklinde bir yorum yapacak olursak Yedi Başlı Ejderhayı Öldürüp ondan kendisine don biçtirip giyen Salur Kazan'ın gerçekten başkalaşma, transformasyona, metamorfoza girip girmediği tartışması aslında Türklerin tarih boyunca yaşadığı farklı yerlere gittiklerinde farklı uygarlıklara sahip toplumlarla mücadele ettiklerinde ve onları yenip onlarla birlikte yaşamaya başladıklarında onların kimliğine dönüşüp dönüşmeyecekleri sorgulamasının yapıldığı bir destan olarak değerlendirmem gerekir. Yedi Başlı Ejderhayı öldürüldükten sonra ve onun derisinden yaptırdığı ejderha donuna girmesine rağmen Salur Kazan'ın "hala kendi öz kimliğimdeyim" diyebilmesi ve hala kendi milletinin hizmetinde, kendi hükümdarının emrinde olduğunu ki burada Bayındır Han aslında Türk milletinin tamamını ifade eden çok özgün bir kimlik olarak değerlendirilmeli, söylemesi çok özgün bir kimlik sorgulaması ve Türkün buna cevabıdır: Türk her zaman Türk'tür. Bir devlet yöneticisi ne kadar güçlü olursa olsun, ne kadar büyük başarılara imza atmış olursa olsun; "Mağrur olma padişahım senden büyük Allah var!" sözüne benzer şekilde, mağrur olma Hanım, senden büyük Türk milleti var düşüncesini bize bir şekilde hatırlatıyor. Bu bakımdan Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı öldürmesine rağmen, ben Türk milletinin nezdinde hala küçük bir neferim diyen bir kimlikle geri dönmesi benim için çok anlamlı. Eserin bize anlattığı pek çok bilgiyle birlikte, temelde Türk kimliğinin nasıl korunacağını örnekleyen bu on üçüncü boy, on üçüncü anlatmanın Dede Korkut anlatmalarına eklemlenmiş olması ve bunun da bilim dünyasına bizim tarafımızdan sunulmuş olmasını, şahsım adına, bir Türk Dünyası halk bilimcisi olarak Türk milletine küçük bir hizmet olarak düşünüyorum ve Türk kültür dünyasına küçük bir katkı olarak değerlendirmeyi tercih ediyorum. Bu eser üzerinde daha çok konuşacağız, daha çok şey yazacağız. Pek çok şey de yazılıyor zaten. Ama Türk halk bilimcilerin bu metni farklı bakış açılarıyla yorumlamalarının çok değerli olduğunu düşünüyorum. Bugüne kadar yazılanlar çok değerli ve önemli. Ama bundan sonra yeni yaklaşımlarla yazılacak olan hem soylamaların hem de on üçüncü boyun yeniden değerlendirilmesinin de çok önemli olduğunu düşünüyorum.

Bir de bu eserin bulunup tanıtmamızın şöyle bir önemi oldu. Başta da söylediğim gibi, birinci ve ikinci nüsha bulunduktan sonraki süreçte Türk aydını ve Türk okuru üzerinde nasıl bir etki yarattı diye sorduğumuzda çok fazla bir etki yaratmadığını görüyoruz. Çünkü 1815'te itibaren birkaç makale dışında yazı yok. Belli bir okuru oldu ama onun ötesine hiçbir zaman geçmemiş. Dahası, 2018 yılında UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Temsil Listesine

Azerbaycan ve Kazakistan'la ortak kültürel mirasımız olarak Dede Korkut dosyasını sunup, UNESCO SOKÜM Temsili Listesine kayıt için kabul edildiğinde, yani kayıt gerçekleştiğinde bile, başta Türkiye'deki basın yayın organları olmak üzere Türk kamuoyunda ve bütün Türk Dünyasında çok fazla yankı yapmadığını gördük. Ama üçüncü nüshanın bulunması, sosyal medyadaki tartışmalar bilim dünyasında sadece Türk Halk Bilimcilerle sınırlı kalmayan, Türkoloji camiasının tarih, edebiyat, dil, coğrafya, uluslararası ilişkiler uzmanlarının ve hatta diğer alanlardaki pek çok uzmanın da ilgisini çeken bir sonuç yarattı. Aslında bu durum bir şahsiyet olarak Dede Korkut'un ve onun adına bağlı yazmaların nasıl bir kültürel etki yaratma kapasitesine sahip olduğunu gösterdi. Bu bakımdan da üçüncü nüshanın bulunmuş ve bilim dünyasına tarafımızca tanıtılmış olmasının çok kıymetli olduğunu düşünüyorum. Herkes yeniden Dede Korkut okumaya, yeniden Dede Korkut'u keşfetmeye yöneldi. Aslında bu içinde bulunduğumuz siyasal, sosyal ve ekonomik denklem içerisinde Türk Milletinin kendi kimlik arayışında Dede Korkut'un yerini göstermiş oldu. Neden bu kadar ilgiyle karşılandı? Türkiye, Türk Dünyası, Türk Milleti nereye gidiyor? Sorusunun bir cevabı olarak Dede Korkutun sofrasında, etrafında onun bereketinden nasiplenileceği çok net bir biçimde bu tartışmalarda gösterilmiş oldu. Bunu çok değerli buluyorum. Bu anlamda bir katkı sunmak hem sizler için hem benim için önemliydi. Üçüncü nüshanın genel olarak değerini de bu şekilde ifade etmiş olalım.

- ***Türk Halk bilimci olmaya karar verecekler ya da yeni karar verenler için bir tecrübe aktarımı yapar mısınız? Sizin Türk halk bilimi yolculuğunuz nasıl başladı, bu yolculuğun başındaki zorluklar ve güzellikler nedir?***

Türk halk bilimci kimliğimizin başlaması elbette Türk kültür alanından gelen biri olarak Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde okumaya başladığınız anda karşılaştığınız eserler, belli alanlarla başladı. Yani Türkoloji'nin bütün alanları benim için değerliydi. Türkoloji'nin bütün anabilim dalları da. Ama Türk halk bilimi alanına kendimi daha yakın hissetmem aslında Atatürk Üniversitesindeki eğitimim sırasında aldığım derslere duyduğum ilgi ve bütün dersler içerisinde halk edebiyatı derslerinde bize aktarılan bilginin bizim üzerimizde oluşturduğu etkinin bir sonucu olarak ortaya çıkıyor. Daha etkin ve daha özel olarak Türk halk bilimci olmaya yönelmemiz kesinlikle ve kesinlikle Fikret Türkmen Hocamla birlikte çalışmaya başlamamla oldu. Siz bir yerde çalışıyorsunuz ve size bir rol veriliyor. Siz o rolü icra ederken gerçekten bir kimlik edinme kaygınız oluyor, yani bilimsel kimlikten bahsediyorum burada. Bu bilimsel kimlikte eğer özgün bir

rolünüz varsa alan tercihiniz netleşmeye başlıyor. Bu süreçte Ege Bölgesi Yazılı ve Sözlü Kültür Ürünlerini Derleme Projesi içerisinde hocamın bana verdiği rolle birlikte benim Türk Halk Bilimi alanındaki yerim ve geleceğim benim kafamda çok netleşti diyebilirim. Atatürk Üniversitesinde ilk tohumları atılan halk edebiyatı ve halk bilgisi ürünlerine yaklaşımda bu alanların da diğer alanlar kadar değerli ve önemli olduğu düşüncesi verilmişti. Saim Sakaoğlu Hocanın, Allah uzun ömürler versin, Bilge Seyidoğlu Hocanın, Allah rahmet eylesin, yine Muhan Bali Hocanın ve Saim Sakaoğlu Hocanın birinci sınıftan itibaren rahmetli Ali Berat Alptekin'le birlikte halk edebiyatında şekil ve türler dersinde anlattıkları ve Ali Berat Alptekin hocanın derleme derslerinde bize gelip Kenneth Goldstein'in kitabını ilk defa, "işte bu kırmızı kitap var ya, derlemeyi bununla öğreneceksiniz" demesi bizde kendi kültürel alanımızın önemli olduğu düşüncesi yarattı. Tabii ki belli çalışmalarımız o dönemde mevcut ama o dönemde "halk bilimi" bir kavram olarak pek kullanılmıyordu. Daha sonra ikinci sınıfta Bilge (Seyidoğlu) Hocanın Behçet Mahir'i Köroğlu anlatmak için sınıfa davet edişiyle birlikte, üçüncü sınıfta rahmetli Muhan Bali Hocanın derslerimize gelmesi ve Saim hocanın Halk Şiiri dersimize gelip âşık kahvehanelerine Ali Berat Alptekin'le birlikte gidişimiz halk edebiyatına bakış ve yaklaşım konusunda bizim üzerimizde çok önemli bir etki yarattı. Türk Halk Bilimci olmamın ilk tohumlarının o dönemde atıldığını söyleyebilirim. Ama bir tohum olarak filizlenip bir ağaca dönüşmemi sağlayan, bir hocadan daha fazlası olan Fikret Türkmen Hoca'nın bilgeliği ve ustalığıdır. Bir hususu da bu noktada açıklamam gerekir. Halk edebiyatını bu kadar sevmeme rağmen lisans bitirme tezimi halk edebiyatından alamadım. Şunu söyleyeyim ilk olarak Saim Hocaya gittiğimde; "Benim kontenjanım doldu" diyerek tez konusu vermedi. Sınıfın en çalışkan öğrencilerinden olmama rağmen hocanın gerçekten kontenjanı dolmuştu. Rahmetli Bilge Seyidoğlu Hocaya gittim. Bilge Hoca dedi ki "Ben Evliya Çelebi Seyahatnamesi üzerine çalışıyorum. Bundan tez verebilirim". "Hocam ne yapacağız?" diye sorduğumda yüz sayfalık bir metni transkribe edip Türkiye Türkçesine aktaracaksın" dedi. Hocaya "ben bunu on beş gün içerisinde yapar size getiririm isterseniz. Tez değil ödev olarak hazırlayıp geleyim" dediğimi hatırlıyorum ve bazı arkadaşların tez konusu olarak onu aldıklarında onların okumalarına çok fazla yardım etmiştim. O çalışma benim için çok zor da olmamıştı ve bu sebeple istemedim. Muhan Hocayla çalışmayı zaten düşünmüyordum. Çünkü Muhan Hoca biraz daha yeni Türk edebiyatı ile halk edebiyatının kesişim noktalarında tez konuları veriyordu. Fikret Hoca hâlihazırda İzmir'e geldiği için, hocayla çalışma şansımız zaten yoktu. En sonunda halk edebiyatı hocalarından vazgeçip bölümün o

dönem en popüler ama en zorlu hocası Şerif Aktaş Hocaya gittim. Allah ona rahmet eylesin. Yeni Türk edebiyatından bir konuyu almak istediğimi söyledim. Çünkü benim yeni Türk edebiyatına ilgim de çok fazlaydı. Özellikle şiire… İyi bir edebiyatçı şiir bilmeli derim. Lisans öğrencilik yıllarımızda o kadar çok şiir ezberlemişiz ki… o yıllarda edinilen bilgiler tabii ki unutulmuyor. Bugün yapısalcı yaklaşımı bu kadar sevmemin arkasında aslında Şerif Aktaş Hocanın Roman İncelemesine Giriş adlı eserinin çok ciddi bir etkisinin olduğunu söyleyebilirim. Şerif Aktaş Hocaya gittim. Öncelikle bana bir dergideki edebiyat makalelerini toplayıp incelemeyi verdi. Hayat Mecmuasıydı sanırım. İşte Seyfeddin Özege Kütüphanesinde derginin yüz tane sayısını tara, oradaki edebî metinleri çıkart ve onları incele dedi. Gittim ben dergiye bakıyorum. Hep resimler… Kadın dergisi. İstanbul'da yayımlanan popüler kadın dergisi. Neyi inceleyeceğim konusunda ve sonuçta da neye yarayacağı konusunda bir fikrim olmadı. Nazım Hikmet Polat da o zaman Yeni Türk Edebiyat anabilim dalında asistan. Nazım abiye gittim. Daha doğrusu Şerif Hoca, bana konuyu verdikten sonra dergiyi bulduktan sonra Nâzım'a git, o kayıtlarını yapsın tez alacak öğrenci olarak filan dedi. Gittim. Nazım Hikmet ağabey bana; "Ya, Metin bundan çok fazla bir şey çıkmaz" dedi. Canım sıkıldı, üzüldüm ve Şerif Hocaya geri gittim. "Hocam o dergi nüshalarının bazıları eksik, bir de yeterli malzeme yok. Ondan tez çıkmaz" dedim. Ama o zaman şunu da söylemem lazım. O dönem hazırlanan lisans tezleri bugünkü yüksek lisans tezleri kadar ciddiye alınıyordu. Ciddi bir araştırma, ciddi bir çalışma bekleniyor sizden. Hoca dedi "hikâye okumayı sever misin?", "severim" dedim. "Sait Faik'i okudun mu?" dedi. "Birkaç hikâyesini okudum ama bütün külliyatı okumadım hocam" dedim. "Sait Faik'i oku" dedi. Üçüncü sınıfın ikinci yarısındayız bu konuşmalar geçtiğinde. Yaz tatilinde Denizli'ye Çal'a eve dönerken Ankara'dan Bilgi yayınlarından yayınlanmış Sait Faik'in bütün külliyatını aldım. Yaz boyunca Sait Faik okuyorum. Ama her hikâyeyi okuduktan sonra kahvehaneye gidip insanlara bakıyorum. Sait Faik'in falanca tipi şu olsa gerek diye kahvehanedeki, sokaktaki, pazar yerindeki insanlara bakıp bakıp adalardaki, İstanbul'daki tiplerle onlar arasında ilişki kurmaya falan çalışıyorum. Sait Faik gibi profiller yazabilir miyim sorusu aklıma takılmaya başladı. Zaman zaman bunu yaptığım da oldu. İnsanların fiziksel özellikleri, konuşma tarzları, jest ve mimiklerini falan birkaç sayfa yazdığım şeyler olmuştur geçmişte. Şimdi nerede kaldı bilmiyorum. Onları yaptığımı hatırlıyorum. Fakat hoca neyi incelemem gerektiğini söylemedi. Tip mi, olay örgüsü mü, mekan mı… Sait Faik üzerine daha sonra doktora tezi de yapıldı. Yapılabilir de. Dönem başında, dördüncü sınıfın ilk döneminde, Ekim ayı

başlarında Hocaya gittim; “Hocam bundan da çok fazla şey çıkar ama neyi inceleyeceğim?” “Bırak sen onu” dedi. “Eylül’ü okudun mu?” dedi, Mehmet Rauf’un. “Okudum” dedim. “Handan’ı okudun mu?” dedi, “Handan ne ya?” dedim. “Halide Edip’in bir romanı” dedi. “Valla bilgim yok hocam” dedim. Gittim kütüphanede baktım yok. Sonra İstanbul’dan sipariş verdim. Yani o zamanlar Erzurum’da edebiyatla ilgili bütün kitapları Kitapsarayı adında bir kitapçı vardı, onlar getiriyordu. Aradığınız roman orada varsa vardır, yoksa yoktur yani. Üniversite merkez kütüphanesi ya da Kitapsarayından başka alternatif yok. Satın almak için Kitapsarayına gideceksiniz ya da ödünç almak için Merkez Kütüphaneye, üniversite merkez kütüphanesine. İkisi dışında başka bir yerde bulamazsınız. Neticede Kitapsarayına gittim orada da yok. Bunun üzerine onlara sipariş verdim. Bir aya yakın bir zamanda geldi kitap İstanbul’dan. Başladım okumaya. Okudukça kitap ilgimi çekti. Fakat ne mektuplar var. Halide Edip’in o romanı mektuplar halindedir. “Teati” kelimesini ilk defa Şerif hocadan o zaman duymuştum. Yazar ve kahramanı karşılıklı mektuplar yazmışlardır diye bir cümle kuruduğumda, Şerif Hoca “Mektup teatisinde bulunmuşlardır oğlum!” “Karşılıklı bir şey yazılıyorsa, teatidir” dedi. İkisi romanı incelemede nasıl bir yöntem izleyeceğimi sorduğumda “işte şu teksir var ya” dedi, hocanın “Roman İncelemesine Giriş” adlı kitabı daha o zamanlar teksir. Derste anlattığı konular. Bir teksir hazırlamıştı, otuz sayfa kadar. Hatta biz de yardımcı olmuştuk teksirlerin toplanıp bir araya getirilmesinde. Bu teksiri ayrıntılı olarak birkaç defa okudum, çok da hoşuma gitti. Bakış açısı nedir? Kahraman nedir? Zaman nedir? Mekân nedir? Olay örgüsü nedir? Metin halkası… Hoca yeni yeni terimler icat ediyor, onları kavramaya çalışıyoruz bir taraftan. En kötü ihtimal hocanın yöntemini uygularım diyordum. Uyguladıkça da hoşuma gitmeye başladı. Adeta bir bina yapımı gibi bir kurgu oluşturuyor. Onun etrafında tipler nerede, mekân nerede, kahraman nerede, anlatıcı nerede hepsini tek tek inceliyorsunuz. Çok da hoşuma gitti. Hızlı bir şekilde Eylül ve Handan romanlarını karşılaştırmalı bir şekilde inceledim. Tez bitti. Hoca da onay verdi. Daktiloya götürdük, yazdırdık. Lisans tezimiz oluştu. Meğerse Handan yıllar sonra İzmir’de karşılaşacağım sevgili eşim olacakmış. Onu da yıllar sonra İzmir’e gelince öğrendim. Bu da bir tevafuk mudur yoksa takdir-i ilahi midir bilemiyorum ama benim hayatımda böyle ilginç hikâyeler var. Bir diğeri de Dede Korkut’la ilgili, Yani yüksek lisans tez konusu olarak Dede Korkut Tesirinde Teşekkül Eden Halk Hikâyelerini alıyorum, yıllar sonra üçüncü nüshayla karşılaşıyorum.

Lisans eğitimimi bitirip İzmir'e geldikten sonra, Türk Dili okutmanı olarak göreve başladığım ilk ayda, 1985 Eylül 15'te başladım. Çalışmaya başladıktan bir ay sonra, Ekim 15'te Fikret Hocam Ege Bölgesi derleme çalışmalarında yer almak ister misin diye sordu. Ben de tabii dedim, isterim. O zaman rahmetli Rıza Filizok, Hasan Köksal, rahmetli Bekir Deniz, Bekir Hoca sanat tarihinde, Rıza Hoca Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde. Fikret Hoca kendisi grubu oluşturuyor. Hocalardan bir grup, öğrencilerden bir grup. Üçüncü ve dördüncü sınıflardan bir grup, derleme çalışması için. Bir süre sonra dedi ki, bu ekibi sen hazırlar mısın? "Ben Türk Dili bölümündeyim hocam, buradakiler bir şey demezler mi" diye itiraz ettiğimi de hatırlıyorum. Yok ben söylerim dedi. Arkasından ekibi ben hazırlamaya başladım. Bölüme daha fazla zaman ayırmak zorundayım o zaman bölüm öğrencilerini tanımıyorum. Bölümde o zamanlar asistan olarak sadece Mustafa Aksoy var, o da Eski Türk Edebiyatında. Başka kimse yok. Şevket Toker doktor asistan olarak var ama sizin tanıdığınız hocalardan Yavuz Akpınar yardımcı doçent, Rıza Filizok yardımcı doçent, Günay Karaağaç benden bir sene sonra geldi. Rahmetli Tunca Kortantamer doçent, Ömer Faruk Huyugüzel yardımcı doçent. Faris Hariri rahmetli hoca da Farsça derslerine giriyor. O da sözleşmeli doktor olarak geliyor. Bölüm çok da güçlü bir kadroya sahip değilmiş şöyle bir baktığımızda çünkü bölümde bir profesör bile yoktu biz göreve başladığımızda. O dönemde Manisa bölgesi araştırmalarımız devam ediyordu, Salihli, Alaşehir, Gördes, Demirci bölgelerinde. Yaptığımız derleme çalışmaları benim çok hoşuma gitti. Köylere gidip insanlarla konuşmak, onlardan köyün adının nereden geldiği, daha sonra köyün doğum gelenekleri, evlenme gelenekleri, ölüm gelenekleri, yağmur duası, geçiş törenleri dışındaki bayramlar, kutlamalar, köyün türküleri, hikâyeleri, masalları, iyi masal anlatanlar… Kız öğrenci grubumuz oluyordu, onlar kadınlar arasına gidip araştırma yapıyorlardı filan bu şekilde. Birkaç defa gidip geldikten sonra bu işte ustalaşmaya başlıyorsunuz. Çünkü her defasında ne tür sorunlarla karşılaşacağınızı biliyorsunuz. Ama benim sorumluluğum çok fazlaydı. Başardıkça daha fazla iş yığılıyor. Araştırma görevlisi olmanın kötü talihi bu. Bir şeylerde başarılı oluyorsanız sürekli iş sizi bulmaya başlıyor. Ekibi oluşturacaksın, şoförü ayarlayacaksın, kalacak yer ayarlayacaksın, sonraki hafta nerelere gidilecek filan. Artık bütün bu ayarlamalarda ve bilimsel çalışmalarda inisiyatif kullanmanız gerekiyor. Hoca sağolsun o konularda inisiyatif veriyordu. O dönemde araştırma yapmanın nasıl olması gerektiğini ve derlemenin ne olduğunu bütün ayrıntısıyla öğrendim. Sonrasında hoca bölüme araştırma görevlisi alacağım, halk edebiyatına gelir misin? Dedi. Hiç

düşünmeden kabul ettim. Şubatta kadro ilan edildi ve sınava girdik. Mart ortasında Araştırma Görevlisi oldum. Yani toplamda okutmanlığa başlamamla araştırma görevlisi olmam arasında altı aylık bir süre bile olmadı. Hoca dönem sonuna kadar Türk Dili Bölümündeki dersleri tamamlamamı istedi. O zaman birinci sınıftan dördüncü sınıfa kadar Türk Dili dersi vardı bütün fakültelerde. Okutman sayısı da yeterli değildi. Dönem sonuna kadar Cuma, cumartesi, Pazar köylere gidip derleme yapıyorum, hafta içinde Pazartesi, Salı, Çarşamba, Perşembe günleri derse giriyorum. Arada bir de arşiv çalışmalarına zaman ayırıyor ve sonraki haftanın derleme ekibini oluşturmaya çalışıyorum. Hakikaten o dönem aşırı yoğun çalıştığım bir dönemdi. Ama insan demek ki gençken kaldırabiliyor, enerji yeterli oluyor. Yorulmak nedir bilmezdim.

1986 yılında Araştırma Görevlisi olduktan sonra bölüm başkanımız ve Türk Halk Edebiyatı anabilim dalı başkanı Fikret Türkmen Hocam o dönemde doçentti. YÖK kurulduktan sonra bir karar alınmış ve buna göre aynı üniversitedeki doçentler profesör olamıyordu. Profesör olmak için üniversite değiştirmek gerekiyordu. Fikret Hocam da Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümüne başvurdu ve orada Profesör oldu. Dolayısıyla Ege Üniversitesinde o sene yüksek lisans açılmadı. Buna karşın Dokuz Eylül Üniversitesinde Fikret Hocam, Kemal Yüce Hoca ve diğer bazı fakültelerden örneğin İlahiyat Fakültesinden Mehmet Şeker Hocanın da katılımıyla bir yüksek lisans programı oluşturdular ve ben Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı yüksek lisans programına başvurumu yaptım ve yüksek lisans öğrencisi oldum. Hocalar dersleri Buca'da yapıyordu. Daha sonra Fikret Hoca 40/b görevlendirmesiyle Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne yeniden derse gelip gitmeye başladı. Bu süreç içerisinde yüksek lisansta bazı dersleri Bornova'da yapıyorduk, bazı dersleri ise Buca Eğitim Fakültesinde yapıyorduk.

Yüksek lisansın ders aşamasını tamamladıktan sonra tez konusu seçimine geldiğinde Fikret hoca da 1987'nin sonuna doğru tekrar Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne profesör olarak geri döndü. Tez konusuyla ilgili olarak hoca Abdülkadir İnan'ın yayımlanmamış makaleleri üzerinde çalışmamı istedi. Abdülkadir İnan'ın kırk-elli civarı makalesini topladıktan sonra bunlardan bir tez çalışması çıkmayacağını söyledim. Çünkü bu makalelerin çoğu halk bilimi konulu değil, genel konularla ilgili yazılmış olanlardı. Fikret Hoca bunun üzerine başka bir konu düşünüp düşünmediğimi sordu, ben de Dede Korkut'la ilgili çalışmak istediğimi söyledim. Hoca, Dede Korkut'la ilgili halk hikâyelerine bakmamı söyledi. Bir ön araştırma

yaptım. Malzeme sınırlıydı, belli sayıda halk hikâyesi Fikret hocanın Atatürk Üniversitesinde çalıştığı yıllarda lisans tezi olarak verdiği bazı çalışmaların içerisindeki halk hikâyeleriydi. Kendi doktora tezi olan Âşık Garip ile Şahsenem Hikayesi de dâhil olmak üzere, çeşitli halk hikâyelerini inceleyebileceğimi, bunların dışında Kazak sahsından Alpamış destanının Smirnova tarafından yayınlanmış metnini de inceleme konusu etmemi söyledi. Türkçe yayınlanmış olan hikâye metinlerini incelemek benim için zor değildi. Ama Alpamış'ın metni Kazak Türkçesiyle olduğu için o yıllarda tabii ki Türkiye'de Kazak Türkçesi bilen birilerini bulmak hemen hemen imkânsız gibiydi ve bu metin beni çok zorluyordu. Araştırmalarım sonucunda İstanbul Zeytinburnu'nda, Kayseri Pınarbaşı'nda ve Manisa Salihli'de Kazak Türklerinin bulunduğunu öğrendim. Deneme amaçlı Salihli'deki Kazak Türklerine ulaştım. Metin Kiril harfli ve Kazak Türkçesiyle yazılmış bir metin. Metnin Türkiye Türkçesine aktarılması gerekiyor öncelikli olarak, yaklaşık 160 sayfa manzum bir metin. Smirnova tarafından yayımlanmış olan metin. Salihli'den bir öğrencimin yardımıyla oradaki Kazak Türklerine ulaştım. Salihli'ye gidip gelmeye başladım, yaklaşık 2,5 ay filan. Fakat orada da sıkıntı şuydu genç kuşak Kazak Türklerinin Kazakçası çok iyi değildi, yaşlıların da Türkçesi çok iyi değildi. Yani Kazak Türkçesini çok iyi bilen Kazakistan'dan veyahut da Doğu Türkistan'dan göç etmiş Kazakların Türkçeleri çok iyi değildi. Üstelik Kiril harflerini okumayı bilmiyorlardı. Metni ben okuyordum, yaşlı olan genç olana Kazak Türkçesiyle söylüyordu. O da bana Türkçesini tekrar aktarıp o şekilde bir yol izliyorduk. Yaklaşık 2- 2,5 ayda toplamda herhalde 30 sayfa filan aktarma yapabildik. İş çok zor gidiyordu. Yani sonradan bizimle birlikte çalışan amca da hastalanınca o iş yarıda kaldı maalesef. Sonradan İstanbul'da birilerinin olduğunu söylediler. Tabii İstanbul'a gidip bu çalışmayı günbegün tercüme edebilecek birileri yoktu. O nedenle hocaya Alpamış destanını zaten ayrı bir destan olduğu için tez konusundan çıkarmanın daha doğru olacağını söyledim. O da kabul etti. Onun yerine yazılı halk hikâyesi olarak bilinen, Bey Böyrek hikâyesi başta Orhan Şaik Gökyay hocanın Dede Korkut Kitabı'nda çeşitli varyantları olmak üzere Saim Sakaoğlu tarafından derlenmiş ve yayınlanmıştı. Bamsı Beyrek'in varyantları olarak onları değerlendirdik. Sonra Şah Yusuf hikâyesi, bu Ağrı'dan derlenmiş bir hikâye. Bunda da Dede Korkut anlatmalarıyla çok yakın ilişki olduğunu gördük. Âşık Garip ile Şahsenem hikâyesi yine hocanın doktora tezindeki yazılı ve sözlü metinlerden. Hüyrülükga ve Hemra hikâyesi bu Türkmen, Tatar, Kazak ve Özbek sahalarında da bilinen ama en sağlıklı metni Türkmenler arasında olan bir hikâye metni. İzzet Bey hikayesi Âşık Ali İzzet Özkan ile rahmetli Aşık Yaşar

Reyhani arasında paylaşılamayan, yani kimin telifi olduğu tartışmalı olan bir metin. İzzet Bey veya Böyle Bağlar adıyla bilinen hikâye. Yine Gül ile Sitemkâr hikâyesi klasik edebiyattan alınma Ali Şir ile Gül yani Ali Şir Nevai'nin de hayatını konu eden nitelikte bir hikâyeydi. Hilali ile Seherhan hikâyesi de yine Doğu Anadolu'da bilinen ve âşıklar tarafından sözlü gelenekte icra edilen metinlerden biriydi. Netice itibariyle bu hikâyeleri incelemeden önce Dede Korkut kitabını çok ayrıntılı bir şekilde okumak ve Dede Korkut anlatmalarının özetini çıkartmak, hatta ben Propp yöntemini Dede Korkut destanlarına uygulamayı düşünmüştüm. Ayrıntılı bir fişleme yaptığımı hatırlıyorum o notlarım da bir yerde duruyordur. Netice olarak Şerif hocadan aldığım yapısalcılıkla ilgili yöntemi de kullanarak, Fikret hocamın epizot ve motif incelemesini kullanarak karma bir yöntem oluşturdum ve tezi tamamladım. Tabii tezi yazma süreci oldukça meşakkatli oldu. O zamanlar tezleri daktiloda yazdırıyorduk ve daktiloda yazan kişiler birçok özel ismi yanlış yazıyordu. O sebeple sadece yazım süresi bir aylık bir zamanı buldu. Netice itibariyle savunmaya girip 1988'de tezi verip aynı yıl Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında açılan doktora sınavına girmeye hak kazandım ve doktora öğrencisi oldum. 1988-1989'da Fikret hocamdan ve diğer bazı hocalardan dersler aldım. Ders aşaması tamamlandıktan sonra yeterlik sınavına girdim. Doktora tez konusu olarak hocaya derleme ağırlıklı birkaç konu önermiştim aslında, ama hocaya Fikret Hocam "Köroğlu'nun Anadolu Sahası Anlatmaları"nı çalışmamı istedi. Ben yüksek lisans döneminde olduğu gibi, bu tez konusu da benim için sıkıntılı olacak diye düşündüm. Sanıyorum şimdi de genç arkadaşlar benzer şeyleri düşünüyorlardır. Hocaya şöyle söylediğimi hatırlıyorum; "Hocam, Boratav'dan sonra Köroğlu hakkında ben ne yazacağım, ne söyleyeceğim? Her şey söylenmiş, yazılmış" dedim. Hocanın da pek çok makalesi vardı gerek Türkiye sahası varyantlarıyla ilgili çeşitli kolların, gerekse Köroğlu'nun Orta Asya anlatmalarıyla ilgili. Hoca dedi ki "Metin, sen Köroğlu çalış. Köroğlu'nda daha çok iş var." Hoca öyle söyleyince kabul ettim tabii ki. Akabinde başta kendi bölümümüzdeki tezler ve diğer çalışmalarda Köroğlu anlatmaları olmak üzere, bütün varyantları tek tek toplamaya başladım. Daha sonra Atatürk üniversitesine gidip Atatürk Üniversitesi Kütüphanesindeki lisans ve lisansüstü tezlerdeki Köroğlu kollarının gerek halk edebiyatıyla ilgili, gerekse dille ilgili çalışmalarını topladım. Erzurum'daki birkaç âşıkla görüşme fırsatım oldu, onlardan derleme çalışması yaptım. Sonrasında Kars'taki birkaç âşıktan derleme yaptım. Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesindeki bazı tezlerde Köroğlu kollarından bazılarının olduğunu tespit ettim. Oraya gittim. Son

olarak da İstanbul Türkiyat Araştırmaları Enstitüsündeki çalışmaları topladım. Bu arada Âşık Ali Rıza Ezgi'yle tanıştım, bir arkadaşım vasıtasıyla. Ali Rıza Ezgi'nin çok iyi Köroğlu kolu anlattığını bana söyledi. Ve İzmir'de yaşayan bir aşığı tabii ki göz ardı etmememiz gerektiğini düşündüm. Âşık Ali Rıza Ezgi ile öncelikle fakültedeki -yani Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümündeki- odamda kayıt yapmaya başladık. Sonra aynı kolları bir iki defa kahvehane ortamında anlatmasını istedim. Son olarak da kendi evime davet edip evimde, kendi aile ortamında da bana anlatmasını istedim. Ali Rıza Ezgi'nin anlattığı sekiz Köroğlu kolu var. Ama toplamda varyantlarıyla birlikte yüze yakın Köroğlu kolunu doktora tez malzemesi olarak derleyip toparladım.

Burada hayatımla ilgili bir açıklamayı da ek yapayım. 1988 yılında hem yüksek lisans tezimi tamamladım, hem evlendim, hem de doktoraya girmek, benim için ilginç bir yıl oldu.

1990 yılında doktora tez çalışmalarım devam ederken yurt dışı doktora bursları YÖK tarafından açıklandı. Ege Üniversitesine de belli sayıda, sanıyorum üç tane burs tahsis edilmişti. Onunla ilgili dekanımız Gönül Öney'in de teşvikiyle başvurdum. YÖK'le yapılan çeşitli görüşmeler sonucunda, önce YÖK kabul etmek istemedi Türk Dili ve Edebiyatı alanından bir başvuruyu. Olumsuz cevap verme eğilimi oluştu. Sonra Fikret Hocamın da gayretleriyle o sorunları aştık. Amerika Birleşik Devletleri Wisconsin Üniversitesi Folklor ve Orta Doğu Araştırmaları Bölümü'nden Sarah M. Atis'ın gönderdiği şartlı kabul mektubu ile Amerika'ya gittim. Şartlı kabul yani yabancı dil sınavından, TOFEL sınavından yeterli puan aldıktan sonra bölüme kayıt olma şeklindeydi. Rahmetli Kemal Karpat Hoca aynı üniversitede Tarih bölümünün başkanı olarak görev yapıyordu. Karpat Hoca vasıtasıyla Sara Atis Hanıma ulaştım. Onun gönderdiği kabul mektubu ile doktora tez aşamasındayken, 1991 yılının Ekim ayında Amerika Birleşik Devletlerinde doktora yapmak üzere görevlendirilmem söz konusu oldu. 1991'de Amerika'ya gittiğimde önce yabancı dil şartın yerine getirdim ve bölüme kayıt yaptırdığımda doktora derslerini yeniden almam gerektiğini söylediler. Tabii bu benim için zor bir süreç olacaktı. Çünkü Türkiye'de hâlihazırda başladığım ve tez aşamasına geldiğim doktoramı yarıda bırakıp gitmiştim. Yeniden doktora dersleri almak, yeniden yeterlik sınavına girmek yani yaklaşık üç yıllık bir zaman gerektiriyordu. Yabancı uyruklu öğrencilerin bir yıl içerisinde alabilecekleri toplam derslerin 5 ders yani 30 krediydi. Yani bir dönemde 15 kredi. Beş ders alabiliyordunuz, üçer kredilik. Neticede yeniden doktora derslerini almam gerekti. Yaz dönemlerinde de ders almak suretiyle yani toplam YÖK tarafından verilen bursun da süresi üç yıllık bir

zamandı. Netice itibariyle 92, 93, 94 Güz, Bahar ve Yaz dönemlerinde ders alarak ve her dersten başarılı olarak toplamda beş yılda tamamlanabilecek süreyi iki yıl gibi bir süre içerisinde tamamladım. Yeterlik sınavına 1994'ün Ekim'inde girdiğimde bursum bitmişti. 15 Ekim 1994'te Wisconsin'de de yeterlik sınavını başarıyla geçtim, ama 1 Kasım 1994'te Ege Üniversitesinden bursumun bittiği ve üniversiteye geri dönmem gerektiği konusunda bir yazı geldi. Tabii bütün bunlar insanda müthiş bir hayal kırıklığı yaratıyor. Hâlihazırda Ege Üniversitesinde başladığım doktorayı yarım bırakmıştım. Şimdi de Wisconsin Üniversitesinde başladığım doktoramı yarım bırakıp dönmek gibi bir sorunla karşı karşıya kalmak gerçekten akademik hayatın başlangıcında olan biri için oldukça zor bir süreçti. Neticede dönmemeye karar verdim ve doktoramı tamamlayıp ondan sonra dönmek istediğimi yazdım ve bir yıllık ücretli izin istedim. Bu izin verildi; ancak o zamanki araştırma görevlisi maaşları dikkate alındığında ve bunu dolara çevirdiğinizde yaklaşık 285 dolar civarında bir rakama karşılık geliyordu bir araştırma görevlisi maaşı. 1994'ün sonunda benim sadece ev kiram 516 dolardı. Eşim ve oğlum da yanımdaydı. Ekonomik anlamda çok zor şartlar altında kalmıştım. Bunun üzerine üniversite kütüphanesinde çalışmaya başladım. Başta çok cüzi bir ücret veriliyordu. Yaptığım iş günlük olarak okunan kitapları toplayıp raflara dizmekti. Bunun da karşılığı haftada 20 saat çalışma izni ve saat başına 4 dolar üzerinden 80 dolar. 4 haftada/bir ayda 320 dolar. En azından bu Türkiye'den gelen cüzi maaşımla buradan aldığım ücretin ikisi ev kirasına karşılık geliyordu. Bir süre kredi kartını kullanarak idare ettik. Diğer taraftan, kul sıkışmayınca Hızır yetişmezmiş misali bir olay yaşadım. O dönemde üniversite kütüphanelerinde kart kataloglar kullanılıyordu. Ancak Wisconsin Üniversitesi ve Amerikan Kongre Kütüphanesi arasında yapılan bir anlaşma çerçevesinde yeni bir çalışmaya başlamıştı. Ve bu çerçevede 1974 öncesindeki kitapların tamamının bilgisayar ortamına yani online sisteme geçirilmesiyle ilgili bir proje yapılmıştı. O projenin başındaki kişi beni tanıyordu ve bir gün beni çağırdı. Özellikle Arap harflerini ve modifiye edilmiş Latin harfli ve Kiril harfleriyle yazılmış kitapları sisteme girip giremeyeceğimi sorduğunda, bu kitapların adlarını ve künye bilgilerini sisteme girebileceğimi söyledim ve o projede çalışmaya başladım. Bu projede çalışmaya başlayınca haftada 40 saat çalışma izni ve saat ücreti 12 doların üzerinde bir rakama çıktı. Böylece ekonomik sorunları belli ölçüde aşma fırsatı yakalamış oldum. Tabii buradaki asıl vurgulamak istediğim çok yoğun bir çalışma temposu, bir taraftan kendinizi ve ailenizi geçindirebilecek kadar bir gelir elde etmek, diğer taraftan da doktora tezi yazma süreci. Haftada 40 saat kütüphanede katalog

işlerinde çalışmak ve aynı zamanda doktora tezi yazmak süreç olarak biraz daha doktora tez çalışmamın uzamasına yol açtı. Neticede 1996 Ekim ayına kadar bu şekilde devam etti ve 1996 Ekim ayında doktora tezimi tamamladım, yazım işlemleri bitti. Aslında doktora yeterlik sınavını geçtikten sonra bana üniversiteden gönderilen mektupta beş yıl içerisinde tezimi tamamlayabileceğim gibi bir süre verilmişti. Yani yeterlikten sonraki beş yıl içerisinde. Oysa ben iki yıl içerisinde bu süreyi tamamlamıştım. Şunu da paylaşmak isterim. Wisconsin'de Amerikalı öğrencilerle bir yarış içerisindeydik ve dört üzerinden 3,86 not ortalamasıyla mezun oldum. Bu da gerçekten ciddi bir başarı olarak takdir edildi Wisconsin Üniversitesinde. Ayrıca doktora tezi yazma ödülü olarak adlandırılan ödüle de değer görüldüm. Yani gerek çalışma disiplinimiz gerekse mevcut ders notu ortalamam dikkate alındığında…

Amerika'da, Wisconsin-Madison Üniversitesinde Kemal Karpat Hocadan, Uli Schamiloglu Hocadan, ağırlıklı olarak Sarah Atis hocadan ve özellikle Wisconsin folkloruyla ilgili çalışmalarıyla tanınan James P. Leary Hoca'dan aldığım dersler var. Onların dışında Afrika Hikâyeci ve Masalcıları, Rus Destanları, Dünya Destanları gibi yine gerek halk bilimini gerekse kuramsal yaklaşımları, derleme konularını içeren dersleri aldım. Bu çerçevede dersler ve tez çalışmam bitti. 1996 Ekim ayında doktor unvanı almaya hak kazanmıştım. 1996'nın Kasım ayı ortasında Türkiye'ye geri döndüm. Tabii burada vurgulamam gereken bir husus daha var. Çeşitli ekonomik zorluklar sebebiyle beş yıl boyunca Türkiye'ye hiç gelememiştim. Aynı şekilde eşim ve oğlum da gelemedi. Çünkü bütün bunlar bir maliyet hesaplaması… Bütün bunları söyleme sebebim aslında eğitim süreçlerimizin çok kolay olmadığı, pek çok zorlukla mücadele ettiğimiz ama bütün bunların da aşılabilir olduğunu ifade etmek için. Bu süre boyunca eşim Handan Hanımın sürekli bana destek olduğunu da özellikle vurgulamak isterim. Yani gerek Türkiye'de gerekse yurt dışında karşılaştığımız çeşitli zorlukları azim ve gayretle aşmayı tercih ettim. Her zaman daha fazla çalışarak daha fazla gayret ederek bütün zorlukların üstesinden gelebileceğimizi gördüm. Bu da tabii insanın kendisinde bir özgüven oluşturuyor. Hayatta hiçbir şeyi bir yardım, bir bağış olarak değil. Her şeyi çalışarak elde etmenin benim için daha anlamlı olduğunu gördüm ve hayatım hala daha o şekilde devam ediyor ve bundan da ayrı bir mutluluk duyuyorum.

1996'da Amerika Birleşik Devletleri'nden Türkiye'ye döndükten sonra yaklaşık üç ay Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde doktor araştırma görevlisi olarak çalıştım. 1997 Şubat'ında yardımcı doçent kadrosu ilan edildi ve aynı bölüme yardımcı doçent olarak

atamam yapıldı. Biraz yoğun ve hızlı bir tempoyla çalışmam gerekiyordu. Çünkü çok zaman kaybettiğimin farkındaydım. Benimle birlikte yüksek lisansa, doktoraya başlamış olan arkadaşların çoğu üç dört yıldır yardımcı doçent olarak görev yapıyorlardı. Bu nedenle daha yoğun çalışmalıydım. Amerika'dayken zaten belli sayıda makale konusu hazırlamıştım. Orada katıldığım sempozyumlarda sunduğum birkaç bildirim vardı. Türkiye'de de çok hızlı bir şekilde yayın çalışmalarına, bildiri sunmaya, akademik kongre ve sempozyumlara katılmaya devam ettim. Diğer taraftan da Amerika'da edinmiş olduğum bilgileri Türkçeye kazandırmak için yaklaşık 15-16 tane makale çevirisi hazırladım. Bu makaleler Türk Halk Bilimciler tarafında bilinmeyen ve Halk bilimi alanında yeni kuramsal yaklaşımlarla ilgili, başta Halk kavramının, folklorun yeniden tanımlanması, Türk folklor çalışmalarının yeni yöneliminin ne olması gerektiği, derleme çalışmaları, bağlamla ilgili, icra ortamıyla ilgili pek çok çalışmayı gerek makale olarak, gerek bildiri olarak, gerek çeviri olarak yayınladım. Bu arada doçentlik çalışması, takdim tezi, olarak da "Türk Dünyasında Köroğlu -İlk Kol-" adlı çalışmayı hazırladım ve 1998 yılı Nisan ayında doçentliğe başvurdum. 1998 yılı Kasım ayında girdiğim doçentlik sınavını da başarıyla geçip "Doçent" unvanı almaya hak kazandım. Ancak 1998'de doçent unvanı aldıktan sonra bölümde kadro olmasına rağmen kadro verilmedi. Onun üzerine ben de Teksas Tech Üniversitesinden Warren Walker tarafından idare edilmekte olan Türk Sözlü Anlatmaları Arşivinden gelen daveti kabul edip bir yıllığına araştırmacı olarak çalışmak üzere Texas'a gittim. 1999'un başında gittiğim Teksas Tech Üniversitesinden 2000 yılının başında geri döndüm. Bu sürede Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı'na Enstitü müdürü olarak görev yapan Fikret Türkmen Hocam doçent kadrosu ilan etti ve ben de Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsüne başvuru yapıp 2000 yılında şu anda halen görev yapmakta olduğum Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi anabilim dalına Doçent olarak atamam yapıldı. 2004 yılında da bu anabilim dalında Profesör olarak yükseltilmem uygun bulundu ve 2004 yılından beri bu anabilim dalında Profesör Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktayım.

Bu akademik hayatım boyunca beni mutlu eden pek çok çalışma yaptık. Bunlar içerisinde öncelikle projeler yer alır. Özellikle Türk Halk Bilimi Anabilim Dalında ben göreve başlayana kadar sınırlı sayıda proje vardı. Tabii ki 1996 yılında Fikret hocamla birlikte başladığımız "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayınlanması Projesi" çok önemli bir proje oldu. Ve bu proje tamamlandığında 50'nin üzerinde destan metni yayımlama

fırsatı bulduk. Onun dışında 2003 yılında imzalanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'yle birlikte M. Öcal Oğuz hocayla beraber bu sözleşmeyi izlemeye başladık. Önce kurulan ihtisas komitesinde birlikte çalışmaya başladık ve halen bu çalışmalarımız devam ediyor. Dolayısıyla kendi anabilim dalımda da somut olmayan kültürel mirasla ilgili çeşitli projelerin hayata geçirilmesini sağladım. Bunlar da benim için ayrı bir mutluluk konusu. Halen de bu çalışmalarımız anabilim dalımızdaki arkadaşlarımızla birlikte devam ediyor. İnşallah gelecekte de devam edecek. Yine yazmış olduğum kitaplar… Yüksek lisans tez konum olan Dede Korkut Tesirinde Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri 1996 yılında Türkiye'de ilk defa yayımlanan yüksek lisans tezleri arasındaydı. Benim için oldukça önemliydi. Elbette bu yayın pek çok kişi tarafından kullanıldı. İnşallah yeni baskısını da yapacağım, son derece önemli bir çalışma. Yine doçentlik tezi olarak hazırladığım "Türk Dünyasında Köroğlu- İlk Kol-" adlı çalışma 1998 yılında Akçağ yayınlarından kitap olarak yayınlandı. Aynı çalışmanın devamı olarak Karl Reichl'ın "Turkic Epic Poetry Traditions Forms and Structures" adlı çalışmasını "Türk Boylarının Destanları Gelenekler ve Yapı" adıyla hazırlamış olduğumuz destan projesinde yayınlanan ilk kitap olarak çıkmış olması da benim için son derece değerli. Profesörlük takdim tezi olarak "Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri" adlı çalışma benim için ayrı bir öneme sahip. Yani mesleki formasyonumuzda biriktirdiğimiz pek çok terim ve kuramları ve derleme çalışmalarının nasıl olması gerektiğiyle ilgili son derece kullanışlı, gerek lisans öğrencileri gerek amatör ve profesyonel derlemecilerin kullanabileceği içerikte bir kitap hazırlamayı tercih ettim. Bugüne kadar da sanıyorum en çok atıf alan çalışmalarımdan biri oldu. En büyük mutluluğum ise Dede Korkut ile ilgili çalışmaları sürdürmekteyken 2019 yılında Kazakistan'da tanıştığım Veli Muhammed hoca tarafından gönderilen kopya üzerinden yaptığımız "Dede Korkut Kitabı Türkistan Türkmensahra Nüshası 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" adlı çalışma oldu ve bu eser tabii ki Dede Korkut araştırmalarına yeni bir boyut kazandırdı. Bu eserle birlikte Türkiye'de ve Türk Dünyasında Dede Korkut'la ilgili çalışmaların çerçevesinin değiştiğini gördüm. Yine öğrencilerimiz için hazırladığımız "Türk Halk Edebiyatı El Kitabı"nda derleme yöntemleri, tür ve şekil ile kuramlar adlı üç bölümle katkıda bulunup öğrencilerin de Türk halk bilimi çalışmalarında yeni bir yaklaşımın nasıl uygulanabileceği konusunda ayrıntılı fikir edinmelerini istedim.

- ***Değerli hocam, bu keyifli sohbet için çok teşekkür ediyoruz. Son olarak eklemek istedikleriniz nelerdir?***

Asıl ben çok teşekkür ederim. Hayatta en büyük mutluluğum ise yetiştirdiğim öğrencilerim oldu. Bugüne kadar 50'nin üzerinde yüksek lisans ve doktora tezi danışmanlığı yaptım. Ki bunların hepsi bitmiş olanlar, devam edenler hariç. Yaklaşık on beş öğrencim de halen yüksek lisans ve doktora tez çalışmalarına devam ediyorlar. İnşallah onların çalışmalarının da tamamlandığını görürüm. Buradaki en büyük mutluluk yaptırmış olduğum bütün tezlerin yayımlanması veya yayımlanabilir içerik ve nitelikte olması ve bugüne kadar da hemen hemen yüzde 80'e yakın bir kısmının kitap olarak Türkiye'de ve Türk Dünyasında yayımlanmış çalışmalar olması. Bu durum anabilim dalında bilimsel çalışmalarda ne kadar titiz ve özenli olduğumuzu gösteren bir başka çerçeve olması bakımından anlamlı. Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü'ne yaptığımız en önemli katkılardan biri de enstitü müdürlüğüm süresince üçüncüsünü düzenleme fırsatı bulduğum -ki ilk ikisinde sekretaryasında yer almıştım- 2015 yılında yapılan "Türk Dünyası Kültür Kongresi"nin Dede Korkut'a adanmış olmasıydı. 500'e yakın katılımcının böylesi bir kongrede bildiri sunması ve çeşitli destan sanatçılarının yer alması gerçekten Türkiye'nin ve Türk halk biliminin onuruna ve gururuna yakışır bir toplantı düzenlenmesi çok büyük bir onurudur. Bir başka gurur ve sevinç kaynağım genç arkadaşların çalışmalarını yönlendirme noktasında onlara yardımcı olmaktır. Genç halk bilimcilere yol açıcı, çığır açıcı olmak benim için büyük bir mutluluktur. Gerek çalışmalarının projelendirilmesi, gerekse içerik olarak yönlendirirken bilimsel yolculuklarına ciddi katkılar sunmaya çalışmak akademik hayatımdaki bireysel başarımın yanında öğrencilerimin başarısı da benim için en büyük mutluluktur.

Genel olarak Türk halk bilimi araştırmalarında Türkiye'de tanınan bir bilim insanı olmak her akademisyen için önemlidir ama benim için ekip çalışması daha önemli ve benim temel ilkelerimin başında gelir. Yani bireysel olarak mutlaka herkes bir şeyler yapıyor karınca kararınca. Ama biz her zaman bir ekipte yer aldık ve ekip çalışmalarını tercih ettik. Ben de bütün çalışmalarımda mutlaka kendi ekibimle çalışmayı çok sevdim ve halen de yapılan bütün çalışmalarda bir ekip çalışmasının olması gerektiğini düşünürüm. Bilimsel çalışmalar ekibin gücüyle orantılı olarak başarılı olur diye düşünüyorum. Bu anlamda da arkadaşlarımın kendi alanındaki çalışmalarında bir ekip ruhu, bir ekip çalışması, bir ahenk gerek Türkiye'den gerekse Türk boylarının çeşitli bölgelerinden gelen arkadaşlarla birlikte yürütmelerinin çok güzel sonuçlar

vereceğini inanıyorum ve mümkün olduğunca da arkadaşlarımı bu şekilde yönlendirmeye çalışıyorum. Tabii ki tez çalışmaları, bireysel çalışmalar olacaktır ama proje çalışmalarında iyi bir ekiple çalışmak son derece güzel sonuçlar veriyor. Bütün bunlar da hem anabilim dalımıza hem de yetişmekte olan genç kuşaklar için örnek oluşturma ve çığır açıcı yeni araştırmalara yönelmelerini sağlamak bakımından değerli oluyor. İnşallah bundan sonraki kalan akademik yaşantımızda da aynı ekibimizle birlikte, ağız tadıyla, mutluluk içerisinde çalışmaları sürdürmek en büyük dileğim.

PROF. DR. METİN EKİCİ'NİN BİLİMSEL ÇALIŞMALARI

A. KİTAPLAR

1995

Dede Korkut Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

1996

The Anatolian Cycle of Köroğlu Stories (Köroğlu Hikâyelerinin Anadolu Dairesi). Wisconsin-Madison/A.B.D. (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

2002

Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı. Ankara: TDK Yayını, (2. baskı 2013, 3. Baskı 2018).

2004

Türk Dünyasında Köroğlu. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri. Ankara: Geleneksel Yayınları, (9. Baskı 2020).

2019

Dede Korkut: Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası: 13. Boy: Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi. İstanbul: Ötüken Neşriyat. (2. Baskı 2020).

B. KİTAP BÖLÜMLERİ

1995

"Orta Asya ve Balkan Destanları Arasındaki İlişkiler." A. B. Lord'tan Çeviri. *Türk Kültüründe Nevruz Bilgi Şöleni Bildirileri Kitabı*. Ankara: AKMB, ss. 273-308.

2004

"Araştırma Yöntemleri." *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Haz. M. Ö. Oğuz vd.), Ankara: Grafiker Yayınları; ss. 69-112.

"Derleme Yöntem ve Teknikleri." *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Haz. M. Ö. Oğuz vd.), Ankara: Grafiker Yayınları; ss. 417-438.

2005

"Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki ilişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış." *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası. ss.225-229.

2007

"Destanlar." *Türk Edebiyatı Tarihi*. (Haz. T. S. Halman vd.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 83-109.

"Köroğlu." *Türk Edebiyatı Tarihi*. (Haz. T. S. Halman vd.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 403-416.

2011

"Kafkaslar, Anadolu ve Balkanlarda Kaçak, Efe ve Haiduk Hikâyelerinin Yapısal Bir İncelemesi." *Bilge Seyitoğlu Kitabı*. (Haz. D. Düzgün vd.), İstanbul: Dergâh Yayınları, ss. 197-203.

"Somut Olmayan Kültürel Miras Geleneksel Sohbet Toplantıları: Ahilik, Yaren, Sıra Gecesi, Kürsübaşı ve Barana." *Somut Olmayan Kültürel Miras Barana Dursunbey-Balıkesir*. (Ed. M. Ekici), İzmir: Ege Tan, ss. 19-26.

2012

"Celali İsyanları ve Köroğlu." *Prof. Dr. Fikret Türkmen Kitabı*. İzmir: E.Ü. Basımevi, ss. 37-53.

2013

"TÜRKSOY Üyesi Ülkeler SOKÜM Seminerleri." *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi*. (Haz. M. Ö. Oğuz, E. Ölçer Özünel, S. Gürçayır Teke), Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, ss. 19-23.

"Kültürlerarası Yakınlaşma İçin Çok Uluslu Dosyalar: Nevruz, Hıdırellez, Nasreddin Hoca." *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi*. (Haz. M. Ö. Oğuz, E. Ölçer Özünel, S. Gürçayır Teke), Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, ss. 25-30.

"Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Sözlü ve Yazılı Metin İlişkisi." *Kent ve Seyyah: Evliya Çelebi'nin Gözüyle İzmir ve Çevresi-III*. (Haz. M. Ekici, T. Gökçe), İzmir: E.Ü. Basımevi, ss.3-10.

2014

"Âşıklık Geleneğinin Yaşatılması İçin Öneriler." *İzmir'de Yaşayan Âşıklar Antolojisi*. (Haz. M. Ekici, P. Fedakâr, M. Gültekin, S. B. Tutu), İzmir: İzmir Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kültür Yayınları, ss. 265-270.

2015

"Anonim Halk Edebiyatı." *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Haz. M. Ö. Oğuz vd.), Ankara: Grafiker; ss. 133-238.

2016

"Türksoy'un Düzenlediği Somut Olmayan Kültürel Miras Seminerleri ve Kırım Tatarları." *Eskişehir de Kırım Tatarları Diaspora Kültürel Miras ve Kimlik*. (Ed. M. A. Yolcu), Eskişehir: Tepebaşı Belediyesi Kültür Yayınları, ss. 87-97.

2017

"Renkler." *Türk Dünyasında Ortak Kültürel Değerler: Ortak Miras*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Popüler Medya, ss. 73-93.

2018

"Korkut Ata Geleneği: UNESCO Sözleşmeleri ve Dede Korkut Kitabı." *Türk Dünyası Korkut Ata Âşıklar Kervanı*. Osmaniye: Avrasya Kültür Sanat Yayınları. ss.9-59.

2019

"Türk Kültüründe Kardeşlik Kavramı ve Halk Anlatmalarında Kardeşlik." *Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı: Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı*. Konya: Kömen Yayınları. ss. 487-494.

"Yunus Emre'de Şehir Kavramı." *Yunus Emre Araştırmaları-III*. (Ed. Ü. Şenel), Manisa: Yunus Emre Belediyesi Yayınları. ss. 113-135.

2020

"Derleme Yöntem ve Teknikleri" (S. Gürçayır Teke ile birlikte), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Haz. M. Ö. Oğuz vd.), Ankara: Grafiker; ss. 109-140.

"Anonim Halk Edebiyatı." *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Haz. M. Ö. Oğuz vd.), Ankara: Grafiker; ss. 287-398.

"Kuramlar ve Yöntemler." *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Haz. M. Ö. Oğuz vd.), Ankara: Grafiker; ss. 65-108.

"Türk Dünyası Destancılık Gelenekleri, Dede Korkut Mirasının yazmaları, UNESCO Kültürel Miras Sözleşme ve Programı." *Mitolojinin Elçisi Kamal Abdulla Armağanı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı. ss. 261-268.

"Turkish Folk Culture in Rhodes and Istanköy (Kos) Islands According to Evliya Çelebi's Travel Book." *Turkish Culture in Rhodes and Kos*. (Ed. M. Kaymakçı, C. Özgün), Konya: Eğitim Yayınları. ss. 171-183.

"Giriş: Kuşadası, Gelenek ve Geleneksel Meslekler Hakkında." *Alın Teri, El Emeği, Göz Nuru: Kuşadası'nda Yaşayan Geleneksel Meslekler ve Ustaları*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları. ss.1-10.

"Vücut Yaşlansa da Gönül Yorulmaz: Ayakkabı Tamircisi." *Alın Teri, El Emeği, Göz Nuru: Kuşadası'nda Yaşayan Geleneksel Meslekler ve Ustaları*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları. ss.141-150.

"Bir Nasibi Paylaşmak: Balıkçı, Kayaf ve Balık Lokantası." *Alın Teri, El Emeği, Göz Nuru: Kuşadası'nda Yaşayan Geleneksel Meslekler ve Ustaları*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları. ss.177-192.

2021

"Âşık Sümmani'nin Vatan ve Millet Anlayışı." *Doğan Kaya Armağanı: 70. Yaş Hatırası*. (Ed. S. S. Yılmaz, H. Çelikten, E. K. Çelikten). İstanbul: Vilayet Kitabevi, ss. 635-648.

"Dede Korkut Etiği." (İngilizceden Çeviri), *Dünyada Dede Korkut Araştırmaları*. (Ed. F. Türkmen, G. Pehlivan), İstanbul: Ötüken Neşriyat, ss. 351-388.

C. KİTAP EDİTÖRLÜKLERİ

2006

Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-1. (Ed. M. Ö. Oğuz, M. Ekici, G. Öğüt Eker), Ankara: Geleneksel Yayınları.

2011

Somut Olmayan Kültürel Miras Barana Dursunbey-Balıkesir. (Ed. M. Ekici), İzmir: Ege Tan.

2013

Kent ve Seyyah: Evliya Çelebi'nin Gözüyle İzmir ve Çevresi I-II-III. (Ed. M. Ekici, T. Gökçe), İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Zeybek Ateşi İkinci Ulusal efe Kurultayı: Türk Tarihinde Efe ve Zeybek Sempozyumu Birileri. (Ed. M. Ekici, G. Güneş), İzmir: Ödemiş Belediyesi Kültür Yayınları.

2014

İzmirde yaşayan Âşıklar Antolojisi. (Ed. M. Ekici vd.), İzmir: İzmir İl Kültür ve Turizm Md. Yayınları.

2018

Çerikan, F. Uğur. *Türk Kültüründe Demir*. (Ed. M. Ekici), Ankara: Grafiker Yayınları.

2019

Kuzay Demir, Gonca. *Kosova Türk Masalları*. (Ed. M. Ekici), Ankara: Grafiker Yayınları.

Batır Matyokubov, Sedat Tamay. *Timur ve Beyazıt Destanı: Destan Metni-Notalar-Müzik Analizi*. (Ed. M. Ekici), Ankara: Gece Yayınları.

2020

Alın Teri, El Emeği, Göz Nuru: Kuşadası'nda Yaşayan Geleneksel Meslekler ve Ustaları. (Ed. M. Ekici), İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

D. MAKALELER

1989

"Batı Anadolu Köy Odaları." *Türk Kültürü Dergisi*, S. 332, ss. 744-751.

"Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tezler Bibliyografyası." *E.Ü. TDEB Dergisi*, S. 5, ss. 141-152.

"Türk Halk Hikâyelerinde Ad Verme Geleneği." *Palandöken Dergisi*, S. 4, ss. 12-18.

1997

"Anadolu Sahası Köroğlu Kollarının İsim ve Tasnif Meselesi." *E.Ü. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 2, ss. 235-240.

"Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Yeni Bir Tanımına Doğru. (Toward a Definition of Folklore in Context)." *Milli Folklor Dergisi,* S. 33, ss. 74-87, (İngilizceden Çeviri).

1998

"Dede Korkut Kitabı ve Sözlü Gelenek." *Bilge Dergisi*, S. 15, ss. 18-23. (Bu makalenin ilk şekli 28-30 Ağustos 1998, *Oş-3000: Fergana Vadisi Dostluk ve İşbirliği ve Dede Korkut Sempozyumu*'nda sunulmuştur.)

"Geleneksel Kahraman (The Hero of Tradition)." *Milli Folklor Dergisi,* S. 37, ss. 126-138. (İngilizceden Çeviri).

"Halk Kimdir (Who Are The Folk)?" *Milli Folklor Dergisi,* S. 37, ss.139-153. (İngilizceden Çeviri).

"Gülmede Yeni Bir Teori (A New Theory)." *Milli Folklor Dergisi,* S. 38, ss. 88-105. (İngilizceden Çeviri).

"Metin, Doku ve Konteks (Text, Texture and Context)." *Milli Folklor Dergisi,* S. 38, ss. 106-119. (İngilizceden Çeviri).

"Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar İlişkisinin Önemi." *Milli Folklor Dergisi,* S. 39, ss. 25-34. (*I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Balıkesir: BÜ-FEF Yayınları, 1999, ss. 109-117).

"Nikolay Feodoroviç Katanov ve Eserleri." *Türk Kültürü Dergisi*, S. 423, ss. 409-424.

"Dede Korkut Kitabı ve Slav Destanları." *Türk Dili Yıllığı Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, Cilt 46, S. 1, ss. 51-60.

1999

"Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler." *Milli Folklor Dergisi,* S. 44, ss. 10-17.

2000

"Halk, Halk Bilimi ve Halk Bilgisi Üzerine Bir Deneme." *Milli Folklor Dergisi,* S. 45, ss. 2-8.

"Kırgızistan Sanatları: Kökleri ve Gelişmesi (Arts of Kyrgyzstan: Origins and Development)." *Türksoy Dergisi*, S. 1, ss. 35-39. (İngilizceden Çeviri).

"İki Masal Tipi Kataloğunun Karşılaştırmalı Listesi: Eberhard-Boratav; (TTV=EB)- Aarne-Thompson; (TF=AT)." *Milli Folklor Dergisi,* S. 46, ss. 22-39.

"Popularization of Köroğlu's Epic Stories." *Ege İngiliz ve Amerikan İncelemeleri Dergisi* (Özel Sayı), E.Ü. Ed. Fak. Yayınları. ss. 43-49. (*Ege University 5th Annual Cultural Seminar: New Cultural Perspectives in the New Millenium*. May 10-12, 2000, Çeşme-İzmir'de sunulmuştur)

2001

"The Birth of Hero in Turkic Epics (Türk Destanlarında Kahramanın Doğumu)." *Milli Folklor Dergisi,* S. 49, ss. 16-26.

"Sözlü Anlatımda Ara Söz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Mülahazalarına Ait Bir Durum İncelemesi (Digression in Oral Narrative: A Case Study of Individual Remarks by Turkish Romance Tellers)." *Milli Folklor Dergisi,* S. 50, ss. 86-104. (İngilizceden Çeviri).

"Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi IV; Osmanlı İmparatorluğu'nun 700. Yılına Armağan." *Türk Kültürü Dergisi*; S. 458, ss. 383-384.

"Celali Revolts and the Epic Story of Köroğlu." *Milli Folklor Dergisi,* S. 51, ss. 15-27.

"Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatmasında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük." *Milli Folklor Dergisi,* S. 52, ss. 50-59.

2002

"Tire Yöresi Yağmur Duası Gelenekleri Üzerine bir İnceleme." *Milli Folklor Dergisi,* S. 56, ss. 46-52.

“Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-I.” *Milli Folklor Dergisi,* S. 53, ss. 27-33.

“Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-II.” *Milli Folklor Dergisi,* S. 54, ss. 11-18.

“Altay Destanları: Er Samır, Ak Tayçı, Kökin Erkey, Altay Buuçay, Malçı Mergen, Kozın Erkeş, Közüyke.” *Türk Kültürü Dergisi*, S. 470, ss. 376-377.

“Ödemiş Yöresi Manileri Üzerinde Bir İnceleme.” *Motif Halk Oyunları Dergisi*, S. 31, ss. 24-27. (*Mutahhar Şerif Başoğlu Anısına Ödemiş Sempozyumu*, 11 Eylül 2002, Ödemiş/İzmir’de sunulmuştur)

2003

“Halk Bilimi Araştırmalarında Üçüncü Boyut.” *Milli Folklor Dergisi,* S. 60, ss. 72-77.

“Halk Bilimi (Folklor) ve Antropoloji.” *Milli Folklor Dergisi,* S. 58, ss. 162-170. (İngilizceden Çeviri).

“Selim Sırrı Tarcan'ın Bir Makalesi: 'Yeni Zeybek Raksı.” *Milli Folklor Dergisi,* S.57, ss.10-25.

2004

“Bir Sempozyumun Ardından: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi.” *Milli Folklor Dergisi,* S. 60, ss. 5-12.

2005

“Bergama Yöresi Hıdırellez Geleneklerinde Toplum ve Çevre Bilinci.” *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. 5, S. 1, ss. 53-60. (*Osman Bayatlı Anısına Bergama Sempozyumu*, 16 Nisan 2002, Bergama/ İzmir’de sunulmuştur).

2007

“Halk Kültürü Çalışmaları: Dün, Bugün, Yarın.” *Motif Akademi Dergisi*, S. 48, ss. 47-59. (*3. Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu*, 27-29 Aralık 2004, Ankara’da sunulmuştur).

“Halk Bilgisinin (Folklorun) Bağlamı: İmalar ve Beklentiler (The Context of Folklore: Implications and Prospects).” *Milli Folklor Dergisi,* S. 76, ss. 232-243. (İngilizceden Çeviri).

2008

“Karagöz'ün Kültür ve Eğitim Hayatımızdaki Yeri.” *Muradiye Dergisi*, Cilt 5, Ankara, S. 16, ss. 48-53.

“Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme.” *Milli Folklor Dergisi,* S. 80. ss. 33-38.

2012

“Diyarbakır Yöresi Alevi Ocakları Üzerine Bir Değerlendirme.” (B. Akın ile birlikte), *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırmaları Dergisi*, S. 63, ss. 231-246.

2013

“100 Yılında Türk Halk Bilimi Çalışmaları ve Türkiye Kültür Politikalarına Eleştirel Bir Bakış.” *Milli Folklor Dergisi,* S. 99, ss. 41-50.

“Ege Üniversitesi Deneyimleriyle Somut Olmayan Kültürel Mirası Yaşatarak Koruma.” (P. Fedakâr ile birlikte), *Milli Folklor Dergisi,* S. 100, ss. 50-60.

"First Serum Treatment of Occular Surface Disease in Written Literature." (S. Eğilmez ve O. Gözen ile birlikte), *Journal of Ocular Pharmacology and Therapeutics*, Newyork-USA, Vol. 29, pp. 288-289.

“A Cultural Study on the Themes of Hunger and Poverty in Turkish Proverbs.” *Journal of Altaistics and Turkology*. Almatı-Kazakistan, pp. 80-89.

2014

“Gelenek Aktarma Dönüşüm ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Nazar ve Nazar Boncuğu.” (P. Fedakâr ile birlikte), *Milli Folklor Dergisi,* S. 101, ss. 40-50.

2016

“Türk Kültüründe Al Renk.” *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 16, ss. 103-107.

2018

“UNESCO SOKÜM Temsili Listesinde Türkiye’nin Çok Uluslu Dosyaları.” *Milli Folklor Dergisi*, S. 120, ss. 81-89.

2019

“13. Dede Korkut Destanı: ‘Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi’ Boyunu Beyan Eder Hanım Hey!” *Milli Folklor Dergisi*, S. 122, ss. 5-13.

“Dede Korkut ‘Türkistan Nüshası’ ve Yeni Bir Dede Korkut Boyu: Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi.” *Turkolgiya*, S. 2, ss. 83-91.

2020

“Türk Destanları İncelenirken Nelere Dikkat Edilmeli?” *Milli Mecmua*, S. 16, ss. 22-40.

2021

"Tebrizli İran Türklerinde Masal Anlatıcısı Tipolojisi ve Kültürel Kimlik" (S. Sarpkaya ile birlikte), *Milli Folklor Dergisi*, S. 130, ss. 58-69.

2022

"Polonya, Litvanya ve Belarus Tatarlarında Kültürel Miras, Gelenek ve Kimlik" (E. Temizkan ile birlikte), *Milli Folklor Dergisi*, S. 135, ss. 33-45.

E. BİLDİRİLER

1989

"Çal-Denizli Folkloru." *I. Merkez Efendi Sempozyumu Bildirileri* (27-29 Haziran 1988, Denizli). Denizli: Vilayet Yayınları, ss. 307-321.

1995

"Ziya Gökalp and Folklore Studies in Turkey (Ziya Gökalp ve Türkiye'de Folklor Çalışmaları)." *Middle East Studies Program Conference Series*, University of Wisconsin-Madison, USA. (Yayınlanmadı).

1997

"Köroğlu'nun Anadolu Anlatmaları İsim ve Tasnif Problemi." *Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi,* (28 Mayıs- 1 Haziran 1997, Çanakkale), C. 2, ss. 235-240. (Bu bildiri, 1997 yılında makale olarak yayınlanmıştır: "Anadolu Sahası Köroğlu Kollarının İsim ve Tasnif Meselesi." *E.Ü. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 2, ss. 235-240).

"Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler." *Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu*, (11-12 Ekim 1997, Bolu), C. 1, ss. 378-386. (Bu bildiri, 1999 yılında makale olarak yayınlanmıştır: "Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler." *Milli Folklor Dergisi,* S. 44, ss. 10-17).

1998

"Dede Korkut Kitabı ve Sözlü Gelenek." *Oş-3000: Fergana Vadisi Dostluk ve İşbirliği Sempozyumu*, (28-30 Ağustos 1998, Oş/ Kırgızistan) (Bu bildiri, 1998 yılında makale olarak yayınlanmıştır: "Dede Korkut Kitabı ve Sözlü Gelenek." *Bilge Dergisi*, S. 15, ss. 18-23).

"Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar İlişkisinin Önemi." *I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu*, (1-2 Haziran 1998, Balıkesir), C. 1, S. 1, ss. 109-117.

(Bu bildiri, 1998 yılında makale olarak yayınlanmıştır: "Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar İlişkisinin Önemi." *Milli Folklor Dergisi,* S. 39, ss. 25-34).

1999

"Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipleri." *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni* (19-21 Ekim 1999, Ankara), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Bşk. Yayınları, C. 1, ss. 123-138.

2000

"ABD'de Türkoloji Çalışmaları ve Problemleri." *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri* (25-29 Eylül 2000, Çeşme-İzmir). Ankara: TDK. C. 2, ss. 22-26.

"Popularization of Köroğlu." *5th Annual Cultural Seminar: New Cultural Perspectives in the New Millenium* (10-12 Mayıs 2000, İzmir), C. 1, ss. 33-40.

"Gülme, Mizah ve Mahalli Bir Fıkranın Kültürel ve Edebi Yapısı Üzerine Bir Değerlendirme." *II. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu* (31 Mayıs- 2 Haziran 2000, Balıkesir). (Yayınlamadı)

2002

"Kutsanma ve Kutlama Anlayışında Nevruz." Türk Kültüründe Nevruz V. Uluslararası Bilgi Şöleni (15-16 Mart 2002, Diyarbakır). Ankara: AKMB Yayınları, ss. 61-70.

"Tire Yöresi Yağmur Duası Gelenekleri Üzerinde Bir İnceleme." *Faik Tokluoğlu Anısına Tire Sempozyumu*, (7 Haziran 2002, İzmir), ss. 451-460. (Bu bildiri, 2002 yılında makale olarak yayınlanmıştır: "Tire Yöresi Yağmur Duası Gelenekleri Üzerine bir İnceleme" *Milli Folklor Dergisi,* S. 56, ss. 46-52).

"Ödemiş Yöresi Manileri Üzerine Bir Değerlendirme." *Mutahhar Başoğlu Anısına Ödemiş Sempozyumu*, (11 Eylül 2002, İzmir), S. 31, ss. 24-27. (Bu bildiri, 2002 yılında makale olarak yayınlanmıştır: "Ödemiş Yöresi Manileri Üzerinde Bir İnceleme." *Motif Halk Oyunları Dergisi*, S. 31, ss. 24-27).

"Bergama Yöresi Hıdırellez Geleneklerinde Toplum ve Çevre Bilinci." *Osman Bayatlı Anısına Bergama Sempozyumu*, (16 Nisan 2002, İzmir), C. 1, S. 1, ss. 47-52. (Bu bildiri, 2005 yılında makale olarak yayınlanmıştır:

"Bergama Yöresi Hıdırellez Geleneklerinde Toplum ve Çevre Bilinci." *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. 5, S. 1, ss. 53-60).

"Halk Bilimi (Folklor) Araştırmalarında Üçüncü Boyut." *Halk Kültürlerinin Medya Açısından Değerlendirilmesi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (12-14 Aralık 2002, Sakarya). İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, ss. 96-102. (Bu bildiri, 2003 yılında makale olarak yayınlanmıştır: "Halk Bilimi Araştırmalarında Üçüncü Boyut" *Milli Folklor Dergisi,* S. 60, ss. 72-77).

2003

"Amerika Birleşik Devletleri'nde Halk Bilim Müzeciliği." *Türkiye'de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu*, (12-13 Aralık 2003, Ankara). Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, C. 1, ss. 236-242.

2004

"Somut Olmayan Kültürel Miras Neden ve Nasıl Korunmalı ve Nasıl Müzelenmeli? Sorunlar, Çözümler ve Ülkelerden Örnekler." *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu*, (4-6 Mart 2004, Ankara). Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, C. 1, ss. 15-20.

"Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış." *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, (25-27 Kasım 2004, Ankara), S. 1, ss. 52-58. (Bu bildiri, 2005 yılında kitap bölümü olarak yayınlanmıştır: "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki ilişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış." *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası. ss. 225-229).

2005

"Çal-Denizli Yöresi Düğün Gelenekleri ve Geleneksel Türk Düğün Yapısında Meydana Gelen Değişmeler." *Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, (10-12 Aralık 2004, Kocaeli). İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, ss. 184-191.

2006

"Karagöz Ustası Orhan Kurt: Sanatı ve Repertuvarı." (S. Fedakâr ile birlikte), *Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyumu*, (27-29 Nisan 2006, Ankara). Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, ss. 219-230.

"Denizli'de Halk Kültürü ve Popüler Kültür." *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu*, (6-8 Eylül 2006), S. 1, ss. 125-130.

"An Evalution on Hunger and Poverty in Turkish Proverbs." *American Folklore Society Annual Meeting*, (18-22 Ekim 2006, Milwaukee/ABD), ss. 1-5.

2007

"Denizli Halk Edebiyatı ve Halk Kültüründe Çal Yöresinin Yeri." *Çal Sempozyumu,* (1-3 Eylül 2006, Denizli). Denizli: Çal Yöresi Derneği Yayınları, ss. 474-490.

"Türklerde Ocak Kültü ve Bu Kültün Alevilik İnancına Yansımaları." (A. Öğer ile birlikte), *II. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni*, (17-19 Ekim 2007, Ankara), C. 1, ss. 1357-1369.

"Âşıklık Geleneğinin Güncel Sorunları." *Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu Bildirileri*, (29-30 Kasım 2007, Ankara). Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, ss. 7-14.

"Bir Kabak Kemane Ustası: Halil Çelik." (Ö. Çelik ile birlikte), *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, (14-16 Aralık 2007, Kocaeli). İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, C. 1, ss. 232-240.

"Halk Biliminde Derleme ve Koruma Sorunları." *Halk Kültürünü Koruma, Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, (16-18 Aralık 2005, Kocaeli). İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, ss. 23-27.

2008

"A Structural Analyses on Kaçak, Efe and Haiduk Sotories in Causes, Anatolia and Balkans." *17th Balkan Folklore Congress*, (6-10 Ekim 2008, Ohrid/ Makedonya). (İngilizce özet yayınlandı). (Bu bildirinin Türkçesi 2011 yılında kitap bölümü olarak yayınlandı: "Kafkaslar, Anadolu ve Balkanlarda Kaçak, Efe, Haiduk Hikâyelerinin Yapısal Bir İncelemesi." *Bilge Seyitoğlu Kitabı*, (Haz. D. Düzgün vd.), İstanbul: Dergâh Yayınları, C. 1, ss. 197-203.)

2009

"Gülme Teorileri ve Nasreddin Hoca Fıkraları." *21. Yüzyılı Nasrettin Hoca ile Anlamak Uluslararası Sempozyumu Bildirileri,* (8-9 Mayıs 2008, Konya). C.1, ss. 271-280.

2011

"How Traditional Words Become Literary Texts: Case Studies From Turkey." *From Word to Print and Beyond*. International Conference by The

Middle East Studies Program University of Wisconsin-Madison, (March 4, 2011, Wisconsin-Madison/ USA). (Yayınlanmadı).

2012

"Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Sözlü ve Yazılı Metin İlişkisi." *Evliya Çelebi'nin Sözlü Kaynakları Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, (25-26 Nisan 2011, Ankara). Ankara: UTMK Yayınları, ss. 27-36.

"Köroğlu'ndan Efelere Türk Kültüründe İsyancı Haydut ve Zeybek Anlatmalarının Yapısı." *Zeybek Ateşi II. Ulusal Efe Kurultayı Türk Tarihinde Efe ve Zeybek Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, (6-7 Eylül 2012, İzmir), İzmir: Ödemiş Belediyesi Yayınları, C. 1, ss. 9-14.

"Kent ve Seyyah: Evliya Çelebi'nin Gözüyle İzmir ve Çevresi." *Doğumunun 400. Yılında Uluslararası Evliya Çelebi Sempozyumu Bildirileri*, (26-30 Eylül 2011, İstanbul-Bursa-Kütahya). (Yayınlanmadı).

"Türküleri İnceleme Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme." *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri*, (22-25 Ekim 2011, Sivas). Sivas: Sivas Valiliği Yayınları. C. 1, ss.43-49.

2015

"Türk Dünyası Masal Araştırma Yöntemleri ve Masallardaki Bazı Değerler." *Türk Dünyası Masal Araştırmaları: Tastarakay'dan Keloğlan'a Uluslararası Türk Masalları Sempozyumu*, (4-6 Haziran 2013, Simferepol (Akmescit), Kırım/Ukrayna). Ankara: TKAE, C.1, ss. 211-220.

"Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü." *XI. Milli Türkoloji Kongresi Bildirileri*, (11-13 Kasım 2014, İstanbul). İstanbul: İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, C.2, ss. 833-847.

"UNESCO İçin Dede Korkut'un Önemi." *Düşünce Hayatımızda ve Kültürümüzde Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, (21-22 Mayıs 2015, Bayburt). Bayburt: Bayburt Üniversitesi Yayınları, C. 1, ss. 39-41.

"Oğuz Kağan'dan Boğaç Han'a Türk Kültüründe Boğa." *Düşünce Hayatımızda ve Kültürümüzde Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (21-22 Mayıs 2015, Bayburt). Bayburt: Bayburt Üniversitesi Yayınları, C.1, ss. 221-224.

"Kuru Göz Tedavisinde Dede Korkut Mucizesi." (S. Eğilmez ve O. Gözen ile birlikte), *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi: Dede Korkut ve Türk Dünyası*, (19-23 Ekim 2015, İzmir). C. 5, S. 5, ss. 1-7.

2016

"Türkiye'de Somut Olmayan Kültürel Miras Çalışmalarına Ege'den Bir Bakış." *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı Bildirileri*, (21-22 Ocak 2016, İstanbul) İstanbul: İBB Yayınları, C. 1, ss. 18-25. (Bu bildiri, 2013 yılında Pınar Fedakâr ile birlikte makale olarak yayınlanmıştır: "Ege Üniversitesi Deneyimleriyle Somut Olmayan Kültürel Mirası Yaşatarak Koruma." *Milli Folklor Dergisi,* S. 100, ss. 50-60).

"Türk Halk Anlatılarında Kardeşlik Kavramı." *Halk Kültüründe Aile Sempozyumu*, (25-27 Mart 2016, Edirne), ss. 94.

"The Color Scarlet (Al) in Turkic Culture." *Altai is The Golden Craddle of the Turkic World*, (9-10 Eylül 2016, Öskemen/Kazakistan), ss. 56-57. (Bu bildirinin Türkçesi "Türk Kültüründe Al Renk" adıyla 2016 yılında makale olarak yayınlanmıştır: "Türk Kültüründe Al Renk." *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 2016, S. 16, ss. 103-107).

"UNESCO SOKÜM Sözleşmesi ve Geleneksel Sohbet Toplantıları." *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Sempozyumu Bildirileri*, (2-4 Nisan 2016, Çankırı). Çankırı: Karatekin Üniversitesi Yayınları, C. 1, ss. 121-127.

"Köroğlu: Destan Kahramanı ile Sosyal İsyancı Arasında Bir Anlatı Kahramanı." *VI. Uluslararası Köroğlu Sempozyumu Bildirileri*, (10-12 Ekim 2016, Bolu). C. 1, ss. 473-482.

"Yunus Emre ve UNESCO Kültür Sözleşmeleri." *II. Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri,* (10-16 Ekim 2016, Manisa) Manisa: Yunus Emre Belediyesi Yayınları, ss. 145-150.

2017

"Âşık Veysel ve Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi ve Âşık Veysel Bağlamında Günümüz Âşıklık Geleneğinin Sorunları." *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri*, (24-25 Mayıs 2015, Sivas). Sivas: Sivas Valiliği Yayınları, ss. 55-62.

"Türk Halk Edebiyatı Eğitiminde Tür Tanımları Nasıl Öğretilmeli?" *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatları Öğretimi Sempozyumu Bildirileri*, (17-18 Nisan 2017, Gazi Üniversitesi Ankara), Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları. ss. 421-425.

"Türk Dünyası Ortak Somut Olmayan Kültürel Miras Değerleri." *IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, (26-28 Nisan 2017, OHU, Niğde). Niğde: OHU Yayınları, C.1, ss. 549-556.

"Bolu'da 'Köroğlu' Konulu Bilimsel Toplantılarda Sunulan Bildiriler Hakkında Bir Değerlendirme." *Bolu'dan Türk Dünyasına Köroğlu Çalışmalarının Dünü, Bugünü, Yarını Uluslararası Çalıştayı Bildirileri*, (15-16 Eylül 2017, AİBÜ, Bolu). İstanbul: BAMER Yayınları, ss. 15-77.

"Implications of Safeguarding Intangible Cultural Heritage Convention in Turkey and the Possible Partnership Between Turkey and Georgia." *The Proceedings of Romanticism in Literature On the Cross-road of Epoques and Cultures*, Tiflis, Gürcistan, 2017, Vol. 2, pp. 544-552.

"İzmir'de Yaşayan Bir Âşık: Âşık Ali Rıza Ezgi ve SOKÜM." *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, (20-23 Kasım 2017, Ordu), C. 3, ss. 389-395.

2018

"Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Envanterler." *Kültürel Mirasın Korunması Uluslararası Bursa Sempozyumu Bildirileri*, (19-20 Ekim 2017, Bursa). Bursa: BBB Yayınları, ss. 337-349.

"Mangışlak-Kazakistan Bölgesi Ata Mekânları ve Mezarları." *I. Uluslararası Türk-İslam Mezar Taşları Kongresi*, (19-21 Ekim 2018, Aydın), ss. 219-237.

"Köroglu Epic in Turkic World and Georgia." *The Black Sea as a Literary and Cultural Space*, (15-17 Ekim 2018), Tiflis/ Gürcistan), ss. 247-254.

2019

"Sacred Places and Monuments in Mangistau-Kazakhstan as Intangible Cultural Heritage." *New View and Prospects of Studying Historical and Cultural Heritage of Mangystau*, (12-15 Mart 2019, Aktau), ss. 63-70.

"One Epic in Two Traditions: The Epic Singers-Narrators of Gurogly/ Köroğlu Epic in Uzbekistan and Turkey." *International Scientific-Practical Conference The Harmony of Science and Innovations in the Study of Folklore, Language and Culture*, (4-10 Nisan 2019, Termiz/ Özbekistan), ss. 44-47.

"Yeni Bir Dede Korkut Boyu: Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi." *Dünya Kültür Mirası Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu*, (25-27 Nisan 2019, Bayburt), C. 1, S. 1, ss. 41-51.

“UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinde Efelik-Zeybeklik Geleneğinin Yeri.” *Yörük Ali Efe Uluslararası Halk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu*, (28-30 Kasım 2019, Aydın), ss. 743-749.

2020

“Bilge Tonyukuk’tan Korkut Ata’ya: Yeni Bilgiler Işığında Dede Korkut Kitabı’yla İlgili Bazı Değerlendirmeler.” *I. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Sempozyumu: Bilge Tonyukuk’un Anısına*, (28-29 Ağustos 2020, Bursa), ss. 3-9.

2021

“İnternette Yunus Emre Şiirleri.” *Uluslararası Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Bilgi Şöleni*, (7 Mayıs 2021, Eskişehir). (Yayınlanmadı).

“Türk Dünyası Ortak Kültürel Mirasının Araştırılmasında Kullanılacak Yöntemler ve Değerler.” *The Harmony of Science and Innovation in the Study of Folklore, Language and Culture*, (15-16 Nisan 2021, Taşkent/ Özbekistan), C. 1, S. 1, ss. 329-336.

“Behçet Mahir ve Köroğlu Destanı.” *Uluslararası Türk Dünyasında Destan ve Köroğlu Sempozyumu*, (24-25 Haziran 2021, Erzurum), ss. 5-10.

“Dede Korkut Anlatmalarını Nasıl Okumalıyız?” *4. Uluslararası Dede Korkut, Türk Kültürü, Tarihi ve Edebiyatı Kongresi*, (2-4 Eylül 2021, Bakü/ Azerbaycan), C. 1, S. 1, ss. 243-248.

“Türk Destanlarından ‘Alpamış Destanı’ ve ‘Bamsı Beyrek Destanı’ ile Slav Destanı ‘Dobrinya ve Alyosha Popovich Destanı’ Arasındaki İlişki.” *II. International Scientific- Practical Conference The Role of Bakhshi Art in The World Civilizatio*n, (17-18 Eylül 2021, Nukus/ Özbekistan), C. 1, ss. 11-20.

2022

“Beşeri Aşktan İlahi Aşka Deli Dumrul'un Köprüsü". *5. Uluslararası Dede Korkut Türk Kültürü, Tarihi ve Edebiyatı Kongresi*, Eylül 2022, (Çağrılı Konuşmacı).

“Korkut Ata’dan Türk Gençliğine Öğütler.” *International Korkut Ata Scientific Researches Conference*, Osmaniye Korkut Ata University, Osmaniye, Turkey; June 28-30, 2022.

F. KATILDIĞI KONFERANS, PANEL VE ÇALIŞTAYLAR

2001

"Doğumunun 150. Yılında İsmail Bey Gaspıralı." Panelist, Türk Ocağı Aydın Şubesi-Aydın/Türkiye.

2006

"Ballads of the Blindman's Son in Turkey and Central Asia." Konferans, UW Madison-Wisconsin- Amerika Birleşik Devletleri.

2010

"Türk Kültüründe Göç." Konferans, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep-Türkiye.

2011

"How Traditional Words Become Literary Texts: Case Studies from Turkey." Konferans, UW-Madison- Wisconsin- Amerika Birleşik Devletleri.

2018

"Birinci Uluslararası Balkanlarda Türk Kadını Sempozyumu." Açılış Konuşması, İzmir-Türkiye.

"Denizli 2. El Sanatları Kongresi." Açılış Konuşması, Denizli-Türkiye.

"The Black Sea as a Literary and Cultural Space." Açılış Konuşması, Tiflis-Gürcistan.

"Birinci Uluslararası Türk-İslam Mezar Taşları Kongresi." Açılış Konuşması, Aydın-Türkiye.

2019

"Birinci Uluslararası Yörük-Türkmen Çalıştayı." Moderatör, Çeşme-İzmir-Türkiye.

"III. SOKÜM Kış Okulu." Çalışma Grubu Üyesi-Panelist, UTMK-Ankara- Türkiye.

"Türk Halk Dansları Çalıştayı." Moderatör-Panelist, Ankara-Türkiye.

"New View and Prospects of Studying Historical and Cultural Herigate of Mangystau." Açılış Konuşması, Aktau-Kazakistan.

"'TÜRKSOY Üyesi Ülkeler 10. Somut Olmayan Kültürel Miras Semineri' TÜRKSOY Üyesi Ülkeler UNESCO Milli Komisyonları 7. Toplantısı", Çalışma Grubu Üyesi, Osh-Kırgızistan.

"Dünya Kültür Mirası Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu." Açılış Konuşması, Bayburt-Türkiye.

"The Role of the Bakshı Bard Ard in the World Civilization." Açılış Konuşması, Termiz-Özbekistan.

"'Türk Dünyası Destancılık Geleneğinin Dünya Destancılık Geleneğine Katkısı' Uluslararası Türk Akademisi'nin UNESCO Genel Merkezi'nde Düzenlediği 'Büyük Bozkırın Kültürel Mirası ve Dünya Medeniyetine Katkısı' Paneli." Panelist, UNESCO-Paris-Fransa.

"28. Uluslararası Hıdırellez Bahar Şenlikleri ve Türk Kültürü Sempozyumu." Panelist, Skopje-Kuzey Makedonya.

"Âşıklık Geleneğinin Güncel Durumu." Moderatör-Panelist, Erzurum-Türkiye.

"Dede Korkut Kolokyumunun 30. Yılı ve Destanın Yeni Bulunan 13. Boyu." Moderatör-Panelist, Bakü-Azerbaycan.

"Somut Olmayan Kültürel Miras Bağlamında Suriyeli Türkmen Göçmenlerin Dil ve Kültürleri." Moderatör-Panelist, Gaziantep- Türkiye.

"Yörük Ali Efe Uluslararası Halk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu." Moderatör-Panelist, Aydın-Türkiye.

"UNESCO-Soküm Listesine Kaydedilişinin 10. Yılında Karagöz'ün Güncel Durumu İstişare Toplantısı." Moderatör-Panelist, Bursa-Türkiye.

"Dede Korkut'un 13. Boyu." Konferans, Ötükent Neşriyat, Tüyap, İstanbul-Türkiye.

"Korkut Ata Geleneği ve Dede Korkut Kitabı." Konferans, Çiğli İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü, İzmir-Türkiye.

2020

"Evliya Çelebi'nin İzinde Tire." Konferans, Tire Kültür Derneği, İzmir-Türkiye.

"Türk Kültüründe Dede Korkut." Konferans, Torbalı İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü, İzmir-Türkiye.

"IV. Somut Olmayan Kültürel Miras Kış Okulu." Moderatör-Panelist, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, Ankara-Türkiye.

"Salgın Döneminde Geleceğe Somut Olmayan Kültürel Miras Penceresinden Bakmak" Temalı SOKÜM Sanal Yaz Okulu." Moderatör-Panelist, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, Türkiye.

"Dede Korkut/ Korkut Ata Geleneği." Konferans, Tire Melahat Aksoy Sosyal Bilimler Lisesi, İzmir-Türkiye.

"Geleneğe ve Masala Yolculuk: Orada Bir Köy Var Masaldan." Seminer, Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği, İstanbul-Türkiye.

"Türk Kültürüne Dede Korkut." Konferans, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde-Türkiye.

G. DÜZENLEDİĞİ KONFERANS, PANEL VE ÇALIŞTAYLAR

2015

III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi Dede Korkut ve Türk Dünyası. Kongre Düzenleme Kurulu Başkanı, E.Ü. TDAE, İzmir-Türkiye.

2016

Somut Olmayan Kültürel Miras Temalı Uluslararası Genç Akademisyenler Kültür Kongresi. Kongre- Düzenleme Kurulu Başkanı, E.Ü. TDAE, İzmir-Türkiye.

2018

Birinci Uluslararası Türk-İslam Mezar Taşları Kongresi. Kongre Düzenleme Kurulu Başkanı, Aydın-Türkiye.

2019

Birinci Yörük-Türkmen Dernekleri Çalıştayı. Çalıştay Düzenleme Kurulu Başkanı, İzmir-Türkiye.

2020

Salgın Döneminde Geleceğe Somut Olmayan Kültürel Miras Penceresinden Bakmak Temalı SOKÜM Sanal Yaz Okulu, Çalışma Grubu Üyesi, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, Ankara-Türkiye.

2021

4. Uluslararası Dede Korkut Türk Kültürü, Tarihi ve Edebiyatı Kongresi. Kongre Düzenleme Kurulu Başkanı, Bakü-Azerbaycan.

H. ANSİKLOPEDİ MADDELERİ

2004

"Nevruz Bibliyografyası." *Türk Dünyası Nevruz Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, ss. 437-460.

2017

"Köroğlu." *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi.

I. YÜRÜTÜCÜSÜ OLDUĞU TAMAMLANMIŞ ARAŞTIRMA PROJELERİ

2007-2008

İzmir'de Yaşayan Âşıklar ve Âşıklık Geleneği. Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi ve Kültür ve Turizm Bakanlığı Projesi.

2009-2010

Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum. Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi ve Kültür ve Turizm Bakanlığı, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Projesi.

2010-2011

Barana: Balıkesir-Dursunbey Geleneksel Sohbet Toplantıları. Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi ve Kültür ve Turizm Bakanlığı Projesi.

2011-2013

Kent ve Seyyah. Evliya Çelebi'nin Gözüyle İzmir ve Çevresi. Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi ve Kültür ve Turizm Bakanlığı.

2014-2015

Zaman Zaman İçinde Somut Olmayan Kültürel Miras Masal Anlatıcıları Eğitimi Projesi. Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi ve UTMK Komisyonu Projesi.

2013-2016

Diyarbakır Yöresi Alevi Ocakları Üzerine Bir Araştırma. TÜBİTAK Projesi.

2016-2017

İran Türklerinin Köroğlu Anlatmalarının Tespiti, Derlenmesi ve Yazıya Geçirilmesi. Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi.

Tebriz Türk Masallarının Tespiti Derlenmesi ve Yazıya Geçirilmesi. Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi.

İzmir Efsanelerinin Derlenmesi ve İncelenmesi. Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi.

J. YÖNETTİĞİ TAMAMLANMIŞ TEZ ÇALIŞMALARI

J.1. Yüksek Lisans Tezleri

2001

Halil İbrahim YÜKSEL. *Rauf Yekta Bey'in 'Esatiz-i Elhan' Adlı Eseri ve İncelenmesi.* E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Atilla OKAN. *Türk Halk Çalgıları Terminolojisi*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Bülent DEMİRBAŞ. *Türk Halk Kitapları ve Yazarları*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2002

Sevtap YAZAR. *Karikatür Dergisi: Mizah Anlayışı ve Bibliyografyası*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Esengül EŞİGÜL. *Cumhuriyet Dönemi Mizahı Üzerinde Değerlendirmeli Bir Bibliyografya Çalışması*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2003

Ahmet SAÇKESEN. *İzmir'de Yaşayan Âşıklardan Derlenen Halk Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Aiagma BATOTSYRENOVA. *Alamji Mergen ve Altan Şagay Adlı Buryat Destanları Üzerinde Bir Araştırma*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Zülfikar BAYRAKTAR. *Türkmen Halk Masalları Üzerine Bir İnceleme*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2004

Sibel DURAK-SOKIRAY. *Cengiz Dağcı'nın Hikâyeleri (İnceleme-Metinler)*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Dünyası Edebiyatları Anabilim Dalı, İzmir.

Evrim DURDU KURTULUŞ. *Turgutlu Yöresi Türk Halk Müziği Uygulamaları ve Gelenekleri Üzerine Bir Çalışma*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2006

Yasemin MİRAZLI SARAL. *Doğu Karadeniz Denizcilik Folkloru Üzerine Bir Araştırma*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2009

Evrim ULUSAN. *Kemalpaşa-İzmir Yörükleri Halk Kültürünün Türkmenistan Halk Kültürü ile İlişkisi Üzerine Bir Araştırma*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Özgür ÇELİK. *Türk Dünyası'nda Üç Yaylı Çalgı: Kılkobuz, Kamança ve Kabak Kemane Üzerinde Bir İnceleme*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Alfiya ZHAMAKİNA. *Kazak Masalları Üzerine Bir İnceleme*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2010

Evrim AKSOY. *Dede Korkut Kitabı'ndaki Tipler Üzerine Bir İnceleme*." E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2013

Bahar BİNGÖL. *Makedonya Türklerinin Türküleri Üzerine Bir Araştırma*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2014

Nathan YOUNG. *İzmir İlinde Bulunan Dört Köydeki (Çavuş, Kavaklıdere, Yeşilköy, Bademler) Mesleklerin Değişmesinin Sosyal Hayat ve Gelenekler Üzerindeki Etkileri*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2018

Gökçe EMEÇ. *İstanköy-Yunanistan Türklerinin Geçiş Ritüelleri*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2021

Halil Kaan YÜKSEL. *Türk Dünyasıyla İlgili Sivil Toplum Kuruluşlarının Kültürel Korumaya Etkileri*: *İzmir Örneği Üzerinde Bir İnceleme*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

J. 2. Doktora Tezleri

2004

Aygerim DYKANBAYEVA. *Kırgız Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme-Metinler)*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2006

Abdülhekim MEHMET. *Uygur Halk Destanları (İcra Merkezli ve Karşılaştırmalı Bir Araştırma).* E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2007

Bakıt SAGINBEKOV. *Kırgızistan'da Ürkün Olayı ve Kırgız Şiirine Akisleri*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Dünyası Edebiyatları Anabilim Dalı, İzmir.

2008

Sevtap YAZAR. *Azerbaycan Kaçak Hikâyeleri (İnceleme-Metinler).* E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

İbrahim ÖZKAN. *Bulgaristan Türklerinin Halk Edebiyatı Üzerinde Bir Araştırma*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2010

Mustafa GÜLTEKİN. *Tataristan Masalları Üzerinde Bir Araştırma*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2012

Atıf AKGÜN. *Bulgaristan'da Türk Çocuk Edebiyatı.* E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Dünyası Edebiyatları Anabilim Dalı, İzmir.

Dilek TÜFEKÇİ CAN. *Çocuk Edebiyatı Üzerine Bir Araştırma: Tanımlar, Türler ve Teoriler.* E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Dünyası Edebiyatları Anabilim Dalı, İzmir.

2013

Gülseren ÖZDEMİR. *İhsan Oktay Anar'ın Romanları*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Dünyası Edebiyatları Anabilim Dalı, İzmir.

Gonca KUZAY DEMİR. *Kosova Türk Halk Şiiri (İnceleme-Metinler)*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2014

Gürol PEHLİVAN. *Dede Korkut Kitabında Yapı, İdeoloji ve Yaratım*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2017

Bülent AKIN. *Diyarbakır Yöresi Alevi Ocakları: Tarih, İnanç ve Gelenek*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Mustafa DUMAN. *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler -Mit, Destan, Halk Hikâyesi-*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2019

Fazıl ÖZDAMAR. *Köroğlu'nun İran Türkleri Anlatmaları Üzerine Bir İnceleme*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2019

Nagihan BAYSAL. *Türk Halk Kültüründe Su.* E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2020

Mustafa ÖZBAŞ. *Seyahatnamelerin Aynasında Orta Asya ve Sibirya: 19. Yüzyıl İngiliz Seyahatnamelerinde Türk Boylarının İnanç Unsurları*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Seçkin SARPKAYA. *Tebriz Türk Masalları Üzerinde Bir İnceleme*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

2021

Emilia TEMİZKAN. *Polonya, Litvanya ve Belarus Tatarlarında Halk İnanmaları ve Uygulamaları*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

K. BİLİM, SANAT VE KÜLTÜR ÖDÜLLERİ

Dissertation Writing Grant. "The Anatolian Cycle of Köroglu Stories", Institute of Turkish Studies at Washington D.C. (ITS), ABD, 1995.

Türk Halk Bilimi Hizmet Ödülü. Motif Vakfı, İstanbul, 2013.

Türk Dünyası 25. Yıl Hizmet Ödülü. TÜRKSOY, Ankara, 2017.

Türk Dünyası Hizmet Ödülü. Valeh Hacılar Uluslararası Bilimsel ve Kültürel Araştırmalar Vakfı, 2019.

L. YURTİÇİ VE YURTDIŞI KURULUŞLARA ÜYELİK

UNESCO Türkiye Milli Komisyonu-Somut Olmayan Kültürel Miras Komitesi, Ankara, 2006-2021.

Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 2010-2021.

HATIRA YAZILARI
VE
MAKALELER

PROF. DR. METİN EKİCİ'NİN LİSANS TEZİ

Dilaver DÜZGÜN*

1980 yılının Ekim ayında Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yükseköğrenime başladığımızda rahmetli hocamız Şerif Aktaş henüz otuz beş yaşında genç ve heyecanlı bir akademisyen olarak yeni ve farklı şeyler söylemenin gayreti içindeydi. O öğretim yılında kendisini Türkçe Kompozisyon ve Metodoloji dersinde tanıyabilmiştik. İlerleyen yıllarda ise Yeni Türk Edebiyatı derslerinde roman incelemesi çalışmalarıyla yüz yüze geldik. Daha sonra birer kitap bütünlüğü içinde yayımlanan *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* ile *Edebiyatta Üslup ve Problemleri* adlı eserlerini bölümler halinde daktilo ederek derslere getirdiği yıllardı. Çok sayıda dizgi hatası olduğu için hocanın yer yer düzeltme ihtiyacını hissettiği bu ders notlarından Ferdinand de Saussure adlı bir bilim insanının adını öğrenmiştik. Ayrıca denotatif ve konotatif anlam, itibari âlem, olay halkası gibi kavramlar hocanın Türkçeye hâkimiyeti ve mesleki ciddiyetiyle bütünleşen üslubuyla sunulunca ayrı bir heyecan duyuyorduk. Hatta kendimizi Şerif Bey'in rüzgârına öylesine kaptırmıştık ki ders konusu olarak incelediğimiz roman ve hikâyelerin dışında kendimizce makale formatında oluşturduğumuz çalışmaları hazırlayıp ders dışında hocamıza sunuyorduk. Bu cümleden olarak Halit Ziya'nın *Bir Ölünün Defteri* adlı romanını inceleyip Şerif Bey'e takdim ederek değerlendirmesini istirham ettiğimi, bir iki hafta sonra hocanın yorumlarını almak üzere gittiğimde o yazıyı kaybettiğini, bulup çıkarmasının güç olacağını söylediğini hatırlıyorum. Yazının bir kopyası elimde olmadığı için bu kayboluşa üzülmüştüm ama yapılacak bir şey yoktu.

Bu metin tahlili rüzgârına kendini kaptıranlardan biri de Metin Ekici olmalı ki lisans tezini Şerif Bey yönetiminde yapmaya karar vermiş ve Halide Edip'in *Handan* ve Mehmet Rauf'un *Eylül* adlı romanlarını incelemeye karar vermiş. Yıllar sonra sohbetlerimizde gündeme geldiğinde sınıf arkadaşım sevgili Metin'in açıklamalarından öğreniyorum ki tez konusu olarak önce başka bir konu almış, onun çok kapsamlı olduğunu, mezuniyete kadar yetişmeyeceğini anlayınca *Handan* ve *Eylül* romanlarında karar kılmış.

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, duzgun@atauni.edu.tr, Orcid: 0000-0002-7865-232X

Metin Ekici'nin 1984 yılında hazırladığı *Handan ve Eylül Romanlarının İncelenmesi* adlı lisans tezinde ilk dikkat çeken husus, onun konuya büyük bir samimiyet ve hassasiyetle eğilmesi. Bunu, çalışmanın iki buçuk sayfalık ön sözünden rahatlıkla anlayabiliyoruz.

Ön söz, insanın tabii ihtiyaçlarından birinin kitap olduğu yargısıyla başlıyor. Çok sayıda kitap yayını olduğundan, onların çeşitliliğinden bahsediliyor. Sonra söz edebi esere getiriliyor. Edebi eserin önemi anlatılıyor. Bunlar arasında insan ruhunu ele alanların olduğu vurgulanıyor ve çalışma konusu olarak ele alınan *Handan* ve *Eylül* romanlarının bu kategoride yer aldığı ifade ediliyor.

Dikkat edilirse Metin Ekici, genelden özele doğru bilgi akışının sunulduğu bir üslubu benimsemiş. Paragraf geçişleri yerli yerinde. Dile hâkimiyeti iyi. Bir lisans öğrencisinin sergilediği bu üslubu takdir etmemek mümkün değil ama bu, bana şaşırtıcı gelmiyor. Çünkü Metin Ekici'nin de içinde bulunduğu o günkü Türkoloji kuşağının arka planında köklü bir bilim geleneği yatıyordu. Mehmet Kaplan'ın, Tanpınar'ın, Ali Nihat Tarlan'ın öğrencileri, bizim hocalarımızdı. Kaya Bilgegil, bölüm başkanımız ve dekanımızdı. Orhan Okay, Bilge Seyidoğlu, Hüseyin Ayan, Haluk İpekten, Muhan Bali'den dersler alıyorduk. Burada sadece rahmet-i Rahman'a kavuşmuş hocalarımızın adlarını anmamın sebebi, hayatta olanların hepsinin adını zikretmekte çekeceğim güçlüktendir. Hepsi birbirinden kıymetli bilim insanlarıydı. Vefat etmiş olanlarına Allah'tan rahmet, hayatta olanlara sağlıklı uzun ömür diliyorum.

Böyle bir ortamda yetişen öğrenciden böyle bir üslubu beklemek hakkımız olmalı herhalde. Zaten yıllar sonra akademik hayatta sergilediği üstün başarılar, Metin Ekici'nin idealizminin öğrencilik yıllarında başladığını ortaya koyuyor.

Ön sözün bundan sonraki bölümünde Ekici, söz konusu romanlar hakkında kısa bilgiler verdikten sonra çalışmasında izlediği yöntemi anlatmış. Edebiyatımıza kazandırılmış olan pek çok eser gibi çok okunan ve haklarında pek çok şeyler söylenen *Handan* ve *Eylül* romanlarını bir kez daha inceleyip onlarla ilgili yeni şeyler yazmaya çalıştığını ifade ederek araştırmanın temel yaklaşımını ve ana kaynaklarını şöyle ifade etmiş: "Hocamın bizzat kendileri tarafından romana, edebi esere yeni ve farklı bir şekilde bakmak, yeni bir açıdan, daha değişik bir şekilde incelemek fikirleri ve konuyla ilgili olarak neşrettikleri Roman İncelemesine Giriş ders notları, bana çalışmamda en büyük

yardımcı olmuşlardır.” Bunlar, genç bir Türkolog adayının son derece iddialı ama bir o kadar da mütevazı ifadeleri. Ardından çalışmanın yöntemini açıklamaya devam ediyor Ekici: “Bu çalışmama Eylül ve Handan romanlarını okuyarak başladım. Konularını ayrı ayrı tespit ettiğim bu iki romanın daha sonra vaka zincirlerini tespit ettim. Her iki romandaki şahısların ve vakanın ayrı ayrı incelenmesi şeklinde devam eden çalışmamı anlatma probleminin her iki romanda ayrı ayrı incelenmesi şeklinde sürdürdüm. Bütün bu hususiyetlerini tespit ettiğim bu iki romanı netice kısmında mukayese ederek çalışmamı tamamladım.”

Ekici, roman incelemesinin uzun ve sabırlı bir çalışmayı gerektirdiğini, yaptığı çalışmanın “mükemmellik” iddiasında olmadığını söyleyerek eksiklerin ve hataların bağışlanacağı ümidini ifade ettikten sonra ön sözü şu cümle ile tamamlıyor: “Beni böyle bir çalışmaya teşvik ve sevk eden, değerli vakitlerini yaptığım çalışmaya ayıran, hata ve eksiklerin düzeltilmesinde değerli bilgi ve fikirleriyle yardımcı olan hocam Doç. Dr. Şerif Aktaş’a teşekkür ederim.”

Yer yer veciz ifadelerle örülü samimi bir dille ve akademik ciddiyetle tamamlanan ön sözün ardından incelemeye geçiliyor. Önce *Handan*, sonra *Eylül* romanları konu, içerik, romanın ve yazarın dönemiyle münasebeti, vaka zinciri, mekân ve şahıs kadrosu bakımlarından ayrı ayrı incelenmiş. 112 sayfalık bu bölümden sonra “Netice” başlığı altında Eylül ve Handan romanları mukayese edilmiş.

İçindekiler ve ön sözle birlikte toplam 129 sayfadan oluşan lisans tezine ana hatlarıyla baktığınızda “bu nasıl bir gayret ve heyecan, nasıl bir idealizm, ne derin bir samimiyet” demekten kendinizi alamıyorsunuz. Çünkü bitirme tezi sınırlarını aşmış bir eser duruyor karşınızda. Ortaya konulan bu yoğun çaba ve emek için yaklaşık kırk yıl sonra da olsa tebriklerimi, teşekkürlerimi iletmek istiyorum sevgili Metin. Sağlıklı ve uzun ömür dilerim.

DOSTUM PROF. DR. METİN EKİCİ

M. Öcal OĞUZ*

Prof. Dr. Metin Ekici, benim meslektaşım; aynı alanda çalışıyoruz. Prof. Dr. Metin Ekici, benim arkadaşım; uzun yıllardır tanışıyor ve görüşüyoruz. Prof. Dr. Metin Ekici, benim dostum; "aile dostu", "can dostu", "gönül dostu" deyimlerini kapsayan bir dostluk bu.

Bu nedenle Metin Ekici kitabına bir makale yazmak yerine Metin Ekici'yi yazmayı tercih ettim. Ancak onu anlatırken belki bir makale yazarı gibi nesnel olamam ama duygu ve düşüncelerimi ifade ederken samimi olabilirim.

Metin Ekici, özelde Türk halk bilimine, genelde Türk kültürüne önemli ve unutulmaz hizmetlerde bulunmuş tabir uygun düşerse "Erzurum Ekolünde" yetişmiş çalışkan, üretken ve bilge bir akademisyendir.

1948 yılında Pertev Naili Boratav'ın Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ndeki Halk Edebiyatı Kürsüsünün Türkiye'ye içerden ve dışardan kurulan tuzaklarla başlayan ve Âşık Veysel'in başka bir niyetle söylediği "bizi yakan bizim ateş" misali uzayıp giden iç çekişmeler sonucu kapanmıştı. Türk halk kültürünün araştırılmasına yönelik olarak bu tarihte başlayan ve tam on yıl süren akademik suskunluk, Mehmet Kaplan'ın Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde 1958 yılında kurduğu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün koridorlarına taşınan masalcı, hikâyeci, meddah anlatıları ve âşık türküleriyle sona ermişti. Mehmet Kaplan'ın açtığı çığırdan yürüyerek üniversiteye ulaşan ve üniversitede Doktor, Doçent ve Profesör unvanları kazanan Muhan Bali, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu, Umay Türkeş Günay, Fikret Türkmen ve Ensar Aslan hocalar, Türk halk edebiyatının veya daha genel çerçevede Türk halk biliminin "Erzurum Ekolünü" oluşturdular.

Metin Ekici, İzmir'in Türk kültür çalışmaları açısından zor şartlarında Fikret Türkmen hocanın kurduğu Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü'nde ve Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı'nda yaptığı çalışmalarla yetişti ve analımıza Fikret Türkmen'in asistanı, yol arkadaşı ve halefi olarak hizmet etti, etmeye devam ediyor.

* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Öğretim Üyesi, Orcid: 0000-0001-7246-3782.

Metin Ekici, öğrendiklerinin üstüne yeni şeyler ilave etmek isteyen, soran, sorgulayan, analitik düşünceye sahip bir akademisyen olarak Erzurum'un ve Türkiye'nin dışındaki dünyayı da tanımak istedi. Bunun için ailevi ve akademik şartları zorlayarak ABD'ye doktora yapmaya gitti ve Wisconsin-Madison Üniversitesi'nde doktorasını başarıyla tamamlayarak ülkesine ve üniversitesine döndü.

Metin Ekici, Amerika'da öğrendiklerini "başlar başaklara benzerler; doldukça eğilirler" tevazusu içinde öğrencileriyle ve meslektaşlarıyla paylaştı. Birilerinden, bir yerlerden öğrendiğini yalap şalap aşırmalarla tabir yerindeyse "caka satmak için" kullanmadı. Metin Ekici çalışmalarında belki katılmadığınız yorum yahut tamamlanması gereken eksik bulabilirsiniz ama akademik hırsızlık demek olan intihalin bir cümlelik izine rastlayamazsınız. Nitekim ABD'den döndükten sonra yazarları arasında yer aldığı *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* serisini oluşturan kitaplara yaptığı çevirilerle Türk halk biliminin daha analitik, daha bilimsel ve daha küresel ölçütlerde çalışılmasına önemli katkılar sağladı. Bu serinin birinci kitabında yer alan Amerikan folklor çalışmalarının duayen isimlerinin "Halk Kimdir", "Geleneksel Kahraman", "Doku, Metin, Konteks", "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru" makaleleri başta olmak üzere yaptığı pek çok çeviri, Türk halk biliminde yeni kuşakların temel başvuru kaynakları olmuştur. Bu dönemde Karl Reichl'ın Türk destan araştırmaları için başvuru kaynağı olan *Türk Boylarının Destanları* adlı eserini büyük bir titizlikle çevirerek Türk okuruna kazandırdığını da unutmamak gerekir. Bu çevirileri üst üste koyduğunuzda büyük bir emek, sabır, titizlik ve tabii öğrencilerinin ve meslektaşlarının gelişimi için esirgenmemiş bir özveri anıtı ortaya çıkar.

Metin Ekici'nin *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri* adlı Yüksek Lisans teziyle başlayan Dede Korkut ilgisi, son yıllarda farklı bir boyut kazanmış ve *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* adlı kitabının yayımı ile meyvesini vermiştir. Bilim dünyası bu konuda yeni yayımlar yapmaya, farklı boyutlarını ele almaya devam edecek ama Metin Ekici, bu yazma ile ilgili süreci başlatan akademisyen olarak Dede Korkut araştırmaları tarihindeki yerini alacaktır.

Dede Korkut yazmaları ile ilgili bu hararetli süreçte Metin Ekici'nin UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas

Komitesi Başkan Vekili olarak katkı ve katılımlarıyla Dede Korkut kültürünün UNESCO tarafından İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesine Kazakistan, Azerbaycan ve Türkiye ortak dosyası olarak kabul edildi. Bunu eskilerin tabiriyle "tevafuk" belki de çaba ve çalışmaların netice vermesi olarak not etmek gerekir.

Halk bilimi, UNESCO'da 2003 yılında kabul edilen, Türkiye'ce 2006 yılında taraf olunan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ile bütün dünyada bir uluslararası hukuk, diplomasi ve küresel bilim konusu hâline gelmiştir. Bu süreçte Metin Ekici, BM'nin altı uluslararası dilinden biri olan İngilizceyi akıcı konuşması ve müzakere yürütme becerisiyle çok önemli hizmetlerde bulundu. Öncelikle Türkiye ve Türk dünyası ve Türkiye ile Güney Doğu Avrupa ülkeleri arasında 2008 yılında başlayan Somut Olmayan Kültürel Miras Seminerlerinde deneyimli akademisyen olarak önemli roller üstlendi. Sözleşmenin Hükümetler Arası Komitelerine ve Genel Kurullarına Türkiye Uzmanı olarak katıldı ve değerli katkılar sağladı.

2006 yılında UNESCO Türkiye Millî Komisyonu bünyesinde kurulan Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesinde Başkan Vekili olarak bugüne kadar kesintisiz görev yaptı. Burada hem Millî Komisyona, hem Kültür ve Turizm Bakanlığına, hem de Dışişleri Bakanlığımıza çok değerli uzmanlık katkıları oldu.

Metin Ekici, Dede Korkut konusunda olduğu gibi Köroğlu konusunda da bilimsel bir otoritedir ve bu konuda da başvurulacak güvenilir bir analisttir. *Türk Dünyasında Köroğlu* onun bu yöndeki bilgi, birikim ve tecrübesinin yansımasıdır. Bu konudaki ısrarlı çalışmaları ve Türksoy Üyesi Ülkeler Somut Olmayan Kültürel Miras Seminerlerinde yarattığı farkındalık, Köroğlu anlatmalarının Türkmenistan kanalıyla UNESCO ile buluşmasını sağlamıştır.

Öğrenciler ve genç akademisyenler için başvuru kaynakları üretmede ve aranılır eserler ortaya koymadaki başarısının çevirilerden ve monografilerden sonra bir diğer örneği *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri* kitabı ile *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı'*na yazdığı bölümlerdir.

Metin Ekici; Temsilci, Danışma Kurulu Üyesi, Yayın Kurulu Üyesi, Hakem, Yazar ve Çevirmen olarak yayın hayatında 33 yılı geride bırakan ve uluslararası niteliği yıldan yıla güçlenen Millî Folklor dergisinden hiçbir zaman yolunu, yönünü, yüzünü çevirmedi. Bu ailenin fedakâr bir ferdi olarak pek çok zorluğa yıllarca göğüs germekten geri durmadı.

Onun benim gönlümde, hafızamda anlatma fırsatı bulamadığım o kadar çok özelliği, güzelliği, niteliği var ki… Ama bahsetmeden geçemeyeceğim bir özelliğine de dokunmak isterim. Onun inanılmaz bir ayrıntıcı olduğunu ifade etmeliyim. Çoğu insanın bir iki cümle ile geçeceği konuları dakikalarca ve en ince ayrıntılarına dokunarak anlattığına pek çok kez tanık olmuşumdur. Bir defasında Çin'in başkenti Pekin'de ders verirken konakladığı yerdeki camların işçiler tarafından nasıl temizlendiğini bir saat civarında anlatmıştı. Daha sonra aynı yere ben de gitmiştim ve Metin Hocanın anlattığı şekliyle işçilerin bu temizlik macerası aklımda kaldığı için dikkatlice izledim. Adamlar işlerini 15-20 dakikada bitirip gitmişlerdi. "Metin Hoca 15 dakikalık işi, bütün ayrıntılarıyla bir saat anlatır" cümlem aramızdaki şakalaşmalardan biri olmuştu.

Mevzu şaka olunca onun bir yönüne daha dokunmadan geçemem. Behçet Mahir anlatmaları, Teyo Pehlivan tefrikaları ile meşhur Erzurum'un ekol olduğu bir konu da fıkralardır. Metin Ekici de hocası Fikret Hoca gibi iyi bir fıkra anlatıcısıdır. Ondan her defasında unuttuğumuz, tekrar anlattırıp güldüğümüz çok fıkralar olmuştur.

Son dönemde değerli eşi Handan Hanım ile ABD, Avrupa, Anadolu ve Kafkaslarda yaptığı gezilerle ilgili olarak sosyal medyada paylaştığı bilgi ve görsellerle akademik kimliğini yeni bir alanda ve tarzda gösterdi. Yazılmamış bu seyahatnamelerin bir gün hatırat olarak okurla bir şekilde buluşacağına inanıyorum, daha doğrusu bekliyorum.

Ben bütün akademik hayatımız boyunca ve özellikle 2006'da başlayan UNESCO buluşmamızdan bugüne kadar geçen 16 yıllık sürede, Metin Ekici'de bilimsel ahlak, millî sorumluluk ve yüksek insani özellik gördüm. Akademide veya UNESCO'da kesişen yollarımız zaman içinde evlerimiz, eşlerimizi ve evlatlarımızla birlikte aile dostluğuna ve kardeşliğe dönüştü.

Dilerim herkesin böyle dostları olur. Allah ona uzun ömürler versin ve ailesiyle, öğrencileriyle, meslektaşlarıyla üretmeye, çoğaltmaya, öğretmeye ve paylaşmaya üç otuz on yaşına kadar devam etsin.

SAİM HOCASINA MEKTUPLARIYLA PROF. DR. METİN EKİCİ

Saim SAKAOĞLU*

Armağan kavramıyla tanışmamızın çok eskilere dayanan bir hikâyesi vardır. Rahmetli büyük dayımız Murat Köseoğlu'nun, Küçük Kumköprü semtindeki komşularından birinin lakapları, bizim oraların söyleyişi ile *Ermağanlar* idi. Sonradan öğreneceğimiz üzere, kitabi söyleyişle *Armağan* olan bu ad komşuların soyadı imiş. Böylece *armağan* kavramıyla tanışmış olduk ama anlamını tam olarak bilmiyorduk. İlkokul yıllarındaki bazı etkinlikler sırasında bu kelimeyi, ara sıra işitir olmuştuk.

Bizim alanımızın armağanlarına gelince… Onun da kendine özgü bir hatırası vardır. 1967 yılında Atatürk Üniversitesi'nde asistan olarak göreve başlayınca, kıdemli asistan olan hemşerim ve üniversiteden sınıf arkadaşım (merhum) Harun Tolasa bize kendisinin de uyguladığı bir kitap isteme/temin etme yöntemini hatırlatıverdi: Biz de hemen Türk Dil Kurumu Başkanlığı ile mezun olduğum İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanlığı'na birer istek mektubu gönderdik. Aradan 15 gün geçti geçmedi, her iki kurumdan koli koli kitaplar geliverdi. Böylece, o dönemde altın kadar değerli olan bu alanın asistanları üst makamlarca değerlendiriliyordu. Fakültemizden gelen kitap ve süreli yayınlar arasında tarih ve bazı sosyal alanların kitap ve süreli yayınları da ayrı bir zenginlik katıyordu. Elbette birer teşekkür mektubu ile duygularımızı dile getirmiştik. Bunca yayın, bizim gibi alana yeni giren ve yolun daha başlangıcında olan birisi için çok değerli armağanlardı.

İşte o dönemde bana merhaba diyen ilk armağanlar, Türk Dil Kurumu yayınları arasında yer alanlar oldu. Kısacası Gyula Németh ve Jean Deny Armağanları ilk gelen armağanlar olmuştu. Artık o tarihten itibaren biz de bir armağan koleksiyoncusu oluverdik. Elbette o kitapların bizim alanımızın yakın çevrelerini de içine alan bir genişlikte olduğunu tahmin etmişsinizdir**.**

♣♣♣♣♣

Son yıllarda makale ve bildiriden çok armağan yazıları hazırlamaya başladık. Basılanlar oldu, gününü bekleyenler var, bir de bekleme süresini doldurdukları için farklı yayın organlarında gün yüzüne çıkanlar var. Ayrıca son

* Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi E. Öğretim Üyesi

altı ayda gönderdiklerimizle önümüzdeki dönemde beklenen istekler var. Prof. Dr. Orhan Bilgin, eleştirmen şair Eray Canberk, Prof. Dr. Bilgehan Atsız Gökdağ ile ilgili yazılarımız zamana yayılarak ilgililere gönderildi. Şimdi de bu yıl gelenlerden birinin davet yazısını aşağıya alıyoruz:

Sayın Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

Türk halk bilimi alanında kırk yıla yakındır yaptığı çalışmalarla büyük katkı sağlayan hocamız Prof. Dr. Metin EKİCİ'nin 60. doğum yılı münasebetiyle bir armağan kitap hazırlamayı düşünüyoruz. Sizin de bu armağan kitaba bir yazı ile katkı sağlamanız bizleri mutlu edecektir.

Saygılarımızla.

Editörler

Selami FEDAKÂR- Muvaffak DURANLI

Bu güzel ve anlamlı davete elbette olumlu cevap verecektik, verdik de. İşte o kısa cevabımız:

11 Nisan 2022

Sevgili Genç Meslektaşlarım, Selami FEDAKÂR ve Muvaffak DURANLI Beyler,

Benim üç METİN'im vardı, ikisi hayırlı çıktı, hayrü'l-halef oldular. Onlardan biri de Ekici idi. Elbette bu METİN'imiz için yayımlanacak olan armağana bir yazı ile katılmak isterim.

Sizleri kutluyorum, Metin'imizin 60. yaşı hayırlı olsun. Ben o yaşı 23 yıl önce, 1999 yılında yaşamıştım.

Hepinize selam, sevgi ve sağlık dileklerimi iletirim.

SAİM SAKAOĞLU

Armağanın konusu sevdiğim bir öğrencimiz, hem de en vefalılarından... Yazıyı isteyen iki genç arkadaşımızı da hem yakından tanıyor hem de seviyor ve takdir ediyoruz. Böyle bir armağana bir makale ile katılmak varken bizim farklı bir konuyu ele almamız elbette daha anlamlı olacaktı. Nitekim sevgili Ekici'nin Amerika'da iken gönderdiği uzun bir mektubu ile ilgili olarak önceki yaz tatilinde yazışmıştık. Ayrıca gençlik yıllarında yazdığı mektupları da elimizin

altında idi. Doğrusu her mektup böyle bir hatıra yazısının konusu olamaz ve olmamalıdır. Biz, değerlendirmelerimizi ona göre yapacağız

Biz, öğrencilerimizden gelen mektupları hemen cevaplandırırız. Ama arada bir gözden kaçmalar veya bize ulaşamayanlar da oluyor. Aslında eğer özel bir sorusu yoksa mektup sahiplerinin çoğu cevap bile beklemez. Ama biz yine bir şeyler icat edip sözü uzatır, yeni mektupların kapısını aralardık.

♣♣♣♣♣

Çok sevdiğimiz öğrencilerimizin olduğu unutulmamalıdır. Elbette bu iş iki taraflı olacaktır. Yoksa karşılıksız aşka dönüşüverir. İşte bu öğrencilerimizin bazılarıyla çeşitli sebeplere bağlı olarak mektuplaşmalarımız olmuştu. Telefonları da unutmamak gerekir. İlk emekli profesör öğrencimiz Ali Çelik Bey ile olan görüşmelerimiz bir makalenin konusu oluvermişti. Adaşı Yakıcı ile olan yazışmalarımız ise bir hatıra yazısını süsleyivermişti. Elbette sayıyı artırmak kolay da biz masal analarının dediği gibi kısa kesiverelim.

Hafızalarımız zayıflayabilir, unutabiliriz, ancak asıl sahibinden alınan bilgiler tadından yenmez olup çıkar. Bakalım, bizim üç Metin'imizden hayırlı çıkan ikinci için neler söyleyeceğiz.

Sevgili Ekici, Atatürk Üniversitesi'ne öğrenci olarak kaydını yaptırdığında Fakültesi'nin adı Edebiyat Fakültesi'dir. 2547 Sayılı Kanun, Ekici'nin mezun olduğu Fakültenin adını Fen-Edebiyat diye kaydeder.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde dört yıl okuyup da bizimle yüz yüze gelemeyen sınıflar oldu mu, hatırlamak kolay olmayacaktır. Belki başka sebeplere bağlı olarak yarım yıl okuttuğumuz sınıflar olmuştur. Meğer biz Ekicilerin sınıfına daha ilk ders yılında iki ayrı konuyu ele alarak hocalığı üstlenmişiz: *Halk Edebiyatına Giriş* ve *Derleme Metotları*… Bir de üçüncü sınıfın ikinci yarısında *Anadolu Efsaneleri* dersi için buluşmuşuz.

Aynı sınıfta okuyup da profesörlüğe yükselen birkaç arkadaşımız daha var ama biz alanımızın kahramanlarını hatırlatmakla yetineceğiz: Dilaver Düzgün (Atatürk Ü.), Faruk Çolak (Niğde Ömer Halisdemir Ü.). Bir de önceki yıllardan olup de özel sebeplerle gecikerek Ekicilerle birlikte diploma almaya hak kazanan hanım kızımız var: Prof. Dr. Nergis Biray.

O sınıftan Erzurumlu olup da Bursa'ya yerleşen bir arkadaşımız daha var: Muzaffer Rızvanoğlu… Bursa'ya her gidişimizde mutlaka uğrarız, o da bizi ekibimizden aparıp özel olarak ağırlar.

Son olarak girdiğimiz dersin birinci vizesinden 85 alan Ekici ikinci vize notlarının okunduğu gün, sağlık sorunları sebebiyle okula gelememiş. Biz de alışıldığı üzere gelmeyenlerin notlarını söylemiyoruz. Ancak onun notunu söylememizin çok özel bir sebebi vardır. Okula geldiği gün odamıza uğramasını ilettik. Ekici, ders günümde odamızdadır ama biz yine notu söylemeyiz, bu işi sınıfa bırakırız. Gelişmeler Sevgili Metin'imizin dilinde şöylece satırlara dökülür:

"Siz derse geldiğinizde sizi kapıda beklemiş ve geçen hafta hastalığım sebebiyle derse giremediğimi açıklamıştım. Siz de sınıfta açıklayacağınızı söyleyip, sınıfa girdikten sonra; öğretim üyeliği hayatınız boyunca çok az kişiye 100/100 not verdiğinizi, benim de bu kişilerden biri olduğumu, ikinci ara sınav notumun 100 olduğunu sınıfın huzurunda açıklamıştınız. Elbette bu sonuç beni çok mutlu etmiş ve gururlandırmıştı."

O yıllarda bitirme tezlerinin dağıtımı bölüm tarafından yapılmazdı. Öğrenciler hocalarına gider, birlikte çalışmak istediklerini bildirirlerdi. Ancak Ekici'nin bu amaçla odamıza geldiği günlerde bizim kontenjanımız fazlasıyla dolmuştu. Kısmette bitirme tezini Yeni Türk Edebiyatı alanında yapıp Türk Halk Edebiyatı alanında profesör olmak varmış. Biz de bitirme tezimizi Umumî Türk Dili Sertifikası'nda yapmış. Ekici'nin alanında profesörü olmuştuk.

Geçen yüzyılda sevgili Ekici ile kaç defa mektuplaştık, bilemiyorum. Ancak şunu söylemekte yarar var. Bu sayı zarf-kâğıt hesabıyla en az beşi altıyı bulmuş olmalı. Ne yazık ki şu anda büyük arşivimizin düzenlenmesi sonuçlanmadığı için kesin sayıyı veremiyoruz. Ama elimizin altında onun üç mektubu bulunmaktadır. Elektronik dönemdeki mektupları, eğer çıktıları alındaysa hayattadır, yoksa silinip gitmiştir. Kısmet… İşte o mektuplar ile ilgili tarih kayıtları:

1. Mektup: 30.11.1984 Cuma günü Akkent Kasabası'ndan (Denizli) gönderilmiş.

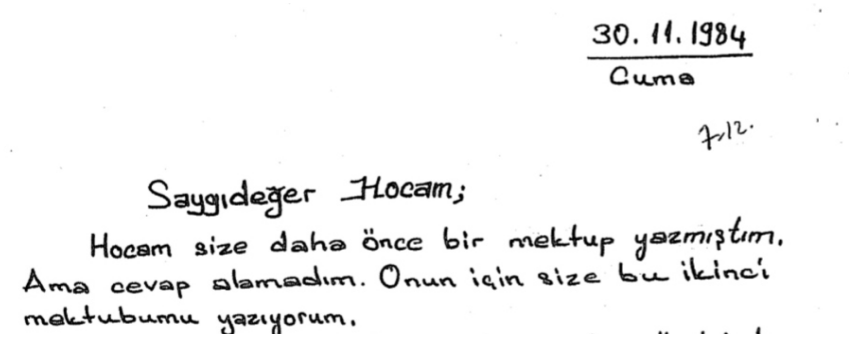
2. Mektup: 22.5.1985'te Akkent Kasabası'ndan (Çal-Denizli) gönderilmiş.

3. Mektup: 5 Nisan 1993'te Madison-Wisconsin ABD'den gönderilmiş.

Metin Bey'in satırlarından o günlerin unutulmayan veya hatırda kalması arzu edilen olaylarını aktarmaya çalışacağız.

İlk mektubun elimize ulaşması oldukça gecikmiştir. Sayfasının üzerindeki küçük bir notumuzda, 7.12 yazılı. Demek oluyor ki mektup bir haftada gelmiş.

Bakalım mektubumuz nasıl başlamış:



30. 11. 1984
Cuma

Saygıdeğer Hocam;

Hocam size daha önce bir mektup yazmıştım. Ama cevap alamadım. Onun için size bu ikinci mektubumu yazıyorum.

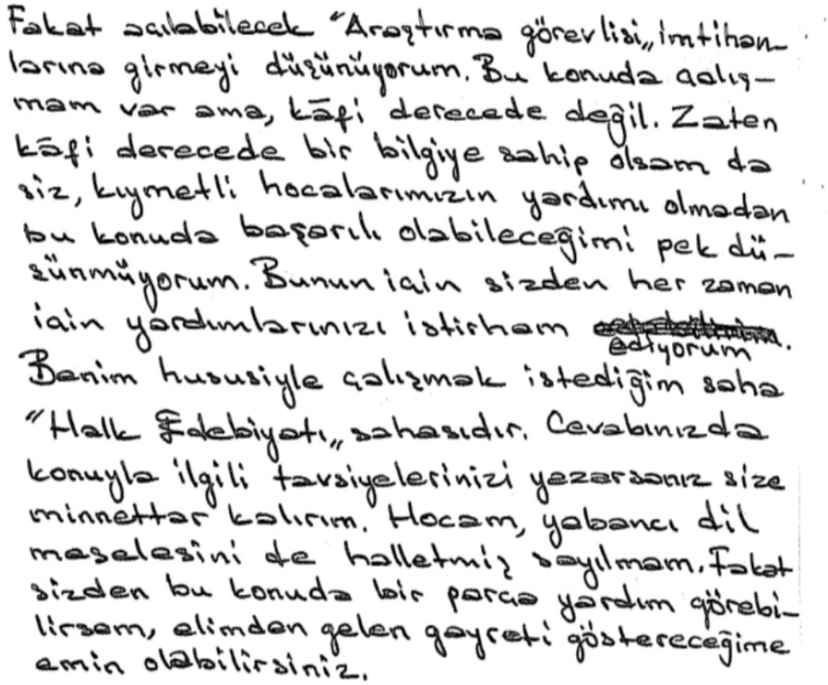
Görüleceği üzere cevaplandırılamayan bir mektuptan söz ediliyor. 1963 doğumlu olup Bölümümüzden 1984'te mezun olan meslektaşımız, demek ki diplomasını aldıktan kısa bir süre sonra bize bir mektup göndermiş. Cevap alamadığını ifade ettiği mektubuna cevap veremediğimizden söz ediliyor. Belki de öyledir. Bir de mektubun bana ulaşamamış olması ihtimalini de düşünmek gerekir. O yıllarda tuttuğumuz gelen-giden not defterimizi arşivimizden bulduğumuz zaman konu çözülecektir. (Bu satırları Erdemli-Mersin'den yazıyoruz.)

Sevgili öğrencimiz, mektubunda hâl hatır sorma faslından sonra günlük hayatından söz ediyor. Artık öğrencilik bitmiş, gelecek ile ilgili düşünceler ön plandadır. Ancak asla unutulamayacak öğrencilik günleri de hocasıyla paylaşılmıştır:

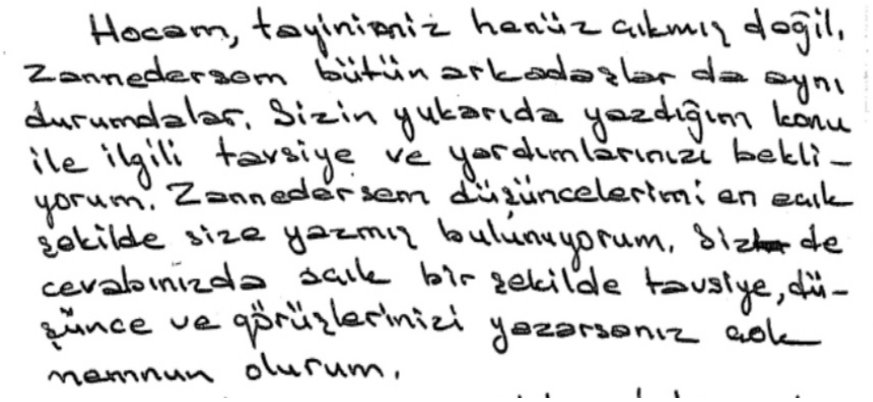
"…Daha önceki mektubumda da yazdığım gibi, kasabamızda ufak tefek şeylerle vakit geçiriyoruz. Okul günlerini hatırlayıp, hatıralarla neşelenmeye gayret ediyoruz. Sizlerle beraber olduğumuz günleri hasretle anıyoruz. O, güzel, acı günleri unutmak kabil değil. İnanın, bizler o günlerin güzelliğini, mutluluğunu şimdi arıyoruz."

Çokluk eki kullanıldığına göre, Akkent kasabasında, kendisi gibi yeni mezun olan arkadaşları olmalı. Evet, diploma alınır ama akıl fikir o dört yıllık sınıf arkadaşlıklarında takılıp kalır. Günümüzde bu tür dostluklar vatsap gruplarıyla daha da canlı tutulmaya çalışılmaktadır. Biz de vatsapsız yılların mağdur (!) öğrencileri olarak kendimizi başka yöntemlerle mutlu etmeye çalışıyorduk. Geçtiğimiz yıllarda yayımladığımız, *Benim İstanbulum* (Konya 2018) adlı kitabımızda, o şehirde geçen beş buçuk yılımızı (Ekim 1959-Mart 1965) anlatmaya çalışmıştık. Yeri gelmişken hatırlatalım, daha sonra da ömrümüzün ilkokul diploması alıncaya kadar geçen 12 yılını, *Ben de Çocuktum* (Konya 2019) adı altında kitaplaştırmıştık.

Mektubunuzun devamında Erhan Duman'dan söz ediyor, arkasından da araştırma görevliliği isteğini dile getiriliyordu. Bakalım, neredeyse kırk yıl önce sevgili öğrencim, günümüzün başarılı profesörü Metin Ekici neler söylemiş;

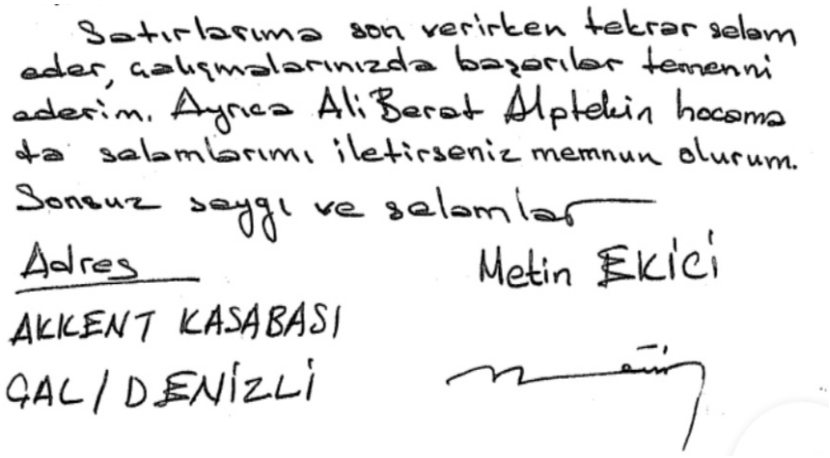

Fakat sağlabilecek "Araştırma görevlisi" imtihanlarına girmeyi düşünüyorum. Bu konuda çalışmam var ama, kâfi derecede değil. Zaten kâfi derecede bir bilgiye sahip olsam da siz, kıymetli hocalarımızın yardımı olmadan bu konuda başarılı olabileceğimi pek düşünmüyorum. Bunun için sizden her zaman için yardımlarınızı istirham ~~edebilirsiniz~~ ediyorum. Benim hususiyle çalışmak istediğim saha "Halk Edebiyatı" sahasıdır. Cevabınızda konuyla ilgili tavsiyelerinizi yazarsanız size minnettar kalırım. Hocam, yabancı dil meselesini de halletmiş sayılmam. Fakat sizden bu konuda bir parça yardım görebilirsem, elimden gelen gayreti göstereceğime emin olabilirsiniz.

Evet, Sevgili öğrencim geleceğini planlarken bu güzel düşüncelerle yola çıkıyordu. Ama bir de geleceğin öncesindeki telaşesi vardı: Öğretmen olmak! Ayrıca büyüklerinden dua niyetiyle tavsiye, düşünce ve görüş almak istiyordu.


Hocam, tayininiz henüz çıkmış değil. Zannedersem bütün arkadaşlar da aynı durumdalar. Sizin yukarıda yazdığım konu ile ilgili tavsiye ve yardımlarınızı bekliyorum. Zannedersem düşüncelerimi en açık şekilde size yazmış bulunuyorum. Siz de cevabınızda açık bir şekilde tavsiye, düşünce ve görüşlerinizi yazarsanız çok memnun olurum.

Mektupların sonları hep birbirine benzer veya birbirini hatırlatır. Bakalım bizim bu ilk mektubumuz nasıl bitiyor? Burada önemli olan, mektup sahibinin

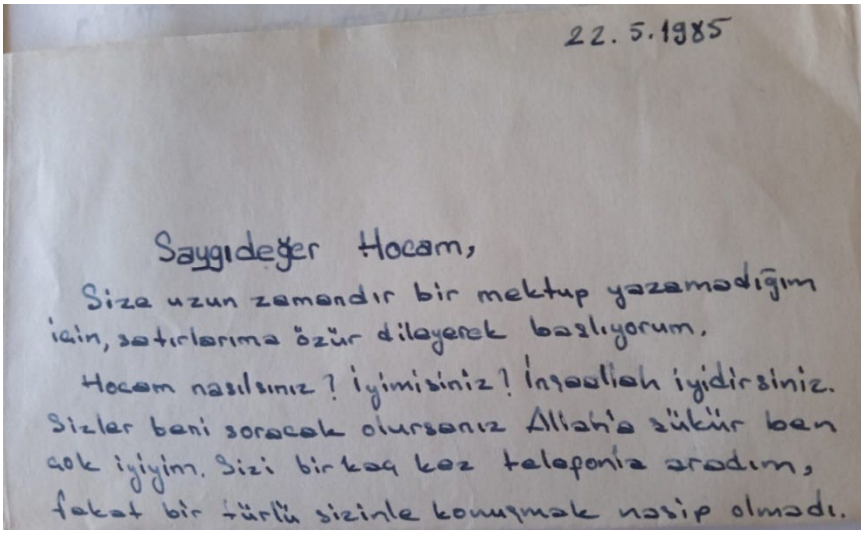
daha önceleri kimlere ve ne amaçla mektup yazdığı hususudur. Elbette taşralı delikanlıların yazacakları ilk mektuplar ailelerine olacaktır. Belki de bazıları harçlık istemekle ilgiliydi.


Satırlarıma son verirken tekrar selam eder, çalışmalarınızda başarılar temenni ederim. Ayrıca Ali Berat Alptekin hocama da salamlarımı iletirseniz memnun olurum.
Sonsuz saygı ve salamlar
Metin EKİCİ
Adres
AKKENT KASABASI
ÇAL / DENİZLİ

Akkentli Metin'imiz, Bölümümüze daha önce araştırma görevlisi olarak giren ve 'hocam' dediği değerli öğrencim merhum Prof. Dr. Ali Berat Alptekin'i de unutmamıştır.

2. mektubumuzun 22.5.1985 tarihinde geldiğini yukarıda belirtmiştik. Sevgili öğrencimiz mektubuna, geleneğimize bağlı kalarak, gecikmesinden dolayı özür dileyerek başlamakta, devamında da hâl hatır sormaktadır. O yılların telefonları böyle değildi ki… 37 yıl öncesinin telefonlarını hatırlayanlar ancak müzeciler ve bazı meraklılar olabilir. Telefonlar rakam çevirmeli miydi yoksa tuşa basmalı mıydı, bilenimiz kaldı mı ki? Kim bilir sevgili Ekici ev veya iş yerimizi kaç defa aradı da bir türlü bağlatamadı veya bize ulaşamadı. 1965 yılında Tokat Gaziosmanpaşa Lisesi'nde göreve başladığımızda okulumuzun telefonu manyetolu idi. Sakın ola ki kimse bana, 'Hocam, bu manyetolu telefon nasıl bir şeydi? Hangi müzede görebiliriz?" diye filan sormasın, açsın Gugıl dedeyi, ona danışsın.

Bu mektubun önemli bir bölümü özel konulara ayrılmıştır. Dolayısıyla buraya aktarılmasının gereği yoktur. Doğrusu, sevgili Metin'imiz de bu mektubuna yazdıklarının bazılarını hatırlayamayacaktır. Bunun tatlı bir sonucu olarak mektuplarının birer fotokopisini arşivinde saklaması için kendisine göndereceğiz. Oysa günümüzde yazılan mektuplarımızın çoğunun birer kopyasını da özel klasörlerimizde saklıyoruz. Fotokopi bile Türk toplumuna ne zaman girmişti veya kasabalarda var mıydı acaba?


22.5.1985

Saygıdeğer Hocam,

Size uzun zamandır bir mektup yazamadığım için, satırlarıma özür dileyerek başlıyorum.

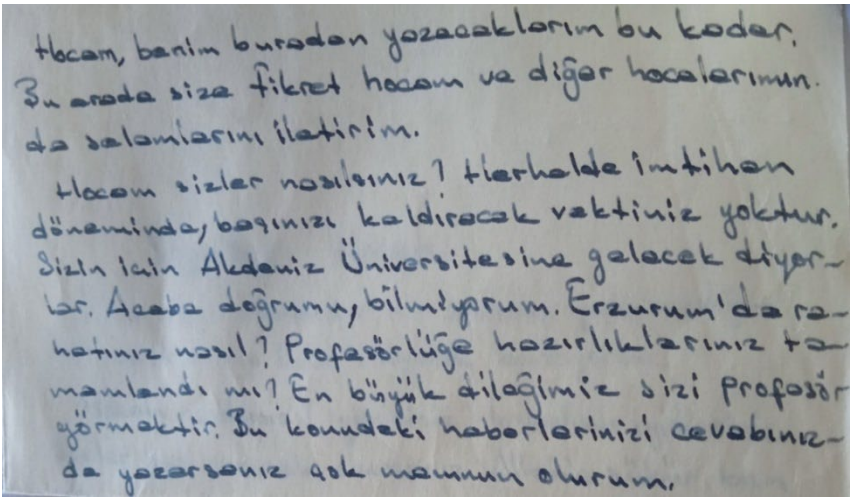
Hocam nasılsınız? İyimisiniz? İnşaallah iyidirsiniz. Sizler beni soracak olursanız Allah'a şükür ben çok iyiyim. Sizi birkaç kez telefonla aradım, fakat bir türlü sizinle konuşmak nasip olmadı.

Ve ikinci mektubumuzdan son bir alıntı… Hep birlikte göz gezdirelim. Benim için Akdeniz Üniversitesi'ne gideceğim şeklinde duyum alan Metin kardeşimiz soruyor. Vallahi eskiden genç kız anneleri, "Benim kızı kimler kimler istemedi ki…" der, ardından da birtakım meslekleri sayarlardı. Böyle bir havaya girmemize gerek yok. Evet, aklımızdan bazı üniversiteler geçmedi değil. Hatta. Prof. Dr. Fikret Türkmen'le Ege Üniversitesi'nin sınavlarını kazanmıştık ama o günkü siyasi ortam bizim orada rahat bir ortamda yaşayamayacağımızı gösteriyordu. Erzurum'daki eski dekanımız Prof. Dr. Selahattin Olcay sosyal demokrat bir yapıya sahip idi. Ege Üniversitesi'nde görev alıp da oraya yerleşince 25 plakalı volswagen'iyle Bornova'da yaşamaya başladı. Ama huzur bulamamıştı. Kısacası, Ege'ye, kazanılmış bir sınav sonu gitmekten vazgeçtik. Akdeniz için ise bir türlü bölümü açıp eleman almadılar. Neyse, günümüzde lisans, yüksek lisans ve doktoradan öğrencim Prof. Dr. Zekeriya Karadavut ve daha sonraki bazı gençler bizim adımıza orada halk edebiyatı öğreticiliği yapıyorlar.

Profesörlüğe yükselmemize gelince… Kimseler bilmez veya hatırlayamaz… Doçentliğe başvuracağımız günlerde yakalandığımız bir hastalığın iyileşmesi için doktor arkadaşlar, "Hocam, ilaçlar ve dinlenme sizi iyileştirecektir." deyince biz de doçentlik başvurusunu sonbahar yerine ilkbahara erteleyiverdik. Bu altı aylık gecikme, 2547 Sayılı Kanun'dan sonra bana büyük zararlar vermişti. Kısmetmiş. Eylül 1988'in sonunda Selçuk Üniversitesi Fen-

Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne ilk profesör olarak atandım. Bu atanmanın hikâyesini şimdilik açıklamak istemiyorum. Bir not daha: O bölümden emekli olan ilk profesör de ben olacaktım.

İşte Metin'imizin sorusu bizleri nerelere kadar götürüverdi.


Hocam, benim buradan yazacaklarım bu kadar. Bu arada size fikret hocam ve diğer hocalarımın da selamlarını iletirim.

Hocam sizler nasılsınız? Herhalde imtihan döneminde, başınızı kaldıracak vaktiniz yoktur. Sizin için Akdeniz Üniversitesine gelecek diyorlar. Acaba doğrumu, bilmiyorum. Erzurum'da rahatınız nasıl? Profesörlüğe hazırlıklarınız tamamlandı mı? En büyük dileğimiz sizi profesör görmektir. Bu konudaki haberlerinizi cevabınızda yazarsanız çok memnun olurum.

Değerlendireceğimiz sonuncu mektup, çok uzaklardan geliyordu. Amerika Birleşik Devletleri'nin Wisconsin eyaletinden... Bakalım bu sekiz yıl sonra gelen uzunca mektubun yazılış ve bize ulaşma tarihleri neymiş? Bu bilgileri gelen mektubun üzerindeki tarihten ve bizim alış tarihiyle ilgili notumuzdan görelim.

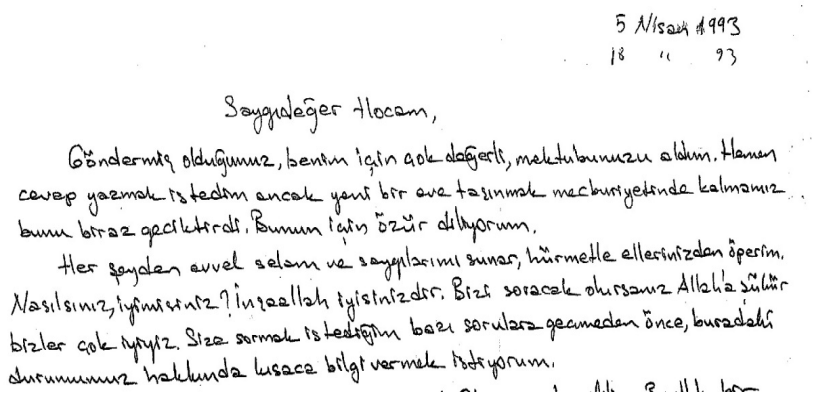
Elbette önce bir hâl hatır faslı olmalıdır; mektup yazma geleneğimiz bunu gerektiriyor. Ama sevgili Metin'imiz, cevap vermedeki gecikmesini kabul gören sebebini daha öne alarak güzel bir başlangıç örneği veriyor.

Derken yıllar su gibi akıp gidiyor, sevgili öğrencimiz ülkemizdeki görevi sırasında yeni ufuklara kanat açabilmek için azminin sınırlarını zorluyor. Atalarımızın güzel bir sözü vardır, bazılarımız hatırlayacaktır. Demişler ki; "Aşık oynamaktan maksat ütmektir." Dememiz o ki madem böyle bir yola girdik, bu yolun gidilebilecek son noktasını, çıkılabilecek en üst noktasını hedef olarak belirlemeliyiz.

Aramızda neredeyse çeyrek yüzyıla dayanan bir yaş farkı var: 1939-1963. Tam bir kuşak… Elbette bu kuşak farklılığı onun hayal dünyasını da şekillendirecektir. Aramızdaki önemli bir fark da doğup büyüdüğümüz ortamlarla ilgili idi. Ben Konya gibi, o yıllarda da ülkenin önde gelen birkaç illerinin birinin

merkezinde doğmuşum, o ise daha küçük bir ilimizin yine küçük bir ilçesinin bir beldesinde doğmuştur. Bu farklılıklar hayata asılmamızı büyük ölçüde etkileyecektir. *Zaviye* adından değiştirilerek *Zeyve* adını alıp 1932 yılında belde olan doğum yerinin adı, 1962 yılındaki büyük ad değişikliği döneminde *Akkent* oluvermiş. Evet, Ekici'nin hayat hikâyesinin ayrıntılarını bu kitabımızın ilgili sayfalarında okuyacaksınız.

Bizim bir ilin merkez okullarından birinde okumamız onun ise Akkent'te öğrenimine başlaması inanıyorum ki, o bölgenin okumaya meraklı öbür gençlerinde de bir atılım heyecanı yaratmıştır. Galiba bu duygu yoğunluğu olmasa, belki de haritalarda yerini aradığımız bir yer olan Erzurum'a gelmeyi göze aldıramazdı.



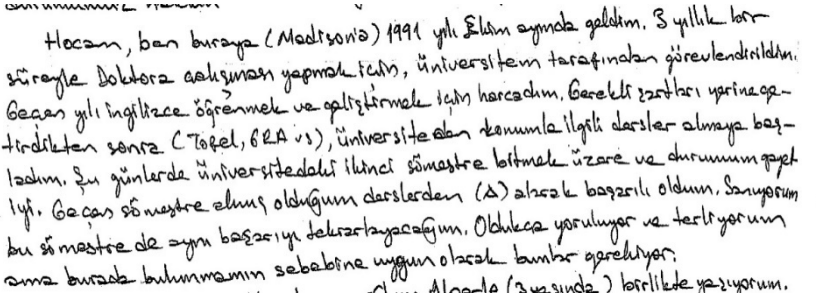
5 Nisan 1993
18 " 93

Saygıdeğer Hocam,

Göndermiş olduğunuz, benim için çok değerli, mektubunuzu aldım. Hemen cevap yazmak istedim ancak yeni bir eve taşınmak mecburiyetinde kalmamız bunu biraz geciktirdi. Bunun için özür diliyorum.

Her şeyden evvel selam ve saygılarımı sunar, hürmetle ellerinizden öperim. Nasılsınız, iyimisiniz? İnşaallah iyisinizdir. Bizi soracak olursanız Allah'a şükür bizler çok iyiyiz. Size sormak istediğim bazı sorulara geçmeden önce, buradaki durumumuz hakkında kısaca bilgi vermek istiyorum.

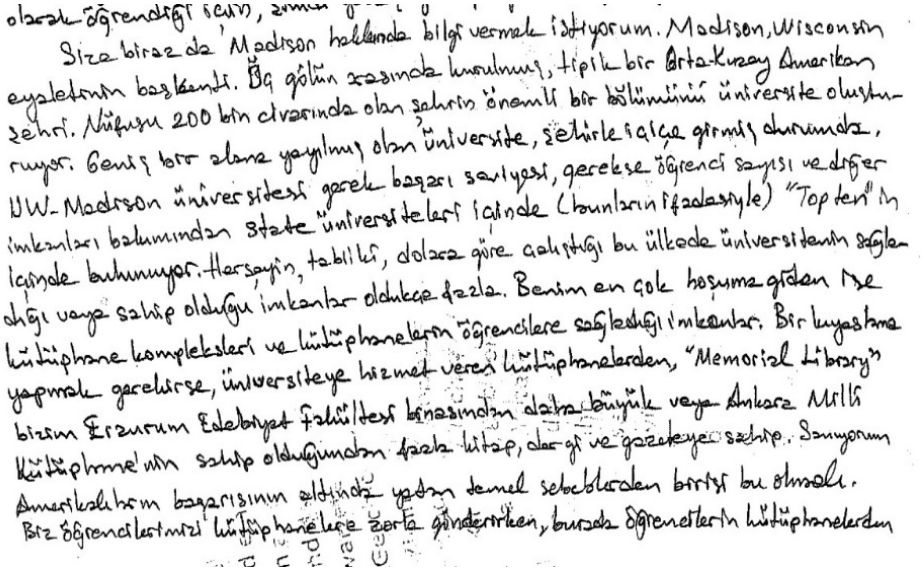
Erzurum'dan aldığı diploma ona bir İzmir üniversitesinde, ilimizin genç üniversitesi Dokuz Eylül Üniversitesi'nde yeni bir ufku açıverecektir: Yüksek lisans: 1987-1989. Artık hedefte doktora tezini almak var. Bakalım bu konular hocasına nasıl açıklanıyor:

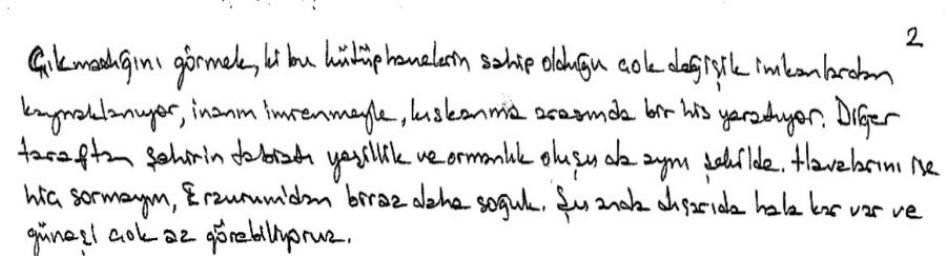


Hocam, ben buraya (Madison'a) 1991 yılı Ekim ayında geldim. 3 yıllık bir süreyle Doktora çalışması yapmak için, üniversitem tarafından görevlendirildim. Geçen yılı ingilizce öğrenmek ve geliştirmek için harcadım. Gerekli şartları yerine getirdikten sonra (Tofel, GRA vs), üniversiteden konumla ilgili dersler almaya başladım. Şu günlerde üniversitedeki ikinci sömestre bitmek üzere ve durumum gayet iyi. Geçen sömestre almış olduğum derslerden (A) alarak başarılı oldum. Sanıyorum bu sömestre de aynı başarıyı tekrarlayacağım. Oldukça yoruluyor ve terliyorum ama burada bulunmamın sebebine uygun olarak bunlar gerekiyor.

Sevgili öğrencimiz daha sonra ailesi ilgili bazı bilgileri veriyor. Oraya, eşi Handan Hanım ve üç yaşındaki oğlu Alper ile geldiğini yazıyor. Ancak önce kendisinin geldiğini, daha sonra ise eşi ile oğlunun geldiğini ekliyor. Bu arada Handan Hanım da İngilizce kurslarına gidiyormuş. Alper ise belli günlerde anaokulunun yolunu tutuyor ve İngilizce öğrenmenin yanında hayatı öğreniyormuş. Alper o yaşta Türkçeyi iyice öğrendiği için yavaş yavaş da olsa İngilizceyi öğrenmeye çalışıyormuş.

Bu satırlar bana hiç de yabancı gelmedi. Biz de Şubat 1974'ün başında Texas'a uçmuştuk. Süremizin uzatılması üzerine birkaç ay sonra da edebiyat öğretmeni olan eşim Yurdanur Hanım ile beş yaşında olan kızımız Selcen de, o günlerde bulunduğumuz Los Angeles'a gelmişlerdi. Yurdanur Hanım International Student Center'da (ISC) gönüllülerin verdiği İngilizce derslerine devam ediyordu. Bir süre sonra Westwood'daki evimizden Santa Monica ile Venice sınırındaki bir eve taşınınca Selcen de yakınımızdaki bir anaokuluna kaydettirilmiş ve İngilizce öğrenmeye başlamıştı. Bu iki hanımın günümüzdeki durumlarına gelince… Eşim Selçuk Üniversitesi'nden halk edebiyatı öğretim görevlisi olarak hayatını sürdürmektedir. Uzm. Dr. Selcen Sakaoğlu-Manavgat ise (d. 1969) iki yıldan beri emekli doktor olarak İzmir'de yaşamaktadır.





Amerikan üniversiteleri… Elbette biraz farklı olacak. Gördüğüm üniversitelerin hepsi çok farklı idi. Biz de Lubbock-Texas'ta üniversiteye ayak basınca bir şeyin farkına varmıştık. O il de benim Konya'm gibi 200.000 nüfuslu idi ama kocaman bir üniversitesi vardı. Konya'nın mı? Sadece o yıllarda moda olan mühendislik akademilerinden biri vardı. Kütüphanesinin olup olmadığını da bilmiyoruz. Ama Lubbock'taki üniversitenin kütüphanesi çok ama çok büyüktü. Bir fotoğrafını hâlâ saklarım.

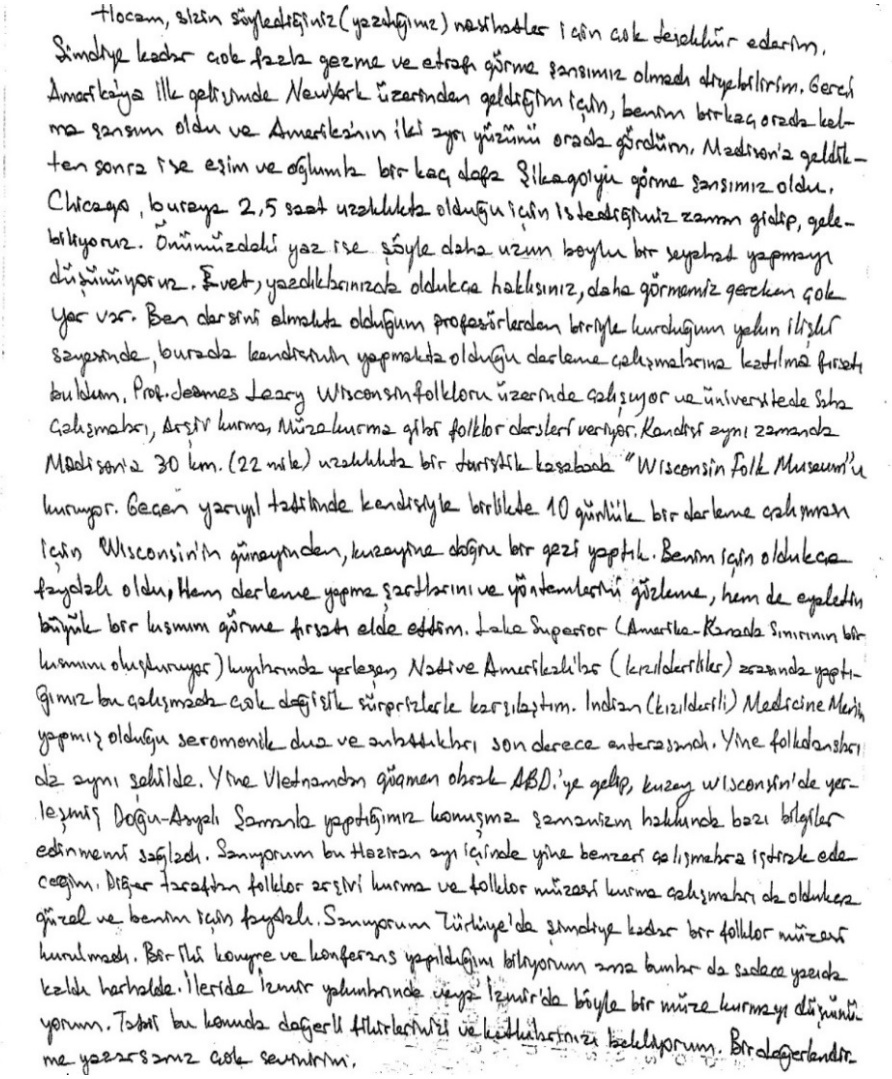
Bizde, daha çok tişörtlerin üzerinde yazılı olan UCLA'in açılımı olan University of California at Los Angeles'ın üç büyük kütüphanesi vardı. Ayrıca bütün departmanlar da özel kitaplıklara sahipti. Biz, belli günlerde derslerine devam ettiğimiz Folklore and Mythlogy Department'ınında kitap ve süreli yayınları incelerdik. Bunun gibi, mesela Müzik, Ekonomi, Tarih, vb. birimlerinin de kitaplıkları vardı.

Öğrencilere gelince… Galiba bizde kütüphaneler ödev yapmak ve ders çalışma yerleridir. Dememiz odur ki oralarda pek araştırma yapılmaz. Oysa *karel* kavramıyla tanıştığımızda şaşırıp kalmıştım. Kütüphane'nin içinde daktilosu da bulunan özel odalar bizlere hizmet sunuyordu.

Lubbock'tan bir öğrenci hatırası… Kış ortasında Lubbock'a indik. Kıyafetimizi de ona göre ayarlamıştık. Her gün sabah okula takım elbise ve kravatla gidiyordum. Okulun neresinde olursa olsun karşılaştığımız öğrenciler sürekli olarak bana duygularını dile getiriyorlardı:

"Good morning sir…" (Günaydın beyefendi…)

Los Angeles'ta mı? Orası başka bir âlem… Kim kime, dum duma… İki farklı eyalet ve iki farklı şehir. Her şey o kadar farklı idi ki…



Hocam, sizin söylediğiniz (yazdığınız) nasihatler için çok teşekkür ederim. Şimdiye kadar çok fazla gezme ve etrafı görme şansımız olmadı diyebilirim. Gerçi Amerika'ya ilk gelişimde New York üzerinden geldiğim için, benim birkaç orada kalma şansım oldu ve Amerika'nın iki ayrı yüzünü orada gördüm. Madison'a geldikten sonra ise eşim ve oğlumla bir kaç defa Şikagoyu görme şansımız oldu. Chicago, buraya 2,5 saat uzaklıkta olduğu için istediğimiz zaman gidip, gelebiliyoruz. Önümüzdeki yaz ise şöyle daha uzun boylu bir seyahat yapmayı düşünüyoruz. Evet, yazdıklarınızda oldukça haklısınız, daha görmemiz gereken çok yer var. Ben dersini almakta olduğum profesörlerden biriyle kurduğum yakın ilişki sayesinde, burada kendisinin yapmakta olduğu derleme çalışmalarına katılma fırsatı buldum. Prof. James Leary Wisconsin folkloru üzerinde çalışıyor ve üniversitede saha çalışmaları, Arşiv kurma, Müze kurma gibi folklor dersleri veriyor. Kendisi aynı zamanda Madison'a 30 km. (22 mile) uzaklıkta bir turistik kasabada "Wisconsin Folk Museum"u kuruyor. Geçen yarıyıl tatilinde kendisiyle birlikte 10 günlük bir derleme çalışması için Wisconsin'in güneyinden, kuzeyine doğru bir gezi yaptık. Benim için oldukça faydalı oldu, Hem derleme yapma şartlarını ve yöntemlerini gözleme, hem de eyaletin büyük bir kısmını görme fırsatı elde ettim. Lake Superior (Amerika-Kanada Sınırının bir kısmını oluşturuyor) kıyılarında yerleşen Native Amerikalılar (kızılderililer) arasında yaptığımız bu çalışmada çok değişik sürprizlerle karşılaştım. Indian (kızılderili) Medicine Men'in yapmış olduğu seromonik dua ve anlattıkları son derece enterasandı. Yine folklorlarını da aynı şekilde. Yine Vietnamdan göçmen olarak ABD.'ye gelip, kuzey Wisconsin'de yerleşmiş Doğu-Asyalı Şamanla yaptığımız konuşma şamanizm hakkında bazı bilgiler edinmemi sağladı. Sanıyorum bu Haziran ayı içinde yine benzeri çalışmalara iştirak edeceğim. Diğer taraftan folklor arşivi kurma ve folklor müzesi kurma çalışmaları da oldukça güzel ve benim için faydalı. Sanıyorum Türkiye'de şimdiye kadar bir folklor müzesi kurulmadı. Bir iki konyre ve konferans yapıldığını biliyorum ama bunlar da sadece yazıda kaldı herhalde. İleride İzmir yakınlarında veya İzmir'de böyle bir müze kurmayı düşünüyorum. Tabii bu konuda değerli fikirlerinizi ve katkılarınızı bekliyorum. Bir değerlendirme yazarsanız çok sevinirim.

Vaktiyle iyi bir gezip tozucu idik… Elbette bilim için. Ama artık biraz da Covid efendinin sınırlaması, biraz da 83'ü gösteren yıl sayısı bizi biraz evcimen yaptı. Hatta şöyle de diyebiliriz: *Zoomcu* olup çıktık. Şair ne güzel söylüyordu: *Hatıralarımdır beni yaşatan*… Onun için eskileri hatırlamak yenilerinin önünü kapamak anlamına gelmez, gelmemeli.

Kimseler bilmez, biz de pek açıklamadık. Bizim Los Angeles yıllarımızda (1984 ve 1985), oradaki Türk dostlarımız bize, *Los Angeles'in muhtarı* diyorlardı. RTD ulaşım sisteminin bütün hatlarının sefer listesini elde edip

gezilmesi ve görülmesi gereken her yere gidiyorduk. Dostlarımızın arabayla bile gidemediği yerlere biz otobüsle gidip geziyorduk. Hatta birinde, ünlü Wilshire Bulvarı'nın Down Town'a yaklaştığı bir kavşakta inip Vermont Avenue için başka bir otobüse bindiğimizi anlattığım dostlarımız bizi bir kahraman ilan ediverdiler. Meğer oralara beyazlar pek giremezmiş. Zaten son durağa yaklaşınca gördük ki otobüsteki tek beyaz Saim Sakaoğlu idi.

Lubbock'ta bu şansımız yoktu ama Amerikalı dostlarımız vardı, onlar bizi müzesinden kuzu partisine kadar her yere götürüyorlardı.

Gezmekle iyi etmişsiniz. Kitaplar pek çok şeyi öğretir ama pek az şeyi gösterir. Onun için Ekici Ailesi iyi etmiş de gezme işini ihmal etmemiş.

Müze kurma işi elbette son derece güzel bir düşünce. Ama daha ortaokul yıllarımızda özel eşyalarımızla ilgili bir köşe oluşturmayı düşünmüştük. Gördük ve anladık ki bu iş bize göre değil. Yıllar sonra Oslo ve Budapeşte'de gördüğümüz açık hava müzeleri ile yine Oslo'da gördüğümüz müze hâline getirilmiş ünlü Norveçli yazar Henrik İbsen'in evi bu işlerin bizim harcımız olmadığını gösteriyordu.

Folklor müzesi denilince, nedense, aklımıza ilk gelen kişi, yakın dostumuz ve büyüğümüz Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal Bey oluyor. Bir toplantı mı düzenlemişlerdi, bir konferans mı vermişlerdi, tam olarak hatırlamıyoruz. Doğrusu üstü örtülmüş bir yarayı da tazelemek istemiyoruz. Ama onun eksikliği bizim eksikliğimiz sayılmalıdır.

Ancak bir hayalim verdi. Halk edebiyatı kitaplığı ve belge arşivi kurmak… Bu konuyu gündeme getirdiğim zaman bir mühendisle yapılan söyleşiyi hatırlayıverdim. Bu, şimdinin çoktan emekli olmuş doçenti diyordu ki:

"Ben bir doçentim ve ayda elime geçen para şu kadar… Bu para bana bir hafta, bilemediniz on gün yetiyor. Ancak ailemin ekonomik durumu iyi olduğu için ben para konusunu düşünmeden rahatça çalışıyorum."

Bu meslektaşımız İstanbul Teknik Üniversitesi'nde görevliydi. Bizim evde zaman zaman tekrar edilen bir söz vardı. Ninem de söylerdi, annem de... Derlerdi ki; "Yüzemen, dalaman; gölün kıyısında ne işin var." Biz de yüzebileceğimiz yerlerde dolaştık. Çok zengin bir belge arşivimiz var, ama onun kıymeti biz hayatta iken bilinir. Tarancı, *Tereke*'sinde ne de güzel söylüyordu: "*Bu kravat ben bağladıkça güzeldir*." O belgelerin adam edilmesi (!) ancak bizim varlığımızla güzeldir.

Sevgili Metin'imiz bu konuda neler yapabildi, bilmiyoruz. Dileğimiz odur ki bir gün böyle başarıyla sonuçlanmış bir müzenin açılışına davet ediliriz.

Wisconsin folklorunun derlenmesi konusundaki dikkati son derece önemlidir. Acaba derleme ekibinin başkanı ve varsa öbür üyeleri bu konuda nasıl çalışıyorlar ve sonuca nasıl ulaşıyorlar? Bunlar önemli konulardır.

Bir de Şaman'dan söz ediyordu. Elbette bir parça da olsa derlemenin, anlatıcı hakkındaki bilgileri bizlere de ulaştırılması gerekebilir. Belki de böyle bir çalışma yapılmış da olabilir. Kamboçya'dan kalkıp Amerika'nın, adını bilmediği yerlerine gelen kaynak kişilerin anlatacakları çok ayrı noktalardan da ele alınmalıdır diye düşünüyoruz.

Yeni bir konuya giriyoruz. Bakalım 30 yıl öncesinin Wisconsin'inden gelen yeni haber ne olacak? Görelim hanım.

İkinci bir konu ise, şu anda folklor bölümlerinde burada okutulmakta olan "Fieldwork, Bruce JACKSON, Chicago, 1987, 311 s" kitabı tercüme etmeyi düşünüyorum.

3

Sözünü ettiğim bu kitap 4 ana bölüm, 1 appendix'ten oluşuyor. Kitabın içinde saha çalışmasının bütün safhalarıyla ilgili oldukça güzel açıklamalar ve örnekler var. Bildiğiniz gibi Türkçeye K. Goldstein'in, A. E. Uysal hocanın yaptığı tercümeden başka, ki bu kitap artık geçerliliğini kaybetti diyebiliriz, geniş ve düzenli bir çalışma yok. Bu boşluğun adını ettiğim kitapla doldurulabileceğine inanıyorum. Kitap derleme çalışması, arşivleme ve değerlendirme konularında oldukça iyi ve doyurucu bilgi veriyor. Sizden öğrenmek istediğim böyle bir tercüme çalışmasının Türkiye'de Kültür Bakanlığı veya Dil Kurumu tarafından basılma şansının ne olduğudur? Eğer faydalı olur derseniz, önümüzde Eylül ayında bu çalışmayı tamamlayabilirim. Ayrıca burada yayınlanmış bazı makalelerden de uygun gördüklerim üzerinde çalışmalar yapıyorum. Size bu arada Texas Tech'deki "Archive of Turkish Oral Narrative" hakkında da yazmak istiyorum. Şu ana kadar bu arşivdeki 3000 malzemeden 1.500'ünün İngilizce'ye tercümesinin yapıldığını öğrendim. Elimde, yayınlanmış bir arşiv katalogu ve en son tercümelerin bulunduğu "More Tales Alive in Turkey" adlı bir kitap var. Walker'lerin çalışmaları gerçekten takdire layık. Ancak geçen ay içinde çok yakın arkadaşlarım olan Amerikalı bir çift, işleri dolayısıyla, oraya gidiyorlardı. Kendilerine Walker'leri ziyaret etmelerini söyledim. Kendileri bu ziyareti yapmışlar ve özellikle B. Walker çok sevinmiş. Arkadaşın anlattığına göre arşivin durumu çok iyi değilmiş. Özellikle finans konusunda, üniversite teknik bir üniversite olduğu için ve Türkoloji bölümü bulunmadığı için pek kimse ilgilenmiyormuş. Bir de Walker'lerin yaşlandıkları ve ileride bu arşivin durumu tabii önemli. Bilemiyorum neler yapılabilir. Sadece size kısa bir bilgi vermek istedim. Ben bu yaz kendilerini orada ziyaret etmeyi düşünüyorum.

K. Goldstein'in kitabı epey hizmet verdi, bunu kabul etmemiz gerekir. Ancak ondan sonra ortaya çıkan bir kitabı da iyi değerlendirmeliyiz. O kitap için, 30 yıl önce ne dediğimizi hatırlamamız mümkün değildir. Ancak, basım işinin Kültür Bakanlığı'nda yapılabileceğini söylemiş olabilirim. Gerçi oradaki bürokratlar, 'Efendim, benzer bir kitabımız var' diyebilirlerdi. Ama sonucu bilmiyorum. Ben de o çeviri üzerine iki defa teksir yöntemiyle çoğaltılan ders notu hazırlamıştım. Bir yerden sonra Türkiye'de derleme çalışmalarının tarihçesi gibi idi. Onun geliştirilmiş şekillerini basılı olarak da gördüm.

Şu bürokrat taifesi için bir çift sözümüz var. Amerika'da iken, UCLA'in kütüphanesinin çok zengin olan süreli yayınlarından yola çıkarak bir bibliyografya hazırlamak istemiştik. Erzurum'a gelince oranın da son derece zengin kataloglarının olduğunu görünce, çalışmamızın adını, *Dünya Folklor Dergileri Bibliyografyası* olarak değerlendirdik, 500 kadar dergi hakkında bilgi verdikten başka hangilerinde Türk dünyası ile ilgili; makale, eleştiri, tanıtma ve haber türü yazıları varsa her bir derginin altına ekledik. 200'e yakın yazı ortaya konuldu. Dönemin siyasi havasını solumak için Bakanlıkta görevlendirilen ihtiyar bir dilci, bizim dilimizi beğenmemiş ve "Dilini düzeltirse basalım." demiş. O ihtiyara haber saldık ki, 'Kimlerin gireceğini bile bilmediğimiz doçentlik jürisi için bile dilimizden vaz geçmedik, bun hâlindeki bir zavallının isteği doğrultusunda mı değişikliğe gideceğiz." diye havayı değiştiriverdik. O yazımız Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi dergisinde yer aldı ama bu dergimizin dağıtım oranı düşük olduğu için gerekli tanıtılması yapılamadı.

Warren Ailesi bir Türk dostu idi. Bizim de üç ay kaldığımız o muhteşem evlerinde kimleri ağırlamadılar ki… *Rezidans* kavramını ilk defa Mrs. Walker'ın ağzından işitmiştik. Çalan bir sabit telefonu (o zamanlar orada da cep telefonları yoktu!) cevaplandırırken, Türkçe söylemek gerekirse, 'Buyurunuz, burası Walker Ailesi'nin rezidansı…" demişti.

Onların ilgi çekici bir çalışma yöntemi vardı. Türkiye'den gelen Türkçe metinleri veya teypten yazıya aktarılanları üniversitede doktora yapan ve alt eğitim kurumlarında İngilizce derslerini veren Türk gençleri İngilizceye çevirirlerdi. Ancak bu çevirilerde onlar ellerinden geldiği kadar masal havasını yansıtmaya çalışırlardı. Derken Walker Ailesi'nin bireyleri İngilizceye aktarılan o metinlere tam bir masal havası verirlerdi.

Bu aileden özellikle Mrs. Walker kendisini âdeta Türk masallarına adamıştı. Onun ülkemizde yaptığı derlemeleri değişik kitaplarda bir araya getirmeleri son derece sevindirici idi.

Yıllarca sonra Türkiye'ye dönüp önce doçent, sonra profesör olup Konya'da dekan olarak görev yaparken üniversite rektörlüğüne bir öneri götürüp Barbara Hanım ile Warren Bey'e üniversitemizin fahri doktora unvanlarını verilmesine öncülük etmiştik… Metin Bey fırsat bulurlarsa Lubbock'a uğrayıp Walker Ailesi'ni ziyaret edebileceklerinden söz ediyordu. Dileğimiz böyle mutlu bir buluşma ile bu Türk dostu aile mutlu edilmiştir.

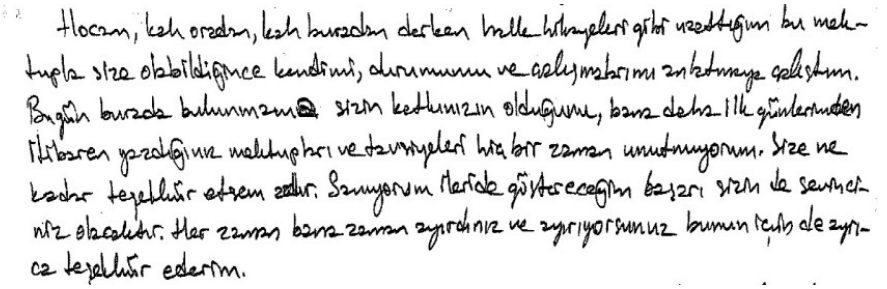
Yıllar ilerliyordu. Ülkemizdeki çalışmalarımızı sürdürüyorduk. Bir gün Texas'tan bir teklif gelmişti. Arşivin başına geçip geçemeyeceğimiz soruluyordu. Doğrusu o günlerde içinde bulunduğumuz şartlar böyle bir teklifi kabul etmemiz için uygun değildi. Kabul edemedik.

Sevgili Ekici, mektubunda sözünü ettiği toplantıya gelmemizi de arzu ediyordu. Konunun alanımızla ilgili olduğunu söyleyerek davet ediyordu. Ancak o günkü şartlarda Amerika'ya uçmamız mümkün değildi. Ve onunla orada görüşemedik. Kısmet değilmiş. Prof. Dr. Umay Günay Hanım'ın da katılıp katılamadığını bilmiyorum.

Mektubunun devamında Köroğlu kolları ile ilgili istek ve güzel düşüncelere yer verilmişti. Biz bir Köroğlu uzmanı değildik ve olmayı da düşünmüyorduk. Her halk edebiyatı araştırıcısı gibi bazı konularda yazılarımız oldu. O alana girmek benim (aklımın ucundan bile geçmemiştir. Prof. Muhan Bali bu alanda ilk önemli derlemeleri yapmıştı. Erzurum'da görev yaptığımız 21 yıllık süreçte ve üç ayrı dönemde meddah Behçet Mahir'in bütün külliyatını, merhum öğrencim Prof. Dr. Ali Berat Alptekin'le birlikte kayda almıştık. Bu konu ile ilgili olarak söylememiz gereken bazı notlarımız varsa da bunları sizlere ulaştırmamızın zamanı henüz gelmiş değil. Bilmem size o günlerde Köroğlu derlemeleri ile ilgili destek çıkabilmiş miydik? Bu konunun cevabı sendedir. Bizim asıl alanlarımız; masal, efsane ve âşık edebiyatıdır. Ama halk hikâyeleri de geri planda kalmış değildir. Öğrencim Prof. Dr. Ali Duymaz ile hazırladığımız *Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi*, bir makale boyutunda ele alarak ilk defa farklı bir şekilde değerlendirdiğimiz Asuman ile Zeycan elbette unutulmayacaktır.

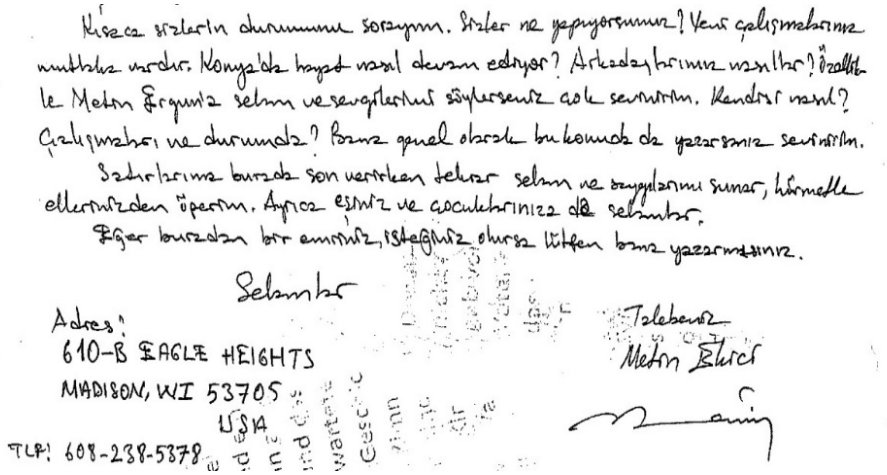
Aşağıdaki birkaç satırı da almamızın gerekli olduğuna inanıyoruz. Çünkü hocasına böylesine sevgi bağı ile bağlı, zaman zaman onun görüşlerinden yararlanmak isteyen bir öğrencisinin de hocası için birkaç cümle kurması

gerekirdi diye düşünebilirsiniz. İşte sevgili öğrencimiz, değerli meslektaşımız, o yılların henüz doktora aşamasında olan Metin Ekici'miz de böyle davranmıştır. Bize de sadece teşekkür etmek düşer gibi ise de bir de vefa kavramını hatırlatmadan edemiyor. Bizlerin değişik üniversitelerde hocalığını üstlendiğimiz binlerce öğrencimizin arasında çürük yumurtaların olabileceği de unutulmamalıdır. Bu sevimsiz sahneleri her hocanın hayat sahnesinde görmemiz mümkündür Teşekkürler sevgili Ekici…



Hocam, kah oradan, kah buradan derken halle hikayeleri gibi uzattığım bu mektupla size olabildiğince kendimi, durumumu ve çalışmalarımı anlatmaya çalıştım. Bugün burada bulunmama sizin katkınızın olduğunu, bana daha ilk günlerimden itibaren yazdığınız mektupları ve tavsiyeleri hiç bir zaman unutmuyorum. Size ne kadar teşekkür etsem azdır. Sanıyorum ileride göstereceğim başarı sizin de sevinciniz olacaktır. Her zaman bana zaman ayırdınız ve ayırıyorsunuz bunun için de ayrıca teşekkür ederim.

Hem üç mektubumuzun hem de bu destansı uzunluktaki mektubumuzun sonuna gelmiş bulunuyoruz. Artık burayı da asıl şekliyle siz okuyucularımızla paylaşmak isteriz. Bu arada, daha önceki mektuplarının birinde olduğu gibi, burada da birlikte olduğumuz genç meslektaşlarımızdan birinin, adaşı Metin Ergun'u da unutmuyor, ona da selam ve sevgilerini iletiyor. Nazik bir dille sunulan hâl hatır sormadan sonra Türklüğün geleneğinin vaz geçilmezi olan büyüğünün ellerden öpme ile sona yaklaşıyoruz.



Kısaca sizlerin durumunu sorayım. Sizler ne yapıyorsunuz? Yeni çalışmalarınız mutlaka vardır. Konya'da hayat nasıl devam ediyor? Arkadaşlarınız nasıllar? Özellikle Metin Ergun'a selam ve sevgilerimi söylerseniz çok sevinirim. Kendisi nasıl? Çalışmaları ne durumda? Bana genel olarak bu konuda da yazarsanız sevinirim.

Satırlarıma burada son verirken tekrar selam ve saygılarımı sunar, hürmetle ellerinizden öperim. Ayrıca eşiniz ve çocuklarınıza da selamlar.

Eğer buradan bir emriniz, isteğiniz olursa lütfen bana yazarmasınız.

Selamlar

Adres:
610-B EAGLE HEIGHTS
MADISON, WI 53705
USA
TLF: 608-238-5378

Talebeniz
Metin Ekici

Yıllar akıp gidiyor, bazı şanslı mektuplar ise saklanma şansını yakalıyor. Bu mektupların yer aldığı dosyamızdan birkaç seçme örnek: Prof. Dr. Şükrü Elçin, Prof. Dr. Zeynep Korkmaz gibi büyük hocalarımızın; büyük bilgin ve şair Orhan Şaik Gökyay'ın, kayınpederim Mehmet Kâmil Gülel'in, liseden edebiyat öğretmenim şair ve siyasetçi Kemal Or'un, şair büyüğümüz Mehmet Çınarlı'nın, ortaokul ve liseden sıra arkadaşım Abdülkerim Bilgi'nin, Fakülte ve Çapa'dan sınıf arkadaşım Prof. Dr. Harun Tolasa'nın, yayıncı ve araştırıcı Gündağ Kayaoğlu'nun, çoğunluğu el yazısı ile olmak üzere mektupları… Prof. Korkmaz'ın dışında hepsi aramızdan ayrılan bu güzel insanları saygıyla anıyoruz. Prof. Korkmaz hocamıza da sağlıklı bir 100. yaş diliyoruz.

Yolun açık, başarıların sürekli olsun sevgili Metin'imiz.

♣♣♣



12 Ekim 2019 tarihinde Baku'da düzenlenen ***"Kitabi – Dədə Qorqud" Dastanı Dəyirmi Masa*** Toplantısı'nda, Rektör Prof. Dr. Kamal Abdulla'nın makam odasında: Saim Sakaoğlu, Ahmet Bican Ercilasun, Fikret Türkmen, Kamal Abdulla ve Metin Ekici.



19-20 Aralık 2019 tarihlerinde Bursa'da düzenlenen, "Karagöz'ün Güncel Durumu" İstişare Toplantısı'nda, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Başkanı Prof. Dr. Öcal Oğuz ile birlikte.

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE ŞAHIS TASVİRLERİNİN VE MEKÂNIN YARDIMIYLA HİKÂYE SAYISI BELİRLENEBİLİR Mİ?

Fikret TÜRKMEN*

Dede Korkut Hikâyelerinin sayısı kaçtır? Dünya kütüphanelerinde son zamana kadar, maalesef, hikâyelerin sayısını değiştirecek yeni bir eser bulunamamıştı. Bu konuyla ilgili zaman zaman birtakım haberler matbuata aksetmiş, ancak bu haberler doğru çıkmamıştır. Mesela bunlardan 1938 yılında Bekir Çobanzade, Leningrad'da (şimdi St. Petersburg'da) elyazmaları arasında Dede Korkut'un 13. hikâyesinin bulunduğunu belirtmiş, Bakinskiy Raboçiy gazetesinde çıkan bu haber büyük heyecan yaratmış, ancak bu yazmanın Ebu'l-Gazi'nin Şecere-i Terâkime'si olduğu anlaşılmıştı. Yine bir başka haber, Mısır'da Dede Korkut boylarının sayısını 30'a çıkartan bir yazmanın bulunduğu ve bu yazmanın çok daha önceki tarihlerde kaleme alındığı da doğru çıkmamıştır (Gafarlı 1999: 112). Ancak Metin Ekici'nin bilim dünyasına tanıttığı "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" hikâyesi ile ümitlerimiz tazelenmiş oldu (Ekici, 2019).

Şu anda elimizde bulunan yazmaların yardımıyla hikâyelerin sayısının belirlenmesinde ipuçları bulabilir miyiz? Bu konuda eski Türk destan geleneği ve beşerî kanunlar bize yol gösterebilir mi? Mekânın kahramanlar üzerindeki etkileri vb. konular incelememizde ele alınacaktır.

1. "Kazan Han'ın Evinin Yağmalanması Boyu"nda yardıma gelen beylerin tasvirleri ile kullandıkları tavsifler bir geleneği devam ettirme kaygısıyla yapılmamıştır. Türk epik geleneğinde kahramanın yardımına gelen beylerin uzun uzadıya tasvir edilmesi görülmez. Mesela Köroğlu kollarında, Manas Destanı'nda böyle bir şey söz konusu değildir. Dede Korkut'taki bu tasvirler yeni bir durumdur.

Edebî yaratmalarda belli bir sıra, belli bir kronoloji söz konusudur. Bizim düşüncemize göre, insanlık, ilkel (klan) dönemi yani mitolojik dönemi, epik dönemi ve epiko-mistik, epiko-romanesk dönemleri geçirmiştir. Bu dönemler normal insanın hayatı ile de doğrudan ilişkilidir. Nasıl ki insan doğar ve çocukluk dönemini geçirir, arkasından delikanlılık ve olgunluk dönemine ulaşırsa

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü E. Öğretim Üyesi

toplumlarda da insanoğlunun çocukluk dönemi mitolojik dönemdir. Bu dönemde toplumun tabiatı algılaması, çocukların algılaması ile örtüşür. Toplum, tabiata ve tabiat olaylarına antropomorfik anlamlar yükler ve bunlara inanır. Bu dönemin mekân anlayışı da açık-geniş bir mekândır. Yaşadığı olayları bu mekâna göre algılar. Her türlü tabiat olayı ile hayvan ve bitkiler, insan gibi tasavvur edilir. Bu tasavvurun anlatım türü de masal, mitoloji ve efsanedir. Efsane kanunlarının tamamı bu dönem ve mekân için geçerlidir. Dede Korkut Hikâyeleri içinde bu söylediklerimize uyan anlatımlar ve motifler mevcuttur. Yine örnek olarak aldığımız "Kazan Han'ın Evinin Yağmalanması Boyu"nda (Ergin 2001)

[1] Kazan'ın yurt, su, kurt ve köpek ile konuşması bu dönemin tipik anlatım geleneğine uygundur.

Kazan Han, Karaçuk Çoban'dan haberi aldıktan sonra düşman üzerine tek başına gitmek isteyince, çoban da onunla gelmek ister. O zaman Kazan, "Eğer şimdi çobanla kâfire varacak olursam, soylu Oğuz beyleri benim başıma kakınç kakarlar. Çobanla birlikte olmasa, Kazan kâfiri alamazdı." derler diyerek çobanı bir ağaca bağlar. Çoban, "Agam Kazan beni neylersin?" diye sorunca "Bre çoban, karnın acıkmamışken, gözün kararmamışken bu ağacı koparı gör. Yoksa seni buralarda kurtlar kuşlar yer." diyerek uzaklaşır. Karaçuk Çoban kaba ağacı yeriyle yurdu ile koparıp arkasına alır ve Kazan'ın peşinden gider. Birlikte Şökli Melik'in yurduna gelirler. Savaş başlayınca Oğuz beyleri birer birer yetişirler. Her gelen bey hakkında tasvirler yapılır. Bu tasvirler, hakkında müstakil iki hikâye bulunan Bamsı Beyrek'in tasviri bize diğer kahramanların da aynı boydan olması gerektiğini düşündürmektedir. Beyrek tasvir edilirken "Parasar'ın Bayburt hisarından parlayıp uçan, apalaca gerdeğine karşı gelen, yedi kızın umudu, soylu Oğuz imrencesi Kazan Beg'in İnagı, boz aygırlı Beyrek, sürüp yetti. 'Çal kılıcını agam Kazan! Yettim.'." dedi.

Bunun dışında sadece bu boyda hakkında hikâye bulunmayan ancak tasvir yapılırken yaptığı işleri sayılan, Kazan Bey'in kardeşi Kara Güne için de Demir Kapı Derbendi'ndeki demir kapıyı söküp alan, 60 tutam ala gönderinde er böğürten, Kazan gibi pehlivanı üç kere attan yıkan, Kıyan Selçuk oglu Deli Dündar tasvir edilir.

Hamid ile Mardin Kalesi'ni yıkan, demir yayla Kıpçak Melik'e kan kusturan, Kazan'ın kızını erlikle alan, Oğuz'un ak sakallı kocaları görünce o

[1] Metinleri Muharrem Ergin'in kaynaklarda belirttiğimiz Dede Korkut çalışmasından aldık. Çok sık alıntı yaptığımız için aynı esere ait sayfa numaralarını belirtmedik.

yiğidi alkışlayan, al Mahmud şalvarlı, atı bahri hotazlı Kara Güne oğlu Kara Budak; destursuzca Bayındır Han'ın yagısını basan, altmış bin kâfire kan kusturan, ak boz atının yalısında kan durdurmayan Gaflet Koca oğlu Şir Şemseddin; altmış erkeç derisinden kürk eylesen topuklarını örtmeyen, altı erkeç derisinden külah etse kulaklarını örtmeyen, kolu budu ufacık, uzun baldırları ince, at ağızlı, Kazan Bey'in dayısı Aruz Koca; varup peygamberin yüzünü gören, gelip Oğzu'da sahabe olan, öfkesi tutunca bıyıklarından kan çıkan, bıyığı kanlı Bügdüz Emen, kâfirleri it ardında bırakıp horlayan, elden çıkıp Aygır Gözler suyunda at yüzdüren, elli yedi kalenin kilidini alan, Ak Melik Çeşme nikah eden, Soflu Sandal Melik'e kan kusturan, kırk cübbe bürünüp otuz yedi kale beyinin sevimli kızlarını çalıp bir bir koynuna salan, yüzünden, yanağından öpen Eylik Koca oğlu Alp Eren ve bunların dışında, saymakla Oğuz Beyleri tükenmez diye tarif edilen Oğuz beyleri yetişir. Dış Oğuz beyleriyle Deli Dündar sağdan, Kara Güne oğlu Deli Budak soldan teper. Bu ve benzeri ifadeler, bu beylerin her biri için özel boylar (hikâyeler) olduğuna işaret etmektedir. Her bir kahramanın yaptığı işlere göre tavsif edilmesi geleneğine göre hikâyelerdeki birinci derecedeki kahramanların hikâyelerinin giriş kısmı gibi bir fonksiyona sahiptir.

Mevcut 12 hikâyede, hikâyeye başlamadan önce, günümüz halk hikâyelerindeki "döşeme" adı verilen, dinleyiciyi hazırlayan, hikâyenin havasına sokan tavsif söz konusudur.

Hikâyesi bulunmayan kahramanların, yaptıklarının anlatıldığı kısımlar onlara ait olması gereken boyların giriş kısımları gibidir. "Bu kahramanlara ait hikâyeler neden yoktur?" sorusu şu anda cevapsız kalmaktadır. Özellikle Kara Güne gibi neredeyse her boyda adı geçen ve epik bir üslûpla takdim edilen bir kahramanın neden müstakil bir boyu olmamıştır? Bamsı Beyrek takdim edilirken, düşman beyinin kızının yardımı ile Bayburt kalesinden kaçışı, Beyrek'e ayrılmış olan iki koldan birinde aynen vuku bulan olaylardır. Aynı şekilde kulağı küpeli, kalın Oğuz beylerini bir bir atından yıkan Kazılık Koca oğlu Yegrek tasvirinde olduğu gibi bu tavsifler dikkatlice incelendiğinde, yukarıda sözünü ettiğimiz, toplumların geçirdiği sosyal tabakalar hikâyelerin kronolojisini de vermeye yardım etmektedir.

Mitolojik (mitik) döneme ait motifler bazı hikâyelerin iskeletini oluştururken bazılarında yardımcı rol üstlenmektedir. Mitik motiflerin yanı başında epik motifler birlikte kullanılmakta hatta epiko-mistik ve epiko-romanesk motifler de

bu hikâyelere yer yer serpiştirilmiş bulunmaktadır. Bu durum bize hikâyelerin çekirdek konularının hangi döneme ait olduğu, diğer motiflerin hikâyelerdeki sosyal ihtiyaca uygun olarak hikâyeleri anlatan veya yazıya geçiren sanatçılar tarafından sonradan eklendiğini gösterebilir. Yani bunlar "digression"lardır.

Mitik tabakadan sonra gelen epik tabakada kahramanlık ve fizik güç ön plana çıkar. Mücadeleler dışa dönüktür. Dede Korkut Hikâyelerinde ağırlık bu dönemi işaret etmektedir. Mekân olarak dar-açık mekân söz konusudur. Antropomorfik düşünce bu hikâyelerde açık olarak görülür. Yukarıda sözünü ettiğimiz su ile konuşma, kurt ile konuşma gibi olaylar bu mekânın özelliğidir. Ancak onların cevap vermeyişinin işaret edilmesi, artık bu dönemin sona ermekte olduğunu da göstermektedir. Zaten Kazan Han'ın bu yolun sonunda varacağı mekân da değişmekte, geniş-kapalı mekâna dönüşmektedir. Bu yeni mekânda insanlar arasındaki ilişkiler ihanet, entrika, iftira, kıskançlık vb. psikolojiye dayalıdır. Büyük ordugâhlar, kaleler, saraylar vb. yerlerde yaşayan insanlar bu psikolojiyle eser yaratırlar. Dede Korkut'ta bu mekânda da epiko-romanesk davranışlar görülmektedir. Bamsı Beyrek ile kale beyinin kızı arasındaki aşk bunun tipik örneğidir.

"Dış Oğuz'un İç Oğuz'a Asi Olması" ve Beyrek'in öldürüldüğü hikâye başka düşünce ve tabaka değişikliğini göstermektedir. Epik dönemdeki dışa dönük mücadele 12. hikâyede, toplumun içine yönelmekte, diğer taraftan ihanet ve entrika anlatıma girmektedir.

On hikâyenin dokuzunda olaylar ve kahramanların tasvirleri ve hiyerarşik düzeni ile toplum aynı özellikleri taşımakta ve aynı mekânda yaşayan insanlar ve toplumların tasviri yapılmaktadır. Bu hikâyelerde mücadeleler dışa dönüktür.

5. ve 6. hikâyelerde ise sanki başka bir zaman dilimi ve mekânın olayları anlatılmaktadır. Bu iki hikâyede Oğuzların evren algısına paralel olan "Hanlar Hanı Bayındır Han" ile Oğuz boylarının genel komutanı olan Salur Kazan yoktur. Hatta diğer hikâyelerde adı geçen ve yaptıkları anlatılan şahıslar da bulunmamaktadır.

Dede Korkut Hikâyelerindeki, belli bir plan ve düzen yok gibi gözükür. Ancak bütün hikâyelerin mekân ve zamanı aynıdır. Aynı gelenekle anlatılmaktadır. Hepsinde anlatıcı, Han'a hitap ederek anlatmaktadır. Ayrı ayrı hikâyeler sonunda "Oğuzname" adıyla ve girişteki sözlerle ilgisi olmayan "Oğuznameyi düzdü, koştu." gibi bir formel ifade ile biter. Elbette hikâyelerdeki mekân ve zaman algısı içinde aynı sanatçının tek bir mekânda yaşattığı

hikâyelerden söz edilemez. Hikâyeleri birbirlerine ve giriş bölümüne bağlayan, zaman ve mekân ortaklığı değil, Korkut Ata'nın şahsiyetidir.

Hikâyelerin sayılarının kaç olduğu problemi de henüz çözülmemiştir. Sözlü, yazma ve işlenmiş metinlerin ayrı ayrı incelenmesi bize daha sağlam sonuçlar verebilecektir. Dede Korkut'un büyük bir Oğuz Destanı'nın parçası olduğu tezi kabul edilirse o zaman başka bir araştırmaya ihtiyaç duyulacaktır. Büyük Oğuzname'nin bulunması, bu mümkün olmazsa bilinen sözlü ve yazılı Oğuznamelerden faydalanarak doğru sonuca ulaşamasak da yakınlaşmış olacağız. Metin Ekici'nin tanıttığı ve yayımladığı "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" boyu, hikâyelerin sayısının çok daha fazla olması gerektiğini göstermektedir. Bu metin, mevcut hikâyelerde isimleri geçen kahramanların da maceralarını anlatan metinlerin olabileceği ümidimizi kuvvetlendirmektedir.

Sonuç olarak, Dede Korkut Hikâyelerinde, dar-kapalı ve dar-açık mekânlarda geçen olaylar, şahıslar ve zaman kullanılmaktadır. Bazen bu unsurlardan biri ağırlık kazanmakta, bazen de ikisi birlikte hikâyede karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKLAR

Ekici, Metin. (2019). *Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ergin, Muharrem. (2001). *Dede Korkut Kitabı.* İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Gafarlı, Ramazan. (1999). "Kitabı Dede Gorgudun Guruluşuna Dair". *Kitabı Dede Gorgız Makaleler Toplusu,* Bakü: AEA Nizami Adına Edebiyat Enstitutu Nesimi Adına Dilçilik Enstitutu.

HALKBİLİMİNİN YAŞAYAN DESTAN KAHRAMANI: METİN EKİCİ

Ali YAKICI*

Türkiye'deki üniversitelerin halkbilimi alanında çalışan akademisyenlerinin bir dönem bazı isimlerde yoğunlaştıkları görülmektedir. Bunlardan biri Ali, diğeri Metin'dir. Halkbilimi/ halk edebiyatı alanında tahminen 5 Ali varsa bir o kadar da Metin vardır. Bu Metinlerden biri de Metin Ekici'dir.

Bu bakımdan Alilerle Metinlerin birçok ortak yönleri bulunmaktadır. Metin Ekici'yle mezun olduğumuz fakülte aynı. İkimiz de Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunuyuz. İkimiz de hemen hemen aynı hocaların rahle-i tedrisinden geçtik. Benden daha genç olduğu için daha geç mezun olmasına rağmen Metin Ekici'yle tanışıklığımız yaklaşık olarak 35 yıl öncesine dayanmaktadır. Metin Ekici'yle sıklıkla görüşmemize vesile olan hocamız Prof. Dr. Fikret Türkmen olmuştur. Fikret Hoca, araştırma görevlisi olarak çalıştığımız yıllarda bilimsel toplantı, proje vb. sebeplerle o dönemin özellikle kendi öğrencisi olan aynı fakülte mezunu genç akademisyenlerini bir araya getirirdi. Böylece Ankara'yla İzmir arasında bir kültür köprüsü kurulmuştu.

Metin Ekici, alanımızda Doktora çalışmasını ABD'de yürüten birkaç meslektaşımızdan biri olduğu için Amerika'daki öğretimi süresince bilimsel toplantı ve çalışmalarda görüşme fırsatımız ya olmadı ya da daha seyrek oldu. Amerika'dan döndükten ve Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırma Enstitüsünde öğretim üyesi olarak görevine başladıktan sonra görüşmelerimiz hız kazandı. Özellikle de Köroğlu ve Dede Korkut konulu katıldığım her toplantıda önce Doç. Dr. olarak; devamında da Prof. Dr. unvanıyla Metin Ekici'nin başta Köroğlu ve Dede Korkut üzerine yaptığı önemli çalışmaların ışığıyla aydınlattığı ortamda bulunarak bilgi dağarcığımıza yeni kazanımlar elde ettik.

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, yakici@gazi.edu.tr.

Metin Ekici'yi "halkbiliminin yaşayan destan kahramanı" olarak vasıflandırmamın iki önemli sebebi var: Biri Köroğlu, diğeri Dede Korkut. Türk dünyası büyük destan projesine sağladığı önemli katkı da bu düşüncemi perçinleyen üçüncü bir sebep.

Değerli meslektaşımızın Köroğlu üzerine yaptığı Türk Dünyasında Köroğlu adlı telif ve Türk Boylarının Destanları adlı çeviri kitap çalışmaları ve makaleleri alanın önemli kaynakları arasındaki yerini almıştır. Ayrıca, Köroğlu üzerine yapılan neredeyse bütün toplantılarda Metin Ekici'nin ya düzenleyici ya da konuşmacı vb. olarak katkı sağladığı bilinmektedir. Bolu'da ne zaman bir Köroğlu toplantısı yapılsa saygıdeğer meslektaşımızı akademik dünyanın bilimsel anlamda bir Köroğlusu olarak orada bulmak, görmek ve hasbihal etmek mümkün olmuştur.

Metin Ekici'nin destan üzerine yaptığı çalışmaların önemli bir kısmını da Dede Korkut oluşturmaktadır. Dede Korkut üzerine yaptığı akademik düzeydeki kitap çalışmalarının ilki, lisansüstü bir tez hazırlayarak sonradan kitaplaştırdığı "Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri" olmuştur. Dede Korkut üzerine yapılan önemli bilimsel toplantılardan biri olan Fikret Türkmen Hocanın başlattığı Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırma Enstitüsünün ev sahipliğinde gerçekleştirilen Uluslararası Dede Korkut Kongrelerinin oluşumu ve sürdürülmesi sürecine Metin Hoca da önemli katkı sağlamıştır. Dede Korkut Kongreleri, destan çalışmalarına katkısı olan başta Türk dünyası olmak üzere farklı ülkelerden birçok akademisyen ve araştırmacının bir araya gelmesi ve görüş alışverişinde bulunmasına vesile olmuştur. Metin Ekici'nin Dede Korkut üzerine hem Türkiye hem Türk dünyası hem de dünyanın farklı ülkelerinde ses getiren, farkındalık oluşturan çalışması; "Dede Korkut Kitabı Türkistan / Türkmen Sahra Nüshası/ Soylamalar ve 13. Boy - Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" adlı kitap olmuştur. Bu kitabın yayımlandığı ve medyada çok farklı biçimlerde ele alınıp eleştirildiği günlerde, Ankara'da UNESCO Türkiye Milli Komisyonunda gerçekleştirilen bir toplantı sonrasında oturmuş ve saatlerce kitap üzerinde konuşmuştuk. Bu kitap yayımlandığı günlerde önemli bir farkındalık oluşturmuş, onlarca alan çalışanı

ve akademisyenin bu konuya ilgisini çekmişti. Bu çalışma, hemen ardından Dede Korkut ve boylarına dair başka çalışmaların da yayımlanmasına vesile olmuştu. Dede Korkut alanında önemli bir uzman olan Metin Ekici'nin bugüne kadar yaptığı çalışmalar ışığında Dede Korkut külliyatını oluşturacak başka proje ve çalışmalara da imza atacağı kanaatindeyim. Bugün için Metin Ekici'nin içinde olduğu 60 yaş ve sonrası, akademik çalışma yapan kişi/ kişiler için en verimli ve de genç olduğu yaşlardır. Halil İnalcık Hoca, bir TV programındaki konuşmasında "en verimli kitaplarım 80 yaş sonrasında yazdıklarımdır" demişti. Bu yeterlilik, bilgi ve heyecana sahip akademisyenlerin yeter ki ömürleri uzun olsun, yeter ki gün eksilmesin pencerelerinden.

Metin Hocayla kendisinin devam ettiği, benim iki dönem sürdürdüğüm UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Somut Olmayan Kültürel Miras Komitesi toplantılarında sıklıkla bir araya geldik. Bu toplantılarda konuyla alakalı olarak yaptığı konuşmalar ve çalışmalar da hem bilgi dağarcığımız hem de UNESCO çalışmaları için önemli katkılar sağladı.

Metin Hocayla, önceleri yüz yüze, sonradan çevrimiçi olarak buluşmamızı sağlayan önemli akademik buluşmalarından biri de Milli Folklor dergisinin önceleri her üç ay, şimdi ise her iki ayda bir düzenli olarak gerçekleştirilen Yayın Kurulu toplantıları olmuştur. Metin Hoca'nın, derginin İngilizce editörlüğünün yanı sıra yayımlanmak amacıyla dergiye gönderilen yazılar üzerindeki yapıcı eleştirileri de dergi yazı kalitesinin yükseltilmesinde etkili olmuştur.

Önceleri Kültür, şimdi ise Kültür Turizm Bakanlığının yaptığı Halk Kültürü Kongrelerinde de Metin Hocayla görüşme ve konuşmalarımız devam etti. Bu kongrelerde de unutulmayacak birçok bilimsel tartışma anılarımızdaki yerini aldı. 2011 yılı Kasım ayında İzmir Özdere'de gerçekleştirilen 8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresinde Metin Hoca "destan" üzerine bir kahramanlık daha yaptı. Ama bu defa benim sunduğum bildirideki "nasihat destanları" başlığındaki "destan"a kafayı takmıştı. Öyle sorular yöneltti ki "destan" adına ne varsa konuştuk. 10 dakikalık bildiri sunumu 30 dakikada sonlandırılabilmişti. "Neden bu kadar yüklendin, bir arkadaşa bu yapılır mı" dediğimde "seni kızdırmadan ağzından laf alamıyoruz, konuşturamıyoruz, böylesi çok güzel

oldu, çok şükür dağarcığında olanları öğrendik" demiş, Fikret Hoca misali anlattığı güzel fıkralardan birini anlatarak bizi güldürmüş ve her zamanki gibi yine olayı tatlıya bağlamıştı. Destan kahramanlığını burada da ortaya koymuştu.

Metin Hocayla bizi konuşmacı olarak bir araya getiren o kadar çok kongre, sempozyum, panel, çalıştay vb. toplantı var ki… Son buluşmamız 17-20 Kasım 2022 tarihlerinde UNESCO Türkiye Milli Komisyonunun Kızılcahamam'da gerçekleştirdiği 6. Büyük Buluşmada oldu. Yine Metin Ekici farkındalığının yaşandığı, fıkraların usulüne uygun olarak anlatıldığı 3 güzel gün yaşandı. Bundan sonra da bu tür buluşmaların yaşanacağı güzel toplantılarda buluşmak dileğiyle…

Türkiye Cumhuriyeti Devletinin, ülkemiz insanının, Türk üniversiteleri ve akademik camianın beklentileri doğrultusunda, başta Metin Ekici olmak üzere yaşı 60 üzeri de olsa biz akademisyenlerden beklenen daha çok çalışma var. Öyle olmasaydı "beşikten mezara kadar ilim öğrenme" konusunda bir buyruk söylenir miydi? Akademisyenlerimize Allah bunları yapacak, sürdürecek ve tamamlayacak ömür nasip etsin. Metin Ekici kardeşime adım attığı ve yürümekte olduğu bu uğurlu ve kutsal yolda 60'a eklenecek nice güzel yaşlar, nice başarılı çalışmalar, bilimin ve akademik dünyanın yararına olacak nice güzel toplantılarda buluşmalar diliyorum. Kutlu olsun.

AYBEK, REŞİDEDDİN FAZLULLAH VE TÜRK SÖZLÜ TARİH ANLATISI ÜZERİNE TESPİT VE DÜŞÜNCELER

Dursun YILDIRIM*

Türkler arasında sözlü tarih anlatımı geleneğinin kadim zamanlara uzandığını söyleyebiliriz. Anlatıcıların dinleyici önünde bu tür anlatıları kolça kopuz eşliğinde ve türlü türlü ezgilerin her birini uygun bir manzum yapıya koşarak dinleyicilere sunduğunu düşünüyorum.

Aybek ed-Devâdârî tarafından XIV. yüzyıl başlarında Arapça yazılmış olan Dürerü't-Ticân ve Tevârîh-i Gurerü'l-Ezman adlı eserde Cengiz Han'dan söz ederken kadim Türklerin elden ele gezdirdikleri iki büyük Türk tarihi ile bağlı iki önemli eserden söz eder. Bunlardan biri eski Türklerden, Moğollar ve Kıpçak arasında çok itibar ettiği 'Ulu Han Ata Bitigi' diye kaynakta geçmekte, "Ulu Han Ata Bitikçi" şeklinde alınmış ise de aynı eserde anlamı "Büyük Şah Baba Kitabı" diye verilmiştir. Aybek, bu eserde eski Türklerden, Moğolların ve Kıpçakların ilk defa ortaya çıkışlarından ve ilk zamanlarından söz edilir demiştir. Ancak anlatıların bir kısmını şer'-i şerif kabul etmez ama Aybek, bu malûmat adı geçen kitapta kendine yer bulur, diyor. Aybek, kitabına bazı kısımları almasına karşılık, söz konusu kitap bugüne kadar gün ışığı görme olanağı bulamamıştır, kâşifini bekliyor olabilir. Türk dilinde yazıya alınmış Ulu Han Ata Bitigi adlı eserin ne zaman Türk dilinden Fars diline tercüme edildiği bilinmiyor.

Türklerin bidayetinden, ortaya çıkışından söz eden bu Türk sözlü tarih anlatısının ilk Türk dilinde yazıya alınma tarihini kestirmek zordur. "Bitikçi" belirttiğimiz şekli ile ilk kez Tabgaç'ta kurulu "T'opa" [385-550] Türk devleti zamanında mevcut yazıcı odası mensupları için kullanılır. Bu gelenek bu yazıcı odası mevcudiyetini muhafaza etmiştir. Çinlilerin tarih yazıcılığı etkisi altında Topa Türkleri de kendi tarihlerini sözlü anlatıdan kâğıda, yazıya alma yoluna gitme ihtimali vardır. Ulu Han Ata Bitigi böyle bir etki ile kaleme alınmış bir ilk Türk tarih kitabı olması ihtimali göz ardı edilemez bir ihtimaldir. Sözden yazıya alınmış ilk Türk tarih eseri olan Ulu Han Ata Bitigi, önce Fars diline tercüme edilmiş ise de Farsçaya tercüme tarihi bilinemiyor. Bu eserin Fars dilinden Arap diline tercüme ediliş tarihi veriliyor: Hicrî 211 [M.826-827].

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi E. Öğretim Üyesi

Aybek eserinde, Türklerin kadim tarihi ile bağlı bir eserden daha söz eder: "Oğuz-Nâme". Bu konuda verdiği bilgiler ile Dede Korkut anlatılarının Türk toplum hayatında nasıl süreklilik kazanmış olduğunu daha iyi anlıyoruz. Aybek eserinde Oğuz Han ve Oğuz Türkleri hakkında şunları kaydediyor: "Oğuz" diye Türklere denir ki büyükleri "Oğuz" adında biri imiş" dedikten sonra bu kitapta Tepegöz ile ilgili anlatılardan söz eder. Bu anlatılar hakkında Aybek sözlerine şunları ekler ki, anlatıların yaşadığına ışık tutar:

> *"Oğuzların bu Tepegöz hakkında pek meşhur masalları ve hikâyeler var; bu hikâyeler bugüne kadar ağızlarda dolaşır durur. Bu hikâyeleri Oğuzlar içinde uslu, bilgili kimseler ezberlerler ve kopuzlarını çalarak söylerler"* [1] (Gökyay, 2007: 716).

Yukardaki bilgiler, bizlere, Oğuz-Nâme içinde yer alan anlatılarının aynı zamanda Dede Korkut anlatıları arasında organik bir bağ olduğuna açık vurgu yapar. Anlatıların, Aybek zamanına kadar "Oğuz-Nâme" adlı kitap içinde yer alan anlatılar ağızlarda anlatılıp duruyormuş, kendisinin bu duruma tanık olduğunu anlıyoruz. Bu da ikinci tespittir. Üçüncü tespit o zamanlarda yaşayan ozanların durumudur. Bunlar, uslu, bilgili kimseler imiş. Bu uslu ve bilgili kimseler bu anlatıları ezberler imiş. Dördüncü tespit, bunlara ezberlemeye uygun manzum yapıda anlatılardır. Beşinci tespit, kopuz eşliğinde söylenir olmalarıdır. Bundan ozanların şiir yaratım yeteneklerinin yanı sıra türlü ezgileri anlatılarında kullanacak ölçüde yüksek bir müzik ustalığına erişmiş, yaratıcı müzik bilgisine sahip oldukları anlaşılıyor. Altıncı tespit ise, Dede Korkut anlatılarının han/bey önünde icrasında kolça kopuz götürüp ilden ile gezen ozanlarla burada da ozanların aynı yolu izlediğinin anlaşılmasıdır.

Dede Korkut anlatılarının her bir anlatısına "Oğuz-Nâme" adı verilmesi de aynı zamanda büyük ölçüde gösterdiği başarıların bir anlatısıdır. Hiçbir zaman bir tarih niteliği taşımaz ama her anlatı, yaşanılan olayların bir anlatısıdır. Belki bu anlatılara özel olarak bir "erginleşme anlatısı" veya alpler arasında yer almasını tasdik eden olaylar anlatısı denebilir.

İlhanlılar sarayında Cinğşan'ın başkanlığında o gün yaşayan, bilinen tarihçilerin eserleri ve tarihçileri bir araya getirilmiş, bir dünya tarihi yazmak ile Reşideddin Fazlullah görevlendirmiştir. Fars dilinde yazdığı "Câmi'üt-Tevârih"

[1] [1]Yukarıda alıntı yaptığım eser O. Ş. Gökyay'ın "Dedem Korkudun Kitabı" adlı eserindendir. Bu abidevi eser konuyla uğraşacaklar için eşsiz bir bilgi hazinesidir. Konu ile bağlı her şey bu eserde bir araya getirilmiş ansiklopedik bir hüviyete sahiptir.

adlı eserin sonrasında idam ile ölümüne yol açılır. Fars dilinde kaleme alınan bu büyük eserin içinde "Oğuzların ve Türklerin tarihi" de yer alır. Fars dilinde yazılan çok ciltli eserin ikinci cildinde bu kısım "Târih-i Oğuzân ve Türkân" başlığı ile yer alır. Reşideddin Fazlullah'ın bu eserinin ikinci cildi, XIV. yüzyılda yazılmış en ciddi mevcut rivayetler ve belgeler işlenerek tenkide tâbi kılınarak dönemin şer'-i şerif ölçülerinde yazılmış en mükemmel Türk sözlü tarih anlatısıdır[2]. Şer'-i şerife aykırı hususların göz ardı edilmiş olduğunu "Oğuz Kağan Destanı" adlı metin çok açık bir şekilde anlatır. Avcılık, çobanlık ve tarım dönemine ve kamlık dini dediğimiz astral inanç yapısı içinde yaşayanların anlatısı çok farklı, İslâmî dönem öncesi bir Türk kültür ortamını yansıtır. Bu konunun tartışması oldukça kapsamlı ve başka bir yazı konusu olacak kadar geniştir.

Burada Aybek gibi Reşideddin'in de "Oğuz-Nâme" yanı sıra bir şekilde Dede Korkut ve anlatılarından söz etmesidir. Reşideddin bu konuda Farsça yazdığı 'Oğuznâme" de şunları söyler:

> *"Korkut Bayat neslinden olup Kara Hoca'nın oğlu idi. O çok akıllı, hakîm ve keramet sahibi olmuştur. Inal Sır Yavkuy zamanında zuhur etmiştir. Bu rivayetlerin sahibinin kaydettiğine göre Korkut 295 yıl yaşamıştır. Güzel sözler ve kerametler söylemiştir. Onun hikâyeleri çoktur ki ayrıca zikrolunur"* (Gökyay, 2007: 711).

Reşideddin'in idamı bunu engellemiş olabilir. Fakat bu hikâyelerin Farsça çevirisinin Reşideddin'e teslim edilmiş olduğu akla yatkın bir ihtimaldir. Elimizdeki Dede Korkut anlatılarının imlâ tarzında Fars imlâsının etkisi dikkati çekicidir. Kısa J seslerinin elif ile yazılması birçok okuma yanlışlarına yol açmıştır. Buradaki Fars imla etkilerini de tartışmayacağım. Kimi yazılarımda değindim. Bir istinsah üzerinde Oğuz boylarının diliyle, yazıldığını konuyla ilgili hafızamızda bir ihtimal olarak saklı tutalım.

Kısaca söylemek gerekirse bu anlatıların cümlesini ezberlemek ve böylece belleğe yerleştirmek açısından her birinin ezgi ile kolça kopuz eşliğinde manzum biçimde düzenlendiği ve her birinin yapısında yer alan şiirlerin

[2] Bu eseri çağdaş Türk tarihçiliğinin kurucusu Zeki Velidî Togan, ikinci ciltte yer alan bu metnin bütün nüshaları ile karşılaştırıp en doğru tenkitli oluşturup Türkçeye tercüme etmiştir. Yazıya Farsça olarak alınmış bu Türk sözlü tarih anlatısı metni olağanüstü bir tahlil ile anlaşılır hüviyete kavuşturduktan sonra, Türk kültür hazinesine kazandırmıştır

özelliklerine uygun çeşitli ezgiler eşliğinde dinleyicilere kopuz ile çalınıp söylendiği bir kez daha ortaya çıkmış bulunuyor. Tarihimizin ozanlar ozanı Korkut Ata veya Dede Korkut'a ve onların simasında Türk sözlü tarihini bugünlere taşıyan tüm ozanların ruhları şad olsun. Bununla birlikte, elimizdeki Dede Korkut anlatılarında yer alan diyalog veya monolog tarzı söyleşilerde anlatıcının, kolça kopuz eşliğinde bunları çalıp söyleyen ozan, özgün metinler yerine dönemin anlayışına onları uygunlaştırdığı gözlenir. Ozanın, bu yüzden özgün metinler yerine kendisinin kolaj tarzı hazırladığı manzum metinleri anlatıya kattığı ve böyle bir yapıya kavuşturup dinleyiciye sunduğu anlaşılıyor.

KAYNAKLAR

Gökyay, O. Ş. (2007). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

MAKALELER

HAREZM FOLKLORU ÇALIŞMALARININ ÖNCÜSÜ: PROF. DR. SAFARBAY ROZİMBAYEV

Arzu ACAR*

I. HAYATI VE BİLİMSEL FALİYETLERİ

Harezm folkloru özellikle de destan ve koşuklar üzerine yaptığı bilimsel çalışmalar ile tanınan Safarbay Rozimbayev, Özbekistan'ın Urgenç şehrinin Koşkopir ilçesine bağlı Kohnazey köyünde, 14 Mart 1942'de dünyaya gelmiştir. 1946 yılında kendi köyünde eğitime başlamıştır. 1956 yılında bu mektebi bitirip yine 1956 yılında komşu köyü olan Honabad'daki orta mektebe devam etmiştir. Rozimbayev, orta mektebin ilk öğrencilerinden ve ilk mezunlarındandır. Burada iyi derecede Rusça öğrenir. Bu dönemde Özbek Edebiyatı'ndan ders alamadığı için bunun eksikliğini daima hissetmiştir. Rozimbayev Özbek Edebiyatı'na büyük bir ilgisi olduğu için, bu alandaki eserleri okumaya başlamıştır. Daha sonra El-Harezmi lisesinden mezun olmuş ve 1959-1960 yılında "Hasiyan Pamuk Işleme Kompleksi"nde bir yıl muhasebeci olarak çalışmıştır. Fakat aklı hep Özbek Edebiyatı'ndadır. Pedegoji Enstitüsünün sınavlarına girer ve kazanır. Rozimbayev, bu yıllarda bahşılardan "Köroğlu" derlemeleri yapar, daha sonraki yıllarda bu destanları yayımlar.

1960-1965 yıllarında Harezm Devlet Pedagoji Enstitüsü (şimdi URSU) Tarih ve Filoloji Fakültesi'nde eğitim alır ve buradan onur derecesiyle mezun olur. Daha sonra 1965-1966 yıllarında askerlik görevini tamamlar. 1967 yılından itibaren Harezm Devlet Pedagoji Enstitüsü'nün "Özbek Edebiyatı" bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlar. 1975-1984 ve 1992-1996 yıllarında Özbek Filoloji Fakültesi'nde dekan olarak çalışan Rozimbayev, 1997-2007 yıllarında bu üniversitenin bilimsel sekreteri olarak görev yapmıştır. Hayatının son günlerine kadar da üniversitenin "Özbek Dili ve Edebiyatı" bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaya devam etmiştir.[1]

* Araş. Gör., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCİD: 0000-0002-5233-1560, Mail: acarzru@hotmail.com

[1] Safarbay Rozimbayev'in hayatı ve eserlerinin bibliyografyası hazırlanırken; С. Р. Рўзимбоев. (2022). *Шалола*. Урганч: Урганч Давлат Университети; С. Р. Рўзимбоев. (2012). *Сайланма (Хотиралар, Рисолалар, Мақолалар, Бадиий Асарлар)*. Урганч: Ал-Хоразмий Номидаги Урганч Давлат

Rozimbayev, uzun yıllar Harezm bölgesinde yaşayan sözlü kültür ürünlerinin derlenmesi, yayımlanması ve bilimsel olarak incelenmesi üzerine odaklanmıştır. S. Rozimbayev, 1972'de Profesör K. Maksetov'un danışmanlığında "Harezm Sahası Özbek Koşuklarının İdeolojik ve Sanatsal Özellikleri" başlıklı tezini savunmuştur. 1990 yılında ise "Harezm Halk Destanlarının Özellikleri, Tipolojisi ve Poetikası" isimli doktora tezini savunur. Çok yönlü bilimsel çalışmaları ve pedagojik faaliyetlerinden dolayı S. Rozimbayev, 1993 yılında "profesör" ünvanı almıştır.

Profesör S. Rozimbayev'in akademik hayatına bakıldığında, onun Harezm folkloru üzerine bilimsel çalışmalarıyla çok etkili ve üretken bir bilim insanı olduğu görülmektedir. Rozimbayev, 20'den fazla monografi, el kitabı ve araştırma kitapları yayımlamıştır. Harezm folkloru üzerine 300'den fazla bilimsel makale yazan Rozimbayev; bu makalelerinde çeşitli halk bilgisi ürünlerinin derlenmesi ve incelenmesi bakımından Özbek folkloru araşırmalarına önemli katkılar sunmuştur.

S. Rozimbayev 1961'den itibaren Harezm bölgesinde, Karakalpakistan'ın ilçelerinde; Türkmenistan'ın Amudarya, Tortkol, Beruni, Ellikkala ilçeleri Taşovuz bölgesindeki yaptığı alan araştırmalarıyla çok sayıda koşuk, masal ve efsane derlemiştir. Bala Bahşı Abdullayev'den "Hirmandali", "Aşık Garib ve Şahsanam" (1981), "Bezirgân" (1969); Tursun Bahşı Jumaniyazov'dan "Avaz Evli" (1980), "Hurlika ve Hamra (1981), Kadir Sözcü Kerimov'dan "Aşık Garib ve Şahsanam" (1970) destanlarını derlemiştir. S. Rozimbayev, Harezm destan gelenekleri, Özbek-Türkmen folklor ilişkileri, bahşıların repertuvarındaki kendine has özellikler, destanların varyantları, destan anlatım icra yöntemi ile ilgili bilgileri de kaydeder.

Bilimsel yaşamı boyunca koşukların derlenmesine ve kaydedilmesine özel olarak önem veren S. Rozimbayev, derlediği ürünlerden hareketle, "Halkın Koşukları" (Derleyen, Editör ve Önsöz Yazarı; Taşkent, 1983, M. Alaviya), "Khurshidi Cahan Geldi" (Taşkent, 1987) gibi eserleri yayımlamıştır. "Harezm Koşuklarında Tarihî Kişiler İmgesi" (1970), "Harezm Halk Koşukları" (1970), "Koşuklarda Paralellikleri Ortaya Çıkaran Kaynaklar" (1972), "Halk Şairlerinin Eserleri ile Koşukların İlişkisi" (1975) gibi çalışmaları, onun akademik hayatının

---

Университети; ve С. Рўзимбоев. (2013). *Хотиралар*. Урганч: Урганч Давлат Университети adlı eserlerden faydalanılmıştır.

ilk basamağını oluşturur. S. Rozimbayev'in Harezm sahası üzerine yaptığı ilk bilimsel çalışmalarda bu konulara yoğunlaştığı görülmektedir.

Destanlar başta olmak üzere Harezm sahası folklorunun kendine has özellikleri üzerine uzun yıllar araştırmalar yapan S. Rozimbayev, bu bilimsel faaliyetlerin bir sonucu olarak Türk bilim dünyasına on dört destan kitabı ile büyük bir katkı sunmuştur. Rozimbayev'in destanlarla ilgili ilk monografik eseri 1985 yılında Taşkent'te yayınlanan "Harezm Destanları" isimli kitaptır. 1987'de "Harezm Destanlarının İdeolojik-Sanatsal Özellikleri" ders kitabı, 2008'de "Harezm Destanlarının Epik Gelenekleri" ve "Harezm Köroğlu Destanı" monografisini (oğlu H. Rozimbayev ile birlikte) yayımlar. Bu bilimsel eserlerde bilim adamı, Harezm destan geleneğinin kaynakları, destan icracıları, destan mektepleri ve geleneksel destan sanatı hakkında önemli görüşler ortaya koyar. Ayrıca Harezm destanlarının bazılarının oluşumları, tipolojileri ve poetikalarını da inceler. Özbek folklorunun tarihsel gelişiminin, destan olay örgülerinin, geleneksel motiflerin ve imgelerin mitolojik temellerinin aydınlatılmasının folklor çalışmalarının önemli meselelerinden biri olduğuna dikkat çeker.

S. Rozimbayev, son yıllarda yaptığı araştırmalarda "Avesta Mitolojisi" konusunu ele almıştır. Beruni, Zamahşari, Agahi gibi büyük şairlerin Özbek halkının sözlü kültür ürünlerinin yorumlanması, çeşitli alanlarda eser veren bilginlerin eserlerindeki folklor örneklerini tespit etmiş ve bu ürünleri günümüz Özbek folkloru ile karşılaştırmalı olarak incelemiştir.

Profesör S. Rozimbayev'in bilimsel çalışmaları arasında yukarıda da ifade ettiğimiz gibi destan derlemeleri ve derlenen destanların yayımlanması özel bir yer tutmaktadır. Anaş Halfa ve Aciza Halfa'nın repertuvarından oluşan "Anaş Halfa" kitabını da yayımlar. 2004 yılında S. R. Rozimbayev, H. S. Rozimbayev ve G. O. Eşçonova ile birlikte "Köroğlu" dairesine ait Harezm destanlarını ayrı bir seri olarak yayımlar. Daha sonra "Aşıkname" serisini hazırlamaya başlar ve 2006-2019 yıllarında "Aşıkname" adı altında 8 kitap yayımlar.

S. Rozimbayev'in folklor çalışmalarının birçok karakteristik özelliği vardır. Bunlardan biri Harezm ve Karakalpak folklorundaki derin kökleri bulmak, ortak ve özgün yanlarını ortaya çıkarmaktır. Diğeri ise Harezm, Taşoğuz bölgesi ve Karakalpakistan'ın folklor ürünlerini araştırmaktır. Çünkü "Köroglu" dizisinin "Yusuf ve Ahmed", "Aşık Garib ve Şahsanam", "Şahriyar" destanları bölgedeki tüm yaşayanlar tarafından bilinmekte ve sevilmektedir. Benzer folklor örneklerinin araştırılması, S. Rozimbayev'in bilimsel etkinliğinin temelidir.

Halkbilimci araştırmacı S. Rozimbayev'in, bilimsel faaliyetinin bir sonraki aşaması, Harezm folklorunu araştırmacı ve bilim insanlarına tanıtmaya yönlendirmektir. Bu amaçla, S. Rozimbayev'in doğrudan rehberliğinde, her yıl düzenli olarak "Harezm Folkloru" adlı bilimsel bir kitap serisi yayımlamaya başlar. Toplamda 12 sayı yayımlanır. S. Rozimbayev yaşamını yitirdikten sonra bu serinin yayımlanmasına devam edilmemişir.

Kendini halk bilimi araştırmalarına adamış bir bilim insanı olan S. Rozimbayev, bilimsel kariyeri boyunca, Harezm folklorunu araştıran araştırmacılara öncülük etmiştir. Folklor çalışmalarına olan ilginin artmasında önemli bir yeri olan Rozimbayev, yetiştirdiği öğrencilerini de bu alana yönlendirir. Urganç Devlet Üniversitesi öğrencileri için "Özbek Halk Poetikası" (2001), "Edebiyatşunaslığa Giriş" (2001), "Folklor Terimleri Kısa Sözlüğü" (2007), "Harezm Destanının Epik Gelenekleri" (2007) kitaplarını hazırlar. "Folklor Uygulamasına İlişkin Öneriler" (2007), "Özbek Halk Sözlü Şiir Yaratımı" (2009) adlı ders kitaplarının da yazarıdır.

S. Rozimbayev'in akademik çalışmaları, özellikle ilk yazılarının yer aldığı "Harezm Hakikati" adlı gazetede Harezm koşukları üzerine makaleleri ile başlar. Araştırmacının akademik hayatının çoğunluğunda yer alan konu ise harezm destanlarıdır. Bu destan araştırmaları içerisinde "Köroğlu" özel bir yer oluşturmaktadır.

S. Rozimbayev'in 300'den fazla makalesi ve çok sayıda bildirisi bulunmaktadır. Bu çalışmaların hepsini burada vermek mümkün olmayacağından, çoğunlukla onun "Harezm Folkloru" üzerine yazılan bilimsel çalışmaları verilmiştir. S. Rozimbayev'in çalışmaları, makale, kitap, kitap bölümü ve bildiri başlığı altında yıllara göre sıralanmıştır.

II. ESERLERİNİN BİBLİYOGRAFYASI

A. MAKALELER

A.1. Gazetelerde Yayınlanan Makaleler

1963

"Harezm Halk Koşıklari". *Harezm Hakikati*. Urganç, 8 Haziran 1963.

"Halk koşıklari". *Harezm Hakikati*. Urganç, 19 Kasım 1963.

1964

"Halk Koşıklarida Hatın Kızlar Obrazi". *Harezm Hakikati*. Urganç, 14 Haziran 1964.

"Zamanemiz Madhiyalari". *Harezm Hakikati*. Urganç, 9 Eylül 1964.

“Satiriçeskie Pesni”. *Harezmskaya Pravda*. Urganç, 19 Eylül 1964.

“Hayat Taranalari”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 20 Ekim 1964.

“Talant, Maharet, Mehnat”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 29 Kasım 1964.

1965

“Halk Koşıklarida Hacviya”. *Urganç Hakikati,* Urganç, 8 Ağustos 1965.

“Harezm Halk Koşıklari Hakkıda Tankidiy Karaşlar”. *Hiva Tongi*. Hiva, 6 Ağustos 1965.

“Zamandaşimizning Tolakanli Obrazini Yaşataylik”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 19 Haziran 1965.

1967

“Alişer Navai ve Folklor”. *Hiva Tongi*. Hiva, 23 Temmuz 1967.

“Halk Koşıklari: Bir tarih Aynasi”. *Hiva Tongi*. Hiva, 29 Mart 1967.

“Harezm Halk Koşıklarida Tarihiy Şahs Obrazi”. *Hiva Tongi*. Hiva, 20 Ocak 1967.

“Harezm Halk Koşıklarining Ba’zı Bir Poetik Hususiyatlari”. *Hiva Tongi*. Hiva, 9 Eylül 1967.

“İnsan Madhi”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 28 Mart 1967.

1968

“Alişer Navai ve Halk Ağzaki İcadi”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 8 Haziran 1968.

“Halk Koşıklarining Gayaviyliği va Cazibadarligi”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 9 Nisan 1968.

“Halk Koşıklarining Ğayaviyligi ve Cazibedarligi”. *Harezm Hakikati*. Urganç, Nisan, 1968,

“Halkning Dilida”. *Okutıvçılar Gazetasi*. 21 Nisan 1968.

“Harezm Halk Koşıklarida Satira ve Yumor”. *Hiva Tongi*. Hiva, 13 Ocak 1968.

“Mardlik Madhiyalari”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 9 Mayıs 1968.

1970

“Harezm Halk İnkilabiy Koşıklari”. *Amudarya*. S. 7, Nukus, 1970.

“İki Koşık-İki Takdir”. *Gülistan*. S. 1, Taşkent, 1970.

“Söz- Madh Bezagi”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 9 Aralık 1970.

“Ülkan Nazariy Asar”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 6 Ekim 1970.

1971

“Hacviy Termalar”. *Muştum*. S. 22, Taşkent, 1971.

“Harezm İkinci...”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 13 Şubat 1971.

1972

“Kaldirğaçlar”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 28 Haziran 1972.

“Akıbat”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 9 Eylül 1972.

“Atakli İstedad Sohibi”. *Mol Hâsıl Üçün*. 14 Eylül 1972.

1973

“İlk Kadam”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 16 Mayıs 1973.

“Oğuz Lahçasinin Kiçik Kamusi”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 27 Temmuz 1973.

“Folklor Hazinasi”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 9 Aralık 1973.

“Adabiy KardaşlikTaranalari”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 12 Eylül 1973.

1974

“Halkın Bahşısıga Ta’zim”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 15 Mayıs 1974.

“Metodika Tarihida Lavhalar”. *Okıtuvçılar Gazetasi*. 27 Ocak 1974.

“Özbek Publitsislari”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 14 Aralık 1974.

“Talangtli Halk Şairi”. *Hiva Tongi*. Hiva, 1 Kasım 1974.

1975

“Kamalat Ufklari”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 4 Haziran 1975.

1976

“Kâmil va Halk İcadiyati”. *Harezm Hakikati*. 16 Eylül, Urganç, 1976.

1978

“Yangi Davr Halk Koşıklaining Yaratılış Hususiyatlari”. *Özbek Dili ve Edebiyatı*. Taşkent, S. 6, 1978. ss. 39-42.

1979

“Hamza ve Halk İcadiyati”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 7 Ağustos 1979.

“Kalandar Kurbaniy İcadiy Hakıda”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 17 Ocak 1979.

“Bahşi İcadining İlmiy Talkini”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 6 Temmuz 1979.

1980

“Munis Şe’riyatida Folklor An’analari”. *Harezm Hakikati*, Urganç, 13 Şubat 1980.

1984

“Halk Prozasi Hakıda Tadkikat”. *Harezm Hakikati.* Urganç, 30 Mart 1984.

1985

“Farhad ve Şirin Dastani ve Folklori”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 6 Kasım1985.

“Ayni Bahar”. *Harezm Hakikati*. Urganç, 1 Ekim 1985.

1986

“Özbek Marasim Folklori”. *Harezm Hakikati.* Urganç, 17 Aralık 1986.

1987

“Dostlik Kuyçisi. *Harezm Hakikati*. Urganç, 25 Mart 1987.

“Zavk-u İlham Mehnatta”. *Harezm Hakikati.* Urganç, 18 Eylül 1987.

1988

“Acize’nin Yangi Tapilgan Şe’rlari”. *Harezm Hakikati.* Urganç, 16 Kasım, 1988.

“İcadining Nadir Manbai”. *Harezm Hakikati.* Urganç, 23 Ağustos 1988.

1989

“Diltartar Suhbatdaş”. *Hiva Tongi.* 27 Mayıs 1989.

“Halk İcadidan Bahra Alib”. *Harezm Hakikati.* Urganç, 2 Eylül, 1989.

1990

“Üç Halkning Farzandi”. (K. Ataniyazov'ning İcadiy Portresi). *Taşovuz Hakikati.* 15, 16, 22 Şubat 1990.

1991

“Aşık Garib ve Şahsanem Dastani Hakıda”. *Harezm Hakikati.* Urganç, 2 Şubat 1991.

“Aciza”. *Harezm Hakikati.* Urganç, 7 Şubat 1991.

1998

“Tilimizni Ebzazlaylik”. *Harezm Hakikati.* 29 Nisan 1998.

2013

“Saz va Sazenda Takdiri Hakıda Roman”. *Harezm Hakikati.* 3 Ağustos 2013.

2015

“Manzumalar Bağrıda Yaşlıngan Hikmatlar”. *Harezm Yaşlari Gazetasi.* 31 Mart 2015.

2016

"Özbek Tili va Adabiyatı-Ma'naviyat va Ma'rifat Sarçaşmasi". *Urganç Akşami.* 21 Mayıs 2016.

A.2. DERGİLERDE YAYINLANAN MAKALELER

1970

"Harezm Koşıklarida Tarihiy Şahslar Obrazi". *Vestnik KK Filiala AN RUz*. Nukus, 1970.

1972

"Halk Koşıklarıda Paralellizmlarni Yüzaga Keltiruvçi Manbalar". *Özbek Dili ve Edebiyatı*. S. 1, Taşkent, 1972. ss. 81-82.

1975

"Cangavar Yıllar Taranasi". *Vestnik KK Filiala AN RUz*. -Nukus, S. 3, 1975. ss. 83-85.

1977

"Aciza'nın Hayati ve İcadiy Repertuari". *Filologik Tadkikotlar.* Taşkent, 1977, ss. 6-13.

"Folklor Asarlarini Kıyasiy Örgeniş Hakıda". *Filologik Tadkikotlar*. Taşkent, 1977, ss. 48-50.

1978

"Yangi Davr Halk Koşıklaining Yaratılış Hususiyatlari". *Özbek Dili ve Edebiyatı*. Taşkent, S.6, 1978. ss.39-42.

1979

"İslam Şair ve Uning Halk Poeziyasida Tutgan Örni". *Özbek Dili ve Edebiyatı*, S. 6, Taşkent, 1979. ss. 74-76.

1981

"Bazirgan Dastanining Kolyazma Varianti ve Uning Başka Türkiy Halklar Variantlari Bilan Ozara Alakasi". *Adabiy Meras*. S. 4, Taşkent, 1981, ss. 81-82.

"Şahriyar Dastanining Özbekçe Kolyazma Varianti Hakida". *Adabiy Meras*. S. 2, Taşkent, 1981.

1982

"Asil ve Karam Dastanining Kolyazma Variantı Hakida". *Adabiy Miras*. S. 4, Taşkent, 1982, ss. 65-73.

"Halk Koşıklari Tarcimasi Hakida". *Tarcima Madaniyatı*. Taşkent, 1982, ss. 100-103.

"Hiraman Pari Dastanining Kolyazma Varianti". *Adabiy Miras*. S. 2, Taşkent, 1982, ss. 47-53.

1983

"Uzbekskie Variantı Dastana Şahriyar". *Vestnik KK Filiala AN RUz*. Nukus, S. 2, 1983. ss. 76-78.

1984

"Halk Dastanlari ve Halfalar İcadi". *Adabiy Miras*. S. 2, Taşkent, 1984, ss. 9-13.

"Hurilika ve Hamra Dastanining Variantlari Dair". *Özbek Dili ve Edebiyatı*. S. 2, Taşkent, 1984, ss. 50-54.

1985

"K Voprosy Ob İssledovanii Horezmskih Dastanov". *Vestnik KK Filiala AN RUz*. S. 2, Nukus, 1985, ss. 61-63.

"Yusuf ve Ahmed Dastanining Kolyazmasi Hakida". *Adabiy Miras*. S. 2, Taşkent, 1985, ss. 17-24.

1986

"Uzbekskie Varianti Dastana Aşık Garib v Sravnenii s Versiyami Drugih Tyurkoyazıçnıh Naradov". *Sravnitelınoe, İzuçenie Nauıonalınıh*. Taşkent, 1986, ss. 64-70.

1987

"Aşık Garip ve Hilala Pari Dastanining Kolyazma Varianti". *Adabiy Miras.* Taşkent, S. 1, 1987, ss. 45-51.

1988

"İdeyno-İstetiçeskoe Svoeobrazie Pikla Dastanov Aşık". *Vzaimovliyanie i Preemstvennostbı Literatur*. Taşkent, 1988, ss. 27-33.

1989

"Ertaklarning Dastanlardagi Bir Funktsiyasiga Dair". *Adabiy Miras.* Taşkent, S. 2, 1989, s. 70-73.

"Göroğli Dastanining Harezm Versiyasi Hakıda". *Özbek Dili ve Edebiyatı.* Taşkent, S. 3, 1989, s. 57-80.

1990

"Harezm Dastanlaridagi An'anaviy Formülalar va Epik Klişelarning Öziga Hasligi Hakıda". *Özbek Dili ve Edebiyatı. Taşkent,* S. 2, 1990.

1991

"Aşık Dastanlarining Antroponimikasiga Dair". *Hiva,* Urganç, S. 1, 1991.

1992

“Büyük İste’dad Sahibi”. *Dostlik Bayrağı.* Toşhovuz, 25, 29 Ocak ve 8 Şubat 1992.

“Köngil Köngildan Suv İçar”. *Dostlik Bayrağı*. Taşhovuz, 22 Nisan 1992.

1993

“Epos Gorogli u Tyurkoyazıçnıh Narodov”. *Bzaimodeystvie Natsionalınıx Literatür.* Taşkent, 1993.

“Göroğli Eposining Safar Mahram Şahapçasi” *Halifa.* S. 4, Aşkabat, 1993, ss. 51-54 (Türkmen Türkçesi).

“Parizadning Arazi Dastani Hakıda”. *Diyar.* Aşkabat, S. 1, 1993, ss. 48-51 (Türkmen Türkçesi).

1994

“Parizadning Arazi Dastanining Tipologik Hususiyatlari”. *Edebiyat ve Sanat.* Aşkabat, 11 Şubat 1994. (Türkmen Türkçesi).

1996

“Harezm Dastançiligi An’analari”. *Edebiyat Közgüsi.* Taşkent, 1996, ss. 37-48.

1997

“Handan Batır yaki Göroğli Eposining Yangi Dastani”. *Edebiyat ve Sanat.* Aşkabat, 1997. (Türkmen Türkçesi).

1998

“Harezm Dastanlarining Musikesi Masalasiga Dair”. *Filologik Tadkikkatlar.* Urganç. 1998, ss. 1-6.

1999

“Halk İcadiyatından Küç Alib”. *Halk Sözi.* Taşkent, 5 Haziran 1999.

“Harezm Dastançilik An’analari ve Ularning Asosiy Tiplari”. *Filologik Tadkikkatlar.* Cilt 1, Urganç, 1999, ss. 1-3.

“Makal ve Matal Münasabati”. *Ma’rifat Yağdusi.* Urganç, 1999, ss. 39-43.

2000

“Kamil Harezmiy Lirikasıda Lafziy Sa’atlar”. *Ma’ğrifat Yağdusi*. Urganç, Cilt 2, 2000, ss. 27-31.

2001

“Agahiy Ğazallarida Şe’riy San’atlar”. *Ma’rifat Yağdusi.* Urganç, S. 1, 2001, ss. 3-5.

“Kasibiy İcadi Hakıda”. *Hayat Daftari.* Hiva, 2001, s.31-34.

2002

“Halk Ağzaki İcadida Navroz Ta’rifi”. *Hiva,* 2002, ss. 21-24.

“Harezm Halk Koşıklarining Suv Kültü”. *Filologik Tadkikatlar.* Taşkent, 2002, ss. 15-18.

“Turkskie versii Dastana Aşık Garib”. *Vestnik KKO AN RUz.* Nukus, S. 5, 2002, ss. 50-54.

2003

“Mahtumkulı va Halk Dastanlari”. *Badiy Tafakkür va Adabiy Carayan.* Taşkent, 2003, ss. 7-9.

“Osveşenne v Trudah A. N. Kohonova Proizvedenne Abulgazi “Rodoslovnaya Turkmen” ı Rodoslovnaya Turkov”. *Abulğoziy Bahodırhon-Maşhur Davlat Arbobi va Tarihinavis Alim.* Taşkent, 2003, ss. 5-7.

“Said Vakkas Hakıda Afsana”. *Maziyga Muhabbat.* Taşkent, 2003, ss. 10-12.

“Simboli v Harezmskih Dastanah”. *Vestnik KKO AN RUz.* Nukus, 2003, ss. 61-65.

“Svoeobrazie Repertuara Harezmskıh Narodnıh Skaziteley i Skazitelits”. *İlm Sarçaşmalari.* Urganç, S. 2, 2003, ss. 36-40.

“Harezm Dastanlaridagi Asosiy Obrazlar Tasnifi”. *Filologiçeskie İssledovaniya.* Cilt 5, 2003, Taşkent, ss. 43-46.

“O Dastane Aşık Garib”. *Filologiçeskie İssledovaniya.* Cilt 5, 2003, Taşkent, ss. 6-8.

“Şair va Ağzaki İcadi”. *Filologiçeskie İssledovaniya.* Cilt 5, 2003, Taşkent, ss. 37-39.

2004

“Alişer Navoaiyning Farhad ve Şirin Dastani va Halk Oğzaki İcadiyatı”. *Filologiçeskie İssledovaniya.* Cilt 7, Urganç, 2004, ss. 15-18.

“Harezm Dastanlarida Parallelizmlarning Tutgan Örni”. *İlm Sarçaşmalari.* Urganç, S. 3, 2004, ss. 61-65

“Vspomogatelınıe Obrazı v Harezmskıh Dastanah”. *Filologiçeskie İssledovaniya.* Cilt 9, Urganç, 2004, ss. 3-8.

“Zamahşariy ve Navai”. *Filologik Tadkikotlar.* Urganç, 2004, ss. 35-38.

2005

“Al-Harezmiy Nomli Urganç Devlat Üniversiteti”. Urganç, 2005.

“Beruniy Obrazi Bediiy Adabiyatda”. *Filologiçeskie İssledovaniya.* Cilt 10, Urganç, 2005, ss. 10-15.

"Murabbiylikka Bahşida Umr". *Filologiçeskie İssledovaniya*. Cilt 10, Urganç, 2005, ss. 21-24.

"Muzıkalnıe Oformleniya V Harezmskih Dastanah". *Vestnik KKO AN RUz.* Nukus, S. 5, 2005, ss. 133-135.

"O Stranstvuyuşıh Obrazah v Folklore". *İlm Sarçaşmalari.* Urganç, S. 2, 2005, ss. 32-40.

"Svoeobrazie Portretnoy Harakteristiki Obrazov Dastanov". *Vestnik KKO AN RUz.* Nukus, S. 3, 2005, ss. 168-169.

"Şaire İhtiram". *Filologiçeskie İssledovaniya.* Cilt 13, Urganç, 2005, ss. 3-8.

"Şairning İlham Manbai". *Filologiçeskie İssledovaniya.* Cilt 11, Urganç, 2005, ss. 3-8.

2006

"A. N. Veselovsky Ob İstorii Eposa". *İlm Sarçaşmalari*. Urganç, S. 3, 2006, ss. 91-95.

"Babürnama'da Folklor An'aneleri". *Harezm Yaşlari.* 6 Aralık 2006.

"Harezm Dastanlarining Musikesi Masalasiga". *İlm Sarçaşmalari.* Urganç, S. 3, 2006, ss. 51-55.

"Mehriban Ustaz, Mahir Murabbiy". *Filologik Tadkikatlar.* Urganç, 2006, ss. 11-14.

"Nasrimizning Kadimgi Ildızlari". *Filologiçeskie İssledovaniya.* Cilt 11, Urganç, 2006, ss. 3-8.

"Stanovlenie i Razvitie Fokloristiki Harezma". *Materiali Nayçnıh Seminarov Kafedri Russkogo Yazkıka i Literaturı*. Cilt 4, Urganç, 2006, ss. 23-24.

2007

"Firdavs-ül-Ikbal (Harezm Tarih) ning Leyden Naşri Hakıda". *Filologiçeskie İssledovaniya.* Cilt 15, Urganç, 2007, ss. 3-5.

"Harezm Matem Folklori Hakıda*". Filologiyaçeskie issledovaniya.* Cilt 15, Urganç, 2007, ss. 3-5.

"Zekavat ve İste'dad Sahibi". *Filologiyaçeskie İssledovaniya.* Cilt 15, Urganç, 2007, ss. 3-4.

2008

"Harezm Totemleri Hakıda". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 18, Urganç, 2008, ss. 3-6.

"O Harezmskoy Versii Eposa Gorogli". *Natsionalnıy Folklor Narodov Tsentralnoy Azii i Problemi Duhovnogo Oblovleniya Obtşestva.* Nukus, 2008, ss. 89-90.

2009

"Abulğaziy Bahadirhan Korkut Ata Hakıda". *İlm Sarçaşmalari.* Urganç, S. 1, 2009, ss. 37-40.

"Agahiy Alami". *Hayat Közgüsi.* Nisan 2009.

"Aşık Aydın Pir". *İlm Sarçaşmalari.* Urganç, S. 3, 2009, ss. 52-55.

"Firdavs –ül İkbal'dağı Adabiy Canrlar Hakıda". *Özbek Dili ve Edebiyatı.* Cilt 6, 2009.

"Munis va Agahiylarning Firdavs-ül İkbal Aşari". *İlm Sarçaşmalari.* Urganç, S. 6, 2009, ss. 55-63.

"Narbek Bahşining İcadi Hakıda". *Tafakkür Ziyasi.* Urganç, 2009, ss. 6-8.

"Şahriyar Alam Dastanining neşri Hakıda". *İlm Sarçaşmalari.* Urganç, S. 5, 2009, ss. 95-97.

"Şermuhammad Munis va Muhammad Rıza Agahiyning Firdavs-ül İkbal Aşari". *İlm Sarçaşmalari.* Urganç, S. 6, 2009.

"Ustaz Hakıda Hatıralar". *Maziyga Bir Nazar.* Urganç, 2009, ss. 179-181.

2010

"Avaz İsmining Manasi Hakıda". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 21, Urganç, 2010.

"Dastanlarda Halk Estatik Karşlarining Aks Etişi". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 21, Urganç, 2010.

"Harezm Folklorşunasligining Şakllanişi va Tarkkiyatı". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 23, Urganç, 2010.

"Sayad ve Hamra Dastanida Poetik Kaçimlar". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 22, Urganç, 2010.

2011

"Asil ve Karam Dastani Hakıda". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 24, Urganç, 2011.

"Mahtumkulı Şe'rlarining Yangi Tarcimasi Hakıda". *İlm Sarçaşmalari.* S. 11, Urganç, 2011, ss. 86-93.

"Şair Kalbining Sehrli Sazi". *İlm Sarçaşmalari.* Urganç, S. 1, 2011, ss. 89-93.

"Şarning Kalb Şafati". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 25, Urganç, 2011.

"Tapışmaklarda Milliylik va Mintakaviylik Husussiyatlari". *İlm Sarçaşmalari.* S. 10, Urganç, 2011.

"Tapışmaklarda Umumturkiy Hususiyatlarning Aks Etişi". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 25, Urganç, 2011. ss. 3-7.

2012

"Tapışmak va Koşık Münasebetiga Dair". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 27, Urganç 2012, ss. 3-5.

2013

"Davlatyarbek Dastanı Hakıda". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 30, Urganç 2013, ss. 3-8.

"Halfaçılık An'analarining Kadimiy Ildızlari". *Harezm Ma'mun Akademiyası Ahbaratnamasi.* S. 2 (27), 2013, ss. 30-32.

"Harezm Kadimdi San'at Oçağı". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 28, Urganç 2013, ss. 3-6.

"Mahtumkulı Romanı Hakıda Mülahazalar". *İlm Sarçaşmalari,* S. 12, Urganç, 2013, ss. 93-96.

"Şahname va Harezm Dastanlari". *İlm Sarçaşmalari*. S. 18, Urganç, 2013, ss. 51-54.

2014

"Gül va Bülbül Dastanı Hakıda". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 31, Urganç 2014, ss. 3-6.

"Kitab-i Dadam Korkutning Yangi Tarcimasi Hakıda". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 29, Urganç, 2014, ss. 3-5.

"Mullanafas Şe'rlarining Tarcimasi Hakıda". *İlm Sarçaşmalari.* S. 10, Urganç, 2014, ss. 93-95.

"Nurmuhammad Andalibning Hayati va İcadi Hakıda". *İlm Sarçaşmalari.* S. 13, Urganç, 2014, ss. 72-76.

"S. P. Tal'tovning Kadimgi Harezm Tsivilizatsiyasini İzlab Kitabining Yangi Naşri Hakıda". *İlm Sarçaşmalari.* S. 18, Urganç, 2014, ss. 93-94.

2015

"Büyük Hafız Merasi Hakıda Kitab". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 32, Urganç 2015, ss. 3-6.

"Firdavs-Ül İkbal Kak İstariceskiy İstocnik". *İlm Sarçaşmalari.* S. 11, Urganç, 2015.

"Harezm Aşufta Köngillar Kitabi Hakıda". *İlm Sarçaşmalari.* S. 7, Urganç, 2015.

"Züilfiya-Özbek Şe'riyatining Yulduzi". *İlm Sarçaşmalari.* S. 1, Urganç, 2015, ss. 14-17.

2016

"Çipira Dalli" va "Surang Salmak" İbaralari. *İzgü Söz,* 6 Şubat 2016.

"Ğazavatlik Navazandalar". *Hayat Közgüsi.* 5 Nisan 2016.

2017

"G. P. Snesarav va Harezm Etnografyasi". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 43, Urganç, 2017, ss. 3-6.

"Hanım Halfa Hayatining Yangi Sahifalari". *Özbek Dili ve Edebiyatı*. Taşkent, 1/2017, ss. 84-87.

2018

"Agahiy Şa'riyatıda Ma'naviyat Masalasiga". *İlm Sarçaşmalari.* S. 12, 2018, Urganç, 2018, ss. 39-42.

"Firdav-Ül İkbal Asarning Dastlabki Tadkikatçılari". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 48, Urganç 2018, ss. 3-4.

"Firdavs-ül İkbal Asarning Özbek Alimlari Tamanıdan Örgenilişi". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 49, Urganç 2018, ss. 3-4.

"Şahriyar Dastani Çarıyari Alam Varianti Hakıda". *İlm Sarçaşmalari.* S. 8, 2018, Urganç, ss. 39-42.

2019

"Agahiyning Tarihi Asarlarda Şe'riy Canrlaning Tutgan Örni*". İlm Sarçaşmalari.* S. 12, Urganç, 2019, ss. 3-6.

"Fidayi Folkşunas Alim". *İlm Sarçaşmalari.* S. 1, 2019, Urganç, 2019.

"Firdavs-Ül İkbal Bebaha Tarih Adabiy Manba". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 51, Urganç, 2019.

"Mullanafas Büyük Lirik Şair". *İlm Sarçaşmalari.* S. 65, 2018, Urganç, 2019, ss. 65-68.

2020

"Aman Matcanning Lisaniy Maharati". *Harezm Ma'mun Akadamiyasi.* S. 12, Kasım 2020, ss. 275-279.

"Folklor ve Folklorizmlar Hakıda". *İlm Sarçaşmalari.* S. 8, Urganç, 2020, ss. 45-49.

"Laffasiy Tazkirasida Kamil Harezmiy Ta'rifi". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 56, Urganç, 2020, ss. 3-5.

2021

"Halfa va Halfaçılık Hakıda". *Tafakkür Ziyasi.* Cilt 57, Urganç, 2021 ss. 3-5.

B. KİTAPLAR

1979

Kamilcan Ataniyazov (Biografik Oçerk). Nukus, 1979.

1985

Harezm Dastanlari. Taşkent: Fan, 1985.

1987

Aşık Dastanlarining Gayaviy-Badiy Hususiyatlari. Taşkent: TDPI, 1987.

Hurşidi Cehan Keldi (Toplam). (Sözbaşi Muallifi va Naşrga Tayyarlovçi: S. Rozimbayev). Taşkent: “Edebiyat ve Sanat “, 1987.

1988

Özbek Adabiyatı Tarihi. Okuv Kollanma. Urganç: Üniversitet, 1988.

Özbek Tili. Okuv Kollanma. Urganç: Üniversitet, 1988.

1993

Rahman Allaberganov. Urganç: Harezm, 1993, 28 s.

1995

Yusuf Masharaboz. Urganç: Harezm, 1995.

1996

Hanim Halfa İcadi. Pedagogika Antologiyasi. Taşkent, 1996.

1999

Şe’riy San’atlar. Okuv Kollanma. Urganç: Üniversitet, 1999.

2000

Adabiyat Nazariyasi. Okuv Kollanma. Urganç: Üniversitet, 2000.

Aruzdan Sabaklar. Okuv Kollanma. Urganç: Üniversitet, 2000.

Afsana va Tarihiy Hakikat. Hiva; Akademiya. 2000.

Halk Ağzaki İcadi. Okuv Kollanma. Urganç: Üniversitet, 2000.

Özbek Adabiyati. Okuv Kollanma. Urganç: Üniversitet, 2000.

2001

“Avesta” Mifologiyası va Harezm Folklori. Urgenç: Üniversitet, 2001, 52 s. (Hamk).

Adabiyatşunaslikka Kiriş. Okuv Kollanma. Urganç: Üniversitet, 2001.

Özbek Halk Poetik İcadi. Okuv Kollanma. Urganç: Üniversitet, 2001

2003

Beruniy va Folklor. Taşkent, 2003.

Aciza. Naşrga Tayyarlovçi: S. Rozimbayev. Taşkent, 2003.

2004

Göroğli. (Yayına Hazırlayanlar: S. R. Rozimbayev, X. S. Rozimbayev, G. O. İşçonova), Urganç, 2004.

2005

Madaniyat va Madaniyatlılık. Urganç: Üniversitet, 2005.

Mulla İshak. Urganç: UrDU Naşriyatı, 2005.

2006

Anaş Halfa (Yayın hazırlayan: S. Rozimbayev). Taşkent: Özbekistan Milli Kütüphanesi Yayınevi, 2006.

Aşıkname. Harezm Dastanlari. Cilt 1, (Yayına hazırlayanlar: S. R. Rozimbayev, G. O. Eşçanova, S. S. Rozimbayev, A. Ahmedov). Urganç: Harezm, 2006.

Aşıkname. Harezm Dastanlari. Cilt 2, (yayın hazırlayanlar: S. R. Rozimbayev, G. O. Eşçanova, S. Rozimbayev). Urganç: Harezm, 2006.

Beruniy (Karakalpak dilinden çevrilmiş bir roman). Taşkent: Özbekistan Milli Kütüphanesi Yayınevi, 2006.

2007

Folklor Amaliyatın Boyınça Tavsiyanamalar. Okuv Kollanma. Urganç: Üniversitet, 2007.

2008

Agahiyning Adabiy- Tarihiy Merasi. Urganç: Üniversitet, 2008.

Harezm Dastanlari Epik An'analari. Urganç: Üniversitet, 2008.

Aşıkname. Harezm Dastanlari. Cilt 3, (Yayına Hazırlayanlar: S. R. Rozimbayev, İ. Devanova, S. S. Rozimbayev, A. Ahmedov). Urganç: Harezm, 2008.

2009

Aşıkname. Harezm Dastanlari. Cilt 4, (Yayına Hazırlayanlar: S. R. Rozimbayev, S. S. Rozimbayev). Urganç: Harezm, 2009.

Özbek Halk Ağzaki Poetik İcadi. Urganç, 2009.

2010

Harezm Folklori. Cilt 11 (Atasözleri, Bilmeceler, Sözler, Tez aytişlar, Irimlar, Alkış-Kargışlar, Dualar, Erteklar, dualar, masallar). Urganç, 2010.

2012

Saylanma. Urganç: Harezm, 2012.

2013

Aşıkname. Harezm Dastanlari. Cilt 6, (Yayına Hazırlayanlar: S. R. Rozimbayev, H. K. Rozmetov, S. M. Sariev, U. B. Babacanova, B. K. Abdullayeva, M. H. Cumanıyazova). Urganç: Harezm, 2013.

Folklor Atamalari Kıskaca Lugati (Hammualliflar: H. Rozimbayev, S. Sariev) Urganç: Harezm, 2013.

2016

Korkut Ata Kitabi. (Azarbaycan Tilidan Tarcima Son Söz Muallafi) Urganç, 2016.

Harezm "Göroğli" Eposi. Urganç: Harezm, 2016.

Mullanafas. (Şa'rlar Tarcimasi ve Sözbaşi Muallafi) Urganç, 2016.

Türkman Tilidan Kılıngan Tarcimalar Hakıda. Urganç: Üniversitet, 2016.

2019

Aşıkname. Harezm Dastanlari. Cilt 7, (Yayına Hazırlayanlar: S. R. Rozimbayev, Ş. İsmanlov, M. Matkulieva, U. S. Narbaev Rozmetov, D. K Hudayberganova). Urganç: Urdu Naşriyatı, 2019.

Aşıkname. Harezm Dastanlari. Cilt 8, (Yayına Hazırlayanlar: S. R. Rozimbayev, Ş. İsmanlov, M. Matkulieva, U. S. Narbaev Rozmetov, D. K Hudayberganova). Urganç: Urdu Naşriyatı, 2019.

2020

Erkin Samandar. Alma Paşganda Keling. (Naşrga Tayyarlavçilar: S. Rozimbayev, L. Samanderova), Urganç, 2020.

*Harezm Halfaçılık An'analari. (*N. Sabirova bilan Hamkarlıkda) Urganç: UrDu Naşriyatı, 2020.

2021

Aşık Erkin-Yar va Diyar Kiçkisi. Monografiya. Urganç: Harezm Yaşlari Naşriyatı. (B. S. Sadaddinov Bilan Hamkarlıkda), 2021.

Harezm Bahşıçılıgı An'analari. Uslubiy Kollanma (N. Sabirova Bilan Hamkarlıkda) Urganç: Harezm Yaşları Naşriyatı. 2021.

C. KİTAP BÖLÜMLERİ

1975

*"*Halk Şairleri Asarlarining Koşıklar Bilan Münasabatiga Dair". *Adabiyatşunaslik va Tilşunaslik Masalalari.* Taşkent, 1975, ss. 130-136.

1983

"Özbek Halk Koşıklari". *(Özbek Halk İcadi).* (Yay. Haz. M. Alaviya-S. Rozimbayev), Taşkent: Edebiyat ve Sanat, 1983.

1988

"Kitabiy Dastanlarining Til Hususiyatlariga Dair". *Özbek Tili Harezm Oğuz Şevalari Areal Örgeniş Tacribasidan.* Taşkent, 1988, ss. 61-65.

"İdeyno-İstetiçeskoe Svoeobrazie Pikla Dastanov "Aşik". *Vzaimovliyanie i preemstvennostbı Literatür.* Taşkent, 1988, s. 27-33.

1996

"Az-Zamahşariy ve Halk İcadiyatı". *Az-Zamahşariy Büyük bir Filolog ve Alim.* Urganç, 1996.

Harazm Hazinesi. Harazm Hazinesi. Urganç, 1996, s. 4-6.

1999

"Agahiy ve Halk İcadiyatı". *Agahiy Abadiyati.* Taşkent, 1999, ss. 17-22.

"Kurbannazar Abdullaev Bala Bahşı". *Harezm Folklori.* Cilt 1, Urganç, 1999, ss. 1-3.

2000

"Şadmanbek-Özbek, Zamanbek-Türkman, Tölakbotir ise Tocik Balışgan*". Markaziy Asya Madaniyati.* Cilt 18, Taşkent, 2000.

2001

"Beruniyning "Cavahir Kitabi" Hakıda". *Tarih va Filologiya Fanlarining Dolzarb Muammalari.* Hiva, 2001, ss. 53- 56.

"Hanim Halfa". *Harezm Folklori.* Cilt 3, Urganç, 2001, ss. 3-6.

"Zamahşariy va Halk İcadiyati". *İstiklal Yıllari- Milliy-Diniy Kadriyatlarning Halkka Kaytışı.* Taşkent, 2001, ss. 6-11.

2002

"Beruniy Asarlarida Etnografiya va Folklor Masalalarining Yarıtılışı." Arheologiya, Tarihi ve Falsafaning Dolzarb Muammalari. Taşkent, 2002, s.41-44.

"Harezm Ma'mun Akadamiyası ve Vahadagi Dastançilik An'analarining Tadkik Etilişi". *Tarihiy Farmanga 5 Yıl.* Hiva, 2002, ss. 36-39.

"Mahir Murabbiy va Fidakar Alim". *Halk Ta'limi.* Taşkent, Cilt 1, 2002, ss. 36-39.

"Şimaliy Harezm Dastanlançiligining Songgı Vakili. *"Harezm Folklori.* Cilt 4. Taşkent, 2002, ss. 15-16.

"Zamahşariy Merasidan İlhamlanib". *Alişer Navoiy va Fars-Tacik Adabiyatı*. Taşkent, 2002, ss. 51-54.

“Harazm Ma’mun Akadamiyası ve Vahadagi Dastançilik An’analarining Tadkik Etilişi”. *Tarihiy Farmanga* 5 Yıl. Hiva, 2002, s. 36-39.

2003

“Beruniyning “Kadimgi Halklardan Kolgan Yadgarliklar”. *Kitabida Keltirilgan Afsana va Rivayatlar Hakıda. “Beruniy Büyük Komusiy Alim*. Taşkent, 2003, ss. 7-10.

“Gafur Gulam Adabiyatşunas”. *Gafur Gulam-Büyük Adib.* Taşkent, 2003, ss. 3-5.

“Rivayatlarda Nacmiddin Kübra Siymasi”. *Kübraviya Ta’limati va Şahsning Ma’naviy Kamalati Masalalari.* Urganç, 2003, ss. 10-102.

“Tilimizni E’zazlaylik”. *Özbek Tilşunasligi va Özbek Tili Okıtışning Dalzarb Muammalari.* Urganç, 2003, ss. 20-22.

“Ahmad Bahşı Matnazarov”. *Harezm Folklori.* Cilt 5, Taşkent, 2003, ss. 35.

2004

“Cumabay Hudayberganov- Sakrak Bahşı”. *Harezm Folklori*. Cilt 6, Urganç, 2004, ss. 3-7.

“Agahiy İcadida Şe’riy San’atlarnıng Kollanılışı”. *Agahiy Alami.* Urganç. 2004, ss. 3-7.

2005

“Diniy-Afsanaviy Dastanlar”. *Münavvar Umr*. Urganç, 2005, ss. 11-15.

“XIX. Asr Harezm Bahşıları Hakıda Ayrım Kaidalar. “*Harezm Folklori.* Cilt 7, 2005, Urganç, ss. 11-16.

2006

“Kumri ve Toti” Dastanining Kolyazmasi. *Harezm Folklori.* Cilt 8, Urganç, 2006, ss. 10-15.

2008

“Firdav-ül İkbal” Asarida İvfemizmlar”. *Agahiy Alemi.* Cilt 3, Urganç, 2008, ss. 3-5.

“Garibniyaz-Dostlık Kuyçısi”. *Harezm Folklori*. Cilt 10, Urganç, 2008, ss. 3-4.

“Seyyad va Hamra Dastanida Kafiya va Radif”. *Harezm Folklori.* Cilt 9, Urganç, 2008, s. 5-*8.*

“Avaz Gatirgan Dastani Hakıda”. *Harezm Foklori.* Cilt 10, Urganç, 2008, ss. 53-54

“Dastanlarda Antitezalarning Kollanılışı”. *İctimaiy Fanlarning Dalzarb Muammalari*. Cilt 2, Hiva, 2008, ss. 62-65.

2009

“Firdavs –ül İkbal’ning Yaratılışıda Agahiyning Hissesi”. *Agahiyga Armuğan*. Urganç, 2009.

“Palvan Ata Hakıda Afsanalari”. *Pahlavan Mahmud İcadiy Merasi Ma’naviy Baylıgımiz*. Cilt 2, Urganç, 2009, ss. 21-23.

2010

“Abulğazi Bahadirhan Korkut Ata Hakıda“. *Özbek Folklorşunasligi Masalalari.* Taşkent, Fan, 2010.

“Aşık Aydın Pir”. *Özbek Folklorşunasligi Masalalari.* Taşkent, Fan, 2010

2012

*“*Türkiy Halklar Tapışmaklarda Rakamlarga Müracaat Kılış”. *Harezm Folklori.* Cilt 12, Urganç, 2012, ss. 20-23.

2013

“Firdevs-ül İkbal Tarkibidagi Kiçik Nasriy Asarlar Hakıda”. *Agahiy Alami,* Cilt 4, Urganç, “Harezm” 2013, ss. 3-6

“Yusuf va Zülayha Syucetining Yazma va Ağzaki Adabiyatdagi Talkini”. *Aşıkname.* Cilt 6, Urganç: Harezm, 2013, ss. 13-19.

“Halk İcadining Nayab Durdanalari”. *Aşıkname*, Cilt 6, Urganç: Harezm, 2013, ss. 3-12.

2014

“Agahiy Lirikası Şe’riy San’atlar va Canrlar İnkişafi. Agahiy Alami”. Cilt 5, Urganç: Harezm, 2014, ss. 3-5.

2019

“Halk Dilidan Cay Algan Dastanlar”. *Aşıkname* Cilt 7, Urganç: Urganç: Urdu Naşriyatı, 2019.

“Nayab Ma’naviy Meras”. *Aşıkname* Cilt 8, Urganç: Urganç: Urdu Naşriyatı, 2019.

D. BİLDİRİLER

1999

“Alpamış Dastanining Genezesi va Uning Harezm Dastoaçiligi bilan Alakasi”. *Alpamış Dastani va Cahan Halklari Epik İcadiyati” Mavzudagi Halkara Ancüman Materiallari.* Termiz, 1999, ss. 32-33.

2001

“Avestaning Harezm Dastanlaridagi İzlari”. *Avesto ve Unıng İnsaniyat Tarakkiyatıda Tutgan Örni. Halkaro Ancüman Materialari.* Taşkent, 2001, ss. 12-15.

"Harezm Halk Koşıklarida Mifologiya". "*Avesto" Büyük Komusiy Asar. Respublika İlmiy Ancümani Materiallari.* Taşkent, 2001, ss. 18-21.

"Koşıklarda Saç Magiyasi va Ularning Koşıklardagi İzlari". "*Avesto" Orta Osya Halklari Madaniyati Tarihida. Respublika İlmiy Ancümani Materiallari.* Taşkent, 2001, ss. 21-24.

"Avaz Lirikasıda Halkara Ahanglar". *Avaz Ötar Ma'rifatlarvar Şair Mavzusidagi İlmiy-Nazariy Ancüman Matariallari.* Urganç, 2001, ss. 38-40.

2002

"Kalbi Darya İnsan, İlm Fan Fidayisi- Zahmatkaş Alim". *Hasanov Saidbek Rüstemoviç Tavalludining 75 Yıllıgı Munasabati bilan Unıng Yarkın Hatırasi e'zazlaş Maksadıda Yüzaga Kelgan e'tiraf va ehtiram Makalalar Camlanmasi.* Taşkent: Vneshinvestprom Naşriyatı, 2002, ss. 70-72.

2009

"Gorogly Epos and Harezm Bagshi. Pilot of Gorogle and the oriental literature". *Abstracts of reports of the international scentific conference.* Taşovuz. 23-25 Eylül 2009, ss. 232-233.

"Görogly Şadessany We Horezm Bagşylary". *Görogly Yordumy we Gündogar Edebiyaty*. *Halkara Ylmu Maslahatynun Nutuklarynun Gysgaça Beyany*. Taşovuz. Eylül, 2009, ss. 121-122. (Tükmen Türkçesi)

2014

"Harezm Cedid Adabiyati Namayandasi "Mulla Bekcan Rahman" Oğlining Adabiy Merasi". *Özbek Adabiyaşunasligida Talkin va Tahlil Muammalari İlmiy-Nazaiy Ancüman Matariallari.* Taşkent, 24-25 Kasım 2014.

2019

"Harezm Dastançılık An'analari Tarihidan". *Cahan Tsivilizetsiyasida Bahşıçılık San'atının Örni Halkara İlmiy- Amaliy Konferentsiya Yezislar Toplami.* Termiz, 2019 Ss. 5-10.

"Munis va Agahiylarning Lisaniy Maharati". *Agahiy- Şair Muharrir, Tarciman Mavxusudagi Raspublika Miqyasida O`Tkazilgan İlmiy-Nazariy Ancuman Materiallari.* Urganç, 16-17 Kasım 2019.

"Traditional And Modern Culture". *History, Actual Situation, Prospects Matetials of the IX. International Scientific Conference,* September 20-21, 2019, ss. 22-24.

“Turkiy Halklar Müştarak Eposi”. *Karakalpak Folklori Deretiyşilik Tiykeri. İlmiy- Amaliy Konferantsiya Matariallari.* Nukus, 31 May 2019, ss. 45-47.

2021

“Kamil Avazning Kamil Harezmiy Essesi Hakıda”. *Kamil Harezmiy İcadiy Merasining Özbek Adabiyatı Tarakkiyatıdagi Örni. Mavzusidagi Ötkezilgan Respublika İlmiy – Amaliy Ancümani Matariallari* (19 Aralık 2020 Urganç), Harezm Yaşlari, 2021 ss. 6 9.

KAYNAKLAR

Рўзимбоев, С. Р. (2012). *Сайланма (Хотиралар, Рисолалар, Мақолалар, Бадиий Асарлар)*. Урганч: Ал-Хоразмий Номидаги Урганч Давлат Университети.

Рўзимбоев, С. (2013). *Хотиралар*. Урганч: Урганч Давлат Университети.

Рўзимбоев, С. Р. (2022). *Шалола*. Урганч: Урганч Давлат Университети.

HALK EDEBİYATI TÜRLERİNDEN YARARLANAN BİR YAZAR: TALİP APAYDIN

Erdal ADAY•

Türk Edebiyatı, zengin ve köklü bir geçmişe sahip olan bir edebiyattır. Türk edebiyatındaki anakronik tartışmalardan biri "folklorun sanata düşman olup olmadığı" görüşüdür. Ali İhsan Kolcu tarafından hazırlanan "Folklor Şiire Düşman mı? Anakronik Bir Tartışma" adlı eser bu tartışmaya katılan şair ve yazarların görüşlerini irdelemiş, tartışmaları ana hatlarıyla tahlil etmiştir (Kolcu, 2016: 3-8) Sanatın ve şiirin folklora mesafeli yaklaşması gerektiğini söyleyen yazar ve şairler de eserlerinde göndermelerle de olsa gerektiği kadar folklor ürünlerinden yararlanmışlardır. Sanatçı içinden çıktığı toplumun tarihsel birikimlerinden, tecrübelerinden yararlanarak çağdaş içerikler ve yenilikler katarak evrensel sanata ulaşır. Türker Acaroğlu, "halkbilim, sanatın ana kaynağıdır" der (1984: 204). Halk Edebiyatı, sanatın da şiirin de ana kaynaklarındandır. Bir efsane, bir tiyatro oyununa, halk hikâyesi ve destan bir romanın doğuşuna kaynaklık edebilir. Halkın tecrübelerini anlatan birer şaheser niteliği taşıyan türküler sanatçı tarafından yerinde kullanılırsa elbette başarılı olur. Türk Halk Edebiyatı'nın oturduğu temel, halkın öz kültürüne dayalı olmasıdır. Türk halk edebiyatı şiirde olsun, düz anlatım sanatlarında olsun çok zengin bir kaynaktır. Masallar, destanlar ve sözlü anlatım biçimleriyle ta Dede Korkut öykülerinden gelen bir Anadolu anlatım tekniği vardır ki çağdaş yazın ustalarının çoğunu bu kaynak beslemektedir. Halk edebiyatından yararlanarak kendi sanat dünyalarını oluşturan Yaşar Kemal, Fakir Baykurt ve Nazım Hikmet bunlara birkaç örnektir. (Apaydın, 1980: 3)

19. yüzyılın başlarında sınırlı olarak kullanılan halk kavramı, Avrupa'da gelişen milliyetçilik akımları ve romantizmle beraber ulus devletlerin inşasında her cihette kullanılmaya başlanmıştır. Cumhuriyetin ilanıyla birlikte halk kültürü ve halk edebiyatı çalışmaları devlet kurumları tarafından desteklenmiş, türkü ve masal derlemeleri yapılmaya başlanmıştır. Milli devlet kurulduktan sonra folklor ve halk edebiyatı çalışmalarına büyük önem verilmiştir. Köy enstitülerinin

• Doç. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü erdal.aday@dpu.edu.tr

şuuruna uygun olarak yetişen ve uzun süre öğretmenlik yapan Talip Apaydın, eserlerinde de halk edebiyatı unsurlarına özellikle de türkü metinlerine yer vermiştir. Yazar, eserlerinde toplumun değerlerine ayna tutan, halk edebiyatı örneklerinin hangi ortamda icra edildiğini başarıyla yansıtmıştır.

Bu çalışmadaki amaç, hikâye ve romanlarıyla tanınan yaşadığı çevreyi ve şartları eserlerinde yansıtan halk bilimi unsurlarına eserlerinde sıklıkla yer veren Talip Apaydın'ın eserlerinde türkü metinlerinin kullanımını tespit etmektir. Bu amaçla yazarın Sarı Traktör (ST), Ortakçılar (ORT), Yoz Davar (YD), Emmioğlu (EO), Define (DF), Tütün Yorgunu (TY), Yarbükü (YB), Vatan Dediler (VD), Toprağa Basınca (TB), Köylüler (KY), Kente İndi İdris (KTİ) ve Toz Duman İçinde (TDİ) adlı romanları incelenmiştir. Romanlardan yapılan alıntılamalar ise romanın adının kısaltması ve sayfa numarası verilerek gösterilmiştir. Sosyal, kültürel ve ekonomik değişimleri eserlerinde yansıtan Apaydın üzerine önemli çalışmalar yapılmıştır. Kemal Erol tarafından "*Talip Apaydın'ın Hayatı, Roman ve Öyküleri Üzerine Bir Araştırma"* adlı doktora çalışması (Bkz. Erol, 2005), İsmail Eren Tepe'nin hazırladığı "Talip Apaydın'ın Eserlerinde Çocuk ve Eğitim Teması" (Bkz. Tepe, 2012), Derya Akgül " Talip Apaydın'ın Romanlarındaki Halk Edebiyatı ve Halk Kültürü Unsurları Üzerine Bir İnceleme" (Bkz. Akgül, 2018), Erdem Akın'ın hazırladığı "Talip Apaydın'ın Romanlarında Halk Bilimi Unsurları" adlı tezi Talip Apaydın üzerine yapılan önemli çalışmalardandır. (Bkz. Akın, 2018)

Toplumcu gerçekçi ve köy enstitüsü kökenli yazar Apaydın, doğup büyüdüğü, hayatının şekillendiği mekânları ve sosyo kültürel yapıyı eserlerinde başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Apaydın, halk edebiyatının kelime kadrosu, motifleri, kalıplaşmış unsurları ve türlerini eserlerinde başarılı bir şekilde kullanmıştır. Yazar, halk edebiyatından yararlanmanın önemini deneme yazısında şu şekilde dile getirmiştir:

> "*Çağımızda her sanat türünde (resimde, müzikte, oyunda, edebiyatta…) büyük yapıtlar veren sanatçılar, kendi yaratıcı yetkinlikleri yanında bir da halk sanatı kaynağından yararlanmış kişilerdir. Halk sanatı, bilindiği gibi, bir toplumun tarihsel birikimleri ile oluşmuş, nice süzgeçlerden deneylerden geçip genel beğeniyi toplamış ürünlerdir. İlk bakışta kalıplaşmış, yeniliklere kapalıymış gibi görünür. Bazı çevrelerde kişisel yaratıyı zorlaştırdığı söylenir. Oysa nice büyük sanatçılar halk sanatı kaynağından enine boyuna*

yararlanarak çağdaş bir içerikle yenilikler yapmışlar ve evrensel sanata ulaşmışlardır (…). Türk halk edebiyatı şiirde olsun, düz anlatım sanatında olsun, çok zengin bir kaynaktır. Masallar, destanlar, sözlü anlatım biçimleriyle Dede Korkut öykülerinden gelen bir Anadolu anlatım geleneği vardır ki çağdaş yazın ustalarımızın çoğu bu kaynaktan beslenmektedir (Apaydın, 1980: 3).

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere yazar, halk sanatının toplumun kültürel kodlarını oluşturduğunu, yazarların folkloru yeni bir söyleyiş tarzıyla eserlerde yeterince kullanılmasının gerektiğini, deyimlerin ve ifade tarzlarının yerinde kullanıldığı zaman verilmek istenen mesajı tek başına taşıyabileceğini belirtir.

Talip Apaydın'ın Eserlerinde Türkü Kullanımı

Her zaman millet olma şuuruyla yaşamış, kadim Türk şiir geleneğinin ilk örnekleri dinî törenler olarak kabul edilen şeylan- şölen, sığır ve av törenlerinde verilmiştir. (Köprülü, 1999: 72-102) Dini mahiyet taşıyan ve belli kurallar çerçevesinde icra edilen bu törenlerde söylenen ır, yır, takmak, kojanlar halk şiirinin özellikle de türkünün ilk örneklerindendir.

Türkü terim olarak XV. yüzyılda Doğu Türkistan'da XVI. yüzyılda ise Anadolu'da kullanılmaya başlanmıştır. (Yakıcı, 2007: 37-39) Türkülerin kurgu metinler içerisinde kullanılmasının en eski örneklerine halk hikâyelerinde rastlanmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde mitten halk hikâyesine, halk hikâyesinden romana, romandan sinema ve televizyon dizilerine kadar yeni bir bağlamda türküler kendisine yer bulmuştur. (Çelik, 2020: 21) Farklı işlevleri üstlenen türkülerin tarih şuuru oluşturmada, birlik ruhunu aşılamada önemli bir fonksiyonu vardır.

Her halk bilgisi ürünü; şekil ve yapı, içerik ve işlev özellikleri yanında bir de yaratım ve aktarım özelliğine sahiptir (Ekici, 2004: 79). Bu yüzden anonim halk edebiyatı ürünleri şekil açısından ve icra açısından farklılık gösterebilir, farklı amaçlarla icra edilebilir ve icracıları ortama göre değişebilir. Türküler, halkın duygu ve düşüncelerini yansıtan, yaşamını içine alan halk edebiyatı ürünleridir. Halkın acıları, sevinçleri, tutkusu türküler içinde yaşatılır. Türk kültürünün 'Türk" adına bağlanan en nadide yaratmalarından birisi olan (Oğuz, 1999: 103) türkülerimiz halkın samimi duygularını ifade ettiği için çok sevilir.

Talip Apaydın'ın, Sarı Traktör adlı romanındaki karakterlerin duygularını, sevinç ve kederini ifade eden türkülere eserde yer verilmiştir. Türküler kahramanların içinde bulunduğu ruh haline göre romanda kendisine yer bulmuştur.

Bozlak türünün en güzel örneklerinden biri olan "Ankara'da Yedim Taze Meyveyi" adlı bozlağın iki dizesine romanda yer verilerek türkünün hikâyesine göndermede bulunulmuştur.

Ankara 'da yedim taze meyveyi

Boşuna çiğnemişim yalan dünyayı. (ST, 98)

Halk edebiyatı ürünlerinde metni yaratan kişi ortama göre metin üzerinde değişiklik yapabilir. İster bir mânide isterse türküde yaratıcı yaşadığı bölgenin ağız özelliklerini, tarihi unsurlarını, sosyal hayatını, kültürel değerlerini metin içerisinde yansıtır. Apaydın'da Yoz Davar romanında yer alan "Ayşe'm Nerden Gelin" adlı türküde türkünün ayağında bazı değişiklikler yapmıştır.

Ayşam nerden gelin, yayladan

Ben de seni bilemedim

Yandım şeker Ayşam

Kolundaki helkeden

Ho hoo… ho ho! Breh breh breh! Keçi keçi! He he heee!

Ayşam nerden gelin, dereden

Ben de seni bilemedim

Yandım şeker Ayşam

Başındaki bereden

Ayşam nerden gelin, Uşak'tan

Ben de seni bilemedim

Yandım şeker Ayşam

Belindeki kumaştan (YD, 32)

Ortakçılar romanında Rumeli türküsü "Manastırın Ortasında" adlı türkünün sözlerine yer vermiştir. Türküde "*Dimetoka kızların hepsi de seçme*" bölümü "*Hepsi de seçme biz çalar oynarız*" şeklinde değiştirilmiştir. Bu durum halk edebiyatı metinlerinin çeşitlenme özelliği ile ilgilidir. Sözlü gelenekte türkünün ezgileri ve sözlerinde bazı değişiklikler meydana gelebilmektedir.

Kaynak şahıslar tarafından bu değişim o kadar çok fazla gerçekleştirilir ki bazen farklı bir türkü metni olarak da karşımıza çıkabilir. (Yakıcı, 2004: 54) Talip Apaydın'da bir kaynak kişi gibi eserinde türkünün sözlerinde değişikliğe gitmiştir.

Manastırın ortasında var bir çeşme
Aman çeşme, canım çeşme
Bizim köyün kızları
Hepsi de seçme, biz çalar oynarız (ORT, 100)

Osmanlı askeri teşkilatının önemli kısımlarından birini oluşturan Osmanlı redif birlikleri "Yemen Türküsüne" konu olmuştur. Yazar, Afyon, İnönü, Sakarya, Dumlupınar savaşlarının da anlatıldığı Vatan Dediler adlı romanında, savaştaki zorlukları ve acıları yansıtabilmek için bu türküye yer vermiştir.

'Kışlanın önünde redif sesi var.
Sorun şu gelene acep nesi var.
Ora Yemendir gülü çemendir,
Giden gelmiyor acep nedendir
Orası Muştur, yolu yokuştur
Giden gelmiyor acep ne iştir
Kışlanın önünde çalınır sazlar
Yemene gidene ağlıyor kızlar
Ora Yemendir gülü çemendir
Giden gelmiyor acep nedendir
Orası Muştur, yolu yokuştur
Giden gelmiyor acep ne iştir' (VD, 32)

Define romanında Ali, Yirik Habip'in kızına âşıktır. Onu gördükten sonra oduna giderken aşağıdaki türküyü tutturur:

Ali sana kurban olsun looy loy
Ali sana hayran olsun looy loy (DF, 194)

Ali, bahçe çitinden kırdığı dalı bağlama gibi çalıp söylemeye başlar:

Kerem oldum yanıyorum Fadimem
Adını dağlara bağırıyorum Fadimem

Kavuşamam diye dünyada Fadimem

Gece gündüz ağlıyorum Fadimem… (DF, 195)

Yetiştiği toplumun duygu, sevinç ve kederlerini eserlerinde başarılı bir şekilde aktaran Talip Apaydın, Anadolu insanının tarlada, bahçede çalışırken karşısındakine sevgisini türkü sözleriyle aktarmalarına şahit olmuş ve Define adlı romanda da bu tasvirlere yer vermiştir.

Fadime adın hep dilimde

Sazım düşmez bak elimde

Gece düşümde gündüz hayalimde

Senin için ağlıyorum Fadimem (DF, 196)

Türkülerde aşk, sevda konularından sonra en çok ele alınan konu gurbettir. Gurbet, ayrılık acısıyla yakılan türkülere yazar Vatan Dediler adlı eserinde yer vermiştir. Gaziantep yöresine ait "Gönül Gurbet Ele Varma" adlı türküyü Kazım, kendi kendine mırıldanır. Kazım arkadaşlarıyla vatanın kurtuluşu için verecekleri mücadeleye başlamadan önce bu türküyü söyler.

Kazım kendi kendine bir türkü mırıldanmaya başladı.

Gidiyorum gurbet ele

Ya gelinir ya gelinmez

Ger güzele gönül verme

Ya sevilir ya sevilmez

Gel güllüm gel

Gel tellim gel. (VD, 21)

Eserde, savaş sebebiyle evini, yurdunu terk edenlerin akıbetinin bilinmiyor olması ve bu bilinmezliğin geride kalan yakınlarında oluşturduğu tarifsiz acı ve endişelerini ifade eden birkaç manzume bulunmaktadır.

Ayşe Kadın sabanı elinde düşünürken ta gençliğinden kalma ezgisini kendi yakıştırdığı şu türküyü mırıldanmaya başladı: "*Yavrusunu uçurmuş leylek…, kimsesiz kalmış garip leylek"* (VD, 141).

Yavrularını uçuran leylek gibi… Dedi kendi kendine: Başını salladı. Ellerini dizine birkaç kez vurdu. Leylek gibi… Mamıdım, gelinim, Muradım… Nerelere uçup gittiniz? Bomboş kodunuz evimi. Mezar… Ben ne edeyim şimdi? (VD, 83)

Yavrusunu uçuran leylek gibi

Kimsesiz kalan leylek gibi…

Kolum kanadım kırık hey Allah

Ben nedeyim şimdi hey Allah (VD, 85)

Apaydın'ın Vatan Dediler romanını Molla Mahmut ve arkadaşlarının köyündeki Yunan baskısına dayanamayıp vatanı kurtarmak adına Uşak'ın Tacım Köyünden orduya katılmak için çıkışlarıyla başlar. Yazar, Molla Mahmut ve arkadaşlarının birliklerine ulaşmak için çıktığı bu yolculukta karşılaştıkları durumları kahramanların dilinden, o yörenin ağız özelliklerini kullanarak canlı ve samimi bir şekilde aktarmıştır. Askeri birliğin teğmeni, kahramanların sahip oldukları maddi ve manevi güç sayesinde vatanın kurtulacağı inancını kahramanlara aşılamak ve ümitsizliğe kapılmalarını engellemek için hep bir ağızdan onlara "Ankara'nın Taşına Bak" adlı türküyü söyletir.

-Şimdi türkümüzü söyleyelim. Bana yavaş sesle katılın. Bilmeyenler öğrensin. Hadi bakim,

Ankara'nın taşına bak

Gözlerimin yaşına bak

Zalim düşman yurda girmiş

Şu feleğin işine bak

Pek şanlıyız!

Ankara'nın taştır yolu

Her tarafı asker dolu

Yetiş artık kemal Paşa

Kan ağlıyor Anadolu

Pek şanlıyız! (VD, 68)

Yazar, türkünün orijinalinde[1] değişiklikler yaprak Mustafa Kemal Paşa'yı ülkenin içinde bulunduğu durumdan kurtarması için çağırırken çekilen acıları dilek ve temennileri de dile getirmektedir.

[1] Mustafa Özmen "Kurtuluş Savaşı Yıllarını Anlatan Ankara'nın Taşına Bak Türküsünün Bir Değişkeni Üzerine" Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, C.II, s.I, 2017, ss.29-35.

Aynı eserin ilerleyen bölümlerinde askerlerin dudaklarında "Yozgat Pınarında Yudum Elimi" türküsünün sözleri dökülür. Hiç kuşkusuz türkülerin yayılımında askerlerin katkısı olduğu düşüncesi romana da yansıtılmıştır.

> *Erlerden birisi atının ayaklarını siliyordu. Usuldan bir türkü mırıldanıyordu. Teğmen geldiğini duymamıştı.*
>
> *Yozgat pınarında yudum elimi*
>
> *Kime anlatayım garip halimi*
>
> *Aman aman sürmelim oy* (VD, 132)

Vatan Dediler romanının kahramanı Haceli, Murtaza'yı yolları iyi bildiği için yanlarına alır onlara Emirdağlı Macit'te eşlik eder ve cepheye erzak taşımaya çıktıklarından keyiflidirler. Oradan birisi elini kulağına atarak türkü söylemeye başlar. Söylenen türkü; "Çayır İnce Biçemedim" adlı türküdür.

> *Kimisi eli kulağa atmış, türkü söylüyordu.*
>
> *Çayır ince biçemedim*
>
> *Sular soğuk içemedim*
>
> *Bana yardan vazgeç derler*
>
> *Yar tatlıdır geçemedim.* (VD, 334)

Haceli'nin sürekli aklında "Yaslı Gittim Şen Geldim" marşının sözleri vardır.

> *Yaslı gittim şen geldim*
>
> *Aç koynunu ben geldim*
>
> *Bana bir yudum su ver*
>
> *Çok uzak yoldan geldim*
>
> *Bugünlerde hep bu türküyü söylüyorlardı.* (VD, 368)

Talip Apaydın'ın 1966 yılında edebiyat dünyasına giren ve ilk kez yapılan Çocuk Romanları Yarışması'nda üçüncülük kazanan Toprağa Basınca adlı romanı okuyucuyu köy hayatının gerçekliğine götürür. Romanın kahramanı Erdal (Ardal) köylü çocukları gibi öküz gütmekte ve "Aman Ayşam" türküsünü söylemektedir.

> *Beni Böyle görseler, dedim kendi kendime, gülümsedim. Bir de türkü tutturdum,*
>
> *Aman Ayşam, yaman Ayşam*

Dağlar başı duman Ayşam

Dağlar başı duman olsa

Seni burada komam Ayşam… (TB, 86)

Toprağa Basınca adlı romanda Erdal'ın arkadaşı Ali'de "Bir Dalda İki Kiraz" türküsünü sallana sallana söylemektedir.

Bir dalda iki kiraz

Biri al biri beyaz

Allah kurban olayım

Kavuştur bizi bu yaz (TB, 57)

Köylüler adlı romanda iki adet türkü yer almaktadır. Bunlardan bir tanesi ise aslında marş olmasına rağmen eserde türkü olarak adlandırılmıştır. Diğerinde ise dağların soğuğunu iliklerine kadar hisseden Haceli, Yozgatlı Rıza tarafından söylenen türküyü sık sık hatırlar.

"Yaslı gittim şen geldim

Aç koynunu ben geldim…" (KÖY, 127)

Haceli baltayı göğsüne sıktırmış, iki yana bakıyordu. Başını gözünü sarmıştı iyice. Soluğu buğulanıyordu. Bayâ soğuktu dağların havası.

Dağlar dağlar yüce dağlar

Taşı toprağı hece dağlar…

Bir türkü çalınıyordu kulaklarında. Güldü kendi kendine, ne güzel söylerdi Yozgatlı Rıza? Ulen koca Allahım, korudun da gösterdin bu günleri… (KÖY, 142)

Türk milleti sevincini, üzüntüsünü, kırgınlığını, yârine kavuşamamasını vb. unsurları türkülerle anlatmıştır. Türk, gönlünde kabaran duyguları, gök kubbeye türkülerle, ağıtlarla haykırır. Romanda, Türk milletinin yanık bağrından çıkan bu eşsiz ezgilere pek çok bölümde yer verilmiştir.

Kente İndi İdris romanında İdris Yozgat'ın bir köyünde yaşamaktayken annesinin karşı çıkmasına rağmen arkadaşı Kara Ömer'in tavsiyesiyle ve ekmeğini kazanma gayesiyle Ankara'ya göçmüştür. Burada yaşadığı zorlukları ve karşılaştıkları manzaraları anlatır. Yolculuk esnasında şoför Hamdi "Aldırma Gönül" "Pınar Başı Burma Burma" türküsünü söylemeye başlar.

Düze çıkınca şoför rahatladı. Asıldı türküye:

Yollar gide gide biter

Hapislik yata yata biter

Aldırma gönül aldırma

Gönül aldırma… (KTİ, 108)

Gaza basıp direksiyonu çevirdi. Yeniden türkü çağırmaya başladı.

Çayırda buldum seni

Ellere vermem seni

Kendime aldım seni

Yareme sardım seni… (KTİ, 111)

Ankara'ya doğru coşkuyla sürmeğe başladı kamyonu. Bir yandan neşeli türküler söyledi.

İlimon ektim taşa

İlimon yar aman

Amanın bitmedi kaldı kışa

Vay… (KTİ, 112)

Kente İndi İdris romanında dertlendiği, kaygılandığı ve keyiflendiği anlarda türküye başvuran kahramanlar vardır. Bunun dışında yazar, kurgu gereği kahramanların çevreden bir türkü duyarak söz konusu türkü deki duygu ve düşünceleri hissetmelerini sağlar (Akın, 2018: 18). İdris, Mamak deresinden geçtiği bir evden radyo sesinden şu türkünün sözlerini işitir:

Onu geçti, bir başka evde türkü devam ediyordu,

Yumurtanın kulpu yok

Gözlerimde uyku yok

Sür gemiyi gemici

Hiç kimseden korkum yok… (KTİ, 154)

İdris, daha iyi bir yaşam sürdürmek için gittiği Ankara'da maddi sıkıntılar çekmektedir. Keresteciye olan borcunu ödeyememe, çocuklarına üst baş alamama kaygısı içindedir. Bu sırada Bilecik yöresinden "Engürü'den Çıktım Yayan" türküsünü söyler:

Emmim atlı ben de yayan

Dayan dizlerim dayan

Bebek oy… (KTİ, 182)

Radyodan halk türküleri dinlediler.

Bu çalan Nida Tüfekçi, dedi Hasibe. (KTİ, 186)

Toz Duman İçinde romanında Mahmut içerisinde bulunduğu bıkkın, sıkılgan psikolojik durumu "mahpus damında olmak" şeklinde niteler. Sonrasında bu çaresizlik hali ile "Çanakkale Türküsü" arasında bir ilişki kurar (Akın, 2018: 19).

Çanakkale içinde aynalı çarşı

Ana ben gidiyorum düşmana karşı

Oof gençliğim eyvah…

Çanakkale içinde bir uzun servi

Kimimiz nişanlı kimimiz evli

Oof gençliğim eyvah… (TDİ, 202)

Toz Duman İçinde adlı romanda Mahmut, İbrahim Bey'in evine misafir olur ve orada plakta bir memleket havasının çaldığını duyar.

Akşam oldu yine bastı kareler

Göz göz oldu içimdeki yâreler… (TDİ, 292)

Akşam oldu yine bastı kareler

Ama sabah olacak bir gün (TDİ, 293)

Talip Apaydın, köy enstitülerinin içeriğine uygun olarak müzik, tiyatro ve edebiyat dallarında eğitimler alır, hatta köy köy gezerek yaptığı derlemeler neticesinde TRT repertuarına türküler kazandırmış bir halkbilimcidir. O, insanın iç sıkıntılarını gideren türkülerin birer ilaç gibi kullanılmasını ister. Bu sebeple halk şiirinin en güzel örneklerinden olan türkü metinlerine ve türkü terimine romanlarında sıklıkla yer verir.

*Yanı başında askerler vardı. Dışarı bakıyorlardı ve **türkü** söylüyorlardı.* (ST, 81)

Biraz sonra iyice sarhoş oldular. Hacı, Yakup'un Ali, İdris hep birlikte ortaya çıkıp oynamaya başladılar. Arif'i de kaldırdılar zorla. Reşat usta ile Hasan Efendi oyunun **türküsünü** söylüyorlardı. (ST, 119)

*... İdris canlı, kıvrak bedeniyle eğilip bükülmeye, oynayıp titremeye başladı. Devinimleri **türkünün** ritmine iyice uyuyordu.* (ST, 119)

Gidip eve yatsa, hiç uykusu yoktu. Islıkla bir ***türkü*** *çalmaya başladı.* (ST,134)

Dilinin ucunda ***bir türkü*** *geziniyordu: Çıktım ayvanın dalına, baktım yaylanın yoluna…* (EO, 106)

Şen ol Bayburt, şen ol, sen de nem kaldı? Battal kalın sesiyle bu t**ürküyü** söylemeye başladı. (EO, 120)

Tam uyuyacaktım, bir ıslık sesi duydum. Otların arasından geliyordu. Bizim köyün bir ***türküsün****ü acemi çalıyordu…*

Saz çalınıyor, ***türküler*** söyleniyordu. Neşeli türkülerdi. (KTİ, 84)

Çıktım ağaç dalına

Baktım yaylanın yoluna

Deyyus baban vermem demiş

Kız gel salına salına (ORT, 128)

Sonuç

Talip Apaydın romanlarında halkın kültürünü, yaşamını değer yargılarını "köy gerçekliği" kapsamında işlemiştir. Talip Apaydın'ın Anadolu'da doğup büyümesi, Anadolu'nun değişik yerlerinde öğretmenlik yapmış olması, eserlerinde Anadolu gerçeğini tüm çıplaklığıyla ortaya koymasını sağlamıştır. Anadolu insanının aklında hasretlikler, acılar, gurbet ve sevda; dilinde ise bu hisleri en güzel yansıtan türküler vardır. "Biz Türk'üz, türkü çığırırız." "Türk'ü anlamak istiyorsan türkü dinle" sözünü eserlerinde oya işler gibi başarılı bir şekilde işlemiştir.

Romanlarında yer verdiği türkü örnekleri muhteva açısından ağırlıklı olarak gurbet, askerlerin çektiği sıkıntılar, duyulan endişe, aşk, sevda, kahramanlık konularını içerir. Türkülerin bir yakıcısı ve hikâyesi vardır. Yazar eserinde bozlak örnekleri de vererek hem olayın hikâyesini hatırlatmak hem de bu türün ne kadar çok sevildiğini göstermek istemiştir. "Ayşam Nereden Gelin" türküsünde sevgiliye güzellemelere, "Yemen Türküsünde" ülkesinin savaş nedeniyle yaşadığı acıya, "Gönül Gurbet Ele Varma" adlı türküyle sevgilisinden ayrılışın hüznüne ve geride kalanlara vedalaşmasına, "Ankara'nın Taşına Bak" adlı eserde ise mücadele ruhunu yansıtmak istemiştir.

KAYNAKLAR

Acaroğlu, T. (1984). "Halkbilim Sanatın Ana Kaynağıdır". *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, ss. 203-204.

Akgül, D. (2018). *Talip Apaydın'ın Romanlarında Halk Edebiyatı ve Halk Kültürü Unsurları Üzerine Bir İnceleme,* Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van.

Akın, E. (2018). *Talip Apaydın'ın Romanlarında Halk Bilimi Unsurları*, Siirt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Siirt.

Apaydın, T. (1961). *Emmioğlu.* İstanbul: Remzi Kitabevi

Apaydın, T. (1966). *Toprağa Basınca*. İstanbul: Arkın Ofset.

Apaydın, T. (1980). "Halk Edebiyatından Yararlanmak" *Yaba Sanat Dergisi* s. 3.

Apaydın, T. (1981a). *Kente İndi İdris,* Ankara: Tekin Yayınevi.

Apaydın, T. (1981b). *Vatan Dediler*. İstanbul: Yalçın Yayınları.

Apaydın, T. (1991). *Köylüler.* İstanbul: Cem Yayınevi.

Apaydın, T. (2007a). *Ortakçılar.* İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Apaydın, T. (2007b). *Tütün Yorgunu*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Apaydın, T. (2008a). *Define.* İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Apaydın, T. (2008b). *Yarbükü*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Apaydın, T. (2008c). *Yoz Davar.* İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Apaydın, T. (2013). *Sarı Traktör*, İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Apaydın, T. (2016). *Toz Duman İçinde*, İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Çelik. A. (2020). "Kurgunun Harcı Olarak Türkü: Behzat Ç. Dizisinde Türkülerin Kullanımı", *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 5, ss. 18-29.

Ekici, M. (2004). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemler.* Ankara: Geleneksel Yayınları.

Erol, K. (2005). *Talip Apaydın'ın Hayatı, Roman ve Öyküleri Üzerine Bir Araştırma.* Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van.

Kolcu, A. İ. (2016). *Folklor Şiire Düşman mı? Anakronik Bir Tartışmanın Panoraması.* Erzurum: Salkımsöğüt

Köprülü, F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: TTK Yayınları.

Oğuz, M. Ö. (1999). "Yahya Kemal'in Şiirlerindeki Halkbilimi Unsurları Üzerine Bir İnceleme" Millî Folklor, S. 44, ss. 100-105.

Özmen, M. (2017). “Kurtuluş Savaşı Yıllarını Anlatan Ankara’nın Taşına Bak Türküsünün Bir Değişkeni Üzerine”. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, C. II, S. I, ss. 29-35.

Tepe İ. E. (2012). *Talip Apaydın’ın Eserlerinde Çocuk ve Eğitim Teması*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Yakıcı, A. (2007). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

KARAÇAY-MALKAR TÜRKLERİNDE AŞIK KEMİĞİ OYUNLARI

Adilhan ADİLOĞLU*

Tarihte tam olarak tespit edilemeyen çok eski zamanlardan beri; Orta Asya'da, Mezopotamya ve Eski Mısır'da, Lidya ve Hitit gibi eski Anadolu uygarlıklarında, Latin, Eski Yunan ve Romalılarda; genellikle koyun ve keçi gibi küçükbaş hayvanların, seyrek olarak da geyik, inek, manda vb. büyükbaş hayvanların arka bacağının diz kısmından elde edilen aşık kemiğinin bir oyun âleti olarak kullanıldığı bilinmektedir. Aşık kemiğinin bir oyun aracı olarak kullanılmasına dair en eski belge M. Ö. 7000-5000 yıllarına ait, Hitit Kralı Araras ve ailesini tasvir eden bir levhanın sol köşesinde aşık oynayan çocukların tasvir edildiği kabartmadır. Aşık kemiğiyle ilgili kültürel unsurların ve elbette aşık kemiği oyunlarının bilhassa hayvancılıkla uğraşan göçebe Türk ve Moğol halklarının kültüründe derin kök salmış olduğu aşikârdır. Öyle ki, Oğuz Kağan destanından başlayarak, Dîvânu Lugâti't-Türk, Tarih-i Berrazi, Codex Cumanicus, Cevâhirü'l-Esdâf, Taşlıcalı Yahya Divanı ve Dede Korkut hikayelerine varıncaya kadar Türk diline ait pek çok eski eserde aşık kemiğinden ve aşık kemiği oyunlarından bahsedilmektedir. Böylelikle gerek arkeolojik verilerden gerekse yazılı kaynaklardan aşık kemiğiyle oynanan oyunların geçmişinin çok eski tarihlere kadar uzandığı anlaşılmaktadır (Elçin, 1986: 491-492).

Elbette çok uzun bir zaman sürecinde, gerek aşık kemiği yüzlerinin isimlendirilmesi ve gerekse aşık kemiğiyle oynanan oyunların kurallarında ve icrasında birtakım değişmeler olmuştur. Aşık oyunları günümüzde Kazak, Kırgız ve Özbek gibi Türk halkları ile Halha, Buryat, Oyrat ve Kalmuk gibi Moğol halkları arasında çok canlı bir şekilde devam ettirilmektedir. Hatta adı geçen halkların bünyesinde bu oyunlar amatör ve profesyonel takımlar vasıtasıyla spor müsabakaları halinde sürdürülmektedir. Öte yandan başta Türkiye olmak üzere diğer Türk halklarının pek çoğunda aşık oyunları ya unutularak yok olmaya yüz tutmuş durumdadır ya da misket, boncuk, taş vb. gibi başka oyun araçlarıyla oynanan oyunlara kaynaklık ederek varlığını sürdürmeye çalışmaktadır. Kuzey Kafkasya bölgesinde yaşayan Karaçay-Malkar, Kumuk ve Nogay gibi Türk

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, adilhanadiloglu@hotmail.com.

halklarında aşık oyunlarının varlığı bilinmektedir. Biz bu çalışmamızda Kuzey Kafkasya bölgesinin orta ve batı kısımlarında yer alan, Rusya Federasyonu'na bağlı Karaçay-Çerkes ve Kabardey-Balkar özerk cumhuriyetlerinde yaşayan Karaçay-Malkar Türklerinin aşık kemiği oyunlarını incelemeye çalışacağız.

Destan, Atasözü, Bilmece ve Deyimlerde Aşık Kemiği

Aşık kemiğinin Karaçay-Malkar Türklerinin kültüründe önemli bir yeri vardır. Bu önemi Karaçay-Malkar Türklerinin aşık kemiğiyle ilgili inanç, düşünce, örf, adet ve gelenek gibi kültür unsurlarında ve destan, masal, atasözü, bilmece ve deyim gibi sözlü edebî ürünlerde görmek mümkündür. Karaçay-Malkar Nart destanlarında aşık kemiğiyle ilgi bazı unsurlara rastlanmaktadır. Sözgelimi *Örüzmek bla Kızıl Fuk* (Örüzmek ile Kızıl Fuk) başlıklı destanda "sokakta aşık oynayan bir çocuk"tan; *Alavgan bla Emegen Katınnı Kızı* (Alavgan ile Dev Kadının Kızı) başlıklı destanda hiç evlenmeyen ve çocuksuz bir şekilde yaşlanan Alavgan adlı kahramanın, annesinin de yönlendirmesiyle sokakta aşık oynayan çocuklar tarafından: "Alavgan gibi kadınsız ve çocuksuz kocayasın" şeklindeki sözlerle rahatsız edilmesinden; *Açey ulu Açemez* (Açey oğlu Açemez) adlı destanda yedi aylık iken aşık oynamaya başlayan, yedi yaşına geldiğinde ise herkesi yenerek aşık oyunlarında usta ve rakipsiz bir aşık oyuncusu olan Açemez adlı kahramandan bahsedilmektedir (Hacilanı, 1994: 155; Hacilanı, 1996: 125).

Karaçay-Malkar Türklerinde "nart söz" şeklinde tabir edilen atasözlerinde de aşık kemiğinden bahsedildiği müşahede edilmektedir. Bunlardan birkaçını örnek olarak verelim. İlki fakirlik ve hayatın hep kötü talihle sürüp gitmesi hakkındadır: *Carlını aşıgı alçü/alçi turmaz* "Fakirin aşığı yan (çukurlu tarafı) durmaz (gelmez)" (Otarov-Ulbaşev, 1965: 153; Curtubaylanı, 2005: 54; Koyçulanı, 2010: 93). Bu atasözünde hayatı yoksulluk ve kötü talihle geçen fakir insanların aşık oyununda bile yüksek değeri olan "alçü" yüzünün gelmeyeceği söylenerek fakir insanların hayatları boyunca daima talihsiz oldukları dile getirilmektedir. Bir diğer atasözü ise çalışmak ve çalışkanlık kavramlarıyla ilgilidir: *Aşık oynagan azar, tob oynagan tozar, koy kütüb kulak aşagan barın da ozar* "Aşık (kumar) oynayan zayıflar (fakirleşir), top oynayan yıpranır (cılızlaşır), koyun güderek kulak yiyen hepsini geçer" (Aliylanı, 1963: 366). Bu atasözünde ise bir kimsenin kumar, top vs. oyunlarla zamanını boşa geçirmeyip, bir işle meşgul olması ve çalışması tavsiye edilmekte ve böylelikle hayatının refah derecesinin diğerlerine göre daha iyi olacağı anlatılmaktadır. Bu atasözünün

hemen hemen aynısı Kırgız Türklerinde de mevcuttur: *Aşık atkan azat, top oynogon tozot, koy kütüp kötön cegen ozot* "Aşık atan zayıflar, top oynayan mahvolur, koyun güderek kuyruk yiyen hepsini sollar" (Orozobayev, 2018: 17-18).

Karaçay-Malkar Türklerinde "elber" şeklinde tabir edilen bilmecelerde de aşık kemiği unsuruna rastlanmaktadır: *Taş başında kızıl aşık* "Taş başında kızıl aşık: tarla kargasının ayağı" (Otarov-Ulbaşev, 1965: 207; Aliylanı, 1984: 191). *Taş tübünde kızıl aşık* "Taş dibinde kızıl aşık: ahududu" (Aliylanı, 1984: 169; Ölmezlanı, 2010: 233). *Tegene tolu kızıl aşıkla* "Tekne dolusu kızıl aşıklar: yanmış odunun közleri" (Otarov-Ulbaşev, 1965: 207; Aliylanı, 1984: 98). *Kepge urulgan kızıl aşık* "Kalıba vurulan kızıl aşık: tuğla, kerpiç" (Aliylanı, 1984: 90; Ölmezlanı, 2010: 209). *Suv ızında kümüş aşık* "Nehir yatağında gümüş aşık: sedef taşı, istiridye kabuğu" (Aliylanı, 1984: 149; Ölmezlanı, 2010: 229). *Hurulada kızıl aşık* "Taşlı tepelerde kızıl aşık: tilki" (Aliylanı, 1984: 181; Ölmezlanı, 2010: 241).

Karaçay-Malkar kültüründe yaşlı kimseler, bilhassa dedeler veya nineler küçük kız torunlarını sevip şımartırken *"altın aşıgım, kümüş kaşıgım"* (altın aşığım, gümüş kaşığım) deyimini çokça kullanmışlardır (Gurtulanı, 2001: 28). Söz konusu bu deyimi, Karaçay-Malkar Türklerinin meşhur halk şairi *İsmail Semenov*'un (1891-1981) eşi Anisat Hanım için kaleme aldığı *"Aktamak"* (Akboyunlu) adlı eserine de yansıttığını görüyoruz: *"Altın aşıgım, kümüş kaşıgım unamaydı erge barırga"* (Altın aşığım, gümüş kaşığım pek gönlü yok evlenmeye) / *"Ey, bu suv küzgünü Allah caratdı cüreklege avruv salırga"* (Ah, bu güzeli Allah yaratmış yüreklere ağrı vermeye) (Semenlanı, 2015: 173). Yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere, Karaçay-Malkar Türklerinin sözlü geleneğine ait edebî ürünlerinde aşık kemiğiyle ilgili bazı unsurlar tespit edilebilmektedir. Ancak söz konusu aşık kemiğiyle ilgili bu kültür unsurlarının unutularak yok olmak üzere olduğunu da söylemek mümkündür.

Aşık Kemiğinin Yüzleri

Türk ve Moğol halklarında aşık kemiğinin dört yüzü farklı ve birçok şekillerde adlandırılmıştır. Bununla birlikte Türk dilinde aşık kemiği yüzlerinin kıymet derecesine göre büyükten küçüğe doğru: "alçı", "tava", "bök" ve "çik" şeklindeki isimleri arketip olarak öne çıkmaktadır. Bu adların da sırasıyla: "at/eşek", "düve/deve", "koyun" ve "keçi" anlamlarını karşıladığı kabul edilmektedir. Yani ilke olarak aşık kemiğinin her bir yüzünün ismi bir hayvan

adından oluşmaktadır. Moğol dili ve lehçelerinde ise aşık kemiği yüzlerinin adları hemen hemen ortaktır: “mori (at)” / “elcige(n)” (eşek), “temee” (deve) / “üher” (öküz), “honi” (koyun), “yamaa” (keçi) şeklindedir (Alımov, 2019: 158-159).

Karaçay-Malkar Türklerinin aşık oyunlarında aşık kemiğinin kıymet derecesine göre altı yüzü vardır. Ancak oyunlarda genellikle bunların ilk dört yüzü esas alınır. Karaçay-Malkar Türklerinde aşık kemiği yüzlerinin adlarının, asıl (temel) anlamlarını kaybetmekle birlikte, ufak tefek ses değişmelerine uğramak suretiyle şekil bakımından arketiplerine çok yakın olduğu müşahede edilmektedir. Ancak bu isimlerin zamanla birbirinden farklı ve birçok varyantının ortaya çıkmış olduğunu da söylemek gerekir. Aşağıda aşık kemiği yüzleri isimlerinin Karaçay ve Malkar Türklerinde geçen arketip varyantlarının (araya / işareti konulmak suretiyle) ikisi de verilmiş, bilâhare bunların sonradan teşekkül eden diğer varyantları ve Türkiye’de yaşayan Karaçay-Malkar Türklerindeki isimleri ilave edilmiştir. Ayrıca mukayese etmek maksadıyla bunların diğer Türk lehçelerinde (ve Türk dilinden Moğol lehçelerinde geçen) şekilleri de verilmiştir. Karaçay-Malkar Türklerinde aşık kemiği yüzlerinin isimleri kıymet derecesine göre küçükten büyüğe doğu şöyledir:

1. Çik / Çık (Keçi): Aşık kemiğinin geniş ve çukurlu olan (içbükey) tarafıdır. Diğer varyantları: “eşek” (Tavmurzalanı-Bayramkullanı, 1998: 104; Akbaylanı, 2012: 124). Türkiye’deki Karaçay-Malkar Türklerinde (kullanım sıklığına göre): “eşek”, “çik”, “çık”, “aç”. Oyunda aşığın kıymet derecesi bakımından en düşük olan tarafıdır. Aşığın bu yüzünün arketip şekli olan “çik” kelimesi “keçi” anlamını karşılamaktadır. Aşığın bu yüzü, Kâşgarlı Mahmud’un Dîvânu Lugâti’t-Türk adlı eserinde de “çik” şeklinde adlandırılmakta, “aşık oyununda aşığın karnı üzerine düşmesi” ve “keçi çağırmak ve sürmek için kullanılan bir ünlem” şeklinde bir açıklama getirilmektedir (DLT: 625). Ayrıca bu kelime tarihî Türk lehçelerinden Çağatay Türkçesinde: “çike” şeklinde geçmektedir. Bunun dışında çağdaş Türk ve Moğol lehçelerinde; Kazak: “şik, şige”, Kırgız: “çik, çige”, Özbek: “çik, çikka”, Karakalpak: “şikke”, Türkiye: “çik, cık, cik, cike”, Başkurt: “sige”, Hakas: “soga, sınga”; Moğol: “çege”, Kalmuk: “çoh”, Oyrat: “çige” şekillerinde geçmektedir (Orozobayev, 2018:108; Alımov, 2019: 167).

Türk dilinde yaygın bir şekilde hayvan adıyla seslenme ünlemlerinden hayvan adı teşkil edildiği bilinmektedir. Yani aşığın bu yüzünün “çik” şeklinde

adlandırılması Eski Türkçe “eçkü” (EUTS: 68) şeklinin metatez gibi birtakım ses olayları neticesinde, Türkiye Türkçesinde (ve diğer Oğuz Türkçesi şivelerinde) “keçi” şeklini almasına benzer şekilde “çik” şeklini almıştır (Alımov, 2019: 168). Dîvânu Lugâti’t-Türk adlı eserde keçi çağırmak ve sürmek için kullanılan ünlem için “çik çik” kelimesi verilirken; aynı şekilde Kırgız Türkçesinde de keçileri çağırmak için “çek çek” kelimesinin (Alımov, 2019: 168); Derleme Sözlüğü’nde keçi çağırma ünlemi için “kiçi kiçi” kelimesinin (DSb: 2869) kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bunlara ilaveten Karaçay-Malkar Türklerinde kız çocuklarının oynadığı “çika çika” (sek sek) oyunu isminin de keçi veya da oğlakların “seke seke” koşuşturmalarıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Ancak aşığın “çik” yüzünün daha sonraları Karaçay-Malkar Türklerinde “eçki” (keçi), Türkiye Türklerinde ve daha başka Türk boylarında “keçi” şeklinde değil de “eşek” şeklinde adlandırılmasının da bir soru işareti olarak kaldığını söylememiz gerekir. Belki bu da halkın gözünde keçiye göre eşeğin daha kıymetsiz olarak görülmesi ve hatta “eşek” kelimesini insanları aşağılamak için bir argo tabiri olarak kullanmasıyla açıklanabilir. Yukarıda da belirtildiği gibi aşığın “çik” yüzü en kıymetsiz olan tarafıdır.

2. Puk / Fok < Bök (Koyun): Aşık kemiğinin geniş, tümsekli ve şişman olan (dışbükey) tarafıdır. Diğer varyantları: “pık”, “bık”, “ögüz” (Tavmurzalanı-Bayramkullanı, 1998: 104; Akbaylanı, 2012: 124). Türkiye’deki Karaçay-Malkar Türklerinde (kullanım sıklığına göre): “ögüz”, “tok”, “pık”. Oyunda aşığın kıymet derecesi bakımından “çik” yüzüne göre daha değerli olan tarafıdır. Aşığın bu yüzünün arketip şekli olan “bök” kelimesi “koyun” anlamını karşılamaktadır. Aşığın bu yüzü, Dîvânu Lugâti’t-Türk adlı eserde “bök” şeklinde adlandırılmakta ve “aşık oyununda aşığın sırtının yukarı gelmesi” şeklinde açıklanmaktadır (DLT: 597). Ayrıca çağdaş Türk ve Moğol lehçelerinde; Kazak: “bük, büge”, Kırgız: “bök, pök, bügö, bögö, pöke”, Özbek: “puk, pukka”, Karakalpak: “bük”, Tatar: “bük”, Başkurt: “böge”, Hakas “pöge, möge”, Türkiye: “bök, böke”; Moğol “böh”, Kalmuk “bök, böke”, Oyrat “böke” şekillerinde geçmektedir (Orozobayev, 2018:107; Alımov, 2019: 166).

Kırgız Türkçesinde “bök” kelimesi “tepe, tümsek” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Kırgız ozan ve şairleri aşığın bu yüzünü yatan koyunlara benzetmektedirler (Orozabayev, 2018:107-108). Muhtemelen aşığın bu yüzüne, yatan koyunun tümsek ya da tepe şeklindeki sırt kısmı kastedilerek koyun kelimesi yerine mecazî bir anlatımla “bök” denilmiştir (Alımov, 2019: 166). Burada Karaçay-Malkar Türkçesinde “bogak” (şişman, tombul, semiz) şeklinde

bir kelimenin de mevcut olduğunu ilave edelim. Ayrıca yeri gelmişken, Karaçay-Malkar Türkçesinde aşığın dışbükey tarafının "puk" veya "fok" şeklindeki adlandırılmasının, Karaçay-Malkar Türklerinin Nart destanlarında geçen "kızıl sakallı Fuk" adlı kötü karakterin ismiyle uzaktan yakından hiçbir ilgisi olmadığını da söyleyelim.

3. Taba / Tav < Tava (Düve/Deve): Aşık kemiğinin düz ve dikey tarafıdır. Diğer varyantları: "tapa", "tavçu", "biy" (Tavmurzalanı-Bayramkullanı, 1998: 104; Akbaylanı, 2012: 124). Türkiye'deki Karaçay-Malkar Türklerinde (kullanım sıklığına göre): "kul", "talak", "tavçu". Oyunda aşığın kıymet derecesi bakımından "puk/fok" yüzüne göre daha değerli olan tarafıdır. Aşığın bu yüzünün arketip şekli "tava" kelimesi "düve/deve" anlamını karşılamaktadır. Aşığın bu yüzünün ismi tarihî Türk lehçelerinde yoktur. Çağdaş Türk ve Moğol lehçelerinde ise; Kırgız: "taa, tava, altava, tovka, tohan", Kazak: "tayke, tagan, tava", Karakalpak: "tavva", Özbek: "tovva", Türkmen: "tovha", Hakas: "tah, taah, taha", Kumuk: "tahan", Azerbaycan: "tohan", Türkiye: "tohan, döve, düğe, döğe, doka, doga, dogga, dua, togan"; Moğol: "tavhay, tuuhay", Kalmuk "ta", Oyrat "taa" şekillerinde geçmektedir (Orozobayev, 2018: 111; Alımov, 2019: 164). Bu kelime bazı Kırgız dilciler tarafından Eski Türkçe "tebe" (deve) kelimesiyle ilişkilendirilmekte (Orozobayev, 2018: 111); bazıları ise Eski Türkçe "tüge" (düve, dana) kelimesiyle açıklamaktadır (Alımov, 2019: 165). Yeri gelmişken burada Karaçay-Malkar Türkçesinde aşığın düz ve dikey tarafının "taba", "tav" veya "tavçu" şeklindeki adlandırmalarının Karaçay-Malkar Türkçesindeki "taba(n)" (ayak tabanı), "tav" (dağ), "tavçu" (dağcı) kelimeleriyle hiçbir ilgisi olmadığını da söyleyelim. Hatta "tavçu" kelimesinin muhtemelen "alçü" kelimesiyle kafiye teşkil etmesi maksadıyla "tav" (< tava) kelimesine "çu" ekinin getirilmesiyle sonradan teşkil edildiğini ifade edelim. Benzer şekilde "puk" adının bir de "pık" şekli türemiştir. Birbirleriyle kafiyeli olduğu zaman bu kelimelerin hafızada muhafaza edilmesi daha kolaydır: alçü-tavçu, pık-çık.

4. Alçü / Alçi (At): Aşık kemiğinin kulağa benzeyen çukurlu ve dikey tarafıdır. Diğer varyantları: "alçı", "aykur", "han" (Tavmurzalanı-Bayramkullanı, 1998: 104; Akbaylanı, 2012: 124). Türkiye'deki Karaçay-Malkar Türklerinde (kullanım sıklığına göre): "biy", "kazak", "alçü", "alçi". Oyunda aşığın kıymet derecesi bakımından ilk üç yüzüne göre en değerli olan tarafıdır. Aşığın bu yüzünün arketip şekli olan "alçı" kelimesi "at/eşek" anlamını karşılamaktadır. Bu kelime tarihî Türk lehçelerinden sadece Çağatay Türkçesinde "alçi" şeklinde geçmektedir. Ayrıca çağdaş Türk ve Moğol lehçelerinde; Kırgız: "alçı, aykür,

ayzı", Kazak: "alşı", Karakalpak "alşı", Kumuk "alçı", Özbek: "olçi", Tatar "alçu", Uygur "alçi", Hakas "alçı", Çuvaş: "elççĕ/elçĕ", Türkmen "alçı", Türkiye: "aşı, alçi, kazak, zil, al, bey, kelle, kabak, say, mire", Azerbaycan: "alçı"; Moğol: "alts, üher, temee", Kalmuk "alts", Oyrat "altsa", Ordos: "elçige"; Mançu; "alçu" şekillerinde geçmektedir (Orozobayev, 2018: 104-106; Alımov, 2019: 160).

Bu kelimenin kökeniyle ilgili muhtelif görüşler ileri sürülmüştür. Ancak büyük çoğunluğu bu kelimenin Moğolca "alçu/alçuk" (aşık kemiği, topuk kemiği) kelimesinden geldiği konusunda birleşmektedirler. (Orozobayev, 2018: 106; Alımov, 2019: 161-162). Buna karşılık, kural gereğince aşığın bu yüzünün, "aşık kemiği" anlamındaki genel bir tabiri değil, bir hayvan adını taşıması gerekmektedir. R. Alımov bu kelimenin kökeninin Ordos Moğolcasında geçen "elçige" (eşek) kelimesinde aranması gerektiği ileri sürülmüştür. Buna göre Ordos Moğolcasında geçen bu kelimenin sonundaki +ge eki küçültme işlevi olan Moğolca bir yapım ekidir. Esas kelime "elçi" ise Moğolca olmayıp, kaynağını İlk Türkçe "at/eşek" anlamına gelen "elçü" kelimesinden almıştır. Bu da Karaçay-Malkar Türkçesindeki "alçü" ile Tatar Türkçesindeki "alçu" kelimelerini akla getirmektedir. Ancak aşığın en kıymetli yüzünü Türklerin "eşek" şeklinde adlandırması da pek mantıklı görünmemektedir. Ancak tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinin pek çoğunda "at" kelimesinin hem at hayvanı için ve hem de eşek hayvanı için kullanıldığı bilinmektedir. İlk Türkçe döneminde "elçü" kelimesinin de benzer şekilde hem at hem de eşek hayvanı için kullanılmış olduğunu düşünebiliriz. Bu sebeple aşığın bu yüzünü "at" olarak anlamlandırmak yanlış olmayacaktır (Alımov, 2019: 163-164).

Bu bağlamda, R. Alımov'un yukarıda ileri sürmüş olduğu görüşü destekleyecek ve katkıda bulunacak şekilde; Karaçay-Malkar Türkçesinde "belli olumsuz vasıflara haiz bir at" anlamını karşılayan "alaşa" kelimesi üzerinde durmak gerekir. Karaçay-Malkar Türkçesinde bu kelime "iğdiş edilmiş erkek at" anlamına gelir ki; bunun da ayrıca "arba alaşa" (beygir), "cük alaşa" (yük atı), "kotur alaşa" (cılız, zayıf, çelimsiz, güçsüz at) şeklinde türemiş örnekleri vardır (KMOS: 48; KMTASa: 118; Botaşev, 2019: 98, 208, 225). Hatta Karaçay-Malkar Türklerinde "Boz Alaşa" (Boz At) adında eski bir halk türküsü de mevcuttur. Eser sıkça istidrâk (över gibi yaparak yermek) sanatının sıkça kullanıldığı, okuyucu veya dinleyiciye tebessüm ettiren bir hiciv türküsüdür (MHC: 193-94). Söz konusu bu "alaşa" kelimesinin Türkiye Türkçesi ağızlarında da oldukça işlek bir şekilde kullanıldığı müşahede edilmektedir. Derleme Sözlüğünde "alaşa" kelimesi şu anlamlarda karşılık bulmuştur: 1. Zayıf ve çelimsiz at. 2. Ağzı ve

burnu beyaz olan at. 3. Beygir, erkek at, iğdiş olmayan huysuz at. 4. Semere alışmış hayvan (DSa: 199). Hatta Rus dilinin etimolojik sözlüğünü hazırlayan M. Fasmer, Türkiye Türkçesi, Kırım Tatar Türkçesi ve Karaçay-Malkar Türkçesindeki "alaşa" (iğdiş edilmiş erkek at) kelimesi ile Çuvaş Türkçesindeki "laşa" (at) kelimelerini de örnek vermek suretiyle, Rusçadaki "loşad / лошадь" (at) kelimesinin Eski Rusça döneminde Eski Türk dilinden girmiş olduğunu söylemektedir (ETS: 525-526). Netice olarak, Karaçay-Malkar Türkçesindeki "alaşa" (iğdiş edilmiş erkek at, çelimsiz at, vs.) kelimesi ile İlk Türkçedeki "elçü" (at/eşek) kelimesi arasında şekil ve anlam yakınlığı dikkat çekmektedir. Bu bağlamda "alaşa" kelimesinin İlk Türkçe "elçü" kelimesinden gelişmiş olma ihtimalini de bir fikir olarak söylememiz gerekir.

Bütün bunların dışında, Karaçay-Malkar Türklerinde aşığın "alçü" yüzünün "aykur" şeklinde bir başka adlandırması daha vardır ki bu tesmiye sadece Kafkasya'da yaşayan Karaçay Türklerine mahsustur. Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türklerinde bu adlandırma yoktur. Söz konusu bu adlandırma Kırgız Türklerinde de "aykür" şeklindedir ve muhtemelen Karaçay-Malkar Türklerine bu adlandırma Kırgız Türklerinden geçmiştir. Bilindiği üzere Karaçay-Malkar Türkleri 2 Kasım 1943 ve 8 Mart 1944 tarihlerinde Kazakistan ve Kırgızistan'a sürgün edilmişlerdi. On dört yıl boyunca Kazakistan ve Kırgızistan'ın en ücra köyleri de dahil olmak üzere 600'den fazla ayrı yerleşim biriminde sürgün hayatı yaşayan Karaçay-Malkar Türkleri elbette bu dönemde Kırgız Türklerinin kültürel tesirinde kalmış olmalıdır. Bu dönemde Kırgız Türklerindeki "aykür" kelimesi, Karaçay-Malkar Türklerine "aykur" şeklinde geçmiş olabilir. Aşığın bu yüzünün "aykur/aykür" şeklindeki adı ise Moğolca "üher" (sığır, öküz) ve Kalmukça "üker" (sığır, öküz) kelimeleriyle ilişkilendirilmektedir (Orozobayev, 2018: 105).

5. Mañko / Biy: Aşık kemiğinin sivri uçlarının yukarı doğru bakarak dik durmasıdır. Diğer varyantları: "cañko" (Tavmurzalanı-Bayramkullanı, 1998: 104; Akbaylanı, 2012: 124). Türkiye'deki Karaçay-Malkar Türklerinde (kullanım sıklığına göre): şubura, şuvra. Aslında aşığın bu yüzünün herhangi bir kıymet derecesi yoktur ve sonradan dahil edilmiştir. Pek istisnai hallerde aşığın bu yüzü geldiği zaman oyun düşer, yani bozulur ve yeniden başlatılır. Aşığın bu yüzünün "mañko" ve "cañko" şeklinde adlandırılması sadece Kafkasya'da yaşayan Karaçay Türklerine mahsustur. Malkar Türklerinde ve Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türklerinde bu adlandırma yoktur. Kırgız Türklerinin aşık oyunlarında "aşıklar atılınca ikisi 'tohan' (tava), biri 'aykür' (alçı) düşerse 'mañka

torpok' (mankafa dana) sözünü ilk kim söylerse o oyunu kazanır" şeklinde bir kural vardır (Orozobayev, 2018: 114). Kazak Türklerinde de aşığın bu yüzünün adlandırması "şoñka" şeklindedir (Sabırjanov vd., 2011: 8). Öyle anlaşılıyor ki, Karaçay-Malkar Türklerindeki "mañko" ve "cañko" adlandırmaları da muhtemelen, yukarıda belirtildiği üzere, Karaçay-Malkar Türklerinin sürgün dönemi sırasında Kırgız ve Kazak Türklerinden geçmiş olmalıdır.

Aşığın 'beşinci" yüzünün "şubura" ya da "şuvra" şeklinde adlandırılması ise Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türklerine mahsustur. Bu adlandırma Kafkasya'da yaşayan Karaçay-Malkar Türklerinde yoktur. Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türklerindeki "şubura" ve "şuvra" şeklindeki adlandırmanın kaynağı muhtemelen Karaçay-Malkar Türkçesi sözlüklerinde geçen "bir şeyin sivri ucu ya da sivri çıkıntısı, uzantısı" ve "boynuz, boynuzun sivri ucu" anlamlarını karşılayan "şobura" şeklindeki kelimeden (KMOS: 752; KMTASb: 991) gelmektedir. Söz konusu bu "şobura" kelimesi ufak tefek ses değişmeleri haricinde "şubura" veya "şuvra" kelimeleriyle şekil ve anlam bakımından bir uygunluk göstermektedir. Ayrıca aşığın "beşinci" duruşuna, yani iki boynuza benzer şekilde iki sivri ucunun yukarıya bakacak şekilde dik durması için de uygun bir adlandırmadır. Ancak Karaçay-Malkar Türkçesindeki "şobura" kelimesi kullanımı oldukça seyrek olan çok eski ve hatta unutulmaya yüz tutmuş kelimelerden biridir. Ayrıca Karaçay-Malkar Türkçesinde yukarıda verilen anlamlar için daha ziyade "citi" (sivri, keskin) ve "müyüz" (boynuz) kelimeleri kullanılır. Konumuzla ilgili olarak burada en önemli husus da Kafkasya'daki Karaçay-Malkar Türklerinde oynanan aşık oyunlarında "şobura" şeklinde bir terimin hiç kullanılmaması ve bilinmemesidir. Bu sebeple Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türklerinde aşığın "beşinci" yüzünün "şubura/şuvra" şeklinde adlandırılmasının Anadolu Türkleri arasında oynanan aşık oyunlarının tesiriyle teşekkül etmesi; bunun da Sırpçadan Anadolu Türkçesine girmiş olan "sivri uçlu başlık" anlamındaki "şubara" kelimesiyle ilişkili olması ihtimal dahilindedir. Şöyle ki, Anadolu Türklerinde oynanan aşık oyunlarında eskiden aşığın beşinci duruşuna, sivri uçlu başlığa benzetmek suretiyle "şubara" denilmiş ve bilahare bu adlandırma Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türklerine de geçmiş olabilir.

Yeri gelmişken "şubara" kelimesinin kökeninden de bahsetmek gerekir. Sırp millî kıyafetlerinin bir parçası olarak kabul edilen siyah kuzu veya koyun yününden yapılan "konik veya silindir şeklinde ucu sivri külah" anlamına gelen "şubara" (шубара) kelimesi (SY: 1525) Anadolu Türkçesine II. Mahmut

döneminde 1808 yılında kurulan Sekbân-ı Cedîd ordusu askerleri için tanzim edilen "şubara" adlı başlık vesilesiyle girmiştir. Şubara adı verilen bu başlık 1826 yılında Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye adlı ordunun kurulmasına ve 1828 yılından itibaren fes giydirilmeye başlanmasına kadar Osmanlı askerlerinin resmî başlığı olmuştur (Özcan, 2009: 328). Şubara kelimesi böylelikle Anadolu Türkçesine girmiş ve "Slavca, Sırpça kökenli" ibareleriyle "tepesi sivri, yuvarlak ve dilimli, çuhadan yapılmış başlık", "çuhadan yapılmış sivri tepeli, yuvarlak ve dilimli bir nevi baş kisvesi", "süvari başlığı", "asker başlığı", "takke", vb. anlamlarıyla Osmanlı Türkçesi lügatlerine de yansımıştır (KT: 787; YKT: 1136; LO: 679; OTS: 1586; MBTS: 1176). Ayrıca bu kelimenin "takke, başlık, asker başlığı" anlamlarını karşılamak suretiyle cumhuriyet döneminde uzunca bir müddet Anadolunun pek çok yerinde kullanılmaya devam ettiği de kayıtlara geçmiştir (DSc: 3793).

Temelde "sivri, sivri uç" anlamını karşılayan ve Anadolu Türkçesinde Sırpçadan girmiş olan "şubara" kelimesini aslında "geri dönen alıntı kelime" olarak saymak mümkündür. Bu kelimenin Eski Türkçe "süvri" (EUTS: 215) < "*sübri" kelimesiyle ilişkili olduğu açık olup LİR Türkçesine ait bir kelime olduğu kuvvetli bir ihtimaldir ki kelime başı Ş~S (LİR~ŞAZ) ses denkliğine de uygun düşmektedir. Buradan hareketle bu kelimenin Sırpçaya çok büyük bir ihtimalle Sırp ve Hırvat topraklarını da kapsayan ve 7-11. yüzyıllar arasında Balkanlarda hakimiyet kuran Tuna Bulgar Türklerinin dilinden geçmiş olduğunu düşünebiliriz. Cuvaş Türkçesindeki "şever" (sivri, keskin), "şevereş" (sivri uç) kelimeleri de (Fedotov, 1996: 456) bu fikrimizi destekler mahiyettedir. Buna göre Karaçay-Malkar Türkçesindeki "şobura" kelimesinin de Kuban Bulgar Türkçesinden kalma arkaik bir kelime olduğunu söyleyebiliriz.

6. Añko / Kıt: Aşık kemiğinin sivri uçlarının aşağı doğru, dolgun tarafının yukarı bakarak durmasıdır. Diğer varyantları: yok. Türkiye'deki Karaçay-Malkar Türklerinde (kullanım sıklığına göre): yok. Karaçay-Malkar Türklerinde aşığın bu altıncı yüzü "sözde" en kıymetli tarafıdır. Halbuki aşığın bu yüzünün herhangi bir kıymet derecesi yoktur ve belli ki bu adlandırma da sonradan dahil edilmiştir. Zaten aşığın bu yüzü geldiği zaman oyun bozulur. Aşığın "añko" şeklinde adlandırılması sadece Kafkasya'da yaşayan Karaçay Türklerine mahsustur. Malkar Türklerinde ve Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türklerinde bu adlandırma yoktur. Aşığın bu yüzü Kırgız Türklerinde "oñko" şeklinde; Kazak Türklerinde "ompı", "ompa" ve "oñka" şeklinde; Karakalpak Türklerinde "oñka" şeklinde adlandırılmaktadır ve aşığın bu yüzü geldiğinde oyun düşmektedir.

Anlaşılacağı üzere, Karaçay Türklerindeki “añko” adlandırması yine büyük ihtimalle sürgün dönemi sırasında Kırgız ve Kazak Türklerinden geçmiş olmalıdır. Aşığın bu altıncı yüzünün “oñko” veya “oñka” şeklindeki adları, Moğolca “omghu” ve Kalmukça “omh” (aşık oyununda baş aşağı durmak) kelimeleriyle ilişkilendirilmiştir (Sabırjanov vd., 2011: 8; Orozobayev, 2018: 110).

Aşık Kemiği Oyunları

Muhtelif kaynaklardan tespit edebildiğimiz kadarıyla Karaçay-Malkar Türklerinde aşık kemiğiyle oynanan oyunlar, Türkiye’de ve Türk Dünyasının muhtelif bölgelerindekine benzer şekilde; atmalı, vurmalı, çizgili, çukurlu ve çemberli oyunlardır. Yani bu oyunların esası çok kısa bir şekilde bir aşığı atarak başka bir aşığı vurmaya veyahut aşıklarını vurup çizgiden ya da çemberden dışarı çıkarmaya dayanmaktadır. Bu oyunların kuralları ve oynama şekilleri ile oyunda kullanılan ifadelerin pek çoğu diğer Türk boylarının aşık oyunlarıyla hemen hemen aynıdır.

1. Güren (Daire, Çember Oyunu): Bu oyun genişçe çizilen bir çember içerisinde oynanır. Oyuncular bu çemberin içerisine kendilerine ait birer veya daha fazla aşık koyarlar. Sonra oyuncular çemberden en az on metre kadar bir mesafeyle geride durup, sırayla aşıklarını atarak çemberin içindeki aşıklarını vurup çemberden dışarı çıkarmaya çalışırlar. Çemberin dışına çıkan aşık, vuran oyuncunun olur. Bir oyuncu ne kadar çok aşık vurup çemberin dışına çıkarırsa oyunun galibi sayılır. Oyuncuların her birinin kendisine ait genellikle koç, geyik veya danadan elde edilen aşık kemiğinin telle sarılarak ya da içine kurşun dökülerek ağırlaştırıldığı “saka”, “cugutur” (dağ keçisi) ve “koçhar” (koç) şeklinde adlandırılan aşıkları olur ve atışlarını bu aşıkla yaparlar. Söz konusu bu atış kemiğinin iri ve ağır olması sebebiyle vurulan aşığın çemberden dışarı çıkarılması daha kolaydır.

Aşık kemiğiyle oynanan “güren” (daire, çember) oyununun bir başka çeşidi daha vardır. Oyuncular söz konusu bu ikinci oyuna iki ayrı takım halinde iştirak ederler. Öncelikle yaklaşık bir metre çapında bir çember ve bu çemberin ortasına bir çizgi çizilir. Sonra bu çizgiye aşıklar dizilir. Çember içindeki çizginin iki tarafına küçük çukurlar kazılır. İki takıma ayrılan oyuncular karşılıklı olarak çemberin iki tarafında ve üç-dört metre geride dururlar. Sırayla herkes kendi atış kemiğini (saka, cugutur, koçhar) çemberin içindeki çizgiye dizilmiş olan aşıklarını vurup çemberden dışarıya çıkarmaya çalışırlar. Çemberden çıkan aşık, vuran oyuncunun olur. Çıkaramazsa oyuna karşı takımdan sırası gelen

oyuncu devam eder. Oyun bu şekilde sürüp gider. Oyuncular atış kemiğiyle çemberdeki aşıkları çemberden çıkaramaz ve atış kemiklerini çizginin diğer tarafındaki çukura düşürürlerse hem atış kemiklerini kaybederler ve hem de oyundan diskalifiye olurlar. Çukura düşen atış kemiği, karşı takımdan atış sırası gelen oyuncunun olur. Ayrıca bu oyunun kurallara göre düzgün bir şekilde sürmesi için oyuna bir de hakem tayin edilir (Tavmurzalanı-Bayramkullanı, 1998: 106, 109; Gurtulanı, 2001: 150; Tappashanlanı, 2021: 4).

2. Holam (Holam Oyunu): Bu oyun sıklıkla "Holam" bölgesinde yaşayan Malkar Türkleri tarafından oynandığı için adı geçen bölgenin ismiyle tesmiye edilmiştir. Holam oyunu iki-üç veya daha fazla kişiyle oynanabilir. Söz gelimi bu oyunu dört kişi oynuyorsa; her bir oyuncu ikişer veya üçer aşığını "çık" veya "fok" tarafları yukarı doğru bakacak şekilde; atış kemiğinin atılacağı yerden beş metre kadar uzakta çizilen bir çemberin içine karışık ve toplu bir şekilde dizerler. Oyuncular sırayla atış kemiklerini atarak çemberin içindeki aşıkları vurmaya çalışırlar. Atış kemiğiyle vurulan aşık hali hazırdaki mevcut tarafından bir başka tarafa dönmesi lazımdır. Sözgelimi yerde "çık" şeklinde duran aşık vurulduktan sonra dönüp bir başka yüzünde (mesela "fok" şeklinde) durmalıdır. Ancak bu şekilde olursa atış yapan oyuncu yerde vurduğu aşığı alabilir. Aksi takdirde aşık aynı yüzünde kalırsa oyuncu bu aşığı alamaz ve atış sırası bir sonraki oyuncuya geçer. Oyuncular aşığı vursa da vurmasa da veya vurdukları aşığı mevcut yüzünden bir başka yüzüne döndürse de döndüremese de sadece tek bir atış hakkına sahiptirler. İkinci bir atış yapamazlar. Oyunun kuralına göre hangi oyuncu daha çok aşık kazanırsa oyunun galibi sayılır (Tavmurzalanı-Bayramkullanı, 1998: 106; Gurtulanı, 2001: 150-151; Tappashanlanı, 2021: 4).

3. Bashan (Bashan Oyunu): Bu oyun da sıklıkla "Bashan" bölgesinde yaşayan Malkar Türkleri tarafından oynandığı için adı geçen bölgenin ismiyle tesmiye edilmiştir. Bu oyun aslında Holam oyunuyla hemen hemen aynıdır. İki önemli farkı vardır. Bunlardan ilki atış mesafesinin yaklaşık on metre olmasıdır. İkincisi de vurulacak aşıkların, bir çemberin içine karışık ve toplu bir şekilde değil de bir çizgi üzerine sıralı bir şekilde dizilmesidir. Bunun dışında oyunun bütün kuralları aynı Holam oyununda olduğu gibidir (Tavmurzalanı-Bayramkullanı, 1998: 107; Gurtulanı, 2001: 151; Tappashanlanı, 2021: 4).

4. Alçi (Alçi Oyunu): Bu oyunda oyuncu sınırı yoktur, oyuncu sayısı iki veya daha fazla olabilir. Bu oyunda aşık yüzlerinin kıymet derecesi büyükten küçüğe doğru: "kıt", "biy", "alçi", "tav", "fok", "çık" şeklindedir. Aşığın "kıt" veya

“biy” tarafının gelmesi çok zor ve istisnai bir durumdur. Bu sebeple bu oyunda aşığın en yüksek değeri “alçi” yüzüdür. Bu yüzden de oyunun adı “alçi oyun” şeklinde adlandırılmıştır. Oyuncular bir sıra halinde saf tutarlar. Hepsi aynı anda aşıklarını yere atarlar. Oyuna ilk olarak yere düşen aşığın değeri en yüksek (genellikle “alçi” yüzü) gelen oyuncu başlar. Bu oyuncunun “alçi” duran aşıkla diğer oyuncuların aşıklarını vurup bir yüzünden öteki yüzüne; “fok” ise “çık” veya “alçi” ise “tav” yüzüne döndürmesi gerekmektedir. Oyuncu bunu başarabilirse vurup döndürdüğü aşığı alır. Oyuncu bunu başarsa da başaramasa da oyun sırası aşığı kıymet derecesine yüksek duruşu olan bir diğer oyuncuya geçer. Yani her bir oyuncunun tek bir vuruş hakkı vardır. Oyuncuların hepsi vuruşlarını yaptıktan sonra oyun tekrar aynı şekilde baştan başlar. Bu oyunda aşıklarının hepsini kaybeden oyuncular oyun dışında kalırlar. Oyun iki kişi kalana kadar bu şekilde devam eder. En sona kalan iki kişiden hangisi diğerini yenerse oyunun galibi olur. (Tavmurzalanı-Bayramkullanı, 1998: 107; Tappashanlanı, 2021: 4).

5. Saka (Saka Oyunu): Bu oyun geniş bir alanda ve iki takım halinde oynanır. Aralarında en az iki karış mesafe olacak şekilde birbirine paralel üç eşit çizgi çizilir. Her bir oyuncu ortadaki çizgiye birer aşık koyar. Ortadaki çizgiye dizilen aşıkların arasında da üç parmak mesafe olmalıdır. İki takıma ayrılan oyuncular orta çizginin önünde ve arkasındaki yan çizgileri esas almak suretiyle en az üçer metre uzak mesafede karşılıklı olarak atış kemiklerini (saka, cugutur, koçhar) atmak üzere hazır dururlar. Atış sırası belirlendikten sonra iki takımının oyuncuları sırası geldikçe atışlarını yaparlar. Oyuncu atış kemiğiyle orta çizgide bulunan aşıklardan birini vurup orta çizginin öte tarafındaki yan çizgiden dışarı çıkarabilirse oyuncu o aşığı almaya hak kazanır. Vuramazsa veya çizginin dışına çıkaramazsa atış sırası karşı takımın oyuncusuna geçer. O da aynı şekilde karşı taraftan atışını yaparak orta çizgide bulunan aşıkları vurarak öteki yan çizginin dışına çıkarmaya çalışır. Oyun bu şekilde sürüp gider. Takımlardan hangisi daha çok aşık kazanırsa oyunun galibi sayılır (Tavmurzalanı-Bayramkullanı, 1998: 108; Tappashanlanı, 2021: 4).

6. Tiyirişüv (Değdirme, Tokuşturma Oyunu): Bu oyun iki veya daha faza kişiyle oynanabilir. Oyuncular aşıklarını atış yerinden yaklaşık beş metre uzaklıktaki bir çizgi üzerine dizerler. Daha sonra sırayla atış kemiklerini göğüs mesafesi bir yükseklikten atarak yere dizilmiş olan aşıkları vurmaya çalışırlar. Atış kemiği yerdeki aşıklara değerse ya da onunla tokuşursa oyuncu vurduğu aşığı almaya hak kazanır. Değdiremez ise atış sırası bir sonraki oyuncuya geçer. Oyun bu şekilde sürüp gider. Bu oyun aşık yerine küçük ve saydam

taşlarla da oynanabilmektedir (Tavmurzalanı-Bayramkullanı, 1998: 109; Tappashanlanı, 2021: 4).

7. Aşık Oyun / Çıkıb Oynav (Aşık Oyunu / Atıp Tokuşturarak Oynama): Bu oyunda oyuncular ellerinde aşıkları olduğu halde bir daire veya çember şeklinde toplanarak sıralanırlar. Sonra oyuncuların oyuna başlama sırasını belirlemek için her bir oyuncu elindeki aşığı yere atar. Ancak burada bir hususu belirtmek gerekir; aşığın "añko" (altıncı yüzü) veya "mañko" (beşinci yüzü) tarafından tutularak atılması esastır. Herkes aşığını yere attıktan sonra aşıkların durduğu pozisyon kontrol edilir. Bu oyunda aşığın dört kıymet derecesi vardır. Bu derece büyükten küçüğe: "aykur", "taba", "puk" ve "çik" şeklindedir. Bu oyunda aşığın "añko" veya "mañko" taraflarının bir değeri yoktur. Şayet aşıklar atılıp da bu iki tarafından biri gelirse sayılmaz ve aşıklar tekrar atılır. Bilahare oyuncuların aşıklarının duruşu tekrar kontrol edilir ve aldıkları pozisyona göre oyuncuların oynama sırası belirlenir. Yukarıda da belirtildiği gibi bu oyunda aşığın en yüksek değer ölçüsü "aykur" pozisyonudur ve sırasıyla "taba", "puk" ve "çik" şeklinde devam eder. Bu arada oyuncuların oynama sırasını belirlemek için atmış oldukları aşıkların aynı yüzü gelebilir. Bu durumda sadece aşıkların aynı yüzü gelen oyuncular kendi aralarında tekrar atış yaparlar ya da aşıklarını kendi aralarında tokuşturarak vurma yoluyla oyuna başlama sırası belirlenir.

Oyuna ilk olarak aşığın en büyük değer ölçüsü olan "aykur" tarafı gelen oyuncu başlar ve değer ölçüsü genellikle küçükten büyüğe doğru (çik, puk, taba) aşıkları vurarak birer birer almaya başlar. Aşıklar tokuşturulurken duruşları değişebilir. Buna bağlı olarak oyunun da seyri değişir. Sözgelimi "aykur" duruşlu aşıkla "taba" duruşlu aşığı vururken aşıkların tokuşması neticesinde "aykur" duruşlu aşık "taba" duruşuna gelebilir. Fakat aşığın "taba" duruşu yine "puk" ve "çik" duruşlarından daha üstündür ve onları da vurup alabilir. Ancak bunun tersi bir durum söz konusu olamaz. Yani "aykur" duruşu tokuşma neticesine "çik" pozisyonuna gelirse "taba" veya "puk" duruşu olan aşıklara hamle yapamaz ve oyundan düşer. Oyunun seyrinde bir başka değişme ise şöyledir; oyuncu "taba" ile "çik"i vurma hamlesinde hedefindeki "çik"e değmeden yanından yuvarlanarak geçer ve yine "taba" şeklinde bir pozisyon alırsa oyuncu ikinci kez hamle yapma hakkı kazanır. Fakat bir önceki hamlede "taba" yuvarlanarak "puk" ya da "çik" şeklini alırsa oyuncu ikinci hamle hakkını kaybeder ve oynama sırası bir diğer oyuncuya geçer.

Oynama sırası gelen oyuncu ise kendi aşığıyla değer ölçüsü kendisinden daha düşük olan bir başkasının aşığını vurarak oyuna devam edebilir ya da aşığının daha üstün bir pozisyon (mesela aykur) alması için aşığını yeniden atabilir. Sözgelimi bu oyuncunun aşığı "taba" duruşunda olsun, oyuncu isterse "puk" veya "çik" duruşlu bir aşığı vurup alabilir ya da bunun yerine aşığını yeniden atar ve bu sefer de aşığı "aykur" şeklini alabilir. Fakat bu ikinci seçenekte oyuncu oyuna devam edemez. Yani burada oyuncu aşığının "aykur" değer ölçüsünü kazanmakla yetinir ve bir başkasının daha düşük değerdeki aşığını vurup alamaz. Ayrıca bu ikinci seçenekte oyuncunun aşığı "taba" iken yeniden atmak suretiyle "aykur" yerine "puk" veya "çik" de gelebilir. Bu sefer oyuncu daha kötü bir duruma düşer ve ayrıca hamle yapma hakkını da kaybeder. Oyuncu hem aşığının mevcut pozisyonunu hem de bir başkasının aşığını vurup alma şansını kaybetmiştir. Yani burada ikinci seçeneğin oyuncu için oldukça büyük bir risk teşkil ettiği müşahede edilmektedir. Bu oyun "saka", "cugutur" veya "koçhar" adı verilen büyük ve ağır aşıklarla da oynanabilir. Ancak bu atış kemiği iki aşık değerindedir. Bu sebeple de bu aşığın ütülmesi için iki defa vurulması gerekir. Bu oyun aşıkların tamamının kazanılması veya kaybedilmesiyle sona ermektedir. Yani oyun başladıktan sonra bir oyuncu birkaç aşık kazandıktan veya kaybettikten sonra oyundan çıkamaz veya oyunu terk edemez. Bir oyuncu ya kendi aşıklarının tamamını kaybedene kadar ya da diğer oyuncuların aşıklarının tamamını alana kadar oyunda kalmak zorundadır. Bu kuralın iki istisnası vardır. Birincisinde oyuncu orada bulunan diğer oyuncuların her birine birer aşık vermek suretiyle oyundan ayrılabilir. İkincisinde ise sağlık problemi yaşayan veya oyundan ayrılmasını gerektirecek çok önemli bir sebebe binaen oyuncu diğer oyuncuların tamamının rızasını almak suretiyle oyundan ayrılabilir (Akbaylanı, 2012: 124-126).

8. Tohana (Sur Oyunu): Bu oyun birden fazla kişiyle oynanır. Ancak oyuncu sayısının çok olması tercih edilir. Bu oyun "caññızla" (tekler/birler), "cüzle" (yüzler), "huna" (duvar), "kabak" (çukur), "tohana" (sur) şeklinde ve birbirleriyle bağlantılı olarak muhtelif safhalarla teşkil olunmaktadır.

Caññızla (Tekler/Birler): Bu oyuna her bir oyuncu birer aşıkla iştirak eder. Oyuncular aşıklarını yere atar ve aşıkların geldiği duruşlara göre oyuna başlama sırası belirlenir. Oyuna aşığın kıymet derecesi en yüksek duruşu olan oyuncu başlar. Oyuncu kendi aşığıyla diğer oyuncuların aşıklarını vurup tokuşturmak suretiyle vurduğu aşığı kazanır. Vuramaz ya da tokuşturamazsa, yani ıskalarsa oynama sırası bir diğer oyuncuya geçer. Bu oyunda en çok aşık

kazanan oyuncu galip olur. Şayet iki oyuncu eşit sayıda aşık toplamışsa bu iki oyuncu bir oyun daha oynar. İki oyuncudan hangisi galip gelirse oyunun da galibi olur. Diğer oyuncular da kazandıkları aşık sayısına göre ikinci, üçüncü, dördüncü şeklinde sıralanırlar.

Cüzle (Yüzler): Bu oyunda bir önceki (caññızla) oyunda birinci olan oyuncu iki avucunu diğer oyunculardan aldığı aşıklarla doldurur ve bunları yere atar. Bu oyuncunun aşığının duruşu diğer oyuncuların aşıklarının duruşundan daha büyük gelmişse oyuna başlar ve diğer oyuncuların aşıklarını vurup tokuşturmak suretiyle bunları almaya çalışır. Ancak bu oyuncunun ilk atışta aşığı diğer oyuncuların aşıklarından daha yüksek bir pozisyonla durmamışsa, bir önceki oyunun birincisi olduğu için, yerdeki aşığı alıp ikinci kez atma hakkı vardır. Oyuncu oyun sırasında aşıkları vuramaz ya da tokuşturamazsa oyun sırası bir diğer oyuncuya geçer. Bu oyunda da en çok aşık kazanan birinci olur.

Huna (Duvar): Bu oyunda bir önceki (cüzle) oyunda birinci olan oyuncu atış çizgisinden “saka”, “cugutur” veya “koçhar” şeklinde adlandırılan atış kemiğiyle atış çizgisinden yaklaşık beş metre mesafede duvar şeklinde dizilen aşıkları vurup sıradan çıkarmaya çalışır ve çıkardıklarını almaya hak kazanır. Müteakiben aynı oyuncu tekrar atış çizgisine gelip yeniden atış kemiğini atar. Duvar şeklinde dizilmiş aşıkları vurursa yine vurduğu aşıkları almaya hak kazanır ve oyun bu şekilde sürüp gider. Buna karşılık aşıkları vuramazsa oyun sırası bir önceki (cüzle) oyununda ikinci olan oyuncuya geçer.

Kabak (Çukur): Bu oyunda aşıkların atış çizgisinden yaklaşık beş metre uzaklıkta yanlamasına/enine bir çizgi çizilir ve bir önceki (huna) oyunda birinci olan oyuncu diğer oyunculardan birer aşık alarak bu çizginin üzerine aşıkları duvar şeklinde dizer. Ayrıca bu çizginin ya da duvar şeklinde dizilmiş aşıkların önüne iki-üç aşığı sığacağı kadar küçük bir çukur kazılır. Oyuna ilk olarak bir önceki (huna) oyunda birinci olan oyuncu başlar. Oyuncu atış çizgisinden atış kemiğini atarak çukurdan geçirip aşık duvarındaki aşıklardan birini vurmaya çalışır. Vurulan aşık oyuncunun olur ve tekrar aynı oyuncu atış yaparak oyuna devam eder. Oyuncu atışlarında duvar şeklinde dizilmiş aşıklardan birini vuramazsa oyun sırası bir önceki oyunda (huna) ikinci olan oyuncuya geçer ve oyun bu şekilde aşık duvarında tek bir aşık kalıncaya kadar sürüp gider. Sona kalan tek aşık ise aşık duvarından en son hangi oyuncu aşık vurup almışsa onun olur. Oyuncuların atış kemiğiyle atış yaparken aşık duvarını bozmaması veya dağıtmaması gerekir. Atış kemiği atıldıktan sonra aşık duvarına değmeyip,

çukurun içinde kalırsa atış tekrarlanır. Eğer bir oyuncunun atışıyla aşık duvarı dağılırsa ya da atış kemiği atıldıktan sonra aşık duvarını ıskalarsa veya çukurda kalmayıp başka bir yere gidip durursa oyun sırası bir diğer oyuncuya geçer.

Tohana (Sur): Bu oyunda bir önceki (kabak) oyunda birinci olan oyuncu, diğer oyuncuların her birinden birer aşık alır. Sonra bunları atış çizgisinden yaklaşık beş-altı metre uzaklıkta enlemesine çizilmiş olan bir çizginin yaklaşık iki karış önüne kerpiç veya tuğla ile duvar dizer gibi üst üste dizerek bir sur inşa eder. Oyuna katılan oyuncuların sayısına (çokluğuna) göre söz konusu bu sur iki, üç, dört kat şeklinde inşa edilebilir. Aşıklardan sur inşa edildikten sonra oyuncular atış çizgisinde dururlar ve ilk oyuncu atış kemiğiyle aşıklardan inşa edilen sura doğru atışını yaparak surdaki aşıkları iki karış mesafedeki çizginin dışına çıkarmaya çalışır. Çizgiden dışarı çıkan aşıklar atışı yapan oyuncunun olur. Müteakiben çizginin öteki tarafına çıkmayan aşıklar toplanarak tekrar bir sur daha inşa edilir ve aynı oyuncu atış yapmaya devam eder. Oyuncu atış kemiğini sura değdiremezse veya aşıkları çizginin dışına çıkaramazsa oynama sırası diğer oyuncuya geçer. Oyun sırasında aşıkların tamamını kaybedenler oyundan çıkmış sayılırlar ve oyuna devam edemezler. Oyun sırasında oyuncu sayısı azaldığı zaman oyuncular inşa edilecek sura bir yerine birkaç aşık koymak suretiyle oyuna devam ederler. Oyuncuların bütün aşıkları tükendiğinde oyun sona erer. En fazla aşık kazanmış olan oyuncu oyunun galibi olur (Akbaylanı, 2012: 127-128).

9. Huna Teşik (Duvar Deliği Oyunu): Bu oyunda oyuncu sayısının çok olması tercih edilir. Oyun alanında atış çizgisinden yaklaşık beş metre (veya oyuncular tarafından belirlenen) uzaklıkta enlemesine uzun bir çizgi çizilir. Oyuna iştirak edenler bu çizgiye birer veya birden fazla aşıklarını dizerler. Ancak bu dizilen aşıkların her birinin arasında bir aşık uzunluğunda bir delik (boşluk) olmalıdır. Oyunun ismi de buradan gelmektedir. Bununla da atış kemiğinin karşıda dizilmiş olan aşıklara isabet etmesinin zorlaştırılması amaçlanmıştır. Oynama sırası belirlendikten sonra ilk oyuncu atış kemiğini karşıda aşıklardan oluşturulmuş duvara doğru atarak aşıkları vurup çizgiden çıkarmaya çalışır. Vurulup çizgiden çıkan aşığı atış yapan oyuncu alır ve tekrar atış yapmaya devam eder. Oyuncu atış sırasında karşıdaki aşıklardan hiçbirini vuramazsa oynama sırası diğer oyuncuya geçer. Oyun bu şekilde sürüp gider. Bu oyunda atış için genellikle içi kurşunla doldurulmuş olan bir aşık kullanılır. Çünkü bu aşık içi kurşunla doldurulmuş olduğundan diğerlerine göre daha ağırlaşmıştır ve bu aşıkla yapılan atışla bir veya birden fazla aşık çizgi dışına

çıkarılabilir. Bu atış kemiğini Karaçay Türkleri "koçhar" (koç) veya "cugutur" (dağ keçisi); Malkar Türkleri ise "saka" şeklinde tesmiye ederler (Akbaylanı, 2012: 129).

10. Sadra: Bu oyunun satranç veya dama oyununa benzer şekilde karelerden teşkil edilmiş bir satıh üzerinde oynandığı rivayet edilmektedir. Bu sebeple bazı aşıkların kazınarak şekil verildiği ve boyanarak renklendirildiği söylenmektedir. Bu oyunda bazı aşıkların "han", "biy", "biyçe", "añko", "cañko" vb. şekilde isimler taşıdığı bilinse de bu oyunun hangi kurallarla ve nasıl oynandığı konusunda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır (Akbaylanı, 2012: 130).

11. Han-Biy Atuv (Han-Bey Atışı): Bu oyun eğlence maksadıyla oynanan bir nevi falcılık oyunudur. Bu oyunda aşığın yüzlerinin kıymet derecesi büyükten küçüğe: "han", "biy", "ögüz" ve "eşek" şeklindedir. Oyuncu aşığı iki sivri ucundan tutar, yanında bulunan diğer oyunculardan birinin ismini söyleyerek, mesela "Budiyan'nın hayatı; yemesi, içmesi nasıldır?" diyerek aşığı yere atar. Sonra aşığın geldiği tarafına göre yorum yapar. Diyelim ki aşığın "bey" tarafı geldiyse "Budiyan bey gibi yaşıyor" der. Rivayetlere göre bu oyun ilk olarak Karaçay Türklerinin Bey sülalelerinden biri olan Kırımşavhal ailesinde oynanmıştır. Günlerden bir gün, yine Karaçay Türklerinin bir başka bey sülalesi olan Duda ailesinden birisi Kırımşavhal ailesine misafir gelmiş. Evdeki çocuklardan biri "Duda ailesinin hayatı; yemesi, içmesi nasıldır" diyerek aşığını yere atmış. Yere düşen aşığın "eşek" yüzü, yani en değersiz tarafı gelmiş. Bunun üzerine çocuk "Duda ailesi eşek gibi/fakir bir halde yaşıyor" demiş. Duda ailesine mensup bey de çocuğun bu söylediklerine çok bozulmuş ve küsmüş. Müteakiben hiçbir şey söylemeden evden çıkmış gitmiş. Herhangi bir sebep söylemeden misafir evini terk etmek Karaçay Türklerinde çok büyük ayıp olarak kabul edilir (Akbaylanı, 2012: 130).

Kırgız Türklerinde buna benzer şekilde "aşık saluu" (aşık falı) adı verilen bir nevi falcılık oyunu mevcuttur. Bu oyunda aşık düz bir zemin üzerine atılır ve duruş şekline göre ilk atışta karşısındaki çocuğun kim olduğu; örneğin "alçı" durursa han, "çik" durursa kadın, "bök" durursa sufi, "tohan" durursa eşek olduğu; ikinci atışta kimlerle aynı sofraya oturacağı, üçüncü atışta nehirden kimin geçeceği; dördüncü atışta ise nihayetinde kim olacağı söylenir (Orozobayev, 2018: 13-14). Yine bu oyunun bir başka benzeri de "Aşığım Ne Kişi?" adıyla Türkiye'de oynanan aşık oyunları arasında da mevcuttur. Bu

oyunda aşığın dört yüzünün birer adı vardır. Bunlar: “aç”, “tok”, “bey”, “eşek” şeklindedir. Aşığı atacak çocuk önce öteki çocuklardan birinin adını söyler. Meselâ “Orhan ne kişi?” der ve bundan sonra aşığı atar. Aşığın hangi tarafı üste gelmişse ona uygun şekilde tekerlemeler söyleyerek muhtelif yorumlar yapar (Bayrı, 1972: 235-236).

12. Han-Mırtazak (Han-Muhafız Oyunu): Leningrad Üniversitesi öğretim üyelerinden G.F. Çursin (1874-1930) folklor malzemesi toplamak amacıyla Kafkasya coğrafyasının muhtelif bölgelerinde seyahatlerde bulunmuştur. Bunlardan biri de Rus İmparatorluğu Coğrafya Kurumu Kafkas Dairesi adına 1914 yılı yazında Karaçay Türkleri arasında gerçekleştirmiş olduğu seyahattir. G.F. Çursin bu seyahati sırasında Karaçay Türklerinden epeyce bir folklor malzemesi toplamıştır. Söz konusu bu malzeme içerisinde aşıkla oynanan bir oyuna da yer verilmiştir. (Aliyeva-Haciyeva, 2016: 443).

G.F. Çursin’in “aşık oyun” şeklinde adlandırdığı bu oyunla ilgili verdiği bilgiler şöyledir: “Aşık oyunu kızlar ve erkekler tarafından oynanır. Aşığın dört yüzü vardır. Bunlar: “alçi” (dışbükeyin içi çıkıntılı olan tarafı), “tavçu” (alçi yüzünün tam karşısı olan dolgulu tarafı), “puk” (yassı, şişman tarafı) ve “çik” (şişman tarafın tam karşısı, çukurlu tarafı) şeklinde adlandırılmaktadır. Her bir oyuncu eline birer aşık alır ve yere atar. Yere ilk olarak “alçi” yüzünü getiren oyuncu “han” olur. Aşığın “tavçu” tarafını getiren oyuncu hanın emrindeki “mırtazak”tır (muhafız, jandarma) ve hanın bütün emirlerini uygulayan kişidir. Aşığı “puk” tarafını getiren oyuncu “özgür vatandaş”tır (metinde ‘свободный гражданин’ şeklinde geçiyor. Bu kelimenin Karaçay-Malkar Türkçesindeki karşılığı muhtemelen ‘özden’ olmalıdır). Aşığın “çik” tarafını getiren oyuncu “suçlu” kişidir (metinde ‘преступник’ şeklinde geçiyor. Bu kelimenin Karaçay-Malkar Türkçesindeki karşılığı muhtemelen ‘guduçu: hırsız’ olmalıdır). Böylelikle oyun başlar; “mırtazak” (muhafız, jandarma) suçluyu (hırsızı) yakalayıp hanın huzuruna getirir ve suçlunun (hırsızın) işlediği suçu bildirir. Mesela “hırsızlık” yaptı der. Han da suçlu eğer erkek ise şöyle cezalar verir: yatağın altına girerek horoz gibi ötmek; bir genç kızın başından baş örtüsünü çıkarıp almak ki bu bir kadına büyük hakarettir. Suçlu eğer bir kadın ise ona da bir erkeğin başından kalpağını alıp kendi kafasına geçirmek ya da şarkı söylemek gibi cezalar verebilir. Han ile suçlu arasında mahkeme devam ederken diğer oyuncular aşıkları atmaya devam ederler. Bu atışlar sırasında bir başka oyuncu aşığını “alçi” konumuna getirirse o oyuncu mevcut hanı tahtından indirip onun yerine han olabilir. Mırtazak (muhafız, jandarma) da aynı şekilde değişebilir (Aliyeva-

Haciyeva, 2016: 451). Kolayca anlaşılacağı üzere, G.F. Çursin'in kısa ve eksik bir şekilde anlatmaya çalıştığı bu oyun Türkiye'de kibrit kutusuyla oynanan "Hırsız-Jandarma" oyununa çok benzemektedir. Muhtemelen bu oyun Türkiye'de de eskiden aşıkla oynanırken daha sonraları kibrit kutusuyla oynanmaya başlamıştır.

13. Türkiye'de Yaşayan Karaçay-Malkar Türklerinde Aşık Oyunu

Muhtelif sebeplerle 1885 ve 1905 yıllarında Kafkasya'nın Karaçay ve Malkar bölgelerinden göç ederek Türkiye'de ağırlıklı olarak Eskişehir, Afyon, Konya, Tokat, Kayseri, Sivas ve Ankara yörelerine yerleşen Karaçay-Malkar Türklerinin günümüz itibariyle Türkiye'deki toplam nüfusunun yaklaşık 25-30 bin kişi olduğu tahmin edilmektedir. Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türklerinin ata yurtlarından Türkiye'ye getirmiş oldukları pek çok millî kültür unsurları arasında aşık oyunları da yer almaktadır. Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türkleri arasında başlangıçta aşık oyunlarının oldukça canlı bir şekilde yaşatıldığı, bilâhare ilerleyen uzun bir zaman sürecinde bu canlılığın azaldığı, 1980'li yılların başlarına kadar az da olsa oynanmaya devam ettiği, günümüzde ise artık unutularak yok olmaya yüz tuttuğu müşahede edilmektedir.

Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türkleri arasında oynanan aşık oyununda aşık kemiğinin dört tarafı esastır. Bunların kıymet derecesine göre büyükten küçüğe doğru adlandırması genel olarak: "biy", "kul", "ögüz" ve "eşek" şeklindedir. Doğup büyüdüğüm Konya ili Sarayönü ilçesine bağlı Başhüyük köyünde bu ilk adlandırmaya ilave olarak aşık kemiği yüzleri kıymet derecesine göre büyükten küçüğe: "kazak", "talak", "tok", "aç/çık/çik" şeklinde de adlandırılmaktadır. Ancak bu ikinci adlandırmanın bilhassa "kazak", "talak", "tok" ve "aç" isimlerinin Anadolu Türklerinin tesiriyle teşekkül ettiği kuvvetle muhtemeldir.

Bunun dışında Türkiye'deki Karaçay köylerinden biri olan Eskişehir ili Han ilçesine bağlı Gökçeyayla (eski ve bilinen ismiyle Kiliysa) köyüne mensup Aci sülalesinden Cemal oğlu Muhterem Musa Ateş'in (1966) annesi Bayramuk sülalesinden Şuayip kızı Zelihat Ateş'ten (1941) ses kaydı yaparak tarafıma 15.09.2022 tarihinde göndermiş olduğu bilgiye göre; Gökçeyayla köyünde eskiden aşık kemiğinin yüzleri kıymet derecesine göre büyükten küçüğe "alçü", "tavçu", "pık" ve "çık" şeklinde söyleniyormuş. Fakat daha sonra ilerleyen zamanlarda bu isimlerin unutularak "alçü" yerine "biy", "tavçu" yerine "kul", "pık" yerine "ögüz" ve "çık" yerine "eşek" kelimeleri kullanılmaya başlanmış.

Türkiye'de Gökçeyayla köyünde aşık kemiği yüzlerinin eskiden kullanılan "alçü", "tavçu", "pık" ve "çık" şeklindeki isimleri ile Rus etnograf G.F. Çursin'in 1914 yılında Kafkasya'da Karaçay Türkleri arasında yapmış olduğu seyahati sırasında tespit ettiği aşık kemiği yüzlerinin isimlerinin aynı olması oldukça dikkate şayandır. Aşık kemiğinin dört yüzünün isimleri dışında bir de "beşinci" yüzünün ismi vardır ki o da aşığın iki sivri ucunun yukarıya bakacak şekilde dik durduğu pozisyona verilen; Eskişehir ili Çifteler ilçesine bağlı Belpınar köyünde "şubura" ve Konya ili Sarayönü ilçesine bağlı Başhüyük köyünde "şuvra" şeklindeki adlandırmalardır. Bu adlandırma daha önce de bahsedildiği üzere sadece Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türklerine mahsustur. Kafkasya'da yaşayan Karaçay-Malkar Türklerinin aşık oyunlarında bu adlandırmalar yoktur.

Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türkleri arasında oynanan aşık oyununu anlatmaya geçmeden, çocukluk dönemimde (1975-1985 yılları arasında) kendi evimizde ve akrabalarımızın evlerinde aşık oyununun çok sık oynandığını ve ayrıca bu oyunlara bizzat büyük bir hevesle iştirak ettiğimi özellikle vurgulamak isterim. Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türkleri arasında oynanan aşık oyununun kuralları ve oynanış şekli özetle şöyledir: Bu oyun en az iki kişiyle oynanır, ancak oyuncu ve aşık sayısı ne kadar çok olursa oyunun icrası da o kadar zevkli olur. Oyun düz ve pürüzsüz bir zemin üzerinde oynanır. Bu zemin tahta bir masanın üstü, evde bir halı veya kilimin üzeri ya da güzelce temizlenmiş ve saydamlaştırılmış bir toprak zemini olabilir. Oyuna başlanmadan önce oyuncuların oynama sırası belirlenir. Oyuncular ellerine birer aşık alıp, iki sivri ucundan tutarak hafifçe yukarı doğru aşık havada dönecek şekilde atarlar. Aşık kendi etrafında dönerek yere düşer. Sonra aşığın düştüğü duruşu ya da aldığı pozisyonu kontrol edilir. Bu oyunda aşığın dört yüzü esastır. Aşığın duruş pozisyonunun kıymet derecesi büyükten küçüğe doğru "biy/kazak", "kul/talak", "ögüz" ve "eşek" şeklindedir. Oyuncular arasında aşığın aynı yüzü gelenler kendi aralarında tekrar atış yaparak oynama sıralarını belirlemeye çalışırlar. Ancak oyuncular oynama sırasını belirlemek için tekrarladıkları bu atışlarda bir önceki pozisyonlarından ne kadar yüksek bir pozisyon elde etseler bile ilk atış sırasında yüksek pozisyon elde eden oyuncuların önüne geçemezler. Sözgelimi oyunu üç oyuncu oynuyor. Bir oyuncunun aşığı "kul/talak" gelmiş, diğer iki oyuncunun aşığı da "ögüz" gelmiştir. Bu iki oyuncu kendi aralarında tekrar atış yapar. Birininki "biy/kazak" gelmiş, diğerininki de "kul/talak" gelmiştir. Aşığı "biy/kazak" gelen oyuncu; ilk atışta "biy/kazak" pozisyonuyla birinci olan oyuncunun önüne geçemez ve oyuna ancak ikinci

sırada başlar. Atış tekrarı yaparak “kul/talak” pozisyonunu getiren diğer oyuncu da oyuna üçüncü sırayla devam eder.

Oynama sırası belirlendikten sonra oyuncular kendi aralarında oyuna kaç aşıkla katılacaklarını belirler. Oyuncular oyuna bir veya birden fazla aşıkla iştirak edebilirler, herhangi bir miktar sınırı yoktur. Müteakiben oyuna başlama sırası birinci olan oyuncu kendisinin ve diğer oyuncuların aşıklarını alıp iki avucunda toplayarak hafifçe yukarı doğru kaldırıp oyun zeminine atar. Sonra yine aynı oyuncu yere düşen aşıklardan birbiriyle aynı duruşu olan aşıkları birbiriyle tokuşturur. Yani “biy/kazak” ile “biy/kazak”, “kul/talak” ile “kul/talak”, “ögüz” ile “ögüz” ve “eşek” ile “eşek” duruşu olanlar birbiriyle tokuşturulur. Birbiriyle farklı duruşları olan aşıklar tokuşturulamaz. Eğer oyuncu bilerek veya bilmeyerek farklı duruşları olan aşıkları birbiriyle tokuştursa oyundan düşer ve oynama sırası diğer oyuncuya geçer. Oyuncu her tokuşturduğu aynı duruşlu iki aşıktan birini almaya hak kazanır. İki aynı duruşlu aşığın tokuşmasından sonra çarpışmanın tesiriyle genellikle aşıkların duruşlarında da değişmeler olur. Bu durumda oyuncu diğer aşıkların duruşlarına da bakarak diğerleriyle tokuşturmaya elverişli olan yani aynı duruşu olan aşığı bırakır ve diğerini alır. Oyuncu oyundan düşene ya da ortada aşık kalmayana kadar oyun bu şekilde sürüp gider.

Aşıkları birbirleriyle tokuşturmak için genellikle baş, işaret ve orta parmaklar kullanılır. Burada aşığı vurup diğeriyle tokuşturmak için hangi parmağın tercih edileceği aşığın zemin üzerindeki konumuna göre belirlenir. Vuruş yapılacak parmakla diğer iki parmaktan birinin ucu birbiriyle bitiştirilerek ondan güç alması sağlanır ve böylelikle daha güçlü bir vuruş yapılır. Oyuncu aşığa temiz ve net bir vuruş yapmalıdır. Eğer vuruş yaparken herhangi bir hile yaparsa, mesela parmağıyla aşığı sürükleyerek iterse oyundan düşer ve oynama sırası diğer bir oyuncuya geçer. Yine oyuncunun parmağıyla vurduğu aşık, hedefindeki aşığa doğru yol alırken bir başka aşığa değer veya çarparsa, hedefteki aşık vurulsa bile bu oyuncu oyundan düşer ve oynama sırası diğer oyuncuya geçer. Ayrıca vurulan aşık, hedefteki aşığa değmezse yani onu ıskalarsa yine oynama sırası diğer oyuncuya geçer. Oyuncu hilesiz ve hatasız bir şekilde oyuna devam ederek ortadaki bütün aşıkları kazanabilir. Eğer ortada tokuşturulacak aynı duruşlu aşık kalmazsa yani ortadaki aşıkların hepsi farklı duruşlarda ise oyuncu aşıkları toplayıp yeniden atma hakkına sahiptir. Böylelikle yine bütün aşıkları kazanana kadar oyuna devam edebilir. Ayrıca aşıklar yere atıldığı zaman bunların arasında birbiri üzerine binen, değen veya bitişenler

varsa oyuncu aşıkları toplayarak yeniden atar. Genel olarak oyunda en çok aşık kazanan oyuncu bu oyunun birincisi olarak kabul edilir ve bir sonraki oyunu başlatma hakkına da sahip olur.

Yukarıda Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türklerindeki aşık oyununa mahsus olarak aşık kemiğinin dört yüzü dışında bir de "beşinci" yüzü olduğundan bahsetmiştik. Oyunun başında veya herhangi bir safhasında aşıklar yere atıldıktan sonra bunlardan birinin veya daha fazlasının iki sivri ucunun yukarı bakacak şekilde dik durması haline oyun düşer ve orada bulunan bütün oyuncular "şubura" veya "şuvra" diye bağırarak yerdeki aşıklara hücum ederek onları kapmaya çalışırlar. Ortadaki aşıkları kim veya kimler kaparsa onun olur. Yani aslında aşığın "beşinci" yüzünün bu oyunda bir kıymet derecesi yoktur. Aşık bu şekilde gelirse ki bu duruş da çok istisnaidir, oyun yeniden başlatılır.

Yukarıda detaylı bir şekilde anlatılan, Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türklerindeki aşık oyununun aynısı ya da bir benzerinin; tetkik ettiğimiz muhtelif kaynaklarda Kafkasya'da yaşayan Karaçay-Malkar Türklerinin aşık oyunları arasında mevcut olmadığı tespit edilmiştir. Ancak internet ortamında "You Tube" sayfasında yer alan bir videoda, Kafkasya'da yaşayan Malkar Türklerinde de bu oyunun aynısının olduğu müşahede edilmiştir: [https://www.youtube.com/watch?v=9LHjiBUWS78]. Ayrıca bu aşık oyunu, Kırgız Türklerinde "Kan Talamay" ve Kazak Türklerinde "Han Talapay" (Han Talanı/Han Yağması) adlı aşık oyunu (Orozobayev, 2018: 53-54) ile Türkiye'de Sivas yöresinde "Gel Aşığım Gel" şeklinde adlandırılan edilen aşık oyununa (Onur-Güney, 2002: 263) oyunun icrası ve kuralları bakımından çok benzemektedir.

Sonuç

Karaçay-Malkar Türklerinde aşık kemiği oyunlarının ele alındığı çalışmamızda öncelikle destan, masal, atasözü, deyim ve bilmece gibi sözlü edebî ürünlerde aşık kemiğiyle ilgili unsurları tespit etmek suretiyle Karaçay-Malkar Türklerinin sözlü geleneğinde aşık kemiğinin yeri ve önemi belirlenmeye çalışılmıştır. Buna göre söz konusu sözlü gelenek ürünlerinde tespit edilen örneklerin sayıca pek fazla olmayışından aşık kemiğiyle ilgili bu kültür unsurlarının unutularak yok olmak üzere olduğu anlaşılmıştır. Bilahare Karaçay-Malkar Türklerinde aşık oyunları bağlamında aşık kemiğinin yüzlerinin isimleri ve bunların kıymet dereceleri incelenmiş, diğer Türk boylarındaki isimleriyle mukayese edilmiş ve son olarak aşık kemiği yüzleri isimlerinin Türk dilindeki

arketipleriyle benzerlik ve farklılıkları tespit edilmiştir. Buna göre ufak tefek ses değişmelerine rağmen Karaçay-Malkar Türklerindeki aşık kemiği yüzleri isimlerinin bilhassa arketip örnekleriyle büyük oranda benzerlik gösterdiği, ancak zamanla bu isimlerin birçok varyantının ortaya çıktığı, ayrıca arketiplerin temel anlamlarının kaybolduğu ve yeni varyantlarıyla nöbetleşe kullanılmaya başlandığı müşahede edilmiştir. Ayrıca 19. yüzyıl sonlarından itibaren Kafkasya'dan Türkiye'ye göç edip yerleşen Karaçay-Malkar Türklerinin uzun bir zaman sürecinde Anadolu Türk kültürünün tesirinde kalarak gerek aşık kemiği yüzlerinin isimleri ve gerekse aşık oyunlarının icrası ve kuralları bakımından bazı değişmelere uğradığı anlaşılmaktadır. Çalışmamızdaki bütün bu tespitlerden de anlaşılıyor ki, Türk Dünyasının millî ve en eski oyunlarından biri olan aşık oyunlarının Karaçay-Malkar Türklerinin kültür hazinesi içerisinde vaktiyle önemli bir yeri olduğu muhakkaktır. Ancak bütün dünyada teknolojik gelişmelerin süratle artmasına binaen sosyal hayat tarzının da büyük oranda değişmesi sebebiyle günümüzde pek çok Türk boyunda olduğu gibi gerek Kafkasya'da yaşayan ve gerekse Türkiye'de yaşayan Karaçay-Malkar Türkleri arasında aşık kemiği oyunlarının maalesef unutularak yok olma safhasına geldiğini söylemek mümkündür.

KAYNAKLAR

Akbaylanı, H. (2012). *Karaçay-Malkar Sabiy Oyunla*. Pyatigorsk: İKO Alanskiy Ermitaj.

Alımov, R. (2019). "Aşık Oyununda Kemik Yüzlerinin Adlarının Kökeni Üzerine", *Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi*. S.1/2, ss. 158-176.

Aliyeva, A., Haciyeva, T. (2016). *Folklor Karaçayevtsev i Balkartsev v Zapisyah i Publikatsiyah XIX-Seredını XX Veka*. Nalçik: İzdatelstvo Elbrus.

Aliylanı, S. (1963). *Karaçay Nart Sözle*. Çerkessk: Karaçay-Çerkes Kitab İzdatelstvo.

Aliylanı S. (1984). *Karaçay Halknı El Bergen Comakları*. Çerkessk: Stavropol Kitab Basmanı Karaçay-Çerkes Bölümü.

Bayrı, M.H. (1972). *İstanbul Folkloru*. İstanbul: Eser Yayınları.

Botaşev, M. (2019). *Entsiklopediya Karaçayevskoy Loşadi, Tom I.*, Çerkessk: İKO Alankskiy Ermitaj.

Curtubaylanı, H. (2005). *Karaçay-Malkar Nart Sözle*. Nalçik: Elbrus.

DLT: Kâşgarlı M. (2015). *Dîvânu Lugâti't-Türk*. (Haz. Ercilasun, A.B., Akkoyunlu, Z.). 2. Baskı. Ankara: TDK Yayını.

DSa: Ülkütaşır, Ş., Ünver, A., Vardarlı, E., Cankoçak, G., Cankoçak, Y., Sarıbaş, O. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, I. Cilt (A)*. İkinci Baskı. Ankara: TDK Yayını.

DSb: Dikmen, A., Tolluoğlu, M., Kutlar, P. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, VIII. Cilt (K)*. İkinci Baskı. Ankara: TDK Yayını.

DSc: Dikmen, A., Bayaz, A. (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, X. Cilt (S-T)*. İkinci Baskı. Ankara: TDK Yayını.

Elçin, Ş. (1986). "Türklerde Aşık Oyunu ve Bu Oyunla İlgili Âdet ve Ananeler", *Türk Kültürü Dergisi*, S. XXVI/280, ss. 494-499.

ETS: Fasmer, M. (1986). *Etimologiçeskiy Slovar Russkogo Yazıka, Tom II.,* Moskva: Progress.

EUTS: Caferoğlu, A. (2011). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayını.

Fedotov, M. (1996). *Etimoloçeskiy Slovar Çuvaşskogo Yazıka*. T.2 (S-Ya). Çeboksarı: ÇGİGN.

Gurtulanı, M. (2001). *Karaçay-Malkar Halknı Sabiy Oyun Folkloru*. Nalçik: Elbrus.

Hacilanı, T. (1994). *Nartla: Malkar-Karaçay Nart Epos*. Moskva: Vostoçnaya Literatura.

Hacilanı, T. (1996). *Karaçay-Malkar Folklor*. Nalçik: El-Fa Basma Ara.

KMOS: Goçiyayeva, S., Süyünçev, H. (1989). *Karaçay-Malkar Orus Sözlük*. Moskva: Russkiy Yazık.

KMTASa: Guzelanı, C., Ahmatlanı, İ., Cappulanı, A. (1996). *Karaçay-Malkar Tilni Angılatma Sözlügü, T. I (A-J)*. Nalçik: El-Fa Basma Ara.

KMTASb: Guzelanı, C., Cappulanı, A., (2006). *Karaçay-Malkar Tilni Angılatma Sözlügü, T. III (S-YA)*. Nalçik: El-Fa Basma Ara.

Koyçulanı, A. (2010). *Nart Sözle, Aytıvla, Çam Sözle*. Stavropol-Karaçayevsk: KÇKU.

KT: Şemsettin Sami (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. Dersaadet: İkdam Matbaası.

LO: Ahmet Vefik Paşa (1293). *Lehçe-i Osmânî, 2. Cilt*. Cemiyet-i Tedrîsiyye-i Osmâniyye Tabhâne-i Âmire.

MBTS: Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Lugatı.

MHC: Otarov, S., Holayev, A. (1969). *Malkar Halk Cırla*. Nalçik: Knijnoye İzdatelstvo Elbrus.

Onur, B., Güney, N. (2002). *Türkiye'de Çocuk Oyunları: Derlemeler*. Ankara: Ankara Ü. Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını.

Orozobayev, M. (2018). *Kırgız Kültüründe Aşık Kemiği ve Kırgızcadaki Aşık Oyunlarıyla İlgili Söz Varlığı*. Ankara: TKAE Yayını.

OTS: Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi

Özcan, A. (2009). "Sekbân-ı Cedîd". *TDV İslam Ansiklopedisi, 36. Cilt.* ss. 328-329.

Ölmezlanı, M. (2010). *Karaçay-Malkar Oyberle bla Elberle*. Nalçik: Elbrus.

Sabırjanov, J., Narımbayev, E., Kurgambayev, A., (2011). *Asık Oyını Erejesi*. Astana: KRTSMKR Asık Atu Federatsiyası.

Semenlanı, İ. (2015). *Aktamak*. (Haz. Bayramuklanı Fatima). Moskva: Elbrusoid.

SY: Vuyaniç, M., Nikoliç, M. (2011). *Srpskoga Yezika*. Novi Sad: Matitsa Srpska.

Tappashanlanı, A. (2021). "Aşık Oyun em Anı Türlüleri", *Zaman Gazet*. (25 İyun 2021). Nalçik.

Tavmurzalanı, D., Bayramkullanı, H. (1998). *Karaçay-Malkar Halk Oyunla*. Nalçik: Elbrus.

Otarov, S., Ulbaşev, A. (1965). *Malkar Nart Sözle*. Nalçik: Kabartı-Malkar Kitab Basması.

YKT: Şemsettin Sami. (2010). *Kâmûs-ı Türkî*. (Haz. Yavuzarslan, P.), Ankara: TDK Yayını.

VASİLY VEREŞÇAGİN'İN KAFKAS ÖTESİ YOLCULUĞUNA VE DUHOBORLAR'A DAİR…

Mertcan AKAN*

Özelikle 19. yüzyılın popüler konularından olan egzotik Doğu'ya ve savaşa odaklanan, kullandığı canlı renklerle son derece gerçekçi ve hatta belli oranda rahatsız edici bir egzotik vahşiliği konu alan Vasili Vasilyeviç Vereşçagin yaşamı boyunca Rusya'nın uluslararası alanda en önemli ve tartışmalı ressamlarından biri olmuştur. Dünyaca ünlü bu savaş ressamının eserleri zamanının diğer örneklerinin aksine savaşı cesaret, ihtişam ve şan gibi sahnelerle yüceltmektense gaddarlık, acı, hüzün ve askerlerin kayıtsızlığı üzerinden ele almıştır. Savaşa ve orduya dair bu bakışı Vereşçagin'i çağdaşlarının gözünde yine savaş karşıtı Lev Tolstoy'un sanatsal eşdeğeri olarak konumlandırmıştır (Schimmelpenninck van der Oye, 2009: 181).

Vereşçagin "oryantalist" sıfatını gerçek anlamında taşıyan en önemli ressamlardan biri olmakla beraber, aynı zamanda yorulmak bilmeyen bir gezgin karakterdir. Gençliğinde Kafkasya ile başlayan seyahatler, sonrasında Orta Asya, Hindistan, Tibet, Osmanlı İmparatorluğu, Filipinler, Sibirya ve Japonya ile devam ederek hemen hemen tüm Doğu coğrafyasına tanık olmuş bir karakteri karşımıza çıkarmaktadır. Bu sebeple 19. yüzyılda yaşamış bir Rus sanatçısının Doğu'yu nasıl algıladığını anlayabilmenin en kolay yollarından biri de hem yazdıklarıyla hem resmettikleriyle Vereşçagin'in eserlerini incelemek olacaktır.

Genel anlamda Rus kimliğinin Doğu ile Batı arasındaki konumu Rus oryantalizminin karakterini de belirlemiştir. 19. yüzyıl içerisinde Çarlığın Doğu'ya olan ilerleyişi Rus entelijansiyası içerisindeki yaygın Batı karşıtı söylemlere rağmen Rusların Orta Asya'daki "efendiler" (Dostoyevski, 2012: 1198) olması gerektiği düşüncesi ile taraftar bulmuştur (Kök, 2022: 266). Bu bağlamda Rusya, ele geçirdiği topraklara "medeniyet götürme" iddiasıyla "Batılı" bir giysiye bürünme gayretine girmiştir (Khalid, 2006: 236; Kök, 2022: 269). Bu çalışmanın odak noktası ise Rusya'nın Doğu'daki yayılma ve artık sahip olduğu yeni topraklardaki gücünü pekiştirme sürecinde bölgenin tarihsel, etnografik ve

* Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Anabilim Dalı, mertcan.akan@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3160-4774.

kültürel varlıklarının belgelenmesi için görev alan Vasili Vereşçagin'in –tüm bu resmî görevlerinden önce, belki de bu görevleri için ona kapıyı açacak olan– "Kafkas Ötesi" yolculuğu olacaktır. 1863 ve 1865 yıllarında daha genç bir çizerken Aleksandr Puşkin ve Mihail Lermontov gibi romantiklerden etkilenerek yeni temalar için yola çıkan Vereşçagin, Kafkas Ötesi'ne gerçekleştirdiği bu yolculuk sırasında Yelizavetpol (Gence) yakınlarındaki Slavyanka (Gedebey [Gədəbəy]) köyünde daha önce "Ruhani Hristiyanlar" olarak isimlendirilen Duhoborlar ile karşılaşmıştır. Vasili Vereşçagin'in Rus kilise tarihinde heretik (раскол) akım olarak bilinen Duhoborlar ile ilgili geleneklerine, inanç esaslarına, dinî ritüellerine ve gündelik yaşantılarına dair benzersiz ilk elden olan izlenimleri ve gözlemleri "Vassili Verestchagin, Painter, Soldier, Traveler; Autobiographical Sketches" adını verdiği iki ciltlik günlük yazılarında ve eskizlerinin de yer aldığı "Le Tour du monde: nouveau journal des voyages, 19(1)"de yayımlamıştır.

Vasili Vasilyeviç Vereşçagin, 1842 yılında Novgorod'un kuzeybatısında bulunan bugünkü Vologda Oblastı'nda yer alan Çerepovets şehrinde yaklaşık olarak üç yüz elli serfe sahip zengin toprak sahibi bir ailenin üyesi olarak doğmuştur (Barooshian, 1993: 1). Dönemin koşulları ve tercihleri açısından değerlendirildiğinde Vereşçagin'in bu profile sahip bir aile içerisinde doğmuş olmasının Çar'ın hizmetinde, silahlı kuvvetlerde tipik, müstakbel bir subayın yetiştirilmesine olanak verdiği söylenebilir. Vereşçagin, örgün öğretim öncesi eve gelen mürebbiyeler sayesinde Almanca, Fransızca, matematik, tarih, coğrafya ve kutsal metinler dersleri sonrasında Rus düşünce hayatının birçok etkili ismi gibi St. Petersburg yakınlarında Tsarskoye Selo'daki askeri okuldaki üç yıl eğitim almıştır (Barooshian, 1993: 3-4). Vereşçagin'in çocukluğundan bahsederken dadısı ve belki de hayattaki yol göstericisi Anna'dan bahsetmek ve onun ressamın karakterinin ve sanatçı kişiliğinin oluşmasında ne kadar önemli bir rol oynadığının altını çizmek gerekir ki günlük yazılarının yer aldığı seyahatnamesinin giriş kısmında kendisine önemli bir yer ayrılmıştır (Verestchagin, 1887a: 3-10).

Başkentte bulunan Deniz Harp Okulu'ndaki altı yıl süren eğitimi tüm donanma okullarında aşılanmak istendiği gibi Vereşçagin'in dış dünyaya ve seyahate olan tutkusunu büyük ölçüde tetiklemiştir. Coğrafyaya olan tutkusu Ivan Gonçarov'un seyahat günlüğü olan *'Pallada' Fırkateyni* (Фрегат "Паллада") isimli eserini okumaya yönlendirmiş (Schimmelpenninck van der Oye, 2009: 186); eğitimi sırasında sahip olduğu yüksek not ortalaması ise okuldaki son iki senesinde İngiltere ve Fransa'ya seyahat etmesini sağlamıştır.

Londra'dayken Rusya'da yasaklı olan Aleksandr Herzen'in çalışmaları ile tanışmış, yeni tanıştığı bu düşünceler sanatçılık kariyerini seçmesinde ve siyasi görüşlerinin şekillenmesinde büyük rol oynamıştır (Barooshian, 1993: 8). Ayrıca bu seyahatler sırasında öğrenmiş olduğu bir diğer önemli şey ise Vereşçagin'in denize karşı hassas bir midesi olduğudur. Çalışkanlığı ve zekiliğine rağmen sahip olduğu bu fizikî özellik, donanma kariyerine uygun olmadığını anlamasına vesile olmuştur. Böylece Vereşçagin 1858'de hâlâ öğrenciyken Deniz Harp Okulu'ndaki çizim-eskiz dersleri sırasında keşfetmiş olduğu sanatsal yeteneğini, eğitmenlerin yönlendirmeleri ile her ne kadar babasının istemeyerek verdiği desteği ile Sanat Teşvik Derneği'ndeki çizim kursları ile daha ileri bir noktaya taşımaya çalışmıştır.

Vasili Vereşçagin ailesinin "seçkin bir ailenin oğlu için sanatçı olmanın utanç verici olduğu ve gelecek yıllarda onu bekleyenin açlık, sefalet ve soğuk olduğu" uyarılarına kulak asmamış, Deniz Harp Okulu'ndaki eğitimine son vererek 1860 yılında oldukça saygıdeğer ancak önemli bir kargaşanın hâkim olduğu İmparatorluk Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolmuştur (Schimmelpenninck van der Oye, 2009: 187). Vereşçagin'in Sanat Akademisi'ne kaydolduğu yıllar I. Nikolay gibi otokrat karakterin tutucu politikaları sonrası II. Aleksandr'ın kapsamlı reform programlarının uygulandığı, oluşan kısmî özgürlük ortamında Rus düşünce hayatının oldukça önemli karakterlerinden Nikolay Çernişevski'nin görüşlerinin özellikle sanat hayatında ve öğrenci gruplarında oldukça etkili olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır (Evtuhov, Stites, 2018: 114). Akademinin eski sisteme dönük ve yaşadığı dönemin önemli olaylarına geniş bir perspektif ile bakılmasına izin vermeyen eğitimi Vereşçagin'i memnun etmemiş (Uzelli, 2002: 91), zamanını sıklıkla genç bir liberal olan hocası Aleksandr Beydeman ile Paris'teki bir Rus kilisesinin dekorasyon çalışmalarına katılarak geçirmiştir.

Vereşçagin, 1863 yazında Aleksandr Puşkin ve Mihail Lermontov gibi birçok Rus sanatçı ve yazar için yaratıcı bir ilham kaynağı olan Kafkasya'nın pastoral ortamında sanatsal becerilerini bağımsız olarak geliştirmek için St. Petersburg'u terk etmiştir. Çizimlerin litografi şeklinde yayımlanabileceği, Kafkas Ötesi'ne ait hayvan türlerinden oluşan bir albüm derleme önerisiyle başvurduğu Kafkas Tarım Derneği'nden (Lebedev, 1958) küçük bir seyahat ödeneği almayı başaran Vereşçagin, buradaki günlerini ufak paralar karşılığında Rus subaylarının çocuklarına sanat dersleri vererek ve bu coğrafyayı dolaşarak geçirmiştir. Sonrasında sürekli hatırladığı gibi, eline geçen para elbette koşular

için bile yeterli olmamış, buna rağmen Kafkasya'da çok şey görmüş ve öğrenmiştir. Sanatçılığının gelişimi ve modelleme açısından oldukça faydalı olacak olan hayvan figürleri için şehirde ve kırsalda sürekli çizim yaparak boş zamanlarını en iyi şekilde değerlendiren Vereşçagin, üç dolu eskiz defteri ile geri dönmüştür (Lebedev, 1958; Barooshian, 1993: 13).

Vereşçagin'in şansı, 1864 yılının kış aylarında amcasından kalan bin rublelik miras ile tersine dönmüştür. Bu maddî destek, İmparatorluk Güzel Sanatlar Akademisi'nin Fransa'daki karşılığı olan ve dönemin en önemli oryantalist ressamlarından olan Jean-Léon Gérôme'un (1824-1904) da görev aldığı *École Nationale Supérieure Des Beaux-arts*'a başvuru yapmasına olanak vermiş, ancak yabancı öğrenci olarak bu başvurusu reddedilmiştir. Buna rağmen Gerôme, Vereşçagin'i sadece Kafkasya çizimlerine dayanarak stajyer öğrenci olarak kabul etmiştir.

Hollanda Altın Çağı'nı anımsatan gerçekçi fırça darbeleri, oryantal temaları, dramatik renklerin kullanımı ve ışık oyunları, yerel detaylara karşı gösterdiği bilimsel dikkatle *etnografya ressamı* olarak isimlendirilen Gérôme'un atölyesinde geçirdiği günlerin Vereşçagin'in sanat hayatında önemli izler bıraktığı rahatlıkla gözlenmektedir (Uzelli, 2002: 92; Schimmelpenninck van der Oye, 2009: 190). Paris'teki yaşantısı boyunca doğal çevrenin perspektifini ile unsurlarını tasvir etmeyi ve birden fazla figür çizmeyi öğrenen Vereşçagin, Gérôme'un Louvre Müzesi'ndeki Neo-Klasik tabloları kopyalaması konusundaki ısrarı altında geçen altı ayın ardından babasından aldığı maddî yardım ile Paris'ten adeta bir zindandan kaçarmışçasına ayrılmıştır (Vereshchagin, 1981: 126).

1865 yılının Mart ayında, Batı tarafından pek bilinmediğine inandığı daha önceki seyahatinden deneyimlediği Kafkas ötesi halkların pastoral yaşantılarını, geleneklerini, mezhepsel ayrılıklarını ve dinî ritüellerini gözlemlemek ve resmetmek için Paris'ten ayrılan ressam, ilk olarak Cenevre'ye, sonrasında ise Viyana'ya geçmiştir. Sonrasında Tuna boyunca vapurla ilerleyerek Odesa'ya inmiş; Kerç, Sohum, Poti'yi ziyaret ettikten sonra Orpiri'den kara yoluyla Kutaisi ve Tiflis'e ulaşmış; buradan ise Azerbaycan'ın farklı şehirlerine ve Ermenistan'a yol almıştır (Lebedev, 1958).

Vereşçagin'in bu yolculuğundaki en büyük amacı bütün bağlarından sıyrılarak özgürce resim yapmak olmuştur. Yaklaşık olarak altı ay boyunca bölge insanına dair çok sayıda eskiz üreten ressam, çeşitli türleri, gündelik

yaşama ait araç ve gereçleri ansiklopedik doğrulukta resmetmiştir. Vereşçagin, bu resim çalışmalarının dışında seyahati sırasında tuttuğu notlarından bir kısmını Fransız seyahat dergisi *Le Tour du Monde*'da ve Rus seyahat dergisi *Vsemirnyy puteshestvennik*'de (Всемирный путешественник) (Kerimov, 2018: 52) yayımlamıştır. Bu yazıların, dönemin bir bakıma popüler olan barbar Doğu, sarhoş Kalmuklar, hırsız çingeneler, haydut ve intikam düşkünü Kabardeyler, yoğun nefret ve tehlikeli dinî fanatizm gibi klişelerle dolu olduğu görülmektedir (Schimmelpenninck van der Oye, 2009: 190-191). Resim sanatındaki kariyeri açısından ise bu zaman dilimindeki eskizlerini –ki burada kara kalem ile çok daha yaratıcı, çok daha isteyerek ve özgürce çalıştığını ifade etmiştir– ve kompozisyon konusunda öğrendiklerini daha sonra General Konstantin Petroviç von Kaufmann'ın (1818-1882) himayesinde Orta Asya'nın tarihî coğrafyasının resmedilmesinde kullandığını belirtmiştir (Lebedev, 1958; Barooshian, 1993: 16-17). İlk eserlerindeki yavan, durağan ve şematik kompozisyonlar içerisindeki bütünleşme, renk uyumu, psikolojik derinlikten yoksunluk gibi eksiklikler, Kafkasya ve sorasındaki Orta Asya'daki tecrübeler sonrasında nihayetinde onu eskiz ve karakter çalışmalarında ustalığa dönüşmüştür. (Barooshian, 1993: 14).

Çalışmamızın bu noktadan sonraki kısmında Rus ressam Vasili Vasilyeviç Vereşçagin'in 1865 yılında Kafkas ötesine gerçekleştirmiş olduğu seyahati sırasında ziyaret ettiği Yelisavetpol yakınlarındaki Slavyanka köyünde karşılaştığı Duhoborlar'a ait izlenimlerine yer verilecektir. Vereşçagin seyahat notlarında Duhoborlar'ın Kafkas ötesindeki yerleşimlerine, inanç sistemlerine, dinî ritüellerine ve yaşam koşullarına dair ilk elden, benzersiz ve ayrıntılı bilgiler sunmaktadır. Ayrıca burada yapmış olduğu çizimlerini daha sonra Paris'te Le Tour du Monde isimli popüler seyahat dergisinde yayımlamış, özellikle *Moleniye'de (Ayinde) Mezmular okuyan Duhoborlar* (Doukhobors chanting their psalms at a moleniye) isimli çalışması ile oldukça dikkat çekmiştir.

Rus kilise tarihinde *heretik* (раскол) (Dualı, 2014: 59) akım olarak bilinen Duhoborluğun ve Malakanlığın geniş çaplı dinsel hareketler olarak 18. yüzyılda ortaya Tambov'da ortaya çıktığı söylenegelmişse de bu hareketin tarihi çok daha eskilere dayandığı öngörülmektedir. Prens Vladimir'in Hristiyanlığın Ortodoks mezhebini benimsemesinden (Hosking, 2011: 63) yıllar sonra kilise merkezinin Kiev'den Moskova'ya taşınması kilise hiyerarşisinin sarsılmasına ve yeni dinsel yorumların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bulunduğu konum ve ticaret bağlantıları sebebiyle Batı ile ilişkileri sıkı olan Novgorod'da Strigolnikler adı altında bir hareket oluşmuştur (Semyenov, Karagöz, 2009: 13). Kilise

hiyerarşisini reddederek yönetimin topluma ait olduğunu ve kilise ayinlerinin kaldırılması gerektiğini savunan Strigolnikler Rus Ortodoks Kilisesini sonraki yıllarda sert tedbirler almaya yöneltmiştir. Rus Ortodoks kilisesi tarafından sonraki yıllarda sapkın ilan edilmişlerdir (Shubin, 2005: 43).

Duhoborların kendi tarihlerini yazma konusunda istekli davranmamaları sebebiyle ortaya çıkış tarihi hakkında kesin bilgi mevcut olmamakla beraber, "Duhobor" adının kullanıldığı ilk kaydın 18 Mart 1786 tarihine ait bir kilise toplantı raporu olduğu görülmektedir (Inikova, 2007: 11; İnan, 2020: 42). Duhobor kelimesinin buradaki kullanım şekliyle Rusçadaki "Дух"(Duh) ruh, "бореть"(borıt) mücadele etmek kelimelerinin birleşimi ile *ruhla mücadele eden* anlamına gelmektedir (İnan, 2020: 42). Yine aynı şekilde Ruh Güreşçileri (Духоборы [Spirit-wrestlers]), ruhanî Hristiyanlar ve ruh savaşçıları olarak da isimlendirilmişlerdir (Donskov, 2019: xx). Kilisenin bu ismi vermesinin amacı Duhaborları, Rus Ortodoks Kilisesi'nin bütün mucizevî unsurlarını ve sakramentler yardımıyla Kutsal Ruh'un ruhta yaptığı sırlı işlemi reddetmesi sebebi ile kilise ruhuna karşı savaşmakla itham etmek olmasına rağmen, Duhoborlar bu ismi, kendilerine göre yeniden yorumlayarak "gerçek Hristiyanlık ruhu için düşman ruhlarla mücadele edenler, dinin dışsal unsurlarını reddederek Tanrıya ruhta ve gerçekte ibadet edenler" anlamı ile benimseyerek kullanmaya devam etmişlerdir (İnan, 2020: 42). Duhoborların bazı kaynaklara göre 1732'de *İkon Kırıcı* olarak isimlendirildikleri de görülmektedir. İkon kırıcıların vaftizi ve komünyonu Ortodoks kilisesinden farklı şekilde algılamaları, ikonaları ve ibadet esnasında kullanılan herhangi bir şeyi reddetmeleri Duhoborlar ile benzeşen özellikleridir ki, zaten Duhoborlar ve Malakanlar *İkon Kırıcılar'ın* içerisinden daha sonra ortaya çıkmışlardır (İnan, 2020: 44). Malakanlar ise Güney Ukrayna'daki Moloçna nehri bölgesinden (Молочна [Sütlü Sular]) geldikleri ve Rus Ortodoks Kilisesi'nin emrettiği biçimde oruç tutmadıkları, oruç günlerinde et yiyip süt içtikleri için bu ismi almışlardır (Denisenko, 2009: 28-29). Aynı kökenden türemeleri, her ne kadar farklılıklar içerse de öğretilerinin benzemesi, aynı coğrafyalarda yaşamaları ve benzer kaderi paylaşmalarından ötürü Malakanlarla Duhaborların karıştırılmalarına, zaman zamansa birbirlerinin yerine isimlendirilmelerine yol açmıştır (İnan, 2020: 44).

18. yüzyılın sonlarına doğru Duhobor inancına sahip olanlar genel olarak Rusya'nın pek çok yerine yayılmış olsalar da ana yerleşim merkezleri Harkov, Yekaterinaslov ve Tambov olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bölgeler Moğol ve Tatar baskısı sırasında ve sonrasında merkezi idarenin, -sarayın- ve kilisenin

kendilerini koruyamadığını düşünen ve bu sebeple doğrudan Tanrıyla ilişki kurmaya, dinin köklerine ve saf ilkelerine yönelmiş halk kitlelerinin yoğun olarak yaşadığı yerlerdir. Kendilerini otoriteye karşı güvensiz hisseden halk kitleleri devletin adaleti ve güvenliği tesis edememesi, yine aynı şekilde devletin ve kilisenin bünyesinde güvenlik ve maliye alanındaki görev alan kişilerin yetersiz, vasıfsız kısmen ahlaksız ve adaletsiz kişiler olarak değerlendirilmesi devlet ve kilise ile olan anlaşmazlıklarına çözüm bulamamıştır (Denisenko, 2009: 29; İnan, 2020: 44). Bu güvensizliğin ve baskının yanı sıra, bölgenin sınıra yakın konumu sebebiyle dışarıdan gelecek etkilere çok daha açık olması bu coğrafyayı çeşitli dinî grupların doğması için uygun bir ortam haline dönüştürmüş, birçok tarikatta olduğu gibi Duhobor öğretisi ve ilkeleri de öncelikle köylüler arasında, sonrasında aşağı ve orta sınıflar içerisinde tepkisel olarak hazır bir inanan kitlesi bulmuştur.

I. Aleksandr'ın saltanat yılları (1801-1825) İmparatorluk Rusya'sında Ortodoks olmayan Hristiyanlara karşı dini hoşgörünün selefleriyle karşılaştırıldığında en yüksek noktada olduğu dönem olarak kabul edilmektedir. Çar Aleksandr'ın kısmen mistik Hristiyanlığa olan ilgisine dayanan bu hoşgörüsü, sadece kendi içerisinde dini çeşitliliğe karşı bir amaç değil aynı zamanda dini muhalefete karşı bir silah, göz yumduğu dini çoğulculuğu ve ayrılığı sona erdirmenin en etkili yolu olarak görülmektedir (Breyfogle, 2005; 24). Bu ikili politikanın arkasında kamu düzeninin korunması ve İmparatorluğun tebaası tarafından yerine getirilmesi gereken sivil ve askeri görevlerin herhangi bir aksaklığa uğramadan devam ettirilmesi gibi iki temel kaygı yatmaktadır. İmparator Aleksandr genel huzuru bozmadıkları ve Rus tebaası olarak sorumluluklarını yerine getirmeye devam ettikleri sürece dinî muhalifliği ve farklı mezhep inancına bağlı olmanın suç eylemi olamayacağını düşünmüş, yalnızca insancıl muamelenin kitleleri *Ortodoks kilisesinin bağı*na geri getirebileceğine inanmıştır. Bu bağlamda inançlarını yaymaya çalışan dini mezhepçiler ile sadece muhalif bir inanca bağlı olanlar arasında hukuki bir ayrım yapılmış, sahip oldukları bu dinî uygunsuzluğu kamuya açık alanlarda göz önüne getirmek, Ortodoks Rusları hedef alacak şekilde bu öğretiyi yaymaya çalışmak kamu düzenine tehdit olarak ciddi cezai kovuşturmalar ile karşı karşıya kalırken sıradan inananlara karşı hoşgörü gösterilmesi amaçlanmıştır. Nitekim I. Aleksandr 1801 yılında Çar olduğunda, ilk icraatlarından birisi olarak I. Pavel'in Sibirya ve diğer bölgelere sürgün ettiği Duhoborların ve diğer dini mezhepçilerin genel kamu düzeninin bozulmaması adına eski yurtlarına geri dönebileceklerini

bildirmiştir. Ocak 1802'de Çar, Tavrida guberniyasındaki Melitopol gibi seyrek nüfuslu yerleşim yerlerinin üretim zincirine kazandırılması amacıyla yerleştikleri bölgelerde Rus Ortodoks ve Protestan halktan izole edilmeleri koşulu ile kötü muamele görmeden, rahat ve güven içinde yaşamalarını temin ederek özellikle *Moloçna* bölgesine Duhoborların iskânına izin vermiştir (Semyenov, Karagöz, 2009: 74).

Geçen on yıllık zaman içerisinde tarımdan çok iyi sonuçlar alarak ekonomilerini ve yaşam koşullarını iyi yönde geliştiren Duhoborlar, ibadet ritüellerini ve öğretilerini diğer mezheplere yayma suçlamalarının haricinde belirli süre için de olsa rahat bir yaşam sürmüşlerdir. 1818 yılında Çar Aleksandr ülke çapında bir seyahate çıkmış, bu seyahat sırasında Mayıs ayı içerisinde Moloçna yakınlarındaki Terpenye köyünde Duhoborları da ziyaret etmiştir (Fry, 1976: 168). Aktarılanlara göre bu ziyaret sırasında "bu toprakları Tanrı'nın hakkıyla kullanan bu topluluk her türlü övgüye layıktır" şeklinde bir değerlendirmede bulunmuştur (Semyenov, Karagöz, 2009: 76). Duhoborların Çar Aleksandr'ın bu ziyaretten çok memnun olduğu, yıllar geçtikçe bu ziyaretin dini törenlerde dahi gündemde tutulduğu görülmüştür ki çalışmamızın kahramanı Vasili Vasilyeviç Vereşçagin'in de Duhoborlar hakkındaki anlatılarının başlarında Çar'ın henüz Tavrida (Ukrayna'nın güneyi, Kırım yarımadası) bölgesinde yerleşik haldeyken onları ziyaret ettiğini, bu ziyaret sırasında ibadetlerinde hazır bulunduğu Duhoborlara karşı zarif davranışlarıyla ile sadece topluluk içerisinde değil, bölgenin diğer halklarının gözünde Duhoborların konumlarını da güçlendirdiğini belirtir. Duhoborların Vereşçagin'e anlattıkları üzere, sadece I. Aleksandr zamanında ve onun ziyaretinden sonra diğer insanların gözünde insan olarak değer gördüklerini, barış içerisinde yaşadıklarını, hayvanlarını huzur içinde yetiştirip satabildikleri; ondan önce komşu toplulukların gözünde Hristiyan olarak görülmediklerini, hiçbir saygınlıklarının olmadığı yer almıştır (Verestchagin, 1887a: 56-57).

1825 yılında Çar I. Aleksandr'ın yerine tahta çıkan I. Nikolay'ın (1825-1855) dinî gruplara karşın olan tutumu hoşgörü uygulamaların yerine disiplin ile yola getirme ve itaat ettirme üzerine kurulu olmuştur (Fry, 1976: 215-216). Nikolay 1830'da yayınladığı genelge ile Rusya topraklarına yeni dâhil edilen Kafkas coğrafyasında ülke sınırları içerisindeki çeşitli dinî mezhepleri Rus Ortodokslardan ayırmak ve muhalif unsurları merkezi Rusya dışına iskân etmeyi amaçlayan, bölge demografisinde imparatorluk lehine bilinçli ve köklü bir değişimi hedeflemiştir (Breyfogle, 2005: 70-71). Merkezî idare ve din

yöneticileri, Ortodoks müminlerin bu zararlı unsurlar tarafından zehirlenerek kiliseden kopmasını engellemek ve bu sapmaları kontrol altına almak istemiştir. Bu genelge ile *doğru yol*dan sapanlar olarak tanımlanan, en tehlikeli ve zararlı unsur olarak belirlenen Duhoborlar ve Malakanların kaderleri değişmiş, kendi rızaları olmadan Kafkasya sınırlarına sürülmeleri ve orada iskân edilmeleri emredilmiştir (Denisenko, 2009: 29). Merkezî otorite 1830'lar öncesinde de ufak Rus grupları Kafkasya'ya göç etmişlerdi, ancak genelge ile bu akım sele dönüşmüş, 1830'u izleyen elli yıl içerisinde heretik unsur olarak mimlenen dinî mezheplerden on binlerce insan Kafkasya ve ötesine yerleştirilerek Kafkas coğrafyasının Ruslaştırılması sağlanmıştır (Klibanov, 1984: 179).

Moloçna bölgesinden ayrılmaya zorlanan Duhoborlar'a Rus İmparatorluğu'nun sınırları içerisinde, Kafkasya dışında hiçbir toprak parçasında yerleri olmadığı bildirilmiş, Ermenistan, Gürcistan ve Türkiye sınırlarına köyler kurmaları için yönlendirilmişlerdir (Denisenko, 2009: 38). Bu yönlendirme sonrası Duhoborlar ilk olarak Tiflis bölgesindeki dağlık alanlarda dokuz köy kurmuştur. Sonrasında ise Tiflis'e yaklaşık 240 km. uzaklıktaki Yelizavetpol (Gence) bölgesinde dört köy daha kurmuşlardır (İnan, 2020: 107; Semyenov, Karagöz, 2009: 76). 1865 yılındaki seyahatinin başlangıcında Şuşa'daki Muharrem ayı yas törenlerinin ardından Duhoborları ziyaret eden Vereshchagin bu sürgüne ve buradaki yeni hayatın başlangıcına dair birinci elden anlattıkları ile dikkat çekmektedir:

> "*Şuşa kasabasından çok uzakta olmayan mesafede, öğretilerinin yaymak için yorulmak bilmeyen gayretleri sebebiyle Rusya'dan sürgün edilen Rus sekterleri Ermeniler ve Tatarlar yaşıyorlar. Pek uzak olmadıkları için, ziyaret etmek ve yeni yaşamlarını gözlemlemek için yola düştüm. Yüksek bir dağ sırtından, Duhoborların yaşadığı Slavyanka köyünün bulunduğu bir vadiye baktık. Dağların biraz ötesinde, aynı topluluğun yaşadığı birkaç köy daha (Novo-Goreloye, Novo-Spasskoye ve Novo-Troitskoye) bulunmakta, ancak ben bunları görmedim. Şu anda, saman balyalamaktan büyük gruplar halinde, sırtlarında tırpanları ve tırmıkları ile evlerine dönen ve bazı sakinlerle karşılaştık. Pantolonun içine sokulmuş beyaz gömlekler ve geniş siperli şapkalar giyen, neşeli bir halde birbirleriyle sohbet eden bu insanlar beni gördüklerinde kibarca keplerini kaldırıp selamladılar. Yelizavetpol'den uzaklığı altmış verst (1.0668 km'ye eşit bir Rus*

ölçü birimi [yaklaşık 64 km]) veya biraz daha fazla olan bu köy, Kura nehrine dökülen hızlı akan bir derenin yanında, küçük bir vadide bulunuyor. Etrafında bitki örtüsünden yoksun dağların yükseldiği, 205 haneye ve 600 kadar erkek nüfusa sahip bu yerde zengin bir bitki örtüsü bulunmakta. Duhoborlar bu bölgeye 1820 ve 1830 yılları arasında Rusya'nın içlerinden, Tavrida bölgesinden nakledildiler, daha doğrusu göç etmek zorunda bırakıldılar. Yaşlı insanların çoğu Tambov, Saratov ve Rusya'nın diğer yerlerindeki eski evlerini hala oldukça iyi hatırlıyor. Bunlardan ilk grup 1840'ta buraya gönderilmiş, daha sonra diğerleri de gelmiştir. Kendilerine karşı büyük eziyetler gerçekleştiren, sürekli olarak mallarını soyan, gasp eden, zaman zamansa canlarına kastederek cinayetlere vardırabilen Ermeniler ve Tatarlar arasındaki yaşam Duhoborlar için ilk başlarda oldukça zormuş" (Verestchagin, 1887a: 55-56).

Duhaborlar verimli Moloçna topraklarından kısmen dağlık ve daha az verimli Kafkasya topraklarına ilk geldiklerinde büyük sıkıntı yaşamışlardır. Hayat koşullarının zorluğundan dolayı Ortodoks mezhebine geçerek eski topraklarına dönenler ve yeni yaşam şartlarına dayanamayıp ölenlerinin sayısı hiç de az olmamıştır (Verestchagin, 1887a: 56). Vasili Vereşçagin bu konu ile ilgili "*Çar'a boyun eğdik, buna mecbur bırakıldık, ancak onların inançlarını ve kanunlarını kabul etmeyeceğiz*" şeklinde aktarımları mevcuttur (Semyenov, Karagöz, 2009: 77).

1877-78'de Osmanlı-Rus Harbi'nden sonra Kafkasya'daki Rus yerleşimlerine, Tiflis'e ve Kars'a doğru yönlendirilen ilk gruplar yaklaşık 300 hanelik nüfusları ile Duhoborlar olmuştur (Badem, 2021: 174, 194). Bu bölgelerde yeni köyler kuran ve "Barış içerisinde ve emek dolu bir hayat" (Shubin, 2005: 142; İnan, 2020:108) mottosu ile hareket eden Duhoborların 1886 yılındaki Kafkasya'daki nüfusu Tiflis, Yelizavetpol, Kars ve Erivan olmak üzere toplamda yaklaşık olarak 12383-12805(?) kişi olduğu bilinmektedir (İnan, 2020: 113; Badem, 2021: 107-124). 1850-1890 yılları arasındaki dönem belki de Duhoborların en rahat yaşadıkların dönem olarak değerlendirilebilir. Kafkas ötesine yerleşimlerinin ilk yıllarında yaşadıkları sıkıntılara rağmen ortama çabuk uyum sağlamalarının yanı sıra çalışkan tabiatlarının da etkisiyle giderek zenginleşmişlerdir. Topluluk hâlinde bu denli çalışkan olmalarının ve çalışkanlıklarına bağlı yerleşim yerlerinin bu denli hızlı bir şekilde gelişim göstermesinin nedeni olarak Rus mezhepçiliğinin benimsediği ahlakî yaşam

tarzı ve “edebi kurtuluş”un içerisinde aylaklık ve asalaklığın günah olarak sayılması, mezhep mensuplarının topluluk üyelerinin sadece ruhanî yaşamlarını değil gündelik yaşam tarzlarını da belirlemeleri ve denetlemeleri sayılabilir. Toplum içerisinde sorumluluğun belirlendiği, işleri belirli bir disiplin ve iş bölümü ile yürüten Duhoborların gündelik ve ekonomik hayatına dair bölgeye yerleşimlerinden kısa bir süre sonra ziyaret eden Vasili Vereşçagin’in izlenimleri oldukça önemlidir.

> “*20 yıl önce Tavrida’dan buraya gelen Duhoborlar, sıkı çalışma ve gayretle çevrelerine uyum sağlamış, gelişmiş ve zengin olmuşlardır. Evleri güney Rusya’daki gibi dışarısı at, horoz gibi motiflerin yer aldığı ahşap oymalar ile süslenmiş, içerisi ise her zaman güzelce dekore edilmiş ve olağanüstü temizdir. Erkek elbiselerinin nereden geldiğini öğrenmek istediğimde bunun artık Rusya’nın diğer bölgelerinde kullanılmayan gerçek bir Rus kıyafeti olduğunu söylediler. Giydikleri uzun ve geniş pantolon için bu böyle olabilir ancak Kazaklarında kullandığı kancalar ile tutturulmuş dik asker yakalı ‘archaluk’ların (bir çeşit gömleğin üstüne giyilen kaftan benzeri giysi) kökeni nedir? Kadınlar ise sıradan Rus elbisesi giyerler, başörtüleri ise uçları aşağı sarkacak şekilde şeker külahı gibidir ve etrafına bir fular veya bir şeyler bağlanmıştır (Vereshchagin tarafından resmedilmiştir: Resim 1, Resim 2) … Kullandıkları arabalar Doğu Prusya’da gördüklerime çok benziyor. Dışa doğru eğimli, büyük merdivenli bir telega (vagon), (Vereshchagin tarafından resmedilmiştir) neredeyse yirmi kişiyi alacak büyüklüktedir, hatta yirmi birinci kendisine köşe de bir ye bulabilir. Teknik bilgilerini kullanarak değirmenler inşa etmişler, tarımı doğru araçlar ile özenli bir şekilde yapmışlardır. Köylerinde bol miktarda arı kovanı bulunur, Karadeniz ve yerli ırk arasında muhteşem görünüşlü melez bir türden 7000 sığır sürüsünün yanı sıra sahip oldukları yine değişik bir tür koyun (Vereşçagin tarafından resmedilmiştir) sürüleri ile diğer topluluklardan daha fazla gelir elde ederler. Bal, iplik ve keten kumaşın yanı sıra toprağı iyi sürmelerinden kaynaklı daha fazla verim aldıkları yulaf, buğday, arpa, karabuğday, keten tohumu, kenevir ve darı gibi tahıl ürünlerini ve patates, mısır gibi sebzeleri satarak gelir elde etmektedirler. Gerçekten de Slavyanka’da yer alan Duhobor*

yerleşimi, tüm komşuları tarafından kıskançlık konusu olacak kadar iyi inşa edilmiş ve düzenlenmiştir" (Verestchagin, 1887a: 71-74).

Duhoborların Kafkas ötesindeki yerleşim yerlerinde en sıkıntılı oldukları konu komşu Gürcü, Ermeni, Kürt ve Türkler (Tatar) ile olan ilişkileri olmuştur (Breyfogle, 2005; 189). Komşuları ile olan sorunlara dair duyduklarını aktaran Vasili Vereşçagin Duhoborların en büyük sıkıntıları Ermeniler ve Tatarlar ile yaşadıklarını belirtmiştir:

> "*Bu iki topluluk arasındaki tek fark, Ermenilerin sizi her fırsatta aldatıp kandırırken, Tatarların soygun ve cinayete başvurmasıdır. Soygun ve cinayet hikâyelerinin sonu yok. Sadece bölgenin yeni valisinden sonra bir nebze tahammül edilebilir bir şekilde yaşamaya başladık; öncesinde Tatarlara karşı hiçbir şansımız yoktu. Defalarca güpegündüz bizi soydular; yakalayıp ellerinizi arkadan bağlarlar, diğerleri sığırları sürerken boğazınıza bir hançer dayarlardı. Kanuna başvurmayı düşünmek boşunadır; işinizden mahkemeye çağrılıp hırsızların yakalanamadığını duymanız için kasabaya gitmeniz gerekir. Herhangi bir yolculuğa çıktığınızda, yakınlarınız sizi bir daha görüp göremeyeceklerini bilmiyorlar; eğer kısa sürede sağ salim dönersen, 'Hamdolsun!' dersin. Bir gece sessiz hırsızlık yapılmadan geçerse, hepimiz şükreder, 'belki yarını da kazasız atlatırız' diye düşünürüz*" (Verestchagin, 1887a: 74-75).

Vereşçagin'in Duhoborların komşuları ile yaşadıkları sorunlara dair hakkında bilgi verirken bir parantez de Malakanlar ile ilgili açtığı görülür. Duhobor ve Malakan olarak isimlendirilen bu tinsel Hristiyanların öyküleri ve kaderleri bütünüyle birbirleriyle örtüşmektedir. Genetik ve tinsel kökenleri başta olmak üzere ve pek çok ortak yanları olmasına karşın, dinî inançlarının kökeni ve esasının farklı olması bu iki mezhebin birbirlerine antipati ile yaklaşmasına neden olmuştur (Semyenov, Karagöz, 2009: 10). Duhoborların dinsel öğretisi, inançlarını üç tinsel temele dayandırır: Hatırlama, bilinç ve irade. Bunlar Tanrı-Baba, Tanrı-Oğul ve Tanrı-Ruh'tur. Baba hafıza, Oğul akıl, Kutsal Ruh ise iradedir (İnan, 2020: 143). Bu üçlü ise tek Tanrı'dır. Malakanların ise Tanrı anlayışının temelinde *Kitab-ı Mukaddes* yatarken, Duhoborların inançlarının çıkış kaynağı *Vahiy*'dir (Semyenov, Karagöz, 2009: 11). Yine Duhoborlar için oldukça önemli olan yeryüzündeki eşitlik ve varlıkta ortaklık fikri Malakanların

dikkatini o kadar da çekmiyordu. Bu iki topluluğun gündelik hayatlarında aralarındaki huzursuzluğun en temel sebeplerinden birisi Duhoborların alkolü rahatça kullanmaları ve sonrasında sıklıkla hakaretler savurmaları olmuştur. Duhoborlar için içkinin din ile hiçbir alakası bulunmamaktadır. Malakanlar ise bu görüşe katılmamakla beraber, kendi içlerinden çıktıklarını iddia ettikleri bir kesimin bu şekilde davranmalarından utanç duyarlar. Vereşçagin, bu iki topluluğun karşılaştırmasını şöyle yapmıştır:

> "*Tanrı'ya inanan ve onun gücüne iman eden Duhoborlar dürüst, makul ve refah içinde bir yaşam sürüyorlar. Bu nitelikleri kendileri gibi Kafkas ötesine sürgüne gönderilmiş Malakanlar, Subbotnikler ve Skoptziler gibi dini topluluklarla da paylaşıyorlar. Ancak Duhoborları ve Malakanları tanıdığım için, ikincisini ahlak açısından birincisinden çok daha yüksekte tutuyorum. Örneğin, Malakanlar arasında şarap ve tütün kullanımı yasaktır, her ikisini de toplum içinde kullanmazlar; ama özel hayatlarında bu yasak zevklere düşkündürler. Duhoborlar ise açıkça içki içip sigara içiyor ve tütün yetiştiriyorlar. Malakanların hile yapmaktan, hatta fırsat doğduğunda hırsızlık yapmaktan çekindikleri söylenemez, Duhoborlarda ise bu durum tam tersine oldukça nadirdir ve bu tarz eylemler parmakla sayılacak kadar azdır. Duhoborların Malakanları, Malakanların ise Duhoborları kendi öğretilerinden çıkmakla mürtet ilan etmeleri oldukça dikkat çekicidir. Muhtemelen Malakanlar haklıdır. İki mezhep de birbirinden nefret ediyor, sürekli olarak diğerlerine 'Köpeklerden daha Tanrısız yaratıklar' ve 'Onlar insan mı?' şeklinde hakaret ediyorlar*" (Verestchagin, 1887a: 69-70).

Vasili Vereşçagin'in Duhoborları ziyareti esnasında en çok üzerinde durduğu konular inanç sistemlerinin temel ilkeleri ve ibadet şekilleri olmuştur. Önceki satırlarda belirttiğimiz gibi Duhoborların teslis anlayışı tek Tanrı'nın üç görünümüdür. Baba-hafıza, Oğul-akıl, Kutsal Ruh-irade şeklindeki semboller ile teslis inançlarını algıladıkları söylenebilir. Yine İsa'nın tanrılığına inanmadığı, ancak tanrısal yönüne inandığı ve teslis içerisinde yer verdiği söylenebilir (İnan, 2020: 144). İnançlarının temel çıkış noktası Vahiy'dir. Yazılı metinden çok daha önemli olan, onun İsa rehberliğinde, içten aydınlanarak yorumlanmasıdır. Duhoborların Kitab-ı Mukaddes'i tamamen reddetmeseler de inanç kaynağı olarak otoritesini kabul ettikleri söylenemez. Ancak sözü geçen yorumlama

yazılı metin üzerinden olduğu için Kitab-ı Mukaddes ve Kitab-ı Mukaddes'in aksine kalplerde, zihinlerde yaşayarak sözlü olarak aktarılan Eski ve Yeni Ahit'ten özellikle de Kitab-ı Mukaddes'teki Mezmurlar bölümünden, Ortodoks dua ve litürji kitaplarından çeşitli alıntılardan oluşan Duhobor Mezmurlarının yer aldığı *Yaşayan Kitap*'ın (İnan, 2020: 153) önemi yadsınamamaktadır. Vereşçagin Kafkas ötesi ziyaretinde Duhoborların ibadetlerine dair şu ilginç bilgileri verir:

> "*Dinlerinin ana düşüncesi az kelimeyle şöyle ifade edilebilir: üç kişide tek Tanrı, yani. Tanrı Baba (hafıza); Tanrı Oğul (akıl); Tanrı Kutsal Ruh (irade). Herhangi bir kutsal kitapları yoktur. Eski veya Yeni Ahit'i, Ortodoks Kilisesi'nin yazılarını tanımıyorlar. Bu kitapların insan elleri tarafından yazıldığını, insan elinden çıkan işlerin ise kusurlu olduğunu söylerler. İsa Mesih hakkındaki görüşleri de çok belirsizdir: O'nun aynı zamanda hem insan hem de Tanrı olduğuna dair karışık bir fikirleri mevcut. İsa Mesih hakkındaki bilgilerinin kaynakları, sözde 'Davud'un Mezmurları'dır. Bu 'Mezmurlar' Duhoborlar arasında kullanılan tek dualardır ki topladığım bazı örnekler, onları büyük saygı duydukları Davud'a atfetmenin ne kadar saçma olduğunu gösteriyor. Tarikatın kurulduğu dönemde bu dualar belki daha anlamlı idi; ama babadan oğula sadece sözlü olarak aktarılması sebebi ile (çünkü bugüne kadar sadece sözlü gelenekle korunmaktadırlar) pek çok kelime ve ifaden gülünç ve saçma duruma düşmüştür… Duhoborların en sevdiği öğretileri 'Hiçbir şerden korkma ve Tanrı'ya güven' olmuştur. Bir pazar gününde Duhoborlardan bir aylak adam penceremin altında durmadan küfür ediyor ve bela okuyordu. Susturması için Kazak rehberimi gönderdim. Kazak rehberimin 'neden yabancı birinin penceresinin önünde durmadan küfrediyorsun?' sorusuna küçümseyici bir bakış ve alaycı bir tavır ile adeta şarkı söyler gibi 'senden korkmuyorum, ama Tanrı'ya güveniyorum!' diye cevap verdi… İbadetleri son derece basittir. Bir pazar günü ayininin (moleniye) yapılacağı bir köylünün evine götürüldüm. Oda sıradan bir köy evinde görebileceğiniz gibi, çok temiz, ferah ama alçak tavanlı idi. Erkekler bir tarafta, kadınlar diğer tarafta olmak üzere insanlar ile doluydu. Duaları sırayla tekrar ederler. Biri bir hata yaptığında diğerleri onu düzeltir. Hataların*

daha çok erkekler tarafından yapıldığını gözlemledim. Kadınlar duaları daha iyi biliyorlar ve düzeltmelerin birçoğu onlardan geliyor. Mezmurların okunması, tüm repertuar bitinceye, topluluktan yorgunluk belirtileri gösterene, Kuytu köşelerden horlama işitilinceye kadar oldukça uzun sürer. Sonra birileri mezmurlardan ilahilere geçme zamanı geldiğini önerir. İlahiler de insanı melankoliye sürükleyecek, başka diyarlara götürecek kadar uzun sürüyor… Sadece öncü ve belli birkaç kişi ilahiyi söylerken sözlere uyuyor, gerisi sadece anlamsız sesler çıkarıyor… Ayin bitiminde erkekler ve kadınlar ayrı ayrı birbirleriyle selamlaşır, en sonda ise tümden son bir selam verilirdi. Ayin içerisinde çok küçük çocuklar görmedim. Okudukları mezmurları tarikat üyeleri tarafından bana dikte edildiği gibi yazdım, ancak teyit emek istediğimde 'Tanrı bilir, ben bilmiyorum. Bizden önce atalarımız böyle dua etti, biz de dua edelim' şeklinde geçiştirmeye çalıştılar… Birlikte dua ettiklerinde elbette bunu yapmıyorlardır, çünkü her yanlış orada bulunanlar tarafından hemen düzeltilir. Sadece pazar günleri değil, hafta içi akşam geç saatlerde, özellikle cumartesi günleri işlerinin bittiği günlerde de moleniyeleri vardır" (Verestchagin, 1887a: 58-67). (Vereşçagin tarafından resmedilmiştir: Resim 3).

Vereşçagin, yaklaşık altı ay süren seyahatin ardından 1865 sonbaharında hem yazıları hem de çizimleri ile Kafkas ötesini konu alan bir dergi yayınlama umuduyla Paris'e geri dönmüştür. Ancak başlangıç için gerekli olan sermayeyi bir türlü bulamamıştır. Belli bir süre Fransız ustası Jean-Léon Gérôme ve Alexandre Bidá (1813-1895) yönetiminde çalışmalarına devam etmiştir. Bazı çizimlerinin Fransız dergilerinde yayımlanması ve ses getirmesine rağmen zaten yetersiz olan kaynakları daha da tükendiği için 1867 baharında Lyubertsı'da (Lyubertsy) ailesinin yanına katılmak zorunda kalmıştır (Barooshian, 1993: 17). Burada ustası Gérôme'un yağlı boya ile yeteneklerini geliştirmesi gerektiği tavsiyesine kulak vererek bu konuda çok çalışmış; uzun süren Şeksna (Sheksna) Nehri yürüyüşleri sırasında akıntıya karşı mavna çeken insanları izlerken Çernişevski'nin *ideolojik Rus rasyonalizmi* akımının etkisi ile bu metafor üzerine düşünmüştür (Schimmelpenninck van der Oye, 2010: 78). Sonraki yıl General von Kaufmann'ın Türkistan seferine eşlik etmesi için davet edilmiş ve bu seferde görev almıştır. Askerî rütbe ile görev aldığı bu seferin ardından 1873 yılında Münih'te (Schimmelpenninck van der Oye, 2010:

84) daha sonra “Türkistan Serisi” olarak anılacak olan kişisel sergisi ile adından söz edilir hale gelmiştir. 1874 yılının sonlarında iki yılı aşkın bir süre Himalayalar, Hindistan ve Tibet’e seyahat eden Vereşçagin, 93 Harbi olarak anılan 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı esnasında General Mihal Skobelev’in (1843-1882) (Verestchagin, 1887b: 180) himayesinde Balkanlarda görev almıştır. Rus askerinin kurtarıcı olarak ele alındığı “Balkan Serisi” ile tüm dünyada *savaş ressamı* olarak büyük bir üne kavuşmuştur (Uzelli, 2002: 92). Savaş sonrası Almanya’ya yerleşen Vasili Vereşçagin Hindistan, Suriye, Filistin, Uzak doğu, Mançurya, Filipinler ve Japonya gibi doğu coğrafyalarına seyahatlerine devam etmiştir. Savaşın dehşetini realist bir yaklaşım ile tasvir eden ressam, ölümün soğuk yüzünü tablolarında sıklıkla vurgulamıştır. Yaşamını savaş kavramına adamış Vasili Vereşçagin görev aldığı Rus-Japon savaşı sırasında içinde bulunduğu *Petropavlosk zırhlısı*nın isabet alması sonucunda 1904 yılında vefat etmiştir (Uzelli, 2002: 94).

Vasili Vereşçagin 1865 yılındaki ziyaretinden sonra Duhoborları Kafkas ötesindeki yaşantılarında derinden etkileyen olayların en başında II. Aleksandr’dan sonra tahta çıkan, III. Aleksandr (1881-1894) ve II. Nikolay’ın (1894-1917) Ortodoks olmayan dinî gruplara karşı olan sert tutumları ve zorunlu askerlik emirleri olmuştur (İnan, 2020: 120). Burada Çarlık Rusya’sının sınırlarına yeni kattığı Türkistan coğrafyasında barışı sağlamak, hâkimiyetini güçlendirmek ve meskûn hale getirmek amacı ile Ortodoks olmayan dinî mezhepleri kolonizasyon unsuru olarak bölgeye yerleştirme çabası içerisinde olduğu görülmektedir (Denisenko, 2009: 31). 1887 yılında liderleri olan Lukerya Vasilievna Kalmukova’nın (1841-1886) ardında varis bırakmadan vefatı, Duhoborları ilk defa gruplara ayrılacak kadar fikir ayrılığına düşürür (İnan, 2020: 120). Ayrılıklar içerisinde Peter Vasilyeviç Verigin’in liderliği üstlenmesi ve sonrasında Rus devlet yetkililerinin Verigin’i genel huzuru bozduğu gerekçesiyle sürgüne göndermesi, Duhoborları o güne kadar olmadığı kadar devletin karşısında konumlandırır (Breyfogle, 2005: 234). Peter Verigin’in çağrısı ile 1895’in haziran ayında ordudaki Duhoborlar emirleri reddeder ve silah bırakırlar. Ardındansa Tiflis, Slavyanka ve Kars guberniyalarında silah yakma eylemi gerçekleştirilir (Türk, Kaya, 2019: 697). Rus yazar Leo Tolstoy’un Duhoborların dünya görüşüne duyduğu derin saygı ve Tolstoycu çevreler ile Duhoborların kurmuş olduğu birliktelik ile oluşturulan kamuyu ve o esnada Tolstoy’un İmparatorluk makamlarına yazmış olduğu bireysel mektuplar neticesine Duhoborların yurtdışına göçleri geri dönmemek koşulu ile kabul edilmiştir

(Semyenov, Karagöz, 2009: 82). 1898 yılının sonundan 1899'un nisan ayına kadar dört grup halinde yaklaşık 7500 Duhobor Kanada'ya göç etmiştir (Semyenov, Karagöz, 2009: 82; İnan, 2020: 136).

Kalem ve fırça kullanmayı öğrendikten sonraki ilk seyahatlerini Kafkasya'ya ve ötesine gerçekleştiren 19. yüzyılın en önemli sanatçılarından Rus realist ressam Vasili Vasilyeviç Vereşçagin bu coğrafyadaki seyahatlerinin ve izlenimlerinin hayatındaki en iyiler ve heyecan uyandıranlar olduğunu, sanatının gelişmesinde önemli bir rolü olduğunu belirtmiştir (Verestchagin, 1887a: 37). Döneminin popüler ilgi alanlarından olan "egzotik Doğu" kavramına çok genç yaşta kendini kaptıran Vereşçagin, ressamlığından ziyade işlediği konular ve yorumlarda Rusya'nın Doğudaki hâkimiyetini meşrulaştırma amacı ile ön plana çıkmış, genel olarak dönemin eleştirmenleri tarafından yenilikten uzak, modası geçmiş demode realist tutumu onu iyi bir sanatçıdan ziyade mükemmel bir etnolog olarak konumlandırmış ve büyük övgülere değer bulunmuştur (Kök, 2022: 291-292). Bu doğrultuda mükemmel bir etnolog olarak değer görmüş bir sanatçının kariyerinin başlangıcında kendini bulma amacı ile gittiği egzotik-pastoral coğrafyada hem çizdikleri hem de kaleme aldıkları ile Rus kilise tarihindeki sektantlardan olan Duhoborlara dair izlenimlerini oldukça değerli kılmaktadır. Öğretilerinin ve toplumsal tarihlerinin sözlü olarak aktarıldığı, Rus merkezi yönetiminin kolonizasyon unsuru olarak kullanmak istediği, devletin ve kilisenin otoritesine karşı barışçıl ve pasif bir direniş ortaya koyan bu tinsel Hristiyanlar'ın inanç sistemleri, ibadet şekilleri, gündelik yaşam koşulları, ekonomik faaliyetleri ve toplumsal ilişkilerine dair Vasili Vereşçagin'in anlatıları önemli tarihsel veriler olarak değerlendirilebilir. Tüm bunlar değerlendirildiğinde ele alınan seyahat notlarının tarih, halk bilimi ve sanat tarihi açısından zengin bir malzeme sunduğunu vurgulamak gerekir.

KAYNAKLAR

Badem, C. (2021). *Çarlık Yönetiminde Kars, Ardahan, Artvin 1878-1918*. İstanbul: Aras Yayıncılık.

Barooshian, V. D. (1993). *V. V. Vereshchagin: Artist at War*. Gainesville, FL: University Press of Florida.

Breyfogle, N. B. (2005). *Heretics and Colonizers: Forging Russia's Empire in the South Caucasus*. New York: Cornell University Press.

Denisenko, L. (2009). “Rus Emperyalizmi: Kafkasya’nın Ruslaştırılması ve Malakanlar”. *Toplumsal Tarih*, S.187, ss. 28-33”.

Donskov, A. (2019). *Leo Tolstoy and the Canadian Doukhobors A Study in Historic Relationships*. Ottawa: University of Ottawa Press.

Dostoyevski, F. M. (2012). *Bir Yazarın Günlüğü II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Dualı, Ş. M. (2014). *Başlangıçtan Günümüze Rusya’da Din-Devlet İlişkileri*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Evtuhov, C. Stites, R. (2018). *1800’den İtibaren Rusya Tarihi Halklar, Efsaneler, Olaylar, Güçler*. Çev. Ahmet Cevdet Aşkın. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Fry, G. D. (1976). *The Doukhobors, 1801-1855 The Origins of a Successful Dissident Sect*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Washington: The American University Washington.

Hosking, G. (2011). *Rusya ve Ruslar: Erken Dönemden 21. Yüzyıla*. Çev. Kezban Acar, İstanbul: İletişim Yayınları.

Inikova, S. A. (2007). “The Tambov Dukhobors in the 1760s”. *Russian Studies in History*, S.46 (3), ss. 10-39. (Erişim Tarihi: 23.08.2022) https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.2753/RSH1061-1983460301.

İnan, R. A. (2020). *18. ve 19. yüzyılda Duhaborlar*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kerimov, H. (2018). “Ressam Vasiliy Vasilyeviç Vereşçagin’in Türkistan’daki Fırça İzleri I”. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, S. 379, ss. 50-54.

Khalid, A. (2006), “Backwardness and the Quest for Civilization: Early Soviet Central Asia in Comparative Perspective”. *Slavic Review*, S. 65(2), ss. 231-251. (Erişim Tarihi: 28.08.2022) https://www.jstor.org/stable/4148591.

Klibanov, A. I. (1984). “Problems of the Ideology of Peasant Movements (1850s-1860s)”. *Russian History*. S.11 (2/3), Special Issue: Utopia in Russian History, Culture, and Thought: A Symposium, ss. 168-208.https://www.jstor.org/stable/24652739

Kök, E. (2022). “Ressam Vasili Vasilyeviç Vereşçagin’in (1842-1904) Çizgileriyle Timurlu Anıtları: Asya Kültürel Mirasının Belgelenmesi”. *Art-Sanat Dergisi*, S.18, ss. 263-294. (Erişim Tarihi: 06.09.2022) https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/71508/1036321.

Lebedev, A. K. (1958). Vasiliy Vasil’yevich Vereshchagin. Zhizn’ i tvorchestvo. Moskva: Iskusstvo. [Лебедев, А. К. (1958). *Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество*. Москва: *И*скусство.] (Erişim Tarihi: 28.08.2022) https://www.armmuseum.ru/news-blog/vasilii-vereshagin-na-kavkaze.

Schimmelpenninck van der Oye, D. (2009) "Vasilij V. Vereshchagin's Canvases of Central Asian Conquest". *Cahiers d'Asie Centrale*, S. 17/18, ss. 179-209. (Erişim Tarihi: 04.09.2022) https://journals.openedition.org/asiecentrale/1196.

Schimmelpenninck van der Oye, D. (2010). *Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration*. New Haven ve Londra: Yale University Press.

Semyenov, I. Y. Karagöz, E. (2009). *Kafkas Ardı'ndaki Molokonların ve Dukhoborların Tarihi*. İstanbul: Su Yayınları.

Shubin, D. H. (2005). *A History of Russian Christianity, Volume III: The Synodal Era and the Sectarians 1725 to 1894*. New York: Algora Publishing.

Türk F., Kaya E. (2019). "Kaf Dağı'nın Eteğinde Bir Alman Kolonisi: Kars Almanları". *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 21(2), ss.683-713. (Erişim Tarihi: 26.08.2022) DOI: 10.26468/trakyasobed.534425

Uzelli, G. (2002). *XVIII-XIX. Yüzyıllarda Rus Resim Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Vereschaguine, B. (1869). "'Voyage dans les provinces du Caucase' par Basile Vereschaguine, traduit du russe par Mme et M. Ernest le Barbier. 1864-1865. Seconde Partie – 'La Transcaucasie'". *Le Tour du Monde*, T.19 (1), ss. 315-321; 322-336. (Erişim Tarihi: 28.08.2022) https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34394j

Vereshchagin, V. V. (1981). Izbrannyye pis'ma. Sost. avt. predisl. i primech A. K. Lebedev. Moskva: Izdatel'stvo «Izobrazitel'noye iskusstvo». [Верещагин, В. В. (1981). Избранные письма. Сост. авт. предисл. и примеч А. К. Лебедев. Москва: Издательство «Изобразительное искусство».]

Verestchagin, V. (1887a). *Vassili Verestchagin, Painter, Soldier, Traveler; Autobiographical Sketches*. Vol. 1, Çev. F. H. Peters, Londra: Richard Bentley&Son.

Verestchagin, V. (1887b). *Vassili Verestchagin, Painter, Soldier, Traveler; Autobiographical Sketches*. Vol. 2, Çev. F. H. Peters, Londra: Richard Bentley&Son.



A DUCHOBORTZI.

Resim 1: *Duhobor erkeği,* (Verestchagin, 1887a: 59).



A DUCHOBORTZI WOMAN.

Resim 2: *Duhobor kadını,* (Verestchagin, 1887a: 61).



Hommes et femmes pneumatomaques. — Dessin de Metzmacher d'après B. Vereschaguine.

Resim 3: *Moleniye'de Mezmur okuyan Duhoborlar,* (Vereschaguine, 1869: 325).

ÇAĞDAŞ BALKAN TÜRK EDEBİYATLARINDA SÖZLÜ GELENEĞİN TESİRİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Atıf AKGÜN*

Giriş

Günümüzde muhtelif Balkan ülkelerinde varlık gösteren çağdaş Türk dili ve edebiyatı faaliyetlerini tarihî bir perspektifle ele aldığımızda edebiyat geleneğimizin iki ana kolundan doğarak geliştiğini görürüz. Bu iki alan Türk halk edebiyatı ve klasik Türk edebiyatıdır. Türk halk edebiyatı Balkanlarda Türkçenin henüz yazılı bir edebiyat meydana getirmediği dönemlerden itibaren Türk diliyle edebiyatın üretildiği yegâne zemin olmuştur. Balkanlarda sözlü Türk halk edebiyatının bu misyonunu günümüzde de sürdürdüğünü söylemek mümkündür ve Balkanlarda Türkçeye en önemli imkânı sunduğu kuşkusuzdur. Tarihî önemleri bağlamında günümüz çağdaş Balkan Türk edebiyatlarına dair herhangi bir söz söylemeden önce söz konusu sahada Türk halk edebiyatı varlığı ve genel durumu hakkında bilgi vermek önemli bir zorunluluktur. Genel bir değerlendirme niteliğinde olan bu çalışmada günümüzde muhtelif Balkan ülkelerinde varlık gösteren yerel, çağdaş ve yazılı Türk edebiyatlarının zengin Türk halk edebiyatı birikimiyle olan ilişkisi üzerinde bazı tespitlere yer verilmiştir.

Geçmişten günümüze Balkan Türklerinin edebî varlığında en önemli alan sözlü gelenekte yaşatılan halk edebiyatı ürünleridir. Balkanlarda Türk varlığının ilk dönemlerinden çağdaş yazılı edebiyatlarının teşekkülüne kadar olan evrede Türk dilinin ve edebî zevkinin gelişim alanı sözlü gelenek olmuştur. Günümüzde de Balkan Türklerinin özellikle türküler, efsaneler, maniler, destanlar, masallar vd. türler ile yaşattıkları sözlü edebiyat güçlü bir kol olarak devam etmekte ve bölgede gelişen yerel Türk edebiyatlarına kaynaklık oluşturmaktadır. Söz konusu edebî ürünler arasında özellikle türküler ve destanların Balkan Türklerine ait karakteristik özellikleri ile öne çıktıkları bilinmektedir. Türküler, güçlü lirizmi ile Balkan Türklerinin duygu dünyasını başarıyla yansıtırken; âşık tarzı destanlar sosyal hadiselere ve önemli tarihî kişilere yer verebilmeleri ile birer tarihî vesika olarak Balkan Türkleri tarihinde değer kazanmaktadırlar.

Balkanlarda Türk sözlü geleneği ve bunun en yaygın yansıma alanı olan sözlü halk edebiyatı ürünleri tıpkı çağdaş edebî ürünler gibi “estetik” niteliğe

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatları Anabilim Dalı, atif.akgun@ege.edu.tr

sahiptir. Gücünü gelenekten ve tarihsellikten alan bu tür sözlü ürünlerin sahip olduğu estetik cazibe çağdaş edebî eserleri de çoğu zaman etkisi altına almış; özellikle Balkanlarda gelişen yerel çağdaş edebiyatın temsilcileri bu zengin malzemeden folklorik birikimleri dâhilinde sıklıkla istifade yoluna gitmişlerdir.

Çalışmamızın devamında yer alan; "1. Balkanlarda Bir Tesir Alanı Olarak Türk Halk Edebiyatı" başlığı altında Balkan sahasında Türk sözlü geleneğine dair genel bir değerlendirme yapılmıştır. Balkanlarda Türk sözlü geleneğinin çağdaş edebî üretimdeki etkilerine ise "2. Çağdaş Balkan Türk Edebiyatlarında Bir Kaynak Olarak Sözlü Gelenek" başlığı altında şiir ve roman türleri özelinde yer verilmiştir.

1. Balkanlarda Bir Tesir Alanı Olarak "Türk Halk Edebiyatı"

Balkanlarda Türk halk kültürünün yerleşmesinin geçmişi bölgedeki ilk Türk boyları olan Kumanlara, Avarlara, Peçeneklere, Bulgarlara, Uzlara kadar götürülebilir ancak zaman içinde Slavlaşarak kimliklerini yitiren söz konusu Türk varlığının tesiri yanında özellikle bölgeye güneyden/Anadolu'dan gelen Türk nüfusun kültürel tesiri günümüz Balkan Türk kültürü üzerinde daha büyük ve kalıcı olmuştur. Yaklaşık altı asır süren Osmanlı-Türk egemenliği döneminden önce Rumeli ile ilk temasların Selçuklular ve Beylikler dönemlerinde kurulduğu bilinmektedir. Bu noktada 13. yüzyıl başlarında Sarı Saltuk ve aşiretinin Balkanlara yerleştiğini hatırlatmakta, hakkındaki efsaneler ve rivayetlerin muhtelif Balkan ülkelerinde tanındığını belirtmekte fayda vardır. Söz konusu Balkanlarda Türk halk edebiyatı olduğunda eldeki veriler İslam sonrası Balkan Türklüğü etrafında teşekkül eden anonim birikimi işaret ediyor olsa da yukarıda isimleri zikredilen ve Karadeniz'in kuzeyinden Balkanlara akın ettiği bilinen Türk boyları da kuşkusuz sözlü bir edebiyat sahibiydi. Bu noktada Balkanlarda İslam öncesi Türk kültürünün edebiyat varlığına ışık tutabilecek iki eserden söz edebiliriz. Bu tarz eserler İslamiyet öncesi Türk Edebiyatı varlığı ile İslam sonrası Türk Edebiyatı varlığını birleştirmeleri yönüyle konumuz açısından önem taşımaktadır. Bunlardan biri Türk dili tarihinin önemli kaynakları arasında görülen Codex Cumanicus diğeri ise Bulgar Türklerine aidiyeti ile bilinen Şan Kızı Destanı'dır.

Karadeniz'in kuzeyindeki Kıpçaklardan ya da Batılıların adlandırmasıyla Kumanlardan kalan bir sözlük olan Codex Cumanicus Latin Alfabesi ile İtalyan ve Alman misyonerler tarafından derlenmiştir. Eserin ilk satırında 1303 kaydının yer alması ve 1362 yılında Venedik Kütüphanesi'ne aktarıldığı kaydı bulunması, bu tarihler arasında oluşturulduğunu göstermektedir (Akar, 2012: 219). Codex

Cumanicus içeriğinde İncil parçaları, dinî vaazlar ve ilahilerin yanı sıra bilmeceler, atasözleri, ağıtlar, deyimler gibi çok sayıda önemli sözlü ürünü barındırmaktadır. Codex Cumanicus ile kayıt altına alınan sözlü ürünlerin bilimsel değeri büyüktür zira bu eser Türk boylarının bilmecelerinin yer aldığı en eski kaynaktır. Eserde yer alan 50 adet bilmecenin büyük çoğunluğu Türk folklorunda korunmuştur. Eserde yer alan sözlü ürün örnekleri Tatar, Kazak, Başkurt, Azerbaycan, Türkmen ve başka Türk halklarının edebiyatlarında bulunmaktadır. Böylelikle "Kuman bilmeceleri" Türk halkları arasında günümüze kadar korunagelmiştir (Ertürk, 2016: 135).

Hazar Denizi'nin kuzeyinden Avrupa'ya göçen Bulgarlar MÖ. VI. yüzyılda Büyük Bulgar Hanlığını kurarak bölgeye yerleşmiştir. Bu devlet daha sonra İdil Bulgarları ve Volga Bulgarları olarak ikiye ayrılmış ve İdil Bulgarları İslâmiyet'i kabul etmiştir. Şan Kızı Destanı, İdil Bulgarları arasında sözlü olarak aktarılmış ve İslâmiyet'in kabul edilmesinden sonra Mikail Baştu tarafından yazıya geçirilmiştir. Kaşgarlı Mahmut, Dîvânu Lugâti't-Türk'te bu destanın iki parçasına yer vermiştir. Şan Kızı Destanı'na ait bazı şiir parçalarının aradan geçen iki yüzyıla rağmen Dîvânu Lugâti't-Türk'te aslına uygun olarak yer alması o dönemdeki kültür birliğini göstermesi bakımından önemlidir (Aydoğdu, 2006: 257).

Balkanlarda kadim Türk sözlü geleneğinin tarihsel referanslarını sözünü ettiğimiz iki eserle sınırlı tutarak bu hususun İslam öncesi ve sonrası bir bütün olarak devam ettiğini ve köklü geçmişini vurgulamak istiyoruz. Balkanlarda bu önceki dönemden kalan ve çoğunluğu Hristiyanlaşan Türk kitlenin Osmanlılar zamanında Balkanlara göçen Müslüman Türklerle ortak birçok adet ve geleneği olduğunu ileri süren Kemal Karpat bunların bir arada yaşamalarının oldukça kolay olduğunu ifade ederek Tadeusz Kowalski'nin "Kuzeydoğu Bulgaristan Türkleri ve Türk Dili" başlıklı çalışmasını bu doğrultuda bir belge olarak ileri sürer. Kowalski, Deliorman ve Dobruca'da konuşulan Türkçenin birbiri üzerine yerleşmiş üç lehçeden oluştuğunu göstermiştir. Bunlar 1) Peçenek-Kuman 2) 13. Yüzyıl Selçuklu Sultanlığı ve 3) Osmanlı zamanında gelen göçmenlerin konuştuğu lehçe olmak üzere üç tür lehçenin birleşiminden oluşmaktadır (Karpat, 2019: 93). Bu hususa benzer şekilde İslam öncesi sözlü gelenekte varlığını devam ettiren çok sayıda unsurun günümüz edebiyat ürünlerinde yer bulması da bu geleneğin köklü tarihinden haber vermektedir.

Atilla yönetimindeki Avrupa Hun Devleti de dâhil olmak üzere Türklerin Balkanlarda hâkim durumda oldukları son dönem, Osmanlı dönemidir. Osman

Devleti dönemindeki Türk-İslam medeniyeti dairesinde Türk dili ve edebiyatı faaliyetleri Balkanlarda altın evresini yaşamış, Türkçe ile yüksek bir kültürel birikim ortaya konulmuştur. Bu bağlamda Balkan Türkleri halk kültürü en zengin evresini 14.-20. yüzyıllar arasında yaşamıştır. Balkan Türkleri masallar, tekerlemeler, efsaneler, halk hikâyeleri, maniler, bilmeceler, ağıtlar gibi sözlü ürünlerini yaşatmışlar; atasözleri, deyimleri, türküleri ile bir arada yaşadıkları diğer Balkan toplumlarında da büyük izler bırakmışlardır. Balkanlarda Türk halk kültürü ve edebiyatının varlığını sürdürmesi ve tesir alanı oluşturmasında iki uygulama alanı önemli rol oynamıştır. Bunlar bölgede kısmen günümüzde de devam etmekte olan âşıklık geleneği ile tekke, dergâh ve ocaklar etrafında sürdürülen tasavvuf geleneğidir. Balkan Türk folkloruna dair ilk çalışmalar genellikle yabancı araştırmacılar tarafından gerçekleştirilen derleme nitelikli çalışmalardır. Bölgede klasik dönemde ortaya konulan divan edebiyatına nazaran daha az bilgiye sahip olunan bu alan hakkında akademik çalışmalar son dönemde yoğunluk kazanmış ve özellikle Türkiye'den ve Balkanların diğer bölgelerinden Türk araştırmacılarca yürütülmüştür. Balkanlarda âşıklık geleneğinin gücüne dikkat çeken Erman Artun, âşıkların köklü bir Balkan âşıklık geleneği oluşturduğunu belirtir. *"*Eski Yugoslavya'da Priştine, Prizren, Üsküp'te güçlü bir âşıklık geleneği vardır ve eskiden Âşık Kahvehanelerinde âşık fasılları yapılmaktadır. (…) Balkan âşıkları gezginci âşıklık geleneği gereği bütün Balkanları gezerek âşık tarzı şiirler söyleyerek, halk hikâyeleri anlatarak, muammalar çözerek düğün ve çeşitli törenlere katılarak Türk halk kültürünü yaymışlardır*"* (Artun, 2001: 151). Balkan Türk folkloru üzerinde çok sayıda öncü çalışmaya imza atan Nimetullah Hafız*,* "âşıklık geleneğinin Balkanlara Anadolu'dan gelen âşıklar tarafından taşındığını, burada öncelikle Müslümanlar arasında kabul görerek, Balkanlarda Balkan kültürüyle yeniden yapılandığını" ifade eder. Hafız'a göre; "Balkanlarda yetişen âşıklar, İstanbul'da düzenlenen âşık fasıllarında, Balkan âşıklık geleneğini temsil etmişlerdir" (Hafız, 1985: 5). Bunun birlikte, Balkanlarda yaşayan âşıklar hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Nimetullah Hafız, Yugoslavya'da yaşayan âşıklık geleneği ve âşıklar hakkında şu şekilde bilgi vermektedir: *"*Yugoslavya'da Türk halk edebiyatına başka bir türde büyük hisse katan sayısız âşıklar vardır. Bu âşıklar sazlarıyla birlikte il il dolaşarak başka şehir veya köyün âşıklarıyla bir araya gelir, onlarla fasıl tertip ederek beyit örme yeteneğini yoklamak için yarış yaparlardı. Yugoslavya'da Türk âşıkların sazıyla birlikte çeşit çeşit düğün ve merasimlerde gerek dinî gerek tarihî bilgiler vererek dinleyicileri bu şekilde

heyecanlandırdıkları" bilinmektedir. Hafız, Balkanlardaki âşıkların türkü, gazel ve destanlar söylediklerini, fakat bu eserlerin büyük bir kısmının zamanında derlenmediği ve yazıya geçirilmediği için unutulduğunu belirtir. *"*Bunlar Yugoslavya şehirlerinden başka Arnavutluk, Yunanistan, Bulgaristan ve hatta Türkiye şehirlerini ziyaret ederlerdi*"* (Hafız, 1976: 130).

Edebiyat tarihimizde eski Osmanlı coğrafyasında üretilen klasik edebiyat ve halk edebiyatının genel Türk edebiyatı dairesinde değerlendirildiği ve Balkanlar özelinde ayrı bir tasnife gidilmediği görülür. Meseleye Balkan Türklerinin edebiyatları penceresinden yaklaşıldığında ise bazı kaynaklarda Türk sözlü kültür ürünleri Balkanlara aidiyetleri ve sahip oldukları Rumeli motifleri nedeniyle Balkan Türk Edebiyatının bir parçası olarak görülür. Balkan sahasında derlenen önemli halk edebiyatı ürünleri ya da Balkanlı kimliği ile öne çıkan âşık edebiyatı temsilcileri bu bağlamda değerlenir ve aynı zamanda söz konusu edebî ürünler Balkanlara has olmaları ve Balkanlarda varyantlaşmaları ile Türk Dünyasında bilinen diğer sözlü ürünlerden farklılık gösterir.

Bulgaristan'da yayımlanan Eski Türk Edebiyatı başlıklı çalışmasında 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar birçok halk edebiyatı yaratıcısına yer veren İbrahim Tatarlı bazıları genel Türk Halk Edebiyatı dairesinde tanınmış önemli temsilcileri, Balkanlarda doğmuş veya bulunmuş olmaları ile değerlendirir ve Balkanlara temas eden şiirlerinden örnekler verir. Benzer bir yaklaşım "20. Yüzyıl Bulgaristan Türklerinin Şiiri" adlı çalışmada Mehmet Çavuş'ta da görülür. Çavuş, Bulgaristan Türk Edebiyatı'nın 15. yüzyıldan itibaren geliştiğini iddia ederken örnek eserlerine yer verdiği isimler Niğbolu şairi Ahi Hasan Çelebi, Filibeli Alaaddin Ali Çelebi, Kaygusuz Abdal, Kul Mehmet, Öksüz Dede, Balçıklı Muhiddin Abdal, Dobrucalı Kazak Abdal, Rodop halk şairi Seyyid Ali Sultan, Âşık Ömer, Sofyalı Âşık Hıfzı vb. gibi âşık tarzı eserler veren şahsiyetlerdir (Çavuş, 1988: 25-44). Bu isimler arasında Kul Mehmet Tuna civarında bulunduğu için, Kazak Abdal Silistre dolaylarında, Muhiddin Abdal Balçık köylerinde bulunması gibi sebeplerle eserde yer bulur. Bu isimlere Sofya'da Zati ve Bali Baba ile Rusçuk'ta Beynai dâhil edilir. Öksüz Dede de yine Balkan Türkçesinin en berrak örneklerini şiirlerinde yaşatanlar arasında sayılır. 1600'lü yıllarda Şumnulu şair Dertli Kâtip, Pazarcıklı Osman Fazlı, Kızanlıklı Mustafa Fenai, Vidinli Mehmet Çorbacızade, Eski Zağralı Mehmet Tarzi, Sofyalı Mehmet Çelebi öne çıkan temsilciler arasında zikredilir. Ayrıca Osmanlı geneli Türk Edebiyatı kapsamında yer aldığı halde Balkanlarda bulunmuş ve oralarda da edebî üreticiliğini sürdürmüş isimler arasında Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Ömer

ve Hasan Dede sayılır. Bu isimlerin özellikle Dobruca, Deliorman ve Gerlova gibi günümüzde de Türk kültür hayatının canlı olduğu bölgelerde dolaştıkları belirtilir. Tatarlı'ya göre 1700'lü yıllarda Deliormanlı Nimet, Rusçuklu Zarifi Baba, Şumnulu Vasıf ve ünlü ozan Kaygusuz Abdal'ın Deliorman ve Dobruca bölgelerinde bulunduğu bilinmektedir. Âşıkların bu bölgelere dair duygu ve düşüncelerinin yer aldığı dörtlüklerinden bazısı şöyledir:

Zevk ile seyretmeye
Ah bize bir bağ olsa
Isısı soğuk olmasa
Havası hoş sağ olsa.
(…)
***Dobruca** ovasından*
Büyük yağlı çörekler
Akirmanın yağından
Benzimiz hey ağ olsa… (Kalkan, 2018: 6)

Aynı çalışmasında Tatarlı, Deliorman bölgesinde 1800'lü yıllardan Silistreli Daniş Bey ile ünlü halk ozanı Ruşeni'nin adını öne çıkarmaktadır. Eldeki metinler bu edebî üretimde mahallî birçok motifle birlikte dönemin sosyal ve tarihî hadiselerinin de yer bulduğunu göstermektedir. Bu tarz örneklerden birinde Silistreli saz şairi Ruşeni Balkanları kaybımızı hazin şekilde işler:

*Bir taraf **Tuna**'dır, bir taraf kara*
Kamil cerrah yoktur yaramız sara
Girdaba düşmüşüz gayrı ne çare
Mekânımız oldu derya-yı umman.
(…)
Güller soldu, mâmureler çöl oldu
Ruma ateş düştü, hepsi kül oldu
***Ziştevi, Silistre, Varna** nic'oldu*
Sene kırk beş tamam, hünkârım durma. (Kalkan, 2018: 11)

Balkan kökenli araştırmacılarca hazırlanan ve Balkan Türk halk edebiyatı temsilcilerini ele alan çalışmalarda, söz konusu ozanların Balkanlarla olan münasebetine hususi bir vurgu bulunur; Balkanlı kimlikleri öne çıkarılır. Balkanların Türk kültürüyle öne çıkan bölgelerinden biri de Kosova'dır. Kosova

ve âşık edebiyatı konusunda 19. yüzyılda yaşamış Âşık Ferki önemli bir şahsiyettir. Prizrenli Türk halk şairi olarak bilinen Âşık Ferkî'nin gazel, muamma, tahmis, nazire, ilahi, koşma, mani vb. tür ve şekillerde eserleri bulunsa da edebîliği ile öne çıkan eserleri âşık tarzı destanlarıdır. Bu destanlarda Balkan Türklüğünün duygu dünyası, sosyo-kültürel yaşamı, önemli tarihî hadiseleri sade bir Türkçe ile yansıtılır. Örneğin, Prizren'de bir gelin alma nedeniyle meydana gelen kavgaları "Destan-ı Mamuşa"da; şehirde şiddetli geçen bir kış mevsimi ve afete neden olan sel "Destân-ı Şitâ"da; bir kızın satılması nedeniyle gerçekleşen ve ölümlere neden olan karmaşalar "Destan-ı Pürzerrin Vâkia"da anlatılmıştır (Hafız, 1986: 14-19). Bir Balkanlı olan Âşık Ferkî orada doğması, orada yaşaması, orayı terennüm etmesi ile Balkanlar ve âşık edebiyatı bağlamında değerli halk edebiyatı temsilcilerinden biridir. Bir örnek şahsiyet olarak âşığın Balkan Türklerinin çeşitli meselelerine, Balkan yer adlarına, gelenek ve göreneklere kadar birçok sözlü kültür unsuruna yer veren eserlerinden örneklerin sayısını artırmak mümkündür:

Almışlar gelini, atılmış tüfek
İmamın dediği çıkacak gerçek
***Leşana** köyünden birkaç pezevenk*
Yolu kapatmışlar bak sen bela. (Hafız, 1986: 14)
(...)
Çoktur bizde fena âmeller
Nihâyet uzatsam yazmaz kalemler,
***Pürzerrin şehrinde** koptu bir seller*
Misâli peygamber Nuh'un tûfânı. (Hafız, 1986: 17)

Balkanlarda Türk halk edebiyatını tasavvuf geleneği bağlamında yaşatan önemli manevi merkezler bulunmaktadır. Odağında çeşitli inanç önderlerinin yer aldığı bu tarz manevi merkezler tekke edebiyatı yanında sözlü kültürü de beslemektedir. Söz konusu tasavvufi ve manevi merkezlerin odağındaki inanç önderleri arasında Makedonya'da Harabati Baba, Bulgaristan'da Demir Baba, Otman Baba; Romanya da Sarı Saltuk, Bosna'da Ayvaz Dede, Macaristan'da Gül Baba önemli figürlerdir. Gerek anonim üretimde gerekse halk ozanlarının dizeleri arasında bu şahsiyetlere hasredilen şiirler sıklıkla yer alır. Örneğin Şumnulu Dertli Kâtip'in Deliorman'da medfun Demir Baba'ya olan sevgisini şu dizelerinden görmek mümkündür:

Arzulayıp sana geldim
Ol mübarek yüzün gördüm
Eşiğine başım koydum
***Demir Babam**, sultanım hu…*
(…)
Beş Parmak'tan suyun akar
Gönül gözün göğe bakar
Dertli Katip durmaz okur
Demir Babam, sultanım hu… (Kalkan, 2018: 9)

Günümüzde özellikle Makedonya ve Kosova'da faal olan Melamilik, Halvetilik, Rıfailik, Bektaşilik, Kadirilik gibi tarikatlar ve bu tarikatların tekkeleri vasıtasıyla yürütülen dinî-tasavvufi halk edebiyatı faaliyetleri de günümüzde Balkan Türk Halk edebiyatının kaynaklarından birini teşkil eder. Gül Baba (Macaristan), Sarı Saltuk (Romanya), İshak Baba (İsakça-Dobruca), Demir Baba (Bulgaristan), Otman Baba, Seyit Ali Sultan (Yunanistan), Balım Sultan (Dimetoka), Ayvaz Dede (Bosna-Hersek) vb. gibi figürler esasen tekkeler etrafında gelişen ve ilahi, nefes gibi birçok edebî ürünlerin teşekkül ettiği ve anonim olarak yayıldığı dinî-tasavvufi halk edebiyatının Balkan kökenli temsilcileridir.

Zengin Balkan Türk halk kültürünün diğer Balkan toplumları üzerindeki derin tesirini özellikle Türkçe dışındaki diğer Balkan dillerinin söz varlığında görmek mümkündür. Aynı zamanda bir dönem bölgenin Hristiyan toplumlarının, kılık kıyafetten, yemek kültürüne ve sosyal hayatın diğer birçok sahasına kadar Türk modasına uydukları tespit edilmiş bir husustur. Aynı zamanda Türklerin din birliği içinde oldukları Boşnak ve Arnavut kültür dairesinde teşekkül eden Alhamiyado Edebiyatı Balkanlarda Türk tesir alanını genişletmiş ve bu suretle söz konusu milletlerde Türk kültürü, dili ve edebiyatı daha kalıcı bir etki bırakmıştır. Alhamiyado edebiyatlarını Boşnak sahası özelinde inceleyen Ömer Aksoy bu edebiyat geleneğinin İslamiyet başta olmak üzere beslendiği en önemli kaynağın Türk kültürü ve Boşnak kültürü olduğunu belirtir. Bu edebiyatlar dâhilinde Türkizm adı verilen tesir alanı tarihî süreçte karşılıklı kültürel etkileşim neticesinde gelişmiş ve çok sayıda Türkçe menşeli kelimenin söz konusu edebiyatlarda yoğun bir şekilde kullanılmasına kapı aralamıştır. Netice itibariyle Balkanlarda 13-20. yüzyılda meydana gelen Alhamiyado edebiyatları ideolojik

olarak Türk tasavvuf kültüründen beslenen ve bünyesinde çok sayıda Türkçe kelime barındıran geleneklere dönüşmüştür (Aksoy, 2018: 9). Makedonya ve Kosova Türkleri arasında "sora sora İstanbul (Çabe veya Bağdat) bulunur" biçiminde kullanılan atasözünün Sırpça, Hırvatça, Makedonca ve Arnavutçaya aynen geçmiş olması sözünü ettiğimiz derin tesiri yansıtan onlarca örnekten biridir (Hasan, 1997: 10).

2. Çağdaş Balkan Türk Edebiyatlarında Bir Kaynak Olarak Sözlü Gelenek

Muhtelif Balkan ülkelerinde varlık gösteren Çağdaş Türk edebiyatlarında Türk sözlü geleneğinin en önemli işlevi söz konusu modern edebiyat üretiminde istifade edilen temel alan olmasıdır. Özellikle anonim ve yazılı Türk halk edebiyatında karşılığını bulan sözlü geleneğin bu işlevi Balkanlarda 20. yüzyıl başlarından itibaren teşekkül eden çağdaş edebiyatları inceleyen birçok çalışmada üzerinde hemfikir olunan bir husus olarak dikkati çeker. Makedonya ve Kosova Türklerinin edebiyatlarını bir arada değerlendiren çalışmasında Abdülkadir Hayber sözlü Türk halk edebiyatı geleneğinin bölgedeki Türklerin çağdaş edebiyatına "birinci derecede" kaynaklık ettiğini belirtir. Sözlü edebiyat geleneğinin güçlü yönü Balkanlarda Türklerin ilk yerleşimlerinden itibaren kesintisiz olarak varlığını sürdürebilmesidir. Çağdaş anlamda yazılı yerel edebiyatların teşekkülünü ve tekâmülünü geciktiren, aksatan olaylar sözlü edebiyatı beslemiş ve hatta sözlü edebiyat dairesinde kendilerine yer de bulmuştur (Hayber, 2001: 18). Çağdaş Makedonya ve Kosova Türk Edebiyatının en önemli kaynaklarından birinin halk edebiyatı olduğunu ifade eden Ertuğrul Karakuş da benzer bir tespitle özellikle II. Dünya Savaşı öncesindeki krallık devrinde özgür bir edebiyatın oluşmasına fırsat vermeyen baskılar sonucunda halkın sözlü geleneğe bilinçli bir şekilde yöneldiğini belirtir. 1990'lı yıllara kadar "Yugoslavya Türkleri Edebiyatı" adı altında birlikte ele alınan sahada söz konusu tesire bölgenin önemli aydınları da sıklıkla vurgu yapmışlar, çağdaş edebî üretimde geleneğin gücünü ifade etmişlerdir. Bu isimlerden biri olan Süreyya Yusuf "Yugoslavya Türk Şiiri" adlı çalışmasında bu hususu şu sözleriyle dile getirir:

> (…) *Yugoslavya'nın kuruluşuna değin (1945) bura Türklerinin yazını yoktu demek doğru olmaz sanısındayız. Toplumun desteğinden ve bilinçli bir körüklemekten yoksun kalan bu edebiyat, kendi başına kalmışlığı içinde üç yönde kendi bağıntısını sürdürmekteydi. Başta gelen sözlü edebiyat, geleneğini*

hiç bozmadan halk arasında yaşamasına devam etmiş, aydınlar arasında bile yazılı edebiyatın boşluğunu bir yere dek gidermekte yeterli görülmüştür. Sayısız masallar, hikâyeler, Nasrettin Hoca hikâyeleri, söyleşiler, fıkralar, atasözleri, bilmeceler, tekerlemeler, maniler, türküler gibi halk imgesinin ürünü olarak doğan zengin sözlü edebi biçim ve türleri arasında yer yer oynatılan Karagöz oyunları vardı (Yusuf, 1976; Karakuş, 2015: 33'ten naklen).

Balkanlarda gayrı Türk devletlerin kurulmasından sonra neşet eden yerel yazılı çağdaş Türk edebiyatı havzalarından biri de Bulgaristan Türklerinin edebiyatıdır. Türkiye'de Bulgaristan Türk edebiyatı tarihi üzerinde ilk ve temel çalışmaları gerçekleştiren Hayriye Süleymanoğlu Yenisoy bölgede gelişen edebiyatı Bulgaristan Türklerinin Sözlü Edebiyatı ve Bulgaristan Türklerinin Yazılı Edebiyatı şeklinde iki başlık altında tasnif eder. Bu tasnifte konumuz açısından önemli nokta çağdaş edebiyatı alt gruplara ayırırken 1944 sonrası gelişen yerel edebiyatta folklordan beslenen bir edebî harekete yer verilmiş olmasıdır. Özellikle 1950 ve 1960'lı yıllarda verimli bir dönem yaşayan Bulgaristan'daki Türk edebiyatında bir kısım şair ve yazar folklor ve köylülük bilinci ile irtibatlarını kesmeden edebî üretim içerisine girmişlerdir. Bu isimler arasında Hasan Karahüseyinov ve Latif Aliev gibi Bektaşi zümreden gelenler olduğu gibi bu zümre haricinde de köy ortamını ve halk bilim unsurlarını sıklıkla işleyen bazı temsilciler öne çıkmıştır. Söz konusu eğilimi Niyazi Hüseyinov, Şaban Mahmudov, Süleyman Yusufov, Şahin Mustafov, Faik İsmailov, Naci Ferhadov, Ahmet Eminov, İsmail Çavuşev gibi temsilciler sürdürmüşler; folklordan yaratıcı bir biçimde yararlanarak Bulgaristan Türk edebiyatında pastoral ve yöresel çizginin gelişmesinde öncülük etmişlerdir (Yenisoy, 1997: 44). Balkan Türkleri edebiyatlarının gelişim çizgisindeki belirgin sözlü tesirin muhtelif edebiyat tarihi çalışmalarına yansıyan boyutlarını Batı Trakya sahasından örneklendirmek de mümkündür. Batı Trakya Türk Edebiyatı üzerinde ilk tasnif çalışmasını gerçekleştiren Feyyaz Sağlam benzer bir yaklaşımla "Batı Trakya Türk Halk Edebiyatı, Batı Trakya Yazılı Türk Edebiyatı ve Batı Trakya Türk Çocuk Edebiyatı" olarak üçlü bir sınıflamaya gider. Ancak ilk aşama olarak gördüğü Batı Trakya Türk Halk Edebiyatı başlığı altında yer alan "Halk Edebiyatı Geleneğinin Batı Trakya'da Çağdaş Edebiyata Etkileri" adlı incelemesi sözlü gelenek tesirinde yaratıcılığını sürdüren temsilcileri ve eserlerini belirlemesi yanında Batı Trakya sahasında söz konusu tesiri çağdaş şairler üzerinden ortaya koyması bakımından değerlidir.

Balkanlarda çağdaş edebî yaratıcılığın bir diğer güçlü havzası Kosova'da da benzer teorik yaklaşımı görmek mümkündür. "Priştine ve Mamuşa'da Sözlü ve Yazılı Kültür" başlıklı çalışmalarında Muhaxheri ve Lapaştica Kosova Türklerinin edebiyatına birinci derecede kaynaklık eden alanı sözlü halk edebiyatı geleneği olarak belirlerler. Orta Asya'dan Balkanlara geçilen dönemlerden itibaren söz konusu kaynağın kesintiye uğramadan devam ettiğini dile getiren araştırmacılar henüz yazılı edebiyat verimlerinin görülmediği dönemlerde Türk Edebiyatının sözlü kültür ürünleri ve halk edebiyatı çerçevesi ile tekke edebiyatı dâhilinde kültür taşıyıcılığı işlevini sürdürdüğünü belirtirler (Muhaxheri ve Lapaştica, 2022: 11). Örneklerini artırabileceğimiz daha birçok benzer edebiyat tarihi çalışmasında yerel çağdaş Türk edebiyatlarında sözlü kültürün birincil kaynak olduğu tespit edilmekte ve teorik çerçevenin belirlenmesinde söz konusu tesirin öncelikli konumuna dikkat çekilmektedir.

Balkan Türklüğünün çağdaş edebî ürünlerinde sözlü kültürden sıklıkla yararlanmanın tarihî ve sosyolojik gerekçeleri irdelendiğinde konunun bölgedeki Türk yazı dili ve eğitim altyapısı ile doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. Ana dilli eğitiminden yoksun topluluklar için beklenen bir durum olan sözlü gelenekten yararlanma eğilimi özellikle Balkanlarda yaşayan bütün Türk edebiyatı üreticilerinde az veya çok görülen yaygın bir özelliktir. Herhangi bir dilde yazılı bir çağdaş edebiyat hareketliliğinin ortaya çıkması, ancak ciddi bir eğitimle mümkündür. Balkanlarda çağdaş edebî üretime girişen şair ve yazar profilinde sözlü geleneğe yaslanmanın mantığı da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Yazılı dilde İstanbul Türkçesini benimseyen Balkanlı yeni nesil şair ve yazarlar için sözlü gelenekte korunan toplumsal hafıza ile edebî üretime girişmekten başka yol görünmemektedir. Bu tarz bir beslenme ve altyapı başta benimsedikleri dil ve üslup olmak üzere, nazım ve nesirde tercih ettikleri konu ve temalarda kendisine geniş bir yansıma alanı bulmuştur. Sınırlı bir esinlenme boyutunda kalmayan sözlü kültür münasebeti Çağdaş Balkanlı Türk şair ve yazar kadronun edebi ürünlerinde dil, içerik, tür, şekil vb. ana başlıklar altında incelenebileceği gibi özellikle metinlerarası ve mukayeseli yöntemlerle daha ayrıntılı sonuçlar ortaya koyabilecek niteliktedir.

Herhangi bir metnin ancak diğer metinlerle ve çevresiyle kurduğu bağ sayesinde özgünleşeceğini ve bu bağlamda metnin anlamını ve değerini diğer metinlerle kurduğu ilişkilerin belirlediğini savunan Metinlerarasılık kuramı, çağdaş Balkan edebiyatları ürünlerine yönelik incelemelerde mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır. Zengin bir yazılı edebiyat geçmişi olmayan bu

sahada edebî üretimin metinlerarası ilişkiler bağlamında sahip olduğu hafızada sözlü gelenek ilk sırada yer alır. Bu edebiyatın yaratıcıları için olduğu gibi okurları için de edebî ürünlere yaklaşımda güçlü bir yazınsal birikimden söz etmek mümkün değildir. Metinlerarası algılamada sözlü geleneğin yeri ve değeri de bu noktada ortaya çıkmakta; okur metinlerarası referansları, gönderme ve anıştırmaları sözlü gelenekten bulup çıkarmaktadır. Metinlerin birbirleriyle belli başlı formlarda ilişki kurduğunu belirten Güvenç metinlerarası ilişkilere yön veren teknikleri "Alıntı, Anıştırma, Aşırma, Gönderme, Yansılama, Öykünme, Kolaj, Yeniden Yazma" olmak üzere sekiz grupta toplar (Güvenç, 2019: 21-37). Konumuz kuşkusuz söz konusu tekniklerin ayrıntıları değildir, ne var ki Balkan Türklerinin çağdaş edebî üretimlerinde Metinlerarasılığın imkânlarından yararlanılırken değişik oranlarda sözü edilen teknikler dâhilinde hareket edildiğini söylemek mümkündür. Hangi teknikle gerçekleşirse gerçekleşsin bu tarz bir yararlanma sonucu üretilen edebî metin halk kültürüne ait unsurların yeniden hayat bulması, modernite ile sözlü geleneğin iç içe geçmesidir. Bu bağlamda Balkan Türklerinin çağdaş edebî ürünlerinde folklor-edebiyat ilişkisinin oldukça güçlü olduğunu söylemek mümkündür. Çalışmamızın devamında bu bağlamdaki bazı tespitlerimizi çağdaş Balkan Türk edebiyatının en yaygın türü "şiir" ile çok az gelişme gösterebilmiş "roman" türü üzerinde açıklamaya çalışacağız.

2.1. Çağdaş Şiirdeki Bazı Yansımalar

Çağdaş edebî üretimde "şiir"in Balkan sahasında baskın bir tür olduğu ve yaygınlığı bilinen bir hususdur. Edebî yatkınlık ve ana dilde eğitim yoksunluğundan sonra şiir türünün kolaylığı da bu bağlamda anlam kazanır. Sade bir dil, yerel motifler hatta millî vezin hecenin câzibesi de şiirdeki yönelim ve yaygınlıkta sözlü geleneğin doğrudan etkisini gösteren diğer hususlar arasındadır. Şiir'de geleneğin etkisi elbette bu zikredilen hususlarla sınırlı değildir. Sözlü geleneğin çağdaş şiirdeki yansımaları çok daha farklı içerik ve biçim unsurları ile görünür hâle gelebilmektedir. Balkanlarda birçok şahsiyetin edebî yaratıcılığında ve örnek eserleri üzerinde bu tesiri tespit etmek mümkündür. Yugoslavya özelinde bakıldığında İlhami Emin, Hüseyin Süleyman, Hasan Mercan gibi temsilcilerde şifahi tesirin izleri belirgindir ve edebî şahsiyetlerinin ana çizgilerini oluşturur. Biçimde ve söylemde genellikle yeniyi takip eden şairlerde yaygın sözlü gelenek etkisi özellikle şiirlerin duygu dünyalarında ve bazı örneklerde de şiir üslubunda görülür. Balkanlarda şair kimliğiyle öne çıkan çağdaş temsilciler arasında memleket/yurt sevgisi teması

ekseninde doğup büyüdüğü yerleri işlemeyen şair çok azdır. Bu tür bir mahallî özlem ve sevginin işlendiği şiirlerde sözlü gelenek unsurları çoğu zaman doğrudan bazen de dolaylı olarak şiire taşınır. Bu noktada sıklıkla yer alan husus, şiirde bir motif olarak anonim Rumeli türküleri parçalarına yer verilmesidir. Modern şiir kalıpları dâhilinde sözlerine yer verilen türküler esasen şiirin temasına hizmet etme yanında sözlü gelenekten birçok farklı noktayı çağrışım yoluyla okurların zihninde canlandırır ve şiirlerin imgelem gücünün zenginleştirir. İlhami Emin'in (Makedonya/1931-2020) "Taştan Daha Taş" adlı şiirinde yer alan "Kuru Karanfil, Budur Bizim Yükümüz" sözleri bu bağlamda değerlenir:

Kuru karanfil
Budur bizim yükümüz
Köksüz kökümüz
Yörük türküsü gibi kuru
Taştan daha taş
Susamadan daha susuz. (Hayber, 2001: 17)

Necati Zekeriya (Makedonya/1928-1988) "Ramizem" türküsünden esinlenerek yazdığı "Bir Evler Yaptırdım" şiirinde güçlü kalemini metinlerarası bir tarzda bir türkünün etrafında gezdirir. Bir Rumeli türküsünden dizeleri bünyesinde taşıyan şiirin sonunda Hüseyin Süleyman'ın maniler defteriyle şairin yanına geleceğinin dile getirilmesi esasen şiirdeki konu bütünlüğünü tamamlayan satır arası bir hususdur. Zira Hüseyin Süleyman Makedonya Türklerinin çağdaş şairleri arasında folklor derlemecisi kimliği ile bilinen bir temsilcidir:

Soğuk sularıyla bir yanımda Sulu Han
Mermer Kurnalarıyla Çifte Hamam karşımda
Genç ozanın elinde eski bir divan
Eski Çarşı bir başka güzel eylül ayında

Yeşil yavaş yavaş dökülür yerlere
Anılar da sokaklarda dilim dilim,
Elmasçı yüzük yapar yeni evlilere
Benimse eski türkülerle çözülür dilim.

'Bir evler yaptırdım sazdan samandan'

Az sonra maniler defteriyle yanıma gelecek

Hüseyin Süleyman. (Hayber, 2001: 179)

Türk çocuk edebiyatının Makedonya sahasında zirve ismi Necati Zekeriya'nın çocuk edebiyatı eserleri Türkiye'de de yayımlanmıştır. Genelde Türk Dünyası çocuk edebiyatının da güçlü kalemlerinden biri olan Zekeriya'nın sözlü gelenekle olan irtibatı çocuklara yönelik çağdaş tarzda meydana getirdiği ürünlerde de belirgindir. Örneğin "Nasıl Doğar Ninniler" adlı şiirinde ninniyi modern bir yorumla birleştirdiği görülür:

Güneşin sol eli oynar ufukta

Güneşin sağ eli yanar asfaltta

(…)

Mektup alırım uzak diyardan

Zenci dostumun yeşil yurdundan

Neylersin bir güneş düşer bayırdan

Güneşi dağ yer karanlık boğar

Ninni yavrum saçını ben öreyim

Ninni yavrum yüzünü ben göreyim

Ninni yavrum gözüne düş vereyim. (Hayber, 2001: 173)

Makedonya sahasında çağdaş Türk şiirinin bir başka güçlü sesi İlhami Emin'in "Otina" türküsünden mülhem "İştip" şiiri gibi örneklerle çağdaş edebî üretimdeki şifahi tesirin yakın dönem örneklerini artırmak mümkündür. Çağdaş edebiyat temsilcileri anonim malzemeden bir tema/muhteva unsuru olarak yararlanmanın yanında bazı örneklerde anonim halk şiiri edasını üslup olarak da benimsemişlerdir. Bu tarz örneklerden biri olan Mefkûre Mollava'nın (Bulgaristan/1927-2007) "Hani Ya" şiiri âdeta bir türküyü andıran içerik ve yapısıyla Bulgaristan sahasında halk edebiyatından esinlenmenin en güzel örneklerinden biridir:

Hani ya

Bir türkü tutturmuştum ya rüyamda

Varna yolu taşlıca

Yârim kara kaşlıca
Of of aman,
Limandan nar gelir,
Limandan kömür gider.
Limandan yar gelir,
Limandan gönlüm gider.
Bir geminin ardınca,
Bir martının yanınca,
Bir rüzgârın izince
Bir denizin rengince
Of of aman. (Hayber, 2001: 226)

Eski Yugoslavya sahasında çağdaş şiirini özellikle sözlü gelenek üzerine inşa eden şairler arasında "Hüseyin Süleyman, İlhami Emin ve Hasan Mercan"ın öne çıktığını belirten Karakuş, Hasan Mercan'ın "Yörük Havası" adı altında yayımlanan şiirlerinin birçoğunun halk edebiyatı geleneğinden yararlanmanın güzel örnekleri arasında yer aldığını ifade eder (Karakuş, 2015: 34). Aynı zamanda bu tarz isimlerin ortak özellikleri arasında folklor araştırmacısı kimlikleri ve uzun dönem derleme çalışmaları içerisinde olmaları yer almaktadır.

Balkanlarda folklor araştırmacısı olmadıkları gibi şiirde yeniliği önceleyen ve biçim olarak serbest tarzın takipçisi önemli isimler de yaygın şekilde sözlü geleneği yücelten ve kendi imkânları dâhilinde sıklıkla bu geleneğe temas eden bir yaklaşım benimsemişlerdir. Bulgaristan Türk şiirinin zirve ismi Recep Küpçü (Bulgaristan/1934-1976) bu doğrultuda iyi bir örnektir. Recep Küpçü çağdaş Balkan Türkleri edebî üretiminde realizmin ve toplumsallığın baskın havasından sıyrılabilmiş, romantik bir duruşla ferdi konulara da eğilebilmiş şahsiyetlerden biridir. Niyazi Hüseyin Bahtiyar'a göre Küpçü'nün soydaşlarının psikolojisini başarılı bir biçimde işleyebilmesinde etkili olan şey şairin Türk geleneklerine olan bağlılığıdır. Küpçü hem halkla birlikte olduğu için hem de şark şiir havasını tam anlamıyla kavradığı için bunu başarmıştır (Bahtiyar, 2000: 49; Yavuz, 2022: 160'tan naklen). Küpçü'nün şiiri her kesime hitap eder ve herkesle konuşur. Onun şiiri yöreselliği öne çıkarmakla birlikte dünyaya da açıktır:

"Şimdi avuntu arıyorum ben hayallerde,
Özlem ateşi dökülüyor içime pul pul,

*Ben bir garip **Ferhatım** yad ellerde,*

*Canım, **Şirin'imdir** İstanbul…"* (Küpçü, 2006: 157)

Bir metinde başka metinlere göndermeler yapılarak artık eskidiği sanılan metinlerin yeni anlamlarla donatılarak güncelleştikleri söylenebilir. Metinlerarasılıkta bir göndergenin "anlamını çıkarabilmek için kaynak metne dönülür. Bu açıdan kaynak metinlerarası ile tümüyle ilişkisiz değil gibi görünür. Belli bir geleneğin içerisinde yer alan ve belli sayıda kaynaklara başvuran bir yapıtın, bu gelenek içerisinde nasıl yer aldığı ve kaynakları nasıl kullandığı çözümlendikten sonra, bir çağa özgü ortak değerler toplamı metinlerarası göndergenin yeniden nasıl okunması gerektiği konusunda okuru yönlendirir, onun aldığı yeni anlamların daha iyi açığa çıkmalarına katkıda bulunur" (Aktulum, 2000: 253, 266). Bu bağlamda Küpçü'nün modern bir söylem içerisinde olsa da şiirinde "ben bir garip Ferhat'ım yad ellerde" dizesi sözlü gelenekten beslenen okur zümrelerinde anlamlanacak ve yerini bulabilecektir. Balkanlı çağdaş Türk edebiyatçılarının sıklıkla bu tarz kullanımlarda bulunmaları, okurlarıyla aralarında kuracakları bağın güçlü olmasının sözlü gelenekten geçtiğini biliyor olmalarıyla ilişkilidir.

Balkanlı çağdaş edebiyat yaratıcıları her ne kadar modern edebiyat dairesinde hareket ediyor olsalar da şair kimliklerini karakterize eden hususlar arasında sözlü kültür kaynaklı mahallî duruşlarını bilinçli bir şekilde öne çıkarmışlardır. Balkanlarda Türk dilinin ve kültürel değerlerin öneminin bilincinde olan edipler sözlü kültür ile olan bağın canlı kalması noktasında sürekli bir çaba içindedirler. Kosova'da günümüzde en güçlü çağdaş Türk şiiri temsilcilerinden biri olan Zeynel Beksaç'ın (Kosova/1951) kendisini kültürel değerlerle özdeşleştirmesi bu bağlamda anlam kazanır:

Rumeli'de esen Yunus yeliyim

Mevlana, Sarı Saltuk, Hacı Bektaş Veli'yim

Şar Dağı, Aliş'e türkü yakan sazın teliyim

Gâh coşkulu, gâh hüzünlü akan Vardar nehriyim. (Beksaç, 2017: 181)

Modern şiirin izinden giden günümüz temsilcilerinde sözlü geleneğin etkilerini bir model olarak Zeynel Beksaç özelinde özetlemeye çalıştığımızda tesirin belli alanlarda yoğunlaştığını söyleyebiliriz. Öncelikle Beksaç, halk dilinde yer alan kelime, deyim ve hatta cümle kuruluşlarını özümseyerek şiir dünyasına taşımıştır. Sözlü kültür unsuru olarak önemsediğimiz türkü, mâni, ağıt,

atasözleri, tasavvufi değerler ve kültürel temalara doğrudan ya da dolaylı olarak vurgu yapmıştır. Beksaç şiir dilinde de halk şiiri üslubu ve ifade tarzından etkiler taşır. Dizeleri arasında sıklıkla mâni, masal, türkü gibi sözlü türlerden alınmış unsurları kullanır. Bazı örneklerde şiir dizelerinin tekerleme yapısına benzer bir söyleyişte olduğu görülür. Benzer bir yöntemi mâni özelinde de deneyen şairin mânilerin kuruluş özelliklerini esas aldığı çok sayıda şiiri vardır (Öztürk, 2021: 165). Beksaç şiirinde gelenekten yararlanmayı yansıtan örneklerden birkaçı şöyledir:

Ve yumaklaşmış
Bir sezi
Önsezi
Çözülmeye hazırdır
Şahlan atlım karlı dağlar yolundur. (Beksaç, 2017: 109)
(…)
Mevlana mahzeninde destim kırılır
Yunus örsünde sabrım dövülür
Dede Korkut'ta Dilhançerim bilenir
Bundan özge kârı neyleyim. (Beksaç, 2017: 53)
(…)
Sürüyü güttüm güdeli
Kavgaya gönül vereli
Ben bu lokmayı çiğneyeli
Hüznün duvarına kerpiç dizildim. (Beksaç, 2017: 125)

Batı Trakya Türk şiirinin zirve isimleri Hüseyin Mazlum, Mustafa Tahsin, Ali Rıza Saraçoğlu, Asım Haliloğlu üzerinde "Yunus Emre, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Bayburtlu Zihni" gibi halk şairlerinin etkilerini mukayeseli olarak inceleyen çalışmasında Sağlam, esasen bütün Balkan sahasındaki çağdaş temsilcilerde görülen tesiri çağdaş Batı Trakya Türk şiiri özelinde en önemli temsilciler üzerinde ortaya koyar. Söz konusu ozanların üslubunu taklit etmekten, şiirlerine eş/paralel metin tarzında nazire ortaya koymaya kadar varan bu etkileşimi Hüseyin Mazlum (Yunanistan/1947) ve Asım Halioğlu'ndan (Yunanistan/1923-1980) iki alıntı ile örneklendirmeyi uygun buluyoruz. Hüseyin Mazlum şiirlerinde sözlü gelenekten yararlanma en karakteristik yöndür. Şair

edebî yaratıcılığında Âşık Hüseyin ve Âşık Mazlum gibi müstear adlar kullanmış ve özellikle Karacaoğlan tesirinde yazdığı şiirlerini "Bir Esmere Gönül Verdim" adlı şiir kitabında toplamıştır. Mazlum'un;

Seherde uğradım ben bir güzele
Dedim "gün doğmasın" dedi yok yok
İnce belli bir esmer, servi endam,
Dedim "kol dolansın" dedi yok yok

dizeleri doğrudan anonim bir edebî türe gönderme iken Asım Halioğlu'nun köyünü anlattığı şiirdeki dil ve anlatım, üslup bakımından bizi halk şiiri izlerine götürmektedir:

Namlı köyüm Kireççiler
Dört bir yanı viraneler
Hayal orda eski günler
Hangisine yas tutarsın?

Bülbül ötmez derelerde
Gül kalmamış bahçelerde
Yüzüm gülmez bu ellerde
Hangisine yas tutarsın?

Deniz yelin serin değil
Mavilikler derin değil
Artık bura yerim değil
Hangisine yas tutarsın? (Sağlam, 1990: 47-50)

Çağdaş şiir alanında varlık gösteren şairleri en genel anlamda halk edebiyatı ve sözlü gelenekten doğrudan etkilenenler ve dolaylı etkilenenler şeklinde iki yapıda değerlendirmek de mümkündür. Osman Aziz, Hüseyin Mazlum, Hüseyin Rasim Güler, Hasan Mercan, Hüseyin Süleyman vb. gibi isimler modern dönemde şiir türünde eserleriyle varlık göstermelerine rağmen heceye ve dörtlüklere sıkı bağlılıkları ve âşık tarzı üslupları ile doğrudan halk şiiri kalıpları dâhilinde hareket etmişlerdir. Recep Küpçü, Necati Zekeriya, Zeynel Beksaç vb. gibi biçimde ve tematik dağılımda yeniliğin peşinde olan

modern şairler ise sözlü geleneği alıntılama, gönderme, metafor vb. yollarla şiirlerinin estetik zeminine başarıyla ve yoğun bir şekilde taşımışlardır.

2.2. Romandaki Bazı Yansımalar

Balkanlardaki Türklerin çağdaş edebiyat ürünleri arasında roman diğer edebî türlerin gölgesinde kalarak varlık göstermiştir. "Balkan Türkleri tarafından yaratılan roman türündeki nadir eserler, bölge Türklüğünün duygu ve düşünce dünyasının önemli bir yansıma alanı olduğu gibi kuşkusuz bölgede gelişen Türk dilli edebiyat faaliyetlerinin niteliği noktasında da fikir verir. Bu noktada en başta ana dili olmak üzere kültürel kimliği yansıtan birçok unsurun, 'edebiyat'ı bir temsil alanı olarak görmesi de kaçınılmazdır. Roman; şiir ve hikâye gibi çağdaş ve yaygın diğer edebî türlere nazaran daha uzun soluklu olması ve derinlikli bir kurgu gerektirmesi ile bu vasfı kazanır. Bu özel yapısı daha nitelikli ve yüksek seviyeli okur kitlesini de gerektirir. Okur kitlesini belirleyen en önemli etken ise ana diline hâkimiyet olduğu için, roman türünün beklediği 'okur'u hazırlayan alan, ana dilinde eğitim ya da romanın yazıldığı dilde olan hâkimiyet/yetkinliktir" (Akgün, 2021: 247).

Balkanlarda Türk romanı konusunda hazırlayıcı adımlar olarak nitelendirilebilecek ilk eserlerden itibaren yazarların edebî yaratıcılığında sözlü kültüre yönelim bilinçli bir tercih olmuştur. Balkanlarda henüz yerel temsilcilerin roman türünde ilk adımlarından biri diyebileceğimiz Dükakinzade Basri'nin Muhacir Mehmedoğlu romanında kendisini eserin merkezine yerleştiren yazar-anlatıcı, romanın ana bölümlerinde sırasıyla Şumnu'da geçen çocukluk dönemini, Balkanlardaki öğrenim hayatını, ilk aşkı Fatma'nın ailesiyle birlikte Türkiye'ye göç etmeleri ile başlayan göç macerasını ve bu sırada yaşadıklarını anlatır. Henüz tekniğin oldukça zayıf olduğu bu roman örneğinde anlatıma sıklıkla müdahale eden yazarın Balkanların zengin sözlü kültürüne yaptığı göndermeler, bilinç akışına örnektir:

Millî türkülere, ince saza meylim pek erken, hatta ana kucağında iken belirmişti… Onun Şanoğlu ile tegannî ettiği türküler bende düğünden bir sene evvel büyüklük hazları uyandırmıştı.

'Şimşir peykârın açmalı

Üstüne güller saçmalı...'

Türküsü gibi tatlı melodili parçalar bu kadar âhenkli bir sûrette bilmem başka dillerde var mı? (Dükakinzade Basri, 1922: 76-78)

Balkan Türklerinin Roman-sözlü gelenek ilişkisinde mevcut sınırlı edebî üretimin toplumsal hafıza için bir kayıt alanı ya da bir tür arşiv işlevi ile ele

alındığını söylemek mümkündür. Mevcut birikimin ilk örneklerinden günümüze bu hususun romanlarda öne çıkarılması, sözlü gelenek unsurlarının doğrudan ve dolaylı olarak roman kurgusunda kendisine geniş miktarda yer bulmasını beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda tipik örneklerden biri Gagauz Türklerinin millî romanı olarak kabul edilen Uzun Kervan'dır.

Gagauz Türklerinin ilk romanı "Uzun Kervan" millî kimlik inşası bağlamında yüklendiği misyon ile henüz hacimce ve edebî seviye bakımından geçilememiş bir eserdir. "Aynı zamanda halkbilimci olan yazarı Diyonis Tanasoğlu'nun (Gagauzyeri/1922-2006) Gagauz Türkçesinde roman yazılabileceği kaygısına, millî kültür aktarımı eşlik etmektedir. Romanın şahıs kadrosunda asli unsur olan Gagauz Türkleri, okurla buluşturulurken özellikle âdetleriyle birlikte sergilenmeye özen gösterilir. Bu âdetler en eski Oğuz geleneklerinden, günümüzde Besarabya Gagauzları arasında tatbik edilen geleneklere ve âdetlere kadar uzanan oldukça geniş bir zaman diliminde kendisini gösterir" (Akgün, 2018: 280).

Balkan Türklerinin roman türünde verdikleri eserlere sözlü gelenek unsurlarının (Gelenekler ve görenekler, adetler, mahallî deyişler ve yar adları, anonim edebî ürünler vb.) yoğun bir şekilde yansıması, özellikle 1940-1990 yılları arasında Balkanlar genelinde hâkim olan sosyalist devlet doktrini ve ideolojik yaklaşım üzerinden de anlaşılabilir. Jorma'ya göre "yazar ideolojik kontrole rağmen ideolojiye uymayanı da söyleyebilmeliydi, okuyucunun da buna ulaşması gerekirdi." Edebiyatın üretilmesi ve okunmasında satırarası yazma ve satırarası okuma yöntemi, edebiyatın ideolojik açıdan sıkıca kontrol altında olduğu sosyalist ortamlarda oluşmuştur. Satırarası yazma ve onları okuma, sosyalist gerçekçiliğin doğurduğu, ancak resmî edebiyat ideolojisinin ve onun şart koştuğu metodun "karşımetodu" oldu (Jorma, 2018: 31). Meselenin konumuzu ilgilendiren yönü olan Balkan Türk yazarlarının eserlerinde Türk kimliğinin satırarası olarak verilmesinde okuyucularının da yararlandığı sözlü gelenek unsurlarının tercihi ve kullanımı bilinçli bir yönelimdir. Roland Barthes'in edebiyat araştırmalarında "gerçeklik etkisi" olarak yer alan kavrama göre sözde fonksiyonsuz, tesadüfen elde veya görünürde olan ayrıntıların yani "gerçeklik parçacıkları"nın bulunması eserde aynı zamanda gerçeklik etkisi doğuracaktır. İkisi de Yörük kökenli Makedonyalı Türk yazar İlhami Emin'in 'Yürüyen Duvar' romanı ile Bulgaristan'ın Türk yazarlarından İshak Raşidov'un 'Yeşil Kuşak' ve 'Ayrılırken' romanlarını karşılaştırmalı olarak inceleyen Jorma'ya göre sosyalist ideoloji ekseninde yer alan bu ilk dönem Balkan Türk romanlarının kurgusunda

(Mekân ve olay örgülerinden, dekoratif zemine ve diğer folklorik ayrıntılara kadar) sözlü geleneğe sıkıca bağlı kalınması satırarası okumalar ve gerçeklik etkisi ile anlam kazanmaktadır (Jorma, 2018, s.31-35). Yazı dili, eğitimin de ötesinde bir birikime, bir geleneğe yaslanmak zorundadır. Barthes'in "gerçeklik parçacıklarının" anlamı İshak Raşidov'daki sözlü gelenek unsurlarının fonksiyonu ile karşılaştırılabilir zira İshak Raşidov'un metinlerinde gerçekçi ayrıntıların önemi büyüktür. İlhami Emin'in *Yürüyen Duvar* romanının yalnız Makedonya'da değil, Balkanlarda ilk Yörük Türk romanı olduğu kitabın arka kapağında belirtilmektedir.

Balkan Türklerinin en önemli romancılarından Sabri Tatof'un (Bulgaristan/1925-2010) "İki Arada" romanında da halk kültürü unsurlarının yoğunluğu Deliorman Türk köylerinin zengin folklorunu yansıtan yönü ile öne çıkar. Sabri Tatof sözlü gelenekten yararlanmayı tüm halk bilim unsurlarına genişletir: "Romanda yazarın sıklıkla kullandığı halk bilimi unsurları, türküler, ağıtlar, atasözleri, deyimler, dualar, yeminler, lakaplar, ağız kullanımı, çocuksuzluk motifi, adak ve sünnet geleneği olarak belirlenmiştir. (…) Özellikle çocuksuzluk motifi, adak ve sünnet gelenekleri, olay örgüsünün gelişimine doğrudan etki etmiştir. (…) Halk bilimi unsurları özellikle ortak hafızanın oluşmasında, günlük dilde kullanılan deyimlerin, atasözlerinin, ağız özelliklerinin eserlere yansımasıyla birlikte dinî geleneklerin, yerel kıyafetler ve müzik gibi millî değerlerin işlenmesi oluşturulmaya çalışılan kimliğin sacayakları olurlar" (Acar, 2020: 285). Tatof'un romanlarında Deliorman Türklüğü geniş bir zaman diliminde de olsa hep kendi mekânında ve kendi renkleriyle (gelenekler, görenekler, adetler vs.) yer alır. Tatof, romanlarında mekân olarak köyleri öne çıkarırken anlatısının merkezine sıklıkla aşkı almayı tercih etmiştir. Tatof'ta Deliorman Türklüğünün gelenekleriyle var edilmesinin millî kimlik inşası ve korunmasında işlevi vardır. Bulgaristan Türklerinin bir diğer önemli romancısı Halit Aliosman Dağlı'nın romanlarında ise Rodop Türklüğünün merkeze çekilmesi benzer bir amaca yöneliktir. O da romanlarında Rodop Türklerini sözlü geleneğin içinde tasvir eder. Makedonya sahasında 2008 yılında postmodern bir yaklaşımla yazılan "Yürüyen Duvar" romanında geçen;

Arabayı koştum taşlıktan,
Dingili koptu başlıktan
Fırıncı Amet olmasaydı
Ölecektik açlıktan,

dörtlüğü bir Yörük türküsünden montaj tekniğiyle romanda yer bulmuştur ve bu dizeler, İlhami Emin'in romanında kilit rol oynamaktadır (Karakuş, 2015: 34). Balkanlı Türk romancıların bazı örneklerde aynı türkü alıntısını, atasözü veya mâni dörtlüğü gibi sözlü edebî ürünleri yineleyerek kullanmalarının söz konusu ürünlere roman sanatı dâhilinde birer "leitmotif" olma vasfı kazandırdığını söylemek mümkündür.

Kosova Türk Edebiyatında roman türünün zirve temsilcisi Reşit Hanadan (Kosova/1955) Balkan Türk romancılarının ortak özelliklerini tipik bir şekilde edebî yaratıcılığında taşıyan bir şahsiyettir. Realizm'e sıkı sıkıya bağlılık; romanların açık mekânlarında Balkanların, dekoru belirleyen kapalı mekânlarda ise sözlü kültürün zengin bir şekilde yaşatıldığı Türk köy evleri; yalın ve sade bir İstanbul Türkçesi onun romancılığında ana çizgileri belirler. Çağdaş Kosova Türk nesrinde roman sahasında ilk ciddi adımın Reşit Hanadan'ın "Sel" adlı romanı ile birlikte atıldığını söylemek mümkündür (Yavuz, 2018: 14). Hanadan dilinde ve anlatımında yöresel deyimler, atasözleri, maniler ve birçok geleneksel formlar mevcuttur. Onun romancılığında sözlü kültürün kendisine temsil alanı bulmasında roman sanatında yer alan Montaj Tekniği önemli işlev görmektedir. Reşit Hanadan *Sel* romanında kullandığı dörtlükler ve atasözleri ile bütünlüğü sağlamış; esere hem derinlik katmış hem de çağrışım zenginliği oluşturmuştur. Romanda köy ortamının tasvir edildiği bir kısımda mahallelerden def, şarkı ve türkü sesleri geldiği, kızlar tarafından söylenen türkülerin dere boyunca yankılandığı belirtilir. Anlatımın bu kısımlarında alıntılanan şu mâni dörtlüğü sözünü ettiğimiz roman sanatı tekniğine bir örnektir:

Avlimız doli çirez
Bahar çeldi bak ne tez
Sen bizımlen deysın canım
Nasıl ceçer hedırlez (Hanadan, 1987: 107)

Sel romanının sonunda yer alan kına gecesi ve düğün sahneleri çok sayıda sözlü kültür uygulamasını içeren ve roman genelinde işlevsel bir amaca hizmet eden unsurlar arasındadır. Romanın bu kısımlarında türkülerden sıklıkla yapılan alıntılar anlatımı güçlendiren bir unsur olmaları yanında Balkanlı romancıların folklor ve metinlerarası ilişkiyi kendi kurmaca dünyalarına eklemleyebilmedeki başarılarını örneklendirmektedir: (…) *Güveyi evin kapısında göründüğü zaman kızlar bir türkü tutturdular tekrar:*

'Cüvegi, cüvegi kaldır başını,
Sana aldık Mamuşa'nın en cüzel kızını.' (Hanadan, 1987: 304)

Reşit Hanadan ve romancılığı üzerine hazırladığı çalışmasında Yasin Yavuz, Hanadan'ın "Taş Yerinde Ağırdır", "Başka Olur Rumeli'nin Harmanı" ve "Elveda Hüdavendigar Diyarına" adlarındaki roman üçlemesinde de kültürel değerlerin ön plana çıkarıldığını vurgular. Bu değerler "Hıdırellez, Eğlenceler ve Dinî Yaşam" başlıkları altında toplanır. Hıdırellez'de simgesel anlatımlara yönelen yazarın düğün ya da benzer eğlencelerdeki kültürel değerleri sergilemesi de belli bir işleve hizmet etmektedir (Yavuz, 2018: 253).

Balkan Türklerinin romanlarında yer alan mekân sözlü geleneğin oldukça canlı olduğu Kosova, Vardar bölgesi, Rodoplar, Deliorman, Dobruca gibi Türk kültürünün kısmen korunduğu coğrafyalardır. Roman karakterlerinin sözlü geleneği yaşıyor ve yaşatıyor olmalarının yanı sıra yazarların sözlü gelenek unsurlarını romanlarına montaj tekniği ile doğrudan taşımaları da ilk örneklerden günümüze yaygın bir uygulamadır.

Balkan Türklerinin roman yazarlarının çoğunluğunca benimsenen "az kurgu, çok gerçek" anlayışıyla, roman kurgularının temelini yaşanmış hikâyeler teşkil eder. Yazarlar bildikleri kişileri, gördükleri olayları, yaşadıkları mekânları romanlarının dünyasına taşımışlar, "gerçek"i kısmen dönüştürmüşlerdir. Bu bağlamda romanlardaki tarihî arka plan ve içerikte işlenen konular Balkan Türklerinin sosyokültürel hayatının bir yansıması hâline gelmiştir. Netice itibariyle Balkan Türk romanının konu alanında sahip olduğu mahallî çizgiler, söz konusu roman hareketinin özgün yönünü tesis eden en önemli husus olmuştur.

Millî kimlik inşası bağlamında baskın dökümantalist duruşları olan Balkan Türk roman varlığında sözlü geleneğin yeniden yaratım bağlamında değerlendiği örnekler de mevcuttur. Yakın dönemde yayınlanan son roman örneklerinden Naim Ömer Bakoğlu'nun (Bulgaristan/1947) "Azman" romanı kurgusu itibariyle bir Deliorman efsanesine dayanmasıyla folklor ürünlerinin kaynaklığını gösteren en iyi örneklerdendir. 2006 yılında yayımlanan Azman romanında Naim Ömer Bakoğlu hazır bir malzeme üzerinde roman kurgusuna girişir. Uzun yıllardır şiir türünde kalem oynatan şair Bakoğlu, Deliorman Türkleri arasında bilinen bir efsaneyi romanlaştırır. Silistre'de yayımlanan kitap uzun yıllardır şiir türüyle yetinen Bulgaristan Türk okuyucusu üzerinde tıpkı diğer romanlar gibi ilgi uyandırır. Eser, Azman adlı delikanlı ile Cemile adlı bir ağa kızının hüsranla biten aşk hikâyesi üzerinde temellenir. Aynı şekilde Emel Balıkçı'nın "Rodopların Kader Yolları" romanı ve Yusuf Ahmet Taşkın'ın "Civan Aliş" romanı da benzer niteliğe sahip yeniden yaratım örnekleri arasındadır.

Balkan Türklerinin roman yazarı kadrosuna demokratik dönemde Emel Balıkçı (Bulgaristan/1955) yegâne kadın yazar olarak dâhil olur. Şair ve folklor araştırmacısı Balıkçı'nın, "Rodopların Kader Yolları" adlı romanına kaynaklık eden malzeme, uzun yıllara dayalı halk bilim derleme çalışmalarıdır.

Çağdaş edebiyatın şiir ve roman dışındaki diğer türleri de kuşkusuz ilk örneklerinden günümüze sözlü gelenekle ilişkili olmuştur. Bu türler arasında hikâye ve piyeslerin öne çıktığını söylemek mümkündür. Sosyalist dönemde en hareketli evreyi yaşayan Balkanların muhtelif Türk tiyatrolarında Arzu ile Kamber, Hacivat ile Karagöz, Leyla ile Mecnun, Aslı ile Kerem gibi halk hikâyelerinden mülhem oyunlar geniş yer tutmuştur. Hüseyin Süleyman tarafından kaleme alınan ve Üsküp Tiyatrosu'nda oynandığı dönemde oldukça ses getiren "Aliş" piyesi meşhur "Aliş'imin Kaşları Kara" türküsü üzerine yapılanan kurgusuyla dikkati çeker. "Aliş" adlı meşhur aşk türküsü Bulgaristan sahasında da Yusuf Ahmet'in "Civan Aliş" romanına kaynaklık eder. Tiyatro ve roman olmak üzere birçok çağdaş edebî üründe izlerine rastlanan "Aliş" türküsünün yeniden yaratım bağlamında Çağdaş Balkan Türkleri edebî ürünleri arasında değer kazanan yaygın bir sözlü gelenek unsuru olduğu görülmektedir.

Rodopların bir köyünde doğmuş olan Emel Balıkçı'nın 2010 yılında yayımlanan "Yürük Laneti" adlı hikâye kitabı folklor ve edebiyat ilişkisi bakımından dikkate değer çağdaş hikâye örneklerinden biridir. Balkanların Yörük Türk kültürünü merkeze alan hikâyelerde aynı zamanda bir folklor araştırmacısı olan yazar Yörüklerin geleneklerini, yaşam koşullarını, aralarındaki dayanışma ve beraberliği, sevgi ve bağlılığı hikâye kurgusuna ustalıkla taşıyarak, zengin iç dünyalarını yansıtmayı başarmıştır (Balıkçı, 2014: 25, 34).

Balkanlarda çağdaş Türk edebiyatı faaliyetlerinin ve edebî üretiminin en önemli bölümünü çocuk edebiyatı oluşturmaktadır. Bir başka ifadeyle Balkan Türkleri arasında yetişkinler için yazan edebiyatçıların neredeyse tamamına yakınının çocuklar için de yazdığını söylemek mümkündür. Bu bilinçli yönelim Balkan Türklüğüne özel bir durumdur. Kuşkusuz çağdaş edebî üretimin her alanında olduğu gibi çocuk edebiyatı sahasında da sözlü gelenek Balkanlı şair ve yazarların ilgi alanında olmuştur. Batı Trakya Türkleri, Balkanlar genelinde çağdaş çocuk edebiyatı faaliyeti alanında daha belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Bu edebî harekette ise folklordan beslenme konusunu örneklendiren şahsiyetlerden biri Hüseyin Alibabaoğlu'dur. "Masal ustası" olarak bilinen şahsiyet çok sayıda edebî masal sahibidir ve bu tarz eserlerinde

"yeniden yazma" tekniğini başarıyla kullanmıştır. Yazılı masalları sözlü gelenekten onlarca ayrıntıyı barındıran yazarın "Korkaklar" adlı eseri Batı Trakya Türklerinin uğradıkları baskıyı masal tarzında şöyle dile getirir:

(…) *Yalnız pek huzurları yokmuş. Çalıştıkları için karınları tokmuş, hep işleri ile meşgul olurlarmış. Yalnız bu ayrım ne zaman bitecek diye birbirlerine sorarlarmış (…) Biz mi alıştık, alıştırdılar mı bilmem. Korkakları hiç sevmem. Kendi malım, kendi halim. Korkak alıştırdı bizi bu mezalim. Seni de inandırırlar. Barışalım deyip kandırırlar* (Sağlam, 1989: 24). Odağına Batı Trakya Türklüğünü alan ve çocuklara seslenen masalın sonunda yer verilen "dev", bir imgelem ya da çağrışım yoluyla Türkiye'yi işaret eder:

(…) *Siz azınlık mensupları böyle bir devirde yaşadınızsa korkmayın. Biliniz ki arkanızda bir dev var. Kapısı açılmış bir ev var. Devi öldürmeden kesilemez kimsenin başı, çocuklar siz yediniz mi soğanlı aşı? Korkmayın, kötülük yapanlara bir gün sorulur yaşı…* (Sağlam, 1989: 24)

Balkan Türkleri halk edebiyatı ürünlerinin geçmişten günümüze bölgedeki Türkçe süreli yayınlardaki yeri, halk edebiyatına verilen önemin çağdaş süreli edebî yayınlardaki göstergesidir. Esasen bölgedeki çağdaş edebî üretimi desteklemek hatta bazı bölgelerde ayakta tutabilmek adına faaliyet gösteren bu tarz süreli yayınların içeriklerinde halk bilim unsurlarına büyük bir bağlılıkla yer verilmiş olması Balkanlarda folklor ve çağdaş edebiyat ilişkisi bakımından bir diğer önemli hususiyettir. Bu bağlamda Balkan çağdaş süreli Türk yayıncılığı sözlü gelenek ile modern anlayışın kesişme alanlarından birini oluşturmaktadır. Kosova'da "Tan, Çevren"; Makedonya'da "Birlik, Sesler"; Bulgaristan'da "Yeni Işık, Halk Gençliği, Yeni Hayat, Filiz, Eylülcü Çocuk"; Batı Trakya'da "Yuvamız, Şafak ve Rodop Rüzgârı" gibi çok sayıda süreli yayın sayfalarında sözlü edebî ürünlere bir klasik haline gelen köşelerde yer verilmiştir. Bu süreli yayınlarda "Sizden Gelenler", "Masallarımız", "Okuyucu Köşesi" vb. gibi sayfalarda yer bulan halk edebiyatı ürünleri halk bilim araştırmaları için büyük bir arşiv niteliğindedir. Haber niteliğindeki süreli yayınlar hariç tutulursa Balkanlarda kültür, sanat ve edebiyat alanında faaliyet gösteren dergilerin tamamında sözlü gelenek ürünlerine hususen yer verilmiştir. Farklı anonim edebî türlerde onlarca örnek metin bu süreli yayın sayfalarında yer almıştır. Çevren dergisinin Balkan Türkleri edebiyatındaki yeri ve edebî etkinliklerini ele alan kapsamlı çalışmasında Daver Krasniç, derginin Kosova Türk halk edebiyatı ürünlerine ayrı önem verdiğini, unutulmaya yüz tutmuş, derlenmiş tekerlemeler, maniler,

türküler, masallar, efsaneler, deyimler, atasözleri gibi çalışmalara da önemli yer ayırdığını belirtir. Bunun yanında dil, edebiyat, folklor, mimari, müzik, kültür, sanat, siyaset, toplum ve tarih konularıyla ilgili makalelerin çokluğu dergiye zenginlik katmıştır (Krasniç, 2007: 62). Konuya maniler dairesinde temas eden Hamdi Hasan Makedonya'da yayımlanmış ilk mani örneklerine Glişa Elezoviç'in çalışması bir yana bırakılacak olursa İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra "Birlik" gazetesinde ve "Sevinç" dergisinde rastlandığını belirtir. Bu sözlü kültür malzemelerinin daha düzenli ve bilinçli bir şekilde yayımlanması ise 1965 yılından sonra Üsküp'te "Sesler" dergisi ve Priştine'de "Çevren" dergileriyle başlamıştır (Hasan, 2007: 4). Maniler ve diğer halk edebiyatı ürünlerinin toplanması ve yayımlanması bakımından bu iki dergi büyük önem taşımaktadır.

Sonuç

Dünyada modern ulus edebiyatları çağı 19. yüzyılın başlarından itibaren modern şiir, hikâye ve roman başta olmak üzere gelişme gösterirken Anadolu sahasında yeni Türk edebiyatı, modern edebî türlerde örneklerini 20. yüzyılın başlarından itibaren yaygınlık kazanarak vermeye başlar ve çağdaş edebiyat devresine girilir. Balkanlarda 19. ve 20. yüzyılda yaşanan hazin tarihî ve sosyal hadiseler neticesinde muhtelif Balkan ülkeleri sınırları dâhilinde azınlık statüsünde varlığını sürdüren Balkan Türkleri gelenek ve göreneklerini, türkülerini, masallarını, efsanelerini, atasözlerini, bilmecelerini ve kısacası dillerini gizli de olsa yaşatarak özgürlüğe kavuşma günlerini beklerken kadim Türk yurdu Balkanlarda sesi kısılan edebî Türkçeye en önemli imkânı sözlü gelenek sunmuştur. İlk yazılı yerel edebiyat hareketleri "çağdaş edebiyat"ı "sözlü gelenek"le karşılamış; çağdaş şiir, hikâye ve roman gibi türlerde ilk örneklerden günümüze folklor, edebî yaratıcılıkta kaynaklık işlevine sahip olmuştur. Çağdaş edebiyat ve Balkanlar münasebetinde sözlü geleneğin kaynaklık işlevi yanında ikinci işlevi birer azınlık edebiyatı hüviyetinde olan söz konusu yerel edebiyat hareketlerinin sıklıkla maruz kaldıkları sansür ve asimilasyona karşı direnç alanı oluşturmasıdır. Bu bağlamda çeşitli siyasi ve sosyal hâdiseler sonucu yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan yerel Türk edebiyatı varlığının korunmasında ve imkân bulunduğunda yerel çağdaş edebiyatların yeniden filizlenmesinde sözlü gelenek çok önemli bir role sahip olmuştur.

Henüz yeni gelişen bir literatüre sahip olan çağdaş Balkan Türk edebiyatları alanındaki tarihî ve akademik çalışmalarda bu edebiyatların

teşekkülünde sözlü geleneğin temel beslenme alanı olması farklı ifadelerle belirtilmiş ve söz konusu alanyazında hazırlanan muhtelif edebiyat tarihi niteliğindeki çalışmaların birçoğunda tespit edilen bir husus olmuştur.

Sözlü geleneğin edebî üretime yansıması şiir ve romanda belli alanlarda gerçekleşmiştir. Çağdaş şiirlerin tema evrenini önemli oranda sözlü gelenek unsurları oluştururken şiirlerin duygu dünyasında, çoğunluğu kırsal/taşra kökenli şairlerin sözlü gelenek ortamında yetiştikleri çevrelerinden ayrıntılar geniş yer tutmuştur. Şiirdeki sözlü gelenek tesiri birçok çağdaş dönem temsilcisinde biçim olarak da halk edebiyatı kalıplarını takip etme noktasına kadar varır. Biçimde yeni olan şairlerin şiirlerinde de sözlü geleneğe dair muhtelif motifler yanında özellikle söyleyiş tarzı ve üslupta anonim türlere öykünme karakteristik bir özelliktir. Balkanlı Türk roman yazarlarının roman kurgularını folklorik malzemeden mülhem olay örgüleriyle zenginleştirmeleri yaygın bir hususdur. Ana ekseninde bir efsane, türkü, destan gibi sözlü türlere dayanan kurgular; yazarının aile tarihi ve derlemeleri üzerine kurulan olay örgüleri, mekân ve dekor varlığında sunulan zengin kültürel ögeler, çağdaş Balkan Türk romanının ana çizgilerini meydana getirir.

Sonuç olarak değerlendirmek gerekirse Balkan coğrafyasında çağdaş Türk edebiyatı temsilcilerinin sözlü gelenekten yararlanması genel karakteristiklerinden biridir. Edebiyat bilimi çerçevesinde çağdaş edebiyat temsilcisini tanımlarken bu isimleri keskin bir şekilde folklordan ayırmak diğer Türk Dünyası Edebiyatı sahalarında olduğu gibi mümkün değildir. Ana dilde eğitim yoksunluğu; Dünya ve Türk klasiklerinden, nitelikli bir edebiyat ortamından mahrumiyet edebî seviyeyi ilgilendiren birçok sorunu beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda modern edebî türlerde henüz teknik anlamda yeterli hâkimiyeti olmayan edip zümresinin şiir, hikâye ve roman gibi modern edebi türlerle sözlü edebî türleri sentezleme çabasının dikkat çekici bir husus olarak Çağdaş Balkan Türk Edebiyatlarında öne çıktığı görülmektedir.

KAYNAKLAR

Acar, B. B. (2020). “Sabri Tata’nın Kurtbayır’ın Sırrı Romanının Halk Bilimi Unsurları Açısından İncelenmesi”. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 5(2), ss. 266-287

Akar, A. (2012). *Türk Dili Tarihi*. İstanbul: Ötüken.

Akgün, A. (2018). “Modern Gagauz Edebiyatı’nda İlk Roman: “Uzun Kervan” (Bir Tahlil Denemesi)”. *Karadeniz Araştırmaları,* 15 (59), ss. 261-290

Akgün, A. (2020). *Çağdaş Balkan Türk Edebiyatının İlk Dönem Eserleri I (Şehit Evlatları-Muhacir Mehmedoğlu / Metin-İnceleme)*. Bakü: Gençlik.

Akgün, A. (2021). "Bulgaristan'daki Türklerin Romanı (1912-2021)". *Balkanlarda Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları*, 3(2), ss. 245-276.

Aksoy, Ö. (2018). *Boşnak Alhamiyado Edebiyatı (Dinî-Tasavvufi Türk Halk Edebiyatının Boşnak Edebiyatındaki Yansımaları).* Ankara: Bengü.

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki.

Aliosmanof, H. (1965). *Saçılan Kıvılcımlar*. Sofya: Narodna Prosveta.

Artun, E. (2001). "Balkan Türk Edebiyatlarına Genel Bir Bakış". *Folklor/Edebiyat,* 7(25), ss. 151-156

Aydoğdu, B. (2006). "Şan Kızı Destanı Hakkında Bir Değerlendirme". *Türklük Bilimi Araştırmaları* (2006)19, ss. 257-268

Bahtiyar, N. H. (2000). "Ölümünün 24. Yılında Recep Küpçü'yi Anıyoruz". *Türk Edebiyatı*, (321), ss. 48-49.

Bakoğlu, N. Ö. (2006). *Azman.* Silistre: Tibo Basımevi.

Balıkçı, E. (2011). *Yürük Lâneti (Öyküler).* Smolyan: Printakom.

Balıkçı, E. (2014). *Edebiyat, Tiyatro ve Folklor*. Smolyan: Printakom.

Balıkçi, E. (2015). *Rodoplar'ın Kader Yolları (Otobiyografik Roman).* Smolyan: Printakom

Beksaç, Z. (2017). *Rumeli, O Benim İşte (Toplu Şiirler/1971-2017).* Prizren: Türkçem Yayınları.

Çavuş, M. (1988*). 20. Yüzyıl Bulgaristan Türklerinin Şiiri (Antoloji).* İstanbul: Yaylacık Matbaası

Dükakinzade, B. (1922). *Muhacir Mehmedoğlu.* İstanbul: İkdam Matbaası.

Ertürk, N. (2016). *Divanü Lugati't-Türk ve Codex Cumanıcus'taki Halk Edebiyatı Unsurları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güvenç, A. Ö. (2019). *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz (1923-2018).* İstanbul: Ötüken.

Hafız, N. (1976). "Yugoslavya'da Türk Destanları". *Çevren,* 4(10), ss. 129-134

Hafız, N. (1985). *Kosova Türk Halk Edebiyatı Metinleri.* Priştine: Kosova Üniversitesi Priştine Felsefe Fakültesi Yayınları.

Hafız, N. (1986). *Âşık Ferki Hayatı ve Eserleri.* Prizren: Esin Yayınları.

Hanadan, R. (1987). *Sel.* Priştine: Tan Yayınları.

Hasan, H. (1997). *Makedonya ve Kosova Türklerince Kullanılan Atasözleri ve Deyimler*. Ankara: TDK Yayınları.

Hasan, H. (2007). *Makedonya Türklerince Söylenen Maniler.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

Hayber, A. (2001). *Makedonya ve Kosova Türklerinin Edebiyatı.* Ankara: MEB. Yayınları

Hayber, A. (1998) "Bulgaristan Türklerinin Şiiri". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* (1998)5, ss. 223-257.

Jorma, A. (2018). "İlhami Emin ve İshak Raşidov'un Romanlarına Yansıyan Yörük Kimliği". *II. Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu Tam Metin Kitabı.* Ankara: [Yayınevi bilgisi yok].

Kalkan, Ş. M. (2018). *Bulgaristan Türk Şiiri I*. Ankara: Bengü.

Karakuş, E. (2015). *Sesler Dergisi Etrafında Teşekkül Eden Makedonya ve Kosova Türk Edebiyatı (Şiir ve Hikâye).* Üsküp: Yeni Balkan Yayınları.

Karpat, K. (2019). *Osmanlıdan Günümüze Etnik Yapılanma ve Göçler*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Kowalski, T. (1949). "Kuzey-Doğu Bulgaristan Türkleri ve Türk Dili". (Çev.: Ömer Faruk Akün). *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* 3(2-3), ss. 477-500

Krasniç, D. (2007). *Çevren Dergisinin Balkan Türkleri Edebiyatındaki Yeri ve Edebî Etkinlikleri*. Prizren: Baltam Yayınları.

Küpçü, R. (2006). *Şiirler,* (2. Baskı) İstanbul: Bayrak.

Muhaxheri, N. M. ve Lapaştica, E. H. (2022). *Priştine ve Mamuşa'da Sözlü ve Yazılı Kültür-Balkanlarda Türk Edebiyatı Ders Kitabı*. Çanakkale: Paradigma Akademi.

Öztürk, A. (2021). "Zeynel Beksaç'ın Şiirlerinde Dil, Yapı, Anlatım Tekniği ve Muhteva Özellikleri". *Balkanlarda Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları,* 3(2), ss. 155-220

Sağlam, F. (1990). "Çağdaş Yunanistan (Batı Trakya) Türk Şiirinde Anadolu Halk Şairlerinin Etkileri Üzerine". *I. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı.* Adana: [Yayınevi bilgisi yok]

Sağlam, F. (1989). "Batı Trakya Türkleri Edebiyatı'nda Bir Masal Ustası: Hüseyin Alibabaoğlu". *Yuvamız,* (40), ss. 22-24, Yunanistan.

Taşkın, Y. A. (2013). *Civan Aliş.* Konya: Dizgi Ofset.

Tatarlı, İ. (1973). *Eski Türk Edebiyatı.* Sofya: Naukoa i İzkustvo Yayınevi.

Tatof: (1963). *Gün Doğarken.* Sofya: Narodna Prosveta.

Tatof: (1967). *İki Arada.* Sofya: Narodna Prosveta.

Yavuz, Y. (2018). *Reşit Hanadan ve Romancılığı (Oluşumsal Yapısalcı Eleştiri Bağlamında)*. Ankara: Bengü.

Yavuz, Y. (2022). "Türk Şiirinde Bir Derkenar: Recep Küpçü ve Şiirlerinin Tematik Tahlili". *Balkanlarda Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları,* 4(2), ss. 157-181.

Yenisoy, H. S. (1997). *Bulgaristan Türk Edebiyatı, Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, Cilt: 8.* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yusuf: (1976). *Yugoslavya Türk Şiiri.* Priştine: Tan Yayınları.

YUSUF ATILGAN'IN "*EKMEK ELDEN SÜT MEMEDEN"* ADLI ESERİNDE MASAL İZLEKLERİ

Esra AKPINAR*

Giriş

İnsanoğlunun var olduğu günden bu yana coğrafi, idari, iktisadi ve sosyal şartlar yaşam biçimini şekillendirmiş; sahip oldukları imkânlar dâhilinde kurdukları toplumsal yaşam ve düzen çerçevesinde oluşturdukları kültür, kendilerinden sonraki nesillerin sosyokültürel hayatını belirlemiştir. Mekân tasarımından yemeğe, müzikten giyim kuşama kadar günlük hayatın pek çok alanında karşımıza çıkan kültür ürünleri sanatta da kendini göstermiştir.

Milletlerin dokularını taşıyan, kendilerine has özelliklerini koruyabilmesini ve devamlılığını sağlayan kültür ürünlerinden sanatın bir kolu edebiyat en eski zamanlardan beri karşımıza çıkmaktadır. Başlangıçta sözlü ürünlere rastladığımız edebiyat ürünleri yazının bulunması, yaşam koşullarının kolaylaşması, teknik ve sosyal ilerlemelerle birlikte yazılı olarak daha çok üretilmiştir. Böylelikle *"yüzlerce yıllık halk masalları, masal yazarları tarafından derlenmiş; önce yazıya geçirilmiş fakat sonrasında artık yazıya uyarlanmaya başlamışlardır. Bununla birlikte her masal uyarlaması, yazarın yaşadığı dönemin egemen değerlerinin doğallaştırıldığı bir yeniden yazım süreci olarak okunmaya açıktır."* (Sayılgan ve Cıvaş, 2021: 1548).

Türk kültüründe de geçmişle gelecek arasında bağlantı kurarak ait olduğu toplumun kültürel ve millî değerlerinin aktarımını ve devamını sağlayan mit, efsane, destan gibi sözlü edebiyat ürünlerinden olan masal; sözlükte *"genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür"* (TDK, 2010: 1630) olarak tanımlanmaktadır. Yanlış bir algı ile çocuklara has bir tür kabul edilse de her yaşta insana hitap eden masal, *"halkın ve anlatıcıların hayal gücüne bağlı olarak kurmaca temelinde ilk örnekleri sözlü, sonradan hem sözlü hem de yazılı olarak yaratılan; çeşitli seviyelerde anlatma yeteneğine sahip anlatıcılar tarafından aktarılan; anlattıklarına inandırmak iddiası olmamakla birlikte, toplumun farklı kesimlerinden oluşan dinleyicilerde gerçek etkisi yaratabilen; kahramanları*

* Öğr. Gör., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, TÖBİR, esraakpinar0@gmail.com

insan, hayvan veya olağanüstü varlıklar olan, bazı örneklerinde yaşanması mümkün olmayan olağanüstü olayları, bazı örneklerinde ise yaşanması muhtemel gerçekçi olayları konu edinen, anlatılan olaylar bakımından gerçeküstü, fakat ifade ettiği anlam bakımından hayatın gerçekliğiyle yakından ilgili; başında, ortasında ve sonunda kalıp ifadelere yer verilen, dinleyenleri eğlendirmek, öğüt vermek ve kıssadan hisse çıkarmak işlevleri olan bir anlatı türüdür" (Fedakâr, 2011: 74).

Mustafa Gültekin'in ifadesiyle "*toplumsal tecrübe ve gözlemlerin, geleceğe dair ümit ve beklentilerin yansıtıldığı"* (Gültekin, 2013: 50) masallar, halk bilimi ürünlerinden biri olması sebebiyle Alan Dundes'in belirttiği üzere doku (texture), metin (text), onun çevre ve şartları (context) itibariye tahlil edilmeli, sadece bunlardan biri temel alınarak tarif ve tahlil edilmemelidir (Dundes, 2003: 67-80). Metin Ekici de bir halk bilgisi ürünün tanımlama ve incelemesi yapılırken *"yaratım ve aktarma bağlamı, şekil ve yapı, içerik ve konu ile işlev"* özelliklerine dikkat edilmesi gerektiğini belirtmiştir (Ekici, 2016: 134). Halk bilimi perspektifinde değerlendirilen masallar elbette ki bağlam, yapı ve işlev çerçevesinde incelenmelidir ancak bu çalışmada inceleyeceğimiz masallar, geleneksel masal yapısına tam anlamıyla uygun olmadığı için metin merkezli yöntemle yapı – içerik olarak incelenecektir.

"Masalın yapısı ve içeriği anlatıcının sahip olduğu bir düzen ve araçlar topluluğudur. Anlatıcı yapıyı bir rota gibi izler, içeriği küçük yapı birimleriyle oluşturur ve icrasını gerçekleştirip, ifade etmek istediklerini, mesajlarını dinleyiciye iletir. Masalın yapısı ve içeriği birbirini etkileyen bir bütün hâlindedir." (Sarpkaya, 2021: 22).

Yapısalcı yaklaşımlar; kolektif bilinçaltında yer alan olay, karakter ve arketiplerin üzerine kurulduğunu öne sürdükleri masalları çözümlerken masalların aşamalarını, yer alan karakter ve bu karakterlerin arasındaki ilişkilerden meydana gelen olayları sınıflandırarak işlevlerini ortaya koymaya çalışmışlardır. Masalların yapısı ve işlevi üzerine yapılan en önemli çalışmalardan biri Vladimir Propp'a aittir. Propp; incelediği Rus halk masallarından yola çıkarak görünürde çok çeşitli olan masalların temelinde yatan tekbiçimlilik üzerinde durarak oluşturduğu yapı formülünde, kişilerin eylemlerini gözeterek 31 işlev ve bu kişilerin eylem alanlarına göre 7 rol bulunduğunu belirtmiştir (Propp, 2008). Propp'un bu sınıflandırmasından sonra dikkat çeken bir diğer çalışmanın sahibi Greimas, bir masalın başlangıç durumu

ile sonuç durumu arasında anlamsal karşıtlıklar ekseninde bir geçiş ve dönüşüm gerçekleştirdiğini (Kıran ve Kıran, 2011) belirterek kişilerin değişen ve değişmeyen rollerini odak olarak kabul etmiştir. J. M. Adam, A. J. Greimas ve P. Larivaille tarafından geliştirilen "anlatının sözdizimi" veya "beşli şema" olarak adlandırılan bu yöntem

1. Başlangıç durumu

2. Dönüştürücü öge, düğüm, bozguncu güç, karışıklık veya bozan güç

3. Eylem, eylemler dizisi, dinamik

4. Dengeleyici, dengeleyici güç, dengeye getiren güç, düzenleyici öge, çözüm

5. Bitiş durumu, sonuç durumu (Kıran ve Kıran, 2011:45-46; Uçan, 2016:114) şeklinde tasnif edilmiştir.

Masallar; psikanalistlerin de ilgisini çekmiş, mitler ve masallarda karşılaşılan karakterleri sınıflandıran ve arketiplerini tanımlayan Jung; *persona, gölge, anima/animus ve akıl hocası* gibi arketipler bulunduğunu belirtmiştir. Masalın ana karakteri bir yolculuğa çıkarken bu macerada yalnız değildir. Ona yol gösteren, yardım eden yahut ona engeller çıkaran, yolculuk boyunca onu izleyen başka karakterlerle karşılaşacaktır (Jung, 2005: 78-120).

Joseph Campbell ise ortak karakter arketiplerinin yanı sıra olay arketiplerini ve bunların aşamalarını modelleştirmiş *"Kahramanın Sonsuz Yolculuğu (2010)"* adlı çalışmasında olayları birimlere ayırarak kahramanın yolcuğunun üç aşaması bulunduğunu ifade etmiştir. Campbell'e göre *"yola çıkış, erginlenme, dönüş"* eşikleri bulunan arketipik yolculuğun her aşaması da kendi içinde alt birimlerden oluşmaktadır. Günlük ve olağan yaşamından olağanüstü olayların yaşanacağı bir dünyaya geçerek yola çıkan kahraman, bu yolculukta bazı zorluklarla karşılaşıp sınavlara tabi tutularak bir erginlenme sürecine girer, sınavlardan geçen kahraman süreci tamamlayarak yine günlük ve normal hayatına geri döner (Campbell, 2010).

Bir başlangıç formeli ile başlayan geleneksel masallarda; mekân, kahramanlar ve ilk durumunun anlatılmasının akabinde bir eksiklik, problem yahut bir ihtiyaçla karşı karşıya kalınır ve bunun üzerine kahramanın yolculuğa çıkmasıyla olaylar silsilesi başlar. Eksikliği giderme, sorunu çözme veya mücadele ile gelişen olaylar nihayetinde çözüme ulaşır ve mutlu sona ulaşılır (Sarpkaya, 2021: 24). Sözlü kültür ortamında bir anlatıcı tarafından icra edilen

masalların bu nitelikleri günümüzde edebiyatçıların yeniden üretim olarak yahut halkbilimi ürünü dışında tamamen sanat yapma amacıyla oluşturdukları masallarda da karşımıza çıkar. Asırlardır süregelen kahraman ve olay arketiplerinin değiştirilip dönüştürüldüğü, başka ihtimallerin sunulduğu, olayların yerlerinin değiştirildiği, farklı masalların ve farklı kahramanların bir araya getirildiği bu yeni anlatmalarda geleneksel masallar bozulmaya uğramaktadır.

Enver Naci Gökşen; masalları *"folklor masalları"* ve *"doğrudan doğruya yazılan veya ferdî masallar"* adı altında ikiye ayırmış, halk arasında doğrudan anonim şeklinde icra edilen yahut kısmi düzenlemeler yapılabilmekle birlikte yazıya geçirilen anonim masalları "folklor masalları"; sanatkarların masal tarzında oluşturdukları mensur yahut manzum hikayeleriyse yazılmış masallar yahut ferdî masallar olarak adlandırmıştır (Gökşen, 1949: 2058-2059).

Günümüz edebiyatında kimi araştırmacılar tarafından "post-modern" masal olarak adlandırılan, geleneksel masalların uyarlamaları, değişim ve dönüşüme uğramış formlarının yanı sıra yeni üretim masallar da karşımıza çıkmaktadır. Burada postmodern olgusu konusunda birkaç söz söylemek yerinde olacaktır. "Post" ön ekiyle kurulan kelime, modern sonrası anlamını ihtiva etmektedir. Tanımlama hususunda belirsizliklerin devamına rağmen genel kanı *"onda devamlı olarak bir süreksizliğin, bozulmanın, yersizliğin, merkezsizliğin, belirsizliğin, bütünleştirme çabasından kaçmanın"* (Hutcheon, 2019: 23) bulunduğudur.

Türk edebiyatında postmodernizmin ilk seslerini duyuran, modernizmin en önemli temsilcilerinden biri olan Yusuf Atılgan; bireyin yalnızlığı, yabancılaşması ve varoluşu ele aldığı *"Aylak Adam (1959)", Anayurt Oteli (1973)"* romanları ile tanınmış olsa da *"Bodur Minareden Öte (1960)", "Eylemci (Bütün Öyküleri, 1992)"* kitaplarında öykülerine ve çocuk kitabı olarak yayımlanan *"Ekmek Elden Süt Memeden (1981)"* eserinde masallara yer vermiştir. 1981 yılında yayımlanan *"Ekmek Elden Süt Memeden"* adlı yalnızca iki masaldan oluşan kitabında *"Korkut'a Masal"* ve *"Ceren'e Masal"* adlı masalları, Enver Gökşen'in ifadesiyle doğrudan doğruya yazılan veya ferdî masallar kategorisinde değerlendirilebilecek niteliktedir. Yusuf Atılgan *"1970 yılı güzünde yazılmış iki masal bunlar; iki arkadaş çocuğa adandı. Çocukları olduğu kadar, büyükleri de ilgilendirir sanırım. İkisinde de ninemin anlattığı masalların öğelerinden yararlandım. Özellikle Korkut'a Masal'da köyde tanıdığım gerçek kişilerden söz ettim. Böylece masal ve gerçekçi öykü ögeleri içiçe verildi."*

(Atılgan, 1981: 4) dediği için biz de bu iki eseri masal olarak değerlendirmenin uygun olacağını düşündük.

İki Masal İki Çocuk

Yusuf Atılgan, "Korkut'a Masal" adlı masalında ailesiyle İzmir'de yaşayan Korkut'un açıkça söylenmese de dedesi olduğunu düşündüğümüz Yusuf adlı yakınlarını ziyaret etmek üzere Hacırahmanlı'ya gitmeleri, anne babası Yusuf ile zaman geçirirken canı sıkılan Korkut'un bahçede gezerken Sarıbaş adlı köpekle tanışması, konuşan ve olağanüstü özelliklere sahip bu köpekle arkadaş olan Yusuf'un köpeğin sırtına binip köyde yolculuğa çıkması, dinlenme amacıyla bir tarlaya girmeleri ve uyuyakalmaları sonucunda uzandıkları lahana tarlasında Korkut bir lahananın içinde uyurken lahananın yapraklarının kapanması ve Korkut'u kayboldu zanneden Sarıbaş'ın onu arama çabaları, Korkut'u ararken diğer çoban köpeklerinin saldırısına uğrayan Sarıbaş'ın ölümü, Korkut'un lahananın içinden çıkıp eve dönmesi ve olan bitenden habersiz olan anne babasına kavuşmasını anlatmaktadır.

İsmine bakıldığında Korkut adlı çocuğa anlatılmış yahut anlatılacak bir masalla karşılaşılacağı izlenimi uyandırsa da masal boyunca Korkut'un yaşadığı olağanüstü denebilecek nitelikteki hadiselerden söz edilmektedir. Atılgan, bu iki masalı için geleneksel masal tanımına benzerlik gösterdiğini, ninesinden duyduğu masallardan esinlendiğini söylese de kimi farklılıklar göze çarpmaktadır. Örneğin özgün ve edebî bakımdan kurgusal bir masal olduğu daha masalın başında anlaşılmaktadır.

Masalların ayırıcı özelliklerinden biri olan, kalıplaşmış söz ve söz grubu şeklinde anlatıcının belirli bir amaçla kullandığı formel ifadeler; genel olarak başlangıç, geçiş ve bitiş formelleri olarak yer almakta (Sakaoğlu, 2012: 58-65) anlatıcı yahut buradaki gibi yazar tarafından dinleyici / okurun dikkatini çekmek, etkisini artırmak gibi çeşitli amaçlarla kullanılmaktadır. *"Develer tellal iken, pireler berber iken…"* şeklinde masalın bilinmeyen zamanını vurgulamak için kullanılan başlangıç formeli bu masalda *"Çok eskiden deve deveyken, sinek sinekken"* (Atılgan, 2000: 97) şeklinde modernizme uygun yeni bir yorumla kullanılmıştır.

Masalın ana kahramanı Korkut ile ona yardımcı olan, yolculuğa çıkaran Sarıbaş ile tanışması sıradan bir hadise iken, Sarıbaş'ın konuşan bir köpek olması onu olağanüstü kahraman olarak değerlendirmemizi sağlamıştır.

"…İstersen sırtıma bindirip kırlarda gezdireyim seni.

- *İsterim.*

- *Yüreği çarparak bir adım attı, ama Sarıbaş durdurdu:*

- *İçeri git de söyle, merak etmesinler."* (Atılgan, 2000: 100).

Başkalarıyla konuşmayıp ilk kez Korkut'la konuşan Sarıbaş'ın Korkut'a köyü tepeden gösterme teklifiyle başlayan yola çıkışla kahramanın yolculuğu başlar.

"Yüreği çarpıyordu. Köpek sırtında olağanüstü bir serüvene çıkarken…" (Atılgan, 2000: 101).

Yolculuklarına devam ederken köylülerden birkaçı ve çoban köpekleri ile karşılan Sarıbaş köpeklerin kendisine saldırması sonucu onları alt etmeyi başarır ancak Korkut bu olaylar karşısında korkusuna yenik düşer altına kaçırır. Sarıbaş'ın olağanüstü derecede hızlı koşması, köylü Danacı İsmail'in attığı kurşunun bile onlara yetişememesi, kurşunla aynı hizaya gelince Sarıbaş'ın Korkut'a kurşunu isterse alabileceğini söylemesi, Korkut'un bu cesaret yolculuğunda yavaş yavaş erginleşmesini sağlar.

"- Ne güzel kurşun, di mi? dedi Korkut.

Sarıbaş yan gözle bakıyordu kurşuna.

- *Uzan da alıver istersen, dedi.*

Korkut elini uzattı, aldı. Sıcaktı. Ağzına götürdü, ısırdı. Dört dişinin izi kaldı üstünde." (Atılgan, 2000: 105).

Yolculuklarının sonuna doğru yorulan Korkut ve Sarıbaş, Bahçıvan Selim adlı köylünün gözünden bile sakındığı lahana bahçesinde dinlenmeye karar verirler. Gündüz olduğu için yapraklarını açan lahanalar üzerine uzanan Korkut, Sarıbaş'ın hatıralarını dinlerken uyuyakalır. Korkut'un uyuduğunu gören Sarıbaş onu sessizce izlerken birden kara bulutlar ovaya çöker, göz gözü görmez derecede havayı karartır.

"Derken gök gürledi. Sarıbaş gözlerini açıp doğruldu. Akşam mı olmuştu? Korkut'u göremeyince telaşlandı. Havayı kokladı: Yakınlarda değildi." (Atılgan, 2000: 107).

Havanın kararmasıyla yapraklarını kapatan lahanalar Korkut'u hapseder, yağmur başlar, onca sese, gök gürültüsüne rağmen hiçbir şeyin farkında olmayan Korkut, uyumaya devam eder. Endişelenen Sarıbaş, haber vermek için köye doğru yola çıkarken havanın bozmasıyla bahçesine gelen Bahçıvan Selim, Korkut'un içinde bulunduğu kocaman lahanayı ve olgunlaşmış diğer lahanaları

görünce kökünden kesip alır. Selim, lahanaları satmak üzere köy meydanına götürmeye hazırlanırken Korkut'un izine hiçbir yerde rastlamayan Sarıbaş üç çoban köpeği ile karşılaşır. Köpeklerle dövüşecek gücü kalmayan Sarıbaş kuyruğunu kıstırır ve saldırılara karşı koymayarak yenilgiyi kabul eder. Köpeklerden biri dişlerini Sarıbaş'ın boynuna geçirip onu öldürür ve böylece Sarıbaş'ın yolculuğu sona erer. Tarlalarından dönen köylüler, meydanda lahana satan Selim'i görünce yanına gelirler, biri dışında tüm lahanalarını satan Selim, Korkut'un hala içinde bulunduğu kocaman lahanayı bir türlü satamaz. Lahananın büyüklüğü karşısında hayrete düşen köylüler ile Selim arasında geçen uzun konuşmalardan sonra satamadığı için sinirlenen Selim, evine döner ve lanetli olarak düşündüğü lahanayı katırın önüne atar.

"Korkut uyandı. Düşünde, Sarıbaş'ın sırtında sallana sallana giderken birden düşmüştü. Karanlıktı… Telaşla Sarıbaş'a bağırdı, sesi çıkmadı…" (Atılgan, 2000: 114).

Lahanayı yemeye başlayan katırın kendini fark etmesi ve ürkmesi üzerine kurtulan Korkut, başına neler geldiğini hatırlar ve eve dönmek üzere yola çıkar. Yolda bir nalbantın köpeğine rastlayan Korkut, havlayarak arkasından gelen köpeğe aldırış etmez, artık hiçbir köpek onu korkutmamaktadır. Korkularını yenen Korkut, erginleşmesini tamamlayıp cesur bir çocuk olarak evine döner. Eve vardığında anne ve babası gitme vaktinin geldiğini söyler, ayakkabılarının çamurlu olduğunu fark eden annesi nerede olduğunu sorunca Korkut, hiçbir şey anlatmaz ve masal sona erer.

İyilerin kazanıp kötülerin kaybettiği geleneksel masalların aksine Sarıbaş'ın ölümü masalda iyilerin kaybettiğine işaret eder. Edebi bakımdan kurgusal ve özgün bir eser olan bu masal, alışılageldiği gibi mutlu sonla bitmez. Masalın sonu sıradan ve belirsizdir. Geleneksel masallarda verilmek istenen ders, söylenmek istenen mesaj netten burada cevaptan ziyade soru, mesajdan ziyade durum ön plana çıkmaktadır.

Geleneksel masallardaki zaman ve mekân genişliği burada yer almaz. Bir gün hatta birkaç saat içinde gerçekleşen olaylar dizisinde Hacırahmanlı köyü etrafında bir alan çizilir. Gerçekçi bir tavrı büyülü dünya ile bezeyen Atılgan, eski çoban köpeği ile bir çocuğun masum arkadaşlıklarını, başlangıçta sözünü etmese de sonradan öğrendiğimiz Korkut'un köpek korkusunu yenmesini gerek Campbell'in gerekse Greimas'ın kahramanın dönüşümünü esas alan masal şemasına uygun olarak sunmuştur.

"*Ceren'e Masal*" ise Ankara'ya giden Yusuf'un arkadaşları Fred ile Tözün'n küçük kızı Ceren'i ziyaret etmek amacıyla evlerine gitmesi, Ceren'in ısrarı üzerine Yusuf'un masal anlatmayı kabul etmesi, kendi doğumundan başlayarak bu yaşına gelene kadar geçen süreyi bir masal olarak küçük kıza anlatmasından ibarettir. Korkut'a Masal ile karşılaştırıldığında masal öğelerine daha çok rastlanan bu masalda, ilk olarak Yusuf'un arkadaşlarının evine gitme sebebi ve yolda aklından geçen sıradan düşüncelerle karşılaşırız. Ruhsal çözümlemelerin daha yoğun olduğu bu masal, canı sıkılan Ceren'in çok sevdikleri aile dostu Yusuf amcasından masal anlatmasını istemesiyle başlar.

Masalına *"Deve deveyken, sinek sinekken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallarken, anam beni doğuracaktı…"* (Atılgan, 2000: 117) sözleriyle başlayan Yusuf, fırlayıp kalktığını doğmak istediği için ebeyi çağırmak için evine gittiğini söyler. Burada da aynı başlangıç formelinin kullanıldığını görmemizin yanı sıra ek olarak *"babamın beşiğini tıngır mıngır sallarken"* ifadesini de görürüz. Genellikle "ninemin beşiği" yahut "anamın beşiği" olarak kullanılan ifade bu masalda değişikliğe uğramıştır. Ebenin evine varınca ebenin evde olmadığını, gökyüzüne çocuk doğurtmaya gittiğini öğrenen Yusuf, zaman kaybetmeden boz eşeğine atlayıp yola düşer.

> *"...düştük yola. Arkama baktım bir arpa boyu yol gitmişiz. Hadi kızım, hadi yavrum dedikçe nazlanır. Cebimden çuvaldızı çıkartıp dürttüm; bir tırısta vardık gökyüzünün altına. Bir de baktım ne göreyim, merdiveni yukarı çekmişler. Elimi cebime attım bir kabak çekirdeği çıkardım oracığa ektim. Kabak çıktı başladı büyümeye, büyüdü de büyüdü, ucu vardı gökyüzüne. Eşeği köküne bağladım, yapraklarına basa basa gökyüzüne çıktım"* (Atılgan, 2000: 117).

Kendi doğumu için ebeyi aramaya gitmesiyle Yusuf'un yolculuğu başlar ve bu yolculuğun kendisi başta olmak üzere ebenin gökyüzünde olması, cebindeki kabak çekirdeğini ekip kabağın hemen büyümesi ve dallarına basarak gökyüzüne çıkması geleneksel masallara uygun ögelerdir. Göğe vardığında karşısına bir aksakallı çıkar ve ona ebeyi sorar. Burada aksakallı için yol gösterici kahraman denebilir, ancak bundan sonra aksakallı bir daha karşımıza çıkmaz. Ebeyi nihayet bulan Yusuf, acele eve gitmeleri gerektiğini, annesinin kendisini doğuracağını söyler, aşağı inecekleri esnada kabağı eşeğin yediğini görürler. Yusuf bu durum için de hazırlıklıdır:

"…cebimden bir yumak sicim çıkardım, yeryüzüne sarkıttım; erişmedi. 'Eyvah' dedi ebe. 'Korkma' dedim, sicimi kopardım düğümledim, kopardım düğümledim, kopardım düğümledim… Aşağıya sarkıttım, arttı bile. Düğümlere basa basa yeryüzüne indik…" (Atılgan, 2000: 117).

Ebeyi alarak evine götüren Yusuf, böylelikle doğmuş olur. Yusuf'un çocukluğu da sıradan değildir, buradaki olağanüstülük tersine bir olağanüstülüktür. Doğmak için bu kadar telaşlanan Yusuf, büyümek için hiç acele etmez. On yaşında hala çişini söylemez, on beşinde emeklemeye, yirmi yaşında düşe kalka ilk adımlarını atmaya başlar.

"Buncacık oğlu yürümeye kalkınca anam, nazar değmesin diye göğsüme mavi boncuk taktı. Gene o sıralar konuşmaya başladım." (Atılgan, 2000: 117)

Yusuf henüz memeden kesilmemiş, annesini emmeye devam etmektedir. Bir gün annesi, komşu kadınlarla birlikte bir bahçeye gezmeye gider. Yusuf'un yanlarında olduğu bu gezide taze bakla yerler. Babasının o gün neler yaptıklarını sorması üzerine *"Uzak uzak happa, çok çok bakla"* (Atılgan, 2000: 118) sözleriyle annesini hayran bırakır. Konuşmaya başlamasını ilk zararını Yusuf bu sözlerinden sonra annesinin memeyi bıraktırmasıyla görür.

"Anam memelerini tava karasıyla boyamış, 'Bak öcü!' dedi. Yutmadım bunu; bağırdım, ağladım ama bir yararı olmadı." (Atılgan, 2000: 118)

Otuz yaşında sünnet olan Yusuf, kendi yaşında olan sünnetçinin şaşkınlığını anlayamaz, kırk yaşında bir gün sokakta kaybolur. Annesi ve ninesiyle bir yakınlarını ziyarete giderken annesinin ayaklarını takip etmeyi oyun edinerek kafasını kaldırmadan yürüyen Yusuf, farkında olmadan başka bir kadının ayaklarının peşine takılıp gider neden sonra durumu fark eder. "Koca bebek, niye düştün ardıma?" sorusuyla genç ve güzel kadınla göz göze gelen Yusuf kaybolduğunu, evinin yolunu bilmediğini söyleyince kadın alıp evine götürür. Kendisinin padişahın boşadığı karısı olduğunu söyleyen genç kadın gürültüden kaçıp saraydan bu kasabaya yerleştiğini anlatır. Kadın Yusuf'u bir bebek gibi sever, sarılır, okşar. Bu esnadan oğlunun kaybolduğunu fark eden anne, tellallarla Yusuf'u aratır.

"… sokaktan tellalın sesi geldi: 'Ey ahali! Kırk yaşında bir çocuk kayboldu. Gören, bulan varsa…" (Atılgan, 2000: 118)

Yusuf gitmek istemese de Padişahın karısının ısrarı üzerine tellalın yanına gidip aradıkları kişinin kendisi olduğunu söyler. İri yarı tellal, sırtındaki kamburunun üzerine Yusuf'u bindirip yola koyulur. Kamburun sırtında

uyuyakalan Yusuf, annesinin *"iğneli fıçıya koydular oğlumu"* (Atılgan, 2000: 118) feryadıyla uyanır. Herkes bulunduğuna sevinmiştir ancak Yusuf ertesi gün yine kaybolmak ister ve padişahın boşadığı karısını aramak için yola düşer. Arar tarar, yolda rastladıklarına sorar ama aldığı cevap hep aynıdır; padişahlar karısını boşamaz. Arayışından vazgeçmeyen Yusuf sık sık kaybolur, her gün yollara düşer; bunun üzerine babası onu okula verir. Yusuf'un artık konuşmanın yanında hayıflandığı başka bir şey daha vardır; düşünmek.

Okul hayatını, arkadaşlarıyla ve öğretmenleriyle geçinmeyi beceremeyen Yusuf bir gün okuldan kaçar ve altmışına merdiven dayamış bu koca bebek bir daha eve dönmez. Başka kente göçüp çeşitli işlerde çalışır, ekmeğini taştan çıkarır.

"Üç kağıtçılık yaptım, göz boyadım, tere sattım. Sonra bir cambaz topluluğuna katıldım; soytarılıktan başlayıp tel cambazlığına çıktım. Kentten kente geziyorduk." (Atılgan, 2000: 119)

Telin altında, sırıksız, baş aşağı yürüyen ilk cambaz olan Yusuf avcılığa merak salar. Bir gün avlanırken ağaçlardan birinde bir yaban güvercini görür. Tüfeğini doğrultunca kuş konuşmaya başlar:

"Vurma, haberciyim ben' dedi. 'Ne habercisi?' 'Alaca cereni duydun mu? 'Duydum.' 'O gönderdi beni. Keklik vurması değil, gelsin de beni vursun diyor.'" (Atılgan, 2000: 119)

Haberciden Alaca cerenin iki günlük yolda olduğunu öğrenip kendisine geleceğini haber vermesi için kuşu gönderir, peşinden de kendisi yola düşer. İki günün sonunda bir ormana varınca sürüden ayrı Alaca cereni görür. Gözleri, Padişahın boşadığı karısının gözlerinden de güzeldir. Alaca cereni yanına çağıran Yusuf, insanoğlu olduğu için karacanın kendisine yaklaşmayacağını söylemesi üzerine ikna etmek için elinden geleni yapar. Günlerce gider, ormanda bekler, diğer karacalarla birlikte gezip oynarken kendisine hiç yanaşmaması o kadar canını yakar ki karaca olmak istiyorum artık diye dua eder.

> *"Ama bir gece sabaha karşı biraz hafifleyen gürültüde uyanık bir haberci benim sesimi duymuş, 'Pişman olmayasın sonra' diye bir ses geldi yukarıdan. 'Olmam.' dedim. Haberci koşup ulu varlığın katına çıkmış. 'Efendimiz kullarınızdan biri karaca olmak istiyor' demiş. 'Neden istiyor bunu?' 'Alaca verene tutulmuş.' 'Sor bakalım, pişman olmasın.' 'Sordum efendimiz olmam diyor.' 'Kimmiş bu*

kulum?' 'Çocukluğunda kaşını eşekarısı sokunca acıya dayanamayıp ölmek isteyen kulunuz.' 'Daha çocukluktan kurtulamamış desene. Git söyle, olmaz öyle şey.'" (Atılgan, 2000: 120)

Buradan da anlaşılacağı üzere Yusuf henüz sorununu çözememiş, çocukluktan çıkamadığı için erginleşmesini tamamlayamamış, sınavını verememiştir. Duası kabul olmasa da Yusuf, kararlıdır, mücadeleye devam edecektir. Karaca olamayan Yusuf onlar gibi davranmaya başlar, önce emekler, sonra onların yediği otları ve yemişleri yemeyi öğrenir. Yusuf'un bu durumunu gören Alaca ceren yavaş yavaş ona alışmaya, güven duymaya başlar ve sonunda bir gün yanına gelir. Başını uzatan Alaca cereni öpüp koklayan, sarılan Yusuf sonra şefkatle boynunu sıkıp öldürür ve arkına bakmadan oradan ayrılır. Köyüne vardığında ana babasının ve ninesinin çoktan öldüğünü, komşuların kendisini unuttuğunu gören Yusuf, eski evlerinde yaşayıp tüm gün tembellik yaparak vaktini geçirir. Bir süredir canının sıkıldığını, yeniden soytarılık yapmak istediğini belirten cümlesiyle masal sona erer.

Bu masalda da bir önceki gibi mutlu sonla karşılaşmayız. Sevdiğini kendi eliyle öldüren Yusuf, kendince bir güç gösterisinde bulunmuş, çocukluğunu bu şekilde geride bırakmıştır. Başladığı yere, kendi evine geri dönen Yusuf, artık eski Yusuf değildir.

Zaman ve mekân hususunda geleneksel masala uygun ifadeler mevcuttur. Belirsiz bir zamanda zaman kâh çok hızlı kâh yavaş geçmekte, yeryüzünden gökyüzüne seyahat edilebilmektedir. Formel ifadelerle de desteklenen zaman, Yusuf'un yaşı göz önüne alındığında epey uzun bir dönemi kapsar.

Sonuç olarak birkaç kelam etmek gerekirse, Yusuf Atılgan'ın çocuklar için yazdığını söylediği bu iki masal, her yaş grubuna hitap edebilecek nitelikte, ruh çözümlemeleri ve dönemin ruhuna dair göndermeleriyle yetişkinlere daha uygun bile olabilecek yapıdadır. Geleneksel masal ögeleriyle yeni bir hikâye kurgulayan Atılgan; kültüre ve geçmişe verdiği değeri göstermesi, zengin tasvirlerle okurun hayal dünyasını zenginleştirmesi, fantastik ve olağanüstü karakterleri başarıyla kullanması, insanın temel içgüdülerinin erginleşip kendini ispat etmesini anlatarak edebiyatımıza güzel bir eser bırakmıştır.

KAYNAKLAR

Artun, E. (2014). *Ansiklopedik Halkbilimi/Halk Edebiyatı Sözlüğü.* Adana: Karahan Kitabevi.

Aslan, E. (2010). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Maya Akademi.

Atılgan, Y. (1981). *Ekmek Elden Süt Memeden*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Atılgan, Y. (2000). *Bütün Öyküleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ben-Amos, D. (2003). "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru". (Çev. Ekici, M.). Gülin Öğüt Eker vd. (Ed.). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Millî Folklor, ss. 31-55.

Ben-Amos, D. (2007). *Halk Bilgisinin (Folklorun) Bağlamı, İmalar ve Beklentiler* (Çev. Ekici, M.). *Millî Folklor*. Sayı 76. ss. 232-243.

Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Dundes, A. (2003)."Doku, Metin ve Kontekst". (Çev. M. Ekici). Gülin Öğüt Eker vd. (Ed.). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Millî Folklor, ss. 67- 90.

Ekici, M. (2016). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel.

Fedakâr, S. (2011). *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar*. İzmir: Egetan.

Gültekin, M. (2013). *Kazan-Tatar Masalları (İnceleme-Metinler).* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Hutcheon, L. (2019). *Postmodernizmin Poetikası.* (Çev. Yunus Balcı). İstanbul: Hece Yayınları.

Jung, C. (2005). *Dört Arketip* (Çev. Zehra Aksu Yılmazer). İstanbul: Metis Yayınevi.

Kıran, A. ve Kıran, Z. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri (Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler).* Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Propp, V. (2008). *Masalın Biçimbilimi ve "Olağanüstü Masalların Dönüşümleri*" (Çev. Rifat, M & Rifat, S.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sarpkaya, S. (2021). *Bir Var İdi, Bir Yoğ İdi -Tebriz Türk Masalları Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Selenge Yayınları.

Sayılgan, Ö., Cıvaş, G. (2021). "Postmodern Masal Uyarlaması Olarak *Sihirli Orman* Filmi". *Selçuk İletişim Dergisi.* S. 14 (4), ss. 1546-1577.

Uçan, H. (2016). *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim (Kuram-Uygulama, Çözümleme Örnekçeleri).* İstanbul: İz Yayıncılık.

KARAMAN YILANCIK OCAKLARI: İCRACI (OCAK), İCRA (SAĞALTIM) VE YAPI

Hüseyin AKSOY*
Meliha YEŞİLBAĞ**

"*Benim elim değil Fadime anamızın eli*"

Giriş

Geleneksel tıp ya da halk hekimliği terimleri, kanıtlara ve bilimsel metotlara dayalı olarak yapılan araştırma ve ölçüm yöntemlerinin kullanıldığı modern tıp döneminden önce, farklı toplumlarda usta-çırak ilişkisi gibi ampirik bilgiye dayalı olarak geliştirilmiş tedavi sistemlerine işaret etmekte kullanılmaktadır. Bununla birlikte bu tedavi yöntemleri günümüze kadar varlığını sürdürmüş, bazen modern tıbbın karşısında konumlansa da yeni gelişmeler ışığında modern tıp bilimiyle birlikte de yürütülmeye başlanmıştır. Çoğunlukla eğitim seviyeleri düşük ve maddi imkânları yeterli olmayan insanların başvurduğu sağaltım yöntemleri gibi görülse de günümüzde her eğitim ve gelir seviyesinden insanın başvurabildiği bir tedavi yöntemi olabilmektedir.

Halk hekimliği kurumu, ortaya çıktığı ilk günden bu yana icracısına bağlı olarak var olmuştur. Bireyde yahut bir toplulukta ortaya çıkan fiziki ya da ruhsal rahatsızlıkları teşhis edip tanımlayabilen, bu rahatsızlığı ortadan kaldıracak tedavi sürecini başlatarak bireye ve topluma sağlık kazandıran iyileştirici kişilerin varlığı, böyle bir sağaltma kurumunun oluşmasını ve devamlılığını sağlamıştır. Belirli bir veya birkaç hastalığı sağaltma gücünde olan, bu işin yöntemlerini bilen, bunu uzmanlık edinmiş kimseleri ifade etmek için Anadolu'da pek çok tabirin yanında "ocak" ya da "ocaklı" kavramı da yer almaktadır. Bu kişilerin yaşadıkları evler, sağaltımı yapılan hastalık adıyla birlikte ocak olarak anılmaktadır. Her bir hastalık için farklı farklı ocaklar olabildiği gibi birden fazla hastalığın aynı yerde tedavi edilebildiği ocaklar da bulunmaktadır. David J. Hufford'un "halk hekimleri" ifadesini kullandığı bu sağaltıcılar modern insanca bilinen tüm hastalıkları (siğiller, eklem iltihabı, sancı, cilt rahatsızlığı, kanser vb.) ve tıp bilimince tanınmayan rahatsızlıkları da (kem göz, ruhi çöküntü, büyücü

* Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü akshuseyin@gmail.com
** Yüksek Lisans Öğrencisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü yesilbagmeliha5@gmail.com

etkilerini) pratik olarak tedavi ederler (Hufford, 2007: 79) ya da onların özellikle bu ikinci gruptaki rahatsızlıkları sağalttıklarına inanılır.

Zaman ve mekân değişse de modern tıp ile halk hekimliği eğitimi ve uygulamaları arasındaki makas gitgide açılsa da dünyanın hemen her yerinde insanların hâlen halk hekimliği uygulamalarına itibar göstermesi, bu alanın halk bilimi disiplini açısından da hâlen canlılığını koruduğunu göstermektedir. Bu canlılığın arkasında yatan sebepleri anlamlandırmak adına bu çalışmada, Karaman'daki yılancık ocaklarından yapılan derlemelerden hareketle, geçmişten günümüze ocaklık kurumunun işlevlerinde meydana gelen değişimler ele alınmıştır. Çalışmanın kapsamını, Karaman merkezde yer alan Abbas Mahallesi, Yeşildere köyü ve Ermenek ilçesi, Yukarı Çağlar köyünde yer alan ocaklı aileler oluşturmaktadır. Tespit edilen bu ocaklardan Yeşildere Köyü'ndeki ocağa Anadolu'nun her bölgesinden hastanın başvurduğu kaydedilmiştir. Abbas Mahallesi'nde yer alan ocağın sadece bölge halkı tarafından bilindiği, Ermenek ilçesi Yukarı Çağlar köyünde yer alan ocaklı aileye de yakın bölgelerden hastaların başvurduğu kaydedilmiştir. Çalışmada ayrıca, kaynak kişilerden elde edilen bilgiler karşılaştırmalı bir şekilde incelenerek yılancık ocağının yapısı ortaya konulmuştur. Modern tıbbın bu derece ilerlediği bir dönemde bir insanın ocaklara başvurmasında kısaca hangi sebeplerin yer aldığı, yılancık ocağı örnekleminde anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Bir Halk Hekimliği Kurumu: Ocaklar

Genel hatlarıyla bir tanımlama yapacak olursak halk hekimliği; ilk çağlardan günümüze kadar, bedensel yahut ruhsal bütünlüğünde bozulma meydana gelen insanın tedavi için başvurduğu, temelini usta-çırak eğitimi ve tecrübenin oluşturduğu bir kurumdur. Burada tecrübe ifadesi ayrıca önemlidir. Çünkü bu tecrübeler sayesinde aynı kurum, hastalıklarla karşılaşmamak için sergilenecek eylemleri de belirleyen bir yapıya bürünmüştür. Böylelikle, halk hekimliği sadece bozulan insan sağlığının düzeltilmesinde başvurulan bir yol olmayıp sunduğu koruyucu önlemlere de başvurulan bir yapıya sahip olmuştur.

Hastalıklarla ilgili tanı, teşhis, tedavi ve korunma yollarının büyük bir kısmı, karşılaşılan yeni durumlara göre "tedavinin uygulayıcıları" tarafından güncellenmiş, pek çok farklı yolla da kuşaktan kuşağa aktarılarak güncel haline ulaşmıştır.

Sağaltıcı kişiler, farklı toplumlarda ve tarihin farklı dönemlerinde çeşitli adlarla anılmıştır. Kadim Türk kültüründe bu görev toplumun koruyucusu ve bilgesi Şaman/ Kam adlı kişilerdedir. Tarih sahnesinde pek çok farklı kültürel yapı ve inanç sistemine temas ederek kültürel alışverişte bulunan Türkler, özellikle İslamiyet'in bir din ve yaşam biçimi olarak kabulünden sonra Şaman'a

ait fonksiyonları farklı adlarla anılan kişi/yer/kurumlara bırakmıştır. Anadolu'da sağaltıcı görevi gören bu kişiler ocak/ocaklı, ebe, sınıkçı (kırık-çıkıkçı), sünnetçi, hoca, orumçu, okuyucu, hacamatçı, iğneci vb. pek çok yeni adla anılmaktadır. Bu yeni adlar, sağaltıcının meziyetine ve iyileştirdiği hastalığa göre değişebilmektedir. Bu anlamda sağaltıcı görevi gören bu adların her birini, yeni bir uzmanlık alanı veya halk hekimliği kurumunun paydaşları olarak ifade etmek yanlış olmayacaktır.

Halk hekimliğinde geçmişten günümüze uygulanan tedavi yöntemleri üç ana başlıkta tasnif edilebilir. Bunlar; 1- Sadece sihir/ büyü nitelikli olan uygulamalar, (türbe/yatır/ocak ve kutlu yerler; üfürük/ efsun; kutlu kişiler vb.) 2- Rasyonel yönü ağır basan işlemler (bitkisel, hayvansal ve maden kökenli emler, ırvasa, parpılama, kırık/çıkık) 3- Büyülük ve rasyonel/ akılcı işlemlerin bir arada kullanılması.[1] Bu ana başlıklar halinde tasnif edilen halk hekimliği sağaltım metotları; hastalığın türüne, sağaltıcının ve hastanın kimliğine, sağaltmada kullanılan araç gereçlerin türüne göre farklı yolların seçilebildiğini göstermektedir. Ocak ziyareti, sihir büyü nitelikli bir tedavi yöntemi olmakla birlikte, ocaklının uyguladığı tedavi yöntemleri incelendiğinde, büyülük ve rasyonel işlemlerin bir arada kullanıldığı görülecektir.

Barındırdığı anlam dağarcığına dayanarak ocakları bir halk hekimliği kurumu kabul etmemiz gerekmektedir. Ocak kavramının sözlük karşılıkları ele alındığında; ateşin yakıldığı yer, şömine; üzerine veya içine konulan maddeleri ısıtan, pişiren, kaynatan, eriten araç veya alet; yer üstünde veya yer altında cevher çıkarılan yer; aynı amaç ve düşünceyi paylaşanların kurdukları kuruluş veya toplandıkları, görev aldıkları yer; ev, aile, soy; hastalıkları iyi ettiğine inanılan aile (Türkçe Sözlük, 2009: 1488) gibi anlamları ifade etmede kullanılan bir kavram olduğu görülmektedir.

Çoğunlukla ateş ve ısıyla ilgili olan bir kelimenin, hastalıkları tedavi eden kişi ya da yer için de kullanılması dikkat çekicidir. Hastalıkların sağaltımında kullanılacak "emlerin" çoğunlukla ocaklarda kaynatılarak hazırlanması, ateşin arındırıcı gücüne inanılması ve aynı zamanda ateşin bir kült kabul edilip kutsal sayılması gibi sebepler, hastalığı iyileştiren kişilerin de zamanla ocak adıyla anılmasını beraberinde getirmiş olmalıdır.

Daha önce yapılmış pek çok çalışmada belirtildiği gibi Ocak ve Ocaklı kavramları, belirli bir veya birden fazla hastalığı tedavi eden yer veya kişiler için kullanılmaktadır. Kimi zaman da bu yer veya kişiler tedavi edebildikleri

[1] Konuyla ilgili yapılmış tasnifler için bkz: Acıpayamlı, 1982: 11-12; Demirhan, 1985: 203; Acıpayamlı, 1989: 2-7; Asil, 1989: 33-34; Şar, 1992: 242; Artun, 2005: 203; Köse, 2004: 536; Yoder, 2009: 391-396; Boratav, 2013: 140-145; Sever, 2016: 169; Bekki, 2017: 198.

hastalık/rahatsızlık adıyla birlikte anılmaktadır: Sarılık Ocağı, Dalak Ocağı, Yılancık Ocağı, Fıtık Ocağı gibi. Her birinde farklı tedavi yöntemlerinin ve ritüellerin uygulandığı bu ocaklara Anadolu'nun kırsal kesimleri başta olmak üzere hemen hemen her bölgesinde rastlamak mümkündür. Yüzyıllardır "el alma" geleneğiyle kuşaktan kuşağa aktarılan şifa dağıtıcı ocaklar, tedavi uygulamalarında çeşitli değişikliklere uğrayarak günümüze kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Yılancık Ocakları

Anadolu'da fiziksel veya ruhsal rahatsızlıkların tedavisinde başvurulan pek çok ocak bulunmaktadır.[2] Ciddi bir cilt ve kemik rahatsızlığı olan halk dilindeki adıyla yılancık hastalığını tedavi eden yılancık ocakları da Anadolu'nun pek çok yerinde varlığını sürdürmektedir. Ocaklar ile ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde her bir yılancık ocağının -aynı ilde dahi olsa- uygulamalarında farklılıklar olabildiği gözlemlenmiştir. Uygulanan ritüellerdeki bu ayrımları bir arada görmenin faydalı olabileceği kanaatiyle bu çalışmada farklı illerdeki uygulamalardan örneklere yer verilmiştir.

Anadolu'daki yılancık ocaklarının uygulamalarına değinmeden önce günümüzde çok da yaygın olmayan ve bilinmeyen yılancık hastalığından kısaca söz etmek faydalı olacaktır.

Halk ağzında "yılancık hastalığı" olarak bilinen Erizipel,[3] deride kızarıklık, şişlik, ısı artışı ve ağrı ile seyreden bir bakteriyel deri enfeksiyonudur. Her yaşta görülebilen bir hastalık olan erizipele, vücudun herhangi bir bölgesinde karşılaşılabilir. Rahatsızlığın daha sık 60-80 yaş aralığındaki bireylerin bacak bölgesinde oluştuğu kaydedilmiştir.[4] Bu tür hastalıkların modern tıptaki tedavi yöntemleri yaygın hale gelmiş olsa da ocaklara başvuran insanlarla yapılan görüşmeler sonucunda pek çok hastanın ilk önce ocaklara başvurduğu bazı hastaların ise modern tıp yöntemleriyle bir sonuca ulaşamadıktan sonra ocaklara başvurduğu sonucuna varılmıştır. Her ne kadar yılancık ocakları modern tıptaki adıyla erizipel hastalığında başvurulan bir yer gibi görülse de bu ocaklar, tanısı konulamayan her türlü fiziksel ve ruhsal rahatsızlıkların tedavisinde etkindirler.

Anadolu'nun pek çok farklı bölgesinde karşılaşılan yılancık ocaklarının her birinin uyguladığı tedavi yöntemlerinde birtakım farklılıklar görülebilmektedir. Bilinen ocaklardaki yaygın tedavi yöntemi şu şekilde gerçekleşmektedir: "hasta

[2] Ocakların tasnifi için ayrıca bkz: Kumartaşlıoğlu 2012: 35.
[3] Hastalık ile ilgili görseller için bkz: https://lk.tc/4HzWd (Erişim Tarihi: 10.11.2021)
[4] https://l24.im/FL1u (Erişim Tarihi: 10.11.2021)

kıbleye doğru oturtulur, yılancık taşları ağrılı bölgeye yapıştırılır, çeşitli dualar okunur, hastanın başına bir al örtü örtülür, kesmeyen bir bıçak ile taşların yapıştırıldığı yerlere bıçak dokundurulur.” Hastalığı teşhis ve tedavi etmede kullanılan, Suudi Arabistan’a hacca gidenlerin getirdiği küçük yuvarlak taşlara “yılancık taşı” (Mekke taşı) denilmektedir. Yılancık taşlarının kaybolması ya da uygulama esnasında ocağın yanında bulunmaması tedaviye engel değildir. Taşları olmadan da ocaklı kişi belirli dualar okuyup bıçağın arka yüzüyle tedavi ritüelini gerçekleştirebilmektedir.



Farklı renk ve cinsiyetteki Yılancık taşlarını gösteren fotoğraflar.

Yılancık taşları, tedavi işleminin yapılmadığı zamanlarda bir kabın içerisine un eklenerek muhafaza edilmektedir. Canlı bir organizma olan bu taşlar, uygun ortam bulduklarında çoğalmaktadır.



Taşın muhafaza edildiği un, yeni çoğalmış bir yılancık taşı.



Ocaklı ve Hasta Bir Kadın/Erkek Tedavi Esnasında

Konuyla ilgili yapılmış akademik çalışmalar incelendiğinde Anadolu'daki yılancık ocaklarının ortaya çıkış hikâyeleri ve ocakta tedavi için uygulanan ritüellerde birtakım farklılıklar olduğu görülecektir. Sözlü kültür ortamının izin verdiği ölçüde geçmişleri ancak birkaç nesil öncesine dayandırılabilen bu ocaklar hakkında kesin bir tarihlendirme yapılamamaktadır. Anadolu'nun farklı bölgelerinden derlenen bilgiler ışığında farklı tedavi yöntemlerinin de uygulandığı ocakları kısaca tanıtmak, Karaman'daki yılancık ocaklarının Anadolu'daki yerini belirlememiz açısından faydalı olacaktır.

Balıkesir Yöresindeki yılancık ocaklarında sekiz farklı tedavi biçimi tespit edilmiştir. Bunlardan birinde hastalıklı bölge başta olmak üzere, hastanın kol ya da bacağına yılancık taşları yapıştırılır. Dualar okuyan ocaklı kişi, yara üzerinde bıçağı çevirir. Rahatsızlığın olduğu bölge tespit edildikten sonra hasta kişinin üzerine al renginde bir örtü örtülür. Yılancığın aldan korktuğuna inanılır (Koç, 2019: 77).

Adana Karaisalı'da yılancık ocağı, ağrıların tedavisi için hastanın üzerini seccade ile örter. Sındı (makas) ya da suğlu (bıçak) ile ağrıyan yerlere bastıra bastıra dua okuyarak gezdirir. Nas ve İhlâs surelerini okuyup hastaya şifa diler (Özgen, 2007: 38). Adana'da en çok rastlanılan ocaklar arasında olan yılancık ocağında ocaklı kişi gelen hastayı bazen bıçakla bazen makasla bazen de vücudundan aldırmış olduğu kemikle "parpılama" yapmaktadır. Adana'nın

Yüreğir ilçesinde yaşayan Kezban Cerit isimli kişi elinde önceleri olmayan sonradan belirginleşen kemiği aldırdıktan sonra yılancık ocağı olmuştur. Bu kemiği çok dikkatli bir şekilde sakladığını, kaybetmemeye özen gösterdiğini söylemektedir. Çünkü bu ocağı devam ettirebilmesi için bu kemiği tedavi esnasında kullanmak mecburiyetindedir (Ateş, 2015: 138).

Osmaniye'deki yılancık ocağında, tedavi için yılancık otu adı verilen bir ot kullanılmaktadır. 5-6 litre suya eklenen yılancık otu önce kaynatılır. Ortaya çıkan buhar, bir örtünün altına sokulan hastaya solutulur. Kaynatılan su soğuduğu zaman, hastanın ayakları suya sokulur. Tedavi ocaktan ayrıldıktan sonra da devam eder. Ocaktan alınan yılancık otu, demlenip aç iken içilerek tedaviye bir süre devam edilir (Karakaş, 2015: 329). Osmaniye'de yer alan bu yılancık ocağı; yılancık otunu kullanması, tedavi sırasında dua okunmaması gibi uygulamalarıyla diğer yılancık ocaklarından oldukça farklı bir tedavi gerçekleştirilmektedir.

Denizli'de yer alan bir ocaklı da uygulamasını şu şekilde anlatmıştır: "Hasta ağrıyan mıntıkayı açar, bize gösterdiği bölgeye bir çift yılancık taşı yapıştırırım. Taşlar yapışıyor ise yılancıktır, yapışmaz ise değildir. Taşlar yapıştığında, annemden kalma hançer ile üç İhlas, bir Elham okuyarak o kısmı çeviririm. Bu çevirdiğim yeri usturam ile çenterim, bu kısımdan kan, bazen sarı su akar, buraya dövmüş olduğum tuz ile soğanı bir bez üzerine alır, sararım" (Öngel, 1997: 48). Bu ocakta da tedavi işlemi bittikten sonra tuz ve soğanın yaranın üstüne sarılması diğer ocaklarda böyle bir uygulama görülmemesi açısından farklılık göstermektedir.

Çankırı'da yer alan bir yılancık ocağında ise tedavi şu şekilde gerçekleşmektedir: "Ocaklı avucuna biraz tuz ve kül alır, bu tuz ve külü çeşitli dualar okuyarak karıştırır. Benim elim değil Fadime Anamızın eli der ve bu karışımdan hastaya yalatır. Hastanın yaladığı tuz ve kül ocaklı tarafından akıp gitmekte olan bir suya bırakılır. Hastaya yiyecek bir şeyler (ocak ekmeği) ikram edilir. Hasta kendisine ikram edilenleri yedikten sonra ocak evinden ayrılır" (Torun, 2002: 61). Görüleceği üzere Çankırı'daki ocakta diğer tüm yılancık ocaklarından farklı bir tedavi uygulanmaktadır

Elazığ'ın Baskil ilçesinden derlenmiş bilgilere göre ise yılancık hastalığının tedavisinde bilindik yöntemlerden tamamen farklı bir yol denendiği kaydedilmiştir. Vücudun değişik yerlerinde lekeler halinde beliren ve ölümcül kabul edilen bu hastalıktan kurtulmak adına, "hastaya bildirmeden" ona fare eti yedirilir (Sarıaydan, 2021: 41).

Kütahya ve çevresinden derlenen bilgilere göre bölgedeki diğer ocaklardan farklı bir tedavi yöntemi kaydedilmiştir. Tedaviye başlanırken, ocaklı

kişi “Benim elim değil Fadime anamızın eli”[5] diyerek tedavisine başlar. Soğanı iğne yardımı ile dua okuyarak çizer. Çizdiği bu soğanı ezer ve ağrıların olduğu bölgeye sürer (Baysan, 2016: 231).

Konya Karapınar’dan derlenen bir yılancık ocağında ise günümüzde kendisi de bir ocak olan İrebiş Ebe’nin, küçük bir çocukken yılancık hastalığını tedavi eden Ocak tarafından ocaklı hale getirildiği kaydedilmiştir. Tedavi için ailesi onu İbrala’ya götürmüştür. İbrala’da elli dört yaşındaki dede, Ebe’nin babasına “Oğlum bu Yılancık olmuş! Çocuğu (İrebiş Ebe’yi) kıyalım ve el verelim” der. Bıçakla kıyma işlemi esnasında Uzunöz’ün ailesi bir kurban keser. Kesilen kurbanın kemikleri ve tüyleri yakılır. Ocak olmak için hayvanın böbrekleri İrebiş Ebe’ye yedirilir (Birkan Akkan, 2021: 267-268).

Halk hekimliği/ocaklar üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde her bir ocağın farklı ritüelleri olduğu görülmüştür. Aynı ilde dahi olsa görülen bu farklılıklar Karaman’da yer alan yılancık ocaklarında da tespit edilmiştir. Bu farklılıkları ortaya koymak adına kapsamımıza aldığımız ocakları yeni bir başlık altında birlikte ele almak faydalı olacaktır.

Karaman’daki Yılancık Ocaklarının Yapısı

Araştırmanın kapsamını Karaman Merkez (Abbas Mahallesi), Yeşildere köyü ve Ermenek ilçesi (Yukarı Çağlar köyü) oluşturmaktadır. Ele aldığımız yılancık ocaklarının ortaya çıkış hikâyeleri ve tedavi için uyguladıkları ritüellerde ufak farklar vardır. Bu bölümde, daha çok yılancık ocaklarının tedavi uygulamaları üzerinde durulacaktır.

Karaman merkezde yer alan yılancık ocağından derlenen bilgilere göre: “Geçmişte hastalar özellikle yılancık hastalığından mustarip olan hastalar, bizden daha önce tedavi olan kişilerden duyarak gelirlerdi. Sonrasında bu kişi, ayaklarını uzatacak şekilde kıbleye doğru oturtulur, hastanın üzerine al bir örtü örtülür. Bu işlem sırasında üç Felak, üç Nas veya üç İhlas, bir Fatiha okunur. Yılancık taşları ağrıyan yere yapıştırılır, üzerinde yılan şeklinin olduğu bıçakla bu taşların üzerine bıçak değdirilir (kıyılır). Kıyılma işlemi bittikten sonra hasta kıyan kişiye arılık verir. Bu işlem üç kere tekrarlanır” (K. 1, K.2).

Günümüzde ise bu ocaklı ailenin uyguladığı ritüellerde değişimler yaşandığı kaydedilmiştir. Öncelikle bu ocaklı aileye günümüzde, yılancık tedavisinden ziyade nazar veya sebebi bilinmeyen çeşitli ağrıların ortadan kaldırılması için başvurulmaktadır. Buna rağmen, yılancık tedavisinde uygulanan ritüellerle aynı şekilde hasta kıbleye doğru oturtulmakta, başına bir al örtü örtüldükten sonra bir bıçağın keskin olmayan tarafıyla hastanın başından

[5] Bu konuda ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz: Üçer, 1975; Tanyu, 1982; Beydili, 2005; Kumartaşlıoğlu, 2015.

ayakucuna kadar kesme şeklinde bir işlem gerçekleştirilmektedir. Burada hasta bıçakla kesilmez, kesiliyormuş gibi yapılır. Bu işlem sırasında Kuran'dan ayetler seçilerek üçer defa felak, nas veya üç defa ihlas, bir defa Fatiha okunmaktadır. Günümüzde hastanın ayakucuna tedavi sırasında bir kap su konulmaktadır. Kıyma işlemi olarak adlandırılan bıçakla kesme işlemi bittikten sonra ilkin ocaklı kişi bu sudan üç yudum içer. Ardından hastanın kendisi kaptaki sudan üç yudum içer. Bu işlem tamamlandıktan sonra tedavi için gelen hasta ocaklı kişiye sembolik olarak az bir miktar para verir (K. 2). Bu paraya "arılık" denilmektedir. Bu ocakta herhangi bir yatır veya türbe yoktur. Ocaklı kişi şehir merkezinde bir apartman dairesinde yaşamaktadır. Hastalığın nerede olduğunu teşhis ederken kullanılan yılancık taşı, bu ocakta şu anda bulunmasa da tedaviler uygulanmaya devam etmektedir.

Bu ocaklı ailede, kıyma işlemi bittikten sonra bıçak yere sürtülür (K.2). Kaynak kişiden alınan bilgiye göre bu işlemin neden yapıldığı bilinmemektedir ayrıca geçmişte böyle bir ritüelin yapılmadığı (K.2) söylenmiştir. Kanaatimizce bu ritüelin yapılmasındaki amaç insanları kıydıktan sonra, kötü enerjinin bıçaktan silinmesi ya da atılmasıdır.



Bıçak Yere Sürtülürken

Karaman'da derleme yoluyla kayıt altına aldığımız bir diğer ocak Yeşildere Köyü'ndedir. Bu ocak diğer iki ocağa göre daha bilinen bir ocak olduğundan farklı şehirlerden insanlar, birbirlerinden duyarak buraya şifa bulma amacıyla gelmektedirler. Bu ocakta "Derviş'in kaybolduğu yer" olarak bilinen bir

noktaya yatır yapılmıştır. Yaptığımız görüşmelerde, geçmişte de yılancık rahatsızlığıyla birlikte ağrılı hastaların, çocuğu durmayan kişilerin, konuşmakta güçlük çekenlerin ve felç kalan insanların başvurduğu bir merkez olduğu kaydedilmiştir (K.3). Her yaş ve cinsiyetten insana tedavi sunan bu ocak, fiziksel ağrılar ve rahatsızlıkların yanında ruhsal rahatsızlıkları da tedavi ettiğini belirtmektedir (K. 4).

Bu ocakta hastanın tedavisi şu şekilde bir sıralamayla yapılmaktadır. Öncelikle hastanın üstüne bir al örtü[6] örtülür. Ardından bıçak, hasta kişiye dokundurulur. Kıyma işlemi gerçekleşirken çeşitli dualar okunur. (Duaların ne olduğunu ocaklı aile paylaşmak istememiştir.) Kıyma işlemi bittikten sonra ocaklı ailenin evinde bulunan "dualı tuz" gelen hastalara yalatılmaktadır. Bu işlem bittikten sonra, ocağın yakınında bulunan yatır ziyaret edilir. Tedavinin ardından hastalar ocaklı kişiye arılık olarak bir miktar para verir.

Geçmişte özel altın kaplama, hançer şeklinde bir bıçakla kıyma işlemi yapılırken günümüzde normal bir bıçak ile kıyma işlemi gerçekleştirilmektedir: "Bıçak özel bir bıçaktı ancak kayboldu şu ana kadar bir haber yok, gelmedi" (K. 4).

Üçüncü olarak ele aldığımız ocak, Ermenek-Yukarı Çağlar köyünde bulunmaktadır. Bu ocak, Yeşildere köyünde yer alan ocak kadar bilinmese de buraya da yakın bölgelerden hastalar gelmektedir. Bu ocağa eskiden, genç yaştaki hastalar da gelirken günümüzde daha çok yaşlı insanların geldiği derleme sırasında kaydedilmiştir. Gelen hasta kadın ise, yere oturup Ayaklarını kıble tarafına gelecek şekilde uzatır. Ellerini de dizlerinin üzerine koyar. Hasta erkek olduğunda ise başın altına yastık konulup hastaya yüzüstü uzanması söylenir. Sonrasında tedavi işlemi gerçekleşir. Tedavi işlemi esnasında, hastanın başından ayaklarına kadar bıçak dokundurulur. Bıçağın dokundurulduğu sırada ise çeşitli dualar okunur. Bu ocağa çoğunlukla geçmeyen baş ağrısı ve romatizma hastalığı olanlarla birlikte her türden ağrılı hastanın başvurduğu kaydedilmiştir. Ritüel, hastanın arılık adı altında bir miktar para ya da hediye vermesiyle son bulur. Kıyma işleminden Ocak evinden bir şey yenilip içilmesi gerekmektedir. Bu nedenle ocak evi tarafından hastaya yiyecek veya içecek sunulur. Hastalığa yakalanmış kişi kıyıcı ocaklarına üç defa

[6] Al rengin, Türk kültüründe önemli bir yeri vardır. Al renk, Tanrısal bir ışık ve ısıdan gelen ve de dokunduğu varlık ve nesneleri dönüştüren bir unsur olarak düşünülmüştür (Ekici, 2016:104). Ele aldığımız üç ocağın ikisi kıyma işleminde al renk kullanırken Ermenek'te yer alan ocakta al renk kullanılmamaktadır.

gelip kıydırma işlemini gerçekleştirmelidir. Eğer şifa bulamadıysa Alata'ya, Siyam Efendi Türbesine gidip ziyarette bulunmalıdır (K. 5). Bu ocaktaki ocaklı kişiler de el alma/verme ritüeli ile ocaklı olduklarını belirtmişlerdir.

Tüm ritüelleri ortaya konulan bu üç ocak içerisinde geçmişten günümüze belirgin bir değişim, Abbas Mahallesi'nde yer alan ocaklı ailede gözlemlenmiştir. Diğer iki ocakta ise çok küçük farklılıklar olsa bile en belirgin farklılığın tedavi sırasında kullanılan bıçağın değişmesi olarak görülmüştür.

İnceleme kapsamımıza aldığımız Karaman'daki bu üç ocağın ritüellik tedavilerini yapısal birimlerine ayırarak karşılaştırdığımızda farklı ocak soyundan gelmelerine rağmen benzer bir yapıya sahip oldukları görülmektedir.

Ocaklık geleneği, kan bağıyla akrabalığı devam eden aile bireyleri arasında, önceki ocaklının el vermesiyle devam etmektedir. Ocaklı kişi kadın ya da erkek olabilir. Bir ocağın kime ve ne zaman el vereceği belli değildir. Ocaklı kişi yaşlandığında ya da kendinden sonra bu işi yapabilecek bir aile bireyi gördüğünde ocağın sönmemesi adına "el verme" ritüelini uygular. Derleme yaptığımız üç ocaklı ailede de ocaklı olabilmek el alma/verme ritüeliyle gerçekleşmektedir. Ermenek'te yer alan ocakta bu ritüel diğer ocaklara göre daha sistemli bir biçimde gerçekleşmektedir. Kaynak kişi tarafından bu ritüel şu şekilde anlatılmıştır: "El alan kişi abdestli oluyor, çeşitli dualar okunuyor El veren kişi şu cümleleri sarf ediyor: Ocağımızı bu şekilde sürdürün, bu ocağa gelenleri geri çevirmeyin, onları ocakta misafir edin. Şimdiye kadar kıyıcılık elinden hasta olanların şifaya kavuşması için yararlandım. Bu kıyıcılık elini şimdi sana veriyorum. Sende bunu hastaların şifa bulması için kullan. Biz isteriz, Allah şifasını verir. Allah mübarek etsin." (K. 5). Diğer iki ocakta yapılan görüşmelerde aralarında kan bağı olanların ocak olabileceği, günümüzde el verilirken herhangi bir ritüelin gerçekleşmediği kaydedilmiştir.

Abbas Mahallesi'nde yer alan ocakta kıyma işlemi esnasında ayak ucuna su konulurken diğer ocaklarda böyle bir ritüel yoktur ancak burada amaç ocaklının evinde az bir miktar bir şeyler yeme ya da içmedir. Bu amaç doğrultusunda da Yeşildere'deki ocakta tuz yalatırlar. Ermenek'teki ocakta da ocaklı evinden su dahi olsa içmeleri makbul görülmüştür. Burada ikram edilen bir yiyecek/içecek sayesinde ocaklı kişi kendini ve ocağını hastanın nazarı ya da kötü enerjisinden korumaktadır.

Geleceğe dayalı sağlık sisteminin bir parçası olan ocaklılar, ekseriyetle bir yatırın yakınındaki evde, köyde yaşarlar veya o yatırın soyundan gelirler.

Hatta bazen ünlü bir yatırın bulunduğu köyün bütün halkı ocaklı olarak şifa dağıtabilir (Duvarcı, 1990: 34-38). Yeşildere köyünde kıyılma işlemi bittikten sonra gelen hastalar Derviş'in kaybolduğu odadaki yatırı ziyaret etmek zorundadır. Ermenek'te yer alan ocakta böyle bir zorunluluk olmasa da kıyılan hasta, şifa bulamadığı zaman Siyam Efendi Türbesini de ziyaret etmeleri tavsiye edilir. Abbas Mahallesi'nde yer alan ocakta ise herhangi bir yatır ziyaret etme söz konusu değildir. Yalnızca ocaklı evinde kıyma işlemi gerçekleşmesi makbuldür.

Eski kamlık geleneğinin sağaltım için uyguladıkları birtakım eylemler günümüzde ocaklılar tarafından devam ettirilmektedir (Ocak, 1992: 10). Kamların toplum içindeki sağaltıcı fonksiyonları ele alındığında; "*bazı eylem ve söylemlerle bedeni kötü ruhlardan arındırdığına inanılan büyücü, ruh sağlığı bozulan kimseleri dinî telkin ve musiki ile tedavi eden ruh hekimi, ruh sağlığı yanında vücut sağlığı konusunda da bilgi donanımına sahip olup çeşitli hastalıkları iyileştirdiğine inanılan halk hekimi, çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanılmak üzere uygun bitkilerden ilaç yapan eczacı (...)*" (Durbilmez, 2008: 16; Gümüş, 2019: 31) gibi öne çıkan başlıca görevlerinin bugün ocaklı kimseler tarafından yerine getirilmektedir. Zaman içerisinde toplumun geçirdiği değişim ve dönüşüm, kamların da yeni inanç sistemine uyum sağlamasını zorunlu kılmıştır. İslamiyet'in etkisi ile İslami bir kimlik de yüklenen bu kişiler yaptıkları sağaltma işlemine dini terimleri de sokmuşlardır. Kamların ayinlerinde yaptıkları gibi ocaklılar da sağaltma gücünü etkilemek için okudukları dualardan surelere varana kadar tüm dini kelime ve ifadeleri kullanmışlardır (Araz, 1995: 84; Ateş, 2019: 73).

Ele aldığımız yılancık ocaklarının da her birinde duayla tedavi yapılmaktadır. Kıyılma işlemi gerçekleşirken okunan dualar farklılık arz etmektedir. Yeşildere köyünde okunan dualar kaynak kişiler tarafından gizli tutulduğu için bir bilgi alınamamıştır. Ermenek köyünde önce "*Bismillahi Şafi, Bismillahi Kâfi, Bismillahi Mahi zikredildikten sonra Bismillahillezî lâ yedurru*" duası okunmaktadır. Abbas Mahallesi'ndeki ocakta da üç ihlâs bir Fatiha ya da üç Nas, üç Felâk duaları okunmaktadır.

Ermenek-Yukarı Çağlar köyünde ve Abbas Mahallesi'nde yer alan ocaklara daha çok fiziksel rahatsızlıklar için başvurdukları gözlenirken Yeşildere köyündeki ocağa ise fiziksel rahatsızlıkların yanında, kötü ruhların musallat olduğu ruhsal hastalıklar için de gidildiği tespit edilmiştir. Abbas Mahallesi'nde yer alan ocaklı aileyle yapılan görüşmede kesinlikle bu ocakta ruhsal hastalıklara bakmadıkları net bir biçimde ifade edilmiştir (K.2).

Kaynak kişilerden alınan bilgilere göre hastalık iyileşmediği taktirde kıyılma işleminin tekrarlanması gerektiği, kimi zaman buna ek olarak türbe ziyareti yapmaları gerektiği söylenmiştir.

Tedavi uygulamalarına büyüsellik katan unsurlardan biri de sayılardır. Sayı aynı zamanda tedavinin amacına ulaşması ve istenen etkiyi yaratması için mutlaka uyulması ve yerine getirilmesi gereken bir kuraldır. Tedavide hareketin ve sözlerin belli sayıda tekrar edilmesi gerekmektedir. Sayılar rastgele seçilmezler. Büyülü ya da kutsal kabul edilen sayılar seçilmektedir (Mauss, 2011: 106). Dini anlamda da üç sayısı bir kutsallık taşımaktadır. Özellikle Abbas Mahallesi'ndeki ocakta uygulanan ritüellerde üç sayısı dikkat çekmiştir. Okunan dualar üç kere okunmalı ve tedavi olmak için üç kere gelinmesi, işlemin üçlenmesi daha makbul olduğu görülmüştür. Yine aynı şekilde Yukarı Çağlar köyündeki ocakta da üç kere gelinmesi gerekmektedir. Yeşildere köyünde ise bu sayıların önemsiz olduğundan bahsedilmiştir.

Buraya kadar verdiğimiz bilgileri kronolojik bir sırayla özetleyerek Karaman'daki yılancık ocaklarının yapısını ortaya koyabiliriz.

Tedavi Öncesi

-Şifacı, iyileşmek için gelen hastaya, hastalığınız nedir? sorusunu yöneltir. Hasta vücudunda rahatsızlık duyduğu bölgeyi söyler. Şifacı, hastanın vücuduna yılancık taşlarını yapıştırır. Taşların yapışması bu bölgede hastalığın var olduğunu doğrular.

-Şifacı, hastalığı öğrendikten sonra hastaya ayaklarını kıbleye uzatmasını ve ellerini de dizlerinin üzerine koymasını söyler.

-Şifacı, evindeki sudan bardağa su doldurur. Sonrasında hastanın ayakucuna bu suyu koyar.

-Şifacı, yalnızca tedavi işlemini yaparken kullandığı özel bıçağını ve kırmızı örtüsünü çıkarır, hastanın başına bu kırmızı örtüyü örter. Tüm bu işlemler bittikten sonra şifacı, hastaya kıpırdamamasını ve konuşmamasını söyler.

-Şifacı, tedavi işlemine başlar.

Tedavi İşlemi

-Şifacı, hastanın başından veya ayakuçlarından başlayarak, bıçağın keskin olmayan tarafıyla hastaya bıçağı dokundurmaya başlar.

-Bıçağın dokundurulmaya başlamasıyla birlikte hastaya sırasıyla “Felak, Nas, İhlas ve Fatiha” surelerini okur.

-Tedavi sırasında bıçakla normalde üç dört kez geçtiği bölgelerden farklı olarak özellikle yılancık hastalığı olan bölgeye daha fazla bıçak dokundurulur. (Yılancık taşları mevcutsa taşlar bir bölge üzerinde gezdirilir. Taşlar ağrıyan bölgeye yapışır. Bıçağın dokundurulması (kıyma) işlemi bu taşlar hastanın üzerindeyken yapılır.)

-Surelerin okunması bittikten sonra şifacı, hastayı tedavi etmek için kullandığı bıçağı yere sürter.

-Sonrasında şifacı, ellerini açarak üç ihlâs bir fatiha okur. Hastanın iyileşmesi için Allah’a dua eder. Dua etme işlemi bittikten sonra, şifacı okuduğu duayı hastaya üfler ve ellerini hastanın üzerinde yavaşça gezdirir.

-Tedavi işlemi biter.

Tedavi Sonrası

-Şifacı, tedavi işleminden önce bardağa doldurduğu suyu hastaya verir. Hastaya, bu suyu üç yudumda içmesini ve ağrıyan bölgelere sürmesini söyler. Hasta bu işlemi yapar.

-Hasta suyu içtikten sonra şifacıya bir miktar bozuk para verir. Bu paraya “arılık” denmektedir. Bu para hastalığın, şifacıya geçmemesi için verilmektedir. Şifacı, hastaya eğer hastanın, rahatsızlığı geçmezse tekrar gelmesini söyler. Hasta tekrar gelebilecek durumdaysa kıyma işlemi üç kez yapılır.

-Tedavi sonlanır.

Tedavinin Zamanı ve Mekânı

-Tedavi işlemi, ocaklı kişinin evinde yapılmalıdır. Ocaklı ailenin evinde yapılan tedavinin daha etkili olduğuna ve hastanın daha çabuk iyileşeceğine inanılmaktadır ancak hasta gelemeyecek durumdaysa tedavi hastanın evinde de yapılabilir.

-Hasta olan kişinin eşikten atlaması gerektiği inancı da vardır. Eşikten atlama olarak adlandırılan durum aslında semboliktir. Eşik denilen aslında ocaklının evidir. Başka bir yerde tedavi uygulanıp da iyileşemeyen hastaya: “sen bir de bizim eşiğimizden atla, o zaman şifana kavuşursun.” diye söylenir.

-Tedavinin akşam namazı ve yatsı namazı arasında yapılması uygun görülmemektedir. Bu vakitlerin dışında her zaman tedavi uygulanabilir.

-Tedavi olmaya çeşitli sebeplerden dolayı gelemeyen hastaların yakınları, hasta olan kişinin herhangi bir kıyafetini şifacıya getirir. Bu durumda tedavi bu şekilde de gerçekleştirilebilir. Şifacı, hastanın içmesi için bir bardak suyu, hastanın kıyafetinin önüne ağzı acık bir şekilde koyar. Kıyafet şifacının bıçağıyla kıyıldıktan sonra su ile beraber hastaya gönderilir. Hasta bu suyu içer ve kıyafeti üzerine giyerek tedavi olur.

Sonuç

Bu çalışmada, görüşme yöntemiyle derlenen Karaman'daki üç yılancık ocağı, tedavide uyguladıkları ritüelleri bakımından karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiştir. Çalışma sonucunda ortaya çıkan bulgulara göre, Karaman'daki yılancık ocaklarının yapısı, Anadolu'daki diğer yılancık ocaklarıyla benzerdir.

Karaman'daki yılancık ocakları, geleneksel halk hekimliği merkezleri olarak varlıklarını canlı bir şekilde sürdürmektedir. Halk hekimliğine gösterilen bu rağbet, çeşitli sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik süreçlerin bir sonucudur. Günümüzde modern tıbbın olanaklarının gelişmiş bir seviyede olmasına rağmen halk hekimliği merkezlerinin insanlar tarafından hâlâ talep görmesi ilgi çekicidir. Bu talebin çeşitli sebepleri vardır ve her biri folklor disiplini bakımından tahlil edilebilir. Bunlar; (1) ucuz ve kolay ulaşılabilir olması, (2) hastalık hakkında ön bilgi sağlaması, (3) modern tıbbın çözüm bulamadığı noktalarda inanç temelli alternatifler sunması. Bunlar sırasıyla halk ekonomisi, halk irfanı ve inanç unsuruyla ilişkilidir. Yılancık hastalığı özelinde ise inançla ilişkili bir boyut ön plana çıkmaktadır; çünkü bu hastalığın sebepleri sadece fizyolojik değil aynı zamanda psikolojik de olabilmektedir. Dolayısıyla modern tıbbın sunduğu imkânlar hastalığın tedavisinde eksik kalabilmektedir. Yılancık ocakları, tam olarak bu noktada, majik bir tedavi yöntemi sunmaları nedeniyle tercih sebebi olmaktadır. Hastalığın tedavisinde ocağın okuduğu dualar ve çeşitli fetişlerle icra ettiği tedavi yöntemi, aslında bir arınma ritüelinin işe koşulduğunu göstermektedir. Bu nedenle ritüelin sunduğu tatmin, insanlarda halk hekiminin her türlü hastalığa çare bulacak majik güçlere sahip olduğu kanısını beslemektedir.

El alma/verme ritüeliyle günümüze kadar ulaşan yılancık ocakları, beraberinde köklü bir mirası da taşımaktadır. Tedavinin merkezinde inancın yattığı bu ocak türünde, büyüsel işlemlerin yoğunluklu olduğu görülmektedir. Modern tıbbın kaynaklarına geçmişe göre daha kolay ulaşılabilir olması, 21. yüzyıl neslinin büyüsel işlemlere mesafeli olması, aynı neslin bir kuşağı olan

ocaklı kişilerin çocuklarının da bu tedavi yöntemine mesafeli durması gibi birbiriyle ilişkili gelişmeler sonucunda bu ocaklara başvuranların sayısında azalma olduğu kaydedilmiştir. Bu duruma paralel olarak yılancık ocağı özelinde halk hekimliğini oluşturan kültürel hafıza birikimi gitgide kaybolmaktadır. Öyle ki, Karaman merkezdeki ocakta, tedavi sonunda bıçağın yere sürtülmesinin anlamının bilinmemesi gibi örneklerde görüleceği üzere ocağın kendisi dahi uyguladığı eylemin sebebini ve anlamını unutmuştur.

KAYNAKLAR

Acıpayamlı, O. (1982). "Acıpayam'da Halk Hekimliği". *Antropoloji,* (11), 11-16.

Acıpayamlı, O. (1989). "Türkiye Folklorunda Halk Hekimliğinin Morfolojik ve Fonksiyonel Yönden İncelenmesi". *Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri, 23-25 Kasım 1988,* (s. 1-8), Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Altındağ, N. (2021). *Siirt'in Kurtalan İlçesinde Halk Hekimliği Uygulamaları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

Araz, R. (1995). *Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Asil, E. (1989). "Halk Hekimliği ve Eczacılığı Araştırmalarında Metodoloji". *Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri, 23-25 Kasım 1988,* (s. 33-38), Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Ateş, F. (2015). Adana Halk Hekimliğinde Ocak Kültü. (Yayımlanmamış Doktora tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ateş, F. (2019). Adana'da Bulunan Sağaltma Ocaklarında Tedavi Yöntemleri ve Bu Ocaklarda Tedavi Sırasında Kullanılan Malzemeler. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi,* 25, 71-90.

Baysan, M. (2016). *Kütahya ve Yakın Çevresinde Halk Hekimliği ve Ocak Kültü* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Bekki, S. (2017). "Halk Hekimliği". (Editör: Nebi Özdemir). *Ortak Miras Ansiklopedisi.* (s. 197-209). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Birkan Akhan, E. (2021). *Türk Kültüründe Sağlık*, "Hotamış'ta Yılancık Ocağı" ss. 263-275. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.

Boratav, P.N. (2013). *100 Soruda Türk Folkloru.* İstanbul: Gerçek Yay.

Beydili, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. (Çev. Ercan Eren), Ankara: Yurt Kitap Yayın,

Demirhan, A. (1985). "Halk Hekimliğinin Tanımı, Tarihi Gelişimi ve Özellikleri". *Tıp Dünyası Dergisi*, 58 (675), 191-205.

Durbilmez, B. (2008). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları/Taşpınarlı Halk Şairleri*, Ankara: Ürün Yayınları

Duvarcı, A. (1990). "Halk Hekimliğinde Ocaklar". *Milli Folklor*, 1 (7), 34-38.

Ekici, M. (2016). Türk Kültüründe "Al" Renk. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 16/2, 103-107.

Gümüş, Ş. (2019). "Manisa ve Sivas Yöresi Sağaltım Yöntemleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme". *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. C. XLIII, S.2, ss.29-43.*

Hufford, D. J. (2007). "Halk Hekimleri". (Çev.: Mustafa Sever). *Milli Folklor*, 1 (73), 73-80.

İçli, A. (2013). Türk Kültüründe Ocak Anlayışı ve Ergani Deringöze Köyü'ndeki Bir Ocaklı Aile. *Karadeniz Uluslarası Bilimsel Dergisi,* 18, 95-101.

İnan A. (1987). *Makaleler ve incelemeler.* İstanbul: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Karakaş, A. (2015). Osmaniye Halk Hekimliğinde Ocaklar ve Bunlara Bağlı Uygulamalar. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 31,320-336.

Koç, H. (2019). *Balıkesir'de Sağaltıcı Ocaklar ve Halk Hekimliği Uygulamaları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.

Köse, N. (2004). "Kırgızların Halk Hekimliğiyle İlgili Bazı Pratikleri Hakkında", *Prof. Dr. Abdurrahman Güzel'e Armağan*. (ss. 535-542), Ankara: Gazi Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları.

Kumartaşlıoğlu, S. (2012). *Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kumartaşlıoğlu, S. (2015). "Fatma Ana Üzerine Anlatılan Efsaneler", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, c. 6, Sayı 6, ss. 106-115.

Mauss, M. (2011). *Sosyoloji ve Antropoloji*, (Çev. Özcan Doğan). 3. Baskı. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Ocak, A. Y. (1992). *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öngel G. (1997). *Denizli Halk Hekimliğinde Ocaklar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi, Denizli.

Özaslan, A. (2012). *Halk Hekimliğinde Ocaklık Kurumu ve Araban (Gaziantep) İlçesi Örneğinde Kadın Ocaklılar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Özgen, Z. N. (2007). *Adana (Merkez) Halk Hekimliği Araştırması.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.

Sarıaydın, N. (2021). *Elazığ İli Baskil İlçesi Halk Hekimliği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Nevşehir Hacı Bektaşi Veli Üniversitesi, Nevşehir.

Sever, M. (2016). *Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği*. Ankara: Barış Kitap Yayınları.

Şar, S. (1989). "Halk Hekimliğinin Dünü ve Bugünü". *Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri, 23-25 Kasım 1988*, (s. 221-229), Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Tanyu, H. (1982). "Fatma Anamız (Fadime Anamız) ve El ile İlgili İnançlar Üzerine Kısa Bir Araştırma". *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri IV. Cilt Gelenek-Görenek ve İnançlar,* ss.479-495. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Torun, C. (2002). *Halk Hekimliği ve Çankırı'daki Halk Hekimliği ile İlgili İnanış ve Uygulamalar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Üçer, M. (1975). "Anadolu Folklorunda Fadime Ana", *Türk Folklor Araştırmaları 1975 Yıllığı*, Ankara: TFAY.

Yoder, D. (2009). "Halk Tıbbı ve Modern Tıp". (Çev.: Sibel Yoğurtçuoğlu-Ayfer Gülüm). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*. Ankara: Geleneksel Yayınları.

KAYNAK KİŞİLER LİSTESİ

Ocakların derlendiği kaynak kişiler çalışmada kısaca "K" harfiyle ifade edilmiştir. Kaynak kişiler ad-soyad sırasına göre dizilmiş ve kaynak kişiler ile ilgili bilgiler şu sıralamayla verilmiştir: Adı, Soyadı (varsa lakabı), Doğum yılı, Medeni Hali, Eğitimi, Derlemenin Yapıldığı Yer ve Tarih.

K.1: Mustafa Şenalp, 1959, Evli, Lise, Karaman, 29.01.2020.

K.2: Sabiha Yeşilbağ, 1973, Evli, İlkokul, Karaman, 19.10.2021.

K.3: Derviş Öztürk (Gavurcular), 1958, Evli, Lise, Karaman, 22.10.2021.

K.4: Ali Öztürk, 1989, Evli, Lise, Karaman, 22.10.2021.

K.5: Hacı Hasan Kıyıcı (Emin Hasan), 1934, İlkokul, Yukarı Çağlar köyü 10.11.2021.

GUSLAR AVDO MEĐEDOVİĆ: BOŞNAKLARIN ULU OZANI YAHUT BALKANLARIN HOMER'İ

Ömer AKSOY*

Giriş

20. yüzyıl Batı edebiyatı araştırmalarının merkezinde yer alan *Homer Meselesi (Homeric Question),* Odesa ve İlyada destanlarının yaratımı meselesinin tam anlamıyla izahı adına Homeristlerin çeşitli yaklaşımlar geliştirmesine imkân sağlamıştır. Bazı Homeristler, meselenin, yaşayan sözlü destan yaratıcılarının destanlarını yaratım süreçlerini bizzat gözlemlemek suretiyle ancak ortaya konabileceğini ifade etmişlerdir. Bunun neticesi olarak sözlü destan yaratma geleneğinin güçlü bir şekilde devam ettirildiği Yugoslavya yani Güney Slav coğrafyası ve bölgedeki destan yaratıcıları, yerel ifade ile guslarlar, araştırmacıların ilgilerinin odağında olmuştur. Bölgede saha araştırması yapan isimler içerisinde en bilinen iki isim olan Milmann Parry ve Albert Lord çok sayıda Yugoslav destancıdan destanlar derlemiş ve Homer meselesinin çözümü adına bu kayıtları referans olarak kullanmıştır. Kendisinden destan derlenen guslarlar yani ozanlar içerisinde gerek anlattığı destanların hacmi gerekse de destan yaratımı hususunda sahip olduğu kabiliyet hasebiyle bir isim özellikle bu iki araştırmacının ilgisini çekmiştir. Bu destancı günümüzde Boşnak nüfusun yoğun olarak yaşadığı Sancak bölgesinin Karadağ sınırları içerisinde kalan kısmında yaşamış olan Boşnak guslar Avdo Međedović'tir. O, sözlü destan anlatma konusunda o kadar mahirdir ki Albert Lord ve Milmann Parry kendisini Balkanların Homer'i olarak tanımlamakta bir beis görmemişlerdir. Avdo Međedović, bölgenin destancılık geleneğini temsil eden, yaşadığı dönemin en önemli gusları ve belki de son büyük temsilcisi olmasına rağmen onun varlığından ve repertuarında yer alan devasa hacimdeki külliyattan haberdar olmamız, bu iki isim sayesinde olmuştur. Onun Homer'le özdeşleştirilmesi ise bir yandan Homer meselesi ile alakalı çalışmaların nesnesi konumunda oluşu, diğer yandan ise Homer destanlarına benzer biçimde repertuarında çok uzun hacimde destanların var olması ile ilintilidir. Bu adlandırma Boşnak araştırmacılar tarafından da kabul görmüş ve Avdo "Balkanların Homer'i" olarak anıla gelmiştir.

* Doç. Dr., Trakya Üniversitesi Balkan Araştırma Enstisüsü; Visiting Scholar, Harvard University Faculty of Arts and Sciences, Folklore and Mythology Degree Program, omeraksoy@fas.harvard.edu, orcid.org/0000-0001-9837-7567.

Hayatı, Sanatı ve Yetiştiği Muhit

Avdo[1] Međedović, 1875 yılında Karadağ'ın Bjelo Polje (Akova) şehrine bağlı bir Boşnak köyü olan Orlov'da dünyaya gelmiştir. Uzun süren bir askerlik macerasının ardından tekrardan köyüne dönmüş ve öldüğü 1955 yılına değin burada yaşamıştır. Köken olarak Boşnak'tır. Avdo'nun dünya çapında bir şöhrete kavuşması, onun kökeni ile alakalı bazı Sırp ve Arnavutlar tarafından Ortodoks Karadağlı veyahut Arnavut olduğu şeklinde iddiaların ortaya atılmasına neden olmuştur.[2] Halbuki Parry ve Lord'un Avdo ile yaptığı mülakatlarda kesin bir şekilde kendisini Boşnak ve dinine bağlı muhafazakâr bir Müslüman olarak tanımlamaktadır (Milmann Parry Colection PN 12380, PN 12434). Avdo, Osmanlı Devleti'nin bir vatandaşı ve aynı zamanda bir Osmanlı askeridir. Günümüzde Bulgaristan, Arnavutluk, Yunanistan ve Makedonya sınırları içerisinde kalan bölgelerde aralıklarla toplam 9 yıl asker olarak görev yapmış ve bu süreçte Türkçeyi iyi bir seviyede öğrenmiştir. Kendisi buna rağmen anadili Boşnakça da dâhil olmak üzere hiçbir dili okuyup yazamamıştır. Avdo, ikinci kez askere çağrıldığında Balkan Savaşlarında kolundan yaralanmış ve uzun süre hastanede tedavi görmüştür. Koluna isabet eden iki mermiden biri çıkarılırken diğeri ömür boyu kolunda kalmıştır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında bölgede siyasi kargaşadan yararlanan Ortodoks Slavların Müslüman Boşnaklara yaptığı zulümlerin canlı tanıklarındandır. Bu dönemde bölgeden Türkiye'ye bu kıyımlardan kaçarak gelen birçok ailenin evlerinin, mallarının yağmalanmasını ve geride kalan Müslümanlara yapılan zulümleri kendisi ile yapılan mülakatlarda ifade etmektedir (MPC PN 12436-12443).

Askere gitmeden önce babasından kasaplık mesleğini öğrenmiş ve 2 yıl kadar babasının yanında çıraklık yapmıştır. Savaş sonrasında köyüne dönünce kasaplık mesleğini devam ettirmiş, kasaplıktan arta kalan zamanlarda guslesi ile meşhur destanlarını çeşitli ortamlarda icra etmiştir. Boşnakların İslam dinine mensup oluşu icra ortamlarını da önemli ölçüde belirlemiş, bölgede yaşayan Boşnak guslarlar için Ramazan geceleri destanlarını icra edebilmeleri için özel bir zaman dilimi olmuştur. Bazen zengin ailelerin evlerinde, bazen Güney

[1] Avdo, Abdullah adının Boşnaklar arasında kısaltılmış hâlidir.

[2] Bazı araştırmacılar, Avdo ile yapılan mülakatlarda onun bazı Boşnakça kelimelerin anlamını bilmediğini, bu sebepten anadilinin Boşnakça olmadığını ve kökeninin Arnavut olduğunu iddia etmişlerdir (Berisha 1998: 225; Resic ve Sanimir 2002: 72). Yine onun günümüzde Karadağ sınırları içerisinde yaşamış olması ve Sırbistan ve Karadağ'da yaşayan Sırpların kullandıkları Boşnak-Hırvat-Sırp dilinin *Ekavski* aksanını kullanması, Karadağ ve Sırp araştırmacılar tarafından Sırp ve Karadağlı olarak tanımlamasına neden olmuştur.

Slavlarının *kafana* adını verdikleri kahvehanelerde ve eğlence meclislerinde destanlarını icra etmişlerdir. Avdo yaşadığı bölgenin en meşhur guslarıdır. Ustası olan Kolaşinli Kör Huso gibi (Ćor-Huso Husović) Bjelo Polje yani Akova'nın ve civarındaki köylerin aranan ismidir. Onun icraları çok sayıda dinleyici tarafından takip edilmiş, eğlence meclislerinin aranan ismi olmuştur.

Avdo'nun bölgenin en büyük destancısı olduğunun bir başka göstergesi repertuarındaki bazı destanların, çağdaşları ve kendisinden daha önce bölgede yaşayan destancılar tarafından anlatılan versiyonlarının hiçbirinin Avdo'nun destanları kadar hacimli ve estetik anlamda Avdo'nunki kadar değerli olmamasıdır. Onun en popüler destanı olan *Meho Smailagiç'in Düğünü (Ženidba Smailagić Meha)*, 1885 yılında Güney Slav teritoryasına gelen Avusturyalı bilim adamı Frederik Krauss tarafından Ahmed Isakov Semić'ten derlenen versiyonu toplam 2.160 dizeden oluşmaktadır. Avdo aynı destanı 1935 yılında 12.323 dize, 1950 yılında 8.488 dize olarak okumuştur. Bu fark onun süsleme teknikleri konusundaki yeteneği ile ilintilidir. Kendisi farklı destancılardan duyduğu süsleme ayrıntılarını icra ettiği başka bir destanda bir araya getirme konusunda oldukça yeteneklidir. *Meho Smailagiç'in Düğünü* destanının açılış sahnesi bu duruma güzel bir örnek teşkil etmektedir. Destanın başlangıcı Osmanlı sınır beylerinin Kanije şehrinde yaptığı bir toplantıdır. Destanda Meho dışındaki tüm beylerin keyfi yerinde iken Meho'nun keyifsiz hâlleri beylerin dikkatini çeker. Beylerden birinin kendisine neden üzgün olduğunu sorması üzerine Meho, akınlara katılmasına babası ve amcası tarafından izin verilmeyişine hayıflanmakta ve akına gidememenin verdiği üzüntüyü ifade etmektedir. Bunun üzerine beyler Meho'yu Budapeşte'ye göndermeye karar verir ve artık yaşlı amcasının otoritesi Meho'ya geçmiştir. Amcası da bu yetki devrini tasdik ederek Meho'ya izin verir. Krauss'un yayınlanmış versiyonunda bu kısım toplam 141 dizeden mürekkeptir. Avdo ise aynı açılış sahnesini toplam 1.053 dizede betimlemektedir (Lord, 1956: 323-324).

Avdo, süsleme ve betimleme teknikleri açısından çağdaşı destancıların hepsinden üstün meziyetlere sahiptir. Kendisi bu süsleme tekniklerini daha önce dinlediği tüm destancılardan toplamış ve bunlar bir araya getirerek anlattığı yeni destanlara adeta işlemiştir. Bu konuda o kadar mahirdir ki daha önce bilmediği, ilk kez duyduğu bir destanı zihninde mevcut olan süsleme formları ile yeniden kurgulayabilmekte ve ilk kez icra etmesine rağmen bu konuda olağanüstü bir yetenek sergilemektedir. Bununla alakalı olarak Parry, 1935 yılında bölgede

yaptığı derlemeler esnasında Avdo'dan daha önce hiç duymadığı bir destanı anlatmasını talep ederek onun yeniden yaratım konusundaki yeteneğini görmek istemiştir. Bunun için Plevljalı Boşnak destancı Mumin Vlahovljak ile Avdo'yu bir araya getirir. İlk olarak Mumin Vlahovljak, Avdo'nun hiç bilmediği ve ilk kez o gün duyacağı Beçiragiç Meho adlı destanı icra eder. Vlahovljak'ın icrası toplam 2.294 dizeden oluşmaktadır (MPC PN 12.468a). Milmann Parry aynı destanı Avdo'dan anlatmasını istemiş, Avdo ilk kez duyduğu bu destanı toplam 6.311 dize olarak icra etmiştir (MPC PN 12.471). Parry'nin bu deneyi Meho'nun irticalen destan yaratma konusunda ne kadar yetenekli bir ozan olduğunu göstermektedir. Avdo, *Meho Smailagiç'in Düğünü* destanında kullandığı süsleme tekniklerinin aynısını *Beciragic Meho* destanında da kullanmıştır. *Meho Smailagiç'in Düğünü* destanında olduğu gibi beylerin meclisi ile başlayan bu destan, Vlahovljak versiyonunda 1.320 dizeden mürekkep iken Avdo'nun versiyonunda 3.977 dizeden oluşmaktadır. Burada Avdo'nun yaptığı işi Lord Homer'e benzetirken yeni destanın daha uzun olmasını bir şarkının diğere eklenmek suretiyle yapılmadığını ifade eder. Ona göre bir destancı bir destanı anlatmaya başladığında şarkıları çeşitli şekillerde karıştırıp birleştirebilir (Lord 1956: 327-328). Bu sayede destancı zihninde oluşturduğu süsleme-betimleme kalıpları ile bir destana ait formları başka bir destan icrasına rahatça aktarabilmektedir.

1935 yılında Milmann Parry tarafından kayıt altına alınan bu destan, yaklaşık 15 yıl sonra Albert Lord'un bölgede yaptığı derleme çalışmalarında Avdo Međedović'ten yeniden kaydedilmiştir. Avdo, 1935 yılında 60'lı yaşlarındadır. Lord'un bu gezisi esnasında Avdo 75 yaşını aşmıştır. Buna rağmen 15 yıl önce ilk kez duyup yaklaşık 4000 dize olarak okuduğu *Beçiragiç Meho* destanını aradan geçen 15 yıllık süre zarfında bir kez daha anlatmamasına rağmen Lord'un karşısında 3.561 dize olarak yeniden icra edebilmiştir. Betimlemeler ve süslemelerdeki bu sadeliği onun yaşına ve hasta olmasına bağlamak mümkündür. Buna rağmen Avdo icra yeteneklerini hâlen muhafaza etmekteydi. Yine bu icrada Parry karşısında toplam 12.311 dize olarak icra ettiği meşhur *Meho Smailagiç'in Düğünü* destanını toplam 8.488 olarak yeniden icra etmişti ki bu kısalık yine onun yaşından ötürüdür.

Avdo, bölge destancılık geleneğinin önemli hususiyetlerinden birisi olarak usta-çırak ilişkisi içerisinde destan anlatma sanatının inceliklerini büyük oranda babasının ustası olan Kör Huso'dan yani Huso Husović'ten öğrenmiştir. Yani Avdo, bölgedeki birçok gusların yetişmesine vesile olan Kör Huso ekolüne

mensup bir ozandır. Kör Huso, adından da anlaşılacağı üzere doğuştan görme engelli bir destancıdır. Onun hayatı hakkında elimizde çok az bilgi bulunmaktadır. Güney Slav destan araştırmacılarından olan ve bölgede uzun süre araştırmalar yapan Alois Schmaus'un, Novi Pazarlı Salih Ugljanin gibi Huso'yu canlı olarak dinlemiş ve ondan etkilenmiş guslarlardan aldığı bilgiler neticesinde 1938 yılında kaleme aldığı makalesi Huso hakkında önemli bilgiler sunmaktadır (Schmaus 1938: 136-141). Buna göre yörenin birçok destancısı destanlarını ve destan icra tekniklerini ondan öğrenmiştir. 1820'li yıllarda Kolaşin'de doğup büyüdüğü tahmin edilen Kör Huso, yörede yetişen birçok destancı için usta pozisyonundadır. Huso'nun hayatını Karadağ ve Sırbistan arasında dolaşarak ve Sancak'ın irili ufaklı hemen her yerinde şarkı söyleyerek geçirmesi, onun destan icra tekniklerinin ve repertuarının bölgedeki diğer destancılar tarafından öğrenilmesinde önemli katkısı olmuştur. Diğer kör insanlar gibi, yaşlı Kör Huso'nun da diğer duyulara karşı gelişmiş bir duyarlılığa sahip olduğu, onun destan anlatma yeteneğinden anlaşılmaktadır. Schamus'un Ugljanin'den aktardığına göre küçük kasabalar için Kör Huso'nun gelişi büyük bir olaydır. Çoğu zaman, kahramanlık şarkılarını dinlemek için can atan bir yığın insan Kör Huso'nun şarkısını dinlemek için akşamları toplanmıştır. Bu icralar özellikle sonbaharın sonlarında ve kışın yapılır, akşam yemeğinden sonra bazen 5-6 saat kadar sürerdi. Köy ve kasaba gibi yerleşim yerlerinde, Kör Huso, bazen daha kısa bazen ise uzun bir süre kalır, ödül olarak belirli bir ücret kendisine takdim edilirdi. Ugljanin, Kör Huso'nun "bir yıldaki gün sayısı kadar şarkı bildiğini" ifade ederek onun destan repertuarının ne kadar zengin olduğunu belirtmek istemektedir. Öyle ki Huso, aynı destanı tüm Ramazan ayı boyunca icra edebilmektedir. Kendisi Karadağ'da Boşnaklara düzenlenen katliamlar esnasında öldürülmüştür. Avdo da babası vasıtasıyla Kör Huso ekolünün bir ozanı olmuş, hatta Huso ekolünün yöredeki en büyük ustası konumuna gelmiştir.

Avdo'nun irticalen destan anlatma yeteneğinin yanı sıra destancılık yeteneğinin gelişmesine etki eden birçok faktör olduğu anlaşılmaktadır. Bunlardan ilki ve en önemlisi kendi askerî deneyimleri ve kişisel tecrübeleridir. Onun, 9 yıl boyunca Türk ordusunda görev yapması, burada Türkçe öğrenmesi, repertuarında yer alan destanlarının kurgusal şemasını da zenginleştirmiştir. Bununla alakalı olarak araştırmacılar onun sadece Bosna Hersek'ten sayısız Boşnak destan kahramanının, geldiği yerleri, hayat hikayelerini ve onların kişisel özelliklerini çok iyi bildiğini ve kendinden yeni unsurlarla onları ustalıkla

tamamladığını ifade etmektedir. Yine askerî deneyimleri, askerî doktrin ve savaş konusundaki bilgisi, destanlarındaki çatışmalarda tam olarak ifade edilir. Destanlarındaki çatışmalar 17. yüzyılda geçmesine rağmen, Međedović askerî bilgi ve deneyimini ustalıkla birleştirmiş ve deneyimlerini bu dönemde cereyan eden mücadeleye uyarlamıştır. Uzun süren askerlik serüveninde Türkçeyi iyi bir seviyede öğrenmesi, Doğu kökenli birçok deyimi ve kelimeyi kolaylıkla kullanmasını ve bunları Boşnak diline uyarlamasını sağlamıştır. Onun en önemli eseri olan *Meho Smailagiç'in Düğünü* adlı destanı başka hiçbir Boşnak destanının içermediği kadar Türkizmi yani Türk dili kaynaklı sözcük ve deyişi bünyesinde barındırmaktadır (Bašić, 2005: 261-262).

Albert Lord, Avdo'nun destan anlatma kabiliyetinin aksine müzikal anlamda çok yetenekli olmadığını ve sesinin boğuk olduğunu ifade etmektedir. Sesinin boğukluğunun nedeni boynunun sol tarafındaki guatr hastalığıdır. Gusle çalması da bir virtüöz seviyesinde değildir. Esasında gusle Avdo'nun icrasında bir amaç değil bir araçtır. O, müzik aletini ve diğer müzikal unsurları uzun hacimdeki metinlerin akılda kalıcılığını sağlayacak bir araç olarak kullanmıştır. Onun için amaç ise anlattığı destanın olay örgüsü, yani destanda anlattığı kurgunun bizzat kendisidir. Son tahlilde o bir müzisyen değil, bir destan icracısıdır.

Milmann Parry Koleksiyonunda Avdo Međedović

Bölgeye ilk kez gelen ve Avdo'yu deyim yerindeyse keşfeden isim Milmann Pary olmuştur. Paris'te doktora yaptığı esnada bölgedeki sözlü şiir anlatım geleneğinden haberdar olan Parry, ilk kez 1933 yılında bölgeye gelmiş ve yaklaşık 2 yıl burada derlemeler yapmıştır. Toplam 223 anlatıcıdan destan ve farklı türlerde şarkılar kayda geçiren Parry bu isimler içerisinde en fazla Avdo'nun destan anlatma kabiliyetinden etkilenmiştir. Parry'den sonra Parry'nin başlattığı çalışmaları devam ettiren öğrencisi Albert Lord, Homer destanlarını Avdo'dan kayıt altına alınan *Meho Smailagiç'in Düğünü*, *Osman Delibegoviç ve Luka Paviçeviç (Osman Delibegović i Luka Pavićević)* gibi destanlar ile kıyaslamak suretiyle meşhur teorisini temellendirmiştir. Gerek Parry gerekse de Lord, görüşme yaptıkları tüm Güney Slav destancıları arasında Avdo Međedović'e ayrı bir önem vermiş ve onu Homer tarzı sözlü şiir anlatma geleneğinin günümüzdeki en büyük temsilcisi olarak betimlemişlerdir. Avdo'ya verilen önem, bu iki araştırmacı tarafından yapılan derlemeler neticesinde terkip edilen Güney Slav destan koleksiyonu olan Milmann Parry Koleksiyonu'nda

(Milmann Parry Colection) ondan kayıt altına alınan malzemenin hacminden ve Milmann Pary ve Albert Lord'un yaptığı derlemelerden dijital ortama aktarılan seçgilerin en fazla Avdo'dan kayıt altına alınan malzemeden oluşmasından da anlaşılmaktadır.

Milmann Pary İlk olarak 1935 yazında Avdo'dan destan derlemiş, ikinci kez ise 1950 ve 1951 yıllarında Albert Lord tarafından kendisinden derlemeler yapılmıştır. Lord bu ikinci ziyarette Avdo'dan Parry için söylediği destanları, zaman içerisindeki destanların nasıl bir değişim geçirdiğini ve uzun bir aradan sonra yapılan bu yeni icraların metnin hacmine ve süsleme teknikleri üzerinde nasıl bir etki yarattığını gözlemlemek adına, daha önce anlattığı destanları yeniden anlatmasını istemiştir. 80'li yaşlarında olan Avdo, bu ikinci kayıt esnasında daha önce çok uzun bir hacimde söylediği destanları bu kez daha kısa hacimde anlatmıştır. Yapılan bu iki farklı derlemede anlatılan destanların hacimlerinin mukayesesi şu şekildedir (Kunić, 2018: 22):

	PN	LN
Osman Delibegoviç ve Paviçeviç Luka	13326	6119
Meho Smailagiç'in Düğünü	12 311	8488
Beçiragiç Meho (Bećiragić Meho)	6.311	3561

Avdo'nun toplam 58 destanlık bir repertuarı bulunmaktadır. Koleksiyonda Avdo'ya ait 37 destan metni görünürken bunların 21'i dijital ortama aktarılmıştır. Bu kayıtların bir kısmı Milman Parry (koleksiyonda PN şeklinde kodlanmıştır, Parry Text Number), bir kısmı ise Albert Lord (koleksiyonda LN şeklinde kodlanmıştır, Lord Text Number) tarafından kayda geçirilmiştir. Parry tarafından kayda geçirilen toplam dize sayısı 98.616, Lord tarafından kayda geçirilen dize sayısı ise 19.778'tir. Bu iki isim Avdo'dan toplam 118.394 dizelik destan metnini kayda geçirmiştir ki bu rakam tüm koleksiyon içerisinde çok büyük bir yekûn tutmakta (koleksiyonun yaklaşık yedide biri) ve Avdo'yu kendisinden en fazla metin derlenen ozan konumuna getirmektedir. Bu kayıtlar içerisindeki en uzun hacimli destan toplam 13.331 dizeden oluşmaktadır. Milmann Parry'nin kaydettiği disklerde Avdo yaklaşık olarak 53 saatlik bir süre ile destan icra etmiştir. Destan metinlerin yanı sıra Avdo ile yapılan mülakatlar da ciddi bir hacme sahiptir. Avdo'dan kaydedilen destanlar ve mülakatlar toplamda 499 diskte kayıtlıdır. Milmann Parry Koleksiyonu'nda ona ait kayıtlı destanlar, hacimleri, kayıt tarihleri ve koleksiyon numaraları şu şekildedir:

- *Likalı Mustafa Bey'in Ölümü* (PN 6807, kayıt no. 5146-5180, 28 Haziran I935, 2.436 dize),
- *Muyo Hrnyitsa'nın Likalı Mustafa Bey'in İntikamını Alması* (PN 6801, kayıt no. 5181-5278, 29-30 Haziran 1935, 6.290 dize),
- *Vlahinjic Aliya'nın Düğünü* (PN I2.375, kayıt no. 5459-5552, 14-15 Temmuz 1935, 6.042 dize),
- *Cercelez Aliya'nın Kahramanlığı* (PN 12.379, kayıt no. 5595-5635, 15-16 Temmuz 1935, 2.624 dize),
- *Osmanbey Delibegoviç ve Paviçeviç Luka* (PN 12.389 ve 12.441, kayıt no. 5712-5817, 6471-6561, I7-20 Temmuz, 1-3 Ağustos 1935, 13.331 dize),
- *Sultan Selim'in Kandiya'yı Fethi* (PN 12.447, kayıt no. 6677-6763, 4, 5, 8 Ağustos 1935, 5.919 dize)
- *İmparator Duşan'ın Prizren'de Hastalanması* (PN 12.463, kayıt no. 6848-6857, 8 Ağustos 1935, 645 dize),
- *Kara Ömer Ağa'nın Tutsaklığı* (PN 12.465, kayıt no. 6888-6906, 9 Ağustos 1935, 1.302 dize),
- *Beçiragiç Meho* (PN 12.471, kayıt no. 7015-7108, 10-11 Ağustos1935, 6.313 dize),
- *Vezirin Travnik'e Gelişi* (PN 6802, 29-30 Haziran, 4-5 Temmuz 1935, 7.621 dize),
- *Meho Smailagiç'in Düğünü* (PN 6840, 5-12 Temmuz 1935, I2.323 dize),
- *Eşkıya Gavran ve Serdar Muyo (PN* 12.427, 26 Temmuz 1935, 4.088 dize),
- *Tale'nin Tutsaklığı* (PN 12.428, 30 Temmuz I935, 3.738 dize, tamamlanmamış),
- *Osmanbey Delibegoviç ve Paviçeviç Luka* (LN 33, 23-26 Mayıs 1950, 6.119 dize),
- *Meho Smailagiç'in Düğünü* (LN 35, 23 Mayıs 1950, 8.488 dize),
- *Beçiragiç Meho* (LN 202, 16 Ağustos 1951, 3.561 dize)

Sonuç

Avdo Međedović, Güney Slavlarının günümüze değin bilinen en büyük gusları yani ozanıdır. Bölgede derlemeler yapan Milmann Parry ve Albert

Lord'un onun destancılığına ayrı bir dikkat vermesinin nedeni Homer destanlarına benzer tarzda destan yaratma yeteneğinin Avdo'da mevcut olmasıdır. Avdo, Parry ve Lord'un ihtiyacı olduğu tüm sözlü şiir tekniklerine vakıf olmakla birlikte bu unsurlar onun sadece bir yeniden üretici olmadığını, gerçek bir sözlü şiir konusunda uzman sanatkâr olduğunu göstermektedir. Avdo'dan kayıt altına alınan malzeme çok erken dönemlerde Amerikalı araştırmacılar tarafından incelenip onun sanatı ile alakalı inceleme eserleri yayınlansa da onun meşhur destanı *Smailagiç Meho'nın Düğünü* Bosna Hersek'te ilk kez 1986 yılında yayımlanmıştır. Bunu takip eden yıllarda Avdo ve destanları hakkında çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Buna rağmen onun eserleri üzerine ciddi analizlerin yapılmadığı, kendisi Güney Slav teritoryasının ve Boşnakların yetiştirdiği en büyük destan anlatıcısı olmasına rağmen günümüzde Boşnak okul müfredatında kendisine gerekli alakanın gösterilmediği Boşnak uzmanlar tarafından da teyit edilmektedir. Onun en büyük şansı Harvardlı iki profesör tarafından keşfedilmesi ve destanlarının onlar tarafından kayıt altına alınmış olmasıdır. Avdo ise Milmann Parry ve Albert Lord ve onların araştırmaları için büyük bir şans olmuş, Homer destanları ile alakalı tezlerinin inandırıcılığı, Avdo'nun sanatında kendisine ifade alanı bulmuştur.

KAYNAKLAR

Bašić, H. (2005), "Avdo Međedović - pjevač priča (fragmenti)", *Almanah 31-32*, Podgorica, s. 255-267.

Kunić, M. (2018), *Citanje Parryjeve Zbirke*, Connectum, Sarajevo.

Lord, Albert B. (1956), "Avdo Međedović Guslar", *The Journal of American Folklore*, Vol. 69, No. 273, Slavic Folklore: A Symposium (Jul. - Sep., 1956), s. 320-330.

Lord, Albert B. (1970), *Tradition and the Oral Poet: Homer, Huso, and Avdo Međedović*, Poesia epica.

Törnquist-Plewa, B. ve Resic S. (2002), *The Balkans in Focus*, University of Michigan: Nordic Academic Press.

Schmaus, A. (1938), "Ćor-Huso Husović", *Prilozi proučavanju narodne poezije*, 5/1938., 1, s. 141-136.

Čolaković, Z. ve Rojc-Čolaković, M. (2004), *Mrtva glava jezik progovara*, Almanah, Podgorica, 2004.

Čolaković, Z. (2019), “Avdo Međedović’s Post-Traditional Epics and Their Relevance to Homeric Studie”, *The Journal of Hellenic studies*, Vol. 139, s. 1-48.

Lord, Albet B. (1974), “Avdo Međedović: The Wedding of Smailagić Meho”, SCHS III, Cambridge, Massachusetts.

Buturović, Đ. (1992), *Bosanskomuslimanska usmena epika*, Institut za književnost i Svjetlost, Sarajevo, 1992.

HÂKİM VE TÂBİ İLİŞKİSİ İÇİNDE HAKAS DESTANLARINDA "ÇON" (HALK) KAVRAMI

Erhan AKTAŞ*

1. Giriş

Güney Sibirya Türk gruplarından biri olan Hakaslara ait oldukça duyurucu bir külliyata sahip sözlü edebiyat geleneği bulunmaktadır. Bu gelenek içinde yer alan anlatıya dayalı halk edebiyatı ürünleri ise nicelik ve nitelik bakımından diğer tür örneklerine göre önemli bir yer tutmaktadır. *Çaalığ nımah* ya da literatürdeki sık kullanımı ile *alıptığ nımah* yani destan türü zengin bir metin toplamına sahip Hakas folklor edebiyatı içerisinde nitelik ve nicelik bakımından önemli bir yer işgal eder. *Haycı* veya *haycı-nımahçı* adı verilen profesyonel icracılar tarafından, yine ustalık derecelerine bağlı olarak, gelenekte kayın ağacından yapılmış bir sanduka üzerine at kıllarından mamul tellerin akor noktalarına aşık kemiklerinin iliştirilmesiyle yapılan *çathan* adı verilen bir müzik aleti eşliğinde söylenmektedir. Bu ürünlerin aslî yaratıcısı olan ve içinde sözlü kültürel çevrenin kaynaklarının da yer aldığı yani halk adı verilen zümrenin (Bkz. Dundes 1998:139-153), sözlü edebiyat ürünlerinde ne şekilde yer aldığı meselesi ise belli bir standarda sahip değildir. Halkın uzun asırlar boyunca tecrübesi ve bilgeliğinin yansıması olan *söspek*lerde (atasözü) belli başlı ülküler için mücadele edip gerektiğinde can veren kahraman tipolojisi içinde değerlendirilebilecek kişilerden ziyade sıradan insanlar bir özne olarak çok daha yoğun yar almıştır. *Alıptığ nımah/çaalığ nımah* (destan) ve *maatırlardañar kip-çooh* (kahramanlar hakkındaki efsaneler) gibi türlerde ise halk içinde yer alan, gelenekten beslenip onu yaratım ve aktarım sürecine sokan sözlü kaynaklar her ne kadar yaratımda başat unsur olsa da siyasî, askerî ve dinî yönden idealize edilerek ön saflara oturtulan farklı bir halk kesimi etrafında olay örgüsü kurularak hayata geçirilmiştir. *Çon nımah/nımah* (masal) ve *kip-çooh*larda (efsane) halkın diğer tahkiyeli türlere göre görünümü artarken bilhassa *mif*lerde (mit) türe has özellikler sebebiyle *kara budun*dan kimseyi görmek neredeyse imkansızdır. Elbetteki bu durumun belirleyicisi türün içerik ve işlev özellikleriyle de ilgilidir.

* Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, erhankatas35@yahoo.com.

Ben bu çalışmada öncelikle tarihî süreç bağlamında geleneksel Hakas toplumundaki halkla ilgili duruma değindikten sonra Hakasçanın söz varlığında yer alan ve "halk" anlamında kullanılan söz kadrosu ve bunların destanlardaki kullanım sıklığı üzerinde duracağım. Sonrasında, dördü Türkiye'de henüz yayımlanmamış on Hakas destanını merkeze alarak Hakas destanlarındaki halk kavramı, halkın gösterimi, halkın toplumdaki/destandaki diğer sosyal sınıflarla olan ilişkisi ile halkın olay örgüsü ve kahraman tipolojisini şekillendirmesindeki rolüne temas edeceğim.

2. Yenisey Kırgızlarından Hakaslara Geleneksel Toplum Yapısında Halk

Tarihi süreç boyunca Yenisey Kırgızları, Abakan Tatarları, Minusin Tatarları ve son olarak da Hakas şeklindeki bir etnonimle bilinen bu Güney Sibirya Türk grubu özellikle Göktürk ve Uygur kağanlıkları döneminde oldukça etkili ve zaman zaman sorun teşkil eden bir askerî ve siyasî güçtü. Uygur kağanlığını yıkıp kendi müstakil devletlerini kurmalarından, Cengiz oğlu Cuci'nin bölgeye hâkim olması da dahil olmak üzere 1707 yılında Rusların Abakan'da ilk kale şehri inşasına kadar geleneksel hayatlarında büyük değişiklikler olmadan devam etmişlerdir. Bu tarihten sonra idarî, ekonomik ve siyasî anlamda Rus etkisiyle birçok değişiklikler yaşanmakla birlikte Sovyet iktidarına kadar geleneksel taşra hayatı öz yapısını büyük oranda korumayı başarmıştır. VI.-X. asırlar arasında Kırgızların temelini konar-göçer halk tabakası meydana getirmiş yani toplumun esasını kara budun yani *hara söök* oluştururken yönetici tabaka *hasha söök* olarak adlandırılmıştır. İdareci sülalenin yanı sıra askerî ve siyasî bürokrat sınıfların varlığını başlangıçtan Sovyet idaresine gelinceye kadar farklı unvanlar altında görmek mümkündür: Kağan, han, bey, bay, kaşka, çayzan, tayşı, tarhan vb.

V.Ya. Butanayev – İ.İ. Butanayeva, kendi tabiriyle Hongoray toplumsal yapısını iki ana sınıfta ele almaktadır. Bunlardan ilki yukarıda ismi geçen *hasha söök* yani yönetici ve diğer elitler ile *pora söök* ya da *hara söök* yani avamdır. Hongoray veya Yenisey mıntıkası Kırgız toprağı içinde Kırgızlarla birlikte diğer Türk grupları ve halkların bu iki gruba dâhil olduklarını da eklemektedirler (Butanayev-Butanayeva, 2007: 149-150). Gerek vesayet sahipleri olan hâkim tabakanın gerekse de onlara tâbi *halk*ın yine yukarıda bahsettiğimiz avcılık, hayvancılık, ziraat vb. ekonomik faaliyetleri sürdürdükleri geleneksel hayat tarzlarındaki en önemli unsurlardan bir tanesi de *aal* kültürü olmuştur. Hakasçanın söz varlığındaki ilk anlamı *köy, oba* olan bu kelimenin ikinci anlamı

bu çalışmanın çekirdeğini oluşturan yapıyla da oldukça ilintili olması dikkat çekicidir: *ulus, halk* (Gürsoy Naskali-Butanayev vd. 2007: 21). Bu durum söz konusu kavramın yalnızca sınırları çizilmiş bir mekâna gönderme yapmasına değil aynı zamanda iktisadî, siyasî, dinî ve yer yer askerî bir kültürel zümreyi işaret etmesi bakımından da oldukça önemlidir. *Aal* kültürü yalnızca Hakaslar arasında değil yakın ve uzak çevredeki diğer Türk gruplarının geleneksel hayat tarzlarını biçimlendirmelerinde önemli bir yer işgal etmekteydi. Bu geleneksel yapı Türk hakimiyet devirlerinden sonra gelen Moğol fütuhatı ve Rus işgallerinden sonra da baskın bir şekilde devam etmiştir. Söz konusu geleneksel kaynaklı bu kültür biriminin bilhassa 1928-1934 yıllar arasında Stalin döneminde başlangıcı ve zirvesi görülen iktisadî repressiya dönemine kadar oldukça güçlü bir şekilde ayakta kaldığını ancak bu dönemdeki Sovyet devlet teröründen nasibini alarak tarumar edildiğini de eklemek gerekir. Bu durum yalnızca Hakasların geleneksel hayat tarzı özelinde kalmamış dönemin Sovyet coğrafyası içindeki benzer yapıdaki tüm Türk ve Türk olmayan halklarda yansımasını bulmuştur.

Geleneksel hayatın temel yerleşim birimi olan ve incelediğimiz destanlarda da çokça adı geçtiği gibi bu aallar bir mekân ismi olmakla birlikte Anatoliy Mihayloviç Hazanov'un da belirttiği üzere *çekirdek cemaat* olup (Khazanov 2015:239) benzer yapıdaki Türk (Tıva, Kazak, Kırgız) ve Moğol (Kalmık, Buryat) halklarında da karşılığını *aal, hot, hoton, ail* vb. isimlerle yaşamıştır. Ancak bu cemaat tek katmanlı bir yapı arza etmez. *Aal*larda yalnızca hayvancılıkla uğraşılması yeterli olmayıp bunların sayısı, cinsi, ticaret hacmi yaratıp yaratmadıkları, bunların bakımı için gerekli olan işçi, bunların çalışabilmeleri için yerli meclislerden (duma) alınması gereken çalışma izinleri vs. gibi durumlar ve hepsinin bir sonucu olarak sahiplik ve sahipliğin hizmetçileri meselesi geleneksel toplumsal yapıda ayrı katmanlaşmalar ve işleyişlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu saydığımız ve sayacağımız halk tabakalarının tümü *aal* merkezinde bulunmakla birlikte teknik gelişmelerle birlikte hayvancılık ve tarımın haricinde yeraltı kaynaklarının çıkarılıp işlenmesi işinin yaygınlaşmasıyla *aal cemiyeti* merkezli farklı sınıfların da ortaya çıktığını görüyoruz. Bu minvalde kaba hatlarıyla 1707-1920 yılları arasında tayga ve dağlık alanlarda çoğunlukla avcılık ile at ve büyükbaş hayvan hırsızlığı ile hayatta kalmaya çalışan *Kıştım*ları hariç tutarsak günümüz Hakasya sınırları içindeki halkın bu aal kültürü içerisinde şekillendiği, 1930lu yıllardan itibaren kasaba ve şehir hayatının yukarıda bahsedilen iktisadî repressiya hareketlerine

de paralel olarak bir ivme kazandığını ancak omurganın yine *aal*lar etrafında yaşamaya devam ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Aal kültürü içindeki sosyal ve iktisadî yapının tabakalaşmasını ise şu şekilde belirtmek mümkündür. Ulaşabildiğim kaynaklar çerçevesinde bu yapıda *çoh-çoos, pay* ve *ham* şeklinde üç ana gruptan bahsetmek mümkündür. *Çoh-çoos* (fakir fukara) adı verilen aslî emekçi yapı içinde *Hul* (köle)*, Haltar* (maden işçisi; kürek mahkûmu) ve *Çalcı* (ırgat, işçi) adı verilen üç grup emekçi halk kitlesi bulunmaktaydı. İlk gruptaki Hullar yoksulların en güçsüz ve dezavantajlı grubu. Bunlar genellikle yoksul yetimler veya kendi haneleri olmayan, borçların kölesi olmuş, bazen kalıtsal olan insanlardı. Hul, beylere çeşitli derecelerde feodal ve köleleştirici kişisel bağımlılık içindeydi. Haltarlar - altın madenlerinde, tuz madenlerinde ve aal topluluğu dışındaki diğer endüstriyel işletmelerde çalışmak üzere işe alınan en yoksul Çoh-çoos grubudur. Genellikle ilkbaharda haltarlar altın madenlerinde çalışmak üzere işe alınırdı. Sonbaharda bir hesaplama yapıldı. Ancak, küçük kazançlarını çarçur ederek, yine sonbahardan ilkbahara kadar tuz fabrikalarında çalışmak, kuyu kazmak, kömür yakmak vb. için çalışmak zorunda kaldılar. Haltarlar, Hakaslar arasında sanayi işçilerinin embriyosuydu ve tüm üretim alanının dışında çalışıyordu ve çoh-çoosların büyük bir kısmını temsil ediyorlardı. Çalışmaları için *paydan* bir maaş maaşı aldılar. Peki bu çoh-çoos ve altındaki sınıflar kimlere bağlıydı? Bu grubun üstünde olan ve sermayeleri tarım ve madencilikten ziyade yine geleneksel hayvancılık iktisadî yapısından ortaya çıkmış bir *bay* sınıfından bahsetmek mümkündür. Bunlar da kendi aralarında *Puğdur* (seçkin kişi, zengin kişi, büyük şaman, delege), *Töñis* ve *Kiştim* olarak üçe ayrılmaktaydı. Binlerce büyükbaş hayvanı ve geniş kış meraları, yerleşim yerleri ve samanlık alanları olan büyük hayvan sahipleri. Onlarca tutucu ve çeşitli kiralık işçi aileleriyle birlikte onlar için çalıştı. Sürü at yetiştiriciliği, koyun yetiştiriciliği ve sığır yetiştiriciliği önemli bir meta yönüne sahipti. Büyük servet, puğdurların elinde toplanmıştı. En az 700 büyükbaşa sahiptiler. Bu nedenle, bazen "çızaan pay" veya "puhsup parğan pay ", yani serveti çürüyen bay olarak adlandırıldılar. Töñisler veraset yoluyla mülk sahibi eski *aal* soylularından oluşmaktaydı. Ellerinde bir sürü sığır ve altın vardı. Töñislern çok sayıda hizmetçisi olan geniş aileleri vardı. Söz konusu zamanda töñisler, servet bakımından puğdurlardan aşağı değildi. Eski geleneğe göre, çoğunlukla at sürüsü yetiştiriciliğine öncülük etmeye devam ettiler. Töñisin, büyük olanlara çevrilmiş, yarda başına ortalama 200 ila 300 büyükbaşı vardı. "Töñis" terimi bize eski zamanlardan beri gelmiştir ve kahramanlık efsanelerinin

kahramanlarının ve hanlarının isimlerini belirtmek için tipiktir. Üçüncü ve son grupta yer alan Kiştimler ise yukarıda saydığımız sermayedar ve çalışan halk kesimi içerisinde mazisi çok eskilere giden bir adlandırmaya sahiptir. Küçük satın almalar, temelde, orta köylülerden aniden zengin insanlar. Servetlerini, kural olarak, besi hayvanı satarak, saman tedarik ederek, kredili mal satarak, değirmenden, arabadan vb. kâr ederek elde ettiler. Bunların arasında fakirlere faizle borç veren tefeciler de vardı. Ortalama olarak, bunlar 100-200 baş sığıra sahipti. Kiştim adı, kuşkusuz, Kırgız devletinin vasal nüfusu olan Kiştim'in tanımına kadar uzanır ve Hakasların sosyal sınıf kurumlarının önceki sosyal yapılarla ardışık bağlantısına tanıklık eder. Sıradan insanlardan ortaya çıkan, tarım burjuvazisinin ortaya çıkan yeni toplumsal katmanıydı. Kiştim veya Kıştım olarak literatürde yer etmiş bu grup Kırgız kağanlığı döneminde merkezden uzak dağ ve taygalarda yaşayan, avcılık, at ve büyükbaş hırsızlığıyla geçimlerini sürdüren bir gruptu. Hatta Rus kaynaklarında, etnik itibariyle Kırgız kökenli olmalarına rağmen, Kırgız ve Kıştım adlandırması ayrı bir şekilde verilmiştir (Butanayev vd. 2008: 354-357).

Bu sivil ve farklı ekonomik üretim biçimlerine dayalı halk gruplarının yanı sıra dinî bir zümreden de bahsetmek mümkündür. Hakasçada şaman karşılığı için *ham* tabiri kullanılırken halk arasında şamanlar hakkında konuşulurken *tigin kizi nimes* (tekin kişi değil) yani sıradan kişi değil ifadesinin kullanıldığını belirten V. Ya. Butanayev zengin kesim ve kamların haricindeki cahil ve bilgisiz kişiler içinde *hal* ve *hul* adı verildiğini de ifade etmektedir (Butanayev, 2019: 22). Sayılarının fazla olmadığı ifadesini özellikle belirtmekle birlikte V. Ya. Butanayev kamların sosyal tabakasını kendi aralarında üç kısma ayırmaktadır: *Pugdur, polgos* ve çalançik. Bunların bir kısmı sadece dinî sosyal gruplar içinde değil aynı zamanda idarî yapıda da kendilerine yer bulmaktadır. Örneğin *pugdur*lar "dağ kurban sunumlarını yönetip *hut* adını alan Umay ilahesinden yaşam gücünü alarak kısır kadınları tedavi etmekle kalmıyor aynı zamanda yüksek kamu makamlarında da görev alıyordu" derken örnek olarak on sekizinci asırda yaşamış ve Sibidjin aşiretinin kurucusu Tohpagas'ın hem büyük bir şaman hem de *çayzan* olduğunu söyler (Butanayev, 2019: 26-27). İkinci grupta yer alan *pugdurlar* ise *orta ölçekli, büyük olmayan şamanlar kategorisinde değerlendirilip sadece bir davulu olan, sıradan kam kıyafeti giyen ve insanları pek çok hastalıktan kurtaran tıbbî uygulamaları bilen* sınıfı oluşturmaktaydı (Butanayev, 2019: 27). Son gruptaki *çalançik*ler ise bu sıralamada son sırada yer alan, *şamanlığın dogmacılığını açmaya muktedir olmayıp bir kam kostümü ve davuluna sahip olmayan ve yelpaze yardımıyla isanları tedavi ederler*ken

tükürikçi, çilbegçi, çarıncı, çuluğcu, hodır hamı, rağa hamı ve hıçıthah hamı adlarıyla uzmanlaşmış örnekleri bulunurdu (Butanayev, 2019: 27). Bunlarla birlikte yönetici kesimin haricindeki sivil ve dinî zümrelerin ayrımının Hakaslar arasında Hongoray döneminden itibaren tesis edildiğini belirten V. Ya. Butanayev *Tayga altı Hakaslar ve Şorlar arasında "Hallar" (Kalar) yani cahil söökü* olduğunu *ve Hongoray'ın İyus bozkırında "Hamnar" (Kamlar) söökü, harfiyen Şamanîlerin yayıldığını* ifade ettikten sonra *XX. Yüzyıla varıncaya kadar tüm güçlü şamanların Kızıllar arasında "Hamnar" soyundan çıktığını* da ekler (Butanayev, 2019: 22). Toplumsal sınıflar arasında yine Hakas kamlarının gözünden halka bakış farklı adlarla da karşılanmıştır: *Şamanların dilinde sıradan insanlar güneşli dünyanın halkı (künnig çon), ay dünyasının halkı (aylığ çon) veya aylı-güneşli insanların (aylığlarım-künniglerim) kelimeleriyle ifade edilmiştir.* (…) *bu ifadeleri, yerli filozof ve folkloristlerin saptırdığı gibi "güneşe tapan" dinsel insanlar ya da "göğün aynı karakteri" anlamında yorumlamak imkânsızdır.* (Butanayev, 2019: 22).

Şu yukarıda sıraladığımız ekonomiye dayalı oluşan toplumsal sınıfların yansımalarını gerek adlandırma gerekse de işlev bakımından ayrıntılarıyla destanlarda görememekteyiz. Bunun elbette en büyük sebebi özellikle Rus işgaline kadarki döneme kadar idarî ve askerî yapıyı hariç tutacak olursak bu iki başat sınıfın altında yer alan gruplara ait bir yazılı kaynağın neredeyse olmamasıdır. Bir diğer sebep ise destanların önemli tarihî ve kültürel tabakalarında, söz konusu bilgilerin yoksunluğudur. İncelediğimiz metinler içinde yalnızca Han Orba destanında *tüm halk hayvanlı imiş*, ibaresi geçer. Bu da idarecinin haricinde bakımlarıyla ilgilendikleri ve sahip oldukları ve yine bizzat halka ait yılkıların olduğunu çağrıştırmaktadır. Bununla birlikte destanlarda çok silik bir şekilde bahsedilen bir hizmetçi sınıfı yer alır. Bunlar gerek olumlu gerekse de olumsuz kahramanların maiyetinden bulunan kişilerdir. Metinlerde olumlu alpların yanındakilere *altın tas* (altın köle), menfi alpların yanındakilere ise *hara tas* (kara köle) adı verilmiştir (Aktaş, 2011: 242). Ancak bunların ayrıntılı görev tanımları hakkında bir bilgi yoktur. 1707 öncesinde ve Rus-Abakan Tatar mücadelesinde boy gösteren tayşı, çayzan, bey ve matır unvanlı tarihî şahsiyetlere ise bazı kahramanlar hakkındaki efsane metinlerde rastlamaktayız.

3. Hakasçanın Söz Varlığında "Halk"

Hakasçanın söz varlığında ve buradan hareketle sözlü edebiyat ürünlerinde kullanım frekansı yüksek olan dört kelime yer almaktadır. Destanlarda özellikle *çon* ve *halıh* kelimelerinin çokça göze çarpar. Ulus

kelimesiyle hiç karşılaşmamakla birlikte *albatı* kelimesi tek başına değil *albatı çon* söz grubu olarak görülmektedir. Halıh ve çon, müstakil olarak kullanılmakla birlikte yine bir söz grubu olacak şekilde birlikte kullanıldığı da tespit edilmiştir. Buna göre Naskali Gürsoy-Butanayev vd. 2007'de *halk* tabiri Hakasçada: **çon,** (Moğ.) halk, ulus, millet; **albatı,** (Moğ.) uyruk, tebaa // **albatı çon**: halk; **halıh:** (Arp.< halq) // **halıh çon,** halk, millet, ahali; **ulus,** (Moğ.) halk, ulus kelime ve kelime gruplarıyla karşılanmıştır.

Kelime ve kelime gruplarının sözlük anlamları bu şekildeyken, bazı araştırmacıların albatı çon ve halıh çon grupları için ayrı bir anlamlandırma yaptıkları görülmektedir: **albathı çon,** kendi yönetimine sahip olan ve vergisini ödeyen halk; **halıh çon,** yerli halk ve halk yığınları anlamında da kullanılır ve **arğal çon,** kalabalık halk (Davletov, 2006: 263) ve **halıh aymah çon,** türlü halk, ulus (Killi Yılmaz, 2013: 73).

4. Hakas Epik Yaratmalarında Halkın Görünümü

Bu başlık altında yapmaya çalıştığım incelemede destanlardaki halkın ele alınış tarzını birkaç başlık altında değerlendirmeyi uygun buldum:

a. Halk-Yönetim Kademesi İlişkisi

b. Halk-Kahraman(lar) İlişkisi

b.a. Olumlu Kahraman(lar)

b.a.a. Merkezî

b.a.b. Tâlî

b.b. Olumsuz Kahraman(lar)

c. Halk-Halk İlişkisi

c.a. Aynı *aal* içinde olanlar

c.b. *Aal* dışındaki yerli ve yabancı halk(lar)

a. Halk-Yönetim Kademesi İlişkisi

Bazı destanlarda merkezî kahramanlar aynı zamanda idare ettikleri ulus veya aal'ın aynı zamanda *han-bey*i durumundadır. Ancak bu şekilde bir idarî hiyerarşinin olmadığı yani *han-bey*in başka bir kişi merkezî kahramanın ise bu idarecinin oğlu, kızı veya yeğeninin de olduğu örnekler de mevcuttur.

İncelediğim metinler içinde Han Kicegey destanı haricindeki tüm metinlerde *aal* içindeki halk ile han ve bey olarak unvanlandırılan idarecilerin olumlu bir ilişkiye sahip olduğunu görmekteyiz. Hanlar, boylarının idaresi

esnasında, mücadelelerine gitmeden önce ve zafer kazanarak geri döndüklerinde, düzenlenen toylarda ve yöneticiliklerinden ayrılırken veya öleceklerini hissettiklerinde mutlaka halka hitap etmekte, onlarla birebir iletişime geçmekte ve halk da mutlaka onlara alkış vererek idarecilerine olan güven ve sevgiyi göstermektedir.

Han Orba destanında merkezî kahraman olan Han Orba'nın babası Hara Han'ın yöneticilik vasfı ve halkına olan yaklaşımı şu şekilde anlatılmıştır:

Bahadır Hara Han, tüm halkıyla / Yıl boyunca birlikteymiş. / Hiç kimseyi yaya yürütmezmiş / Hiçbirini aç bırakıp susatmazmış, / Hepsine aşı eşitçe pay edermiş. / Tüm halkı hayvanlı imiş. / Hiçbiri ben fazlayım demeden, /Hepsi acı çekmeden yaşarmış. (Aktaş, 2011: 27)

Yine aynı destanda Han Orba'nın babası Hara Han'ın yurdunu istilaya gelen Hara Molat'ın halka zarar vermemesi için Han Orba'nın annesi Hara Tarğah halkın büyük kısmını çiçeğe dönüştürür ve bu sayede onların esir düşmesine engel olur:

Akıllı ablam Hara Tarğah / Ak nehrin kıyısında / Milletin yarısını Ak çiçek yapıverdi (Aktaş, 2011: 40) (…) *Ak çiçek olup büyüyen / Hara Han'ın tüm halkı / Bugün ayağa kalkıp, / Önceden nasıl yaşadıysan / Ak nehrin kıyısında öyle yaşayasın."* (Aktaş, 2011: 45)

Alıp Sarığ Plat Hıs destanında, merkezî kahraman Alıp Sarığ Plat Hıs'ın annesi Altın Hartığa idare ettiği ve uzakta-yakında yaşayan halkını hiçbir engel tanımadan toya davet etmekte ve onları iyi bir şekilde ağırlamaktadır:

Altın Hartığa, halkına / Dönüp şöyle seslendi: / Doru aygırlı yılkının hepsini kesip, /Doğrayıp, toy kurun. / Kır aygırlı yılkıyı kesip, / Etli yemek yapıp toy kurun. / Uzaklarını çifte atlı / Yakınlarını atlı süvari, / Körlere yardım edip, / Ayağı olmayanları kucaklayıp, /Altın Hartığa'nın düğününe /Tüm halk geldi. (Aktaş, 2012: 513)

Bu ilişki içerisinde dikkat eken bir başka husus Ay Huucın, Altın Çüs, Altın Arığ, Altın Taycı destanlarında daha sonra merkezî kahraman haline gelecek kahramanların genellikle babası veya bazen de kendileri iyi bir idareci tipi çizmemektedir. Bu olumsuzluk anlatıcı tarafından yılkılara sahip çıkmaması ve halka ilgi göstermeyip iyi yönetememesi şeklinde ifade etmektedir. Ancak genele baktığımızda böylesi idareci sayısı azdır. Ay Huucın destanında

Han Mirgen otlatılan malın / Sayısını bileyim dememiş, /Halka boya hükmetmek istememiş. (Arıkoğlu, 2007: 377)

Altın Çüs destanında ise; *Altın Arığ konuşuyor. / "Aldığım kocam Alp Han, / Niçin böyle oldun: / Ak kula atına atlayıp, / Rüzgâra karşı sürüp, / Halkına hükmetmiyorsun, / Otlatılan malının miktarına bakmıyorsun, / Sadece ak sarayda oturup, / Yan gelip yatıyorsun* (Arıkoğlu, 2007: 39)

Bu durum Altın Taycı destanında Altın Taycı'nın ablası Altın Arığ, kardeşinin hanlığa uygun olmadığını ifade edip onun yerine Ay Mirgen adlı kardeşini halka önermesi ve Altın Taycı'nın da zaten böyle bir görevi ifa edemeyeceğini söyleyerek iznini istemesiyle verilir:

Altın Arığ (şöyle) söyler: / "Altın taycı kardeşim / Han bey olamazmış meğer. / Atın kuyruğunda (kendini) sürükletip, ele güne maskara oldu, / Halkın karşısında itibarını kaybetti. / Han yerine han olarak teklif ediyorum Ay Mirgen kardeşimi. / Böyle uygun mudur, yüce halk? / "Sen uygun görüyorsan biz neden uygun görmeyelim", (diye) / Büyükler cevap veriyor. / Altın Arığ konuşmaya devam eder: / "Nazlım değerlim Altın Taycı, / Benim sözümü onaylıyor musun? / Atanın ulu yurdunu / İdare edemiyorsun, kardeşim / Güdülen hayvanlarla ilgilenmedin, /Kara başlı halkını tanımadın". (Killi Yılmaz, 2013: 105)

Olumlu bir kahraman ve idareci özelliği gösteren kişi kadrosunun halkına hitap ederken söylediği ifadeler Orhun yazıtlarında gördüğümüz ve iyi, karakter sahibi ve adil bir hükümdarın yaptığı işleri dile getirmiş olduğu üslupla büyük bir benzerlik de göstermektedir. Yukarıda bahsettiğimiz halk-idareci ilişkisini Huban Arığ destan satırlarında şu şekilde görmek mümkündür:

Alp Huban Arığ kız / Yerli halkın içinden geçti / Atsız kalan kişileri / En iyi ata bindirdi /Giyimsiz kişilere / Giyimin en iyisini giydirdi / Yerli halka öğüt ve buyruk saldı: / "Atsız kimse kalmasın, / Atın en iyisine binip dolaşın. / Aç kalan kişiler (bundan böyle) aç kalmasın / Aş ve yemeğin en iyisinden yiyin / Giyimsiz kimse kalmasın / Giyimin en iyisini giyin. / Birisi "güçlüyüm" / Öbürü "üstünüm" gibi / Aşırılık düşüncelere kapılmayın, /Barış ve uzlaşı içinde yaşayın (Davletov, 2006: 190)

Merkezî kahraman olmayan idareci tipinin halkıyla ters düştüğü, ona zulmettiği, her türlü zor işine koşturduğu, destanın sonunda ise halkı tarafından derdest edilip tahttan düşürüldükten sonra öldürüldüğü tek bir örnek Han Kicegey destanında yer almaktadır. Bu destanda kahramanın mücadele sahası ve mücadele ettiği tipoloji de diğer destanlardan farklılık göstermektedir. Diğer metinlerde merkezî kahraman mücadele edeceği han ve alplarla merkezden ayrılmak suretiyle yapmaktaydı. Ancak burada kendisini öksüz ve yetim olarak

bilen merkezî kahraman Han Kicegey, Altay zirvelerini aşarak Ah Han adlı zalim bir hanın yurduna gelir, dünyadan habersiz bir ruh hali içinde olan Han Kicegey, ebeveynsiz olmanın acısıyla neredeyse yalvarırcasına Ah Han'ın evlatlığı olmak ister; Ah Han bu durumu lehine çevirir, evlatlığa kabul eder hem Han Kicegey'e hem kendi karısına hem de halkına zulmeder, Han Kicegey'i zor ve sonunda ölüm garantisi olan işlere yollar. Han Kicegey'in mücadele için merkezden çevreye çıkması ise diğer destanlarda gördüğümüz durumun aksine Ah Han'ın düşmanları ile mücadele için değil aslında mücadele adıyla vardığı yerlere doğruları anlatmak ve oradakilerin hayatlarını kurtarmaktan ibarettir. Ah Han'ın halkı ise yıllardır çektikleri zulümden iyice bunaldıkları, Han Kicegey gibi Ah Han ile hiçbir alakası olmayan bir liderle karşılaştıkları ve Han Kicegey'in halkı Ah Han'a karşı örgütlemesi sonucunda halk isyan eder ve Ah Han'ı alaşağı edip öldürür:

Kalabalık halk Ah Han'a vuruyor / Altı güne varıncaya dek bağırdı / Altıncı günde / Kalabalık halk Ah Han'ı öldürdü. / Kalabalık halk Han Kicegey'e vardı: / -Ah Han'ın cesedini nereye götüreceğiz? / Han Kicegey halka emretti: / -Ah Han'ın cesedini / Bataklığa sürükleyin, / Bataklığa girene dek batırın. / Halk, Ah Han'ı sürükleyip, / Bataklıkta, çamuru boylayana kadar batırdı. / Han Kicegey, halka / Ah Han'ın eskiden kalan / Kıymetli güzel elbisesini orada paylaştırdı. / Eziyet görerek yaşayan halkı / Bayram edilen memlekette yaşattı. / Halk orada mutlu yaşadı. (Taçeyeva, 1958: 215)

b. Halk-Kahraman(lar) İlişkisi

b.a. Olumlu Kahraman(lar)

b.a.a. Merkezî Kahraman(lar)

Bir başka örnekte de Huban Arığ destanının merkezî kahramanı alp Huban Arığ mücadele öncesinde köyünden ayrılırken halk ona alkış vermektedir:

Yaşın uzak, yaratımın yüksek olsun, / Kesilmemek üzere canlı ol, / Aşınmamak üzere yurtlu ol, / Yolun açık olsun, / Yaşamın mutlu olsun." diye / Yerli halk minnetlerini sundu (Davletov, 2006: 142).

b.a.b. Talî Kahramanlar

Talî kahramanlar olarak adlandırılan ve genellikle merkezî kahramanın kız/erkek kardeşi, yeğeni veya teyze/halası olan kahramanlarla halk arasında herhangi bir iletişim yoktur. Merkezî kahramanın mücadele ettiği yad coğrafyada

esir düşüp tâli kahramanın durumu bildirmek için yurduna geldiği zamanlarda da genellikle onun aile üyelerinden birileri olan merkezî kahramana yardım edecek kişilerle görüşmekte, halk arasına karışmamaktadır.

b.b. Olumsuz Kahraman(lar)

Merkezî kahramanların yönettiği halkın olumsuz kahramanlarla olan ilişkisi yalnızca onların esir edilmesi sırasında ortaya çıkar. Esir halkın, olumsuz kahramanlar ve onların halkıyla muhatap olduklarına dair herhangi bir ifade destanda geçmemektedir. Olumsuz kahramanların halkının olumlu kahramanların halkıyla olan karşılaşmasının açık bir şekilde ifade edildiği tek örnek ise Han Orba destanında görülmektedir: Hara Han'ın yurdunu işgale gelen Hara Molat'ın ordusu kendi halkından oluşmaktadır bu sebeple diğer olumlu-olumsuz kahraman mücadele örneklerinden farklı bir durumla da burada karşılaşmaktayız. Destanlarda mücadele birebir olacak şekilde gerçekleşmektedir, burada ise Hara Molat bir orduyla kapılara dayanır: *Gözün alamadığı halk / Kanlı orduyla birlikte gelmiş.* (Aktaş, 2011: 28)

Olumlu kahramanların halkının olumsuz kahramanların elinden eziyet görmesi çok az bir örnekle gösterilebilirken, olumsuz alpların tâbiyeti altındaki halkların da iyi bir hayat sürmedikleri görülür destanlarda. Örneği yalnızca Hara Molat destanında görülse de düşman alpların halkları için *töresiz* ifadesi kullanılmaktadır (Aktaş, 2012: 761).

c. Halk-Halk İlişkisi

c.a. Aynı *aal* içinde olanlar

Halkın olay örgüsü içerisinde ortaya çıkışı bir destan haricinde aynı formüllerle ifade edilir. Buna göre dünya ve üzerindeki coğrafî unsurlar, bitki örtüsü vs.nin yaratılmasının akabinde olayların vuku bulacağı coğrafyanın tanıtımından sonra buradaki halkın huzurlu ve mutlu bir şekilde yaşadığı ifade edilmektedir. Destanlarda halkın birbiriyle olan iletişimi çoğunlukla düzenlenen evlilik ve zafer toylarında olmaktadır. Mücadelelerinden zaferle dönen kahramanlar şerefine büyük bir toy düzenlendiğinde sayısız masa kurulur, birçok hayvan kesilir, *araka*lar su gibi akar. Çoğunlukla zafer sahibi alpların halkı kendi aralarında bu eğlenceye katılırken bazı örneklerde komşu boyların veya *aal*ların halkı da toya davet edilir ve büyük bir kalabalık halinde eğlence gerçekleşir. Halkın çağrıldığı, doyurulup içirildiği ve birbirleriyle kaynaştıkları bir diğer eğlence ise evlilik toylarıdır. Burada kız evinde gerçekleştirilen *kiçik toy* ile

erkek evindeki *uluğ toy* ve yine erkek evinde geline mahsus olarak düzenlenen *sas toy* esnasında halkın büyük bir mutluluk içinde eğlendiklerini görmekteyiz.

Konuyla ilgili örnek verilecek olunursa *Altın Arığ* destanında anlatı kahramanlarından Çibetey ve Alp Han Kız'ın toyu şöyle sunulur:

Alp Han Kız, büyük halkını / Oraya çağırıp, tellal bağırttırmış: / - Güreşmeye gücüm yetmedi, / Konuşmaya sözüm yetmedi, / Çibetey Han'a vardım, /Büyük halkım iyi şenlikler yapın! / Çeşitli, sayısız halkı / Derhâl toplanmış, / Güzel şenliklere başlamışlar. / Bitmeyecek düğünleri başlamış. / Çağrılan halk toplanmış, / Düğünde, şarkılar, türküler söylenmiş. / Bitmeyecek düğünleri, dokuz gün sürmekteymiş. / Dokuz günün sonunda / Çağırdığı halkı / Dağılmaya başlamış. (Özkan, 1997: 145)

Bir diğer örnek ise *Ay Huucın* destanından:

Çirkin yüzlü kız güzeli / Çirkin yaratılmış Kız Han, / Dönüp gelerek, konuşuyor / "Büyük toy etmeye / Katışıp toplanalım!" (…) Gözü güzel halkım boyum, / Kızın toyuna başlayalım! / Oğlanlar kızlar kalmasın, / Oğlanın toyuna toplansınlar!" / Kır aygırlı mal sürerken, / Kesip öldürerek yiyiniz! / Doru aygırlı mal sürerken, / Hepsini öldürüp toy ediniz!" / Halkın boyun hepsi / Kırlangıç gibi kaynaşmış. / Büyük toya toplanan halk / Karasinek gibi vızıldıyor. / Oğlanlar kızlar toplanıp, / Sacayaklı kazan kurmuşlar, / Ocak altına ateş salıp, / Oynamaya başlamışlar. / Halkı boyu toplanıp, / Kazana yemek koymuşlar, / Bitmeyecek toy başlayıp / Bütün halkı toy etmiş. (Arıkoğlu, 2007: 469-471)

Destanlarda halkın genelde eğlenceler esnasında bir arada gösterilmesi ve burada kaynaşmanın daha fazla yaşanmasının yanı sıra halkın kendi içinde yaşadığı çatışmalar da destanlarda yer alır. Bu çekişmenin de bir önceki örnekte olduğu gibi eğlencelerde ortaya çıktığı söylenebilir. Çekişme halk arasındaki zengin-fakir çatışması şeklinde gösterilmektedir. Burada yoksul halka karşı küçümser ifadeler kullanan kişilerin halkın daha elit bir tabakasından olan kişiler olduğu anlaşılıyor fakat bunların yönetici kesimden olmadığı açıktır. Çünkü örnekler sunacağımız Huban Arığ destanı da dâhil olmak diğer destanlarda yöneticiler ile halkın toy esnasında aynı masalarda yiyip içtikleri veya eğlendikleri görülmez. Toy zafer, doğum ve evlilik amacıyla halkın iyice doyup güzelce eğlenmesi için bir vesiledir ancak sınıflar arası bir birlikteliğin vurgulanmadığı görülmektedir. Huban Arığ destanında yine bir toy epizotunda bu farklılık vurgulanır:

Kara ipekten yapılmış gömlek giymiş (deminki) kara bir hatun, / İkinci kez alıkoyarak dedi ki: / "Yırtık pırtık giyimli kişiler, / Halkın içine karışamazdı." / İkinci kez araçon aşı kaldırıp içiverdi. / Bunu görünce halkın içinden / Birisi şöyle konuştu: / "Toya toplanan halkın / Tümü de eşit olsun. / Birisi "ben güçlüyüm", / Ötekisi "ben üstünüm" diye / Düşünmesin / Kişiden yaman kişi yoktur, / Kişiden üstün kişi de yoktur. / Bu zngin toy halk için düzenlendi, / O halde halk burada her şey yesin, / Her şey içsin" (Davletov, 2006: 200)

Bir diğer çatışma ilerleyen satırlarda yine aynı toy içinde geçen bir olay şeklinde ifade edilir:

Parlak montlu yaşlı hatunlar, / Yırtık pırtık giyimlileri söverek / Halkın içine girmelerine izin vermemektedir. / Yoksul giyimli hatunlar ise, yamanlaşıp, / Yaka baştan kapıp (varlıklı yaşlı hatunların) parlak montlarını / Yırtarak paramparça etmekteler. / "Kişiden üstün kişi yoktur, / Kişiden aşağı da başka kişi yoktur. / Bu toy bütün halkın toyudur." diye / Bağrışmaktadır, yoksul giyimliler / İpek mantolu hatunlar, / İstisnai biçimde her şeyin iyesi onlarmış gibi davranıp / Tarumar giyimlileri / Toydan dışarı kovmaktalar. (Davletov, 2006: 201-202)

Genel tasvirler bu şekilde iken *Huban Arığ* destanında mitik bir başlangıç epizoduyla karşılaşmaktayız. Metnin on birinci mısrasından itibaren halkın ve buna bağlı olarak insanın ilk yaratılış anına atıf yapılmaktadır. Burada gönderme yapılan halk kesimi sosyal veya ekonomik sınıflarının sınırları çizilmiş bir kalabalık olmasından ziyade primitif bir *homo sapiens* şeklinde verilmiştir. Yirmi ikinci mısrada ise *halk yığınları dil yoluyla tanıştığında* ifadesiyle iletişim dönemiyle ortaya çıkan ve yukarıdaki satırlarda ifade edilen halk kitlesinden daha gelişmiş bir toplum tipi belirtilmektedir. Otuz ikinci mısrada ise daha önceki mısralarda belirtilen *halk*tan farklı olarak artık yerleşikliğe geçmiş, siyasi bir teşekkül kurmuş, sivil, askeri veya dinî bir zümre tarafından yönetilmeye başlanmış bir halk vardır. Burada halk "*karınca gibi çalışmakta, sinek gibi* koşuşturmakta"dır (Davletov, 2006: 1).

c.b. *Aal* dışındaki yerli ve yabancı halk(lar)

Metinlerde vurgulanan merkezî kahramanın içinden çıktığı veya yönettiği halkın diğer halklarla olan iletişiminin neredeyse yok derecesinde olduğunu görmekteyiz. Boylar veya milletler arasında gerçekleşen mücadelelerin ordu şeklindeki bir askeri kuvvetle değil merkezî kahraman(lar) ve onların yakın çevresi ile gerçekleştirildiği göz önüne alınınca halkın savaş esnasında da diğer halklarla karşılaşması da söz konusu değildir. Ancak bu saydıklarımıza rağmen

diğer komşu boy ve farklı milletlerin durumu hakkında destan içinde kahramanlar vasıtasıyla haberdar olunmaktadır. Kahraman esir edilen halkları ya da çalınan yılkıları kurtarmak için kendi *aal*ından çıkıp maceraya atıldığında o halkların durumundan da bahsedilir. Eğer başka bir milletten bahsediliyor ise *dilleri başka halk / tüyleri farklı yılkı* ifadesi özellikle kullanılmaktadır. Destanlarda geçen merkez halklardan başka talî halklar genellikle menfi kahramanların ve yöneticilerin zulüm idaresinde yaşamaktadırlar. Devamlı zor işlere koşturulmakta, hayvancılık bakımından son derece zengin olmalarına rağmen et bile yiyememektedirler (Aktaş, 2011: 60). Destandaki olumlu kahramanlar bu zulme son verdiklerinde ise öncelikle onları kendi iradelerini tesis etmeleri için serbest bırakmaktalar (Aktaş, 2011: 71), başka coğrafyalardan esir edildilerse öz vatanlarına geri göndermektedirler. *Dilleri başka halk* ifadesine sadece Han Orba destanında rastladık (Aktaş, 2011: 188). Burada Han Mirgen ve Han Orba, menfi kahraman *Hara Mool* ve kızı Hazır Noğas ile savaşırlar. Bu örneğin haricinde de diğer destanlarda farklı bir millet ve etnik adlandırma verilerek bir mücadele vb. olaydan bahsedilmemiştir.

5. Sonuç

Çalışmanın hacmi zorunlulukları nedeniyle çok daha fazla metin örneğini dahil edememekle birlikte seçtiğimiz on Hakas destanı çevresinde ele aldığım konunun yalnızca destan türü merkezinde değil diğer sözlü edebiyat ürünleri bağlamında da ayrıntılarıyla ele alınmaya muhtaç bir araştırmayı gerektirdiği kanaatindeyim. Hakas sözlü geleneği içerisinde sayı ve içerik bakımından çok renkli ve zengin bir yapıya sahip destanlar, içinden çıktığı sözlü gelenek ve bunların sözlü kaynakları tarafından asırlar boyunca önemli kültürel katmanlarıyla birlikte Hakas haycılık geleneğinin ortaya çıkmasında çok önemli bir yere de sahip olmuşlardır. Bu sözlü kaynaklar kendi toplumsal yapılarındaki birçok dünyevî ve uhrevî unsuru bu metinlerde canlı bir şekilde yaratmışlar belki de bu unsurlar içinde en somut ve canlı örnek olan halk kavramına da halk anlatıları geleneğinin üslup ve kural bütünü içinde olması gerektiği ancak bizce daha az ölçüde yer vermişlerdir. Yukarıda anlaşılmayı ve takip edilmeyi daha kolay bir hale getirmek amacıyla tasnif etmeye çalıştığımız Hakas destanlarındaki halk kavramının ele alınışında da görüleceği üzere icracılar diğer destan geleneklerindeki ürünlerde de görüleceği üzere klasik tanımlar etrafında yirminci asra kadar ortaya konan halk'a çok fazla eğilmemiş olup bu kavramı ve bu kavramı ortaya koyan zümreyi ana hatlarıyla ve zayıf tonlarda canlandırmayı tercih etmişlerdir. Ancak halkın sadece sıradan insan

bütününden oluşmadığı da bir gerçektir. Bu bakımdan icracıların anlatmayı ve elden geldiğince ayrıntılarına inerek vermeyi tercih ettiği halk grubunun fizikî, aklî, ideolojik, siyasî, askerî ve kahramanlık bakımından daha ön planda olan tutmuş oldukları destan alpları olduğu da su götürmez bir gerçektir.

Bunlarla birlikte halk kavramını Hakas sözlü edebiyat geleneği içindeki destanlar etrafında ele almakla birlikte diğer Güney Sibirya Türk gruplarının destancılık geleneklerindeki halkın görünümü meselesi de bâkir bir alan olarak durmaktadır. Bu çalışmaya, konu başlığı itibariyle, dâhil etmediğimiz ancak başka okumalarda gördüğümüz durum diğer Sibirya destanlarında yukarıda sıraladığımız başlıklara eklenebilecek yeni maddeleri oluşturabilecek bir içeriğin bulunmasıdır. Altay, Şor, Tıva ve Saha destanları bu bakımdan oldukça geniş bir malzemeye sahiptir. Bu Türk boylarının destanlarındaki unsurlara ek olarak aynı bölge içerisinde hayat süren ve birçok konuda olduğu gibi sözlü edebiyat geleneği bakımından da ortaklıklar içeren Moğol kökenli halkların destan geleneklerinin de dâhil edilmesiyle oldukça renkli ve kapsamlı ürünler ortaya çıkacaktır. Bu tür çalışmalardaki en büyük dezavantaj ise siyasî sınırlar içine hapsedilmiş ancak ortaklıkları oldukça fazla olan folklor metinlerinin incelenmesindeki eksikliktir.

Çalışmanın son başlığını oluşturan "*aal* dışındaki yerli ve yabancı halk(lar)" kavramına ait materyal ele aldığımız on Hakas destanı merkezinde çok zengin bir malzeme sunmamış olsa da bu başlıktan hareketle Hakas ve diğer Sibirya Türk ve Moğol halklarının diğer folklor malzemeleri incelendiğinde çok daha geniş ve derin bir araştırma malzemesi ve çıktısının ortaya konacağını düşünmekteyim. Hakas folkloru özelinde değerlendirilecek olursam kahramanlara ait tarihî efsaneler türüne ait metin örneklerinde aynı ve farklı etnik kökenlerin bölgenin tarihî süreci bağlamında birbirlerinin folklor geleneklerine ne şekilde dahil oldukları, birbirlerini nasıl etkiledikleri meselesine bağlı olarak Sibirya folklorunda *öteki* kavramının da halk kavramı merkezinde rahatlıkla ele alınabileceğini ve önemli sonuçlar çıkarılabileceği görülmektedir. Bu tarihî süreci bilhassa bölgenin Rus işgali öncesindeki Türk-Moğol ilişkileri açısından ele almak oldukça önemlidir.

KAYNAKLAR

Aktaş, Erhan (2011). *Hakas Destanları 3 Han Orba.* Ankara: TDK Yay.

Aktaş, Erhan (2012). *Hakas Türkleri Destan Kahramanları Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metin).* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir

Arıkoğlu, Ekrem (2005). *Hakas Destanları 1.* Ankara: TDK Yay.

Butanayev, V. Ya. (2019). *Geleneksel Hongoray Şamanlığı.* (Çev. Abdüsselam Arvas), Ankara: TDK Yay.

Butanayev, V. Ya. (Baş Edt.). (2008). *Oçerki İstorii Hakasii (s drevneyşih vremen do sovremennosti).* Abakan.

Butanayev, V.- Butanayeva, İ. (2007). *Yenisey Kırgızları Folklor ve Tarih.* (Kırgızcadan Aktaran: Yaşar Gümüş), İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Davletov, Timur B. (2006). *Huban Arığ Hakas Türklerinin Kahramanlık Destanı.* Ankara: TÜRKSOY Yay.

Dundes, Alan (1998). "Halk Kimdir". (Çev. Metin Ekici), *Millî Folklor,* S. 37, Bahar, ss. 139-153.

Gürsoy Naskali, Emine., Butanayev, Viktor., İsina, Almagül., Şahin, Erdal., Şahin, Liaisan., Koç, Aylin (2007). *Hakasça-Türkçe Sözlük.* Ankara: TDK Yay.

Khazanov, Anatoly M. (2015). *Göçebe ve Dış Dünya Geçmiş, Gelecek ve Şimdiki Hâli Üzerine Mukayese.* (Çev. Ömer Suveren), İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yay.

Killi Yılmaz, Gülsüm (2013). *Hakas Destanları 4 Altın Taycı.* Ankara: TDK Yay.

Özkan, Fatma (1997). *Altın Arığ Destanı.* Ankara: Bilig Yay.

Taçeyeva, T. G. (1958). *Altın Arığ Alıptığ Nımahtar.* Abakan: Hakasiyadağı Kniga İzdatel'stvozı.

KÖTÜLÜKTEN VE ÖTEKİDEN KORUNMA İHTİYACINA KARŞI KÖFÜR GECESİ RİTÜELİNE KÜLTÜREL BİR BAKIŞ*

Yağmur ALKIR**

Gâvur gâvur fettan gâvur,

Çık yukarı yumurta doğur

Giriş

Kötülük, diğer mitolojilerde olduğu gibi Türk mitolojisinde de yaratılışın ilk miti olarak karşımıza çıkmaktadır. Kötülükle savaşma ve ondan korunma yöntemleri ise birçok anlatmanın temelini oluşturmuştur. Türklerin yaratılış mitlerinde, kendini Tanrı'dan üstün gören *Kişi,* Tanrı'dan gizli olarak ağzına bir toprak parçası alır ve kendi ülkesini kurmak ister. Tanrı, bu kişiye Erlik adını verir ve onu yeraltına yollar. Erlik'in Tanrı'ya ihanet etmesiyle Türk Mitolojisindeki ilk kötülük yaratılmış olur. Bu anlamda *"ben" ve "öteki"* kavramları da Tanrı ve Şeytan, iyi ve kötü zıtlığına bağlı olarak doğmuş olur. Tanrı Erlik'teki kötülüğün farkında olsa da yarattığı insanlara akıl ve irade vererek iyi ve kötü arasındaki seçimi yapmalarını ister (Ersoy, 2018: 28). Böylece kötülükle başa çıkmak için akla ve iradeye sahip olan insan tarih boyunca kötülük kavramını ve kötülüğün kaynağını sorgulamıştır.

Son yıllarda Türk kültüründe kötülük kavramı ve kötücül varlıklar üzerine değerli birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmanın amacı Hristiyanlar ile birlikte yaşayan Türklere ait, kötülükten ve "öteki" olandan korunma ritüellerinden biri olan "*Köfür Gecesi"* ritüelini "öteki" ve "biz" kavramlarıyla incelemek ve bu ritüeli Türk dünyasındaki benzer uygulamalarla birlikte karşılaştırmalı olarak ele almaktır. Bunun için öncelikle kötülük ve öteki kavramları üzerinde durmak gerekir. Ardından ise kötülükten korunmayı kültürel bir bakış ile ele alarak konumuz olan Köfür Gecesi'nde yapılan uygulamaları tasnif ve tahlil edeceğiz

Toplumlar inançlarını ve ritüellerini, iyi ve kötü kavramları etrafında şekillendirmişlerdir. Algılamaya ve sorgulamaya başlamasıyla insanoğlu bu iki kavramın karşıtlığı içinde kötünün ne olduğunu tanımlamaya ve ondan korunmak için çözümler aramaya başlamıştır. Kötü kavramı Türkçe sözlüklerde *"amaca uygun olmayan, kusurlu ve yetersiz olan, korku ve endişe verici olan,*

---

* Bu çalışma, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü'nün Türk Halk Bilimi ana bilim dalı bünyesinde hazırlanan Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

** Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı YÖK 100/2000 SOKÜM Doktora Bursiyeri yagmur.alkr@gmail.com.

zararlı, acı ve rahatsızlık veren şey, zararlı etkide bulunan şey, (2) ahlaki bakımdan iyinin karşısında yer alıp, yanlış ya da kabul edilemez olan şey, (3) mutluluğa, ideallere, amaca ulaşmayı engelleyen durum veya oluşum" şeklinde tanımlanmaktadır. Kötülük kavramı ise "*doğadan gelen ya da bilinçli insan eyleminin sonucu olan ve insan varlığına bu dünyadaki yaşamında büyük zarar veren durum, oluşum ya da şeye daha genel bir çerçevede verilen addır*" (Cevizci, 2000: 574-578) şeklinde tanımlanmaktadır.

Kötülüğün kaynağı konusuna gelecek olursak Sokrates, kötülüğün bilgisizlikten doğduğunu düşünmektedir (Hançerlioğlu, 1999: 225). Bu görüşe göre kötülüğün kaynağı cahilliktir. Platon da Sokrates gibi kötülüğün insanın doğuştan getirdiği bir özellik olmadığını kötü seçimlerin ahlaki kötülüklere sebep olduğunu vurgulamıştır. Yine Platon'a göre iyiliğin varlığı için kötülük şarttır (Yasa, 2016: 85). Plotinus kötülüğün kaynağıyla ilgili olarak eksiklik kavramının iyi olmamak ile bağdaştığını ve giderek artan eksikliğin kötülük olarak tanımlanabileceğinden bahseder (Alt, 2016: 59). Hristiyan düşünürlerden olan St. Augustine de kötülük, iyiliğin yokluğudur (Yaran, 2016, s. 103) şeklinde kötülüğün kaynağını açıklamaktadır. İslâmiyet'te ise her şerrin bir hayra karşılık geldiği savunulmuştur. Gazali için kötülük "*kılık değiştirmiş bir iyiliktir*." İbni Sina'ya göreyse tek başına iyiliğin veya tek başına kötülüğün varlığı, yaratılan bu âlemin dengesini bozacağı için muhakkak iyiliğe karşıt bir şey bulunmalıdır (Bademkıran, 2018: 284). Bu görüşlere göre iyilik ve kötülük dünyadaki dengeyi sağlayan dikotomik iki unsurdur.

Kötülük kavramı, her toplumun ve hatta toplumlar içerisinde yer alan toplulukların ya da grupların bakış açılarında farklılık göstermektedir. Bir başka deyişle evrensel bir kötülük anlayışı hakkında genel bir çıkarım yapılamaz (Duman, 2020: 19). Bu sebeple kötü, kötülük ya da kötülüğü yaratan şey bizden olmayan, öteki olana ait iyi bir unsur dahi olabilir. Bize ait olan her şey ötekiye ait olandan daha üstün kabul edilmektedir. Toplumda kötü ve olumsuz her şey öteki ile ilişkilendirilir. Ben ve biz olmak, tanrısal gücün himayesinde olmak iken, öteki olmak tanrıdan uzakta, kutsal-dışı ve kötü olmaktır (Baysal, 2021: 36). Bu ayrıştırma sayesinde insan kendine bir egemenlik alanı yaratır ve onu ilk mitsel zaman ve mekân ile bir tutar. Bu şekilde kutsal alan ile egemenlik alanını birleştiren insan kendine doğrudan dinsel bir misyon yüklemiş olur (Agamben, 2020: 105-106). Bu bağlamda bize ait olmayan bir inancın unsurlarına maruz kalmak ya da şahit olmak da kendi kutsal alanımıza zarar veren bir durum olarak algılanmaktadır.

"*Öteki*" kavramı, "*bana"* ve "*bize*" ait olmayan, "*ben*" olmayandır. Ancak ben ve biz olmadan öteki kavramı, öteki kavramının olmadığı yerde de ben ve

biz kavramı oluşmaz. Aynı iyilik ve kötülüğün dikotomisindeki gibi bu kavramlar da birbirine bağlıdır. Çünkü "öteki" olan "bizi" karşılayan iç grubun "öz-kimliği, tutarlılığı, kendi içindeki dayanışması ve duygusal güvenliği" adına kaçınılmaz olarak ihtiyaç duyulandır (Parlak, 2015: 24). Öteki olma, her zaman için "ruhun saf birliğini lekeleyen bir yabancılaşmayı ifade ettiği için, her türlü farklılık kolektif kimliğe yönelik bir tehdit olarak şeytanlaştırılma potansiyeli taşımaktadır" (Kearney, 2012: 87, 93). Öteki olmak hem kendi başına hem de yarattığı halk bilgisi ürünleriyle birlikte "ben" ve "biz" için birer tehdit olabilir.

Halk bilgisi ürünleri bireye ve topluma aittir (Ekici, 2011: 11). Birbiriyle aynı coğrafyayı paylaşan toplumların halk bilgisi ürünleri de karşı taraf için öteki olana ait unsurlardır. "Bize" ait halk bilgisi ürünleri "bizim" mensup olduğumuz halk grubunu ilgilendirir, "bizim" uygun bulduklarımız, bulmadıklarımızı ve günlük yaşamdaki çeşitli uygulamaları içerir. Aynı zamanda "bize" ait bazı halk bilgisi ürünleri başkaları hakkında sahip olduğumuz bilgilerden oluşur (Ekici, 2011: 12). Bu bilgiler de çeşitli inanışlar ve uygulamaları içerir.

Konumuz olan Köfür Gecesi ötekiyle ve ötekinin halk bilgisi unsurlarıyla alakalı bilgilerimizden oluşur. Köfür Gecesi, yüzyıllar boyunca Hristiyan topluluklarla birlikte yaşayan Müslüman Türklere ait bir ritüeldir. Köfür Gecesi'nin ne olduğu, neden yapıldığı konusuna geçmeden önce bu ritüelin Hristiyanların Paskalya Bayramı'nda, hem azınlık (öteki) olarak yaşayan Bulgaristan ve Romanya Türklerinde, hem de Türk yurdu Anadolu'daki azınlık (öteki) Hristiyan topluluklarla yaşayan Türkler arasında uygulandığını belirtelim. Balkanlarda yaşan Türkler arasında bu ritüel gizli bir şekilde yapılırken Anadolu'da daha çok bir şenlik edasında kutlanmaktadır.

Köfür Gecesi

Birbirleriyle yüzyıllarca birlikte yaşamış olan Türk, Rum, Bulgar ve Roman toplulukları kültürel olarak her zaman etkileşim halinde olmuşlardır. Hristiyan ve Müslüman olan bu toplumlar mevsim ve bereket törenlerini birlikte kutlamış, birbirlerinin düğün ve cenazelerine katılmış ancak dini uygulamalarda birbirlerinden uzak durmayı tercih etmişlerdir.

Köfür Gecesi, Hristiyanların Paskalya Bayramı'ndan bir gün önce Türkler tarafından kendilerini bu bayramın etkilerinden korumak için düzenledikleri bir ritüeldir. Bu ritüel, Bulgaristan'ın farklı bölgelerinde *"Köfür Gecesi*", "*Köfür Günleri"* (Deliorman), *"Köfür Ateşi" "Hateş Gecesi*" (Rodoplar), Romanya'da *"Küfür Akşamı"* olarak adlandırılmaktadır (Alkır, 2020: 135). Türkiye'de ise tespit edilebildiği kadarıyla Bolu'nun Mudurnu ilçesinde "*Betnem Töreni*", Ankara'da

"*Hasır Küfrü*", Afyon, Eskişehir, Manisa ve Muğla'da ise "*Gâvur Küfrü*" (Önal, 2003: 129-130) şeklinde adlandırılmaktadır.

Hristiyanlığın en önemli bayramı olarak kabul edilen Paskalya, 22 Mart-25 Nisan arasında, farklı Hristiyan mezhepler tarafından farklı tarihlerde kutlanır. Bu bayramın amacı İsa'nın çarmıha gerilmesinden üç gün sonraki dirilişini anmaktır. Ortodoks mezhebine bağlı Rum, Bulgar ve Roman toplumlar bu bayramı bütün ruhani yaşamının temel direği olarak görmekte ve bayramdan bir hafta önce oruç tutmaktadırlar. Hristiyanlık inancında çarmıha gerilen İsa'nın gerildiği ağacın altında içerisinde kuş yumurtaları bulunan bir kuş yuvası bulunduğuna ve İsa'dan damlayan kanın bu yumurtaları kırmızıya boyadığına inanılmaktadır. Hristiyanlar bu durumu anmak için o günden sonra üç gün süreyle kırmızı renkli hiçbir sebze ya da meyveyi tüketmezler (Şener, 2010: 53-54). Paskalya Bayramı'nın kutlanışının Jülyen takvimine bağlı olarak farklı tarihlere rastlamasından dolayı, Köfür Gecesi kimi zaman Nevruz kimi zaman da Hıdırellez gününe denk gelmiş bu sebeple ritüeller birbirine karışmış ve zaman içinde özellikle de Anadolu'daki Hristiyan topluluğun azalmasıyla unutulmaya başlanmıştır.

Hristiyanlık âleminin en büyük bayramı olan bu bayram Türkler tarafından küfür olarak algılanmaktadır. Köfür/ küfür, İslam Ansiklopedisinde terim olarak "*Allah'tan alıp din adına tebliğ ettiği hususlarda peygamberi tasdik etmemek, ona inanmamak*" şeklinde tanımlanır (TDV, 2002: 533). Paskalya zamanı Hristiyan cadılarının yeryüzüne ineceğine ve kendilerine musallat olacağına inanan Türkler bu durum karşısında kendilerini ötekinin küfründen korumak için birtakım uygulamalar yapmaktadır. Türkler Hıdırellez'i ve Nevruz'u kutlarken bu uygulamaların benzerlerinin Hristiyanlar tarafından da yapıldığını belirtelim. Bu bağlamda "öteki"nin kutsalı "bizim" kutsalımıza zarar veren bir enerji olarak algılanmaktadır.

Belli zamanlarda meydana gelen kötülüklerden korunmak ve hayatını daha rahat bir şekilde devam ettirmek isteyen insan, kutsalın koruyucu şemsiyesi altına girmek ister (Ekici, 2002: 64). Kendini ve yaşam alanını kutsamak ve kutsallaştırmak adına ise birçok inanış ve uygulama ortaya koyar (Eliade, 2017: 22). Nevruz ve Hıdırellez gibi bu uygulamalar aslında yaratılışın ve ilk kutsal zamanın tekrarlanmasıdır. Yaratılış anının tekrarı bireyi ilk kutsal zamana ve mekâna taşıyarak onu kutsal bir varlık hâline getirmektedir (Baysal, 2020: 1120). Köfür Gecesi'nde ise kutsala gelen zarar üzerine kendinde kutsanma ihtiyacı hisseden insan, kendini korumak için birtakım uygulamalara başvurur.

Türkiye, Bulgaristan ve Romanya'da karşımıza çıkan Köfür Gecesi'nde Müslüman Türkler, Hristiyanlık küfrünün ve cadılarının kendilerine ve evdeki hayvanlarına musallat olacağına inandıkları için Paskalya Bayramı'ndan bir gece önce çeşitli uygulamalar yapmaktadırlar. Bulgaristan'ın Deliorman bölgesinde yaşayan bazı Alevi köylerinde ise sadece bir gece önce değil Ortodoksların oruç tuttuğu 7 gün boyunca bu ritüeller devam etmektedir. Bu sebeple bu günler *Köfür Günleri* olarak adlandırılmıştır. Ayrıca Bulgaristan ve Romanya'da yaşayan Türklerin Köfür Gecesi düzenlediği tespit edildiği zaman Türk köylerindeki su kuyularına domuz leşi atılması, Köfür Gecesi'nin gizli icra edilmesine sebep olmuştur (Alkır, 2020: 136; Önal, 2003: 129). Türkiye'deyse Köfür Gecesi ritüellerine baktığımız zaman bu ritüelin bir kutlama olarak adlandırıldığı ve yine birçok bölgede Nevruz ile karıştırıldığı görülmektedir. Köfür Gecesi'nin Nevruz ve Hıdırellez ile karıştırılmasının tek sebebi tarihlerin yakınlığı değil aynı zamanda ateşten atlama, kırda gezme ve ısırgan otu takma gibi ritüellerin benzerliğidir. Ancak bu üç uygulamanın dayandığı inanışlar farklıdır. Nevruz ve Hıdırellez sağlık ve bereket için yapılırken Köfür Gecesi ötekinin kötü etkisinden korunmak için yapılmaktadır.

Köfür Gecesi'nde yapılan uygulamalara geçecek olursak, ilk olarak bugünde iş yapmanın yasak olduğuna, eğer iş yapılırsa o evde yıl boyunca bolluk ve bereketin olmayacağına, eve bela geleceğine inanılmaktadır. Deliorman'daki Bulgaristan Türkleri Köfür Gecesi'nin olduğu gün suya ve sabuna dokunmadıklarını bildirmişlerdir. Bugünde suya ve sabuna dokunulursa eve yılanların musallat olacağına inanmışlardır. Bugünde süt kaynatılırsa hayvanın sütten kesileceğine, yumurta kaynatılırsa hayvanların yumurta vermekten kesileceğine inanılmaktadır. Dikiş dikilirse piliçlerin ve civcivlerin kör olacağına, makas tutulursa haneye yılanların saldıracağına inanılmaktadır (Alkır, 2020: 137; Aydın, 2003: 26). Bulgaristan Razgrad'ın Nasreddin köyünde de Köfür Günleri'nde araba sürülmez, yumurta haşlanmaz, süt pişirilmez. Bunlar yapılırsa civcivlerin kör olacağına, sütün küf tutacağına, hayvanların sütten kesileceğine inanılmaktadır. Bugünde makas açmanın yılanların ve kurtların saldırmasına sebep olacağına inanılmaktadır (Özkan, 2020: 7). Türkiye'de ise bu uygulama bulunmamaktadır. Peki, bu uygulama Türkiye'de neden yoktur? Bu sorunun cevabı biraz karmaşıktır. Öncelikle Hristiyan bir bayramın karşısında Müslüman azınlık Türklerin aldıkları tedbirlerin hemen hemen hepsi eski Türk inanç sisteminden gelen uygulamalardır. Balkanlarda yaşayan Türkler, geçmişte çok erken bir dönemde Anadolu'dan Balkanlara göç

etmeleriyle eski Türk inanç sisteminden getirdikleri inanışları korumuşlardır. Anadolu'da ise bu uygulamalar sonradan terk edilmiş olabilir.

Köfür günü iş yapılmamasının sebebi bugünde yapılan işe Hristiyan cadılarının yaydıkları küfrün bulaşacağına inanılmasıdır. Su, Türk inanç sisteminde bayram ve kutlamalarda bir kutsanma aracı olmuştur. Nevruz ve Hıdırellez bayramlarında suyla kurulan temasların herhangi bir zamanda suya temas etmekten daha faydalı olduğuna inanılmıştır (Baysal, 2020: 454). Köfür Gecesi ritüelini Nevruz ve Hıdırellez'den ayıran en önemli uygulamalardan biri budur. Köfür Gecesi'nde suyun kirletilmemesi oldukça önemlidir. Bunun sebebi ise yine eski bir inanış olan suyun kirlenmesi durumunda tanrı kutunun yok olması inanışıdır. (Baysal, 2020: 363). Türkler Paskalya Bayramı boyunca, kutsalın tezahürü olan kültlere saygı göstererek kendilerini kutsala yakın tutmak istemişler ve onları kirletmemişlerdir. Bunun yanı sıra Türk halk inanışlarından biri olan kötü varlıkların sabuna eriştiği inanışı Hristiyan cadıları için de geçerli olmuştur. Yine aynı şekilde kötü ruhların hayvanlara musallat olacağına inanılmasıyla da hayvanların sütünün kaynatılmaması ve içilmemesi uygun görülür.

Köfür Gecesi ritüeline ait ikinci uygulama cadı gözü böreği ya da beyaz helva yapmaktır. Bugünde süt kaynatılmadığı ve iş yapılmadığı için börek ve helvalar bir gün önceden hazırlanır. Bulgaristan'daki Alevi köylerine yapılan böreğe iki göz delik açılır ve bu gözler Köfür Gecesi patlatılarak cadıların gözlerinin çıkarıldığına inanılır. Sünni Türklerde ise beyaz helva yenir (Alkır, 2020: 38; Özkan 2020: 10). Bu uygulama Türkiye sahasında tespit edilmemiştir. Uygulamanın temelinde yine eski Türk inanç sistemine ait bir inanış olan yağ yakma geleneği bulunmaktadır. Yağ yakmak kansız bir kurbandır. Öyle ki Bulgaristan Türkleri Kurban bayramlarında kurban kesemeyecekse ocağa bir yağ damlatarak ata ruhlarını doyurduklarına inanmaktadırlar. Yağ yakma geleneği Anadolu'da genellikle cenaze zamanında, İzmir'de ise ölen kişinin senesinde ya da bir adak adama sonucunda lokma dökülerek yapılmaktadır. Uygur Türklerinde de her Perşembe günü "ervah" (ruhlar) için yağ koklatma âdeti vardır. Ata ruhlarının ya da ölen ruhun yağ kokusuyla doyduğuna inanılmaktadır (Rahman vd, 1996: 136). Balkanlardaki Türkler de yağ yakarak kendi ata ruhlarının ve iyelerin bugünde evi koruyacaklarına inanmaktadır.

Üçüncü uygulama ateşten atlamaktır. Ateşten atlama ve ateşin külünün yüze ya da eve sürülmesi hem Balkanlarda hem de Türkiye sahasında karşımıza çıkmaktadır. Bulgaristan Türkleri, bu gecede ateş yakarak Bulgar cadılarını yaktıklarına inandıkları için ateşten atlamaktadırlar. Bulgarlardan

gizlice evin avlusunda yakılan ateşten üç kez atlayan Türkler, ateşin külünü vücutlarına sürerek bu cadılardan korunduklarına ve küfürden arındıklarına inanmaktadırlar. Romanya'da da Türkler ateşten atlayıp evin etrafına kül dökmektedirler. Ateşten atlayan Balkan Türkleri bu şekilde Hristiyanların oruçlarını da yaktıklarına inanmaktadırlar. (Alkır, 2020: 138; Önal, 2003: 129; Kesikoğlu, 1973: 245). Deliorman'da ateşin küllerinden evlerin kapılarına çarpı işareti çizilmektedir. Yakılan ateş ise çakmakla değil, çakmak taşıyla yakılmaktadır. Bunun sebebi doğal ateşin insanı yakmadığına inanılmasıdır. Yine Deliorman'da ateş söndükten sonra evin hanesindeki herkes bir ocak seçmekte ve ocağı külle kaplamaktadır. Ertesi sabah külün üzerinde bir hayvan izi olursa kısmetin o hayvandan geleceğine inanılmaktadır (Aydın, 2003: 30). Türkiye'de ise Köfür ateşi, gece değil sabahın ilk ışıklarında yakılmaktadır. Bolu'daki Betnem Töreni'nde dağlardan toplanan ardıç dallarıyla ateş yakılmakta ve eski hasırlar ateşe verilmektedir (Akçam, 2020: 4). Balkanlardan farklı olarak ateşten atlarken mani ya da tekerleme söyleme geleneği vardır. Bu ateş Hristiyanlardan gizlenmez. Eskişehir'de Paskalya sabahı bir ateş yakıldıktan sonra günah çıkarma şeklinde mani okunduğu derlenmiştir.

"Galin inne dizine

İnce inne gözüne

Bizim günahlarımız

Gavulların üsdüne" (Caferoğlu, 1995: 136).

Afyon'da Gavur Küfrü'nde bol miktarda odun toplanır. Yakılan ateşin sönmemesine dikkat edilir yaşlı kadınlar, büyük ateşler üzerinden atlayamayacaklarından kapılarının önlerinde yaktıkları küçük bir ateşin üzerinden atlarlar. Gençler tekerlemeler söyleyerek ateşin üzerinden atlarlar:

"*Gâvurların küfürü küfürü*

Gelen geçen üfürü üfürü" (Önal, 2003: 130).

Eskiden Rumların yaşadığı Manisa Demirci köyünde de erkenden ateş yakan Türkler bağırarak tekerleme söylemektedirler.

"Gâvur gâvur fettan gâvur,

Çık yukarı yumurta doğur,

İnaşara (in aşağı) harman savur,

İllem gâvur küfürü;

Gâvur üfürü üfürü" (Önal, 2003: 130).

Ateşten atlama Hıdırellez ve Nevruz'da olduğu gibi Köfür Gecesi'nin de temelidir. Sadece ateşin değil dumanının da arındırdığına inanılmaktadır. Bu sebeplerle Türkler kirli olduklarına inandıkları nesneleri, avlandıkları silahları ve av hayvanlarını ateş ve duman ile tütsüleyerek temizlediklerine inanmaktadırlar (Harva, 2014: 187). Ateşin hem koruyucu bir ruh olarak hem de arındırıcı bir unsur olarak küfrü insan bedeninden arındırdığına inanılmaktadır. Ateş aynı zamanda Türkler için gelecekten haber veren kutsal bir unsurdur. Bu sebeple Alevi köylerinde ateşin külünden fal/ kısmet açılmaktadır. Ateş kadar kutsal olan kül de yine evi korumak ve Hristiyan cadılarının eve girmesini engellemek için etrafa serpilmektedir.

Bir diğer uygulama eve ısırgan otu asmaktır. Isırganın evin eşiğine asılması Hristiyan cadıların eve gelmesini önlemek içindir. Romanya'da da evlerin eşiğine dikenli bitkiler takılmaktadır. Bulgaristan'da küfrün insana ve hayvana bulaşmaması için kapı ve pencerelere ısırgan otu asılır. Baş ağrımaması için de kişiler kafalarına üç gün boyunca ısırgan otu asarlar. Ayrıca çobanlar da ısırgan otu takarlar ve üç gün süreyle ovaya çıkmazlar (Önal, 1996: 696; Özkan: 2020: 10). Türkiye'de de bulunan bu uygulamada Milas'ın Karacahisar köyünde yaşayanlar başlarına ısırgan otu takarak Paskalya'nın yaydığı küfürden korunduklarına inanmaktadır. Yatağan'ın Turgut beldesinde, diken yerine çuvaldız takılmaktadır. Çuvaldız, ısırgan veya diken takarak "*gâvurun kırılacağı*"na inanılmaktadır. Yine burada kokusunun kötü olmasından dolayı insanlara ve hayvanlara "yılanbıçağı" adındaki bitkiden takılmaktadır. Aynı uygulamayı Hristiyanların hem Anadolu hem de Balkanlarda Türkler tarafından kutlanan Nevruz ve Hıdırellez'de yaptıkları tespit edilmiştir. Hristiyanlar da ısırgan otu, diken ya da dikenli ve kötü kokan bir bitkiyi kafalarına takarak "öteki"nin kutsalından korunduklarına inanmışlardır (Önal, 2000: 187). Isırgan otunun koruyuculuğu kötü kokması, dikenli olması ve yeşil olmasıyla alakalıdır. Eski Türk inancında nazardan korunmak için nazarı kesen, kötü kokan yeşil/ mavi objelerin takılması gerektiğine inanılmaktadır. Aynı inanış nazar kadar kötü diğer ruhlar için de geçerli olmuştur.

Diğer bir uygulama yumurta ile ilgilidir. Bulgaristan'daki Türkler Paskalya günleri yumurtaya dokunmazken, Dobruca'da Türkler, sabah erkenden kalkıp Hristiyanlardan önce yumurta yiyerek küfürden korunacaklarına inanmaktadır (Önal, 1996: 697). Türkiye'de ise Afyon, Manisa ve Eskişehir'de Hristiyan komşularının ikram ettikleri kırmızı boyalı yumurtalara dokunulmamaya özen gösterilmektedir. Bolu'da Müslüman çocukların kırmızı yumurta tokuşturdukları

tespit edilmiştir (Önal, 2003: 131; Akçam, 2020: 4). Daha önce de belirttiğimiz gibi Paskalya Bayramı'nda kırmızı yumurta, Hristiyanlar tarafından İsa'nın kanıyla boyanmış kuş yumurtalarını anmak için dağıtılmaktadır. Bu yumurtanın Türkler için küfür niteliğinde olmasından dolayı küfrün bulaşmaması için yumurtaya dokunulmaz ya da tokuşturularak yok edilir. Köfür günü darı serpme, kırlarda gezme gibi diğer uygulamalar da mevcut olsa da bu uygulamaların daha çok Nevruz ve Hıdırellez'den geçtiğini düşünmekteyiz.

Sonuç

İnsan, kendi hayatı ve düzeni dışında kalan her unsuru kutsal dışı kabul ettiği için öteki kavramını yaratmıştır. Ötekinin yarattığından korunmak ve kendi kutsalını korumak amacıyla Köfür Gecesi ritüelleri düzenleyen Türkler, bu sayede kutsal alanda kalmaya devam ettiklerine inanmaktadırlar.

Köfür Gecesi, Anadolu'da Hristiyan toplumunun azalmasıyla kaybolmaya yüz tutmuş, ancak uygulamalardan bazıları, Nevruz ve Hıdırellez bayramlarında hatırlanmıştır. Bu gelenek, Balkanlarda azınlık Türk toplulukları tarafından yaşatılmaya devam etmektedir. Köfür Gecesi, ritüelinin karıştırıldığı Nevruz ve Hıdırellez bayramlarının aksine kişi ve mekânı kutsamak için değil, kutsanmış olanı korumak için yapıldığı görülmektedir.

Köfür Gecesi, iki önemli noktasıyla dikkatimizi çekmektedir. İlk olarak Müslüman Türklerin kendi dinlerini korumak istemeleri ancak bunu eski Türk inanç sisteminin getirdiği inanışlara dayalı uygulamalar ile yapmalarıdır. Suyun kirletilmemesi, sabunun küfrü, cini ve kötüyü çekeceğine olan inanış, ateşin evin koruyucu iyesi olduğuna inanma, ateş külünün insanı, hayvanı, evi küfürden arındıracağına olan inanış, yağ yakarak ata ruhlarının eve geleceğine olan inanma, ısırgan otunun dikenleri ve kokusuyla tıpkı nazarı engellediği gibi küfrü de engellediğine olan inanış ve niceleri eski Türk inanç sistemine ait inanma ve uygulamalardır. Türkler kutsanma ve korunma ihtiyaçlarını İslamiyet ile uyumlu bir şekilde eski inanmaları ve uygulamalarıyla gerçekleştirmektedir. Öyle ki İslamiyet'e gelen küfrü dahi bu şekilde engelleyeceklerine olan inanış bu durumu kanıtlar niteliktedir.

İkinci olarak yüzyıllarca aynı coğrafyayı paylaşan Hristiyan ve Müslüman toplumların inanç devreye girdiği zaman saygı çerçevesinde kendilerini ötekinin küfründen korumak istemeleridir. Yapılan uygulamalara baktığımızda Balkanlarda yaşayan Türklerin öteki konumundayken korunma ritüellerini gizli tutmak zorunda kaldıklarını ancak Türkiye'deki Türklerin uygulamaları saklamayarak Hristiyanlar ile beraber gerçekleştirdiklerini görüyoruz. Aynı

zamanda Türkiye'de yaşayan Hristiyanların kendilerini korumak için yaptıkları uygulamaları da gizlemeden yaptıkları bilinmektedir. Kutsanma bir ihtiyaçtır. Birlikte yaşayan toplumlar kutsanmak ve korunmak için bayram, kutlama ve ritüelleri saygı çerçevesi içinde uygulayarak kendi kutsanma ihtiyaçlarını gidermelidirler.

KAYNAKLAR

Agamben, G. (2020). *Kutsal insan.* Ayrıntı Yayınları.

Akçam, A. (2020). Anlatı Geleneklerimiz ve Güncel Edebiyatımız. *Bursa Edebiyat Günleri.*

Alkır, Y. (2020). Bulgaristan Türklerinin Halk İnanışları: Şumnu ve Çevresi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Alt, P. A. (2016). *Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu* (S. Yücesoy, Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.

Aydın, A. (2003). Bulgaristan Deliorman Bölgesindeki İnanç ve Kültür Yaşamı Üzerine Ali Lütfi Piroğlu'yla Yapılan Söyleşi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S, 26, 25-52.

Bademkıran, Ü. (2018). Kötülük Kavramı ve Ece Ayhan'ın Eserlerine Kötülük Meselesi Bağlamında Bir Yaklaşım. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 58, Sayı: 2. ss.281-308.

Baysal, N. (2020). İnanç Sistemi Merkezli Bir Bakış ile Türk Doğum Geleneğinde Su. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 9(3), 1106-1124.

Baysal, N. (2020). *Türk halk kültüründe su.* Ankara: Gece Kitaplığı.

Baysal, N. (2021). Battal Gazi Destanı'nda Kahraman ve Kozmos İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 33-50.

Caferoğlu, A. (1995), *Anadolu İlleri Ağızlarından Derlemeler Van, Bitlis, Karaköse, Eskişehir, Bolu ve Zonguldak İlleri Ağızları*. Ankara: TDK Yayınları.

Cevizci, A. (2000). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Duman, M. (2020). *Türk Halk Anlatılarında Olumsuz Tipler: Mit-Destan-Halk Hikâyesi.* Ankara: Karakum Yayınevi.

Ekici, M. (2002). Kutsanma ve Kutlama Anlayışında Nevruz. *Türk Kültüründe Nevruz V. Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, (15-16 Mart 2002: Diyarbakır), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, ss, 60- 70.

Ekici, M. (2011). *Halk Bilgisi (Folklor): Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Geleneksel Yayınları.

Eliade, M. (2017). *Mitler, Rüyalar ve Gizemler*. Çev: Cem Soydemir, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Ersoy, S. (2018). Sibirya Türk Destanlarında Kötülük Kavramının İncelenmesi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Hançerlioğlu, O. (1999). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harva, U. (2014). *Altay Panteonu Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar* (çev. Ömer Suveren), İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Kearney, R. (2012). *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar: Ötekiliği Yorumlama*, (B. Özkul Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Kesikoğlu, O. (1973). Bulgaristan Türkleri Kocabalkan Köyleri Folkloru. *Türk Kültürü Araştırmaları 1966-1969*, Ankara: TKAE Yayınları. ss. 215-259.

Önal, M. N. (1996). Dobruca Türklerinde Küfür Akşamı Törenleri. *Türk Kültürü*, Sayı 403, 693-700.

Önal, M. N. (2000), "Muğla'da Nevruz," *Muğla üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, CI, S2, s.183-197.

Önal, N.M. (2003). Unutulmuş Bir Gelenek: Küfür Akşamı Törenleri. *Millî Folklor*, Yıl 15, Sayı 60. ss 128-134.

Özkan, İ. (2020). Bulgaristan Türklerinde Nevruz ve Hıdırellez Kutlamaları. *Balkanlarda Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları,* 2(1), 1-24.

Parlak, İ. (2015). *Öteki'nin Var olma Sancısı.* Dora Yayınevi.

Rahman, A. R. H., & Huştar, Ş. (1996). Uygur Örp-Adetliri. Şincang Yaşlar Ösmürler Neşriyatı, Ürümçi.

Sinanoğlu, M. (2002). "Küfür" Maddesi*, TDV İslam Ansiklopedisi* Cilt 6, 533-534.

Şener, D. N. (2010). Kurtuluş Ayios Dimitrios Kilisesi'ndeki Paskalya Ayininin İncelenmesi. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Yasa, M. (2016). *Tanrı ve kötülük.* Ankara: Elis Yayınları.

GÜNÜMÜZ DÜNYASINDA DİL HARİTALARININ VE DİL ATLASLARININ ÖNEMİ

Semra ALYILMAZ[*]
Cengiz ALYILMAZ[**]

Dil, insanoğlunun kendi soyundan olanlarla ve başkalarıyla ihtiyaç duyduğu her alanda iletişim kurabilmek ve anlaşabilmek için kullanmasını öğrenmek ve bilmek zorunda olduğu en etkili araçtır. Bu aracın kime, ne zaman, nerede, nasıl, niçin kullanılacağını bilmek de bilinçli bir tavrı ve farkındalığı gerektirir (Alyılmaz, 2018: 2453-2454).

Bir dilin dalları olan lehçeleri ve ağızları ise insanın yaratma gücü ve dış etkenler altında oluşur. Bu, bazen yüzlerce, binlerce yıl süren oluş, toplumun yapısıyla ve kuruluşuyla genişler, o yayıldıkça o da mekânda yayılır. Zaman ve mekân içerisindeki bu yayılma, bazen kökten kopmalarla sonuçlanıp bir toplumu parçalayabilir, bazen de bu kopmalar kökten ve öldürücü olmadığı için diğer bir toplum, boylar, soylar *vb.* etnik topluluklara, devletler, beylikler *vb.* siyasi topluluklara bölünerek hayatını sürdürür. Bu bölünerek hayatını sürdüren toplumların dilleri de bölünmeyi doğuran şartların nicelik ve niteliğiyle orantılı olarak bölünür ve başkalaşmaya uğrar. Bu bölünmeyi doğuran şartlar daha önce söz konusu edilen coğrafi şartların yanında, yeni bir yönetim birliği (devlet, beylik *vb.*) kurma, yeni bir ülkeye yerleşme, göçler, bir başka topluluğun yönetimi altına girme, kültür alışverişi (yeni bir dinî, siyasi rejimi *vb.* benimseme), ilerleme, gerileme gibi tarihî ve sosyokültürel şartlar da olabilir. Böylece, bölünme sonucu doğan yeni topluluklarla birlikte ortaya çıkacak başkalaşmanın derecesine göre bir ana dil; dillere, lehçelere, ağızlara ayrılır (Gemalmaz, 2010: 341-342).

Dünyada birçoğu iletişim dili olmanın yanında edebî dil olma özelliği kazanmış binlerce dil ve bu dillerle ilgili de binlerce lehçe bulunmaktadır. Ancak bugün dünyada hangi kıtada, hangi ülkede ne kadar insanın yaşadığı, hangi dilleri konuştuğu hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Nitekim

[*] Prof. Dr.; Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü; semraalyilmaz@uludag.edu.tr.
[**] Prof. Dr.; Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; calyilmaz@uludag.edu.tr; calyilmaz@gmail.com

hem dünya nüfusu tahmin edilemez şekilde artmakta hem de başta iklim değişikliği, göçler, savaşlar olmak üzere farklı sebeplerle (komşuluk ve akrabalık ilişkileri, sosyal, kültürel, dinî, askerî, ticari ilişkiler, özgürlük arayışı, sağlık, turizm, eğitim ve öğretim, çok hesaplı emperyalist güçlerin dünyayı değiştirme, düzenleme ve yönetme çabaları yüzünden) yer değiştirmeler yaşanmaktadır.

Dünya nüfusunun hızla arttığı ve yer değiştirmelerin öngörülmez ve önü alınamaz şekilde gerçekleştiği bir dönemde dillerin[1] de buna paralel olarak kural ve sınır tanımaz bir biçimde yer değiştirdiği inkâr edilemez bir gerçektir.

Bundan belki de 25-30 yıl öncesinde hangi kıtada, hangi coğrafyada, hangi ülkede hangi dilin konuşulduğu hususunda (kesin olmasa da) görüş ileri sürmek / bilgi vermek mümkün olabilmekteydi. Ancak günümüzde ekonomik sıkıntılar, savaşlar, iklim değişikliği vd. yüzünden yaşanan göçler beraberinde farklı dillerin ve lehçelerin de göç etmesine sebebiyet verdi. Bugün gelinen noktada Asya ve Afrika kıtalarında yaşanan sıkıntılar yüzünden pek çok dilin göçmen veya sığınmacı konuşurları tarafından ekonomik düzeyi yüksek olan Avrupa ve Amerika kıtasındaki ülkelere taşındığı bilinmektedir. Elbette bu durum söz konusu kıtalar için ilk değildir. Bunun yüzyıllar öncesine taşınabilecek tarihî bir geçmişi vardır. Ancak tarihin hiçbir döneminde bu kadar hızlı bir göç olgusu ve buna bağlı olarak lengüistik geçiş ve dönüşüm yaşanmamıştır. Bunda hızla gelişen ve değişen ulaşım ve iletişim sistemlerinin rolü büyüktür. Bu sebeple günümüzde pek çok dil ve bu dillere ait lehçe dünyanın farklı ülkelerinde ait oldukları coğrafyalardan binlerce kilometre ötede konuşulmaktadır. Dil haritalarının ve dil atlaslarının önemi de işte tam burada devreye girmektedir.

[Dillerin], lehçelerin ve ağızların yüzyıllar boyunca geçirdikleri gelişmelerin son durumunu gösteren dil haritaları [ve atlasları], insanlığın bütününü ilgilendirir, uzlaşmalardan bağımsız olan dil olaylarının karmaşıklığını yansıtır. Geliştirilmiş bir plana ve tüm ön yargılardan bağımsız bir metoda göre hazırlanacak olan dil haritaları [ve atlasları], hangi dil için olursa olsun dil olaylarının kaderini ve onların tarihini, kelimelerin ses yapısı yönünden yakınlaşmalarıyla aralarında doğan çatışmaları, kültürel, ekonomik ve sosyal merkezlerin etkisiyle uğradıkları değişiklikleri; geçmişin tanıkları yerli ağızların

[1] Dillere paralel olarak çoğu zaman farklı alfabelerin ve yazı sistemlerinin de yer değiştirdiğini hatırlatmak gerekir.

eski terimleri saklama şekillerine karşılık, çağdaş uygarlığın ilerlemesinin onlara zorla bellettiği değişimlere kelimelerin uyum şekillerini gösterebilirler (Gemalmaz 2010: 335).

Dil atlaslarında genelde dünyadaki dillerin, dil ailelerinin ve dil gruplarının coğrafi durumu ve dağılımı gösterilir. Dil atlaslarının bir bölümünde ise bir dilin içinde oluşan çeşitli alt birimlerin coğrafi dağılımı yer alır. Ağız atlasları da bu türden atlaslardır. Dil haritaları ise dil atlaslarını oluşturan bölümlerin her birinden oluşur (Buran 2010: 16; Buran 2015: 98-99).

Dil haritaları ve dil atlasları genelde bir dile ait olan anlamlı ve görevli dil ögelerinin [kavram işaretlerinin (sözcüklerin, sözcük öbeklerinin), seslerin, eklerin, ek+eklerin, ek+edatların, edatların, bağlaçların vd.] aynı ülke içinde konuşuldukları yerleri belirlemek ve göstermek için yapılmışlardır. Ancak bu haritalar ve atlaslar bugün dünyanın çok az dili için yapılmıştır. Yani dünyada konuşulan çok az sayıda dilin standart / ölçünlü kullanımına ve ağızlarına ait "dil haritaları" ve "dil atlasları" bulunmaktadır.

Dünyada ilk ağız atlası, 19. yüzyılda Alman ağızları üzerine yapılmıştır. Fransızca, İngilizce, İtalyanca, Rusça, Hintçe, [Moğolca] gibi birçok dilin; Azerbaycan Türkçesi ve Tatar Türkçesi gibi bazı lehçelerin ağız atlasları vardır (Karahan 2018: 11).

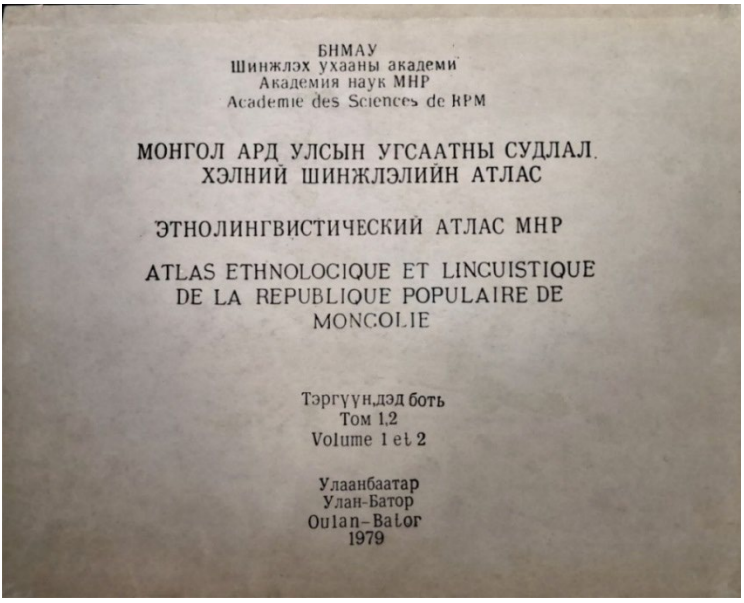


Foto 1. Moğolcanın "Lengüistik ve Etnolengüistik Atlası"nın kapak görüntüsü



Foto 2. Azerbaycan Türkçesinin Dialektoloji Atlası'nın kapak görüntüsü

Türkçenin de bugüne kadar standart / ölçünlü kullanımına ve ağızlarına ait "dil haritaları" ve "dil atlasları" ne yazık ki yapılabilmiş değildir.

Ağız atlası [ve dil atlası] hazırlamak zahmetli bir iştir; uzmanlardan oluşan bir ekibe maddi kaynaklara, iyi bir çalışma programına ve başka disiplinlerin yardımına ihtiyaç vardır. Bu uzun soluklu, sabır isteyen bir iştir. Türkiye Türkçesi ağız araştırmaları alanının bugünkü birikimi, iyi bir ağız atlası hazırlamak için her bakımdan yeterlidir. Buna rağmen her atlas teşebbüsü yarım kalmaktadır. Alan araştırmacıları, son yıllarda bireysel olarak veya küçük gruplar hâlinde daha küçük yerleşim birimlerinin ağız atlasları üzerinde çalışmaya başlamışlardır. Erdoğan BOZ ve Semra GÜNAY AKTAŞ'ın 2017 yılında yayımlanan *Eskişehir İli Dil Atlası*, bunun en iyi örneğidir. Bu ve buna benzer eserleri, genel ağız atlası için de örnek teşkil edebilecek öncü çalışmalar olarak değerlendirebiliriz. Beklentimiz, kısa zamanda Türkiye Türkçesi ağızlarının iyi bir atlasının hazırlanmasıdır[2] (Karahan 2018: 11).

Günümüzde farklı dillerle ve ağızlarla ilgili yapılan çalışmalarda (kitaplarda, makalelerde, bildirilerde) haritalara yer verilmemiş olması ise son derece düşündürücüdür.[3] Oysa bin yıl önce Kâşgarlı Mahmud, *Divanü Lügati't-*

[2] Türk Dil Kurumu Ağız Bilimi Bilim ve Uygulama Kolu tarafından Prof. Dr. Leyla Karahan Başkanlığı'ndaki bir ekibin Türkiye Türkçesi Ağızları Atlası'nın hazırlanmasıyla ilgili bir projeyi gerçekleştirmeye çalıştıklarını hatırlatmak isteriz.

[3] Efrasiyap Gemalmaz tarafından hazırlanan ağızlarla ilgili her çalışmada haritalara yer verilmiştir. Gemalmaz'ın özellikle (ilk baskısı Atatürk Üniversitesi tarafından 1978 yılında; ikinci baskısı TDK

Türk adlı eserinde bir yandan Türkçe ile Arapçayı karşılaştırırmış; bir yandan Türk boy ve topluluklarının yaşadıkları yerler ve lehçeler hakkında bilgi vermiş; diğer yandan da dünyada konuşulan dillerden de hareketle bir dünya haritasını ilgilileriyle paylaşmıştır. Kâşgarlı Mahmud'un *Divanü Lügati't-Türk*'te böyle bir haritaya yer vermesi son derece önemli ve anlamlıdır.[4]

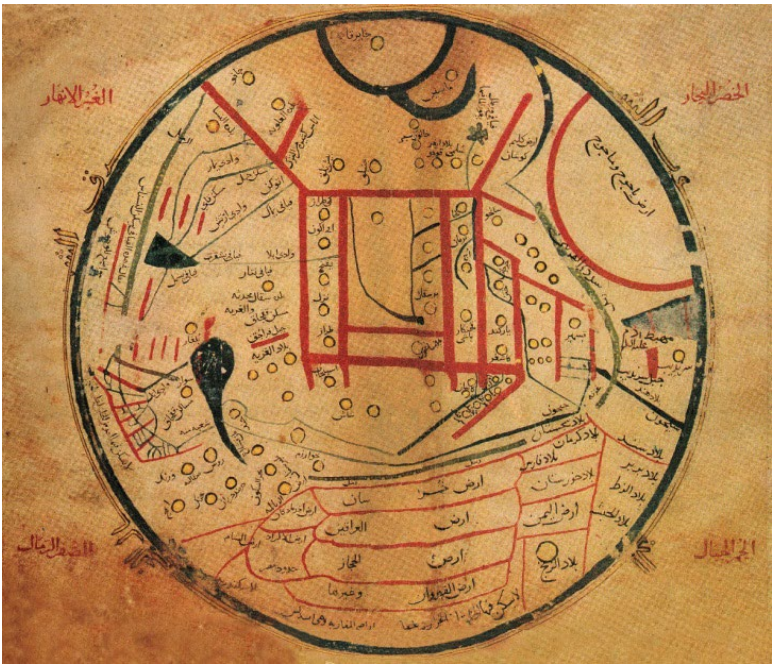


Foto 3. Kâşgarlı Mahmud'un Divanü Lügati't-Türk'te yer verdiği haritanın görüntüsü (Harita için bkz. Ercilasun ve Akkoyunlu 2014)

Haritacılıkla ilgili bilim dallarında görev yapan, işi haritacılık olan bilim insanlarının ise "dil haritaları"yla ve "dil atlasları"yla ilgilendiklerini söylemek bugün için ne yazık ki zordur. Söz konusu bilim insanları acaba dünyada hangi

tarafından 2010 yılında yapılan) *Erzurum İli Ağızları İnceleme Metinler- Sözlük ve Dizinler I-I-III* adlı kitabı ve (ilk kez 1989 yılında yayımlanan) "Ağız Bilimi Araştırmaları Üzerine Genellemeler" başlıklı makalesi konuyla ilgili araştırmacılara birçok bakımdan örnek teşkil edecek ve yol gösterecek niteliktedir. Ancak Gemalmaz tarafından yapılan çalışmalar ne yazık ki çoğunlukla görmezden gelinmiştir. Son yıllarda ağız bilimiyle ilgili birbirinden değerli çalışmaların yapıldığını, bunların birbirini tamamlayıcı nitelik taşıdıklarını da belirtmek gerekir. Bunların bir kısmına makalenin "Kaynaklar" kısmında yer verilmiştir. Konuyla ilgili yeni kaynaklar hakkında tarafımızdan hazırlanan "Ağız Bilimi Çalışmalarının Türkçe Öğretimi Açısından Önemi" başlıklı makaleye bakılması da yararlı olacaktır (Alyılmaz ve Alyılmaz 2018: 7-38).

[4] Kâşgarlı Mahmud ve *Divanü Lügati't-Türk* hakkında yapılan çalışmalardan bir kısmına makalenin "Kaynaklar" kısmında yer verilmiştir.

dil ailelerinin bulunduğu, dil tasnifleri konusunda yeterince bilgiye sahip midirler? Hangi tasnifi esas alarak "dil haritaları"nı ve "dil atlasları"nı hazırlayacaklar?

Ahmet B. ERCİLASUN, *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi* adlı eserinde 5000 civarında tahmin edilen dünya dillerini Merritt RUHLEN'in "Greenberg'in buluşları ışığında" önce 23, sonra 12 büyük aileye ayırarak sınıflandırdığını (Ruhlen 1994: 13, 29) kaydetmektedir:

1. Hoysan (Güney Afrika)
2. Nijer-Kordofan (Orta ve Güney Afrika)
3. Nil-Sahra (Orta Afrika)
4. Afro-Asyatik (Kuzey Afrika)
5. (Kuzey) Kafkasya (Güney-Doğu Avrupa)
6. Kartvel (Güney Avrupa)
7. Hint-Avrupa (Güney ve Batı Avrasya)
8. Ural-Yukagir (Kuzey Avrasya)
9. Dravit (Güney Hindistan)
10. Altay (Orta Asya)
11. Yenisey (Merkezî Asya)
12. Kore-Japon-Aynu (Doğu Asya)
13. Çukçi-Kamçatka (Kuzey-Doğu Asya)
14. Eskimo-Aleut (Kuzey Amerika)
15. Çin-Tibet (Doğu Asya)
16. Astroasyatik (Güney-Doğu Asya)
17. Miao-Yao (Güney-Doğu Asya)
18. Day (=Kaday) (Güney-Doğu Asya)
19. Astronezya (Pasifik Okyanusu)
20. Hint-Pasifık (Yeni Gine)
21. Avustralya (Avustralya)
22. Na-Dene (Kuzey Amerika)
23. Amerind (Kuzey ve Güney Amerika).

Merritt Ruhlen'in diğer sınıflandırmasında Ostrik, Dene-Kafkasya, Avrasyatik büyük ailelerini kabul etmek şartıyla dil ailelerini daha da azaltmaktadır:

1. Hoysan
2. Nijer-Kordofan

a. Kordofan
b. Nijer-Kongo

3. Nil-Sahra
4. Avustralya
5. Hint-Pasifık
6. Ostrik
    a. Astroasyatik
    b. Miao-Yao
    c. Day
    ç. Astronezya
7. Dene-Kafkas
    a. Bask
    b. (Kuzey) Kafkasya
    c. Buruşaski
    ç. Nahali
    d. Çin-Tibet
    e. Yenisey
    f. Na-Dene
8. Afro-Asyatik
9. Kartvel
10. Dravit
11. Avrasyatik
    a. Hint-Avrupa
    b. Ural-Yukagir
    c. Altay
    ç. Kore-Japon-Aynu
    d. Gilyak
    e. Çukçi-Kamçatka
    f. Eskimo-Aleut
12. Amerind. (Ercilasun 2005: 30-32).

Dünya dillerinin sınıflandırılmasıyla ilgili pek çok görüş bulunmaktadır. Merritt Ruhlen tarafından yapılan ve Ercilasun tarafından dikkatlere sunulan

dünyadaki dil ailelerine ait tasniflerin de birçok açıdan konuyla ilgili dil bilginlerine ve haritacılara yol göstereceği muhakkaktır. Ancak "dil haritaları" ve "dil atlasları" hazırlanırken bu bilgilerin de güncellenmesi ve ayrıntılandırılması gerekir.

Aynı durum kuşkusuz ki Türk lehçeleriyle ve ağızlarıyla ilgili olarak yapılacak "dil haritaları" ve "dil atlasları" için de geçerli olacaktır. Nitekim Türk lehçelerinin ve ağızlarının tasnifleriyle, konuşuldukları yerlerle ve konuşur sayılarıyla ilgili de pek çok farklı görüş bulunmaktadır.[5] Bunların da son yıllarda yaşanan gelişmeler ışığında güncellenmeleri gerekir.



Foto 4. Lars Johanson tarafından yapılan Türk dili haritası[6]

Türk dili ve Türk lehçeleriyle ilgili sanal ortamlarda pek çok harita ve bilgi bulunmaktadır. Bunların arasında son birkaç yıl içinde hazırlanmış haritalar ve yazılmış makaleler olsa da tamamına yakını birbirinin tekrarı niteliğindedir. Söz konusu haritalar ve mevcut bilgiler doğrulanmaya ve güncellemeye muhtaçtır. Türk dili ve lehçeleri için durum böyleyken bütün dünya dilleri için daha vahim ve içinden çıkılmaz hâldedir.[7]

[5] Türk dili tarihiyle ve Türk lehçeleriyle ilgili yayınlarda konu hakkında pek çok görüş ve bilgi bulunmaktadır. Makalenin sınırları göz önünde bulundurularak yapılan çalışmalardan yalnızca bir kısmına "Kaynaklar"da yer verilmiştir.

[6] Harita, Lars Johanson'un *Türk Dili Haritası Üzerinde Keşifler* (2009: 70) ve *Turkic* (2021: 17) adlı kitaplarındaki haritalardan hareketle Doç. Dr. Onur Er tarafından düzenlenmiştir.

[7] Mevcut sorunların çözüme kavuşturulması, doğru bilgiler ışığında dil haritaların ve dil atlaslarının hazırlanması, farklı ülkelerden ve farklı disiplinlerden konuyla ilgili bilim insanlarının uluslararası projelerde bir araya getirilmesiyle mümkün görünmektedir.



Foto 5. Alexander Savelyev ve Martine Robbeets tarafından hazırlanan ve sanal ortamda ilgililerinin istifadesine sunulan Türk dili ailesi haritası (Savelyev ve Robbeets 2020: 40; https: //tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrk_dilleri#/media/Dosya: The_distribution_of_the_Turkic_languages.png)

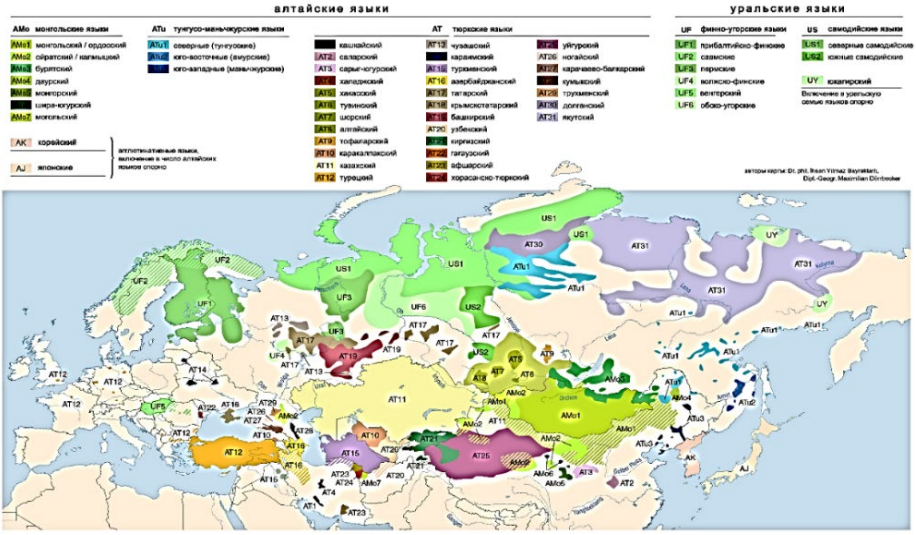


Foto 6. Ural-Altay dillerinin ve Türk dilinin haritası (https: //ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%8E%D1%80%D0%BA%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B8#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB: Linguistic_map_of_the_Altaic,_Turkic_and_Uralic_languages_(ru).png)

Sonuç ve öneriler:

Her insan, her topluluk, her toplum ve her millet insanlık için değerlidir. Bu bağlamda onların dilleri ve kültürleri de değerlidir ve önemlidir. İnsanla ve dille ilgili her konu, her araştırma ve inceleme de aslında (uzaktan veya yakından) bütün bilim dallarını ve bilim insanlarını ilgilendirir. Bugün gelinen noktada farklı ülkelerdeki bilim insanları arasında disiplinler arası iş birliği yapılarak dünyada yaşanan gelişmeler de göz önünde bulundurulup dünya nüfusunun hangi kıtalarda, hangi ülkelerde yaşadığına dair (kesin olmasa da) akla ve gerçeğe dayanan bilgiler ortaya konulmalı ve konuşulan diller ve lehçeler bilimsel-akademik yöntemlerle tespit edilmelidir. Yapılacak çalışmalarda, hazırlanacak "dil haritaları"nda ve "dil atlasları"nda dünya dil aileleri, bu dil ailelerinin içine giren diller, söz konusu dillerin ve lehçelerinin konuşanlarına ve yazanlarına ait bilgiler ayrıntılı bir şekilde belirtilmeli ve gösterilmelidir.

Tespit edilen dillerin, lehçelerin "dil haritaları" ve "dil atlasları" çok dilli olarak "kolay anlaşılabilir şekilde" hazırlanmalı; bunlarla ilgili dijital veri bankaları oluşturulmalı, elde edilen veriler ve hazırlanacak olan "dil haritaları" ve "dil atlasları" erişimi kolay ortamlarda ilgililerleriyle paylaşılmalıdır.[8]

Elde edilen verilerden ve bilgilerden hareketle yok olma sürecine giren / tehlikedeki diller için Birleşmiş Milletler Teşkilatı, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı (UNESCO) vd. bünyesindeki konuyla ilgili kurum ve kuruluşlar arasında iş birliği yapılarak koruma önlemleri alınmalıdır.

KAYNAKLAR

AKALIN, Ş. H. (2008). *Bin Yıl Önce Bin Yıl Sonra Kâşgarlı Mahmud ve Dîvânü Lûgat'it-Türk.* Ankara: TDK.

ALYILMAZ, S. (2018). "Türkçe Öğretiminde Hedef Kitlenin / "Öğrenen"in Önemi". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi,* 7/4: 2452-2463.

ALYILMAZ, S., ALYILMAZ, C. (2018). "Ağız Bilimi Çalışmalarının Türkçe Öğretimi Açısından Önemi". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi,* 45: 7-38.

ALYILMAZ, S., ŞAHİN, H. (2019). "About The Work and Map of Mahmud Al-Kashgari". *2nd Cilicia International Symposium On Engineering And Technology 10-12 October, 2019. Mersin-TURKEY.* 404-406.

[8] Sanal ortamda konuyla ilgili pek çok harita ve bilgi bulunmuş olsa da bunların neredeyse tamamına yakını birbirinin tekrarı niteliğinde, amatörce hazırlanmış çalışmaların ürünüdür. Tamamı doğrulanmaya ve güncellemeye muhtaçtır.

BOZ, E., GÜNAY AKTAŞ, S. (2017). *Eskişehir Dil Atlası.* Ankara: Gazi Kitabevi.

BURAN, A. (2009). *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun Dil Atlası.* İstanbul: Biyografi.Net.

BURAN, A. (2010). "Türkiye Türkçesi Ağız Atlasının Önündeki Sorunlar". *Diyalektolog*, 1: 15-20.

BURAN, A. (2010). *Türklük Bilimi Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Akçağ.

DEMİR, N. (2013). *Ankara Örneğinde Ağızların Belgelenmesi İnceleme, Metinler Sözlük.* Ankara: TDK.

DİLAÇAR, A. (1954). "Lehçelerin Yayılma Tarzı ve Türk Dil ve Lehçelerinin Tasnifi Meselesi", *TDAY Belleten 1954*, 39-58.

DİLAÇAR, A. (1968). *Dil Diller ve Dilcilik.* Ankara: TDK.

DİLAÇAR, Agop (2021). *Türk Diline Genel Bir Bakış.* Ankara: TDK.

ERCİLASUN, A. B. (2005). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi.* Ankara: Akçağ.

ERCİLASUN, A. B., AKKOYUNLU, Z. (2014). *Dîvânu Lûgat'it-Türk Giriş- Metin- Çeviri- Notlar.* Ankara: TDK.

GEMALMAZ, E. (2010). "Ağız Bilimi Araştırmaları Üzerine Genellemeler". *Türkçenin Derin Yapısı* (yay. haz. C. ALYILMAZ, O. MERT). Ankara: Belen, 331-349.

GEMALMAZ, E. (2010). *Erzurum İli Ağızları İnceleme Metinler- Sözlük ve Dizinler I-I-III.* Ankara: TDK.

GÖKDAĞ, B. A. (2015). *Türklerin Dünyası Dil Kimlik Siyaset.* (Yay. haz. Y. ŞİMŞEK). İstanbul: Kültür Bilimleri Akademisi.

GÜLENSOY, T., ALKAYA, E. (2011). *Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası*. Ankara: Akçağ.

GÜLSEVİN, G. (2010). *Yaşayan ve Tarihî Türkiye Türkçesi Ağızları.* İstanbul: Özel Kitaplar.

GÜNEŞ, B. (2012). "Karşılaştırmalı Ağız Araştırmalarının Önemi ve Türkiye'deki Karşılaştırmalı Ağız İncelemeleri Üzerine Bir Deneme". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1/4: 20-44.

GÜRSOY-NASKALİ, E. (2000). "Ağız Araştırmalarının Diğer Disiplinlerle İlişkisi". *Türkçenin Ağız Araştırmaları Bildirileri.* (Yay. haz. A. S. ÖZSOY, E. E. TAYLAN). Ankara, 17-20.

JOHANSON, L. (2009). *Türk Dili Haritası Üzerinde Keşifler*. (Çev. N. DEMİR, E. YILMAZ), Ankara: Grafiker.

JOHANSON, L. (2021). *Turkic.* UK: Cambridge University Press.

JOHANSON, L., CSATÓ, É. Á. (ed.) (2022). *The Turkic languages*. NY: Routledge.

KARAHAN, L. (1996). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Ankara. TDK.

KARAHAN, L. vd. (2018). *Ağız Atlası Kılavuz Kitabı.* (Ed. L. KARAHAN). Ankara: Akçağ.

RUHLEN, M. (1994). *On the Origin of Languages - Studies in Linguistic Taxonomy*. Stanford.

SARICAOĞLU, F. (2008). "*Kâşgarlı Mahmud: İlk Türk Haritacısı*". *Kâşgarlı Mahmûd Kitabı.* (Ed. S. BARUTCU ÖZÖNDER). Ankara, 121-132.

SAVELYEV, A. ve ROBBEETS, M. vd. (2020). "Bayesian phylolinguistics infers the internal structure and the time-depth of the Turkic language family". *Journal of Language Evolution*, 5(1), 39-53.

TENİŞEV E. R. vd. (2002). *Sravnitel'no-İstoriçeskaya Grammatika Tyurkskih Yazıkov - Regiyonal'nıye Rekonstruktsii*. Moskova: Nauka.

TÜRKMEN DİLİNDE AĞ- KELİME TÜRETME YUVASI

Maral ANNAYEVNA TAGANOVA*

Günümüzde sözcük oluşumu Türkolojinin çalışılan en önemli sorunlarından biri olmaya devam etmektedir.

Sözcük oluşumu bir bilim olarak dilbilimin başlangıcından beri çalışılsa da ilgili sözcük oluşum ilişkileri, güdüsel temel, sözcük yapımı, sözcük oluşturma, sözcük oluşturma çifti, sözcük oluşturma türü, sözcük oluşturma ile ilgili olduğu belirtilmelidir. Birimleri ve diğer birçok kelime oluşturma kavramı geniş çapta incelenmektedir. A. V. Yesipova, yakın gelecekte çözülmesi düşünülen iki görev öne sürüyor ve kelimelerle ilgilenen bilim adamlarının görüşlerini ifade ediyor: 1) Türk dillerinde kelime oluşumunun sistematik yapısının problemlerini çözmek ve 2) iki ana problemi çözmek kelime oluşumunun dilin diğer katmanlarıyla ilişkisinin incelenmesi gibi problemlerin önemli görüldüğünü belirtir (Yesipova, 2011: 17).

İlk sorunu çözmek için bilim adamları: a) kelime oluşum sisteminin ana birimlerini belirlemek, b) bileşimlerini belirlemek, c) her bir birimin sistemdeki yerini belirlemek, d) kelime oluşumunun tüm birimlerinin bağlantısını ve etkileşimini incelemek gibi fikirleri ortaya koyarlar (Zaynullin, 1988: 181).

Onlar çoğu Türk dili için 1) kurgusal olmayan ve kurgusal kelimelerin miktarını belirler; 2) tüm kelime gruplarında niceliksel oranlarının belirlenmesi; 3) her kelime grubundaki sahte kelimelerin tam sınıflandırması; sıfır kelime oluşturma potansiyeli olan kurgusal olmayan kelimeleri öğrenmek ve bunların net bir listesini yapmak; bu tür sözcüklerin her dilde dağılımı, sözcük grupları içindeki sözcüksel oluşumları ve neden yapay sözcüklerin olmadığı gibi çözülmesi önemli görülen sorunları ortaya koyarlar [Zaynullin,1992: 203]. Tüm Türk dilleri için önemli bir görev, her bir kelime grubunun tüm kelime oluşum kalıplarını tam olarak tanımlamaktır. Tüm kelime oluşturma kalıplarının bir envanteri, modern kelime sistemindeki kaynakların etkinliğini veya üretkenliğini ve bunların yeni kelime oluşturma kalıplarıyla doldurulma yeteneklerini ortaya çıkarmamızı sağlayacaktır. Ek olarak tipolojilerini yapmak için her bir kelime grubunun tüm yapısal kelime oluşum türlerini belirlemek ve incelemek gerekir [Zaynullin, 1992: 204-205].

* Doç. Dr., Türkmenistan ılımlar akademisinin Mahtumkulu Dil, Edebiyat ve Ulusal El Yazmaları Enstitüsü E-mail: manyeje@mail.ru, Aşgabat/TÜRKMENISTAN, ORCID: 0000-0002-7904-924X.

Kelime oluşturma hücreleriyle kelimeleri öğrenmek de iyi sonuçlar verir. Bunu Türkmen dilinde *ağ-* kelimesinden meydana gelen kelime oluşum hücresi örneğinde göstermek olur.

*A*ğ- [a:ğ-] fiili Türkmen dilinde şu anlamlara gelir: "1. Dolup ýa-da joşup hanasyndan çykmak. 2. Belli bir sandan, wagtdan, möhletden, pursatdan... geçmek, aňry geçmek, aşmak. 3. Bir tarapa gyşarmak, syrylyp düşmek, ýykylmak, agdarylmak. 4. Kadaly ýagdaýdan gyşarmak, syrylmak, süýşmek" (Türkmen, I, 2016: 33).

Ağ- -kök kelimedir ve Türkmen dilinde yeni kelimelerin oluşumunda rol almıştır.

Türkmen dilinde *-lık* eki doğrudan *ağ-* kökünden isim oluşturamaz. Ol infinitiwe (*agmaklyk*) we işligiň geljek zaman formasynyň ýokluk galybyndaky işlige (*agmazlyk*) goşulyp at ýasaýar. Fiilin mastar (*ağmaklık*) ile gelecek zamanını (*ağmazlık*) birleştirerek bir isim oluşturur. Sözlüklerde iş unvanı olarak listelenirler: '*Agmaklyk iş ady.* Agmak ýagdaýy' ve '*Agmazlyk işl.*Agmak katdyna ýetmezlik, agyp gitmezlik' (Türkmen, I, 2016: 33).

Türkmen dilinde ağ- fiili şu fiil formlarında bulunur: *agyp* 'ağıp', *agyban* 'ağıban' ve *aga* 'ağa'. Son şekil (*aga*) yalnızca kelime çiftinde veya birleşik kelimelerde oluşur. *Agyban* formu bugün kullanılmamaktadır. Klasik şairlerin dilinde olur (Meredow, 1997: 33). Örneğin, Magtymguly Pyragy'de şöyle satırlar var: Aklym-pikrim turdy ýerli-ýerinden, Serimden *agyban* aşan günler, heý (Magtymguly, I, 2013: 322).

Ulaç şekilindeki *a*ğ- fiili kelime çiftlerini ve birleşik kelimeleri oluşturar: *agyp-dönmek* 'ağıp-dönmek'*, agyp-dönmeklik* 'ağıp-dönmeklik'*, agyp-dönmezlik* 'ağıp-dönmezlik', *agybermek* 'ağıvermek'*, aga-döne* 'ağa-döne' we *aga-ýana '*ağa-yana'*. Agyp-dönmek* 'ağıp-dönmek' – fiilin mastar hali, yani belirsiz halidir. Sırayla ol son *-lik* ekinin yardımıyla isimlerin oluşumuna katılır: *agyp-dönmeklik* 'ağıp-dönmeklik'. Bu ek belirli olmayan geleçek zamanın olumsuz biçiminde isim oluşturur: *agyp-dönmezlik* 'ağıp-dönmezlik'. *Agybermek* 'ağıvermek' fiili sözlükte şu şekilde verilmiştir: "*Agybermek* [a:ğyvermek], *işl.* Agyp başlamak" (Türkmen, I, 2016: 33). Bu fiil formu iki kelimenin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Onun *a*ğı parçası ulaç şekillinin -ı*p* ekinin -p harfinin bıraktıktan sonra bu formu alır. *Bermek* 'vermek' fiili yardımcı fiilin işlevini yerine getirir. Burada iki kelime birleştirilir, ancak yeni bir kelime oluşmaz, ancak kelime şekli oluşur. Dolayısıyla burada kelime oluşumu söz konusu değildir*. Aga-döne* 'ağa-döne' sözlükte zarf olarak kayıtlıdır ve ol "öz erkine, ygtyýaryna, maýdalyna, peýwagtyna" (Türkmen, I, 2016: 33) anlamına gelir. A*ga-ýana '*ağa-yana' bir sıfat olarak sunulur ve ayrıca "öz erkine, arkaýyn' (Türkmen, I, 2016: 33)

anlamına geldiği söylenir. Bize göre bu kelimelerin yazılışları ve hangi kelime grubuna ait oldukları hakkında fikir sahibi olmak gerekir. Onlary zarf olarak sınıflandırmak doğru olur. Onlar *-a/-e* ekleri olan ulaçlar temelinde oluşturulurlar.

Agdar- 'ağdar-' fiili *ağ-* fiil kökünden motive edilir ve üreten kökten daha fazla anlamı vardır. Açıklayıcı sözlükte onun şu anlamları belirtilmiştir: "*Agdarmak* [a:ğdarmak], *işl.* 1. Birini ýa-da bir zady beýleki tarapyna öwürmek, döndermek. *Ýatan daşy agdarmak. Ýatan çagany sagyna agdarmak.* 2. Bir zadyň üstünden ýykmak; bir zady, birini ýykmak. *Bir ok bilen ony agdaryp bildiň, Men seniň goluňa gurban bolaýyn* (*"*Görogly*"*). 3. Çäýnekden käsä, käseden çäýnege çaýy gaýtaryp guýmak, gaýtarmak. *Çaýy üç gezek agdarmaly.* 4. Ekişe taýýarlamak üçin ýer depmek; ýer sürmek. *Habyp aga şol kepje bilen töwereklerindäki agaçlaryň düýbüni gör, näçe gezek agdarypdy* (G. Ezizow). 5. Kitaby we ş.m. sahypama-sahypa açmak, *Depderçäni haýdan-haý agdaryp başladym* (*"*Edebiýat we sungat*"*). 6. Palawyň gyradeň bişmegi üçin aşagyny ýüzüne çykarmak, beýle ýüzüne öwürmek. *Tüwi suwuny çekipçekmänkä agdardy.* 7. Dökmek, düňdermek; döküp boşatmak. *Ol dolduran bedresini bilgeşleýin agdaryp goýberdi* (B. Seýtäkow). 8. Gözüni owasynyň içinde eýläk-beýläk döndermek, gezdirmek. *Ol ullakan gözlerini agdaryp, çyny bilen sorady* (B. Kerbabaýew). 9. *göç.m.* Ýykmak, tagtdan düşürmek, iş başyndan aýyrmak. 10. Aty çapyşyga taýýarlamak üçin seýislemek" (Türkmen, I, 2016: 32).

Türkmen dilinde *agdar-* 'ağdar-' fiili ag- 'ağ-' kök kelime *-dar* fiil eki oluşturulmuş bir kelimedir. Dilbilgisinde *-dar* eki geçişsiz fiilleri geçişli fiillere dönüştüren derece oluşturan eklerden incelenir (Türkmen, 1999: 218). Bize göre bu, fiilden fiil çıkaran bir kelime işlemci eklentisidir.

Agdar- 'ağdar-' kökü etkinliği, sırayla, yeni kelimelerin yaratılmasında yer aldı.

Agdargyç (-jy) 'ağdargıç' - "kitapta işaret yapmak için kullanılan yer imi, birlikte ayrıca devirmek, doldurmak için ekipman veya anlam". Bu kelime Türkmen dilinin açıklayıcı sözlüklerіnde kayıtlı değildir. Sadece imla özlüklerinde bulunur. Ol *ağdar-* kök sözcüğe isim yapım *-gıç* ekinin eklenmesiyle modeline göre oluşturulmuştur: *ağdargıç* = ağ-$_{\text{kök fiil}}$+-dar $_{\text{iiil yapım ek}}$+ -gıç $_{\text{isim yapım ek}}$.

Agdaryjy 'ağdarıjı' "zorla döndürülebilir veya bir şeyi (aletlerden veya mekanizmalardan) döndürebilir". Bu sözcük ayrıca yalnızca yazım sözlüğünde çalışır. Ol *ağdarıjı* = ağ-$_{\text{kök fiil}}$ +-dar $_{\text{fiil ypıim ek}}$ + -ıjı $_{\text{sıfat ypıim ek}}$ modeline göre tasarlanmıştır.

Agdarylyşyk ‘ağdarılışık’ – ‘*at.* Güýç bilen amala aşyrylýan jemgyýetçilik häsiýetli öwrülişik’ (Türkmen, I, 2016: 32). Bu söz *ağdarılışık* = ağ-$_{\text{kök fiil}}$ + -dar $_{\text{iiil yapım ek}}$ + -Il $_{\text{fiilin dilek kipinin eki}}$ + -Iş $_{\text{eylem adının eki}}$ + -Ik $_{\text{isim yapım ek.}}$

Agdarmaklyk ‘ağdarmaklık’. Bu kelime sözlüklerde kayıtlı değil.

Agdarmazlyk ‘ağdarmazlık’. Bu kelime açıklayıcı sözlükte şu şekilde verilmektedir: ”*Agdarmazlyk* [a:ğdarmazlyk], *iş ady.* Agdarmak hereketini, işini etmezlik” (Türkmen, I, 2016: 32).

Ağdar- gövde fiili *agdar-düňder* kelime ciftinde de bulunur. Açıklayıcı sözlükte şu açıklama verilmiştir:”*Agdar-düňder* [a:ğdar-düňdör], *syp.* Akan-dökän, ýykan-ýumran, bulam-bujar” (Türkmen, I, 2016:32). Bu fiil çifti, sırayla, -*lik* ekinin yardımıyla yeni bir kelimenin oluşumuna katılır: *agdar-düňderlik*. Açıklayıcı sözlükte bu kelime şu şekilde açıklanmaktadır: ”AGDAR-DÜŇDERLIK [a:ğdar-düňdörlük], *at.*Akan-dökänlik, ýykan-ýumranlyk” (Türkmen, I, 2016: 32).

Agdyk ‘ağdık’ kelimesine sözlükde şu açıklama var:”*Agdyk* [a:ğdyk], *syp.* 1. San taýdan köp, kän, artyk, artykmaç. *Olaryň güýji agdykdy*. 2. Gereginden artyk, örän köp, öte. *Aý, meniň işim başymdan agdyk* (*"*Edebiýat we sungat*"*). 3. Bir tarapy agyr, bir ýana agan. *Düýä urlan ýüküň bir ýany agdyk bolupdyr.* 4. *göç.m.* Çekip-çydardan beter, agyr. *Seniň ol sözüň maňa agdyk degýär*” (Türkmen, I, 2016:33). Bu sıfat ağ- kökünden -dık eklenerek oluşturulmuştur. Türkmen dilinin gramerinde -dık eki ile ortak fiil ve isimlerin sözlükleşmesinden oluşan sıfatlardan bahsederken, “*-dyk/-dik* şekilindäki sözler wagt bildirmek manysyndan daşlaşyp, bir zadyň möçberini, adamyň gelip çykan ýerini aňladýarlar” olarak *dogduk* ‘’, *damdyk* ‘’ gibi kelimeler örnek verilir (Türkmen, 1999: 99). *Ağdık* sıfatının da bir şeyin büyüklüğü ile ilgili bir anlamı vardır. O *ağdık* = ağ- $_{\text{kök fiil}}$ +-dık$_{\text{sıfat yapım ek}}$ modelden türetilen bir sıfattır.

Agdık ‘ağdık’ kelimesi sırayla yeni bir kelime yaratmaya dahil olur. Bu sıfatdan son *-lık* eki yardımıyla bir isim oluşur. O “1. San taýdan artyklyk, köplük. 2. Artykmaçlyk. *Maddy tarap agdyklyk edýärmikä öýdýärin* (G. Kulyýew). 3. Bir ýany bolmalysyndan agyr gelmeklik. *Ýüküniň biryana agdyklygy onuň azaryna-da däldi.* 4. *göç.m.* Çekip-çydardan beter ýagdaýda bolmaklyk. *Aýdýan sözleriniň agdyklygyndan onuň özi bihabardy*” (Türkmen, I, 2016: 33) anlamına geliyor. *Ağdıklık*= ag- $_{\text{kök fiil}}$ + - dyk$_{\text{sypat yasaýjy affiks}}$ + -lyk$_{\text{at ýasaýjy affiks.}}$ modeline göre oluşturulmuş bir sıfattır.

Agym ‘ağım’ kelimesi sözlükte şu şekilde açıklanmaktadır: “*Agym* [a:ğym], *at.* 1. Öri meýdanyna sürlen süriniň otlap, kä tegelenip, kä öwrülip edýän dönümi, öwrümi. *Heniz iňrik garalmanka, süriniň hem agym edip gelýänligi mälim boldy* (A. Gowşudow). 2. At seýislenende, onuň öwrüm edýän

meýdany, çägi. *Pälwan hem Çaňlynyň atyny alyp, atyň agym edýän ýerine gitdi* (*"*Aşyk Çaňly*"*)" (Türkmen, I, 2016:37). Bu isim *ağ-* fiilden isim üreteci *-ım/-im* eki yardımıyla ağım = ağ- $_{\text{kök fiil}}$ + -ım $_{\text{isim yapım eki}}$ modeline göre türetilmiştir.

Agym 'ağım' kelimesi de kelime oluşum sürecinde yer alır. O *-lık* ekini ekleyerek *agymlyk* 'ağımlık' isim oluşturur. Ayrıca çift kelimenin oluşturulmasında da görev almıştır: *agym-dönüm* 'ağım-dönüm' (Türkmen orfografik, 2016: 40). Bu kelimeler Türkmen dilinin açıklayıcı sözlüğünde kayıtlı değildir.

Agyna- 'ağına-' fiiline sözlükler böyle bir açıklama yapar: "*Agynamak* [a:ğynamak], *işl.* 1. Ýatyrka gapdallaryny, gerşini, ýanyny-ýagyrnysyny ýere oýkamak (düýe, at*,* eşek hakynda). *Ol agynap galan alaşa bakan ýüzlendi* (B. Kerbabaýew). 2. *gepl.d.* Guma bulaşmak. *Topraga-toza agynap, saçynam çözüp goýberdi* (*"*Görogly*"*). 3. *gepl.d.* Bir gapdalyňdan ikinji gapdalyňa öwrülmek, agdarylmak. *Ol öräп ynjalyksyz, iki gapdalyna agynap, daňyny atyrdy*"(Türkmen, I, 2016: 37). Şu anda bu fiilin yapılmasında yer alan ekleme hakkında net bir fikir yok. Bir teoriye göre, bir at yapımcısı *-yn* '-ın' (*gasyn* 'kırışık'*, düwün* 'düğüm'*, gelin* 'gelin' kelimelerde olduğu gibi) ve fiil yapımcısı *-a* ekinin bileşenden oluşan birleşik bir ek olabilir. E.V. Sevortyan bunu bir iş ismi eki olarak değerlendirdi (Sewortýan 1974: 74). Başka bir görüşe göre, kelimedeki -yn '-ın' dönüşlü fiil formunun bir ekidir ve daha sonra *-a* eklenerek ondan yeni bir fiil oluşturulur. Türkmence sözlüklerinde *agyn-* 'ağın-' kelimesi kayıtlı olmasa da Türkmen dilinin lehçelerinde (Ahal'ın teke ve Daşoğuz'un Yomut lehçelerinde) kullanımda olduğu bulundu. Bu ikinci noktanın doğru olduğunu kanıtlıyor. E.V. Sevortyan *agyna-* kelimesinin Türk dillerinde *agna-* şeklinde olduğunu kaydetti (Sewortýan 1974: 74).

Agyna- fiili yeni kelimelerin yaratılmasında da yer aldı. Ondan iki homonim türetilmiştir:

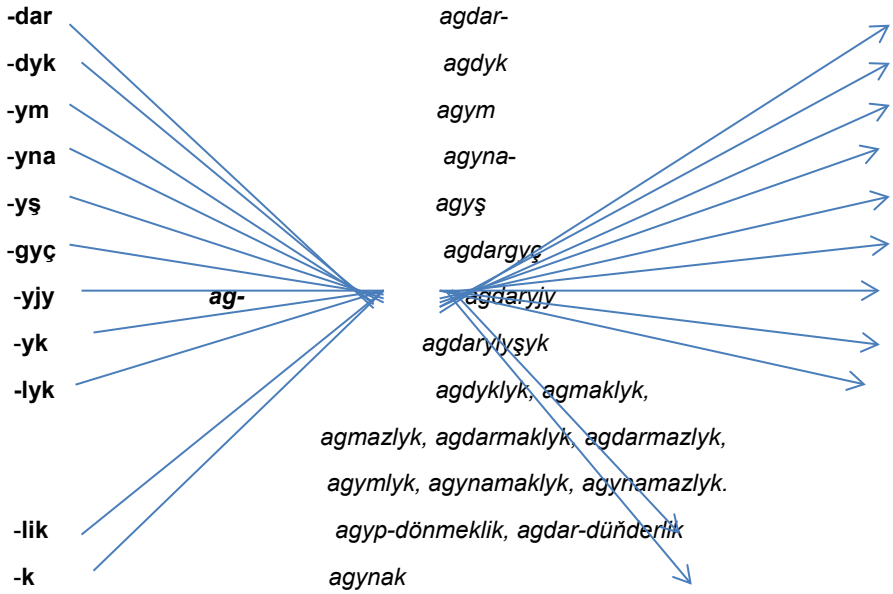
Agynak 'ağınak' kelimesi *agyna-* fiiline *-k* eki getirilerek oluşan iki kelime kaydedilmiştir. Onlar sözlükte şu şekilde tanımlanıyorlar: "*Agynak* [a:ğynak] I, *syp. "*Agynamagy gowy görýän, hemişe agynap ýören, agynagan. *Olaryň düýesi gaty agynak eken"* we "*Agynak* [a:ğynak] II, *at."* Düýe agynaýan gumak ýer. *Ak maýa düzde gölerendir, gözlemäge gideýin diýip gidipdir; agynaklarda ýok eken, gölermändir* (*"*Nesil*"*). ◊ *Agynak tutmak* agynakda bolan çukur, oý ýere düýäniň örküji gidip, aýak üstüne galyp bilmezlik" (Türkmen, I, 2016: 37). İkinci kelimenin *agynyk* hali de sözlükte kayıtlıdır (Türkmen, I, 2016: 38). Açıklayıcı sözlükte o a*gynak* kelimesinin bir varyantı olarak kabul edilir, ancak "Türkmence-Rusça Sözlük" te bir delik, hayvanların akışının oluşturduğu bir çukur olarak açıklanır (Türkmençe, 1968: 26).

Agyna- işliginiň iki sany formasy, ýagny *-mak* goşulmaly infinitiwi (*agynamak*) we belirsiz gelecek zamanın yokluğu (*agynamaz*) *-lyk* '-lık' son eki alır ve bir isim oluşturur. Türkmence açıklayıcı sözlükte iş unvanları olarak gösterilir:"*Agynamaklyk* [a:ğynamaklyk], *iş ady.*Agynamak ýagdaýy" we "*Agynamazlyk* [a:ğynamazlyk], *iş ady.*Agynamak hereketini etmezlik" (Türkmen, I, 2016: 37).

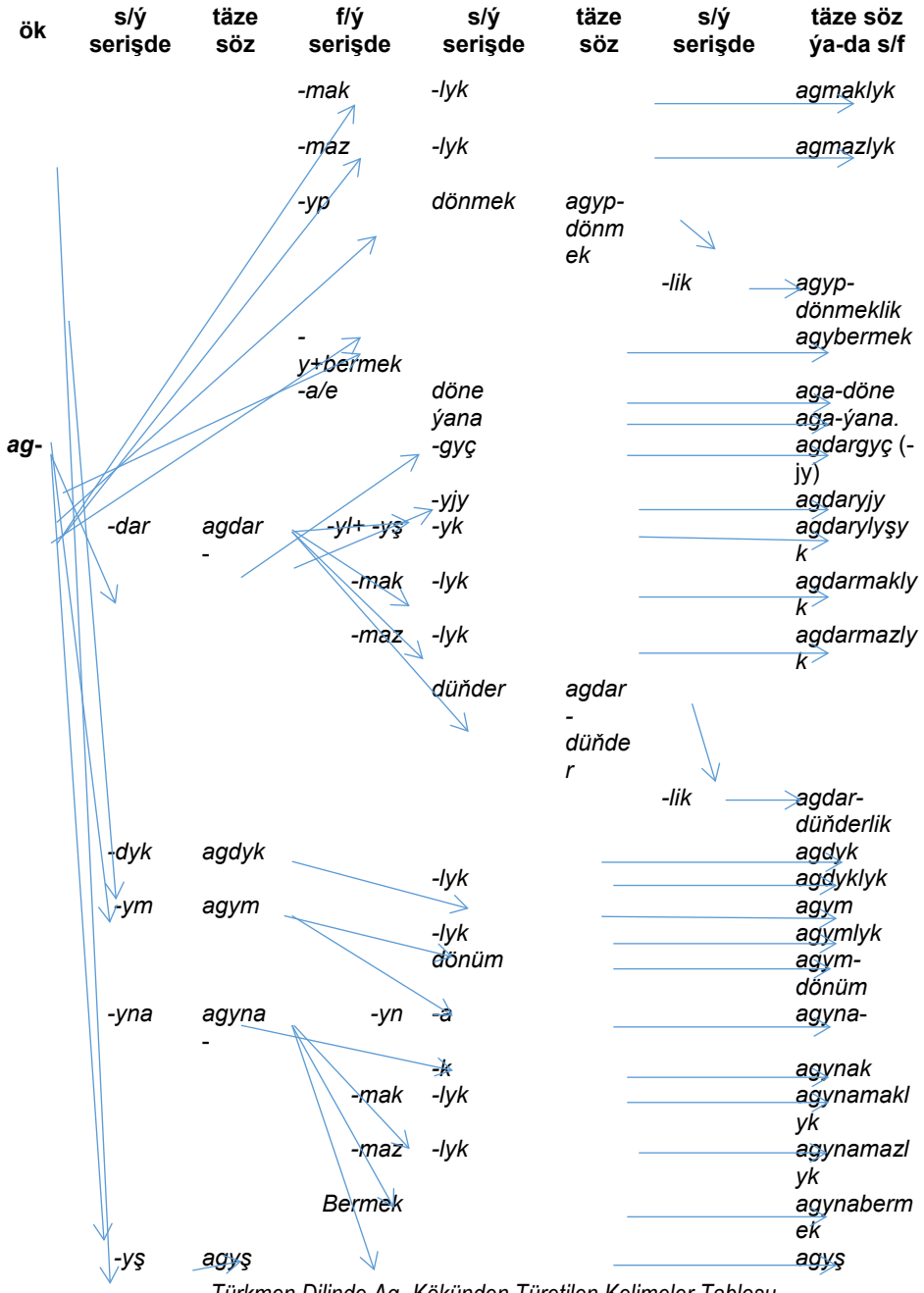
Bermek 'vermek' yardımcı fiil *agyna-* fiiliyle birlikte kullanılır – *agynabermek*. Bu kullanımda bile yeni bir kelime oluşturmaz, fiil formu oluşturur. Bu fiil formu 'agynap başlamak, agynap ugramak; agynamagyny dowam etdirmek' (Türkmen, I, 2016: 37) demektir.

Agyş- 'ağış' fiili *-yş* soneki yardımıyla oluşturulmuş "*Agyş* [a:ğyş], *iş ady.* Agmak ýagdaýy" bir iş isimden türetilmiş bir fiildir. Onun sözlükte böyle tanımı vardır: "*Agyşmak* [a:ğyşmak], *işl.* Belli bir sepgitden agmak, geçmek. *Ol ýaşy elliden agyşan adamdy."* (Türkmen, I, 2016: 39).

Türkmen dilindeki *ağ-* kökenli kelimelerin analizi sonucunda, bu kökten kelimelerin oluşumunda çeşitli eklemelerin yer aldığı gösterilmiştir. Onlar aşağıdaki şemada gösterilmiştir.



Ag- Kökünden Kelime Oluşumunda Yer Alan Ekler



Türkmen Dilinde Ag- Kökünden Türetilen Kelimeler Tablosu

Türkmen dilinde ag kökünden oluşan kelimelerin kelime oluşum hücresindeki konumu aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. İçinde bulunan kısaltmalar ve kelimeler şu şekilde açıklanabilir: s/ý serişde – söz ýasaýjy serişde 'kelime yapıcı serişde', f/ý – forma ýasaýjy serişde 'form yapıcı serişde', s/f – sözüň formasy 'kelime formu', täze söz – yeni kelime.

Böylece Türkmen dilinde ag- köki kelime oluşumuna aktif olarak katıldı. Analiz belirli ekler, kelime birleştirme ve kelime bağlama yoluyla yeni kelimelerin oluşumunda yer aldığını göstermiştir. Onların sayısı 23 kelimedir. *Bermek* fiillerin kelime kurucu olarak değerlendirilmemesi, formlar arasında değerlendirilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Çünkü bu tür kelimelerde sözlük anlamı değil, gramer anlamı ortaya çıkar.

KAYNAKLAR

Magtymguly (2013). *Magtymguly*. Eserler. II tomluk. I . Aşgabat: Ylym.

Meredow (1997). Meredow A. *Magtymgulynyň düşündirişli sözlügi*. I bölüm, A-J, Gonbed-Kabus.

Sevortyan (1974). Севортян Э. В. *Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и межтюркские основы на гласные*– М.: Наука.

Türkmen (2016). *Türkmen diliniň sözlügi*. I-II tom. Aşgabat: Türkmen döwlet neşirýat gullugy.

Türkmen orfografik (2016). *Türkmen diliniň orfografik sözlügi*. Aşgabat: Türkmen döwlet neşirýat gullugy.

Türkmençe (1968). *Türkmençe-rusça sözlük*. Moskwa:"Sowetskaýa ensiklopediýa" neşirýaty.

Yesipova (2011). *Есипова А.В. Тюркское словообразование как языковая система.* – Новосибирск: Изд-во СО РАН.

Zaynullin (1988). Зайнуллин, М. В., Тихонов А. Н. "Проблемы теории тюркского словообразования". *– // Тюркология-88: Тезисы докладов и сообщений V Всесоюзной тюркологической конференции (7-9 сентября 1988 года).* Фрунзе: Илим. С.180-181.

Zaynullin (1992). Зайнуллин М. В., Тихонов А.Н. "Актуальные проблемы тюркского словообразования". – // *Труды международной конференции: «Языки, духовная культура и история тюрков: традиции и современность».* 9-13 июня 1992. – Казань. – С.203-205.

ÂŞIK FEYMANÎ'NİN ALMAN DESTANI'NIN TAHLİLİ

Bülent ARI*

Giriş

İslamiyet'in kabulünden sonra ozanların yerini âşıklar almaya başlamıştır (Artun, 1996). Âşık şiirlerinde çok çeşitli konularda ürünler verildiği görülmektedir. "Türk şiirinin ilk örnekleri daha ziyade dini konular üzerinde örülürken sonraları değişik konular şiirlerde işlenmiştir." (Yardımcı, 1999: 16).

Asıl adı Osman Taşkaya olan Âşık Feymanî Anadolu'nun en büyük ozanlarından biri. Adına şenlikler düzenlenen Âşık Feymanî'nin sayısını bilmediği binlerce eseri ve bu eserler sayesinde aldığı onlarca ödülü var. Âşık Feymanî: "Aşk insanın içine işler onu çıkarıp atmak çok zordur. Üzeri küllerle örtülmüş bir kor gibidir bu. Bir rüzgâr estiğinde o küller dağılır ve kor yeniden alevlenir. Âşık âşıktır. Âşık olmak da bir gönül sanatıdır." diye tanımlıyor âşıklığı. http: //edebi.net/index.php/edebi-eserler/roeportajlar/2072-asik-feymani-asiklik-bir-gonul-sanatidir

Âşık Feymanî, badeli âşıklardan kabul edilir. Küçük yaşlardan itibaren şiirler yazmaya başlayan Âşık Feymanî, ilk yıllarda yazdığı şiirlerde "Çoban", "Osman" ve "Çoban Osman" mahlasını kullanır.1964 ve 1965 yıllarında, köyünde gördüğü rüyalarda, kendi tabiri ile nurani yüzlü bir zatın kendine "Feymanî" diye seslenmesi üzerine şiirlerinde bu mahlası kullanmaya başlar (Taşkaya, 2015: 19).

Âşıklık geleneğinde yer alan usta-çırak ilişkisi Çukurova'da yörenin toplumsal ve çevre şartları dolayısıyla farklı biçimde gelişmiştir. Âşık Feymanî usta yerine üstat âşıklar olduğunu, yörede çırakların bu üstatların birkaçından geleneği öğrendiğini belirtir. Saz çalmayı kendi kendine öğrenmiş olan aşığın saza merakı yöreye gelen Sivaslı âşıklar sayesinde olmuştur (Taşkaya, 2015: 19).

Metin tahlili, edebi eserin nasıl dokunduğunu çözmektir. Edebi metin, çözümleme ve tahlil bekleyen metindir. Metin şerhi, metni anlaşılır kılmak amacıyla yapılırken, metin tahlili, edebi metinlerin edebiyat tarihi içindeki yerlerini, kültür zenginliğini, değer yargılarını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

* Prof. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, bulentari01@gmail.com

Metin tahlili çalışmalarının temel felsefesi; metinden yola çıkarak anlatılmak isteneni yorumlamaktır. Metin tahlili çalışmalarını yönlendiren geleneğin belirlediği, anlam yüklediği, güzellik ve değerlilik bakış açısı olmalıdır. Gelenek dışı her tür yorum ve açıklama öznel olacaktır (Artun, 2008: 6).

1. Alman Destanı'nın Hikâye Edilişi

Azablı (Avşarlar) Köyü'nde, Avşar Aşireti, Demirciler Kabilesi'nin Karaveliler Oymağı'ndan, Karaveli hacı adında birisi, meraktır; bir herhangi ırktan olduğu sonradan asaletine göre tespit edebildiğimiz kırmızımtırak kahverengi bir köpek yavrusu satın alır, besler ve büyütür. Bu olduğundan da yapılı azman köpeğe rengine değil de akıllıca hareket ettiği için ona yörede akıllı insanlara "Alman akıllı" deyiminden yararlanarak ve yakıştırarak köpeğe Alman adını koyarlar. Köpek Kangal ve Kurt kargını bir cins olduğu için rastgele köpeklerin yaptığı herhangi bir hareketi yapmaz, insanların ruhen karakteristik durumuna göre hareket eder, dost olunacaklarla dost, korkutulması gerekeni de korkutur. Alman birçok hususiyetlere ve meziyetlere sahipti. Öbür köpeklerin yaptığı birçok, köpeklik hususiyetlerini Alman yapmazdı. Üş-beş tane büyük çoban köpeklerinin Alman'a gücü yetmezdi. Alman Azablı'ya geldikten sonra Azablı köyünün cami imamı Laz (Oflu) Adil Hoca, Alman'ı adeta her gün besler, Alman'a büyük bir sevgisi vardı. Bir gün Alman bakar ki köyde bir it sürüsü, Alman bunların bir yere zarar vermemeleri için gece arkalarına düşer ve Orta mahallede bir evin avlusuna geldiklerinde, evin hanımı da gece bir iş için dışarı çıktığında köpekler kadına saldırırlar, kadın içeri girdiğinde korkudan düşer bayılır. Kadının aksak kocası tüfeğini alır. Köpeklere gecenin karanlığında sıkar, üç tane öbür köpek oracıkta ölür, Alman'ın ise sol böğründen değer. Vurulduğu yer köyün camisine yakın bir yerde olduğu için Alman imamın evine koşar, imamın yattığı odasının penceresinin duvarını tırmalar ve bağırır, çağırır bakar ki imam evde yok, köyün içine doğru giderken yolun sağ tarafına düşer ve oracıkta ölür. Cami imamı da o gün evde yokmuş, Kadirli'de bir arkadaşının misafiri imiş. Köylüler sabah namazını kılmak için camiye gelirlerken bakarlar ki, yolun kenarında Alman yatıyor, Alman, Alman diye seslenirler ama Almandan hiçbir ses çıkmaz, Alman'ı yoldan geçen bir vasıtanın çarptığını sanırlar fakat bakarlar ki, Alman tüfekle vurulmuş, hemen köyden birisi cami hoparlöründen Alman'ın vurulduğunu ilan eder, yani Alman'ın ölüm salasını okur. Alman'ı öldüren köylü vatandaşta, çocuklarını ve karısını alır o köyden kaçar, çünkü köylünün Alman'ı çok sevdiğini ve kendisine bir zarar vermemeleri ve bir olaya sebebiyet vermemek için. Azablı köyü Alman'a dostluk ve vefa borcunu ödemek

için gereken ölüm merasimini hazırlar ve Alman'ı büyük bir kalabalık insan topluluğu çiçek ve çelenklerle özel bir yere defnederler. Azablı köyünün Âşık ve Şairanlarından Orta mahalleli Âşık Osman FEYMANÎ'de Alman'a yarışır bir "destan" yazar, bu destan hem Alman'ı hem de Azablı Köyünü ve dahi dünyayı alemin karakterlerini anlatır.

2. Alman Destanı'nın Tahlili

2.1. Alman Destanı'ında Kahramanlar

Karaveli Hacı, Topal Hacı, Cami imamı laz (oflu) Adil Hoca, Muso (Alman'ın salasını okuyan), Mehmet Müezzin, Daşdan Mehmet, Hasan Dede, Kara veli Ahmet, Bekçi Ahmet, Göğ Hacı, Daşdan Mehmet, Ağıtçı Ayşe, Doktor Kabasakal Cerrahi Alim, Doktor Recep, Nürfetli Hoca, Ümmet Osman, Patat Hakkı, Kürt Veli, Apış Ali, Derviş Ağa, Körger Emin, Oflaz Hilmi, Sağır Ahmet, Kulaksız Ahmet, Ağıtçı Zeynep, Kara Celil vb.

2.2. Alman Destanı'nda Başlangıç

Bilmillah ile başlanır ve bir daha Azablı'da böyle bir olay olmaması dileği dilenir. Bu destanın yazdıranın Hak olduğu söylenmiştir. Bu kısmınla ilgili örnek oluşturmak üzere dörtlükler verilmiştir:

Besmele çekdim işe,
Dur dedim ters gidişe,
Dileğim o alemde
Alman kıtmir bilişe.

Hikâyedir demen bak;
Yaşarsınız muhakkak,
Bu Feymânî bir âşık,
Yazan ben, yazdıran Hak.

Daha sonra destanın asıl kahramanı olan Alman anlatılmaya okuyucuya tanıtılmaya çalışılmıştır. Alman; rengi kırmızıya çalan akıllı bir köpektir. "Alman akıllı" deyimi sebebiyle Alman ismi verilmiştir. Ünü diğer köylere kadar uzanmış, köylüyü de bekçilik yaparak rahata kavuşturmuştur. Fazla bir eğitim görmemiş olmasına rağmen asaletli tavırları onu iyice yüceltmiştir yöre halkının gözünde. Alman cüssesi itibariyle de hayli iri bir hayvandır. Ona büyük sevgi gösteren köyün imamı Adil Hoca "*Kıtmir'in soyundan her hal bu*" diyerek ekmeğini onunla

bölüşür ve çokça fotoğraf çektirir. Bunun dışında köpeği köye getiren Karaveli Hacı da köpeğin şöhretinden faydalanarak hava atmaya başlamıştır. Hatta bu köpeğin ününden dolayı beş eş alır.

Bir süre sonra köye gelen bir sürü köpeğin peşine düşen Alman kör bir kurşuna kurban gitmiştir. Diğer köpeklere ateş açan köylü birisi tarafından Alman da yaralanır ve yardım çığlığını duyurmak için imamın evine gider. Fakat o akşam imam evinde yoktur, Alman da çaresiz köyün meydanına doğru giderken takati kalmaz ve ölür.

2.3. Alman Destanı'nda Gelişme

Alman'ı vuran kişi aba giymeyen birisi olarak anlatılır. Peki, aba giymek veya giymemek neden önemli? Aba; yünden yapılan bir kumaştır ve önü açık hırkaya benzer bir giysidir. Fakat bu destanda kastedilen şeyin bir giysinin giyilip giyilmemesi değildir, burada abanın İslami boyutuna, tasavvufa kadar uzanan yoluna bakmak gerekir. "Bu tür elbisenin giyilişinin Hz. Peygamber (s.a.s.) dönemine kadar uzandığından bahsedilir. Aynı zamanda zaruret içinde bulunanların bu tip bir giyimi tercih ettikleri görülmektedir. Zamanla tasavvuf mesleğinin gelişmesi ile aza kanaat edip, sade bir hayatı yaşamaya gayret göstererek Allah'ın rızasına nail olmak arzusu ile bu tür eski ve sade elbise giyimi, sofîler arasında da yayılmıştır. Hz. Peygamber'in de çeşitli hadislerde sade yaşantıyı uygun gördüğü bilinmektedir." (Tirmizî,). Bütün bunlardan dolayı İslâm toplumlarında gösterişsiz giyim, belirli kesimler arasında itibar edilen bir fazilet gibi kabul edilmiştir. Hatta zaman zaman bu durumu kendi menfaatleri için kullanıp; çevrenin gözünü boyamak isteyen riyakâr ve açıkgözler türemiştir. Buradan hareketle Alman'ı öldüren kişi aba giymemesi dolayısıyla böyle bir cinayet işlemiştir. Abanın sorumluluğu onda yoktur. Aynı zamanda aba giymek nefsi terbiye yoluna girmek ve gerekli çileyi çektikten sonra derviş olabilmektir.

Muso köpeğin yani Alman'ın salasını Bilal makamında verir ve Azablı Köyü kimin öldüğüne dair dedikoduya başlarlar. Muso salasında:

"Ey! Gafiller, be hey Münkir-Nekir'ler,
Ezrail bir haber saldı uyanın.
İmansız, Kıble'siz yanlış fikirler,
Azablıya kılıç çaldı uyanın.
Ey! Ehli Şeriat, ehli Tarikat,
Ey! Ehli Marifet, ehli Hakikat,

Ey! Ehli Semavat, ehli Cemaat,

Belki ahir zaman geldi uyanın."

ahir zamanın geldiğinden, elde sadece sünnetlerin kaldığından ve daha birçok şeyin elden gittiğinden bahsederek cemaati uyarmaya ve uyandırmaya çalışmıştır.

Alman'a cenaze töreni düzenlenir ve cenaze töreni oldukça kalabalıktır. Cenaze töreni gelenleri Âşık Feymanî "*cenge gelen cengâverler*" olarak tanımlamıştır. Cenazeye gelenleri anlatırken şöyle cümleler kurmuştur:

"İtin töreninde kimler yoktu ki;

Sırtı bozu çullayan da ordaydı.

Yağcılar ön safta öyle çoktu ki,

Kızı kuyruk sallıyan da ordaydı."

"Anamızı belliyen de ordaydı. / Murdar postu külleyende ordaydı. / Haymasını dallıyan da ordaydı. / Gözümüzü küllüyen de ordaydı. / Paramızı pullayanda ordaydı."

Cenazeye katılanların vasıflarını incelediğimizde iyi özelliğe sahip birini görememekteyiz. Cenaze kurtlar sofasını andırmaktadır. İnsanoğlunun da Alman Destanı'nda olduğu gibi iyisi ve kötüsü cenaze namazına gelenlerin yoğunluğundan ve o kişilere atfedilen özelliklerinden ölen işinin nasıl birisi olduğu anlaşılmaktadır. Alman Destanı'nda cenaze töreni bir kaosu anlatır mahiyettedir. Her telden insan gelmiştir. Bu kısımdan şunu anlamaktayız bir savaş durumu söz konusu ve savaş pek yakında çıkacakmış hissiyatı verilmiştir.

Merasim başladı saf, saf oldular,

İmama uydular takbir aldılar,

Yediden, yetmişe kadın, erkekli,

İtin niyetine namaz kıldılar.

Cenaze namazından sonra Laz Hoca artık Azablı Köyü'nde barınamaz, bu acıyı kaldıramaz ve Karadeniz'e gider. Hocanın ardından köye dönmesi üzerine ve köyde olup biteni anlatan mektup yazılır. Bu mektup üzerine hoca köye geri döner fakat yüreği yine kaldıramaz bu durumu ve kısa sürede aklını yitirir. Doktorlar hocaya müdahale eder ve onu sağlığına kavuşturmaya çalışırlar.

“Bu it Azablı’ya Hak lutfuyudu

Milletlerin aradığı buyudu.”

“Kıymetini bilmediniz, bilmeyin,

Ömür boyu gamlı gezin gülmeyin.”

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi Alman Azablı’ya bir lütuftur ve bunun kıymetini bilmeyen halk onu kaybetmiştir. Bundan sonra olay Rus savaşına döner. Konu gerçek bir savaşı anlatmaya başlar. Konu Alman’ın Ruslar tarafından vurulmuş olmasıyla farklı bir yöne kaydırılmıştır. Artık eli silah tutan savaşa girmeye başlar ve eğer savaşa girmeyen olursa da yerilir. Doktor Kabasakal Cerrahi Alim ve Doktor Recep bu savaşta vefat ederler.

“Katil firar edip köyden sakınmış,

Aba giymezlere varmış sığınmış,

Köylüler hırs ile yığın yığınmış,

Binboğa’yı dört taraftan sardılar”

Doktorların katili de Alman’ı öldüren gibi aba giymeyen biridir. Doktorlara ağıtçı Ayşe ağıt yakar. Yerliler ile aba giymezler arasında bir savaş başlar. Aba giymezler savaşta zor durumda kalınca Tunceli ve Sivas’tan onlara destek gelir fakat gelenler savaştan anlamayan kişiler olunca aba giymezlerden çok kişi ölür. Bu durum üzerine ağıtçı Zeynep Avşarca ağıt yakar. Bir müddet sonra tekrar kanlı bir cenk başlar. Bu savaş için Kızıl Abdal;

“Ehli Beyt’in ölüm, kalım cenginde,

Zülfikar sahibi Ali sen yetiş.

Cansız duvarlara binip dar günde,

Hünkâr Hacı Bektaş Veli sen yetiş.”

Ehli Beyt’ten, Hz. Ali’den ve Hcı Bektaş’ı Veli’den yardım ister. Ruslar burada aba giymezler olarak anılırlar ve savaşı kaybederler.

2.3.1. Alman Öldükten Sonra Olanlar

Alman öldükten sonra köyde olanlar tam anlamıyla faciadır. Mestik Mehmet diye biri arkadan kalleşçesine vurulmuştur. Aynı şekilde Palaz Ali’nin de sırtından yüz kurşun çıkartılmıştır oda feci şekilde can verir. Bunların dışında daha birçok masum cana kıyılmıştır. Bu durumu kaldıramayan Hacı Bekir aklını yitirir. Köylüler arasında hasım olanlar da birbirini öldürmeye başlarlar. Artık köyde ve civar köylerde büyük bir kargaşa hâkim olmuştur.

***

Destan bundan sonra tekrar bir savaşı işlemeye başlar bu savaş Kurtuluş savaşıdır. Kurtuluş savaşında Orta Doğu ülkelerinin, Rusya'nın, Kafkas ülkelerinin tutumunu, hangi ülkenin yardım ettiğini hangi ülkenin yardım etmediğini anlatmaya çalışmıştır. Bunun yanı sıra Anadolu'daki halkın ne kadar özverili olduğu ve topyekûn hareket ederek düşmanı nasıl alt ettikleri anlatılmıştır.

***

2.4. Alman Destanı'nda Sonuç

"Biz Hüseyni kerbelayız biline,
Kalbinizden kini-buğuz siline.

Kılıç çalacaksak nefse çalalım,
Kerbela vakasın örnek alalım."

diyerek abasızları yola getirmeye çalışan âşık niyetinde başarılı olur ve abalı ile abasız barışırlar.

Âşıklarının yazmış oldukları şiirler toplumun duygu ve düşüncesini yansıtması ve belirli bir ölçüde toplumu etkilemesi bakımından önemlidir. Feymanî bir âşık olarak milletine tercümandır. Milletin uyanması için devamlı çaba içindedir. Şiirlerinde dile getirdiği tavsiyelerin millî ve manevî değerler çerçevesinde olduğu görülür (Saygın, 1996: 35).

Feleğin düzen, dengi böylolur,
Yeryüzünün aslı-rengi böylolur,
Mert ile namerdin cengi böylolur,
Nice nice yahşi-yaman gördüler.

Bu destanı böyle yazdı Feymânî,
Fitnenin neslini kessin Rabbani,
Yeryüzünde bütün fikri şeytani,
Burada, orda Nemrut ile birdiler.

KAYNAKLAR

ARTUN, E. (1996). *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Feymani*. Adana: Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.

ARTUN, E. (2008). "Âşık Edebiyatı Metinlerinin Tahlili Üzerine Düşünceler". *Gaziantep Araştırmaları Sempozyumu (Sözlü Kültür, Dil ve Edebiyat),* 10-12 Nisan 2008.

SAYGIN, V. (1996). *Yaşayan Çukurovalı Âşıklardan Feymani -Hayatı, Şiirleri, Sanatı ve Saz Şiiri İçindeki Yeri.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

TAŞKAYA, S. M. (2015). *Âşık Feymânî Zamanı Geldi.* Adana: Kerem Matbaası.

YARDIMCI, M. (1999). *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*. (2. Baskı). Ankara: Ürün Yayınları.

http://edebi.net/index.php/edebi-eserler/roeportajlar/2072-asik-feymani-asiklik-bir-gonul-sanatidir. Erişim Tarihi: 22.12.2017

DÜNDEN BUGÜNE TÜRK MASAL ARAŞTIRMALARI ÜZERİNE

Mustafa ARSLAN*

Masal Türkiye'de 20. yüzyıl başlarında keşfedilmiştir. Bu keşif kendi somutluğunda var olan fakat gizlilikten belirginliğe geçmesi beklenen bir hazinenin bulunmasından bahsetmek gibidir. Her ne kadar bazı araştırıcılar Türk masalları hakkındaki çalışmaları İslamiyet öncesine kadar götürseler de, bu çalışmaların bugün bilinen anlamda masal çalışması olmadığı açıktır. Elbette masal, canlı olduğu sözlü gelenek içinde yüzyıllar öncesinden beri vardır. Fakat yazılı kültür karşısında neredeyse görünmez olmuştur. Bununla birlikte tamamen bilinmez de değildir. Bazı filizleri yazılı edebiyat içinde boy vermiş, devrin usulüne bürünmüş olmasına rağmen ister açıkça tanınabilir olan özgün masallardan biri, isterse masal motifleri olsun çok eski zamanlardan beri anlatıya dayalı yazılı metinlerde yer almışlardır.

Bu örneklerin Uygurlar dönemine kadar gittiği ve bu eserlerden bazılarının Çince'den veya Sankritçe'den Uygurcaya çevrildiği görülür. "Altun Yaruk", "Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi", "Kuamşi im Pusar", "Uigurica" adlı eserlerde ve Turfan kazılarında elde edilen, W. Bang, Annemarie Von Gabain, Reşit Rahmeti Arat ve Tadeusz Kowalski tarafından on cilt halinde yayınlanan Turfan metinlerinde (Turkısch Turfantexte) masala benzer anlatılar ve masal motifleri bulunmaktadır. (Günay, 1975: 13; Sakaoğlu, 1999: 20-21) Mevlana Celâleddin, fikirlerini iyi açıklamak için eserlerinde yeri geldikçe sözlü gelenekte anlatılan hikâyelerden, fıkralardan, efsanelerden, hayvan masallarından faydalanır. Âşık Paşa, bir mesnevisinde "Ekmek Rüyası/Dream Bread" adıyla uluslararası katalogda da kayıtlı bir hikâyeye yer verir. 14. yüzyıla ait olduğu düşünülen "Dâstan-ı Ahmed Haramî" adlı mesnevinin, bir masalın nazma çekilmiş örneği olduğu belirtilir. "Harname", "Mecma'ül-Letaif", "İbni Sina Hikâyeleri" ve "Muheyyelat" gibi alegorik anlatı kitaplarının da masalla ilişkili yayınlar olduğu düşünülür. (Boratav, 1969: 399-407)

Öte yandan 17. yüzyılın sonundan itibaren Aydınlanma çabaları içindeki Avrupalı araştırıcıların, farklı amaçlar doğrultusunda dünyanın her yerinden

* Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, marslan@pau.edu.tr.

kültür ürünlerini toplama çalışmaları sırasında, Türk halkbilgisine ilişkin ürünler de elde edilmiş ve yayınlanmıştır. Özellikle 18. yüzyıl akılcılığının doğrultusunda kesinlemeye ve reddetmeye yönelik farklı disiplinler tarafından gerçekleştirilen bu çalışmalarda Türk masallarının da kaydedildiği görülür. Bunlar arasında en eski derleme Fransa kralı XVI. Lui'nin tercümanı ve sekreteri olan J. M. Digéon'un iki ciltlik eseridir. 1781 tarihini taşıyan "Nouveaux Contes Turc et Arabes- Yeni Türk ve Arab Masalları" adlı eserin ikinci cildinde "Halil", "Derviş" ve "Şirvanlı Tüccar" başlıklı üç Türk masalının bulunduğu belirtilir (Günay, 1975: 13; Sakaoğlu, 1999: 25-26). Sayıları daha da çoğaltılabilecek benzeri eserlerin konu, motif veya üslup yönüyle masalla kurulan ilişkisi, bizatihi sözlü gelenekteki üretimlerin yazılı kültür üretimlerine kaynaklık ettiğini ve sözlü ürünlerin yazı öncesinde de var olduklarını açıklamaya katkı sağlayabilir. Ancak bunların, amaç, yöntem ve kuramsal çerçeve açısından doğrudan masala ve masal çalışmalarına ilişkin bir değere sahip olduklarını söylemek mümkün değildir.

Metin Derleme ve Yayımlama Çalışmaları

Avrupa'da 1812 yılında Grimmlerin Alman köylerinden derledikleri metinleri yayımlamasıyla gizlilikten belirginliğe geçen ve hazine hüviyetiyle merkezi bir konum kazanan masal, Türkiye'de ise ancak yüzyılın sonlarında başlayan ve 20. yüzyılda yaygınlaşan çalışmalarla gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Bu yöndeki ilk yayınlardan biri "Billur Köşk Masalları"dır. Baskı tarihi, yeri belli olmayan ve 14 anlatıyı içeren bu eserin 1876 yıllarında yayımlandığı düşünülür. Fakat asıl öncü metin derleme ve yayınlama amaçlı çalışmalar özellikle yabancı araştırıcılar tarafından ortaya konulmuştur. Bunlar arasında Macar araştırıcı Ignaz Kunoş, önemli bir şahsiyet olarak öne çıkar. Araştırıcı 1887–1907 yılları arasında çeşitli Türk şehirlerinden derlediği masalları farklı yıllarda yayımlamıştır. Bunlardan 98 masalın yer aldığı "Oszmán - Török Népköltési Gyüjtemény -Osmanlı-Türk Halk Şiiri Koleksiyonu" iki cilt halinde 1887 ve 1889 yıllarında, "İstanbul Masalları" 1905'te, "Adakale Masalları" 1908'de ve "Boğaziçi Perileri" 1923'te yayımlanmıştır. Ayrıca F. Wilhelm Radloff'un Türk boylarından derlediği halk edebiyatı ürünlerini topladığı ve 1866–1907 yılları arasında yayınlanan "Proben der Volksliteratur der Turkischen Stämme-Türk Boylarının Halk Edebiyatı Örnekleri" adlı on ciltlik eserin sekizinci cildi Anadolu Türklerinden derlenmiş ürünleri ihtiva etmektedir ki, bu cilt Ignaz Kunoş tarafından 1899 yılında yayımlanmıştır. Burada yirmi beş masal ve bir tekerleme bulunmaktadır. Kunoş, 1925 yılında yayımladığı "Türk

Halk Edebiyatı" adlı eserinde de masalları nasıl derlediği konusunda bilgiler verir. Araştırıcının derlediği masalların bazıları Almanca ve İngilizce olarak da yayımlanmıştır. (Boratav, 1969:425; Sakaoğlu, 1999: 27-28)

Diğer yabancı araştırıcılar ve çalışmaları arasında J. A. Decourdemanche'nin "Fables Turques- Türklerin Fablları" (1883), George Jacob'un "Xoros Kardash (Bruder Hahn)- Horoz Kardeş" (1906), Allan Ramsey ve F. McCullagh birlikte hazırladığı "Tales From Turkey-Türkiye'den Masallar" (1914), Sebastian Beck'in "Ahmeds Glück-Ahmet'in Talihi" (1912), "Tscengi Dilawar-Cengi Dilaver" (1918) ve "Die Geshichte vom Räuber und dem Herrn Richter-Hırsız ve Hâkimin Hikâyesi" (1920), Theodor Menzel'in "Billur Kösch (Der Kristal-Kiosk)" (1923), "Der Zauberspigel-Sihirli Ayna" (1921), Fredrich Giese'in "Turkisch Märchen- Türk Masalları" (1925), W. C. Sanders'in "Tales Of Turkey- Türkiye Masalları" (1925), Margery Kent'in "Fairy Tales From Turkey-Türkiye'den Peri Masalları" (1946), Elsa Sophie Von Kamphoevener'in "Märchen und Gesthichten Alttürkischer Nomaden-Türk Göçebelerinin Masal ve Hikâyeleri" (1956), "Der Zedernbaum-Sedir Ağacı" (1966), Şekibe Yamaç ile Slaveyko Martinof'un birlikte yayımladığı "Türk Masalları" (1957), Xavier de Planhol'un "Contes et Légendes des Peuples Turc-Türk Halkının Efsaneleri ve Masalları"(1958), Selma Ekrem'in "Turkish Fairy Tales- Türk Peri Masalları" (1964), Warren Walker'in "Tales Alive in Turkey- Türkiye'de Yaşayan Masallar" (1966), "More Tales Alive in Turkey- Masallar Türkiye'de Hala Yaşıyor" (1992) (Sakaoğlu, 1999: 29-31) adlı eserlerini de saymak lazımdır. Ayrıca Otto Spies yayımladığı "Die Märchen der Weltliterature- Dünya Edebiyatının Peri Masalları" (1967) serisinde altmış masala yer vermiştir. Barbara Walker ise "Once There Was and Twice There Wasn't- Bir Zamanlar Vardı ve İki Kez Yoktu" (1989), "A Treasury of Turkish Folktales for Children- Çocuklar İçin Türk Masalları Hazinesi" (1988), "Turkish Folktales for Children- Çocuklar İçin Türk Masalları" (1989) ve "The Art of Turkish Tale- Türk Masal Sanatı" (1990,1991) adlı çalışmalarında Türk masallarından örneklerin yer aldığı ifade edilir. Bunlara Adelheid Uzunoğlu-Ocherbauer'in 1982 yılında Hamburg'da yayımladığı "Turkiche Märchen- Türk Masalları" ve Barbara Pflegerl'in 1992'de İstanbul'da yayımladığı "Es War Einmal, Es War Keinmal/ Turkishe Wolksmärchen-Bir Varmış Bir Yokmuş/Türk Halk Masalları" (Sakaoğlu, 1999: 32) adlı çalışmaları da ilave edilebilir. Şüphesiz bu çalışmaların dışında Türk masallarına metin veya inceleme şeklinde pek çok yayında yer verilmiş ve Türk masalları çeşitli ülkelerde tanıtılmıştır. Yabancı araştırıcıların yaptıkları bütün bu çalışmalar

dikkate alındığında, bunların metin tespiti ve yayımlanmasına yönelik olduğu, yayınlarda masal yanında fıkra, hikâye gibi anlatıya dayalı örneklere de yer verildiği görülür.

Türk araştırıcıların masal konusundaki çalışmaları ise bir yandan yabancı araştırıcıların metin derleme ve yayımlama faaliyetleri, diğer yandan 20. yüzyıl başlarından itibaren gelişmeye ve yayılmaya başlayan Türkçülük hareketi tesiriyle başlamıştır. 1908'den itibaren Türkçülük hareketini yaymak, Türk kültürünü ortaya çıkarmak amacıyla kurulan Türk Derneği, daha sonra Türk Yurdu Cemiyeti ve Türk Ocağı mensuplarının şuurlu ve organize çalışmaları genelde Türk halkbilimi, özelde masal araştırmalarının "romantik" çerçevede atılan ilk adımlarıdır. Bu bağlamda yapılan çalışmalarda diğer halkbilgisi ürünleri gibi masallar da derleme yoluyla kaydedilmiş ve yayımlanmış, bazı kuramsal ve metodik yönlere dikkat çekilmiştir. Ancak bu noktada bazı araştırıcılar tarafından özellikle "İzzet Ulvi" ve "Ahmetoğlu Kum" adlı yazarların Türk Yurdu dergisinde yayınladığı örneklerin masal çalışmalarını tetiklediği ifade edilse de, bu örneklerin adını kullanmanın dışında masal türüyle hiçbir ilgisinin olmadığı görülür. Fakat aynı yıllarda "K.D." rumuzuyla yayınlanmış olan "Türk Masalları" (1329/1911), ihtiva ettiği on üç masal yanında "ifade" başlığıyla verilen takdim yazısında sözlü gelenekte aktarıla gelen anlatıların kaydedilmesi gerekliğine işaret edilerek konuya ilişkin önemli bilgiler de sunmakta ve haklı olarak ilk metin tespiti ve yayımları arasında yer almaktadır. Eserde özellikleri itibarıyla sözlü kültüre ait olan masallar, zamanın edebi diliyle yazılmış, tabiatıyla geleneksel anlatı diline müdahale edilmiştir. 317 sahifeden müteşekkil kitap ayrıca anlatılardaki konuları yansıtan sekiz resim ile de süslenmiştir.

Türkçülük hareketi ve Milli Edebiyat çerçevesinde yapılan masal çalışmalarında dikkat çeken ve etkili olan isimlerin başında Ziya Gökalp gelmektedir. Gökalp bir yandan masalları derleyip yazıya geçirirken bir yandan da onları nazma çekme girişiminde bulunmuş, devrin masal çalışmalarına hem teorik hem de uygulama yönündeki yaklaşımlarıyla katkı sağlamış ve gelecek araştırmaları şekillendirmeye çalışmıştır. Temel amacı Türk halk edebiyatından ve Türk kültüründen aldığı konu ve motiflerle Türkçülük fikrini ve heyecanını telkin etmek olan Gökalp, masalı da bazen mensur bazen manzum şekilde düzenleyerek kullanmıştır. Hatta bazı yabancı masalları (H. C. Andersen-Yabani Kuğular) uyarlayarak yayımlamıştır. Öte yandan masalların nasıl ve kimden derlenmesi gerektiğine dair son derece yerinde kurallar da ileri sürmüş olan Gökalp, masalın her anlatandan alınamayacağını, kendine has bir dili

olduğunu ve korunması gerektiğini, masalcılığın özellikle anneden kıza intikal ettiğini belirtir ve "halkıyatçıların" bunlara uymasını tavsiye eder.

Masalları derleme ve yayımlama çalışmaları Cumhuriyetin ilanından sonra da devam eder. Türkiye'nin çeşitli yerlerinden yapılmış masal derlemeleri ya küçük kitaplar halinde ya da Halkevleri dergilerinde veya diğer gazete ve dergilerde yayınlanmıştır. Bunlar arasındaki en önemli kaynak "Halkbilgisi Haberleri"dir. Öte yandan Hamit Zübeyr Koşay, yayınlamış olduğu "Dokuz Ötkünç" (1929) ve "Ankara Budun Bilgisi" (1935) adlı eserlerinde, derlediği masallara da yer vermiştir. 1930 yılında Behtaver Hanım, halk ağzından derlediği dokuz masal metnini "Türk Masalları" adıyla aynen yayınlamış, ancak masalları kimden ve nereden derlediği hakkında bilgi vermemiştir. Ali Rıza Yalgın, 1933- 1939 yılları arasında İstanbul, Ankara ve Adana'da beş kısım halinde yayınlanan "Cenupta Türkmen Oymakları" adlı eserinde göçer Türkmenler arasından derlediği masallara da yer vermiştir. Yapılan derleme çalışmalarında önemli bir yere sahip derleyici-araştırıcılardan biri de Yusuf Ziya Demircioğlu'dur. Araştırıcı 1926 yıllarından itibaren Anadolu'ya çıkıp derlediği anlatmaları 1934 yılında "Yörükler ve Köylülerde Hikâyeler-Masallar" adıyla yayımlamıştır. Kitapta yetmiş dört hikâye-masal yer almaktadır. Halkevlerinin kurulması ve halk kültürüne ilişkin ürünlerin derlenip yayınlanması bağlamında gerçekleşen çalışmalardan biri ise 1935 yılında yayınlanan "Öz Türk Masalları"dır. Kitap, Suat Salih Arsal adlı Türkçe öğretmeninin öğrencilerine derlettiği masallardan yaptığı seçkiden oluşmakta ve yirmi altı masalı ihtiva etmektedir.

Masalları derleme ve yayınlama çalışmalarına memur olmasına rağmen önemli derecede ilgi gösteren Naki Tezel, derlediği ve yayımladığı masallarla bu alanda adından söz ettirmiştir. Onun "Keloğlan Masalları" (1936), "İstanbul Masalları" (1938) adlı çalışmalarındaki bazı masallar İngilizce ve Fransızcaya da çevrilmiştir. Tezel'in derlediği masallar daha sonra "Türk Masalları" adıyla iki cilt halinde yayınlanmıştır. 1971-1997 yılları arasında ve beş baskıda yaklaşık 40.000 adet basılarak yayımlanan kitabın önsözünde ifade edilen fikirlerin içerikle uyuşmaması dikkat çeker. Herhangi bir kuramsal ve metodik yaklaşımı dikkate almadan hazırlandığı anlaşılan Tezel'in "Türk Masalları", sadece metin aktarımına yönelik bir yaklaşımla hazırlanmış "masal derleme kitabı" olarak değerlendirilebilir. Ancak, masallar incelendiğinde derlenen anlatıların yazıya geçirilirken yazar tarafından düzenlendiği, derlendiği şekliyle yazıya geçirilmediği de açıkça görülecektir. Masalların tümünde tek bir ağızdan çıkmışçasına bir "anlatım dili ve tekniği" vardır. Dolayısıyla derlendiği söylenen

bu anlatıların sözlü gelenekte anlatılmakta olan biçimleri hakkında herhangi bir ipucu vermemesi, eleştiriye açık bir durumdur.

Metin derleme ve yayınlama çalışmaları günümüzde de devam etmektedir. Necati Demir tarafından *"Anadolu Türk Halk Masalları" (2001)* başlığıyla yayınlanan çalışma bunlardan biridir. On cilt halinde yayınlanan çalışmada yer alan masallar, araştırıcının ifadesine göre uzun yıllar süren derleme faaliyetlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Türkiye'nin her bölgesinden derlenen 1628 masalı ihtiva eden bu çalışma, masal alanında yapılmış en büyük metin kataloglarından olup, özellikle ilk ve orta öğretim öğrencilerine yönelik önemli bir kaynak özelliği gösterir.

İlk dönemlerden itibaren görülen bütün bu derleme ve yayınlama çalışmalarının genel olarak bilimsel yöntemlerden uzak ve zamanın "halka doğru hareketi" tesiriyle yapılmış olduğunu, yayımlanan metinlere müdahale edilerek değiştirildiğini söylemek mümkündür. Yayınlanan pek çok masal metninin nereden ve kimden alındığı bile belirtilmemiştir. Dolayısıyla ilk derleyici ve yayıncıların çoğunun, henüz masalın tür olarak ne olduğunun tam olarak farkında olmadığını söylemek mümkündür.

İlk Bilimsel Derlemeler ve Metin Merkezli İnceleme Çalışmaları

Masallar hakkında yapılan ilk ilmi çalışmalar ise Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde kurulan Halk Edebiyatı kürsüsünde başlamıştır. Burada yaptırılan öğrenci tezleri arasında masal çalışmaları da bulunmaktadır. Bu çalışmalar, masalların hem daha ilmi metotlarla derlenmesinin ve incelenmesinin, hem de romantizmden kurtularak edebi bir tür halinde gelişmesi bağlamındaki ilk örneklerini oluşturmaktadırlar. Bunlardan 1940 yılında Cemal Yücememiş'in hazırladığı "Türk Edebiyatında Hayvan Masalları" ve 1945 yılında Selahattin Tansel'in "Kavakdibi Köyü Masalları Üzerine Bir Deneme" adlı çalışmalar ilk örneklerdir. Fakat ilmi niteliği haiz ilk çalışma Mehmet Tuğrul'un 1943 yılında doktora tezi olarak hazırlamış olduğu ve bazı bölümleri eksik olarak 1969 yılında "Mahmut Gazi Köyünde Halk Edebiyatı" adıyla yayınlanan çalışmasıdır. Milli Eğitim yayınları arasında basılan bu çalışma, Denizli'nin Çal ilçesine bağlı Mahmutgazi Köyünden derlenmiş menkıbe, hikâye, masal ve fıkra metinleriyle bunların incelenmesinden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde köyün yeri ve kuruluşu, nüfus durumu ve nüfus hareketleri, toplumsal kuruluş, ekonomik hayat, kültür hayatı ve köyün idaresi konularına yer verilmiştir. Halk Edebiyatı alt başlığıyla açılan ikinci bölüm, Kaynaklar ve malzemeler ile ilgili bilgilerle başlar. Burada

kaynaklarla ilişki kurma, kaynakların kimlikleri, derlenen malzemelerin çeşitleri ve kaynaklarla olan ilişkisi, malzemelerin kimlerden öğrenildiği, aktarımın hangi yollarla yapıldığı konuları hakkında bilgiler vardır. İkinci bölümün ikinci kısmında derlenen anlatılar konuları ve kahramanları açısından ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Üçüncü kısım anlatılardaki motiflere ayrılmış, motifler sınıflandırılarak bazı açıklamalar yapılmıştır. Dördüncü kısımda olay örgüsü üzerinde durulmuş, anlatım planı, kahramanlar, çevre özellikleri, yaşayış, dil ve ifade özellikleri hakkında tespitler ortaya konmuştur. Beşinci kısım derlenen metinlerin sınıflandırılmasına ayrılmış, burada menkıbeler, hikâyeler, masallar ve fıkralar özelliklerine göre gruplandırılarak konu, şahıs ve motifleri yönünden karşılaştırılmıştır. Çalışmanın son kısmında derlenen metinler yazı diline uygun şekilde düzeltilerek verilmiştir. Bu metinler arasında kahramanlarına göre tasnif edilmiş elli dokuz masal metni bulunmaktadır. Tez olarak hazırlanan çalışmada ise yüz beş masal bulunmaktadır. Tuğrul'un diğer önemli çalışması ise 1946 yılında yayınladığı "Malatya'dan Derlenmiş Masallar" adlı çalışmasıdır. Çalışmada on iki masalın anlatıcıları yanında, konu, şahıslar, motifler, çevre ve yaşayış şekilleri, dil ve anlatım, değişmeler ve karşılaştırmalar hakkında bilgiler verilmiştir.

Türk masalları üzerinde çalışanlar arasında bilimsel nitelikleriyle ayrıcalıklı bir yere sahip araştırıcıların başında Pertev Naili Boratav'ı saymak gerekir. Masalın edebi bir tür olarak gelişmesine romantik anlayıştan uzaklaşarak önemli katkılar sağlayan Boratav'ın Wolfram Eberhard ile birlikte hazırladığı "Typen Türkicher Volksmarchen- Türk Masal Tipleri" kataloğu, A. Aarne ve Stith Thompson'ın dünya masalları üzerinde yürüttükleri çalışmalar doğrultusunda hazırlanmış ve Türk masallarına uluslararası bilim terminolojisi ile yaklaşan önemli bir eserdir. Bilim dünyasında kısaca TTV veya EB olarak tanınan bu katalog dört yüze yakın masal tipini içermekte, adlandırılmış özet şemalar ve parçalara ayrılmış somut metinler olmak üzere iki tür bilgi ihtiva etmektedir. Araştırıcılara göre, Eberhard-Boratav kataloğunun hazırlanışının temel sebebi, AT kataloğunun ilk basımında Türk masallarına yer verilmemiş olmasıdır. Eğer Batılılar AT'yi tamamen kendi masallarına yönelik bir katalog olarak hazırlamasalardı ve Türk masallarına da bu kataloğun ilk baskısında yer vermiş olsalardı, EB kataloğuna hiç ihtiyaç duyulmayacaktı. Ancak Batılıların kendi değerlerini esas alıp, bunlara yönelik olarak AT'yi hazırlamış olmaları, başka bir ifadeyle Batı Milliyetçiliği yapmış olmaları, EB'nin hazırlanmasını mecbur kılmıştır. (Ekici; 2000: 24) Boratav bu önemli eserin dışında, "Contes

Turcs-Türk Masalları" (1955), "Zaman Zaman İçinde (Tekerlemeler-Masallar)" (1958) ve "Az Gittik Uz Gittik" (1969), "Turkische Volksmärchen-Türk Masalları" (1967) adlı eserleriyle de metin yayınında öncüler arasında sayılır. Araştırıcı, 1939-1945 yılları arasında Dil ve Coğrafya Fakültesinde öğrencilerine, fakülte dışından öğretmen veya başka meslek mensuplarına iki bin civarında masal derletmiş, eşi Hayrünnisa Boratav ile birlikte 1964–1968 yılları arasında Anadolu'da altı yüz civarında masal derlemiş ve Türk masalları hazinesine büyük hizmette bulunmuştur. Boratav'ın masallarla ilgili çalışmaları üç başlık altında ele alınmaktadır: 1-Türk masal araştırmaları tarihi, 2-Katalog çalışması, 3-Metin yayınları. (Sakaoğlu, 1999: 43) Araştırıcının bütün bu eserlerindeki temel amacı, masal araştırmalarının, derlemelerin ve metin yayımlamalarının önemine dikkat çekmek, masalın ne olduğunu, hangi özellikleri bulunduğunu ortaya koymaktır.

Yakın dönem Türk masal çalışmaları söz konusu olduğunda ilk akla gelen isimlerden biri Eflatun Cem Güney'dir. Fakat Güney, masal derlemekten veya derlenmiş metinleri incelemekten çok, onları yeniden yazması ve masallara yeni şekiller vermesiyle ün kazanmıştır. Esasen halkbilimi çalışmaları açısından uygun olmamakla birlikte Güney'in çalışmaları masalların genç nesle ulaştırılması bakımından faydalı da görülmüştür. Onun başlıca masal kitapları şunlardır: "En Güzel Türk Masalları" (1948), "Bir Varmış Bir Yokmuş" (1956), "Evvel Zaman İçinde" (1957), Gökten Üç Elma Düştü" (1960) ve "Az Gittim Uz Gittim" (1961).

Türk masallarının derlenerek bir arşiv oluşturulması ve yabancı dillere çevrilmesi noktasında önemli çalışmalar yapan araştırıcılardan biri de A. Edip Uysal'dır. Onun Warren S. Walker ile birlikte hazırladığı "Tales Alive in Turkey" (1966) ve "More Tales Alive in Turkey" (1992) adlı eserler, Türk masal külliyatına önemli katkılar sağlamıştır. Uysal ayrıca Barbara K. Walker ve Warren S. Walker ile birlikte gerek Türk üniversitelerindeki araştırıcılar gerekse arşivin kurulu olduğu "Texas Tech Üniversity" bünyesindeki doktora öğrencilerinin yardımıyla arşivde toplanan metinleri düzenlemiş, birlikte biri ön katalog olmak üzere iki kitap yayınlamışlardır. Bunlar; "Archive of Turkisch Oral Narrativ, Preliminary Catalogue" (1975) ve diğeri aynı adla 1988 yılında yayınlanan katalogdur.

Üniversitedeki öğrencilik yıllarında masal araştırmalarıyla tanışan ve daha sonra önemli çalışmalar ortaya koyan araştırıcılardan biri de Tahir Alangu'dur. Alangu, "Masal Araştırmaları Sahasına Toplu Bir Bakış ve Türk

Halk Masallarının İç Yapısı ve Kahramanları Üzerine Bir Deneme" adlı bitirme teziyle 1943 yılında araştırmalarına başlar. Kuramsal yaklaşım ve metodoloji bakımından Finli araştırıcıların FFC'deki yayınlarından etkilenen araştırıcı, daha sonra "Billur Köşk Masalları" (1961) ve "Keloğlan Masalları" (1968) adlı çalışmalarını yayınlar. Bazı karşılaştırmalarla masalların yayılma yollarını bulmaya çalışır.

Üniversitelerdeki bilimsel çalışmalar arasında özellikle dil çalışmaları vasıtasıyla da Türk masallarının derlenmesi ve yayınlanmasına önemli katkılar sağlanmıştır. Bu çalışmalar arasında Ahmet Caferoğlu'nun, Zeynep Korkmaz'ın, Selahattin Olcay'ın, Ahmet Bican Ercilasun'un, Turgut Günay'ın, Efrasiyap Gemalmaz'ın derleme ve ağız çalışmalarını öncelikle belirtmek gereklidir. Ayrıca Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi başta olmak üzere Erzurum Atatürk, Konya Selçuk ve İzmir Ege üniversiteleri bünyesinde yaptırılan lisans, yüksek lisans ve doktora çalışmaları Türk masalları konusunda zengin bir kaynakça oluşturmuştur. Bu bağlamda Pertev Naili Boratav'ın DTCF bünyesinde başlattığı ilk akademik çalışmaları gerek bilimsel ve akademik gerekse kuramsal ve metodik yönden daha sağlam bir zemine taşımış olması bakımından büyük önem taşımaktadır. Özellikle Atatürk Üniversitesinde Mehmet Kaplan yönetiminde Umay Günay, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu'nun masal konusunda hazırladıkları doktora tezleri, bilimsel çalışmalardaki açılımın geniş boyutlara ulaşmasına vesile olmuştur.

Umay Günay "Elazığ Masalları (İnceleme)" (1975) adlı doktora tezinde Elazığ'dan derlenen yetmiş masalı Vladimir Propp tarafından hazırlanan yapısalcı metoda göre incelemiştir. Çalışmanın giriş kısmında masal incelemelerinin önemi, dünyada ve Türkiye'de yapılan masal çalışmaları hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde masalların incelenmesi ve sınıflandırılmasında ortaya atılan görüşler değerlendirilmiş, Propp'un 1928 yılında Leningrad'da yayınladığı Morfologija Skazki adlı çalışmasının İngilizce tercümesi olan Morphology of The Folktale (1970) Türkçeye tercüme edilerek geniş bir şekilde özetlenmiştir. İkinci bölümde Elazığ masalları Propp yöntemine göre incelenmiştir. Üçüncü bölümde Elazığ masallarının ortak yapı özellikleri verilmiş, elde edilen bilgiler çerçevesinde Elazığ masallarının dünya masallarıyla aynı yapıya sahip oldukları, ancak Türk kültür birikimi ve inanç sisteminin etkisiyle yeni alt sınıflara gerek duyulmuş, ekler yapılmış ve örneklenmiştir. Bu tespit, masallarda muhtevanın yapıyı etkilediğini göstermesi bakımından önemli görülür. Çalışmanın dördüncü bölümü ise metinlere ayrılmıştır.

Saim Sakaoğlu “Gümüşhane Masalları-Metin Toplama ve Tahlil” (1973) adlı doktora tezinde Gümüşhane ilinden derlediği yetmiş masal metnini kahramanlarına, temlerine ve motiflerine göre tahlil etmiştir. Çalışmanın giriş kısmında masalın kavram ve tür özellikleri, çeşitli ülkelerdeki masal kitapları, Türkçe masal kitapları ve halk masalları ile ilgili yayınlar hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde masalları derleme şekli ve derleme ile ilgili bilgiler, ikinci bölümde Gümüşhane masallarının tasnif ve tahlili, üçüncü bölümde Gümüşhane masallarındaki ortak unsurlar ele alınmış, dördüncü bölüm ise masal metinlerine ayrılmıştır. İncelemelerinde metne ait unsurları merkeze alan araştırıcı, Tarih-Coğrafya kuramı doğrultusunda anlatı tipi, temler ve motifler üzerinden mukayeseli bir metot izlemiştir. Araştırıcının masal konusunda yaptığı çalışmalar daha sonraki yıllarda da devam etmiş ve araştırmalarında elde ettiği verileri çeşitli makaleler yanında “Masal Araştırmaları” (1999) adıyla yayınlamıştır. Sakaoğlu ayrıca, “Türk Çocuklarına Masallar” (1977), “Kıbrıs Türk Masalları” (1980) adlı kitaplarıyla metin yayımlarına katkı sağlamıştır.

Bilge Seyidoğlu “Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar” (1975) adlı doktora tezinde Erzurum’dan derlenen yetmiş iki masal metnine ve bunların incelenmesine yer vermiştir. Çalışmanın giriş bölümünde halk masalları üzerinde dünyada yapılan çalışmalar, masalların kaynağı ve inceleme metotları hakkındaki tartışmalar ele alınmıştır. Birinci bölümde Türk masalları ile ilgili çalışmalar tanıtılmış, ikinci bölümde masalların genel özellikleri, tipleri ve epizot özellikleri verilmiştir. Üçüncü bölümde motifler tespit edilmiş, bunlar Stith Thompson’ın “Motif İndex of Folk Literature” adlı eserinde kullandığı metoda göre tasnif edilmiştir. (Günay, 1992: 323) Araştırıcı eserin önsözünde “*memleketimizde masalları toplama sahasında bazı çalışmalar olmakla beraber masallar üzerinde batılı usullere göre araştırmalar henüz yapılmış değildir. Masallar nasıl tetkik edileceğine dair metotlar hakkında bir neşriyata henüz rastlayamadık*” diyerek masal araştırmalarının o yıllardaki durumunu da ortaya koymaktadır.

Bu araştırıcıların özellikle metin merkezli kuram ve yöntemlerle ortaya koydukları çalışmalar sayesinde, Türk masalları konusundaki bilimsel faaliyetler daha da yoğunlaşmış, özellikle Ali Berat Alptekin’in bu doğrultuda yaptığı ve yaptırdığı çalışmalarla ivme kazanmıştır. Alptekin’in daha sonra “Taşeli Masalları” (2002) adıyla kitap halinde yayınlanan “Taşeli Platosu Masallarında Motif ve Tip Araştırması” (1982) adlı doktora çalışması Mersin ilinin Anamur, Bozyazı, Aydıncık, Gülnar, Mut, Silifke, Erdemli ve Karaman ilinin Ermenek

ilçeleri ve köylerinden yapılan derlemeleri ve bu metinlerin bilimsel yöntemlerle incelenmesini içine alan bir çalışmadır. Çalışmanın Giriş kısmında Taşeli platosunun yeri, coğrafi özellikleri, bölgede yaşayan oymak ve aşiretler tanıtılmış, Türk masalları üzerine yapılan çalışmalar sıralanmış, Taşeli platosu masalları hakkında genel bilgiler verilerek mukayeseleri yapılmıştır. Çalışmanın Birinci bölümünde masallar, Stith Thompson'un tasnifinde yer alan şekliyle "hayvan masalları, asıl halk masalları, fıkralar, zincirlemeli masallar, bu grupların dışında kalan masallar" sınıflandırılmış ve yapı özellikleri gösterilmiştir. İkinci bölümde masalların nasıl derlendiği konusunda bilgiler verilmiştir. Araştırıcı ele aldığı masalları kitaplar, dergiler, yıllıklar, öğrenci tezleri yanında, sahada yaptığı derlemelerden elde ettiğini; çalışması sırasında karşılaştığı zorlukları ve deneyimleri belirtmiş, kaynak kişileri tanıtmıştır. Üçüncü bölümde masal tipleri konusunda Aarne-Thompson ve Eberhard-Boratav tarafından hazırlanan çalışmalar tanıtılmış, dördüncü bölümde Taşeli masalları bu sınıflamalar dikkate alınarak gruplandırılmıştır. Beşinci bölümde ise masalların motif yapıları ele alınmış ve Motif İndex'e göre sınıflandırılmıştır. Çalışma sonuç ve bibliyografyadan sonra metinler ve sözlük ile sona ermektedir. Alptekin ayrıca, kendi derlediği metinler yanında çeşitli kaynaklardan da elde ettiği örneklerle hazırladığı "Hayvan Masalları" (1991) adlı metin yayını niteliğindeki kitabını genişleterek 2005 yılında tekrar yayınlamıştır. Araştırıcı bu eserin giriş kısmında özellikle masalların çocuk eğitimindeki yeri ve önemini vurgulamış, tip ve motif araştırmalarının dışına çıkılması gerektiğine işaret etmiştir.

Ali Berat Alptekin'in konuyla ilgili kitaplarından biri de "Kazak Masallarından Seçmeler" (2003) adını taşımaktadır. Kitap önsöz ve girişten sonra 3 bölüm halinde planlanmıştır. Giriş kısmında masalların tanımı, Türk Dünyasında masal karşılığında kullanılan terimler, Kazak masalları üzerinde yapılan çalışmalar ile masallarda şekil, muhteva ve diğer bazı özellikler üzerinde durulmaktadır. Yazar, Kazak masallarının muhteva özelliklerinden bahseder ve onları konuları bakımından sınıflandırır. Masal kahramanlarının sembolik tiplerinden de söz eden yazar, daha sonra, Keloğlan, üvey anne, yaşlı adam, üvey kız, büyük kardeş, küçük kardeş gibi örnekler üzerinde durur. Masalların iyiliğe, doğruluk ve dürüstlüğe, çalışkanlığa sevk eden mesajları olduğunu, iyilerin mükâfatlandırılıp, kötülerin cezalandırılacağını belirtikten sonra masallar olağanüstü bir şekilde anlatılsa da gerçek hayattan izler taşıdığını da vurgular. Masalların Diğer Özellikleri alt başlığında, masal anası ve masalcıdan bahsedilir. Asıl anlatıcıların kadın olmasına rağmen erkek

anlatıcıların olduğunu da ifade eder. Fakat çalışmada yazar yazılı anlatmalardan yararlandığı için anlatıcıların cinsiyetiyle ilgili bir araştırmadan ve bilgiden söz edilmez. Çalışmanın Birinci Bölümü, "Kazak Masallarının Tiplerine Göre Motif Sırası**"** başlığını taşımaktadır. Masalların motif sıralaması "masalın adı, AT tip numarası, anafikir ve maddeler halinde motif sırası" sistematiği içinde yapılmıştır. İkinci Bölümde **"**Kazak Masallarının Motif Yapısı" **ele** alınmış, incelenen 46 masalda bulunan motifler Motif İndex'teki sisteme göre sıralanmıştır. Üçüncü Bölümde ise yazarın seçmiş olduğu masal metinleri yer almaktadır. Masallar Kazak Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılmış hem Kazakça hem Türkçe metinler verilmiştir. Yazar incelemesinde yapısalcı bir yaklaşım ortaya koymuş, yaratım icra anlatıcı dinleyici ve bağlam özellikleri üzerinde yeterince durmamış ağırlıklı olarak şekil özelliklerine yer vermiştir.

Tip ve motif merkezli çalışmalara Esma Şimşek'in "Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması" (2001), Mehmet Özçelik'in "Afyonkarahisar Masalları" (2004), Nedim Bakırcı'nın "Niğde Masalları" (2006), Halil Altay Göde'nin "Yalvaç Masalları" (2010) adlı çalışmalarını ilave edebiliriz. Bu çalışmalar dışında üniversitelerin lisansüstü programları çerçevesinde temel amacı masalların ortak yapı özelliklerini, ulusal ve uluslararası masal tipi ve motif kataloglarındaki yerlerini belirlemek olan metin merkezli kuram ve yöntemlerle Türk masalları üzerinde çalışan adlarını zikredemediğimiz pek çok araştırıcı olduğunu da belirtmek gerekir.

Karşılaştırmalı Metin İnceleme Çalışmaları

Masalların tip ve motif özelliklerini konu alan inceleme çalışmaları arasında Türkiye'den derlenmiş metinlerle farklı Türk boylarından veya yabancı ülkelerden derlenmiş metinleri karşılaştırma çalışmaları da yapılmıştır. Bu çalışmaların Türk Dili ve Edebiyatı, Halkbilimi bilim alanlarının yanı sıra Dilbilim, Eğitim Bilimleri, İletişim Bilimleri, Batı Dilleri ve Edebiyatları gibi farklı bilim alanlarında ve farklı amaçlarla da yapıldığı görülür.

Karşılaştırmalı masal inceleme çalışmaları arasında ilklerden biri, İnci Akidil-Kraus tarafından doktora tezi olarak Almanca hazırlanan "Formelhafte Wendungen in deutschen und turkischen Volksmarchen- Alman ve Türk Masallarında Kalıp Sözler" (Marburg 1968) adlı çalışmadır. Türkçe özeti "Alman ve Türk Masallarında Formel İfadeler" başlığıyla Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisinde (Mart 1970) yayınlanan çalışmada, ele alınan masallarda tespit edilen kalıp sözler karşılaştırılmış ve değerlendirilmiştir.

Diğer bir çalışma Ahmet Ali Arslan'ın 1980 yılında doktora tezi olarak hazırladığı ve daha sonra kitap olarak da yayınlanan "Kuzey-Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar" (1998) adlı çalışmasıdır. İki cilt halinde yayınlanan eserin ilk cildinde, İngiltere, İrlanda, İskoçya, Türkiye ve Kars'ta yapılan masal çalışmalarıyla Kars yöresindeki masal anlatıcıları ve masalın anlatıldığı yerler konusunda bilgi verilmiş, daha sonra bölgelerden seçilen 75 masal, epizotları, varyantları, formel unsurları, kahramanları bakımından karşılaştırılmış, mukayese cetvelleri verilmiş, derlenen masalların arşiv kayıtları, sonuç ve bibliyografya kısımlarıyla tamamlanmıştır. İkinci cilt ise metinlerle sadece Kars masallarına ilişkin sözlük kısımlarını içermektedir.

Türk dünyasına ilişkin masalların yapı, tip ve motif yönleriyle karşılaştırılmasına dayanan çalışmalar da yapılmıştır. Bunlardan ilki Metin Ergun tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanan "Türkmen Ve Anadolu Halk Masallarının Yapı Ve Motif Açısından Mukayesesi Üzerine Bir Araştırma" (1988) adlı çalışmadır. Çalışmada Türkmenistan'da yapılan masal çalışmaları hakkında bilgi verilmiş, ele alınan metinler yapı, tip ve motif özellikleri bakımından değerlendirilmiştir. Şahin Köktürk'ün doktora tezi olarak hazırladığı "Azerbaycan ve Türkiye'den Derlenmiş Masalların Karşılaştırma Denemesi" (1996) adlı çalışma ise daha kapsamlı bir karşılaştırma örneğidir. Araştırıcı, "Azerbaycan Nağılları" adlı 162 masalı içeren beş ciltlik eserden seçtiği 70 masal ile Türkiye'de daha önce yayınlanmış belli başlı eserlerdeki metinleri yapısal unsurları yönünden karşılaştırmıştır. Çalışma giriş dışında iki bölümden oluşmaktadır. Girişte masalın kavram özellikleri ve diğer türlerle olan ilişkisi ele alınmıştır. Birinci bölümde masal üzerine Azerbaycan'da yapılan çalışmalardan bahsedilmiş, ikinci bölümde ise tesadüfî yöntemle seçilen metinler "masal adı, tip numaraları, temi, motifleri, varyantları, ortak ve farklı yönleri" bakımından değerlendirilmiştir.

Karşılaştırmalı incelemeler doğrultusunda yapılan yüksek lisans ve doktora düzeyindeki diğer çalışmalar arasında şunlar sayılabilir: Kiyoto İto'nun "Türk ve Japon Hayvan Masallarının Karşılaştırılması" (2005); Türkan Tayyar'ın "Almanya ve Türkiye'de Sanat Masalları-Model Metinlerle Karşılaştırma" (1988), Abdülkadir Koşan'ın "Achim Von Arnim Ve Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinde Masal Ve Efsane Unsurları" (1991), Akgül Özcan'ın "Vergleichende Studie Der Ausgewaehlten Original Türkischen 'Keloğlan Masalları' Von T. Alangu Mit Den Neuen Deutschen Versionen 'Keloğlan İn Der Bundesrepublik' Und 'Keloğlan İle

Silvia' Von Y. Feyzioğlu" (1991), Neriman Arslan'ın "Mythologie And Deutsche Volksmarchen İm Verglerch Mit Turkischenn Volksmarchen" (1994), Yusuf Terzi'nin "Türk Ve Alman Masallarında Sosyal Sorunlar ve Çözüm Yolları" (1994), Şerif Oruç'un "Eine Vergleic Hende Untersuchung Über Die Deutschen Und Türkischen Volksmarchen" (1997), Recep Akay'ın "Türk Ve Alman Masallarında Çocuk Figürleri" (1998), Lazzat Ourakova'nın "Anadolu`daki Keloğlan Masalları İle Kazakistan'daki Tazşa Bala Masallarının Mukayesesi" (2001).

Bağlam Merkezli İnceleme ve Yorumlama Çalışmaları

Günümüzde halk bilgisi ürünleri üzerine yapılan çalışmalarda, metnin yanı sıra onun içinde doğduğu bağlam da dikkate alınmakta; metin, metni oluşturan doku, anlatıcılar, dinleyiciler, anlatı zamanı ve mekânı gibi unsurlara önem verilmektedir. Bu yaklaşım doğrultusunda yapılan çalışmaların yoğunlaştığı temel noktalardan biri de ürünlerin işlevleri konusudur. İşlevsel halkbilimi kuramının teorik zemini Bronislaw Kaspar Malinowski'nin kültür konusundaki görüşleriyle atılmış, daha sonra William Bascom başta olmak üzere diğer halkbilimciler tarafından geliştirilmiştir. Araştırıcılar halk bilgisi ürünlerinin pek çok işlevinden bahsederken, her halkbilgisi ürününün ayrı ayrı işlevi olabileceğini, dahası bu işlevlerin ürünün icra edildiği bağlama göre değişebileceğini de belirtirler (Çobanoğlu, 1999: 226; Ekici, 2004: 119). Bu anlamda efsane, destan, masal, hikâye, fıkra, türkü vb. ürünlerin "gelenek taşıyıcılığı, eğitme, sosyal motivasyon, yararlılık, bütünleştiricilik, dengeleme, bir düşünceyi destekleme, sosyal eleştiri ve denetim mekanizması, dikkat çekme, az sözle çok şey anlatma, son sözü söyleme, kıssadan hisse kapma, gerilimleri yumuşatma, eğlendirme, güldürme ve rahatlatma" (Oğuz vd, 2004: 316) gibi işlevlere de sahip oldukları söylenebilir.

Türkiye'de işlevsel kuram doğrultusunda yapılan çalışmaların henüz yeni başladığını söylemek mümkündür. Masalların işlevleri konusunda Muhsine Helimoğlu Yavuz'un doktora tezi olarak hazırladığı "Masalların Eğitim İşlevleri ve Dil Öğretimindeki Yeri" (1996) ve daha sonra "Masallar ve Eğitimsel İşlevleri" (2002) adıyla yayınlanan çalışması bu anlamda önemli bir katkı olmuştur. Yavuz bu çalışmasında insanoğlunun kendi yaşam gerçeğini, çözüm önerilerini masal olaylarına ve masal kahramanlarına yüklediğini, bunları yüzyıllar boyu anlatarak bu yolla gelecek kuşakları uyarmaya, eğitmeye, hayatın zorluklarına rağmen onları donanımlı kılmaya çalıştığını vurgular. Yavuz'un çalışması, "Giriş"ten sonra gelen dört bölümden oluşmaktadır. Giriş'te masalların neden

değerlendirilmesi gerektiği ya da nasıl değerlendirilmesi gerektiği üzerinde kısaca durulmuş, bu konuda halkbilimcilerin ve eğitim bilimcilerin görüşlerinden istifade edilerek masalların "eğitimsel işlevleri" ve "çocukların dil gelişimine katkıları" dikkate alınarak incelenmesinin gerekliliği vurgulanmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde, kısaca "Masal Nedir" başlığı altında masalın tanımı, masalların sınıflandırılması, masallardaki iletiler ve masalın diğer türlerle ilişkisi üzerinde durulmuştur. İkinci bölüm, "Masallar ve İletileri Mesaj-İndex" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde masallardaki iletiler "Etik, Psikolojik, Sosyolojik, Ekonomik ve Öteki iletiler" olarak sınıflandırılmış ve hazırlanan ileti dizinine yerleştirilmiş, daha sonra da masallarda en çok yer verilen iletiler değerlendirilmiş, bunun toplumsal sebepleri irdelenmiştir. Bu bölümde ayrıca masal kahramanlarının (sadece insanlar) işlevsel özellikleri ve ileti ulaştırmadaki rolleri ele alınmıştır. "Masallar ve Dil Öğretimine Katkıları" adını taşıyan üçüncü bölümde, masalların dil hususiyetleri hakkında bilgi verilmiş ve dil öğretimi ve geliştirilmesinde masalların önemi üzerinde durulmuştur. Çalışmanın dördüncü ve son bölümü "Masal Metinleri ve İleti Dizinleri"ne ayrılmıştır. Masal metinleri "olağanüstü masallar, gerçekçi masallar, hayvan masalları ve deyimleri ve atasözlerini konu alan masallar" olarak dört başlık altında sınıflandırılmış, bu başlıkların altında masal metinlerine ve o masalda yer alan iletilere yer verilmiştir. "Sonuç" bölümünde ise ulaşılan sonuçlar kısaca değerlendirilmiştir.

Muhsine Helimoğlu Yavuz'un bu çalışması geleneksel hale getirilmiş olan masal incelemelerine yeni bir bakış açısı getirmesi, en azından masalların sadece motif ve tipler esas alınarak incelenmemesi gerektiğini sergilemesi açısından önemli bir çalışmadır. Çalışmanın Türkiye'de yapılan masal araştırma ve incelemelerine kısmen de olsa yeni bir bakış açısı getirdiğini söylemek mümkündür. Bunun yanında çalışmada "İşlevsel Halkbilimi Kuram ve Yöntemi"nin kullanıldığını söylemek mümkün değildir. Zaten yazarın da böyle bir iddiası yoktur. Bu nedenle çalışmada masalların işlevleri değil, eğitimsel işlevleri üzerinde durulmuştur. Yani masalların işlevlerinden sadece biri ele alınmış ve değerlendirilmiştir. "Eğitimsel işlev" ile masalların dinleyicilerine bir ileti, bir mesaj verdiği ve yapılması gerekenlerin ve uzak durulması gereken tavır ve davranışların neler olduğunun masallar vasıtasıyla aktarıldığı kastedilmektedir. Masalların sonunda da yapılan iyi davranışların ödüllendirildiği, kötülüklerin ise cezalandırıldığı görülmekte ve bu durum dinleyicilere, "iyilik yaparsan iyilik bulursun, yaptığın kötülük de cezasız kalmaz" mesajı verdiği belirtilmektedir. Masallarda yer alan iletilerin tespit edilmesi de önemli bir katkıdır. Çalışmada Türkiye'nin hemen her bölgesinden derlenmiş

metinler (90 metin) kullanılmış olup, bu metinleri derleyenlerin kim olduğu, metinlerin nerede ve ne zaman derlendiği, nasıl bir ortamda derleme yapıldığı hakkında çalışmada herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Derlenen metinlerin yazıya geçirilmesinde de titiz davranılmamış, metinlere müdahale edilmiş, anlatıcıların dili kullanış biçimleri böylece bertaraf edilmiştir. Çalışmada yer alan metinlerin popüler bir yayın hazırlar gibi, yazılması, ağız özelliklerinin ve sözel dokunun ihmal edilmesi, kanaatimizce çalışmanın III. Bölümünde incelenen masalların dil hususiyetleri hakkında yeterli ve tutarlı bilgilere ulaşmayı engellemiştir. Halkbilimci için anlatıcının dili kullanış şekli, ya da dilin sosyal boyutu önemlidir. Ancak bunu bir dil incelemesi halinde algılamak da halkbilimi araştırma ve incelemelerinde pek de gerekli olmayan bir deneme olarak kalır ki, Yavuz'un burada yaptıkları da aynı şekilde bir deneme olarak kalmıştır. Çalışmanın kullanılan kaynaklar bakımından da yeterli olduğu söylenemez. Masal konusunda yapılmış pek çok önemli kaynağın çalışmada yer almamış olması önemli bir eksikliktir. Sonuç olarak bu çalışma, masalların işlev özelliklerine temas eden ilk çalışma olması açısından önemli, ancak yukarıda bahsettiğimiz pek çok noktadan da eksik bir çalışmadır. Araştırıcının ayrıca "Cıgaramın Üstünde Bir Topal Karınca" (1992) ve "Şahmaran" (1994) gibi metin yayınları da bulunmaktadır.

Masalı yorumlama yöntemleri çerçevesinde ele alarak değerlendiren ciddi çalışmalardan biri, Evrim Ölçer tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanan ve daha sonra yayımlanmış olan "Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi" (2003) adlı çalışmadır. Giriş dışında üç bölümden oluşan çalışmada Kunoş, Boratav, Günay, Sakaoğlu, Alptekin ve Helimoğlu'nun yayımlamış olduğu metinlerden 32 masal seçilmiş ve toplumsal cinsiyet ve mekân bağlamında incelenerek yorumlanmıştır. Çalışmanın giriş kısmında kısaca masalın tanımlanmasında karşılaşılan zorluklar ve çelişkiler dile getirilmiş, ele alınan metinlerin niçin ve nasıl tercih edildiği, çalışmada izlenecek yöntemin ne olacağı açıklanmıştır. Birinci bölümde toplumsal cinsiyet kültürünün oluşturduğu mekânların, kadın kahramanlar tarafından işlevsel kullanım biçimleriyle aile bütünlüğünün korunmasındaki dönüştürücü rolleri tartışılmıştır. Mekân olgusu "ev içi, pencere ve ev dışı" olmak üzere üç düzlemde ele alınmış, bu mekânlarda toplum tarafından belirlenen cinsler arası ilişkiler incelenmiştir. İkinci bölümde masalın mitlerle sarmaladığı olağanüstü unsurları kullanımının, toplumsal cinsiyet rollerine, bireyin beden algısına, cinsel kimliğine yansımaları ve dönüşümleri tartışılmıştır. Üçüncü bölümde ise, toplumsal cinsiyet ve mekân

ilişkilerinin, masal kahramanlarının bireysel ve toplumsal kazanımlarıyla olan ilişkileri ele alınmış, belirli kodlar üzerinden çözümlemeler yapılmıştır. Elde edilen veriler sonuç kısmında toparlanmış ve çalışmanın sonuna zengin bir kaynakça ilave edilmiştir. Temel amacı, kahramanlarıyla gerçek hayat arasında bir paralellik olduğuna dikkat çeken masalların basit, sıradan ve uydurma anlatılar olmadığını ortaya koymak şeklinde özetlenebilecek olan çalışma, kuramsal ve yöntemsel açıdan bir yorumlama özelliğine sahiptir. Yorumlamanın, metnin insanla ilgili cinsiyet boyutlarına vurguda bulunması, "sembolik, dinamik ve eşdeğerlik" kavramlarıyla ifade edilebilecek çözümlemelerin ortaya konması, psikanalizci yorumlama metodu kullanıldığını söylemeye imkân verir.

Masalın eğitimsel işlevleri konusuna farklı disiplinlere mensup araştırıcılar da, farklı açılardan yaklaşmış ve düşüncelerini ortaya koymuşlardır. Bu çalışmalarda masallardaki felsefi boyuta dikkat çekilerek, masalların henüz soyutlamalar yapamayan ve zihinsel bilişsel düzeyler açısından somut işlemler döneminde erişkin olmayan bireylere, yani çocuklara, ahlaki değerleri kazandırmanın en etkili yolu ve istediğimiz davranışı oluşturmak için iyi bir pedagojik yöntem olduğu belirtilir. Masalın eğitim veya sosyal problemlere yönelik önemi konusu üzerine Eğitim, İletişim ve Sosyoloji bilim alanlarında yapılmış bazı yüksek lisans ve doktora tezlerini de şöyle sıralamak mümkündür: Serdar Derman, "Anadil-Türkçe Öğretiminde Masal Metinlerinin Kullanılması" (2002), Osman Alkan, "Aksaray İlinde Anlatılan Masalların Çocuk Eğitimi Açısından İncelenmesi" (2002), Tülay Aksan, "Popüler Kültür Yayılım Alanları: Masalın İmajinasyon Yaratma ve Sosyal Bilimlerin Gelişmesine Katkısı" (1993), Yusuf Terzi, "Türk ve Alman Masallarında Sosyal Sorunlar ve Çözüm Yolları" (1994).

Masalları bağlam merkezli bir yaklaşımla ele alma çabalarından biri de Mustafa Arslan tarafından hazırlanan "Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar/ İnceleme-Metinler" (2008) adlı çalışmadır. Çalışma Giriş kısmı dışında üç bölümden müteşekkildir ve önsözde ifade edildiği üzere iki temel amaç doğrultusunda gerçekleştirilmiştir: Birincisi masal türünün genel problemlerini, bu konuda çözüme yönelik çalışmaların yaklaşımlarını, kültür bilimlerindeki yeni görüşler doğrultusunda nelerin yapılabileceğini belirlemeye çalışmaktır. İkincisi ise masal türü ve masal anlatma ile ilgili unsurların Denizli yöresindeki durumunu tespit ve tahlil etmektir. Girişte, Denizli yöresinin tarihî, coğrafî ve sosyal özellikleri hakkında kısaca bilgi verilmiş, bu çalışmanın konusu, gayesi ve yöntemi tanıtılmıştır. Birinci bölümde masal türü hakkında ileri sürülen

görüşler ele alınmış, türe ilişkin belirlenen özellikler sıralanarak masal kavramı ve tanımı, masalların sınıflandırılması, tip ve motif kavramları, ileri sürülen görüşler çerçevesinde tartışılmıştır. Ayrıca masal inceleme ve yorumlama yöntemleri konusunda bilgiler verilmiştir. Masal türünün tanımlanması konusunda ileri sürülen görüşleri çeşitli yönleriyle eksik bulan araştırıcı, masalın insanlar arasında sanatsal bir iletişim olduğu, oluştuğu, icra edildiği bağlamı dikkate alarak tanımlamak gerektiğini vurgulamış, örnek bir tanım denemesi ortaya koymuştur. Bu bölüm Türkiye ve Türkiye dışında yapılan masal araştırmaları ve yayınlanan kitaplar hakkında bilgilerle son bulmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümü Denizli yöresinden derlenmiş olan seksen masalın incelenmesine ayrılmıştır. Bu bölümde masal anlatımının, anlatan ve dinleyenler arasında gerçekleşen bir icra olayı olduğu düşüncesiyle, yöredeki masal anlatma geleneği, masal anlatıcıları ve dinleyicileri, anlatmaların yer ve zamanı ele alınmış, derlenen masallar yapı, muhteva, tip, motif, dil ve anlatım yönünden değerlendirilmiş, konuyla ilgili sosyal ve psikolojik işlevler tespit edilmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde ise Denizli yöresinden derlenen seksen masalın metni, yörenin ağız özellikleri korunarak ve kaynak şahıslar belirtilerek verilmiştir. Sonuç kısmında, çalışmada tespit edilen bulgular ve öneriler sunulmuş, çalışmanın sonunda kaynak kişiler ve eserler listesi künyeleriyle sıralanmıştır.

Masalları bağlam merkezli bir yaklaşımla ele alarak değerlendiren çalışmalar arasında Gönül Gökdemir'in "Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği" (2008) adlı doktora tezini, Selami Fedakâr'ın "Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar" (2011) ve Mehmet Naci Önal'ın "Muğla Masalları" (2011) adlı eserlerini de saymak gereklidir. Gökdemir adı geçen tezinde gözlem ve mülakat tekniğiyle sahadan derlediği masalları icra bağlamları, anlatıcı ve dinleyici özellikleri çerçevesinde değerlendirmiş, işlevsel boyutlarını ortaya koymuştur. Selami Fedakâr, Özbek Türklerinin masal anlatma geleneğini ve bu gelenek içinde oluşturulan masalları konu edinmiş, ele aldığı masalları şekil, yapı ve muhteva özellikleri yanında anlatıcılar, dinleyiciler, anlatım ortamları ve anlatıcıların masal repertuarları yönünden de değerlendirmiştir. Yetmiş masalın ele alındığı çalışma, "Özbek Masalları Üzerine Yapılan Çalışmalar" başlığını taşıyan Giriş kısmından sonra, "Özbek Türklerinde Masal Türü ve Masal Anlatma Geleneği" başlıklı Birinci Bölüm, "Özbek Masallarının Şekil-Yapı ve İçerik Özellikleri" başlıklı İkinci Bölüm, "Özbek Masallarının Türkiye Türkçesi Metinleri" başlıklı Üçüncü Bölüm ile Sonuç, Kaynaklar ve Dizin kısımlarından

müteşekkildir. Mehmet Naci Önal'ın çalışması ise Giriş dışında dört bölümden oluşmaktadır. Giriş'te masal tanımı, tasnifi ve özellikleri yanında Muğla masalları üzerine yapılan çalışmalar, masal inceleme ve değerlendirmelerindeki kuram ve yöntemler ele alınmış, masalın yazılı edebiyatla olan ilişkisine değinilmiştir. Birinci Bölüm'de "Masal Anlatıcıları", İkinci Bölüm'de Masal Dinleyicileri ve Masal Ortamları", Üçüncü Bölüm'de elde edilen masalların incelendiği "Masal İncelemeleri", Dördüncü Bölüm'de ise "Masal Metinleri" yer almaktadır. Sonuç, Kaynak Kişiler, Kaynakça, Fotoğraflar ve Haritalarla zenginleştirilen 535 sahifelik çalışma çeşitli grafikler, akustik fonetik incelemeler ve ayrıca hazırlanan CD'lerle bağlam merkezli çalışmalara güzel bir örnek oluşturmaktadır.

Masalları bağlam merkezli ve bütüncül bir yaklaşımla ele alan son çalışmalardan biri de Seçkin Sarpkaya'ya aittir. Araştırıcının doktora tezi olarak hazırladığı ve kitap olarak yayınladığı "Bir Var İdi Bir Yok İdi Tebriz Türk Masalları Üzerine Bir İnceleme" (2021) adlı çalışmasında, masalları bağlam, yapı, içerik ve işlev yönlerinden değerlendirir. Birinci Bölüm'de, yaratım, icra ve aktarım özelliklerine dair değerlendirmeler, geleneğin durumu, masal anlatıcıları, anlatım ortamları, anlatım zamanı ve dinleyiciler çerçevesinde ayrıntılı bir şekilde ortaya konulur. İkinci Bölüm masal metinlerinin yapı ve içerik özelliklerini, Üçüncü Bölüm ise anlatıcılar, derleme ve icra ortamı, masal metinlerindeki mesajlar gibi farklı yönlerden masalların işlevsel boyutlarını ortaya koyar. Bütün olarak ele alındığında araştırıcının bu çalışması, masal araştırmalarının çok yönlü özellikleriyle değerlendirildiği boyutu göstermesi bakımından önemlidir.

Sonuç ve Değerlendirme

Ana hatlarıyla ortaya konulan yüz yıllık masal araştırmaları tarihi göstermektedir ki, masal, keşfedildiği ilk yıllarda değeri henüz anlaşılamayan fakat zaman geçtikçe paha biçilmez bir hazine hüviyetine sahip olduğunun farkına varılan kültürel bir üretimdir. Araştırıcılar, parıltılarını fark ettikleri bu hazineyi önce ortaya çıkarmaya, daha sonra da çeşitli incelemelerle onun değerini belirlemeye çalışmışlardır. Bu tarihi süreç içinde masal üzerine yapılan çalışmaları, a-metin tespiti, b-metnin yapı ve muhtevasını inceleme, c-metnin yaratım, icra ve işlevsel boyutunu inceleme şeklinde üç temel noktada toplamak mümkün görünmektedir.

Türkçülük akımına paralel bir şekilde ortaya çıkan ilk metin tespiti ve yayımlanması çalışmalarının temel amacı “ulusun özgeçmişine dönme, geçmişten gelen sözlü üretimleri tespit etme, yeni bir edebiyat ve kültür için onlardan yararlanma” şeklinde özetlenebilir. Ancak batıda yeni bir disiplin olarak ortaya çıkan halkbiliminin henüz bilinemeyen ve anlaşılamayan kuramsal ve metodik kavramları sebebiyle, derlenen metinler keyfi tasarruflarla hoyratça tahrif edilmiş, tabii ve yaşayan şekliyle “kaba ve basit” görülen masallar, yazı ve resimlemelerle sabitlenerek adeta edebi, asil ve yüce hale getirilmeye çalışılmıştır. Batıda yapılan ilk araştırmalarda da görülen bu eksik ve yanlış algı, maalesef daha sonra ortaya çıkacak olan objektif ve bilimsel çalışmaları da belli oranda etkilemiş görünmektedir. Bu etkinin en açık göstergeleri, günümüze kadar süregelen “masal kavramı, masalın tanımı ve sınıflandırılması” noktalarındaki tartışmalar ve farklı görüşlerdir. Sabitlenmiş metinler üzerinden ortaya konan bu görüşler, genellikle masala ilişkin bazı özelliklerin tasviri niteliğinde olup masalın kökenine, yapısına ve muhtevasına yönelik alanlarla sınırlı kalmıştır. Günümüzde ise bağlam merkezli yaklaşımlarla “tanım, sınıflama, kaynak, köken, aktarım, çeşitlenme, yapı, anlam ve amaç, işlev, yeniden üretim ve uygulama” gibi öne çıkan problemler çerçevesinde yeniden ele alınan ve değerlendirilen masal, bilimsel düzlemde gerçekleştirilen tespit, analiz ve yorumlama çalışmalarıyla kültürel miras olarak öne çıkmaya, merkezi bir konum ve önem kazanmaya başlamıştır. Bu çerçevede sonuç olarak şunları söylemek mümkündür:

- Masal öncelikle içinde doğduğu sözlü kültür ortamı bağlamında sanatsal bir iletişim olarak ele alınmalı, tanımlanmalı ve değerlendirilmelidir. Masala ilişkin “metin, doku, bağlam” temelli veri tabanı, 5T modeli olarak adlandırabileceğimiz “tanım, tasnif, tahlil, terkip, takdim” boyutları çerçevesinde bütüncül bir yaklaşımla incelenmelidir.

- Kurumsal ve bilimsel düzeyde hazırlanacak projelerle Türk dünyası masal arşivi, kataloğu ve motif indeksi hazırlanmalıdır. Bu noktada Türkiye sahası masallarının bilimsel bir şekilde derlenmesi, toplanması ile sözlü ve yazılı masal külliyatı oluşturmak ve daha önce yapılan masal araştırmalarını bir çatıda toplamak, masalların öğrenilmesi, kültürel miras bağlamında bir farkındalık oluşturulması, yeni çalışmalara ilham kaynağı olması amacıyla hazırlanan TÜMAK-I projesi önemli bir girişim olmuştur.

● Masallar konusunda elde edilen veriler, günümüz kültür araştırmaları bağlamındaki yaklaşımlar ve metotlar çerçevesinde değerlendirilmelidir. Benzer çalışmaların koordinasyonu maksadıyla bünyesinde Masal Araştırmaları biriminin de bulunduğu bir Türk Halkbilgisi Araştırmaları Kurumu'nun kurulması gerektiği düşünülmelidir.

● Kültürel miras olarak masalın ulusala ve evrensele kazandırılması yolunda tahrif edilmeden yazılı ve elektronik vasıtalar kullanılarak yeniden üretilmesi, sunumu ve yaygınlaştırılması sağlanmalı, bu yöndeki çalışmalar teşvik edilmelidir.

KAYNAKLAR

Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Arslan, M. (2008). *Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar*. Denizli: Zirve Yayınları.

Boratav, P. N. (1969). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Çobanoğlu, Ö. (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ekici, M. (2004). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları.

Fedakâr, S. (2011). *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar*. İzmir: Egetan Yayınları.

Günay, U. (1975). *Elazığ Masalları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Günay, U. (1992). "Masal", *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, ss. 321-331.

Helimoğlu Yavuz, M. (2002). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Oğuz, M. Ö. vd. (2004). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Önal, M. N. (2011). *Muğla Masalları*. Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.

Sakaoğlu, S. (1973). *Gümüşhane Masalları- Metin Toplama ve Tahlil*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Sakaoğlu, S. (1999). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Seyidoğlu, B. (1975). *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

VANLI ÂŞIK CELALÎ VE AZERBAYCAN TÜRKLERİNE DAİR ONUN ŞİİRLERİNDE TESPİT EDİLEN BAZI UNSURLAR ÜZERİNE BİR DENEME*

Abdulselam ARVAS**

Giriş

Türk dünyasının en önemli ortak miraslarından biri âşıklık geleneğidir. Bu geleneğin kökleri kam, oyun, baksı, şaman gibi temsilcilerin geleneksel yaşamda önemli roller üstlendiği ve Türklerin bir arada yaşadığı dönemlere uzanmaktadır. Ancak Türklerin İslam'ı kabul etmesi, değişik bölgelere yerleşmesi ve birbirinden kopmasıyla beraber baksılık, ozanlık, akınlık ve âşıklık terimleri altında yeni gelenekler oluşmuştur. Zaman içerisinde farklı gelenekler oluşmasına ve geleneğin temsilcilerinin isimleri değişmesine karşın bu temsilciler pek çok hususta ortak özellikler taşımaya devam etmektedirler. Mesela bu geleneklerin temsilcisi olan kişilerin meslekî eğitimlerini alırken bir ustanın yanında yetişmeleri dikkat çeken ilk özelliktir.

Anadolu sahasında ise 16. yüzyıldan günümüze kadar yaklaşık beş asırdır devam eden âşıklık geleneği, Türk edebiyatının en önemli ve orijinal şubelerinden birini teşkil etmektedir. Üstelik bu gelenek Türkiye ve Azerbaycan arasında büyük oranda benzerlik taşıyan ortak kültürel miraslarımızdan biridir. Nitekim gerek Türkiye'de gerekse Azerbaycan'da bu geleneğin temsilcileri "âşık" terimiyle anılmakta ve "koşma", "varsağı", "mâni" gibi pek çok şiir türü ortak biçimde yaşamaya devam etmektedir. İşte temsilcilerinin "âşık" unvanıyla anıldığı bu edebiyat başlangıcından bu yana edebî, sosyal, kültürel ve gündelik yaşamda çok önemli işlevler üstlenmiştir.

Bugün Türkiye'de âşık edebiyatının yaşayan önemli temsilcilerinden biri de Vanlı Âşık Celalî'dir. Aslen Azerbaycan Türk'ü olan ama Van'da doğup büyüyen Celalî, Van'daki bir kamu kurumundan emekliliğe ayrılmıştır. Âşık Celalî'nin eserleri incelendiği zaman çeşitli açılardan Azerbaycan Türk kültürüne ve coğrafyasına dair şiirler, dörtlükler veya dizeler dile getirdiği görülmektedir. Âşık Celalî, şiirlerinde sadece aşk, sevgi, doğa, hiciv gibi konuları değil aynı

* Bu makale, 2-4 Haziran 2022 tarihlerinde Bakü'de düzenlenen *INCSOS VII Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*'nde sözlü olarak sunulan ancak tam metni yayımlanmayan "Vanlı Âşık Celalî'nin Şiirlerinde Azerbaycan" başlıklı bildirinin yeniden gözden geçirilerek geliştirilmiş hâlidir.

** Prof. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, TDE Bölümü, aarvas@karatekin.edu.tr

zamanda Azerbaycan'ı ilgilendiren konuları da işlemiştir. Örneğin Azerbaycan Türklerini katleden Ermeni mezalimi onun şiirlerine yansımıştır. Bu manada, Celalî'nin şiirleri sadece Van ve Türkiye ile sınırlı kalmamış, Azerbaycan tarihi ve kültürü de onun şiirlerine konu olmuştur. Kısaca bu makalede önemli halk şairlerimizden Âşık Celalî'nin şiirlerine siyasî ve kültürel açıdan yansıyan Azerbaycan muhtevalı unsurlara değineceğiz. Ancak âşığımızın Azerbaycan'ı şiirlerine neden konu edindiğini anlamamız için daha önce yapılan yayınlardan hareketle evvela onun biyografisini kısaca aktarmak gerekir.

1. Vanlı Âşık Celalî'nin Kısa Biyografisi

Asıl adı Celâl Yenitürk olan âşık, 1952 yılında Van'ın Kasımoğlu köyünde doğmuştur. Celâlî'nin babası İsmail Bey, seferberlik zamanında İran'dan İstanbul'a göç etmiş ancak akrabalarının Van'da olduğunu duyunca buraya gelip yerleşmiştir. İsmail Bey, akrabalık bağı olan Zeynep Hanım'la yaptığı evlilikten altı erkek, dört kız sahibi olup, Âşık Celalî İsmail Yenitürk'ün on çocuğundan yedincisidir. Görme yetisini küçükken göz hastalığı sonucu kaybeden âşık hem uysal bir çocuk hem de görme engelli olduğu için aile ve köylüler tarafından ilgi görmüştür. Küçük Celal, hafızasının gücüyle 700 türkü ezberleyerek bir bakıma eksik olan bir duyusunu gidermiştir. 1968 yılında anne ve babasını yitiren âşık, üzüntüsünü "Gül gibi açan rengim gazel gibi soldu" cümlesiyle ifade etmiştir. Ağabeyleri, anne ve babalarının ölümünden sonra 1970 yılında Van merkeze taşınmıştır (Arvas 2005: 66). 1971'de Ankara'da Körler Okulu'na başvurmuş lakin oradan Gaziantep'teki Körler Okulu'na gönderilmiştir. Yaşı büyük olduğu için bu okula da alınmayınca âşık, Van'a geri dönmüştür (Arvas 2012: 72).

Celâlî mahlasını kullanan âşık, görme engelli olduğu ve hiçbir işle uğraşmadığı için daima eski âşıkların kitaplarını, hikâyelerini birilerine okutarak, çocukluk yıllarını geçirmiştir. Aynı zamanda, TRT radyosunu sık sık dinleyerek halk türkülerinin çoğunu bu dönemde ezberleyen Celâlî, hikâye ustası Gazizade Molla Bozo'dan öğrendiği halk hikâyelerini köy odalarında anlatarak, yapılan düğün ve şenliklerde türkü söyleyerek âşıklığını geliştirmiştir. Daha sonraları, bir saz edinen âşık, bu geleneksel çalgıyı kendi kendine öğrenmiştir (Arvas 2005: 70). Âşığın daha önceleri gelenek temsilcilerinin hikâyelerini dinlemesi, onların şiirlerini okutup hafızasına alması, halk türkülerini ezberlemesi ve şenliklerde bunları uygulaması kalıp ifadelerin zeminini hazırlamış, bu nedenle gelenek taşıyıcılığını yapabilecek kapasiteye ulaşmıştır (Arvas 2012: 73). Süriye Coşkun

1992'de âşığın şiirlerini içeren bir lisans tezi hazırlamış (Yenitürk 2000: 8), 1993 yılında Van Valiliği 64 şiirini içeren "Gönül Gözü" adlı kitabı yayımlamıştır (Celâlî 1993). Diğer şiir kitabı "Gönül Gözü-II"de ise 285 şiir bulunmaktadır (Yenitürk 2000).

Şiirlerinde 7, 8, 11, 13 ve 15'li hece ölçülerini kullanan Celâlî, eserlerinde daha çok 11'li koşmayı semiştir. Ayrıca güzelleme, ağıt, taşlama gibi türler yanında, âşık tarzı şiirde yer alan "müracaa", "lebdeğmez", "divan", "gazel", "destan", "sicilleme" örneklerini de vermiştir. Celalî, 1970'lerden bu yana kendi eserlerini okuduğu, türkülü hikâyeler anlattığı âşık kahvehanelerine gitmeye ve farklı âşıklarla atışma yapmaya devam etmektedir. İlk zamanlar, otuz beş kırka yakın türkülü hikâye bildiğini söyleyen âşık, şimdi vaktin darlığından ve dinleyicinin estetik değerlerinin değişmesinden dolayı, geleneğin bu mahsulünü icra etmediğini ve âşık kültüründeki bu ürünün uzun zamandan beri anlatılmadığı için unutulduğunu söylemektedir. Celâlî, aynı zamanda 1990'larda düzenlenen "Erzurum Âşıklar Bayramı"nda Van yöresini temsil etmiştir (Arvas 2012: 74). Âşık Celalî, yakın dönemlerde Van'daki bir kamu kurumundan emekliliğe ayrıldıktan sonra Ankara'ya taşınıp yerleşmiştir.

2. Âşık Celalî'nin Şiirlerinde Azerbaycan Türklerine Dair Siyasî Olaylar

Aslen Azerbaycan'dan Van'a göç etmiş Türklere mensup olan Celalî şiirlerinde yeri geldikçe Azerbaycan'a başka devletler tarafından yapılan haksızlıkları dile getirmiştir. Örneğin 25 Temmuz 2003 tarihinde Van merkezde bulunan "Âşıklar Çay Evi" adlı âşıklar kahvehanesinde tarafımızdan yapılan derlemeler arasında Rusya ve İran arasında yapılan antlaşma neticesinde Azerbaycan Türklerine yapılan haksızlığı şu şekilde dile getirmiştir: "*Hocam bilirsiniz. Sizin gibi çok değerli bir hoca anlatmıştı. Ben duygulanarak şu şiiri yazmıştım. Azerbaycan tek devletmiş. 1928 yılında Rusya ile İran aralarında bir Gülistan Paktı kurarak bu devleti paylaştılar. Güney Azerbaycan İran topraklarına dâhil oldu. Kuzey Azerbaycan ise Rusya'da kaldı*" (AAÖA, Kaset No: 3). Âşık Celalî, bu bilgiyi verdikten sonra "Gülistan Paktı"nın[1] kendisini hüzünlendiren bir anlaşma olduğunu ve duygulanarak "Ben" başlıklı şiirini yazdığını ifade etmektedir: [2]

[1] Bahtiyar Vahapzade'nin de "Gülistan" başlıklı bir şiiri mevcuttur. Bu şiir her ne kadar "Türkmençay Antlaşması" için yazılmıştır, denilse de "Gülistan Antlaşması"nı da konu edinmektedir. Nitekim şiirin başlığı doğrudan "Gülistan Antlaşması"nı anıştırmaktadır. Altınbek İsmailov, bu şiiri Kırgız ve Azerbaycan Türkçeleriyle birlikte Bişkek'te "Biyiktik Yayınevi"nden bastırmıştır (İsmailov 2010).

[2] Bu icra esnasında konu Azerbaycan Türklerine geldiği için Celalî etnik kökenine dair bilgi verme fırsatı da bularak şu bilgiyi aktarmıştır: "*Biz de hocam köken olarak Azeri kökünden geliyoruz. Seferberlik*

Âşık, bu şiirinde Rusya ve İran arasında imzalanan antlaşmadan rahatsızlığını "Yüce dağ başından / Ha bakarım İran'a ben / Haber gelmez gardaşımdan / Yüreğim döndü gana ben" dörtlüğüyle ifade etmektedir. Ayrıca "Gülistan Paktı"nı "diken" olarak gören âşık, Azerbaycan'ın parçalanmasını ve yapılan zulmü şu dizelerle dile getirmektedir:

Bin sekiz yüz yirmi sekiz[3]*,*
Bölünüp parçalandık biz,
Hem İran hem Rusya'dayız,
Esir düştüm yabana ben.

Güç birliği kayırdılar,
Bizi bizden ayırdılar,
Zulmü mubah buyurdular,
Haykırırım cihana ben (Yenitürk 2000: 246).

Mezkûr şiirde Âşık Celalî, Türkiye ile Azerbaycan'ın kardeşliğini ve dostluğunu Van Gölü ile Hazar Gölü üzerinden şöyle ifade etmektedir: "*Van gölüyle gardaş Hazar / Uzaktasın yaram azar / Dost dosta gel diye yazar / Kucak açmışım sana ben*". Şiirin son dörtlüğü ise aşağıdaki gibidir:

Dostuma kırılmam küsmem,
Zalimin önünde susmam,
Celâlî der ümit kesmem
Sığınırım Süphan'a ben (Yenitürk 2000: 246).

Bu dörtlükte "Süphan" kelimesinin *iham* sanatı ile kullanıldığı ise gözlerden kaçmamaktadır. Bilindiği gibi iki ya da daha fazla anlamı olan bir kelimeyi bir mısra içinde bütün anlamlarını kastederek kullanma sanatına *iham* denir. İşte son dörtlükte Celalî, "Süphan" demek suretiyle Allah'ın sıfatlarından "Sübhan"a sığınarak O'ndan ümit kesmediğini, zalimin karşısında susmadığını vurgulamaktadır. Ancak bu kelime aynı zamanda Van'da bulunan "Süphan"

---

esnasında babam 1913-14 yıllarında İstanbul'a geçiyor. 1930 yılına kadar İstanbul'da ikametgâh ediyor" (AAÖA, Kaset No: 3).

[3] Şiirde ifade edilen bu yıl, aslında "Gülistan" değil "Türkmençay" anlaşmasının yapıldığı tarihtir. Öyle anlaşılıyor ki Âşık Celalî bu iki anlaşmanın tarihlerini karıştırmıştır. Bu husus eskiden tarihî türküler söyleyen âşıkların, olayların kronolojisini karıştırabileceğine dair canlı bir örnek teşkil etmektedir. Bundan ötürü tarih ve halk şiiri birbiriyle ilişkili olsa da halk şiiri tam olarak tarih değildir.

dağını da işaret etmektedir. Böylece şair bir kelimeyi iki anlamda da kullanmıştır. Görüldüğü üzere bu şiir tamamen Azerbaycan'ı siyasî açıdan bölen, parçalayan "Gülistan Paktı" ile sonradan imza atılan "Türkmençay Antlaşması"na ve onu uygulamaya geçirenlere karşı ortaya konulan bir tepkidir. Âşık da tepkisini en güçlü vasıtalardan biri olan şiirle ortaya koymuş, bu hususu kamuoyuna duyurmuştur.

Âşık Celalî, ayrıca 20 Ocak 1990'da Ermenileri korumak iddiası ile Sovyet birliklerinin Bakü'ye girerek 143 kişiyi öldürmesini de "Azerbaycan" şiiriyle tarihe geçirmiştir:

Bin dokuz yüz doksan ocak ayında
Zulüme uğradın sen Azerbaycan
Zalim gaddarların gözü payında
Payın yâda verme han Azerbaycan.

Has bahçeye girdi horyadın sarı
Soldurmak istedi gülşende barı
Ona kabağ çıktı vatanın yarı
Başın üce kahraman Azerbaycan.

Yahşi yiğit vatan için can verdi
Ana bacı taze taze kan verdi
Şehit gazilerin yine şan verdi
Tarihinde vardır şan Azerbaycan

Yuhuda gördüm ayrılma yanımdan
Ezizimsen çok sevirem canımdan
Dilin dilimdendir kanın kanımdan
İkimizde aynı kan Azerbaycan

Selam saldım gardaş halkına apar
Gönül dostum Vahapzade Bahtiyar

Zeynep Hanlarova şirin bacım var
Avazan deyirem can Azerbaycan.

İçimde ilhamım yaz dedi türkü
Şirin ülken paytaktındır hoş Bakü
Dallar ayrılsa da ayrılmaz kökü
Üreğimiz birlik san Azerbaycan

Batmaz doğar nurlu güneş ayımız
Berrak akmış akar göze suyumuz
Bağımsızdır hür Azeri soyumuz,
Kutluyor Türkiye'm, Van, Azerbaycan

Ayrılık ateşi içte yanaram
Sevenleri ayıranı kınaram
Celâli der her dem seni anaram
Sen de meni bir gün an Azerbaycan (Yenitürk 2000: 170).

Âşığımızın Azerbaycan'ın siyasî durumuna ilişkin bilgiler verdiği, onların Rus ve Farslar karşısında zor durumda kaldığı bir başka şiiri de "Mehmet Abi" başlıklı eserdir. Celalî bu şiiri yazarken şu bilgileri vermektedir: "*1974 yılında Van'da bulunan Azeri Türk'ü büyüklerinden Mehmet Bozkurt İran'da bulunan Azeri Türklerinin ziyaretine gitti. O esnada İran'daki genellikle de Rusya'da bulunan Azeri Türklerinin durumları hiç iyi değildi. Mehmet abi Türkiye'ye döndüğünde duygularımı bu şiirle dile getirmiştim*" (Yenitürk 2000: 180). Molla Bozo olarak da bilinen Mehmet Bozkurt aynı zamanda ona hikâyeleri öğreten kişidir. Celalî daha sonra da bu şahsın İran yolculuğunda işittiklerini şiirleştirmiş ve şiirinde Azerbaycan Türklerine ilişkin çeşitli bilgiler aktarmıştır.

Mehmet abi ettin İran'a sefer
Orda Azeri Türk var Mehmet abi.
Bekliyoruz sizden iyi bir haber
Hayırlı müjdeler ver Mehmet abi.

Pasaport çıkarıp İran'a geştin
Tren ile yüce dağları aştın
Afiyetin olsun yedin ve iştin
Gördüğün bizlere der Mehmet abi.

Gönül azr eyledi gittin İran'a
Çok şükür selamet döndün vatana
Azeri Türk tutsak olmuş yabana
Gülü soldurmakta har Mehmet abi.

İran ile Rusya'da çok Azeri
Bu yüzdendir bitmez aşık efkarı
Onlar ızdırapta ben nedim varı
Gönlümde yara var sar Mehmet abi.

Türk'ü Türk'ten ayırıyor şu gurbet
Onlar bize biz de onlara hasret
Soydaşlarım eziliyor bize dert
Bülbül gibi işim zar Mehmet abi.

Hürriyet bekliyor Azerbaycan yurt
Tarih şahit Türkler mert oğludur mert
Mert Türkleri esir eylemiş namert
Bu da Türkler için ar Mehmet abi.

Kafir Moskof kısıtlamış hürriyet
Yasak etmiş yaptırmıyor ibadet
Ne tok ekmek verir ne de mülkiyet
Rusya'da yaşamak zor Mehmet abi.

Celâl der bu zulüm bitsin dilerim

Esir hürriyete yetsin dilerim

Türkler tek gayeyi gütsün dilerim

Hepimiz olalım bir Mehmet abi (Yenitürk 2000: 180).

Kaleme aldığı dizelerde de görüldüğü üzere âşık, Rusya ve İran'da yaşayan Azerbaycan Türklerinin çektiği sıkıntıları, karşılaştığı güçlükleri ifade etmekte, özellikle Rusya'da Müslümanlığı yaşama noktasında maruz kalınan durumu dile getirmektedir. Âşığımız elbette şiirlerinde Azerbaycan'la ilgili başka siyasî olayları da dile getirmiştir. Ancak bunları bir tarafa bırakıp başka hususlara da göz atmak gerekir. Bu manada onun şiirlerinde Azerbaycan Türklerinin kültürüne dair aktardığı farklı ve çeşitli bilgilerden de kısaca bahsetmek faydalı olacaktır.

3. Âşık Celalî'nin Şiirlerinde Azerbaycan Türk Kültürü

Âşık Celalî, şiirlerinde Azerbaycan kültürüne ilişkin verdiği bilgileri daha ziyade dile yansıyan en önemli unsurlar olan kelime ve deyimler veyahut yaşantılar sonucu ortaya çıkan gelenekler üzerinden aktarmaktadır. Mesela âşık, "Babam" adlı şiirinde esas itibarıyla babası İsmail Bey hakkında bilgi verirken aynı zamanda Azerbaycan Türk kültürüne ait "geven, şilanik, ayal" gibi kelimelerle "İki öküz iki inek çift çubuk" deyimini de kullanmaktadır.

Celalî, ayrıca 1970 yılında söylediği/yazdığı[4] "Emi" adlı şiirinde de Azerbaycan Türklerinin toy geleneğinden bahseder. Şairimiz, şiirden hemen önce ise şiirin yazılmasına vesile olan olayı hikâye etmektedir: "*Biliyorsunuz Azeriler düğüne toy derler. Bizim köyde kadın erkek toyları ayrı yapılırdı. Kadın toyunun kapısına bir de erkek bekçi bırakılırdı. Başka erkekler gitmesinler diye. Bizim amcazadelerden Asker Öntürk diye biri var. Genellikle bu görevi o yapardı. Kadınların Asker amcaya gerçekten sevgi ve saygıları vardı. Bir gün yine toy yapılıyordu. Ben de o akşam kadın toyuna gitmek istiyordum. Çünkü gel diyenim vardı gönül ferman dinlemiyor biz amcaya emi derdik. Asker eminin yanına vardım ne olursun müsaade et kadın toyuna gideyim yok dedi sen benim*

[4] Âşıklar her ne kadar şiirlerini kaleme alsalar da bunun için önce sözlü olarak zihinlerinde tasarladıkları dizeleri oluşturmaktadır. Hele âmâ olan âşıklar, oluşturdukları dizeleri bizzat kendileri yazıya geçiremedikleri için başkalarına yazdırmak durumundadırlar. Nitekim Âşık Celalî'nin haricinde Âşık Mevlüt İhsanî de aynı durumu yaşayan sanatkârlardandır. Bu kapsamda âşıkların genel anlamda oluşturduğu şiirlerin yazılı gelenekten ziyade sözlü gelenek eserlerine dâhil olduğu bilinmektedir.

akrabamsın seni bırakırsam birçok genci de bırakmak zorunda kalacağım deyip bırakmadı. Ben de o zaman şu şiiri yazdım" (Yenitürk 2000: 40).

Mezkûr şiirde[5] özellikle Azerbaycan Türkçesine has söyleyişler ise gözden kaçmamaktadır. Örneğin aşağıdaki dizelerde bu yerel telaffuzlar dikkat çekmektedir:

Bulakda anlaştık toya gel dedi
Men oyniyim sen de defi çal dedi
Biraz da büyüyek meni al dedi
Severek murada ereyim emi

Men olmasam o kız çıkıp oynamaz
Mennen başkasına ganı gaynamaz
Aşk sevda çekenler bizi gınamaz
Aşk ile yanıyor üreğim emi

Celâli der utanıram bağışla
Toya gidim sınığ göynümü hoşla
Toydan çıhım başım kır demir taşla
Elin öpüm halin sorayım emi (Yenitürk 2000: 40-41).

Âşık Celalî'nin "Yahşidir" adlı şiiri de Azerbaycan dili ve kültürünü aktaran bir şekilde inşa edilmiştir. Bu şiir aynı zamanda "müracaa" denilen koşma türünde olup "dedim-dedi"li şeklinde yazılmıştır. Bundan ötürü bahse konu şiiri de olduğu gibi aşağıda yazmakta fayda var.

Biri dedi men yahşiyem ya atam
Dedim sennen ise atan yahşidir,
Dedi ki düşmana kurşunu atam
Dedim ki hiç durma atan yahşidir.

Biri dedi düşmanımız hangisi
Dedim yaşatmayın inkârcı hissi

[5] Söz konusu şiirin bu satırların yazarı tarafından Van'daki âşıklar kahvehanesinde 2004 yılında bir icra esnasında da derlenip kaydedildiğini ifade etmekte fayda vardır.

Biri dedi hoştur dünyanın nesi
Dedim hürriyetle vatan yahşidir.
Biri dedi kim hürriyet uygular
Dedim Türk'te vardır böyle duygular
Biri dedi kime sunsak saygılar
Dedim dar gününde yeten yahşidir.

Biri dedi kime edelim hizmet
Dedim Allah için kendin feda et
Biri dedi kimler faydalı millet
Dedim Hak yolunu tutan yahşidir.

Biri dedi Hak yol hangi soralım
Dedim İslamiyet gelin varalım
Biri dedi neye kafa yoralım
Dedim ki ilimi yutan yahşidir.

Biri dedi acep ilim nerede
Dedim Kur'an'daki ayet, surede
Biri dedi nasıl girsem yere de
Dedim şehit olup yatan yahşidir.

Biri dedi kârlı olur ne eken
Dedim yeşil çiçek ve ağaç diken
Biri dedi nerde tutayım mekân
Dedim ki cennette biten yahşidir.

Biri dedi kalpte yaşatım neyi
Dedim ki kalbinde yaşat sevmeyi
Biri dedi kimden utanmak iyi
Celâlî der Hak'tan utan yahşidir (Yenitürk 2000: 311).

Sonuç

Bu makalede, Âşık Celalî'nin kısa biyografisi ile onun Azerbaycan Türkleri hakkında dile getirdiği şiirleri incelenmiş ancak bunların tahlilinde çok fazla detaylara inilmemiştir. Esas itibarıyla, Celalî'nin şiirlerinin detaylı şekilde incelenmesi hâlinde, her biri ayrı bir makale konusu olacak kadar derinliklidir. Nitekim incelenen birkaç örnekte bile gerek Rusya ve İran'ın gerekse Ermenilerin Azerbaycan Türklerine çektirdiği eziyetler âşık tarafından tarihî bağlama uygun şekilde dile getirilmiştir. Buna karşın makalede bir başlangıç olması temennisiyle âşığın bazı şiirlerindeki Azerbaycan Türk kültürüne dair genel bir panorama çizmek tercih edilmiştir. Bundan dolayı da 500'den fazla şiiri olan Âşık Celalî'nin sadece birkaç şiiri örneklem olarak ele alınmıştır.

Bu örnekler temelinde yapılan incelemede ise Azerbaycan konusunun Celalî'nin şiirlerine çok fazla yansıdığı görülmüştür. Bunların ise âşık tarafından dil, kültür, siyasî gelişmeler temelinde ele alındığı tespit edilmiştir. Bunun sebebi ise Vanlı Âşık Celalî'nin köken olarak Azerbaycan Türk'ü olmasından kaynaklanmaktadır, denebilir. Bundan dolayı âşık, şiirlerinde Azerbaycan Türklerini unutmamış, Türkiye ile olan "tek millet iki devlet" anlayışını şiirlerine sıklıkla yansıtmıştır. Netice olarak Âşık Celalî, daha önce çeşitli araştırmalara konu olmasına karşın onun daha detaylı ve farklı incelemelere de tabi tutulması gerektiği anlaşılmıştır. Bununla birlikte onun özellikle Azerbaycan Türklerine ilişkin ortaya koyduğu şiirlerinin derinlemesine araştırmaya muhtaç olduğu ise müşahede edilmiştir. Bundan sonraki çalışmalarda araştırmacıların, Âşık Celalî'yi farklı açılardan incelemeye tabi tutacağı temenni edilmekte, bu makalenin ise araştırmacılara faydalı olması umulmaktadır.

KAYNAKLAR

AAÖA (Abdulselam Arvas'ın Özel Arşivi), Kaset No: 3, 2004.

Arvas, Abdulselam (2005), *Van Âşıklık Geleneği/İnceleme-Metin*, (Yüksek Lisans Tezi), Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arvas, Abdulselam (2012), *Geçmişten Günümüze Van Âşıklık Geleneği*, Ankara: Hâkim Yayınları.

Vahapzade, Bahtiyar (2010), *Gülistan/Poema* (Haz. Altınbek İsmailov), Bişkek: Biyiktik Yayınevi.

Vanlı Âşık Celâlî (1993), *Gönül Gözü*, İstanbul: Ekspres Ofset (Van Valiliği Yayınları).

Yenitürk, Celâl (2000), *Gönül Gözü-II*, Erzurum: Bakanlar Matbaacılık.

RESUL RIZA'NIN ŞİİRLERİNDE İNSAN SEVGİSİ VE HÜMANİZM*

Ayşe ATAY**

Giriş

20. yüzyıl; bilim, teknoloji, düşün ve sanat akımları gibi mecralarda barındırdığı hızlı gelişmelerle insanın varlığını sosyokültürel ve siyasi anlamda yeniden biçimlendirmesine yol açacak bir zemin oluşturmuştur. İmparatorluktan ulus devletlere geçiş süreçleri, ihtilaller, yeni beliren ideolojiler etrafında şekillenen rejim modelleri, dünya savaşlarının bilançosu kitlesel insan kayıpları, getirdiği kolaylıklar yanında insan özünün yadsındığı teknolojik gelişme ve yansımaları… halihazırdaki kabul ve kavramların sorgulanması sonuçlarını da beraberinde getirmiştir. Tüm bu değişkenler altında insanın günde ve muhtemel gelecekteki konum ve değeri; ezici-yıkıcı bir hırs ve denge-düzen kıskacı arasında gidip gelmiştir. 21. yüzyılı kucaklamış bir insanoğlu bugün -çoktan-; postmodernizm, posthümanizm gibi kavramlarla önceki yüzyılların eleştirel sağlamasını yapmakla birlikte bu kavramların insan algı ve pratiklerini şekillendirmede halen güçlü pay sahibi olduğu da bir gerçektir.

İnsanı biricik ve en yüksek değer kaynağı olarak gören, onu özgür ve güçlü kılmayı amaçlayan "hümanizm" akımı, XIV. yüzyıldan itibaren şehir devletlerinin güçlenmesiyle doğmuştur. Temelde Hristiyanlığı ve Yeni Platonculuğu esas alan bu felsefi akım; rasyonalizm, natüralizm, laisizm ve bireycilik ilkeleriyle kültür yaşamını dinî eksenden çıkararak dünyevileştirmiştir. Rönesans ve Reform hareketlerini besleyen bu düşünce, Katolik kilisesinin hâkim otoritesini -ve skolastik düşünceyi- yıkıp insanı akılla özgürleştirmiş, Antik düşüncenin ilkeleriyle zihnî bir değişiklik yaratmıştır. İyimserlik, kötümserliğin yerini almış, günlük yaşamda bile, bilgelik ve seçkinlik ilkeleriyle klasiklerin örnek olma özelliği sürmüştür. Bu gelişmeler doğrultusunda Aristo mantığı dahi aşılarak Francis Bacon savunuculuğunda bilimsel metotlarla, korkulup kutsal görülen doğanın sırları araştırılmaya başlanmıştır. Bu anlayışı savunanlar Rönesansçılar olup Rönesans edebiyatı; insana, olaylara, hayata, dinî perspektiften çok akıl ve mantıkla yaklaşmış, tüm insanlığı ilgilendiren evrensel

---

* Bu çalışma, "*Resul Rıza, Hayatı, Sanatı ve Şiirleri* [Atay, A. (2014). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir]" adlı yayımlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

** Öğr. Gör. Dr., Balıkesir Üniversitesi Türk Dili Bölümü, atayayyse@gmail.com

konuları işlemiş, halk dilini yetersiz bularak yüksek söylem içeren edebî bir dili tercih etmişlerdir (Genç, 2006: 97-98).

19. ve 20. yüzyıl Rus edebiyatının içerikte hümanist, biçim arayışlarında modernist tavrıyla sunduğu verimlerin Türk ve Dünya edebiyatına etkileri önemlidir. Hümanist değerlerin küçümsendiği, insan ögesinin mekanik bir üretim-tüketim aygıtına indirgenmek istendiği, edebiyat ve görsel sanat alanlarında pornografi, şiddet, korku, gizem gibi unsurların sanat ürünlerinin vazgeçilmezleri sayıldığı, popüler olmayı küçümseyen sanat çalışmalarında ise içeriği göz ardı eden bir biçimciliğin öne çıkarıldığı modern dünyada bu tavrın önemi daha iyi kavranılacaktır. Rus edebiyatında bu yüzyıllarda görülen "insan sevgisi" A. Puşkin, Gogol, Nekrasov, Turgenyev, F. Dostoyevski, Lev Tolstoy, Anton Çehov ya da Maksim Gorki'nin eserlerindeki gibi soyut bir kavramdan çok, kaynağını halk kültüründe bulan, toplumsal dayanışmacı ve bazen de isyana yönlendiren bir duygudur (Behramoğlu, 2008: 14-15).

Rönesansla birlikte yani pozitif düşüncenin dogmatizmin önüne geçmesiyle bir öğreti olarak gelişen hümanizmin, ülküsü olan "insana saygı", tarihin tüm dönemlerinde var olmuştur. İlk Çağ düşünürlerinin, Eski Doğu felsefecilerinin, İslam mistiklerinin, Rönesans aydınlarının, Marksçı devrimcilerin altını çizdiği unsurlar farklı olmakla birlikte hümanizmden genel olarak anlaşılan şey benzeşir. İnsan varlığı ve özgürlüğünün önem kazanması, yeteneklerinin geliştirilebileceği şartların sağlanması, sömürüye karşı çıkılması ilk akla gelenlerdir.

Vecihi Timuroğlu, Marksçı hümanizmin, bireylerin ortaklaşa üretime yönelip toplumla bağlar kurarak mutluluğa ulaşabilecekleri bilincine yaslandığını belirtir. Nietzche'nin sürü, özgür ve trajik insan modellerinden bahseden Timuroğlu, hümanist edimlerde bulunabilecek insanı "çağdaş insan" olarak adlandırır. Bunun bir adım ötesini ise Nazım Hikmet poetikasına yaslandırıp "Kerem insan" olarak sunar. Aydınlık bir gelecek için çabalayan, insan onurunu her şeyin üzerinde tutan Kerem insan, bir insanın acısı karşısında yaşamayı ayıp sayma noktasında hümanisttir (Timuroğlu, 2011: 46-48).

İşte Azerbaycan ve hatta tüm Türk dünyasında, özellikle kimliklerin ve kişiliklerin yok edilmeye çalışıldığı, bireyin en temel haklarının yok sayıldığı "repressiya" yıllarında insan onurunu el üstünde tutarak eserlerinde hümanist bir bakış açısı sergilemiş olan kerem şahsiyetlerden birisi de Resul Rıza'dır.

Resul Rıza'nın Şiirlerinde İnsan Sevgisi

Modern Azerbaycan edebiyatının öncü isimlerinden olan Resul Rıza (1910-1981), geleneği yeniden yorumlayarak ulaştığı çağdaş şiir yaklaşımları bir yana duyarlı aydın ve fikir insanı kimliğiyle de dikkat çekmiştir. Sanatçı; Yazarlar Birliği Başkanlığı, Meclis Üyeliği gibi üstlendiği görevler yanı sıra Halk Şairi Fahri Adı, Azerbaycan Devlet Mükâfatı, Sosyalist Emeği Kahramanı gibi unvanlarla onurlandırılmış; ellinin üzerinde verdiği eser, Sovyetler Birliğine bağlı ülkeler başta olmak üzere birçok ülkede okuyucusuyla buluşmuştur. Şair; "Bolşevik Yazı", "Lenin", "Komsomol Sözü", "Oktyabr Neğmesi" gibi eserleriyle 1930'larda yükselen sosyalist realist tavrın güçlü kalemlerinden biri olarak görülürken, "Men Torpağam", "Mende İxtiyar Olsa", "Çınar, "Soruş", "Darısqallıq" gibi verimlerini sunduğu 1960'lı yıllar ve sonrasında insanın iç dünyasının ve manevi değerlerin merkeze alındığı felsefi ve düşünce şiirleriyle öne çıkmıştır.

Dünya savaşları, ihtilaller, "şahsiyete perestij (kişinin putlaştırılması)" ve repressiya yılları gölgesinde sönümlenmiş komünizm idealleri, Stalin'in ölümü ardından gelişen çözülme ve yeniden yapılanma süreçleri gibi köktenci, yıkıcı, derin tarihi gelişmelerin şahitliği, sanatçının edebi yaşamında da izdüşümlerini göstermiştir. Sanatı bir mücadele ve etki aracı olarak gören şair, böylece şiirleri merkezde olmak üzere, kaleme aldığı hikâye, bilim, sanat ve fikir yazılarında, Azerbaycan insanının değişen zaman ve şartlar altında gelişen ihtiyaç ve yönelişlerine ışık tutmuştur.

Resul Rıza'nın verimleri dikkate alındığında konu edilen insanın, kaderine boyun eğen, güçsüz, karamsar bir yapıda olmadığı görülür. Aksine, büyük idealleri ile yaşama yön veren, güçlü ve umutlu bir insan profili ile karşılaşırız. Zaman zaman umutsuzluğa kapılacak olsa da mücadele azmini, iyiye- güzele olan inancını yitirmeyen tarih ve coğrafya sınırlarını aşıp bugünde somutlaşan bir insan "öz"ü sanatçının dizelerinin yegâne sahibidir. Şairin, "Men Torpağam", "Bir Gün de İnsan Ömrüdür", "Menim Küçem", "Pencereme Düşen İşıq", "Rengler", "Teyyare Düşünceleri", "Vaxt Var İken", "Heyat Düşünceleri" gibi birçok şiirinin merkezinde çok katmanlı, incelikli bakışla yansıtılmış insan bulunur.

Bağır Bağırov (1987: 11), insana inanç ve onun manevi özelliklerinin tasvirinin Resul Rıza yaratıcılığının leitmotivini oluşturduğunu düşünmektedir. "İnam" şiirinde; "İnamla yaşayır dünyada insan, / İnsana/İnsana/ İnsana/ İnan!

(Rıza, 2005a: 182) dizelerini ona yazdıran bu inanç, şairin geleceğe umutla bakabilmesine dayanak olmalıdır. İnişler, yokuşlarla dolu ömür yolunda zaman zaman tökezlenecek, umutsuzluğa düşülecek olsa da başarıda da yenilgide de ilk olmayacak insan, kendi gücüne inanarak ilerlemeye devam etmelidir. Nitekim "Qızıma ve Yaşıdlarıma" şiirinde görüldüğü üzere, bu bakış, Resul Rıza'ya, insanı, "tüm dertlerin ilacının kendinde olduğu bir sonsuzluk" olarak tanımlama noktasına eriştirecek güçtedir:

Ağrı varsa, dözüm de var.
Ellerin yorulsa da,
yorulmasın ümidin, arzun, inamın.
İnsan özü bir sonsuzluqdur.
Her derdin elacı onun özünde var. (Rıza, 2005a: 234)

Settar Behlülzade, "İnsana Mehebbet Poeziyası" adlı yazısında, şiirlerinin meziyetinin insanı anlatan derin bakışında olduğunu düşündüğü Resul Rıza'nın, eserlerindeki lirik kahramanla ilgili birtakım değerlendirmelerde bulunur. Buna göre, Resul Rıza'nın şiir kahramanı çağdaş dünyanın heyecanları, kaygı ve ihtiyaçlarıyla yaşamaktadır. Dikkatini yaşamın sorunları etrafında toplamıştır. Zamanın yetkinleştirdiği bu kahramanın, insan ve vatandaş olarak sorumluluk duygusu onu kaygılı, düşünceli bir ruh hali içerisine de sokabilmektedir (Hüseynov, Şemsizade, 1987: 72-73). İnsanlık adına düşünen ve sorunlarını dert edinen bu insan, Resul Rıza tarafından "İki Meryem Oğlu (Rıza, 2005a: 151,152)" şiirinde olduğu gibi kanlı çarmıhı ve dikenli çelengi eksik İsa motifi ile somutlaştırılmıştır.

Settar Behlülzade'ye göre toprakla ve dünyayla kendini bütün olarak gören, derin insani heyecanlar içindeki düşünceli kahramanın kendini tanımlarken kullandığı "torpağam, küleyem, buludam, işığam, baharam, üreyem, insanam" gibi sözcükler çağdaş Sovyet insanının dünya görüşünü, hayat felsefesini yansıtmaktadır. İlerici bir kişilik olan Resul Rıza'nın şiir kahramanı; hakikati mücadele ve zorluklarda, gergin, sabırlı arayışlarda kavramıştır. Bu lirik 'ben' evrensel olduğu kadar da millîdir, kendi halkının kaderinin, hayat ve mücadele tecrübesinin tercümanıdır (Hüseynov, Şemsizade, 1987: 72-73).

Ancak bu şekilde makro kozmosun parçası ve onun kucaklayıcısı olarak, toprak, rüzgâr, bulut, ışık, bahar, yürek olup insanda tümlenmiş bir varlık; mistik

bir kavrayışa uzanmasa da Sovyet kimliğinin ötesini sunmaktadır diye de yorumlanabilir. Diğer taraftan Elçin de "Xoşbext Poeziya" adlı yazısında, "Neğmelerin hesretini bir qırılmış télden soruş (Rıza, 2005a: 30)" gibi ince, akvarelle işlenmiş imgelere sahip Resul Rıza şirinin lirik kahramanının çok katmanlı antagonist dünyayı bir sanatkâr edasıyla algıladığını belirtmektedir. Bu kahraman, hayattan kopuk, hayalî bir karakter değil; varlığın, bir parçasıdır ve dünyanın acılarıyla gerçek imkânlarla mücadele etmeye çalışır. "Böyük arzular seslensin her hücrelerimde" diyerek isteğini bildiren bu lirik kahraman, başka bir şiirde "Gelecek o gün/ insan arzusuyla /imkân/ hemahenk olacaq." sözleriyle gelecek günün gerçekliğini de inandırıcı kılmaktadır. Çünkü imkân ile arzu arasındaki tezatsızlık Resul Rıza şiirinin temelinde reel edebî-estetik gerçekliktir (Hüseynov, Şemsizade, 1987: 141).

Resul Rıza şiirinin lirik kahramanı yaşanan günlerin sıradanlığı karşısında üzülür ancak bunu kanıksamak yerine geçmişin dolu ve geleceğin umutlu günlerini hatırlayarak kendine bu durumdan bir çıkış noktası yaratır. Sıradan görülen gün, dünün umutlu yarınıdır. Ve aynı gün gelecekte dopdolu bir dün olarak anılacaksa sıradan olmayan bir anlamı da içinde barındırıyor demektir. Böylece Resul Rıza şiiri ümidi hakikate, arzuyu hayata geçiren bir şiir olarak karşımıza çıkar.

Sanatçının "İnsan Şekli" adlı şiirinde, onun zaman ve mekân kavramlarından azade bir bütünlük içerisinde insanlık kavramına dair düşüncelerini buluruz. Söz konusu çalışmada insanlığın yaşadığı acıların ve verdiği mücadelelerin geçmişe hapsolarak silinmeyeceği, bugün de yarın da insanlık için ibretlik bir gerçek yahut güç alınacak bir kuvvet olarak varlığını sürdüreceği dile getirilmiştir.

Resul Rıza, milli kültür ve tarihi evrensel mozaiğin bir parçası gibi görür. İnsanlığın yaşadığı, acı, hasret, zulüm, ümit ve sevinçler insan olma gerçeği altında birleşmektedir. Şair "İnsan Şekli (Rıza, 2005a: 36-37)" adlı şiirinden bu yöndeki duygu ve düşüncelerini tasvir eder. Ona göre inancı uğruna derisi soyulan Nesimi ile meşale gibi yanan Azerî kızını, Cordano Bruno'nun külü ile Memmedhesen'i olduğu gibi, Osvensim, Sibirya ve Hiroşima'da yaşanan acı, sürgün, mezalim ve ölümleri, bunun yanında Kerem- Aslı, Ferhad- Şirin hasreti ile İsrafil, Qafur, Kastello, Lorka- prometeler neslinin gücünü birleştirmektedir.

Savaş sonrasında parti ve hükümetin değişen ideolojik tavrı ve aldığı kararlar tüm sanatçılar gibi Resul Rıza'yı da etkilemiştir. Şair, özellikle bu

dönemden sonraki çalışmalarında çağdaş insanın düşünce tarzını, yaşamda kendini koyduğu yeri ve değişen isteklerini, büyük ideallerini ve yaşama yön verme gayretini şiirlerinde aksettirmiştir (Bağırov,1987: 8). Bu temayül şairin şiirlerini hümanist bir çizgiye taşımıştır.

Resul Rıza'nın Şiirlerinde Hümanizm

Haydar Hüseynov (1943: 10,11), "Müxteser Azerbaycan Edebiyyatı Tarixi"ne yazdığı ön sözde insana duyulan büyük sevginin, Azerbaycan edebiyatının kadim devirlerinden itibaren belirleyici ve gelişimini devam ettiren özelliği olduğunu söylemekte bu beşerî duygunun ilahî aşk kadar kıymetlendirildiğini belirtmektedir. Benzer bir yaklaşım içerisinde olan Rahid Ulusel de modern edebiyattaki hümanizm düşüncesini klasik düşünür ve edebiyatçılarla ilişkilendirerek bu temanın kesintisiz devamlılığına işaret eder. Ulusel'e göre, "İnsan; her şéyin miyarıdır." (Protagor), "İnsan, dünyanın eşrefidir." (Nizami), "İnsan; kâinatın yaratıcısıdır."(Nesimi) düşünceleri, geçmişte nasıl insan sömürüsüne karşı keskin bir zıtlıktıysa çağdaş zamanda "Men-Yéroğluyam", "Men torpağam"(Resul Rza), "Ana toprağın zerresiyem men" (Mejelaytis), "Bu dünya bağının beheri birdir" (Şehriyar) düşünceleri de bunun bir devamıdır (Ulusel, 2010: 129). Diğer taraftan, Resul Rıza Sovyetler Birliği'nde hâkim ideolojinin etkisinde kalmış olsa da satır arası mesajları ile insanı partiye tâbi kılan, onu kimliksiz ve kişiliksiz bırakmaya çalışan ideolojiye karşı da mücadele vermiştir. Bu noktada Rıza'nın insan algısı ve insana yaklaşımının Marksist hümanizm ile ayrıştığını belirtelim. Tam da bu minvaldeki eleştirilerini barındırması açısından repressiya kurbanlarının sanattaki hafızası olacak "Qızılgül Olmayaydı" poeması ile vicdan ve hakikat kavramlarının derinden sorgulandığı "Sarı Dana ve Balaca Qız" şiirleri ilk akla gelen örneklerdir.

Quyruğunu qoyub béline
qaçır, tullanır
sarı dana indi.
Ancaq, soruşan yoxdur,
yaşıl otlar içindeki,
o balaca qebir kimindir! (Rıza, 2005a: 102)

dizeleriyle bitirilen "Sarı Dana ve Balaca Qız" şiirinde kolhozda hastalanan bir dana ile evdeki küçük kızın hayatının değeri konu edilir. Annelik ve örnek

komünist sorumluluğu arasında kalan Gülxara, günlerce didinip danayı iyileştirebilmişse de kendi kızıyla ilgilenemediğinden evladı hastalanıp ölmüştür. Şiirde bir anlamda kolhozdaki dananın hayatı evlattan öte önemsenerek mi komünizm cenneti kurulur sorusu sorulmuş, sistemin insani hasletleri yok sayan tarafı sorgulanmıştır.

Köklerinden beslendiği Azerbaycan edebiyatı yanında Rus ve Dünya edebiyatıyla da yakından ilgili olan Resul Rıza'nın şiirlerinde insan yaşamı, insani değerlerin yüceliği teması zamanla hümanist bir bakış açısına evrilmiştir. "Dünyanın Derdi" şiirinde,

Meni yatmağa qoymur
dünyanın derdi,
toprağın ağrısı. (Rıza, 2005a: 258)

dizeleri ile insana dair kaygılarını ifade eden Resul Rıza için artık insan kavramı insanlık kavramına eş değerdir.

İnsana duyduğu sevgi ve inancı tüm şiirlerinin izleğinde bulduğumuz Resul Rıza, esaret altında ezilen, sömürülen tüm halkların bağımsızlığını ister. Tarih boyunca putlaştırılan şahsiyetlere karşı tavır koyar. "Elcezairli Dostuma" hitabını eklediği "Azadlıq" şiirinde esaret, yaralı bir ülkenin üzerine dikilmiş kan lekeli bir bayrak olarak betimlenirken, bağımsızlık gününün coşku ve arzusu "qollarını géniş açdı insan. /qucaqlaşdı güneş, hava, torpaq (Rıza, 2005a: 47)" ifadesiyle somutlaştırılır. İnsanın gücü üzerinde başka bir güç olmaması gerektiğini düşünen Rıza, "Rotterdamda Heykel" ve "Xeops" eserlerinde ise ilahlaştırılmış taşla, hiçleştirilmiş insan tezadını ortaya koyar (Ulusel, 2010: 47). "Xeops" şiirinde, Vasili Vasiliyeviç Vereşçagin'in "The Apotheosis of War (1871)" tablosuyla, Mısır piramidi Keops, biri kanlı savaşın trajik sonunu resmeden kafatasları, diğeri firavun mezaliminin abideleşmiş hâli olarak lanetlenmek üzere bir araya gelirler:

Esline baxsan,
Her ikisini yaradıb insan
Biri qatar-qatar iller boyu
qalxıb ağır-ağır,
qulların küreyinde.
Biri qanlı bir günün balasıdır.

Her ikisi insan oğlunun

zülm abidesi,

felaket qalasıdır. (Rıza, 2005a: 285)

Resul Rıza özellikle 1960 yılından sonra kaleme aldığı eserlerinde komünist yaşamı anlatmaktan uzaklaşıp bireysel yaşama ve onun derinliklerine yönelmeye başlamıştır. Modern insanın problemlerini ele alırken sistemin ve toplumun bireysel yaşama bakışını değiştirmeye çalışmıştır. Zaman zaman keskin eleştiri yüklü şiirlerin temelinde, onun yine insana verilmesi gereken değerin savunuculuğunu yaptığını görürüz. Azerbaycan aydınlarına uygulanan asimilasyon, repressiya yıllarındaki insanlık suçları, dünyadaki bağımsızlık hareketleri, kapitalizmin eleştirisi, savaş gibi meseleler onun bu yıllarda üzerine odaklandığı başlıca konuları oluşturur. Şair bütün bu konuları ele alıp irdelerken hümanist bir bakış açısı içerisinde hareket etmiş ve çalışmalarını bu minvalde kurgulamıştır. Yani hümanizm, sanatçının tüm şiirlerine sızan bir alt tema olarak varlığını hep sürdürmüştür. Emperyalizm, kitle imha silahı denemeleri, halkların barış ve demokrasi uğruna mücadelesi gibi konuları işlediği "Gözlerin Matemi", "Pencereme Düşen İşıq", "Dinç Oturun, Ağalar!", "Haqqın Sesi", "Qızaran bayraqlar", "Neler Gördüm", "Azadlıq", "Qoca Timsah" ve "Afrika'nın Sesi" gibi çalışmalar bu bakış açısı ile kaleme alınmış eserler arasında gösterilebilir. Bu çalışmalarda genellikle dolaylı ya da örtülü bir üslup kullanılmıştır. Söz gelimi şairin satır arası ifadeleri ile önemli mesajlar ulaştırmaya çalıştığı "Qoca Timsah" adlı şiirinde "sulh elçisi bir koruyucu olduğunu söyleyerek küçük balıkları yutan timsahın hümanizme sığınması ironiktir. İnsani değerlerin altının çizildiği bu şiirde "timsah gözyaşları" benzetmesi ile emperyalist güçler hedef alınmış ve sistem eleştirisi yapılmıştır:

Udur xırda balıqları

Qoca timsah,

Yéke timsah.

Gözyaşları axır, axır.

Déyir: -Sülhü qoruyuram bu sularda.

Quyruğuna hümanizm nişanını

Özü taxır

Qoca timsah (Rıza, 2005b: 38)

1950'li yılların ortalarından itibaren yabancı ülkeler hakkında yazdığı şiirler dikkate alındığında şairin yaratıcılığında evrensel konuların ağırlıklı ve belirleyici karakterde olduğu söylenilebilir. Günümüzün salnameleri olarak görülebilecek "Suriya Defterinden", İraq Xatireleri", "Afrika Neğmeleri", "Vyana Xatireleri" gibi eserler, algısını tüm dünyaya açan, tüm insanlık için duyan, düşünen sanatçı tavrını göstermesi bakımından onun ilk dikkati çeken çalışmaları arasındadır. Rıza, kozmik alemi anlattığı, teknolojik gelişmeleri ele aldığı şiirlerinde de meseleye insancıl bir bakış açısıyla yaklaşır ki "Ümid Yollarında", "Gücün Keşfi", "Kibernetika" gibi şiirler bu bakış açısı içerisinde kaleme alınmış şiirlerdendir.

Déyirler her gün artır
Möcüzeleri élmin.
Ağıllı maşınlar yaranır;
Düymesini basırsan
Béle maşın müellimin.
Emr edirsen: - Düşün!
Düşünür maşın.
…….
Déyirem, göresen,
bu ağıllı, gözel maşınlar içinde
bedxah maşınlar da olacaq mı?
Olacaksa, eğer
bu zehmet, bu ümid neye yarar (Rıza, 2005b: 67)

Şairin, bilimsel, teknolojik gelişmelerin insan yaşamına sunacağı kolaylıklardan çok, manevi sonuçları üzerine düşüncelere dalması ve bu gelişmelere temkinli yaklaşması da Ulusel'e göre onun hümanist algısıyla ilgilidir (Ulusel,2010: 98). Yukarıdaki dizelerde Resul Rıza aklın ve düşünme yeteneğinin insana özgü bir nitelik olduğunu vurgulamaktadır. "Akıllı" makineye "müellim" denmesi de bu anlamda bir ironidir. Rıza'ya göre, insanî olan taraf, iyi ile kötü arasındaki tercihte iyi, güzel ve doğrudan yana olmakta belirlenmektedir. Tam da bu noktada Cervantes'in "Kötülükle sınanmamış birine iyiliğinden ötürü teşekkür edilebilir mi?" sorusu akla gelmektedir. İyi ile kötü arasındaki mücadele, ilk çağlardan beri felsefenin, edebiyat ve sanatın

sorunsallarından birini teşkil etmiştir. Resul Rıza'nın hümanist tarafı; insana olan ümidinde ve onun iyiyi tercih edeceğinden yana güçlü inancında da sezilmektedir. "İblisle Söhbet" şiirinin düşünce zemininde tartışmaya açtığı bu düalitedir.

Söz konusu eserde Hüseyin Cavid, Mihail Yuryeviç Lermontov ve John Wolfang von Gothe gibi birlikte anılan isimlerin ortak tarafı insan talihi ve nefsi üzerine düşünen, değerlendirme yapan sanatçılar olmalarıdır. Edebiyatta, iyi ile kötü arasında kalan insanın nefsiyle mücadelesi ruhunu şeytana satmak motifiyle karşımıza çıkar ki şair Gothe'nin Faust, Lermontov'un ve Cavid'in İblis adlı eserlerine bu yönüyle atıflarda bulunur. Şiirde İblis, Allah'la düşmanlığının "Höte'nin uydurması", "Cavid'in böhtanı", "Lérmontov'un yalanı" olduğunu söyler, İblis ancak yalancı meleklerin düşmanıdır. "Gel seninle anlaşaq" diyen İblis'e şiirde insana inancın ağır bastığı bir cevapla karşılık verilir:

Yok déyil dünyada
Namerd dost,
Kemfürsat adam.
İblis olsa da olmasa da
Ayıqlıqda, yuxuda,
Onlara yadam.
Qelbimde, ellerimde
Dost sözünün, dost élinin
Harareti var.
Yalan déyir İblis.
Mehebbete, étibara
déyer insanlar. (Rıza, 2005b: 82)

Rıza'nın insana layık dünya ve gelecek tasavvuru birçok şiirinde izlenebilmekle birlikte "Mende İxtiyar Olsa" ve "Menim Arzum" şiirleri bunun en somut biçimde ortaya konulduğu şiirlerdir.

Ataol Behramoğlu'nun Türkiye Türkçesine "Ben İsterim" adıyla aktardığı "Mende İxtiyar Olsa" şiirinde ütopik diyebileceğimiz noktada mutlu, aydınlık, güzel bir dünya sunulur (Rıza, 2005 a: 38). Şiirde geçen "yürekler ve ülkeler arasındaki sınırların kalkması" isteği, yine şairin "Menim Arzum" şiirinde dile getirilen toplumcu paylaşım, birlik ve mücadele ruhundan beslenen algıyla

beraber değerlendirildiğinde, Resul Rıza'nın hümanizm düşüncesini temellendiren öznel bir "sosyalist ütopya" kavramı ile karşılaşırız.

Bilindiği üzere Thomas More (1478-1535)'un 1517'de yayımlanan eseri "Utopia", edebiyatta bir tür olmanın ötesinde bir düşünce biçimi ve bakış açısını da adlandırmak için kullanılmıştır. Özünde "iyi yaşam" ideali, bir "ideal toplum" olan ütopyalar tarih boyu birbirinden farklı biçimde algılanıp üretilmişlerdir. "Kimilerine göre ütopyalar, toplumların ne yönde evrilmesi gerektiği konusunda hedef gösteren, bu yönde arzu uyandıran yaratıcı mitlerdir; kimileri ütopyayı içinde bulunulan topluma yönelik bir eleştiri olarak okur; kimileri de gerçekleşmesi imkânsız ham hayaller ya da bir kaçış edebiyatı olarak değerlendirir. Ayrıca bakış açısına, döneme, kültürel bağlama bağlı olarak birbirlerinden çok farklı metinlerin, pratiklerin ve oluşumların da ütopya diye nitelendirildiğini görürüz. Söz gelimi, edebî ütopyaların yanı sıra fantezi ve bilimkurgu türlerinin; ayrıca çeşitli Altın Çağ mitlerinin, binyılcı inanç ve tarikatların, Cennet mitlerinin, Mehdi ya da Mesih beklentilerinin, komünizm, anarşizm gibi siyasi ideolojilerin ütopya kavramı çerçevesinde değerlendirildiğine şahit oluruz (Kılıç, 2004: 73)." Ancak yine de proleter ütopyayı dünya somutluğu ve gerçekliği içerisinde bir yere konumlandırma gayretinde ve savunuculuğunda olan Karl Marks, "Ekonomi ve Felsefe Elyazmaları" adlı eserde bu düşüncesini şöyle aktarmaktadır: "…insanın yarattığı gerçek dünyadan ne bir kaçıştır ne bu dünyanın soyutlanması ne yitirilmesidir- ne de uygarlığa düşman, kültürsüz bir basitliğe dönmek isteyen bir yoksulluktur. Tam tersine, gerçek bir oluş, insan için gerçek olan varoluşun gerçekleşmesidir… (Mühlestein,1990: 69)"

Toplumcu gerçekçiliğin ilk yıllarında ideal insan ve toplum düşüncesine inanç ve bunun coşkunlukla ifadesi romantizmin Sovyet edebiyatına yansıyan taraflarıdır. Aradan geçen sürece rağmen bu düşünceyi miras almış sanatçılarda gözlediğimiz geleceğe ve insana dair umutlu ve inançlı bakışın temellerinde bunun izlerini sürdüğümüz kanaatindeyiz. Bu tabire bazı karşı çıkışlar olmakla birlikte Aragon'un Nazım Hikmet'i "devrimci romantik" adlandırması (Gürsel,1981: 6) gibi Resul Rıza'da da bu devrimci romantizmin izdüşümleri onun sanat hayatı boyunca gözlenebilir. Ütopik derken kastettiğimiz bu "romantik" algıdır ki mevcut şartlarda ütopik bir hayal gibi görünse de talep edilenler şairin şiirine şu dizelerle yansıyacaktır:

könlümüz, gözümüz

tox olsun.
Men ne isteyirem?
Ciyer dolusu hava!
Könül dolusu sévinc!
Yaradıcı emekle dolu ömür.
Şefeqli heyat!
Mübarizeli, dinc!
Men ne isteyirem?
Böyük arzular seslensin
her hüceyremizde.
Heyatın nebzi vursun
her nesrimizde,
her şérimizde! (Rıza, 2005a: 46)

Sonuç

Sanatçıyı, dünya kültür mirasının vârisi gören Resul Rıza'nın sanat süreci, biçimde geleneği modernizme taşımaya çalışan şekil arayışları, içerikte de konu ne olursa olsun insanın ve insani değerlerin yüceliği noktasında güçlü bir inanç ve bu uğurda verilmiş mücadelenin somutlaşmış örneğidir. Rıza'nın sanatçı ve aydın duruşunu biçimlendiren başat öz olarak gözlenen hümanist tavır, insanın talihini uhrevi bir güce bırakmayışıyla klasik hümanizmden, halk duyuşu ve söyleyişinden kopuk bir ayrıksılığa düşmeyen üslubu ile de rönesans hümanizminden ayrılır. Diğer taraftan şiirlerinde vücut bulan insan ve ona bakış, Marksist hümanizmin katı idealizminin sınırlarını aşan bir öznellik taşımaktadır.

Resul Rıza hangi konuda yazarsa yazsın öncelikle insanı ve insaniyeti esas almıştır. Özellikle insana dair düşünce ve muhakemeler etrafında örülmüş son dönem şiirlerinde insana verdiği bu değer sayesinde insan hayatı, rengârenk ayrıntıları ve ilginç yanlarıyla ortaya çıkabilmektedir. Yaşama sevgisi, insana verilen değer, savaş karşıtlığı, sömürülen halkların kaderine itiraz, dünya kültürel mirasını sahipleniş, teknolojik ve bilimsel gelişmelere bakış gibi farklı birçok konuda yazılmış şiirin temelinde Resul Rıza'nın hümanizm algısının izdüşümlerini buluruz.

KAYNAKLAR

Atay, A. (2014). *Resul Rıza; Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, (Yayımlanmamış doktora tezi), İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Behramoğlu, A. (2008). *Rus Edebiyatının Öğrettiği,* İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Genç, İ. (2006). *Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Merdiven Kitapları.

Gürsel, N. (1981). "Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/İdeolojik Yapının Yeri", *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi,* (Doğumunun 100. Yılında Atatürk'e Armağan) Yazın Akımları Özel Sayısı, S.349, Ocak. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Hüseynov, H (1943). "Müqeddime", *Müxteser Azerbaycan Edebiyyatı Tarixi*, C.I, Bakı: EAAZF Neşriyyat.

Hüseynov, R, Şemsizade, N. (Hazırlayanlar) (1987). *İki Ömrün İşığı*, Bakı: Gençlik.

Kılıç, E. (2004). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebî Ütopyalara bir Bakış", *Kitaplık*, S.76, ss.73-87, İstanbul: YKY.

Mühlestein, H. (1990). *Proleter Ütopya ve Marksist Hümanizm*, (Çev. Vedat Günyol), İstanbul: Logos Yayınları.

Ulusel, R.S. (2010). *Ustad Resul Rza*, (Böyük Azerbaycan şairi Resul Rza'nın 100 illiyi münasibetile), Bakı: "Letterpresss" Yayınları.

Resul Rza (1987). (Haz. Bağırov, B.), Bakı: İşıq.

Resul Rza (2005a). *Séçilmiş Eserleri,* (Haz. Anar), C. I, Bakı: Önder Neşriyyat.

Resul Rza (2005b). *Séçilmiş Eserleri,* (Haz. Anar), C. II, Bakı: Önder Neşriyyat.

Timuroğlu, V. (2011). "Hümanizm ve Nazım Hikmet", *Sözcükler,* S. 30, ss.39-49, İstanbul: Yazın Basım Yayın Matbaacılık Turizm Ltd. Şti.

ÇEVİRİ LETÂİFNÂMELERİN MİZAH ARAŞTIRMALARINDAKİ YERİ VE MEHMED TÂHİR'İN "*MEKTEBE MÜTE'ALLİK LETÂİF*" İSİMLİ TERCÜME ESERİ

Sagıp ATLI*

Giriş

Mizah, insan hayatının sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomi gibi her alanında sözlü, yazılı ve görsel olmak üzere farklı şekillerde geçmişten günümüze kadar yer almıştır. Mizahın; hiciv, satir, komedi, espri, şaka, halt, gülmece, ironi, latife ve nükte gibi farklı türleri bulunmaktadır (Öğüt Eker, 2014: 70). İnsan hayatında mizahın yer aldığı türlerden birisi latifelerdir. Latifelerde toplumsal hayatta karşımıza çıkabilecek her türlü konu farklı ya da benzer şekillerde ele alınmaktadır.

Letaifnamaler köken açısından incelendiğinde, yerli ve yabancı olmak üzere iki farklı koldan gelişim göstermiştir. Bunlar sözlü kaynaklar vasıtasıyla yazıya geçirilen ve yerellik kimliğine bürünen yerli letâifnâmeler; yazılı basın ve kaynaklar vasıtasıyla mizah kitaplarında yer bulan yabancı letâifnâmelerdir. Yerli letâifnâmeler çoğunlukla Osmanlı kültürü ve bu kültürün yarattığı ortak tipler etrafında şekillenirken, yabancı letâifnâmeler ise kaynağını Amerika, Avrupa, Japonya ya da Çin gibi farklı coğrafyalardan almıştır (Asan, 2017: 37).

Yazıda önce konuyla ilgili kısa bir giriş yapılmıştır. Ardından çeviri letâifnâmelerin mizah çalışmalarındaki yeri üzerinde durulduktan sonra Mehmet Tahir'in hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Mehmet Tahir'in Almancadan çevirisini yaptığı *Mektebe Müte'allik Letâif* isimli eser; şekil özellikleri, yaratım-aktarım özellikleri ve muhteva özellikleri başlıkları altında incelenmiştir.

1. Çeviri Letâifnâmelerin Mizah Araştırmalarındaki Yeri

Batı'ya yöneliş ve Batı dillerini öğrenme çabası Türk aydınları arasında Tanzimat hareketinden önceki yıllara kadar dayanmaktadır. Her ne kadar Lale Devri'nde çeviri heyetleri oluşturularak ikinci elden birtakım çeviriler yapılmaya çalışılsa da bu durum çok uzun sürmemiştir (Kayaoğlu, 1998: 29-34). Türk aydınlarının Batı'ya yönelik bu girişimleri özellikle III. Selim döneminden itibaren

* Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, sagipatli@hotmail.com.

daha kapsamlı hâle gelerek özellikle II. Mahmut zamanında Batı'ya sosyal ve fen bilimler alanında ihtisas yapmak ve özellikle Fransızca öğrenebilmek için talebe gönderilmeye başlanmıştır (Koçer, 1991: 39). 1839'dan sonra bu faaliyet daha da hız kazanır. Batı'nın bilimsel gelişimini yakından takip etme düşüncesinin yanında, onun kültürünü ve edebiyatını da yakından tanıma ve tanıtma isteği belirir. Bu tanıma ve tanıtma çabasının içerisinde çeviri de yerini alır (Gariper, 2018: 13).

Uzun yıllar alan letâifnâme kültürünün oluşmasında Türk mizahının tarihi gelişimi büyük rol oynar. Türk mizahının sözlü kültür ürünlerini oluşturan birikim, matbaanın toplumsal hayata girmesiyle beraber yazıya dökülür ve yazılı kültürün bir parçası hâline gelir. Matbaanın aktif olarak kullanıldığı dönem, Tanzimat Fermanı'ndan sonraki yıllardır. XIX. yüzyılın üçüncü çeyreğinde yazın ve basın hayatında atılan adımlar, II. Abdülhamit döneminde uygulanan sansürle sekteye uğrar. Sansür döneminin Türk mizahına katkısı letâifnâmeler açısından olumlu olup her anlamda kısıtlanan düşünce özgürlüğü, fıkralar ve mizahî hikâyeler aracılığıyla dile getirilir. Bunların büyük bir kısmı da çeviri yoluyla edebiyatımıza kazandırılan yabancı kökenli letâifnâmelerdir (Asan, 2017: XVII-XVIII).

Sözlü kültürün devamı olan yerli latifelerle birlikte çeviri yoluyla edebiyatımıza giren yabancı latifeler, XIX. asır letâifnâmeleri arasında önemli bir yere sahiptir. Bu yüzyılın son çeyreğinde yayımlanan letâifnâmelerin önemli bir bölümünün yabancı kökenli latifelerden meydana geldiği söylenebilir. Nasreddin Hoca, İncili Çavuş ve Bekri Mustafa letâifnâmelerinin haricinde, bu asırda yayımlanmış letâifnâmelerin çoğunda yabancı kökenli en az bir latife yer almaktadır. Dönemin önemli yazar, mütercim ve gazetecileri, özellikle yabancı kaynaklı latifeleri çeviri yoluyla edebiyatımıza kazandırmışlardır (Asan, 2017: 55-56). Bu dönemde, başta Fransızca'dan olmak üzere büyük çoğunlukla Batı dillerinden, az da Doğu dillerine ait fıkralar ve anekdotlardan çeviriler yapılmıştır (Bayram, 2020: 59).

Bu dönemde yayımlanan letâifnâmelerin konusuna bakıldığında, çoğunlukla gündelik hayata ve insan ilişkilerine dair oldukları gözlenir. Siyasî eleştiri içeren fıkralar ise ağırlıklı olarak Avrupa ülkelerindeki yöneticilere ya da Amerika, Japonya, Çin gibi uzak ülkelerdeki sistemlere yöneliktir. Dolayısıyla, II. Abdülhamit'in baskıcı yönetimi nedeniyle siyasî eleştiri içeren fıkraların bu dönemde yayımlanmadığı ve basında etkin olan çoğu mizah yazarının letâifnâme yayımlama yoluna bu gerekçeyle gittiği söylenebilir.

Mizahla ilgili kitap ve dergilerin genelinden yola çıkarak, matbaayla birlikte yazılı kültürün yerleşik hâle geldiği ifade edilebilir. Bu şekliyle mizah; eleştiri ve yergiye karşı bir enstrüman olarak XIX. asırdan itibaren kullanılmaya başlanır. XIX. yüzyılın ortalarında mizah basınında yer alan yazarlar, çeşitli gazetelerde yazdıkları fıkraları bir araya getirerek letâifnâme yayımlamışlardır. Aynı şekilde edebiyatla ilgilenen bazı yazarlar da ya kendi letâifnâmelerini oluşturmuşlar ya da yabancı kaynaklı fıkraları çeviri yoluyla derlemeye çalışmışlardır. Letâifnâmeler incelendiğinde, fıkraların büyük çoğunluğunun yabancı kaynaklı olduğu fark edilir ama latifeleri derleyen yazarların neredeyse tamamı, derlemeyi nereden yaptıklarına dair bilgi vermezler (Asan, 2017: 19-20). Çeviri letâifnâmelerin çoğunda çevirinin kimden yapıldığıyla ilgili çevirmen tarafından herhangi bir bilgi verilmez.

Türk edebiyatına yabancı letâifnâmeler çeviri yoluyla girmiştir. Şemsettin Sami'nin *Letaif* (1882), Mehmet Tahir'in *Mektebe Müteallik Letaif* (1886) ve Mehmet Süleyman Avanzade'nin *Mükemmel Hazine-i Letaif* (1898) ve *Alman Letaifi* (1916) gibi çevirisi yapılan eserlerin yazarları eserlerin orijinalinin kime ait olduğuyla ilgili çalışmalarında bilgi vermezler. M. H.'nin *Fırıldak* (1874), Ali Ulvi'nin *Gel Keyfim Gel* (1885), Leskovikli Hayrettin Nedim'in *Mültekatat-ı Letaif* (1885), M. Cemil'in *Hande* (1887), Çaylak Tevfik'in *Hazine-i Letaif* (1888), Halit Ziya Uşaklıgil'in *Tuhfe-i Letaif* (1890), Ali Muzaffer'in *Letaif-i Nadide* (1897) ile *Yeni Eğlenceler* (1897), Hammamizade İhsan'ın *Tuhaf Fıkralar* (1899), Mehmed Hilmi'nin *Musavver Müntahabat-ı Letaif-i Hilmi* (1910) ve Faik Reşat'ın *Külliyat-ı Letaif* (1912)'inde yabancı kökenli fıkralar bulunur ama bunların çeviri yoluyla edebiyatımıza kazandırılıp kazandırılmadıkları konusu net değildir. Sadece latifelerin içeriklerinde yer alan farklı ülke adları ve hitaplara dayalı kültürel unsurlar, yabancı kökenli olduklarını açıkça ortaya koyar (Asan, 2017: 56). Yabancı dilden çevrilen letâifnâmeler, taşıdıkları kültürel unsurların yanında toplumların birbirlerine olan bakış açılarını da ortaya koymasından dolayı ayrı öneme sahiptir.

XIX. yüzyılda yayımlanmış letâifnâmelerdeki fıkraların büyük bir bölümü üstünlük kuramına elverişlidir. Sözlü kültürden gelen ya da çeviri aracılığıyla edebiyatımıza kazandırılan fıkraların çoğunluğu; alay, dokundurma ve küçük görme yöntemleriyle oluşturularak genelde muhatap olunan kişiye üstün gelme gayesi üzerine kuruludur. Konularına göre sınıflandırılan fıkralardan özellikle etnik ve politik mizah ile kadın çerçevesinde değerlendirilenleri, üstünlük kuramına göre oluşturulmuştur (Asan, 2017: 254)

Çeviri letâifnâmelerin hangi eserden, hangi dilden, kim tarafından, ne zaman çevrildiği gibi bazı konulara değinmenin yanında üzerinde durulması

gereken bir diğer husus ise bu çevirilerin ne şekilde yapıldığı meselesidir. Fıkra kavramı kültürler ve milletlerarası yönüyle ele aldığında her ulusun her fıkraya gülmediği, diğer bir ifade ile her ülkenin farklı bir fıkra veya espri anlayışının olduğu ortaya çıkmaktadır (Seymen, 2017: 564). Bu duruma dikkat çeken Le Goff da (1999: 43-44'ten aktaran Seymen, 2017: 564), gülme ve gülümseme eyleminin hem kültürel bir olgu hem de sosyal bir uygulama olduğundan söz etmektedir.

Her toplum kendi kültürünü diğer toplumlara aktarma amacıyla fıkraların da farklı dillere çevirisini yapmaktadır. Yapılan çevirinin amacının aktarılan dilde de metnin edebî değerini muhafaza etmek olsa da özellikle fıkra çevirilerinde "aktarılmak istenen mesaj"ın aktarımının tam anlamıyla gerçekleşmeyebileceği meselesidir. Çünkü "gösterge göndericide farklı, alıcıda farklı bir zihni tasavvura yol açıyorsa sağlıklı bir iletişimden söz edilemez" (Kalkan, 2016: 201). Bu nedenle fıkra çevirilerinin de ilgili ülkenin kültürel bağlamı göz önünde bulundurularak yapılması gerekmektedir. Lutz da fıkraları kültürel bir olgu, bir toplumun kültür üretimi olarak tanımlamakta ve ilgili kültürel değerlerin ana dilden erek dile çevirisinde, çevirenin her iki dile de son derece hâkim olması ve ihtiyaç halinde kültüre mahsus durumları dolaylı ifadelerle aktarması gerektiğinin altını çizmektedir (Seymen, 2017: 565).

Milletlerin kültürlerine istinaden şekillenen fıkralar her ne kadar toplumların öz kültürlerini ve geleneklerini yaşatmak amacıyla kullanılsa da farklı kültürlere tanıtma ihtiyacı ortaya çıkmakta ve bu işlem de çeviri vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Çeviri eyleminin en önemli gereksinimlerinden birisi de eserin edebî değerinin çevirmen tarafından korunmasıdır. Çevirmen sadece var olanı çevirmeli, eserin edebî değerini ne düşürmeli ne de yükseltmelidir. Bu esnada beklenilen ise aynı duygu ve düşüncelerin çevrilen dilin okuyucusunda da uyandırılmasıdır. Ortaya çıkan sorunlardan birisi de bir kültürde olup diğer kültürde olmayan ifadelerin çevrilmesi hususudur. Çeviri teorisyenleri bu tip durumlarda varsa eş değer bir ifade, yoksa uygun bir ifade, o da olmuyorsa söz konusu durumu açıklayan bir aktarım yapılması gerektiğini vurgulamaktadırlar (Seymen, 2017: 569).

2. Mehmed Tâhir'in Hayatı ve Eserleri

2.1. Hayatı

Asıl adı Mehmed Tâhir olan yazar; Mehmed Münif, Tâhir Münif, Mehmed Tâhir Münif gibi farklı isimlerle de bilinmektedir. Yazılarında Münif, Münif Efendi, Münif Paşa imzalarına da yer vermiştir. Doğum tarihi hakkında 1824-1825 ile 1830-1831 arasında değişen farklı tarihler zikredilmektedir (Doğan, 2006: 9).

Ayıntab'da doğan Mehmed Tâhir, iyi bir medrese eğitiminin ardından özel dersler ve üniversite eğitimiyle kendisini iyi bir şekilde yetiştirmiştir. Mehmed Tâhir, Arapça, Farsça, Almanca, Rumca, İngilizce ve Fransızcayı iyi derecede bilmektedir. Gerek işi gerekse ailevi sebeplerden dolayı Mısır, Şam, Kahire ve Berlin gibi farklı bölgelerde yaşamıştır (İnal, 1969: 997). Devlet kademesinde; Meclis-i Kebîr-i Maârif reisliği, Berlin başkâtipliği, Tahran sefirliği ve maarif nâzırlığı gibi görevlerde bulunmuştur. 6 Şubat 1910'da İstanbul'da vefat etmiştir (Doğan, 2006: 9).

Bir Osmanlı aydını olan Mehmed Tahir'in fikrî ve edebî hayatı resmî hayatına göre daha ön planda tutulmuştur. Hayatı boyunca gerek iş gerekse yaşantısı dolayısıyla farklı fikir çevreleriyle tanışmış, bu bilgi ve kültür ortamları ona zengin bir entelektüel seviye ve önemli bir statü kazanmasına yol açmıştır. Türkiye'deki popüler anlamda ilk bilim dergisi olan *Mecmûa-i Fünûn* da Mehmed Tahir'in editörlüğünde yayım hayatına başlamıştır. Bilimin kavramsal analizinden sınıflamasına, bazı bilim örneklerine, bilimin insanlık için ifade ettiği öneme kadar çok farklı hususlarda yazılar yazmıştır. Bu yazılarının dışında Cem'iyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'deki görevi sırasındaki icraatıyla da Batı bilgi ve bilimlerinin ülke gençliğine aktarılmasında son derece etkin bir rol üstlenmiştir (Doğan, 2006: 9-10).[1]

Mehmed Tahir, şair, gazeteci, dergici, eğitmen, düşünür, çevirmen ve cemiyetçi kimlikleri ile Türk edebiyatı ve kültür hayatına önemli katkılarda bulunmuştur. Yayımladığı birçok özgün ve çeviri makalelerle döneminin Batılılaşma çabalarına katkı sağlamış ve kendinden sonraki aydın çevreler üzerinde yapıcı etkiler bırakmıştır (Evis, e-makale).

2.2. Eserleri

Mehmed Tahir'in yayınlanmış, yazma hâlinde ve tercüme olmak üzere çok sayıda eseri bulunmaktadır. Basılı eserleri arasından "Muhâverât-ı Hikemiyye, Dâstân-ı Âl-i Osmân, Medhal-i İlm-i Hukûk, Telhîs-i Hikmet-i Hukûk, Hikmet-i Hukûk, İlm-i Servet, Terkibibend" ön plana çıkmaktadır. Basılı eserlerinin dışında "İlm-i Belagât, İran Risâlesi, İngiltere Tarihinde Birkaç Yaprak, Âdât-ı Ümem, Lâyiha" gibi yazma hâlinde bulunan çalışmalarının yanında "Mektebe Müte'allik Letâif, Nepos Cornelius: Meşhur Kumandanların

[1] Mehmet Tahir'in hayatı ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için bk. Mehmet Doğan, "Münif Mehmet Paşa", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2006, ss. 9-12; Ali Budak, *Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa*, Bilge Kültür Sanat Yay., 2012; M. Kayahan Özgül, *XIX. Asrın Benzersiz Bir Politekniği: Münif Paşa,* İstanbul: Dergâh Yay., 2014; Adem Akın, *Münif Paşa ve Türk Kültürü Tarihindeki Yeri*, Ankara: AKMB Yay., 1999.

Tercüme-i Hali, Angeli Louis: Bir Küçük Sehiv" gibi tercüme eserleri de vardır. Ayrıca Mecmûa-i Fünûn ve Hazîne-i Evrâk dergileriyle Cerîde-i Havâdis gazetesinde çok sayıda makalesi de yayımlanmıştır (Doğan, 2006: 11). Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri* isimli eserinde Mehmed Tahir'in çalışmalarıyla ilgili verdiği listede yukarıda verilenlerin dışında yirmiye yakın eserinden daha bahsetmektedir (1972: 240-241).

3. Mektebe Müte'allik Letâif

Eser, Mehmed Tahir tarafından 1886'da Almancadan tercüme edilmiştir. Çalışmanın giriş kısmında mütercimin verdiği bilgilerden bu eserin aslının 1885 senesinde Laypzik şehrinde yayınlandığı öğrenilmektedir. Fakat mütercim bu çalışmanın kime ait olduğu hakkında eserinde bilgi vermemektedir.[2]

Mehmed Tahir'in bu çalışmasındaki latifelerden 16 tanesinin eşmetinlerinin *Arkadaş* ve *Talebe Defteri* isimli çocuk dergilerinde yayınlandığı tespit edilmiştir. Eserdeki; 28, 30, 34, 47, 48, 54, 55, 65, 70, 72, 75, 81, 96, 102, 109, 118 numaralı latifelerin eşmetinleri 18 Ocak 1910-28 Temmuz 1910 tarihleri arasında yayın faaliyetinde bulunan *Arkadaş* isimli çocuk dergisinin 3, 5, 8, 9, 10, 12, 13 ve 14. sayılarında yayınlanmıştır (Nacak, 2018). Ayrıca bir tanesine (109) de 1913-1919 tarihleri arasında yayınlanan *Talebe Defteri* isimli çocuk dergisinin 5 Haziran 1913 tarihli birinci sayısında yer verilmiştir (Ulus, 2014: 13).

3.1. Şekil Özellikleri

Eserin ön kapağında "Kitâbhâne-i Ebü'z-ziyâ, Mektebe Müte'allik Letâif, [Almancadan mütercimdir], Mütercimi, Ma'ârif nezâretinin ruhsatıyla, Birinci tabı', Kostantiniyye, 1304, Matba'a-i Ebü'z-ziyâ, ('Aded Kitâb 25), (Fi 100 para)" ifadeleri; iç kapağında ise "Kitâbhâne-i Ebü'z-ziyâ, Mektebe Müte'allik Letâif, [Almancadan mütercimdir], Birinci Cüzü, Mütercimi, Mehmed Tâhir, Birinci Tabı', Ma'ârif-i 'Umûmiye Nezâret Celisesinin Ruhsatıyla, Her Hakkı Tâbi'indir, Kostantiniyye, 1304, Matba'a-i Ebü'z-ziyâ" ifadeleri yer almaktadır.

Eserin kapak ve giriş kısmında sade bir süsleme yer alırken iç sayfalarında ise metinlerin dışında herhangi bir süsleme yoktur. Sayfalar genel olarak on altı-on yedi satır hacmindedir. Eserin giriş kısmında "Medhâl" ve "Tenbih" başlıklarını taşıyan ve eser hakkında bilgi verilen önsöz niteliğinde kısımlar vardır.

[2] Makalenin sayfa sınırlaması gereği eserin metni burada verilememiştir. İnceleme içinde gerekli yerlerde eserden alıntılar yapılmıştır. Bu eserdeki 118 latifenin 42'sini Nuray Asan doktora çalışmasında neşretmiştir (2017: 558-568).

Eserin dördüncü sayfasından itibaren başlayan ve tek numaralı sayfaların üst kısmında “Kitâbhâne-i Ebü’z-ziyâ”, çift numaralı sayfaların üst kısmında ise “Mektebe Müte’allik Letâif” şeklinde eserin adı yazmaktadır. 64 sayfadan oluşan eserde sayfa numaralandırması dördüncü sayfadan başlamaktadır. Çift rakamlı sayfaların sağ üst, tek rakamlı sayfaların ise sol üst köşesine numaralar yazılmıştır. Metinler bir düzen hâlinde sıralanarak her metnin başına numara verilmiştir. Numaraların kenarlarına da sade bir süsleme yapılmıştır.

Metinlerin başında herhangi bir başlık yer almamaktadır. Fakat başlık niteliği taşımamakla birlikte sadece elli sekiz metnin başında olayın/durumun kimler arasında gerçekleştiğini ya da ne zaman meydana geldiğini belirten ifadelere yer verilmiştir. Bu şekilde metinlerde yer alan ifadeler aşağıda sıralanmıştır: “Bir hesâb suâli (10), Diğer bir hesâb suâli (11), Hoca ile okumaya hevesli olmayan bir şâkird arasında (12), Hoca ile şâkird arasında (13, 31, 32, 56), Hoca ile tenbel bir şâkird arasında (21), Vâlide ile mektebe giden çocuğu arasında (22), Bir imtihânda (23), Yine bir imtihânda (24), Zamâne terbiyesi (25), ‘Akâîd-i diniyye mu’allimi (26), Peder ile birinci def’a mektebe giden oğlu arasında (27), İki ahbâb arasında (28), Bir mümeyyiz ile bir mekteb-i ‘âlî şâkirdi arasında (29), Bir kız mektebinde (33), Güneş isminde bir meyhânesi olan bir köyde (35), Pederle oğlu arasında (39, 91, 107, 109), Coğrafya dersinde (40, 96), Bir hoca ile şâkird arasında (41), Bazı mu‘allimlerin ders esnâsında dalgınlıkla vukû bulan hataları (42), Sarf dersinde (43), Mu’allimle şâkird arasında (44, 79, 81, 85), Bir İngiliz mektebinde hocayla şâkird arasında (45), Bir ‘ilm-i tıb imtihânında (47), ‘İlm-i hikmet imtihânında (48), Bir köy mektebinde (50), Bir hesâb dersinde (51, 82), Vâlide ile çocuğu arasında (55), Yine Avusturya nâhiyye mekteblerinden birinde müfettişle mu’âllim arasında (63), Bir coğrafya dersinde (65), Bir tabakâtü’l-arz dersinde (66), Bir gözlükcü ile mekteb-i ‘âli talebesinden biri arasında (68), ‘Akâid-i diniyye mu’allimiyle şâkird arasında (71), ‘İlm-i hayvânât dersinde (72), Tarih imtihânında (74), Mu’allim ile hizmetkâr arasında (76), Tarih dersinde (83), Hesâb mu’allimiyle şâkird arasında (86), Târih-i tıbbî dersinde (88, 106, 110), Bir coğrafya dersi esnâsında (103), İki mektebli arasında (104), Bir köylü ile bir mekteb mu’allimi arasında (105), Hukûk imtihânında hoca ile şâkird arasında (108), Şâyân-ı dikkat bir i’tizâr (114), Peder muhabbeti (115)”.

3.2. Yaratım-Aktarım Özellikleri

Eser, matbu bir metin olarak neşredilmiştir. Telif bir eser olmayıp Almancadan çevirisi yapılan bir çalışmadır. Mütercim, çalışmanın “medhal” kısmında yazarı tarafından nasıl meydana getirildiğini şu şekilde izah

etmektedir: *"… zamânımızda da Almanya üdebâsından bir zât mekteblerde cereyân eden letâife ve etfâl-i mekâtib ile mu'allimin etfâl arasında vukûa gelen mudhikâta dâir bir kitâp telîf etmiş ve bu kitâbını vücûda getirmek için Almanya'nın kaffe-i bilâdında bulunan mekâtib müfettişlerine birer mektûb tahrîriyle huzûr ve gıyâblarında mekteblerde sâdır olan etvâr-ı mudhike-i mu'allimini kendisine bildirmelerini rica eylemişdir…"*

Mütercim, eserin aslının 1885'te Laypzik şehrinde yayınlandığını belirtmektedir. Metinlerden Türkçeye çevirisinde mizah unsurlarını kaybetmeyenleri seçtiğini ve bunları tercüme ederken de herhangi bir müdahalede bulunmadığını ifade etmiştir. Ayrıca tercümeyi yaparken yanlış bir duruma sebep olmamak için etraflıca tetkik ettiğini de belirtmektedir: *"Eser-i mezkûr geçen sene Laypzik şehrinde iki bin bu kadar fıkra-i mudhikeyi şâmil olduğu hâlde temsîl edilmiş olduğundan, biz de lisân-ı âhara nakli hâlinde aslındaki letâfeti muhâfaza edebilenlerini bilâ-intihâb Türkçeye tercümesini ve ashâb-ı mütâla'aya ale-d-devâm [5] âsâr-ı ciddiye ile irâs-ı melâl etmemek için kitâbhânemizin ba'zı eczâsını da bu misalli etâib-i edebiyeye tahsîsi münâsib gördük."*

Eserde noktalama işaretleri kullanılmıştır. Noktalama işaretlerinden "virgül, nokta, ünlem, soru işareti, tırnak, iki nokta, parantez ve üç nokta" kullanılmıştır. Metin içerisinde özellikle arasöz ifadeleri "()" parantez işareti içerisinde "(Saçlarını göstererek), (Ağlayarak)" örneklerinde olduğu gibi verilmiştir. Ayrıca eserin farklı yerlerinde konuşma cümlelerinin bazıları "- -" işareti içerisinde "-Bu evin uşağı belediye reisimiz kadar kabadır-" örneğinde olduğu gibi metin içerisinde verilmiştir.

Yazar metin içerisinde gerekli gördüğü yerlerde bağlama uygun olarak arasöz de kullanmıştır. Hem sözlü anlatmalarda hem de yazılı kaynaklarda kullanılan arasöz "Ana temadan sapan bir pasaj" veya "Ana konudan ayrılma, ana konudan uzaklaşma" olarak tanımlanmaktadır. İlhan Başgöz, yaptığı çalışmasında sözlü gelenek içerisindeki arasözleri; "1. Açıklayıcı ve öğretici arasözler, 2. Görüş, yorum ve eleştiriler, 3. Şahsi serzeniş ve itiraf" şeklinde üç başlıkta sınıflandırmıştır.[3] İncelediğimiz eserde kullanılan arasözler "Açıklayıcı

[3] İlhan Başgöz, "Sözlü Anlatımda Ara Söz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi", çev. Metin Ekici, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, yay. hzl. M. Öcal Oğuz vd., Ankara: Geleneksel Yay., 2006, ss. 322-328. Arasözle ilgili daha geniş bilgi için bk. Mustafa Duman. "Yapısal ve İşlevsel Bir Anlatı Unsuru Olarak Ara Sözler: Kutadgu Bilig Örneği", *Milli Folklor*, 31/124, 2019, ss. 17-29; Kemal Sılay, "Ahmedi'nin Osmanlı Tarihinde Arasöz (Digression) Tekniğinin Kullanımı ve İşlevi", *Türkoloji Dergisi*, 1991, 9/1, ss. 153-162.

ve öğretici" başlığı kapsamına girmektedir. Eserde 32 arasöz tespit edilmiştir. Bunların bir kısmı aynı metin içerisinde kullanılmıştır. Metinlerden tespit edilen arasözler şunlardır: "Tabîb sabrını tüketerek (3), Şâkird bu hareketi için iki gün habsolunmuşdur (3), Saçlarını göstererek (20), Ağlayarak (22), Şâkirdin birine (24), Ma'lumun yüzüne bakarak (24), Kıraat iderek (26), Avukat zâde bulunan bir çocuğa hitâben (26), Hocaya beş franklık kâime uzatarak (31), Hocada suret (31), Birkaç rakam daha yazdıkdan sonra birdenbire (34), Şâkirde (35), Çocuk ağlayarak (38), Velhâsıl mu'allim şâkirde "hâdise-i hârikulâde"yi söyletmekde izhâr-ı 'aciz etmeye mecbûr oldu (45), Bir kemik göstererek (47), Şaşkın bir hâlde sukût eder (51), İngilizlerin ticarete olan inhimâklarına ta'rîzdir (52), Hoca kiliseyi murâd etmiş idi (53), Hoca tereddüd ederek cevâb vermeyince çocuklardan biri güyâ mu'allimine mu'âvenet maksadıyla (58), Hiddetle (63), Bâlâ tereddüd (66), Şâkirdlerine hitâben (67), Hoca incelik, bir yanağına vururlarsa öbür yanağını da çevir, tenbihini bilip bilmediklerini tecrübe etmek istemiş idi (71), Hep bir ağızdan (75), Yanındaki arkadaşına yavaşça (83), Pederleriyle vâlidelerini murâd etmişdir (87), Harita üstünde göstererek (96), Kitâbı gözden geçirdikden sonra (96), Cânı sıkılarak (108), Daha ziyâde hiddet ile (108), Uykuda bulunan oğlunu uyandırarak (118), Gözlerini açarak (118)".

Metinlerde sık başvurulan anlatım tekniklerinden birisi diyalog tekniğidir. Edebî metinlerde özellikle de fıkra türünde çok sık kullanılan bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserdeki metinlerin büyük çoğunluğunda bu teknik kullanılmıştır. Diyaloglar konuşma çizgisiyle gösterilmiş ve cümleler satır başından başlatılmıştır. Paragraf içinde konuşma çizgisi ve tırnak işaretiyle verilen diyalog cümleleri de vardır.

Eserde çok fazla olmasa da deyimlere yer verilmiştir. Deyimler, atasözleri gibi kalıplaşmış, toplumun ortak mirası olan kısa ve özlü sözlerdir. Deyimlerin amacı, bir kavramı özel bir kalıp içinde veya çekici, hoş bir anlatımla belirtmektir (Aksoy, 1988: 140-146). Deyimlerin gülmece anlatılarında kullanılması, yazınsal anlamların ve im yaratmanın bilincinde olmanın bir dile getirilişidir (Karabaş, 1999: 312). Deyimler, mizahi metinlerde güldürü unsurunun artırılmasında, anlam zenginliği katılmasında, anlatımın daha akıcı olmasında ve verilmek istenilen mesajın daha kolay aktarılmasında önemli bir işleve sahiptir. Deyimlerin bazılarının günümüzdeki hâllerinden birtakım farklılıklarla kullanıldığı tespit edilmiştir. Örneğin günümüzde "mukabele etmek" şeklinde kullanılan deyim eserde "mukabele eylemek (4)"; "bina etmek" deyimi ise "bina olunmak (5)" şeklinde kullanılmıştır. Metinlerde; "bizâr etmek (3), mukâbele eylemek (4),

binâ olunmak (5), kulak vermek (8), sözü geri almak (9), heves etmek (12), zabt etmek (17), ömür geçirmek (25), hatırına gelmek (45), ders okutmak (58), yerin dibine batmak (61), aklını başına almak (62), kibarlık taslamak (95)" deyimleri tespit edilmiştir. Deyimlerin az bulunmasının sebebi eserin çeviri bir metin olması şeklinde açıklanabilir.

Metinlerin büyük bir kısmının içeriği öğretmen-öğrenci arasında geçen diyaloglara dayanmaktadır. Bu metinlerde öğrenci yerine "çocuk, şâkird, öğrenci, talebe", öğretmen yerine de "muallim, muallime, hoca, mümeyyiz" ifadeleri kullanılmıştır. Böylece metinlerde tek düze bir anlatımdan sıyrılıp bağlama dayalı bir ifade biçimine yer verilmiştir. Eser incelendiğinde bu kelimelerin seçilmesinde herhangi bir kriterin olmadığı, tamamen yaratım-aktarım esnasında ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu durumu eserdeki metinlerde aynı kişiler olmasına karşın "hoca-çocuk, muallim-öğrenci, muallim-talebe, mümeyyiz-çocuk, mümeyyiz-şakird" gibi farklı şekillerde kullanımların olması da desteklemektedir.

Dizelerde sözcüklerin, kelime öbeklerinin ya da eklerinin yinelenmesi hem manzum hem de mensur metinlerde ritmi oluşturan en önemli öğelerden biridir (Aksan, 1999: 200). İncelediğimiz metinlerde de fazla olmamakla birlikte ikileme örneklerine yer verilmiştir. Tespit edilen ikilemeler; "fenâ fenâ (22), ne zamân ne zamân (34), sık sık (53), küçük küçük (75), kalk kalk (118)"tır. Ayrıca bazı metinlerde özellikle diyaloglarda kelime grupları ya da cümle tekrarlarıyla da ahengin sağlandığı görülmektedir. Bu duruma; "Hayır öyle bir şey yok, hayır öyle bir şey de yok, hayır öyle de bir şey yok (3)", "Farz edelim, canım farz ediyorum, haydi farz edelim (108)" ifadeleri örnek verilebilir.

3.3. Muhteva Özellikleri

Fıkraların merkezinde daima insan-toplum ve toplum-insan ilişkileri yer alır. Toplum hayatında meydana gelen zıtlıklar, düşünce ve davranış farklarından ortaya çıkan çatışmalar fıkraların konularını oluşturur (Yıldırım, 1999: 5). Fıkraların ortaya çıktığı/anlatıldığı zamanın sosyal hayatıyla ilgili izler taşıması onların önemini daha da artırmaktadır (Boyraz, 1996: 8). Bu sebeple fıkralar arasında eğitim hayatıyla ilgili öğretmen-öğrenci ikilisine dair metinler de önemli bir yer tutmaktadır.

Eserin giriş kısmında yer alan "medhal" başlığı içerisinde fıkraların içeriğinden şu şekilde bahsedilmektedir: *"… zamânımızda da Almanya üdebâsından bir zât mekteblerde cereyân eden letâife ve etfâl-i mekâtib ile mu'allimin etfâl arasında vukûa gelen mudhikâta dâir bir kitâp telîf etmiş…".*

Bu bilgilerden hareketle eserin öğrencilerle öğretmenler arasında vuku bulan latifelerden meydana geldiği öğrenilmektedir.

Yazar, genel itibariyle eğitimin her safhasında ve eğitim camiasındaki kişiler arasında ortaya çıkan değişik hadise ve durumlardan hareketle okuyucuya kıssadan hisse aktarma ve mizah yoluyla hicvetme gayesindedir. Eserde yer alan metinlerin çoğunluğu öğretmen-öğrenci arasında vuku bulmaktadır. Bunların dışında öğretmenin köylüler ya da adı verilmeyen kişilerle, hizmetçilerle, müfettişlerle ve kralla olan münasebetleri ele alınır. Ayrıca müfettiş-öğrenci, anne/baba-çocuk, öğrenci-tabip, öğrenci-gözlükçü gibi farklı kişiler arasında yaşanan olaylar/durumlar da konu edilmektedir. Bu latifelerde öğretmen öğrenci arasında gerek ders esnasında gerekse ders dışındaki diyaloglarda çeşitli konularla ilgili ortaya çıkan durumlar, eğitimdeki hem fiziki hem de sisteme bağlı olarak gerçekleşen aksaklıklar, genelde toplumun özelde de öğrencilerin yaşadığı maddi ve sosyal imkânsızlıklar, öğrencilerin pratik zekâlı, açık sözlü olmaları, hazırcevaplığı, eğitim sisteminden ve eğitim hayatından serzenişleri, bazen öğrencilerin tembelliği bazen de öğretmenlerin yetersizliği dile getirilmektedir. Metinlerde en çok işlenen konu öğrencilerin öğretmenlerle olan diyaloglarında açık sözlü ve hazırcevaplıkları, birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışmalarıdır. Öğrenciler aleyhlerinde olan bir durumu hem hazırcevaplarla lehlerine çevirmekte hem de mizah unsurunu sağlamaktadırlar.

Sonuç

Bu çalışmada çeviri letâifnâmelerin mizah çalışmalarındaki yeri ve Mehmed Tahir'in 1886'da Almancadan tercüme ettiği *Mektebe Müte'allik Letâif* isimli eserin incelemesi yapılmıştır. Çeviri yoluyla edebiyatımıza kazandırılan letâifnâmelerin az bir kısmının kaynağı bilinirken büyük bir kısmının ise bilinmemektedir. Hatta bazılarının çeviri olduğu ise latifelerin muhteva ve dil özelliklerinden hareketle anlaşılmaktadır. Ayrıca çeviri latifelerin Türk mizahına katkısı letâifnâmeler bağlamında önemli bir yere sahip olup her anlamda kısıtlanan düşünce özgürlüğü, fıkralar ve mizahi hikâyeler özellikle de çeviri yoluyla edebiyatımıza kazandırılan yabancı kökenli letâifnâmeler aracılığıyla dile getirilmiştir.

Mektebe Müte'allik Letâif isimli eserde toplam 118 latife yer almaktadır. Bu metinler mütercim tarafından eserin başında belirtildiği gibi yaşanmış olayların derlenmesinden meydana gelmektedir. Mütercim, eserin aslının 1885'te Laypzik şehrinde yayınlandığını belirtmektedir. Mehmed Tahir, metinlerden Türkçeye çevirisinde mizah unsurlarını kaybetmeyenleri seçmiş ve

bunların tercümesini yaparken de herhangi bir müdahalede bulunmamıştır. Mehmed Tahir'in eserindeki latifelerden 16 tanesinin eşmetinleri *Arkadaş (1910)* ve *Talebe Derfteri (1913-1919)* isimli çocuk dergilerinde yayınlandığı tespit edilmiştir. Bu tespit de eserin yayınlandıktan sonra ilgi gösterilen bir çalışma olduğunu ortaya koymaktadır.

Latifeler eğitim hayatıyla ilgili olmasının yanında çoğunluğu öğretmen-öğrenci arasında cereyan etmekte ve büyük bir kısmının içeriği de öğretmen-öğrenci arasında geçen diyaloglara dayanmaktadır. Bu sebeple fıkra türündeki metinlerde çok sık kullanılan diyalog tekniğine başvurulmuştur. Metinlerde genel itibariyle eğitimin her safhasında ve eğitim camiasındaki kişiler arasında ortaya çıkan değişik hadise ve durumlardan hareketle okuyucuya kıssadan hisse aktarma ve mizah yoluyla hicvetme gayesi vardır. Eğitim hayatıyla ilgili latifeler; "öğretmen öğrenci arasında, müfettiş öğretmen arasında, müfettiş öğrenci arasında, müfettiş öğretmen ve öğrenci arasında, ebeveyn ve çocuk arasında, çocuk ve diğer kişiler arasında, öğretmen ve diğer kişiler arasında geçenler" şeklinde kişilerine göre bir tasnif ortaya çıkmaktadır. Bu sınıflandırmadan hareketle de en fazla metnin "öğretmen öğrenci arasında geçen" başlığına dâhil olduğu görülmektedir. Bu durum da metnin aslına daha yakın bir şekilde Türkçeye aktarılmasını sağlamıştır.

Eserde noktalama işaretlerinden "virgül, nokta, ünlem, soru işareti, tırnak, iki nokta, parantez ve üç nokta" kullanılmıştır. Metin içerisinde arasöz de kullanmış ve eserde kullanılan arasözler de "Açıklayıcı ve öğretici arasözler" kapsamına girmekte olup bu başlık altında eserde 32 arasöz tespit edilmiştir. Çok fazla olmasa da latifelerde deyimlere de yer verilmiştir. Deyimlerin bazılarının günümüzdeki hâllerinden birtakım farklılıklarla kullanıldığı tespit edilmiştir. Metinlerde ikileme örnekleri de vardır. Bazı metinlerde özellikle diyaloglarda kelime grupları ya da cümle tekrarlarıyla da ahengin sağlandığı görülmektedir.

Bu çalışmadaki latifelerle dönemin eğitim sistemi, öğretmen-öğrenci münasebetleri, öğrenci ve öğretmenlerin nitelikleri, toplumun eğitimcilere ve eğitim sistemine bakışı gibi konular hakkında bilgi sahibi olunması yönünde okuyucuya fikir verilmektedir.

KAYNAKLAR

Akın, Âdem (1999). *Münif Paşa ve Türk Kültürü Tarihindeki Yeri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Aksan, Doğan (1999). *Halk Şiirimizin Gücü*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aksoy, Ö. A. (1988). "Atasözleri, Deyimler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1962*, TDK Yayınları., ss. 131-166.

Asan, Nuray (2017). *Yeni Türk Edebiyatında Letaifname (1837-1928)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Başgöz, İlhan (2006). "Sözlü Anlatımda Ara Söz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi", çev. Metin Ekici, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, hzl. M. Öcal Oğuz vd., Ankara: Geleneksel Yayıncılık, ss. 322-328.

Bayram, Bülent (2020). *I. Meşrutiyetten Cumhuriyete Kadar Türk Edebiyatında Letaifnameler (İnceleme-Metinler)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Boyraz, Şeref (1996). "Nasreddin Hoca Fıkralarında Zaman, Mekân ve Şahıslar", *Nasreddin Hoca'ya Armağan*, İstanbul: Oğlak Yayınları, ss. 73-82.

Budak, Ali (2012). *Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa,* İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Bursalı Mehmed Tahir Bey (1972), *Osmanlı Müellifleri*, II, yay. Hzl. Fikri Yavuz, İsmail Özen, İstanbul: Meral Yayınevi.

Doğan, İsmail (2006), "Münif Mehmed Paşa", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 9-12.

Duman, Mustafa (2019). "Yapısal ve İşlevsel Bir Anlatı Unsuru Olarak Ara Sözler: Kutadgu Bilig Örneği", *Milli Folklor*, 31/124, ss. 17-29.

Evis, Ahmet, "Münif Paşa", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/munif-pasa (erişim tarihi: 14.03.2022).

Gariper, Cafer (1998). "Türk Edebiyatının Yenileşmesinde Çevirinin Rolü ve Recep Vahyi'nin Batı Dillerinden Yaptığı Çevirileri", *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, 4/7, ss. 11-28.

Kalkan, Kazım (2016). "Türk ve Alman Edebiyatında Edebi Metinlerin Sınıflandırılmasında Kullanılan Üst Başlıkların Karşılaştırılması", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, V/15, ss. 199-212.

Karabaş, Seyfi (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kayaoğlu, Taceddin (1998). *Türkiye'de Tercüme Müesseseleri*, İstanbul: Kitabevi.

Koçer, Hasan Ali (1991). *Türkiye'de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Le Goff, Jacques, (1999), "Lachen im Mittelalter". In: Bremmer, J. & Roodenburg, H.*: Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute*, Darmstadt: Primus.

Mehmed Tâhir (1304), *Mektebe Müte'allik Letâif*, Matba'a-ı Ebü'z-ziyâ.

Nacak, Fatih (2018). *Arkadaş Adlı Çocuk Dergisi (Çeviriyazı-İnceleme)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar: Afyonkocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi.

Öğüt Eker, Gülin (2014), *İnsan Kültür Mizah -Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah*-, Ankara: Grafiker Yayınları.

Özgül, M. Kayahan (2014). *XIX. Asrın Benzersiz Bir Politekniği: Münif Paşa*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Röhrıch, Lutz (1980). *Der Witz. Seine Formen und Funktionen.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Sılay, Kemal (1991). "Ahmedi'nin Osmanlı Tarihinde Arasöz (Digression) Tekniğinin Kullanımı ve İşlevi", *Türkoloji Dergisi*, 9/1, ss. 153-162.

Ulus, Gökçe (2014). *II. Meşrutiyet Döneminde Bir Çocuk ve Gençlik Dergisi: Talebe Defteri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldırım, Dursun (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşi Fıkraları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KÜLTÜREL KİMLİK İNŞASINDA DİJİTAL KODLAR VE TÜRKÇENİN GÖSTERGEBİLİMSEL İŞLEVİ

Özgür Kasım AYDEMİR*
Nermin ER AYDEMİR**

Bilgelik ve nezaket timsali Hocamıza saygı ile…

Giriş

Başta sosyal bilimler olmak üzere bilim evreninin en yoğun kesişim alanlarından birisi olan kültür kavram alanı gelişim ve değişim döngüsü içerisinde özgül ağırlığını kaybetmeden cazibesini koruyabilmiştir. Kültürün tanımı konusundaki önerisini alıntıladığımız Cemil Meriç; "*az ya da çok kalıplaşan düşünüş, duyuş ve davranış tarzları; bu bütünü birçok insan öğrenir ve bölüşür. Böylece kültür, belli kişileri hem objektif hem de sembolik olarak başkalarından ayrı bir topluluk haline getirir* (Meriç 2017: 67)." ifadelerini kullanmıştır. Başkalarından ayrı bir topluluk haline gelmek, bir anlamda "öz"ün keşfine ve idrakine karşılık gelen kolektif bilinçlenme bağlamıdır. Özlüğün keşif bağlamını daimî kılan da kolektif nitelikli kültürel bellektir. Kültürel belleğin anlamlandırma üzerine inşa olmuş işlevinde "*Anlam yalnızca dış nesnelere yönelik bir şey de değildir. Yorumsamacılık aynı zamanda bir öz-keşfediş ve kavrayış sürecidir. Bir simgenin her yorumu, onunla birlikte eş anlamlı olarak anlam kazanan benliğin de yorumu ve dönüşümüdür* (Lull 2001: 196)." Bu niteliği ile kültür, nitelikli anlamlandırma ediminin kolektif çıktısı olarak değerlendirilebilir. Anlamlandırma süreci özgünlüğü, derinliği ve kalıcılığı barındırmasına dayalı olan niteliği ile kültürel bellek oluşturarak millî kimliğin de inşa bağlamına katkı sunabilmektedir.

Anlam inşa aracı ve bağlamı olarak dil birimleri, temsil ettikleri anlam evreni itibariyle de gösterge niteliği kazanmaktadır. Soyut anlam evreninin gösterilen, somut temsilcisinin ise gösteren terimleri ile karşılandığı gösterge, bu niteliği ile gösteren ve gösterilen bütünlüğüdür. Dili belirtilen bütünlük ve işlev ile konumlandırmakla beraber dilbilimin kurucusu olarak addedilen Ferdinand de Saussure için gösterge (sémiotique), özel bir öneme sahiptir. Öyle ki "*Saussure*

* Prof. Dr., Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, ozgur.aydemir@alanya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2297-3607
** Öğr. Gör. Dr., Pamukkale Üniversitesi Uzaktan Eğitim Uygulama ve Araştırma Merkezi, Türk Dili Bölümü, nermine@pau.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6406-3399

için dil bilimi, gösterge bilimi (sémiologie) diye adlandırdığı daha genel bir göstergeler biliminin sadece bir dalıydı (Harris-Taylor 2018: 186)." Bu doğrultuda gayet tabiidir ki dil, sözlüklerden ve dilbilgisi biçimbirimlerinden ibaret değildir. Dilin özgünlüğü asıl ikinci boyutunda, kavram ilişkilerinde ortaya çıkar. "*Toplumların insanlığın ortak malı olan dil sistemini kendi kültürleriyle, kendi yaşama biçimleriyle yoğurarak kendilerine mal etmeleri yani millîleştirmeleri de asıl bu seviyede belirir. (...) Yani toplumun farklı özellikleri, dilin farklı yapıları sistemine dahil etmesi sonucu doğmuştur* (Börekçi 1999: 82)." Bu gerekçeden de hareketle, evrendeki her dil ve onun havayuvarı olan kültür, insanlığın gelişmesi ve derinleşmesi sürecinin değişen oranlarda da olsa katkı paydaşıdır. Bu niteliği ile bir dilin ölümü/kaybı (Dilin yitimi aynı zamanda kültürün de yitimi olacaktır.) insanlık için yeri "asla" doldurulamaz bir boşluk ve havayuvarı yitimi olduğundan aynı zamanda insanlığın da ölümünü işaret edecektir... Tek tipleştirici küreselleşmenin hâdimi erk merkezlerinin görmezden değil de göstermezden geldiği bu husus, dil ve kültür bütünlüğünde özgün ve güçlü göstergebilimsel değeri ile öncelikli çalışma alanını oluşturmaktadır.

Türkçe, varlık bağlamı olan Türk kültürü ile anlamlı ve karşılıklı bir bütünlük olarak kadim ve zengin bir göstergeler evreni olarak değerlendirilebilmektedir. Evrensel kültür kodlarını inşa eden diller, özgünlükleri itibariyle millî ve derinlikli bir anlam evrenini temsil etmekle birlikte, siber metinlerin tahakkümünü güçlendirdiği yüksek hızlı iletişim evreninde, küreselleşmenin önündeki engeller olarak değerlendirilebilmektedir. Belirtilen engellerin küreselleşme karşısındaki direnç merkezleri, yine ilgili dille temsil edilen kültür evreninde içkindir. Türkçe, belirtilen bağlamdaki kadim kökleri, bu dille üretilmiş bilim, sanat ve tefekkür eserleri ile bunların yaygınlaşıp benimsenmesi yoluyla kültürel kimliği güçlendiren bir niteliğe sahip dillerdendir. Bu yönüyle, kültürel kimliğin etkin ve kapsayıcı inşa bağlamını oluşturmaktadır. Diyalektik niteliğine dayalı olarak kültürel kimliği ve bunun birikimi olan belleği inşa eden Türkçe, onu oluşturan bireysel ya da toplumsal özne kadar, anlamlandıranlar tarafından da yaşamını sürdürmektedir. Nitekim diller anlam evrenini zenginleştiren muhataplarınca gelişerek milletlerin gelişim rotasının belirlenmesinde paydaş olabilmektedir. Bu doğrultuda göstergebilim, derinlikli bir disiplinler arası kesişim merkezi olarak bilim dünyasındaki yerini ve önemini her geçen gün perçinlemektedir. Bu iddialı söyleme zemin oluşturan göstergebilim de "*iddialıdır çünkü incelediği dizgelerdeki ya da metinlerdeki anlamlar dünyasını yeniden kurmaya çalışırken, insan düşüncesinin*

değişmeyen ve değişen özelliklerini, bu özellikler arasındaki ilişkileri belirleyecek bilimsel bir aygıtı (biçimsel tasarı, kuramsal model) da biçimde geliştirmeyi amaçlar (Rifat 2018: 31-32)." Tam da bu konumu itibariyle hem kültürel belleğin kalıcılığına yönelik hem de dijital evrenin hızlı değişimi karşısında göstergebilimin kullanım zarureti kaçınılmaz özellik arz etmektedir. Günümüzde basılı yayımların yerini hızla dijital yayınların aldığı, dijital kodların etkinliğinin arttığı hem her yaş ve eğitim grubu için geçerlilik kazanmıştır. Göstergebilimsel terim olarak gösterene karşılık gelen dijital kodlar, her ne kadar güncel ve yenilikçi üretim bağlamına sahip olsa da kültürel belleğin gösterilen temeli üzerine varlık alanını inşa etmiş yapılar olarak farklı işlevlere sahiptirler. Çalışmada bu işlevler örneklem veriler üzerinden değerlendirilmiştir.

I. Yöntem ve Sınırlılık:

Çalışmada Türkçe dijital kod barındıran siber evren içerisinde, yüksek frekans değerlerine dayalı olarak random örneklem belirlenmiştir. Türk internet medyası içerisinde 2022 yılında oluşturulmuş veriler görsel özellikleri itibariyle kayıt altına alınıp müteakiben göstergebilimsel inceleme ve değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Bu yönüyle çalışmada nitel araştırma yöntemleri içerisinde doküman incelemesinin fenomenolojik değerlendirmesi kullanılmıştır. 2022 yılının ocak ile haziran ayları arasında derlenmiş örneklem evreni bünyesinde 78601 sözcük ve 4336 cümle barındırmaktadır. Yeni medya olarak da tanımlanan siber evren bünyesindeki dil verilerinin göstergebilimsel inceleme ve değerlendirmesinde bilişsel ve duygusal odaklı gösterilenlerin kültürel bellek inşa işlevleri çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Böylelikle günümüzün yaygınlaşarak etkinlik alanını güçlendiren siber bildirişim evreninin dijital kodları üzerinden, kültürel bellek gelişim ve değişim verilerinin belirlenerek işlevsel özelliklerinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Çalışma evreni, internet üzerinde, genel arama motorlarında belirlenmiş okunma ve aranma sayıları da göz önünde bulundurulan ulusal dijital (yeni) medya siteleri olarak belirlenmiştir. Belirlenen sitelerdeki yazılı dil verileri 2022 yılının ocak ve haziran ayları içerisinde, farklı gün ve saat dilimlerinde random kayıt altına alınarak örneklem elde edilmiştir.

> "*Göstergebilimsel okuma (çözümleme), bir gösterge dizgesine, bir anlamlı bütüne, bir metne yaklaşımda, en kaba çizgileriyle şu üç yolu izler: söylemi çözümler, anlatıyı çözümler, temel yapıyı çözümler. Çözümleme de bir anlamsal bütünün*

düzenini araştırıp yeniden kurmak, yeniden üretmek demektir: Hem söylem, hem anlatı, hem de temel boyutunda. Göstergebilimsel okuma, bir metnin, bir gösterge dizgesinin yapısını ayrıştırıp yeniden yapılandırırken, kendi okuma modelini geliştirecek atılımları da araştırır" (Rifat 2018: 46).

Bu doğrultuda, çalışma evrenini temsilen seçilen örneklem üzerinden elde edilen yazılı dil birlikleri, kültürel bellek inşa edinci bağlamında göstergebilimsel okumaya tâbi tutulmuştur.

II. Bulgu ve Değerlendirme:

Dil verilerinin dilbilim odaklı inceleme ve değerlendirmeleri çalışmanın yöntemine dayalı olarak göstergebilimsel okuma üzerine inşa edilmiştir. Bu doğrultuda, belirlenmiş örneklem de göstergebilimsel incelemeye tâbi tutulmuştur. Anlamsal derinliğe ve tabii ki özgünlüğe odaklı göstergebilimsel okuma üzerine inşa edilmiş çalışmada, yöntemsel tutarlılığın tezahürü olarak dilbilgisi verileri de anlam odaklı özgün çözümlemeye konu olmuştur. Zira "*Bütün bu okumalar yaşamımızda öylesine önemlidir, toplumsal, ahlaksal, ideolojik açıdan öylesine değerler içerir ki, zorunlu olarak sistematik bir düşünce tarafından üstlenilmeye çalışılması gerekir: En azından şimdilik göstergebilim diye adlandırdığımız da işte bu düşüncedir* (Barthes 1997: 159)." Göstergebilimsel okuma metninde anlamlandırılan birliklerin alt birleşenleri sözcük öbekleri sonrasında cümle çatısını oluştururlar. Sözdizimsel birliktelik olarak cümle içerisindeki ana öge olan yüklem, Türkçede çoğunlukla sonda yer alsa da diğer farklı kullanımlar sözlü dilde ahenk ve akılda kalıcılık işlevli olup salt kural dışı ya da devrik terimleri ile karşılanmayacak bir edimi örneklendirmektedir. Çalışmanın örneklemini oluşturan 4336 cümlenin %87'sine karşılık gelen 3772 cümlenin yüklemi sonda yer alan yaygın, kurallı cümle özelliği arz etmektedir. Cümle içi dizilimde bir diğer işlevsel veri ise ilk ögedir. Dilbilgisinden çok iletişim felsefesi bağlamında değerlendirilen kurama göre, iletişimsel verinin ilk unsuru dikkat çekme ve anlamsal odak oluşturma işlevine sahip olup bir kitabın başlığının, filmin ilk sahnesinin işlevi de yine iletişim felsefesinde belirtilen bağlamda değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda Türkçe, çoğunlukla özne ile başlayan bir sözdizimi kalıbını işletirken, çalışmanın örnekleminde dikkat çekerek, iletişimsel öncü vurgu işlevini üstlenen ilk öge durum tamlayanı (zarf tümleci) olarak tespit edilmiştir. Veri tabanının %46'sı durum tamlayanı ile başlarken, %31'i yer tamlayanı, %14'ü özne ile

başlamaktadır. Bu doğrultuda dijital verilerin iletişimsel işlev itibariyle sırasıyla durumu, mekânı ve üçüncü olarak da faili öne çıkardığını belirtebiliriz. Bilhassa özne vurgusunun en sık işletilen 3. unsur oluşunu, failin değil de durumun ve mekânın vurgulanmasını, öznenin kurgusal bağlamındaki öncelikler sonrasında failliğin de onaylanmaması yönünde değerlendirmek mümkündür ki bu değerlendirme modernizmin özneyi edilgenliğe sürükleyen üst kurgusuyla örtüşmektedir.

Zihnin yeni bir kavram alanı inşası ya da bir kavram alanın hangi kültürel kodlar üzerine inşa edildiği, ilgili gösterileni temsil eden gösterenin -daha yalın bir ifade ile dil biriminin- oluşum ve gelişim bağlamından bağımsız değildir. Bu yönüyle örneklem alınan siber metinler içerisinde, sözcük üretim bağlamı ile söz dizimsel birleşen olarak sözcük öbeği üretim yöntemlerinin Türkçeye uygunluğu ya da hangi dil verisinin kuralları ile üretilmiş olduğu, kolektif kültürel belleğin inşası adına stratejik öneme sahiptir. Bu bağlamda öncelikle toplam işletim sayısı 78601 olan sözcüklerin içerisinde, dilbilimsel bağlamda kod kopyalamasını örneklendirecek farklı dillerin kurallarına dayalı olarak üretilmiş sözcük geçiş sayısı, toplam kullanımın %8'ine karşılık gelen 6288 işletim değeri olarak tespit edilmiştir. Toplam sözcüklerin %2,6'sına karşılık gelen 2043 Türkçe kökenli sözcük ise, Türkçe sözcük üretim yolları ile türemediği gibi bir başka dilin kuralına göre de üretilmemiş olup "kimliksiz" bir gösterge olarak tanımlanmıştır. Türkçenin yapım ekleri zenginliğine dayalı zengin sözcük üretim edinci dil bilgisi ve dil bilimi çalışmaları ile ortay konulmuşken bu potansiyelin kullanılmaması, üretim olanaklarının ölümüne uç verebilecektir. Bu da bir sözcüğün yitiminden daha şiddetli, kültürel köken üzerine gelişimin önünün kesilmesi anlamına gelmektedir. Zira dil ile imlenen gösterenlerin gelecekteki üretim kökleri, bir anlamda ilgili kavram alanının hangi kültürel kimlik üzerine inşa olacağını da koşullayacaktır. Örneklemimizde tespit edilen ve Türkçenin imkânları dışında kod kopyalamasını örneklendiren kullanımların %33,28'ine karşılık gelen 680'inin ise (aslî unsur olarak) hiçbir hedef dil verisinde olmaması, aidiyetsizlik bilincine hizmet eden küreselleşme aracı olarak değerlendirilebilir. Nitekim belirtilen kullanım Türkçe kök ya da gövde üzerine "tanımsız ve uydurma" bir yapay dil birimi ile türetilerek göstergeleştirilmiş olmaktadır. Kod kopyalaması yoluyla sözcük türetiminde en çok kullanılan dil ise %43,41 oranına karşılık gelen 887 geçiş değeri ile İngilizcedir. Bu tespit, Türkçe kökenli anlamlandırma evrenlerinin yönelimini ya da yönlendirimini de yansıtmaktadır.

"*İnsanın evreni algılamasını belirleyen öncül unsurun kültür olduğunu, dolayısıyla küresel kültür algısının inşa edilmesindeki*

önemli amaçlardan birinin de farklı algılamaları ortadan kaldırarak tek ve millî temellerden uzak algılama kurgusuna sahip, daha kolay yönetilebilir bir evrene sahip olmak olduğunu belirtebiliriz. Kültür ve antropolojinin yanında dilbilim alanındaki öncü çalışmalarıyla da tanınmış sosyolog Claude Lévi Strauss da bir söyleşisinde, "İnsanlığın mutlak bir homojenleşmeye doğru yöneldiği duygusunda mısınız? (Strauss 2018: 188)" sorusuna "Mutlak demek aşırı olur. Fakat bir dünya uygarlığından söz etmek hiç bu günkü kadar gerçeğe yakın olmamıştı (Strauss 2018: 188)" yanıtını vermiştir" (Aydemir 2020: 26).

Kültürel kimliğin konumlandığı mekân, örneklem metnimizde ütopya ve atopya ikili karşılılığı bağlamında incelenerek değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ütopya ile atopya kavram alanları arasında farklılık özne-nesne karşıtlığında içkindir. Ütopya, öznenin görece erkiyle kurgulanırken atopyada ise birey o kurgusal mekâna sürüklenmektedir. Bu doğrultuda, atopyada bulunan kişiler ya da kitleler etken değil edilgen, özne değil (savrulmuş) nesne niteliğindedirler. Çalışma örneklemi, bu yönüyle cümle üstü birlikleri kendisine inceleme alanı olarak belirlemiş olan dilbilimin alt dalı metin dilbilim bağlamında değerlendirilmiş ve metni oluşturan sözcelerde özne-mekân, nesne mekân birliktelikleri, ütopya-atopya ikiliği ile ilişkilendirilmiştir. Nihayetinde öncelikle, belirlenen sözcelerde öncelikle pastoral mekân göstergelerinin %13 oranında olduğu, bununla beraber bu mekânlarda insanın kalıcı olarak konumlanmadığı belirlenmiştir. Gezi, gözlem vs amaçlarla orada bulunan bireyler için pastoral mekân, çalışmada bütünlüklü olarak (%0) bir yaşam alanı olarak sunulmamıştır. İncelenen dijital kodlarda insan, göstergebilimsel özellikleri itibariyle modernizmin tasarımı ve üretimi olan mekânlarda konumlanmış ve kimlik kazanmıştır. Kimlik kazanımını bütünleyen ve %87'lik orana karşılık gelen pastoral özellik arz etmeyen mekânların ise, tarihî kültür kodlarından bağımsız, modernist ya da eklemli potiş yapısı itibariyle postmodernist niteliğe sahip olduğu belirlenmiştir. Nitekim "*Köklerin yokluğu, gerçek bir kimliğin yokluğu onu fırsatçı bir kaypaklığa, yüzeysel biçimde başkalarına öykünmeye ve kendinden nefret etmeye mahkûm eder* (Gellner 2013: 103)." Bu doğrultuda, muhatabın yönlendiricisi ya da olası rol modellerinin etkenlikten uzak, modernizmin bir üretimi olması yönüyle özne değil nesnel olarak konumlandığı sözcelerin tahakkümü toplam sözceler içerisindeki %84 geçiş oranı ile somutlanmıştır. Bu yönüyle muhatap olunan dil verilerinin yeni bir kültürel kimlik inşası mekân

kavram alanı ile bütünlüklü edilgen ve yapay form özelliği taşıyan bir gösterge niteliğindedir.

Kimlik, öz ve özgünlük üzerine inşa olan tarihî ya da güncel kültürel bütünlüğün tezahürü olarak değerlendirilebilir.

> "*Özü atlayıp ya da ıskalayıp biçime odaklanan, anlam(landırmay)ı es geçip biçimi kutsayarak sığlaş(tırıl)an insanoğlu, bir anlamda kendisi de 'öz'ü üzerine var olmayı bırakıp, işlevi başkalarınca konumlanmış madde evrenindeki geçiciliğini rızasıyla onaylamaktadır. Bu durumda, dünyevî unsurlardan birine duyulacak olan bağ(ım)lılık, bir başkasına bağımlılığı koşullayacak ve böylelikle kişinin yönetiminde biyolojik yapısının hâkim olduğu bir yaşam alanı oluşacaktır. Bu yaşam alanından kaçınılmasına, biyoiktidarın reddiyesine yönelik telkin Türk kültür tarihinin tüm toplumsal dil yâdigârlarında bütünlük göstermektedir. Yunanca 'bios' kelimesinden türeyen biyo, canlılık ve hayat bildiren ön ektir. Biyoiktidar, felsefede, Michel Foucault'un biyopolitika kavramının üzerine inşa ederek terimleştirdiği bir kavram alanını tanımlamaktadır."* (Aydemir 2020: 48).

Kimliğin kültürel kökenle destekli olmakla birlikte, biyoiktidar bağlamında evrensel görünümü olan cinsiyet de örneklem metinde özne ve nesne konumundaki bireysel ve toplumsal yapıda belirtilmiştir. Öncesinde belirtildiği üzere, pastoral ya da tarihî ve kültürel uzamdan koparılarak üretildiği için özne olma özelliklerini de barındırmayan nesne, bedensel görünüm formları ile toplum içerisinde konumlanabilmektedir. Bedene (maddeye) verilen önemin baskınlığı yanında, %28 oranındaki sözcede bilgelin ya da gönül güzelliğinin olumlulandığı göstergeler tespit edilmiştir. Toplam sözce oranının %28'ine karşılık gelen kullanım, bir bütün olarak alt birleşenleri itibariyle incelendiğinde ise sırasıyla hayvan sevgisi (%64), bebek sevgisi (%19), vatan sevgisi (%8), tarihî yapı sevgisi (%4) ve %5 diğer olarak belirlenmiştir. Dolayısıyla he ne kadar %28'lik genel sevgi temelli göstergenin dijital işletimi olsa da bu bütünlüğün gösterileni Türkçenin beslendiği Türk kültür evreni üzerine inşa edilmemiştir. Bu yönüyle de incelenen dijital kodların, küreselleşmenin amacına hizmet eden tek tip ve sürekli yeniden inşa edilen kültürel kimlik özelliği taşıdığı tespit edilmiştir. Maddenin cazip ve üstün kılındığı %72'lik baskın kullanımda bedensel hazlar da bir cazibe unsuru olarak kullanılmıştır. Foucault'un ifadesiyle "*Ve tüm zevklerin kodunu, nihayet keşfedilen cinsiyet terimleriyle*

çözdüğümüzde özgürleştirildiğimize inandırıldık. Oysaki daha ziyade, cinselliksizleşmeye, cinsel açıdan normlandırılmamış olan genel bir zevk ekonomisine yönelmek gerekir (Foucault, 2003; 114).” İncelenen örneklemde de bireysel ve toplumsal nesnenin cinsiyetsizleştirilmiş işletimi %29 oranında tespit edilmiştir. Bu tespite yakın bir değeri Türkçenin tarihî kimlik inşa aracı, kolektif bellek inşa aracı olan metinlerinde tespit edebilmek mümkün değildir. Türk kültür evreninde çok belirgin olan özne konumunda cinsiyet de belirgin ayırt ediciliği ile sunulmuştur. Bu yönüyle, kültürel kimlik inşa aracı olarak dijital kodların kültürel kimlik inşasına dair biyoiktidar odaklı göstergebilimsel verileri belirlenen diğer hususlarla bütünlüklü bir özellik arz etmektedir.

III. Sonuç ve Öneri:

Dijital evrenin ve siber metinlerin tahakkümünü her geçen gün perçinledikleri yüksek hızlı iletişim ve etkileşim bağlamında Türkçenin işlevi, kültürel kimlik inşası için çok daha etkin bir konumdadır. Dijital kodların, kültürel kimlik inşasındaki bütünlüklü, alt birleşenleri ile uyumlu kurgusu, oluşturucularının tek elden, belirli bir amaç doğrultusunda yetkinlikle bu kodları dijital iletişim girdabına servis ettikleri bilgisini desteklemektedir. Ancak bu verilerin sık işletimi ve yaygınlaşması ile dil verileri apayrı bir kültürel kimlik habitusu oluşturabilmektedir ki çalışmada dayanaklandırıldığı üzere, Türkçe için de bu husus göstergebilimsel bir geçerliliğe sahiptir. “*Göstergebilimci nitelikleriyle donanmış bir homo semioticus için, ya da ideal bir homo semioticus için çözümleme ‘dünyanın insan için ve insanın insan için taşıdığı anlamı/anlamları’ görebilme, kavrayabilme, anlam taşıma olayının ve sürecinin oluşumunu, kuruluşunu, eklemlenişini, düzenlenişini yeniden yapılandırabilme ve bu yolla hem genel, hem soyut ve evrensel hem de yalın, tutarlı ve tümükapsayıcı bir kuram (kuramsal bir model) yaratabilme, geliştirebilme oyunudur* (Rifat 2018: 31)”. Dolayısıyla, göstergebilim bağlamındaki ülkü insanın, özgün ve derinlikli anlam kâşifi olarak da tanımlanabilen homo semioticus görünümü ile tamamen çelişen bir kurgunun örneklem metinde yine gösterebilim düzleminde tespit edilmiştir. Bu tespit, genel olarak Türkçe güncel dijital kodlarda homo semitoticusun yaşamına uygun bir toplumsal yapı barındırmadığı anlamına geleceği gibi, kültürel kimlik yönüyle de Türk kültür evreninin karakteristik nitelikleri ile sistemli ve bütünlüklü bir işlevsel yapı ile çelişen gösterge özelliğine sahiptir. Dijital kodlarda Türk kültürel kimliği ile çelişen veriler, tarihî verilerin köklülüğü karşısında siber metinlerin yüksek hızlı ve yüksek sıklık değerine sahip iletişimsel avantajları ile tahrip gücünü her

geçen gün artırabilmektedir. Türkçe eğitiminin, kültürel kodların etkin kullanımından ve bilhassa bilgece özgün anlamsal çözümleme edimine dayalı göstergebilimsel niteliğinden bağımsız düşünülmesi ve planlanması karşısında, Türkçeyi var eden ve öğretimini gerekli kılan kültürel kimliğin büyük zarar görebileceği, çalışmada bütünlüklü olarak tespit edilmiştir. Bu doğrultuda dijitalleşmenin, Türkçe eğitiminde göstergebilim bağlamında incelenmesi ve dilin kültür evreninden beslenen millî bir gösterge olarak incelenmesine Türkçe eğitimi programlarında yer verilmesi, Türkçenin güncel gelişimi için zorunluluk arz etmektedir. Buna ilaveten dijital kodların yayılım mecralarındaki lisanslama süreçlerinde yapılacak göstergebilimsel çözümlemeler Türkçe eğitiminin ve kültürel kimliğin korunarak geliştirilmesine katkı sunabilecektir.

KAYNAKLAR

Anık, C. (2014). *İletişim Sosyolojisi Kuramsal Temeller,* İstanbul: Derin Yayınları.

Aydemir, Ö. K., Er Aydemir N. (2010). "Özne İktidar Bağlamında Televizyon Reklamlarının Art Zamanlı Eleştirel Söylem Çözümlemesi", *24. Ulusal Dilbilim Kurultayı*, Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, s. 81-90.

Aydemir, Ö. K. (2011). 'Günümüz Kültür ve İktidar İlişkisini Dil Bilimi ile Felsefe Ekseninde Okumak', Ankara: *Türkiz*, S. 10, s. 57-65.

Aydemir, Ö. K. (2020). *Öz Dilbilim, Kültür ve Düşünce Sistemi Paradigması*, Denizli: Boy Yayınları.

Barthes, R. (1997). *Göstergebilimsel Serüven*, Çevirenler: Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bozbeyoğlu, S., Arslan Karakul, S. (2005). Görsel Medyadaki Reklamların Gösterge Değerlerinin Dil Öğretimi Açısından İncelenmesi, *Dilbilim ve Uygulamaları* içerisinde, İstanbul: Multilingual Yayınları, s. 25-37.

Börekçi, M. (1999). Gösteren-Gösterilen İlişkisi Açısından Türkçenin Görünümü Üzerine Bir Deneme, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Kış/1999, S. 8, s. 77-82.

Canetti, E. (2017). *Sözcüklerin Bilinci*, Çeviren: Ahmet Cemal, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Chomsky, N. (2001). *Dil ve Zihin*, Çeviren: Ahmet Kocaman, Ankara: Ayraç Yayınevi.

Foucault, M. (2003). *İktidarın Gözü*, Çeviren: Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gellner, E. (2013). *Dil ve Yalnızlık Wittgenstein, Malinowski ve Habsburg İkilemi*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Harris, R., Taylor T. J. (2018). *Dil Bilimi Düşününde Dönüm Noktaları I, Socrates'ten Saussure'ye Batı Geleneği*, Çevirenler: Eser E. Taylan, Cem Taylan, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Işık, İ. E. (2000). *Öznenin Dili*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Lull, J. (2001). *Medya İletişim Kültür,* Ankara: Vadi Yayınları.

Meriç, C. (2017). *Kültürden İrfana*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Özlem, D. (2009). *Anlamdan Geleneğe Kimlikten Özgürlüğe,* İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Rifat, M. (2018). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Strauss, L. C. (2018). *Uzaktan Yakından*, Söyleşi: Didier Eribon, Çeviren: Haldun Bayrı, İstanbul: Metis Yayınları.

Wittgenstein, L. (2017). *Kesinlik Üstüne + Kültür ve Değer*, Çeviren: Doğan Şahiner, İstanbul: Metis Yayınları.

MİKHAİL BAKHTİN'İN KARNAVALEKS KURAMI ÇERÇEVESİNDE DİJİTAL ÇAĞDA HALK BİLİMİ'NİN GELECEĞİ

Handan Aydın KASIMOĞLU*

Sinem ARAT**

Giriş

Halk bilimi; değişen ve gelişen günümüz şartlarına uyum sağlayan, bu uyum sayesinde de kendisini güncelleyen bir bilimdir. İnsanı, kültürü, yaşanmış, yaşanan ve yaşanma ihtimali olanı; geçmişi, anı, geleceği barındıran tüm unsurlar halk bilimidir. Bu nedenle de günümüz dünyasının içinde bulunduğu dijital değişim ve gelişimden en çok etkilenen bilim dallarından birisi de halk bilimidir. Bu değişimler beraberinde bir dönüşümü de getirmiş, halk bilimi yeni bir soluk kazanmıştır.

Günümüz dünyasının artık inkâr edilemez bir gerçeği olan dijitalleşme, hayatın her alanını etkilemekle kalmamış; artık yeni bir hayat, yeni bir kültür, yeni bir yaşam yaratmıştır. Tek yönlü hayatlar, tek yönlü bakış açıları yetersiz kalmıştır.

Bu çalışmanın amacı, bu değişim ve gelişim sürecinde, halk biliminin yerine farklı bir açıdan bakmak, halk bilimini Mikhail Bahtin'in Karnavaleks Kuramı'na göre değerlendirmek ve halk biliminin geleceği konusunda karnavaleks bir çerçeve çizmektir.

Mikhail Bahtin ve Karnavaleks Kuramı

Mikhail Mikhailoviç Bahtin 1895-1975 yılları arasında yaşamış olan bir Rus filozoftur. Yapmış olduğu çalışmalarla birçok bilim dalına disiplinler arası çalışma imkânı sunmuştur. Bilim dünyasına kazandırdığı Karnavaleks Kuramı, birçok roman üzerinde uygulanmış; romanların karnavaleks yapısı çıkarılmıştır.

> "*Mikhail Bahtin, karnaval geleneğinin edebiyat üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamış ve böylece karnaval kuramını oluşturmuştur. Karnavalın eski çağlardan beri süre gelen sosyo-kültürel bir fenomen olduğunu ifade eden Bahtin sayesinde*

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Öğretim Üyesi handanaydin@comu.edu.tr.

** Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, sinemasyon0519@gmail.com.

karnaval, sadece edebiyat eleştirisi alanında değil, folklorik ve kültürel çalışmalar alanında da önemli bir kavram haline gelmiş ve etkileri edebiyattan sanata dair pek çok geniş bir alana yayılmıştır." (Sarı, 2020: ss. 230-250)

Karnavaleks Kuramı, insanların özgürlük alanlarını ve bu alanlar içindeki davranışlarını kapsamaktadır. Bu kapsam, halk bilimi açısından oldukça önemlidir çünkü Halk bilimi bu kapsamı geçmiş-an-gelecek üçgeninde karşılaştırmalı olarak değerlendirebilme olanağına sahiptir.

"Karnavaleks terimi, karnavala özgü temel özelliklerin bir kültür ögesindeki tezahürüne ya da bir kültür ögesinin karnaval geleneğiyle ilişkili olmasına atfen kullanılmıştır." (İlim, 2015: 48)

Karnavaleks Kuramı; dün ile bugün arasındaki ilişkiyi, bugün ve gelecek arasındaki bağlantıyı karşılaştırmamıza olanak sağlar. Bu kuramın bazı boyutlarındaki kuralsızlık, düzensizlik ve bunlar karşısında yapılanlar halk biliminin dijital ortamdaki dönüşümüyle benzerlik göstermektedir.

Karnavaleks Kuramı 6 temel boyuttan oluşmaktadır. Bunlar:

- *Karnaval Gülüşü*
- *Tepetaklak Dünya*
- *Grotesk*
- *Diyalojizm*
- *Pazar Meydanı*
- *Pazar Yeri Dili* (Kalaman, 2021:13-50)

Karnaval Gülüşü ve Halkbilimi

Karnaval Gülüşü, halk biliminin içerisinde yer alan mizah unsuruyla ilişkilidir. Karnaval Gülüşü'nde normalin dışında bir durum söz konusudur; halk biliminde ise normalin dışındaki durum artık normalleşmeye ve bir kültür olmaya başlamıştır. Bu oluşumda dijitalleşmenin etkisi büyüktür.

"Bahtin'e göre, karnavala katılanlar maske takarak insanların doğası gereği göstermek istedikleri davranış kalıplarını saklama niyetinde olanların çıkış kapısı olarak ifade etmektedir. Normal düzeyde cesaret edilemeyecek davranışlar karnavalda meydana gelmektedir." (Kalaman, 2021: 13-50)

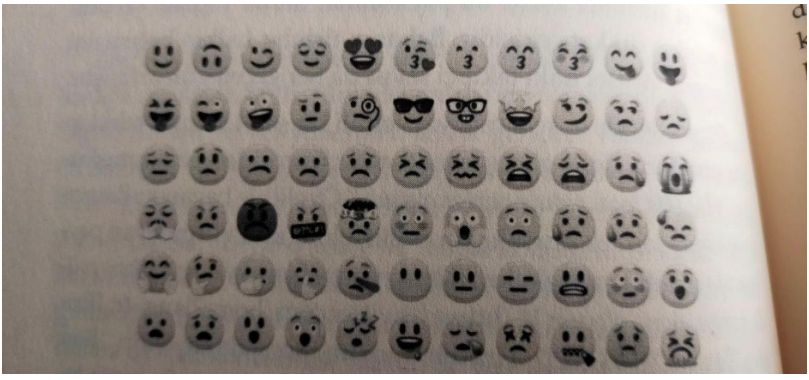
Dijitalleşme ile birlikte halk biliminin mizah boyutu değişmiş; gülme eyleminin yerini simgeler almıştır. Mizah artık sözle ya da yazıyla değil

tamamen simgelerle ve dijital uygulamalarla yapılmaya başlamıştır. Geçmişte gelenek haline gelen mizahi eylemler, günümüzde önüne "online" sözcüğünü alarak gerçekleşmeye başlamıştır.

"Karnavala iştirak eden insanlar; gülerek yenilenmektedir. Karnaval izinli ve denetimli bir gülme dönemini ifade etmektedir. Halk, gerek yiyerek içerek, gerekse oyunlar oynayarak, taşkınlıklar yaparak mizah üretmektedir." (Kalaman, 2021: 13-50)

Karnaval Gülüşü'ndeki bu durumu günümüz dünyasının sanal ortamında görmekteyiz. İnsanlar, toplum içerisinde veremedikleri tepkileri sosyal medyanın sağlamış olduğu imkân ve yaratmış olduğu simgeler sayesinde verebilmektedir. Karnaval ortamındaki sınırlı ve denetimli özgürlük Halk bilimi ortamında sınırsız ve denetimsiz bir şekle bürünmüştür. Her duygunun, her hareketin, her sesin neredeyse bir simgesi vardır. Bu sayede insanlar sınırsız bir şekilsel çerçeve içerisinde ucu bucağı olmayan şekillerle iletişim kurmaya başlamıştır. Gülmek, bir emoji kültürü unsuru haline gelmiştir. Gülmenin her aşamasını ayrı ayrı ele alan ifadeler artık günümüz mizah anlayışı içerisinde yer almaktadır. Gülen yüz ifadeleri artık sadece güldürücü olmakla kalmayıp yastıklara, saksılara, telefon kılıflarına basılıp ticari bir unsur haline gelmiştir.

> *"Yaklaşık çeyrek asırlık bir dönemde mizah dijital kültür bağlamında çeşitli simgesel anlamlar yaratmıştır. Bunlardan en bilineni hiç şüphesiz emojilerdir. Mutlu "J", ":))", Üzgün "L", ":((", "şımarık" :P gibi klavyeden çeşitli noktalama, işaret ve sembollerin ardışık kullanımıyla oluşan ilk emojiler, günümüzde yaratıcılık ekseninde animasyon, GIF vb. tür ve formatlarda oldukça çeşitlenmiştir."* (Özdemir, 2020, ss.91-122)



RESİM 1: *Emojiler (Özdemir, 2020: 118).*

Tepetaklak Dünya ve Halk bilimi

Tepetaklak Dünya; toplumsal rollerin ters yüz olduğu, kısa süreli de olsa iktidarın, iktidar kademelerinin elden gittiği bir unsurdur.

Karnavalın temel mantığında güç ve güçlü kişiyle alay etme, bir şekilde bu yolla güçlüyü kısa süreli de olsa bir yenme söz konusudur. Halk bilimi açısından bu durum biraz farklıdır. Günümüzde dijital sağ hem farklı fikirlerin birbirleriyle mizah yollu alay etmesini sağlamakta hem de bir siyaset meydanı olarak propaganda sahası olarak kullanılmaktadır.

> *"Mizaha kaynaklık eden unsurlardan birisi de kişinin düşünce ve eylemlerinin farklı algılanmasını sağlayacak şekilde tersine çevrilerek sunulmasıdır. Konuşmada, dilde, eylemde, giyimde vb. ortaya çıkan karışıklık, farklılık, vurgulama, öne çıkarma, detay gülünç olana konu olmaktadır."* (Özdemir, 2020: 91-122)

> *"2020 yılı dünyanın virüsle mücadele içerisinde olduğu karamsar bir zaman dilimi olarak tarihin sayfalarındaki yerini almıştır. Tüm dünyayı etkisi altına alan koronavirüs, 2020 yılında insanların özgürlüklerini kısıtlamıştır. Bu süreçte insanlar, hastalığın yarattığı travmalara ya da evde kapalı kalmaya bağlı tükenmişlik haline karşı, psikolojik anlamda sorunlarla başa çıkma açısından mizaha sığınmışlardır."* (Özdemir, 2020: 91-122)

Tepetaklak Dünya, dijital çağa çok daha geniş bir açıda; çok yönlü, çok sesli olarak ulaşmıştır. Sadece güce karşı muhalif amaçlarla değil insanların her türlü psikolojik kaçışı için yapılmaktadır.

Groteks ve Halk bilimi

Groteks, bedenlerin taklit yoluyla başka canlılara dönüşmesiyle ilgilidir. İnsanların karnaval ortamındaki dönüşümü, halk bilimi ile yakından ilişkilidir. Günümüzde gerçekleşen evlenme, kına vb. törenlerde artık insanlar maskeler takmakta; doğum günleri artık kostüm partilerine dönüşmüştür. Groteks mizahı öne alırken halk bilimi daha çok kimlik değişimlerini ön plana almıştır.

"*Karnaval yoluyla yaşamın düzeni altüst edilmekte ve bastırılmış eğilimlerin hâkimiyet sağlamasıyla otoriter düzenle dalga geçilmektedir."* (Sarı, 2020: 234)

Halk biliminde bir durumu altüst etmek söz konusu değildir. Halk bilimi, düzenleri yıkmaz, geçmişle gelecek arasında bağlantı kurar.

Diyalojizm ve Halk bilimi

Diyalojizm unsuru, tamamıyla insanların yarattığı bir iletişim sistemidir. Bu unsurda insanlar, dilin esnekliğini, kültürün değişebilirliğini en etkili biçimde kullanırlar. Halk bilimi, tüm bu esnekliklerin sonucunda kendi dijital sahasını oluşturmuştur. Eskiden bizzat sahalarda yapılan araştırmalar, artık Zoom toplantılarında, Instagram canlı yayınlarında yapılmaya başlanmıştır.

"Normal yaşamlarında insanların gerçekleştirdiği iletişim şekli, kullandığı dil ve yarattığı etkileşim, karnavaleks yapıda yani karnaval ortamında tamamen farklı şekilde hayat bulmaktadır." (Kalaman, 2021: 13-50)

Pazar Meydanı – Pazar Dili ve Halk bilimi

Pazar Meydanı ve Pazar Dili, halkın yoksullukla mücadelesini ifade etmektedir. Halk bilimi için bu mücadele oldukça önemlidir. Çünkü halkın en net varlığı yerler bu ticari sağlardır. Halk en net ve en doğal haliyle bu Pazar ortamında var olur. Kullandıkları dilden, giydikleri kıyafetlere kadar halkın en halk olduğu yer pazarlardır.

"Karnavalın mekânı olan Pazar meydanında insanlar iletişim kurmakta, gösteriler gerçekleştirilmekte, kendilerine özgü rahat bir dil yaratmakta, eğlenmekte ve dans etmektedir." (Kalaman, 2021: 13-50)

Halk, pazarlarda kendi kurallarını ve kendi düzenini kurar. Pazardan alışveriş yapan insanlarla oluşturdukları özel bir yapı vardır.

"Çoksesli ve kendine özgü yapıdaki bu dil karnavalın dili olmaktadır. Karnavalın dili aynı zamanda bünyesinde farklı anlamlar da barındırmaktadır." (Kalaman, 2021: 13-50)

Dijital çağla birlikte en büyük yenilik ticari faaliyetler üzerinde olmuştur. Özellikle de COVİD-19'un hayatımıza girmesiyle birlikte alışveriş, bir sanal faaliyet haline gelmiştir. Özellikle de kadın satıcılar bu alanda ön plana çıkmışlardır. Sandık altında duran çeyizlikler Instagram gönderilerinde beğeni almaya başlamıştır. Her satıcının bir sayfası, her sayfanın belirli bir takipçisi olmuştur. Bu etkileşim sonucunda "Dijital İçerik Üreticisi" diye tanımlanan bir meslek ortaya çıkmıştır. Bu meslek, kendi kurallarını ve kendi dilini yaratmıştır. Canlı yayınlarda yapılan satışlarda "Aldım "100" şeklinde ilk yazan kişi ürünü alan kişi olmuştur. Bu da hem satıcı hem de müşteri bazlı bir rekabet yaratmıştır. Bu da kendi içinde bir kültürü doğurmuştur. Halk bilimi, artık kendi pazarını ve kendi özgün dilini yaratmıştır.

Sonuç ve Değerlendirme

Halk bilimi, kendi karnavaleks çerçevesini yaratmış ve bu çerçeve doğrultusunda da kendisini geliştirmeye devam etmektedir.

Karnaval Gülüşü, Tepetaklak Dünya, Diyalojizm, Groteks; halk biliminin yarattığı mizahı, özgürlük ortamı içindeki tavrı, yarattığı dili kapsamaktadır. Pazar Meydanı ve Pazar Yeri Dili ise halk bilimi içerisindeki değişen ve gelişen ticari faaliyetleri içermektedir. Tüm bunlar halk biliminin karnavaleks bir yapıda olduğunun kanıtıdır.

Bu yapının korunması için:

- Dijital kültür ve dijital bağımlılık arasındaki farkın netleştirilmesini,
- Yazım –noktalama kurallarının dijitalle uyumu konusunda çalışmaların yapılmasını,
- Halk biliminin içeriklerinin dijitalle uyumlu hale getirilirken kendi sistemini kurmasını önermekteyiz.

KAYNAKLAR

Balcı, F. (Ed.) (2020). *Dijital Kültür -2.* İstanbul: Çizgi Yayınları.

Ersoy, R. (2021). *Gelenekten Geleceğe Türk Kültür Dünyası Makaleler/İncelemeler.* İstanbul: Ötüken Yayıncılık.

İlim, F. (2015). *Mikhail Bahtin'de Diyaloji Kuramı ve Karş-ı Kültür Olarak Karnaval.* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Kalaman, S. (2021). "Dijital Karnaval Ortamı Olarak Yeni Medya: Instagram Örneği". *Dijital Çağda İletişim, Kültür ve Medya II* (ss. 13-50), (Ed. K. Ö. Temel Mustafa), İstanbul: Çizgi Kitapevi.

Özdemir, M. (2019). *Dijital Kültür.* Artvin: Arı Sanat.

Özdemir, M. (2020). "Dijital Kültür ve Mizah Belleği". *Dijital Kültür-2* (ss. 91-122). (Ed. F. Balcı), İstanbul: Çizgi Yayınları.

Sarı, M. (2020). "Bahtiyen Karnavalesk Bağlamında Kült Film Kavramı". *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 33, ss. 230-250.

Temel Mustafa, K. Ö. (2021). *Dijital Çağda İletişim, Kültür ve Medya II.* İstanbul Çizgi Kitapevi.

ALTAY DESTANLARINDA KADIN KARAKTERLERİN HAREKET TAHLİLİ VE KADIN TİPLERİ

Tuğba AYDOĞAN*

Kurmaca anlatmalarla ilgili tipoloji çalışmalarında sıklıkla ifade edilen; "figür", "kahraman", "karakter", "karşıt kahraman" (anti-hero), "kişi", "şahsiyet" ve "tip" gibi terimlerin kullanımında araştırmacılar arasında fikir birliği olduğunu söyleyebiliriz. Ancak, bazı yakın anlamlı terimlerin birbiri yerine kullanılmaları yani sahip oldukları anlamdan farklı kullanılmaları da söz konusudur. Bu tür kullanımların sonucunda, hem yapılan çalışmaların bilimselliğine gölge düşmekte hem de araştırmacılar kavram karmaşasına sebep olmaktadır (Duman, 2020: 70).

Bu makalenin konusu gereği, genellikle "tip" ve "karakter" kavramları üzerinde duracağımız için öncelikle bu kavramları net bir biçimde ortaya koymamız gerekmektedir. Bir edebi anlatının yaratılabilmesi için, "zaman" ve "mekân" parametreleriyle birlikte "şahıs kadrosu" ve "olay örgüsü" unsurlarına ihtiyaç vardır. Birbirini tamamlayan bu dört unsurun anlam ve mantık çerçevesinde bir araya gelmesiyle edebi anlatı oluşmaktadır. Konumuzla ilgisi olmaması sebebiyle "zaman" ve "mekân" parametrelerini bir kenara bırakıp kısmen "olay örgüsü" unsurunu ve araştırmamızın büyük bölümünde "şahıs kadrosu" unsurunu ele alacağız.

Kişi ya da şahıs kadrosu ile; anlatıdaki olayları yaşayan, hareketleri ve söylemleriyle olayları etkileyen ve olaylardan etkilenen, ana kahraman başta olmak üzere karşıt kahraman ve yardımcı kahramanları ifade etmekteyiz. Anlatı türündeki eserlerde; değişken bir yapıya sahip ana kahraman, karşıt kahraman ve yardımcı kahramanlar "karakter" olarak tanımlanır. Tip ise, Mehmet Kaplan (2005: 5)'ın ifadesiyle, eski çağlara ait anlatılarda özellikle aynı, basit ve sabit özelliklere sahip, aynı devirde yaratılan başka anlatılarda da görülen karakterlere verilen addır. Yani bir karakter; bir devri ya da sınıfı temsil kabiliyeti kazanmış ise tip özelliği kazanır.

Türk kahramanlık anlatıları olan destanları incelendiğimizde, özellikle mitik unsurlar barındıran destanlarda alp tipinin idealize edildiğini, buna bağlı

* Doktora Öğrencisi, Bilim Uzmanı, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, xtbx88@gmail.com

olarak gerek kahraman gerekse kahramanın eşi, annesi ya da kız kardeşi gibi sosyal statülerde karşılaştığımız kadın karakterlerin, belirli ölçülerde bu tipin özelliklerine sahip olduğunu söyleyebiliriz. Türk destanlarında kadın karakterler, en az erkekler kadar aktif yani eyleyen durumundadır. Kimi zaman destan baş kahramanının bizzat kendisi, kimi zaman ise en yakınındaki kimse olarak kahramanın destekçisi durumundadır. Erkekler gibi ava gidip avlanır, yolculuğa çıkar hatta mücadelelere katılıp savaşırlar.

Bu noktada, Türkiye'de yapılan destan kadın tipleri çalışmalarından birkaçına yer vermemiz gerekir. Dede Korkut Kitabı'ndaki kadın karakterler ve onların oluşturduğu tipler hakkında yazdığı makalesinde Ekici (1999b: 135), iki temel kadın tipine yer vermiştir. Bunlardan ilki "ideal anne ve eş tipi", ikincisi ise "ideal sevgili tipi"dir. Üçüncü grupta yer verilen "yardımcı tipler" ise her eserde bulunması bir tür ihtiyaç olan anne, eş, sevgili, kardeş gibi tiplerdir. Kadın tipleri ile ilgili bir diğer makalesini Köroğlu anlatmalarındaki kadın tipleri üzerine kaleme alan Ekici (1999a: 11), bu çalışmasında kadın tiplerini, "Köroğlu ve keleşlerinin evlenmeyi düşündüğü veya kendileri Köroğlu veya kardeşleriyle evlenmeyi düşünen kadın tipler", "Köroğlu veya keleşlerine yardımcı olan kadın tipler" ve "Köroğlu veya keleşlerine kötülük eden kadın tipler" olarak üç grupta ele almıştır. Çetin (1997: 179-189) ise, Hz. Ali Cenknamelerinde yer alan kadın tiplerini; "Müslüman kadın tipler", "Sonradan Müslüman olan kadın tipler" ve "Müslüman olmayan kadın tipler" olarak üç grupta incelemiştir.

Belirttiğimiz üzere, çeşitli ölçütlere göre yapılan bu tasnifler, Türkiye'de destan kadın tipleri üzerine yapılan ilk tasnifler olması sebebiyle oldukça önemlidir.

Bu bilgiler ışığında, İbrahim Dilek'in üç ciltlik "Altay Destanları" adlı eserindeki 21 destan metnini incelediğimizde, bu metinlerde karşımıza 50 kadın karakter çıkmaktadır. Makalenin bundan sonraki bölümünde, Altay destanlarındaki kadın karakterlerin hareketleri ve bu hareketlerin frekans değerleri, hareket tahliline göre kadın karakterlerin oluşturduğu ya da temsil ettiği tipler ve bu tiplerin değerlendirmesine yer vereceğiz.

Kadın Karakterlerin Hareket Tahlili

Anlatma esasına bağlı edebi türlerin meydana gelebilmesi için gerekli dört unsurdan daha önce bahsetmiştik. Edebi bir anlatıda, bu dört unsuru birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Anlatı içerisinde olay ya da olaylar, ne zaman sorusunun cevabı olacak bir "zaman", nerede sorusunun cevabı

olacak bir "mekân", kimler ve neler sorusunun cevabı olacak "şahıs kadrosu"nun birlikteliği ile ifade edilir.

Şerif Aktaş (1991: 48-49), bu unsurlardan olayı; "herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürü" olarak ifade etmiştir. Ona göre, anlatma esasına bağlı edebi türlerin hemen hepsi, "metin halkası" adını verdiği küçük olay parçalarının belirli kurallar çerçevesinde birleşmesiyle oluşur.

Aktaş'ın, metnin temel yapı taşı olarak belirttiği metin halkaları, karakterlerin eylemleridir. Olay örgüsü, karakterlerin eylemleri etrafında şekillenir. Bu eylemlerin tekrarlanma sıklıkları yani frekansları, karakterlerin hangi özellikler etrafında tipleştikleri ile ilgili bilgi vermektedir. Altay destanlarında karşılaşılan kadın karakterlerini incelediğimizde yer aldıkları eylemler, bu eylemlerin frekans değerleri ve bu eylemleri hangi destan metinlerinde gerçekleştirdikleri şu şekildedir:

Eylem Numarası	Kadın Karakterlerin İçerisinde Yer Aldıkları Eylemler	Toplam Frekans	Bulunduğu Destan Numarası (Frekans)**
E1	Ava çıkıp avlanma	2	7(2)
E2	Başka bir erkek tarafından kaçırılma	1	16(1)
E3	Başkası tarafından bir varlığa dönüştürülme	2	8(1), 9(1)
E4	Bir varlığı kendi kılığına sokma	1	7(1)
E5	Büyüye maruz kalma / büyüden kurtulma	1	17(1)
E6	Çocuğa isim verme	1	10(1)
E7	Çocuk doğurma ve annelik yapma	3	2(1), 6(1), 20(1)
E8	Düşman ile iş birliği yapma	1	4(1)
E9	Düşman ile mücadele etme	5	7(3), 13(1), 21(1)
E10	Düşman tarafından kaçırılma (esir düşme)	6	1(1), 2(1), 3(1), 16(1), 17(1), 18(1)
E11	Düşman tarafından öldürülme	1	14(1)
E12	Düşmana itaat etmek isteme	1	7(1)
E13	Düşmana itaat etmek istememe	1	7(1)
E14	Düşmanı öldürme	3	7(3)

**Tablo 1'de yer alan destanların numaraları makale sonunda ek olarak verilmiştir.

E15	Eşini öldürme	2	4(1), 17(1)
E16	Evladına miras / yadigâr bırakma	1	16(1)
E17	İstemediği kişiyle evlendirilme	1	20(1)
E18	Kahraman ile birlikte yolculuğa çıkma	1	16(1)
E19	Kahraman tarafından diriltilme	1	14(1)
E20	Kahraman tarafından kurtarılma	6	1(1), 2(1), 3(1), 16(1), 17(1), 18(1)
E21	Kahraman tarafından ödüllendirilme	2	1(2)
E22	Kahraman tarafından öldürülme	1	4(1)
E23	Kahraman tarafından rüyada görülme	1	18(1)
E24	Kahramana / eşine ihanet etme	1	4(1)
E25	Kahramana yardım edememe	1	16(1)
E26	Kahramana yardım etme	12	1(1), 6(1), 9(3), 10(1), 11(2), 14(1), 17(1), 20(1), 21(1)
E27	Kahramandan istekte bulunma	2	12(2)
E28	Kahramanı düşmandan saklama / koruma	1	17(1)
E29	Kahramanı yolculuğa çıkmaması için uyarma	5	1(2), 6(1), 17(1), 18(1)
E30	Kahramanın sözünü dinlememe	1	14(1)
E31	Kahramanın yoluna engel koyma	1	17(1)
E32	Kahramanla evlenme	10	2(1), 4(1), 5(1), 6(1), 15(1), 16(1),17(1), 18(1), 19(1), 21(1)
E33	Kendine eş seçme	3	5(1), 6(1), 17(1)
E34	Kişileri başka bir varlığa dönüştürme	4	9(3), 14(1)
E35	Kuma ile uyumsuz olma	1	18(1)
E36	Olağanüstü bir çocuk dünyaya getirme	2	16(1), 17(1)
E37	Olağanüstü bir şekilde dünyaya getirilme	1	16(1)
E38	Şekil ya da kılık değiştirme	11	2(1), 6(1), 7(4), 14(3),17(1), 21(1)
E39	Uzun zaman çocuğu olmama	2	6(1), 20(1)
E40	Yolculukta karşılaştığı engelleri aşmak	2	7(2)

Tablo-1

Eylem ve frekanslarını belirlediğimiz kadın karakterlerin en çok tekrarladığı E26 (kahramana yardım etme) ve E38 (şekil ya da kılık değiştirme) eylemlerinin frekans değerlerini (12-11) esas aldığımızda, frekans değeri 5 ve 5'ten fazla olan eylemleri, sık tekrarlanan ve tipleşme için belirleyici eylemler olarak değerlendirebiliriz.

Kadın karakterlerin içinde yer aldığı sıklıkla tekrarlanan E9 (düşman ile mücadele etme), E10 (düşman tarafından kaçırılma – esir düşme), E20 (kahraman tarafından kurtarılma), E26 (kahramana yardım etme), E29 (kahramanı yolculuğa çıkmaması için uyarma), E32 (kahramanla evlenme) ve E38 (şekil ya da kılık değiştirme) eylemlerini ele aldığımızda; bu eylemlerden E9, E26, E29, E32 ve E38'in etken eylem olduğunu görmekteyiz. Bu sebeple, geriye kalan E10 (düşman tarafından kaçırılma) ve E20 (kahraman tarafından kurtarılma), kadın karakterler için edilgen eylemler olması sebebiyle, bu eylemleri tipleşme bağlamında değerlendiremeyiz. O halde, kadın karakterlerin sıklıkla tekrarladığı hareketleri, bu hareketlerin hangi destanlarda görüldüğünü tahlil edip bu hareketlerin hangi kadın tiplerinin oluşumuna katkı sağladığını tespit edilebiliriz.

"Düşman ile mücadele etme" eylemi, Oçı Bala ve Kara Taacı Kıs destanlarındaki gibi başkahramanı kadın olan destanlarda kahraman tarafından ve Üç Kulaktu Ay Kara At destanındaki gibi kahramanın eşi tarafından gerçekleştirilmektedir. Gerek başkahramanın gerekse kahramanın eşinin düşman ile mücadele etmesi bu eylemin "alp" tipinin oluşmasına zemin hazırladığını göstermektedir. Yine sık tekrarlanan hareketlerden olan "Kahramana yardım etme" eylemi; Er Samır, Kozın Erkeş, Ösküs Uul, Kan Kapçıkay, Kan Ceeren Attu Kan Altın, Ak Biy ve Üç Kulaktu Ay Kara At destanlarında kahramanın eşi tarafından gerçekleştirilmektedir. Kahramanın eşinin, idealleri peşinde koşan kahramana yardım etmesi Türk destanlarında sıklıkla karşılaşılan "ideal eş" tipini hatırlatmakta ve Altay destanları özelinde bu tipin oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Yine, Ak Tayçı, Altay Buuçay, Malçı Mergen, Kozın Erkeş, Kara Taacı, Altın Ergek, Erke-Koo, Ölöştöy, Katan Kökşin, Şulmus-Şunı ve Üç Kulaktu Ay Kara At destanlarında kahramanın eşi tarafından gerçekleştirilen "kahramanla evlenme" eylemi de "ideal eş" tipi ile bağlantılı düşünülebilir. Zira söz konusu destanlardaki kadınlar, kahramanla evlenebilmek için her şeyi göze alan, bu uğurda savaşmaktan geri durmayan, her koşulda kahramanın en büyük yardımcısı olan, hatta kimi destanlarda kahramanı bizzat kendisi eş olarak seçen ideal tiplerdir. Er Samır, Kozın Erkeş

ve Ölöştöy destanlarında kahramanın annesi tarafından, Katan Kökşin destanında ise kahramanın eşi tarafından gerçekleştirilen "kahramanı yolculuğa çıkmaması için uyarma" eylemi ve akabinde görülen yolculuktaki tuzaklardan kahramanı korumaya çalışma eylemleri ise kahramanı düşmanlardan korumaya çalışan ve bu sebeple her şeyi göze alabilen aktif bir "ideal anne" tipinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Son olarak, "şekil ya da kılık değiştirme" eylemi, Ak Tayçı, Kozın Erkeş, Oçı Bala, Kögüdey Kökşin le Boodoy-Koo, Ölöştöy ve Üç Kulaktu Ay Kara At destanlarında kahramanın eşleri ve anneleri tarafından kahramanı korumak için gerçekleştirilen bir eylem olup "ideal eş" ve "ideal anne" tiplerinin oluşumuna katkıda bulunmaktadır.

Bu ifadelerden hareketle, Altay destanlarındaki kadın tiplerinin ortaya koyabilmemiz için kadın karakterlerin sosyal statülerini, yaptıkları hareketleri göz önüne alarak belirleyeceğimiz aktif, pasif, olumlu ve olumsuz özellikleri bir tablo ile şu şekilde gösterebiliriz:

Destan Adı	Karakter Adı	Sosyal Statü	Hareket	Özellik
Er Samır	Altın Tana	Kahramanın eşi	Aktif	Olumlu
Er Samır	Kümüş Tana	Kahramanın baldızı	Pasif	Olumlu
Er Samır	Sarı Koron	Erlik Han'ın kızı	Pasif	Olumsuz
Er Samır	Yaşlı Kadın	Bilinmiyor	Aktif	Olumlu
Er Samır	Bayan Sılu	Kahramanın yengesi	Pasif	Olumlu
Ak Tayçı	Altın Topçı	Kahramanın annesi	Aktif	Olumlu
Ak Tayçı	Altın Tana	Kahramanın eşi	Pasif	Olumlu
Ak Tayçı	Yedi Güzel Gelin	-	Pasif	Olumlu
Kökin Erkey	Erkin-Koo	Kahramanın kız kardeşi	Pasif	Olumlu
Altay Buuçay	Ermen Çeçen	Kahramanın eşi	Aktif	Olumsuz
Altay Buuçay	Caraa Çeçen	Kahramanın kızı	Aktif	Olumsuz
Altay Buuçay	Temene-Koo	Kahramanın eşi	Pasif	Olumlu
Malçı Mergen	Ak Şankı	Kahramanın eşi	Aktif	Olumlu
Kozın Erkeş	Ak Baş	Kahramanın annesi	Aktif	Olumlu
Kozın Erkeş	Bayım Sur	Kahramanın eşi	Aktif	Olumlu
Oçı Bala	Oçı Bala	Kahraman	Aktif	Olumlu
Oçı Bala	Oçıra Mancı	Kahramanın kız kardeşi	Pasif	Olumlu
Ay Sologoy lo Kün Sologoy	Ak Kağan'ın eşi	Kahramanların annesi	Pasif	Olumlu
Ösküs Uul	Altın Küskü	Kahramanın eşi	Aktif	Olumlu
Kan-Kapçıkay	Ayana Aru	Kahramanın eşi	Pasif	Olumlu
Kan-Kapçıkay	Altın Şuru	Kahramanın kız kardeşi	Pasif	Olumlu

Kan Ceeren Attu Kan Altın	Altın Çaçak	Kahramanın eşi	Pasif	Olumlu
Kan Ceeren Attu Kan Altın	İhtiyar Kadın	-	Aktif	Olumlu
Kan Ceeren Attu Kan Altın	Abram Moos	Erlik'in kızı	Pasif	Olumsuz
Temene-Koo	Bargaa Bagay	Kahramanın annesi	Pasif	Olumlu
Temene-Koo	Kara Taacı	Kahramanın eşi	Pasif	Olumlu
Temene-Koo	Karatı Kağan'ın karısı	Kahramanın kayınvalidesi	Pasif	Olumsuz
Kara Taacı Kıs	Kara Taacı Kıs	Kahraman	Aktif	Olumlu
Kögüdey Kökşin le Boodoy-Koo	Boodoy Koo	Kahramanın kız kardeşi	Aktif	Olumlu
Kögüdey Kökşin le Boodoy-Koo	Altın Targa	Düşmanın eşi Celbegen'in karısı	Aktif	Olumsuz
Kögüdey Kökşin le Boodoy-Koo	Kara Taacı	Kahramanın eşi	Aktif	Olumlu
Altın Ergek	Altın Küskü	Kahramanın eşi	Pasif	Olumlu
Erke-Koo	Erke-Koo'nun kız kardeşi	Kahramanın kız kardeşi	Pasif	Olumlu
Erke-Koo	Altan Tana	Kahramanın eşi	Pasif	Olumlu
Ölöştöy	Kas Manday	Kağan'ın eşi	Pasif	Olumsuz
Ölöştöy	Altın Sırga	Kağan'ın gelini	Pasif	Olumlu
Ölöştöy	Altın Topçı	Kahramanın eşi	Aktif	Olumlu
Ölöştöy	Yaşlı kadın	-	Aktif	Olumlu
Ölöştöy	Caara Çeçen	Kahramanın gelini	Aktif	Olumlu
Ölöştöy	Erlik'in kızları	-	Pasif	Olumsuz
Ölöştöy	Ermen Çeçen	Kahramanın kaynanası	Pasif	Olumlu
Ölöştöy	Ak-Koo	Kahramanın torununun eşi	Pasif	Olumlu
Katan Kökşin	Altın Sırga	Kahramanın eşi	Pasif	Olumlu
Katan Kökşin	Altın Tana	Kahramanın eşi	Pasif	Olumlu
Şulmus Şunı	Temene-Koo	Kahramanın eşi	Pasif	Olumlu
Ak Biy	Altın Targa	Kahramanın eşi	Pasif	Olumlu
Ak Biy	Cüs Kezer'in kardeşi	Kahramanın gelini	Pasif	Olumlu
Ak Biy	Altın Çeçek	Kahramanın kızı	Pasif	Olumlu
Üç Kulaktu Ay Kara At	Altın Sabar	Kahramanın eşi	Aktif	Olumlu
Üç Kulaktu Ay Kara At	Altın Kıldıga	Kahramanın gelini	Aktif	Olumlu

Tablo-2

Altay Destanlarında Kadın Tipleri

Altay destanlarındaki kadın karakterlerin eylemlerini değerlendirdiğimizde, anlatı içerisindeki olayları etkileyen ya da anlatı içerisindeki olaylardan etkilenen özellik göstermeleri açısından kadın karakterleri, aktif ve pasif tipler olarak iki ana gruba ayırabiliriz. Pasif özellik gösteren kadın tiplerini, olay örgüsünde birinci derecede öneme yani "eyleyen" özellikte hareketlere sahip olmamaları sebebiyle yardımcı kadın tipler olarak sınıflandırabiliriz.

Aktif kadın tipleri ise, gösterdikleri olumlu ve olumsuz özelliklere göre ikiye ayırmaktayız. Olumlu kadın tipler; alp tipi (ideal eş ve ideal anne tipi) ve yardımcı tipi, olumsuz kadın tipler; hain tipi ve düşman tipi olarak sınıflandırılabiliriz.

Bu bilgiler ışığında Altay destanlarındaki kadın tiplerini şu şekilde tasnif edilebiliriz:

1. Aktif Kadın Tipler

1.1. Olumlu Tipler:

1.1.1. Alp Tipi:

1.1.1.1.İdeal Eş Tipi

1.1.1.2. İdeal Anne Tipi

1.1.2. Yardımcı Tipi

1.2. Olumsuz Tipler:

1.2.1. Hain Tipi

1.2.2. Düşman Tipi

2. Pasif Kadın Tipler (Fon Tipler)

1.1.1. Alp Tipi

Türk destanlarında alp kadın tipini, yerleşik medeniyet destanlarındaki gibi bir aşkın öznesi durumunda değil, halkın gücünü temsil eden idealize edilmiş bir özellikte görmekteyiz. Alp tipini hazırlayan toplumsal şartlar, erkek gibi kadını da etkilemiş, o dönem şartlarının en değerli vasfı olan kahramanlık, kadınlarda da aranır hale gelmiştir. Bu tipteki kadınlar, tabiat güçleri ve düşman kuvvetleri ile kahramanca mücadele etme kabiliyetine sahip, kendi kaderlerini kendileri tayin eden kişilerdir (Bars, 2014: 136-137).

İslamiyet öncesi Türklerin hayat tarzını ve kültürünü en çok yansıtan bu tipi, destanlarda genellikle başkahramanın temsil ettiği tip olarak görmekteyiz. Altay destanları içerisinde de alp tipi özelliği gösteren iki kadın karakter yani Oçı Bala ve Kara Taacı Kıs, destanın başkahramanı konumundadır.

Oçı Bala destanı, Oçı Bala ve Oçıra Mancı adlı iki kız kardeşin yurtlarında huzur içerisinde yaşadıkları bir zamanda, ava çıkan Oçı Bala'nın Kara dağın başında dünyayı incelerken, yer üstündeki yetmiş kağanın yurdunu işgal edip insanlara zulmeden Kağan Kan Taacı'nın oğlu Ak Calaa'nın yurduna savaşa gittiğini görmesiyle başlar. Ablası Oçıra Mancı, kendilerinin başsız olduğunu ve Ak Calaa'ya itaat etmeleri gerektiğini söylese de Oçı Bala itaati kabul etmez ve düşman ile savaşmaya karar verir. Oğlu, Oçı Bala tarafından iki kere yenilgiye uğrayan Kan Taacı, Oçı Bala'yı saldırmak üzereyken durumu anlayan Oçı Bala hazırlanıp Kan Taacı'nın yurduna gitmek için yola çıkar. Yolda karşılaştığı tüm engellerin üstesinden gelir ve şekil değiştirerek Kağan'ın yurduna varır. Kağan'ın halkı tarafından sevilen biri olur ve Kağan'ı zekâsı sayesinde öldürüp, halkını da serbest bırakır (Dilek, 2007a: 27-28). Kara Taacı Kıs destanı ise, güzel bir dağda keçisiyle birlikte yaşamakta olan Kara Taacı'nın Sadu Kağan'ın emrini yerine getirip dönen Temir Bökö adlı bahadırla tanışmasıyla başlar. Temir Bökö, artık kağana hizmet etmek istemediğini ve Kara Taacı ile evlenmek istediğini söyleyince Sadu Kağan, adamlarını toplayıp Kara Taacı ile savaşıp onu kendisine aşçı yapmaya karar verir. Kağan'ın askerlerinden korkmayan Kara Taacı, savaş sırasında kendisine katılan Temir Bökö ile birlikte düşman ile savaşır ve düşmanı yener (Dilek, 2007a: 36).

Her iki destanda da belirttiğimiz üzere kadın karakterler, ava çıkıp avlanmakta, esareti ve itaati kabul etmemekte, dü şman ile mücadeleyi göze almakta ve kahramanca savaşıp düşmanı yenmekte kısacası alp tipi özellik göstermektedir. "İdeal eş tipi" ve "ideal anne tipi"ni de gösterdikleri kahramanca özellikler sebebiyle "alp tipi" altında değerlendireceğiz.

1.1.1.1. İdeal Eş Tipi

Türklerde, kadının toplumdaki yerinin dönemsel olarak değişikliğe uğradığını destanlarda görmek mümkündür. Göçebe toplumlarda kadının, alp tipine daha yakın özellikler gösterirken yerleşik hayata geçildiğinde evine bağlı bir ideal eş rolüne büründüğünü görmekteyiz. Kadının baskınlığının artması ya da azalması dış dünya ile olan ilişkileriyle doğru orantılıdır (Abdürrezzak, 2014: 198).

Olumlu tipler kategorisinde ve alp tipi içerisinde sınıflandırdığımız ideal eş tipi, eylemleriyle kahramanın macerasında ona en çok destek olan tiplerin başında gelmektedir. Altay destanlarındaki ideal eş tipini; Er Samır, Malçı Mergen, Kozın Erkeş, Ösküs Uul, Kögüdey Kökşin le Boodoy-Koo, Ölöştöy ve Üç Kulaktı Ay Kara At destanlarında kahramanın eşi statüsünde görmekteyiz. Bu tipler; kahramana yardım eder, onlar gibi savaşır, kahramanı kendine eş seçip onunla evlenir, eşini ölümden kurtarır hatta ölen kahramanı diriltir.

Er Samır destanında kahramanın eşi Altın Tana, düşman Kara Bökö'nün esirlerini serbest bırakarak eşine yardım eder (Dilek, 2002: 23-25). Malçı Mergen destanında Arslan Kağan'ın kızı Ak Şankı, babasına rağmen Malçı Mergen ile evlenmek ister. Babasının öfkesine maruz kalan Ak Şankı, yurdundan kovulsa da kararlılıkla aşkının peşinden gider (Dilek, 2002: 29-30). Kozın Erkeş destanında, Karatı Kağan'ın kızı Bayım Sur, Altın Sabar ile evlenmek yerine dilenci kılığında gördüğü Kozın Erkeş ile evlenmek ister. Çeşitli şekillere ve mücadelelere girerek Kozın Erkeş'in hayatını iki kere kurtarır (Dilek, 2002: 30-31). Ösküs Uul destanında Altın Küskü, eşinin Karatı Kağan ile mücadelelerinde eşini çeşitli şekillere sokarak (iğne, havan, at kılı) bütün yarışmalardan üstün çıkmasını sağlar ve onun verdiği akıl ile düşmanı bulur (Dilek, 2007a: 29-31). Kögüdey Kökşin le Boodoy-Koo destanında Kögüdey Kökşin'in öldüğünü gören Kara Taacı, ayı ve güneşi indirerek kocasını diriltir (Dilek, 2007a: 36-37). Üç Kulaktu Ay Kara At destanında ise, Kara Tas kavgada yenilirken eşi Altın Sabar erkek kıyafetleri giyinerek düşman ile kavgaya girer. Altın Sabar ve gök bir boğanın yardımıyla kahraman Kara Tas kavgadan galip çıkar (Dilek, 2007b: 27-30).

1.1.1.2. İdeal Anne Tipi

Dişinin sahip olduğu sihirli otoritesi, sahip olduğu bilgelik, ruhsal yücelik ve iyilik, taşıyan, büyüten ve besin sağlayan özelliği, sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri olması, yararlı içgüdüsü ya da itkisi gibi vasıflar "anne arketipi"ni meydana getirmiştir (Jung, 2001: 22). Bu arketip, belli başlı özellikleri ortak kalmak şartıyla zaman içerisinde gelişerek anlatılardaki "anne tipinin" oluşumuna zemin hazırlar.

Destanlarda genellikle kahramanın annesi statüsünde olan ve geleneğin belirlediği annelik olgusunun bütün olumlu değerlerini temsil eden karakterler, ideal anne tipini meydana getirir. Destan mantığı içerisinde, anlatının kahramanının olumlu kişiler olması sebebiyle kahramanları dünyaya getiren

kadın karakterlerin ideal özelliklere sahip olması gerekmektedir. Sıra dışı özelliklere sahip bu kadınların destanlardaki en temel eylemi, kahramanı dünyaya getirmek ve onu korumaktır (Fedakâr & Aksoy, 2019: 111).

Altay destanları içerisinde, ideal anne tipinin görüldüğü Ak Tayçı ve Kozın Erkeş destanlarında "çocuksuzluk motifi" dikkat çekmektedir. Bilindiği üzere, ailenin oluşması sadece eşlerin mevcudiyeti ile sınırlandırılamaz. Soyun devamlılığı ve ekonomik işleyişin sürdürülebilirliği için eşlerin çocuk sahibi olmaları gereği sonucunda, bununla bağlantılı olarak ilerleyen yaşlarına rağmen çocuk sahibi olamayan ailelerin varlığı ortaya çıkmıştır. Bu durum, özellikle sözlü edebiyat ürünlerinde kurgusal yapının ilerleyebilmesi için bir kriz olarak kullanılmıştır (Aktaş E., 2016: 49). Alpamış, Manas, Köroğlu, Er Töştük gibi birçok Türk destanında çocuksuzluk motifini görmekte olup Dede Korkut Kitabı'ndaki kahramanlardan Dirse Han oğlu Boğaç Han'ın, Kazan Bey oğlu Uruz'un ve Kam Büre oğlu Bamsı Beyrek'in çocuksuzluğa çare aranması sonucunda dünyaya geldiklerini bilmekteyiz. Destanın başlangıcında çocuksuzluk motifi ile yüzleşen anne, baba ya da anne ve baba birtakım eylemlerde bulunur ve anne, kahramana hamile kalır.

Ak Tayçı destanında kahramanın annesi Altın Topçı, ihtiyarlığında bir erkek çocuk sahibi olur (Dilek, 2002: 26-27). Kozın Erkeş destanınında da aynı durum söz konusudur. Kozın Erkeş'in annesi Ak Baş oldukça ihtiyarken bir çocuk sahibi olur. Kutsal bilgelik kitabından geleceğini gören Kozın Erkeş, Karatı Kağan'ın Bayım Sur adlı kızının kaderinde yazılı olduğunu görür. Kozın Erkeş, annesinin bütün engellemelerine rağmen kaderindeki kıza kavuşmak için yola çıkar (Dilek, 2002: 30-31). Belirttiğimiz üzere her iki destanda da, yıllar sonra kavuşulan erkek çocuğa karşı oldukça fedakar ve korumacı davranışlar sergileyen ideal anne tipi bulunmaktadır.

1.1.2. Yardımcı Tipi

Destan kahramanına, atları ya da bazı olağanüstü özellikteki yardımcıların dışında bazı kadınlar da yardımcı olur. Kahraman çoğunlukla büyücü, yaşlı bazen de düşman kızlardan bilgi alarak onların yardımıyla düşmanın yapacaklarından haberdar olur ya da düşmanını yakından tanıyıp hedefine ulaşır. Özellikle yaşlı, dul ve fakir kadın olarak ifade edilen bu tipler, destan kahramanlarının yardımcıları arasındadır ve çoğunlukla kahramana kritik öneme sahip haberler ulaştırırlar. Bu tip kadınlar, anlatının asıl kahramanını tamamlayan ve ona yardımı dokunan karakterlerdir (Bars, 2014: 138).

Altay destanları içerisinde yardımcı tipi kadınlara; Er Samır, Kan Ceeeren Attu Kan Altın ve Ölöştöy destanlarında "yaşlı kadın" ya da "ihtiyar kadın" olarak rastlamaktayız. Er Samır destanında, kahraman Er Samır, kardeşi Katan Mergen'i aramak için yola çıktığında yaşlı bir kadın ile karşılaşır. Yaşlı kadın ona, Katan Mergen'in yer altına Erlik Bey'e yanına gittiğini söyler. Böylece kahramana kritik öneme sahip bir haber vererek ona yardımcı olur (Dilek, 2002: 23-25). Kan Ceeren Attu Kan Altın destanında, Tanrı Ülgen'in kızı Boodoy Koo ile evli olan Kan Altın, yer altından kendisiyle savaşmak için çıkan şeytanları durdurmak için çıktığı yolculukta sönmüş ateşini yakamayan ihtiyar bir kadının ateşini yakarak, onun kavurup verdiği nohutu yer ve ihtiyar kadının gösterdiği yoldan giderek Erlik'in kızı Abram Moos'un sarayına ulaşır (Dilek, 2007a: 33-34). Bu destanda ihtiyar kadın, kahramanın kendisine ettiği yardıma iyilik ile karşılık veren ve ona yol gösteren bir konumdadır. Son olarak Ölöştöy destanında, babasına karşı çıkarak Ölöştöy ile evlenen Altın Topçı, Ölöştöy ile birlikte babası Monıs-Kaan'ın askerlerinden kaçarken yaşlı bir kadınla karşılaşır. Yaşlı kadın, bu gençleri saklamak ister. Bastonuyla bir kayaya vurunca içeride az sayıda av hayvanının yaşadığı büyükçe bir yer açılır. Ölöştöy ve Altın Topçı, atlarıyla birlikte dört kısrağı da yanlarına ararak içeri girerler (Dilek, 2007b: 21-23). Bu destanda da yardımcı tipi, kahramanları düşmandan saklayarak onlara yardımcı olur.

Sonuç olarak, yardımcı kadınlar gerek yol göstererek gerek kritik öneme sahip haberler ulaştırarak gerekse düşmandan koruyarak kahramana yardımcı olan tiplerdir.

1.2.1. Hain Tipi

"Destanlarda hain tipinin temel özelliği ihanet etmektir. Bu tip, genellikle ilk olarak olumlu olan karakterler tarafından temsil edilir; daha sonra farklı sebeplerle kahramana ihanet eder. Bu ihanet; haber sızdırma, kahramana ve çevresindekilere zarar verme veya bir savaş başlatma şeklinde görülebilir. Söz konusu ihanet, kahramanı zor duruma sokar veya bir kaosa neden olur" (Duman, 2020: 195).

İncelenen Altay destanları içerisinde, hain kadın tipi yalnızca Altay Buuçay destanında kahramanın eşi ve kahramanın kızı olarak yer almaktadır. Anlatıya göre, kahramanın eşi Ermen Çeçen ve kızı Caraa Çeçen, Altay Buuçay'a ihanet eder. Aranay ve Şaranay isimli iki kardeş düşman kağanı ile birlikte Altay Buuçay'ı öldürürler. Hayvanları tarafından diriltilen kahraman,

eşinden, kızından ve düşmanlarından intikamını alarak onları öldürür ve Teneri Kağan'ın kızı Temene-Koo ile evlenir (Dilek, 2002: 28-29).

İncelenen Altay destanları içerisinde bu tipin, sadece bir destanda görülmesi dikkat çekmektedir. Türk destanları içerisinde genelinde olumlu özellikler ile karşımıza çıkan kadın karakterlerin aksine onlar ile taban tabana zıt bir karakter oluşturan Ermen Çeçen ve kızı Caraa Çeçen, az da olsa karşılaşılabilecek hain kadın tipinin tek örneği olması bakımından oldukça önemlidir.

1.2.2. Düşman Tipi

Destanlardaki en baskın olumsuz tip, düşman tipidir ve bu tipin en belirgin özelliği kendi hakimiyet alanını korumaktır. Düşman tipi, kahramanın idealinin zıttı bir ideale sahip olup millî bütünlük teşkilinin tam karşısına konumlanır. En önemli amaçlarından biri kahramanla birebir savaşarak onu öldürmektir. Düşman tipinin bir diğer özelliği ise, kahramana itaat etmeyerek toplumsal bütünlüğü bozmaya teşebbüs etmesidir. Bu tip kategorisinde yer alan karakterler hem kahramana karşı savaş açan başka bir ülkenin hükümdarı hem de o hükümdara hizmet eden kimselerdir (Duman, 2020: 155-156).

Bu bağlamda değerlendirdiğimizde, Altay destanlarında kadın düşman tipi aktif olarak, kahramana savaş açan başka bir ülke hükümdarının eşi olarak sadece bir destanda yer almaktadır. Kögüdey Kökşin le Boodoy-Koo destanında, Kögüdey Kökşin ava çıkmadan önce halkını kız kardeşi Boodoy-Koo'ya emanet eder ve ona iki şeyi yapmamasını tembihler. Ağabeyi Kögüdey Kökşin'in sözünü dinlemeyen Boodoy-Koo, hayvanları yöneten boz kısrağı öldürür ve ateşi söndürür. Ateş aramaya çıkan Boodoy-Koo, Celbegen'in evine girerek Celbegen'in karısı Altın Targa'dan ateş alır. Altın Targa, Boodoy-Koo'nun boynuna büyülü bir ip bağlayarak onu öldürür. Celbegen ise, adamlarını göndererek Kögüdey Kökşin'in yurdunu dağıtır, halkını ve hayvanlarını sürer (Dilek, 2007a: 36-37).

Bu destanda Celbegen'in karısını, çeşitli hileler yaparak eşine yardımcı olan olumsuz bir tip olarak görmekteyiz. Burada dikkat çeken bir diğer husus, düşman olarak olağanüstü bir varlığa yer verilmesidir. Altay Türklerinin mitik karakterli anlatmalarında sıkça karşılaşılan olumsuz bir karakter olarak Celbegen, yer altı ruhlarından kötü karakterli bir dev olarak tasvir edilmekte olup Erlik'in tebaasından görülür. Altay destanlarının dokuzunda Celbegen kötü bir karakter olarak yer almaktadır (Türker, 2012: 82-83).

Altay destanlarında aktif özellik gösteren dört olumlu, iki olumsuz tipin ardından pasif özellik gösteren tiplere de kısaca değinebiliriz.

Genellikle; kahramanın eşi, kahramanın annesi, kahramanın kız kardeşi, kahramanın baldızı, kahramanın yengesi, düşman kızları ve eşleri olarak anlatı içerisinde yer alan pasif kadın tipler, anlatıya yön veren "eyleyen" karaktere sahip tipler değil, olaylardan etkilenen ve edilgen eylemler içerisinde yer alan tiplerdir.

Sonuç

İbrahim Dilek'in üç ciltlik Altay Destanları adlı eserini incelediğimizde, kadın tiplerinin belirlenmesi için öncelikle kadın karakterlerin etken ya da edilgen olarak içerisinde bulundukları eylemlerin belirlenmesi gerektiğine karar verdik. Bu eylemleri belirlediğimiz zaman, bazı eylemlerin bir destanda birden çok yerde ya da birden çok destanda tekrarlandığını gördüğümüz için bu eylemlerin tekrarlanma sayısı yani frekanslarını tespit ettik. Söz konusu eylemlerin frekanslarını tespit etmemiz, hangi eylemler üzerinde yoğunlaşacağımızı ve bu eylemlerin hangi tiplerin oluşumuna zemin hazırladığını işaret etmesi bakımından faydalı olmuştur.

Bu değerlendirmeler sonucunda, tespit ettiğimiz eylemlere katılım şekli "etken" ve "edilgen" olmaları bakımından kadın tiplerini, aktif ve pasif olarak iki grupta sınıflandırdık. 50 kadın karakterin 20'sini anlatılarda aktif biçimde görmekteyiz. Pasif kadın tipler ise, anlatı içerisindeki olaylara etkileri olmayan fon karakterlerdir. Aktif kadın tipleri, gösterdikleri özellikler bakımından olumlu ve olumsuz tipler diye iki grupta sınıflandırdık. Anlatılarda yer alan 50 kadın karakterin 8 tanesi olumsuz özellik gösterirken geriye kalan büyük çoğunluk, olumlu özelliklere sahiptir. Bu değerlendirmelerin sonucunda Altay destanlarındaki aktif kadın tipleri; "alp tipi" ("ideal eş tipi", "ideal anne tipi") ve "yardımcı tipi" gibi olumlu tipler ve "hain tipi" ve "düşman tipi" gibi olumsuz tipler olarak 4 genel tip özelinde değerlendirdik.

İncelediğimiz Altay destanlarında, her bir destan metninde kadın bir karakterin içerisinde bulunduğu en az bir eylem tespit ettik. Bu eylemleri, kimi destanlarda bizzat kahramanın kendisi kimi destanlarda kahramanın en yakınındaki kişi olarak annesi, eşi ya da kız kardeşi olarak aktif özelliğe sahip kadın karakter gerçekleştirmektedir. Her ne kadar bahsettiğimiz metinlerde aktif özellik gösterseler de destanlarda genel itibariyle kadın karakterler pasif bir yapıya sahiptir.

Altay destanlarında en çok karşılaştığımız kadın tipleri, olumlu özelliğe sahip tipler iken, bu kategorideki en baskın tip, "ideal eş" ve "ideal anne" tiplerini de içine alan "alp tipi"dir. Bu durum, Altay Türklerinin dünya görüşündeki kadın algısını göstermektedir.

Yalnızca kurmaca özelliğe sahip destan metinlerinden yola çıkarak, Altay Türklerinin kadın algısını açıklamamız mümkün değildir. Fakat, metinlerde kadın tiplerini genellikle pasif eylemler içerisinde olumlu özellikleriyle görmemiz, dönemin ataerkil yapısındaki kadın algısında aranan özellikler hakkında ipuçları sunmaktadır. Belirlediğimiz tiplerinden hareketle, Altay Türklerinin toplumsal hayatında ideal kadın tipinin, ideal eş ve ideal anne olarak anlatılarda yer bulan alp tipi olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR

Abdürrezzak, A. O. (2014). Türk Dünyası Mitolojik Destanları İle Kalevala Destanının Tipolojik Açıdan Mukayesesi. *Gazi Türkiyat*, S. 14, ss. 189-223.

Aktaş, E. (2016). Aile İçi İlişkiler Çerçevesinde Hakas Destan Kahramanları. *Türk Kültürü,* S. 2, ss. 47-58.

Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Bars, M. E. (2014). Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri. *International Journal of Languages Education and Teaching,* S. 3, ss. 122-140.

Çetin, İ. (1997). *Hz. Ali Cenknameleri.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Dilek, İ. (2002). *Altay Destanları I.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dilek, İ. (2007a). *Altay Destanları II.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dilek, İ. (2007b). *Altay Destanları III.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Duman, M. (2020). *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler.* Ankara: Karakum Yayınevi.

Ekici, M. (1999a). Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler. *Millî Folklor,* S. 44, ss. 10-17.

Ekici, M. (1999b). Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipleri. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri* (ss. 123-138). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Fedakâr, S., Aksoy, H. (2019). Türk Destanlarındaki Kadın Tiplerinin Tespiti ve Tahlili: Kırgız Destanları Örneği. *Millî Folklor*, S. 124, ss. 105-120.

Jung, C. G. (2001). *Dört Arketip.* (Z. A. Yılmazer, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Kaplan, M. (2005). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Türker, F. (2012). Altay Türklerinin Anlatmalarında Mitik Bir Varlık: Celbegen. *Millî Folklor*, S. 94, ss. 81-90.

EK: Tablo 1'de yer alan destanların numaraları

1. Er Samır Destanı
2. Ak Tayçı Destanı
3. Kökin Erkey Destanı
4. Altay Buuçay Destanı
5. Malçı Mergen Destanı
6. Kozın Erkeş Destanı
7. Oçı Bala Destanı
8. Ay Sologoy lo Kün Sologoy Destanı
9. Ösküs Uul Destanı
10. Kan-Kapçıkay Destanı
11. Kan Ceeren Attu Kan Altın Destanı
12. Temene-Koo Destanı
13. Kara Taacı Kıs Destanı
14. Kögüdey Kökşin le Boodoy-Koo Destanı
15. Altın Ergek Destanı
16. Erke-Koo Destanı
17. Ölöştöy Destanı
18. Katan Kökşin Destanı
19. Şulmus-Şunı Destanı
20. Ak Biy Destanı
21. Üç Kulaktu Ay Kara At Destanı

YUNUS EMRE'YE ADANMIŞ ŞİİRLERDE TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

Onur AYKAÇ*

Giriş

En eski devirlerden beri insanların sıkça başvurduğu edebî türlerden biri hiç şüphesiz "şiir" olmuştur. Bilindiği gibi şiir; zengin çağrışımlar ve ahenkli sözlerle bir olayı, düşünceyi, izlenimi, hayali vs. yoğun ve sıradanlıktan uzak bir şekilde dile getiren edebî anlatım biçiminin genel adıdır. Tarihî seyirde bazı şairler sadece sanat yapmak kaygısıyla hareket ederek şiirlerinde bireysel meseleleri ön plana çıkarırken, bazıları ise toplumun genelini ilgilendiren konulara yönelmiştir. İlk grupta yer alanlar, şiirin kişisel bir eylem olduğunu ve sanat adına üretimde bulunmanın gerekliliğini vurgulamış; her fırsatta bireysel zevkleri ön plana çıkarmıştır. Toplumu referans alan şairler ise tanık oldukları siyasi, sosyal, ekonomik değişim ve dönüşümleri mısralarına taşımış, hatta zaman zaman şiiri toplumun sözcüsü haline getirmiştir. Böylece Behçet Necatigil'in de dediği gibi şiir "bir durum, bir sorun üzerinde ölçülü konuşan, susunca da bizim düşünmemizi bekleyen bir olgunluk" (1983: 35) düzeyine ulaşmıştır. Bireysel veya toplumsal konulardan birini ele almak yerine ikisini aynı potada eritmeyi tercih eden şairler de yok değildir. Bunun örneklerinden biri, Yunus Emre için yazılan şiirlerde karşımıza çıkmaktadır. Şairler bir taraftan büyük mutasavvıf Yunus Emre'ye duydukları sevgi ve hayranlığı dile getirirken diğer taraftan toplumsal yapıda meydana gelen çözülmeleri de eleştirmekte ve bu kötü gidişatı durdurmanın yollarını aramaktadır.

Bu çalışma, Yunus Emre'ye adanmış şiirlerde yer alan toplumsal eleştiri unsurlarını konu edinmektedir. Söz konusu şiirler tespit edilirken Yunus Emre için yazılmış şiirleri içeren 13 eser[1] detaylı olarak taranmış, sonunda 24 şairin 29 şiirinde Yunus Emre'nin örnek vasıfları üzerinden günümüz toplumuna çok sayıda eleştiri yöneltildiği görülmüştür. İnceleme aşamasında, makale metninin bir antoloji hüviyetine bürünmemesi için şiirlerden uzun pasajlar alınmamış, ihtiyaç halinde ilgili şiirin sadece birkaç mısraına yer verilmiştir.

* Doç. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karaman/Türkiye, onuraykac@kmu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7191-2208.

[1] Yunus Emre'ye adanmış şiirleri içeren son eser hüviyetindeki *Türk Şiirinde Yunus Emre* adlı çalışmada, daha önce kaleme alınan 12 çalışmaya dair tanıtıcı bilgiler de yer almaktadır. Detaylı bilgi için bakınız: Uysal, Gıynaş ve Aykaç, 2021: 31-35.

Yunus Emre İçin Yazılan Şiirlerde Yer Alan Toplumsal Eleştiri Unsurları

Yunus Emre'ye duyulan derin sevgiyi ifade etmek için yazılan şiirlerde zaman zaman sözün günümüz toplumuna getirildiği ve yaşanan toplumsal kırılmalar neticesinde bazı değerlerin kayboluşunun yerildiği görülmektedir. Şairlere göre en büyük sorun, manevi değerlerin zayıflaması ve buna bağlı olarak toplumdaki birlik duygusunun kaybolmaya yüz tutmasıdır. Çoğu şair bu ve benzeri sorunları sadece saymakla yetinmemiş, kendince bazı çözüm önerilerinde de bulunmuştur. Söylemin bireyi ve toplumu şekillendirdiği, eleştirilen durumları anlama, anlatma, keşfetme ve dönüştürme olanağı sunduğu (Öztürk Aykaç, 2021: 298) düşünüldüğünde şairlerce dile getirilen çözüm önerilerinin ne kadar kıymetli olduğu daha net anlaşılacaktır.

Muharrem Barut, "Çok şekil değiştirdi günümüzün dünyası" diye söze başladığı "Yunus Emre'ye Sesleniş" adlı şiirinde bugün kaybedilen insani değerleri sıralamıştır. Ona göre gönüllerdeki imanın yerini mal mülk sevdası almış, hile ve düzen her yeri sarmış, cahiller âlimlere ilim öğretir olmuştur. "Seçerdin sen Yunus'um, odunun düzgününü/ Oysa bugün kulların hepsi eğri büğrü" diyen Barut, "insanın özü" değişmeden mevcut düzenin asla değişmeyeceğini düşünmektedir. (Nasrattınoğlu, 1981: 43)

"Sevmek Ne Büyük İbadet" adlı şiirine "Bir tatlı dil, bir güler yüz/ Arıyoruz gece gündüz" diyerek sitemle giriş yapan Şemsi Belli, devamında insanlığın kaybettiği değerlere sözü getirmiştir. Ona göre herkesin gözünü öfke, kibir, hırs bürümüş; dünyalık kaygılara kapılıp manevi değerleri unutan bireyler çoğalmıştır. Vaktiyle aynı hataları yapan sultanların dahi tahtlarını kaybettiklerini hatırlatan Şemsi Belli, daha büyük kayıplar yaşamamak için günümüz insanlarının "töre, usul, âdet" öğrenmeleri gerektiğini düşünmektedir. (Nasrattınoğlu, 1981: 44)

"Yunus Emre'm Böyle Dedi" adlı şiirinde günümüz toplumuna seslenen Yusuf Polatoğlu, şiir boyunca sıkça "sevgi ve hoşgörü" kelimelerine vurgu yapmıştır. İnsanlara "gönül kazan", "her şeyi sev", "nefreti at", "özünü düzelt", "muhtaca yardım eyle", "gönül yap" diye öğüt vermiş; karşısındakinin hatırını saymayan, bütün yaratılmışlara muhabbetle bakmayan, öfkeyi terk etmeyen, yaptığı işlerde Allah'ın rızasını gözetmeyen insanları eleştirmiştir. (Komisyon, 1991: 7-8)

"Yunus'un hitabı duyup alana" diyerek şiirinin daha ilk mısraından itibaren insanları uyarmaya başlayan Âşık Halil Karabulut, toplumda görmek istediği ve

istemediği halleri mısralarında arka arkaya sıralamıştır. Toplumsal hayattaki en büyük eksiğin "huzur" olduğuna dikkati çeken Karabulut; dil, din, ırk ayrımı yapmaksızın kardeşçe yaşayan, birbirini sevip sayan, kin ve nefret duygularından tamamen arınan insanları çevresinde görememekten yakınmıştır. Ona göre, günümüz insanlarında en çok rastlanan duygular kin, gurur, kibir, hoşgörüsüzlük, samimiyetsizlik ve açgözlülüktür. Bunlardan sıyrılmanın yolu ise İslam'ın nuruyla gönülleri doldurmaktır. (Komisyon, 1991: 44-45)

Taşkın Öztokatlı birlik mesajları verdiği "Gel Yunus'ta Birleşelim" adlı şiirinde insanların arasını bozan hallere odaklanmıştır. Ona göre günümüzün temel problemleri öfkeye yatkınlık, kan dökme eğilimi, paraya pula tapma, dar bir bakış açısına sahip olmadır. Şayet bu kötü huyları terk edip "sevgi"de birleşilmezse bütün toplum felakete sürüklenecektir. (Komisyon, 1991: 56)

İnsanlara "Düşün" başlıklı şiiriyle seslenen Âşık Sefil Selimî, hayalindeki ideal toplum düzenini mısralarında resmetmeye çalışmıştır. Şair; birbirinin hatırını soran, sorumluluklarının bilincinde olan, ayrılığı değil birlikteliği sahiplenen, kimseye kin ve düşmanlık beslemeyen, gönlünden kini ve kibri silen, geleceğe boş laf değil bir eser bırakan nesiller görmek istemektedir. Böyle bir neslin bugün ortalıkta olmadığını savunan Sefil Selimî, toplumdaki bütün şerleri hayra çevirecek sihirli ilacın "sevgi macunu" olduğunu düşünmektedir. (Komisyon, 1991: 59-60)

"Divan" başlıklı şiirine "Dünyada tatlı bir şey yok" diyerek karamsar bir havada başlayan Âşık Gülhanî, devamında yaşadığı çağın insanlarına sözü getirmiş ve onlardan şikâyet etmiştir. Gülhanî'yi en çok kızdıranlar, başkasının elinden ekmeğini çalmaya çalışan kişilerdir. Şiirde bu kişiler "aslı bozuk" olarak vasıflandırılmış ve "Yılan bile korkunç değil asılsız insan kadar" mısraıyla her birinin yılandan daha soğuk ve daha zehirli olduğu belirtilmiştir. (Özsoy, 1991: 73)

Âşık Hasretî, günümüz toplumunu eleştirdiği "Gerekenler" başlıklı şiirinde zamanla iyi huyları bir bir terk eden insanları hedef almış ve eski hallerine dönebilmeleri için onlara kendince yol göstermiştir. "Önce has Müslüman olmak gerekir" diyerek söze başlayan Hasretî için ikinci temel şart, kişinin dışıyla içinin bir olmasıdır. Sevgiyi herkesle bölüşmek, temiz bir kalple Allah'a inanmak hem dünya hem ahiret için çalışmak, gönül aynasından her türlü kiri silmek ise Hasretî'nin diğer olmazsa olmazlarıdır. Bunları eksiksiz şekilde yapan bir kişi

yeniden iyi hasletlerle donanacak ve hayatının kalanını çevresine faydalı bir birey olarak sürdürecektir. (Özsoy, 1991: 75)

Âşık Ali Rahmanî, Yunus Emre'yi methetmek için kaleme aldığı "Yunus Gibi Olmak İçin" adlı şiirinde zaman zaman sözü bugünün insanlarına da getirmiştir. Ona göre çağımızın temel sorunu, nereden gelip nereye gittiğini bilmeyen insanlarla dolu olmasıdır. Helale harama bakmaksızın sadece mal mülk kazanmaya odaklanan bu insanlar, nefsin oyunlarına kapılarak hayatlarını heba etmektedirler. Çevrelerinde sadece kendileri gibi yaşayan insanları barındırdıkları için, daldıkları gaflet uykusundan onları uyandırabilecek hiç kimseleri yoktur. (Özsoy, 1991: 111)

Zülfikar Divanî "Dillerde Yunus" başlıklı şiirinde büyük yıkımlara sebebiyet veren savaşlardan yakınmıştır. Kimyasal silah kullanmaktan dahi çekinmeyen devletlere sözü getiren şair, "Dünyanın hali bu, etmiyor para/ Harpler devam eder, açılır yara" mısralarıyla dünyadaki savaşların kısa vadede sona ermeyeceğini ifade etmiştir. Bu durumun şairde ciddi bir "gelecek kaygısı" yarattığı da görülmektedir. (Özsoy, 1991: 130) Savaşlardan dert yanan bir başka isim Âşık Nuri Şahinoğlu'dur. İlk olarak "Vaziyet" adlı şiirinde savaşların getirdiği büyük yıkımlara değinen Şahinoğlu, şiirin sonunda "İnsanlık savaştan bıktı usandı!" diye feryat etmekten kendini alamamıştır. Ona göre dünyayı kurtaracak olan şey, koşulsuz sevgidir. Şair bunu vurgulamak için her dörtlüğün son mısraını "dünya sevgi arıyor" ifadesiyle bitirmiştir. (Özsoy, 1991: 134-135) Âşık Nuri Şahinoğlu, "Yunus'un Sevgisi" adlı şiirinde de sözü yine XX. yüzyılın savaşlarına getirmiştir. "Sözde uygar, hakikatte şer dünya/ Vahşi, sağır, dilsiz, hem de kör dünya" mısralarıyla dünyadaki vahşete seyirci kalan milletleri eleştirmiş; devamında, nükleer silahlarla cana kıymaktan çekinmeyen ülkelerden dert yanmıştır. Ona göre, sözde hümanist görünen vahşi beyler ikiyüzlülüğü bırakmadıkça dünyaya huzur gelmeyecektir. (Özsoy, 1991: 136) Savaşlara duyarsız kalamayan bir diğer isim Mehmet Salihoğlu'dur. "Yunus Emre Koçaklaması" adlı şiirinde kendi menfaati için savaş çıkarıp dünyayı yasa boğanları "canavarlaşan insan", onların eylemlerini ise "kıvılcım ekip yangın biçmek" olarak adlandıran Salihoğlu, şiirin son bölümünde, "Acımaktan ve sevmekten korkanlar/ Artık yeter akıttığınız kanlar" diye haykırmaktan kendini alamamıştır. (Nasrattınoğlu, 1981: 156-157) "Sevgi Yılı" adlı şiirinde Maksut Feryadî de savaşları eleştirmiştir. "Liderler anlaşın, canlar yanmasın/ Zerresi kalmasın elemin, yasın/ Barutlar kokmayın, silahlar susun/ Bu yıl sevgi yılı Yunus Emre'nin" mısralarıyla savaşın soğuk yüzünü kelimelere döken şair;

cephelerin bayram yerine döndüğü, insanların birbirine dostça sarıldığı, çocukların geleceğe umutla baktığı bir dünya düzeninden yanadır. Ancak bunun hemen gerçekleşemeyeceğinin de farkındadır. (Genç, 1997: 119)

Âşık Nuri Şahinoğlu, günümüz toplumlarını "savaş" dışındaki eylemleri üzerinden de eleştirmiştir. Yunus Emre'yle sohbet eder gibi kaleme aldığı "Yunus'tan Sorular" başlıklı şiirinde kendi deyimiyle "insanlığın halini" resmetmeye çalışmıştır. Batılı görünmeyi meziyet sanıp kendi değerlerine sırt çevirenleri eleştirdikten sonra, sözü insan eliyle doğaya verilen zararlara getirmiş; "Teknik ile tabiatı doğrayıp/ Harap oldu dünya, ettik bir ayıp" mısralarıyla faydalı olabilecek teknolojik unsurlar ehil olmayan ellere geçince dünyanın başına nelerin gelebileceğini anlatmıştır. Yunus'la sohbete devam eden ve yine onun sorularını cevaplandıran şair; dünyamızı sevgi yerine kin ve nefret duygularının esir aldığını, barış sözcüğünün gönülde değil sadece dilde barındığını, çıkar kavgalarının toplumu parçaladığını, rüşvetin doğal bir eylem gibi görülmeye başlandığını Yunus'a utana sıkıla söylemiştir. İnsanlığın içine düştüğü bu vahim vaziyet karşısında şaşkına dönen Yunus Emre, "Hepinizden davacıyım!" diye feryat etmiş; bunun üzerine Şahinoğlu, daha fazla geç olmadan "Yetmiş iki millet birleşin!" diye çağrıda bulunarak Yunus'un huzurundan boynu bükük bir şekilde ayrılmıştır. (Genç, 1997: 258-259) Tıpkı Âşık Nuri Şahinoğlu gibi şiirini Yunus'la sohbet eder şekilde kurgulayan bir diğer şair Rabia Barış'tır. "Yunus Emre'yle Hasbihal" adlı şiirine "Gel de halimizi gör!" sözleriyle başlayan Barış, şiir boyunca günümüz insanlarından dert yanmıştır. Mertlik bozulmuş, ikiyüzlü insanlar çoğalmış, haset almış yürümüş, doğru insan parmakla sayacak kadar azalmıştır. Bu tablo karşısında yüreği daralan Rabia Barış, kötü gidişatın tersine dönebilmesi için bütün insanlığın bir "sevgi duvarı" örmesinden yanadır. (Barış, 2014: 23) Rabia Barış bir taşlama formunda kaleme aldığı "Gönül Yolu" başlıklı şiirinde ise toplumsal eleştirinin dozunu iyice artırmıştır. Gönül almaktan bahsedip gönül kıranlar, iyi insan gibi rol yapanlar, her an çevrelerine kin ve nefret saçanlar Barış'ın eleştirdiği ilk grubu oluşturmaktadır. Ardından "Eğilip bükülmeyi güzel hüner sanmayın" diye seslenen şair, bu kez sözü makam peşinde koşanlara getirmiştir. Makam elde etmek için kula kulluk edenler, makamın getirdiği güçle garibanı ezenler, makamına güvenip çalmayı doğal bir eylem gibi görenler, dünyadaki makamlarının ahirette de işlerine yarayacağını zannedenler şairin hedefindeki ikinci grubu oluşturmaktadır. Şair her bendin sonunda "Fani dünya üç günlük!" diyerek insanları uyarmakta; vakit varken Yunus Emre gibi gönül ehli olmak için çaba sarf etmeyi öğütlemektedir. (Barış, 2014: 81-83)

Yahya Akengin “Gel Gör Bizi Yunus Emre” adlı şiirinde günümüz toplumunun açmazlarını arka arkaya sıralamıştır. “Dar kalıplar içinde dar boğazlara saptık/ Beynimizi kemiren bir çağdayız artık” diye söze başlayan Akengin’e göre çağımızın en büyük sorunu “maddeye tapan” bireylerin sayıca fazla olmasıdır. Kurtuluşu maddede arayan kişiler manevi değerleri hiçe saymaya başlayınca dünyanın düzeni de alt üst olmuş; güçsüze zulmedenler, insanlığın onurunu hiçe sayanlar, gönül yıkmaktan keyif alanlar her yanı kaplamıştır. Şiir boyunca sık sık “Ger gör bizi!” diyerek Yunus Emre’yi imdada çağıran şair, her şeye rağmen, milliyetine bakılmaksızın her insanın baş tacı edileceği bir dünya düzeninin bir gün kurulacağını ümit etmektedir. (Yakıcı, 1991: 8) Manayı terk edip “madde” peşinde koşan bireylerden yakınan bir diğer şair Arif Nihat Asya’dır. “Buğday” başlıklı şiirinde Hacı Bektaş Veli ile Yunus Emre arasında geçtiği rivayet edilen buğday menkıbesini kısaca anlatan Asya, devamında asıl meramını dışa vurmuştur. Bilindiği gibi Yunus Emre, buğdaya talip olduktan sonra çabucak pişman olmuş, Hacı Bektaş Veli’den buğday yerine nefes istemiş, ancak o nefesi elde etmesi hiç de kolay olmamıştır.[2] Şiirde “Bizse hâlâ buğday kaygusundayız, Yunus” diyen Asya’ya göre, günümüz insanları mananın maddeden daha kıymetli olduğunu henüz idrak edebilmiş değildir. (Yakıcı, 1991: 32) “Yunus Emre’ye Yakarış” adlı şiirinde “Dünya nimetleri ayrık otlarınca sarmasın evrenimizi” diye yalvaran Şahinkaya Dil (Yakıcı, 1991: 101-102); “Yunus Gibi” şiirinde “Mana doldum boş değil/ Madde asla hoş değil” diye haykıran M. Nedim Koru (Nasrattınoğlu, 1981: 125) da tıpkı Akengin ve Asya gibi “maddeci nesli” eleştiren şairlerdendir.

Arif Çakmak, soru-cevap şeklinde kaleme aldığı “Yunus” adlı şiirinde bugün artık kaybolduğunu düşündüğü beş değere vurgu yapmıştır. Bunlar sırasıyla sevgi, saygı, barış, kardeşlik ve aşktır. Çakmak’a göre bunları yeniden elde edemeyen toplumların geleceğe huzurla bakabilmesi mümkün değildir. (Yakıcı, 1991: 86)

Cevat Tuna, bir rüya formunda tasarladığı “Yunus Emre’ye Ağıt” adlı şiirinde günümüz toplumundaki karamsar havayı resmetmeye çalışmıştır. “Kin kokuyor dağ, taş, her yan” diye söze başlayan şair, sabahın ayrı bir dert, akşamın ayrı bir dert getirdiğini söyleyerek şiirine devam etmiştir. Tuna’ya göre insanlar, bir taraftan özgürlük şarkıları söylerken diğer taraftan kendilerini esir alan kin ve nefret duygularının tahakkümünden kurtulamamaktadır. Bu hal

[2] Söz konusu menkıbenin tam metni için bakınız: Uysal, 2014: 24.

karşısında ağlamaktan başka elinden hiçbir şey gelmediğini söyleyen şair, geleceğe dair umutlarını çoktan yitirmiştir. (Yakıcı, 1991: 308)

"Yunus'ta Olmak" adlı şiirinde yaşadığımız devri "karanlık çağ" olarak tarif eden A. Rahim Balcıoğlu, günümüz toplumunu "bencillik, yalan, kavga, kin, öfke" kelimeleri üzerinden okumaya çalışmıştır. Bahsi geçen duyguların esiri olan insanoğlu, nereye gideceğini bilmeden bir kısır döngü içinde heba olmaktadır. Şiirin sonunda "Evvel sevgi, ahir sevgi!" diye feryat eden şaire göre kurtuluş, bütün yaratılmışları aynı oranda sevmekle mümkün olacaktır. (Genç, 1997: 35)

Âşık Sefaî "Yunus'un Yeri" başlıklı şiirinde Yunus Emre'nin fikirlerinin günümüz toplumunda bir karşılık bulup bulamayacağını sorgulamıştır. Sefaî'ye göre her fırsatta isyan eden, gönlünden sevgiyi silen, fitneyle yuva yıkan, kibrinden hiçbir şeyi görmeyen, bir kere bile dilinden şükür kelimesi duyulmayan insanlar her tarafı kuşatmıştır ve böyle bir ortamda Yunus Emre'nin fikirlerinin yeşerebilmesi mümkün değildir. (Genç, 1997: 242-243)

"Yunus Emre" adlı şiirine "Seni mutlu yapan iç huzuruna/ O denli muhtaç ki insanlar" diye başlayan Arif Eren, devamında bugünkü insanların ahvalini ortaya koymaya çalışmıştır. "Yürekler sevgisiz, beyinler boş", "Kararmaya başladı ruhlar", "Hakkı dağa kaldırdı haksızlar", "Artık hak aramak bir kâbus", "İnanma duygusunu yitirdi kimi insan", "Yalansız konuşmaz oldu diller", "Hoşgörünün hoş tarafı unutuldu", "Bir bilgelik oldu kusur aramak" mısralarıyla yaşadığı çağın insanlarını yerden yere vuran şair, "Gittikçe artıyor karanlığı umutsuzluğun/ Umut, görünmez oldu" diyerek gelecek adına hiçbir ümidinin kalmadığını da dışa vurmuştur. Arif Eren, dile getirdiği bütün sorunların "inançsızlıktan" kaynaklandığını düşünmektedir. Şayet toplumu yeniden Allah aşkıyla tutuşturabilirsek bütün problemlerin kendiliğinden çözüleceği kanaatindedir. (Özçelik, 2012: 78-79)

Şahap Osman Aras, Yunus Emre yılı münasebetiyle kaleme aldığı şiir kitabında bazen Yunus Emre'nin methini yapmış bazense günümüz toplumuna eleştiriler yöneltmiştir. "Özümden-11" başlıklı şiirinde kibirli insanların hayli çoğaldığını vurgulayarak söze başlayan şair; insanları hor gören, diliyle nefret saçan, mal derdine düşüp Allah'ı unutan kişileri "yürüyen ceset" olarak tarif etmiştir (1991: 13). Çevresindeki insanları eleştirmeyi "Özümden-15" başlıklı şiirinde sürdüren Şahap Osman; açın halinden bilmeyen, kimsesizi ezen, dünya malına tapan insanlara "Nemrut'tan da beter misin" diye seslenmekten kendini

alamamıştır (1991: 17). “Kin kusmak, ayrılık, düşmanlık niye” diye haykırdığı “Özümden-28” başlıklı şiirinde ise kardeşlik vurgusu yapmış; birbirine yabancılaşan bireylerin dünyamızı büyük bir felakete doğru sürüklediğini ifade etmiştir (1991: 30).

Sonuç

Tekke şiirinden âşık şiirine, divan şiirinden Batılı şiire kadar geniş bir alanda hakkında manzumeler kaleme alınan isimlerden biri Yunus Emre’dir. Bu şiirlerde çoğu kez Yunus Emre’nin verdiği evrensel mesajları, Türk diline katkıları, ideal bir Müslüman tipinin temsilcisi oluşu vs. övülmüş; bazense günümüz toplumunun Yunus’un yolunda yürüyüp yürümediği sorgulanmıştır. Bu çalışmada söz konusu şiirlerin tamamı değil, Yunus Emre’nin övgüsüyle toplumsal eleştirinin bir arada yapıldığı 29 şiir üzerinde durulmuştur. Şairlerin genel kanaatine göre, bugünün insanları manevi değerlerden iyice uzaklaşmıştır ve bu sebeple toplum, Yunus’a layık bir nesil olabilmenin çok uzağındadır.

İncelemeye tabi tutulan 29 şiirde en çok şikâyet edilen insani vasıflar açgözlülük, bencillik, haset, hırs, hoşgörüsüzlük, ikiyüzlülük, kibir, kin, öfke, samimiyetsizlik ve yalancılıktır. Günümüz toplumunda gönüllerdeki imanın yerini mal mülk sevdası almış, makam kazanmak için kula kulluk etmek maharet sayılır olmuş, rüşvet doğal bir eylem gibi görülmeye başlanmış, çıkar kavgaları toplumu parçalamış, cahiller âlimlere ilim öğretir olmuş, açın halinden bilmeyen, kimsesizi ezen, dünya malına tapan insanlar rağbet görmeye başlamıştır. Dünya nimetlerinden daha fazla istifade etmek isteyen milletlerin çıkar kavgaları ise büyük yıkımlara sebebiyet veren savaşları beraberinde getirmiştir. Şairlere göre günümüz toplumunun en çok ihtiyaç duyduğu kelimeler aşk, barış, kardeşlik, saygı ve sevgidir.

KAYNAKLAR

Aras, Ş. O. (1991). *Özümden Yunus Emre Sevgi Yılına Armağan Şiirler*. İzmir: Altındağ Matbaacılık.

Barış, R. (2014). *Rabia Barış’ın Dilinden Yunus Emre’ye Şiirler*. Eskişehir: Eskişehir Valiliği Yayınları.

Genç, V. (1997). *Yunus Emre’ye Şiirler*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Komisyon. (1991). *Halk Şairlerinin Yunus Emre Şiirleri*. Ankara: Folklor Araştırmaları Kurumu Yayınları.

Nasrattınoğlu, İ. Ü. (1981). *Yunus Emre Şiirleri Antolojisi*. Eskişehir: Uğur Matbaa ve Ofset Tesisleri.

Necatigil, B. (1983). *Bile/Yazdı (Düzyazılar 1)*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Özçelik, M. (2012). *Dilimiz Yûnus Söyler (Yûnus Emre'ye Adanmış Şiirler)*. Karaman: Karaman Valiliği & Karaman Belediyesi Kültür Yayınları.

Özsoy, B. S. (1991). *Şiirlerle Yunus Emre*. Ankara: Emek Ofset Matbaacılık.

Öztürk Aykaç, N. (2021). "Söylem ve Temsil Arasında Ankara". *İçtimaiyat Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, ss. 296-321.

Uysal, İ. N. (2014). *Yunus Emre Divanı (Karaman Nüshası)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Uysal, İ. N., Gıynaş, K. A., Aykaç, O. (2021). *Türk Şiirinde Yunus Emre*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

Yakıcı, A. (1991). *Yunus Emre'ye Şiirler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

YÜZYIL ARAYLA İKİ TÜRK YAZARIN LONDRA İZLENİMLERİ: ABDÜLHAK HAMİD'İN VE ALİ TEOMAN'IN LONDRA'SI

Yunus BALCI*

Giriş

Kültürün coğrafyayla birleşmesi olarak kabul edilen şehir, içinde yaşayanların yaşam biçimlerini, bakış açılarını yansıttığı gibi, kendisi içinde sonradan yaşamaya başlayanlar üzerinde de etkileri bulunur. Dünya'da gerek tarihsel ve gerek kültürel bakımdan önem arz eden pek çok şehir bulunmakta ve bunlar tarihsel süreç içerisinde mimariye, edebiyata, müziğe, sanatın diğer pek çok dalına, siyasete vs. ev sahipliği yapmakla kalmamakta, bu çerçevede önemli isim ve eserlerin ortaya çıkmasına da vesile olmaktadırlar. İstanbul, Paris, Londra bu tarz şehirlerdendir. Bu yazıda Abdülhak Hamid'in ve Ali Teoman'ın Londra izlenimlerini ele almak niyetindeyiz.

Abdülhak Hamid (1852-1937) ve Ali Teoman (1962-2011) Türk edebiyatının farklı dönemlerinde yaşamış; biri şiir ve tiyatrolarıyla diğeri roman ve hikâyeleriyle ön plana çıkmış iki dikkate değer yazarıdır.

Abdülhak Hamid, Tanzimat döneminin ikinci nesline mensup bir şair olarak Türk şiirinin modernleşmesinde önemli katkıları olmuştur. Onun Avrupai bir şiir oluşturmasında okuduğu şair ve yazarların yanı sıra gezip gördüğü yerlerin, bulunduğu, yaşadığı yabancı şehirlerin de önemli bir etkisi vardır. İran ve Hindistan'dan başlayan bu gezi ve bulunma macerası daha sonra Paris ve Londra ile devam etmiş ve ardından diğer pek çok Avrupa şehirlerine de açılmıştır.

Hamid ilki 1885'te olmak üzere değişik defalar görevli olarak Londra'da bulunmuş ve bu şehre ait intibalarını mektuplarında, hatıralarında ve diğer bazı yazılarında dile getirmiştir.

Asıl adı Ali Tataroğlu olan Ali Teoman ise yakın dönemin önemli bir hikâye ve romancısı olarak dikkat çekmiş fakat 49 yaşında geçirmiş olduğu bir rahatsızlıktan ötürü hayata genç yaşında veda etmiştir. Alman Lisesi mezunu olan Ali Teoman daha sonra İTÜ Mimarlık Fakültesi ve Sorbonne Üniversitesi Plastik Sanatlar Fakültesi'nde eğitimini tamamlamıştır. Ardından 1989-1993

* Prof. Dr., Pamukkale Üniversite, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü yunusbalci@gmail.com

yılları arasında yine eğitim ve iş maksatlı Londra, Milano ve Paris'te bulunan yazarın özellikle Londra'ya dair 2008'de tuttuğu ve "Gezgin Günce" ismiyle yayımladığı günlüğü bu şehre ait önemli intibalar içermektedir. Yazarlık, İngilizce okutmanlığı, spor adamlığı ve sokak müzisyenliği yaptığı düşünüldüğünde oldukça renkli bir kişiliği bulunan Ali Teoman'ın Londra hayatının sokaktan entelektüel çevrelere kadar pek çok görünümlerine bir zamansal perspektifte getirdiği yorumlar dikkate değerdir.

Bu yazıdaki maksadımız yüzyıl farkla iki dikkat çekici Türk yazarının aynı Avrupa şehrindeki tecrübelerinin bir karşılaştırmasını ve analizini yapmaktır. Biri Türk modernleşmesinin başında diğeri çağdaş dönemde yaşayan iki yazarın aynı Avrupa şehrindeki tecrübelerini bir anlamda bir zihniyet analizine tabi tutmak, Türk yazarını en azından bu Avrupa şehri karşısındaki tutumunun bir değişim çizgisini ortaya koymak temel maksadımız olacaktır.

1. Küresel Bir Merkez Olarak Londra

İngiltere'nin ve Birleşik Krallığın başkentli olan Londra bugün 2016 verilerine göre tahmini olarak 8.700.000 nüfusa sahip Büyük Britanya adasının güneydoğusunda Thames nehri üzerinde yer alan 2 bin yıllık bir yerleşim yeridir. Dünyanın en büyük finans merkezlerinden biri olmasının yanı sıra sanat, ticaret eğitim, eğlence, moda sağlık, medya eğitim, araştırma- geliştirme, turizm, kültür gibi alanların da dünyadaki en önemli merkezlerinden birisi durumundadır. Bütün bu özelliklerinden ötürü Londra bugün dünyanın en önemli küresel şehirlerinden biri kabul edilmektedir. Buna bağlı olarak dünyanın en güçlü, en ziyaret edilmek istenen, en pahalı, en yenilikçi, çalışmak ve yaşamak için en ideal, sanat edebiyat, müzik, film eğlence moda, ticaret üzerinde en etkili şehirlerinden biridir. Londra üniversiteleri ve araştırma enstitüleri Avrupa içerisinde en çok talep gören eğitim merkezleri durumundadır. Londra aynı zamanda çok çeşitli milletlerden insana ve buna bağlı olarak dile, kültüre ve inanç çeşitliliğine ev sahipliği yapmaktadır. 2011 verilerine göre bölgede bugün 300'den fazla farklı dil konuşulmaktadır. 2008'de Londra, Hong Kong ve New York'la dünyanın en etkili üç küresel şehrinden birisi seçilmiştir.

Londra bugün mimari kalıntılarıyla büyük bir tarihi şehir görünümündedir. Caddeler ve parklar, açık alanlar, zengin müzeler, anıt yapıların yanı sıra iklimi dolayısıyla da dünyanın en yeşil şehirleri arasındadır. Yer üstü, yer altı ulaşımı; uluslararası hava yolları taşımacılığı bakımından dikkate değer bir sistem bütünlüğü göstermektedir.

Diğer taraftan kitap basım yayım, gazetecilik, televizyon, sinema sektörünün dünya çapında önemli markaları da Londra'da yer almaktadır. Diğer taraftan kimi enstitü ve üniversiteleri ilgili kuruluşlarca zaman zaman dünyadaki en önemli eğitim, araştırma kurumları arasında gösterilmektedir. Gerek bu kurumlar ve gerek dil öğretme merkezleri dolayısıyla da her yıl başka ülkelerden binlere öğrenci Londra'ya gelmektedir. Küresel anlamda dünyanın önemli bir moda merkezi, üçüncü en çok film üreten merkezi, dünyanın en çok tiyatro seyircisine sahip şehridir. Her yıl yapılan geleneksel törenler, karnavallar, kutlamalarla da dikkat çekmektedir. Londra, klasik ve popüler müziğin de merkezlerinden biri sayılmaktadır. Modernleşmenin başlangıcından beri pek çok önemli İngiliz yazar ve şair bu şehirde yetişmiş, onun ilhamıyla eserler yazmışlardır.

Bütün bu özellikleriyle Londra yüzyıllar boyunca ilgi merkezi olmuş; dünyanın her tarafından pek çok insanı siyasal, sosyal, ekonomik, eğitim, kültürel maksatlarla çekmiştir.

2. Abdülhak Hamid ve Londra

Abdülhak Hamid'den önce de Türk edebiyatında Londra'dan bahseden yazarlarımız bulunmaktadır. Londra'ya 1836 yılında sefir olarak atanan Mustafa Reşit Paşa, padişahı, bütün siyasi işlerin merkezinin Londra olduğuna ve batı medeniyetine girmek için İngiltere ile dost olunması gerektiğine inandırmıştı. Onun bu açtığı yoldan pek çok yazar ve şair de ilerlemiştir. Daha sonraları çeşitli vesilelerle Londra'da bulunan Mustafa Sami Efendi, Namık Kemal, Mehmet Rauf, Ömer Lütfi ve benzeri isimler; Londra'da bulunan İngiliz Parlamentosundan, şehrin ticaret kültür, sanat hayatına; insan çeşitliliğine, mimari, tarihi yapısına dikkat çekmişlerdir. (Enginün, 1965: 125-128)

Türk Edebiyatının modernleşme sürecinde önemli bir yol açıcı olarak yer alan Abdülhak Hamid; önemli bir yazar ve şair olmanın yanı sıra tarihimizde bir devlet adamı olarak da yer etmiştir. Özellikle yurt dışı temsilciliklerimizdeki görevleri bir anlamda kendi sanat anlayışının değişip gelişmesinde önemli katkılar yarattığı gibi Türk şiirinin de önünü açmıştır.

İran ve Hindistan'dan başlayan görevler da sonra Paris, Londra ve diğer bazı Avrupa şehirleriyle devam etmiştir. Onun sanatında okudukları kadar bu gezip gördüğü yerlerin; buralardaki insandan mekâna kadar, pek çok sosyal kültürel sanatsal unsurun etkisi çoktur.

Abdülhak Hamit ilk kez Londra'ya 5 Aralık 1885 tarihinde Londra Sefareti Başkâtibi olarak atanmış; bu görevinde 1888'de ayrılmış, 1889'da yeniden bu

görevine iade edilmiştir. Hamid'in ikinci Londra macerası ise 1894'te'dir. Sefir muavini olarak atandığı bu görevinden aynı yıl içinde ayrılmıştır. Hamid'in Londra'daki en uzun kalışı 1897-1908 arasıdır. Sefaret müsteşarlığı göreviyle burada bulunan Hamid, pek çok şiir ve tiyatro eserini Londra'da kaleme almıştır. (Safi, 2006: 168-221) Diğer taraftan Hamid, gerek buradan göndermiş olduğu mektuplarında ve gerek hatıralarında Londra'ya dair izlenimlerini nakletmektedir. Esasında o daha Londra'ya gelmeden Hindistan'da görevli iken buradaki İngilizler üzerinden ve o sıralar Londra'da bulunan Sami Paşazade Sezai'nin mektuplarından, Recaizade Mahmut Ekrem'le mektuplaşmalarından onun Londra'ya; Londra hayatına ve insanına dair bilgi sahibi olduğunu görmekteyiz. Bu mektuplarda ilk dikkati çeken Hamid'in Londra hanımlarına karşı duyduğu hayranlıktır. Onları güzellik, zerafet marifet, güzel giyinmek, asil davranma bakımlarından dikkat çekici bulur: "Bilirim, bilirim, bilirim ki oranın (Londra'nın) kadınları hüsn ü cemalde benim teşbihatımla vasf olunacak derecelerden bâlâdır…Yürüyüşlerinden terbiye ve marifet, kıyafetlerinden letafet ve zarafet anlaşılır..." (Enginün, 1965: 130) demektedir. Hamid'in Londra'da kadın güzelliğine hayranlığın yazmış olduğu mektuplarında sık sık dikkat çeken noktalardandır.

1885 yılından itibaren ise biz Hamid'i Londra hayatının içerisinde görmekteyiz. Londra'nın sisli ve yağmurlu havası en çok temas ettiği noktalardan birisidir: "Londra'nın baharı geldiği gibi buharı gitmeye başladı. Güneş burada hergün doğuyorsa da doğduğuna pişman oluyor gibi birşey... Akşama iki saat kaldı. Biraz güneş görünüyor. Bu Londra için büyük bir şeydir. Bir adam yağmura tutulmadan, yahud dumana boğulmadan güneş görebilirse gün görmüş addolunur." (Enginün, 1965: 131-133) Hamid'in Londra'nın havasından hoşlanmadığını fakat diğer taraftan güzel kadınlarını ve cemiyet hayatını takdir ettiğini görmekteyiz. Recaizadeye yazdığı bir mektupta "Ah Ekrem, bu ne havadır. Tamam beş gündür gece: Beş gündür mütemadi gaz yanıyor da yine karanlık! Yine kimsenin vazifesinde değil, medeniyet susmuyor. Terakki durmuyor. Yine arabadan, şimendöferden geçilmiyor. Bir yanda güneşin cenazesi kalkıyor. Bir yanda güzeller mahşeri..." (Enginün, 1965: 133) Mektubunun devamında sıhhatinin pek yerinde olmadığını ve bundan dolayı da Avrupa'dan yeterince istifade edemediğini belirtir. Havanın Hamid üzerinde ciddi derecede etki yarattığı görülmektedir. "Hava böyle devam ettikçe benim elime kalem almaklığım hemen de muhal derecesinde müteassirdir. Bugün dört gündür ki güneş yüzü görmedik. Yağmursa bir an eksik olduğu yoktur.

Demincek güya güneş çıktı. Hudâ bilir ki bir kibrit alevinden ziyade sürmedi, bir dakika içinde yok oldu gitti. Böyle havada mektup alınır, ama yazılamaz, öyle değil mi?" (Enginün, 1965: 134)

Hamid'in Londra'dan yazdığı mektuplardan anlaşıldığına göre özellikle Londra cemiyet hayatına, sergilere, yarışlara büyük bir ilgi gösterdiği anlaşılmakta; edebiyattan, yazıdan uzak durmasını Londra'nın havasına bağlamasına rağmen bu tarz bir yaşam biçimini seçmiş olmasının da bunda büyük etkisi bulunmaktadır. Yine Recaizade'ye 1894 tarihinde göndermiş olduğu bir başka mektubunda Londra'da edebiyatın da mevcut olduğunu fakat kendisinin penceresinden bunun pek görünmediğini veyahut pek az göründüğünü ifade eder. (Enginün, 1965: 135) Fakat buna rağmen Hamid'in bazı tiyatro ve şiirlerinin ilhamını Londra'dan aldığını da görmekteyiz. Özellikle Finten'de Londra cemiyet hayatının asillerden, normal insanlara ve yabancılara kadar yer aldığı; buna bağlı olarak önemli mekânların arka palanda işlendiği dikkat çeker.

Hamid'in Londra'ya dair intibalarına çok daha fazla ve değişik cephelerden 1924-25 yıllarında Vakit gazetesinde yayımlanan hatıralarında rastlarız: " Bir illet-i mühlikeden kurtulmuş gibi mesruren İstanbul'dan hareket ve hayalimi takip edercesine etrafımı görmeğe mâni bir sürat ile Londra'ya vasıl oldum. Kânun-ı evvel 1885. Bu tarihi unutamam..." (Enginün, 2013: 175) Hatıralarında Londra'nı şehir olarak önemli meydanları, caddeleri, binaları zikredilmekle birlikte, Hamid'in dikkati özellikle, elçilik çalışanları, politik ilişkiler, resmi yazışmalar, siyasi çekişmeler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu ilk yıllarında Fatma hanımı yeni kaybetmiş olmasının da tesiri bulunduğunu, Londra hayatına yeterince dâhil olamadığını belirttiğini görmekteyiz. Londra sefiri Rüstem Paşa'dan bahsederken onun bir diplomattan ziyade "sosyete adamı"(Enginün, 2013: 182) olduğunu söylediğini görmekteyiz. Dolayısıyla bütün bunlar Hamid'in Londra'da daha ziyade cemiyet hayatına odaklandığını söylemek mümkündür: "Rüstem Paşa, birçok müsamereler dolaştığı halde maişetindekileri icab eden zevata takdim etmek lütfunda bulunmadığından Şekip Bey'le ben Londra'nın kibar âlemlerini bir müddet-i muvakkate için yalnız evrak-ı havadiste görüyorduk... Bereket versin ki o müsamerelerde bi't-tesadüf takdim olunduğumuz birkaç büyük kadın marifetiyle sonraları sair kibar şebanelerine de girmeğe zaferyâb olmuştuk.... Bunlar vasıtasıya sosyeteden birçok şahsiyetler tanıdık. Birçok ziyafetlerde bulunuyorduk. Bir gecede üç, dört hatta beş suareye gittiğimiz oluyordu..." (Enginün, 2013: 183)

Mektuplarında özellikle Londra'nın havasından sıkılan, yazı yazmak istemediğini belirten Hamid'in hatıralarında biraz daha farklı düşündüğünü görmekteyiz: "... Londra düşünen ve düşündüren bir memlekettir... Orada güneş, ay, yıldızlar, ağaçlar, evler, her taraf, her şey düşünür, her şey İngiliz ve her İngiliz İngiltere'dir. Orada oteller değişir, sokaklar, evler tevessü ve terakki ederek değişir... (Fakat) Kralların sarayları, City'deki Lord Mayor Binası, defterhane, kilisbeler ve parlamento, Londra Kulesi, meşhur park, İngiltere Hariciye Nezareti, Saint James, Windsor Sarayları daima durur, Guildhall durur, Somerset House durur, Saint Paul, Westminster, London Tower, Hyde Park, Trafalgar Square ve emsali yerler daima durur ve asla değişmez." (Enginün, 2013: 188) Ancak bu dikkatine rağmen Hamid'in Londra'da aradığı ilhamı pek bulamadığı aşikârdır. Şiir ve özellikle tiyatronun oldukça önemsendiği bu şehirde Hamid, zaman zaman kendisini pek de yeterli bulmaz: "Ah ben bu Londra'da niçin edebiyat ile iştigal edemiyorum? Vaktim ne kadar ataletle geçiyor. Galibea şiirin mebzul olduğu bu memlekette şairiyet mahzul oluyor. Benimki hakikaten bir hazelâtdır. Londra'da Finten'den başka- o da ilk seneler zarfında, meydana çıkmaya layık bir şey yazamadım... Evet, edebiyat ile meşgul değilim. Fakat siyasiyat ile de alâkadar olamıyorum..." (Enginün, 2013: 384)

Hamid'in zaman zaman dikkatini şehrin mimari ve sanatsal dokusuna da yönelttiğini görmekteyiz. Fakat çok açık bir şekilde bütün bu zengin kültürel dokunun kendisi üzerinde çok da fazla etkili olmadığını belirtmekten de geri durmaz: "Londra şehrinde elli altmış kadar tiyatro vardır. Ben bunlardan birçoğunun yalnız ilanlarını okuyup geçerdim. Yine dâhil-i şehrde on altı cesîm park ile yüzlerce square yani muhteşem binalarla muhât, çiçekli ve ağaçlıklı meydanlar mevcuttur. Parkların en makbulu ve en merkezisi Hyde Park olduğu gibi Trafalgar muharebe-i bahriyesinin bir hatıra-ı mütehacciresi olan o namdaki meydan yahut mermeristan istisna olunduktan sonra bu meyâdinin enzâr-ı kibarânede en şehrî ve en şöhretlileri Belgrave, Grosvenor, Berkeley tesmiye olunan "square"lerdir... ben o parklardan ve o meyâdin ve menâzırdan da hiçbir şey anlamadan şöylece gelip geçiyordum. Ne arıyordum acaba? .... Londra'nın British ve Kensington müzeleri vardır ki kiliseler gibi pazar günleri de- eğer yanılmıyorsam- herkese açıktır. Tarihi ve efsanevî birer teşhîrgâh-ı san'at ve marifet olan o yerlerin de semtine uğramaz olmuştum"(Enginün, 2013: 224)

Hamid'in Londra'nın şehir olarak dokusuna ait bu dikkatleri çoğunlukla cemiyet hayatının ön plana çıktığı mekânlara, salonlara, otellere, kafe ve

barlara ve tabi olarak Londra'nın güzel bayanlarına doğru yönelir. Bu yüzden de Hamid'in Londra'da sık sık gönül maceralarına girdiğini görmekteyiz: Piccadilly Londra'nın en muteber caddelerinden biridir. Metropole, Berkley ve Piccadilly namıyla maruf en şık oteller oradadır." (Enginün, 2013: 313) Hamid'in Londra'nın edebiyat zümresi ile çok içli dışlı olduğunu göremiyoruz; kendi ifadesiyle zaman zaman İstanbul'u özledikçe Sir James Redhouse'u, sonradan İslamiyet'e geçmiş bulunan tarihçi Lord Henry Edward John'u, Osmanlı Şiir Tarihi'ni yazan Wilkinson Gibb'i ziyarete gittiğini söyler. (Enginün, 2013: 204-205)

Bir bütün halinde Abdülhak Hamid'in Londra gözlemlerine ve intibalarına bakılırsa, öncelikle Hamid'in Londra'nın yağmurlu ve kapalı havasından çok hoşlanmadığını, kendisinin edebiyat adamı olması vesilesiyle edebiyat üzerinde düşünmeye çok fazla vakit ayıramamaktan şikayetlendiğini ve bunu da Londra'nın bu atmosferine bağladığını görmekteyiz. Haricen çok fazla olmamakla birlikte caddeler, meydanlar, müzeler, tiyatrolar onun hatıralarında yer almakla birlikte bunların satıhta kaldığını; sanat ve kültür dokusu üzerine derinlemesine düşünmediğini; bir iki eseri hariç ciddi anlamda sanat noktasında Hamid'in bu şehirden etkilenmediğini görmekteyiz. Ancak diğer taraftan bilhassa eğlence, toplantı, yemek, yarış gibi faaliyetleri önemsediğini, sık sık bunlarla ilgili mekânlara uğradığını ve pek çoğunu andığını görmekteyiz. Denilebilir ki Londra'da cemiyet hayatı ve kadın güzelliğinin Hamid'i çok daha fazla meşgul ettiği aşikârdır.

3. Ali Teoman'ın Londra'sı

Abdülhak Hamid zamanında olduğu gibi sonrasında da pek çok Türk yazar ve şairin çeşitli vesilelerle Londra'ya gittiğini görmekteyiz. Savaş dönemleri hariç tutulursa uluslararası ilişkilerin gittikçe gelişmesi, eğitim, ekonomi, kültür gibi alanların gösterdiği gelişmeler Londra'ya gösterilen ilgili daha da artırmış olur. Arada pek çok Türk yazar ve şairin Londra tecrübeleri bulunmakla birlikte yaklaşık yüz yıl aradan sonra yine bir İstanbullu yazarın Ali Teoman'ın (Ghofoorian, 2017) Londra intibaları, aradaki sürede Türk entelektüelinin de bu şehre; modern bir kültür, sanat, edebiyat, ekonomi, eğitim merkezine bakış açısındaki değişimi göstermesi bakımından ilginçtir.

Bir romancı öykücü olan Ali Teoman'ın 2008 yazında eşi Dilek ve iki arkadaşıyla birlikte gittikleri Edinburgh ve Londra gezisi sırasında kaleme aldığı üç defterden oluşan *Gezgin Günce-Britanya Defterleri* (Teoman, 2011) isimli günlüğü bu anlamda Londra'ya ve İngiliz kültürüne, hayatına, sanatına dair önemli gözlem ve intibalar taşımaktadır. Ancak Ali Teoman'ın ilk Londra

macerası bundan 19 yıl öncesine yani 1989'a dayanmaktadır. 1999'da da bir Londra tecrübesi yaşayan Ali Teoman'ın bir buçuk aylık bir süreyi kapsayan 2008 tarihli güncesi, bütün bu geçmişteki Londra tecrübelerini de içermektedir.

Akademisyen olmanın yanı sıra romancı ve hikâyeci olan Ali Teoman'ın aynı zamanda sporla ve müzikle ileri seviyede ilgilendiğini görmekteyiz. Londra'ya ilk geldiği zamanlarda bir müddet bir mimarın yanında çalışan Teoman'ın bu işin kendine göre olmadığını anlayınca tenor saksafon çalan bir İngiliz ve bir Japon basçı ile grup kurarak Londra sokaklarında ve metro istasyonlarında elektrogitar çalmaya başladığını 2-3 saat çalmayla adam başı karınlarını doyurabilecekleri bir miktar para -yaklaşık 10 sterlin- kazandığını belirtir. (Teoman, 2011: 166)

Esasında oldukça çok yönlü ve renkli bir kişiliği ve ilgi alanları bulunan Ali Teoman'ın bütün bu alanların izlerini Londra'da aradığını söylemek yanlış olmaz. Bu ilgi alanlarını kendisinin dilinden aktarırsak ne demek istediğimizi anlatmış oluruz:

“Yazmaya en yakın eylem belki okumak. Okurdum, evet. Hem de çok okurdum, okumayı öğrendiğimden beri. Başka? Gitar çalardım. Kimisine çok görünebilir, benim günde 5-6 saat gitar çaldığım olurdu. Güzel, başka? Eh, basketbol oynardım. Yazları açık sahada, kışları salonda, kimi zaman haftada 4-5 gün. Bu da iyi, başka? Dil öğrenirdim. Alman Lisesi’ne girdiğim zaman, 1973 yılında başladı bu merakım, hala devam ediyor. Şimdiye dek öğrendiğim diller Almanca, İngilizce, Fransızca; az ya da çok bulaştıklarım ise İtalyanca, İspanyolca, Portekizce, Arapça, Japonca, Latince, Grekçe. Çok iyi, daha başka? Saymakta değil, seçmekte zorlanıyorum aslında. Yaşamımın en az bir bölümünde ilgi duyduğum ve uğraştığım o denli çok şey var ki. Kronolojik sıra gözetmeksizin, kalemimin ucuna geldiği gibi yazıyorum: Okçuluk ve atıcılık (babamdan gelen meraklar; pek fırsat bulamamakla birlikte, hala ilgi duyarım), binicilik (çok az ilgilenebildim ne yazık ki, belim sakatlandıktan sonra ise bir daha söz konusu olmadı), balıkçılık ve kürek (Arnavutköy yazlarında), eski yazı (dedemle ve Salim Rıza Bey’le), sihirbazlık ve özellikle iskambil numaraları (Zati Sungur dedemin ortaokuldan sınıf arkadaşıydı; evi Nişantaşı’nda bizim evle aynı sokaktaydı), iskambil oyunları, briç, tavla, satranç (özellikle Blitz, Jardin de Luxembourg’da), karikatür (yoğunlukla lise yıllarında) filateli ve nümizmatik (koleksiyoner bir babanın oğlu olarak haliyle), yüzme ve tenis (Kuruçeşme Adası’nda yüzme, Tenis Eskrim Dağcılık Kulübünde tenis öğrendim, ama hiçbir zaman sevemedim), vücut geliştirme (lisenin son yıllarında Harbiye Wieder’de, sonra evde), gölge oyunu (Cevdet Kudret’in üç ciltlik Karagöz incelemesini okuduğumda on üç yaşındaydım, o zamandan beri en sevdiğim kitaplardan biridir), blues, jazz, rock (icracı olarak), klasik müzik (dinleyici olarak), resim (izleyici olarak, özellikle Modernler), tiyatro ve sinema (seyirci olarak, özellikle

Londra döneminde), antika (babam vasıtasıyla)... Bakınca, ömrüm boyunca bir dilletante olarak yaşamış olduğumu anlıyorum. Bu ilgi ve uğraşların arasında mimarlığı saymalı mıyım, bilmem. Hemen hemen on yılımı ve o delifişek gençlik yıllarının enerjisinin çok büyük bölümünü verdim bu mesleğe. Bunu bir 'uğraş' olarak adlandırmak hem mimarlığa ama hem de kendime hakaret olur." (Teoman, 2011: 201-203)

Görüldüğü üzere her bakımdan çok yönlü bir yazar olan Ali Teoman'ın Britanya Defterleri'nde Londra intibaları da bu zenginliği içermektedir. Denilebilir ki Ali Teoman son Londra gezisinde bu şehirde bir ay kalmakla birlikte gezi boyunca tuttuğu günlüğüne 20 yıl öncesinden başlayan intiba ve gözlemlerini de katarak tarihi yapıları, sanat galerilerini, sık sık ziyaret ettiği müzeleri ve hatta bu süre içerisinde okuduğu kitapları yukardaki zengin kişilik ve kimliği perspektifinden değerlendirirken zaman zaman onun mimari bilgisi de devreye girer ve gezdiği mekânları, sıradan bir gözün görebileceğinin ötesinde, konstrüksiyon özellikleri, işlevsel ve sanatsal değerleri ile birlikte aktarır (Ghoforian, 2017: 151). Onun bu çok yönlü bakış açısını göstermesi bakımında şu alıntı ilginçtir:

"Covent Garden. Her zamanki kafemdeyim. Bugün nedense klasik müzik çalmıyor. Belki ara vermişlerdir. Çoktandır uğramadım buraya. Bugün uzun bir gezinin sonunda dinlenmek için Covent Garden'a geldim. Dört beş gün öncesinin tersine, hava bugün bunaltıcı. Sırtımda yalnızca ince bir tişört olmasına karşın, terliyorum... Sabah 8'de kalktım, 10'da evden çıktım... ve Scala'yı buldum. Anımsıyorum 10 yıl önce mezbelelikti içi. O kadar büyüktü ki seanslarda salonun onda biri bile dolmazdı. Bir sterlinlik biletle sabahtan akşama kesintisiz 4-5 seans (hepsi farklı filmler, festival fimleri, tematik gösterimler, resrospektifler, klasikler vb.) izleyebilirdiniz. Metroda birkaç hat değiştirip Blackfriars'a geldim. Thames çamur rengi akıyor ama iki yakadaki binalar ve nehrin üzerine kurulmuş köprüler görsel bir şölen... Tate Modern'e Millenium Bridge'den yaya geçerek ulaştım. Eski güç istasyonunda bozma kütlevî bina, tuhaf bir dinin devasa tapınağı gibi, usulca yuttu beni. Kalıcı sergileri bu kez hızlı bir şekilde gezdim. Sürrealislere daha uzun süre ayırdım bu kez... Dahası sayısız ressam ve heykeltraş yer alıyor tabii müzede... Müze olmak için biçilmiş bir kaftan bence burası: Devasa plan, masif kütle, sağır duvarlar, yüksek tavanlar, cömert espaslar... Paris'te Zaha Hadid'in tasarladığı Musee d'Orsay'i de çok etkileyici bulmuştum, ama bunun yanında hayli 'oyuncaklı' kalıyor o bina. Bu binanın sahip olduğu raw charm daha etkileyici,

daha çarpıcı. Yine Paris'teki Centre Georges Pompidou'ya benzetilebilir bir açıdan, ama orası tümüyle yeni, hem de malzemesi çelik ve cam. Burada ise ana unsur taş ve beton. Bu durum adeta bir firavun mezarı gibi anıtsal kılıyor yapıyı. İstanbul'a dönmeden önce, bir kez daha gelmek isterim Tata Modern'e hem müze hem bina olarak, ama fırsat olur mu, bilemem." (Teoman, 2011: 146)

Ali Teoman 200 sayfalık güncesi boyunca Londra'nın hemen bütün önemli müzelerini, sanat ve kültür merkezlerini gezdiğini; özellikle canlı klasik müzik veya caz çalınan mekânlarını sık sık ziyaret ettiğini; kahve veya içki içmek maksatlı meşhur kafe barlarına uğradığını; kitapçıları, antikacıları gezdiğini, alışveriş yaptığını; sık sık okuyup yazdığını ve tabi Londra'nın güneşli günlerinde eşiyle birlikte ünlü parklarında gezindiğini görmekteyiz.

Sonuç

Biri 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında, bir diğeri 20. yüzyılın sonları ve 21. yüzyılın başlarında Londra'da bulunmuş iki İstanbullu Türk yazarın Londra gibi küresel bir metropol hakkındaki intibalarını, bir bütün halinde olmasa bile bir küçük araştırma metni dahilinde sıralamış olduk. Şüphesiz ki Londra tecrübeleri bakımından aralarında yüz yıl bulunan bu iki yazar üzerinden Türk entelektüelinin Londra algısının değişimini ortaya koymak gibi bir niyetimiz yoktur; ancak bu iki yazar bağlamında bir karşılaştırma yapmak uygun olacaktır.

Öncelikle her iki yazarın da kendi dönemleri itibariyle eğitimli ailelerde yetiştiklerini ve modern bir eğitim aldıklarını; İngilizce de dâhil olmak üzere pek çok dil bildiklerini belirtelim. Her ikisinin de bir metropol kent olarak Londra'yı ve insanlarını anlama; yaşama biçimlerine nüfuz edebilme alt yapılarının bulunduğunu söyleyebiliriz. Hamid ilk Londra'ya geldiğinde 33 yaşında, Ali Teoman ise 27 yaşındadır ancak her ikisinin de Londra ile ilgili anlattıkları 20 yıllık bir süreyi ve bu süredeki tecrübeyi kapsamaktadır.

Öncelikle her iki yazarın Londra'nın havasından şikâyetçi olduğunu söyleyebiliriz. Hamid sık sık bu havanın kendisini bunalttığını ve yazmaktan alıkoyduğunu söylemektedir. Ali Teoman ise yazma ve okuma faaliyetlerine Londra'da da devam etmiştir. Ortak oldukları bir taraf ise Londra'dan aldıkları etkileri eserlerine taşımış olmalarıdır. Ancak bu anlamda Hamid'in tiyatro ve şiirlerinde Londra intibaları Ali Teoman'ın roman ve hikâyelerine yansıdığı ölçüde değildir. Açıkçası Hamid'in bir iç mekân insanı olmasına karşılık; Ali Teoman iç mekânların yanı sıra açık alanları da tercih eder; onun güncesinde

müzeler, barlar, kafeler kadar, açık alanlar, parklar da çok fazla yer alır. Bu noktada Hamid'in bilhassa sosyete hayatına düşkünlüğü; evli olduğu zamanlarda bile Londra hanımlarının güzelliğine olan hayranlığı çok daha fazla ön plana çıkarken, Ali Teoman'ın Londra hayatı daha kültürel bir derinliğin izlerini taşır. Sanatkârane dokunuşlar, estetik ve düşünce bazları yorumlamaların Ali Teoman'da çok daha fazla olduğu görülür. Hamid'in intibalarında Londra'da yabancılık duygusunu çok fazla hissettiğini görmekteyiz; ancak Ali Teoman'ın bu tarz bir yabancılaşma yaşamadığını anlamak mümkündür. Bunda Londra hayatının kozmopolitleşen tarafı da şüphesiz ki çok önemlidir. Ayrıca sinemanın ortaya çıkması, kültür ve sanat eserleriyle küresel bir anlam kazanması Ali Teoman'ın intibalarında önemli yer tutar. Ali Teoman, Londra'nın günlük hayatı içerisinde tarihsel, sanatsal, sosyal hemen her ne varsa özümsemiş bir derinlikte bize aktarırken; Hamid'in hemen her satırında yabancılık, yenilikçi bir kimse olmasına rağmen derinliğini görememe dikkat çeker. Bunda şüphesiz ki Hamid'in elçilik görevlisi olarak Londra'da bulunmuş olması, sık sık para sıkıntısı çekmesi de etkilidir. Ancak yenilikçi olduğu kadar, Londra'nın kültür, sanat çevreleriyle içli dışlı olmadığını şehrin bu anlamdaki sunduğu zenginliği fark etmediğini söyleyebiliriz.

Daha uzun ve derin bir incelemenin bu iki Türk yazarının bakış açısını, yüzyıllık bir perspektifte zihniyet değişimini ortayla koyacağına inanmaktayız.

KAYNAKLAR

Bayrak Ghofoorian, Ayşe (2017). *Ali Teoman'ın Hayatı ve Eserleri,* Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Denizli.

Enginün, İnci (1965). "Abdülhak Hamid ve Sami Paşazade Sezai'nin Londra İntibaları**"** *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi***,** C. XIII. s.123-150.

Enginün, İnci (Hazırlayan) (2013). *Abdülhak Hamid'in Hatıraları***,** İstanbul, Dergâh Yayınları.

Safi, İhsan (2013). *Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat: Abdülhak Hamid Tarhan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.

Teoman, Ali (2011). *Gezgin Günce*, İstanbul, Kırmızı Yayınları.

KÜLTÜREL SÜREKLİLİK BAĞLAMINDA TÜRK ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE GEÇİŞ/KIRILMA DÖNEMLERİ: TESPİTLER VE ÖNERİLER

Uğur BAŞARAN*

Giriş

Kültür, insanın doğadaki canlı-cansız, soyut-somut varlıkla etkileşimi sonucu ortaya çıkan bütünsel ve dinamik bir olgudur. Kültürel evren içinde ele alınabilecek hemen her şey, kültürün dinamik yapısı gereği zamana ve zemine ayak uydurabilme potansiyeline sahiptir. Bu potansiyeli kullanan kültürel unsurlar, aslî özelliklerini kaybetmeden dönemin şartlarına paralel bir biçimde değişerek dönüşür. İlgili dönüşümlerin kültürün doğurgan yapısıyla da örtüştüğünü ve bu durumun doğal bir netice olarak kültürelde sürekliliği beslediğini belirtmek gerekir.

Bu çalışmada ilk olarak, Türk kültür tarihinde çok önemli roller ve işlevler üstlenmiş ozanların/âşıkların şiir merkezli oluşturdukları geleneğin yıllar içinde geçirdiği değişim ve dönüşümler hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra, söz konusu değişim ve dönüşümlere sebep olan unsurlar, dönemlere ayrılarak kronolojik bir tasnife tabi tutulmuş; bunların, geleneğe olumlu / olumsuz etkileri üzerinde durulmuştur. Geçiş ya da kırılma dönemleri olarak değerlendirdiğimiz bu değişim/dönüşüm dönemlerinin yapı ve içerik analizleri yapılmıştır.

Çalışmanın sonunda, Türk Âşıklık Geleneği'nin günümüzde ve gelecekte hangi durumlarla karşılaştığı / karşılaşabileceği hakkında fikir yürütülmüş; konuyla ilgili bazı tespit ve önerilerde bulunulmuştur.

Türk Âşıklık Geleneği Üzerine

Türk âşıklık geleneği, kökleri binlerce yıl öncesine dayanan kadim bir gelenektir. Her ne kadar Anadolu'da "âşık" terimine 13.yy'dan sonra rastlansa da (Artun, 2011: 1) geleneğe adını veren âşıkların atalarının izleri, İslamiyet öncesi Türk kültüründe izlenebilmektedir. İslamiyet'in kabulünden önceki göçerevli hayat tarzı ve buna bağlı şekillenen sosyolojik yapıyla ilintili olarak toplum içinde insanların dilek, şikâyet ve temennilerini ilettikleri, yardım istedikleri "aksakal" kişiler bulunmaktadır. Bu kişilerin sağaltıcılık, yöneticilik ve

* Doç. Dr, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, ugurbasaran46@hotmail.com

idarecilik gibi özelliklerinin yanında bir de sanatçılık yönleri vardır ki bu yön, âşıklık geleneğinin de kökenini oluşturmuştur. Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleri ve akabinde Anadolu'nun yurt oluşu ile birlikte âşıklık geleneği de bu yeni mecrada kendisi için uygun yolu bulmuştur. Daha sonra, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş, yükseliş ve yıkılış süreçlerine paralel olarak hemen her dönemde âşıklık geleneği bu süreçlerden etkilenmiş ve yapılanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile birlikte Türk âşıklık geleneği için de yeni bir süreç başlamış ve gelenek en çok da medyanın dijital serüvenine göre şekillenmiştir. Günümüzde klasik âşıklık geleneğini klasik çizgisinde devam ettiren sanatçılara duyulan ilginin azalmasının yanında geleneği modern unsurlarla sunan sanatçıların varlığı, konu üzerinde düşünen kişilerce "Âşıklık geleneği yok mu oluyor? Gelenek gelecekte nasıl olacak?" vb. soruların sorulmasına neden olmuştur. Türk âşıklık geleneği için aşağıda listelediğimiz geçiş/kırılma dönemleri, bize göre geleneğin geleceğini anlamak noktasında da faydalı olacaktır. Bu bilgiler bağlamında Türk âşıklık geleneği için tespit ettiğimiz geçiş/kırılma dönemlerini 9 başlık altında ele aldık. Aşağıda sıralanan geçiş/kırılma dönemlerinin her biri, kitap boyutunda müstakil birer çalışmanın konusunu oluşturacağından, fazla detaya inmeden sadece konumuzla ilgili olduğunu düşündüğümüz hususların altı çizilmiştir.

1. Geleneğin Zuhuru[1]

Türk âşıklık geleneğinin ortaya çıkmasını tetikleyen unsurların başında toplumsal yapı ve Şamanizm gelmektedir. Geleneğin ürünü olan şiir, söz konusu toplumsal bağlam içinde bir sanat eseri olmaktan ziyade; toplumun sosyal ihtiyaçlarına cevap verme noktasında oldukça fonksiyonel bir yerde konumlanmıştır. Bu özelliğini de ilk şiirlerin din ile olan münasebetlerinden almaktadır. M. Fuad Köprülü'nün de işaret ettiği üzere aslında sadece şiir değil, güzel sanatların müzik, heykel, resim, mimarî ve dans gibi dalları da önce dinden yani dinî ayinlerden doğmuş, uzun bir süre boyunca dinî mahiyette kalmıştır (2004a: 93). Aynı zamanda bir din adamı olan şiir üreticileri, farklı Türk boylarında farklı adlarla anılmıştır ancak bunlar içinde ön plana çıkan "ozan"dır. Öyle ki bu terim, geleneğin de Ozan – Baksı geleneği adını almasını sağlamıştır. İnsanların "her şeyin tamam bilicisi" olarak gördüğü bu sanatçı/din adamları, geleneğin zuhurunda da aktif rol oynamıştır. Tamamen sözlü kültür ortamı atmosferinin yaşandığı bu bağlamda halkın, bilgiyi zihninde depolayıp

[1] Bu başlığı, kültürün önemli ana geçiş dönemlerinden olan "Doğum"a benzetebiliriz.

halk içinde farklı bir konumda duran kişilere saygı duyması da son derece normaldir. "Geleneğin Zuhuru" olarak adlandırdığımız bu dönem, Milat'tan Önce[2] ilk Türk şamanlarının ortaya çıkışından Türklerin İslamiyet'i kabul etmeye başladıkları 8 ve 9. yüzyıllara kadar uzanmaktadır.

2. Yeni Sistem / Yeni Mekân[3]

Ozan – Baksı geleneği, çevresel faktörlerden etkilenerek yoluna devam etmiştir ancak geleneği derinden etkileyen ilk olay, Türklerin İslamiyet'i kabulü ve sonrasındaki gelişmelerdir. Abbasîlerin Maveraünnehir bölgesini fethetmeleri, Türkistan coğrafyasının hızla Müslümanlaşmasını sağlamıştır. Nitekim, yaklaşık 200 yıl içinde Türkler, İslamiyet'i içselleştirerek Horasan merkezli tasavufî bir ekolün de öncüsü olmuştur. Bu ekol ile birlikte yeni bir "veli /evliya kültü" de ortaya çıkmıştır (Ocak, 1992: 12).

İslamiyet'in kabulü ve içselleştirilmesi, Türklerin yeni yerler fethetmeleri için önemli bir motivasyonu da ortaya çıkarmıştır. Oğuz atalarının "Takı Taluy, Takı Müren; Kün Tuğ Bolsın, Kök Kurıkan" (Elçin, 2001: 91) ile idealize ettikleri fetih düşüncesi, Müslüman Türklerce "İ'lâ-yı Kelimetullah"a dönüşerek Orta Asya'dan Anadolu'ya göçün de fitilini ateşlemiştir. Sultan Alpaslan'ın Malazgirt zaferiyle Anadolu'nun kapılarının tamamen açılması, sadece yeni bir mekânı değil; yeni bir sistemi de zorunlu kılmış ve önce Selçuklular daha sonrasında ise Osmanlı Devleti'nin "yerleşik" bir devlet sistemini benimsemelerin önünü açmıştır. Türk medeniyet tarihinde "Geçiş Dönemi" olarak da bilinen bu dönemin, âşıklar üzerinde de önemli tesirleri olmuştur. Öncelikle, İslamiyet öncesinde "ozan, baksı, oyun, tonguz vb." isimlerle anılan sanatçılar, yeni sistem ve mekânın getirdiği toplumsal iş bölümü ile birlikte "âşık" olarak toplum içinde kendilerine yer bulmuştur. Köprülü, 13. yüzyılda daha Selçuklular devrinden başlayarak Anadolu'nun muhtelif yerlerinde âşıklara tesadüf edildiğinden bahsetmektedir (2004b: 157). Ozan- Baksının, şamanın Anadolu'daki ardılı âşıklar, Türk kültürünün gen haritasını, Türk kimliğinin sağlıklı şifrelerini, yeni mekâna taşımışlardır (Özdemir, 2011: 33) ancak ilgili yüzyıllarda Türk âşıklık geleneği, kendi sistematiğini henüz bulamamış bir

[2] Aşağıdaki M.Ö. 119 tarihli Hun türküsü, Türk şiirinin ilk örneklerinden biri olması bakımından önemlidir.
"*Yençi tagıg yitürdimiz*
Katun körkin alturdımız
Silan yişig kapturdımız
Adgır koçug alıp bardı" (Arat, 1991: 252).

[3] Başlıktaki "Yeni Sistem" ile kastedilen İslamiyet; "Yeni Mekân" ile kastedilen ise Anadolu'dur.

durumdadır. Üretilen şiirler ekseriyetle din ve savaş konuludur. Zira söz konusu yıllar, Anadolu'da siyasi birliğin sağlanmaya çalışıldığı, İslamiyet'in tebliğinin farklı mecralarda yapıldığı yıllardır. Hoca Ahmet Yesevî tesiriyle Yunus Emre, Mevlânâ gibi mutasavvıf şairler ön plana çıkarak âşıkları da etkileyen bir sanat vücuda getirmişlerdir[4]. Dolayısıyla âşıkların konu kadroları da bu minvalde şekillenmiştir. "Yeni Sistem / Yeni Mekân" olarak adlandırdığımız bu geçiş dönemi, Osmanlı Devleti'nin en parlak yüzyılı olan 16. asra kadar devam etmiştir.

3. 16. Yüzyıl

16. yüzyıl, pek çok bakımdan Türk âşıklık geleneğinin kendi sistemini oluşturmaya başladığı ve bir "gelenek" olmanın ilk adımlarını attığı yüzyıldır[5]. 16. yüzyıla gelinceye kadar geçen süre zarfında Osmanlı Devleti, Anadolu'daki siyasi birliği sağlayarak dünyanın en güçlü imparatorluklarından biri haline gelmiştir. Devletin bu denli güçlü olması, doğal olarak topraklarında yaşayan insanları da etkilemiştir. Âşıklık geleneği dairesinde değerlendirdiğimiz sanatçılar, bu yüzyılla birlikte sanatlarını daha geniş ve rahat ortamlarda icra etmeye başlayarak şiirlerinin konu ve muhteva kadrolarını zenginleştirmişlerdir. Bir yönüyle eski destan (epope) geleneğini sürdüren ama başka yönüyle adının da belirttiği gibi "sevda şiirleri" söylemekle görevlenmiş (Boratav, 1978: 22) yeni âşık tipi, aynı zamanda halk hikâyeciliği geleneğinin de başlamasına vesile olmuştur.

16. yüzyıldaki siyasi gelişmeler ve bunların topluma yansıması, Türk âşıklık geleneğinde çok önemli bir geçiş/kırılmanın ortaya çıkmasını sağlayarak geleneğe damga vurmuş Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Köroğlu gibi sanatçıların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Türk halk edebiyatı için böylesi önemli isimlerin âşıklık geleneğinin ilk yüzyılı olarak da kabul edebileceğimiz 16. yüzyılda ortaya çıkması, bu geleneğin köklerinin son derece güçlü olduğunun ve gelişime açık dinamik bir yapı arz ettiğinin göstergesidir.

4. Klasik Osmanlı Tesiri

Osmanlı Devleti'nin sanat ve edebiyat sahasında Arap ve İran kültüründen etkilendiği malumdur. Bu etkinin arka planında Osmanlı'dan önce Anadolu'da kurulan Selçuklu devletleri vardır. Oğuz Kağan'ın oğlu Deniz Han

[4] Hoca Ahmet Yesevi tesiriyle Anadolu'da ortaya çıkan tasavvufî şiir geleneği hakkında detaylı bilgi için bkz. Köprülü, 2003: 169-328.

[5] Artun'a göre 16. yüzyıl âşık şiirinin hazırlık dönemi; 17. yüzyıl ise altın devridir (2011: 273).

kolundan geldikleri öne sürülen Selçuklular (Hammer, 2010: 24), Moğol istilasına kadar Anadolu'da hâkimiyet sürmüştür. Selçukluların dil, edebiyat, bilim ve sanat alanlarında öncelikli olarak Farsça, dinlerinin dili olması hasebiyle de Arapçayı öncelemeleri, Osmanlı Devleti tarafından da devam ettirilmiştir. "Divan Edebiyatı", "Eski Türk Edebiyatı", "Klasik Türk Edebiyatı" gibi isimlerle zikredilen edebiyat alanında verilen eserlerde söz konusu etki bariz bir şekilde gözlemlenebilmektedir.

Osmanlı Devleti yöneticileri, Arapça ve Farsçadan hem teknik hem de içerik bakımından etkilenen divan edebiyatı temsilcilerine hami olarak patrimonyal devletin sanat ve sanatçı üzerindeki hâkimiyetini hissettirmişlerdir[6]. Âşıklar ise söz konusu patronajın dışında kalmıştır ancak bahsi geçen patronajın bilhassa maddî getirileri sebebiyle ilgili sisteme dâhil olmayı da istemişlerdir. 17 ve 18. yüzyıllarda gerek yukarıda zikredilen durum gerekse âşıklar arasında okuma yazma oranının artması sebebiyle, klasik Osmanlı sanat anlayışına paralel şiirler üreten âşıklara tesadüf edilmeye başlanmıştır. Âşık Ömer, Gevherî ve Levnî bu yüzyıllarda akla gelen ilk isimlerdir. "Klasik Osmanlı Tesiri" adını verdiğimiz bu geçiş/kırılma dönemiyle birlikte, geleneğin klasik unsurlarını devam ettiren âşıkların yanında, şiirlerini yazarak üreten, aruz kullanan, divan şiirinin mazmun ve kalıplarını kullanan halk şairleri de ortaya çıkmıştır. Bir sonraki başlıkta görüleceği üzere Türk âşıklık geleneği, bu tesiri kendi lehine çevirerek yoluna devam etmeyi bilmiştir.

5. Osmanlıyla Paralel

Türk âşıklık geleneğinin 16. yüzyıldan Osmanlı Devleti'nin yıkılış sürecine kadarki dönemine göz atıldığında bilhassa 19. yüzyıla kadar siyasal ve kültürel açıdan bu iki kurumun birbirine paralel gelişim gösterdiği ortaya çıkacaktır. Osmanlı'nın sınırlarını genişleterek farklı coğrafyalarda kurduğu otorite, fethedilen yerlerde Türk kültürü izlerinin de görülmesini sağlamıştır. Konuya Türk âşıklık geleneği özelinde bakıldığında Balkanlarda ve özellikle Akdeniz havalisindeki Türk halk şairleri, geleneğin de Anadolu sınırlarını aştığının en önemli delillerindendir[7]. Gelenek Anadolu sınırlarını aşarken bir yandan da Anadolu'da kendi sistematiğini iyiden iyiye oturtarak kurumsal bir kimliğe de geçmeye başlamıştır. Şehir ve kasabaların kahvehaneler, hanlar, kervansaraylar, panayırlar, kul ocakları, esnaf loncalarında; köy kahvelerinde saz eşliğinde şiirler söyleyen ya da sesli taklitler, mimiklerle desteklenen yer yer

[6] İlgili durumla ilgili örnekler için bkz. İnalcık, 2013.
[7] Akdeniz ve Cezayir'deki halk şairleri ve şiirlerinden örnekler için bkz. Elçin, 1988.

şiirler de katılmış halk hikâyeleri anlatan âşıkların ürünlerinde söz ve müzik birbirini tamamlamıştır (Özbilgen, 2007: 557).

19. yüzyıl, Türk âşıklık geleneği için üç önemli geçiş/kırılma evresinin yaşandığı bir asırdır. Bunların ilki, âşıkların 17 ve 18. yüzyıldaki divan şiiri etkisini kendi potalarında eritmeyi başararak, yeni nazım şekilleri ortaya koymalarıdır. Âşık Seyrânî, Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihnî, Dertli, Sümmânî, Ruhsatî gibi âşıklar, aruz ölçüsünü kullanarak divan, selis, semai, kalenderî gibi orijinal nazım biçimlerinde şiir yazmaya başlamışlardır. Başka bir ifadeyle âşıklık geleneği, kadim ve sağlam bir gelenek olduğu için, yazılı edebiyat etkisinden güçlenerek çıkmıştır. Öyle ki bu yüzyılda ortaya çıkan "kol"lar[8] da âşıklık geleneğine olan rağbetin ve geleneğin gücünün delillerindendir.

İkinci evre, âşıkların İstanbul'daki semai kahvehanelerinde bir araya gelerek sanatlarını devletin başkentindeki bir mekânda icra etmeye başlamalarıdır. Semai kahvehaneleri, Türk âşıklık geleneğinin kurumsal bir yapıya bürünmesinde önemli bir eşik görevi üstlenmiştir. Geleneğin askı asma, muamma çözme, atışma, lebdeğmez, rüya görme[9], bade içme ve usta-çırak ilişkisi gibi klasik unsurlarının da belirli kurallara bağlandığı yer olan semai kahvehaneleri, dönemin yöneticileri tarafından da dikkatle izlenmiştir. Öyle ki 19. yüzyılla birlikte bazı âşıkların sanatları vesilesiyle saraydan maddi gelir elde ettikleri bilinmektedir. Ayrıca, âşık ve halk şiirinin cönk ve mecmualarda toplanma geleneğinin kahvehanelerin teşekkülünden sonra ortaya çıktığı yahut bir davranış tarzı olarak yaygınlaştığı söylenebilir (Çobanoğlu, 2000a: 139).

Bu başlık altındaki üçüncü ve son evrede, gelenek dairesindeki âşıklar, sosyokültürel ortama uyum sağlayarak çevrelerindeki olayları şiirlerine yansıtmışlardır. Söz gelimi, tarihte 93 Harbi diye bilinen Osmanlı-Rus savaşları, Çıldırlı Âşık Şenlik'in şiirlerinde kendine yer bulurken, iskâna zorlanan göçebe Türk aşiretlerinin çığlığı, Dadaloğlu'nun sazında duyulmuştur. Türk âşıklık geleneği, "Osmanlıyla Paralel" başlığını verdiğimiz bu geçiş/kırılma döneminde de kendini şartlara adapte ederek bağlama ayak uydurmuştur.

6. Cumhuriyet ile Gelen Kabuk Değişimi

Orta Çağ sonrası Avrupa'da kilise hegemonyasının sona ermesini takip eden yüzyıllarda ortaya çıkan milliyetçilik ideolojisi, Osmanlı topraklarına 20.

[8] Türk âşıklık geleneğinde kol sahibi âşıklar şunlardır: Dertli, Derviş Muhammed, Erzurumlu Emrah, Deli Derviş Feryadî, Huzurî, Ruhsatî, Sümmanî ve Şenlik (Kaya, 2010: 96).

[9] Âşıklık geleneğindeki klasik hususlar ve bu hususların icra bağlamlarının yüzyıllara göre değişimi hakkında bkz. Günay, 1999.

yüzyılın başları ile birlikte girmiş ve bir imparatorluğun parçalanmasına sebep olurken yeni bir devletin kurulmasının da önünü açmıştır. 29 Ekim 1923 tarihinde ilan edilen Cumhuriyet ile birlikte Türkiye, temellerini Ziya Gökalp, M. Fuad Köprülü, Rıza Tevfik Bölükbaşı gibi aydınların attığı Türkçülük temelli bir ideolojiyi benimseyerek omurgasını millî kültüre dayandırmıştır. Bu da beraberinde o güne kadar ihmal edilen geleneksel halk kültürünün öncelenmesini getirmiştir. Türk halk kültürüne olan söz konusu ilginin âşıklık geleneği bağlamındaki ilk sonuçları 1931 yılında düzenlenen Sivas Halk Şairleri Bayramı'nda görülmeye başlanmıştır. Bu bayram, halkın devlet tarafından dikkate alınması ve aydın ile toplumun kaynaşması bakımından da ayrıca önemlidir. Bayrama katılan âşıkların çoğu ülke çapında tanınır hale gelmiştir (Çobanoğlu, 2011: 40). Ahmet Kutsi Tecer ve arkadaşların kurduğu Halk Şairlerini Koruma Derneği tarafından 5-8 Kasım tarihleri arasında düzenlenen etkinliğe şu âşıklar katılmıştır: Âşık Veysel, Karslı Mehmet, Âşık Süleyman, Âşık Revânî, Âşık Suzânî, Yarım Ali, Âşık Talibî, Âşık Müştak, Âşık Yusuf, Âşık Ağa Dayı, Âşık Ali ve Âşık Sanatî.

Cumhuriyet'in beraberinde getirdiği yeni hayat tarzının âşık şiirine ilk yansımaları Âşık Veysel Şatıroğlu'nun şiirlerinde kendine yer bulmuştur. Veysel'in köy enstitülerindeki tecrübeleri ve kendi merakı ile birlikte o güne kadar Türk halk şiirinin kelime kadrolarında yer almayan rasathane, motor, radyo, atölye, enstitü ve makine gibi sözcükleri kullanması, Türk halk şiirindeki ilk kabuk değişimleri olarak değerlendirilebilir. 19 Mart 1923 tarihinde başlamasına rağmen Türkiye'de 1950'li yıllarda kamusal alanda gelişim gösteren radyo yayıncılığı, (Özdemir, 2008: 117) âşıklar için yeni bir icra merkezi haline gelmenin ötesinde gerek şiir üreticileri gerekse tüketicileri için yeni ufukların açılmasını sağlayarak önemli bir kırılmayı gerçekleştirmiştir. 1938-1940 yılları arasında Ankara'da görev yapan Sadi Yaver Ataman'ın farklı görevler sebebiyle başkentten ayrılmasının ardından radyoya davet edilen Muzaffer Sarısözen'in hazırladığı "Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz" programı ve beraberinde kurduğu Yurttan Sesler Korosu, (Fidan, 2017: 65-67) âşıklara olan ilgiyi de katlamıştır. Âşık Veysel, Dursun Cevlanî, Bardızlı Nihanî, Davut Sularî, Yaşar Reyhanî, Daimî, Ali İzzet Özkan, Mustafa Ruhanî, Mevlüt İhsanî, Nuri Çıragî, Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Rüstem Alyansoğlu, İlhami Demir, Mahzunî Şerif gibi âşıklar ve Osman Pehlivan, Mucip Arcıman, Sarı Recep, Faruk Kaleli, Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Hacı Taşan, Şemsi Yatsıman, Çekiç Ali, Muhlis Akarsu, Müslüm Sümbül, Turan Ergin, Hasan Erdoğan, İsmail Kaya

ve Sürmeli Can gibi pek çok geleneksel müzik temsilcisi geleneğin ikincil sözlü kültür ortamlarındaki temsilcileri olmuşlardır (Fidan, 2017: 89). Kabuk değiştirme süreci olarak nitelendirdiğimiz bu dönemde radyonun hâkimiyeti, 1970'li yıllarda ülke çapına yayılan televizyon yayıncılığına rağmen devam etmiştir. 1970'li yıllar aynı zamanda yeni tip âşıkların ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır.

7. Geleneğin Yeni Yüzleri

Âşıklık geleneğinin yaşadığı kabuk değişimi, beraberinde, geleneğin farklı kültür ortamlarında ve çevrelerde daha çok tanınmasını ve araştırılmasını getirmiştir. Bu durumun ortaya çıkmasında Âşık Veysel Şatıroğlu'nun etkisine tekrar değinmek gerekecektir. Zira, "Geleneğin Yeni Yüzleri" olarak aşağıda değineceğimiz isimler üzerinde Veysel etkisi oldukça belirgindir.

1960'lı yıllarla birlikte Batı'yı etkisi altına alan rock'n roll furyası, Türkiye'de müzikle ilgilenen gençlerin de dikkatini çekmiş ve elektronik gitarın başrolünde yer aldığı çok sesli müzik denemeleri başlamıştır. İlk olarak yurt dışında deneyimlenen bu yeni müzik tarzı Türkiye'ye, geleneksel halk kültürüyle harmanlanarak taşınmıştır. Bu bağlamda Anadolu rock akımının doğum yılını 1968 olarak belirleyen Canbazoğlu, 68 kuşağı olarak bilinen genç müzisyenlerin üzerinde Batı'daki folk akım, Bob Dylan, Joan Baez ve Beatles etkisinin son derece önemli olduğunu vurgulamıştır (2009: 24). Bu geçiş/kırılmayla birlikte türküleri daha yakından tanımak isteyen, onlardan etkilenen ve kendi köklerinden ilham alarak sanatını icra etmeye çalışan sanatçılar ortaya çıkmıştır. Âşıklık geleneğinin yeni yüzleri olarak nitelendirdiğimiz bu isimlerin başlıcaları şunlardır: Erol Büyükburç, Mavi Işıklar, Cem Karaca, Moğollar, Erkin Koray, Barış Manço, Fikret Kızılok, Özay Gönlüm, Zafer Dilek, Alpay, Cahit Oben, Selçuk Alagöz, Silüetler, Tülay German, 3 Hürel, Ersen ve Dadaşlar, Apaşlar, Kardaşlar, Edip Akbayram, Zülfü Livaneli, Modern Folk Üçlüsü, MFÖ, Kurtalan Ekspres, Selda Bağcan, Melike Demirağ, Dervişan, Özdemir Erdoğan, Rana Alagöz, Hümeyra ve Erkut Taçkın'dır (Duman, 2021: 46).

Yukarıdaki isimlerden Fikret Kızılok'un Âşık Veysel'i ziyareti ve uzun süre birlikte vakit geçirmeleri, Barış Manço'nun bilhassa Erzurum âşıkları ile olan münasebeti, Edip Akbayram, Zülfü Livaneli, Cem Karaca ve Selda Bağcan gibi isimlerinse türkülerin protest yanını daha çok kullanmaları, yeni bir kentli ozan figürünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu isimlerin pek çoğu, bir yandan anonim türküleri seslendirirken diğer yandan da kendi ürettikleri eserlerinde âşıklık geleneğinden beslenerek hem geleneği güncelleyerek yaşatmış hem de âşıklık geleneğinin dinamik kökleri vasıtasıyla dönüşebildiğini kanıtlamışlardır.

Gelenek, yeni yüzlerini ortaya çıkarırken diğer taraftan klasik kuralları takip eden, standart âşık profilinde isimler de sanatlarını icra etmeye devam etmiştir. 1990'lı yılların sonu ile 2000'li yılların başına kadar devam eden bu süreç, özellikle "Yeni Yüzler" olarak değerlendirilen sanatçıların yaşlanması/vefat etmesi sebebiyle çok da uzun ömürlü olmamıştır ancak etkileri düşünüldüğünde âşıklık geleneğinin en kritik ve önemli geçiş/kırılma dönemi olmuştur.

8. Anadolu Rock'un İkinci Temsilcileri

Bir önceki geçiş/kırılma döneminde âşıklık geleneğinin yeni yüzü olarak değerlendirdiğimiz sanatçılar, 20. yüzyılın sonları itibarıyla yaşlanmış veya vefat etmiş oldukları için yeni üretim yap/a/mamışlardır ancak müzikle ilgilenen gençleri derinden etkileyerek onlara örnek olmuşlardır. Gülin Öğüt Eker'in ifadeleriyle Korkut Ata'dan Ozan Barış[10]'a, Özay Gönlüm'e, Cem Karaca'ya, Şeref Taşlıova'ya giden sözel ortam yaratıcılığı bu geçiş/kırılma döneminde Korkut Ata'dan genç pop/rock sanatçılarına geçmiştir (Öğüt Eker, 2005: 319-320). 1990'lı yıllarla birlikte popüler müzik, özel televizyon kanalları vesilesiyle hemen her eve girmiş; halk arasında yaygınlaşmıştır. Bu ortamda, Türkiye'de Anadolu rock adı verilen müziğin ilk temsilcilerinin mirasını alarak onların izinden gitmeye çalışan sanatçılar ortaya çıkmıştır. Âşıklık geleneği için de yeni bir geçiş/kırılmayı gerçekleştiren bu isimlerin başlıcaları şunlardır[11]: Haluk Levent, Kıraç, Murat Kekilli, Murat Göğebakan, Badem, Barış Akarsu, Ayna, Hayko Cepkin, Feridun Düzağaç, Ogün Sanlısoy, Kazım Koyuncu, Ünlü, Hakan Tuna, Tarık ve Haramiler.

Yukarıda isimleri zikredilen sanatçıların ortak özelliği şarkılarında folklorik unsurları kullanmalarıdır. Güftede biraz daha yoğun olmakla birlikte bestede de halk müziğine dair unsurları başarılı bir biçimde kullanan sanatçılar, Cem Karaca, Barış Manço ve Erkin Koray gibi Anadolu rock'un kurucularının izinden giderek halka seslenmişlerdir. Böylece türküler bağlamaya hapsolmaktan kurtulmuş, âşıklık geleneği de modern çağa ayak uydurmayı başarmıştır. Dadaloğlu'nun Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri'ni Kıraç'tan, Kul Himmet Üstadım'ın Gafil Gezme Şaşkın'ını Murat Göğebakan'dan, Karacaoğlan'ın Bir Kız Bana Emmi Dedi Neyleyim'ini Murat Kekilli'den, Dertli'nin Şeytan Bunun

[10] Türk halkbilimi camiasında geleneğin yeni yüzleri içinde hakkında en çok yazı yazılan ve modern bir Dede Korkut olarak değerlendirilen kişi Barış Manço'dur. Manço'nun gerek fiziksel özellikleri gerek eserleri ve gerekse dünya çapında tanınan bir sanatçı olması sebebiyle hakkında söylenenleri sonunda kadar hak ettiğini düşünüyoruz. Manço'ya verilen halkbilimi fahri doktorluk unvanı da bunun ayrı bir delilidir. Konu hakkında detaylı bilgi için şu kaynaklara bakılabilir: "Günay 1992, Oğuz, 1999, Çobanoğlu 2000b, Yangın 2000, Düzgün 2009, Erdoğan 2018).

[11] Söz konusu lise https: //www.last.fm/tr/tag/anadolu+rock/artists?page=1 sayfasından alınmıştır.

Neresinde'sini Pentagram, Ufuk Beydemir, Ethnic Band ve Kuan'dan (Çelik, 2021: 465) dinleyen özellikle gençler, âşık tarzı şiir geleneğini de daha sempatik bulur hale gelmişlerdir.

Etkilerini 2010'lu yılların başına kadar sürdüren Anadolu rock'un yeni temsilcileri, Barış Manço ve Cem Karaca gibi usta isimlerin miraslarını milenyuma taşımışlardır ancak 2010'lu yıllardan itibaren etki güçleri de azalmaya yüz tutmuştur. Müzik sektöründeki hızlı değişim, ilgili sanatçıların ses getirecek yeni eserler üret/e/memeleri ve milenyumun beraberinde getirdiği hızlı tüketim kültürü, onların kısmen de olsa arka planda kalmalarına sebep olmuştur. Her dönemde olduğu gibi bu dönemde de sanatını klasik çizgisinde devam ettiren âşıklar, bu geçiş/kırılma döneminde de varlıklarını devam ettirmişlerdir ancak geleneği statik kalıplarla devam ettiren sanatçılara olan ilgi de günden güne azalmıştır.

9. Milenyum Sonrası / Günümüz ve Gelecek

Gelenek adı verilen olgu, yeni gelenekler doğurabilen, bünyesinde farklı türleri barındırıp onlarla zenginleşebilen bir sistemdir. Eğer bir gelenek bu iki unsura kapalıysa, kendini güncelleyemiyorsa yok olmaya mahkûmdur. Türk âşıklık geleneğini bu bağlamda düşündüğümüzde, geleneğin yeni ambalajlar içinde sunulması, sığ bir bakış açısıyla geleneğe zarar verir gibi görünmektedir ancak bu durum bize göre geleneğin lehinedir zira geleneğin en belirgin özelliklerinden biri sürekliliktir (Düzgün, 2009: 42).

1970'lerde "Geleneğin Yeni Yüzleri" 1990-2010 yılları arasında da Anadolu Rock'un İkinci Temsilcileri" vasıtasıyla güncellenen âşıklık geleneği, 2022'nin son aylarını yaşadığımız bugünlerde farklı güncelleme araçlarına ihtiyaç duymaktadır. Bunun için yapılması gereken geleneğe farklı açılardan ve bağlamlardan bakmayı denemektir. Örneğin, günümüz âşıklarından Orhan Üstündağ'ın oğlu ile olan atışmaları hem gelenek araştırmalarına hem de âşık profilindeki değişime örnek olması bakımından önemlidir. Üstündağ'ın oğlunun, elinde gitarıyla babasıyla atışırken geleneksel ile modernin, eski ile yeninin, yaşlı ile gencin çatışması âşıklık geleneğinin en önemli unsurlarından "atışma" ambalajında verilmiş; bu yeni tavır, özellikle sosyal medyada geniş bir yankı uyandırarak toplumun ilgisini çekmiştir[12]. Sosyal medya platformu Facebook'ta 137000, Youtube'de ise 26100 takipçisi olan Âşık Orhan Üstündağ'ın yaptıkları,

[12] 09.09.2022 tarihi itibarıyla 523634 kişinin izlediği söz konusu atışma şu adresten izlenebilir: https://www.youtube.com/results?search_query=a%C5%9F%C4%B1k+orhan+%C3%BCst%C3%BCnda%C4%9F+israfil+%C3%BCst%C3%BCnda%C4%9F

âşıklık geleneği için çok önemli adımlardır ancak bize göre günümüzde ve gelecekte geleneğin en önemli güncelleme araçları modern bakış açılarında saklıdır. Buna göre âşıklık geleneğine sadece âşıklar üzerinden bakmak yeterli değildir. Geleneğin temas ettiği her türlü unsur üzerinde durmak gerekmektedir. Söz gelişi, Netflix'te yayınlanan "Âşıklar Bayramı" filminin, bugüne kadar yüzlerce âşığın yaptığı etkiden çok daha fazlasını yapma potansiyeli vardır. Her ne kadar bir âşık olmasa da şarkılarında Anadolu kültüründen örnekler sunan Mabel Matiz'in, Abdallık geleneği mirasının günümüzdeki taşıyıcısı olarak değerlendirebileceğimiz İsmail Altunsaray'ın, gelecekte ortaya çıkması muhtemel "yeni" âşık profilinin prototiplerinden olma ihtimali üzerine düşünmek gerekir. Diğer bir ifadeyle "âşık" deyince akla sadece orta yaşlı veya yaşlı, bıyıklı, beyaz gömlekli insan profili gelmemelidir. Âşık edebiyatı araştırmacılarının da zihinlerindeki âşık profilini güncellemeleri ve sınırlarını genişletmeleri gerekmektedir. "Milenyum Sonrası / Günümüz ve Gelecek" başlıklı bu geçiş/kırılma döneminde, Türk âşıklık geleneğinin söz konusu değişim ve dönüşümü gerçekleştireceğini öngörüyoruz.

Sonuç

Âşıklık geleneğini ozan atalarından alarak karakteristik özellikleriyle sunan âşıklar bugün olduğu gibi yarın da var olacaktır / olmalıdır. Bunun yanında gelenekten beslenerek eserler üreten ve klasik anlamda "âşık" olarak nitelendiremeyeceğimiz sanatçılar da geleneği besleyecektir ancak içinde bulunduğumuz zaman içinde popüler kültürün yoğun baskısı, postmodernizm, orantısız tüketim alışkanlığı gibi etkenler âşıklara ve yüzyıllar içinde oluşturdukları sistematik geleneğe farklı açılardan bakmayı zorunlu kılmaktadır. Klasik âşıklık geleneğinin bugün içinde bulunduğu konuma bakıldığında çeşitli problemlerle yüz yüze olduğu görülmektedir. Metin Ekici, "Âşıklık Geleneğinin Güncel Sorunları" başlıklı makalesinde söz konusu problemleri "usta-çırak ilişkisi sorunları", "eğitim sorunları", "icra mekânı ve zamanı ile ilgili sorunlar", "dernek sorunları", "gelir ve sosyal güvence sorunları" ve "iletişim araçları, toplum ilgisi ve dinleyici sorunları" olmak üzere 6 başlıkta toplamıştır (Ekici, 2011). Kaya da Ekici'nin sıraladığı problemler karşısında âşıkların, kurum/kuruluşların ve devletin yapmaları gerekenleri sıralamıştır (Kaya, 2001). Ekici'nin âşıklık geleneğinin ve âşıkların sorunlarına yönelttiği dikkatler UNESCO SOKÜM Sözleşmesi'nde[13] önerilen koruma yaklaşımlarıyla

[13] Âşıklık Geleneği, 30 Eylül 2009 tarihinde UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne dâhil olmuştur.

çözümlenebilecek türdendir (Ölçer Özünel, 2019: 42). Hem Ekici'nin hem de Kaya'nın tespit ve önerileri, geleneği klasik çizgisinde sürdürmeye çalışan âşıklar için oldukça yerinde ve faydalıdır. Günümüz âşıklarının çoğu resmî bir belgeye sahip olmayı bir ustanın ona icazet vermesinden daha önemli görür hale gelmiştir (Özarslan, 2001: 351). Bu durum, âşıkların kurumsal düşünmeye başladıkları şeklinde okunabilir. Dernekleşme, telif hakkı meselesi, eserlerin niteliği gibi konularda iyileşmeler görülse de bize göre âşıklık geleneğinin en önemli sorunu geleneğe sadece klasik pencereden statik bakmaktır. Bu bakış, âşıklık geleneğini bağlamaya hapseden, gençleri türkülerin aslî hallerini bilmemekle suçlayan bakışın bir tür yansımasıdır.

Türk âşıklık geleneğinin geçiş/kırılma dönemleri düne göre daha sık ve derin olmaktadır. Örneğin ilk geçiş/kırılma dönemleri birkaç asırlık bir süreyi kapsarken günümüze yaklaştıkça dönemler arasındaki mesafe de kısalmıştır. Gelecekte de farklı kırılmaların birbiri ardına gelme ihtimali yüksektir. Teknolojideki hızına yetişilemeyen gelişmeler, salgın hastalıklar, savaşlar gibi tüm dünyayı etkileyen hadiseler karşısında değişim ve dönüşümün hızının artması da şaşırtıcı olmayacaktır.

Bu çalışmada sıralanan geçiş/kırılma dönemlerinde verilen bilgiler, ilk kez tarafımızca kaleme alınmış "yeni" bilgiler değildir ancak Türk âşıklık geleneğinin yüzyıllar içinde geçirdiği değişim ve dönüşümleri anlamak bakımından önemlidir. Zikredilen dönemler vasıtasıyla geleneğin tarihsel macerası da derli toplu bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. Söz konusu dönemleri ortaya çıkaran hususlar üzerine düşünüldüğünde, geleneğin geleceğiyle ilgili de sağlıklı çıkarımlar yapılacaktır.

KAYNAKLAR

Arat, R. R. (1991). *Eski Türk Şiiri*. Ankara: TDK Yayınları.

Artun, E. (2011). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.

Boratav, P. N. (1978). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Canbazoğlu, C. (2009). *Kentin Türküsü: Anadolu Pop-rock*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Çelik, A. (2021). "Âşıklık Geleneğinden Rock Müziğe Değerini Kaybetmeyen Bir Taşlama: "Şeytan Bunun Neresinde"". *Doğan Kaya Armağanı*. C. 1, Sivas: Vilayet Yayınevi.

Çobanoğlu, Ö. (2000a). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2000b). "Barış Manço Araştırmalarının Önemi ve Yöntemi Üzerine Tespitler". *Millî Folklor*, S. 46, ss. 40-47.

Çobanoğlu, Ö. (2011). "Türk Toplumunda Aydın ve Halk Kaynaşması Bağlamında Sivas Halk Şairleri Bayramı". *Sultanşehir*, S. 12, ss. 36-41.

Duman, G. S. (2021). *Anadolu Pop/Rock'ta Toplumsal Belleğin İzini Sürmek: 1960'lı ve 1970'li Yıllar*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Düzgün, D. (2009). "Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu". *Millî Folklor*, S. 84, ss. 42-50.

Ekici, M. (2011). "Âşıklık Geleneğinin Güncel Sorunları". *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildiri Kitabı*. Ankara: THBMER Yayınları, ss. 7-15.

Elçin, Ş. (1988). *Akdeniz'de ve Cezayir'de Türk Halk Şairleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Elçin, Ş. (2001). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Erdoğan, G. (2018). "Orta Asya'dan Anadolu'ya Uzanan Bir Köprü: Barış Manço ve Türk Kültür Tarihi". *1. Uluslararası Develi Âşık Seyranî ve Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*. Kayseri: Develi Belediyesi Yayınları.

Fidan, S. (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi –Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni-*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Günay, U. (1992). "Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço". *Millî Folklor*, S. 13, ss. 2-3.

Günay, U. (1999). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Hammer, B. J. V. (2010). *Büyük Osmanlı Tarihi*. C. 1. (Hzl. Mümin Çevik). İstanbul: MMP Yayınları.

İnalcık, H. (2013). *Şair ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Kaya, D. (2001). "Âşıklık Geleneğinin Geleceğiyle İlgili Düşünceler ve Yapılması Gerekenler". *Millî Folklor*, S. 57, ss. 87-92.

Kaya, D. (2010). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, M. F. (2003). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, M. F. (2004a). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, M. F. (2004b). *Edebiyat Araştırmaları – 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ocak, A. Y. (1992). *Menâkıpnâmeler*. Ankara: TTK Yayınları.

Oğuz, Ö. (1999). "Dr. Barış Manço". *Millî Folklor*, S. 42, ss. 97.

Öğüt Eker, G. (2005). “Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı”. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları. ss. 315-329.

Ölçer Özünel, E. (2019). “Geleneğin Geleceği: Somut Olmayan Kültürel Miras Unsuru Olarak Âşıklık”. *AHBV Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, ss. 39-45.

Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Özbilgen, E. (2007). *Bütün Yönleriyle Osmanlı*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Özdemir, N. (2008). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Özdemir, N. (2011). “Âşıklık Geleneği ve Medya”. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildiri Kitabı*. Ankara: THBMER Yayınları, ss. 23-42.

Yangın, B. (2000). *Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço*. Ankara: Akçağ Yayınları.

https: //www.last.fm/tr/tag/anadolu+rock/artists?page=1 (Erişim Tarihi: 06.09.2022).

https:/www.youtube.com/results?search_query=a%C5%9F%C4%B1k+orhan+%C3%BCst%C3%BCnda%C4%9F+israfil+%C3%BCst%C3%BCnda%C4%9F (Erişim Tarihi: 09.09.2022).

SOVYET DÖNEMİ DİL VE KİMLİK POLİTİKALARININ 21. YÜZYILDA TÜRKİSTAN'A YANSIMALARI ÜZERİNE BİR DENEME

Bülent BAYRAM*

Giriş

2022 yılı Türk dünyası için Sovyetler Birliğinden kopan beş Türk cumhuriyetinin bağımsızlığının 30. yıldan fazla bir süre geçmiş olması bakımından Türk tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Bu yılın farklı tarihlerinde Azerbaycan, Özbekistan, Kazakistan, Kırgızistan ve Türkmenistan bağımsızlıklarını kazanarak 20. yüzyılın sonunda Türklerin geleceği için yeni bir sayfa açmıştır. İlerleyen yıllarda bağımsızlığın ilk otuz yılı birçok araştırmanın konusu olmaya, birçok araştırmacının dikkatini çekmeye devam edecektir. Bağımsızlığın yıl dönümü araştırmacılar için genel anlamda Türk tarihinin özelde de genç Türk Cumhuriyetleri'nin tarihi çerçevesinde tekrar tekrar değerlendirilecektir. Bizim bu yazıdaki değerlendirmelerimiz de elbette Türk dünyasına kendi bakış açımız çerçevesinde olacaktır. Bu değerlendirmeler akademik bakış açısının tamamen dışında bir yazı olacağı anlamına gelmemelidir. Aynı meseleye, konuyla ilgili aynı kaynaklara bakan birçok bilim insanının farklı sonuçlara ulaşması gibi biz de ileri sürdüğümüz fikirlerde özgün bir yaklaşım sergilemeye gayret edeceğiz. Burada dile getireceğimiz hususlar "ilk defa tarafımızdan ileri sürülmüştür." iddiasını taşımayacaktır.

Genç bir bilim insanı olarak Türk dünyasının teorik ve pratiği arasındaki farklılıkla ilk karşılaşmamızın yani 2002 yılında Tataristan'ın başkenti Kazan'a gidişimizin üzerinden artık yirmi yıl geçmiştir. Bu süre içerisinde Çuvaşistan-Tataristan merkezli akademik çalışmalarımızın yanı sıra slogana dönüşmüş ifade ile söyleyecek olursak "Adriyatik'ten Çin Seddi'ne kadar" uzayan geniş Türk coğrafyasının farklı bölgelerinde farklı zamanlarda ve farklı sürelerle bilimsel araştırma yapma, çevreyi gözlemleme imkânı elde ettik. Teorik olarak okuduğumuz pek çok süreli yayın, akademik ve popüler yayının Türk dünyası ile sahadaki Türk dünyası arasında ciddi farklılıkların olduğu da dikkatimizden kaçmadı. Yaklaşık bir yıl geçirdiğimiz Macaristan, iki yıl bulunduğumuz Kazan

* Prof. Dr. Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Türkoloji Araştırma Enstitüsü / Kırklareli Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, bulentbayram01@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-7284-959

ve son iki yıldır yaşadığımız Kazakistan / Türkistan, bu merkezler çevresinde sıklaştırdığımız geziler bize zaman zaman yazılı kaynakları bir kenara bırakarak sahadaki gerçeklerle yüzleşmenin ve Türk dünyasının geleceğine yönelik çabaların bu alan tecrübesi çerçevesinde yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini her defasında hatırlattı. Bu bakımdan yazıda ileri süreceğimiz fikirler büyük oranda kendi gözlemlerimize dayanacaktır. Çünkü Türkçenin dünyadaki konuşuru sayısından tutun da Türk boylarının birbirleri ile olan münasebetleri, dil ve gönül olarak karşılıklı anlaşma seviyelerine varıncaya kadar teoriden çok farklı bir gerçekliği sahada görmekteyiz. Bu bakımdan yazılı kaynaklardan ziyade gözlemlerimize dayanan bir yaklaşımın öne çıkacağını belirtmek isteriz. Metnin bazı bölümlerinde konu ile ilgili kaynaklara, genel bir bilgi vermek amacıyla atıfta bulunulacaktır.

1. Sovyet Dönemi Dil ve Kültür Politikalarına Genel Bakış

Türkiye'den Türk dünyasına bakan ve bu coğrafyayı sadece akademik kaygılar ve "salt bilimsel gerçekleri arama!" arzusunu taşıyanlardan olmadığımız için bu geniş coğrafyada uygulanan dil ve kimlik politikalarına ruhsuzca yaklaşmamız elbette mümkün değildir. Bu ifadelerden ne kastettiğimizi, dil bakımından birkaç örnekle ortaya koyabiliriz. Bugün dünya genelinde 200 ila 300 milyon arasında değişen rakamlara ulaşan Türkçe konuşan nüfustan bahsedilmektedir. Bu rakam bütün Türk şive ve lehçelerini içine alacak şekilde hesaplanmaktadır. Ancak günümüzde Çin, Rusya, İran, Irak, Suriye, Balkanların birçok ülkesi başta olmak üzere dünyanın farklı ülkelerine çeşitli sebeplerle göç eden önemli bir Türk nüfusu ana dili ile münasebetini kesmiş, onu tamamen unutmuş, yaşadığı bölgenin resmî dilini benimsemiş ve hatta hâkim etnik unsurların kimliğini de kabullenmiştir. Bu dil ve kimlik ölümlerine yaklaşımımız salt akademik kaygılarla süreci takip ederek bir dilin nasıl yok olduğunu tespit etmek, ölmeden önce mümkün olduğunca malzeme toplayarak bunları sadece akademik çalışmanın konusu etmek üzere bir kenara arşivlemenin gerektiğini ileri sürmek ve bu çerçevede bir bakış açısına sahip olmak bizce kabul edilebilir değildir. Çünkü burada yok olan şive veya lehçe vücudumuzun bir organının kesilip atılması kadar acı ve üzüntü vermektedir. Bu bakımdan dilleri ve kimlikleri yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olan Türk boyları bizim için bir kadavra olarak görülemez. Bu süreçler elbette bilimsel olarak sebepleri ve sonuçları ile değerlendirmelidir ve bu sürecin bütün Türk dünyasını etkileyen bir boyutunun da olduğu gözden kaçırılmamalıdır. 200-300 milyon arasındaki değişken nüfus verilerine sahip bir milletin bir bölümünün dillerinin yok olma

tehlikesiyle karşı karşıya kalması ne ile açıklanabilir? İngilizce, Almanca, Fransızca, Rusça, Çince için aynı tehlikelerden bahsetmek mümkün müdür? En azından kendi ata topraklarında yaşayanlar, kendi devletlerinin sınırları içerisinde yaşayanlar için mezkûr dilleri konuşanlar arasında benzer sorunlar var mıdır? Bu sorulara Türk dünyasında karşılaştığımız seviyede bir sorunun olmadığı cevabını hemen verebiliriz. Burada Türk lehçe ve şivelerinin içinde bulunduğu bu durumun Sovyetler Birliği'nin dil ve kültür politikaları ile doğrudan ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Ancak uzun süredir tek günah keçisi gibi gördüğümüz bu dönemin dil ve kültür politikalarının dışında ve onun öncesinde de bu durumu hazırlayan sebeplerin olduğunu dikkatlerden kaçırmak meselelerin doğru kavranılmasının önündeki en büyük engellerden biridir. Bu engeller eğer var ise sorunların çözülmesi çabalarını boşa çıkaracak kadar güçlüdür.

Öncelikle Sovyet hâkimiyetinin büyük oranda Çarlık Rusyası'nın hâkim olduğu coğrafya üzerinde kurulduğunu ve dolayısıyla bazı Türk boyları üzerindeki Rus hâkimiyetinin çok daha önce başladığını dikkatlerden kaçırmamak gerekir. Bu nedenle belki de Soğuk Savaş döneminin Batı Blok'unda olmanın doğal bir sonucu olarak Türk dünyası algısının dönemin içinde bulunduğumuz bakış açılarıyla da doğrudan ilişkili olduğunu söylememiz gerekir. Türk coğrafyasındaki dil ve kültür politikaları Sovyet öncesi dönemde Çarlık Rusyası tarafından başlatılmıştır. Sovyet Devrimi özellikle dil ve kimlik ile ilgili politikalarında Çarlık Rusyası'nın mirasını reddetmemiştir. Yirminci yüzyıla bugünkü ile karşılaştırılamayacak kadar dil ve kültür açısından daha uyumlu olarak girilmiş olmasına rağmen Çarlık Rusyası'nın planlayıp hayata tam olarak geçiremediği birçok husus Sovyetler Birliği'nin milletler politikası çerçevesinde çok güçlü bir şekilde hayata geçirilmiştir. Çarlık Rusyası döneminin 1552'de Kazan'ın işgali ile Türk dünyasını ele geçirme ve bölge halklarını Hristiyanlaştırma siyaseti uzun yüzyıllar baskı, şiddet, zorlama yoluyla istenilen seviyeye ulaşmayınca ortaya çıkan yeni arayışlar neticesinde yeni bir misyonerlik algısı çerçevesinde yeni bir dil ve eğitim stratejisi geliştirilmiştir. Yüzyıllar süren şiddete dayalı zoraki vaftiz etmelerin neticesinde özellikle İdil-Ural merkezli olarak Müslüman Tatarlarla bir bütünleşmeye dönüşen Hristiyanlaşma karşıtı tepkiler sonucunda herkesin ana dilinde ibadet ve dini eğitim ile misyonerlik çalışmalarının daha verimli olacağı düşüncesinden hareketle yeni edebi diller ve bir bakıma yeni milliyetlerin inşasının da önü açılmıştır (bk. Arık, 2005; Gökgöz, 2007; Topsakal, 2009). Bir yazı diline sahip

olmayan Mari, Udmurt, Mordvin gibi Fin-Ugor halklarının yanı sıra Çuvaş ve Başkurt Türkçesinin de yazı dili haline dönüşmesinin kaynağı bu dönem ve bu düşüncedir. Aslında Sibirya, Kafkasya, Ulu Türkistan coğrafyasında yeni yazı dillerinin ortaya çıkışı ve bazı Türk boyları da dâhil birçok yeni kimliğin inşası süreci de İdil-Ural merkezli çalışmaların o coğrafyalardaki uygulaması ile ilişkilidir. Türk boyları arasında bugün millî kahraman olarak bilinen bazı aydınların bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak İdil-Ural merkezli dil ve kimlik politikalarının bir takipçisi olduğunu unutmamak gerekir (bk. Arık, 2005; Topsakal, 2009).

Yukarıda kısaca değindiğimiz dil ve eğitim politikalarının mimarı N. İ. İlminskiy; bu politikalarının neden gerekli olduğu ve ne şekilde çalışmaların yapılması gerektiği, ayrı yazı dillerine neden ihtiyaç duyulduğu, bölgedeki halkların arasında yeni edebi dillerin teşekkülünün Rus hâkimiyetine nasıl yansıyacağı şeklindeki birçok noktayı raporlarında, eserlerinde açık bir şekilde ifade etmiştir. Çok sayıda yazı dili, çok sayıda millet birbirleri ile bir araya gelmediği müddetçe hâkimiyet için bir tehdit oluşturmayacaktır. Bir bakıma kendilerine çizilmiş sınırlar içerisinde özgür olmakla birlikte büyük bir kütle olarak hâkimiyetin karşısına çıkmadıkları müddetçe bir tehdit olmayacaklardır. İlminskiy'in bu projesi ve görüşleri döneminde azınlıkları yani Rusça ifadesiyle Rus olmayan halkları (inorodets) kışkırtıcı bulanlar tarafından şiddetli bir şekilde eleştirilmişse de bugün gelinen noktadan bakıldığında birbirleriyle çekişen, mücadele eden, aynı köklerden gelmiş olmalarına rağmen birbirlerine hiçbir konuda bağlılık hissi duymayan hatta zaman zaman birbirlerini yabancının ötesinde "düşman" olarak kodlamış yüzlerce dil ve kültürün hâkim güç için bir tehdit unsuru olmasının mümkün olmadığı görülmektedir. İlminskiy sonrası giderek artan yazı dilleri, bu dillerde yapılan yayınlar, resmi eğitim kurumlarının açılması neticesinde merkezî idareyi tehdit edemeyecek yeni bir nesil büyük oranda yetişmiştir. Özelde bakıldığında ise bu süreci yaşayan her toplum için alfabelerinin oluşturulması, edebî dillerinin kurulması, edebiyatlarının, tarihlerinin, sanatlarının yeniden inşası büyük bir bütünden kopuşun parçası olarak algılanmamaktadır. Bu açıdan Türkiye'de yaygın olan bakış açısının tam tersi düşüncelerin hâkim olduğunu görmekteyiz.

Dönemin misyonerlerinin eserleri ve raporlarına göre bölgede çalışmalar yapan Rusyalı ve yabancı seyyah ve araştırmacıların notlarına da yansıdığı üzere yüzyıllardır bölgenin siyasi, ekonomik, kültürel ve dinî olarak lokomotif gücü olan Tatar Türklerinin etkisinin giderek azalması, diğer dinî ve etnik

grupların kendi dil ve kültürlerinin ön plana çıkmasıyla Tatarlarla olan münasebetlerini giderek azaltmaları İlminskiy'in görüşlerini haklı çıkarmıştır. Her şeyden önemlisi ilk defa yazı diline, kendi dillerine, eğitim kurumlarına, bu eğitim kurumlarından yetişen yazar, şair, ressam, gazeteci gibi entelektüellerine kavuşan halkların baskı ve şiddet dönemlerinin aksine Rus kültür ve medeniyetine olan saygı ve bağlılıklarını üst seviyelere taşınmıştır. Bu topluluklar için artık Rus dili ve kültürü kendi kimliklerinin karşısında bir "öteki" olmaktan çıkmaya başlamıştır. Rus dili ve kültürü modern edebiyata, eğitim kurumlarına, sanata açabilecekleri bir kapı, dönemin modern dünyasına entegre olabilecekleri ve bir bakıma sınıf atlayabilecekleri bir araç olarak kabul edilmeye başlanmıştır (bk. İlminskiy 1883, 1884, 1887, 1889, 1890; Spasskiy 1900). Bugün sadece Orta İdil bölgesinde var olan Tatarca, Başkurtça, Marice, Udmurtça, Mordvince bu dönem çalışmalarının bir neticesi sonucunda birbirilerinden farklı millî kimliklere, yazı dillerine ayrılmıştır. Günümüzde siyasi ve kültürel olarak kendi aralarındaki ilişkileri farklı tartışmalara sebebiyet vermemek adına gündeme getirmiyoruz. Bugün Türkiye'den bakıldığı gibi rakamları üst üste koyarak şu kadar milyon Türk nüfusun yaşadığı, o kadar kişinin Türkçe konuştuğu şeklinde tanımladığımız Orta İdil bölgesindeki birçok kişinin düşünülenin tam tersine birbirleri ile aralarına aşılması zor sınırlar çizilmiştir. Bu coğrafya artık yazı dilleri çevresinde teşekkül eden bir edebiyatları, millî kimlikleri ve Sovyet döneminde belirlenmiş siyasi sınırları olan ve birbirleriyle rekabet halinde olan Tatar, Başkurt ve Çuvaş gibi Türk; Mari, Udmurt, Mordvin gibi Fin-Ugor boylarının olduğu bir bölgedir. Bunların aksini iddia edebilmek bölgeyi ancak yerinde görmemek, bölgede yaşananları yerinde gözlemlememek ve gerçeklikten uzak duygusal yaklaşımlarla izah edilebilir.

Orta İdil bölgesinde âdeta bir laboratuvar deneyleri titizliğiyle yürütülen bu çalışmaların başarılı neticeler vermesi bir model olarak Rus hâkimiyetinin yayıldığı diğer bölgelerde de uygulanmaya başlamıştır. Genel olarak bakıldığında o dönem için Türk dünyasında özellikle de Müslüman Türk toplulukları arasında dil ve kültürel bağların henüz birbirinden tam anlamıyla kopmadığını görürüz. Yine genel olarak ifade edildiğinde İstanbul, Kazan, Kafkasya, Türkistan arasındaki kültürel ilişkilerin bugünle karşılaştırılamayacak kadar yakın olduğunu söyleyebiliriz. Ortak dil ve kültürün bir şekilde muhafaza edilmesine rağmen Orta-İdil'de uygulanan ve başarılı olan dil ve kimlik politikalarının Kafkasya, Sibirya, Türkistan coğrafyalarında uygulanmasıyla Türk boyları arasındaki bağlar giderek kopmuştur. Zaman zaman gönül okşayıcı olan

bu politikaların Türk boyları arasındaki problemlerin tek kaynağı olduğu söylenemez. Türk boyları arasında tarihî dönemlerde var olan çekişmeler, bu politikaların uygulanması için uygun şartları zaten sağlamıştır. Yüzyıllarca kendi iç çekişmeleri ile kurdukları devletleri kendileri yıkan Türk boylarının tarihî kaynaklarda sık sık karşılaşılan iç sorunları mezkûr dil ve kültür politikaları için âdeta işlenmesi kolay zengin maden yatağı işlevi görmüştür. Kısacası bu politikaların uygulanması için gerekli bütün şartlar zaten mevcuttur. Bugün karşımıza çıkan onlarca Türk yazı dili, birbirlerini yabancı olarak kodlamış Türk boyları, siyasi sınırları içerisinde kalan her türlü zenginliği sadece kendi tarihinin bir parçası ve zenginliği olarak kabul ediş, dünyayı ve çevresini kendi boy şuuru içerisinde algılama çabası bu şartlar üzerine inşa edilmiştir.

Sovyetler Birliği de bu mirası Çarlık Rusyası'ndan devralmıştır. Çarlık Rusyası'nın birçok mirası reddedilmekle birlikte dinî misyonerlik yönü bir kenara bırakılırsa yeni diller, milletler, cumhuriyetler, özerk bölgeler vd. yaratma süreci milliyetler politikasının bir gereği olarak devam ettirilmiştir. Hâlbuki Türkler özellikle de Müslüman Türk dünyası dil ve kültür olarak 20. yüzyıla daha önce olmadığı kadar parçalı bir şekilde girmiştir. Dönemin aydınlarının kaleme aldıkları eserlerin Türk dünyasının farklı yerlerinde takip edilmesi; Tercüman, Şura gibi süreli yayınların Türk dünyasına ilgilisi ve bu geniş coğrafyadaki takip edilme düzeyi ile karşılıklı anlaşılırlık seviyesinin bugün ile karşılaştırılamayacak kadar ileri seviyede oluşu bunun en açık göstergesidir. Bugün, yayımlandığı tek dil ile Türk dünyasının her köşesinde takip edilebilen Tercüman seviyesinde bir süreli yayınımız var mıdır? sorusuna vereceğimiz cevap yüz yıl aradan sonra geldiğimiz durumun en açık göstergesidir. Yüz yıl önce bir şekilde meselelerini kendi dilleri üzerinden konuşabilen, yazabilen ve aktarabilen Türk topluluklarının bugün aynı seviyede bir ilişki kurmak için başka araçlara ihtiyaç duyuyor olması yürütülen dil ve kültür politikalarının etkisinin ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Rusça konuşan bir Sovyet insanı yaratma olarak ifade edebileceğimiz süreç Sovyetler Birliği'nin dil ve kültür politikalarının Çarlık Rusyası'ndan devralıp mevcut ideolojik şartlara göre yeniden düzenlediği büyük bir projenin parçasıdır (bk. Alpatov, 2016).

Kimi zaman doğrudan müdahaleler kimi zaman da tarihin seyri içerisinde doğal olarak ortaya çıkan farklılaşmalar neticesinde tarihî kaynaklarda Türkçe olarak ifade edilen dilimizin bugün resmi adlarıyla ifade ederek hangi yazı dilleriyle günümüzde var olduğunu söyleyecek olursak mevcut durumumuzu da ortaya koymuş oluruz: Türkçe, Azerbaycanca, Kazakça, Özbekçe, Kırgızca,

Türkmence, Karakalpakça, Uygurca, Karaçayca, Kumukça, Nogayca, Balkarca, Tatarca, Başkurtça, Çuvaşça, Karayca, Sahaca / Yakutça, Tuvaca, Altayca, Hakasça, Gagavuzca. Bunun yanına hâlen Dolganca, Halaççа gibi yazı dili olma çabası içerisinde olanları da eklemek mümkündür. Ya da mevcut yazı dillerinin yanlış ağızlar üzerine inşa edildiğini iddia edip yeni bir edebi dil inşa etmek için mücadele edenler de eklenebilir. Hatta dillerini dinî ve kültürel sebeplerden ötürü Kreşince, Suvarca gibi farklı şekillerde ifade etmek isteyenleri de ekleyebiliriz (bk. Bayram, 2016). Bu listeyi uzatmak elbette mümkün. Ancak bizim amacımız bunları yeni bir tartışma konusu olarak ortaya koymak değildir. Çünkü bu konular çok farklı yönleriyle çok sayıda çalışmanın konusu olabilecek kadar büyük sorunları taşımaktadır. Amacımız Sovyet öncesi başlayan ve Sovyetler Birliği döneminde çok daha sistemli bir şekilde yürütülen dil politikalarının Türk dili ve Türk boylarını bugün itibarıyla getirdiği noktayı gözler önüne sermektir.

2. Sovyet Sonrası Türk Cumhuriyetleri'nin Dil ve Kimlik Algısı

Sovyetler Birliği'nin yıkılışı sadece Türk dünyası için değil bütün dünya tarihi için yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Olaya Türk dünyası açısından ama Türkiye merkezli bakıldığında ise durum daha dikkat çekici hâle gelmektedir. İki kutuplu dünyada Türkiye'de Türk dünyasına akademik ve ideolojik olarak ilgi duyanların düşüncelerinde milletler hapishanesi olarak adlandırılan Sovyetlerden kurtulan Türklerin diğer Türklerle bir an önce bir araya gelme arzusunun öne çıkacağı bir yüzyıl düşünülmekteydi. Zamanla Türk dünyasının yeteri kadar iyi tanınmadığı, düşünülenin çok daha ötesinde bir tahribatın olduğu yönünde fikirlerin de ön plana çıktığını görmekteyiz. Aslında bir tarafın tahribat olarak algıladıkları da diğer tarafta aynı şekilde ifade edilmiyordu. Sovyetler dışında yaşayanların bir felaket yüzyılı olarak değerlendirdiği Sovyet dönemi birçok Türk boyu için tarihlerinin şanlı bir dönemi içerisinde yerini alıyordu. Bu listeyi de uzatmak mümkün ancak amacımız bunları burada sıralamak değildir. Konuya özellikle duygusal olarak yaklaşanlar için çok farklı ve zaman zaman kabul edilebilir olmayan tecrübeleri içeren farklı bir dönem başlamıştır. Özellikle daha önce de birkaç kez vurguladığımız üzere Türk dünyasının sadece teorik olarak okuduğu eserlerden tanıyanların değil de alana çıkarak tanıma fırsatı bulanların dikkatini çeken birçok husus, daha karmaşık sorunların olduğunu göstermektedir.

Daha önceki bölümde üzerinde ayrıntılı bir şekilde durmuş olduğumuz yeni edebî dillerin inşasının sadece bir edebî dil inşası ile sınırlı kalmadığını belirtmemiz gerekir. Bu edebî dillerin etrafında daha sonraki süreçlerde idari ve

siyasi sınırları da belirlenmiş bir yeni kimlik inşası süreci de yaşanmıştır. Dolayısıyla burada sorun ya da konu sadece bir yazı dilinin inşası meselesi değildir. Burada şu konunun da altını çizmek durumundayız. Bu sıraladığımız diller artık yazı dilidir, resmî dildir ve devlet dilidir. Bu bakımdan her birine hak ettiği saygıyı, onları yaşatmak için gerekli gayreti göstermek durumundayız. Hiç birimizin gelinen noktada bunlardan herhangi birini yok saymak gibi bir lüksü yoktur. Bunun Türk boylarının kendi aralarında ne tür sorunlara sebep olduğunu yine alanı yakından takip edenler bilmektedir. Bu nedenle bu konular üzerine söylenecek her söz, üzerinde defalarca düşünülerek zikredilmek durumundadır. Dolayısıyla Sovyet sonrası dil ve kültür politikalarının değerlendirilmesinde bu hassas dengeler gözetilerek çalışmalar yürütülmek durumundadır.

Sovyet sonrası dönemde bağımsızlığına kavuşan Türk Cumhuriyetleri'nin dil ve kültür politikaları ile Rusya Federasyonu içerisinde kalmış olan cumhuriyetlerin dil ve kültür politikalarını da birbirinden ayırmak gerekmektedir. Hatta bağımsız Türk Cumhuriyetleri'nin dil ve kimlik politikaları da kendi içerisinde farklılık göstermektedir. Elbette bağımsızlıklarının ardından Azerbaycanca (Azerbaycan Türkçesi), Kazakça (Kazak Türkçesi), Özbekçe (Özbek Türkçesi), Kırgızca (Kırgız Türkçesi), Türkmence (Türkmen Türkçesi) devlet dili statüsünü kazanmıştır.

Sovyetler Birliği'nin dağılışından sonra Rusçanın ve Rus kültürünün Türk boyları arasındaki statüsü ve etkisi yine saha yakından tanındığında ürkütücü bazı gerçekleri karşımıza çıkarmaktadır. Birliğin dağılmasının ardından Rus nüfusunun Türk coğrafyasından çekilişi oranında Rusçanın bir nüfuz kaybından söz edilemez. Özellikle ilgililer tarafından Türkiye'de çok kabul edilebilir ve mantıklı açıklamalarla izah edilemese de Rusça özellikle elit tabaka arasında, büyük şehir merkezlerinde, yükseköğrenimde ve hatta ortaöğretim kurumlarında büyük oranda varlığını muhafaza etmektedir. Rusçanın gücünün farklı Türk Cumhuriyetleri'nin farklı şehirlerinde ve kurumlarında farklı seviyelerde etkili olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Türkiye'den bakıldığının aksine bu durum o bölgeler için garip karşılanacak bir durum değildir. Özellikle neredeyse bütün yazılı medeniyeti Rus hâkimiyetinde teşekkül etmiş olan ya da resmi tarih, kültür ve edebiyat tarihi yazımında bu şekilde anlatılan topluluklar için Rusçanın saygın konumunu reddetmek imkânsızdır. Elbette siyasi ve kültür tarihlerinin önemli bir bölümünü kapsayan Rus hâkimiyeti dönemini reddetmek ve bu mirası bir kenara bırakmak mümkün değildir. Ancak neredeyse bütün Türk Cumhuriyetleri'nde Rus nüfusun varlığından bağımsız olarak varlığını ve

gücünü devam ettiren Rusça ve Rus kültürünün varlığı hâlen dikkat çekmektedir. Rus nüfusun çok az olduğu yerlerde dahi Rus okullarının görmüş olduğu rağbet aslında bunun en açık göstergesidir. Elbette bu durumu açıklamak için yeterli veriler mevcuttur. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

Öncelikle Sovyetler Birliği döneminde üst düzey eğitim sadece Rusça verilmiştir. Diğer halkların dilleri sınırlı bir çevrede varlığını devam ettirebilmiştir. Bu bakımdan Sovyet sonrasında kendi dillerinde üst düzey eğitim verecek eğitim öğretim materyallerinin yetersizliği, bunların her milletin kendi dilinde hazırlamasının çeşitli zorlukları Rusça eğitimi değerli kılmaktadır. Modern bilimin birikimine daha önce Rusça üzerinden ulaşan Türk boyları için bugün de bu durum söz konusudur. Özellikle Sovyet sonrası Türkistan'ın bağımsız cumhuriyetlerinde ülkenin okuryazar, entelektüel çevresine yön verecek eserlerin çok ciddi bir bölümü hâlen Rusça yayımlanmaktadır. Resmî olarak Türk boyları arasında ana dilini bilen vatandaş, ana dilde eğitim veren okul, ana dilde yayımlanan kitap, ders kitabı, gazete, dergi sayısı gibi veriler sahadaki gerçekliklerle hiç de uyumluluk göstermemektedir. Yeni yetişen nesiller edebiyat, sanat, siyaset dünyasına yine eskiden olduğu gibi Rusça üzerinden ulaşmaktadır. Rusça birikimin yerine Kazakça, Özbekçe, Kırgızca, Türkmence vs. Türk şive ve lehçelerinde hazırlanmış emsallerinin hazırlanması ve bunların piyasada yer edinmesi için daha çok zamana ihtiyaç olduğu görülmektedir.

Rusçayı bu coğrafyada hâlen güçlü kılan ve kısa vadede de güçlü kılmaya devam edecek olan bir diğer husus ekonomik gerekçelerdir. Sovyet sonrası Türk Cumhuriyetleri'nde hem ülke içinde hem de ülke dışında daha iyi imkânlarla iş bulmak için Rusça hâlen güçlü bir dildir. Sovyet sonrası cumhuriyetlerin bir bölümünde Rusya'da çalışan vatandaşların ülkelerine getirdikleri döviz, ülke ekonomilerinin de önemli bir bölümünü teşkil etmektedir. Bu durum farklı seviyelerde olmakla birlikte Sovyet sonrası birçok cumhuriyet için söz konusudur. Burada dikkat çekilmesi gereken önemli husus sadece Rusya'da yaşayan ve çalışanlar için değil kendi ülkesi içerisinde de Rusçasız bir hayatın mümkün olmadığını ifade edenlerin yaygınlığıdır. Özellikle bu husus oldukça önemlidir ve Türk lehçe ve şivelerinin tedirgin edici durumunu göstermesi bakımından büyük önem arz etmektedir.

Rusçanın bölgedeki gücünü muhafaza etmesinin bir başka sebebi de Sovyet tecrübesini yaşamış bütün halklar için ortak bir iletişim dili olmasıdır. Rusça bu işlevi sadece Türk boyları arasında değil diğer bütün topluluklar

arasında da sürdürmektedir. Rusçanın bu alandaki ortak dil işlevinden önce bu coğrafyada yaşayan topluluklar için ortak iletişim dili bölgenin Türkçesi idi. Bugün ise yine duygusal ve romantik bazı çıkışların tersine herhangi bir Türk şive ve lehçesinin ortak iletişim dili olması en azından kısa vadede mümkün değildir. Bu coğrafyada yaşayan Türk boylarının Rusçaya göstermiş olduğu saygıyı bir diğer Türk boyunun şive ve lehçesine göstermediğini de açık bir şekilde ifade etmek gerekir. Bütün bunların tersine dönüşü için köklü bir zihniyet değişikliğine ihtiyaç vardır ancak Türk Cumhuriyetleri'nin sosyal, ekonomik, askeri vd. şartları da henüz böyle bir ortamı hazırlayacak durumda değildir.

Dil meselesi aslında kimlik meselesi ile oldukça yakından ilişkili olup Türkistan coğrafyasında da modern ulus kimliğin inşası bu çerçevede gelişmiştir. Temelleri Sovyet döneminde atılıp Sovyetler Birliği döneminde son şekillerini aldığını söyleyebileceğimiz yazı dillerinin çevresinde oluşan yeni ulusların siyasi sınırlarını belirlemek çok da kolay olmamıştır. Bugün Özbekçe, Kazakça, Kırgızca, Türkmence, Karakalpakçanın konuşurlarının yaşadığı coğrafyaya uygun bir şekilde sınır belirlemek mümkün değildir. Yazı dili hâline gelmiş olmakla birlikte bu yazı dillerinin kendi aralarındaki sınır geçişlerini tespiti bile bazı bölgelerde neredeyse imkânsızdır. Yüz yıl öncesine kadar âşıkları neredeyse aynı dilde karşılıklı olarak atışan Kazak, Karakalpak, Kırgız jıravlarını, dillerini ve kültürlerini birbirinden koparıp onlara sınırlar çizebilmek uzun süreli uğraşlar gerektirecektir. Yazı dilleri arasında çizebileceğiniz sınırları bu şive ve lehçelerin ağızları arasında nasıl çizeceğiz? Dolayısıyla dille başlayan inşa süreci ulus kimliklerin inşası ile devam etmiştir. Bunlar doğrultusunda belirlenmeye çalışılan sınırlar da günümüzde bazı bölgelerde çatışmalara da dönüşen sorunları beraberinde getirmiştir (bk. Roy, 2019). Bugün Türk Cumhuriyetleri'nin tamamında sınır bölgelerinde karşı komşusu olan Türk boylarının mensupları yaşamaktadır. Buradaki temel sorun bugün gelinen noktada farklı Türk boylarına mensup Türk boylarının birbirlerini farklı milletler olarak algılıyor olmalarıdır. Zaman zaman birbirlerini bir millî güvenlik sorunu olarak görme boyutuna da ulaşan durumlar mevcuttur. Bağımsızlıklarının ilk yıllarında bu problemler çok daha fazla gün yüzüne çıkmış ve çatışmalara da dönmüştür. Bu coğrafyaya 1944 yılında sürgün edilen Ahıska Türklerinin farklı Türk Cumhuriyetleri'nde yaşamış oldukları sorunlar, Kırgızistan'da zaman zaman alevlenen Kırgız-Özbek sorunu gibi pek çok durum zaman zaman küllenmiş gibi görünse de hâlen mevcuttur. Burada bizlere ümit veren en azından cumhuriyetler arasında bu konuların daha yapıcı bir şekilde konuşulabiliyor oluşudur.

Türk Cumhuriyetleri'nin bağımsızlıklarının ilk otuz yılında sorunların çözümü konusunda elbette daha gerçekçi bir zemin artık söz konusudur. Dikkat çektiğimiz problemler dış müdahalelerle sürekli gündemde tutulabilecek sorunlardır. Bu bakımdan bu sorunların köklü olarak çözüme kavuşturulması için öncelikle Türk boylarının tarihlerine, edebiyatlarına, dil tarihlerine, kültür tarihlerine bakışları ve bunların millî eğitim sistemindeki durumlarını büyük bir cesaretle gözden geçirmeleri gerekmektedir. Bu oldukça zor ve sancılı bir süreçtir. Eğitim sistemini ve zikrettiğimiz konulardaki bakış açısını şekillendirenlerin bu alanlardaki değişikliklere karşı reaksiyonları oldukça sert ve zaman zaman da tehditkâr olacaktır. Türk coğrafyasında Latin alfabesine geçiş sürecinde yaşanan gariplikler ve sürecin sürekli olarak uzaması, Türk Cumhuriyetleri'nin toprak bütünlüklerine yönelik sık sık yapılan tehditkâr açıklamalar bunların en göze çarpan yansımalarıdır. Bu bakımdan Türk Cumhuriyetleri'nin bu konular karşısındaki tavırları ve yaklaşımları değerlendirilirken çok daha dikkatli ve sabırlı olmak gerekmektedir. Gün geçtikçe Türk Cumhuriyetleri'nin de dilleri ve kültürleri, toprak bütünlükleri konusunda daha cesur adımlar attıklarını gösteren işaretler de artacaktır.

3. Türk Devletleri Teşkilatı Yeni Bir Sayfa Açabilecek mi?

Türk Devletleri Teşkilatı (Türk Keneşi) çevresinde birliğin kuruluşundan sonra ilk defa çok daha aktif ve Türk dünyasının geleceğini doğrudan etkileyecek gelişmeler yaşanmaktadır. Öncelikle birliğin "Türk Dili Konuşan Ülkeler İş Birliği Konseyi" adının 12 Kasım 2021 tarihinde değiştirilerek "Türk Devletleri Teşkilatı"na dönüştürülmesi başlı başına bir devrim niteliğindedir. Türk değil ama Türkçe konuşan gibi ilginç ve yanlış çağrışımları içinde barındıran eski adlandırmanın yerine kabul edilen ad, geleceğe umutla bakmamızı sağlayacak kadar önemli bir adımdır. Bunun önemi şuradan gelmektedir: Konseyin adında yer alan "Türk Dili Konuşan" ifadesi aslında Türk olmayan ve Türkçe konuşan gibi şerh edilebilecek garip bir göndermeyi barındırmaktaydı. Bu ifade, Türk olmayan ama dili Türkçe olan toplulukları işaret eden birçok dil, edebiyat ve tarih araştırmasının üzerine inşa edilmiş bir terminolojinin yansımasıdır. Aynı köklerden gelmediği hâlde aynı dili konuşan toplumların dünyada birçok örneği vardır. Ancak bizim kendi birliklerimizi, konseylerimizi bu şekilde adlandırmak durumunda kaldığımızı da düşünmemiz gerekmekteydi. Yine de kuruluş döneminin şartları göz önünde bulundurulduğunda hiç olmamasından iyidir şeklinde düşünülebilir. Bu bilimsel temeli olmayan adlandırmanın değiştirilmesi yönündeki teklifin Nursultan

Nazarbayev tarafından sunulması da Türkistan coğrafyası için oldukça önemlidir. Azerbaycan dışında Sovyet sonrası cumhuriyetlerde Türk adının ne şekilde algılandığını gerçekçi bir şekilde gözlemleyenler için "Türk" adının hak ettiği statüye yükselmesi konusunda bu teklif kabul edildiğinde devrim niteliğinde bir karara imza atılmıştır. 3 Ekim 2009'da Nahcivan'da başlayan süreç 12 Kasım 2021'de İstanbul'da yapılan toplantıda imzalanan 2040 Vizyon Belgesi ile yeni bir aşamaya evrilmiştir. Söz konusu vizyon belgesinde yer alan kararlar resmî çerçevede hayata geçirildiği durumda Türk dünyası açısından 21. yüzyıl büyük değişimlere gebedir.

Burada Türk Keneşi'nin aldığı bir diğer kararın da içi hak ettiği şekilde doldurulduğu takdirde çok önemli olduğunu düşünmekteyiz. Kadim Türk yurdu "Türkistan" adının günümüzdeki tek resmî taşıyıcısı konumunda olan Kazakistan'ın Türkistan eyaletinin merkezi Türkistan şehrinin Türk dünyasının manevi başkenti / başkentlerinden biri olarak kabul edilmiş olması bizleri birleştirebilecek bir kavramın daha en üst seviyede gündeme getirilmesi anlamına gelmektedir. Türk yurdu olarak Türkistan vurgusunun bu şekilde yeniden gündeme taşınması Büyük Türkistan şuuru için de bir umut ışığına dönüşmüştür. Batısıyla, doğusuyla, kuzeyiyle, güneyiyle unutturulan Türkistan adını yaşatan Türkistan şehrine Türk devletlerinin liderlerinin ortak kararıyla verilen statünün etkilerinin sadece ekonomi, turizm ve tanıtma gibi alanlarda kalmayanı düşünmeliyiz. Süreç doğru yürütüldüğünde ve Türkistan adının sadece bu eyalet ve şehirle sınırlı olmadığı yeni nesillere doğru bir şekilde aktarıldığı durumda bu kararın önemli siyasî sonuçları da olacaktır. Bu alınan kararın ardından Türkistan şehrinin her köşesinde ortak Türk yurduna, Türklüğün manevi başkentine, Türk boylarının ata yurdu Türkistan'a vurgu yapan ifadelerin gittikçe yaygınlaştığını görmek bir Türk devletinin kendi sınırları içerisinde kalan bir zenginliği bir başkasıyla paylaşması bakımından çok büyük bir değer arz etmektedir.

Sonuç

Türk Cumhuriyetleri'nin bağımsızlıklarının ilk otuz yılı genel olarak Türkiye açısından bakıldığında bir tanıma dönemi olarak değerlendirilmelidir. Türk dünyasına ilgi duyan kamuoyunun beklentileri ile karşılaştıkları dünyanın farklılığını görme ve kabullenme konusunda ciddi problemlerin yaşandığı görülmüştür. Çünkü Sovyet dönemi tecrübesini yaşayan Türk toplulukları için dil ve kültürel alanda sistemin çizdiği sınırlar oldukça açık, net ve sorgulanmaz olarak kabul edilmiştir. Sovyet döneminin dil ve kültür politikalarının

neticesinden o dönem için zorunlu olarak ortaya çıkan Rusçanın hâkimiyeti Türk Cumhuriyetleri'nde resmî istatistikler bir kenara bırakılırsa toplumun idari ve entelektüel tabakası arasında hâlen çok güçlü ve etkilidir. Günümüzde sistemin bir zorlaması olmasa da daha doğrusu sistem zorunlu tutmasa da Rusça bilmenin ve Rus okullarından mezun olmanın bir prestij olarak kabul edilmesi oldukça yaygın bir durumdur. Bunun ekonomik ve toplumsal sebeplerine yazıda değinilmiştir. Devletler kendi ana dilleri konusunda önemli kanuni düzenlemeler yapsalar da toplumun belli kesimi ve ülkelerin belli şehirlerinde henüz bu durum tam anlamıyla etkisini göstermemiştir. Dolayısıyla sistemin zoruyla olmasa da insanların kendi tercihleriyle Rusça ve Rus kültürü varlığını bölgelerdeki nüfuslarıyla orantısız bir şekilde devam ettirmektedir.

Sovyet döneminin dil ve kimlik konusundaki yaklaşımları ile edebî diller ve buna bağlı ulus kimlikler artık yerleşmiştir. Ülkelerin siyasi sınırları tam olarak dikkate alınmasa da bu doğrultuda belirlenmiştir. Bunun geri döndürülmesi mümkün değildir. Zaman zaman duygusal zaman zaman da gerçekçi, tarihî kaynaklara dayanarak yapılan aksi yöndeki iddialar büyük tepkiler doğurmaktadır. Bu sebeple Sovyet döneminin dil ve kimlik politikalarının bir neticesi olarak bağımsız Türk cumhuriyetlerinde "Öteki kimdir?" sorusunun cevabı büyük oranda bir başka Türk topluluğunun adı ile karşılanmaktadır. Tarih, dil tarihi, kültür tarihi konusundaki bakış açısı ve buna dayalı eğitim sistemi Türk toplulukları arasında ortaklıklardan ziyade farklılıkların ön plana çıkmasının kaynağıdır. Zaman zaman aynı şehirlerde, aynı köylerde yaşayan insanların birbirlerini iki yabancı millet olarak kabulünün başka bir izahı yoktur.

Ortak tarih, dil ve kültür mirasımız üzerinde yeniden bir araya gelip bütünleşmek Türk Cumhuriyetleri için romantik bir bakış açısını yansıtmaz. Bu; yaşadıkları coğrafyanın ekonomik, siyasi, askerî dengeleri göz önüne alındığında bir zorunluluktur. Yaşanılan tarihî tecrübeler bunu göstermektedir. En somut örneği olarak Azerbaycan'ın Karabağ sorununu çözmesinde olduğu gibi Türk dünyası var olan ya da olması muhtemel sorunlarını sorunun kaynağı olan ülkeler ile değil kendi güçleri, iradeleri ve birbirlerine olan destekleri ile çözmek durumundadır. Tarihî dönemde var olan çekişmeler onların sonuçları da dikkate alınarak bir kenara bırakılmalıdır. Bu çerçevede Türk Keneşi'nde alınan kararlar ve son dönemlerde ortaya çıkan katılımlarla bunun işaretleri görülmektedir.

KAYNAKLAR

Açа, M. (2004). "Ortak Türk Kimliğinin Yeniden İnşası / Tanımı ve Türkiye-Azerbaycan-Orta Asya Türk Cumhuriyetleri İlişkileri Bağlamında Türklük Bilimi Araştırmalarının Rolü". *KÖK Araştırmalar.* S. VI/I (Bahar), ss. 27-57.

Alpatov V. (2016). *Sovyet ve Sovyet Sonrası Coğrafyada Sosyo-Lengüistik Sorunlar: 150 Dil ve Politika (1917-2000).* Ankara: Gece Kitaplığı.

Arık, D. (2005). *Hristiyanlaştırılan Türkler (Çuvaşlar).* Ankara: Aziz Andaç Yayınları.

Bayram, B. (2016). "Çuvaşlar Arasında Halk Kültürü Temelinde Yeni Bir Kimlik İnşası ve Suvarlar". *Tehlikedeki Türk Dilleri IV.* (Ed. Süer Eker-Ülkü Çelik Şavk), Ankara: Uluslararası Türk Akademisi-Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, ss. 45-58.

Gökgöz S. S. (2007). *Yevfimiy Aleksandroviç Malov. İdil-Ural'da İslam Karşıtı Rus Misyon Siyaseti.* Ankara: KÖKSAV Yayınları.

İlminskiy, N. İ. (1884). *K İstorii İnorodçeskih Perevodov.* Kazan.

İlminskiy, N. İ. (1889). *Besedi O Narodnoy Şkole.* S. Petersburg.

İlminskiy, N. İ. (1883). *İz Perepiski Po Voprosu O Primenenii Russkogo Alfavita k İnorodçeskim Yazıkam.* Kazan.

İlminskiy, N. İ. (1887), *Kazanskaya Tsentralnaya Kreşeno-Tatarskaya Şkola, Materialı Dla İstorii Hristiyanskogo Prosveşeniya Kreşenskih Tatar.* Kazan.

İlminskiy, N. İ. (1890), *Prepiska o Çuvaşskih İzdaniah Perevodçeskoy Komissii.* Kazan.

Roy, O. (2019). *Yeni Orta Asya ya da Ulusların İmal Edilişi.* (Çev. Mehmet Moralı). Ankara: Metis Yayınları.

Spasskiy, N. A. (1900). *Prosvetitel İnorodtsev Kazanskogo Kraya Nikolay İvanoviç İlminskiy.* Kazan.

Topsakal, İ. (2009). *Rus Misyoner Kaynaklarına Göre Rus Çarlığı ve Türkler (1552-1917),* İstanbul: TDAV Yayınları.

DÜNYA DESTAN GELENEĞİNDE GILGAMIŞ DESTANI VE DEDE KORKUT KİTABI KAHRAMANLARI*

Nagihan BAYSAL**

Giriş

Dünya üzerinde yaratılmış olan her unsurun bir ilk hali bulunmaktadır. Bu durum hem somut hem de soyut ürünler için geçerlidir. Meydana getirilen bu ilk ürünler de sonraki dönemlerde bireylerin ve toplumların ihtiyaçları doğrultusunda yeniden yaratılmış, ancak ana işlev olarak ilk olana bağlı bir gelişim süreci geçirmişlerdir. Şüphesiz yeniden yaratımı gerçekleştiren bireyin veyahut toplumun sahip olduğu kültürel ve inançsal değerler bu yeniden yaratım sürecini etkilemiştir. Bu bağlamda meydana getirilen ürün hem ilk olanla ilişkili hem de oluşturulduğu toplum ve dönem mahiyetinde de özgün bir ürün haline gelmiştir.

Diğer halk bilgisi ürünleri gibi halk anlatmaları da zamanla gelişen ve değişen bir yapıya sahip olmuştur. Halk anlatmaları mitlerden başlayarak roman türüne kadar bir gelişim izlemiş, bu gelişim sürecinde de bazı değişiklere uğrayarak birbirinden farklı türler meydana gelmiştir (Ekici, 2005: 225). Bu bakış açısıyla anlatmalara konu olan kahramanlar da aynı oranda gelişim ve değişim göstermiştir. Ancak bu kahramanlar ilksel kahramanlardan tamamıyla farklı özelliklere sahip tipler olmamış zamanın ve toplumun ihtiyaçları doğrultusunda bu ilksel kahramanları kendilerine temel alarak meydana getirilen kahramanlar olmuşlardır. Bir bakıma anlatmalardaki kahramanlar ilk anlatmadaki kahramanın bir yeniden yaratımı olmuşlardır.

Yukarıda da belirttiğimiz üzere dünyadaki ilk anlatmalar mitik anlatmalardır. Zamanla bu anlatmalar işlevlerini yitirmiş ve yerine toplumların ihtiyaçlarına uygun yeni anlatma türleri meydana getirilmiştir (Ekici, 2005: 226). Destanlar mitik anlatmalardan sonra meydana getirilmiş türlerden biridir. Metin Ekici destanı;

> *"Bir millet veya toplumun hayatında derin bir iz bırakmış olaylardan kaynaklanıp; çoğunlukla manzum bazen de manzum-mensur karışık; birden fazla olayın aktarımına izin veren genişlikte;*

---

* Bu çalışma 2015 yılında İzmir'de düzenlenen 3. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi'nde "Dünya Destan Geleneğinde Gılgameş/Bilgameş ve Dede Korkut Kitabı" adıyla sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Dr. Öğretim Üyesi, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Öğretim Üyesi, nagehanbaysal@hotmail.com

usta bir anlatıcı tarafından veyahut da ustalardan öğrendiğini aktaran bir çırak tarafından, bir dinleyici kitlesi önünde bir müzik aleti eşliğinde ya da melodiyle anlatılan; sözlü olarak anlatılanlardan bazıları yazıya geçirilmiş; bir milleti veya toplumu sonuçları bakımından ilgilendiren bir kahramanlık konusuna sahip; dinlendiğinde veya okunduğunda milli değerleri, şahsî değerlerin üstünde tutmayı benimseten sözlü ve yazılı edebi yaratmalardır." (2002: 18)

şeklinde tanımlamaktadır. Bu doğrultuda destan kahramanlarının da milli değerli şahsî değerlerin üzerinde tutan, toplumun idealize ettiği bir insan tipi olarak ele almak gerekmektedir.

Mitik metinlerdeki tanrıların birbirleriyle olan mücadeleleri, mitik dönemin bitmesi ve yeni anlatma türlerinin yaratılmasıyla birlikte meydana getirilen destanlardaki kahraman tipi tanrıların savaşçı özelliğini üstlenmiş yine yeni yaratılan düşman tipiyle mücadele etmiştir (Dumezil, 1996: 60-79'dan Düzgün, 2012: 15). Bilimsel araştırmalardan elde ettiğimiz verilere göre dünya üzerinde bilinen en eski destan Gılgamış Destanı'dır (Ramazanoğlu, 2001: 9). Bu bağlamda bu destan kendinden sonra meydana getirilen bütün destanlara hem konu hem de destan tipleri bakımından bir temel oluşturmuş ve kaynaklık etmiştir. Destan kahramanı olan Gılgamış da kendinden sonra meydana getirilen destanların kahramanlarını ve kahramanlık öykülerini etkilemiştir.

Çalışmamıza konu olan diğer eser ise Dede Korkut Kitabı'dır. Bilindiği üzere Dede Korkut Kitabı, günümüze üç nüsha halinde gelmiş, Oğuz Türklerinin 9.-11. Yüzyıllar arasında yaşadığı hayatı anlatan, 15.-16. yüzyıllarda yazıya geçirildiği düşünülen ancak kim tarafından yazıya geçirildiği bilinmeyen, bir mukaddime ve on üç destandan oluşan bir eserdir. Dede Korkut Kitabı içerisinde yer alan anlatmalar epik özelliklere sahip olmakla birlikte, lirik bir yöne de sahiptir.

Biz bu çalışmamızda dünya destanlarının ilki olarak bilinen Gılgamış Destanı'nın başkahramanı olan Gılgamış'ın sahip olduğu özelliklerin Dede Korkut Kitabı'nın yer alan on üç boyundaki kahramanlara nasıl aksettiği, bu kahramanların meydana getiriliş sürecinde Gılgamış'tan ne ölçüde etkilenildiği tespit ve tahlil etmektir.

1. Gılgamış Destanı ve Dünya Destanları

Dünya tarihinin bilinen en eski destanı olan Gılgamış Destan'ı üç ayrı yazmadan oluşmaktadır. Bunlardan ilki Sümer dönemine ait olan yazmadır. Bu

yazma M. Ö. 2000 yıllarında yazılmıştır. Konu eksikleri yüzünden anlaşılması güç bir yazmadır. Bu destan Gılgamış'ın başından geçen olayları anlatır. Anlatmada Gılgamış, Babilonya'da Kış kralı Agga'yla savaşan Uruk şehrinin beyi dolayısıyla tarihi bir şahsiyettir. Bu anlatmada Engidu sürekli olarak Gılgamış'ın yanındadır. Gılgamış kendi ilahesi olan İştar için göz kamaştırıcı bir taht yaptırmak istemekte, tahtı yaptırmak istediği cins ağacı korkunç cinler beklemektedir. Ancak Gılgamış ağaca ulaşıp ve ağacı kesmektedir. Bunun üzerine yeraltı ilahesi bunu kıskanmaktadır. Kesilen ağaç yeryüzünden yeraltına doğru açılan geniş bir yarıktan cehenneme düşmektedir. Engidu da bir hile ile kesilen ağacı yeryüzüne tekrar çıkarmaktadır. Bundan etkilenen yazar Engidu'nun bütün hareketlerini keyfi olarak destana eklemiştir (Ramazanoğlu, 2001: 10-12).

İkinci yazma ise; M. Ö. 1800'lü yıllarda Hammurabi zamanında yazıya geçirilmiş Babil yazmasıdır. Bu yazmanın da tamamı üç tablettir ve eksiktir. Bu yazmada Sümerce yazmadan farklı olarak, halk arasında yaşamakta olan anlatmalardan da faydalanarak tamamıyla Gılgamış'ın ebedi hayatı araması anlatılmaktadır. Anlatmaya göre Gılgamış, beşerî hayatın yorgunluk ve meşakkatlerinden doğan soruları cevaplandırmak ve hayatın kıymetini bulmak istemektedir. Ancak cevap oldukça kötümserdir. Bütün emekler boşunadır, dünya üzerinde parlayan tek şey dostluktur. Gılgamış'ın kadın aşkına karşı derin bir nefreti vardır, onun için kıymetli olan tek şey dostluktur ancak o da ölümlüdür. Çünkü Tanrıların iradesinde ebedi nizam ve alın yazısı en parlak dostluğu bile mahvetmektedir (Ramazanoğlu, 2001: 12-13).

Gılgamış destanının son kısmını teşkil eden üçüncü yazmanın tarihi kesin bir şekilde söylenememekle birlikte, Canonisation analojisine göre M.Ö. 1250 yılında yazıldığı kabul edilmektedir. Gılgamış Destanının son şairi Kassit'ler devrinde yaşamış olan Sin-lekke'unnini adında bir şairdir. Bu şair, eseri, kasten basitleştirmiş şeklinden kurtarıp, çok sanatkârane bir kalıba koymuştur. Eserin modernleştirilmesi her hususta eski şairin gayelerine sadık kalınarak yapılmıştır. Fakat konu her bakımdan zenginleşmiş, incelmiştir (Ramazanoğlu, 2001: 13-14).

Üç yazmasıyla ilgili kısa bir bilgi verdiğimiz Gılgamış Destanı'nın kahramanı Gılgamış, ilk destan kahramanı olması nedeniyle kendi bünyesinde bütün kahramanlık-bilgelik özelliklerini barındırmaktadır. Gılgamış epik bir kahramandır ve yüzyıllara yansıyan kahraman kavramının ilk örneğidir. Bu bağlamda kendisinden sonra yaratılan destanlardaki kahramanlar da Gılgamış'tan izler taşımakta, içerisinde ondan bir parça barındırmaktadır. Kimi

destan kahramanları bilgeliğiyle ona yakınken, kimileri kahramanlığıyla kimileri de yaşadığı olaylarla Gılgamış'a benzemektedir. Bu etki ve benzerlikler dünya destanları incelendiğinde açıkça görülmektedir.

Gılgamış Destanı ve Dede Korkut Kitabı arasındaki benzerliklere geçmeden önce, dünya destan geleneğinde yer alan diğer destanlarla Gılgamış Destanı arasındaki bağlara da değinmenin yerinde olacağı kanaatindeyiz. Gılgamış destanının, kendinden sonra oluşturulmuş olan eserler üzerindeki etkisi yalnızca Sümer ve Babil eserleriyle sınırlandırmak mümkün değildir. İlk destan olması nedeniyle kendisinden sonra dünya üzerinde yaratılan birçok eseri etkisi altına almıştır. Bir kahraman olarak Gılgamış, tanıdığımız kahramanların en eskisi olduğu için Yunanistan'da Herakles'in, Romalılarda Herkül'ün ve ejderle mücadelesiyle bildiğimiz Aziz George'un, Türk destan kahramanlarından Oğuz Kağan'ın, Er-Töştük'ün ve daha pek çok kahramanın ilk halidir.

Gılgamış, Herakles veyahut diğer adıyla Herkül gibi Tanrı çocuğudur. Tanrı Enlil'in oğludur ve bu nedenle de üçte ikisi tanrı olan bir ölümlüdür. Herakles de Zeus'un yarı insan yarı tanrı olan çocuğudur. Bu iki kahraman da doğuştan itibaren tanrısal özelliklere sahiptirler. Herakles'in hayatı ona verilen on iki işi yapmakla geçmiştir. Bu işlerden biri de Lerne ejderini öldürmektir. (Dumezil, 2016: 116-128; Can, 2015: 193-209). Gılgamış da Engidu'nun ölümüne kadar olan sürede ejder Humbaba'yı da öldürmenin de aralarında olduğu bir dizi işler peşinde koşmuş kimi zaman tanrıların yardımıyla muvaffak olmuş kimi zaman da ebedi nizama karşı savaştığı için muvaffakiyetsizliklerle karşılaşmıştır. (Ramazanoğlu, 2001). Gılgamış yukarıda da belirttiğimiz gibi kuşkusuz Herkül veyahut Herakles'in ilk halidir ve Herakles ile bu benzerlikleri tesadüfi değildir, Herakles Gılgamış'ın Tanrı-insan özelliğinin taklit edilmesiyle oluşturulmuş yeni bir kahramandır.

Gılgamış destanının etkilerini üzerinde barındıran destanlar arasında Homeros'un İlyada ve Odysseia destanları da yer almaktadır. Bu destanlar ile Gılgamış destanının benzerliğini ortaya koyan bölümlerden birkaçını burada paylaşalım. Homeros'un eserlerinde Gılgamış destanında olduğu gibi tanrılar insanların hareketlerini yukarıdan idare etmektedirler. İlyada (Homeros, 1975), Odysseia (Homeros, 1971) ve Gılgamış Destanı'nda (Ramazanoğlu, 2001) tanrıların insanlara olan bu müdahalesine entrika ve hırs hâkimdir. İlk yazılı destan olan Gılgamış bu yönüyle Homeros'a bir örnek teşkil etmiş olacaktır ki Gılgamış Destanı'nda geçen bu durum Homeros'un eserlerine de aynı şekilde yansımıştır.

Homeros'un İlyada'sıyla Gılgamış Destanı arasındaki en önemli benzerlik, Gılgamış'ın annesi Tanrıça Ninsun'la, Akhilleus'un annesi Thetis'in başlarından geçen olaydır. Gılgamış'ın annesi Ninsun Güneş Tanrısı Şaman'ın huzuruna çıkışı ile Akhilleus'un annesi Thetis'in Büyük tanrı Zeus'un huzuruna gelişleri neredeyse birebir olacak şekilde tasvir edilmektedir; "*Gılgamış'ın annesi güzel ölümsüz Ninsun, vücuduna yaraşan bir elbise taktı, …, Sonra merdivene basıp damın üzerine çıktı. Kurban yerine çıkıp tütsü yapıp Şamaş'ın önüne koydu. O ve tanrı ziggutların tepesinde yalnızdır."* (Ramazanoğlu, 2001: 40). Homeros'un İlyada'sında ise; *"Akhilleus'un annesi Thetis, şafak vakti denizin dalgalarından fırlar, gökyüzünün enginliğine tırmanır. Olympos'a doğru çıkar. Zeus'a en büyük Tanrıya kavuşur. O ve tanrı yalçın Olympos'un zirvesinde yalnızdır."* (Homeros, 1975: 90). İki ayrı eser içerisinde geçen bu bölümlere baktığımızda, bu benzerliğin tesadüfi bir benzerlik olmadığı, Homeros'un İlyada'yı yazmadan önce Gılgamış Destanı'nı okuduğu veyahut destanla ilgili bilgi sahibi olduğu açıkça görülmektedir. Bunlara ek olarak, Gılgamış'ın üçte birinin insan üçte ikisinin tanrı olması Tanrıça İştar'ın kendisine âşık olması (Ramazanoğlu 2001: 48), daha açık bir ifadeyle tanrılarla insanlar arasında bir ilişki olması da Homeros'un eserleriyle Gılgamış Destanı arasındaki bir diğer benzerliktir.

Gılgamış'la benzerlik gösteren bir diğer tarihi ve efsanevi kişi de Aziz George'tur. Aziz George Anadolu'da yaşayan Hıristiyanlığı kabul ettiği için başı kesilerek öldürülen bir kişidir. Ancak Aziz George'un tarihi kişiliğinden ziyade ejderha ile yapmış olduğu mücadele ve ejderhayı alt ettiğini ikonuyla tanınmaktadır (Aykıt, 2013: 122). Dünya kültürlerine ait pek çok anlatmada ejderhayla mücadelenin yer aldığı görülmektedir. Bu şüphesiz bu kültürlerde ejderhanın simgelediği kaos ve düşmanlık anlamlarıyla da ilgilidir. Ancak ilk kahraman olan Gılgamış'ın Humbaba'yla olan mücadelesi ve onu alt ederek toplum tarafından takdir edilmesi mücadele edilen varlığın özellikle ejderha olmasına sebebiyet vermiştir (Kramer, 2017: 211-225).

Türk destanları ve Gılgamış ilişkisine geldiğimizde ise Türk destan kahramanlarının da Gılgamış'la benzerlikler gösterdiğini görmekteyiz. İlk olarak Oğuz Kağan Destanı ile Gılgamış Destanını kıyaslayacak olursak; karşımıza çıkan ilk benzerlik kahramanların biçimsel olarak anlatılmalarıdır. Gılgamış destanda biçim olarak şu şekilde anlatılmaktadır; *"Gılgamış'ın boyu on bir endaze (11 x 60cm), göğsünün genişliği dokuz karış, adımlarının genişliği… idi. Sakalı yanaklarından aşağı uzamıştı. Güzel bıyıkları vardı. Başında saçlar gümrahtı. Vücudu her bakımdan ölçülü idi. Gövdesi pek iri idi"* (Ramazanoğlu

2001: 19). Oğuz Kağan Destan'ında yer alan Oğuz Kağan'ın tasvirine baktığımızda da Oğuz Kağan'ın; *"…Bu çocuğun yüzü gök, ağzı ateş gibi kızıl… Perilerden daha güzeldi. Ayakları öküz ayağı gibi, beli kurt beli gibi, omuzları samur omuzu gibi, göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüy idi."* (Bang ve Arat, 1936: 11) şeklinde betimlendiği görülmektedir. Bu iki destanda kahramanların bedensel özellikleri genel geçer ölçülerden farklı ve doğaüstü sayılabilecek derecededir. İki kahramanın vücutlarının tasvirlerine bakıldığında her ikisinde de iriliğe ve güce yönelik göndermeler yapıldığı görülmektedir. Ayrıca kahramanların vücutları ile ilgili verilen bilgiler abartılı ve orantısız gibi hayalde canlanmasına rağmen her iki destanda da kahramanların güzel olduğu da anlatılmıştır. Gılgamış kuvvetli, üstün, bilgiç ve bilge olan bir kraldır, Oğuz Kağan da babası bilinmeyen ancak üzerinde tanrısal özellikler bulunan ve doğumundan evliliğine kadar doğaüstü olaylar yaşayan bir kahraman olarak destanda anlatılmaktadır. Hatta Oğuz Kağan'ın babasından hiç bahsedilmiyor olması ve destanda yer alan *"… olsun dediler. … Yine günlerden bir gün Ay Kağan'ın gözü parladı"* (Bang ve Arat, 1936: 11) şeklindeki ifade Oğuz Kağan'ın baba olmadan tanrısal yolla anne karnına verildiği düşüncesini de akla getirmektedir. Destan içerisinde Oğuz Kağan'ın tanrılığından bahsedilmiyor dahi olsa da doğum şekli, yapmış olduğu evlilikler ve ülkesini bölmeden önce; *"Ben Gök Tanrı'ya borcumu ödedim."* (Bang ve Arat, 1936: 33) ifadesi yaşamı boyunca yapmış olduğu işleri ona tanrı tarafından bir görev olarak görmesi ve görevleri bittiğinde de tanrıya geri dönmeyi beklemesi onun tanrısallıkla olan bağını net bir şekilde ortaya koymaktadır. Ayrıca Oğuz Kağan da Gılgamış gibi dünyayı bir düzene sokmak için doğmuş ve insanları da kendi gittiği yolda yürütmeye çalışmıştır.

Gılgamış Destanı'yla benzerliği bulunan diğer bir Türk destanı da Er-Töştük destanıdır. Er-Töştük destanının Kırgız versiyonunda Er-Töştük'ün babası Elaman dokuz kızını Sarabay'ın dokuz oğlu ile evlendirir. Eve dönüş yolunda Elamanın denk geldiği yedi başlı ejderha olan bir yaşlı cadı onların hayatlarını bağışlaması karşılığında Er-Töştük'ün canının ve gücünün bulunduğu sihirli kutuyu ister. Er-Töştük bu kutuyu almak için cadının peşine düşer, kutuyu geri almayı başarır ancak cadı Er-Töştük'ü takip eder ve onu yeraltına göndermektedir. Destanın geri kalanında Er-Töştük'ün yeraltından kurtulmak için giriştiği mücadeleler anlatılmaktadır (Türkmen, 1995: 230-233). Gılgamış destanında ise; Gılgamış Tanrıça İştar'a takdim etmek üzere bir serir ve taht yapmak istemektedir. Bunun için çok yaşlı ve kalın bedenli bir Huluppu ağacını devirmeye gider. Ağacı kestikten sonra, yeraltı Tanrıçası Ereşkigal

Gılgamış'ın İştar'a yapmış olduğu hediyeye haset etmekte ve yeraltından yeryüzüne bir delik açıp ağacın kesilmiş tüm parçalarını buradan cehenneme düşürmektedir. Engidu da yeraltına düşen ağacın parçalarını almak için yeraltı âlemine gider. Engidu yeraltı âleminde uymayı gereken kuralları çıplak tanrıçayı görünce unutmakta ve yakalanmaktadır. Yeraltından yeryüzüne çıkmak isteyince de yeraltının kendisine yakalanıp ve öldürülmektedir (Ramazanoğlu, 2001: 97-100). Görülüyor ki her iki destanda da yeraltına düşme ve oradan kurtulmak için birtakım mücadelelerde bulunma durumu söz konusudur, ancak burada yeraltına inen esas kahraman Gılgamış değil onun dostu Engidu'dur. Er-Töştük destanında ise destanın ana kahramanı olan Er-Töştük yeraltına iner ve oradan çıkmayı başarır. Ancak olatı gerçekleştiren kişilerin ana kahraman olmaması durumu hariç her iki destanda da konu aynıdır. Er-Töştük destanının bir bölümünü oluşturan yeraltı canlılarıyla mücadele durumu hiç şüphesiz Gılgamış Destanı'yla paralellik göstermektedir.

2. Gılgamış Destanı'ndan Dede Korkut Kitabı'na Kahraman

Dede Korkut Kitabı'nda yer alan bütün kahramanlar temelde Gılgamış'a dayandırılabilecek özelliklere sahip kahramanlardır. Hepsi ondan bir parça taşır niteliktedir. Gılgamış Destanı epik bir eserdir kahramanlar buna göre karakteristik özelliklere sahiptirler. Ancak Dede Korkut Kitabı içerisinde anlatılan kahramanlar tam olarak epik dönem özelliği göstermeyen ancak epik kahraman izleri taşıyan kahramanlardır.

İlk olarak Dede Korkut Kitabı içerisinde konu edilen karakterlerden Dede Korkut'u ele alalım. Bilindiği üzere Korkut Ata Oğuz ilinin tam bilicisi, ozanı, bilge bir kişiliğidir. Her kimin bir müşkülü olsa Korkut Ataya danışmaktadır (Ergin, 1986). Bununla birlikte Gılgamış da kendi şehrinin yani Uruk şehrinin kuvvetli, bilgiç ve bilge kişisidir. Aynı zamanda Gılgamış bilge tanrıdır (Ramazanoğlu, 2001: 19). Dede Korkut ile Gılgamış'ın ilk benzerliği burada başlamaktadır. Her ikisi de bilge, bilici kişilerdir. Burada dikkat edilmesi gereken Gılgamış'ın bilgelik ve kahramanlık unsurlarının her ikisine de sahip olmasıdır. Ancak Dede Korkut Kitabı içerisinde Korkut Ata'nın herhangi bir kahramanlığından bahsedilmemektedir. O daha çok mistik yöne sahip bir karakterdir. Bu farklılığın veyahut ayrılmanın nedeni olarak eserlerin karakteristik yapısı düşünülebilir. Epik dönem eseri olan Gılgamış epik dönemden çıkıp hikâye dönemine giriş zamanında oluşturulmuş olan Dede Korkut Kitabı arasında böylesi bir fark olması olağandır. Destan kahramanları epik dönemden çıkıldığında sahip

oldukları özelliklerin bir kısmını anlatmadaki diğer şahıslara devretmiştir. Bu bağlamda kahraman tipinde değişmeler olmuş ve anlatmalarda epik dönemde kahramana ait olan özelliklere sahip olan yeni tipler türemiştir. Dede Korkut bilge-kahraman Gılgamış'ın yalnızca bilgelik özelliğini almış ve epikomistik bir yere yerleşmiştir. Bu duruma örnek olarak verilebilecek birkaç olaya değinelim. Bunlardan ilki ve neredeyse her destan sonunda göze çarpan örnek, Korkut Ata'nın ettiği dualardır (Ergin, 1986). Bu dualarla birlikte halledilemeyen bir durum olduğunda Korkut Ata'ya başvurulması da Korkut Ata'nın mistik güce sahip bilge insan formatında görülmesine yol açmıştır. Bir başka örnek verecek olursak Banı Çiçeği istemek için Deli Karçar'a giden Dede Korkutun Deli Karçar'ın saldırısından kurtulmak için savaşmayıp dua ediyor olması da Korkut Ata'nın gücünün bedensel değil ruhani bir güç olduğunu göstermekte ve onu epikomistik bir statüye yerleştirmektedir.

Gılgamış destanıyla Dede Korkut anlatmaları içerisinde kahramanların başından geçen olaylar arasındaki bir diğer benzerlik de Boğaç Han ve Kan Turalı'nın boğayla olan mücadelesiyle; Engidu ve Gılgamış'ın gökyüzü boğasını öldürmesidir. Üç kahraman da bir engel olarak önlerine çıkan boğayı öldürmüşlerdir. Boğa Gılgamış destanında tanrısallığın bir sembolü olarak görülmektedir (Ramazanoğlu, 2001: 54-55). Bununla birlikte Türk inanç sisteminde de boğa gökyüzüyle ve kutsalla ilişkilendirilmiş bir hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır (Özkartal, 2012: 69). Gılgamış'ın boğayı öldürmesi Boğaç Han ve Kan Turalı'nın boğayı öldürmesinden farklı bir temele dayanıyor gibi gözükse de üç kahraman da kendi kuvvetlerini ve yiğitliklerini göstermek için bu eylemi gerçekleştirmişlerdir. Bu bakımdan konu ele alındığında Boğaç Han ve Kan Turalı anlatmalarında yer alan boğa ile mücadele etme bölümleri Gılgamış Destanı'nda Gılgamış ve Engidu'nun boğayla olan mücadelesinin tekrarı niteliğindedir. Bu bağlamda Boğaç Han ve Kan Turalı'nın kahramanlık serüvenlerinde ilk destan kahramanı olan Gılgamış'ın kahramanlık yolculuğundan etkilenmeleri oldukça olağandır. Boğayı öldüren Gılgamış kendini erkekler arasındaki en haşmetli ve kuvvetli erkek olarak tanımlarken (Ramazanoğlu, 2001: 55); boğayı öldüren Dirse Han oğlu bu yiğitliğinden Boğaç adını almış ve hünerini ispatlamıştır, Kan Turalı da bu yiğitliği ve başarısı sayesinde Selcen Hatun'la evlenme şansı kazanmıştır (Gökyay, 1985: 107-120).

Gılgamış Destanı'nda Gılgamış'ın başından geçen olaylar arasında ejder Humbaba'yla mücadelesi ve onu öldürmesi de yer almaktadır. Destanda

Humbaba Tanrı Enlil tarafından katranları koruması için görevlendirilmiş nefesi ateş, böğürtüsü tufan olan bir ejder olarak tanımlanmaktadır (Ramazanoğlu, 2001: 33). Salur Kazan da on üçüncü boy olan Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi anlatmasında da ejderhadan ağzı meşe gibi kokan, gözleri meşale gibi yanan yer evreni olarak bahsedilmektedir (Ekici, 2019: 201). Gılgamış destanda Humbaba'yı *"Kendim için ebedîleşecek bir isim yapayım"* diyerek öldürme niyetini ortaya koymuştur (Ramazanoğlu, 2001: 35; Hooke, 2015: 46). Bu bağlamda destanda ejder Humbaba kahramanın nam salması, maddi hem de manevi gücünü ortaya koymasını sağlayacak ve yenilmezliğini ispat edecek varlık olarak karşımıza çıkacaktır. Humbaba Tanrı tarafından görevlendirilmiş bir doğaüstü bir varlıktır. Dolayısıyla Humbaba'yı öldürmek aslında Tanrılara da meydan okumak gibi bir anlama sahiptir. Bununla birlikte halk arasında büyük saygı görmesini sağlayacak bir eylemdir. Salur Kazan anlatmasında ise; ava giden Salur Kazan'ın avdan elinin boş dönmesinin yiğitleri tarafından hoş karşılanmayacağını düşünmesi ve kudretini ve kuvvetini yeniden göstermek ve beyliğini hak ettiğini ispatlamak adına tanrıya dua etmekte ve karşısına yedi başlı ejderha çıkmaktadır (Ekici, 2019: 201). Türk inanç sisteminde ejderha yaratılışla ve dolayısıyla o anın içinde barındırdığı kaosla ilgili görülmektedir (Baysal, 2021: 216-218). Bu bağlamda ejderhayı öldürmek kutsal düzeni yeniden kurmak ve beyin yiğitliğinin kutsanması anlamına gelmektedir. Bu bakımdan iki anlatmadaki ejder ya da ejderha ile mücadele durumu aynı amaca hizmet etmektedir. Gılgamış yaşadığı mekânın huzurunu kaçıran canavarı yok ederek halkının saygısını kazanmış ve tanrılara da kendinin de onlardan bir parça taşıdığını göstermiş bir başka ifade ile kutsallığını ispatlamıştır. Salur Kazan da av hayvanı bulamasıyla oluşabilecek saygısızlıkların önüne geçmiş ve yaşadığı yurt için tehlike olan canavarı öldürerek yiğitlerine gücünün ve beyliğinin yüceliğini göstermiş ve adının Oğuz ilinde unutulmaz kahramanlar arasına yerleşmesini sağlamıştır. Bu durum bize Vatikan Nüshası'nın adının da neden *"Hikâyet-i Oğuznâme Kazan Beğ ve Gayrı"* olduğunu açıklar niteliktedir. Salur Kazan ejderhayı öldürerek karşılaşılabilecek düşmanların en büyüğü ve doğaüstü olanıyla karşılaşmış ve onu mağlup ederek eşsizliğini ispatlamıştır. İki anlatma arasındaki benzerliklerden bir diğeri de Gılgamış'ın annesi Ninsun'un, Salur Kazan'ın da Lalası Kılbaş'ın kahramanlara yaptığı cesaretlendirici ve destekleyici tavırlarıdır. Ninsun da Lala Kılbaş da iki kahramanın ölmesinden korksa da önlerinde durmamış başarıları için dua ederek onlara destek olmuşlardır (Ramazanoğlu,

2001: 40; Ekici, 2019: 202). Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesi olayının ilk hali şüphesiz Gılgamış'ın Humbaba'yı öldürmesidir. Bu olay anlatmalarda kutsanmak ve tanrısal güç isteyen bütün kahramanların yeniden ve yeniden geçmek zorunda oldukları bir sınav olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gılgamış'ın Humbaba'yla mücadelesinin benzerlik gösterdiği bir diğer kahraman da Basat'tır. Basat Oğuz İline aman vermeyen Tepegöz'ü öldürmeye gider Tepegöz Basat'ın kendisini öldüreceğini anlayınca ona kendisine kıymaması için yalvarır (Gökyay, 1985: 134). Gılgamış Destanı'nda da Humbaba Gılgamış'ın kendisini öldüreceğini anladığında ona; *"Gılgameş beni bırakmalısın! Sen benim efendim olmalısın, ben senin kölen olmalıyım. Sen sana dağlarımın çocukları olan ağaçları devireyin ve onlardan senin için evler yapayım."* demektedir (Ramazanoğlu, 2001: 47). Her iki yaratık da bulundukları mekânda yaşayan halka huzur vermeyen varlıklardır ve kahramanlar onları yenerek yaşadıkları topluma karşı görevlerini yerine getirmiş ve yeniden düzenin kurulmasına önayak olmuşlardır. Gılgamış Humbaba'yı öldürerek kendinden sonra gelecek olan kahramanlara yiğitliklerini ispatlayabilmeleri için bir yol göstermiş olmaktadır. Sonraki dönemlerde meydana getirilen anlatmalarda Gılgamış'ın başından geçen olaylar kültürel yapıyla sentezlenerek yeniden meydana getirilmiştir. Ancak temeldeki işlev olan toplum için kozmosun yeniden yaratılması olgusuna bağlı kalınmıştır. Bu iki anlatma arasındaki bir diğer benzerlik de Basat ve Engidu arasındaki benzerliktir. Gılgamış Destanı'nın ana kahramanı Gılgamış'tır ancak destanda Gılgamış gibi yiğit ve güçlü olarak tasvir edilen bir diğer isim de Gılgamış'ın dostu Engidu'dur. Engidu destanda; *"O, insan ve şehir yüzü görmemişti. O, yazının hayvanları gibi bir elbise taşıyordu. Bu halde ceylanlarla ot yiyor, vahşi hayvanlarla itişe kakışa suvata iniyor; suyun kalabalığı ile ferahlıyordu."* (Ramazanoğlu, 2001: 21) şeklinde anlatılmaktadır. Bu özellikler çocuk yaşta Aruz Koca'nın kaçarken düşürdüğü bir aslan tarafından bulunup yetiştirilen, at basıp kan sömüren oğlu Basat'a benzemektedir (Gökyay, 1985: 127). Basat da Engidu gibi insanlardan ayrı bir yerde hayvanlarla birlikte yaşamaktadır. Akranlarından daha güçlü vahşi bir yapısı vardır. Bu bağlamda Basat'ın kahramanlık sürecinde Engidu'dan esinlenilmiş olduğu ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Gılgamış Destanı'nın bilinen en eski destan olması sebebiyle bu ihtimalin gerçekliği oldukça muhtemeldir.

Dede Korkut Kitabı'nda Gılgamış'la benzerlik gösteren bir diğer kahraman ise Duha Koca Oğlu Deli Dumrul'dur. Deli Dumrul ölüm meleği Azrail'i bilmeyişi ve ölümü kabul etmeyişi ile Gılgamış'la benzerlik göstermektedir. Gılgamış da

Engidu'nun ölümünden sonra ölümsüzlüğü bulmak için çabalamıştır ancak bundan kurtulamayacağını anlamış ve kaderine razı olmuştur (Ramazanoğlu, 2001: 62-93). Aynı şekilde Deli Dumrul da ilk başta ölümle savaşabileceğini ondan kurtulabileceğini düşünmüş ancak Tanrının kurduğu düzeni değiştiremeyeceğini anlamış ve ondan af dilemiş ve canını bağışlamasını istemiştir (Gökyay, 1985: 99-106). Bu benzerlikler elbette tesadüfi değildir. İnsan var olduğu andan itibaren ölüme çare arar bir hal içerisindedir. Bu nedenle de birbirinden ayrı topluluklarda bu ve buna benzer anlatmaların olağan bir durumdur. Ancak bununla birlikte Dede Korkut Kitabı müstensihinin Gılgamış Destanı'ndan haberdar olabileceği durumu göz ardı etmemek gerekir.

Dede Korkut Kitabı'nın Gılgamış Destanı'yla genel olarak ele alındığında kahramanlık olgusuna dair benzerliklerden bir diğeri de bir kahramanın savaşta ölmesiyle yatakta ölmesi arasındaki farka yapılan vurgudur. Bilindiği üzere Dede Korkut anlatmalarında kahraman ölümlerinin güzeli olarak savaşırken ölmek görülmektedir ve hastalıktan veyahut yaşlılıktan ölmek ise istenmeyen ölüm şekli olarak anlatılmaktadır (Gökyay, 1985). Aynı şekilde Gılgamış Destanı'nda da savaşarak ölmek övülmekte savaşmadan ölmek ise onursuz bir ölüm olarak görülmektedir. Destanda bu durum Engidu tarafından şu şekilde ifade edilmektedir: *Arkadaş, ben bir ilence uğradım! Savaşta ölen bir adam gibi ölmüyorum. Savaştan korktuğum için şimdi şerefsiz ölüyorum. Arkadaş her kim savaşta ölürse bahtlıdır; fakat ben düşkün halde ölüyorum"* (Ramazanoğlu, 2001: 62). Bu durum bize kahramana ve kahramanlığa bakışımızın Gılgamış Destanı'ndan hareketle meydana gelmiş olabileceğini gösteren en net örneklerden biridir. Engidu'nun söyledikleri doğrudan geleneksel Türk dünya görüşüne ait sözlerdir. Bu bağlamda Dede Korkut Kitabı müstensihinin Gılgamış Destanı'nı duymuş ya da okumuş olması ihtimaliyle birlikte her iki toplumun dünyayı algılayış şekillerinin de benzer olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç

Toplumların meydana getirdiği kültürel ögeler zamanla o toplumun sınırlarını aşıp evrensellik kazanmakta ve genel geçer bir unsur haline gelmektedir. Bir kültür ürünü olan kahramanlık olgusu da dünya kültürlerinin genelinde ortak özelliklere sahiptir. Bu olguya dair düşünce ve görüşler kültürel yapılardan etkilenmiş olsalar da kahraman dendiğinde dünya genelinde zihinlerde oluşan tablo birbirine benzerdir.

Soyut vehayut somut var olan her şeyin bir ilk yaratımı mevcuttur. Meydana getirilen herhangi bir unsur ilk yaratıldığı andan itibaren zamana ayak uydurabilmek için çeşitli ihtiyaçlar ve gereklilikler doğrultusunda birtakım değişikliklere uğramış ve varlıklarını sürdürebilmek için yeniden yaratım sürecine girmiştir. Halk anlatmaları da kökeni mitik anlatmalara dayanan mitik anlatmaların işlevlerini yitirmesiyle yaratılmış edebi halk ürünleridir. Destan, mitik dönemin bitmesi ve mitlerin işlevlerini yitirmesiyle kahramanlığı kendine konu edinen yeni bir tür olarak meydana getirilmiştir. Bu türün de dünya üzerinde bilinen en eski örneği Gılgamış Destanı'dır. Sümerlere ait bu destan kendinden sonra meydana getirilen pek çok anlatmayı tesiri altına almıştır. Bu bağlamda bu anlatmalardaki kahraman tiplerinin ilk hali destan kahramanı Gılgamış olmuştur. Gılgamış bir kahraman olarak kendinden sonraki kahramanların doğumdan ölümlerine bütün süreçlerini etkilemiştir. Pek çok destan, halk hikâyesi ve efsane kahramanında Gılgamış'tan izler görmek mümkündür. Dede Korkut Kitabı da Gılgamış Destanı'ndan hem konu hem de kahramanlık algısı bakımından etkilenmiş bir kitaptır. Destan kahramanı Gılgamış'ın yaşam serüveninin çeşitli noktalarında geçen olaylar Dede Korkut Kitabı kahramanlarına da sirayet etmiş, her birinde Gılgamış'ın kahramanlık yolculuğu yeniden yaratılmıştır. Bu durum bize Dede Korkut Kitabı müstensihinin Gılgamış Destanı'ndan haberdar olmuş olma ihtimalini göstermektedir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; dünya destan geleneğinde bütün toplumların destan mantığı olarak ortak pek çok motif hatta epizot bulunmaktadır. Bu unsurlar kimi zaman tam olarak örtüşürken; kimi zaman da Gılgamış ve Dede Korkut Kitabı'nda olduğu gibi mantıksal olarak benzerlikler göstermektedirler.

KAYNAKLAR

Aykıt, D. A. (2012). "Müslümanların ve Hıristiyanların Ortak Ziyaretgâhlarından Biri Olarak Aya Yorgi (Saint George) Manastırı". *C. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: XVII, Sayı: 1, ss. 119-134.

Bang, W., G. R. R. Arat. (1936). *Oğuz Kağan Destanı.* İstanbul: Burhaneddin Basımevi.

Baysal, N. (2021). "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderha'yı Öldürmesi Anlatmasında Ejderha ve Kutsalın Yeniden Yaratımı". *4. Uluslararası Dede Korkut Türk Kültürü, Tarihi ve Edebiyatı Kongresi,* Bakü, Azerbaycan, ss. 214-223.

Can, Ş. (2015). *Klasik Yunan Mitolojisi.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ekici, M. (2005). “Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış”. *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı.* İzmir: Kanyılmaz Matbaası, ss. 225-229.

Ekici, M. (2002). “Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-II”. *Milli Folklor,* Sayı 54, ss. 11-18.

Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ergin, M. (1986). *Dede Korkut Kitabı Metin Sözlük.* İstanbul: Ebru Yayınları.

Dumezil, G. (2016). *Mit ve Destan II.* (Çev. Ali Berktay), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Düzgün, Ü. K. (2012). “Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi”. *Folklor/Edebiyat,* 18(69), ss. 9-46.

Gökyay, O. Ş. (1985). *Dede Korkut Hikâyeleri.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Homeros. (1971). *Odysseia.* (Çev. Ahmet Cevat Emre), İstanbul: Varlık Yayınları.

Homeros. (1975). *İlyada.* (Çev. Azra Erhat, A. Kadir). İstanbul: Sümbül Basımevi.

Hooke, S. H. (1993). *Ortadoğu Mitolojisi.* (Çev. Alâeddin Şenel), İstanbul: İmge Kitabevi.

Kramer, S. N. (2017). *Tarih Sümer'de Başlar.* İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Özkartal, M. (2012). “Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler)”. *Millî Folklor,* Sayı: 94, ss. 58-71.

Ramazanoğlu, M. (2001). *Gilgameş Destanı.* Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Türkmen, F. (1995). *Manas Destanı Üzerinde İncelemeler (Çeviriler-1).* Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

ANADOLU'DA KİTRE BEBEK ÜRETİMİ YOLUYLA YÖRESEL GİYİM KUŞAM AKTARIMCISI "ZEKİYE ERKİÇ"

H. Nurgül BEGİÇ*

Giriş

İnsanoğlunun yaşamsal ihtiyaçlarından birisi olan örtünme, toplumsal hayatın gelişmesi ile birlikte yaşanan iklim ve coğrafyanın özelliklerini yansıtmasının yanı sıra inanç, sosyal statü, medeni durum gibi birçok unsurun ayırt edici mesajlarını veren maddi kültür özelliklerini kazanmıştır. Diğer taraftan yapıldıkları dönemin sosyo ekonomik ve sosyo kültürel anlayışını yansıtan oyuncaklar giyim kuşam gibi özellikleri üzerinde barındıran maddi kültür taşıyıcısıdırlar. Dünyanın birçok yerinde önceleri aile ortamında daha sonra meslekleşerek atölyelerde ve sanayileşme ile fabrikalarda seri olarak üretilen oyuncaklar özelinde bebekler ekonomi içinde önemli bir yere sahiptir. Az da olsa günümüzde Anadolu'nun birçok yerinde anneler kız çocuklarına elinin altında bulunan malzemelerden oyuncak bebek yapmaktadır. Bu gelenek kuşaklar arasında taşınarak günümüze kadar ulaşmıştır. Anadolu'nun birçok yerinde yapılan bebeklere farklı adlar verilmiştir. Bunlardan bazıları, "gelin, güççe (Çanakkale, Afyon, Denizli, Konya, Akşehir, Niğde), korçak (Erzurum, Gümüşhane) ve kurçak (Manisa, Akşehir)" (Bilgin, 1990: 41).

Dünyada internet ağının giderek yaygınlaşması, ulaşımın hızlanması ve medyanın gücü ile farklı kültürleri tanıma arzusu turizmin çeşitlenmesine yol açmıştır. Turizm firmaları gezi programlarına yeni yol haritalarını ekleyerek Anadolu'daki ipek ve baharat yollarını da kapsayan pek çok yeri dahil etmektedir. Turizmin gelişmesi ve çeşitlenmesi hediyelik eşya sektörünün de büyümesine ve çeşitlenmesine neden olmaktadır. Bu sektörün ihtiyacını karşılayan firmalar Çin'de yaptırılan ucuz ve taklit ürünleri hediyelik eşya olarak pazarlamaktadırlar. Bu durum hediyelik yöresel eşyaların üretimi, pazarlanması ve üretimini sağlayan geleneksel ustaları olumsuz etkilemektedir. Bu ürünlerin özgün karakter taşımaları, yöresel olmaları, el işçiliği ile yapılmaları ve kolay taşınabilir olmaları tercih edilmelerinde başlıca ölçütlerdir. Anadolu'da özellikle Kapadokya Bölgesi'nde yapılan Soğanlı Bebekleri bu alandaki ilk

* Doç Dr, İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü. e-posta: begicnurgul@gmail.com ORCID: 0000-0002-5727-7516

üretimlerdendir. Günümüzde Bursa Keles bebeği, Ardahan Damal bebeği, Sivas Zara bebeği gibi pek yöresel bebekler yapılıp pazarlanmaya başlamıştır. Bu bağlamda Ağrı ili, Doğubayazıt ilçesinde yaşayan Zekiye Erkiç de geleneksel giysili kitre bebekleri kurduğu atölyede yöre kadınları ile birlikte üreterek hediyelik eşya olarak pazarlamaktadır. Zekiye Erkiç bir taraftan yörenin geleneksel giyim kuşam zenginliğinin yok olmamasını sağlamakta diğer taraftan yöre kadınları için iş alanı yaratarak kültür ekonomisine katkıda bulunmaktadır.

Oyun ve oyuncak kavramının başlangıcı insanlık tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. Arkeolojik kazılarda elde edilen buluntular göre ilkçağlara kadar tarihlenmektedir. Varlıkların küçültülerek yapılması önceleri inanç amaçlıdır. Tapınaklarda ve dinsel etkinliklerin yapıldığı yerlerde bulunan heykelcikler bu görüşü doğrulamaktadır. Diğer taraftan çocukların vakit geçirme, eğlenme, sosyalleşme ve gelecekte üstlenecekleri rollere hazırlanma gibi amaçlarla oyunlarında kullandıkları oyuncakların yanında, eğitim, düşünmeye yöneltme ve yaratıcılık gibi farklı işlevleri yerine getiren oyuncaklar da üretilmiştir.

Dünya üzerinde yaşayan toplulukların farklı kültürleri oyun ve oyuncak konusundaki çeşitliliğini de ortaya koymaktadır. Yaşanılan bölgenin özellikleri, inanç ve yaşam biçimleri gibi birçok özellik oyuncaklara da yansımaktadır. Tarihsel süreçte doğal malzemelerden yapılan oyuncaklar teknolojinin gelişimine bağlı olarak üretilen farklı maddelere yerini bırakmıştır. Türk tarihinde de oyuncak üretimi kendine has özellikleri ile her dönem var olmuştur. Orta Asya'dan Anadolu topraklarına taşıdıkları kültürlerini yaşatmaya çalışırken, yerleştikleri yeni yerlerdeki kültürlerden de etkilenmişlerdir.

Oyuncaklar çok eski çağlardan günümüze her dönemin kültürel özelliklerine göre şekillenmiş objelerdir. Çocuklar için eğlence ve eğitim aracı olmaları nedeniyle her dönemde işlevselliklerini sürdürmüşlerdir**.** (Begiç, 2017: 24) Buna bağlı olarak oyuncak bebekler de diğer oyuncaklar gibi ait oldukları kültürlerin önemli bir parçası olmuştur.

Oyuncak bebek yapımının tarihsel süreçte bir noktadan çıkıp dünyaya yayılmasının mümkün olmadığı muhakkaktır. Birçok kültür toplumsal yaşam içerisinde bu ihtiyacı görüp kendi dönem şartları içerisinde geliştirmiştir. İşlevselliği nedeniyle toplumsal yaşamın getirdiği gelişmeler bu yönde ihtiyaçları gidermeye yönelmiştir. Türk topluluklarında da aile yaşamı içinde çocukların büyüme süreçlerinde oyuncak bebekler her zaman üretilmiş ve işlevselliğini korumuştur. Kız çocuklarının eğlenme, hayal dünyasını geliştirme, gelecekte alacağı annelik rolüne hazırlama gibi birçok işlevi karşılayan oyuncak bebekler

Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan tarihinde her zaman varlığını korumuştur.

XI. yüzyılda Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılan ve Türk kültürünün temel kaynaklarından Divanü Lûgat-it Türk'te "kudhurçuk" kelimesi karşılığında; "kız çocuklarının insan suretinde yaparak oynadıkları bebek, kukla" (Atalay, 1985: I, 501) tanımı, el yapımı bebeklerin İslamiyet sonrasında da kız çocukları tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Yaşanılan dönemin sosyo ekonomik ve kültürel özelliklerini yansıtan pişmiş toprak, taş, metal, ahşap ve tekstil gibi çeşitli materyallerden üretilen ürünlerden yapılan oyuncak bebekler Türklerin Anadolu'ya göç etmesi ile birlikte buraya da taşınmıştır. (Begiç 2021: 22). "Zengin oyuncak kültürüne sahip olan Anadolu'nun 10. yüzyılda Türklerin eline geçmesinden sonra da oyuncak geleneği, kültür aktarımı yoluyla günümüze kadar gelmiştir. Kültür turizminin gelişmesi ile birlikte farklı kültürleri tanımak ve bu kültürlere ait maddi kültür örneklerinin satın almak isteyenlerin talepleri sonucu ortaya çıkan yöresel giysili bebek üretimi, bir taraftan kültürümüzün zenginliğini dünyaya tanıtırken, bir taraftan da kültürümüze ait maddi ürünleri üreten kadınları iş hayatına kazandırmakta ve günümüz toplumunda yöre kadınlarını daha güçlü bir konuma getirmesine katkıda bulunmaktadır (Begiç 2015: 18).

Türklerin Orta Asya'da oyuncak bebek yaptıkları ancak sonrasında İslamiyet'in etkisiyle bu geleneği bıraktıkları, Anadolu'ya geldikten sonra da Selçuklu ve Osmanlı İmparatorlukları döneminde küçük zanaat ustalarının oyuncak geleneğini sürdürdüğü bilinmektedir (Önder, 1986: 14). Her ne kadar XVII. yüzyılda İstanbul'un Eyüp semtinde ayrı bir işkolu olarak üretilen oyuncaklar belli bir ihtiyacı karşılasa da Anadolu'da çocukların ihtiyacı olan oyuncaklar ellerinin altındaki hazır malzemelerden ebeveynler tarafından yapılmıştır.

Diğer taraftan Anadolu'da bazı yörelere ait giyim özelliklerini yansıtan bebekler kültür turizmi bağlamında tanıtım ve yöre kadınına ekonomik katkı sağlama amacıyla kuruluşlarca projelendirilerek, özelliklerini bozmadan sınırlı sayıda üretimleri yapılmaktadır. Kayseri'nin Soğanlı, Ardahan'ın Damal, Milas'ın Çomakdağ ve Bursa' nın Keles bebekleri bu konuda öncülük yapmaktadırlar. XXI. yüzyılın başından itibaren dünyada modanın giderek artan etkisi, ulaşımın hızlanması, iletişim ağının yaygınlaşması ile birlikte küresel şirketler tarafından medyanın aracılığı ile gösterime giren filmler ve oyun karakterleri eş zamanlı üretilerek pazarlanmaktadır. Bu gelişmeler yerel oyuncak yapımını olumsuz

şekilde etkilemekte ve evlerde yapılan el üretimi bebeklerin her geçen gün azalmasına neden olmaktadır. Kültürel birikimin bir parçası olan geleneksel el yapımı oyuncak bebekler seri üretilen oyuncak bebeklerin tercih edilmesi sonucu giderek unutulmaktadır (Begiç, 2021: 23-24).

Zekiye Erkiç'in Meslek Yaşamı

Zekiye Erkiç, 1984 Van Çatak doğumlu olup evli iki çocuk annesidir. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Doğubayazıt Ahmed-i Hani Meslek Yüksekokulu El sanatları Bölümü mezunudur. Erkiç mesleğe olan ilgisi ve gelişimi hakkında; Geçmişi hatırlatan geleceğe ve geleneğe ait olan hemen her şeye merakım var. Annem halı dokurken, yün eğirirken, kaytan ve çorap örerken hep izlerdim. Eskilerden konuşup giydiği kıyafetleri defalarca anlatmasını isterdim. Annemden gördüğüm birikimle onun kadar olmasa da ince işlerde sabırla ve büyük bir istekle üzerime düşeni yapmaya çalışıyorum. Evlenip Ağrı'ya yerleştikten sonra Ağrı kültürüne merak sardım ve giyim kuşam kültürünü araştırmaya başladım. Geçmişte yapılan birçok şeyin unutulduğu ve yöre insanının eski kıyafetlerin tanıtımında bile zorlandıklarını gördüm. Bu süreçte sanal ortamda araştırma yaparken geleneksel kitre bebek ile karşılaştım. Nimet Demirbağ Sanlıman tarafından yapılan kucağında bebek ve sırtında bir odun bağı bulunan bir anneden oluşan bebek kompozisyonu serüvenimin başlangıcı oldu. Demektedir.



Fotoğraf 1: *Zekiye Erkiç*

Zekiye Erkiç Ağrı Doğubayazıt'da bulunan atölyesinde geleneksel giysili kitre bebek yapmaktadır. Atölyesinde ürettiği bebekleri yöreye gelen yerli ve yabancı ziyaretçilere satış yaparak hem ekonomik olarak kazanç elde etmekte hem de yörenin giyim kuşam kültürünü tanıtmaktadır. Daha geniş kitlelere ulaşabilmek için Doğubayazıt Kaymakamlığı ve Belediyesinin öncülük ettiği fuar ve festival gibi etkinliklerde yer almaktadır. Aynı zamanda satış yaptığı kişilerden gelen talepler doğrultusunda satın aldıkları bebeklerin gövdesinde kullandığı metal telin havalimanındaki x-ray cihazlarından geçişinde sorun olduğu için tel kullanmadan bebek yapımı için deneysel çalışmalarını sürdürmektedir. Zekiye Erkiç yörenin geleneksel giyim kuşam zenginliğinin daha geniş kitlelere tanıtımı ve diğer taraftan yöre kadınları için iş alanı yaratarak kültür ekonomisine katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

Zekiye Erkiç'e bu işe başlamasına rehber olan Nimet Demirbağ Sanlıman 1927 doğumludur. İstanbul Koleji mezunudur. Mezun olduktan sonra hocası Zehra Müfit Saner'den kitre bebek yapımı konusunda ders almıştır. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in Tezhip-Minyatür derslerine ve Güzel Sanatlar Akademisinde Heykel derslerine misafir öğrenci olarak girmiştir. Yaptığı kitre bebekler müzelerde sergilenmektedir.,

(http://ummuhankazanc.blogspot.com/2015/03/nimet-demirbag-sanliman-kitre_25.html)



Fotoğraf 2: *Nimet Demirbağ Sanlıman ve eserleri*

http: //ummuhankazanc.blogspot.com/2015/03/nimet-demirbag-sanliman-kitre_25.html

Erkiç'in yaptığı bebeklerde kullandığı temel malzeme geven bitkisinden elde edilen kitredir. "Geven, "baklagillerden, çok yıllık, bazı türlerinden kitre denilen zamk çıkarılan, dikenli bir çalı, keven" olarak tanımlanmaktadır." (http: //www.tdk.gov.tr/) Bebeğin yapımında kullanılan kitre, Anadolu'da yetişen yabani bir dikenin (geven) özsuyudur. Sarı renkte ağaç kabuğuna benzeyen kitrenin kullanıma hazırlanması için suyun içine konulur. Su, ağzı kapalı bir

kapta bu şekilde bir süre bekletilir. Belli zaman aralıklarıyla karıştırılır. Suyun kitrenin eriyerek yeterli yoğunluğa ulaşmasıyla kullanıma hazır hale gelir. Bebek yapımında sıvılaştırılmış kitre ve pamuk ıslatılarak kullanılır. Katmanlar halinde pamuk üzerine sürülen kitre yapışkan ve sert bir koyuluk verir. Önce beden, yüz, el ve ayaklar kitre ve pamukla oluşturulur. Kuruyan çalışmada el, ayak ve yüz pens yardımıyla netleştirilir. Üzerine sulandırılmış ağaç tutkalı sürülür. Yeterince kuruduktan sonra beden üzerine çalışacağı yöre kıyafetine göre kitre pamuk hazırlayıp giysi formu oluşturulur. Yeterince kuruduktan sonra beden, yüz ve giysiler tercih edilen renklerle boyanır.



Fotoğraf 3: *Kitre bitkisi*



Fotoğraf 4: *Müze için yapılan kitre yüz çalışması yaparken*



Fotoğraf 5: *Müze için yapılan bebeklerin kitre giysilerinin boyanması*



Fotoğraf 6: *Müze için yapılan kitre yüz ve tema çalışmaları*



Fotoğraf 7: *Doğu Beyazıt Kent Evi ve Müzesi için hazırlanmış temalı Kitre bebekler*



Fotoğraf 8: *Doğu Beyazıt Kent Evi ve Müzesi için hazırlanmış kundaklı Kitre bebekler*

Zekiye Erkiç çalışmaları hakkında; O dönemde ilçemizde Kaymakamlık yapan Ulaş Akhan atölyeme ziyarete gelmişti. Yaptığım bebekleri görünce Doğubayazıt Müzesi içinde bir bölüm oluşturalım, yöre halkının yaşamından kesitleri içeren bebeklerle kompozisyon yapar mısın? dedi. Müze için aldığım bebek siparişi için kitreyi ıslatarak hemen işe koyuldum. O günden bugüne bebek yapıyorum. İlk günkü merakımı ve heyecanımı hiç kaybetmedim. Yeni şeyler denemeyi seviyorum. Bebek yapımında, yüz hatlarını, parmaklarını, bedenlerini yapmak, onları yaşlarına göre giydirmek, yüzlerine ifade katmak bana keyif veriyor. Müze için gösterişli daha büyük boyutlu bebekler yapmaya başladım. Yani bir bakıma insan boyutunda bebekler ile hikâyeleri canlı ve görünür kılmaya çalıştım. Benim için keyifli ve heyecan dolu bir çalışma oldu. Gönüllülük esası ile başlayan bu çalışma ilgi görünce Kaymakamlık destekli bir projeye dönüştü. Bu çalışmalar yöre ekonomisine katkı sağladı. Ancak bana ekonomik dönüşü olmadı. Yaptığım bebekleri satmadım ya da satamadım. Umarım sevdiğim bu iş ileride bana kazanç ve gelecek sunar. Demektedir.

Zekiye Erkiç geleneksel giysili bebek yapımında beden ve giysilerde kumaş kullanmamaktadır. Kitre pamukla büyük parçalar yaparak istenilen kumaşın özelliğine göre hazırlayıp bebek üzerine giysi ve aksesuarlarını giydirmektedir. Kuruyan giysilerin boyamasını kendisi yapmaktadır. Bebeklerin yapımında teknik uygulamaların yanı sıra estetik özelliğini katarak sanatsal boyuta taşımaktadır.

Kültür turizminin gelişmesi ile birlikte farklı kültürleri tanımak ve bu kültürlere ait maddi kültür örneklerinin satın almak isteyenlerin talepleri sonucu ortaya çıkan yöresel giysili bebek üretimi, bir taraftan kültürümüzün zenginliğini dünyaya tanıtırken, bir taraftan da kültürümüze ait maddi ürünleri üreten kadınları iş hayatına kazandırmakta ve günümüz toplumunda yöre kadınlarını daha güçlü bir konuma getirmesine katkıda bulunmaktadır (Begiç 2015: 122).



Fotoğraf 9: *Doğu Beyazıt kent Evi ve Müzesi için yapılan temalı çalışmalar*



Fotoğraf 10: *Doğu Beyazıt Kent Evi ve Müzesi için hazırlanmış yöresel giysili bebekler*



Fotoğraf 11: *Doğu Beyazıt Kent Evi ve Müzesi için hazırlanmış yöresel giysili bebekler*



Fotoğraf 12: *Doğu Beyazıt Kent Evi ve Müzesi için hazırlanmış yöresel giysili bebekler*



Fotoğraf 13: *Doğu Beyazıt Kent Evi ve Müzesi için hazırlanmış yöresel giysili bebekler*

Sonuç

Anadolu'da geleneksel el yapımı bebekler geçmişte aile büyükleri tarafından yapılmıştır. Az da olsa günümüzde anneler kız çocuklarına farklı malzemelerden oyuncak bebekleri halen yapmaktadırlar. Bu gelenek kuşaklar arasında taşınarak günümüze kadar ulaşmıştır. Turizmin gelişmesi ve çeşitlenmesi ile birlikte farklı kültürlere olan ilgi yöresel bebeklerin üretilmesi ve tanıtılması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Anadolu'nun birçok yerinde el yapımı bebeklere yöresel giysiler giydirilerek hediyelik eşya olarak turistik amaçla pazarlanmaya başlanmıştır. Böylece el yapımı bebeklerle Türk kültüründe var olan giyim kuşam zenginliği tanıtılmıştır. Diğer taraftan yapıldıkları dönemin özelliklerini yansıtan bebekler aynı zamanda birer kültür taşıyıcısıdır.

Giyim ve donatıları tarihsel süreçte örtünme işlevinin yanında toplumların kültürel özelliklerine göre şekil almıştır. Türk kültürü içerisinde geçmiş ile gelecek arasında köprü olan giysiler, yöreden yöreye ve iklime göre çeşitlilik göstermektedir. Geçmişte kullanılan kıyafetler incelendiğinde, hangi yöreye ait olduğu, giyen kişinin medeni durumu ve toplumdaki statüsü gibi birçok ayrıntıyı belirlemek mümkün olmaktadır.

Coğrafi yapısı, tarihi ve kültürel özellikleri yönüyle turistlerin ilgisini çeken Ağrı Doğubayazıt'ta yaşam biçimlerinin yanı sıra, kıyafet kültürünü yansıtan bebekler giyim ve aksesuarları bakımından farklı özelliklere sahiptir. Turizmin gelişmesi ile günümüzde elde yapılan bebekler bir taraftan yöre kadınlarının iş alanı, diğer taraftan da geleneksel kıyafetlerin turizm yoluyla tanıtılmasına

aracılık ederek kültür elçiliği görevini üstlenmektedir. Bu bağlamda, Anadolu'da kitre bebek üretimi yoluyla yöresel giyim kuşam aktarımcısı Zekiye Erkiç'in Ağrı Doğu Bayazıt Kent Müzesi'nde daimî sergilenen ve atölyesinde yaptığı bebekler bu alandaki zengin kültürel birikimlerin yok olmaması, daha geniş kitlelere tanıtılarak yaşatılmasını sağlamaktadır.

Kültür turizminin gelişmesi ile birlikte farklı kültürleri tanımak ve bu kültürlere ait maddi kültür örneklerinin satın almak isteyenlerin talepleri sonucu ortaya çıkan yöresel giysili bebek üretimi bir taraftan kültürümüzün zenginliğini dünyaya tanıtırken, diğer taraftan da kültürümüze ait maddi ürünleri üreten kadınları iş hayatına kazandırmakta ve günümüz toplumunda yöre kadınlarını daha güçlü bir konuma getirmesine katkıda bulunmaktadır.

Geleneksel giysili kitre bebek yapım ustası Zekiye Erkiç'in bebekleri sadece kız çocuklarının için oyun aracı olmasının yanı sıra sanat eseri olarak müzede sergilenmesi ve aynı zamanda bu bebeklerin sanatsal eser olarak koleksiyonlarda yer alması kültürel açıdan önemlidir. Bu bebeklerin yöre halkının yaşamı ve yöre kadınlarının giyim kuşamı hakkında gelecek nesillere aktarıcılık yapması açısından da ayrıca değerlidir.

Ekici; Kültür tarihinde geleneksel kabul edilen kültürel yaratmaların toplumsal yaşamda yeterince değerli bulunmadığı, geçerliliğini kaybettiği oldukça sık tekrarlanan düşüncelerden olduğunu ve bu türden düşüncelerin, hem halk kültürü içindeki sözel, işitsel, görsel ve materyal olguları yaratıp uygulayanlar, hem de bu yaratmaları araştırma alanı olarak seçenler tarafından ifade edilmekte olduğunu söylemektedir. (Ekici, 2008: 33). Bu alanda yukarıda bahsi geçen ve halk kültürü kavramı içerisinde yer alan ancak etnografik ve sanat kavramı içerisinde yer almayan el yapımı oyuncak bebekler maddi kültür unsuru olarak değerlendirilir. Giyim kuşam kültürünün geleneksel el sanatları içerisinde yaşatılması Zekiye Erkiç'in yapmış olduğu geleneksel giysili kitre bebekleri değerli kılmaktadır.

KAYNAKLAR

ATALAY, Besim. (1985). *Dîvânu Lugâti't-Türk Tercümesi.* I. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

BEGİÇ, H. Nurgül. (2015). "Kadın Girişimciliğinde Alternatif Bir Üretim: Geleneksel Giysili Keles Yöresi Yapma Bebekleri". *İdil,* Cilt 4, Sayı 16, Volume 4, Issue 16 ss. 107-124

BEGİÇ, H. N. (2017). “Anadolu’da Yaşatılmaya Çalışılan Ahşap Oyuncak Üretimine Bir Örnek; Dedemin Oyuncakları Atölyesi”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* / Cilt: 10, Sayı: 19 / 2017 s. 15-26

BEGİÇ H. Nurgül (2021). “Geleneksel El Yapımı Anadolu Bebekleri”. *Culture Academy Dergisi*, Cilt 1, No/Sayı 1, 17-25

BİLGİN, Nuran. (1990). *Folklorik Yapma Bebekçilik*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları: 140. Maddi Kültür Dizisi: 4. Ankara Üniversitesi Basımevi.

EKİCİ, Metin (2008). “Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme”. *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 80, ss. 30-38

ÖNDER, Nabey, (1986). “Türkiye’de Oyuncakçılık”. *Folklor Halkbilim Dergisi.* Cilt: 4, Sayı: 35 ss. 14-18.

http: //www.tdk.gov.tr/ erişim: 04.09.2022

http://ummuhankazanc.blogspot.com/2015/03/nimet-demirbag-sanliman-kitre_25.html erişim 04.09.2022

Görseller Zekiye Erkiç’in instagram sayfasından alınmıştır.

YUNUS EMRE'NİN "RİSALETÜN-NUSHİYYE" ADLI MESNEVİSİNDE ÖFKE DESTANI

Mzisa BUSKİVADZE*

Didaktik bir mesnevi olan "Risaletün –Nushiyye" XIII. ve XIV. Yüzyıl Türk mesnevi edebiyatının ilk ve en güzel örneklerindendir. 1943 senesinde ilk Abdülbaki Gölpınarlı mesnevinin tenkitli neşrini yapmış, daha sonra bu neşrine iltifat etmemiş, 1965 senesinde tekrar ve sadece Fatih nüshasini çevirip yayımlamıştır. Bu neşirde beyit eksiklikleri ve kısmen okuma hataları bulunmaktadır. Bu nüsha daha sonra Osman Horata - Umay Günay, Vasif Babacan ve Erdoğan Boz gibi araştırmacı tarafından yeninden neşretmişdilmiştir (Tatçı, 2018: 7). Mustafa Tatçı Risaletün- Nushiyye 'yi en eski beş yazmadan karşılaştırarak yeniden ve tenkitli olarak, bütün nüsha farklılıklarını vererek ortaya koymuştur. Biz bu çalışmamızda kaynak metin olarak Mustafa Tatçı'nın "Risaletün –Nushiyye Tenkitli Metinine" öncülüğü verdik. "Risaletün Nushiyye" yapısal açısından dönemin mesnevilerden farklılık göstermektedir. Genel olarak mesneviler belli bir sisteme uygun olarak düzenlenip Tevhid, Naat, Medhiye gibi bölümlerden ibarettir. Yunus Emre'nin mesnevisinde ise bu bölümler mevcut değildir. Başlangıçtaki 13 beytlik Fa'ilatün, Failatün Fa'ilün vezni ile yazılan manzum giriştikten sonra, kisa bir mensur kısmı sonra ise asıl mesnevinin bölümleri gelmektedir. Bu bölümler Mefa'ilün Mefa'ilün Fe'ulün vezniyle yazılmıştır. Mehmet Kaplan'ın belirttiği gibi *"Yunus, Risalat al Nushiyya mesnevisini belli bir plana göre yazmıştır. Bu plan eserde ortaya konulan fikirlerle ilgilidir*" (Kaplan, 1973: 66). Risalede altı ana konu işlemektedir. Baştaki giriş manzumesinde Âdem'in yaratılışı ve "Anasır-ı Erbaa" açıkladıktan sonra mensur kısmında akıl, iman ve ilim makamları açıklanmaktadır. Sonra aşağıdaki altı konu şerh edilmektedir:

Ruh ve Akıl,

Kibir ve Kanaat,

Buşu ve Gazab,

Sabır,

* Doç. Dr., Tiflis Devlet Üniversitesi, Türkoloji Bölümü, mzisa.buskivadze@tsu.ge

Buhl ve hased,

Gaybet ve Bühtan

Yunus Emre bu konuları tasavvuf sistemine bağlı olarak şerh etmektedir. Ayrıca kullandığı sanat da teşbih ve teşhistir. Risale manevi açısından önemli olmakla beraber dönemin siyası ve sosyal durumunu da iyi derecede ortaya koymaktadır. Yunus giriş kısmında Ademin yaratışı anlatırken dört temel unsurdan bahsetmektedir.

"Pâdişâhun hikmeti gör neyledi
Od su su toprag u yile söyledi
Bismillah diyüp getürdi topragı
Ol arada hazır oldı ol dagı
Topragıla suyı bünyâ eyledi
Ana Adem dimegi ad eyledi" (Tatçı, 1991: 27).

Yunus Emre'nin altını çizdiği dört unsur maddi yapısını meydana getirirken aynı zamanda insanın manevi kişiliğini etkileyen özellikleri de taşınmaktadır. Mutasavvıf şair olarak Yunus Emre, İbn Arabi, Mevlâna ve Hoca Ahmed Yesevi gibi mutasavvıfların fikirlerini sentez haline getirmiş ve Hallac-i Mansur ve Bayezid-i Bistami gibi ilk mutasavvıfların bazı görüşlerinden de etkilenmiştir. Yunus Emre'nin şiirlerinde dört kapı kırk maka anlayış sistemi önemli yer almaktadır. *"Yunus Emre'ye göre dört kapı kısaca şöyle özetleyebiliriz: Şeriat, emredileni yapmak, kötülüğü bildirilen şeylerden kaçınmak, tarikat: kulluğa bel bağlamak, marifet: arşa kadar yükselen mana sarayına girmek, hakikat ise kimseye hor gözle bakmamaktır"* (Erdoğan, 2021: 249). Yunus Emre'nin teme gayesi insanın ahlak açısından arındırması ve insan-i kâmil mertebesine ulaştırmasıdır. Rishaletün Nushiyye dini -felsefi düşüncelerine dayanılmış bir nasihat kitabıdır. Yunus Emre kozmoloji konusu geçtikten sonra insana gönderilmiş iki sultandan bahseder: birisi Rahman, diğeri ise Şeytan.

"İki sultan durur sana havale
Diler her birisi kim mülk ala
Biri Rahmandıdür can hazretinden
Biri şeytanıdür garez yatından" (Tatçı, 1991: 33).

İnsan özgür bir varlık yarattığı için ona seçme hakkı da tanımıştır. İnsanın hayatı aldıkları kararlarına bağlıdır. Bunu iyi bilen şair insanları uyarmaktadır.

“Gör imdi kim sen kime taparsan

Kime kapu açup kime yaparsan” (Tatçı, 1991: 33).

Müminlerin kapıyı kime açmaları gerektiğini daha derin ve belirgin şekilde anlayabildikleri için Yunus nefsin dokuz oğulları hakkında söz etmektedir. Bunlar:

Öfke ve Gazap

Haset ve Cimrilik;

İftira ve Gıybet

Kin ve nefrettir.

Biz bu makale çerçevesinde mesnevide üçüncü bölümde yer alan öfke (buşu) konusu ele almaya çalışacağız. İlk olarak bölümde anlatılan öfke destanındaki kahramanları belirtelim:

a) Öfke destanını anlatan kışı (şair);

b) kendi özelliklerini ve kendi hikâyesini anlatan öfke;

c) hırsız ve sufi kıyafetine bürünmüş öfke;

d) Müminlere çözüm bulan ve yardım eden Akl-i Kül.

Bölümün girişinde hikâyeyi anlatan kışı müminleri ona kulak asmaya davet eder:

“Gel imdi aydayın buşu haberin

Birin birin sana gönlünde varın” (Tatçı, 1991: 33).

Bir sonraki beyitte hikâyenin başkahramanı olan öfke kendini tanıtmaya başlar. Özeliklerini ve ondan kaçınılması gerektiğini, kendi özünden kendi bile korktuğunu, kılıcının sadece başkalar için değil kendi için de keskin olduğunu belirtmektedir. Öfke nefsin bir oğlu olarak görünse de yine de müminleri ondan uzak durmasını tavsiye eder. Diğer hünerlerden kendini üstün tutan öfke insanların imansız bıraktığını da altını çizer.

“Ol aydur ben kamudan ferdaneyem

Pes hüner içinde ben bir daneyem

Benüm ileyüm kim katlanısar

Kim hışmumdan deniz oda yanısar

Nerey kim varam başlar kesilür

Kime buşarısam olukdem ölür" (Tatçı, 1991: 64).

Öfke kendini bir bahadır olarak kabul eder ve Yaratılışa hep karşı çıkar. Öfke ile zehirlenmiş gönülde birlik de olmaz. Öfke kendini anlattıktan sonra öfkenin zararları hakkında konuyu devam eden yine şairdir. Birinci kısmında bir monolog konuşmasına tanık oluyoruz fakat *"Risaletün- Nushiyye'de yer alan küçük hikâyelerin tamamında yakını diyaloglar üzerine kurulmuştur. Kahramanlar ister insan olsun ister askıl, gazap gibi soyut varlıklar olsun uzun diyaloglar, yoluyla eserde yer bulurlar"* (Gökalp, 2009: 532). Anlatıcı öfkenin hile ve tisliminin hiç belli olmadığını altını çizerek kimin kılık kıyafetine girdiğini belli olmadığını söyler. Hikâyede karşımıza sakin suratlı sufi çıkmaktadır.

"Göresin bir kişi sâkin suretde

Ne bilür kimse anı ne sıfatda

Boynında taylâsân elinde asâ

Çöpü deptermeye yir şöyle basa" (Tatçı, 1991: 66).

Kanaatimizce Yunus Emre sufiyi bilerek seçerek ona karşı eleştiri yaklaşımı kullanmaktadır. Tasavvuf yolcusu olanlar eğer Allaha giden yolda sağlam adımlarla ilerlemek isterlerse belirli kurallara uymak zorundalar. *"Tasavvufun sistematik bir ilim haline gelmesinden itibaren sufiler tarafından iç kritiğe ayrı bir özen gösterildiğinden haberdarız. Sarraç, Kuşeyri, Hucviri ve Gazali gibi teorisyenler hemen eserlerinin mukaddimelerinde birtakım ikazlarda bulunmuşlar ve takipçilerini uyarmışlardı. Bu gibi düşünürlerin üzerinde durduğu müşterek nokta şudur: her alanda olduğu gibi, tasavvuf alanında da birtakım istismarcılar, sahtekârlar, bilgisizler, hazımsızlar ve farklı amaçlar güderek tasavvufu geçim aracı haline getirenler, meselenin özünden ziyade şekilde takılı kalanlar mevcuttur"* (Taş, 2009: 8). Yunusa göre insanın dış görünüşü aldatıcı olup gerçek yüzünü ancak içinde taşıyan hırs ve kinle belli eder. Onların Allaha da itaati yok ve halk tarafından da sevilmez. *"Bilürem anı kim taatı yokdur, hem ilde –şarda adı sanı yoktur"* (Tatçı, 1991: 67).

Öfkeyi sahip olarak kabul eden kişiye ne dersen de faydası yok. Ayrıca, başka insanları da yoldan saptırır. Bu küçük değerlendirmeden sonra destan anlatıcısı insanları bir daha ikaz ettikten sonra öfke unutanların Allah sevgisiyle sarhoş olduklarını söyler. *"Yakın yirde turu sakın buşudan, Hak esrügi duru buşu unudan"* (Tatçı, 1991: 68).

Yunus insanların gönülleri eve benzetmektedir. Allah'ın yeri gönül olduğu için her mümin onu temiz tutmalıdır. Hırsız kılığına girmiş öfke insanların evlerini yağmalamaktadır. Dış görünüşü sağlam olan insanın içi harabe olmuştur. Gafil olduğu için de hırsız evine istediği zaman girip çıkmaktadır. Arı olmayan eve ise Maşuk gelmez. Maşuku bekleyen insan daima uyanık olmalıdır.

"Ari dur özüni dost duşa gele
Maşuka gelmez uş ne işe gele
Kaçan gele diyü dost hazır olgıl
Sarayuna senün sen kadir olgıl
Olu hod-bin oturma döşeğinde
Müdami kayım olgıl işiğinde
Gafil olma evüne ugrı gele
Katı uyurısan divari dele" (Tatçı, 1991: 70)

Gerçek imana sahip olan kişinin dışı ve içi aynı olmalıdır. Ayrıca öfkeden kurtulamayan insanın günahları Allah'ın karşındayken daha da artar, dış ibadet işe yaramaz önemli olan gizli sıfatın arı olmasıdır *"Geçümezler senün but taş taatün, arı olmazısa gizlü sıfatun"* (Tatçı, 1991: 72). Yunus'un altını çizdiği gibi onun bu nasihatleri kusur bulmak için değil, müminleri gafletten çıkarmak içindir. O sadece ikazlar ve tavsiyeler vermez, kurtuluş yolu da çizer. Yunus'un kurtuluş yolu ise Akl-i Küldür. Akıl nefsin dokuz oğulları ile nasıl savaşması gerektiğini bilir. Öfkeyi sadece sabır yenilir. Akıl da sabrı çağırmaktadır. Sabır tüm bozguncuları mat eder bu yüzden mutluluk ihsanıdır. Aklın divanında herkes öfkeden şikâyetçidir. Sabır gelince de öfke ortadan kaybolur.

"Divanda smylenür bunca dün ü gün
Şikâyet buşundan sözde her gün
Kanı sabır buşu gelince olmış
Düzenlikle safa andak yoyulmış
Ayıdur sabr kim tğz tutsan anı
Haeab itdi ili aznun ziyani
Çıka geldi sabır ana olukdem
Sanasın buşuya İbrahim Edhem" (Tatçı, 1991: 79)

Son beyitlerde Yunus kendinden söz ederek sabrı manevi gıdası olarak kabul eder. Sabır sayesinde özge bir mülke sahip olduğunu da altını çizer.

"Fida canum sana iy sabr eyesi
Ki sabr oldu benüm canum gıdası
Kaçan kim olsaın bu sabrıla sen
Acebdür olasın sonra peşiman
Yunus sabrla olur işün müyesser
Bulursın sabrıla bir mülk-i diğer" (Tatçı, 1991: 79).

Türk düşünce tarihinin büyük pirlerinden biri olan Yunus Emre yukarıda da görüldüğü gibi Hakka giden kişilerinin dünyevi amaçlarından, hırs ve arzularından, şekilsel ibadet ve taatlerinden kaçınmalarını, dört kapı kırk makamından geçmelerini, dinin zahir ve batin tarafların bilmelerini, gönüllerinde Dost için yer olan insanların Allaha kavuşmalarını altını çizmektedir.

KAYNAKLAR

Erdoğan, İ. (2021). "Yunus Emre'de Tasavvuf Anlayışı". *Yunus Emre* I. Cilt, Hazırlayan Hakan Sarı, Yusuf Koşar, İhlamur, İstanbul ss. 238- 257.

Gökalp, H. (2009). "Risaltün Nushiyyede Tahkiyevi Unsular". *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, kiterature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2 Winter, ss. 519-554.

Kaplan, M. (1973). "Yunus Emre'nin İnsan ve Ahlak Görüşü, Risalat al Nushiyye Tahlili". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* S.21 ss. 65-82" *https://dergipark.org.tr/en/pub/iutded/issue/17060/178182.*

Taş, İ. (2010). "Yesevi ve Yunus'ta Sufi Eleştirisi". *I. Uluslararası Sempozyumu, Yunus Emre'ye Anlamaya Doğru, Bildiriler Kitabı,* ss.263-283, Kültür Yayınları, Karaman.

Tatçı, M. (1991). *Yunus Emre Divanı Risaletün – Nushiyye Tenkitli Metin,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Tatçı, M. (2019). "Yunus Emreden Yolcuğa Öğütler- (Risaletün Nushiyye)". *Dil ve Kültür Dergisi*, https: //dergipark.org.tr/en/pub/turkek/issue/55571/760608 .

KEMERALTI AKTARLARI: GELENEKSEL BİR MESLEĞİN DÜNDEN BUGÜNE GELİŞİM VE DÖNÜŞÜM DİNAMİKLERİ

Dicle CİCA*

Giriş

Aktar kelimesi Arapça "droglar" (bitkisel ilaç) anlamına gelen "akakir" kelimesinden galattır ve *drog satan tüccar* anlamına gelmektedir. Drog denilen geleneksel ilaçların ticareti ise oldukça eskidir ve M.Ö 4000 yılına kadar dayanmaktadır. Yaşadığımız topraklarda da başlangıcı Hititlere kadar uzanan drog ticareti, Bizans (VI. yy.) döneminde İstanbul, İzmir, Çanakkale gibi liman kentlerinde yoğunlaşmıştır. Buralarda ithal ve ihraç edilen geleneksel ilaçlar aktar çarşılarında satılmaya başlanmıştır. Osmanlı döneminde de liman kentlerindeki bu hareketlilik devam etmiş, ilaç ve hammadde temini ve satışı önemli bir seviyeye ulaşmıştır. Aktar dükkânlarında geleneksel ilaçların ve bitki kökenli hammaddelerinin yanı sıra aktarlar tarafından evde hazırlanması için müşterilere verilen ilaç tarifleri, hekimler tarafından reçete edilen ilaçlar ile baharat, sürme, kokulu yağ, boya gibi hammaddelerin temini de mümkün olmuştur. XIII. yy.'a kadar ilaç yapımı tamamen aktarlara aitken sonraları eczacılara devredilmiş, hatta sınavdan geçen bazı aktarlar eczacı görevine yükseltilmiştir. XVI. yy.'dan sonra eczane açmaları yasaklanan aktarlar, 1921 yılında eczacılar ile ortak bir cemiyet kurmuş olsa da bu birliktelik 1927 yılında son bulmuş ve çeşitli kanun ve nizamnameler ile aktarların ilaç yapımı yasaklanmış, satabileceği bitkisel hammaddeler de sınırlandırılmıştır. (Erdemir, 1995: 119-135)

Aktarların geleneksel tıptan modern tıbba geniş bir etki alanı ve köklü bir tarihi serüveni vardır. İnsan sağlığı ve bitkiden ilaca sağlık sektörünün gelişimini gözlemleyebileceğimiz bir zaman kapsülü konumundadır. Hekimlik, eczacılık, ilaç ve hammadde ticareti; boya, yağ, koku gibi kozmetik sektörünün temel ögelerinin satışı gibi birçok alanda faaliyet göstermiştir. Usta-çırak ilişkisi ile yetiştirilen, kendine ait locası olan ve faaliyetleri belli bir nizam ile düzenlenerek kanuna bağlanan bir meslek dalıdır. Mesleğin günümüzdeki faaliyet koşulları, değişim ve dönüşümü ile dünya genelinde gözlemlediğimiz holistik tıp ve bitkisel ilaca yönelimin mesleğin bugünkü konumuna etkilerini belirlemek araştırmanın temel amacıdır.

* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Doktora Öğrencisi.

Aktarlar, çok eski zamanlardan beri varlığını sürdürmeyi başaran köklü bir meslektir. Geçmişten günümüze mesleğin profili çok fazla değişim geçirmiş, günümüzün modern ecza ve ilaç sektörüne temel olmakla birlikte ilaç ve modern tıbbın gelişmesiyle arka planda kalmıştır. Bu faktörlere rağmen hala varlığını sürdürmekte son yıllarda holistik tıp, bitkisel ilaçların popülerleşmesi ve doğal ürünlere artan ilgi ile tekrar gündeme gelmiştir. Makalede, mesleğin dünden bugüne yaşadığı değişim ve bu değişime neden olan faktörler günümüz dünyasının geleneğe bakışı etrafında, özellikle Covid-19 salgınının bitkisel ilaca yönelime etkileri de göz önüne alınarak irdelenecektir.

1. Dünyada ve Türkiye'de Bitkiler ile Tedavinin Tarihçesi:

Eczacılığın ve tedavi yöntemlerinin kökenleri hakkında kesin bir bilgi yoktur ancak tarih öncesi yaşamış topluluklar ve günümüz ilkel kabilelerden yapılan gözlemler sonucu belirli yorumlamalar getirilebilir. Tarih öncesi kemik kalıntılarına bakıldığında hastalıkların o dönemlerde de insan hayatını meşgul ettiği hatta insan öncesi zamanlarda bile var olduğu söylenebilir. Bu bilgiler ışığında elbet hastalık ile savaş da hastalıklar kadar köklü ve eski bir geçmiş, insanlık tarihi kadar kadim ve gizemli bir kökene sahiptir diyebiliriz. Hastalık ile savaşma yöntemleri ilk olarak büyü ve afsun şeklinde olmuş ve hiçbir maddi ilaç kullanılmamıştır. Günümüz ilkel topluluklarına bakıldığında tedavi edici kimselerin yararlı ve zararlı bitkiler ile ilgili bilgiye sahip olduğunu görüyoruz ve bu nedenle bitkilerin tedavi edici özelliklerinin ilk çağlardan beri bilindiğini söyleyebiliriz. (Baytop, 2001: 9)

İlaçlar ile ilgili en eski bilgiler M.Ö 3000 yılına Sümer tabletlerine kadar uzanmaktadır. Mısır papirüsleri ile Çin, Hint, Acem yazmalarında da ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. Bu bilgilere baktığımızda en dikkat çekici husus burada yer alan drogların günümüzde de aktar ve eczanelerde satılmasıdır. Örneğin *ginseng*, Avrupa ve Amerika eczanelerinde çok satan bir bitkisel ilaç, eski Hint kaynaklarında yer alan *yılan kökü* ise hala tansiyon düşürücü olarak kullanılmaktadır. (Baytop, 2001: 10)

Bitkiler ile tedavinin kökleri insanlık tarihi kadar eski olmakla beraber tedavi yöntemlerinin daha metodik hale gelerek meslekleşmesi Mezopotamya, Anadolu ve Mısır uygarlıklarına kadar uzanmaktadır. Bu dönemlerde tedavi yöntemleri kısaca *"drogları tanıma ve bunlardan basit yöntemlerle ilaç hazırlama"* seviyesindeydi. Mezopotamya uygarlığı döneminde bilinen drog sayısı 250 kadar olup bu droglar içinde adamotu, banotu, kekik, nane gibi

günümüz dünyasınca da tanınan bitkiler yer almaktadır. Hititlerde bitkisel droglara *waşşi* adı verilmiş ve tedavide sihir ve büyü beraberinde kullanılmışlardır. (Baytop, 2001: 10)

Mezopotamya uygarlığının batı medeniyetine büyük etkisi vardır. Ninova kitaplığında bulunan tabletlere göre tedavilerin rahip hekimlerce sihir ve ilaç yoluyla gerçekleştirildiğini görüyoruz. İlaçlar genellikle bitkisel droglar ile hazırlanmaktadır ancak bu reçetelerde yer alan drogların hangi bitkilere karşılık geldiğinin bir kısmı saptanabilmiştir. Bu bitkilerin bir kısmı yerli bir kısmı da ithalat yoluyla yabancı ülkelerden temin edilmektedir. Drog imalatında kullanılan bitkiler özel zamanlarda (gece, güneş batmadan önce, güneş battıktan sonra) toplanırdı. (Baytop, 1999: 13-14)

Mısır uygarlığı da İran, Çin, Hint medeniyetleri ile yakın ilişkiler kurarak buradan aldığı bilgileri Avrupa ülkelerine aktarmıştır. Mısır tababeti ile ilgili bilgiler 19. yy.'ın ortalarına kadar Grek yazarlarından elde edilirken *Ebers Papirüsü'*nün keşfi ile Mısır eczası ile ilgili bilgilerimiz genişlemiştir. Ebers Papirüsü'nde 800 kadar reçete bulunmaktadır, bu reçetelerde en çok ismi geçenler ise Acımarul, Ada soğanı, Ardıç meyvesi, Banotu, Çiğdem, Hardal, Hint yağı, İncir, Keten tohumu, Kişniş, Mürver, Pelinotu, Safran gibi yerli bitkiler ile Myrrha, Mekke Pelesengi, Şeytantersi gibi ithal bitkilerdir. (Baytop, 1999: 13-16)

Orta Çağ'da hekimlik ve eczacılık gerileme dönemine girmiş, tedavilerin hekim rahiplerce yapıldığı manastır tababeti önem kazanmıştır. Bu dönemde ilaç hazırlama işi hekimlerce yapılmakla beraber bu durum bitkisel hammadde edinimi ve kullanıcıya ulaştırılmasını hedefleyen bazı esnaf gruplarının doğmasına engel olmamıştır. Bu esnaf grupları Osmanlı döneminde kökçülerin karşılığı olan *Herbarii, Rhizotome* ile *Pigmentarii, Seplasiarii* denilen ve aktarlara karşılık gelen meslek gruplarıdır. *Herbarii, Rhizotome;* kök ve otları toplar bunları toz haline getirir ve böylece satışa sunardı. *Pigmentarii* ve *Seplasiarii*'ler ise kendi ülkelerinden gelen drog ve baharatın yanı sıra başka ülkelerden gelen drog ve baharatın da satışını yapmaktaydı. İlkel maddelerden ilaç hazırlayıp hastalara verenlere de *Pharmacoles* denilirdi. (Baytop, 2001: 25-28)

İlacın topraklarımızdaki serüvenine gelince ise tarih Hititlere kadar dayanmaktadır. Hititler dönemine ait reçete formülleri bunun kanıtıdır. Bu dönemlerde yalnız Anadolu bitkilerinden elde edilen droglar kullanılmakla kalmayıp ihraç da edilmekteydi. Kırsal bölgelerimizde yalnızca çevrede yetişen

bitkiler ilaç yapımında kullanılırken şehirlerde bu droglar aktar ve eczanelerden sağlanmakta idi. Kırsal kesimlerde halk tababeti geleneksel varlığını sürdürürken yeni yerleşim yerlerinde ise hemen hemen hiç bulunmamaktadır. Ancak İstanbul'da 21. yy.'da da varlığını sürdüren ve bitkisel drogların üretim ve satışını yapan halen halk tababetinde kullanılan ilaçların yer aldığı aktar çarşısı bulunmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde bitkiler ile ilgili yapılan çalışmaların yer aldığı kaynaklar çok azdır bu yüzden bilgimiz de sınırlıdır, bugün elimizde olan bilgilerin çoğu Cumhuriyet dönemi yapılan çalışmalardandır. Anadolu halkının bilgi edinmek için başvurduğu belli başlı kaynaklar bulunmaktadır. Hoca Nusret Efendi tarafından hazırlanan Ma-hazer (önceden hazırlanmış) isimli 72 sayfalık risale halk arasında büyük bir başvuru kaynağı olmuştur. Bu kitabın 1-42 sayfa aralığında sihir ve tılsım, 42-72 sayfa aralığında ise bitkisel ilaçlara yer verilmektedir. Bu kitap Süleyman Çelebi'nin Mevlid adlı eserinden sonra en çok basılan kitaptır. Bu kitapta yer alan droglar içinde Havlıcan, Üzerlik Tohumu, Amber, Misk, Kunduz Hayası gibi bazıları günümüzde de kullanılan bitki ve hayvan kökenli droglar yer almaktadır. (Baytop, 1999: 7-8)

2. Geleneksel Meslek Olarak Aktarlık:

Aktarlık mesleğini geleneksel meslekler kategorisi içine alıp varoluş serüveninin çerçevelerini belirlemeden önce geleneksel meslek tanımı ile başlamak gereklidir. Geleneksek meslekler usta-çırak ilişkisi ile nesiller boyu mesleğe ait kümülatif bilgilerin aktarıldığı henüz endüstrileşmemiş ve seri üretime geçmemiş üretim çıktıları olan meslek dallarıdır. Aktarlık mesleği de gerek usta-çırak ilişkisi, gerek nesiller boyu ilaç endüstrisinin gelişiminin izlenebileceği bir prototip olması, gerekse endüstrileşmiş bir ilaç sanayinin karşısında hala varlığını sürdürebilmesi ile geleneksel hatta belki de en eski meslek dallarından biridir. Mesleğin geleneksel kalıpları tarif ettiğimiz gibi olsa da günümüzde ilaç üretimi kendileri tarafından yapılmamakta ve hazır ürünleri bitkisel hammaddeler eşliğinde satışa sunmaktadırlar. Bu hazır ürünler ile kısmi anlamda da endüstrileşmiş olsalar da hala geleneksel bir yanını en azından nostalji anlamında sürdürmektedirler.

3. Dünden Bugüne Aktarlık Mesleği

3.1. Mesleğin Dünü: Geleneksek Tıp ve Eczadan Modern Tıp ve Eczaya Aktarlık:

Who'nun tanımına göre geleneksel tıp; sağlık pratikleri, yönelimler, bilgi ve inanç unsurlarının bitki, hayvan, mineral içerikli ilaçlar ve spiritüel teknikler

eşliğinde hastalığı teşhis, tedavi etme ve iyilik halini sağlama olarak belirtilmiştir ancak bu tanım diğer alternatif yöntemler ile kesiştiği ve ayrıldığı noktalar belirtilmediği için eksik bir tanımdır. (Kayne, 2010: 2) Kayne'ye göre geleneksel tıp ve halk tıbbı arasında şu şekilde bir ayrım vardır:

> *"Geleneksel tıp ile halk tıbbı olarak bilinen arasındaki ayrım net değildir ve terimler sıklıkla birbirinin yerine kullanılır. Halk hekimliği, "klinik tıbbın dışındaki rahatsızlıkların, nesilden nesile aktarılan deneyim ve bilgiye dayanan çareler ve basit önlemlerle tedavisi" olarak tanımlanabilir. Daha basit bir tanım, 'gelenek tarafından aktarılan ev ilaçları ve prosedürlerinin kullanılması'dır. Geleneksel tıpta genellikle bir uygulayıcı veya şifacı ile resmi bir konsültasyon yapılır ve bu tür uygulamalar bir ülkenin sağlık sistemine entegre edilebilirken, halk hekimliğinde tavsiyeler daha gayri resmi olarak bir aile üyesi veya arkadaş tarafından aktarılır ve böyle bir entegrasyon yoktur. Bu nedenle, akupunktur geleneksel tıp olarak kabul edilebilirken, kötü sağlığı yönetmek için tavuk çorbası - 'Yahudi penisilini' - kullanımı halk hekimliğidir."* (Kayne, 2010: 3)

Halk tıbbı geçmiş nesillerin akademik tıbbıdır ve tabii halk tıbbı ve dinsel büyüsel halk tıbbı olarak ikiye ayrılır. Tabii halk tıbbında çeşitli bitki maden ve hayvansal kaynaklardan yararlanılır. Don Yoder bu yönteme başvuran kişilerin profilini şöyle özetlemiştir: Yoder'e göre profil genellikle kadınlar, yaşlılar, köylüler, işçi sınıfı ve küçük burjuvaziden oluşmaktadır ancak entelektüel çevrelerde dahi ilgi vardır ve bu tıp birçok sınıfın ortak malı olarak karşımıza çıkar çünkü *her kültürlü kişinin içinde bir tabi kişi* vardır. Halk tıbbı halkın inanç, düşünüş, yaşam ve konuşmalarından organik olarak çıkıp gelmiştir. Halk tıbbı halk arasında görülen hastalıklara karşı uygulanan iyileştirme metotları ile hastalıklar üzerine olan geleneksel görüşün bütünüdür. (Yoder, 2009: 391-393)

Tabii halk tıbbı evlerde oluşan tedavi şeklini kapsamaktadır. Bu tedavinin araçlarını çoğunlukla otlar oluşturmaktadır. Malzemeleri tarlalar ve ormanlardan toplanan bitkilerdir. Ot toplayan kadınların yanı sıra yarn doktorları diye anılan ot mütehassısları da karşımıza çıkmaktadır. (Yoder, 2009: 393)

Bu tanımlara göre aktarlık mesleği de günümüz tıp anlayışının karşısında konumlanarak tedavi biçimi ve araçları vesilesiyle geçmişin akademik tıbbı ile alakası ve de geçmiş yaşantıların bilgi ve birikimini günümüze taşıması

dolayısıyla geleneksel tıp ve halk tıbbı ile yakından ilişkili bir meslek dalıdır. Hatta evliya çelebi pirlerinin Hz. Lokman[1] olduğunu öne sürmüştür:

Evliya Çelebi aktarlar hakkında ayrıca şu bilgileri de vermektedir:

"Pirleri Hazret-i Lokmandır. Yeryüzünde bulunan bütün bitkilere Allah dil vermiş ve hepsi (Ben şu derde deva ol diye Lokmana söylemiştir. Peygamber zamanındaki pirleri Zünnün-i Mısri'nin oğlu Hidayetullah'dır. Mezarı Hicaz dağlarındadır. Bitki toplarken yılan sokmuş, şehirden ilaç yetiştirinceye kadar vefat etmiştir" (Baylav, 1960: 1328)

Eski aktarlar ilaç hazırlamasında bir hayli usta kimselerdir. İlaç hazırlamakta kullanılan ot, kök, yaprak vs. bir hayli iyi tanırlardı. Şuruplar, merhemler, ilaçlar yaparlardı. Bunun haricinde Dardoğan Darısı, Yılan suyu, Yılan gömleği, Hamamiye, Tamamiye, Safayı mülk gibi hastanın maneviyatını kuvvetlendiren malzemeler de bulunurdu. (Baylav, 1960: 1327) Bu da halk tıbbının sihirsel/büyüsel yönünü hatırlattığından aktarlık ve halk hekimliğinin dolaylı ilişkisini akla getirmektedir. Bu bilgiler haricinde Süheyl Ünver aktar ve kökçülerin tıbbi bitki yetiştirmek için bahçelerinin bulunduğunu kaydetmektedir. Ayrıca drogların bazıları büyü için talep edilmekte olup bu talepte bulunanlar ekseriyetle kadındır. (Baytop, 1999: 8)

Evliya Çelebi ünlü seyahatnamesinde aktarları satılan içeriklere göre sınıflara ayırmıştır. Bunlar: Esnaf-ı Macunciyan (macun satan) Esnaf-I Gülabciyan (Gülsuyu ve benzeri kokulu buhurlar satan), Esnaf-ı Meşrubatı Deva (Hindiba, Köknar, Nane satan) Esnaf-ı Edhan-ı Edviye (Servi, Ceviz, Fındık yağı satan) Esnaf-ı Haceganı Attaryan (çeşitli attar malzemeleri satanlar), Esnafı-ı Anberciyan (Ud ve Anber satanlar), Esnaf-ı Buhurciyan (Aselbend, Günlük, Sümbül, Kına, Buhuri, Nebi satan). Esnafı-ı İspenciyariyan ya da Otbuluciyan asıl aktarlar dediğimiz sınıftır ve pirleri Hz. Lokman'dır. (Baylav, 1960: 1378)

Aktarlık mesleği Türkiye Selçuklularına ait kaynaklarda da karşımıza çıkmaktadır. Bu kaynaklara göre dönemin aktarlarının dükkanlarında şeker, ilaç ne istenilirse satın alınabilecek kadar çeşitli mal yer almaktaydı. İlaç ve şekeri kâğıda sarar, müşterinin elinde ne kadar para varsa o kadarlık mal verirdi. "Attâr dükkândaki tablalara veya kutulara dünyanın çeşitli yerlerinden gelmiş mallardan söz gelişi, ilâç, biber ve sakızdan avuç avuç veya azar azar ve birbirine karıştırmadan ayrı ayrı koyar… Eflâki'nin verdiği bilgiden attârlarda gül

[1] Dini Tarihi bir şahıs olan ve Kur'an-ı Kerim'de adı geçen bir Hz. Lokman şifa alanında çalışmaları ile tanınmakta, tıp doktorlarının atası olarak kabul edilmektedir.

bulunduğu ve bunların uzak ülkelere kadar gidip mallar getirdiği anlaşılıyor. Nitekim Şerefeddîn-i Hindî adındaki bir tacir Hindistan'a kadar gitmekte ve Anadolu'ya nadir mallar getirmekte idi." (Merçil, 2000: 42)

Zamanın eczane ve ecza depolarının yerini tutan aktarlık, Kamus-ı Türki'de güzel kokular, tıbbi ecza, misk, baharat ve iğneden ipliğe türlü eşyalar satan esnaf anlamını karşılamaktadır. (Baylav.1960: 1326) 1885 tarihli Ecza Tüccaranı Hakkındaki Nizamname' de "Sanayi ve eczacılığa ait ilaç ve kimyasal maddeleri toptan satan esnafa 'aktar' yani 'ecza tüccarı' denir şeklinde tanımlanmaktadır. En nüfuslu aktarlar Mısır Çarşısı'nda toplanmakla beraber 1950-1959 yılları arasında sayıları bir hayli azalmıştır. Bu yıllarda mısır çarşısında sadece 3 baharatçı var ise bunlardan sadece biri aktardır. 1984 yılına gelindiğinde ise ünlü Mısır Çarşısı'nda sadece 9 aktar bulunmaktadır. Çoğu baharatçı ve tohumcu şekline dönüşmüş, bazıları tedavide kullanılan drogları da bulundurmakta ve bu türden aktarlara "ince aktar" denilmektedir. (Baylav, 1960: 1327) Aktarlar, 17. yy.'a kadar eczane görevi görürken sonraları eczane açmaları yasaklanmış, 1922 yılında Dersaadet Ecza Tüccaran Cemiyeti ile birleşseler de bu birliktelik 1927 yılında bozulmuştur. (Erdemir, 1995: 125-126)

Aktar dükkanlarının dizilişi ve iç tasarımı ise o dönemin geleneksel yaşantısının izlerini taşımaktadır. Ön tarafta satılan malların konulduğu ahşap kaplar ve asıl malların getirildiği depoyu andıran arka taraf olmak üzere iki kısımdan oluşurdu. Dükkanlarda alamet-i farika denilen dükkân girişinin üstüne asılan objeler bulunmaktadır. Bunlar; nal, sarımsak, nazar boncuğu, gemi, maşallah yazısı, dini cümleler, başı kadın vücudu aslan olan bir heykel şeklinde objeler idi. Bu dükkanlarda genellikle tiryak, kırmızı şurup, macun, merhem, tentür, evde hazırlanması için ilaç tarifleri bulunurdu. Ancak 1883 yılında reçete karşılığı ilaç yapmaları yasaklanmıştır. (Erdemir, 1995: 125-127)

3.2. Mesleğin Bugünü: Modern Tıp ve Eczadan Alternatif Tıp ve Eczaya Aktarlık:

Who'nun raporuna göre kırsal bölgelerde yaşayan popülasyonun %80'i geleneksel tedavi yöntemlerine başvurmaktadır. Hatta bu sav yeniden gözden geçirildiğinde gelişmekte olan ülkelerin çoğunun düzenli olarak geleneksel tıp yöntemlerine başvurduğu ortaya koyulmuştur. Örneğin Çin'de bitkisel ilaçlara talep toplam ilaç kullanımının %30-50'sini oluşturmaktadır. Gana, Mali ve Nijerya gibi ülkelerde yüksek ateş geçiren çocuklara ilk müdahale %60 oranında

evde ve geleneksel bitkisel ilaçlar yoluyla yapılmaktadır. Hatta bazı endüstrileşmiş toplumlarda Çin ilacı ve Ayurveda gibi alternatif yöntemler son zamanlarda popülerlik kazanmıştır. (Kayne, 2010: 1-2)

Sosyokültürel sistemlerin sürdürülebilmesi ve devamlılığı bağlamında halk tıbbı ekonomik zorluk stres ve kaygıdan kurtulma işlevini sağlamaktadır. Modern tıp sosyal süreçten kopuktur. Halk sağlığı sistemi ekonomik, ailevi, ritüel, ahlaki vb. kurumlardan gelen girdileri bünyesinde barındırmaktadır. Modern tıp ise sosyal ve kültürel çevreden izoledir. Halk tıbbı sistemi yeni ortamlara veya tehditlere uyum ile yeni baskılar ve fırsatlar yaşayan toplumların ihtiyaçlarına yenilerini sunarken eski işlevlerinin sürekliliğini sağlama eğilimindedir. Psikiyatrik rahatsızlıkların düşük insidansı da halk şifasının bu yönünü açıklamaktadır. Şehirleşmenin ve köyden kente göçün nispeten kısa tarihini[2] göz önüne alırsak şehre uyumun travmatik deneyiminin geleneksel ve alternatif tıp tarafından en aza indirgendiğini söyleyebiliriz. (Press, 1978: 1-4) Geleneksel tıbbın binlerce yıllık geçmişinden gelen sıcaklık, nispeten yeni sayılabilecek modern tıbbın rasyonel ancak mekanik ve soğuk doğasına karşı zihinsel ve ruhsal denge ve bütünlüğü sağlayarak halkın kolektif belleğinde güvenli bir liman izlenimi yaratmaktadır.

Zaten Batı tıbbının 21. yüzyılda baskın sağlık sistemini egemenliği altına alması, günümüzde alternatif/geleneksel/tamamlayıcı tıp olarak adlandırılan tedavi geleneğinin köklü geçmişi ile kıyaslandığında alışılmışın dışında gerçekleşen bir tarihsel olaydır ve biyolojik bilime dayalı allopatik biyotıbbın tek geçerli tıbbi sistem olduğu görüşü modern rasyonalizmin bir sonucudur. Son yıllarda artan alternatif şifa "yeni moda bir trend değil, köklü bir kültürel strateji ve çoğu çağdaş tıbbi peyzajın dinamik, heterojen bir özelliğidir" (Ross, 2012: 1)

Geleneksel olmayan şifa yöntemlerinin aşırı ticarileşmesi ve artan tüketimi, küreselleşme ve internet kullanımının yaygınlaşması ile yeniden gündeme gelen alternatif tıp ve şifa yöntemlerinin popülerleşmesine, alternatif ve tamamlayıcı pratisyenlerin profesyonelleşmesine ve böylece modern tıp yöntemleri ile entegre olmasına neden olmuştur. Ayrıca gıdaların, ilaçların, sağlığın ve maneviyatın artan metalaşması ile bağlantılı olarak alternatif şifa toplulukları, yaşam tarzları, ürünlerini yaratmak, canlandırmak, teşvik etmekle ilgili uygun bir zemin ortaya çıkmıştır. (Ross, 2012: 2)

[2] Şehirleşmenin tarihi medeniyetin başlangıcı kadar eski olup burada bahsedilmek istenilen endüstrileşme ile hızlanan şehirleşme ve nispeten kısa bir tarihte gerçekleşen köy ve kent nüfusu arasındaki değişimdir.

Nina Etkin'e göre alternatif/tamamlayıcı tıbbi tedavi geleneksel ABD tıbbi tedavisinin dışında kalan duadan akupunktura, Ayurveda bitki ilaçlarına kadar geniş çapta değişen her şeyin bir kalıntısı olan önleyici ve töropatik modeliteler kategorisidir. Çok geride değil, henüz 18-19. yüzyıllarda hekimlerce yaygın olarak kullanılan sülük tedavisi bir yüzyıl sonrası alternatif geleneksel bir yöntem olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Son zamanlarda ise plastik cerrahlar tarafından deri greftlerinin kanlanma ve şişmesini gidermek için sülük, yaralardan ölü dokuyu temizlemek ve kangren oluşumunu önlemek için hijyenik tıbbi kurtçuklar kullanılmaya başlanmış, ayrıca aşırı aktif bağışıklık sistemlerini modüle etmek ve Crohn's bağırsak hastalığını tedavi için domuz kırbaç kurdu yumurtalarından yararlanılmaktadır. (Ross, 2012: 4) Görüldüğü gibi günümüz tıp bilimi tarafından bir zamanların karanlık ve ilkel tedavi yöntemleri olarak kabul edilirken artan ilgi ve araştırmalar ile etkinliği kanıtlanarak modern tıbba entegre edilmeye başlanılmıştır. Bitkisel tedavilere artan ilgi ve yöneliş dolayısıyla da bitkisel ilaç ve hammadde ile ilgili çalışmalar fitoterapi çatısı altında toplanarak etkin ve güvenli bir yöntem ile uzmanlarca halka sunularak artan ilgi olabilecek en güvenli ve sağlıklı şekilde karşılanmaya çalışılmıştır.

Alternatif tıp ve ilaç modern ve endüstrileşmiş toplumlarda modern ilaç ve tıp sanayinin dışında kalan bütün tedavi yöntemlerini içermektedir, Tedavide holistik (bütüncül) ve doğal yöntemler eşlik etmektedir, eskiye dönüş veya eski olana rağbet bu yöntemlerin sloganı niteliğindedir. Yukarıda az sayıda kaynaktan derleyebildiğimiz eski nesil aktarlar da geleneksel ve alternatif tıp çatısı altına girmekte ve bu köklü meslek ilgili bakanlıklarca denetlenerek oldukça kontrollü ve güvenli bir şekilde halkın geleneksel ve bitkisel ilaca olan ilgisini karşılamaya çalışmaktadır. Vereceğimiz örneklerle de bu savımızı kanıtlamaya çalışacağız.

Araştırmada öncelikler Kemeraltı Çarşısı gerek tarihi özellikleri gerekse limana çok yakın olarak çağlar boyu toplumsal ticaretin tanığı oluşu ile merkez olarak seçilmiştir. Mısır Çarşısı örneğinde görüldüğü gibi aktarlar da Kemeraltı Çarşısı'nda yoğun olarak bulunmaktadır. Görüştüğümüz 6 aktardan edindiğimiz bilgiler ışığında mesleğin günümüzdeki konumu işlenecektir. Sorular hazırlanırken mesleğin tarihçesini göz önüne almanın yanı sıra günümüz şartlarını etkileyen yaş cinsiyet, statü, ekonomik unsurlar ve sosyal medyanın etkisi de dikkate alınmıştır ve bu doğrultuda bir analiz tercih edilmiştir.

Öncelikle aktarlık mesleğinin tanımı ile başlanılmıştır. Aktarlık mesleği; alternatif tıp da diyebileceğimiz, çok eski, Osmanlılardan kalan ve hastalıklara araştırarak buldukları bitkisel çözümler üreten (KK1) ya da kurutulmuş çeşitli

bitkiler, çeşitli tohumlar, kökler, yapraklardan oluşan güzel kokulu yağları satan mekanlardır. (KK2) şeklinde tanımlanmıştır. Mesleğin tarihsel kökenleri ile ilgili olarak da çok eski olduğu ve İbn-i Sina'dan, Lokman Hekim'den beri süre geldiği için geleneksel meslek olarak kabul edilebileceği dile getirilmiştir. (KK1), (KK2), (KK3). İzmir ili özelinde konuşmak gerekirse bu meslek asıl Museviler tarafından yapılmış olmakla birlikte kökü Babiller zamanında bulunan ufak baharat evlerine kadar uzanmaktadır. Baharatın tarihi M.Ö 500 yıllarına, Çin, Arap, Hint medeniyetlerine kadar gitmektedir. (KK2)

Günümüzde aktarlar için ecza ve ilaç ile çok uzak olmayan bir ilişkisi olmasından dolayı eski zamanın eczacıları da diyebileceğimiz gibi (KK1), (KK2), (KK3), (KK4) eskiden eczacı ya da eczane gibi bir kurum olmadığından aktarların onların yerine yer aldığını da söyleyebiliriz. Tarih boyu insanlar hastalıklara çareler aramış, antiviral, antibakteriyel özellikli bitkileri deneme yoluyla keşfederek bitkisel ilaçlar bulmuşlardır. Asurlar, Babiller, Frigyalılar kolonilerini antiseptik özelliğe sahip olan Kekiğin, defnenin, ada çayının çevresine kurmuşlardır. Çaresizliğe düştükçe çare aramışlar ve çareyi öyle bulmuşlardır. (KK6). Görüşülen kaynak kişilerin hepsi her ne kadar bitkisel ilaç ve aktarlara ilgi devam etse de günümüzde modern tıp ve eczanın daha revaçta olduğunu ve öyle de olması gerektiğini belirterek ilaç hazırlama ve hastalık belirtilerine karşı herhangi bir ilaç veya bitkisel hammadde önerme yetkileri olmadığını belirtmiştir. (KK1), (KK2), (KK3), (KK4), (KK5), (KK6)

Meslek ve meslek erbabının yetişme tarzı için tamamen atadan ve deden öğrenildiği, yetiştirilmesi için belirli bir bilgi birikimine ihtiyaç duyulduğu ve kuşaktan kuşağa aktarıldığı eskiden medikal ilaçlar yokken mesleğin bu boşluğu doldurduğu belirtilirken. (KK1, KK2, KK3, KK4, KK5) günümüzde profesyonel anlamda droglar üzerinde uzmanlaşılan bir bilim dalı olarak fitoterapi çatısı altında da öğrenilebileceği dile getirilmektedir. (KK4), (KK6).

Müşteri profilini ise daha çok 60-70 arası, yaşı dolayısıyla geleneksel yöntemler ile ilgili bilgi ve deneyimi görece daha fazla olan grup ile kadınlar oluşturmaktadır. Kaynak kişiler kadınların ilgi yoğunluğunu daha meraklı ve sağlığına daha düşkün olmaları ile açıklamaktadır. Her türden ekonomik ve eğitim sınıfından talep görülmekte olduğu için bu konuda herhangi bir sınıflandırma yapmak mümkün değildir (KK1), (KK2), (KK3), (KK4), (KK5). Ayrıca bitkisel tedaviye olan ilginin İbrahim Saraçoğlu ve Ahmet Maranki gibi isimlerin yaptığı televizyon programları, sosyal medya ve gazetelerde yer alan köşelerin bir sonucu olarak canlı tutulduğu ve bu şekilde elde edilen bitki

isimlerinin müşterilerce aktarlarda soruşturulduğu ifade edilmiştir. Kimi aktarlar Instagram gibi sosyal medya platformlarında hesap açmışlar ve bu hesaplarda meraklı müşterilerce çevreden veya medyadan duyulan bitkiler veya çaylar ile ilgili sorular ile karşılaşmışlardır. Bu platformlarda da müşteriler en doğru ve etik şekilde kurallar dahilinde bilgilendirilmektedir. (KK1), (KK2), (KK3), (KK4), (KK5).

İlaç ve bitki taleplerine geldiğimizde ise taleplerin dönem dönem değişiklik kazandığını söylememiz mümkündür. Örneğin ekinezya ve chia tohumu eskiden bilinmezken günümüzde çok popülerdir. (KK1) Kalp hastalığı, şeker, tansiyon gibi hastalıklar için yönelimler varken genellikle gribal enfeksiyonlar gibi küçük çaplı hastalıklar için doktora gitmeksizin ilk aktarlara başvurulmaktadır. (KK1), (KK2), (KK3), (KK4), (KK5). Besbase, Muskat, Kebabe, Darfün, Kına Kına, Tarçın, Zencefil, Havlıcan, Karanfil, Kuşburnu, Ebegümeci, Gülhatmi, Hibiskus, Çakal eriği, Elma kurusu gibi bitkiler genel talebi oluşturmaktadır. (KK2). Ihlamur, Zencefil, Havlıcan soğuk algınlığı için, Tarçın şeker düşürücü olarak; Hazanbel, Kereviz tohumu idrar yolu ve prostat gibi rahatsızlıklarda kullanılmak üzere talep edilmektedir. (KK1) Ayrıca uykusuzluk için Melisa, Kantaron, Pelin otu, Üzerlik tohumu az miktar da olsa grip ve nezle için kullanılırken; menstrüasyon düzenleyici olarak ise Aslan pençesi, Melisa, Karabaş otu gibi talepler vardır. Kanserle ilgili olarak Angız yapışkan otu, Akbaşlı civan perçemi gibi bitkiler talep görmektedir. (KK2) Önceden de belirttiğimiz gibi aktarlar bu hastalıklara karşı talep edilen bitkileri yasaların elverdiği ölçütte karşılamaya çalışmakta her zaman önce doktora gidilmesi ve doktor kontrolünde kullanılması gerektiğini müşterilerine ifade etmektedir.

Mesleğe ilgiyi arttıran bir başka unsur da Covid-19 salgını olmuştur. Özellikle salgının insanları hazırlıksız yakalaması neticesiyle tedavi ve korunma önlemlerinin olmayışı çaresizlik duygusu ile hastaları doğal ilaca yönlendirmiştir. Arı sütü, Bal, Polen, Propolis gibi bağışıklık arttırıcı ürünler ile genellikle nezle ve grip için kullanılan Zencefil, Havlıcan, Karanfil gibi bitkisel ürünler Covid-19'a karşı alınan bitkisel önlemler arasında yer almaktadır. (KK1)

Nazar ve göz için Buhur, Günlük, Kişniş, Ada çayı (KK1), (KK3), (KK4), (KK5) büyüsel uygulamalar için de Safran yağı, Günlük, Kervankıran, Kişniş, Demirbozan, Misk, Amber, Ceylan derisi, Yılan derisi, Sandros sakızı kullanılmaktadır. (KK2) Son olarak ise görüştüğümüz aktarların tıpkı Evliya Çelebi'nin ünlü seyahatnamesinde belirttiği köklü aktarlar gibi kökenlerini Lokman Hekim'e dayandırdığı ve Lokman Hekim'i pirleri olarak gördüklerini söyleyebiliriz. (KK1), (KK3), (KK4), (KK5)

Sonuç

Hastalık ile mücadele insanlık tarihi kadar eskidir ve ilk tedavi yöntemleri dini/sihirsel uygulamalar ile kullanılan ve deneme yanılma yöntemiyle, gözlem sonucu elde edilen bitki kaynaklı ilaçlardan oluşmaktadır. Bitkisel kaynaklı ilaçların yani drogların kullanımı ve ticareti Mezopotamya ve Anadolu uygarlıklarından Mısır, Hint, İran, Arap medeniyetlerine kadar uzanmaktadır. İnsan hayatı ve medeniyet tarihinde oldukça önemli bir yere sahip droglar ve drog ticareti zamanla bu unsur etrafında şekillenen yeni meslek ve meslek dallarının oluşmasına sebebiyet vermiştir. Hastalıkların remisyon süreci hekimler ve geleneksel ilaçların ve bitki kökenli hammaddelerin satışını yapan günümüz aktarlarına karşılık gelen meslek grubu tarafından üstlenilmiştir. Aktar dükkanlarından evde hazırlanması için müşterilere verilen ilaç tarifleri, hekimler tarafından reçete edilen ilaçlar ile baharat, sürme, kokulu yağ, boya gibi hammaddelerin temini de mümkün olmuştur. Aktarlar, Evliya Çelebi gibi zamanın bilginlerinin de belirttiği üzere, halk arasında Lokman Hekim denilen ve sağlık ve hastalığın giderilmesindeki katkıları ile efsanevi bir şahsiyete sahip dini/tarihi kişi ile eşit görülmüş; hatta kendileri tarafından da pir olarak kabul edilmiştir. Ayrıca bitkisel tedavi yanında büyüsel ve hastanın maneviyatını güçlendirici uygulamaları da bünyesinde barındırarak hastalık ve tedavi yöntemlerinin ilk çağlardan beri süregelen geleneksel özelliklerini sürdürmüştür.

Geleneksel-bitkisel-alternatif tıp ve tedavi yöntemleri günümüz itibari ile baskın sağlık sisteminin nispeten kısa tarihine rağmen geri planda kalmış hatta çevresinde güvenilirliği ve uygulanabilirliği üzerine çeşitli tartışmalar dönmüştür. Unutulmamalıdır ki geleneksel/alternatif gibi kavramlar günümüz modern bakış açısının ötekileştirmesi sonucu ortaya çıkmış kavramlardır ve bitkisel tedavi geçmişin köklü, akademik tıbbi yöntemlerini içermekte olup tartışılabilir yanları olsa da yüzyıllar boyu efektif bir şekilde kullanılmıştır. Son zamanlarda gerek çeşitli sosyal-ekonomik şartların etkisi gerekse modern tıbbın manevi-duygusal süreçlerden kopukluğu nedeni ile tedavi yöntemlerinde eski ya da geleneksel olana ilgi artmış hatta modern tıp sistemi içinde de bitkisel tedavi kabul görmeye başlayarak fitoterapi gibi dallarca profesyonel zemine oturtulmaya çalışılmıştır. Bitkisel ve geleneksel tedaviye artan bu ilgi alternatif bir tedavi sistemini de gündeme getirmiştir.

Ülkemizde bu ilgiyi uzun yıllardır varlığını sürdüren bir meslek olarak aktarlar bünyesinde gözlemlememiz mümkündür. Aktarlar önceden de belirttiğimiz gibi eskiden beri ilaç dışında çeşitli ürünler satmanın yanı sıra asıl görevleri ilaç ve ilaç hazırlama üzerine olup bunu kimi zaman müstakil kimi

zaman hekimlerle eş zamanlı yürüterek insan sağlığında önemli bir yer edinmiştir. Aktarlar geçmişten bugüne bitkisel ilaçlar ve hastalıklar ile bu ilaçların hazırlandığı bitkisel hammaddelerin toplama, kurutma, saklama üzerine sahip oldukları engin bilgiyi usta-çırak ilişkisi şeklinde nesillerce günümüze kadar taşımışlardır. Günümüzde ilaç yapmaları, hastalıklara karşı herhangi bir bitkisel madde önermeleri yasak olsa da kurallar çerçevesinde müşteri taleplerini karşılamaya çalışmaktadırlar. Müşteri taleplerinde geçmiş tecrübe ve duyumların yanında dönemsel olarak değişen kültürel dinamiklerin ve çağın getirdiği televizyon, internet, sosyal medya gibi iletişim ögelerinin katkısı büyüktür. Aktarlar günümüze taşıdıkları geleneksel yöntem ve bilgileri zamanın, mevcut sağlık sisteminin sınırlayıcı ve kısıtlı şartları altında korumaya ve yaşatmaya çalışmaktadır, bu nedenle de mesleğin geleceği açısından yeterli ilgi, alaka ve önlemin ilgili kurumlarca sağlanması gerektiğini düşünüyoruz.

KAYNAKLAR

BAYLAV, N. (1960) "Attar", *İstanbul Ansiklopedisi, C: III,* İstanbul: Neşriyat Kollektif Şirketi, s. 1326-1336

BAYTOP, T. (1999). *Türkiye'de Bitkiler ile Tedavi: Geçmişte ve Günümüz.* İstanbul: Nobel Tıp Kitapları

BAYTOP, T. (2001). *Türk Eczacılık Tarihi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Yay.

ERDEMİR DEMİRHAN, A. (1995). Anadolu Türklerinde Geleneksel Drogların (İlaçların) Ticareti. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 96, 117-146

KAYNE, S. B. (2010). *Traditional Medicine*. London: Pharmaceutical Press

MERÇİL, E. (2000). *Türkiye Selçukluları'nda Meslekler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

PRESS, I. (1978). *Urban Folk Medicine: A Functional Overview*. *American Anthropologist,* 80, 71-84

ROSS, A. L. (2012). *The Anthropology of Alternative Medicine*. London: Berg Publishers

YODER, D. (2009). "Halk Tıbbı ve Modern Tıp", *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* (Oğuz Ö., Gürçayır S. ve Çalış S. Ed.), Ankara; Geleneksel Yayıncılık, s. 391-397.

KAYNAK KİŞİLER LİSTESİ

Kaynak Kişi 1: Ad Soyad: Oğuz Atıcı, Yaş: 48, Okur Yazar

Kaynak Kişi 2: Ad Soyad: Hasan Yaşar, Yaş: 65, Okur Yazar

Kaynak Kişi 3: Ad Soyad: Fatih Pamukçu, 38, Okur Yazar

Kaynak Kişi 4: Ad Soyad: Yavuz Yeşilçavdar, Yaş: 52, Okur Yazar

Kaynak Kişi 5: Ad Soyad: İbrahim İncekara, Yaş: - , Okur Yazar

Kaynak Kişi 6: Ad Soyad: Hasan Mutlu, Yaş, -, Okur Yazar

MACARİSTAN'DA ÇOCUK HALK OYUNLARI

Eva CSAKI*

Milli kimliğin temellerinin önemli yapı taşlarından birini oluştura halk oyunları, tekerleme ve atasözleri gibi masallar ve halk türküleri de çocukluk döneminden itibaren herkes tarafından öğrenilmektedir. 1885'te Macaristan Kültür Bakanı'nın direktiflerine uygun olarak Macaristan'da çocuk oyunları derleme çalışmalarına geçilmiştir. Her bölgenin merkezinde birer gurup oluşturulmuş ve çalışmalara başlanmıştır. Bu derleme çalışmasının başkanlığını yapan Aron Kiss nihayet 1891'de çalışmanın tamamlandığını belirtmiştir.

Erken bir yaşta hepimiz aile büyüklerimizden, sonra okul arkadaş ve öğretmenlerimizden bir sürü geleneği öğrenir ve bu sayede yavaş yavaş milli özelliklerimize tanık oluruz. Anadilimizin sayesinde birbirimize yaklaşma fırsatını buluruz. Kime ne şekilde selam vermeli ve buna benzer temel bilgiler öğreniriz. Toplumda bunun en sevimli yolu oyunlardır. Herkesin hafızasında çocukluk döneminde oyandığı oyunlar ve bu oyunlarda duyduğu sevinç vardır.

Eski Macar geleneklerinden yağmur duası geleneği birçok eski ritüel gibi sadece çocuk oyunu şeklinde saklanmıştır. Tıpkı Türklerde gördüğümüz gibi yağmur duası Balkan ülkelerinde de bilinen bir gelenektir.

Kiss, Macar çocuk oyunlarının derlemesinde bütün bölgelerde çocuğun doğumundan yetişmesine kadar olan dönemdeki oyunları yaşlara göre sınıflandırmıştı.

1. Buna göre ilk bölümde yetişkinlerin bebeğiyle yaptığı oyunlar yer almaktadır. Bebeği kucağına alıp annesi onun elleriyle alkış yapar. Parmaklarına tek tek dokunarak, yüzünü okşayarak tekerleme söyler ve bebeği pışpışlar. Bebeğin ayağa kalkmak, ayakta kalmak, yürümek gibi eylemlerinin başladığı bu dönemde söylenen ezgili ve ezgisiz sözler ve tekerlemeler vardır.

Makalemizde kendi derleme ve arşivimizden bu guruba ait birkaç Azeri örnek vereceğiz:

* PhD, Şarkiyat Enstitüsü Peter Pazmany Katolik Üniversitesi, Budapeşte

2b-12 Oxşama	Becézgetés
Oturmuş ana, basır bağrına, Nazlı körpesin, laylay deyir ona. (Ferecva Ziyaret Miteyib qızı, Zarat, 1926)	Leült a mama, szeretettel átölel, Kedves báránya vagy, altatót énekel neked.

2b-14 Oxşama	Becézgetés
Atım tutum bu balanı, Şeker (--e) qatım bu balanı. Şekerden acı olsa, Bala qatım bu balanı. (Nureliyeva Hacınene)	Leejtem, elkapom ezt a gyereket Cukor közé teszem a kicsimet, Ha keserűbb lenne, mint a cukor, Mézbe teszem ezt a kicsit.

Karaçaylar arasında benzeri uygulama örneği:

Cüw cüw cüw ala[1]	Csip-csip csiripelve
Eki cıpcıq suw ala	Két veréb vizet vesz.
Qazi qumuqdan keleme	*Gazi Kumük*ből[2] jövök,
İt çabhand da öleme	Kutya támadott meg, meghalok.
Amma boza bişirir	Öreganyám *bozá*t[3] főz,
Akka açha tüşürür	Öregapám pénzt keres.

2. Tekerlemelerin bebeğe öğretilme döneminde en basıt onomatopeleriyle hayvanlar yer alır. En çok adı geçen hayvanlar kuşlardır: leylek (leyleğin yer aldığı örnekleri Türkler arasında da kaydettik), tavuk, hindi, kırlangıç, karga, çaylak, çakırdoğan, alakarga. Kuşlardan başka uğur böceği

[1] Bu türküyü bütün Macaristan'daki çocuklar da söyler 'Csip-csip csóka' [çip, çip ço:ka]. Oyunu da aynıdır (Tekin Koçkar sözlü anlatımına göre – Eskişehir, 26 Ocak 2012).
[2] Okuyan Dağıstan asıllı biriymiş.
[3] Fermente edilmiş bir içki türü.

(bununla ilgili tekerlemelere Türkiye'de de rastladık), fare, tavşan, kelebek, salyangoz, yılan vs., gibi hayvanlar da tekerlemelerde yer almaktadır.

3. Hayatın farklı aşamalarında da tekerlemelrin söylendiği bilinmektedir. Örneğin kuzukulağı toplarken söylenen ve düdük sesini andıran tekerlemenin yanı sıra, yağmur ya da güneş çağırken söylenen tekerlemeler de bulunmaktadır.

4. çocukları oyuna çağıran tekerlemeler farklı bir grup altında toplanmıştır. "Gel Kati oyuna", "Beraber alkış yapalım", "Haydi gezelim!" gibi tekerleme örnekleri de vardır.

Çocukken bir annenin hasta olan bebeğine büyü yapmasına babam da tanık olmuş. Sırt üstü yatan çocuğun göbeğine bir mum yapıştırıp üzerine bir maşrapa kapatan nine tekerleme[4] söylemişti. Buna benzer bir uygulamaya Uluocak'da Kazdağı Tahtacılar'ında[5] da rastlanmıştır. Buna benzer birçok şekilde anneler ile çocukları arasındaki sevgi bağı temelinde, diğer aile fertleri ile arkadaşlar arasında oyun sayesinde bu önemli bağ dünyaya gelmektedir. Bu uygulamalarla hem türkülü hem oyunlu her çeşit rolleri üstlenerek toplumsal beraberliğimize varırız.

Oyunlara bir tek kişi katılmaz, evdeki herkes sizi oyuna davet eder. Almamız gereken başka bir ders de çevremizdeki kişilerle, aile üyeleriyle ve arkadaşlarımızla geçinebilmek için kendi heveslerimizi, isteklerimizi bazen bastırıp, uyum sağlamamız gerekir. İrade, disiplin, dayanışma, bazen ise fedakârlık oyunlardan öğrendiklerimizdendir.

Kendi arşivimizden, eşim János Sipos'un ve benim kendi derlememden bazı örnekler:

Kırgız tekerlemelerinde eğitimle ilgili unsurlar yer almaktadır, örneğin her şeyin yapılmasını belirten tekerleme örneği:

[4] Metin böyleydi: „Áj, báj, kecskeháj, ha megütik, akkor fáj!" İçindeki *báj* 'nazar, göz ile büyü, bir nevi bağ' (WOT 83, 190) ve *kecske* 'keçi' (WOT 518) kelimelerin Macarca'da Eski Türkçe'den alıntı olarak bilinmektedir.

[5] Kaynak kişi „Dağlara, taşlara, Ulu Kaba ağaçlara, uç da git, uçta git!" şeklinde söyledi (Uluocak 2014:76).

079	2-016	Caştıktı kimder kılbagan Caş ötkön sayın ılgagan. Caştıktı kılbay koygonsup Kep kılat eken ulgaygan….	Ki nem élte ki az ifjúságát, Korosodva ráébred. A ki nem élt fiatalság szinte Vádlóvá teheti az embert.	Who didn't live full-blooded in their youth Will come to regret it getting old. The time of youth not used up well Will make you reproachful.

137	3-005	Kızıl güldöy elem özgördüm Kıylanı baştan ötkördüm. Kırdaalıñ barda oynop al Kıykırsañ kelbeyt ötkön kün. Caşıl güldöy elem özgördüm Dalaydı baştan ötkördüm. Caş keziñde oynop al Calınsañ kelbeyt ötkön kün…	Vörös rózsa voltam, megváltoztam, Mennyi mindenen átestem. Idejében táncolj, mulass, Ordíthatsz, nem jön vissza a tegnap. Zöld rózsa voltam, megváltoztam, Mindenféle megesett velem. Szórakozz, míg fiatal vagy, Könyöröghetsz, a tegnap nem jön vissza.	I was a red rose, I've changed, I underwent so many things. Dance and make merry in time, However, you scream, no past day will return. I was a green rose, I've changed, All sorts of things happened to me. Have a good time while you're young, However, you may beg, no past day will return.

139	3-009	Kara kürmö şayı kiyip Boylogula kızdar ay. Kadır-köñül bar çakta Oynogula kızdar ay. Oynoy albay, külö albay Oyun barkın bile albay Kayran caştı ötkörüp Koybogula kızdar ay.	Fekete selyemből lévő kaftánt viselnek Mindenféle teremetű lányok. Van vágy, van szív is Játszani is tudjatok lányok, jaj! Aki nem játszik, nem nevet Azt sem tudja, mire jó a játék. Elherdálja szép fiatalságát, Aztán nehogy megbánjátok lányok, jaj!	Caftans made of black silk fabric Are worn by lassies of various build. There's desire, there is the heart, Just have the flair for playing, lassies, oh! Those who don't play or laugh Have no idea what playing is good for. They waste their beautiful youth, Beware you'll be sorry one day, lassies, oh!

Azeri oyunu

1-19 Dovşanım (çocuklar el tutuşup bir çocuk çemberin ortasında durur) Tovşanım (dov--) mėşiye (-şe-) girer, Balaca tovşan (tov-) mėşiye (-şe-) girer. Tovşanım (dov--) elini yuyar, Balaca tovşan elini yuyar. (İsmayilova Cemile Hüseynqulu qızı, Doğum: Naxçıvan, 1929, İkameti: Quba)	Gyermekjáték (Nyulam) Nyulam az erdőbe megy, A kicsi nyúl az erdőbe megy. Nyulam a kezét mossa, A kicsi nyúl a kezét mossa.

Karaçay Nart destanında yetişkinler çocukla oynar ve oyun sırasında "Çık, çık…" ile başlayan tekerlemeyi söylerler.

Sonuç

Geleneksel Macar çocuk oyunları derlenmiş, notaya dökülmüş ve en meşhur Macar bilim adamların birisi olan Z. Kodály'in yazdığı önsöz ile yayınlanmıştır. Türklerin de çocuk oyunları derlemeleri, sınıflandırmaları ve yayınlamaları gerekmektedir. Artık bu tür derlemeleri gerçekleştirmek için son zamanlardayız, bu gelenekler yavaş yavaş kaybolmak üzeredir. Çok az çocuk okulda ve sokakta çember çeviriyor, oyunlara katılanlar her geçen gün azalıyor, sadece televizyon ve bilgisayar çocukları sosyalleştirmeyecek. Oyunlarda, tekerlemelerde ve onlarla bağlantılı geleneklerde yüzyılların öğretisi, inanışları saklanmıştır, kültür bakımından eşsiz olan bu değerlerin farkında olmalıyız.

KAYNAKLAR

András falv B. (2014). "A szeretet a néphagyományban". *Magyar Művészet II*: 3-4. pp. 98-107.

Bartók, B. (1951). *Serbo-Croatian folk-songs. Texts and transcriptions of seventy five folk songs from the Milman Parry Collection and a morphology of Serbo-Croatian folk melodies*. New York: Columbia Univ. Press, 431 p.

Csáki É. (2002). "Bűvös számok az iszlám előtti török és kereszténység előtti ősi magyar vallásban". *Ethnica IV: 1,* pp. 36-38.

Csáki É. (2002a). "Körtefa-kultusz a Kaukázusban". *Ethnica IV:* 3, pp. 117-120.

Csáki É. (2005). "Középmongol eredetű jövevényszók a karacsáj-balkárban 2. In: Birtalan Á. – Rákos A. (szerk.) Bolor-un gerel". *Tanulmányok Kara György professzor 70. születésnapjának tiszteletére I-II.* Budapest, pp. 169-189.

Csáki, É. (2006). "Karaçay-Malkarca'da Orta Mongolca Alıntı Fiiller". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* S. 3-4, ss. 36-65.

Csáki, É. (2012). "Karaçay Dili Söz Varlığının Karakteristik Özellikleri". *Tehlikedeki Diller Dergisi*, C. 1, S. 1, ss. 47- 56.

Csáki, É. (2015). "Similarities in Animal Husbandry (Karachay-Balkars and Hungarians)". Türkmen *Bilgesi. Fikret Türkmen Armağanı.* Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, ss. 289-296.

Csáki É. (2018). “Karaçay-Malkar Dilinin Kelime Hazinesine Dair”. Malkar *Halk Şarkıları. Macar Halk Müziğinin İzinde Kafkasya'ya Bir Seyahat* (Sipos J. – Tavkul, U. Karaçay), Ankara, ss. 340-350.

Csáki É. (2019). “Török és magyar párhuzamok folklórszövegekben”. *Keleti hatások és motívumok a magyar művészetben.* Sipos J. (szerk.) Budapest, pp. 39-51.

Csáki, É. (2020). “Evlilikle İlgili Terimler Örneğinde Macar ve Türk Folklorundaki Benzerlikler”. *Türk – Macar İlişkilerinin İzinde 20 Yıl. Prof. Dr. Melek Çolak Armağanı*. (Ed. Namal, Y.) İstanbul: Kitabevi, ss. 109-116.

Csáki, É. (2021). *Essays on Early Hungarian - Turkic Contacts.* Ankara: Grafiker.

Csáki É. – Sipos Á. (2021). *Hetvenhét törökségi népmese [Türk Dünyası'ndan 77 Halk Masalı]*. Budapest.

Doerfer, G. (1996). *Formen der Älteren türkischen Lyrik.* (Studia Uralo-altaica 37) Szeged.

Kerényi Gy. (Ed.). (1951). *Magyar Népzene Tára 1. Gyermekjátékok*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Kiss, A. (1891), *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*. Budapest.

Róna-Tas, A. − Berta, Á. (2011). *West Old Turkic. Turkic Loanwords in Hungarian I-II*. (Turcologica 84) Wiesbaden. [= WOT]

Uluocak, Ş. (2014). “Kazdağı Tahtacı Türkmen Kozmolojisinde Hakka Yürümek”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,* S. 71, ss. 55-82.

SALUR KAZAN'IN YEDİ BAŞLI EJDERHAYI ÖLDÜRDÜĞÜ BOYDA VE SATUK BUĞRA HAN'DA ORTAK BİR MOTİF: "KAHRAMANIN DÜŞMANINI UYURKEN ÖLDÜRMEMESİ"

Emine ÇAKIR*

Giriş

Türk töresinde toplumun kahramandan beklediği nitelikler, bireyin "sıradan kişilikten kahraman kişiliğe" geçişinde ya da kahraman olarak doğmasında belirleyici rol üstlenir. Bir kişinin düşmanı dahi olsa bir başkasını uyurken, savunmasız hâldeyken öldürmemesi gerektiğine dair Türk kültüründeki töre; bu çalışmada her ikisi de Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonraki destan kahramanlarından olan Salur Kazan ve Satuk Buğra Han'ın düşmanlarıyla olan mücadeleleri üzerinden ele alınmıştır. Bu kapsamda Dede Korkut'un 13. hikâyesi olarak 2017 yılında bilim dünyasına Prof. Dr. Metin Ekici tarafından tanıtılan[1] ve Ekici'nin *Dede Korkut Kitabı Türkistan/ Türkmen Sahra Nüshası-Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi;* Yusuf Azmun'un ise *Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması* adlarıyla 2019 yılında yayımladıkları nüsha ile Satuk Buğra Han tezkiresinin Shaw, Grenard, İngiltere, Taşkent ve Paris yazmaları mukayese edilerek incelenmiştir. Çalışmada "kahramanın düşmanını uyurken öldürmemesi" bir motif olarak ele alınmış ve S. Thompson'ın *Motif-Index of Folk-Literature* adlı eserinde "Ölüm" başlığı altında yer verilen "K959.2.2. K959.2.2. Kahramanlar uyuyan insanları öldürmekten hoşlanmazlar."[2] motifiyle ilişkilendirilmiştir. Çalışmada Türk ve Müslüman destan kahramanı olan Salur Kazan ve Satuk Buğra Han'ın bu motif özelinde

* Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Toplumsal Uygulamalar Anabilim Dalı, eminecakir.thb@gmail.com, Orcid-0000-0003-2196-5592

[1] A.B. Ercilasun 2019 yılında Metin Ekici tarafından bilim dünyasına tanıtılan ve Ekici tarafından Türkistan, Türkmen Sahra; Yusuf Azmun tarafından Günbet olarak isimlendirilen Dede Korkut destanlarının son bulunan yazmasının üslubu ve içeriği incelendiğinde eserin Oğuznâmecilik geleneğine aidiyeti açık olduğunu ifade eder (Ercilasun, 2019). H. Tunca, 2022 yılında "Dede Korkut Kitabı'nın Türkmen-Sahra (Günbet) Yazması Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi" adlı çalışmasında ise şu bilgiyi aktarır: Künyeleri ayrıntılı biçimde verilmiş yayınlara bakıldığında, sekiz kitap, iki kitap bölümü, otuz bir makale, on üç bildiri, beş tanıtma yazısı, biri doktora, dördü yüksek lisans tezi olmak üzere toplam beş lisansüstü tez, yedi gazete yazısı, bir söyleşi ve elektronik ortamda yayımlanan dört adet yazı olmak üzere toplamda yetmiş dört yayın tespit edildiği görülmektedir (2022: 47).

[2] Bkz: Stith Thompson's Motif-Index of Folk-Literature E. The Dead, K959.2.2. K959.2.2. Heroes dislike to kill sleeping people. Icelandic: Boberg.(https://ia800408.us.archive.org/30/items/Thompson2016MotifIndex).

benzerlik ve farklılıklarını tespit etmek, bu motifin "kahramanın sıradan kişilikten alp/alperen kişiliğine" geçişindeki işlevini belirlemek, nihayetinde kahraman ve düşman tipolojisini ortaya koymak amaçlanmıştır.

S. Thompson'ın bahsettiği bu motif aynı zamanda Türk töresinde kahramanın nasıl olması gerektiğini yanıtlar. "Töre, toplum üyelerinin çoğunluğunun inandığı terbiye standartlarını sağlayan temel ahlak kuralları ve davranış biçimleridir" (Emiroğlu ve Aydın, 2020: 1037). Ziya Gökalp'a göre töre kelimesi yasa kelimesiyle sınırlı değildir, yazılmış yasalardan başka yazılmamış teamüller de törenin içindedir. Hatta hukukî töreden başka, dinî ve ahlaki töreler de vardır. O hâlde Türk töresi atalardan kalan bütün kaidelerin toplamı demektir (1976:13-14). A. İnan da benzer bir şekilde törenin Kök Türkler, hakanlılar ve Selçuklularda kanun ve nizam ifade eden törü-türe teriminin yerini tuttuğunu; yasa, eski Türk hakanlıklarında yürürlükte olan ve şifahî olarak nesilden nesile intikal eden törü ve kaidelerden başka bir şey olmadığını ifade eder (1998: 222). "Töre geniş anlamda, Asya kandaşlığının kendi hayat tarzını kutsallaştırması; özel olarak, Türk ve Moğolların tutmak zorunda oldukları 'yol'dur. Kandaş hayat tarzının gereklerini yerine getirmek ve içerisinde bulunulan aşamanın sürekliliğini sağlamak için 'töre'ye uymak gereklidir" (Hassan, 2015: 121). Kahramanın hangi niteliklere sahip olması gerektiği de kolektif belleğin ürünü olarak nesilden nesile aktarılan bir töre unsurudur. S. Başer, *Kutadgu Bilig'de Kut ve Töre* adlı eserinde "Bey'in fiziki ve manevi yapısı" başlığı altında; ideal bir beyin "Düşmana karşı cesur ve mert olması" gerektiğini vurgular ve "Türk ordusunun kumandanı"nın özelliklerini töreyle ilişkilendirerek şu şekilde sıralar:

> *Çok çevik, sert, tecrübeli, pek yürekli, ihtiyatlı, uyanık, cömert, cesur, alçakgönüllü, sofrası açık, soğukkanlı, silah arkadaşı bol, aile ve mal kaygısından uzak, zeki,* ***mert***[3]***,*** *geniş yürekli, hassasiyetli, şerefli, öcünü düşman üzerinde bırakmayan, iyi tabiatlı, gururdan uzak, saçı sakalı düzgün, kötülere karşı heybetli, iyilere karşı hâlim, siyasetten anlayan; yüreği arslan, bileği kaplan pençesi gibi bir kimsedir. Hülasa: Töre'ye bağlı gerçek bir askerdir* (Başer, 2015: 144, 151).

Anlatılarda kahraman kadar düşmanın niteliklerinin de önemli olduğu anlaşılmaktadır. Zira bu niteliklerin, kahramanın statüsünü doğrudan etkilediği görülmektedir. Düşmanın özelliklerini detaylı bir şekilde inceleyen M. Duman;

[3] Çalışmadaki tüm vurgular yazara aittir.

mit, destan, halk hikâyesi metinleri üzerinden casus, düşman, düzmece kahraman, hain, hilekâr, masum veya tanrısal aptal, rakip ve zalim ebeveyn olmak üzere sekiz olumsuz tip olduğunu belirler (2020: 369). Bu tasnife göre Salur Kazan ve Satuk Buğra Han'ın mücadele ettikleri olumsuz tipler, doğrudan kendilerine bir kötülük yapmasalar da iktidarlarını kabul etmedikleri için "düşman" tipolojisi altında değerlendirilebilir.

Ü. Kara Düzgün ise, destan kahramanının güç-kuvvetle alt edilebilmesi destan türünün tabiatına aykırı olduğunu ve kahramanı ele geçirmek için düşmanın kullanabileceği tek silahın; sihir, entrika veya hile olduğunu vurgular. Kahraman insanlığın ideal kabul ettiği bütün değerlerin temsilcisidir. Dolayısıyla, onun herhangi bir şekilde moral değerlerin dışına çıkması söz konusu değildir. Fakat düşman için aynı şeyler söylenemez. Düşman, kahramanın zıddıdır. Bu zıtlık büyüdüğü oranda kahraman daha da yücelir. Düşmanın meşru kavgası, kahramanın da işine gelmez. Çünkü kahraman kazandığı zaferlerin zorluğu oranında şöhret kazanır. Düşman, kahramanı adil bir mücadele sonucu mağlup ederse ne destandan ne de destan kahramanından bahsetmek mümkün olur (2012: 36). Kahraman, düşmanın nitelikleri olan "sihir, entrika ve hile"ye başvurmazsa "cesur, korkusuz, adil, güçlü" gibi niteliklerle ön plana çıkar, şöhret kazanır ve kahramanlığı toplum nezdinde tescillenir. Düşman kahramana karşı adaletsizken kahraman, düşmana karşı adildir. Hem Salur Kazan'ın hem de Satuk Buğra Han'ın uyurken düşmanlarını öldürmemeleri kahramanların adil niteliğiyle ilgilidir. Aksi durum, düşman özelliğidir ve kahramanlığı gölgeler.

Duman, olumsuz karakterlerin anlatmalarda yer almasının sebebini (veya işlevini) kahramanın gücünü vurgulamak için olduğunu ve bir olumsuz karakterin güçlü olması, kahramanın daha güçlü olması sonucunu doğurduğunu, bu nedenle olumsuz karakterin güçlü veya soylu olması, kahramanın daha güçlü ve daha soylu olmasını beraberinde getirdiğini dile getirdiğini söyler. Bu durumun olumsuz karakterlerin de kahramanın özelliklerini (yeteneklerini) vurgulamak işlevine sahip olmasıyla ilgilidir (2020: 379). Salur Kazan'ın düşmanı bir başka ifadeyle avı olan ejderha, fiziken Salur Kazan'dan daha güçlüdür. Satuk Buğra Han'ın amcası Harun Buğra Han ise hem fiziken (Hükümdar olması açısından iktidar sahibidir) hem de soylu olması açısından "güçlü ve soylu" bir düşmandır. Nihayetinde Salur Kazan ve Satuk Buğra Han'ın "güçlü ve soylu" düşmanlarını yenmeleri onları toplum tarafından daha da güçlü ve soylu kılar.

Düşmanın kahramanı yendiği "sihir, entrika ve hile" durumlarından biri de düşmanın kahramanı uykudayken tutsak etmesiyle ilgilidir. "Uyku olgusu, hikâyelerde teşkilatın varlık sürecini tehdit ederek tutsaklığa zemin hazırlayan

alpların sınanmasındaki en önemli olgu olarak karşımıza çıkar" (Feyzioğlu, 2013: 409). Bu açıdan Türk kültüründe kahramanın uykusu alp uykusu, Oğuz uykusu gibi adlarla ifade edilir. "Alp uykusu, Manas Ansiklopedisi'nde epik geleneğin temel motiflerinden biri olarak tanımlanarak Türk – Moğol halklarının epik anlatılarındaki merkezî kahramanın düşmana esir düşmesine sebep olan bir eylem olarak tanımlanır" (Temur, 2018: 37). "Nedir bu Oğuz uykusu? Düşmanın, kahramanı uykuda basıp onu ele geçirmesine mukabil destan ve halk hikâyelerimizde Türk kahramanın düşmanı uykuda basmasıyla ilgili tek bir örnek bile göremeyiz. Başta destanlarımızdan Oğuz, Manas, Şu, Köroğlu, Alpamış Han Orba, Ural Batır vs gibi destanlarda, menkıbevi ve destanî eserlerimizde (Hz. Ali'nin Haverzemin cenkleri, Eba Müslim Horasanî, Muhammed Hanefi, Battal Gazi, Danişmendgazi) ve halk hikâyelerimizin tamamında kahramanları uyuyan düşmanı basarken göremeyiz. Hatta Hz. Ali, uyumakta olan ejderhaya dahi saldırmamıştır" (Mattei 2004: 42'den akt. Kaya, 2015: 3). Hz. Ali'nin uyuyan ejderhaya saldırmaması ile Salur Kazan'ın ejderhayı uyurken öldürmemesi motifi, birebir örtüşmektedir. *Elif ile Mahmut Hikâyesi*'nde ise Mahmut'un uykusu gelir, Elif onu uykudan uyandırmaya kıyamaz, kendi de uykuya dalar. Haramiler uyuyan Mahmut ile Elif'i tutsak alır (Gümüş, 2019: 277). Burada haramiler, düşman tipolojisinde karşımıza çıkmaktadır. Sadece destan kahramanı olarak Salur Kazan ve Satuk Buğra Han'ın değil aynı zamanda halk hikâyesi ve menkıbelerde de düşmanı uykudayken öldürmemenin kahraman, öldürme ya da tutsak almanın ise düşman özelliği olduğu anlaşılmaktadır.

Kutadgu Bilig'de ifade edilen kahramanın epitetlerinden biri olan "mertlik"; Salur Kazan ve Satuk Buğra Han'ın kahraman kişiliğiyle de uyumludur. Salur Kazan'ın "Yatmış, uyurken er öldürmek mertlik olmaz. Hile ile bir kişiyi vurmak, er oğluna yakışan bir vuruşma olmaz." (Türkmen Sahra nüshası) / "Biri uyurken canını almak mertlik olmaz, hile ile dirilmek er oğluna dirilik olmaz." (Günbet nüshası) ifadesi ile Satuk Buğra Han'ın "Düşmanı uykudayken öldürmek mertlik olmaz" sözü kahramanın niteliklerini yansıtan ortak töre unsurudur. Anlatmalarda Salur Kazan ve Satuk Buğra Han Türk töresine uygun şekilde eylemde bulunur. O hâlde uykudayken düşmanını öldürmek ya da esir almak namertlik ve düşman niteliğidir ki bunun örneği yine Dede Korkut destanındaki "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması"nda karşımıza çıkar.[4]

[4] Kazanun üzerine yigirmi biş bigini şehid itdiler. Kazanun üzerine düşdiler, uyuduğı yirde tutdılar, elin ayağın berk bağladılar, bir arabaya yükletdiler, arabaya möhkem urgan ile sardılar (Ergin, 2011: 234). Kazan aydur: Biraz daha ilerü varalum, dedi. Bakdı, bir kala gördü. Aydur: Begler, gelün yatalum, dedi.

Kutadgu Bilig'de vurgulanan "Bey'in askeri özellikleri"nden biri de kullandığı silahlarla ilgilidir. "Beyler devlete kılıç ile hâkim olurlar. Kılıçsız gâfil bey, memleketine sahip olamaz. Kılıç kımıldadığı müddetçe düşman kımıldayamaz, kılıç kınına girerse bey'in huzuru kaçar" (Başer, 2015: 148). Hem Salur Kazan hem de Satuk Buğra Han *Kutadgu Bilig*'de de bahsedilen kahramanın bir niteliği olan kılıç sahibidir, fakat Salur Kazan düşmanını ok ve kılıcıyla yenerken, Satuk Buğra Han'ın olağanüstü bir kılıcı olmasına karşın bu kılıç amcasına karşı işlevsizdir.

"Dede Korkut'ta kahramanların iki özelliğe sahip olduğu söylenebilir: hüner ve erdem. Kılıçla sembolize edilen baş kesip kan dökmektir ki bu daha ziyade hüner sözüyle ifade edilmiştir. Diğeri de ekmekle sembolize edilen 'aç doyurmak, yalınçak donatmak'tır. Bu ise erdem kavramıyla izah edilen bir özelliktir" (Duymaz, 2020: 288). Salur Kazan ve Satuk Buğra Han'ın bu kapsamda hem hünerli hem de erdemli kahramanlar olduğu söylenebilir.

M. Ekici tarafından *Dede Korkut Kitabı Türkistan/ Türkmen Sahra Nüshası-Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi adıyla* yayımlanan yazmada tespit edilen "kahramanın düşmanını uykuda öldürmemesi" motifi şu şekilde geçmektedir:

> "*Salur Kazan yedi başlı ejderhayı görünce Lala Kılbaş'a danışır. Lala Kılbaş da ona ejderha ile mücadele etmesini tavsiye eder: **"**Kazan Konur At'ını [28b] sürüp ejderhanın yakınına geldi. Ejderhayı ölü gibi yatar gördü. Kazan kendi kendine düşündü. **'Yatmış, uyurken er öldürmek mertlik olmaz. Hile ile bir kişiyi vurmak, er oğluna yakışan bir vuruşma olmaz.**' Sadağından sahar bir ok çıkardı, oku ejderhaya atıp onu uyandırdı. Uyanan ejderha kuyruğunu savurdu, dağı sarstı, ateş püskürttüğü yerleri yaktı, bir nefes çekti her şeyi sömürdü. Kuru deve dikeninin yelde savrulup, yuvarlanıp gitmesi gibi Kazan atının üstünde ejderhanın ağzına doğru sürüklenmeye başladı*" (Ekici, 2019b: 202).

Kananı küçücük ölüm tutdu, uyudu. Meger hanum Oğuz begleri yedi gün uyurıdı; anuniçün küçücük ölüm derleridi (Gökyay, 2006: 175). Kâfirler Kazanun üzerine yigirmi beş begini şehid etdiler. Kazanun üzerine düşdüler. Uyuduğu yerde tutdular. Elin ayağın berk bağladılar, bir arabaya yükletdiler. Arabaya muhkem urganıla sardılar (Gökyay, 2006: 175). "Salur Kazan Tutsak Olup Oğlı Uruz Çıkarduğı Beyân İder", Kazan kâfir iline gideceği sırada uykusu gelir. "Gider iken Kazanun karangulu gözini uyhu aldı. Bigler ayıtdılar: Hanum dönelim. Kazan aydur: Birez dahı ilerü varalum didi. Baktı bir kal'a gördi. Aydur: Bigler gelün yatalum didi. Kazanı küçücük ölüm tutdı, uyudı. Meğer hanum Oguz bigleri yidi gün uyu idi. Anun için küçücük ölüm dirler-idi (Ergin, 2011: 234).

Mertlik, kişiyi kahraman kılan niteliklerinden biridir. “Kahraman ne yaparsa mert olur?” sorusunun ise sıradan kişilikten kahraman kişiliğe geçişte birçok yanıtı olabilir. Türk töresinde “Uyurken er öldürmek mertlik olmaz.” mertlik ölçütlerinden sadece biridir. Akabinde dile getirilen “Hile ile bir kişiyi vurmak, er oğluna yakışan bir vuruşma olmaz.” sözü de yine kahramanın mertlikle ilgili bir başka özelliğini açıklar. Kahraman hilekâr değildir, hilekârlık ise düşmanın niteliğidir ve düşman tiplerinden biridir.

Y. Azmun tarafından *Dede Korkut'un Üçüncü El Yazması Soylamalar ve İki Yeni Boy ile Türkmen Sahra Nüshası* adıyla 2019 yılında yayımlanan çalışmada ise bu motif şu şekilde geçmektedir:

> *Gazan ejderha ile döğüşmeyi düşünür arkasında Lele Kılbaş'ı görünce ona danışmayı uygun görür ve "Canım Lele bu tepe gibi yatan ejderhayı görüyor musun? Bu ejderhanın üstüne varalım mı yoksa çekilip savuşup geçelim mi? Ne düşünüyorsun? Canım Lele bana söyle" dedi. Gazan, Lele Kılbaş'ın kendisine verdiği cesaretle ejderhanın üzerine yürümeye karar verir. "Gazan konur atı oynattı, ejderhanın üzerine hızlı geldi. Ejderhanın yatıp uyuduğunu gördü.* ***Gazan biri uyurken canını almak mertlik olmaz, hile ile dirilmek er oğluna dirilik olmaz diye düşündü****. Sadağından bir suhâr kaptı, bir okla ejderhayı vurdu. Ejderha uyanınca kuyruk salladı, dağı dolaştı, ağu saçtı, yer boyadı, bir nefes aldı, içine giysi çekti* (Azmun, 2019: 86).

Burada Kazan'ın “Biri uyurken canını almak mertlik olmaz, hile ile dirilmek er oğluna dirilik olmaz.” şeklinde kendi kendine düşünmesi onun yetiştiği kolektif şuurun ve törenin bir yansımasıdır. Burada da kahramanlığın meşruluğunun kilit noktası olarak mertlik ön plana çıkmaktadır.

Salur Kazan'ın “mertlik” epiteti, Lala'nın söyleminde de karşımıza çıkar: “Lala düşündü ki: Kazan dedikleri er yiğittir, mert yiğittir. Ejderhanın üstüne gitme desem, belki bana kızıp, öfkelenir ve gazap eder” (Ekici, 2019a: 10-11). “Lele, Gazan'ın yiğit ve mert kişi olduğunu, [o yüzden] derse belki gazaba uğrayacağını düşündü (Azmun, 2019: 86). Mertlik, kahramanın cesaret niteliğiyle eşleştirilmiştir.

Salur Kazan'da mertlik duygusunun işlendiği bir başka yer ise Salur Kazan'ın kendisiyle yüzleşmesidir: “Bu sırada, ejderhanın heybetinden Kazan'ın bir gözü bulandı, kan çanağına döndü. Kazan kendi gözüne kızıp söylendi:

Mere sen benim namert gözüm! Kara çelik kılıcın keskinliğinden korkmazdın, sahar oklar (s. 57) temreninden bunalmazdın, on altı batman kâfir gürzü başıma vuruldu pörtlemedin. Ejderha dedikleri bir yılandır, bunda ne var ki bulanırsın, kanlanırsın? **Senin gibi namert göz, benim gibi mert yiğitte neyler?"** (Ekici, 2019a: 11). Y. Azmun'un aktarımında ise şu şekilde geçmektedir: "Ejderhanın heybetinden Gazan'ın bir gözü bulandı [gözüne] kan doldu. Gazan kendi gözüne öfkelendi: "Bre sen benim namert gözüm, kara çelik, keskin kılıcın yalmanından korkmazdın, suhâr oklar (s.57) ucundan çekinmezdin, on altı batmanlık kâfir topuzu tepeme çarptığında patlamadın, ejderha dedikleri bir yılandır, onda ne var ki bulaşırsın, zayıflarsın? **Senin gibi namert gözün benim gibi mert yiğitte ne işi var?"** (2019: 87). Salur Kazan'ın bir düşman epiteti olan "namertlik" niteliğini korkaklıkla ilişkilendirerek kendi gözüyle hesaplaşması yine kahramanın cesur ve korkusuz olması gerektiğine yönelik kolektif beklentiyi yansıtır.

Soylamalarda ve boyda namertlik şartlar ne olursa olsun, neticesine bakılmaksızın kabul edilemez (Atasever, 2021: 67). "Kazan kötü gen sahibi değildir. İnsan ya da hayvan, uzak ya da yakın ataları olsun sahip olduğu kalıtsal özellikler onu mert bir savaşçı olarak can almaya sevk etmektedir. Dolayısıyla can almayı bir ceza uygulaması (savaş, yemin, kan sorma) ya da avlanma geleneği çerçevesinde gerçekleştirmektedir. Her mertçe yapılan öldürme sonunda Kazan saygınlık kazanmaktadır. Saygınlık, güç ve zenginlik gibi bir tabakalanma boyutu olup toplumsal olarak tanımlanıp verilir. Kazan da bir destan kahramanına yakışır şekilde saygınlık ve ün için baş kesmekte, kan akıtmaktadır. Ama tüm bunları yapacak azmi Kazan kişiliğinden, mizaç sisteminden almaktadır. Çünkü Salur Kazan risk alabilen karizmatik otoriteye sahip bir liderdir" (Ulusan Öztürkmen ve Kara, 2022: 36-37). "Destanlarda her mertçe yapılan öldürme sonunda Kazan saygınlık kazanmaktadır. Saygınlık, güç ve zenginlik gibi bir tabakalanma boyutu olup toplumsal olarak tanımlanıp verilir. Kazan da bir destan kahramanına yakışır şekilde saygınlık ve ün için baş kesmekte, kan akıtmaktadır. Ama tüm bunları yapacak azmi Kazan kişiliğinden, mizaç sisteminden almaktadır. Çünkü Salur Kazan risk alabilen karizmatik otoriteye sahip bir liderdir" (Pehlivan, 2021: 36-37). Y. Yeşil, "Kahramanlar Açısından Normlar" başlığı altında Kazan'ın "Yatmış, uyurken er öldürmek mertlik olmaz. Hile ile bir kişiyi vurmak eloğluna yakışan bir vuruşma olmaz." sözünü alıntılar ve kahramanların eylemlerinin bir gönüllü tercihten ziyade bir toplumsal norm zorunlu olduğunu ve bu davranışları onları liderlere ait özgüven

ve cesaret açısından öne çıkarmakta, dolayısıyla kendilerine bağlı grup üyelerini ise peşinden sürüklediğini ifade eder (2020: 45, 46, 47). "Alplar toplumuna katılma şartları, toplumun içinde bulunduğu veya hikâyenin teşekkül ettiği tarihî, sosyal ve kültürel şartlara göre değişebilmektedir. Bunların en başında ise alpa ve toplumuna düşman olan vahşi bir hayvanla mücadele etme, yani vahşi bir hayvanı öldürme gelmektedir" (Duymaz, 2020: 255). Kahramanların eylemleri ile "toplumsal normlar" arasında kurulan ilişki, kahramanları lider pozisyonunda değerlendirmemize neden olur. Salur Kazan, ejderhayı uyurken öldürmeyerek cesaret gösterir ve bu edim, ait olduğu toplumda grup üyelerinin karizmatik bir lider olarak kendisine itaat etmesini sağlar.

Bir başka husus Salur Kazan'ın düşmanı olan olumsuz karakterin insan dışı varlık olması nedeniyle bu anlatıyı "mit-destan" bağlamında değerlendirmek gerektiğidir. "Türk mit, destan ve halk hikâyelerindeki insan dışı varlık biçimine sahip olumsuz karakterlerin oldukça düşük bir orana sahip olduğu ve çoğunlukla mitlerde yer aldığıdır" (Duman, 2020: 376).

Kahramanın düşmanını uykudayken öldürmemesi motifinin tespit edildiği bir başka eser ise *Tezkire-i Satuk Buğra Han*'dır. J. Baldick, Shaw, Grenard, İngiltere, Taşkent ve Paris nüshalarında bu motif şu şekilde geçmektedir: J. Baldick'in bahsettiği nüshada Satuk Buğra Han'ın amcasını uykuda öldürmediği anlaşılmaktadır[5]: "Yine Allah imansızları derin bir uyku ile kuşattı. Satuk amcasının başucuna doğru ilerledi, onu uyandırdı ve İslam'ı kabul etmesini istedi" (Baldick, 1993: 78). Shaw'ın nüshasında da benzer şekilde Satuk Buğra Han, düşman dahi olsa "uykuda birini öldürmenin namertlik olacağını" düşünür: "Hazreti Sultan attan inip kılıçlarını (kınından) çıkarıp Harun Buğra Han'ın bulunduğu yere girdiler. Baktılar ki Harun Buğra Han uyuyakalmış, bir hizmetçisi de çerağ çıkarıp (uyuklar vaziyette, öylece) oturmuş. **Harun Buğra Han'ın başını keseyim diye kılıçlarını yokladılar; fakat gönüllerine düşmanı uykuda öldürmenin namertlik sebebi olduğu fikri düştü.** Bu kâfiri uykusundan uyandırıp imana davet etmenin daha uygun olacağını ve her ne kadar kâfir de olsa tuzunun (bana verdiği ekmeğin aşın) hakkı var diye düşündü. (Yediği) Tuzun hakkını hesaba katayım diyip kılıcın ucuyla (Harun Buğra Han'ın) ayağına batırdılar. Harun Buğra Han acıyla uyanıp baktı ki Hazreti Sultan kılıcını çıkarıp başında durmaktadır" (Berbercan, 2011: 450).

[5] Farsça Oğuz Kağan destanında, Oğuz Kağan babası Karahan ile Müslüman olmadığı için mücadele eder (Ögel, 1998).

Grenard'da da benzer durum söz konusudur: "Ertesi gece rüyasında Harun'u öldürmeye hazır vaziyette yakaladı. Fakat tereddüt etti ve İslam olmasını ihtar ederek onu uykudan uyandırdı. Harun reddetti. Satuk'un duası üzerine toprak yarıya kadar açıldı ve Harun dizlerine kadar yere gömüldü. İkinci defa da reddetti ve boğazına kadar toprağa gömüldü. Üçüncü defa yere battı. Satuk, fecirde hükümdar idi ve İslamiyet onunla beraber hüküm sürdü" (Turan, 2010: 161). İngiltere nüshasında da bu motife rastlanılmaktadır: "Bir gün yine Samani dua eder ve kâfirler uykuya dalar. Satuk, kâfir Harun Buğra Han'ın haremhanesine varırlar. **Satuk kılıcıyla önce öldürmek ister sonra bunun namertlik, kemhimmetlik bi-cüretlik olduğunu düşünür**. Onu uyandırıp Hz. Muhammed'in dinine davet edeyim şayet kabul etmezse o zaman öldürürüm, der" (Dağıstanlıoğlu, 2012: 1319-1333). Taşkent nüshasında da Satuk Buğra Han, töre gereği uykuda birini öldürmenin namertlik olacağını ifade eder ve bu yüzden amcasını öldürmez: "Samani 12 bin askerle Harun Buğra Han'a saldırır. O vakit Harun Buğra Han uykusunda idi**. Sutuk 'Onu uyku hâlindeyken öldürmek mertlik değildir, en iyisi onu ben uyandırayım neticede onun benim üzerinde atalık hürmeti vardır' der"** (Özkan, 2013: 12-21). Paris nüshasında da bu motif şu şekilde geçmektedir:

> *[76a] Birkaç gün geçince Müslümanların erzakı tükenerek semiz atları zayıfladı. Bir gün Müslümanlar toplanıp Hz. Hoca Ebu Nasır Samanî'nin yanlarına gelerek: "Ey büyük! Ne zamana kadar biz burada konaklarız? Erzakımız tükenerek atlarımız zayıfladı ve cengâverler güçsüz düştü. Bizim maslahatımız nedir?" diye arz ettiler. Hz. Hoca Ebu Nasır Samanî dediler: "Ey Müslümanlar! Siz daha iyi bilirsiniz." Müslümanlar dediler: "Ey büyük! Gece baskını yapalım. Allah ne takdir etmişse onu görelim." Hz. Hoca "İyi olur." dediler. Müslümanlar on iki bin kişi cengin araç gerecini hazırlayıp silahlarını kuşanarak tertip olunup en önemli maksadı vardı (onun için) yola koyularak gece baskını yaparak kâfirlerin başlarına dikildiler. Hz. Hoca Ebu Nasır Samanî ellerini kaldırarak dua etmeye başladı. Hak Teâlâ kâfirlere ellerini ve ayaklarını keserlerse hem hissetmeyecek kadar uyku verdiler. Hz. Sultan Satuk Buğrahan Gazi atlarından inip kılıcını kınından çıkararak Harun Buğrahan'ın sarayına girdiler. Baksalar Harun Buğrahan uyuyor. Bir hizmetkârı yanında çırayla oturuyor. Harun Buğrahan'ın kellesini alayım diyerek kılıcını hazırlamıştı, gönüllerinden şöyle bir fikir geçti: "**Düşmanı uykudayken öldürmek mertlik olmaz. En***

iyisi odur ki bu kâfiri uykusundan uyandırarak imana davet edeyim. *Ola ki Hak Teâlâ kalbine nazar eyleyip ilahi tevfik hâsıl olup imana gelerek Hz. Resûlullah'ın dinine girer. Kabul etmezse o zaman kellesini uçururum" dedi. Yine [76b] dedi ki: "Her ne kadar kâfir de olsa ekmeğini tuzunu yemiştim. Tuz ekmek hakkını koruyayım" diyerek kılıcının ucunu ayaklarına batırdı. Harun Buğrahan acıyla uyanarak baksa Hz. Sultan yalın kılıçla başında dikilmiştir. Bu kâfir dedi ki: "Ey Sultan Satuk! Bunca büyüklüğe sahip olduğun hâlde neden böyle işler çevirirsin?" O vakit Hz. Sultan dediler ki: "Ey kâfir! İşin iyisi benim yaptığım iştir. Kalk vakti fırsat ve ganimet bil de şu mübarek kelimeyi söyle: "Allah'tan başka ilah yoktur. Muhammed Allah'ın elçisidir." O bedbaht kâfir kabul etmedi. Hz. Sultan her ne kadar münakaşa ettiyse de o kâfir cehenneme acele ederek Müslüman olmayı kabul etmedi. Hz. Sultan başını koparayım diye birkaç defa kılıcını hazırlamışlardı yine endişe ettiler ki "Yemeğini tuzunu yemiştim. Babalık hakkı var" diyerek kılıcını geri çevirdiler. Muhtaç yüzünü muhtaç olmayan Hakk'ın dergâhına çevirerek dua ettiler: "Ey Rabbim Allah! Sen bütün mahlûkatın hâlini görür bilirsin. Başını keseyim diye birkaç defa yeltendim. Fakat tuzun ve babalığın hakkını korudum. Eğer böyle bir sebep dahi olsa Rabbim ne olur Kahhar sıfatınla gazap ederek bu kâfiri yere yutturuver" diye münacat ettiler. Hazretin duaları makbul olup yer sallanarak yarılıp Harun Buğrahan'ı göğüslerine kadar yuttu. Hz. Sultan Buğrahan Gazi dediler ki: "Ey kâfir! Hâlini gördün mü? İmana gel. Ben de Allah Teâlâ seni bu beladan kurtarsın diye dua edeyim" [77a] diye nasihat ettiler. Harun Buğrahan dedi ki: "Ey Sultan Satuk! Senin dediğini diyerek dinine girmektense yere girmem daha iyidir." diyerek kabul etmediler. Hz. Sultan öfkelenerek dua ettiler. Yer Harun Buğrahan'ı yutarak yok etti. O zaman saadetin sabahı doğu tarafından parladı. Hz. Sultan "İslam davulunu benim adıma çalınız. Minareye çıkarak uzaklara kadar Hz. Sultan deyiniz. Namazlar ezanını yüksek sesle okuyunuz." diye emrettiler. Davulcular davul çalmaya başladılar. Kâfirler ordusu İslam'ın güçlendiğinden haberdar oldular. Silahlarını kuşanarak Müslümanlara karşı öğle namazına kadar savaştılar. Bazı rivayetlerde atların dizlerine kadar kanda yürüdüğünden bahsedilir. Fakat doğru olanı şudur ki yeryüzü*

tamamıyla kanla doldu. Böylece o günü Hak Teâlâ'nın inayetiyle Hz. Muhammed Mustafa'nın (s.a.s.) medetleriyle yirmi bin kişi Müslüman olarak imanın devletine nail oldular. Gaziler galip gelerek kâfirler mağlup oldular. Aynı gün Hz. Sultan Satuk Buğrahan Gazi'den birkaç keramet sâdır oldu. Bir kerametleri şudur ki yer Hz. Sultan'ın emirlerine itaat ederek Harun Buğrahan'ı yuttu. Bir diğeri de şudur ki Sultan'ın kılıçları diğerlerin kılıcından farkı yoktu. Fakat ne zaman kâfirlere karşı sallar kırk kez uzardı. Yine biri şudur ki [77b] Hz. Sultan'ın atlarının ağzından her defasında ateş fışkırarak kâfir tarafına giderek birçok kâfiri yakıp yok ederdi. Kâfirler bu ateşten korkarak gruplar hâlinde Hz. Sultan'ın yanlarına gelerek Müslüman oldular [Paris Nüshası]

Türk töresinde; masuma, mazluma, el aman dileyene, teslim olana kılıç kalkmaz, savaş açılmaz. Silahsız düşmanla mücadele edilmez. Düşman arkasından /sırtından vurulmaz. Aksini yapan kişi kahraman olmaz. Satuk Buğra Han'ı destani ve menkıbevi bir kahraman olarak ele aldığımızda onun bu töreye uygun bir şekilde davranması olağandır. Tezkirelerde bahsedilen Satuk Buğra Han'ın kılıcı/ silahı (destani metinlerde kahramanın silahı/atı önemlidir) amcasına karşı işlevsizdir. Satuk Buğra Han kılıcı olduğu hâlde amcasını, destani bir kahramana yakışan bir şekilde değil menkıbevi bir kahramana yakışan bir şekilde-beddua edip yerin yarılması ve amcasını yerin yutmasıyla- öldürür. Uyku hâli de kişinin savunmasız olduğu durumlardandır ki halk arasında uykuya yarı ölüm denilmesi de bu yüzdendir. Düşman uykudayken savunmasızdır ve onu öldürmek bu sebeple törede namertliktir. Zira bu davranış, kahramana yakışmaz ve aksi bir tutum, kahramanın kahramanlığına gölge düşürür (Çakır, 2017: 154-155). Satuk Buğra Han'ın amcasını hemen öldürmek istememesi aynı zamanda başka bir Türk töresiyle de açıklanır. Satuk Buğra Han, amcasının kendi üzerindeki tuz-ekmek hakkını düşünür ve öldürmek istemez. Bu edim kahramanın "erdem"li niteliğiyle örtüşmektedir. Satuk Buğra Han'ın amcasına karşı kılıcının işlevsiz olması aynı zamanda onun gösterdiği bir "keramet"tir. Bu keramet onun sıradan kişilikten alperen kişiliğe geçişini ve böylece toplum tarafından onun ve İslamiyet'in kabulünü sağlar. Salur Kazan'ın kahramanlığı alp tipini örneklendirirken Satuk Buğra Han'ın gösterdiği keramet, alperen tipini temsil eder.

Sonuç olarak Türk töresinde kahraman ve düşman tipolojisi belli eylem kodlarıyla örüntülüdür. Sosyal normlar, kahraman ve düşmanın davranış ve düşünüş kalıplarıyla şekillenir. Çalışmada her ikisi de Türklerin İslamiyet'i

benimsedikten sonraki destan kahramanlarından olan Salur Kazan ve Satuk Buğra Han'ın düşmanlarıyla olan ilişkilerinden hareketle kahraman ve düşman tipolojisi üzerinde durulmuş ve şunlar tespit edilmiştir:

Salur Kazan ve Satuk Buğra Han, kahramanın iki önemli özelliği olan "hüner ve erdem" sahibidir. Salur Kazan ve Satuk Buğra Han Türk töresine uygun şekilde, "Düşmanı uykuda öldürmek mertlik olmaz, er olana yakışmaz" düşüncesiyle eylemde bulunur. O hâlde uykudayken düşmanını öldürmek ya da esir almak namertliktir ve düşman niteliğidir ki bunun örneği yine Dede Korkut destanındaki "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması"nda karşımıza çıkar. Her iki destanda da düşmanı uykudayken öldürmenin kişinin kahramanlığını gölgeleyecek bir edim olduğu anlaşılmaktadır. Salur Kazan; korkak olmadığı, güçlü olduğunu topluma göstermek ve karizmatik bir lider olduğunu meşrulaştırmak için ejderhayı bir başka ifadeyle avını kılıcıyla uyandırıp mertçe dövüşmeyi yeğlerken, Satuk Buğra Han ise kâfir olan amcasını öncelikle kendi üzerindeki tuz-ekmek hakkını gözeterek öldürmek istemez ve İslamiyet'in de etkisiyle öncelikle amcasına tebliğ ve irşatta bulunmayı tercih eder. Bu edim, Satuk Buğra Han'ın erdemli kişiliğini yansıtır. Salur Kazan'ın ejderhayı yendikten sonra "sıradan kişilikten kahraman kişiliğe" geçişi ve şöhreti toplum nezdinde meşrulaşırken Satuk Buğra Han'ın amcasının ölmesine sebep olan kerametiyle "sıradan kişilikten veli/alperen kişiliğe geçişi" onanmış olur. Salur Kazan, düşmanının başını kesmek, kanını dökmekle kalmaz düşmanının derisinden kendine kıyafet de diktirir. Satuk Buğra Han ise uyanan amcasını öncelikle sözlü olarak İslamiyet'e davet eder. Üç kez olumsuz yanıt alınca, Satuk Buğra Han'ın menkıbevi kişiliğinin de göstergesi olarak bedduasıyla/kerametiyle amcası ölür. Satuk Buğra Han'ın amcasının boğularak, kansız şekilde ölmesi de yine Türk töresiyle ilgilidir. Hükümdarın kanı, soyun kutsallığıyla bir başka ifadeyle atalar kültüyle ilişkilidir ve Türk kültüründe hanedan soyundan gelenlerin ölüm cezası bu yüzden boğularak gerçekleşmiştir.

Salur Kazan'ın uyurken öldürmek istemediği düşmanı yedi başlı ejderha iken, Satuk Buğra Han'ın düşmanı amcası Harun Buğra Han'dır. Salur Kazan'ın düşmanı mitik olağanüstü bir yaratık iken, Satuk Buğra Han'ın düşmanı insandır. Salur Kazan, ejderhayla avı olduğu için mücadele ederken, Satuk Buğra Han kâfir olduğu için amcasıyla savaşır. Salur Kazan'ın düşmanı fiziksel olarak çok güçlü iken, Satuk Buğra Han'ın düşmanı hem fiziksel olarak güçlü (iktidar sahibi olması yönüyle) hem de soyludur. Salur Kazan'ın düşmanına karşı kullandığı silahı, kılıç iken Satuk Buğra Han her ne kadar kılıcıyla

amcasını uyandırsa da kılıcı işlevsizdir, bedduası/kerametiyle amcasını yener. Salur Kazan'da kanlı ölüm söz konusudur. Satuk Buğra Han ise soylu amcasına ettiği beddua sonucunda amcasını yer yutar ve kansız ölüm gerçekleşir. Salur Kazan'ın düşmanıyla olan ilişkisi ve mücadelesi onun alp tipini yansıtırken, Satuk Buğra Han'ın ise gösterdiği keramet ise onun alperen tipini örneklendirir. Ayrıca Salur Kazan'ın mücadele ettiği düşmanının mitolojik bir yaratık olmasından dolayı anlatının türsel olarak "mitolojiden destana geçiş"i örneklendirdiği söylenebilecek iken, Satuk Buğra Han'ın ise düşmanıyla mücadele etme nedeni göz önünde tutulduğunda anlatının "destandan menkıbeye geçiş"i örneklendirdiği çıkarımında bulunulabilir. Kısaca her ikisi de destan örneği olmasına karşın biri mitten destana diğeri ise destandan menkıbeye geçişin izlerini taşır.

Salur Kazan ve Satuk Buğra Han'ın düşmanları her ne kadar doğrudan kendilerine zarar vermeseler de itaat etmedikleri bir başka ifadeyle iktidarlarını kabul etmedikleri için "düşman" tipolojisinde değerlendirilmiştir. Satuk Buğra Han'ın amcasının doğrudan bir kötülüğüne tesadüf edilmez fakat onun düşman olarak kabul edilmesi, onun Satuk Buğra Han'a itaat etmemesi, Müslüman olmaması ve doğal olarak Satuk Buğra Han'ın iktidarını kabul etmemesiyle açıklanabilir. Salur Kazan için de benzer durum söz konusudur. Ejderha uyandıktan sonra "el aman" demeden saldırıya geçmiş, teslim olmamıştır. O da Salur Kazan'ın iktidarı açısından düşmandır.

Uykuda öldürmeme motifi köken olarak, Türk töresiyle ilişkili olarak kahramanın adil şartlarda savaşma isteği olduğu kadar yine mitik anlamda animizmle de açıklanabilir. Uyku hâlindeyken ruhun bedenden çıkması durumunda, kahraman düşmanının ruhunun kendisine musallat olmasından korkar ve düşmanını uyurken öldürmeyi yeğlemeyebilir.

S. Thompson'ın *Motif-Index of Folk-Literature* adlı eserinde "Ölüm" başlığı altında yer verilen "K959.2.2. K959.2.2. Kahramanlar uyuyan insanları öldürmekten hoşlanmazlar." motifinin çalışmada İslamiyet sonrası destan örnekleri olan Salur Kazan ve Satuk Buğra Han'ın kahraman tipolojisiyle örtüştüğü ilaveten halk hikâyesi, menkıbe gibi diğer edebî yaratımlarda da bu edimin, Türk töresi olarak karşımıza çıktığı belirlenmiştir. Kahramanın mertlik niteliğinin; adil, cesur, erdemli ve hünerli olmak gibi diğer epitetlerle ilişkili olduğu tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

Atasever, Muhammet (2021). "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy'da Aile", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 67: 52-78

Azmun, Yusuf (2019). *Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması. Türkmen Sahra Nüshası.* İstanbul: Kutlu Yay.

Baldick, Julian (1993). *Imaginary Muslims: The Uwaysi Sufis of Central Asia.* New York: New York Universitiy Press.

Başer, Sait (2015). *Kutadgu Bilig'de Kut ve Töre.* İstanbul: İrfan Yay.

Berbercan, Mehmet Turgut (2011). "Buğra Tezkiresi'nden Parçalar (Transkripsiyon – Dil Özellikleri Üzerine Bazı Açıklamalar-Tercüme)". *Turkish Studies*, 6/ 4: 431-455.

Çakır, Emine (2017). *Satuk Buğra Han Tezkiresi Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme.* Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Dağıstanlıoğlu, Erdem (2012). "Tezkire-i Buğra Han'ın Çağatayca Yazılmış Bir Nüshası (Metin-Dil İncelemesi- Tıpkıbasım)". *Turkish Studies*, 7/4: *1313-1393.*

Duman, Mustafa (2020). *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler.* Ankara: Karakum Yay.

Duymaz, Ali (2020). *Kolca Kopuzdan Kılca Kaleme Dede Korkut Araştırmaları.* İstanbul: Ötüken Yay.

Ekici, Metin (2019a). "13. Dede Korkut Destanı: "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" Boyunu Beyan Eder Hanım Hey!", *Millî Folklor,* Yıl 31. 122: 5-13.

Ekici, Metin (2019b). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/ Türkmen Sahra Nüshası-Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi.* İstanbul: Ötüken Yay.

Emiroğlu, Kudret ve Aydın, Suavi (2020). *Antropoloji Sözlüğü.* İstanbul: Islık Yay.

Ercilasun, Ahmet Bican (2019). "Dede Korkut Kitabı'nın Yeni Nüshası ve Üzerindeki Yayınlar", *Millî Folklor*, Yıl 31, 123: 5-22.

Ergin, Muharrem (2011). *Dede Korkut Kitabı 1.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Feyzioğlu, Nesrin (2013). "Dede Korkut Hikâyelerinde Tutsaklık Getiren, Ölüme Eşdeğer Uyku Olgusu", *Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri Saim Sakaoğlu Armağanı.* Ed. Metin Ergun. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.

Gökyay, Orhan Şaik (2006). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Kabalcı Yay.

Hassan, Ümit (2015). "Kabileden Devlete Geçişte Töre ve Değişim", *Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler.* Ankara: Doğu-Batı Yay.

Gümüş, İbrahim (2019). *Elif ile Mahmut Hikâyesi.* İstanbul: Hiperyayın.

https://ia800408.us.archive.org/30/items/Thompson2016MotifIndex/Thompson_2016_Motif-Index.pdf [Erişim tarihi 22.09.2022]

İnan, Abdülkadir (1998). "Yasa, Töre-Türe ve Şeriat", *Makaleler ve İncelemeler.* C. II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

Kara Düzgün, Ülkü (2012). "Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi" *Folklor/Edebiyat.* C. 18. 69: 9-46.

Kaya, Doğan (2015). "Dede Korkut'ta Türk Destanları ve Halk Hikâyelerinde Oğuz Uykusu". (19-23 Ekim 2015) 19.09.2022. https://dogankaya.com/fotograf/oguz_uykusu.pdf [Erişim tarihi 22.09.2022]

Ögel, Bahaeddin (1998). *Türk Mitolojisi.* C. 1. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

Özkan, İsa (2013). "Abdülkerim Satuk Buğra Han Destanı", *Bengü Bitig Dursun Yıldırım Armağanı*. Ankara: Türkbilig Yay. 1-22.

Pehlivan, Gürol (2021). "Dede Korkut Destanlarının Türkistan Yazmasındaki Kahramanlarla İlgili Epitetler-Mukayeseli Bir İnceleme", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* TAED-71: 351-374.

Temur, Nezir (2018). "Epik Anlatılarda Bir Geçiş Metaforu Olarak Uyku", *Millî Folklor,* Yıl 30. 117: 32-40.

Tunca, Hasan (2022). "Dede Korkut Kitabı'nın Türkmen-Sahra (Günbet) Yazması Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *Anlambilim MTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*. C. 2. 1: 42-47.

Turan, Osman (2010). *Selçuklular ve İslamiyet***.** İstanbul: Ötüken Yay.

Ulusan Öztürkmen, Evrim ve Kara, Çiğdem (2022). "Salur Kazan'ın Neden Öldürdüğü", *Millî Folklor*, Yıl 34, C. 17. 134: 27-38.

Yeşil, Yılmaz (2020). "Epik Anlatılarda Dönüştürücü Gücün Değişmesi: Kahramanlar ve Normlar", *Millî Folklor*, Yıl 32, C. 16. 128: 41-47.

Ziya Gökalp (1976). *Türk Töresi.* Hzl. Hikmet Dizdaroğlu. Ankara: Kültür Bakanlığı Ziya Gökalp Yay.

HAREZM BÖLGESİ KADIN DİN TEMSİLCİLERİ KİTABİ HALFELERİN OTORİTESİ, GÜCÜ VE KARİZMASI ÜZERİNE TESPİTLER

Esra ÇAM*

"Efendimsin cihânda i'tibârım sendendir

*Miyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir"***

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca toplumlara siyasi ve dinî konunda önderlik eden otorite ve karizma sahibi şahsiyetler olmuştur. Max Weber'in (2014) ve Joachim Wach'ın (1944) düşünlerinden yola çıkarak otorite ve karizma sahibi kişilere örnek olarak inanç önderlerini, peygamberleri; kahramanlık gösteren, toplumu yöneten kişilere ise kralları, hükümdarları verebilirim. Din veya inanç ile ilgili bilgi aktaran, toplumu bu konuda yönlendiren lider kişilerin karizmatik otorite sahip olup olmadığı konusunda farklı düşünceler ileri sürülse[1] de genel olarak otorite sahibi oldukları kabul edilmektedir. Bu çalışmanın konusu olan halfeleri bu bağlamda değerlendirmeden önce "Halfe kimdir?" sorusuna cevap vermekle başlamak istiyorum. Halfe, Özbekistan'ın Harezm bölgesinde dinî ve seküler ritüellerini yöneten kadınlardır. Halfelerin ilk ortaya çıkışı din ve inanç ile ilişkilendirilmektedir. Halfe, Zerdüştîlik'te dinî merasimleri icra eden "karpa/kalpa" nın Harezm dilinde ses değişimleri sonucunda "halfa" (Abdullayev, 2005: 6; Kurbanova 2018: 6-7; Ollaberganaova 2021: 17) mı yoksa "xlf" kökünden türeyen "Hz. Muhammed'in vekili olarak Müslümanların imamlığını ve din koruyuculuğunu yapmakla görevli kimse" (2011: 1032) anlamına gelen "halife" (Jumaniyozov, 2002: 71-72) midir? Bu farklı görüşler, halfe kelimesinin etimolojik açıklamalarından öte bölgede var olan din ve inanç unsurlarının geleneğin doğuşu üzerindeki etkisine bizleri götürmektedir. Aslında tüm bu değerlendirmeler halfelerin, karizmatik lider olarak değerlendirebileceğimiz Zerdüşt'ün mesajlarını taşıyan "rahipler" mi yoksa Hz. Muhammed'in mesajlarını taşıyan "halifeleri" miydi? sorusunu akla getirmektedir. Bu çerçevede

*Doktora öğrencisi, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, esrauz.ege@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2346-2502

** Kalkışım, M. M. (1994). *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları. G65/1

[1] Örneğin, Hz. Muhammed'in karizmatik otoritesi üzerine farklı düşünceler öne sürülmüştür. Geniş bilgi için bkz. Evkuran, M. (2006). *Peygamber, Karizma ve Siyasal Otorite*, *İslami İlimler Dergisi*, 1/1, ss. 51-67; Dabaşi, H. (1995). *İslamda Otorite*, Çev. Süleyman E. Gündüz, İnsan Yayınları, İstanbul; Kurt, E. (2017). "Max Weber'in Karizmatik Otorite Kuramı Bağlamında Hz. Peygamber'in Otoritesi". *Uluslararası İslam Ekonomisi, Finans ve Etik Kongresi*, 44-52.

araştırmacılar fikir birliğine varamasa da halfelerin İslamiyet'ten önce Zerdüşt metinleri okuduğu düşüncesi yaygın kabuller arasındadır. Yapmış olduğumuz saha çalışmamda da Harezm halkının ve halfelerin bu geleneğin ortaya çıkışını Zerdüştîlik ile ilişkilendirmesi ise dikkat çekmektedir. Öte yandan Özbekistan'da sadece Harezm bölgesindeki kadın icracıların halfe olarak adlandırılması Özbekistan'ın diğer bölgelerinde dinî ritüelleri icra eden kadınlarının bu adla anılmaması sebebiyle Özbek yetkililer ortak bir adlandırma yapmaya çalışmaktadır. Lakin alan araştırmamdaki gözlem ve tespitlerim neticesinde bu adlandırmanın bölgede günümüzde yaygınlık kazanmadığını, çok büyük oranda yetkililer tarafından kullanıldığını, Harezm halkının halfe kelimesinin kullandığını ifade edebilirim.

Harezm bölgesi bulunduğu coğrafya sebebiyle pek çok inancın, kültürün, milletin kavşak noktasında yer almıştır. Böyle bir mozaik yapı içerisinde kültür ve dine dair ilişkilerin çözümlenmesi zor iken halfe geleneğinin kökenine dair elimizde bilimsel kanıtlar olmadan değerlendirmek daha da güçtür. Şimdilik elde ettiğim yakın tarihe dair belgelerden ve saha çalışmamdaki gözlem, tespit ve bilgime dayanarak İslamiyet'in ve tasavvufun bu geleneği şekillendirip geliştirdiğini, dans, müzik ve sözün harmanlandığı ritüellerin de inanç merkezli ritüellerden izler barındırdığını dolayısıyla halfelerin şamanlara yaklaştıran birtakım özellikler taşıdığını da ileri sürebilirim. Halfelerin ilk olarak din, inanç etrafında ortaya çıktığı söylenebilir. Lakin günümüzde halfe kavramanın dinî ve seküler ritüelleri kapsadığı görülmektedir. Halfe her iki grup kadın icracıların orta adı olsa da Harezm halkı halfelerin icra şekillerinden yola çıkarak "kitabi halfe" ve "sazende halfe" şeklinde adlandırma da yapmaktadır. Bölgede belli statüsü ve otoritesi olan kitabi halfeler; kadınların iştirak ettiği dinî ritüelleri, geçiş, takvimsel ve kriz ritlerini yalnız olarak yöneten; ritüellerde dinî-tasavvufi metinleri, şiirleri ritmik/ahenkli şekilde okuyan aynı zamanda geleneksel halk sözlü kültür ürünlerini de ezberden okuyarak icralarında sunan, sağaltıcı, rüya ve gelecek yorumlama özellikleri de bulunabilen kadınlardır.

Sazende halfeler ise garmon ya da akordeon çalıp, koşuklar, leperler söyleyen, icralarına daireci ve rakkasenin de eşlik ettiği hem kadın hem de erkeklerin katıldığı geçiş ve takvimsel ritler ile çeşitli seküler kutlamaları, yöneten kadınlardır. Sazende halfeler arasında da rüya yorumlayan, şifacı özelliklere sahip kadınlar olabildiği gibi kitabi halfeler arasında piyale (kâse) vuruşturarak ritüel müziklerini icra eden kadınlar da vardır. Bu durum halfelerin çeşitli sebeplerden dolayı zamanla icra şekillerinde ve işlevlerinde farklılıklar ortaya çıkardığını düşündürmektedir. Bu çerçeve de Prof. Dr. Metin Ekici'nin belirttiği pek çok geleneğin içerisinde "yenilenmeye, güncellenmeye veya

değişiklik yapmaya böylece geleneği sürekli kılmaya izin veren öz olması" (2008: 38) ve de sosyal, siyasal ve ekonomik değişme ve gelişmeye paralel olarak anlatıcılar tarafından oluşturulan gelenekte de (Ekici, 2005: 225) değişliğin olabileceğini düşündürmektedir. Halfelerin de ilk ortaya çıkışlarından günümüze süregelen zaman içerisinde böyle bir değişim yaşadıklarını ileri sürebilirim. Halfeler "yakka halfeler (tek halfeler) ve ansamblı halfeler (grup halfeler)" (Fedakâr, 2016: 628) ya da kitabi ve sazende olarak pratik şekilde tasniflenebilen halfelerin aynı kökten geldiğini ve zamanla ikiye ayrıldıklarını düşünsem de günümüzde sazende halfelerin dini metinler icra etmemeleri, dini konularda önderlik yapmamaları sebebiyle çalışmamda halfelerin günümüzdeki inanç ve dini özellikleriyle ön planda olan, kutsala giden yolda kılavuzluk yapan, dini sistem içerisinde önemli bir yer teşkil eden kitabi halfelerin statüleri, güçleri, otoriteleri ve karizma sahip olup olmadıkları üzerinde duracağım.

1. Kitabi Halfelerin Otoritesi ve Gücü

Otorite kavramı kullanıldığı bağlamlara göre anlam kazandığı ileri sürülür. Weber (2005) "kaynağına göre otoriteyi" üç kategoriye ayırır: Yasal otorite: Normatif kuralların meşruluğu ve bu yasalara göre egemenlik konumuna getirilenlerin, emir verme hakkı olduğu inancına dayalıdır. Bu egemenlik, kendi çerçevesi içindeki dairelerin, emirlerinin resmen meşru sayılması sebebiyle ve bu emirleri ancak o dairenin/birimin yetkisiyle sınırlı olmak üzere uygulayan bireyler için de geçerlidir.

Weber'e göre kaynağı geleneğe dayalı inançlar olan ikinci otorite "geleneksel otorite" olarak adlandırılır. Kadim tarihlerden itibaren süregelen geleneklerin kutsallığına ve bu geleneklere bağlı kalarak gücü kullananların meşruluğuna olan yerleşik inanca dayalıdır. Burada şahsi bir bağlılık söz konusudur. Üçüncü otorite ise "karizmatik otorite" olarak ifade edilir. Weber'e göre bir bireyin istisna kutsallığına, kahramanlığına, örnek özelliklerine ya da onun tarafından açıklanan veya emredilen normatif kalıpların ya da emrin kutsallığına olan bağlılığa dayalıdır. Karizmatik otorite özel ya da örnek özellikleri dolayısıyla karizmatik lider olarak nitelenen kişidir ve bu otorite bireyin söz konusu karizmaya inancı ile sınırlıdır (Weber, 2005: 39-40). O. Sennet, Weber'in karizmatik otorite için dediği şeyin, tüm otorite biçimlerine de genişletilebileceğini "Önemli olan tek şey, bireyin uyruklarınca gerçekte nasıl görüldüğüdür" (2011: 31) şeklinde ifade eder.

Eyüp Kurt, otoritenin ontolojik olarak ise "mutlak" ve "göreceli" şeklinde ikiye ayrıldığına dikkat çeker. İslami akideye göre mutlak otorite Allah'tır. Göreceli otorite ise gücünü ve kaynağını başka yerden alan otoritedir. İnsan otoriteleri böyledir (2017: 45). Öte yandan dinsel otoritelerin üç boyutta "ortak"

fonksiyonlar yerine getirdikleri iddia edilmektedir. Bu fonksiyonlar; üstaz/rehber/öğretmen; rehberlik bilgi verme, ikinci olarak hâkim/yargıç; hüküm verme, arabuluculuk etme ve üçüncü olarak hekim/tabip; hastalıkları iyileştirme, tedavi etmedir (Özbolat, 2015: 3).

Peki, halfeler otorite sahibi midir? Evet, ancak bu otorite ne mutlak otorite ne siyasi otorite ne de sınırsız bir otoritedir. Onların; dini-tasavvufi inanç doğrultusunda halkı bilinçlendirmek, dinin daha iyi ve doğru anlaşılmasına sağlamak konusunda liderlik etmek ve dini bilgilerin hayata geçirilmesi konusunda kılavuzluk görevlerinin sağladığı bir otoritedir. Dinin bir anlamda muhafızlığını da yapan kitabi halfelerin ilahi hükümlerde herhangi bir değişiklik yapmaları mümkün değildir. Burada dine ve dinî yolda kılavuzluk yapan kitabi halfelere gönüllü bir itaatten olduğunu ileri sürebilirim. Bazı kitabi halfelerin Tanrı tarafından "seçilmiş" olmalarının, öte dünya ile iletişime geçebilmelerinin gönüllü itaatti etkileyebildiğini de vurgulamak isterim.

Belirtmek istediğim bir diğer husus kitabi halfelerin otoritesinin kadınlar üzerinde etkili olmasıdır. Öyle ki "Orta Asya'da ve Özbekistan'da kadın ve erkeklerin katı bir şekilde faaliyetleri ayrılmaktadır" (Sultanova, 2011: 126). Din ve buna bağlı birtakım ritüellerde cinsiyete bağlı rol dağılımı söz konusudur. Mollar dışarıdaki "tashqari" dinî ritüelleri yönetirlerken ev içerisinde yani "ichkari"de gerçekleşen ve kadınların iştirak ettiği dinî ve takvimsel, kriz ve geçiş ritlerini kitabi halfeler yürütmektedir. Ancak seküler ritüelleri icra eden sazende halfeler tashqari ritüelleri de icra edebilmektedir. İçhkari ritüellerinin muhatabı kadınlar olması dolayısıyla da kadınlar üzerine otorite sahibidirler. Saha çalışmam boyunca katıldığım çeşitli ritüellerde kitabi halfelerin icralarını sundukları mekânda erkeklerin olmadığını, erkek mollalar tarafından icra edilen ritüellerde kadınların olmadığını gözlemlemiş bulunmaktayım. Dolayısıyla Harezm bölgesi erkeklerinin kitabi halfelere hürmet gösterdiklerini ifade edebilirim ancak erkekler üzerinde otorite sahibi olduklarını söylemem çok zordur.

Harezm toplumu içerisinde kitabi halfelerin statülerini belirleyen unsurlar nelerdir? sorusuna cevap aradığımda, öncelikle inanç sistemi içerisindeki pozisyonları, dinî ve çeşitli ritüelleri yönetmeleri Harezm halkı tarafından kazandıkları itibarlarını ve değerlerini belirlediği göze çapar. Yetenekleri geliştikçe tecrübeleri arttıkça buna paralel olarak statülerinde, itibarlarında değişiklik olur. Tabii statünde değişiklik yaratacak unsurlara toplum içerisinde tanınırlıklarının artmasının, yaş almaları gibi faktörleri de ekleyebilirim. Buna bağlı olarak bireyin statüsüne göre belirli şeyleri yapması beklenmesi veya kişi

statüsüne göre belirli şeyleri yapması (Fichter, 2009: 42) beklentisi yani halfelerin rollerinde de değişiklik ortaya çıkarır. Ritüel yönetmeye yeni başlamış bir halfeden beklenti ile uzun yıllardır ritüelleri yürüten halfeden beklenen rol aynı değildir. Öte yandan dinî temsilcilerinin prestijini arttıran unsurlar arasında "deneyim, bilgi, zekâ, beceriklilik, hikmet sahibi olmak" (Wach, 1944) gibi nitelikler yer almakta ve halfelerin de bu özelliklere sahip olması prestijlerini arttırdıkları gözlenebilmektedir.

Agnieszka Halemba, otorite ve gücü değerlendirirken şu hususlara dikkat çeker: Otorite "…belirli bir durumda doğru eylemi ve/veya üstlendiği konusunda güvenilen kişi alanıdır. Öte yandan, gücün tanınması, dini uzmanların, bilgi ve eylemlerinin sonuçlarını önceden varsaymamakla birlikte, manevi dünyayı etkileme yeteneğine sahip olduklarının bir kabulüdür. Bu nedenle güç burada, bir kişinin sosyal olarak tanınan niteliği olarak anlaşılmalıdır" (2014: 18-19). Ben de çalışmamda gücü, zor kullanarak bir şeyler yaptırma anlamında ele almıyorum. Ruhani olarak bahşedilen manevi güce yer vermek istiyorum. Din temsilcisinin manevi güçlerine olan inanç ve itaat hiç şüphesiz din temsilcisinin otoritesinde de etkili olacağı gibi aynı zamanda güç bahşedilen zatın öte dünyayı da etkileme ve bu bağlamda da otoritesi söz konusu olabilmektedir. Güç, Tanrı tarafından "seçilmiş" inanç önderlerinin hepsine eşit pay edilmez. Gücün kimilerine az kimilerine çok verilebileceğine dair inanç da statüleri ve otoriteleri üzerinde etkili olur. Tanrı tarafından; şamanlara, velilere, evliyalara, baksılara vb. seçilmiş kişilere bu nitelik verildiği gibi kitabi halfelere de verilmektedir. Lakin her halfenin seçilmişlikten kaynaklanan gücü olduğundan söz etmem mümkün olmadığı gibi gücü olduğuna inan ve inanılan halfelerin sayıları azımsanmayacak kadar çok olduğunu da belirtebilirim. Peki, bir halfeye güç verildiğinin nişanları nasıl anlaşılmaktadır? Yaptığım alan araştırmamda bir kadının kitabi halfe olması 4 şekilde olabilmektedir:

1. Bilgi ve becerilerini rüyalar yoluyla
2. Hastalık neticesinde
3. Aile içi (tevarüs) aktarım sonucu
4. Halfeliğe ilgisi dolayısıyla[2].

[2] Ayrıntılı bilgi için tarafımızca hazırlanan "Özbekistan Harezm Bölgesi Ritüellerinin Kadın İcracıları: Halfeler" bkz.

Özellikle bir halfenin hayat hikâyesinde Tanrı tarafından “seçilmiş” olmasının güç açısından etkili olduğundan söz etmek mümkündür. Rüyalar ve hastalık bu seçilmişliğin simgesel ifadesidir. Görüşmelerimde bazı “seçilmiş” halfeler, halfe oluşlarını aktarırlarken genellikle rüyalar vasıtasıyla ilk işareti almaya başladıklarını belirtmişlerdir. Eğer ilahi bir seçilmişlik olduğunu anlamazlarsa bir süre sonra hastalandıklarından söz etmişlerdir. Bu süreç içerisinde ruhsal pek çok güçlerle de mücadele etmek zorunda kalmışladır. Bir anlamda âşıklar, şamanlar gibi halfeler de simgesel bir ölüm gerçekleştirmişlerdir. Seçilmiş olan halfenin bu simgesel ölümü ise en iyi şekilde icra yapmalarını sağladığı gibi aynı zamanda şifa verme, rüya yorumlama gibi vasıflar kazanmalarına da sebep olur. Bir diğer anlamda seçilmiş halfeler, doğaüstü güçlerle iletişime geçtikten sonra güç ve bilgi kazanmakta ve de insanların sorunlarını gidererek yardımcı olabilmekte ve ilahi yolda kılavuzluk yapabilmektedir. Aynı zamanda doğaüstü güçlerle ilişki kuran halfeler “arkalı” olduklarına inanmakta ve toplum tarafından da böyle kabul edilmektedirler. Bu inançla ilgili alan araştırmam boyunca kitabi halfelerle görüşmek istediğimde de karşıma çıkmıştır. Kitabi halfe ile görüşme yapmak istediğimi paylaştığımda, arkalı olarak adlandırılan, rüya ya da hastalık neticesinde halfe olan kadınlara yönlendirilmem de toplumun bu kadınlara bakış açısını göstermektedir.

Dikkat çekmek istediğim bir diğer husus halfelerin geleceğe dair yorum yapabilmeleridir. Kitabi halfeler, Harezm halkı tarafından “porihon” olarak adlandırılan gelecek yorumlayan kadınları değillerdir. Bir diğer anlamda birinci vasıfları arasında gelecek yorumlama olan kadınlar değillerdir. Lakin kitabi halfelerden bazıları geleceğe dair yorum yapabilme gücüne sahiptir. Hatta bu konuyla ilgili kayıtlarım da mevcuttur. Ancak kitabi halfeler geleceğe dair yorum yapabilme konusunda fazla bilgi paylaşmak istememişlerdir. Kuran-ı Kerim’de gaibi Tanrı’dan başka kimsenin bilemeyeceğine dair ayetlerde ifade edilmesi kitabi halfelerin gelecek yorumlama özelliklerini gizlemeye çalışmalarına sebep olduğunu düşündürmektedir. Aynı zamanda Türkiye’den araştırma yapmaya giden bir araştırmacıyla “öteki” ile paylaşmama isteği de söz konusu olabilir.

Peki dini eğitim aldıktan sonra kitabi halfe olan kadınlar ile manevi gücü olana kitabi halfeler arasında otorite farkı var mıdır? Dini konuda bilgi vermeleri, ritüellere önderlik etmeleri kitabi halfelerin genel olarak toplum içerisinde otorite kazanmalarına sebebiyet vermektedir. Ancak manevi gücü olan kitabi halfelerin halk arasında bir “kutsiyet” kazandığını da göz ardı edemeyiz.

2. Kitabi Halfeler Karizmaya Sahip midir?

Karizma (Charisme veya Charisma) lütuf, inayet ve kerem anlamındadır (Tablamacıoğlu, 1963: 20). Karizmanın çağdaş anlamı, genel olarak belirli bireyleri diğerlerinden ayıran ve diğerlerini onlara çeken özel bir doğuştan gelen nitelik olarak anlaşılır (Potts, 2009: 2). Weber karizmayı şöyle tanımlayacaktır: "Bir insanın, sıradan insanlardan ayrı bir yerde durmasını ve doğaüstü, insanüstü ya da en azından istisnai güçler veya niteliklerle donatılmış olarak görülmesini sağlayan belli bir kişilik özelliği. Bunlar sıradan insanın ulaşamayacağı, ilahi kökeni olduğu ya da örnek alınması gerektiği düşünülen özelliklerdir; bir insan bu özellikler sayesinde lider olarak görülür" (Marshall, 1999: 387; Weber, 2005: 75).

Olağanüstü “bu yetenek ister gerçek ister yakıştırma, isterse iddia olsun” karizma olarak anlaşılmalıdır (Weber, 2014: 374). Weber, bu sözcükle dini liderlerin özel itibar, saygınlık ve prestijlerinin karşılığı olan nesnel niteliği kastetmiştir. Nitelik kazanma, özel bir yetenekten (kendinden geçme yeteneği gibi) kaynaklanabildiği gibi, kişinin ortaya atılmasını meşru kılan bir görevden de (mesela, peygamberlik) kaynaklanabilir (Wach, 1987: 42). Bu özel saygı biçimi peygamberlere, tedavi edici ya da hukuki bilgelik sahibi olmakla meşhur kişilere, avda liderlik edenlere ve savaş kahramanlarına gösterildiği gibi çoğunlukla karizmatik kişinin sihirli bir güce sahip olduğu düşünülür (Weber, 2005: 75). Karizmatik lider çevresindekileri kendinde çeşitli sezgiler bulunduğuna da inandırabilir (Fichter, 2009: 216). “Bununla birlikte, karizma tabiri menşeinde dinidir ve din sosyolojisinde karizmatik gruplar terimi, bir dini liderin veya kurucusunun etrafında bütünleşen dini cemaatlere yani sırf dini gruplara delalet etmektedir (Güney, 2012: 288).

Weber’e göre karizmatik otoritenin kaynağı bir kurum ya da kurumsal yapı değil, doğrudan doğruya lider ya da onun kişiliğidir. Halk onda bir kutsallık, kahramanlık ya da örnek alınacak üstün nitelikler gördüğü için kendisine, kurduğu düzene ya da yürüttüğü politikaya bağlanmakta ve böylece iktidarı kullanan kişinin sahip olduğu saygınlık ve çekicilik, otorite ve iktidarın da kaynağı haline gelmektedir (Özbolat, 2015: 10). "İzleyiciler" ya da "taraftarlarca" gerçekte nasıl görüldüğü önemli tek şeydir (Weber, 2005: 76). Wach, din kurucuları, reformcu, aziz, kâhin, falcı, peygamber, büyücüler, rahip, papaz karizmatik özelliklerini değerlendirir (1987: 41-47; 1944: 337-374) ve karizmatik güçte dini kişiliğin en gelişmiş örneğinin din kurucularında olduğunu belirtir (1987: 42). Bunun yanı sıra Weber kahramanlar, büyücüler, peygamberler gibi şamanların da karizmatik özellikleri olduğunu belirtir ve bu özelliklerinde vecd

olma niteliklerine dikkat çeker (2004: 325-326; 2005: 76). Ancak bu konu üzerine tartışmalar mevcuttur. Örneğin Eric Michael Kelley'e göre bu ideal tipi sınırlı etnografik verilere göre yapmıştır (2013). Jarrad Reddekop, Şamanizm'in Weber'in karizma sorununu çerçevelediği birçok terimden dramatik şekilde ayrıldığına yer verir (2010: 354-356). Abdullah Özbolat ise şaman/kamın hekim/tabip, rehber/ustaz, hâkim/hakem rollerine sahip olduklarını aktarmaktadır (2015: 19).

Weber karizmayı "kişisel ve fonksiyonel" olarak ikiye ayırmaktadır (Güney,2012: 290). Dini otorite tipleri fonksiyonları bakımından "şahsiyet karizması" ve "fonksiyon karizmasına" sahip olabilmekte, peygamber, din kurucusu, şamanın karizmasının "şahsi karizma" özelliği ağır basarken, seydalar (Aşkın, Suğur,2019) rahip, veli, alim, şeyh ve seyyidin karizmasında ise "fonksiyon karizması" yönünün ağır bastığı kabul edilmektedir (Özbolat, 2015: 3). Wach, Weber'den mülhem alarak peygamberin yaratıcı dinamizmine karşılık, rahibin geleneğin muhafızı fonksiyonuna işaret etmektedir (Güney, 2012: 295). Belli bir mekâna ve küçük gruplara hitap etmeleri, geleneksel anlamda öğretmen, âlim, hâkim gibi görevlere sahip kişilerin fonksiyon karizması bağlamında değerlendirilmesi (Aşkın, Suğur, 2019: 200) konum bağlamında da önem arz etmektedir.

Kitabi halfeleri bu çerçevede değerlendirdiğimde; yukarıda da yer verdiğim gibi bir çağrı neticesinde göreve başlayış söz konusu olabilmektedir. Çağrılı kitabi halfeler eğer görevlerini yerine getirmezlerse çeşitli şekillerde cezalandırılarak hastalanabilirler. Devletin ücret karşılığı çalıştığı memurları olmadıkları gibi aynı zamanda katıldıkları ritüellerde herhangi bir ücret almazlar. Ancak ritüellerdeki katılımcılar hediye olarak nan (ekmek), romal (bir çeşit örtü) vb. istedikleri maddi unsurları verebilirler. Kehanet uygulayabilirler ancak kâhin gibi birincil nitelikleri değildir. Tabip değillerdir ama şifa verici özelliklere de sahiptirler. Yakın tarihlere kadar halfeler dinî eğitim verirlerken günümüzde buna ruhsat verilmemektedir. Ancak kitabi halfelerin dinî konularda öğrencileri bilgilendirmek için bazı kitabi halfelerin görevlendirildiği ve okullara giderek dinî konularda eğitim verdikleri görülmektedir. Bu bağlamda öğretmen/ustaz rolleri de söz konusu olabilmektedir.

Halfelerin kadimde inanç etrafında ritüelleri yönetirlerken zamanla icra alanlarında gelişme yaşanarak çeşitli ritüellerinde bu yapıya eklendikleri söylenebilir. Ancak bu görev alanları gelişse de dinî bağlamda kadınları aydınlatmaya devam etmektedirler. Örneğin saha çalışmamda katılmış olduğum ölüm ritlerinde kitabi halfeler halkı dinî konularda bilgilendirmeye devam ettikleri,

bu bağlamda da kitaplar okuduklarını gözlemledim. Dinî bir otorite tipi olan kitabi halfelere duyulan bağlılık ve itaat söz konusudur. Katılmış olduğum ritüellerde kitabi halfeler ritüellerdeki kadınlara kendi aralarında konuşmamalarını istiyorlarsa kadınlar susuyor, ağlamamalarını söylüyorlarsa kadınlar ağlamıyordur. Kitabi halfelerin nasihatleri, sözleri dinlenir ve kabul edilir. Ancak bu durum bir karizmatik lidere gösterilen bağlılık ve itaat gibi düşünülmemelidir. Bu bağlamda diyebilirim ki halfe "kurmuna" bir itaat söz konusudur. Halfelerin dinî inancı yayma, insanlara önderlik etme özellikleri vardır fakat bir peygamber bir aziz bir kahraman bir kâhin gibi karizmalarından söz etmem mümkün değildir.

Sonuç

Halfelerin tarihin bilinmez zamanlarında ilk ortaya çıkışlarında olduğu gibi günümüzde de inanç ve dinî özellikleriyle ön planda olan kitabi halfelerin "anahtar statü" ve "anahtar rol"lerinde dinî ritüelleri icra etmelerinin büyük payının olduğunu söylemem mümkündür. Kitabi halfelerin ritüel yönetme, dinî yayma ve öğretme alanlarında daha etkin olmaları ve toplum tarafından bu özellikleriyle tanınıp anılmalarından kaynaklanan otoriteleri vardır. Sovyetler döneminde bu otoriteden rahatsız olunduğu mollalarda olduğu gibi yasaklar getirildiği de bilinmektedir. Lakin bu otoritenin her şeye rağmen kadınlar arasında süregeldiği de görülmektedir. Sözün özü; kitabi halfelerin Weber'in ifade ettiği gibi bir peygamber ya da bir din kurucusu gibi karizmalarından söz edemem. Ancak fonksiyonel bağlamda Harezm bölgesinde kitabi halfe karizması olduğunu ileri sürebilirim.

KAYNAKLAR

Abdullayev, H. (2005). "Karpadan Xalfaga" *So'z Sehri Maqolalar To'plami*. ss. 4-7.

Aşkın, D. & Suğur, N. (2019). "Geleneksel Otorite ve Liderlik: Dini Aktörler Olarak Seydalarda Dinsel İtibarın İnşa Süreçleri". *Mukaddime*, S. 10, ss.195-212.

Ekici, M. (2005). "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış". *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağını.* ss. 225-229.

Ekici. M. (2008). "Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme" *Millî Folklor*, S. 80, ss. 33-38.

Fedakâr, S. (2016). "Özbek Destancılık Geleneği". *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*. (Ed. N. Ata Yıldız& F. A. Turan). Ankara: Gazi Kitabevi.

Fichter, J. (2009). *Sosyoloji Nedir?* (Çev. N. Çelebi). Ankara: Anı Yayıncılık.

Güney, Ü. (2012). *Din Sosyolojisi*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Halemba, A. (2014). *"*The Power and Authority of Shamans in Contemporary Altai". *Shaman*, V. 22, pp. 5-26.

"Halife". (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Jumaniyozov, O. (2002). "Xalpa". *Ilm Sarchasmalari*. T. 4. b. 71-72.

Kelley, E. M. (2013). "The Routinization of Improvisation in Avá-Guaraní Shamanic Leadership." *In The Anthropology of Religious Charisma: Ecstasies and Institutions*. (Edited by Charles Lindholm). New York: Palgrave Macmillan

Kurbanova, U. (2018). *Folklor Qo'shıq Ijrochılıgı.* Taşkent.

Kurt, E. (2017). "Max Weber'in Karizmatik Otorite Kuramı Bağlamında Hz. Peygamber'in Otoritesi". *Uluslararası İslam Ekonomisi, Finans ve Etik Kongresi*, 44-52.

Marshal, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü* (Çev. O. Akınhay, D. Kömürcü) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Ollaberganova. S. X. (2021). *O'zbek Folklorıda Ijodining O'rni*. Taşkent: BAYOZ.

Özbolat, A. (2015). "Toplumsal Fonksiyonları Bağlamında Dini Otorite: Tipolojik Bir Deneme". *Fırat Üniversitesi Ilahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 20, ss. 1-24.

Potts. J. (2009). *A History of Charisma*. London: Palgrave Macmillan.

Reddekop, J. (2010). "Shamanism and Charisma: Reflections on the Problem of Enchantment in Modernity". *Studies in Ethnicity and Nationalism*, V. 10, pp. 349-361.

Sennet, O. (1993). *Otorite*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sultanova. R. (2011). *From Shamanism to Sufism Women, Islam and Culture in Central Asia.* London-New York: I. B. TAURIS.

Tablamacıoğlu, M. (1963). *Din Sosyolojisi.* Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Wach. J. (1944). *Sociology of Religion.* Chicago: Univ. of Chicago Press.

Wach, J. (1987). *Din Sosyolojisine Giriş.* (Çev. B. İnandı). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Weber. M. (2005). *Bürokrasi ve Otorite.* (Çev. H. B. Akın). Ankara: Adres Yayınları.

Weber, M. (2014). *Sosyoloji Yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

HALK KÜLTÜRÜ VE TOPLUMSAL EKOLOJİ AÇISINDAN SABAHATTİN ALİ'NİN "HASANBOĞULDU" HİKÂYESİ

Songül ÇEK*

Giriş

Türk halk hikâyeleri ile modern edebiyat çerçevesinde oluşan hikâyecilik geleneği arasında konu, kahraman ve üslup açısından büyük farklar olduğunu düşünmek aynı kültürel hayatın parçası olan insanları da keskin çizgilerle birbirinden ayırmak anlamına gelir. Bu tür bir yaklaşım yazılı ve sözlü geleneğin birbirinden çok uzak düşmesine neden olur, oysaki sözlü kültürün her bir unsuru yazılı kültürün biçimlenmesinde sağlam bir zemin oluşturmaktadır. Türk edebiyatı tarihi içinde anonim/ ferdi, sözlü/yazılı edebiyat tarzları üzerinden yapılan sınıflamalar terimsel bir kargaşayı önlemek ve bilimsel bir sınıflamayı sağlamak açısından gerekli olsa da bu, daha çok analitik yaklaşımlara ve bilimsel çalışmalara hizmet eder. Oysa türlerin biçimlenmesinde ve gelişmesinde anlatıların yaratıcıları terimsel bilgiden hareket etmek yerine sözlü gelenekte ve kültürel bellekte bulunan pek çok unsuru serbestçe eserlerine dahil edebilmekte ve bu çerçevede halkın zevkine, anlayışına, tutum ve davranışlarına yaklaşma, ona tanıdığı bildiği aşina olduğu yönden seslenme yolunu tekrar tekrar bulabilmektedir. Oğuz'un da belirttiği gibi bugün artık küreselleşen dünyada eski yeni edebiyat ayrımı yapmak kendini tanımak ve tanıtmakta işlevli değildir. Ona göre folklor kültür arkeolojisinin kendine özgü akademik bilimsel alanın yanı sıra arkaik veya yakın zamanlarda kırsalda ya da kentselde, yazısalda ya da sözelde oluşmuş birliğin yani ortak belleğin dışavurumu olarak ele alınmalıdır (Oğuz, 2009: 88-89). Benzeri biçimde modern edebiyatta yer alan önemli isimler ve eserleri de halk hayatının bir parçası durumunda olup halk hayatına dair pek çok söz söylemektedir. Bunlardan biri de Sabahattin Ali'nin yörüklerin hayatını çarpıcı şekilde aktardığı Hasanboğuldu hikâyesidir. Hikâye, Sabahattin Ali'nin kurguladığı bir efsane olmakla birlikte halk kültüründe örneği bulunan pek çok aşk konulu efsaneden farklı değildir. Farklı toplumsal çevrelerde yetişmiş iki gencin kavuşamaması üzerinden anlatılan efsaneler hem halk psikolojisini hem de toplumsal kuralları ve davranış ve eğilimleri en iyi şekilde ortaya koyan örneklerdir. Aynı şekilde 1940'lı yıllarda yazılan Hasanboğuldu hikâyesi de doğanın biçimlendirdiği toplumsal çevreyi ve

* Sinop Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi songul.cek@sinop.edu.tr/ songulcekc@gmail.com/

buraya ait insanın hareket tarzını anlamamızda önemli bir örnektir. Bu öykünün tercih edilme nedeni kısa bir anlatı örneği olmasına rağmen halk hayatında farklı sosyal yapıları; ovalı ve obalı hayatını, yani yörükleri ve ovada köy hayatını sürdürenleri, nesnel bakışla ortaya koymuş olmasıdır. Bu yazının amacı modern edebiyat ürünü olan Hasanboğuldu hikâyesinin sözlü geleneğin bir uzantısı olarak kabul edip onun toplumsal ve psikolojik alt katmanlarını çözümlemek bu suretle yazıldığı dönem için taşıdığı anlamı ve halk kültürünün hangi biçimlerde devam ettirildiğini görmektir. Ayrıca toplumsal ekolojinin insan üzerindeki etkisini halk kültürü etrafında değerlendirmektir. Yazının kuramsal temelini ise ekoeleştirinin bir kavramı olan toplumsal ekoloji ve psikolojik ekolojinin bağlı olduğu fikirler oluşturacaktır. Böylece eserde yer alan doğa algılama tarzının bugünün insanı için ne derecede geçerli ve gerekli olduğunu görmek mümkün olacaktır.

Sabahattin Ali ve Hasanboğuldu Hikâyesi

Sabahattin Ali'nin 1942 yılından itibaren kaleme aldığı hikâyelerden oluşan "Yeni Dünya" adlı eseri Hasanboğuldu hikâyesini ihtiva eder.[1] Hikâyede ele alınan konu ve olay akışının ne şekilde olduğu çalışma için gerekli görüldüğünden kısaca hikâyeye değinmekte yarar vardır.

Hikâye Edremit ve Kaz dağı yaylalarında geçer. Birbirine bağlantılı iki öykü iç içe geçmiştir. Hikâyenin anlatıcı kahramanı bir yörük obasını ziyaret etmek için Kaz dağı eteklerindeki Zeytinli köyüne gelir ve Yüksekoba'ya nasıl gidebileceğini sorar. Yolun uzak ve zorlu olduğunu öğrenip vaz geçmek üzereyken aynı obaya gidecek olan Hacer'in yanına katılır. Yolu iyi bilen Hacer ile anlatıcı, konuşmadan uzun süre çetin yolları, dereleri, zeytinlikleri, pürden kayganlaşan yolları, kayalıkları geçerler. Sütüven çevresine gelirler. Bölgenin görkemli, çağlayan sularını ve güzelliğini seyreden anlatıcı derenin adını sorar. Hacer, "Hasanboğuldu derler" yanıtını verir. Hasan adının nereden geldiğini soran anlatıcıya Hasan ile Emine'nin hikâyesini anlatır. Bundan sonraki kısım Hasan ile Emine'nin anlatıldığı iç hikâyeyi oluşturur. Hasan Zeytinli köyünde bahçıvandır, babasının ölümünden sonra anasıyla yaşayan kendi halinde bir delikanlıdır. Pazara bahçesinden topladıklarını götürüp sattığı bir gün Yüksekoba'dan Emine ile karşılaşır. Emine yörük kızıdır, babasının sekiz yük balı vardır, ağaç devirip kereste yapar, anası ile Emine de arılara bakar. Hasan Emine'yle tanıştıktan sonra sık sık pazarda, köyde buluşur; vakitlerini birlikte geçirirler. Hasan'ın annesi evlenme zamanının geldiğini söyleyince Hasan,

[1] Sabahattin Ali, Yeni Hayat, Yapı Kredi Yayınları, 39. Baskı, 2021(1. Bsk. 1943) İstanbul. Çalışmada bu eser kaynak metin olarak kullanılmıştır.

Emine'ye durumu açar. Ancak ovadan biriyle obadan birinin evlenmesi uygun görülmez. Hacer de Hasan da durumu kabullenmez. Hacer obasına gelip yalvarır. Sonunda alınan karara göre; Hasan'ın sırtında kırk okkalık tuz çuvalını köyden obaya kadar, durmaksızın taşıması gerektir. Bu şartı yerine getirirse evlenmeleri mümkün olabilecektir. Anacak dağ yoluna alışkın olmayan Hasan Gökbüvet'e geldiğinde devam edecek gücü kalmaz. Hacer tuz çuvalını sırtına alıp Hasan'ı olduğu yerde bırakır, obasına döner. O günden sonra Hacer Hasan'ın sesini duymaya, onu aramaya başlar, anacak bulamaz. Gökbüvet'e geldiğinde Hasan'ın çevresini dereye eğilen çam ağacının dalında bulur. Boğulduğunu anlarlar, bir gün Hacer kaçıp dere kenarına gelir, anası babası arar bulamazlar. Akşamüstü oradan geçenler Emine'nin Gökbüvet'in yanındaki çınara Hasan'ın çevresiyle kendini astığını görürler. Hikâyenin bundan sonrasında tekrar, anlatıcı ve Hacer'e dönülür. Hacer o günden sonra Gökbüvet'e Hasanboğuldu dediklerini, Çınar ağacına da Emine Çınarı adını verdiklerini söyler. Anlatıcı bölgenin güzelliklerini tasvir eder, ardından Hacer'e Emine'nin Hasan öldükten sonra Gökbüvet'e gelip söylediği koşmalardan birini söyletir. Hikâye, bu koşma dörtlükleriyle sona erer.

Cumhuriyet dönemi yazarları arasında toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışını benimsemiş olan Sabahattin Ali'nin bu yönü eserlerinin toplumsal ekoloji açısından değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Hasan boğuldu hikâyesine yakından bakıldığında aynı şekilde toplumun gerçeklerini en yalın şekilde ortaya koymaya çalıştığını, bu şekilde de özellikle halk hayatına yakın durduğunu, dolayısıyla halk yaşayışını konu alan halk edebiyatına ilgi gösterdiğini, eserlerinin konusunda ve işlenişinde halk edebiyatını kaynak olarak kabul ettiğini görürüz. Asım Bezirci'nin belirttiği gibi Sabahattin Ali'ye göre dîvan edebiyatı kıymetlidir, ancak halk edebiyatı eksiklerine rağmen sadeliği ve gerçekçiliğiyle edebiyatın en canlı alanlarındandır (Bezirci, 2007: 151-152). Hasanboğuldu hikâyesine bakıldığında hem bir halk edebiyatı türü olan efsane üslubuyla yazılmış hem de yörük- göçer yaşamı karşısında köy-yerleşik yaşamı farklılıkları trajik bir aşk hikâyesiyle ortaya konmuş olduğu görülür. Halk arasında anlatılan pek çok efsanede kavuşamayan âşıklar, ailelerinin onayını almadan evlenmek isteyen ve bu hikâyede olduğu gibi ölüme birlikte giden kahramanlar yaygındır. Sabahattin Ali de halk edebiyatı mahsullerinden efsaneleri, koşmaları, türküleri hafızasında saklayan halktan biri olarak hikâyesini kurmuştur. Aynı zamanda Edremit'te geçen çocukluğu, annesinin Edremitli olması yörüklerin yaşamına aşina olmasını ve köy ve kasaba yaşamını öğrenmesini sağlamıştır. Hikâyelerde köye ve köylüye en büyük yeri ilkin Sabahattin Ali'nin verdiğini söylemek haktanırlık olur. Sabahattin Ali, Türk edebiyatında ilk olarak, halkı onun alelade bir seyircisi gibi değil, ona

bağlı bir muharrir sıfatıyla anlatmıştır. Onun sanatının amacı, insanları daha iyiye, doğruya, daha güzele yükseltmek olduğundan bireyciliğin toplumdan kopuk yönünden uzak durmuş, mümkün olduğu kadar hayata, yaşanan çevreye dönerek, çevreden birçok şey alıp vererek yazmayı tercih etmiştir. Bu, sanatçının yaşamını da çevreyi de iyi tanıması, eserine dahil etmesi ve kitleyle sıkı bağlar kurmasıyla sağlanabilir. Sabahattin Ali bir gezgin gibi dolaşarak ya da masa başında hayal ederek dışardan bakarak değil, bu hikâyeleri içinde yaşadığı yerlerin ve aralarında bulunduğu insanların gerçek yaşamından hareket ederek yazmıştır. Bunu edilgen bir yansıtıcı olmaktan çok eleştirel, toplumcu bir tavırla yapmıştır. Böylece, gerçekliğin doğru olarak öğrenilip değiştirilmesine katkıda bulunmak istemiştir. Bu istek, onu, kendinden önceki köy hikâyecilerinden ayırmıştır (Bezirci, 2007: 95, 103, 125). Sabahattin Ali her ne kadar ferdiyeti reddediyor ve toplumu önde tutan eserler yazılmasını istiyorsa da sanatçı kimliği ile daima kişilerden hareket etmiş toplumla idare ile uyuşmayan yönleri dile getirmiştir. Bir kısmında kendisinin de kahraman olduğu Hasanboğuldu gibi hikâyelerde az konuşan ama hareketiyle, davranışıyla inceliğini sezdiren insanlarla ilgili ayrıntıları verir. Bunlar onun hikâye ustası olmasının yanı sıra toplumun örfünü, adetini iyi bilmesine de bağlanmalıdır (Enginün, 2004: 287).

Sabahattin Ali'nin seçtiği temalar, bunları işleyiş biçimi, öne çıkardığı hayata ve insana dair fikirler, bu fikirleri yansıtmada kullandığı malzeme Cumhuriyet dönemi toplumsal dönüşümünde ve hatta sonrası için rehber olacak önemli bir birikim ortaya koymuştur. Eserlerinde iyiliği, barışı öncelemesi, yoksulluk işsizlik, kadınların maruz kaldığı olumsuzlukları konu etmesi topluma fayda sağlayacak yol gösterecek bilgiyi işlemesi toplumsal dengenin ve ilişkilerin yeniden ele alınmasında etkilidir.

Toplumsal Ekoloji ve Ekolojik Psikoloji Üzerinden "Hasan Boğuldu"

Hasanboğuldu hikâyesi hem yazarın fikirleri hem de yörük hayatındaki sosyal ve kültürel ilişkilerin niteliği açısından toplumsal ekolojik yaklaşımlara bir örnek teşkil etmektedir. Hatta ekolojik değişimlerin yarattığı sıkıntılıların çözümüne ilişkin fikirlerin ortaya çıkmasından evvel bu eserde yer alan sosyo-kültürel unsurların ortaya konuluş biçimi ele alınan yaklaşımları halihazırda işlemiş görünmektedir. Toplumsal ekolojide öne çıkan ortak görüş; doğanın tahakkümünde ortaya çıkan tahribatın insan yaşamı üzerinde olumsuz etkileri vardır. Bu olumsuz etkileri bertaraf etmek için doğaya atfedilen yüceltici ve gizemli bir yaklaşım yerine, bu tahribatın ana nedeni olana insanlar arası ilişkilerin ve toplumsal organizasyonların yeniden düzenlenerek insanın doğadan ayrılmaz bir bütün olarak ele alınması gereklidir.

Greg Garrard'ın 1992 yılında yayınladığı Ekoeleştiri adlı eseri, çevre insan ilişkilerinin ve doğa karşısında insanın konumunun ele alındığı bir eser olarak pek çok disiplinde yorumlanabilen görüşler ve ilkeler içerir (Garrard, 2016). İnsanın doğadan ayrı ele alınmasının doğaya hükmetme anlayışını geliştirdiği ve doğayı zaman içinde tahrip etmeye yönelttiği biçiminde temel bir sorunu ortaya koyan eser, eko eleştirinin çeşitli alt dallarına dair de açıklamalar içerir. Toplumsal eleştiri de bu alan ilişkin alt başlıklardan biridir. Belirttiğine göre, toplumsal ekoloji birbirine sıkıca bağlı, sevgi, arkadaşlık, ortak değerler ve ortak yaşama bağlılık üzerine kurulu bir toplum oluşturmak amacındadır (Garrard, 1992: 53). Garrard'in eseri bu konuda derli toplu bir değerlendirme içerse de asıl bu kavram üzerinde duran kişi Garrard'dan önce Murray Bookchin'dir. Arne Neas'ın derin ekoloji anlayışına karşı çıkan Bookchin toplumsal ekolojinin öncüsü konumundadır. Bu nedenle çalışmada daha çok onun görüşlerine yer verilmiştir. Bu konuyla ilgili görüşleri bulunan diğer isimler H. David Thoreau'yu, Aldo Leopold'ü, Murray Bookchin'i ve Theodore Roszak'tır.

Arnae Naess'ın The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement: A Summary adıyla yayımladığı 1973 tarihli makalesinde, sığ ekoloji ile derin ekoloji arasında bir ayrım yapar buna göre sığ ekoloji çevre kirliliği ve sınırlı kaynaklarla için mücadele eden, gelişmiş ülkelerin insanlarının sağlığına ve varlığına odaklanan bir hareketken, derin ekoloji doğa-merkezli bir düşünüş, vahşi doğayı merkez alan bir düşünüştür, temelde idealist olup doğa ile mistik bir "birlik" olarak bütünleşme yolunu arar (Neas,1973: 95). Bookchin'e göre, Neas'ın'in derin ekoloji ve sığ ekoloji adlarıyla yaptığı ayrımda derin ekolojinin temelinde insan-sevmez, antiteknolojik, antiussalcı, doğa ile mistik bir birlik düşüncesi yatmaktadır. Bookchin insan merkezli doğa anlayışı toplumsal ekolojinin hareket noktasıdır (Oral, 2018: 20).

Derin ekolojinin ekolojik bunalımdan insanlığı sorumlu tutan yaklaşımı, doğadaki sorunların bazı toplumsal sorunların bir uzantısı olduğunu görmeyi engellemektedir. Ayrıca bu hareket sorunların toplumsal kaynaklarını görmemize olanak sağlayacak bir toplumsal kuramdan da yoksundur. Bu eksikliğin sonucu olarak derin ekoloji temelli yaklaşımlar aslında "dikkatimizi toplumsal nedenlerden çok toplumsal semptomlara çekerek bizleri geniş ölçüde yanıltırlar. En önemli ekolojik değişimleri anlayabilmek için toplumsal ilişkilerdeki değişimlere bakmamızın zorunlu olduğu bir durumda, bu ekoloji bizi toplumdan koparak gizemli-mistik tinsel kaynaklara yöneltir (Bookchin, 2013: 30-31).

Bookchine göre bu noktada yapılması gereken tahakkümü bertaraf eden özgürlükçü demokratik yapılanmalarla oluşan ekolojik bir toplum oluşturmaktır. İşte Toplumsal Ekoloji, şu anki sınıflı ve hiyerarşik topluma alternatif olarak, özgürlükçü ekolojik bir toplumu hedeflemektedir (Bookchin, 2017: 62-64) toplumsal ekoloji, ekolojik sorunlara kısa vadede ve pragmatist yaklaşan reformcu çevrecilikten tamamen farklı olarak radikal bir bakış açısı ortaya koymaktadır.

Hasanboğuldu hikâyesinde özellikle yörüklerin ele alındığı kısımlar yazarın yakından bildiği bu yaşayış biçiminin Bookchin'in üzerinde durduğu toplumsal yapıyla ortak noktaları gözlenir. Bilhassa özel mülkiyetin bulunmayışı, hiyerarşik bir yapıdan ziyade eşitliğe ve özgür olmaya kıymet veren yaşayış biçimi ilk akla gelenlerdir. Eserde Yüksekoba'da yaşayan ve doğanın belirlediği kuralları benimsemekle birlikte kendi toplumsal işleyişini bu kurallarla bağlantılı şekilde oluşturmuş bir toplum vardır. Kutlu'ya göre yörükler, "Sabit bir konuta ve bir yerleşim yerine bağlı olmadan sürekli çadır hayatı yaşayan ve üyeleri arasında soy-sop ilişkileri kuvvetli olan belirli insan gruplarıdır. Hemen hemen tek geçim faaliyeti hayvancılıktır, bu onların yaşam biçiminin de belirleyicisidir. Tamamen hayvancılığa dayalı ekonominin gereği oluşan göçler, devamlı olarak yaylak ve kışlak alanlar arasında sürdürülür (Kutlu, 1987: 27).

Hikâyeye göre Yüksekoba'da yaşayan yörükler kerestecilik yapar, çıralarını, ürettikleri balı pazara getirirler, hayvan güderler, yazın Kaz dağlarını yükseklerinde, yaylalarda yaşarlar, kış gelince köyle kasabayla ilişkileri kesilir. Hikâyede Emine ve Hasan'ın kışa dair sözleri şöyledir: "Hasan; Kış gelip dağları, yolları kar örtmeden ya sen bana gel ya da ben sana geleyim. Emine'nin yüzü sapsarı olmuş; Ah, Hasan kışın derdi senden evvel beni benim içime çöktü, ayrılık günleri geldi çattı, ne ben senin köyünde edebilirim ne sen benim obamda. Bu yaz büyük günah işledik." (ss. 117-118).

Bilindiği gibi yörükler 10-11. Yüzyıllardan itibaren Anadolu'ya gelerek yaylak kışlak hayatı sürdüren gruplardır. Faruk Sümer'e göre yörük adının kavmî hiçbir mânâsı yoktur. Yörükler de Oğuz boylarından gelmektedir. Türk, Türkmen, Yörük Tahtacı, Alevî topluluklarının tümü Oğuz Türkmen kavminin torunlarıdır. Batı Anadolu Yörükleri ile Doğu Anadolu Türkmenleri birbirinden farklı gruplar değildir (Sümer, 1972: 174). Zaman içinde yaşayış biçimlerinde küçük farklılıkların meydana çıkmasıyla çeşitli tariflerde ortaya çıkmıştır. Eröz, göçer yaşam tarzını sürdüren grupları iki şekilde sınıflandırır. Bunlardan birincisine 'tam göçebelik' ismini vermekte ve bunun da kendi içinde 'yatay göçebelik' ve 'dikey göçebelik' olarak ikiye ayrıldığını belirtmektedir. Yatay

göçebelik daha çok uzak mesafeler arasında gerçekleşen, genellikle Arap yarımadasında ve Kuzey Afrika'da deve yetiştiriciliğiyle geçinen bedevilerin ya da kabilelerin yaşam tarzını ifade eden bir kavramdır. Bunlar genellikle çöl şartlarında yaşayan gruplardır. Aralarında şehir ve kasaba gibi yerleşim yerlerine yakın yaşayanlar da bulunmaktadır ki bunlar da geçimlerini kısmen deve yetiştiriciliği ama daha çok koyun yetiştiriciliğiyle sağlarlar. Dikey göçebelik aynı zamanda 'Dağ göçebeliği' olarak da isimlendirilir. Yıl içinde mevsimlere bağlı olarak yapılan, döngüsel türdeki bu göçebelik yaylak-kışlak göçebeliği şeklinde uygulanır. Yazları yüksek dağlar üzerindeki yaylalara, otlaklara, kışları ise kışlalara göç etmek suretiyle devam eder (Akt. Özkul-Öter, 2019: 479). Eserde Edremit Kaz dağlarında yaşayan göçerlerin bu değerlendirmelere göre Oğuz gruplarının bir uzantısı olup dağ göçebeliği yapan gruplar olduğu anlaşılmaktadır.

Yüksek yerlerde güvenliklerini sağlamak kolaydır. Yörüklerin sürdürdüğü konargöçerlik yaşam tarzının kökenlerinde demografik yetersizlik ve ekonomik kaynakların elde edilmesi ihtiyacının yanında, güven duygusunun sağlanması ve özgür kalma arzusu gibi faktörlerin etkisini de görmek mümkündür (Özkul-Öter, 2019: 479). Aynı zamanda sabit bir yerde bulunmamaları sürekli olarak belli bir bölgeyi tahakküm altında tutmalarını da engeller. Bu çerçevede yörüklerin üretim ilişkilerine bakıldığında oğuzların Orta Asya Türklüğünden gelen bir hususiyetle dağlara ve yüksek bölgelere bağlı oldukları görülür. Toplumsal ekolojistlere göre, bu sonucun nedeni doğayla etkileşiminin ve birbirine eşit oranda bir alışverişin dengeli şekilde kurulmuş olmasıdır (Garrard, 2016: 51 Yörüklerin kışlakta olduğu dönem bir dahaki bahara kadar doğanın yenilenmesi döngüsüne imkân verir. Yörükler bu sürede doğaya ve dağa ait unsurlara herhangi bir etkide bulunmaz. Bu alışveriş biçimini insanlar arasında da geliştiğini söylemek mümkündür. Doğadan ihtiyacı olanı almak, fazlasına gerek duymamak yörüklerin genel üretim-tüketim anlayışını oluşturur. Bookchin'e göre günümüzün tüketim toplumunun anlayışından farklı olarak yeni bir ihtiyaç anlayışı geliştirmeliyiz; bu, medyanın dikte ettiği "ihtiyaçlar"a değil, sağlıklı bir yaşamı destekleyen ve bireysel isteklerimizin ifadesi olan ihtiyaçlara dair bir anlayış olmalıdır. Toplumun yönetiminde doğrudan kişisel ilişkiler dolayımı yerine çevremizde ve toplumsal ilişkilerde insan ölçeğini hayata geçirmeliyiz. Toplumda özel mülkiyet olmadığından üretimden herkes ihtiyacına göre yararlanır (Bookchin, 2013: 65).

Yörükler kendi işlerini kendileri yaparlar. Sırtlarına giyecekleri giysileri kendileri dokurlar. Barınacakları evleri olan kara çadırı, alacığı, toprak evi

kendileri yaparlar, yaygılarını, torbalarını, heybelerini, çuvallarını kendileri dokurlar. Yiyecekleri yağı, peyniri kendileri üretirler. Dışarıdan çok az şey alırlar. Hayvandan sağlanan her şey değerlidir. Bu nedenle başkaları da bunlardan faydalanmalıdır. Örneğin yaylada kestiği keçinin boynuzunu atmaz saklar, yayla dönüşünde yol kenarında rastladığı boynuzundan bıçak yaptırır. Yine kestiği hayvanın bağırsaklarını atmaz, temizler kurutur, Yayla dönüşü yol kenarındaki köylülere yağlarını saklamaları, yünlerini içine koymaları için verir. Bunu karşılığında pekmez, nar suyu nohut fasulye, üzüm gibi yetiştiremediği ürünleri alır (Seyirci, 1994: 199).

Çoğunlukla takas yöntemi kıllandıklarını söyleyebileceğimiz Yörüklerin eserde de aynı şekilde anlatıldıkları görülür. Hem dış hikâyede hem de Hasan ile Emine'nin anlatıldığı iç hikâyede pazarda yörüklerin bu tür bir alışveriş yaptıkları görülür. Pazar yerinde ürettikleri balı çırayı getirip yerine bahçe ürünleri aldıkları belirtilir. Eserin başında anlatıcı, Edremit pazarına bal ve çıra getiren ak sakallı, uzun boylu bir yörük olan Koca İsmail Baba ile tanıştığını ve ondan davet aldığını belirtir (sf. 110). Hasan ile Emine'nin de ilk karşılaşması da pazardadır. Emine dağda yetişmeyen karpuz kavun almak için Hasan'a bal getirir (sf. 116-117).

İnsanların tanışması ahbap olması ya da uzun süre görmediği kişilerle karşılaşması için pazar yerleri buluşma mekânlarıdır. Sabahatin Ali kendi yaşamında çocukluk döneminde babası emekli olduktan sonra babasıyla birlikte pazarda tezgâh açıp çalışması onun eserine yansımıştır. Bezirci bu konuyu şöyle aktarır:

> *"Subaylıktan emekli olan babası, dünyalığı doğrultmak için Edremit'de çerçilik yaparmış. Sabahattin'i daha ufacıkken yanına alıp pazar pazar gezdirirmiş. "Pazarda kadınlar tombul yanaklarından makas, önümdeki sepetten ibrişim yumakları alırlardı. Babam pazarda gördüklerimi yazmamı isterdi."* (Bezirci, 2007: 14).

Ali'nin babasının etkisiyle gerçekçi ve samimi olanı tercih etmesi kendi kişiliği ve eser arasındaki bağı göstermekle birlikte yörüklerin insan algısını da yansıtır. Köylüler için para, ticaret alışveriş anlamında olan bu mekânlar obalılar için biraz daha fazlasıdır. Anadolu insanını tipik özelliği olarak sosyal ilişkilerini yüz yüze ve herhangi bir aracıya gerek duymadan gerçekleştirmek, obalı yörüklerin temel vasfı olarak görülebilir. Çünkü ancak bu tür yüz yüze olunan anlarla insanların samimi ilişkiler kurması mümkündür. Para, pazarlık, ticaret

kavramlarına uzak olan yörükler dayanışan yardımlaşan iyi niyetli, dürüst, konuksever ve birbirine son derece bağlı kimseler olarak tarif edilirler (Seyirci, 1994: 203). Eserde olayların başlamasını sağlayan da bu samimi ilişkidir. Anlatıcı "devlet kapısında birkaç işine yardım ettiği için" Koca İsmail Baba'nın davetlisi olur. O nedenle kendisi de anlatıcıyı ağırlayarak samimiyetini göstermek ister. "Çadırda yatmayı gözün tutarsa buyur, taze bal yersin, kana kana acı su içersin" diyerek oba yaşamını kısaca özetler. Nitekim Emine de her pazara gidişinde obasından bal, süt, peynir getirir Hasan'a. Tüm bu söylenenler toplumsal ekoloji yaklaşımını önceliediği doğanın bütünlüğü içinde yer alan insanın ne tür bir sosyal yapı oluşturması gerektiğinin somut örnekleridir. Keza, toplumsal ekoloji yaklaşımına göre de ilişkiler yüz yüze ve dolaysızdır, böyle toplumlarda ilişkiler organiktir (İdem, 2002: 20).

Görüldüğü gibi toplumsal ekolojik yaklaşım ademî merkeziyetçiliği savunmakta, ademî merkeziyetçiliğin kişi özgürlüklerini genişleteceğini belirtmektedir. Özgürlüklerin genişletilmesi ise, ekolojik topluma giden yolda atılmış bir adım olarak görülmektedir. Toplumsal ekoloji, insan-tabiat arasında ve tabiattaki diğer bütün varlıklar ile tabiat arasındaki ilişkilere bütünsellik açısından bakarak bölünmüşlüğü ve parçalanmışlığı reddetmektedir. Bununla birlikte bütünün parçalardan farklı ve değerli olduğunu, bütünü oluşturan parçaların kendi içinde bir bütünlük oluşturduğunu belirtmektedir. (Ünal, 2010: 7) Toplumsal ekolojistlere göre hiyerarşik sınıfsal her tür ayrım insanın yarattığı ve sonrasında doğaya yansıtarak hem kişiler hem doğa üzerinde hakimiyet kurmaya çalıştığı konuları doğurur. Yörüklerin yaşamında ise bunun karşılığı yoktur. Cinsiyete bağlı bir sınırlamanın olmadığı eserde fark edilir. Emine de Hacer de genç kız, yaşlı kadın, erkek gibi sınıflamalara tâbi olmadan iş görmekte, köy pazarına yalnız başlarına gidip dönebilmektedirler. Eserde dikkat çeken diğer bir husus Sabahattin Ali'nin Hacer'e ve Emine'ye ait özellikleri verdiği kısımdır. Hacer'in anlatımı toplumsal ekolojistlerin doğa bütünlüğünün parçası olan insan bütünlüğünü somut olarak dile getirir. Anlatıcı, ilk görüşte Hacer'i kadın, yaşı büyük sanır. Sonrasında yüzüne bakınca genç kız olduğunu fark ettiğini söyler, eserin sonunda tabiat içinde, topraktan, çiçekler arasından çıkıvermiş bir mahluk gibi göründüğünü anlatır Hacer'in eserin farklı yerlerinde tasviri şöyledir:

"*Kahvenin önünde yüzü güneşten yanmış ince saç örgüleri sırtına dökülmüş, kanarya sarısı üç etekli giymiş bir yörük karısı vardır. Yüzünü bana çevirdiği sırada bu yörük karısının henüz on sekiz, yirmi yaşlarında bir kız*

olduğunu fark edip şaştım… Köyün dışına çıkıp zeytinlikler arasına dalınca Hacer sarı entarisinin eteklerini toplayıp beline soktu; alçak topuklu, kalın rugan ayakkabılarını çıkarıp heybesine koydu. Toprak üzerinde çıplak tabanlarının izini bırakarak yürümeye başladı… (s. 111) *…Suların yalayıp parlattığı taşlarda çıplak ayaklarıyla seken Hacer'e yetişmek için güçlük çekiyordum…* (s. 112) *Şakaklarında, tozlarla karışıp sonra kalın çizgiler halinde kuruyan terlerin izleri vardı. Derin derin nefes alıyordu. Bu anda onu etrafını saran tabiattan ayırmaya imkân yoktu. Akşamın loşluğu içinde topraktan, çiçeklerin arasından fırlayıp büyüyüvermiş bir mahluk gibiydi…"* (s. 124).

Bu anlatım cinsiyet, yaş gibi kavramların ikincil planda olup kahramanın tabiatın doğal bir parçası olduğunu gösterir. Aynı kahraman eserde kültürel hayatın ürettiği koşmalar, türküler söylemekte efsaneler anlatmaktadır. Emine ise güzel bir genç kız olmakla birlikte eserde, "*Emine dağ gibi bir kızmış, danaları, inekleri boynuzundan tutunca şu yana savuruverirmiş, bu geldiğimiz yolu iki saatte iner üç saatte çıkarmış, düz ovalının boş çıkamadığı bayıra kırk okka yükle çıkarmış."* (s. 116) şeklinde güçlü kuvvetli biri olarak tarif edilir. Kendi obasında ve köyde kısıtlamalara maruz kalmadan Hasan'la bir arada vakit geçirir. Tüm bunlara rağmen Hasan'la kavuşamaması tezat görünebilir ancak bu durum Hasan ile Emine'nin toplumsal ekolojilerinin farklı olmasından kaynaklıdır. İki taraf arasında kişisel engeller değil toplumsal işleyişlerinin birbirine uyumsuzluğu nedendir. Emine'nin obası her ne kadar sorun yaşayacaklarını bilse de obanın verdiği ortak kararla, Hasan'ın dağ yaşamına, oba hayatına uygun olup olmadığını Emine'nin tam olarak anlamasına yönelik bir imtihan kararı alırlar. Burada ortak karar alma ve bu karara tam bağlılık obalı yörüklerin toplumsal organizasyonunun temelidir. Toplumsal ekolojik görüşte de yerel yönetimler tarafından alınan kararlarda her bir bireyin aktif olması gibi noktalar öne çıkar. Toplumsal kararlar doğrudan halkın katılımı ile alınır ve doğrudan demokrasi şekli uygulanır. Toplumun yönetimi için asıl sorumluluk halk meclislerindedir. Karar almaya doğrudan katıldıkları için alınan kararları sahiplenir ve arkasında dururlar (Ünal, 2010: 7). Yüksekoba ahalisinin Hasan için verdiği imtihan kararına Emine'nin de sonuna kadar bağlı kaldığı görülür. Dağa tuz çuvalıyla tırmanmaya çalışan Hasan'ın Gökbüvet'e geldiğinde gücü tükenir, Emine'yi vazgeçmesi yolunda iknaya çalışsa da Emine vazgeçmez, Hasan'a taşımak için yardım etmek bir yana dinlenmesine dahi fırsat vermez; çuvalı sırtına alıp yola devam eder. Burada ortaya çıkan esas nokta, akla uygun ortak karar vermenin zorlama ve ceza olmadan da yanlış yönlere savrulmaya

mahal vermeyeceğidir. Emine, zor olsa da dürüstçe alınan karara uyar. Göçebe yaşayan oba için fiziksel kuvvet hayati önem taşır. Eserde de belirtildiği gibi kar altıda odun kesmek, obanın diğer işlerini yapmak için doğanın kucağında yetişmiş olmak kendi hayatının ihtiyaçlarıyla onu bütünleştirmek gerekir, hiç tanımadığı bir kültür çevresinin birbirine mutluluk, huzur getirmeyeceği inancı hem obalılar hem de köylüler için geçerlidir (Yıldırmış, 2020: 153-166). Hasan için farklı bir çevreye uyum sağlamak birden gerçekleşmesi mümkün olmayacak bir durumdur. Bu nedenle eserde fiziksel olarak da irade olarak da zayıf kalmış bir erkek tipi çizilir.

Eserin kurgusu içinde önem taşıyan bir diğer kısım, önce Hasan'ın sonra Emine'nin ölümüdür. Her ikisinin de hayatı Gökbüvet'te son bulur. Bilindiği gibi hikâyede Hasan tuz çuvalını taşımayı bırakınca tekrar köyüne de dönemez, derede boğulur/ boğulduğu düşünülür. Emine de obasına vardıktan sonra Hasan'ı bıraktığı için büyük üzüntü duyar, tekrar dönüp arar, gece gündüz Hasan'ın onu çağıran sesini duyar, bir bakıma aklını yitirir. En sonunda o da aynı yerde, çınarın dalına kendini asar. Çünkü onun da artık obasında da Hasan'ın ovasında da yaşamasına imkân yoktur. Bir araf gibi düşünülebilecek Gökbüvet'te ölür. Sabahattin Ali burada, içinden çıkılan çevrenin kişinin psikolojisi üzerinde de büyük etkiler yarattığını ortaya koymuştur. Bu husus çevre ve insan psikolojisini birlikte ele alan ekopsikoloji ya da çevre psikolojisi alanı üzerinden değerlendirilebilir. Eserde bireysel alanlara çok detaylı olarak yer verilmemişse de kahramanların hareket tarzı bu yön hakkında fikir vericidir.

Çevre psikolojisi alanına göre; herhangi bir psikolojik fenomenin, meydana geldiği mekânsal, zamansal ve sosyo-kültürel ortamla birlikte ele alınması gerekir. Toplumsal ekoloji anlayışına benzer olarak parçalayıcı olmaktan ziyade bütünleyici bir anlayışla hareket etmek kişinin psikolojisin anlamakta gereklidir. Bu alanın temel ilkelerinden biri çevre psikolojisini toplumsal alan üzerinden ele almaktır. Çevreyi ve bireyin davranışlarını birbirleriyle bağlantılarını ortadan kaldırarak, bağlamı ihmal ederek, parçalara ayırarak incelemek sınırlı sonuçlara götürür. Ekolojik psikoloji sistemin bir parçasındaki değişimin bütünü nasıl etkileyebildiğine odaklanan bir yaklaşımdır (Göregenli, 2021: 4-5, 139). Bilinen terapilerin amacı bilinçdışının bastırılmış içeriklerini kurtarmak iken ekopsikolojinin amacı içsel olanı uyandırmaktır. Diğer terapiler, insan-insan, insan doğa ve insan-toplum arasındaki ilişkileri ele alırken Ekopsikoloji, kişi ve doğal çevre arasındaki daha temel zihinsel yabancılaşmayı iyileştirmeyi amaçlar (Roszak, 1992: 5). Başka bir deyişle ekolojik psikoloji

bireyin doğadan kopuşunun yarattığı sorunları doğaya ait bilincin yeniden canlandırılmasıyla gerçekleşebileceğini ön gören alandır. Buna göre insan tabiatın bütünlüğünden kopuk sanayileşme ve vahşi kapitalizm ortamının yarattığı etkiler nedeniyle güç kaybeder, içsel bütünlüğü zayıflamaya başlar. Bu da kişinin pek çok psikolojik sorunla karşılaşmasına neden olur. Hikâyede de Hasan'ın yetiştiği çevre kent ortamı olmasa da yörüklerin yaşamına göre hiyerarşinin özel mülkiyetin, üretim tüketim ilişkilerinin yerleşik yaşam kurallarına göre şekillendiği bir çevredir. Hikâyede belirtildiğine göre Hasan; ufacık bahçesini eken, kışın elin zeytinlerini silkeleyen, anasından başka kadına göz kaldırıp bakmayan, düğünde bayramda öbür delikanlılar gibi oyuna, içkiye katılamayan, pazara gidip sattıklarının parasını anasına teslim eden, genç, bıyığı yeni terlemiş, kız gibi bir oğlandır. Böyle bir kimse için fiziksel gücün sınırları belli iken bu durumu göz ardı edip doğayla mücadele etmeye çabalaması en belirgin psikolojik sorundur. Ekolojik psikolojinin bakışıyla yeniden doğayla içi içe olmak için ekolojik çevrenin koşullarıyla kendi içsel koşullarını dengelemek bir çözüm yolu olabilir. Hasan'ın Gökbüvet'te ölümü, doğayla mücadelesini kaybettiğinin göstergesidir. Benzer şekilde Emine'nin geri dönüp gece gündüz Hasan'ı araması onun kendisini çağırdığını duyması, yaşadığı obadan ve içinde büyüdüğü doğadan kopmaya çalışmasının sembolik anlatımı olarak düşünülebilir. Zira Emine'nin çabası da boşa çıkar aynı yerde o da hayatına son verir. Dere ya da daha genel anlamıyla su, toplumsal bilinçaltında çoğunlukla uyumsuzlukları göstermekte bir arka zemindir. Dede Korkut Hikâyelerinde Tepegöz'ün sudan gelen peri kızıyla çobanın birleşmesinden doğması uyumsuzluk örneğidir ve felaketler doğurur (Ergin, 1989: 206-21). Benzer şekilde kıyamet mitlerinin pek çoğu su taşkınlarını, sel felaketlerini anlatır (Seyidoğlu, 2007; Altun-Menderesoğlu, 2020). Eserde Gökbüvet'in coşkun sularının anlatılması tesadüf değildir. İki kahramanın ölümüyle dere, olumsuzlukları ortadan kaldırmış olur. Kısaca, insan doğa ilişkisi insanın psikolojik dünyasını, davranış ve hareket tarzına doğrudan etkili olduğu eserde açıkça görülür. Su, dağ, çadır yaşantısı ağaç, insanın bunlara yüklediği anlamlar doğanın kurallarına uygun olarak ortaya çıkar. Doğadan uzaklaşmanın insanda yarattığı tahribat yine ekolojik çevrenin imkânlarıyla rehabilite edilebilir. Hikâyede âşık olan gençlerin nasıl zorluklarla karşılaşacağı doğa unsurları üzerinden verilir.

Sabahattin Ali hikâyenin geneline hâkim olan bakışı yörük yaşamı ve değerlerine olumludur. Fakat bunu duygusal bir bakışla değil kendi hayatından

kesitlerle, gerçekçi bir biçimde ve yaşadığı dönemde benimsediği toplumcu fikirlerle ortaya koyar. Bu anlamda buraya kadar bahsi geçen toplumsal dönüşüme dair kabulleri, eserleri ve kahramanlarıyla kanlı canlı hale getirmiştir.

Üzerinden uzun zaman geçmiş olsa da Sabahattin Ali'nin eserleri teknolojik ve endüstriyel gelişmelerle başkalaşan Türk sosyo-kültürel yapısı için geçerliliğini yitirmeyen bir özgünlüğe sahiptir. İnsanın ortaya koyduğu toplumsal işleyişe dair teknikler ve araçları yok saymadan bu özgün fikirlerle birleştirmek iki uç nokta gibi görünen doğa ve insan üretimi teknolojiyi birleştirmeyi sağlar. Nitekim İdem'e göre toplumsal ekoloji bu gezegen üzerindeki yaşamın geleceğinin toplumun geleceği üzerinden şekilleneceğini kabul eder. Doğal ve toplumsal olan ve her ikisinin de ötesine geçen ve her ikisini de içeren yeni bir senteze ulaşmanın zorunlu olduğunu kabul eder (İdem, 2002: 9). Teknolojik araçlar sanayinin imkânlarını yok saymakla değil bunları doğanın ve toplumsal ekolojinin faydasına kullanmakla mümkün olabilir.

Sonuç

Toplumsal ekoloji ve ekolojik psikolojinin ortaya attığı fikirler bugün sanayileşmiş kentli toplumların içinde bulunduğu ekolojik krizlerin çözümü için alternatif yollar üretmektedir. Sabahattin Ali'nin Hasan Boğuldu hikâyesinde yer verdiği yörüklerin doğal hayatla bütünlüklü yaşamı bu alternatiflerin prototipini oluşturmaktadır. Oğuz Türkmenlerinin/ yörüklerin tarih boyunca mikro alanda aktardıkları toplumsal işleyiş ki bunun temelinde özgürlüğe düşkün olma, eşitlikçilik ve çoğulculuk, dayanışma ve ortak karar alma yer alır, bugün de geçerliliğini koruyan kavramlardır. Buna rağmen bugün oba hayatının sürdürülmesini beklemek mümkün olmamakla birlikte bu kavramların insan tarafından tasarlanan teknolojik araçlarla biyosfer yararına kullanılması pek çok ekolojik sorunun bertaraf edilmesinde etkili olacaktır.

KAYNAKLAR

ALTUN, I. - MENDERSOĞLU, Ç. (2020). "Tarihin Sonu Olgusu ve Eskatologya Mitleri". *Millî Folklor.* S. 128, ss. 28-40

BEZİRCİ, A. (2007). *Sabahattin Ali Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Hikayeleri, Romanları.* İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

BOOKCHİN, M. (2013). *Toplumu Yeniden Kurmak.* Çev. Kaya Şahin, İstanbul: Sümer Yayıncılık.

BOOKCHİN, M. (2017). *Ekolojik Bir Topluma Doğru.* Çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Sümer Yayıncılık.

ENGİNÜN, İ. (2004). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

ERGİN, M. (1989). *Dede Korkut Kitabı.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

GARRARD, G. (2016). *Ekoeleştiri-Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar.* (Çev. Ertuğrul Genç), İstanbul: Kollektif Kitap.

GÖREGENLİ, M. (2021). *Çevre Psikolojisi İnsan Mekân İlişkileri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

İDEM, Ş. (2002). Toplumsal Ekoloji Nedir ne Değildir? *Toplumsal Ekoloji,* S. 1 (Mart), ss. 7-20.

KUTLU, M. *(1987). Şavaklı Türkmenlerde Göçer Hayvancılık.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

NEAS, A. (1973). "The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement. A Summary". *Inquiry,* 16, 95-100

OĞUZ, M. Ö. (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

ORAL, E. (2018). *Murray Bookchin ve Toplumsal Ekoloji*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

ÖZKUL, M.- ÖTER, A. (2019). "Yörük Kültüründe Meydana Gelen Değişmeler". *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri- Müzik Oyun Eğlence.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ROSZAK, T. (1992). "The Voice of the Earth: Discovering The Ecological Ego". *Trumpeter*: 9, 1, California.

SEYİDOĞLU, B. (2007). "Sel Mitleri". *Millî Folklor*. S. 76, ss. 26-29.

SEYİRCİ, M. (1994). "Batı Akdeniz'de Yörükler". *I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı Yörükler Sempozyumu Bildirileri.* Antalya: Kültür Bakanlığı Yayınları.

SÜMER, F. (1972). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

ÜNAL, F. (2010). "Toplumsal Ekoloji". *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* S. 26, ss. 1-10.

YILDIRMIŞ, F. (2020). "Yörüklerde Kız Verme Geleneği Üzerine Bir İnceleme: Hasan Boğuldu Film Örneği". *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Bahar Spring, S. 25, ss. 153-166

TARİH YAZICILIĞI VE FOLKLOR
İZMİR'İN DESTANI: UMUR GAZİ

Mehmet Surur ÇELEPİ*

1. Aydınoğlu Beyliği ve Umur Gazi

Anadolu'daki Türk varlığı yaklaşık bin yıl önce başlamıştır. Bu süreçte fizikî fethin ve imar/iskân işlerinin yanı sıra bölgeyi kimlikli kılmak için kültürel değerlerin yeni topraklarda yaşatılarak korunması ihmal edilmemiştir. Kültürel değerlerin bir bölümü uygulama ve ritüeller gibi bireysel ve toplumsal katılımla ilgili iken bir kısmı da sözlü gelenekte var olan edebî geleneğin değişim, dönüşüm ve yeni terkipler kurmasıyla ilgilidir. Bu edebî gelenekte önemli bir alan oluşturan destanlar, Anadolu topraklarında değişim ve dönüşüme uğrayarak şeklin/yöntemin eski fakat içeriğin yeni olduğu bir gelenek oluştururlar. İslamiyet öncesinde Türk ülküsünün belleği olan destanlar, Anadolu'nun fethinde Türk-İslam ülküsünün belleği ve aktarıcısı durumuna evrilirler. Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasını konu edinen destanlardan biri de Ege bölgesindeki Türkleşme ve İslamlaşmayı konu edinen "Umur Gazi Destanı"dır. Umur Gazi Destanı, Umur Gazi'nin babası olan Aydınoğulları Beyliğinin kurucusu Mehmet Bey ile başlar Umur Gazi'nin şehit olmasıyla son bulur. Destanın muhtevasına uygun olarak öncelikle Aydınoğlu Beyliği hakkında kısa bilgi vermek gerekir.

1071'deki Malazgirt Zaferi sonrasında Anadolu'ya gelen Türkmenler kısa sürede Batı Anadolu'ya ulaşmıştır. Aydınoğulları Beyliği'nin kurulmuş olduğu Batı Anadolu'daki Bizans toprakları XI. yüzyılın sonlarına doğru Türkler tarafından fethedilmiştir. Batı Anadolu'daki ilk Türk siyasi varlığı, İzmir'i alarak Ege adalarına kuvvetler sevk eden Çaka Bey ve onun kurmuş olduğu beyliktir. Fakat, XII. asrın son yıllarında beliren Haçlıların etkisiyle Batı Anadolu tekrar Bizans idaresine geçmiş; böylece Aydın Elinin çevresi de hemen iki yüzyıl süren Bizans-Türk mücadelelerine sahne olmuştur (Keçiş, 2003: 22). Miryokefalon savaşı sonrasında Aydın ili tekrar Selçuklu hâkimiyeti altına girer (Haykıran, 2020: 17-18). Moğol istilası ile sarsılan ve yıkılan Selçukluların ardından ise Anadolu'da Türk varlığının önemli temsilcileri olarak ortaya çıkan beylikler içinde Batı Anadolu beylikleri başlığında değerlendirilen Aydınoğulları Beyliği, iki Menderes nehri arasındaki verimli toprakların Türk hâkimiyetine girmesini ve bu

* Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, msururcelepi@gmail.com

coğrafyada Türk İslam kültürünün yerleşim kurumsallaşmasını sağlar ve XIV. yüzyılın başından XV. Yüzyıl ortasına kadar bir yüzyılı aşkın süre zarfında bu coğrafyanın hâkimi olur (Haykıran, 2019: vii).

Beyliğin kurucusu olan Mehmet Bey'den önce, Batı Anadolu'daki Türkmen Beylerinden olan Menteşe Bey, Aydın ilini fetheder. Bu dönemde Aydınoğlu Beyliğinin atası Aydın Bey de Menteşe Bey ile hareket eder. Aydın Bey, XII. yüzyılın ortalarına doğru Karaağaç yöresinden Tavas yöresine gelen bir boy beyi olup, Selçuklu hizmetinde sahillerin güvenliğinden sorumlu bir komutandı. Bu iki Türkmen Beyi kısa sürede Aydın havalisinde fetihler gerçekleştirir. Böylece bölgede Aydınoğulları Beyliğinin temelleri atılır. Anadolu'nun iç bölgelerinde Moğol baskısından yılmış olan Türkmen kitleleri Batı Anadolu'ya gelerek Aydın Bey'e sığınır. Aydın Bey, bu Türkmenlerin de desteği ile fetih akınlarına hız verir. Buna karşılık eldeki son toprakları korumaya çalışan İmparator II. Andronikos Paleologos, Germiyanoğulları ile mücadeleye devam eder. Bu mücadelelerde Germiyanoğulları'nın kurucusu Yakub Bey'in izniyle Sasa Bey, Aydın ve çevresinin fethine girişir. Bu esnada Germiyanoğullarında Subaşı olarak görev yapan Aydınoğlu Mehmet Bey de bölgeye davet edilir. Mehmet Bey bu mücadelelerde doğrudan Aydın ilinin merkezini fetheder. Başlangıçta beraber hareket etseler de siyasi hâkimiyet yüzünden Mehmet Bey 1308 yılında Sasa Bey'i yenerek bölgenin tek hâkimi olur ve Aydınoğlu beyliğini kurar (Haykıran, 2020: 18-20). Bundan sonra fetihlere girişen Mehmet Bey İzmir'in Müslüman kesimi ile Ayasuluk (Selçuk), Tire, Sultanhisarı ve Bodemya'yı da ele geçirdi. Bu şekilde geniş topraklara sahip olan Mehmet Bey idaresi altındaki yerleri beş oğlu arasında paylaştırdı ve kendisi en küçük oğlu ile birlikte Birgi'ye yerleşti (Merçil, 1991: 239)

Aydınoğlu Mehmet Bey, idaresi altındaki toprakları beş çocuğu arasında taksim eder ama bu beş çocuktan en başarılısı Umur Bey'dir. Öyleki daha 18 yaşında iken ilk gaza hareketlerine başlar. Toprakların paylaşımında da Umur Bey'e Yukarı İzmir adı verilen bölge verilir. 1318'e denk gelen bu tarihte Yukarı İzmir, Kadife Kale ve çevresini ifade etmektedir. Aşağı İzmir olarak anılan bölge ise İzmir Limanı'nı ve diğer sahil şeridini karşılamaktadır ve Frenklerin elindedir. Liman çevresini ele geçirmek ve Ege Denizini kontrol altında tutmak isteyen Umur Bey, denizciliğe çok önem verir. Bu girişimlerinden dolayı denizcilik geleneğinde adı özellikle öne çıkmış ve bazı kaynaklar onu Osmanlı denizcilerinin atası saymıştır (Emecen, 2012: 159).

Umur Gazi, bir gazi olarak kâfir illerine seferler düzenleyen, oralara zarar veren, güçsüz kılan, dolayısıyla sonraki seferlerde kolaylıkla fethedilmesini sağlayan bir devlet adamıdır. Ülkesinde ve insanlar arasında ticari ve iktisadî ilişkilere büyük önem verir. Anadolu'nun iç kısımları ile Batı Anadolu arasındaki ticari hayatın geliştirilmesi, yol masraflarının azalması için dönemin güçlü devleti İlhanlı Devleti'nin Anadolu genel valisinden badraka adlı verginin kaldırılmasını ister (Baykara, 1990: 18-21).

Umur Bey bunun yanı sıra cesareti ile de Türk tarihinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bununla ilgili olarak anlatılan bir olay göre Umur Bey, İlhanlılar'ın Anadolu valisi olan Timurtaş Bey'in yanına bir nevi elçilikle gönderilir. Eğridir'de Timurtaş ile buluşur ve bağlılık göstergesi olarak hediyeler sunar. Fakat Timurtaş'ın haraç talep etmesi üzerine Umur Bey, haracı ancak "küffâr"dan aldıklarını, Müslüman'dan haraç istemenin doğru olmadığını söyler. Timurtaş'ın ise bu karşı çıkışı beğenip onu gazâ yapmakla görevlendirdiği belirtilir (Emecen, 2012: 156). Tuncer Baykara, bu cesur hareketin yanı sıra, onun adını ölümsüzleştiren özelliğinin, bizzat hücum ederek şehit düşmesi olduğunu belirtir (Baykara, 1990: 98). Bu cesaretten ötürü, Gazilerin "Gazi Umur Bey canı için" yemin ettikleri, yeniçerilerin önceleri, "Umur Bey kısbetidir" diye onun giydiği tarzda başlık takındıkları rivayet edilir. Yanındaki azeb ve askerlerin kendilerini, "Biz Umurca oğlanıyız" şeklinde tanıttıkları belirtilir (Emecen, 2012: 159).

2. Umur Gazi Destanı

Umur Bey, tarihî kaynaklarda, menakıpnamelerde, seyahatnamelerde adı geçen gerçek tarihî bir karakterdir. Beylikler döneminde, Ege bölgesinin Türkleşmesi ve İslamlaşması için çabalamıştır. Umur Bey dönemi ve öncesindeki iki yüzyıl, Umur Bey gibi kahramanların Anadolu'da kolonizasyon faaliyetlerini hızlandırdıkları dönemdir. Bu şahsiyetlerin bir kısmı gerçek, bir kısmı ise etrafında bir kahramanlık kültü oluşan kişilerdir. Fakat her kahramanın Anadolu'nun başka bir bölgesinde imar ve kolonizasyon faaliyetlerine girişmesi dikkat çekicidir. Örnekse Danişment Gazi, Doğu Anadolu ve Karadeniz Bölgesinin bir kısmında hüküm sürerken diğer kahramanlardan Battal Gazi Güneydoğu Anadolu ve Doğu Akdeniz'de, Sarı Saltuk ise Marmara Bölgesi ve Balkanlarda hüküm sürmüş ve her biri kendi bölgesinde kahramanlığıyla nam salmıştır. İşte Anadolu'nun bu tablosunda Ege bölgesinde hüküm süren Umur Gazi'nin namı, hakkında bir destan yazılmasına zemin hazırlamıştır.

2.1. Destanın Genel Tanıtımı

Umur Gazi Destanı, anlatma esasına dayalı bir metin değildir. Bu destan, Enverî takma adlı bir müellifin *Düstûrnâme-i Enverî* adlı eserinde yer alır. Müellif

hakkında, eserleri dışında herhangi bir tarihî kaynak ve bilgi yoktur. *Düstûrnâme-i Enverî*, mesnevi nazım şekliyle yazılmış manzum bir tarih kitabıdır. Osmanlı dönemi tarih yazıcılığının en önemli eserlerinden olan *Düstûrnâme-i Enverî*, Veziriazam Mahmud Paşa'ya sunulmak üzere 1465 tarihinde tamamlanmıştır. Enverî, bir başlangıç ile başladığı Düstûrnâme'sini 22 bölüme ayırır. 18. bölüm Aydınoğluları tarihini anlatır ve eserin büyük bir bölümünü oluşturur. Bölümde Batı Anadolu Türk beyliklerinin en güçlülerinden olan Aydınoğulları hakkında diğer kaynaklarda bulunmayan bilgiler yer alır. İyi bir asker, siyaset ve devlet adamı olan Gazi Umur Bey'in 26 gazası ayrıntılı biçimde anlatılır (Öztürk, 2012: xxx-xxxı).

Düstûrnâme-i Enverî'nin "Paris Nüshası" ve "İzmir Nüshası" olmak üzere iki nüshası vardır. Paris'te bulunan nüsha, Paris Milli Kütüphanesi'nde *Ancien Fonds Turc nr.250* kaydıyla bulunmaktadır. 118 yapraktan ibarettir. 17. yüzyılın ortalarında bir müstensih tarafından istinsah edilmiştir. Bu nüsha üzerindeki en önemli çalışmayı, şaşırtıcı dehasını da ekleyerek Mükrimin Halil Yınanç yapmıştır (Yınanç, 1928). M. Halil Yınanç, önce Paris nüshasını girişsiz olarak istinsah etmiş, sonrasında eklemelerle Medhal adlı yeni bir bölüm ekleyerek yayımlamıştır.

İkinci nüsha İzmir Milli Kütüphanesi *22/401 numaralı ve 1614 demirbaş kayıt numaralı* nüshadır. Bu nüshayı ilim dünyasına kazandıran Himmet Akın'dır. Himmet Akın, Aydınoğullarıyla ilgili çalışmasında Düstûrnâme'nin İzmir nüshasını ilim âlemine tanıtmıştır ve eserinin bazı bölümlerinde eserden beyitlere yer vermiştir (Akın, 1968). İzmir Nüshası daha sonra Süleymaniye Kütüphanesine mikrofilm olarak numara 122 de kayıt altına alınmıştır. Betül Ademler Yüksek Lisans tezinde bu kopyayı incelemiştir (Ademler, 2007: 10). Bu nüsha 279 sayfadan ibarettir. Bu nüsha, Düstûrnâme'nin yazıldığı 1465 tarihinden yirmi beş yıl sonra kopya edilmiştir (Öztürk, 2012: xxxıv). Bu çalışmada her iki nüshadan da istifade edilmiştir.

Düstûrnâme-i Enverî'nin en önemli bölümü, Aydınoğulları ve Umur Bey'in anlatıldığı 18. bölümdür. Beylikler dönemi hakkında ayrıcalıklı bilgiler verildiği için, sadece bu bölüm hakkında da önemli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalardan en önemlisi İ. Melikof-Sayar'ın (1954) hazırladığı *Le Destân D'Umûr Pacha (Düstûrnâme-i Enverî) / Texte, Traduction Et Notes* adlı eserdir. 18.bölümü Fransızcaya aktarmıştır. İki nüshayı karşılaştıran Sayar, önemli bilimsel bilgilerin yer aldığı dipnotlarla çalışmasını güçlendirmiştir. Bir başka Fransız tarihçisi P. Lemerle de (1957) *L'Emirat d'Aydın Byzance et l'Occident. Recherches sur ''La Geste d'Umur Pacha* adlı çalışmasına Umur Bey dönemini

Bizans ve Batı kaynaklarını merkeze alarak incelemiştir. Yine Umur Gazi hakkında yapılan önemli çalışmalardan birini Tuncer Baykara (1990) yapmıştır. *Aydınoğlu Gazi Umur Bey (1309-1348)* adlı çalışmasında tarih ve edebiyat bir araya getirerek bir Umur Gazi Biyografisi hazırlamıştır.

2.2. Tarih Yazıcılığı ve Folklor Çerçevesinde Destanın Önemi

Yazıya sahip olmak ve yazıyı kalıcı olmada söze dayalı belleğin önüne geçirmek, toplulukların medeniyete evrilmelerine yardımcı olur. Belirli bir tekâmül süreci yaşayan toplumlar, belirli bir aşamadan sonra tarih yazıcılığını önemsemeye başlarlar. Bu yüzden, tarih yazıcılığı sadece ve sadece vakaların kayıt alınması değildir. Çünkü söz konusu tekâmülde, bazı dönemler ve bu döneme ait olarak ortaya koyulan bilim, sanat ve diğer alanlara ait ürünler, toplumun ileriye doğru ivme kazanmasına yardımcı olur. Bu bağlamda yüzlerce yıllık bir birikimle, dil, edebiyat ve tarih alanında hazırlanan bazı eserlerin de tekâmül sürecinde önemli işlevleri vardır. Tarih yazıcılığı aynı zamanda geçmiş ile ilgili olarak hesap vermek, geçmişin belleğini naklederek geleceğe yön vermektir. Çünkü tarih yazıcılığı ortak deneyim, beklenti ve eylemlerden yaratılan "sembolik anlam dünyası"nın aktarımını sağlayan kültür metinleridirler.

Türklerde tarih yazıcılığının tarihi, yazılı ilk eserlere kadar ulaşır. Esas sınıflandırılmaları tarih yazıcılığı olmasa da Orhun Abideleri ve sonrasındaki Divanü Lugati't Türk gibi kanonik eserlerde, tarihî vakalara da rastlamak mümkündür. Fakat terim anlamıyla tarih yazıcılığı Anadolu'da Osmanlı imparatorluğu ile başlamıştır. Osmanlı tarih yazıcılığı, beyliğin kuruluşundan 100–150 yıl kadar sonra başlamıştır. İlk müstakil eserlerini ise XV. yüzyılda verecektir. Bu durum, XIV. yüzyılın sonların da büyük bir imparatorluk olma kararlılığı ile ilgilidir. Bu yüzyıllardaki Osmanlı tarih yazıcılığının durumu daha çok yöneticilerin hayatını, siyasi ve askeri başarılarını konu etmesi şeklinde cereyan etmiştir. Genellikle, "gazavatnâme, şehnâme, menakıbnâme" gibi edebî eserler yazılmıştır. Bu dönemin Osmanlı tarihçiliği tek bir olayı değil, devletin siyasetinin bir ürünü olarak farklı konuları ele alırdı. XVI. yüzyıl tarih anlayışında biraz evrilme yaşanmış ve dinî motifler ağır basmaya başlamıştır. Bu durum aynı dönemde İran'da iktidar olan Şii Safevi hanedanına karşı bir meşruiyet mücadelesi olarak algılanmalıdır (Arıker, 2015: 203-216).

Oğuzların kurduğu en büyük devlet olan Osmanlılar, yeni toprakların vatanlaştırılması, siyasi ve toplumsal otoritenin sağlanması, birlik ve beraberliğin tesis edilmesi ve en önemlisi de yeni toplumun ihtiyacı olan kimliğin inşası için bazı kültürel faaliyetler gerçekleştirirler. II. Murat devri (1421-1451)

bu bağlamda önemli bir dönemdir. II. Murat devri siyasi, askerî ve idari alanda elde edilen başarılar, devlet ve toplum hayatındaki düzenlemeler açısından olduğu kadar, ilim, kültür ve sanat çalışmaları yönünden de ön plana çıkar. Bu çalışmaların bilinçli olarak yürütülmesiyle tarih yazıcılığı, tarihî takvimler, gazavatnameler, fetihnameler, destanlar kayıt altına alınır. II. Murat'ın başlattığı geniş kapsamlı kültürel ve bilimsel faaliyetlerin sonucu ve bizzat kendisinin teşvikiyle Oğuz geleneğinin günümüze taşınmasını sağlayan Yazıcızade Ali'nin *Tarih-i Âl-i Selçuk*'u ve Molla Ârif'in *Dânişmendnâme*'si gibi önemli eserler bu dönemde yazılmış ve derlenmiştir (Öztürk, 2012: XX-XXI).

1465 tarihinde yazılan *Düstûrnâme-i Enverî* de II. Murat'ın yarattığı kültürel iklimin neticesi olarak yazılan bir tarih kitabıdır. Kitap bir Türk tarihi kitabıdır. Tarih yazıcılığının en önemli örneklerinden olsa da müellifi hakkındaki bilgiler çok azdır. Eserdeki beyitlerden 1465 tarihinde yazıldığını ve Veziriazam Mahmut Paşa'ya sunulduğunu biliyoruz. Bizim için eseri anlamlı kılan ana unsur ise, eserdeki özellikle Umur Gazi'nin anlatıldığı 18. bölümün, Türklerin destan belleğinden esinlenerek kurgulanması ve tarih yazıcılığının edebî bir tür olan destana yaklaştırılmasıdır.

Genel kanı olarak, folklordan ve ürünlerinden tarihe yardımcı kaynak olarak istifade edilir. Özellikle destanlar, salt tarih olmasalar da tarihin seyrinin anlaşılmasında önemli işlevlere sahiptirler. Tarih sahnesinde kadim bir geleneğe ve kimliğe sahip olunduğunun en önemli işaretlerinden biri bir destan külliyatına sahip olmaktır. Söz konusu destan geleneği, başta kimlik olmak üzere kültürel inşanın merkezinde yer alan birçok değer hakkında ayrıcalıklı bilgiler sunar. Söz konusu kimlik olgusu, ortak bir duyuş alanının olduğu tarihî bir zemine işaret eder. Bu alan, millî ve karakteristik bir alan olup tecrübe edilen yaşantılardan, ilişkilendirilen eşyaya dek, birlikte geliştirilen reflekslerle ve ortak hafızayla sistemli hale gelir. Bu yüzden destanlar da milletlerin var olma biçimlerinin müşahhas bir zemine taşınmış şekilleridirler. Ortak aidiyetle anlamlı hale gelen bu metinler, milletlere ait evren tasarımı modellerinin tespitini mümkün kılacak saydamlıktadırlar (Çelepi, 2018: 79-80).

Destanların millîlik özelliği gösterebilmeleri için, tarihî bilgiler içermeleri gerekir. Tarihî olaylar folklor ile şekillendirilerek, türün özelliklerine uydurulur ve her türün biçimlendirme imkânlarına göre düzenlenir. Bundan dolayı burada verilen olayların tarihle ilişkisi ilave şeklindedir. Destanda şekillendirilen olaylar, tarihî gerçeğin toplumsal anlayışı ve kendi tarihine verdiği değerdir. Destan tarihin yavaş oluşumların derlemesi değil, tam tersine tarihe az veya çok tesirde bulunan halkın gelecekten beklediği istekleri ile idealinin de bir görünüşüdür.

Destanda yöntem olan başlı başına tarihî olaylar değil, halkın asrılar boyu arzuladığı, yaşayamasa da öyle olmak istediği tarihî anlayışıdır (İbrayev, 1998: 165-166). Bu bağlamda destanların salt tarih olmadıkları fakat tarihin aydınlatılmasında başvurulabilecek yardımcı kaynak oldukları unutulmamalıdır. Bu hususta ki en önemli detay, destanın tarihî mücadelenin yapısını değil ruhunu vermesidir (Çobanoğlu, 2011: 22).

Yukarıda aktarılan bütün özellikleri itibari ile bir destan, tarihî bilgiler içerebilir. Fakat bizim incelediğimiz Umur Gazi destanı, doğrudan bir tarihî vaka dizisinin destan formunda aktarılmasıdır. Müellif eserinin bazı kısımlarında destan kavramını sıklıkla kullanır. Bazı kısımlarda ise Tevarih kavramını kullanır. Anlaşıldığına göre müellif, yazılma tarihi Osmanlı'nın teşkilatlanma ve meşrulaşma aşamalarına denk gelen eserinde, tarihî vakaları, destan formunda vermiştir. Bunun yanı sıra müellif; hevace ***selmândan işidildi bu söz / yaza kâtib naḳl ider ol yüze yüz (98b)*** beyitinde ve eserin başkaca beyitlerinde Düstûrnâme'nin kaynağı olarak Hace Selmân'ı işaret eder. Himmet Akın, Hace Selmân'ı Düstûrnâme'nin kaynağı olarak kabul eder (Akın, 1968: 34). Mükrimin Halil Yınanç ise eserin, Hace Selmân tarafından ya bizzat ya da onun rivayetleri ve şifahi ifadeleri esas alınarak hazırlandığını, daha sonra bu eserin Enverî'nin eline geçtiği düşünmektedir (Yınanç, 1929: 8).

Destanla ilgili bazı hususlara dikkat çekmek gerekir. Destanın ortaya çıkmasında üç ihtimalden bahsetmek gerekir. İlk ihtimale göre, Enverî bu destanı kendi ifadesiyle Hace Selmân'dan dinlemiş ve yazıya geçirmiş olabilir. İkinci ihtimale göre Enverî, gerçek bir devlet adamı ve denizci kahraman olan Umur Bey'i yüceltmek için hakkındaki tarihî vakaları, destan formuna kendisi getirmiş olabilir. Üçüncü ve geleneğin gereği olarak güçlü ihtimale göre "Gazi" unvanına sahip Umur Bey hakkında anlatılan efsane ve menkıbeler, Enverî tarafından halktan derlenerek işlenmiş ve epik bir üslup ile destan kurgusuyla aktarılmış olabilir. Zira aynı gelenek içerisindeki *Saltuknâme* bu şekilde vücut bulmuş bir eserdir. Saltuk-nâme Anadolu ve Rumeli'nin fethi sırasında gazâlara katılan, kerametleriyle henüz hayatta iken efsanevî bir şahsiyet haline gelen XIII. yüzyıl alp erenlerinden Sarı Saltuk'un menkıbevi hayatını, savaşlarını ve çeşitli kerametlerini anlatan, Türk destan külliyatının en önemli parçalarından biridir (Akalın, 1994: 360). Fatih Sultan Mehmet, Uzun Hasan seferine çıkarken, Edirne'yi Cem Sultan'a emanet eder. Cem Sultan bir avdan sonra Sarı Saltuk türbesini ziyaret eder ve burada Sarı Saltuk'un kerametlerini duyar. Bunların bir araya getirilmesi için Ebu'l-Hayr-i Rumî'yi görevlendirir. Rumî, uzun bir çalışmadan sonra Saltuk-nâme'yi hazırlar (Yüce, 1987: 10). *Saltuknâme*'nin doğrudan bir görevlendirme ile hazırlanması ve yazarının kendi ismini apaçık

belirtmesi söz konusu iken, Umur Gazi Destanının hazırlanmasında görevlendirmeden ziyade bir kişisel irade olduğu ama buna rağmen müellifin isminin bilinmemesi dikkat çekicidir. Bu durumun benzeri aynı dönemde yazıya aktarılmış olan Dede Korkut Kitabında da mevcuttur. Yazım tarihi yine II. Murat'a denk gelen Dede Korkut'un da yazımındaki irade belli değildir ve müellif ismini paylaşmamıştır.

Bir destan ve kronik eser olarak Umur Gazi destanı Türk kronikleri arasında bir istisnaya sahiptir. O dönemde Osmanlı Devleti ve padişahlarla ilgili birçok kronik ve hikâye mevcut iken, beylik ve emirlikler için çok az belge mevcuttur. İşte, genelde beylikler özelde ise İzmir ve Aydınoğlu Beyliği için bilinen tek Türk kaynağı Umur Gazi Destanıdır. Bu kronik kıdemlilik açısından üçüncü sırada yer alır. Ahmedî'nin *İskendernâme'*si ve Yazıcıoğlu'nun Tevarih-i Al-i Selçuk'u ilk iki sıradadır. Fakat içerik bakımında Düstûrnâme benzersizdir (Melikoff-Sayar, 1954: 11, 21)

Hem bir kronik hem de bir destan olan Umur Gazi Destanı, kurgusunu İzmir ve Aydın bölgesinde var olan tarihî karakterleri ve mücadelelerini alarak oluşturur. Bunu yaparken Türklerin destan geleneğinden istifade etmenini yanı sıra yazım üslubu olarak devrin hâkim anlayışına uyarak mesneviyi tercih eder. Bu tarihî destan, İslamiyet sonrası destan geleneği içinde yer edinmek için ise daimî Türk-Bizans mücadelesini konu edinir. Bu durum genelde Ege bölgesi, özelde ise İzmir civarında gerçekleşen daimî mücadele konusunda ayrıcalıklı bilgiler içerir. Daimî Türk-Bizans mücadelesi Anadolu'da daha çok karadan ve atlı süvariler ile gerçekleşirken, İzmir'deki mücadelenin denizde gerçekleşmesi ve Türklerin Denizcilik tarihi ile ilgili bilgiler içermesi açısından son derece önemlidir.

2.3. İslami Dönem Türk Destanları İçerisindeki Yeri

Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleri ve Anadolu'ya yerleşmeleri ile beraber destan edebiyatları da yeni forma kendini uyarlamaya başlar. Bu çerçevede birbirinin devamı niteliğinde anlatılar üretilir veya derlenir. Baş örneği Dede Korkut Hikâyeleri olan bu eserler, Müseyyeb *Gazi, Ebâ Müslimnâme, Battalnâme, Danişmendnâme, Saltuknâme* ve Umur Gazi şeklinde birbirini devam ettirerek bir bütün oluştururlar. Aynı zamanda epiko-romanesk olarak da kabul edilen bu eserler incelendiğinde, kahramanların halef-selef ilişkisi bağlamında şehit olmaya yakın bir zamanda, bayrağı devralacak yeni kahramanı müjdeledikleri ve ona biat istedikleri görülür (Çelepi, Türkmen 2015: 169). Bu eserler Anadolu'daki daimî Türk-Bizans mücadelelerinin neticesinde yaratılmışlardır. Bu mücadele Bizans edebiyatında da Akritas türünü doğurur

(Köprülü, 2003: 277). Anadolu'daki bu mücadele, dinî ideolojideki kuvvetin etkisiyle yalnız bir yönde görülerek Hristiyanlık-İslamlık mücadelesine dönüşmüş ve siyasi sebepler dikkate hiç alınmamıştır (Köksal, 1984: 36).

Bir bütünün birer parçası olarak kabul edilebilecek bu eserlerde bir kahraman, tarih olarak kendisinden sonra gelen destan kahramanına mürşitlik yapabilir. Selefler, haleflerle iletişime geçerek kutlu davada onlara yardım ederler. Bu durum bunların tümünün birbirine bağlı olduğunu ve destan geleneğinin oluştuğunu gözler önüne serer. Battal Gazi bu motifin en önemli mürşididir. Hem Melik Gazi'ye hem de Saltık'a mürşitlik yaparak yardım eder. Bu mürşitlik savaş taktikleri olabileceği gibi dinî ve beşerî bilgilerle ilgili de olabilir. Örneğin Battal Gazi, Dânişmend Gazi'ye girdiği mücadelede taktikler vererek düşmanın üstesinden gelmesinde yardımcı olur (Demir 2004: 241). Bir başka örnekte Melik Gazi, Deryanos kilisesinin fethinde zorluklarla karşılaşır. Battal, Dânişmend Gazi'ye Hz. Muhammet'in daha önce ona verdiği duayı tekrar okumasını tembihler (Demir, 2004: 182). Destanların birbirine bağlı olduğuna diğer bir örnek Battal Gazi'nin, Saltık'ı savaşa hazırladığı olaydır. Şerif, herkes onu küçük gördüğü bir durumda rüyasında Battal Gazi'yi görür. Battal, bir mağara göstererek oraya gitmesini tembihler. Mağarada Battal'ın atı Aşkar'ı, Hz. Hamza'nın silahlarını, Güştasb'ın kalkanını ve daha birçok silah bulacaktır (Akalın, 1987: 5).

Halef-selef ilişkisi çerçevesinde değerlendirildiğinde de söz konusu destanların birbiri ile bağı ortaya çıkar. Battal Gazi, şehit olacağını rüyasında görür ve ardından misyonu Danişmend'in devam ettireceğini görür. Danişmend de rüyasında Battal'ın silahlarına sahip olarak misyonu üstlenmiş olur. Söz konusu durum Sarı Saltuk için de geçerlidir. Bu çalışmayla Umur Gazi Destanının, zincirin son halkası olduğu anlaşılmıştır. *Battalnâme* ve *Danişmendnâme*'de Umur Gazi'den bahsedilmezken *Saltuknâme*'de Umur Gazi'den bahsedilmiş ve dahası halef-selef ilişkisi çerçevesinde misyon Umur Gazi'ye devredilmiştir. *Saltuknâme'*de geçtiği şekliyle Umur Gazi, Sarı Saltuk'un hem dostu hem de silah arkadaşıdır. Dahası, eserde Anadolu Beylerinden sadece onun ismi geçer. *Saltuknâme*'de Gazi Umur'dan bahsedilmesi, Gazi Umur'un Balkanlar'daki şanlı seferleri dolayısıyla, bütün Rumeli gazileri ve Türk denizcileri arasında şöhretinin asırlarca devam etmiş olmasından dolayıdır (Köprülü, 1943: 438-439). Aynı zamanda *Saltuknâme*'de, Umur Gazi ve Osman Bey için bir bölüm ayrılmıştır. *Saltuknâme'*nin son bölümü olan bu kısım, Kıssa-i Umur Beğ ve Osmân Gâzî'nün Nesli ve Evlâdı Rûm-ili'ne Geçtüğin Beyânı ve Karâr Duttuğın Bildürür (Akalın, 1990: 348) adını alır. Bölümün başlarında bir denizci olan Umur Gazi'nin fetihlerinden, başarılarından bahsedilir. En dikkat

çekici olan kısım, Sarı Saltuk'un şehit olduğunu anlatan "Kıssa-i âhir gaza ve vefat ve diden-i acîb ve garîb" (Akalın, 1990: 275) adlı bölümdür. Saltuk'un Aydın'a gittiği ve Umur Gazi'nin onu on beş gün ağırladığı aktarılır. Sarı Saltuk, Umur Gazi'yi rüyasında görür. Kırk gününün kaldığını kırk gün sonra şehit olacağını öğrenir. Rüyadan sonra bir mücadelesinde de elmas zehriyle düşmanları tarafından zehirlenir. Ölmek üzere olduğunu anlayınca etraftakilere kendisini yıkayıp kefenlemelerini ve birden çok tabut hazırlamalarını ister. Na'şını isteyen herkese bu tabutlardan verilecektir. Bu vedalaşmadan sonra "Oğlum Umur ve Osman gelip Rumeli'ni zapt altına alacaklar, İslamiyet'i buralarda onlar yayacaklar." diyerek müjde verir (Demir, Erdem 2007: 569-577). Şehit olacağını rüyasında Umur Gazi'den öğrenmesi ve verdiği müjdede Umur Gazi'ye işaret etmesi Umur Gazi'nin o dönem için önemini gösterir. Saltuk, Umur Gazi'yi halefi tayin etmiştir. Sarı Saltuk için vasiyeti üzerine on iki tabut hazırlanır ve gömülmek için on iki yer tespit edilir. Bu tabutlardan biri Umur Gazi'ye verilir (Demir, Erdem 2007: 578-579).

Yukarıdaki bilgiler ve destanlardan alınan bilgiler Umur Gazi Destanının, Anadolu'da belirginleşen İslamiyet sonrası destan geleneğinin bir parçası olduğunu gösterir. Anadolu'daki toplumsal ve siyasi birliğinin sağlanmasının yanı sıra, din temelli mücadelenin yer aldığı bu destan geleneği içindeki Umur Gazi Destanı, belirgin bir tekâmülün neticesi olarak olağanüstülüklerin azaldığı, devlet ve toplum konularının arttığı bir destan olarak karşımıza çıkar. Destanın olay örgüsü incelendiğinde söz konusu bilgiler daha da belirginleşecektir.

2.4. Destanın Olay Örgüsü

Umur Gazi Destanı, daha önce aktarıldığı üzere vakaların bir tarihî dizge içerisinde aktarıldığı bir tarihî destandır. Umur Gazi'nin savaşları ve seferleri tarihî sırasıyla, destan kurgusuyla aktarılmıştır. Burada verilen olay örgüsü, *Düstûrnâme-i Enverî*'nin hem Paris Nüshası hem de İzmir Nüshası göz önünde bulundurularak aktarılmıştır. Umur Gazi'nin anlatıldığı 18. bölüm İzmir nüshasında, 62a-111a sayfaları arası ve toplam 1283 beyittir. Aşağıda verilen olay örgüsü söz konusu beyitlerin kısa bir özetidir.

Destanın başladığı 18. bölüm Aydınoğulları beyliğinin kurucusu olan Mehmet Bey'in mücadeleleri, çocuk sahibi olması, beş çocuğu arasında hâkimiyeti altındaki toprakları pay etmesi ve kardeşleri arasında sıyrılan Umur Gazi'ye en kıymetli toprak olan Yukarı İzmir'i vermesinin anlatımıyla başlar.

Destanın ilerleyen bölümlerinde Umur Gazi'nin İzmir'e gelişi ve ilk gazasını iki buçuk yıl süren Aşağı İzmir'i (Liman bölgesi) almak üzere yaptığı

aktarılır. Bu mücadelenin ardından Umur Gazi, adını "Gazi" koyacağı bir kadırga yaptırır ve bu kadırgayla Bozacaada'yı alır. Bozcaada'nın fethiyle Umur Gazi'nin namı Frenkler arasında, İstanbul'da hızla yayılır. Umur Gazi'den intikam almak isteyen İstanbul Tekfuru, on bin asker hazırlayarak sefere hazırlanır. Bunun üzerine Umur Gazi ve yanındaki bin asker, Sakızadası'na sefere çıkarlar. Bu savaşta Umur Gazi maddi gücünü de göstererek büyük başarılar elde eder. Umur Gazi birçok esir alarak, ganimetler toplayarak İzmir'e döner.

Umur Gazi, bir sefere daha çıkma arzusundadır. Fakat babası Mehmet Bey bu sefere karşı olduğundan oğlunu gazadan meneder. Babası bir elçi gönderse de Umur Gazi, Hz. Muhammet'in gazalara çıktığını ve gaza kılmayı salık verdiğini bildirerek kendisinin de bu yüzden gazaya çıkacağını elçilere bildirir ve onları geri gönderir. Gelibolu'nun o dönem hâkimi Esen Tekfurdur. Esen Tekfur, Gelibolu'yu savunmak için elli bin kişilik bir ordu hazırlamıştır. Umur Gazi'nin komuta ettiği Müslüman ordusu çok zor durumda kalınca, Umur Gazi atından iner ve dua eder. Dua neticesinde bir yel ile toz bulutu çıkar, kâfirlerin gözü toprakla dolar. Müslümanlar da bu yardımın neticesinde galip gelerek Esen Tekfur'u mağlup ederler.

Umur Gazi, Adalar Denizi ve Yunanistan seferine çıkmak için hazırlıklara başlar. Sırasıyla Mumdiçina, Tahta Kale, Bozca Hısarın, Iğrıboz, Monevesya, Fuluri ve Mora adalarına seferler düzenler. Birçok olayın yaşandığı bu seferlerde başarılar elde eden Umur Gazi, kendisiyle aşk yaşamak isteyen kadınları, ataları Danişment ve Sarı Saltuk gibi reddeder.

Adalar denizi seferlerinden geri dönen Umur Gazi, babasının yanına Birgi'ye gider. Tarih 1334'ü gösterdiğinde babası Mehmet Bey, hayatını kaybeder ve Umur Gazi tahta oturur. Tahta geçer geçmez 1335 tarihinde ilk deniz seferini Yunanistan ve Mora üzerine yapacaktır. Birçok gazinin şehit olduğu İşpen mücadelesini yine Umur gazi kazanır ve pek çok esir alır, ganimet toplar. İzmir'e geri dönüş yolunda bir fırtına çıkar ve gemilerin çoğu hasar alır. Bu durumdan Umur Gazi dua ederek kurtulur. Yanındaki diğer gemiler zorda kalınca yeşil sancağı gemisine takıp yardıma gider ve Hristiyan gemilerini püskürtür.

Umur Gazi deniz seferinden döner dönmez yine 1335 tarihinde, bu defa karadan sefere çıkar ve Alaşehir'i fetheder ve ata toprağı Birgi'ye geri döner. Kısa bir zaman sonra tekrar Yunanistan üzerine, Nahşa Adası'na doğru deniz seferine çıkar. Nahşa adalarını da altüst eder. Ondan sonra Koç limanına çıkarak Sırp ve Arnavut saldırıp kiliselerini yıkar, kiliseleri camiye çevirip Hızır Bey'e ezan okutur. Seferde fırtına çıkar ve Umur Gazi'nin donanması büyük

yaralar alır. Umur Gazi dua eder ve duası kabul olur. Midilli adasının valisine ait bir gemi gelerek Umur Gazi'yi kurtarır.

Geçirdiği büyük deniz kazasından sonra bir süre dinlenen Umur Gazi, İstanbul'u aşarak Karadeniz'e çıkmak ve burada Eflak diyarını ve Kili'yi ele geçirmek için sefere çıkar. İzmir'den başlayan yolculuğun yirminci gününde Kerme limanına çıkarlar. Kerme hisarının yanındaki karadan öbür tarafa gemileri karadan geçirerek denize indirirler. Üç yüz gemiyle bu şekilde Karadeniz'e geçilir. Eflak diyarındaki Kili'yi yakıp yıkarlar. Birçok esir alırlar. Esirlerin önüne bir çadır koyarlar. Çadırda koyun kesip etlerini pişirip yerler. Kâfirler ise, bu etleri ve kanları görünce Türklerin insan yediğini sanıp korkarlar. Serbest bıraktıkları bazı esirlerde gelenler insan yiyicidir diye anlatmaya başlarlar. Herkes kaçışmaya başlar. Bu seferden birçok ganimet ve esir alan Umur Gazi, hepsini gemisine doldurur ve İzmir'e döner.

Umur Gazi, Siroz ve Zihne adalarına gider. Adadakiler haraç vermeyi kabul edince oradan ayrılarak Hıristo'ya doğru ilerler. Hıristo'nun etrafını kuşatsa da almaya muvaffak olamaz. Bunun üzerine Eksiya şehrinin önüne gelirler. Burada büyük bir asker kalabalığına rastlarlar. Bir ara Umur Gazi, kâfir askerlerin arasında kalsa da oradan kurtulur. Çetin bir mücadeleden sonra Eksiya şehri teslim olur. Umur Gazi, Eksiya'dan sonra Burı şehrine gelir. Burı, etrafı hisarlarla çevrili bir şehirdir. Hisarları aşmak için bir çeşit bomba olan bagacuklarla, külünglerle hisarlar delinir ve gaziler içeri akın ederler ve fethi tamamlarlar. Bu fetihten sonra Dimistükos bu başarı için Umur Gazi'yi gece sarayına davet edip, kızı Despina'yı Umur'un odasına gönderse de Umur Gazi, "nefise karşı savaş en büyük gazadır" diyerek Despina'yı reddeder.

Kâfir illerini yıkan, hepsini haraca bağlayan, Akdeniz'e ve Karadeniz'e birçok sefer düzenleyen, hâkimiyet alanlarını bir aylık mesafeye kadar çıkaran Umur Gazi'nin bu başarıları kâfirleri ürkütür. Bunun üzerine 1334 tarihinde Arnavut, Bulgar, Sırp ve Rumlar birleşerek bir ordu kurmaya karar verirler. Bunun için Papa Babos'a giderek Umur Gazi'yi şikâyet ederler. Umur'a karşı bir haçlı donanması kurulur ve İzmir'e doğru yola çıkar. Karşılıklı galibiyet ve mağlubiyetler alınır. Mücadeleler esnasında Umur Gazi, Haçlı ordusunun komutanlarıyla karşılaştıklarında teolojik tartışmalara girerler. Daha sonra Umur Gazi yanındakilerle saldırıya geçer ve birçok Frenk'i öldürürler.

İzmir'e saldıran Frenkler ağır bir yenilgi alır. Papa Babos'un gönderdiği üç komutan da bu savaşta yenilir. Savaşta alınan mağlubiyet Papa Babos'a bildirilir. Türklerin gücüne ejderhanın, devlerin bile karşı koyamayacağı, demirden mi kayadan mı olduklarının belirsiz olduğu ve yenilgiye

uğratılmalarının imkânsız olduğu bildirilir. Bunları okuyan Papa Babos iyice hiddetlenir ve Tırfil adlı bir komutana gemi vererek 1346 tarihinde İzmir'e saldırtır. Ama galip gelemez.

Mücadelelerden sonra İzmir'e (yukarı İzmir) dönen Umur Gazi, bir müddet sonra Hristiyanların elinde bulunan aşağı İzmir'i kuşatmaya karar verir. Etrafı sarp kayalıklarla çevrili olduğu için ele geçirilmesi mümkün olmaz. Kuşatma devam ederken Umur Gazi, Birgi'ye babasının türbesine gider. Türbede şehit olabilmek için dua eder. Türbede uyuya kalan Umur Gazi, rüyasında Hz. Muhammet'i ve dört halifesini görür. Umur Gazi, hemen Hz. Muhammet'in ayaklarına kapanır ve ağlamaya başlar. Hz. Muhammet, gazanın tamam olduğunu, yanlarına gelmesini söyler. Uykudan uyanan Umur Gazi, yakın bir zamanda şehit olacağını anlar. Uyanır uyanmaz bütün mallarını paylaştırır. Şehit olacağını anlayınca cihat arzusuyla tutuşur. Umur Gazi, yine bir rüya görür. Rüyasında melekler tarafından elden ele cennete ulaştırıldığını görür. Şehadet arzusuyla tutuşan Umur Gazi, kılıcını çekip İzmir'e doğru ilerlerken sakalından üç kılın ağarmış olduğunun farkına varır. Gazilerin şahı Umur Gazi, Frenklere saldırır ve çok zayiat verdirir. Kalenin kapısından Frenkler sürekli ok atmaktadır. Umur Gazi kalenin kapısını zorlarken bir Frenk Umur Gazi'yi attığı okla şehit eder. Ok, Umur Gazi'nin alnına gelmiştir. Diğer gaziler hemen onu oradan alırlar. On sekiz yaşında ata binen 21 yıldır cihat eden Umur Gazi 39 yaşında 1348 senesinde vefat etmiştir. 21 yılda 26 gaza kılan Umur Gazi'nin ruhu şad olsun.

2.5. Destanın Geleneğe İlişkin Motifleri

Daha önce aktarıldığı üzere destan geleneği, başta kimlik olmak üzere kültürel inşanın merkezinde yer alan birçok değer hakkında ayrıcalıklı bilgiler sunar. Söz konusu kimlik olgusu, ortak bir duyuş alanının olduğu tarihî bir zemine işaret eder. Bu alan, millî ve karakteristik bir alan olup tecrübe edilen yaşantılardan, ilişkilenilen eşyaya dek, birlikte geliştirilen reflekslerle ve ortak hafızayla sistemli hale gelir. Yaratılan bu uzlaşı alanı, kültürel bellek kodlarını meydana getirir. Ortak duyuş olarak da tariflendirebileceğimiz kültürel bellek, millet olma bilinç ve idrakinin bileşenleri arasında yer alır. İslami dönem Türk destanları da bünyelerinde kültürel belleğe ait birçok değeri ve motifi barındırarak bir gelenek oluştururlar. Anadolu'daki ilk büyük örneği *Battalnâme* olan ve artık Umur Gazi destanını da eklediğimiz bu destan dizgisindeki ortak motifler, geleneğin devamlılığını sağlar. Bu çalışmanın sınırlılıkları

çerçevesinde, Umur Gazi destanındaki ortak geleneğe ait motiflerin bazılarını vermek, bu destanın bir geleneğin içindeki yerini göstermesi açısından yerinde olacaktır. Motifle beraber aktarılan parantez içi numara ve harfler, ilgili bilginin alındığı *Düstûrnâme-i Enverî*'nin İzmir nüshasının sayfa numarasıdır.

Umur Gazi destanında karşımıza çıkan ilk motif, çocuksuzluk ve olağanüstü doğum motifidir. Başta Dede Korkut olmak üzere, birçok hikâye, destan ve masalda karşımıza çıkan çocuksuzluk motifi bu destanda da yer alır. Umur Gazi'nin babası Mehmet Bey uzun süredir çocuğu olmayınca dua etmiş, kurbanlar kesmiş, toylar düzenlemiştir (63a).

Türk destan geleneğinde olağanüstü bir şekilde dünyaya gelen çocuğun ad alması da belirli kural ve kaidelere bağlıdır. Dede Korkut kitabındaki Boğaç Han olmak üzere, birçok anlatıda kahramanın ad alması bir yarar ve kahramanlık göstermesine bağlıdır. Umur Gazi destanında da bu durum söz konusudur. Aslında Aydınouğullarında hükümdarların reisi olan kişiye "Ulu Bey" denilir. Kardeşlerinin tümüne "Bey" denilse de tıpkı diğer İslami dönem destanlarında olduğu gibi Gazi unvanı, Umur Bey İzmir'i fethettikten sonra kendisine de uygun görülür (63a). Hatta Umur Gazi Bozcaada seferi öncesinde yaptırdığı kadırgaya da "Gazi" unvanını vermiştir.

İslami dönem destanlarda, kahramanların yüksek bir dinî hassasiyetleri vardır. Hem seferlerinde hem de sosyal hayatlarında İslami kaideleri öncelerler. Umur Gazi Destanında da bunun izlerine sıklıkla rastlanır. Örneğin Dimüstükos'a yardıma giden Umur Gazi Şerefine büyük bir ziyafet hazırlanır. Fakat Umur Gazi, şarap içmez, namaz kılar, kuran okur (89a) ve oradaki eğlenceden uzak durur. Hatta bu eğlencede bir kadın (73a) ve başka bir seferde Despina (97a) adlı başka bir kadın Umur Gazi ile aşk yaşamak isteseler de Umur Gazi, "nefise karşı savaş en büyük gazadır" diyerek bu kadınları reddeder. Umur gazi bütün gazalardan öne Kuran okur (69b). Gaza esnasında masum insanlara asla dokunmaz ve boş yere insan öldürmenin günah olduğunu söyler (77a). Umur Gazi'nin askerleri de tam bir bağlanmışlık içindedirler. Seferlerde sayıca az oldukları zaman bile tevekkül ederler (67b). Düşman askerleri görülünce hep beraber tekbirler getirirler (77a). Hz. Muhammet diye kürek çekerler (65b). Mora seferinde olduğu gibi cihat ve cenki düğün günü olarak görürler (78a).

İslami dönem destanlarının tümünde kahramanlar aynı zamanda din naşiridirler. Bu destanların tümünde fethedilen bölgelerdeki kiliselerin birçoğu

hemen camiye veya medreseye çevrilir. Destanda önce Umur Gazi'nin babası Mehmet Bey'in de kiliseleri camiye çevirdiği anlatılır (62b). Umur Gazi de başta Yunanistan seferinde olmak üzere, ele geçirdiği kiliseleri camiye çevirir ve bazen kendisi bazen de yanındakiler bu camilerde ezan okurlar (84b). Din naşirliğinin bir diğer yönü de keşişlerle girilen teolojik tartışmalarla ilgilidir. Özellikle *Danişmentnâme ve Saltuknâme'*de gördüğümüz bu tartışmalar Umur Gazi destanında da yer alır.

İslami dönem destanların tümünde olduğu gibi Umur Gazi destanında da kahramanın yardıma ihtiyaç hissettiğinde başvurduğu ilk yöntem dua etmektir. Umur Gazi de zor durumda kaldığında diz çökülüp dua eder (65b). Dualaların neticesinde genelde bir yel çıkar. Bu yel, bazen gemileri hızlandırırken bazen e toz çıkarıp gözleri rahatsız eder (70a). Bazen doğal olarak çıkan fırtınalardan da dua ederek kurtulur. Yunanistan seferinde de bu olay yaşanır. Mora'nın fethi ve İzmir'e geri dönüş yolunda bir fırtına çıkar. Umur Gazi bu fırtınadan dua ederek kurtulur (80b). Diğer kahramanlarda olduğu gibi Umur Gazinin bütün duaları kabul olur. Öyleki şehit olabilmek için babasının türbesinde ettiği dua da kabul olur (108b).

Umur Gazi destanında, geleneğe ilişkin olarak önde gelen motiflerden biri de olağanüstülük motifidir. Destandaki olağanüstülüklerin tümü savaş kabiliyetlerinin tasviri ile ilgilidir. Örneğin Yunanistan seferi sırasında Umur Gazi ve yanındaki otuz atlı karşılaştıkları on bin kâfiri öldürürler (80b). Yine Umur Gazi Edirne'de saldıran kalabalık bir asker grubuna tek başına karşılık verir. Yirmi kılıca karşı tek kılıçla mücadele eder (95b). Bir deniz seferinde "Yeşil" sancağı ile bir kadırga ile on kadırgayı kaçırtır (81a). Burada sözü edilen yeşil sancak hakkında bazı tartışmalar mevcuttur. Bazı Bazı araştırmacılar, "Yeşil Sancak"ı Şiilerin rengi olarak kabul ederler. Venediklilerle Aydınoğulları arasında yapılan anlaşmalarda Aydınoğulları'nın Şii mezhebine bağlı oldukları kayıtlıdır. Umur Gazi'nin yeşil sancak kullandığının bildirilmesi, Şii mezhebine bağlı olduğunun işareti olarak kabul edilebilir (Yınanç, 1929: 36). Bunun yanısıra Fuat Köprülü yeşil rengi "Gazilik" alameti olarak kabul eder. Aynı zamanda Menâkib-ül ârifin'de Umur Gazi'nin Mevlevi olduğu aktarılır. Himmet Akın, Şiilerin bütün bayraklarının yeşil olmadığını belirterek bu öngörünün doğru olmadığını belirtir (Akın, 1968: 41). Fakat Melikoff başka bir yazılı kaynak sunar. Buna göre; 18 Ağustos 1348'de Latinler ve Hızır Bey arasında yapılan bir anlaşma metninde Hızır Bey "Muhammed, Ali, Cafer, Hasan ve Hüseyin" adına yemin etmektedir (Melikoff-Sayar, 1954: 81).

İslami dönem destanlarda kahramanların en önemli özelliklerinden biri sergiledikleri askerî dehalarıdır. Umur Gazi de seferlerde bu askerî dehayı, tecrübe gereği kullanır. Örneğin, Fatih Sultan Mehmet ile anılan karadan gemi yürütme düşüncesinin aslında Fatihten yüz yıl önce Umur Gazi tarafından gerçekleştirildiği, destanda anlatılmaktadır. Umur Gazi, İstanbul'u aşarak Karadeniz'e çıkmak ve burada Eflak diyarını ve Kili'yi ele geçirmek için sefere çıkar. İzmir'den başlayan yolculuğun yirminci gününde Kerme limanına çıkarlar. Kerme hisarının yanındaki karadan öbür tarafa gemileri karadan geçirerek denize indirirler. Üç yüz gemiyle bu şekilde Karadeniz'e geçilir (86a). Hatta bu seferde başka bir askerî deha örneği yaşanır. Seferde birçok esir alırlar. Esirlerin önüne bir çadır koyarlar. Çadırda koyun kesip etlerini pişirip yerler. Kâfirler ise, bu etleri ve kanları görünce Türklerin insan yediğini sanıp korkarlar. Serbest bıraktıkları bazı esirlerde gelenler insan yiyicidir diye anlatmaya başlarlar. Herkes kaçışmaya başlar (87a).

Umur Gazi destanında belirginleşen bir diğer özellik de sosyal devlet anlayışıdır. Türk kültüründe ve destanlarında hükümdar, Tanrı'nın yarlığı ile halkı yönetme vazifesini üstlenir. Buna göre halk, Tanrı'nın yarlığı üzeri hükümdara bağlılık gösterirken, hükümdar da halkın faydasını gözeterek çalışmak zorundadır. Başta Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut kitabı olmak üzere birçok kültürel metinde hükümdarların kurduğu şaşalı toylardan ve toylardaki ziyafetlerden bahsedilir. Umur Gazi'de çeşitli başarılardan sonra (85b) veya yas törenlerinden sonra toylar düzenleyip, halkın ihtiyaçlarını gidermektedir. Hatta bu yas törenlerinin bazen yedi gün sürdüğü (77a), Umur Gazi'nin bu yaslarda başını açıp, saçını kestiği anlatılır (108a).

İslami dönem destanlarının tümünde en sık karşılaşılan motif rüya motifidir. Hz. Muhammet'in vahiyleri altı ay boyunca rüyada aldığını bildirmesi ve rüyalara verdiği önem, İslami gelenekte ve İslam altındaki edebî geleneklerde rüyaları ayrıcalıklı bir alana yerleştirir. Türk destanlarında rüyaların gelecekten haber vermek, tehlikeleri bildirmek, rehberlik etmek, sağaltmak, din değiştirtmek gibi işlevleri vardır. Destan kahramanları rüyalarında sık sık Hz. Peygamberi, dört halifeyi ve bazı din ulularını görür ve onlardan bu işlevlere binaen istifade ederler. Umur Gazi de rüyasında Hz. Peygamberi ve dört halifeyi görür ve arzuladığı şehadete yakın zamanda erişeceğini öğrenir (108b). Daha önceki destan kahramanları olan Battal Gazi, Danişment Gazi, Sarı Saltuk da şehit olacaklarını rüyalarında görmüşlerdi ve hepsi şehit olmuştu. Bu geleneğin son destanı olan Umur Gazi Destanında da Umur Gazi'nin rüyası gerçekleşir ve şehit olur (111a).

Sonuç

XIV ve XV. yüzyıllar Anadolu'nun fizikî olarak fethinin tamamlandığı ve manevi fethinde edebî ve tarihî eserlerle hızlandığı yüzyıllardır. Bu çerçevede Türkistan ve Horasan menşeli din ululârının hayatlarına yönelik menkıbeler; gaza ve cihatlarda büyük başarılar elde eden kahramanların hayatları etrafında destanlar, yeni vatanda siyasi ve sosyal ortama derhal uyum göstermeleri ve kaotik ortamdan kurtulmaları için cahil Türkmenlere yönelik tasavvuf kaynaklı manzumeler yazılmış veya anlatılmıştır. Osmanlı beyliğinin imparatorluğa evrilme sürecinde de bu yöndeki kültürel faaliyetlere önem verilir ve tarih yazıcılığı, tarihî takvimler, gazavatnameler, fetihnameler, destanlar kayıt altına alınır. Bu çerçevede Battalnâme ile başlayan ve Umur Gazi Destanı ile biten bir İslami dönem destan geleneğinden bahsedilebilir.

Umur Gazi Destanı yazılış tarihi, yazılış amacı, üslubu ve muhtevasıyla Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasını konu edinen ve toplumsal, siyasi birliğin sağlanmasında misyon yüklenen destan geleneğindeki önemli destanlardan biridir. Gelenekteki diğer destanların her biri nasıl Anadolu'nun farklı bir bölgesindeki mücadelenin anlatımını misyon olarak yüklendilerse, Umur Gazi Destanı da denizciliğin ön plana çıktığı Ege bölgesinin Türkleşmesinin ve İslamlaşmasının anlatımını misyon olarak yüklenmiştir. Bu çerçevede Umur Gazi Destanı, İzmir'deki Türk varlığını, bir destan üslubuyla bize aktarmıştır. İzmir'in düşman işgalinden kurtuluşunun 100. yılında, Umur Gazi'yi ve Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK'ü saygıyla anıyoruz. Ruhları şad olsun.

KAYNAKLAR

Ademler, B. (2007). *Düstûrnâme-i Enverî.* Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Entitüsü.

Akalın, Ş. H. (1987). *Ebü'l-Hayr-ı Rûmî- Saltuk-Nâme I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayımları.

Akalın, Ş. H. (1990). *Ebü'l-Hayr-ı Rûmî- Saltuk-Nâme III*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Akalın, Ş. H. (1994). "Ebülhayr Rûmî", *İslâm Ansiklopedisi,* C. 10, ss. 360-362. İstanbul: Diyanet Vakfı

Arıker, S. (2015). "Osmanlı Tarih Yazıcılığı". *Iğdır Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi,* S. 8, ss. 199-217.

Akın, H. (1968), Aydın Oğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma, Ankara: DTCF Yayınları.

Baykara, T. (1990). *Aydınoğlu Gazi Umur Bey (1309-1348).* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çelepi, M.S. ve Türkmen, O (2015). "Manisa Yeşilyurt'ta Sarı Saltuk Türbesi ve Umur Gazi", *İsmail Çetişli Hatıra Kitabı,* ss. 169-182. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çelepi, M.S. (2018). "Millî Hatırat Türü Olarak İslami Dönem Türk Destanları". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi.* C. 11, S. 61, ss. 79-86.

Çobanoğlu, Ö. (2011). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Demir, N. (2004). *Dânişmend-Nâme*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Demir, N., Erdem, M. D. (2007). *Saltık-Nâme*. Ankara: Destan Yayınları.

Emecen, F. (2012). "Umur Bey". *İslam Ansiklopedisi,* C. 42, ss. 156-159. İstanbul: Diyanet Vakfı

Haykıran, K. R. (2019). *Aydınoğulları Tarihi Üzerine Yazılar.* İstanbul: Kriter Yayınları.

Haykıran, K. R. (2020). *Denizlerin Efendisi Gazi Umur Bey.* İstanbul: Erdem Yayınları.

Ibrayev, Ş. (1998). *Destanın Yapısı*. (Akt. Ali Abbas Çınar). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı

Keçiş, M. (2003). *Aydınoğulları Beyliği-Bizans Devleti İlişkileri (1308-1390).* Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Köksal, H. (1984). *Battalnâme'lerde Tip ve Motif Yapısı*. Ankara: Mifad Yayınları.

Köprülü, F. (1943). "Anadolu Selçuklu Tarihinin yerli Kaynakları", *Belleten*, C. 7, S. 27, ss. 430-441, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Köprülü, F. (2003). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Lemerle, P. (1957). *L'Emirat d'Aydın Byzance et l'Occident. Recherches sur La Geste d'Umur Pacha* Paris.

Merçil, E. (1991). "Aydınoğulları", *İslam Ansiklopedisi,* C. 4, ss. 239-241. İstanbul: Diyanet Vakfı

Ocak, A. Y. (1992). "Battalnâme"*, İslam Ansiklopedisi,* C. 5, ss. 206-208. İstanbul: Diyanet Vakfı

Ocak, A. Y. (1993). "Dânişmendnâme". *İslâm Ansiklopedisi.* C. 8, ss. 478-480. İstanbul: Diyanet Vakfı

Öztürk, N. (2012). *Düstûrnâme-i Enverî (19-22. Kitaplar)*. İstanbul: Çamlıca Yayınları.

Sayar, I. M. (1954), Le Destân D'Umûr Pacha (Düstûrnâme-i Enverî) /Texte, Traduction Et Notes, Paris: Presses Universitaires de France.

Yınanç, M. H. (1929). Düstûrnâme-i Enverì, Medhal, İstanbul: Devlet Matbaası.

Yüce, K. (1987). *Saltuk-nâme'de Tarihî, Dinî ve Efsanevî Unsurlar*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

SİMGESEL SERMAYE VE FOLKLOR: DEDE KORKUT ANLATILARINDA TOYLARIN İTİBAR İNŞASINDAKİ İŞLEVİ

Adil ÇELİK*

Giriş

İnsanın örgütlü yaşamının sürekliliği, toplumu oluşturan bireylerin, üzerinde uzlaşılmış kurallara tabi olmasıyla sağlanır. Rollere dair sorgulamalar, toplumsal değişim potansiyelini barındırdığı için kaos doğurma olasılığını saklar ve bunun için gelenek tarafından hoş karşılanmaz. Gerek ilkel toplumlarda gerekse Fransız Devrimi'nden itibaren biçimlenmeye başlayan günümüz dünyasının neredeyse bütün toplumlarında, yöneticilerle yönetilenleri birbirinden ayıran sınırlar vardır. Gündelik hayatın sıradan akışı içinde yöneticiler zaman zaman bu sınırları anımsatma gereği duyar ve bu suretle sürdürülebilir kılınan güç ile statüko sağlanır. Yöneticilerin, konumunu kitleye hatırlatması, çeşitli amaçlarla ortaya çıkan basit iletişimsel süreçler sayesinde gerçekleşir ve bu süreçlerde görünenin ötesinde sembolik anlamlar bulunur. Söz konusu anlamları içeren verilerin folklor olarak tanımlanması, sadece onların iletişimsel süreçlerin parçası olmaları ile değil aynı zamanda en iyi biçimde ancak onları üreten gruplar içinde anlaşılabilmeleri ile de mümkündür. Gündelik hayatın basit ihtiyaçlarına dayalı olarak biçimlenen ilişkilerde; Ben-Amos (2003: 46) tarafından "*sanatsal iletişimsel süreç*", Oğuz (2007) tarafından "*paylaşılan ortak deneyim*" şeklinde tanımlanan folklorun bazı özel durumlardaki üretimi esnasında "nüfuz" oluşur. Türkçe Sözlük'te nüfuz, "*söz geçirme, güçlü olma, erk"* şeklinde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 1988: 1094). Bu yazı, geleneksel Türk kültüründe muktedir konumları işgal eden grupların nüfuzlarını inşa etme ve sürdürülebilir kılma politikalarını, Bourdieu'nün "simgesel sermaye" kavramsallaştırmasına dayanarak Dede Korkut anlatıları üzerinden ele almayı hedeflemektedir. Böylelikle simgesel sermaye ve folklor arasındaki ilişkinin açıklığa kavuşturulması sağlanacaktır.

Simgesel Sermaye ve Folklor İlişkisi

Başlangıçta iktisat alanında ortaya atılan bir kavram olan "sermaye", zaman içinde sosyal bilimlerde anlam ağlarını genişleterek kullanılan bir terime dönüşmüştür. Bourdieu, sermaye teriminin iktisat ile sınırlandırılmasını problem

* Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, adilcelik0@gmail.com

olarak değerlendirip toplumsal yapıların içerdiği anlamı daha yakından görmeyi amaçlayarak "sosyal sermaye" ve "kültürel sermaye" gibi kavramları ortaya atmıştır. Bilgi birikimi, eğitim düzeyi ve tablo, kitap vb. kültürel emtiaları içeren kültürel sermaye ve yine bireyin sahip olduğu toplumsal ağlara bağlı biçimde ortaya çıkan potansiyel gücü işaret eden sosyal sermaye kavramları; özünde folklor ile ilişkilendirilebilecek kavramlardır.

Halkbiliminin ele aldığı malzemenin doğasından kaynaklanan bir durumla özellikle XIX. yüzyıl halkbilimcilerinin enerji ve zamanlarının önemli bir kısmını sınıflandırma modelleri üzerine harcamış oldukları görülür. Taksonomi modelleri ile uğraşmak, her ne kadar gerekli olsa da bazı durumlarda malzemenin özünü kavramanın önünde bir engele dönüşebilmektedir. Gerek dünyada gerekse Türkiye'deki halkbilimi çalışmalarında folklor ve sermaye arasındaki ilişkiye değinen yalnızca birkaç çalışma bulunmaktadır. Kent markalarının üretim sürecinde simgesel sermayenin önemini araştıran bir eser (Britvin vd. 2020) dışında, folklor ve simgesel sermaye ilişkisine değinen bir çalışma bulunmaz. Öte yandan Türk bilim dünyasında folklor ve sermaye arasındaki ilişkinin teorik boyutu üzerine dile getirdiği birkaç yargısı ile Karabaş (1999: 45-46) ve meseleyi sanal akrabalık açısından ele alan Tunç'un (2021) çalışmaları bir yana bırakılacak olursa, söz konusu malzeme yığını içinde bocalayan halkbilimcilerin, disiplini doğrudan ilgilendiren "sermaye" teması üzerine yeterince tartışma yürütmedikleri anlaşılır.

Bourdieu'nün geliştirdiği kurama göre habitus, alan, iktisadi sermaye, sosyal sermaye ve kültürel sermaye; birbirleri ile sürekli bir ilişki hâlindedir. Bireylerin eğilim ve davranış kalıplarını şekillendiren bilgi ve toplumsal sistemler olarak tanımlanabilecek habitusun çizdiği sınırlar içinde ve belirli alanlarda sermayeler arası aktarım gerçekleşebilir. Söz gelimi, bir birey; eğitim düzeyi, entelektüel yatkınlıkları ve aldığı eğitim ile sahip olduğu kültürel sermaye sayesinde belli bir cemiyetin mensubu olarak sosyal sermayesini genişletebilir. Ya da sahip olduğu ekonomik olanakları içeren iktisadi sermayeyi, sosyal sermayenin belirlediği ağlar içinde daha da genişletebilir. Buna benzer örnekleri arttırmak mümkün. İktisadi sermaye, sosyal sermaye ve kültürel sermayeye ek olarak daha az değinilen hukuksal sermaye, askeri sermaye gibi sermaye biçimlerinden (Bourdieu, 1995: 117) biri de simgesel sermayedir.

Kavramsallaştırmanın mucidine göre simgesel sermaye, "*herhangi bir sermaye türü ile bu sermaye türünü bilecek ve tanıyacak biçimde sosyalleşmiş*

faillerin ilişkisinden doğan sermaye türüdür" (Bourdieu, 2015: 232). Örneğin belâgat, zekâ ve bilim kültürel sermayesine sahip olanların spontane biçimde meşru bir otoriteye sahipmiş gibi algılanmaları durumu (Bourdieu, 2015: 233), bir yandan sermayeler arası dönüşümleri gösterirken öte yandan da simgesel sermayenin ortaya çıkma dinamiğini gösteren bir örnek olarak okunabilir.

İktidarın kullanılması meşruiyet gerektirir ve meşruiyetin inşasında kullanılan araçlardan biri simgesel sermayedir (Swartz, 2011: 20). Simgesel sermaye terimi ile özünde itibar, güç, nüfuz, onur vb. kavramlara işaret edildiği söylenebilir (Bourdieu, 1995: 120). Bu kavramları kendinde toplayan birey ya da küçük gruplar, mensubu oldukları daha büyük toplumsal örüntülerin içinde daha ayrıcalıklı bir alan işgal ederler. Dolayısıyla simgesel sermayenin esasında meşru kabul edilen bir farklılaşma, ayrışma işlevi taşıdığı söylenebilir (Bourdieu, 2014: 198). Başka bir deyişle simgesel sermaye ile çıkar ilişkilerinin üzeri ustaca örtülür ve bu ilişkiler daha kabul edilebilir bir anlama kavuşur. Bu yönüyle simgesel sermaye, Weber'in karizmatik otorite fikrinin yeniden formüle edilmiş bir hâlidir. Weber'in karizmatik otorite teorisinde aristokrasinin kendi doğal niteliklerini, ayrıcalığının temel argümanı olarak ortaya çıkarttığı fikri hâkimken; Bourdieu'nün simgesel sermaye kavramsallaştırmasının, her türlü meşruiyeti kapsayacak biçimde geniş bir anlam ağına sahip olduğu anlaşılmaktadır (Swartz, 2011: 67). Ayrışma için gerekli olan toplum fikrinin folklordan beslenmesi dikkate alındığında, simgesel sermayenin ortaya çıkma potansiyeli barındırdığı alanlar folklordan bağımsız olarak düşünülemez. Bu etkileşimin ve simgesel sermaye üretim süreçlerinin izlenebileceği en elverişli alanlar halk kültüründeki hediyeleşme pratikleridir. Borçlu olmanın kabulü, değerin de kabulü anlamına gelir (Bourdieu, 2014: 202). Hediyeyi alan kişinin doğal olarak verene karşı duyduğu minnet ve veren kişinin itibar elde etmekten kaynaklı memnuniyeti, simgesel sermayenin iki önemli ögesidir.

Simgesel sermayenin algılanma biçiminde kültürel sermayenin de belirleyici olduğunu vurgulayan Bourdieu (1995: 116), Akdeniz kültürlerindeki "onur" kavramını örnek olarak gösterir ve bunun büyük ölçüde "nam salma" ile mümkün olacağını dile getirir. "Nam salma", itibara sahip olan bireyler ile onu tasdik eden başka bireylerin, en azından bazı temel hususlar üzerinde ortak fikirlere sahip olmalarını gerektiren bir durumdur ve bu da Bourdieu sosyolojisinde kültürel sermaye olarak tanımlanan ama aslında folklor olan birikimdir. Zira Bourdieu'nün, simgesel sermayenin daima bilgi temelli ve kabule dayalı bir yapıya sahip olduğunu (1995: 159) ve kolektif beklentilere ve

inançlara karşılık veren sihirli bir güç (1995: 187) olduğunu vurgulaması da meselenin folklorik temellerini gösterir.

Simgesel sermaye ve folklor ilişkisinin bir başka boyutu da her ikisinin zuhur edişinde de sosyal örgütlenmeye duyulan ihtiyaçtır. Simgesel sermayede bireyin sahip olduğu maddi sermayenin, ancak o bireyle aynı grupta yer alan diğer bireylerle geliştirilen ilişki ölçüsünde bir anlamının olduğu kabul edilmektedir. Bir başka deyişle her şeyden bağımsız olarak maddi olanağa sahip olmak değil, başkalarının sahip olmadığı maddi olanaklara sahip olmak, bu sermaye biçiminin ortaya çıkmasında belirleyicidir. Kavramla ilgili alabildiğine basit bir tanım yapan Wallece ve Wolf'a göre simgesel sermaye, sahip olunan kültürel ve ekonomik sermayenin tanınmasından başka bir şey değildir (2013: 168). Burada dile getirilen tanınma ve bilinirlik durumu, toplumsal uzlaşmaları içeren halk bilgisi ürünleri ile simgesel sermaye arasında açık bir ilişki bulunduğunu göstermektedir. Festival, anlatı, tören gibi folklor içinde kurumsallaşmış olan türler sayesinde, kültürel ve ekonomik sermaye temsil edilir ve bu temsil süreci de simgesel sermayenin bazen üretilmesine ama çoğunlukla hatırlatılıp süreklilik kazanmasına katkı sağlar.

Hediye alıp vermenin kurumsallaşmış biçimleri olarak Amerikan yerlilerindeki "potlaç" törenleri (Barrnett, 1938) ve Trobriand yerlilerinde "kula" adıyla bilinen takas törenleri (Malinowski, 1992: 62); simgesel sermayenin inşa süreçlerinin ulusaşırı bir dinamikle işlediğini göstermektedir. Benedict (2011: 224), potlaç meselesinden bahsederken bu geleneğim temelinde icracıların, kendilerinin rakiplerinden üstün olduklarını vurgulama amacı bulunduğunu söyler. Harris ise statü rekabetinin ekonomik düzenlemeler için bir araç olduğunu düşünür (2017: 125). Hediyeye karşı hediye vermek, bir tür intikam, itibar kurtarmak için atılan adım olarak değerlendirilebilir. Bu yargı, Mauss'un, potlaç uygulamalarının hiyerarşinin sabit olmadığı törenler olmasına yaptığı vurgu ile desteklenebilir. Ona göre potlaç törenleri, muktedir güçlerinin konumlarının tartışılmaya elverişli olduğu ve yeniden üretildiği pratiklerdir (Mauss, 2018: 23). Potlaç törenlerinin hediye vermek ve karşılığında itibar kazanmak için üretilmiş pratikler olduğu anlaşılmaktadır. Hediye verip itibar kazanma formülasyonu tüm toplumlarda öylesine yaygındır ki bazı durumlarda potlaç vb. geleneklerden bağımsız olarak da işlediği görülür. Pek çok kabilede, şeflerin kendilerine getirilen hediyeleri derhâl kabilesi arasında paylaştırması, antropologların şefler ile bankerler arasında bir ilişki kurmasına neden olmuştur. Levi-Straus'a göre bu konumdaki şeflerin ellerinden çok büyük zenginlikler

geçer ama onlar gerçekte aslında o zenginliğe asla sahip değildir (1994: 234). Sahip olunmayan maddi zenginlik, itibarın da kaynağıdır. Potlaçın yapısındaki karşılıklı hediyeleşme eğilimi, bir yerde hediyeyi alanın daha aşağı bir mertebeye indiğini düşünmesi ve bundan kurtulma çabası ile ilişkilidir. Hediyeyi veren cömert kişi, simgesel sermayesinin oluşmasına ya da büyümesine katkı sağlayarak itibarını perçinler. Bu örüntü, kalıpsal bir form içinde yeniden üretilerek gelenekselleşir ve potlaçla kula örneklerinde olduğu gibi halk bilgisine dönüşür. Böylece simgesel sermayenin üretim süreçleri dolaylı olarak folklorun içine gömülür ve ona bağımlı olarak yaşar.

Simgesel sermaye ve folklor ilişkisine Türk kültürü özelinde ilk defa değinen Karabaş (1999: 45-47), Bourdieu'den devraldığı ve "simgesel anamal" adıyla Türkçeleştirdiği kavramı açıklamaya çalışırken; "bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır" atasözü, selamla iş yaptırma gibi örnekler verir ve simgesel sermayenin üretilmesinin bilinçsizce gerçekleştiğini dile getirir. Bilincin, büyüyü bozma ve iletişimsel süreçteki simgesel anlamı yok etme potansiyeline dair yansımalar, ileride ele alınacağı üzere Dede Korkut anlatılarında da görülür.

Geleneksel Türk kültüründe, simgesel sermayenin işleyişi, farklı alanlarda istikrarlı biçimde devam eder. Folklorun en arkaik uygulamaları olan kurban ritüellerinde, tanrısal güçlere sunulan hediyelerin karşılığında bereket, uğur ve kısmet beklentisi yatmaktadır. Düğünlerde götürülen takıların üzerine isimlerin yazılması, bazı örneklerde hediye olarak sunulan takıların nitelik ve niceliğinin katılımcılara megafonla duyurulması ve dahası açıkça değil ama dolaylı yollardan bu hediyelerin geri gelmesine dair beklenti ya da konukseverliğe dair halk bilgisi vs. aynı şekilde bu folklorik uygulamaların aslında bir tür simgesel sermaye inşa süreçleri olduğunu göstermektedir. Şimdi, simgesel sermaye ve folklor ilişkisini, Dede Korkut anlatılarında Oğuz beylerinin düzenlediği toylardaki itibar inşa süreci üzerinden destekleyecek örneklere daha yakından bakabiliriz.

Bulgular

Türk dünyasının tamamında belli yansımaları bulunan Dede Korkut anlatıları, bütün ayrıntıları ile Türk kültürünün, dilinin, toplumsal örgütlenme biçimlerinin, mitolojik bilgisinin vs. okunabileceği bir alandır. İki asırdır yürütülen bilimsel çalışmalardan barındırdığı analizlerle öne çıkan bazı örnekler (Abdulla, 2012; Ergin, 1994; Gökyay 2000, Karabaş, 1996; Karabaş, 1999; Pehlivan, 2015; Saydam, 2013), bir yandan Dede Korkut anlatıları ile ilgili belli sorulara yanıt bulurken öte yandan da anlatıların karmaşık anlamlarla yüklü yeni boyutlarının keşfedilmesi gerektiğini göstermektedir.

Vatikan (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 195-286) ve Türkistan/Türkmen Sahra nüshası (Ekici, 2019) olarak adlandırılan yazmalar bir kenara bırakılacak olursa tespit edilmiş en eski yazma olan Dresden nüshasında (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 27-194) yer alan 12 anlatı içinde açıkça görünen durumlardan biri, bu öykülerdeki aristokrasi ve avam ayrılığına dayalı toplumsal örgütlenme biçimidir. Detayları, karmaşık ayrıntılarla belirlenmiş olan beylik kurumu ve bu kuruma mensup olanların sahip olduğu ayrıcalıklara dair fikirler neredeyse anlatıların her ayrıntısında yeniden üretilir. Dede Korkut anlatılarına bütünlükçü bir gözle bakıldığında beylik kurumunun temsil ettiği muteber anlamın yeniden üretilmesi ve sürekli kılınmasında, hemen her fırsatta düzenlenen toyların öneminin büyük olduğu anlaşılır.

Dede Korkut anlatılarında organize edilen toylar; toy, toy düğün, şölen, sohbet, dernek gibi adlandırmalarla anılmaktadır. Açık adlandırmaların yapılmadığı yerlerde ise "yiyip içip oturmak" gibi dolaylı toy tanımları yer alır. Toyu tertip etme eylemi "toylamak" ve "şadılık etmek" şeklinde adlandırılır. Törenin parçası olmak anlamında "toyum olmak" ibaresi kullanılmaktadır.

Dede Korkut anlatılarındaki toy tertip etme geleneği eski Türklerin en yaygın toplumsal pratiklerinden biridir ve bu konu Türk bilim dünyasında neredeyse bir asırdır üzerinde durulan bir meseledir. Konuya ilk kez temas eden Köprülü (1999: 72-80) ve Ziya Gökalp'a (2007: 188-191) ek olarak "orun" ve "ülüş" kavramlarının izini Şecere-i Terakime, Divanü Lügati't Türk, Tevarih-i Ali Selçuk gibi klasik metinlerden aldığı referanslar ve kendi etnografik gözlemleri ile birleştirerek çözümleyen İnan (1998: 241-254) ve Denizli'deki uygulamaları merkeze alıp zaman zaman Dede Korkut'a da değinerek yürüttüğü çalışması ile Çelepi'nin (2047) eserlerinden bahsedilebilir. Sözü edilen eserler içinde özellikle İnan, bu törenlerde kesilen kurbanın hangi kısmının hangi boya verileceği; kurbanın hangi kısımlarının kimler tarafından doğranacağı ve bu esnada atlarla kimlerin ilgileneceği gibi hususlar hakkında bilgi vererek bu törenlerin hukuksal bir anlama sahip olduğunu gösterir ve söz konusu törenlerle; yaylaların, avların, savaş ganimetlerinin paylaşılmasında başvurulan normların anımsatıldığını vurgular (1998: 254). Dede Korkut anlatılarında topluca yenilen ve Oğuz beyleri arasındaki bağların sürekliliğini sağlayan toylarla ilgili Gökyay (2000: CCCXCIV), Duymaz (2005: 47-58) ve Bakırcı (2019: 132); işlevlerinden hareketle birer tasnif modeli önermişlerdir.

Dede Korkut anlatılarında ziyafetler basit bir okuyuşla, Oğuz beylerinin homojenleştiği bir pratik olarak algılansa da aslında bu uygulamaların icra edilmesi suretiyle toyu düzenleyen bey ile davetliler arasındaki sınırların

gösterildiği anlaşılmaktadır. Dede Korkut anlatıları ve Oğuz Kağan destanının muhtelif varyantlarından hareketle eski Türk toplumunda hanların icra ettiği toyları değerlendiren Duymaz (2005: 58-59), bu organizasyonlarda hanların yoksulları doyurma sorumluluğunu "sınıfsız bir toplum" göstergesi olarak değerlendirse de bilakis bu törenlerin sınıfsal kimliği düzenlemek ve sürdürülebilir kılmak amacıyla icra edildikleri açıktır. Nitekim Ziya Gökalp'ın (2007: 190) Dede Korkut'taki bu toyları; totemizm döneminde topluca paylaşılan egemenliğin bireyselleşmesi için gereken kurum olarak tanımlaması da söz konusu organizasyonların aristokrasinin inşasındaki işlevine dikkat çekmesi açısından önemlidir.

Dede Korkut anlatılarındaki şölenlerin bir temsil ve gösteri niteliği barındırdığı; kalıplaşmış betimlemelerden, yenen yiyeceklerin nitelik ve niceliklerine ve oturma düzenlerine kadar çeşitlenebilen hususlar üzerinden izlenebilir. Bourdieu (2014: 203), simgesel sermayenin, meşrulaştırıcı tiyatrolarla ortaya çıktığını ve tüketimle işlediğini dile getirerek modern dünyada çok pahalı bir tablo satın alan zengin bir birey ile Dede Korkut anlatılarında görkemli toylar tertip eden Oğuz beylerinin aslında benzer şekilde itibar üretim çabası içinde olduklarının anlaşılmasını sağlar. Söz gelimi dokuzuncu anlatının başında Bayındır Han tarafından düzenlenen ve örnekleri bolca bulunan kalıplaşmış ifadeler içinde betimlenen bir toyda, Oğuzlara "Gürcistan'ın haracı" gelir. Bir at, bir kılıç ve bir çomaktan oluşan bu haraç, Bayındır Han'a törensel bir düzende sunulur (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 156). Bu sunum, gelen hediyenin maddi anlamdan daha fazlasını barındırdığını gösterir.

Bourdieu sosyolojisinde sermaye kavramı yine Bourdieu tarafından ortaya atılan "alan" ve "habitus" kavramsallaştırmalarından bağımsız olarak düşünülemez. Dolaylı yollardan toplumsal eşitsizliklerin meşrulaştırılmasına hizmet eden sermaye, kullanılacağı bir "alan" olmadığı üzere büyük ölçüde işlevsizdir. Dede Korkut anlatılarında doğrudan ya da dolaylı olarak 29 toydan bahsedildiği görülür. Bunlardan bazıları hazırlık aşamasında kalır, bazıları birer cümle ile geçiştirilir, bazıları ise ayrıntıları ile anlatılır. Alabildiğine yaygın bir gelenekselliğe sahip olduğu görülen toylar, Dede Korkut anlatılarında sembolik sermayenin üretilip hatırlandığı temel bir "alan" olarak değerlendirilebilir.

Dede Korkut anlatılarında yer alan toyların ana ögelerinden biri yiyecek ve içeceklerdir. Hayvansal ürünlerden elde edilen yiyecek ve içeceklerin olabildiğince cömert bir tutumla sunulduğu "attan aygır, koyundan koç, deveden

buğra kırdırmak", "dağ gibi et, göl gibi kımız yığmak" şeklindeki kalıpsal ifadelerden anlaşılmaktadır. Her toplumda ve her çağda hediyenin ve doğuracağı potansiyel itibarın en yaygın örneği yemektir. Üretim, sunum ve tüketim boyutları ile yemek bir taraftan onun etrafında birleşen bireylerin grup kimliklerinin pekişmesine katkı sağlayan bir folklor ögesi iken öte yandan da simgesel sermaye süreçlerinde ve itibar inşasında araçsallaşabilen bazı ögeleri bünyesinde barındırabilmektedir. "Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır" atasözünden padişahın otoritesini reddederek isyan eden yeniçerilerde görünen ve daha sonra "kazan kaldırma" deyimine de kaynaklık edecek uygulamalara kadar genişletilebilecek örnekler, simgesel sermaye ve itibar inşa süreçlerinde yemeğin kullanımının hem tarihsel hem de güncel bir boyutunun olduğunu gösterir. Türk halk kültüründe yalnızca kazan etrafında oluşan anlam ağları dahi (Çelepi, 2018; Yakıcı, 2016), meselenin ne derece sofistike olduğunu görmeye yarar.

Anlatılarda itibar inşa sürecinin başarısı ile sadece cömertlik arasında değil, zenginlik arasında bir ilişkinin kurulduğu sezdirilmektedir. Söz konusu ilişki, anlatıların yazıya geçirildiği dönemin toplumsal ve ideolojik örüntüsünün yansıması olarak da değerlendirilebilir. Nitekim Osmanlı'nın kuruluşuna dair tarihi ve folklorik kaynakları değerlendiren Kafadar (2010: 133-134), Orta Çağ dünyasında şeref, servet ve asalet kavramlarının iç içe geçtiğini vurgular. Anlatılarda doğrudan ya da dolaylı olarak istikrarlı biçimde tekrarlanan zenginlik, cömertlik ve beylik ilişkisine dair fikirlerin, toylar üzerinden sunulması durumu, Oğuz beylerinin akınlarda elde ettiği iktisadi sermayeyi simgesel sermayeye dönüştürme çabası içinde olduğunu gösterir.

Toyu düzenleyenler, katılımcıları doyurduğu ve cömertliklerini sergilediği ölçüde saygındır. Toylardaki yemeğin yenmesinin iki yönlü bir anlamı vardır. Yemeğin finanse edilmesi bir saygınlık göstergesi iken yemeği yiyenler de finansörün otoritesini ve onun çizdiği sınırları tasdik etmiş olurlar. Dede Korkut'un üçüncü anlatısında deli bir ozan kılığına girerek sevgilisinin evlilik töreni kapsamında icra edilen toya katılan Beyrek, savaş ve söz söyleme konusunda kendisini kanıtladıktan sonra; Kazan Bey, ona ne istediğini sorar. Beyrek, karnının aç olduğunu söyleyince Kazan ona bir günlüğüne beylik verir ve kimsenin ona karışmaması gerektiğini söyler. Hemen kazanların yanına giden Beyrek, önce karnını doyurur sonra da kazanları devirir. "*Beyrek şölen yemeginün üzerine geldi, karnın toyurduktan sonra kazanları depdi, dökti. Çevürdi, yahnınun kimini sağına kimini soluna atar, eydür: Sağdan gedeni sağ*

alur, soldan gedeni sol alur, hakluya hakkı dege, haksuza yüzi karalıgı dege" (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 89). Beyrek'in kendi karnını doyurduktan sonra kazanları devirmesi, Kazan Bey'in denetiminde gerçekleştirilen ve Yalancıoğlu Yaltacuk ve Banu Çiçek'in evliliği için düzenlenen düğünün, birlikte yenecek yemekle meşruiyet kazanmasını engelleme çabasından başka bir şey değildir. Odysseus kurnazlığı ile hareket eden Beyrek, adım adım amacına ulaşmaya çalışırken önce Kazan Bey ve diğer Oğuz beyleri arasındaki ilişkiyi, toyun yapısal ögeleri olan yemek ve kazan üzerinden bozar. Böylelikle düğüne katılmalarına rağmen, yemek yiyemeyen katılımcılar bu evliliği de onaylayamamış olur ve tören meşruluk yakalayamaz.

Yemeğin itibar inşasındaki sembolik anlamını göstermesi açısından on ikinci anlatıda, Kazan önderliğindeki İç Oğuz'a baş kaldıran Aruz Koca, Beyrek'i de bu başkaldırıya davet ettiğinde Beyrek'in "*Kazan'ın nimetini çok yemişem bilmezisem gözüme tursun*" (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 190) şeklindeki yanıtı, ayrı bir önem taşır. Beyrek'in "minneti", Kazan'ın "nimetini yemesi" durumundan kaynaklanmaktadır. Beyrek'in bu sözleri, toyların betimlemelerinde görülen kalıplaşmış abartılı yiyecek vurgusunun anlamını kavramayı da kolaylaştırmaktadır.

Beylik kurumunun tamamlayıcı ögelerinden biri elbette zenginliktir ancak beylerin benimsediği ethosa göre daha önemli olan bu zenginliğin paylaşılması ile üretilecek simgesel sermayedir. Bu fikir, daha anlatıların mukaddime kısmında "*Bir yigidün Kara Tag yumrusınca malı olsa / Yıgar derer talep eyler / Nasibinden artugın yeye bilmez*" (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 29) dizeleri ile vurgulanır. Aynı bölümde yer alan "*Er malına kıymayınca adı çıkmaz*" ve "*Ogul atadan görmeyince sofra çekmez*" (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 30) ifadeleri, sahip olunan zenginliğin, paylaşılarak itibara dönüştürülmesi gerektiğini tüm çıplaklığı ile vurgular. Geleneksel formlar içinde kalıplaşarak anlatıların yazıya geçirildiği dönemin sözlü kültüründe varlığını devam ettirdiği anlaşılan bu atasözlerinin, Dede Korkut'a dayandırılarak dile getirilmesi, zenginliğin başlı başına bir anlam taşımadığı yargısının, tartışmalara kapalı bir kutsallık içermesiyle ilişkilidir.

Oğuz beylerinden bazılarının tertip ettiği toylar, belli koşullarda periyodik bir işleyişe sahiptir. Anlatılarda iktidarın en tepesindeki Bayındır Han'ın bu törenleri yılda bir defa düzenlediği dile getirilir (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 35). Bu tarz periyodik toylar ancak Bayındır Han'a özgüdür çünkü gerek Salur Kazan gerek Dirse Han ve eşi tarafından düzenlenen toyların (Tezcan ve

Boeschoten, 2001: 35, 41, 50) periyodik tekrarlarından bahsedilmez. Bununla birlikte Bayındır Han'ın yılda bir defa düzenlediği törenlere tüm Oğuz beylerinin katıldıkları, dokuzuncu anlatıda açıkça görülmektedir. Bu öykünün başında Bayındır Han tarafından "karavul" unvanı ile Oğuz ülkesinin sınırlarında görevlendirilen Begil; Berde ve Gence yakınlarında bir yere yerleşir ve orada Oğuz ülkesine saldıracak düşmanları öldürüp onların başını kesip Bayındır Han'a yollar. Bu görevi yıllarca yürüten Begil'in yılda bir defa Bayındır Han'ın divanına katıldığı dile getirilir (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 156). Bu veri, toylarla inşa edilen simgesel sermayenin belirlediği iktidar çerçevesi ile gündelik hayatın nasıl düzenlendiğini de açıklamaktadır.

Bayındır Han, periyodik toylar sayesinde elde ettiği itibar karşılığında Oğuz beylerinin düşmanlarını alt edip yağmaladığı ganimet içinden en değerli olanları almaya hak kazanır. Söz gelimi üçüncü öyküde her zamanki gibi savaşa katılmayan Bayındır Han, Oğuzların elde ettiği yağmadan "*kuşun alakanını, kumaşın arısını, kızın gökçeğini*" (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 95) ifadeleriyle nitelendirilen en değerli olanlarını alır. Bayındır Han'ın sadece anlatının başında verdiği toy ve Oğuz beylerinin akına gitmeleri için verdiği izinlerle yer aldığı yedinci anlatı olan Kazılık Koca Oğlu Yegenek boyunda da anlatının sonunda Bayındır Han'a hediyeler verilir. Bu durum öylesine bir gelenekselliğe sahiptir ki Bayındır Han'a verilen hediyelerin betimlenmesinde yine aynı kalıp kullanılır (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 95). Yalnızca savaşlardan elde edilen yağmalar değil aynı zamanda anlatılarda "Kâfir" olarak tanımlanan komşu halkların Bayındır Han'a gönderdiği haraçlar da bu toylar esnasında Han tarafından Oğuz beylerine dağıtılmaktadır. Dokuzuncu anlatıda Gürcistan'dan gelen haracı çok değersiz bulan Bayındır Han, Oğuz beylerine yeterince armağan verememekten dolayı mahcup olur, işin içinden çıkamaz ve Dede Korkut'a akıl danışır (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 156). Anlatılarda Bayındır Han'a nazaran daha aktif konumda olan damadı Kazan, dördüncü anlatıda oğlunu kurtardıktan sonra icra ettiği toyda kalın Oğuz beylerine armağanlar dağıtır (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 146). Böylelikle kaynağın tek merkezde toplanıp toplum üyelerine yeniden dağıtılması sürecinde toyların, sürekliliği sağlayan özel bir anlama sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu'nun başında tertip edilen toyda Oğuz beylerinin sahip oldukları çocukları üzerinden edindikleri statüye göre belli renklerdeki çadırlara oturtulmaları (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 35), gündelik hayatın akışı esnasındaki rol paylaşımlarının bu törenlerle nasıl düzenlendiğini

gösteren bir anlama sahiptir. Erkek egemenliğinin güçlü vurgusunun yüksek bir tonda sürekli olarak dile getirildiği bu anlatılarda, erkek çocuk sahibi olmaktan kaynaklanan itibar, törenlerde ak otağa oturmak suretiyle temsil edilir. Bu sınıflandırmada en itibarsız alanı işgal eden çocuksuz Oğuz beylerinin törene çağrılmamaları yerine törene çağrılıp kara otağa oturtulmaları; altlarına kara keçe, önlerine de kara koyun yahnisi konulması, törenin barındırdığı semboller ağını ve temsil gücünü kavramayı kolaylaştırmaktadır. Çünkü itibarda olduğu gibi itibarsızlığın da ancak diğerlerine bağlı bir alanda anlamlı olduğu varsayılmaktadır. Yiğitleri ile birlikte Bayındır Han'ın toyuna katılan Dirse Han, Bayındır Han'ın yardımcıları tarafından kara otağa oturtulduğunda "eksikliğinin" ne olduğunu sorar ve "*Bayındır Han benüm ne eksikligüm gördi? Kılıcımdan mı gördi, soframdan mı gördi?*" (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 36) diye ekler. Bu sorudaki "sofra" detayı itibar ve paylaşım ilişkisini gösterirken sorunun kendisi daha genel anlamda törendeki itibar derecesi ile ilişkili oturma düzenini belirleyen ögelerin toplumsal bellekte açık anlamlar taşıdığının kanıtı olarak simgesel sermaye ve folklor ilişkisini gösteren bir örnek olarak okunabilir.

Toylardaki oturma düzeni ile cemiyet içi iktidar örüntüsünün temsil edildiği anlaşılmaktadır. Bay Püre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyu, Bayındır Han'ın düzenlediği toy ile başlar. Anlatılardaki diğer toy örneklerinde olduğu gibi betimlenen bu etkinlikte Bayındır Han'ın karşısında Kara Budak, sağ yanında Uruz, sol yanında ise Yegenek yer almaktadır. Çocuk sahibi olmayan Bay Püre, bu sahne karşısında içlenir, "aklı gider" ve ağlamaya başlar. Sebebi sorulduğunda ise "*menüm dahı oglum olsa, Han Bayındırın karşusın alsa, tursa, kullık eylese, men dahı baksam, sevinsem, kıvansam, güvensem*" (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 68) diye yanıtlar. Verdiği yanıtla Bay Püre için bir çocuk sahibi olup üremekten ziyade bu çocuk ile Oğuzların geleneksel törenlerinde temsil edilmenin daha büyük bir önem taşıdığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Bay Püre Bey için, hayvanlarını güdecek bir çoban, akına gidecek bir savaşçı ya da ava giderek bir avcı olarak ailesine ekonomik açıdan destek olacak bir iş gücü kaynağından daha çok onun itibarını temsil edecek bir çocuğa ihtiyaç olduğu söylenebilir.

Toylardaki oturma düzeni içinde oturulan yer ile saygınlık derecesi arasındaki ilişki, üçüncü anlatıda ozan kılığındaki Beyrek tarafından söylenen manzum ifadelere de yansımaktadır. Sağda oturan sağ beyler, solda oturan sol beyler, dipte oturan has beyler ve eşikte oturan ınakların (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 89) konumları ile doğru orantılı bir itibar taşıdığı

anlaşılmaktadır. Oğuz Kaan destanının sonunda düzenlenen toydaki oturma düzeninde ortaya konulan semboller; hükümdarın sağ tarafında oturan ve gökyüzünden gelen kadından doğan üç büyük oğlu olan Gün, Ay ve Yıldız'ın; ağaç kovuğundan çıkan kadından doğan üç küçük oğul olan Gök, Dağ ve Deniz'e nazaran daha saygın bir konumda olduklarını gösterir. Tarihin bilinen dönemlerinin tamamında Kuzey yarımkürede yaşamış Türk toplumunda üretilmiş olan destanın ana kahramanının kutsal yön olan Doğu'ya yüzünü dönerek oturduğu ve bu konumdayken onun sağ yanının Güney'e, sol yanı ise Kuzey'e denk düştüğü anlaşılmaktadır. Güneş ışığını alan güney; aydınlık olmasından dolayı bereketli, tanrısal ve sağlıklı kabul edilmesine karşın karanlıkla bağdaştırılan kuzey ise hastalık, kıtlık ve şanssızlık temalarını barındıran bir konum olarak kabul edilmiştir. Söz konusu güneş tapıncının etkisi ile oluşan bu oturma düzeninin Dede Korkut anlatılarındaki toylardan da izlenebileceği sağ bey ve sol bey ayrımı ile netleşmektedir. Öte yandan eski Türk toplumunda otağın eşiğinin karşısındaki en uzak alanın aslında ev içinin en saygın alanı olduğu bilindiğinde ise has bey ve ınak arasındaki statü ayrımı açıklığa kavuşmaktadır.

Dördüncü anlatıda Kazan'ın düzenlediği toyda, Kazan'ın sağ yanında kardeşi Kara Göne, sol yanında ise dayısı Aruz Koca yer almaktadır (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 97). Dede Korkut anlatılarındaki erkek egemen toplumsal cinsiyet düzeninde daha saygın olan sağ yön, erkek kardeşe tahsis edilirken; anayanlı akrabalık ilişkisi üzerinden Kazan'la ilişkilendirilen dayı rolündeki Aruz Koca sol tarafta yerini alır.

Hangi beyin nerede oturacağına dair sıradüzenin belirlenmesinde yalnızca beylerin soy ağları değil aynı zamanda toplumsal karşılığı olan yiğitlik performanslarının da belirleyici olduğu anlaşılmaktadır. Hatta onuncu anlatıda bu tema baskın bir şekilde vurgulanır. Anlatının başında Egrek'in; Bayındır Han'ın ve Salur Kazan'ın divanlarına kural tanımaz biçimde girip diğer beylerden daha saygın alanlara konumlanmasından rahatsız olan Ters Uzamış; "*Mere Uşun Koca Oglı, bu oturan begler her biri oturdugı yeri kılıcıyıla, etmegiyile alubdur. Mere, sen baş mı kesdün, kan mı töktün, aç mı toyurdun, yalıncak mu tonatdun*?" (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 167) diye sorar. Ters Uzamış'ın sorusu, toylarda beylerin statülerini gösteren dizilişleri ile baş kesip kan dökmek gibi yiğitlik ve açları doyurup yoksulları giydirmek gibi cömertliğe dair erdemler arasında açık bir ilişki bulunduğunu gösterir. Dolayısıyla bu toyları, dış etkenlerden bağımsız bir itibar üretiminden daha çok; dayanağını

toplum tarafından onaylanan davranışlardan, fikirlerden ve bunlara bağlı gerçekliklerden alan temsiller olarak değerlendirmek mümkün. İtibarı, bir toyda Ters Uzamış tarafından tartışmaya açılan Egrek, "kan dökmenin" bir hüner olduğunu öğrendikten sonra kendini kanıtlamak için ava çıkar.

Dede Korkut anlatılarındaki toylar, tanrısal güçlerden yardım dilenmesi esnasında da araçsallaştırılmaktadır. Oğlu olmayan Dirse Han'ın çocuk sahibi olabilmek için eşi Han Kızı'nı dinleyerek bir toy tertip ettirmesi ve toyu izleyen süreçte çocuk sahibi olması, bu duruma örnek olarak gösterilebilir. İç Oğuz ve Taş Oğuz beylerinin yığınak olması; attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kırdırması; dağ gibi et yığılması, göl gibi kımızı sağılması gibi betimlemeleri ile bu etkinlik diğer toylara benzese de bu toyda "açları doyurmak ve çıplakları giydirmek" ayrıntısı (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 37), onu Bayındır Han'ın periyodik olarak tertip ettiği toylardan ayırır. Ancak itibar inşasının belli açılardan sabit olduğu söylenebilir. Bayındır Han'ın ve Salur Kazan'ın sosyal hayat içinde diğer Oğuz beylerine karşı inşa etmeye çalıştığı itibarı, kendini bir çıkmazda bulan ve yardım arayan Dirse Han, tanrısal bir yardımla üretmeye çalışır. Nihayetinde bir "ağzı dualının alkışıyla" doğan çocuk, Dirse Han'ın Oğuzlar içindeki itibarını pekiştireceği için bu toy da dolaylı olarak diğerleri ile aynı işleve sahiptir.

Oğuz toplumunda bireylerin statüleri; onların yaşı, medeni durumu, çocuk sahibi olup olmadığı, denetim altında tuttuğu kişilerin sayısı vs. değişkenlere bağlıdır. Bireyin statüsünü değiştirecek ilk av, ilk savaş, evlilik, çocuk sahibi olma gibi eşiklerde de toyların icra edildiği görülür. İlk anlatıda Boğaç Han'ın babası ile gittiği ilk av töreninden dönmesini bekleyen annesi, oğlunun ilk avı olmasından dolayı bir toy hazırlığı yapar (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 41). Oğlunun dönmemesinden dolayı icra edilemeyen bu toyun betimlenmesi de diğerlerinde olduğu gibidir. Benzer şekilde dördüncü anlatıda da Uruz'un, babası Kazan ile çıktığı ilk avından dönmesini bekleyen Burla Hatun, bir toy hazırlığına girişir ancak Uruz tutsak düştüğü için dönemez ve toy gerçekleşmez (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 102). Anlatılarda Boğaç ve Uruz'un inisiyasyon süreçlerinin tamamlayıcı ögesi olarak toy, ava gitmekten kaynaklı saygınlığın kamuya ilan edileceği bir araç işlevini üstlenmektedir.

Dördüncü anlatıda, Kazan Bey düzenlediği toyda sağ tarafındaki Kara Göne'ye bakar güler, sol tarafındaki Aruz Koca'ya bakar sevinir ve karşısındaki oğlu Uruz'a bakıp ağlamaya başlar. Oğlu, nedenini sorduğunda, Kazan Bey bir

gün kendisinin öleceğini, 16 yaşında olan oğlu Uruz'un onu temsil edeceğini ama bu konuda yetersizliğinden şüphelendiğini vurgular (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 96). Uruz, anlatının sonunda kendini kanıtlayacaktır ancak onun itibarının tartışmaya açıldığı yerin bir toy olması anlamlıdır.

Düzenlenen toyların inisiyasyonlarla olan ilişkisi Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısına da yansımıştır. İnsanlığın ölümle olan ebedi çatışmasını, Türk toplumunun pagan inanç sisteminden İslam dinine girişi üzerinden sembollerle anlatan bu anlatıda Dumrul, henüz tanımadığı Azrail ile "kırk yiğidi ile birlikte yiyip içtiği" bir toy esnasında karşılaşır (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 116). Bu karşılaşma Deli Dumrul'un, henüz bilmediği İslam öğretisini keşfedeceği bir dönüşümün de eşiğidir. Anlatıda bu eşiğin, toy pratiğine içkin biçimde sunulması, tıpkı Boğaç ve Uruz örneklerindeki gibi, toyların inisiyasyonları pekiştiren bir anlam barındırması ile ilişkilidir. Öte yandan toy esnasında yanlarına yaşlı bir adam donunda gelen Azrail'e böbürlenen ve onu kovalamaya başlayan Deli Dumrul'un bu tutumu, onun itibar inşa sürecinde toyu bir dayanak olarak kullanmaya çalıştığını düşündürmektedir.

Evlilik törenleri de toylarla biçimlenmektedir. Beyrek, Kan Turalı ve Segrek'in (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 87-95, 138, 170) düğünleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Üçünün de değişmeyen unsurları; konuklar ve yeme içmedir.

Dokuzuncu anlatının sonunda, epik mücadelesi ile düşmanlarını etkisiz hâle getiren Emren, kazandığı zaferin ardından Bayındır Han'ın divanına gider. Dede Korkut'un da gelip "şadılık" çaldığı bu toyda Bayındır Han, Emren'e cüppe, çuha ve çargab giydirir (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 165). Hükümdar tarafından giydirilen bu kıyafetler sembolik bir anlam taşımaktadır. Kıyafeti giyen ile giydiren arasındaki ilişkiyi dışa vurmayı amaçlayan bu teatral pratiğin, toyun bir parçası olarak temsil edilmesi, yalnızca Emren'in savaşta kendini kanıtlayarak bir Oğuz beyi olduğunun tescillenmesi değil aynı zamanda toylardaki itibar inşa süreçlerinde teatral performanslardan ne şekilde faydalanıldığını göstermesi açısından da önemli bir veridir.

Kahramanın olgunlaşma sürecine atılmasına neden olacak gelişmelerin toylarla belirginleşmesine başka bir örnek de onuncu anlatıda yer alır. Segrek, bir toy esnasında dışarı çıktığında yaşadığı bir olay sonucunda Egrek adlı bir ağabeyinin olduğunu, onun tutsak tutulduğunu öğrenir (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 168) ve macerası bu şekilde başlar.

Toylar ile savaşlar arasında bir ilişki kurmak mümkün. Savaş, Oğuzların temel geçim kaynağı olan yağmanın ön koşulu; toy ise elde edilen ganimetlerin paylaşıldığı etkinliktir. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı anlatısında Kazan, büyük çilelerden sonra yakınlarını kurtarır. Oğuz beyleri düşmanların ülkesini yağmalayıp Oğuz'a dönerler ve yedi gün yeme içme olur (Tezcan ve Boeschoten, 2001: 67). Böylece öykünün başında görülen düzen, icra edilen toy ve bu toyda temsil edilen iktidar ile yeniden tescillenmiş olur. Toyların, düzeni işaret eden anlamı; Dede Korkut anlatılarındaki toy betimlemelerinde geçen çadırlarla ilişkili "ag ban ev, ag çadır, ala sayvan, ipek kaliçe" vs. ifadelerinin temsil ettiği anlam üzerinden de okunabilir.

Oğuz beylerinin düzenlediği toylar yalnızca itibarın sürekliliği değil aynı zamanda inşasında da bir işleve sahiptir. Üçüncü anlatıda deli bir ozan kılığına girerek sevgilisinin düğününe gelen Beyrek, rakibi Yalancıoğlu Yaltacuk'u, düzenlenen yarışlarda alt edip kopuzu ile güzel şiirler söyleyince Salur Kazan, ona bir günlüğüne beylik verir. Beyrek'in istediğini yapma olanağına sahip olduğu ayrıcalık yalnızca bir günlüktür ve toyla sınırlandırılmıştır. Nitekim toy ile sınırlandırılmış ayrıcalıkları sayesinde Beyrek, gerçeklerin ortaya çıkmasını sağlar ve sadece varlığını değil aynı zamanda Oğuzların belleğinde muhafaza edilen eski itibarını da yeniden bu toyda kazanır.

Toyların itibarı pekiştirmesinin yanında toplumsal normlara bağlı kalınmadığı durumlarda itibarı zedeleme olasılığını da barındırdığı görülmektedir. Birinci anlatıda Dirse Han çocuksuzluğundan dolayı Oğuz içindeki itibarsızlığını bir toyda öğrenir. İkinci anlatıda toyda sarhoş olup ava giden Kazan'ın yurdu yağmalanır. Üçüncü anlatıda Beyrek, toy esnasında düşmanlar tarafından esir alınır. Dördüncü anlatıda toyda alınan av kararı sonucunda Uruz esir düşer. Beşinci anlatıda Deli Dumrul arkadaşları ile yiyip içtiği bir toyda, Azrail ile karşılaşır. Yedinci anlatıda Kazılık Koca'nın sarhoş olup akın için izin istediği ve esarete giden sürecinin başladığı bağlam bir toydur. Dokuzuncu anlatıda Uç Beyi olarak Bayındır Han'ın toyuna gelen Begil, burada Kazan'ın sözlerine gücenip toyu terk eder ve sonra ava gidip yaralanır. Onuncu anlatıda Segrek'in tutsaklığa gideceği süreç bir toy ile başlar. On ikinci anlatıda Kazan'ın Oğuz içindeki itibarını kaybedeceği süreç bir toy ile başlar. Burada sıralanan dokuz örneğin hepsinde toy, belli bir süreliğine itibarın tartışmaya açıldığı sürecin başlangıç noktasıdır. Ancak istisnasız biçimde itibarları tartışmaya açılan Oğuz Beyleri (bazen oğullarının ya da diğer kalın Oğuz

beylerinin de yardımı ile) sorumluluklarını yerine getirir kendilerini kanıtlarlar. Çoğunlukla kanıtlama eylemini pekiştirmek adına yeni bir toy düzenlenir.

Eski Oğuz toplumunda, tertip edilen bu törenlerin titiz bir duyarlılıkla belirlenmiş ayrıntılı kurallarının ihlal edilmeleri durumlarında boylar arasında kavgaların çıktığı bilinmektedir (İnan, 1998: 249). Dede Korkut anlatılarından sonuncusunda bu temaya rastlanır. Kazan'ın tertip ettiği ve evini yağmalattığı toya Taş Oğuz beyleri çağrılmazlar. Aruz'un önderliğinde başkaldırırlar ve aradaki çatışmada Beyrek ölür. Beyrek'in anlatılarda kapladığı özel anlam hesaba katıldığında onun ölümünün doğurduğu trajedinin dayandığı krizin, toyun kurallarının ihlal edilmesi şeklinde olması, itibar inşa süreçlerinin fonu olan toyların katı kurallara bağlı yapısını göstermektedir.

Sonuç

Dede Korkut anlatılarında sözü edilen toylar, doğrudan ya da dolaylı biçimlerde Oğuz beylerinin itibarlarını üretmeleri ve hatırlatmalarına hizmet etmektedir. Hemen her ayrıntısında örgütlü yaşamanın avantajlarına dair fikirler barındıran bu anlatılarda Oğuz beylerinin sahip oldukları iktisadi, sosyal ve kültürel sermayeyi, çeşitli biçimlerde simgesel sermayeye dönüştürme eğilimi içinde oldukları görülmektedir. Anlatılarda yer alan toyların, bu çabanın geleneksel bir biçim kazanmış folklorik yansımaları olarak değerlendirilmesi mümkündür. Dede Korkut anlatılarında, toylarda belirginleşen itibar temsilleri ile toplumsal örgütlenme sisteminde beylerin yerinin işaret edildiği anlaşılmaktadır. Bu açıdan toy, salt bir eğlence olarak sınıflandırılamaz; gündelik yaşamda iktidarın kimliğini ve sınırlarını işaret eden bir anlamı barındırır. Söz konusu anlamın yeniden üretilmesi amacıyla tertip edilen toylarda ölçüsüzce sunulan yiyeceklerle iktisadi sermayenin simgesel sermayeye dönüştürülmesinin amaçlandığı açıktır. Toylara katılan beylerin oturacağı yerlerin belirlenmesinde kullanılan sıradüzen ile kişilerarası hiyerarşik konumların, diktirilen çadırlar ve döşenen halılarla ise toplumsal düzenin işaret edilmesi gibi sembolizasyonlar; toyların teatral yapısını göstermektedir. Teatral nitelik, simgesel sermayenin özü ile birebir örtüşmektedir. Toyların defalarca tekrarlanması, anlatılarda bu tekrarların kendine özgü kalıplar içinde sunulması, Oğuz beylerinin itibar üretim süreçlerinin, folklorun doğasına uygun biçimde işlediğinin kanıtıdır. Öte yandan Oğuz beylerinin elde ettiği simgesel sermayeyi, dolaylı yollarla farklı sermaye biçimlerine dönüştürme eğilimleri de göze çarpar. Yani sermayeler arası dönüşüm, daima simgesel sermayeye doğru ilerleyen çizgisel bir dinamiğe

sahip değildir, döngüseldir. Elde edilen itibar, sosyal ağın ve ekonomik gücün gelişimini tetikler ve böylece daha da büyür.

Bu yargılar göstermektedir ki simgesel sermaye, folklordan bağımsız olarak düşünülemez. Simgesel sermaye, yalnızca folklorun doğasına ve yapısına uygun biçimde üretilmekle kalmaz aynı zamanda çoğunlukla folklordaki bazı türlere bağımlılık koşulu ile varlığını sürdürebilir. Günümüz dünyasında Türk folklorundaki "ısmarlama" eğiliminin de Orta Çağ'ın itibar inşa süreçleri ve simgesel sermaye üretim mantığının bir kalıntısı olarak varlığını sürdürdüğü açıktır.

KAYNAKLAR

Abdulla, K. (2012). *Mitten Yazıya Gizli Dede Korkut*. (Akt. A. Duymaz), İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bakırcı, N. (2019). "Dede Korkut Kitabı Bağlamında Oğuzlarda Toy Geleneği". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7(20), 130-142.

Barnett, H. G. (1938). "The Nature of the Potlatch". *American Anthropologist*, 40(3), 349-358.

Ben-Amos, D. (2003). "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru". (Çev. M. Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1,* (ed. G. Ö. Eker vd.) Ankara: Millî Folklor Yayınları.

Benedict, R. (2011). *Kültür Örüntüleri*. (Çev. M. Topal), İstanbul: İletişim Yayınları.

Bourdieu, P. (1995). *Pratik Nedenler (Eylem Kuramı Üzerine)*. (Çev. H. Tufan), İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Bourdieu, P. (2014). "Simgesel Sermaye ve Toplumsal Sınıflar". (Çev. N. Ökten), *Cogito*, 76, 192-203.

Bourdieu, P. (2015). *Devlet Üzerine: Collège de France Dersleri (1989-1992)*. (Çev. A. Sümer), İstanbul: İletişim Yayınları.

Britvin, A. vd. (2020). "Symbolic Capital as a Resource of Promotion of Provincial Cities: An Analysis of Place Branding Strategies of Ural Urban Destinations". *Electronic Journal of Folklore*, 79, 183-202.

Çelepi, M. S. (2017). *Türk Kültür Evreninde Toy: Denizli Örneği*. Konya: Kömen Yayınevi.

Çelepi, M. S. (2018). "Türk Halk Kültüründe Dünden Bugüne Kamu Kazanları". *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Gelenek Görenek ve İnançlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 93-101.

Duymaz, A. (2005). "Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut'a Toy Geleneğinin Simgesel Anlamı ve Türk Paylaşım Modeli". *Karadeniz Araştırmaları*, 5, 37-60.

Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy: Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ergin, M. (1994). *Dede Korkut Kitabı I ve II*, Ankara: TDK Yayınları.

Gökyay, O. (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: MEB Yayınları.

Harris, M. (2017). *İnekler Domuzlar Savaşlar ve Cadılar: Kültür Bilmeceleri*. (Çev. M. F. Gümüş), Ankara: İmge Kitabevi.

İnan, A. (1998). *Makaleler ve İncelemeler I*. Ankara: TTK Basımevi.

Kafadar, C. (2010). *İki Cihan Âresinde: Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*. (Çev. C. Çıkın), Ankara: Birleşik Yayınevi.

Karabaş, Seyfi (1996). *Dede Korkut'ta Renkler*. İstanbul: YKY.

Karabaş, S. (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. İstanbul: YKY.

Köprülü, F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: TTK Basımevi.

Levi-Strauss, C. (1994). *Hüzünlü Dönenceler*. (Çev. Ö. Bozkurt), İstanbul: YKY.

Malinowski, B. (1992). *Vahşilerin Cinsel Yaşamı*. (Çev. S. Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Mauss, M. (2018). *Armağan Üzerine Deneme: Arkaik Toplumlarda Değiş Tokuşun Biçimi ve Nedeni*. (Çev. N. Özyıldırım), Alfa Yayınevi.

Oğuz, M. Ö. 2007. "Folklor: Ortak Bellek veya Paylaşılan Deneyim". *Millî Folklor*, 74, 5-8.

Pehlivan, G. (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım -Dresden ve Vatikan Nüshalarının Mukayeseli Bir İncelemesi-*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Saydam, M. B. (2013). *Deli Dumrul'un Bilinci: Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınevi.

Swartz, D. (2011). *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*. (Çev. E. Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.

Tunç, E. (2021). "Sosyal Sermaye Teorisi ve Sanal Akrabalık Bağları Kapsamında Sivas'ta Kirvelik Kurumu". *Folklor/edebiyat*, 27(2). 437-454.

Türk Dil Kurumu. (1988). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

Wallace, R. A., Wolf, A. (2013). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları: Klasik Geleneğin Genişletilmesi*. (Çev. L. Elburuz ve M. R. Ayas), İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Yakıcı, A. (2016), "Anadolu Köy Düğünlerinde Kazanın İşlevselliği ve Geleneksel Edebiyata Yansıması". *4. Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü Yayınları,103-107.

Ziya Gökalp. (2007). *Türk Medeniyet Tarihi*, Ankara: Elips Kitap.

KABAK KEMANE EĞİTİMİNDE METOTLAŞMA SÜRECİ VE PANDEMİ DÖNEMİNDE ÇEVRİMİÇİ EĞİTİMİ*

Özgür ÇELİK**

Giriş

Dünya genelinde yaşanan Covid-19 salgınından dolayı hayatımıza giren "uzaktan eğitim" kavramı, konservatuvarlar gibi uygulamalı bölümlerde de yeni bir eğitim sürecine girilmesine neden olmuştur. Özellikle senkron (eş zamanlı) ders yaparken çalgı derslerinde yaşanan bazı teknik problemler bu süreci olumsuz etkilemiştir. Diğer taraftan senkron olarak yürütülen derslerin yanında, bu dönemde çalgı dersleri için hazırlanan metotların ve görüntülü ders materyallerinin önemi bir kez daha karşımıza çıkmıştır. Bu makalede, kabak kemane hakkında genel bilgi verdikten sonra, pandemi sürecinden önce ve pandemi sürecinde hazırlamış olduğumuz metot çalışmalarımızın ve içeriğinde yer alan profesyonel görüntü kayıtlarının, yüz yüze eğitim ve uzaktan eğitim süreçlerinde öğrencilerimize olan katkısı üzerinde durulacaktır. Diğer taraftan yüz yüze ders yapamadığımız dönemde, konservatuvara yeni başlayan birinci sınıf öğrencilerimizle yaptığımız derslerde kullandığımız, "sanal perde sistemi" olarak adlandırdığımız materyalin de derslerimize olan katkıları ile ilgili bilgi verilecektir. Sanal perde sisteminin, kabak kemaneyi ilk defa öğrenmeye başlayan öğrencilerin kabak kemane çalgısının tuşesini tanımasına ve de icra etmesine nasıl ve ne şekilde katkısının olduğu ve böyle bir materyalin kabak kemane gibi perdesiz olan diğer çalgılar için de kullanıldığında, uzaktan eğitim sürecine nasıl bir katkısının olabileceği üzerinde değerlendirmeler yapılacaktır.

Kabak Kemane

Kabak kemanenin şekil ve yapı özellikleri ve de yapımı hakkında kısaca bilgi verecek olursak; kabak kemane, gövde kısmı su kabağından, sap kısmı ise genellikle akçaağaç ve gürgen ağacından yapılan, Türkiye sahasında icra edilen yaylı bir halk çalgısıdır. Su kabağının ağzı, kabağın büyüklüğüne göre 8-12 cm çapında açılır ve bu kısma genellikle yürek zarı (dana kalbi zarı) gerilir. Sap kısmı bazı ustalar tarafından gövde kısmının içerisinden tek parça şeklinde

---

* 28-30 Mayıs 2021 tarihleri arasında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı tarafından düzenlenen Çevrimiçi Müzikte Değişim Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan "*Pandemi Sürecinde Çevrimiçi Çalgı Öğretimi: Kabak Kemane Örneği*" başlığını taşıyan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

** Doç. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü. ozgur.celik@ege.edu.tr

geçirilirken, bazı yapımcılar ise sap kısmını su kabağının içerisinden geçirmeyip ayrı bir demir veya ağaç parçayı su kabağının alt kısmından geçirerek sap kısmıyla birleştirmektedir. Su kabağının alt kısmından dışarı çıkan bu kısmın uzunluğu yaklaşık 8 cm'dir ve çalgının diz üzerinde çalınmasına yaramaktadır. İki eşik arası 32-33 cm olan kabak kemanenin toplam uzunluğu ortalama 70 cm civarındadır (bkz Resim 1). Yay kısmında ise genellikle gürgen, ıhlamur veya gül ağaçları kullanılan ve at kılı gerilerek hazırlanan kabak kemane yaylarının ortalama uzunluğu ise 70 cm civarındadır.[1] En eski şekli iki telli olan kabak kemanenin, üç telli şekli de mevcut olup, günümüzde daha çok dört telli, zaman zaman beş telli çeşitleri de icra edilmektedir. Yapmış olduğumuz alan araştırmalarında Antalya'nın Serik ilçesine bağlı Demirciler ve Yumaklar köyünde iki telli şeklinin halen kullanılmakta olduğu, Aydın İncirliova ve İzmir Tire bölgelerinde ise halen üç telli şekillerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Günümüzde kabak kemanenin icra edilen en yaygın şekli dört tellidir ve en ince tel olan birinci telden itibaren akort şekli; Re-Lâ-Re-Lâ şeklindedir. Bu dört telli kabak kemanelere çoğunlukla çelik bağlama teli takılmaktadır. Buna göre; en alt tel olan I. tel 0.20 bağlama teli, bir üstündeki tel olan II. tel 0.30 bağlama teli, III. tel ince sırma bağlama teli ve IV. tel ise kalın sırma bağlama telidir (Çelik, 2017: 155-166). Kabak kemanenin bir kalın tel daha eklenerek oluşturulan beş telli şekli, Türkiye sahasında ilk defa 1990'lı yıllarda kabak kemane yapımcısı Halil Çelik tarafından yapılmıştır ve günümüzde beş telli şekli de icra edilmektedir. Bunun dışında "basname" olarak adlandırılan, daha büyük su kabağından yapılmış ve daha kalın teller takıldığı için daha kalın sese sahip türleri de mevcuttur (Ekici, Çelik, 2009: 232-240).



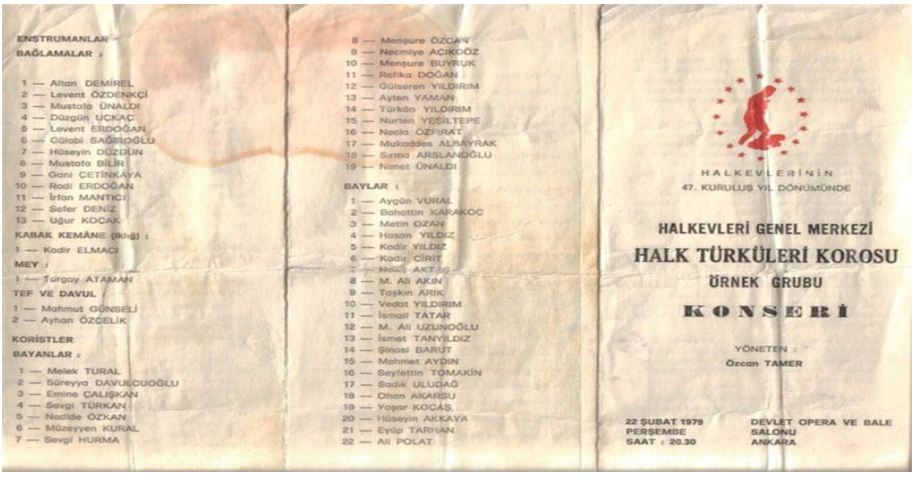
Resim 1: *Kabak Kemane*

[1] Kabak kemanenin yapımı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Ekici, M., Çelik, Ö. 2009)

Kabak kemane metotlarımızın içeriği ve pandemi sürecinde uzaktan sürdürülen kabak kemane eğitimimiz hakkında bilgi vermeden önce, çalgının kabak kemane şeklinde adlandırılması ile ilgili çeşitli bilgilere yer vereceğiz. Son yıllarda kabak kemane çalgısının, bazı icracılar ve bazı akademisyenler tarafından "kemane" şeklinde adlandırılması gerektiği görüşleri yer almaktadır. Bu yüzden bu konunun da aydınlatılması gerektiği fikrinden dolayı makalemizin bu kısmında bu konuya yer verilmiştir. Çalgının kemane şeklinde ifade edilmesi gerektiğini savunanların tek dayanağı, çalgının gövde kısmının su kabağından yapılmasının, çalgıyı adlandırmada kullanılamayacağı, örneğin bağlama çalgısında zaman zaman "dut ağacı" kullanıldığını, bu noktada çalgının "dut bağlama" şeklinde mi adlandırılacağı gibi bir düşünceden hareketle çalgının kemane şeklinde adlandırılması gerektiği fikrini savunmaktadırlar. Diğer taraftan "kabak" kelimesinden rahatsız olan ve bundan dolayı "*kabak diye çalgı mı olur", adı 'kemane' olsun*" diyerek, başka hiçbir bilimsel altyapısı olmadan bu düşünceyi destekleyenler de bulunmaktadır. Tabii ki bağlama çalgısının gövde kısmında, çok farklı ağaç denemeleri günümüzde de devam etmektedir. Fakat burada üzerinde durulması gereken en önemli nokta, kabak kemane çalgısının gövde kısmında, zaman zaman ağaç gövdeler, hatta metal ve kompozit malzemeler kullanılmış olsa da Türkiye'de yaygın bir kullanım sahası bulamamıştır. Bu tür yeni gövde denemeleri yapan kabak kemane yapımcısı ustalarla yapmış olduğumuz görüşmelerde, kullanılan hiçbir malzemenin su kabağının yerini tutmadığını, dolayısıyla da kabak kemane yapımında su kabağı kullanmaya devam ettiklerini, su kabağının, çalgının tınısına olan olumlu etkisinden bahsetmişlerdir. Çalgının isminin neden bu şekilde adlandırılması gerektiğini belli bir bilimsel temele dayandırmadan "kemane" şeklinde adlandıralım gibi bir yaklaşım doğru değildir.

Türkiye sahasında yaylı çalgılar ile ilgili en kapsamlı araştırmalardan birisini yapan Mahmut Ragıp Gazimihal "*Asya ve Anadolu Kaynaklarında Iklığ*" adlı eserinde "kabak" adlı yaylı çalgıdan bahsederken, çalgının Güney, Batı ve Orta Anadolu köylerinde gövde kısmı su kabağından yapıldığı için, ıklığın yeniden isimlendirilmiş şekli olduğunu belirtmiştir (Gazimihal, 1958: s. 66). Gerek Halil Bedii Yönetken'in ve Ethem Ruhi Üngör'ün derleme çalışmalarında, gerekse Kurt ve Ursula Reinhard gibi araştırmacılar tarafından yapılan derleme çalışmalarında çalgı daha çok "kabak" şeklinde kayıt altına alınmıştır. Ayrıca Mahmut Ragıp Gazimihal ve Laurance Picken'ın kitaplarında da çalgının adı "kabak" olarak geçmektedir (Picken, 1975: 192-193; Üngör, 1969: 4-6;

Reinhard, 2007: 79-97). 1976 yılında Türkiye'de kurumsal anlamda ilk defa kabak kemane derslerinin başladığı İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesinde açılan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı arşivlerinde çalgının adı "kabak kemane" şeklinde geçmektedir (Cömert, 2021: 77-212). 1979 yılının Şubat ayında, Halkevleri Genel Merkezi tarafından Ankara'da düzenlenen aşağıda gördüğünüz konser broşüründe de çalgı kabak kemane (ıklığ) olarak adlandırılmıştır (bkz Resim 2).


ENSTRUMANLAR

BAĞLAMALAR :

1 — Altan DEMİREL
2 — Levent ÖZDENKÇİ
3 — Mustafa ÜNALDI
4 — Düzgün UCKAÇ
5 — Levent ERDOĞAN
6 — Gülabi SAĞINOĞLU
7 — Hüseyin DÜZGÜN
8 — Mustafa BİLİR
9 — Gani ÇETİNKAYA
10 — Rıdvi ERDOĞAN
11 — İrfan MANTICI
12 — Sefer DENİZ
13 — Uğur KOÇAK

KABAK KEMANE (Iklığ) :

1 — Kadir ELMACI

MEY :

1 — Turgay ATAMAN

TEF VE DAVUL :

1 — Mahmut GÜNSELİ
2 — Ayhan ÖZCELİK

KORİSTLER

BAYANLAR :

1 — Melek TURAL
2 — Süreyya DAVULCUOĞLU
3 — Emine ÇALIŞKAN
4 — Sevgi TÜRKAN
5 — Nadide ÖZKAN
6 — Müzeyyen KURAL
7 — Sevgi HURMA
8 — Menşure ÖZCAN
9 — Necmiye AÇIKGÖZ
10 — Menşure BUYRUK
11 — Refika DOĞAN
12 — Gülseren YILDIRIM
13 — Ayten YAMAN
14 — Türkân YILDIRIM
15 — Nurten YEŞİLTEPE
16 — Necla ÖZFIRAT
17 — Mukaddes ALMAYRAK
18 — Sema ARSLANOĞLU
19 — Nimet ÜNALDI

BAYLAR :

1 — Aygün VURAL
2 — Bahattin KARAKOÇ
3 — Metin OZAN
4 — Hasan YILDIZ
5 — Kadir YILDIZ
6 — Kadir CİRİT
7 — Hilmi AKTUĞ
8 — M. Ali AKIN
9 — Taşkın ARIK
10 — Vedat YILDIRIM
11 — İsmail TATAR
12 — M. Ali UZUNOĞLU
13 — İsmet TANYILDIZ
14 — Şükrü BARUT
15 — Mehmet AYDIN
16 — Seyfettin TOMAKİN
17 — Sadık ULUDAĞ
18 — Ohan AKARSU
19 — Yaşar KOCAS
20 — Hüseyin AKKAYA
21 — Eyüp TARHAN
22 — Ali POLAT

HALKEVLERİNİN
47. KURULUŞ YIL DÖNÜMÜNDE

HALKEVLERİ GENEL MERKEZİ
HALK TÜRKÜLERİ KOROSU
ÖRNEK GRUBU
KONSERİ

YÖNETEN :
Özcan TAMER

22 ŞUBAT 1979
PERŞEMBE
SAAT : 20.30

DEVLET OPERA VE BALE
SALONU
ANKARA

Resim 2: *Kabak kemane çalgısının adının geçtiği 1979 yılına ait bir konser broşürü*

Kabak kemane, 1950'li yıllara kadar daha çok Batı Anadolu'nun dağ köylerinde Yörükler tarafından icra edilen ve o dönem gerçekleştirilen alan araştırmalarında yerel icracılar tarafından daha çok "kabak" şeklinde adlandırılan bir çalgıdır. Çalgının kent ortamına taşınmasıyla ve özellikle de TRT kurumunda icra edilmeye başlamasıyla birlikte, yay ile çalındığını belirtmek için "kabak" teriminin yanına "kemane" kelimesi eklenerek, çalgının kent ortamında kabak kemane olarak adlandırılmaya başladığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Türkiye sahasında, kemane kelimesinin önüne; "Kastamonu kemanesi", "tırnak kemane", "Gırbız kemane" ve tıpkı "kabak kemane"de de olduğu gibi, yay ile çalınan çalgının, fiziksel, coğrafi, kültürel veya çalım teknik özelliklerine vurgu yapmak için ön isim veya sıfat eklendiği görülmektedir. Ayrıca, yapmış olduğumuz incelemede, tıpkı "saz" ifadesinin telli ve mızraplı çalgıları ifade ettiği gibi, "kemane" teriminin de yaylı çalgıları adlandırmak için genel bir terim olarak kullanıldığı görülmüştür. Diğer taraftan yapılan bazı derleme çalışmalarında

kayıt altına alınan “kemane” çalgısının daha çok tırnak ile çalınan, gövde kısmı ağaçtan oyularak yapılan, armudi gövde yapısına sahip bir yaylı çalgı olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Kastamonu yöresinde icra edilen “Kastamonu kemanesi” ve Fethiye yöresinde icra edilen “Tırnak kemane” çalgısının, bazı derleme çalışmalarında sadece “kemane” şeklinde kayıt altına alınması buna en güzel örnektir. Kemane terimi Farsça bir kelime olup; “*Kemane: keman veya kemençe yayı.*” şeklinde tanımlanmaktadır (Develioğlu, 1982: 606). Nitekim kemane terimine benzer terimlerin yaylı bir çalgıyı adlandırmak için geniş bir coğrafyada kullanıldığına dair bir diğer örnek de Ermenistan bölgesinde, “Karadeniz kemençesi”ne benzer özellikler taşıyan ve Vertkov tarafından “kemani” şeklinde kayıt altına alınan çalgıdır (Vertkov, 1963: 90). Bu noktada yukarıda bahsettiğimiz nedenlerden dolayı, gövde kısmı su kabağından yapılan yaylı bir çalgı olduğunu vurgulamak için kabak kelimesinin yanına kemane kelimesinin eklendiği ve bu nedenle çalgının Türkiye’de kabak kemane olarak adlandırıldığı anlaşılmaktadır. Yapmış olduğumuz alan araştırmalarında da icracılar ve yapımcılar tarafından çalgının isminin Türkiye sahasında kabak kemane şeklinde ifade edildiği görülmüştür. Yaklaşık beş yüzyıldan bugüne benzer çalgıların Anadolu sahasında farklı adlarla anılması yeterince kavram kargaşasına yol açmıştır. Türkiye sahasında kemane terimi yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere daha çok yaylı halk çalgılarının genel ismi veya tırnak tekniği ile icra edilen armudi bir gövde yapısına sahip çalgılar için kullanılmaktadır. Buradan hareketle yeni bir tartışmaya ve kavram kargaşasına yol açmamak için bu çalgının isminin kabak kemane şeklinde adlandırılmasının daha doğru olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim konservatuarlarda, TRT’de ve daha pek çok alanda çalgı, kabak kemane şeklinde adlandırılmıştır ve hala da bu kurumlarda bu şekilde adlandırılmaktadır. Diğer taraftan kabak kemane benzeri çalgıların icra edildiği, Azerbaycan’dan Doğu Türkistan’a kadar olan oldukça geniş bir coğrafyada, kamança ve gıjek çalgılarının gövde kısmında daha eski dönemlerde su kabağının kullanıldığı bilinmektedir. Günümüzde bu bölgelerde gövde kısmında su kabağı yerine ağaç oyma tekneler veya yaprak tekne dediğimiz yine ağaç malzemeden oluşturulan gövde kısımları kullanılmaktadır. Su kabağı bu tür çalgılarda kullanılan en eski materyallerden birisidir ve bu eski gelenek sadece günümüzde Türkiye sahasında sürdürülmektedir. Türkiye’de de zaman zaman bazı yapım ustaları su kabağı yerine ağaç malzemeleri kullanmış olsa da günümüzde hemen hemen bütün kabak kemane icracılarının ve yapımcılarının tercih ettikleri kabak kemaneler, gövde kısımları su kabağından

hazırlanan çalgılardır. Nitekim, aslen İran Tebriz'li olan ve günümüzde İstanbul'da kamança yapımcısı ve icracısı olarak hayatını sürdüren Arslan Hazreti de, Türkiye'deki kabak kemane icracılarına da hitap edebilmek için, gövde kısmını su kabağından oluşturduğu kabak kemaneleri yapmaya başlamış ve böylece Türkiye'deki kabak kemane icracıları da Arslan Hazreti'nin çalgılarını icra etmeye başlamıştır. Eğer diğer yapmış olduğu kamançalar gibi gövde kısmını ağaçtan oyarak hazırlasaydı, Türkiye sahasındaki kabak kemane icracıları onun yapmış olduğu çalgıları icra etmeyecekti. Bunun en temel nedeni, gövde kısmı ağaçtan hazırlanan çalgıların, su kabağına göre daha ağır olması ve bundan dolayı da kabak kemane icracılarının bu çalgıları çalmakta zorlanmasıdır. Gerek su kabağı kullanma geleneğinin halen Türkiye sahasında uygulanıyor olması ve çalgının en önemli özelliği haline gelmesi, gerekse de tarihi kaynaklar ve yerel icracılar tarafından çalgının kabak kemane şeklinde adlandırılıyor olması, çalgının isminin kabak kemane şeklinde adlandırılması gerektiğini göstermektedir.

Türkiye'de Kurumsal Anlamda Kabak Kemane Eğitimine Genel Bir Bakış

Kabak kemane çalgısıyla ilgili bilgi verdiğimiz bölümden sonra ülkemizde kurumsal anlamda kabak kemane eğitimi veren kurumlar hakkında bilgi verecek olursak, Türkiye'de kabak kemane eğitimi, Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda öğretim elemanlarınca ve bazı Güzel Sanat Liseleri'nde görev yapan öğretmenler tarafından sürdürülmektedir. Türkiye'de üniversite çatısı altında ilk kabak kemane eğitiminin 1976-1977 eğitim ve öğretim yılından itibaren İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda, TRT İstanbul Radyosu kabak kemane sanatçısı Yalçın Özsoy tarafından yapılmaya başladığı bilinmektedir (Cömert, 2021: 77-212; Akyol, 2017: 163-181). Bu bilgiyi destekler nitelikte, Salih Urhan "*Kabak Kemane Meto*du" adlı kitabında 1976 yılından itibaren Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda kabak kemane derslerinin yürütülmeye başladığını ve bu kuruma öğretim görevlisi olarak çağırıldığını, fakat ailevi nedenlerden ötürü bu göreve gidemediğini belirtmiştir (Urhan, 2002: 3). 15 Ekim 1984 tarihinde eğitim öğretim faaliyetlerine başlayan Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı'nda kabak kemane dersleri, 1988-1989 yıllarından itibaren, TRT İzmir Radyosu kabak kemane sanatçıları Bayram Salman, İsmet Egeli ve Salih Urhan tarafından farklı dönemlerde sürdürülmüştür (Altınay, 2011: 1-14). 1995 yılından itibaren ise rahmetli hocamız Salih Urhan bu dersleri yürütmeye devam etmiştir. 1991 yılından itibaren ise Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet

Konservatuvarı'nda kabak kemane eğitimi verilmeye başlamıştır. Görüldüğü üzere ilk dönemler konservatuvar mezunu kabak kemane öğretim elemanları henüz yetişmediği için, kabak kemane dersleri çoğunlukla TRT radyolarında görev yapan icracılar tarafından sürdürülmüştür. Şu an itibariyle tespit edebildiğimiz kadarıyla lisans düzeyinde kabak kemane eğitimi verilen konservatuvarların sayısı 21'dir. Bu üniversitelerin 19'u devlet üniversitesi, 2'si ise özel üniversitedir.[2] Kabak kemane eğitimi verilen üniversiteleri ve bu üniversitelere bağlı konservatuvarları şu şekilde sıralayabiliriz;

1. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı
2. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
3. Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
4. Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
5. İnönü Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
6. Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
7. Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi
8. Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
9. Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniv. Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
10. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
11. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
12. Atatürk Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı
13. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı
14. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
15. Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
16. Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

[2] Burada adı geçen konservatuvarların müfredatında yer alan kabak kemane dersleri, bazı konservatuvarlarda asıl çalgısı kabak kemane olan ve uzmanlık alanı kabak kemane icracısı ve eğitimcisi olan öğretim elemanları tarafından sürdürülürken, bazı konservatuvarlarda ise asıl çalgısı, bağlama, çello veya keman vb çalgılar olan öğretim elemanları tarafından bu derslerin yürütüldüğü görülmektedir. Bazı öğretim elemanları ilgili konservatuvarlarda kadrolu olarak görev yaparken bazılarında ise ders saat ücretli olarak görev yapmaktadır. Bu nedenle bazı konservatuvarlarda kabak kemane derslerinin devamlılığı dönem dönem değişebilmektedir. Özellikle ders saat ücretli öğretim elemanları ve asıl çalgısı kabak kemane dışında farklı çalgılar olan öğretim elamanlarının durumu ve o dönem kabak kemane öğrenci kontenjanlarının olmaması bu değişimin nedenlerindendir. Bu nedenle bazı konservatuvarlarda kabak kemane derslerinin yürütülüp yürütülmediğini tespit etmekte zorluk yaşanabilmektedir.

17. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
18. Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
19. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
20. Haliç Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
21. İstanbul Medipol Üniversitesi Müzik Bölümü

Metotlaşma Sürecinin Önemi ve Kabak Kemane Metotlarının İçeriği

Türkiye'de günümüzde kabak kemane derslerinin yürütüldüğü konservatuvarlar hakkında genel bir bilgi verdikten sonra, çalgılar için metotlaşma sürecinin önemini ve hazırlamış olduğumuz metotlarımız ve içeriği hakkında bilgi vereceğimiz bu bölümde ilk olarak çalgı metodu ile ilgili çeşitli görüşlere yer vereceğiz. Muammer Sun'a göre çalgı metodu "*Saz çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı*"dır (Sun, 1969: 157). Ahmet Say'ın "*Müzik Ansiklopedisi*" adlı eserinin 3. Cildinde ise metot; "*Müzikte bir çalgının yöntemli biçimde öğrenilmesi için hazırlanmış olan eğitim kitapları*" şeklinde tarif edilmiştir (Say, 1992: 819). Savaş Ekici ise Türk müziği çalgılarında metotlaşma süreci ile ilgili şu ifadelere yer vermiştir "*Gerek Türk müziği okullarının geç açılmış olması, gerekse bu müziğin eğitim, öğretiminin geliştirilmesi ve sistemleştirilmesi için yapılan çalışmaların yeterli olmayışı, Türk müziği ile ilgili birçok problemin çözülemeden günümüze kadar taşınmasına ve usta-çırak ilişkisinden yeterince kurtarılmamasına neden olmuştur.*" (Ekici, 2006: 4). Günümüzde keman, gitar ve piyano gibi pek çok evrensel çalgı için onlarca metodun yayınlandığı bilinmektedir. Bu metot çalışmaları, bu ve benzeri evrensel çalgıların dünya genelinde yaygınlaşmasına ve böylece yeni kullanım alanları bulmasına katkısı sağlamaktadır. Öte yandan, Türk halk çalgıları hakkındaki metot çalışmalarının az olması, bu çalgıların eğitimlerinde sorunların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla, metot eksikliği Türk halk çalgılarının gelişiminin önünde duran en büyük sorunlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle, Türk halk çalgıları için yeni metot çalışmalarının sayısının artması gerekmektedir. Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarımızda, çalgı eğitimi derslerinde kullanılan materyal ve kaynak, çoğunlukla TRT kurumunun arşivinde yer alan notalardır. Bu notaların bir çalgının icrasının öğretimi için ne kadar yararlı olduğu ile ilgili çeşitli tartışmalar mevcuttur. TRT kurumunun arşivindeki notalar kuşkusuz bugün Türk müziği için ciddi bir kaynak niteliğindedir, fakat bu notaların özellikle de konumuz itibariyle

halk müziği arşivinde yer alan notaların kabak kemane çalgısının öğretimi için ne kadar kullanılabileceği ile ilgili bazı belirsizlikler bulunmaktadır. Örneğin bu notalarla bağlama, kaval ve kabak kemane gibi çalgıların eğitimi yapılmaya çalışılmaktadır. Fakat mızraplı, üflemeli ve bir diğeri yaylı olan bu çalgıların hepsinin farklı farklı icra teknikleri ve tavırları olmasına rağmen, müfredatlarında aynı notalar ile eğitimlerinin sürdürülmeye çalışılması üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Çalgı derslerinde eğitim genellikle meşk anlayışıyla ve usta çırak ilişkisi şeklinde devam etmektedir. Tabii ki Türk müzik kültüründe usta çırak ilişkisi çok önemli bir yer tutmaktadır. Fakat üniversiteler gibi akademik kurumlarda, çalgı derslerinin belli bir yöntem ile yapılması ve özellikle ders esnasında ilgili öğretim elemanının öğrencisine o eseri aktardığı şeklini, nota ile yazılı hale dönüştürmesi ve bunları yayınlanması ve böylece de sonraki kuşakların da bundan faydalanması da çok önemlidir. Bazı konservatuvarlarda özellikle bağlama çalgısıyla ilgili bu tür çalışmaların yapılmış olduğunu da burada belirmemiz gerekir.

Yukarıda sıraladığımız problemlerin kabak kemane eğitiminde önüne geçebilmek amacıyla hazırlamış olduğumuz ve kabak kemane derslerinde kullandığımız metotlar ve görüntü kayıtlarının içeriği hakkında bilgi verecek olursak; pandemi sürecinden önce 2019 yılının Şubat ayında yayınladığımız "*Kabak Kemane Metodu 1*" adını taşıyan çalışmamızda; müzik terimleri, notalama işaretleri, nota değerleri, kabak kemane hakkında genel bilgi ve kabak kemanenin akordu, bakımı, çalgının tutuş pozisyonu ile ilgili bilgilerin yanında, 169 egzersiz; 11 farklı makam dizisinde, 8 farklı usûlde 51 türkü; makam ve usûl bilgileri, transpoze çalışmaları, çarpma, glissando ve vibrato çalışmaları yer almaktadır. Metot içinde yer verilen bütün egzersizlerin ve eserlerin ayrıntılı anlatımlarının yer aldığı 212 adet video kaydı yapılmıştır ve metotla birlikte öğrencilere ulaştırılmaktadır.

Pandemi sürecinde kabak kemane derslerinin uzaktan eğitim şeklinde yapılmaya başlamasıyla birlikte karşılaştığımız problemlerden yola çıkarak çalışmalarına devam ettiğimiz metot çalışmamız olan "*Kabak Kemane Metodu 2*" adlı metodumuz ise 2020 yılının Aralık ayında yayınlanmıştır. "*Kabak Kemane Metodu 1*"in devamı niteliğindeki "*Kabak Kemane Metodu* 2" adlı eserimizde ise 8 yöre tavrının kabak kemane çalgısındaki icrası ve örnek eserler üzerinde uygulanışı yer almaktadır. Bu yöre tavırları sırasıyla; "Teke Tavrı", "Orta Anadolu Tavrı", "Zeybek Tavrı", "Konya Tavrı", "Silifke Tavrı", "Karşılama Tavrı", "Yozgat (Sürmeli) Tavrı" ve "Azeri Tavrı"dır. Bu tavır

örneklerinde yer alan eserler, ikinci kitabın seviyesine uygun olarak seçilmiş ve bu seviyeye uygun bir şekilde kabak kemane için yeniden notaya alınmıştır. Yöre tavırları haricinde bu metodumuzda; kabak kemane için pozisyon değişikliği çalışmaları ve ileri seviyede 28 adet egzersiz de bulunmaktadır. *Kabak Kemane Metodu 2* adlı kitabımızda, her eserin solfejinin ve ayrıntılı anlatımının yapıldığı 51 video bulunmaktadır ve derslerimizde her hafta hangi konuyu geçeceksek öğrencilerimiz bilgisayarlarına veya cep telefonlarına indirdikleri bu videolarla o konuya rahatça çalışabilmektedir.

Pandemi sürecinin uzama ihtimalini göz önüne alarak üzerinde çalışmayı sürdürdüğümüz "*Kabak Kemane Metodu 3"* adlı kitabımız ise 2022 yılının Temmuz ayında Ege Üniversitesi Yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenen "*Yüz Yüze ve Uzaktan Eğitim İçin Özel Bir Metod Geliştirilmesi: Kabak Kemane Metodu 3*" başlığını taşıyan projemiz kapsamında hazırladığımız bu metodumuzun içeriğinde, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı'nda yürütülen Lisans 4 kabak kemane ders müfredatında yer alan 25 eser yer almaktadır ve bu eserler kabak kemanenin icra tekniği ve tavrına uygun olarak ve de kabak kemaneye uyarlanarak yeniden yazılmıştır. Eserlerin yazım aşaması tamamlandıktan sonra bu metodumuz içindeki bütün eserlerin profesyonel videoları çekilmiştir. Hazırlanan bu videolarda, eserler ile ilgili teorik bilgilerin yanında, eserlerin solfeji ve eserlerin ayrıntılı anlatımlarını içeren icraları yapılmıştır.[3] *Kabak Kemane Metodu 3* adlı kitabımız, Ege Üniversitesi tarafından "*Dijital Sahnede Kabak Kemane*" başlığını taşıyan sosyal sorumluluk projemiz kapsamında e-kitap olarak yayınlanmış ve kabak kemane çalgısını öğrenmek isteyen herkese armağan edilmiştir.[4]

Metotlarımız sadece konservatuvar öğrencilerine yönelik değil, aynı zamanda hiç müzik eğitimi almamış, nota bilmeyen ve profesyonel kabak kemane icracısı olmak gibi bir hedefi olmayanlara da hitap etmektedir. Bu nedenle, "*Kabak Kemane Metodu 1*" adlı metodumuzu hazırlarken, konservatuvar öğrencileri dışında, yaşları 20 ile 60 arasında değişen amatör kabak kemane öğrencilerine de ders vererek yeni bir deneyim kazanılmış ve

[3]Bu çalışma, Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje Numarası: SHD-2021-23163" ("This work was supported by Ege University Scientific Research Projects Coordination Unit. Project Number: SHD-2021-23163 ")

[4] https://basimveyayinevi.ege.edu.tr/files/basimveyayinevi/icerik/kabakkemanemetodu3.pdf

böylece metot çalışmalarımız oluşturulmuştur. Bugün itibariyle Türkiye dışında yaklaşık yirmi ülkeye de gönderilen metotlarımız, iki binden fazla kişinin kabak kemane öğrenmesine katkı sağlamıştır. Diğer taraftan Ege Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü tarafından desteklenen, Türkiye'de ve Dünya'da ilk defa yayınlanacak olan "*Görme Engelliler İçin Kabak Kemane Metodu*" adlı projemiz için çalışmalara devam edilmektedir.

Uzaktan Eğitim Sürecinde Senkron Derslerde Yaşanılan Bazı Problemler

Kabak kemane metotlarımızın içeriği ile ilgili bilgi verdikten sonra pandemi süreciyle birlikte hayatımıza giren "uzaktan eğitim" kavramının konservatuvar gibi uygulamalı bölümlerde senkron ders yaparken karşılaşılan birtakım sorunlar üzerinde durmak yerinde olacaktır. Uzaktan eğitim sürecinde en yaygın şekilde kullanılan "Zoom" ve "Microsoft Teams" gibi uygulamalarda bazı çalgıların belli frekanslarının sağlıklı bir şekilde duyulamaması problemi karşımıza çıkmıştır. Kabak kemane gibi tiz frekanslı sese sahip olan bir çalgıda bu problem daha da fazla yaşanmıştır. Özellikle çalgının birinci telindeki perdeler, senkron ders yaparken sağlıklı bir şekilde duyulamamıştır. Bu da öğretim elemanının veya öğrencinin ders esnasındaki icrasının zaman zaman anlaşılamamasına ve de değerlendirilememesine neden olmuştur. Diğer taraftan, diğer çalgı derslerini yürüten öğretim elamanlarıyla yaptığımız görüşmelerde, örneğin bağlama çalgısı gibi uzun tuşesi olan ve yatay bir icra şekli olan çalgı derslerinde, tezene ve çalgının sap kısmının kamera açısında aynı anda çok sağlıklı bir şekilde görünemediği, bunun da öğrenci ile yapılan derslerde bir sorun olarak karşılarına çıktığından bahsetmişlerdir. Senkron derslerin en büyük diğer problemi de bildiğiniz üzere öğrenci ile aynı anda icra yapılamamasıdır. Türk müzik eğitiminde özellikle meşk kültürünün ve usta çırak ilişkisinin ne kadar önemli olduğu düşünüldüğünde, öğrencinin ilgili öğretim elemanıyla aynı anda birlikte çalamaması oldukça önemli bir problemdir. İşte tam bu noktada, öğrenciler için hazırlanan profesyonel video kayıtlarının önemi bir kez daha karşımıza çıkmıştır. Kabak kemane metotlarımız kapsamında hazırlamış olduğumuz videolar eşliğinde öğrencilerimiz kabak kemane repertuvarını kendi bilgisayarlarında veya telefonlarında diledikleri kadar izleyebilmiş ve iki farklı kamera açısıyla hazırlamış olduğumuz videolar sayesinde, gerek parmakların kabak kemanenin klavyesi üzerindeki konumunu ve duruşunu, gerekse de yayın teller üzerindeki hareketini hiçbir problem olmadan izleyebilmiştir. Diğer taraftan bu videolara eşlik ederek usta çırak

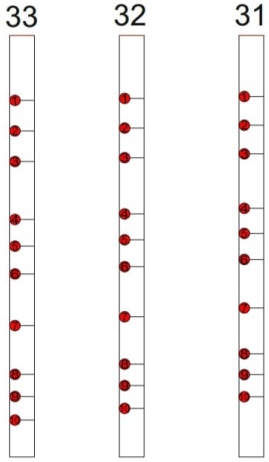
ilişkisini ve meşk kültürünü devam ettirebilmişlerdir. Bu da onlara çalgının uzaktan eğitimi için çok önemli bir fırsat tanımıştır.

Uzaktan eğitim ve yüz yüze eğitim sürecinde metotlarımız ve içeriğinde yer alan videolar çok önemli bir kaynak niteliğinde olup, metodun kullanıldığı diğer konservatuvarlar ve güzel sanat liselerinde görev yapan öğretim elemanları ve öğretmenler tarafından bu videoların kabak kemane derslerine olan olumlu katkıları vurgulanmaktadır. Kabak kemane derslerimizde, metotlarımızla beraber öğrencilerimize ulaştırdığımız videolar sayesinde biraz önce bahsettiğimiz senkron ders yaparken karşılaşmış olduğumuz problemlerin olumsuz etkileri en aza indirilmeye çalışılmıştır. İki farklı kamera açısıyla hazırladığımız bu videolarda, egzersizin veya eserin ölçü ölçü icrasının yanında, solfeji ve makam dizisi ile ilgili teorik bilgiler de yer almaktadır. Böylece öğrencilerimiz her ders konusu ile ilgili çalışmalarını rahatça yapabilmekte, video kaydıyla beraber çalabilmekte ve senkron yaptığımız derslerimizde de bu egzersizleri veya eserleri bizlere dinletebilmektedir. Örneğin pandemi döneminde okulumuzu kazanan ve yüz yüze ders yapamadığımız Lisans 1 öğrencilerimizle bu videolar sayesinde çok sağlıklı bir şekilde ilerleyebildiğimizi söyleyebiliriz.

Sanal Perde Sistemi

Metotların ve videoların, uzaktan eğitim ve yüz yüze eğitim sürecine olan katkısı hakkında bilgi verdikten sonra, sanal perde sistemi olarak adlandırdığımız ve tasarladığımız materyal ile ilgili bilgi vereceğimiz bu bölümde, sanal perde sisteminin uygulanışı ve derslerimize olan olumlu katkıları üzerinde durulacaktır. Kabak kemane eğitiminde boş tellerde yay çalışmaları ve telden tele geçiş çalışmaları yaptıktan sonra, perde veya ses basmayla ilgili bölüme geçilmektedir. Kabak kemane gibi perdesiz çalgılarda, tuşe üzerinde perde veya ses basmak ve bu perdelerin entonasyon (ses tutarlılığı) problemi olmadan sağlıklı bir şekilde icra edilmesi oldukça uzun bir zaman almaktadır. Birebir ve yüz yüze yapılan derslerde öğrencilerimize doğru perdeyi basmayı öğretmek, ancak öğretmen eşliğinde mümkündür. Özellikle bulunduğu bölgede herhangi bir kabak kemane icracısı ve hocası olmayan kişiler için bu süreç daha da uzayabilmektedir. Buradan hareketle biz de "*Kabak Kemane Metodu 1*" adlı çalışmamızda, kabak kemaneye yeni başlayan ve daha önce hiçbir çalgı deneyimi olmamış kişiler için bir sanal perde sistemi tasarladık. Bildiğiniz üzere, dünyadaki bütün telli çalgıların iki eşik arası mesafesi, bir başka ifadeyle üst

eşik ve köprü arasındaki mesafe, o çalgının tuşesi üzerindeki seslerin ya da perdelerin, birbirine olan uzaklıklarını belirlemektedir. Kabak kemanede bu mesafe çoğunlukla 32 cm'dir. Zaman zaman 33 veya 31 cm olanları da görülmektedir. Kabak kemane yapımında bir standart getirilmesi için bu mesafenin 32 cm olması gerektiğini belirtmek isteriz. Bu nedenle, metodumuzda bu üç ölçüye de yer verilmiştir. Buradan hareketle iki eşik arası mesafeyi 0,944 rakamıyla çarparak ilk olarak tampere sistemdeki perdelerin matematiksel hesabı yapılmış ve bu perdelerin yerleri belirlenmiştir. Daha sonra komalı perde sisteminde yer alan perdelerin de matematiksel hesabını yaparak bilgisayar programı sayesinde bu sanal perde sistemi oluşturulmuştur. Hazırlanan bu sanal perde sistemi, kendinden yapışkanlı bir kâğıda bastırılmıştır ve metotlarımız ile birlikte öğrencilerimize ulaştırılmaktadır (bkz Resim 3).



Resim 3: *Sanal Perde Sistemi*

Bu şablon aynı zamanda bir perde kılavuzu olarak da düşünebilir. Bizim sanal perde dediğimiz bu kılavuz, kabak kemane tuşesinin yan tarafına, üst eşiğe sıfırlayarak yapıştırıldığında, bu perde sistemine bakarak, kabak kemanenin tuşesi üzerinde yer alan perdelerin yerleri daha rahat öğrenilebilmekte ve bu perdelerin icra edilmesi nispeten daha kolaylaştırılabilmektedir. Bu noktada, hazırladığımız bu sanal perde sisteminin ölçüsüyle, kabak kemanenizin iki eşik arası mesafesinin birebir aynı olması gerektiğini hatırlatmak isteriz. Örneğin iki eşik arası mesafeniz 32.9 olsa bile

sağlıklı bir sonuç alınamayacaktır. Onun için iki eşik arası mesafenin tam olarak 33 cm'e ayarlanması gerekmekte ve akordu da iyi bir şekilde yapılmış olmalıdır. Kabak kemane icrasında belli bir seviyeye gelindiği zaman, perdeleri, entonasyon problemi olmadan tamamen sağlıklı bir şekilde basma noktasına ulaştığınızda, bu sanal perde kılavuzunu çalgınızdan çıkarabilirsiniz. Yine uzaktan eğitim sürecinde hiç karşılıklı ders yapamadığımız Lisans 1 öğrencileri ile bu sanal perde sistemi sayesinde Türk halk müziği icrasında kullanılan 17'li perde sisteminin bütün perdeleri öğrenilmiş ve farklı makam dizilerine sahip birçok eser icra edilmiştir.

Kabak kemanede kullandığımız sanal perde sisteminde on yedili perde sistemindeki perdelerin sayısal ifadeleri şu şekildedir;

La teli üzerindeki perdeler:	**Re teli üzerindeki perdeler:**
1. perde: Sib	1. perde: Mib
2. perde: Sib2	2. perde: Mib2
3. perde: Si	3. perde: Mi
4. perde: Do	4. perde: Fa
5. perde: Do#2	5. perde: Fa#2[5]
6. perde: Do#	6. perde: Fa#
7. perde: Re	7. perde: Sol
8. perde: Mib	8. perde: Lâb
9. perde: Mib2	9. perde: Lâb2
10. perde: Mi	10. perde: Lâ

Sanal perde sistemi kabak kemane tuşesi üzerinde şu şekilde uygulanmaktadır (Bkz Resim 4).

[5] Fa#2 ve Do#2 olarak adlandırdığımız perdelerin zaman zaman Fa#3 veya Do#3 şeklinde de ifade edildiği görülmektedir. Bu noktada, bu perdeleri Fa#2 ve Do#2 şeklinde adlandırmamızda kullandığımız rakamsal ifade, koma değerinden çok, daha pest olan ikinci Fa# veya Do# perdesi anlamında kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Bu şekilde adlandırmamız, kabak kemanenin tellerinin akort şekliyle de ilgilidir. Örneğin; Fa#2 dediğimiz perde kabak kemanede transpoze çalışmaları öğretildiğinde Mi perdesi üzerinden hüseyni makamı dizisindeki bir türkü çalınırken Sib2 perdesine karşılık gelecektir. Buradan hareketle biz bu perdeyi Fa#2 olarak adlandırmayı daha doğru bulduk. Aynı durum Do#2 perdesi için de geçerlidir. Si perdesi üzerine aktarılan hüseyni makamı dizisindeki bir eserin icrasında Do#2 perdesi Sib2 perdesine karşılık gelecektir. Aynı şekilde Lâb2 perdesi de Sol karar perdesinde hüseyni makamı dizisinde bir eser icra edildiğinde Sib2 perdesine karşılık gelecektir.



Resim 4: *Sanal Perde Sisteminin kabak kemane tuşesi üzerine uygulanışı*

Sonuç

Günümüzde Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda, bağlama, kaval ve kabak kemane gibi Türk halk çalgıları derslerinde daha çok TRT Türk halk müziği arşivindeki notalar ile eğitim sürdürülmektedir. Bu da zaman zaman çeşitli problemlere neden olmaktadır. TRT arşivindeki bu notalar kuşkusuz çalgı eğitimi için önemli bir kaynaktır, fakat bu notaların her çalgının icra tekniğine ve tavrına uygun olarak yeniden yazılması gerekmektedir. Umut ederiz ki, Türk halk müziği repertuvarımız, halk çalgılarımızın icra tekniğine ve tavrına uygun olarak alanın uzmanları tarafından yeniden yazılır ve bu türden eserlerin sayısı daha da artar. Böylece Türk halk çalgılarının icra seviyesinin ilerlemesine katkı sağlanır ve yazılı kaynak oluşturularak müzik alanına büyük bir hizmet yapılmış olur. Türk halk çalgıları hakkındaki metot çalışmalarının az olması, bu çalgıların eğitimlerinde sorunların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla, metot eksikliği, Türk halk çalgılarının gelişiminin önünde duran en büyük sorunlardan biridir. Bu nedenle, Türk halk çalgıları için yeni metot çalışmalarının sayısının artması gerekmektedir. Özellikle de pandemi süreciyle birlikte metot çalışmalarının ve video kayıtlarının halk çalgılarının eğitiminde ne kadar önemli olduğu bir kez daha anlaşılmıştır. Pandemi sürecinin uzayabileceği ihtimali göz önüne alındığında bu tür çalışmaların ivedilikle yapılması, konservatuvarlarımızdaki halk çalgıları eğitimine çok büyük bir katkı sağlayacaktır. Diğer taraftan kabak kemane eğitiminde kullandığımız sanal perde sistemi, yine kabak kemane gibi perdesiz olan diğer çalgıların eğitiminde de kullanılabilir. Her çalgının iki eşik arası mesafesine göre yapılacak olan matematiksel hesaplar doğrultusunda bu materyaller hazırlanıp, özellikle uzaktan eğitim sürecinde eğitim materyali olarak diğer çalgıların eğitimine de katkı sağlayabilir.

KAYNAKLAR

Akyol, A. (2017). "Kabak Kemanenin Dünü, Bugünü ve Yarını", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi.* Cilt/Vol. 3 Sayı/No. 1, ss. 163-181

Altınay, F. R. (2011). "Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı: Tarihçe", *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi,* S.1, ss. 1-14.

Çelik, Ö. (2017). "Kitle İletişim Araçları Sayesinde Yerelden Ulusala Taşınan Bir Çalgı: Kabak Kemane", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 17/1 Yaz 2017, s. 155-166.

Çelik, Ö. (2019). *Kabak Kemane Metodu 1*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Çelik, Ö. (2020). *Kabak Kemane Metodu 2*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Çelik, Ö. (2022). *Kabak Kemane Metodu 3*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Devellioğlu, F. (1982). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yay.

Ekici, S. (2006). *Bağlama Öğretimi Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Denizyıldızı.

Ekici, M., Çelik, Özgür. (2009). "Bir Kabak Kemane Yapım Ustası. Halil Çelik", *Halk Müziği Çalgıları Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: Motif Vakfı Yayınları No:8, ss. 232-240.

Gazimihal, M. R. (1958) . *Asya ve Anadolu Kaynaklarında Iklığ*. Ankara: Ses ve Tel Birliği Yay.

Cömert, E. (2021). "İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı (1975-1982", *İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Tarihçesi.* İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, ss. 77-212.

Picken, L. (1975). *Folk Musical Instrument of Turkey*. London: Oxford University Press.

Reinhard, K., U. (2007). *Türkiye'nin Müziği Cilt II Halk Müziği* (Çev. Sinemis Sun). Ankara: Sun Yayınevi.

Say, A. (1992). *Müzik Ansiklopedisi 3. Cilt*. Ankara: Başkent Yayınevi.

Sun, M. (1969). *Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları*. Ankara: Kültür.

Urhan, S. (2002). *Kabak Kemane Metodu*. İzmir: Meta Basım.

Üngör, E. R. (1969). "Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları-1967 Birinci Gezi". *Musiki Mecmuası*, Yıl: 21, No: 258, ss. 4-6.

Vertkov, K. vd. (1963). *Atlas Muzıkalnıh Instrumentov Narodov*. SSSR. Moskova.

Yönetken, H. B. (2006). *Derleme Notları I*. Kitap. Ankara: Sun Yayınevi.

KADI BURHANEDDİN'İN ŞİİRLERİNDE DÖNEMİN KÜLTÜR UNSURLARI

İsmet ÇETİN*

13 ve 14. yüzyıllar, 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya akıp gelen Türk topluluklarının yeniden varlık ve var olmak için de vatan tutma mücadelesi verdikleri bir dönemdir. Kendi döneminin modernitesini yaşayan Türk topluluklarının Karahanlılar döneminden itibaren beslendikleri bilgi kaynakları Mısır, Şam, Bağdat, Halep gibi büyük kültür merkezleridir.

Kadı Burhaneddin, çocukluk dönemini devrinin kültür merkezlerinden biri olan Kayseri'de yaşadıktan sonra Halep, Şam ve Kahire'ye gider, oradan döneminin bilgilerini edinir ve hac farizasını yerine getirdikten sonra henüz on dokuz yaşındayken tekrar Kayseri'ye döner. Hayatının on dokuz yılına uzunca bir eğitim hayatını sığdırır. Aldığı eğitimle devrinin bütün bilgileriyle donanır. Bir yandan İslami bilgileri edinirken, şüphesiz bir yandan da içinde yaşadığı toplumun hayat tarzı, devletlerin idari yapısı hakkında bilgi edinir. Aldığı eğitimle Arapça ve Farsçayı şiirlerinde kullanabilecek kadar öğrenir. Bu dillere ait kelimeleri, mazmunları şiirlerinde kullanması, onun sadece bu dilleri bildiğini ifade etmez. Aynı zamanda bu dillerle yaratılmış edebiyat geleneğini bildiğini de gösterir. Unutmamak gerek ki, Kadı Burhaneddin'e gelinceye kadar Karahanlılar döneminden itibaren sağlam bir eğitim sistemi oluşturan Türk devletleri, Kâşgarlı Mahmud, Yusuf Has Hacib, Edip Ahmed Yüknekî, Mevlâna Celaleddin, Yunus Emre, Ahmed Yesevî gibi eser veren birçok şahsiyet yetiştirmiştir. Kadı Burhaneddin, kendi geleneğini oluşturmuş olan bu eğitim alanından da beslenmiştir.

Türk devlet geleneğini iyi bilen, idarî sisteme vâkıf olan Kadı Burhaneddin, bir yandan Türkistan'dan getirilen millî; bir yandan da içine doğduğu Kayseri ve aile çevresinden aldığı yerli unsurlarla beslenir. Aynı zamanda döneminin gereği olarak Arap ve Fars kültür çevresine de nüfûz eder. Dolayısıyla Kadı Burhaneddin, döneminin bütün bilgilerini, kanaatlerini, kültürlerini edinir ve onlarla yaşar, onlarla şahsiyet bulur. Kişisel kimliğini oluşturur.

* Prof. Dr., G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, icetin@gazi.edu.tr

Kimlik, kişinin içine doğduğu kültürel alanın özelliği, bu alanla ilgili niteliğin belirtisi ve en önemlisi de duyulan, hissedilen aidiyetlik duygusudur. Kişinin veya kişinin içinde yaşadığı toplumun birlikteliklerini; diğer kişi veya topluluklardan farklılıklarını ortaya kor. Dolayısıyla kimlik, kişi veya toplumun niteliklerini, özelliklerini ve aidiyetliklerini belirler. Bütün bunlar, toplumun ve toplumun yansıması olan kişinin zihniyet dünyasıyla hayat bulur ve edebiyat alanına yansır, yansıtılır. Zihniyeti; dünya görüşü, çağın anlayışı, ahlâk yapısı ve kültürü olarak kabul eden Ülgener (1983: 19), bunların kişi veya toplum davranışlarına yön veren normlar manzumesi olduğunu ifade eder. Bu normlar, bir edebî metnin ortaya konulduğu dönemin ürünlerine yansır. Aktaş'ın ifadesiyle; "Metnin ortaya konulduğu döneme hâkim zevk ve anlayış eserin yapı, tema ve anlatımında kendini hissettir. Öyleyse metnin örgüsünde ve ifadesinde yazıldığı döneme ait her türlü güç ve insanî imkânların birlikte oluşturduğu bir zevk ve anlayış, eserde varlığını sürdürür." (Aktaş, 2009: 29)

Kadı Burhaneddin, Türkiye'nin iç ve dış çatışmaları yoğun yaşandığı bir dönemi idrak etmiştir. Bir yandan beyliklerin kendi arasındaki çatışmalar, bir yandan Moğol saldırıları bu coğrafyada yaşayan insanları derinden etkilemiştir. Arap ve Fars edebiyat geleneklerinin tesiriyle oluşan ve yüksek zümre edebiyatı olarak kabullenilen Divan Edebiyatı, hayattan kopuk olarak da algılanmaktadır. Türkiye sahasında ilk temsilcilerinden olması münasebetiyle Kadı Burhaneddin'in şiirleri de Divan Edebiyatı genel kabulünün içinde sayılmak mecburiyetindedir. Ancak ne kadar gerçek hayattan uzakmış gibi görünse de insan gerçekliği üzerine kurulan bu edebiyat geleneği, yaratıldığı toplumun kıymet hükümlerini, değer yargılarını, zihniyetini, dolayısıyla bütün kültürel alanını yansıtmaktadır.

13 ve 14. yüzyıllar, Türk toplumun Anadolu'da yurt tutma, vatan edinme ve devlet olma ideallerinin hayata geçirildiği, bu mayanın tutması için mücadelenin verildiği bir dönemdir. Milletin yüceltilmesi, Farsçadan dahi alınmış olsa güzellik mazmunu olarak Türk'ün kullanılması Kadı Burhaneddin'de şöyle geçmektedir:

Yâr gözi Türk ü kaşı yaydur u gamzeleri oh
Var ana göre kıyas eyle vü gör kılıcını (Ergin, 1980: 295)
Gözleri atar gamze veli Türkin
Lebleri dahı şeker atar nideyim emse (Ergin, 1980: 180)
Ol türki gözel aldı cânumı
Câdû göz ile dökdi kanumı (Ergin, 1980: 222)

Bu güzelliğe bir devlet gerekir. Kadı Burhaneddin Bey, Türk toplumunun devleti yücelttiğini, yaşamak için devlet olmak gerektiğini, devletli olmak gerektiğini ifade eder.

Türkiye'ye gelmeden önceki Asya'da kurulan Türk devletleri, boyların veya boy birliklerinin kurduğu devletlerdir. Boy birliktelikleri devlet kurmada ne kadar etkiliyse boyların ayrılmaları da devletin son bulmasında o kadar etkilidir. Kadı Burhaneddin, bunun farkına varmışçasına yaşanılan her anı devletin işareti olarak görür. Zira doğudan gelen baskı ile Anadolu'da bulunan boylar, beylikler birleşmekte, yeni bir devletin kurulmasına zemin hazırlamaktadırlar. Devlet olmak için "Kut" sahibi olmak gerek. "Kut" sahibi olma ve "kut"u (şans, talih) muhafaza etmenin ilk şartı ise töreye uymaktır. Hukuk devleti olmadan, yani adil ve dürüst kanun yapmadan ve uygulamadan sosyal devlet olunamaz. Hak ettiği kendisinden esirgenen veya hakkı gasbedilen bir insan, devletin değerleriyle uyumlu olarak yaşayamaz" (Yuvalı,2008). Kadı Burhaneddin, aşağıdaki mısralarında yaşadığı her anı devlet olarak kabul eder. Ona göre devlet bahtır, saadettir, Tanrı tarafından bahşedilmiş kuttur:

Bize her lahza devlettin işâretdir işâret

Sa'det kapularından beşâretdür beşâret (Ergin, 1980: 63)

Devletin temeli ahlâk olmalıdır. Zira İslamiyet, insanlığı ahlâklandırmak için vardır.

Nefsini İslâm'a getür kıyma şeytândan gile

Yağı uş mülkin içindene kayu câsusdan

…

Din sorarsan togrulihdur togrulih sorgil ani

Müslim ü müsrîk fireng ü hind ü türk ü rusda (Ergin, 1980: 485-486)

Vatan tutma ve devlet olmanın göstergesi kullanılan dildir. Yukarıda işaret edildiği gibi Kadı Burhaneddin, Türkçeyi kullanmakta mahir bir şahsiyettir. Ancak Türkçeyi şiirlerinde kullanmaktan başka, bilinçli olarak "Türkçe" kavramını da kullanmak suretiyle dil alanında bilinçlenmenin de işaretini verir:

Ben sini severem seviserem

Bu sözi Türkçe goyuh diyelüm (Ergin, 1980: 151)

Devlet olmak, devlet çatısı altında birliği sağlayabilmek, mücadele gerektirir. Mücadele etmek ise cesur insan işidir. Toplumun içinde bulunduğu

sosyal yapı, cesur olmayı ve düşünceleri hayata geçirmek için de mücadeleci olmayı gerektirir. Kadı Burhaneddin, bu duygularını aşağıdaki mısralarıyla dile getirir:

Er yiğit kayda ürker ürkülerden

Yahşı at belinlemez ilkülerden

Düşmenler bizde bolsa dütreşsinler

Kağan aslan kaypınmaz dilkülerden

Kadı Burhaneddin Divanında seslerin ve kelimelerin tekrarı ile hem müzikal bir tesir hem bir anlam belirginleştirme ve pekiştirme aracı olarak maharetle kullanılması söz konusudur (Sürmeli, 2005: 87). Devlet fikrinin bilinçaltına işlenmesi, devletle var olmak ve devletli olmanın gerekliğini anlatan mısralar kaleme alan Kadı Burhaneddin, devlet olmanın toplumun mutluluğu için bir güzel, hayırlı bir işaret olduğu düşüncesindedir.

Bize her lahza devletden işâretdür şâretdür

Sa 'adet kapularindan beşâretdür beşâretdür

Devlet yönetimiyle ilgili olarak da yerli ve milli düşünür. Pâdişah olmak, pâdişahlığın gereğini yapmayı gerektirir. O'nun yaşadığı dönemde memleket iç çatışmalar ve özellikle Moğol akınlarıyla perişan durumdadır. Burhaneddin Bey'e göre başka toplumların örnek alınması yerine, milletin özünde olan hasletlerin harekete geçirilmesi gerek. Özellikle Fars ikliminden gelen ve Fars kültüründen beslenen bilgilenme ve bilinçlenmeye gerek duyulmamalıdır.

Pâdişehsin memleket viran ü düşmendir kavî

Niçe bir kıssa sorarsın hüsrev ü kâvustan

Kadı Burhaneddin Ahmed Bey, döneminde doğudan gelen güçlere karşı bir savunma hattı oluşturmak, böylece Anadolu sahasını yeni bir savaşa, toplumsal hareketliliğe maruz bırakmamak düşüncesiyle diğer beylerle anlaşmaya çalışır. Bu düşüncelerle Osmanlıya, I. Bayzid'e, Memluk Sultanı Berkuk'a ve Altınorda Hanı Toktamış'a haberler salarak dörtlü bir ittifak oluşturur ve birlik oluşturmaya çalışır. Bir şiirinde ittifak yaptığı Toktamış ve Timur hakkındaki düşüncelerini kadere boyun eğerek şöyle dillendirir:

Ezelden Hak ne yazmış ise bolır

Göz neni ki görecek ise görir

İki âlemde Hakk'a sığınmışız

Tohtamış ne ola ya Ahsah Temur (Ergin, 1980: 586)

Kadı Burhaneddin'in mücadeleci hayatı, dolayısıyla içinde bulunduğu çevrenin mücadeleci yapısı aşağıdaki tuyuğda açık olarak dillendirilir:

Dünyayı çoh sınaduh bir bûyimiş,

Kamu âlem varlığı Bir Hûyimiş.

Kaplan, aslan, ejdehâlar cümlesi,

Ecelün kaynağında âhûyimiş. (Ergin, 1980: 528)

Kadı Burhaneddin dönemini besleyen kültürel kaynakların başında İslamiyet ve tasavvufî düşünce gelmektedir.

Türkistan'dan Türkiye'ye akan grupların çevresinde buluştukları alanlardan biri de tasavvufî alandır. Türkiye topraklarına gelen dervişler yeni topraklarda tasavvufun temelini atmışlar, burada meskûn idareci ve halk bu dervişler ve dervişlerin getirdiği fikirlere sahip çıkarak, onlara faaliyet alanı bırakmışlardır. Bu alandan beslenen Kadı Burhaneddin, Türkiye dışında gidip eğitim aldığı yerlerden de edindiği bilgilerle tasavvufî alanın bilgilerine sahip olmuş, tasavvufî alanla ilgili bilgi ve kanaatlerini şiirlerinde işlemiştir.

Âşık, manevi yolculuğun son mertebesinde, kendi iradesinde fani olarak maşukun iradesiyle hareket eder. Âşık ile maşuk diye iki ayrı varlık tasavvuru ortadan kalkar ve birbirinden fark edilemeyecek hâle gelir. Ortada mutlak güzellik sahibinin hüsnünden başka bir şey bulunmadığı, güzeller şeklinde görünenin ve âşığın gözünden bu güzelliği temaşa edenin de Hak olduğu anlaşılır. Bu görüşler doğrultusunda şair, sevgili ile âşık arasında herhangi bir ayrımın bulunmadığını, ortada engel olarak sadece isim ile cisim adlandırması olduğunu dile getirir:

Ma'şûk ile âşık arasında nesene yoh

Bir ism ile bir cism durur ortada hâ'il (Kaplan, 2008)

Kadı Burhaneddin'in şiirlerini besleyen kaynaklardan birisinin İslamiyet olması münasebetiyle şiirlerde, İslamî alanda geçen bazı hadiselere telmihte bulunulmaktadır. Nuh tufanına telmihen kendini yokluktan kurtarıp varlık âlemine taşıyacak bir güç arar:

Garka olmışam fena tufanına

Gemiye cehd eyle nûhın isdegil (Ergin, 1980: 492)

Sihr ü lutf ile gözün la 'lün dirildür depeler

İsi-i Meryem misin ya Musi- i imrânisin (Ergin, 1980: 102)

beyitleriyle Hz. İsa'ya telmihte bulunmaktadır.

Şair bir kültür çevresi olarak içinde yaşadığı coğrafi çevreyi, yerleşim birimlerini, şiirlerinde zikretmektedir. Kimi adlar divan şiir geleneğinin gereği olarak şiirlerde yer alırken, belli aralıklarla yaşadığı veya bir şekilde ilgili olduğu Tokat, Erzincan, Sivas gibi şehirler (Sürmeli, 2005: 49) Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde yer verdiği adlardır.

Harab kıldı gözün gönlümün Amasiyesin

Hayali kulleye gelse 'imâret olayıdı (Ergin, 1980: 68)

Tokat kal'asindan sabuhiyi vir tolu

Based ki subha irüre Tanrı safayıle (Ergin, 1980: 65)

Halümi göreli canum azm- i Hindustan ider

Gönlümi acepleme ger kasd- i Erzincan ider (Ergin, 1980: 162)

Kadı Burhaneddin; mağrur tabiatlı, polemiğe yatkın, kavgacı mizacı ve cüretkâr arzuları olan bir şair olarak bilinmektedir. (Demirbağ,2011: 20) Bu özellik onun yaşadığı dönemin gereğidir. Zira sadece Kadı Burhanedin'in yaşadığı Sivas ve çevresi değil, bütün Türkiye hareketli bir alandır. Bu hareketlilik şairlerin şahsiyetini belirler ve kavga şiire yansır. Zihinlerde en munis haliyle yer eden Yunus Emre'nin şiirlerine kavganın galibi olmak duygusu şu mısralarla izah edilebilir:

Yarattı yetmiş iki türlü dili

Arada üstün kodu Müslüman'ı

mısraları Müslüman olmayı üstün olmakla eş tutarken, kendi gibi düşünmeyenleri aşağılar. Yunus'a göre kendini bilmeyen, nefsinin tutsağı, aşksız kişiler hayvanla eş tutulur.

İlim okumaktan gerek, kendözünü bilmektir

Kendözünü bilmezsem bir hayvandan betersin

…

Miskin ademoğulları nefse zebun olmuştur

Hayvan canavar gibi otlamağa kalmıştır

Bu duygular Kadı Burhaneddin'de de hâkim duygu olarak görülür:

Özini e'ş-şeyh gören serdar bolur

Ene'l-hak da'vi kılan ber-dâr bolur

Er oldur Hak yolına baş oynaya

Döşekde ölen yigit murdâr olur (Ergin, 1980: 534)

Toplum hayatı sadece mücadeleyle geçmemektedir. Kendi mecraında akıp giden toplumsal hayatta toplantılar, toplantılarda eğlence ve eğlenceyi süsleyen müzik, Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde işlenmektedir.

Bir oba olmaya ki anda çalgu yoh bu nefes
Cihanda süci içimez kani mahalle bugün (Ergin, 1980: 240)
Çeng-i nevayi koma ki yumsana göñli
Taglari inletmedi mi nagme- i davut (Ergin, 1980: 23)
Yine yâr-i dil rübâmız bize naz ider revâ mı
Yine çengin aldı ele yii sâz ider revâ mı (Ergin, 1980: 211)
Mutrıb eline alıban çeng ü sâz eyledi
Niçe ki bî-nevâyise azm-i hicâb eyledi
…
Sâzını söz eyledi cânuma ışkı her zamân
Çünki yitürdi gâyetde sözini sâz eyledi

mısraları eğlence meclislerinin ve bu meclislerin sazlı sözlü olduklarını çağrıştırmaktadır.

Türk edebiyatının ödünçleme aldığı unsurları bir araya getirip terkibe varmış olması, yeni bir geleneğin inşası, edebiyat alanında olduğu kadar diğer kültür alanlarında da kendini gösterecektir. Buna bağlı olarak döneminin müzik aletlerinde de değişiklikler olacak ve bunlar Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde ifade edilecektir:

Ben ney gibi ger yanar isem sehl ola ana
Çün ud kılur nâle ve feryâd işiginde
Can virmek ü derd almağ u ışk odına yanmağ
Gerek ki kılam ışk ile bünyâd işiginde (Ergin, 1980: 211)

Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde çalgının bir müzik aleti olmaktan başka mazmûn olarak kullanılması da söz konusu iken, ney ve neyin yapılışı ile ilgili işaretlerin varlığı da dikkat çekicidir:

Odunı söyle severem k'ol oda yanmag içün
Dünyanun kamusını cümle neyistân severem (Ergin, 1980: 331)

At, atçılık ve binicilik dönemin toplum yapısında önemli bir yere sahip olması dolayısıyla şiirlerde bunlarla ilgili ifadelerin yer aldığı görülür:

Yayağ oldı gönülüm oynadı at

Ruhların diyeli bana şâh mât (Ergin, 1980: 239)

Ola ki yitüre zülfün kohusin bad-i saba

Her seher atlaniban gülsene seyran severem (Ergin, 1980: 331)

Rûh rûna uram diyu bu gice

Atdan olmuşa muş piyâde paşa (Ergin,1980: 426)

Kadı Burhaneddin, döneminin meslek ve meslek temsilcilerini şiirlerinde işler. Kimi zaman aktar, kimi zaman attâr, kimi zaman sarraf, kimi zaman hammâr şiirlerinde mazmun olarak kullanılmaktadır.

Ben bir otam ki hiç beni aktâr bilmedi

Şol süciyem ki zevkumı hammâr bilmedi

Kadı Burhaneddin, Asya'dan henüz kopup gelen bir grubun üyesi olmak dolayısıyla yerleşik hayatı yeterince tanımaz. Zira yeni yeni yerleşilen Anadolu coğrafyasında toprak henüz vatanlaşmaktadır. Tam yerleşik hayata geçmeyen toplumda yerleşik hayat ve yerleşik hayatın gereği ekincilik caziptir. Kadı Burhaneddin, yerleşik hayatla ilgili olan bahçecilikle ilgili ipuçları vermektedir:

Sencileyin ben yâre irmemişmen

Men yazuya atdığum dirmemişmen

Tâ diken tlmayınca bağçede

Ben anı baltayile kormamışmen (Ergin, 1980: 527)

Kadı Burhaneddin, kimi zaman efsanevi / mitik alandan kaynaklanan, kimi zaman gerçek âlemde görülen, kimi zaman da gerçekte çevresinde var olan hayvanları şiirlerinde işler. O gönlünü, ateşte yaşayan ve yanmadığına inanılan semendere benzetir. Hüma, yüceliğin de ifadesi olan efsanevî bir kuştur ve bu da şairin gönül yüceliğini ifade eder (Demirbağ, 2011: 25):

Bu kuşca can odına semender gibi girür

Zira ki hoş durur başı anun hümayile (Ergin 1980: 65)

Korkusuzluk, cesaret sahibi olmak aslana benzetilmektedir. Er kişi korkusuz olmalı, aslanın tilki karşısındaki pozisyonuna sahip olmalıdır. Erlik, alplığın devamı olmak münasebetiyle düşman karşısında aslan gibi olmalıdır. Kök Türk Kitabeleri'nde de yer alan kahraman ve atı, Türk destan geleneğinin sabit unsurlarındandır. Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde yiğit ve er birlikte anılır:

Er yigit kayda ürker ürkülerden

Yahsi at belinlemez ilkülerden

Düsmenler bizde bolsa ditressünler

Kagan aslan kaypinmaz dilkülerden (Ergin, 1980: 532)

Kadı Burhaneddin'in yaşadığı dönem, başta da ifade edildiği gibi siyasi ve fikrî hareketliliğin süratli ve sürekli olduğu bir dönemdir. Bu ortamda yaşayan bir şair olması münasebetiyle de Kadı Burhaneddin, bütün bu olup bitenlerden etkilenecek ve bunları şiir dünyasına taşıyacaktır. Kullanılan sıfatlar ve benzetmeler koç, aslan, ejderha ve kaplan gibi hayvanlardır:

Dünyayı çoh sınaduh bir buyımış

Kamu alem varlıgı bir huyımış

Kaplan aslan ejderhalar cümlesi

Ecelün kıynagında ahuyımış (Ergin, 1980: 528)

Şol kuş ki tutgan kuşnı azâd kılur

Sanma ki dünyede ol az ad olur

Bağdad'ını kim virân kıla bilür

Ol yine bu virânı Bağdâd kılur (Ergin, 1980: 528)

Toplumun inanç pratikleri kadı Burhaneddin'in şiirlerinde işlenmiştir. Daha çok benzetme unsuru olarak kullanılan bu pratiklerden Kurban Bayramı ve kurbanlıkla ilgili şu mısralar örnek verilebilir:

Bayramda güzel koçlar kurbân olur

Aslanlar kayda bolsa gurrân bolur

Erenler cergesinde söz söylemek

Fi'l-mesel çün zire ve kirmân bolur (Ergin, 1980: 528)

Kadı Burhaneddin, Türk siyasî târihinde yeterince üzerinde durulmayan bir devlet adamı, döneminde ve daha sonraki dönemlerde bir edebiyat mektebinin gelenekli hâle gelmesini temin eden şâir ve fıkıh âlimidir.

Türkiye'de çeşitli Türk boylarından gelen gruplar yurt tutma kavgasını verirken Türkistan'dan kopan Timur fırtınası yeni bir iddia, yeni bir ideal, yeni bir azimle Türkiye üzerine sefer kılar. Türkiye'de varlık-yokluk mücadelesi veren

kitleler var olmaya azmeder, bir lider arar. İşte o gür sesi veren bir şâir, Kadı Burhaneddin Ahmed Bey'dir.

Bir sevda mıdır, bezginlik midir, yiğitçe duruş mudur, yoksa erkekçe haykırış mıdır? Kadı Burhaneddin;

"Geçdi geçen var ise devrân budur
İmdi kopan canlara cevlân budur
Kimde ki var ise gelsün ortaya
Gizle(n)mek niçün pes meydân budur"

mısraları, mücadeleci bir idealist adamın gönlünden kopan fırtınaların söze dökülüşüdür.

Kadı Burhaneddin, Eratna Devleti yerine kendi sikkesini bastırıp devlet kurduktan sonra hükmü altındaki beldelerde imar faaliyetlerinde bulunur. Karışıklık ve savaşlardan bıkan ahalinin şikâyetçi olduğu vergilerde adil davranır ve yeni vergiler salmaz. Hüküm sürdüğü sürede ahalinin memnuniyetini kazanır. Belki O'nun düşüncesi, yaşanılan dönemin kültürel unsurlarını ön plana çıkararak toplumun bilinçaltına, birlikte yaşama gerekliliğini yerleştirilmesidir. Bir yandan bu düşünceleri savunup toplumu bir arada tutmayı sağlamaya çalışırken, bir yandan da Asya'dan kopan fırtınaya karşı tedbir alır. Bir şiirinde onlara karşı ittifak yapmaya çalıştığı Toktamış ve Timur hakkındaki düşüncelerini de şöyle dillendirir:

"Ezelden Hak ne yazmış ise bolır
Göz neni ki görecek ise görir
İki âlemde Hakk'a sığınmışız
Tohtamış ne ola ya Ahsah Temur"

Kadı Burhaneddin'in Timur ve askerleri karşısındaki tutumu, Asya'dan kopup gelen bu fırtınayı biraz da olsa durdurur. Anadolu coğrafyasında bir savunma hattı oluşturan Kadı Burhaneddin, Akkoyunlu Kara Yülük Osman Bey ile giriştiği mücadelede esir alınıp 1398 yılında öldürülmesi üzerine Timur yeniden Diyâr-ı Rûm'a akacak, Türkiye'ye yönelip savunma hattını aşarak Ege kıyılarına ulaşacaktır.[1]

Kadı Burhaneddin, şiirlerinde hem çevresini hem dostunu hem düşmanını, daha çok yaşadığı dünyayı ve tecrübelerini, içine doğduğu, içinde yaşadığı toplumun zihniyet dünyasını anlatmak *için belki de şu mısralarla döktü:*

[1] Daha geniş bilgi için. Bkz. Yaşar Yücel, Kadı Burhaneddin, Ankara 1987; Yaşar Yücel, Timur'un Ortadoğu-Anadolu Seferleri ve Sonuçları (1393-1402), Ankara 1989.

Yâr oldur ki yâr ile hem derd ola

Yârından yüz kaytaran yâr serd ola

Yimek içmek yahşılık günin gören

Er güninde ger döne nâmerd ola (Ergin, 1980: 533)

Sonuç olarak denilebilir ki; Kadı Burhaneddin, içinde yaşadığı çevrenin kültürel alanını idrak eden, onunla şahsiyet bulan ve yine onu ifade eden bir şâirdir. Asya'dan gelen alplık anlayışı çevresinde bina edilen bir şahsiyet yapısı ve bu alpın ruh dünyası, yaşanmışlıkları da göstermektedir. İçine doğduğu Türk kültürünü teneffüs eden, Türk kültürüne ödünçleme alınan diğer kültür alanlarını da içseleştiren bir şahsiyet olarak kendini bir alp olarak şekillendirir. Bunu belki en iyi şu mısralar anlatır:

Erenler öz yolında er tek gerek

Meydânda erkek gişi ner tek gerek

Yahşı yaman katı yumşah olsa haş

Serverem diyen gişi erkek gerek (Ergin, 1980: 534)

KAYNAKLAR

Aktaş, Ş. (2009), *Şiir Tahlili-Teori/ Uygulama*-, Ankara.: Akçağ Yayınları.

Alpaslan, A. (1977), *Kadı Burhaneddin Divanından Seçmeler*, Ankara: KB Yayınları.

Ergin, M. (1980), *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul.: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayını.

Özaydın, A. (2001), "Kadı Burhaneddin", TDV İA, C: 24. İstanbul: TDV Yayını. ss.74-75.

Sürmeli, Ş. (2005), *Kadı Burhaneddin Divanı: Anlam Çerçevesi*. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep.

Tören, H. (2001). "Kadı Burhaneddin'in Edebî ve Tasavvufî Şahsiyeti". TDV İA, C: 24, İstanbul: TDV Yayını.

Ülgener, S. F. (1983), *Zihniyet Aydınlar ve İzmler*, Ankara: Mayaş Yayınları.

Üstüner, Kaplan, (2008). "XIV. ve XV. Yüzyıl Divanlarında Tasavvuf". TÜBAR-XXIV-(Güz/ 284), ss.271- 294.

Yuvalı, A., (2008) Türk Devlet Felsefesi, http: //www.fed.sakarya.edu.tr/arsiv/yayinlenmis_dergiler/2008_1/2008_1_10.pdf

Yücel, Y. (1989), *Timur'un Ortadoğu-Anadolu Seferleri ve Sonuçları* (1393-1402), Ankara: TTK Yayını.

Yücel, Y. (1987), *Kadı Burhaneddin*, Ankara: KB Yayınları.

TAHTACI İNANÇ VE RİTÜELLERİNDE KADIN

Nilgün ÇIBLAK COŞKUN*

Giriş

Geçmişten günümüze farklı coğrafya ve dönemlerde hüküm sürmüş uygarlıklarda kadına bakış, tarihi ve sosyal olaylara, dinî inanışlara bağlı olarak olumlu ya da olumsuz bir gelişim göstermiştir. Özellikle tarım ve sanayi dönemine geçişle beraber kadın kimliği, ataerkil yapısı ön plana çıkmış toplumlarda dinî, sosyal, siyasal ve ekonomik yaşamda ikinci plana atılmıştır. Bu süreçte kadın, toplum yaşamında varlığını kabul ettirebilmek adına önemli mücadeleler vermek zorunda kalmıştır. Dünya genelinde bu mücadelenin farklı toplumlarda hâlâ devam ettiği dikkati çekmektedir.

Kadim dönemlerde ise durum oldukça farklı görünmektedir. Özellikle arkeolojik, tarihsel ve kültürel araştırmalar, kent devletlerinin ortaya çıkışından evvel kadınların konumunun yüksek olduğuna işaret etmektedir. Başlangıçta kendi yaşadığı topluma göre çok daha iyi bir statüye sahip olan kadın, dinî ve siyasî alanda büyük bir rol oynamış, ekonomik hayatta varlığını belirgin bir şekilde hissettirmiştir. Bununla birlikte özellikle İ.S. 4. ve İ.S.3. bin yılda, toplumsal ve ekonomik alanda önemli değişimler yaşanması, kadının toplum nazarındaki konumunu değiştirmeye başlamıştır. Bu süreçte yerleşik yaşama geçilmesi ve buna bağlı olarak mülkiyet birikiminin yaygınlaşmasıyla beraber, kadınların söz konusu konumu erkekler lehine değişime uğratılmıştır. İlk başta topluluğun ortak mülkiyetini kadınlar denetlerken tarıma geçişle birlikte erkeklerin tarım araçlarını (özellikle sabanı ve çiftlik hayvanlarını) kullandıkları ve bunlara sahip olduklarını, böylece özel mülkiyet ile beraber anaerkil yapıdan ataerkil yapıya geçiş sürecinin başladığını söylemek mümkündür. Saban tarımının gelişmesi, akrabalık ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinde de önemli değişimler yaratmıştır. Diğer taraftan söz konusu toplumlarda güçlü krallıkların ve ilk devletlerin ortaya çıkışı da dinsel inanç ve mitoslarda kadınların ikincilleştirilmesi yolunda önemli değişimler meydana getirmiştir (Berktay, 2014:37-39).

Esasında ilk dönemlerde kadının ekonomik üretimde ve dağıtımda oynadığı rol ile toplumsal statüsü arasında sıkı bir bağ kurulduğu görülmektedir. Yontma Taş Devri ve Orta Taş Devri gezici (avcı-toplayıcı) toplumlarda,

* Prof. Dr., Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

kadınların yiyeceğin esas bölümünü elde ediyor olması, kendisine yüksek bir değer kazandırmıştır. Bu durum Neolitik Dönem'de yani bahçe tarımının egemen olduğu dönemde de devam etmiştir. Ancak daha sonra hayvancılığın gelişmesi ve saban tarımı ile birlikte, erkekler bu alanda daha yetkin olmaya başlamışlardır. Buna bağlı olarak yiyecek üretiminde çiftçiliğin ön plana geçmesi, kadınların yiyecek üretimindeki rollerinin azalmasına, özellikle de statülerinin düşmesine neden olmuştur (Berktay, 2014: 44). Bununla birlikte konar-göçer yaşam tarzı sürdüren avcı-toplayıcı topluluklarda kadının istikrarlı bir şekilde erkekle aynı statüde olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim yüzyıllardır Orta Asya'da konar-göçer yaşam tarzı sürdürmüş eski Türklerde kadının toplum yaşamındaki konumunun oldukça iyi durumda olduğu dikkati çekmektedir. İslamiyet öncesi dönemde Türklerde gerek dinî inanç ve ritüellerde gerekse sosyal hayatta kadının önemli bir rolü bulunmaktadır.

Eski Türklerde kadın hemen her alanda varlığını hissettirmiştir. Hakan, yabancı elçileri kabul ederken, eşi mutlaka yanında yer almıştır. İnanışa göre hakan ile hatun, “gök” ile “yer”in evlatları kabul edilmiş, buna bağlı olarak “Güneş Ana” ve “Ay Ata” telakkisi yaygınlık kazanmıştır (Gökalp, 1976: 212-213). Diğer taraftan Türk mitolojisi ve destan örneklerinde de kadının konumunu yansıtan önemli bilgiler mevcuttur. Buna göre kimi metinlerde erkek insanî; kadın ise ruhanî bir kisveye bürünmüştür. Türk mitolojisinde kahramanlar, Tanrı tarafından gönderilen kutsal kadınlar sayesinde boyunu güçlendirmiş, onun yol göstericiliğiyle önemli mücadelelerin üstesinden gelmiştir (Ögel, 1993: 75; 87). Buna benzer gerek yazılı gerekse sözlü kültür ortamına ait pek çok eserden hakanların siyasî anlamda birçok kararda eşlerine danışmayı gelenek haline getirdikleri; sefer öncesinde onların görüşlerine değer verdikleri, eşlerine karşı her daim saygılı oldukları tespit edilebilmektedir. Ayrıca günlük hayatta da kadın ile erkeğin yan yana olduğu, karşı cinslerde kaç-göç anlayışının yer almadığı; kadının ata bindiği, ava çıktığı, savaşta yeri geldiğinde erkeklerle beraber omuz omuza çarpıştığı; dinî törenlere birlikte iştirak ettikleri anlaşılmaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde ise eski Türklerde bireyler ve cinsler arasında eşitliğe dayanan bir toplumsal örgütlenme şekli vardır. Bu yapıda herkesin fikrini rahatça söylediği, karşı tarafın da bunu saygıyla dinlediği görülmektedir. Herhangi somut bir olay karşısında tüm bireylerin kendi kararlarını alma hakkı vardır. Sonuçta çoğunluğun kararına uyulsa da farklı fikirlere sahip olanlar arasında hiçbir şekilde husumet beslenmemesi dikkati çekmektedir (Berktay, 2014: 39-40)

Kadının toplum yaşamındaki saygın ve güçlü konumu, Anadolu'da Alevi-Türkmen zümrelerinde de tespit edilen bir durumdur. Nitekim söz konusu topluluk mensuplarında insanların cinsiyetlerine göre bir ayırım söz konusu değildir, pek çok alanda kadın-erkek herkes eşit haklara sahiptir. Günlük hayatta ya da dinî yaşamda kadın ile erkeğin yan yana bulunması gelenekseldir. Bu yaklaşımın temelinde eski Türk töresinin yattığını söylemek mümkündür. Nitekim Aleviliğin dayandığı temel kaynaklar arasında İslamiyet öncesi eski Türk inançları, ritüelleri, örf ve âdetleri ön plana çıkmaktadır.

Bu çalışmada Alevi-Türkmen zümrelerinden olup yakın zamanımıza kadar kapalı toplum olma özelliğini devam ettirmiş Tahtacılarda kadın konumu incelemeye alınmıştır. Günümüzde dinî, sosyal, ekonomik ve siyasî hayatta ikinci plana atılmaya zorlanan kadın, farklı süreçlerde sırf cinsiyetinden dolayı eril müdahale ile karşı karşıya kalmış, içine düştüğü bu çıkmazdan kurtulabilmek için kimi zaman bilinçli kimi zaman bilinçsiz mücadele etmek zorunda kalmıştır. Bu mücadele, toplum tarafından kadına biçilen roller ile bağlantılı olarak daha da zorlu hale getirilmiştir. Oysaki Alevilerde ve dolayısıyla Tahtacılarda, sosyal ve dinî hayatta kadının erkek ile aynı haklara sahip olduğu, eski Türk geleneğinde olduğu gibi kadın ile erkeğin hayatın hemen her alanında birbirlerine destek oldukları, dinî törenlere yan yana katıldıkları dikkati çekmektedir. Bu yaşam tarzının temelinde cinsiyet faktöründen ziyade kadına "can" ya da "insan" gözüyle bakılması yatmaktadır.

Bu çalışmada yazılı ve sözlü kaynaklardan yararlanılarak "Tahtacı geleneğinde özellikle günlük yaşamda, sosyal ilişkilerde, dinî hayatta kadının konumu ve rolü nedir? Topluluk mensupları arasında kadına bakış açısı nasıldır? Dinî ve sosyal hayatta kadının statüsünü belirleyen unsurlar nelerdir? Kadın-erkek eşitliğini beraberinde getiren bu inanç yapısının temelini hangi kültürel kodlar oluşturmaktadır?" vb. soruların yanıtları aranmıştır. Bu yolla Tahtacı inanç ve ritüellerinde kadının konumu irdelenmeye, diğer taraftan yol öğretilerinin, inanç yapısının ve kültürel değerlerin kadın statüsünü belirlemedeki rolü belirlenmeye çalışılmıştır. Tahtacılarda kadın olgusunun gün yüzüne çıkartılması günümüz kadın sorunlarına farklı bakış açıları sunması ya da konuyla ilgili çözüm önerilerinin geliştirilmesine katkı sağlaması bakımından da önemlidir.

1. Tahtacılarda İnsan Algısı

Türk tarih ve kültür sahnesinde önemli bir yeri bulunan Alevilik inancı, ibadet anlayışı, törenleri, söylemleri, geleneksel özellikleri ve edebi yönüyle kendine özgü bir görünüme sahiptir. Temelinde İslamiyet öncesi eski Türk inanç

ve kültürel öğeleri ile İslami tasavvuf geleneğinin izlerini bir arada bulundurması nedeniyle senkretik bir görünüme sahip olan Alevilik, kendi kültür ve inanç sınırlarını yüzyıllardır korumuş, sözlü kültür ortamında kuşaktan kuşağa aktarmıştır.

Bilindiği üzere Türkler tarihleri boyunca, Orta Asya'dan Anadolu'ya geçiş sürecinde, farklı kültürlerin ve Şamanizm, Budizm, Manihazim vb. inanç sitemi ve dinlerin etkisi altında kalmıştır. İslamiyet öncesi döneme ait inanışların ve bu inanışlar çevresinde uygulamaya dönüştürülen dinî hayatın izlerini yoğun olarak Tahtacılarda da görmek mümkündür. Alevilikte ve dolayısıyla Tahtacılarda, söz konusu bu senkretik yapı doğrultusunda İslam dinînin yorumlandığı, dinî öğreti ve ritüellerin tasavvufi bir yaklaşımla pratiğe dönüştürüldüğü dikkati çekmektedir.

Alevi-Türkmen zümrelerinde ve dolayısıyla Tahtacılarda, dinî ve sosyal hayatta düstur haline getirilen inanışların kökeninde "Hak-Muhammed-Ali sevgisi", "eline-diline-beline sahip olmak" anlayışı yatmaktadır. Nitekim eski Türklerde de kişinin ahlaklı olması; ailesine, eşine, çocuklarına karşı her zaman sevgi ve saygıyla yaklaşması; ailevi ve sosyal yükümlülüklerini yerine getirmesi; örf, âdet ve törenin gereğidir. Benzer şekilde Tahtacılarda da kadın olsun erkek olsun dinî ve sosyal hayatta herkesin sorumluluklarının bilincinde bir yaşam sürdürmesi, edeb ve erkâna uyması, yol öğretilerini yaşamında uygulaması gerekmektedir. Aksi davranışlarda bulunanların ise dedenin ve tüm canların huzurunda cezalandırılması söz konusudur (Eröz, 1977: 290-291).

Bu felsefeye göre kadın ya da erkek cinsiyetlerine göre değil de her şeyden önce insan olması yönüyle değerlidir. İnsanın da Tanrı'dan gelmesi; Tanrı'nın nefsini terbiye etmiş kişilerin gönlünde ve cemalinde tezahür ettiği anlayışı yaygındır. Bir başka deyişle yaratılanı yaradandan ötürü sevme, hoş görme düşüncesi esastır. Tahtacılarda cinsiyete dayalı bir kutsallık söz konusu değildir, önemli olan insanî değerler olup bu değerlere sahip olan kadın ya da erkek, cinsiyet gözetilmeksizin, sosyal ve dinî hayatta değerlidir.

Dinî törenlerde de kadın-erkek ayırımı yoktur, bunun yerine "can" anlayışı vardır. "Can", "canlar", "erenler" gibi kavramlar, sadece kadın ya da erkek için kullanılmaz, her iki cins için de ortak kullanılır (Özcan, 2007: 2336). Burada asıl vurgulanmak istenen, bedenin içindeki "ruh"tur. İnsan bedeni ise "ten" olarak tanımlanıp o ruhun dışındaki elbisedir. Ruh bedenden çıktığı zaman insandaki canlılık yok olur. Alevi inancında "Ölürse ten ölür, canlar ölesi değil" sözü de aslında tenin, canın elbisesi olarak algılandığını göstermesi bakımından önemlidir. Dünyevi olan tendir, onda dünyevi cinsel görünümler bulunmaktadır.

Buna karşılık can, Hak katına çıkıp gelen ruh olarak Tanrı katında cinsiyetsiz bir varlıktır. Alevilikte ve dolayısıyla Tahtacılarda da esas olan zahirî görüntü değil, batınî yani iç görüntü olan "can"dır. Burada ön plana çıkartılmak istenen kadın ya da erkek cinsiyetinden ziyade insan bedeni içindeki ruh'tur. Yani cinsiyet ayrımı canda değil ten'dedir (Bahadır, 2004: 14). Bu anlayış gereği Tahtacılarda topluluk mensubu her talip için "can" kavramının kullanılması, ceme katılan canların Hak meydanında, Hak katında cinsiyetsiz kabul edildiklerini vurgulamak içindir.

Alevilikte asıl olan insandır. İnsanın da cinsiyeti önemli değildir. İnanışa göre insan Allah'ın en üstün, en mükemmel, en eksiksiz yaratış gücünün bir sembolüdür. Nitekim Alevi-Bektaşilerde, Tahtacılarda yol ulusu olarak kabul edilen Hacı Bektaş Veli de "Okunacak en büyük kitap insandır." sözüyle bu felsefeyi vurgulamaktadır.

2. Sosyal Hayatta Kadın

Tahtacılarda düğün, dernek, cenaze, cem, ibadet vb. her türlü alanda kadın ile erkek bir aradadır. Günlük hayatta, aile içinde, sosyal yaşamda herkes eşit haklara sahiptir. Bununla birlikte topluluk içindeki bazı canların görev ve sorumlulukları, itibarları daha yüksektir. Ancak bunda cinsiyet değil, topluluk mensuplarının yol öğretilerini yaşamında uygulamadaki titizliği, erdem ve faziletleri, yardımseverliği, yol göstericiliği, sorumluluklarını yerine getirmedeki bilinçli tavırları etkili olmaktadır.

Günlük yaşamda kadın ile erkek arasında kaç-göç yoktur. "Can" anlayışı, dinî törenlerin dışında sosyal hayatta da kendisini hissettirmektedir.

Aile içinde tam bir iş bölümü vardır. Erkek, ağaç kesim işi için orman idaresiyle ilişki kurma, çarşı pazar işlerini yürütme gibi görevleri yerine getirir. Evin içini ise kadın yönetir. Bunun yanı sıra kadının ormanda eşiyle beraber ağaç kesim işinde de çalıştığı, odun temin ettiği, hayvana yük sardığı da olur.

Gelenekte Tahtacı kadınlarının güçlü ve becerikli olduğu ifade edilir. Nitekim "Tahtacı gelininin orman işinde tek başına yaptığını dokuz köylü erkeği bir araya gelse yapamaz. O tek başına bir katıra ağacı, latayı yükler." (Seyirci, 2007: 24) ifadesi de Tahtacı kadınlarının sadece çadırda ya da evde değil tahtacılık ve ağaç kesim işinde de mahir olduklarını vurgulamaktadır.

Kadın, eşi evde olmadığında eve gelen misafiri, samimi bir şekilde karşılamakta, elinden geldiğince ağırlamaktadır.

Dedem Korkut Hikâyeleri'nde "Ozan ivün tayağı oldur ki yazıdan yabandan ive bir konuk gelse, er adam ivde olmasa, ol anı yidürür içürür ağırlar

azizler gönderür. Ol Ayişe Fatıma soyıdur hanım. Anun bebekleri yetsün. Ocağuna bunçılayın avrat gelsün.” (Ergin, 1999: 76-77) sözleriyle ululanan "evin dayağı (dayanağı)" kadın tipi Tahtacılar arasında da yaygındır.

Kadının günlük yaşamdaki görevleriyle ilgili olarak ise Rıza Yetişen şu bilgileri vermiştir:

> *“Köyde genellikle horoz sesleriyle uyanılır… Gün ağarmasıyla kalkılır, güneşle işe başlanır… Kadın, işe gideceklerin gayfaltısını (kahvaltısını) ve azığını hazırlar… Kahvaltı olarak genellikle akşamdan kalan yemekler veya tağrana (tarhana) çorbası, ineği olanlar süt içerler, zeytin veya zeytinyağına ekmek banarak yerler… İşe gidenleri yolcu eden kadın, önce yatakları kaldırır, yüklüğe yığar. Evi siler süpürür. Hayvanların damını (ahır) temizler, gübreleri gübreliğe, çerçöpleri çöplüğe atar. Evin başka işlerini düzenledikten sonra evinin bir günlük içme ve kullanma suyunu taşır. Suyu oldukça ötede bulunan kuyudan, testi ve güğümlerle sırtında getirir. Köy kenarındaki fundalığa gider, çalıyı keser, şelek halinde sırtına yüklenir, eve getirir (Çalının bir iki gün evvel kesilmesi ve kuruması iyi olur.) Hamur mayalanmış ise fırın yakılır, ekmek atılır… Kadın tüm işleri bitirmeden rahat edemez… Akşama doğru yemek pişirmeler başlar… En son yatan da genellikle kadındır. Evde yakacak yoksa bunları (odun, çalı ve çırpı şelek şelek yani külfetlice demetler halinde) sırtında eve getiren kadındır. Hayvanların otunu biçip sırtında eve getiren de o’dur. Kendi bağ bahçesi varsa orada çalışmaya gider.”* (Yetişen, 1986: 19-20).

Günümüzde sosyal, kültürel ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak Tahtacı kadınının yaşamında elbette büyük değişimler meydana gelmiştir. Özellikle konar-göçer yaşam tarzından yerleşik düzene geçerek pek çok Tahtacı oymağının toprağa bağlanması, sonraki dönemde köyden kente göç hareketinin yaygınlaşması, eğitime önem verilmesi ve bu yolla kendilerine daha farklı iş kollarının açılması elbette geleneksel yaşam tarzında olduğu gibi kadının günlük hayattaki görev dağılımında da önemli değişimler meydana getirmiştir (Çıblak Coşkun, 2013: 34). Kadın artık ormanda ağaç kesim işlerinde pek görev almamakla birlikte hem evde hem de dinî ve sosyal içerikli törenlerde görev ve sorumluluklarını yerine getirmektedir.

Tahtacılarda dikkati çeken bir başka husus ise tek eşliliktir. Tahtacı yol ve erkânına göre birden fazla kadınla evlenmek ya da eşini boşamak yoktur. Aksi halde geleneksel yapıda geçmişte düşkünlük cezası işletilmiştir.

Düşkünlük, Alevi topluluklarında yolun gereklerine, örf ve âdetlerine, ahlak anlayışına aykırı davranışlarda bulunulduğunda uygulanan ve suçun ağır olması halinde toplumdan soyutlanmayı, cemlere ve meydana alınmamayı, sürgün edilmeyi hatta öldürülmeyi de içeren suçluluk durumudur. Gelenekte işlenen suçun büyük olması halinde bazen ayrı bir düşkünlük meydanı açılmış ve burada kişi, dede ve talipler karşısında sorgulanarak gerekli cezalara çarptırılmıştır (Yörükân, 1998: 80).

Bu bağlamda aslında günlük yaşamın kontrol altına alındığı, kadın ya da erkek cinsiyet ayırımı gözetilmeksizin herkesin yol öğretilerini benimseyip yaşamında uygulaması, sorumluluklarını yerine getirmesi sağlanmış, kişi hakkı korunarak sosyal bir kontrol mekanizması kurulmuştur. Aksi durumda ise dinî müeyyidelerle taliplere yaptırım uygulanmıştır. Gelenekte tek eşliliğin esas olması, aile kurumuna verilen önemi göstermesi bakımından önemlidir. Eş boşamanın yasaklanması da töre gereği kadını zor duruma düşürmenin, toplum içinde başkasına muhtaç duruma koymanın önüne geçmek için gerekli görülmüştür.

2.1. Dinî Törenlerde Kadın

Alevi-Bektaşi inancında, Tanrı herkesin tanrısıdır, ibadet herkes içindir. Bu nedenle kadın ve erkek birlikte ibadet etmektedir. Topluluk mensupları ibadet sırasında cinsiyetlerinden arınmış bir insan olarak meydana girerler. "İbadet yeri olan Meydan'a girerken erkeğin kişiliği, kadının dişiliği Meydan'a giremez." düsturu benimsenmiştir. Bu yaklaşımda kadın ne kadar insansa erkek de o kadar insandır. Önemli olan er kişiliktir, er kişi ise manevi anlamda uyanmış, Hakk bilgisine eren kişiye denir. Erkek de kadın da er'dir. Bunu belirtmek için "Er kişi vardır, Bacı donunda." ifadesi yaygın olarak kullanılmaktadır (Menemenci, 2011:131).

Alevi-Türkmen zümrelerinden Tahtacılarda da bu bakış açısı hakimdir. Cemlerde kadın-erkek bir arada ibadet edilir. Bu birliği sağlayan en etkileyici sözcük “bacı"dır. Kadınlar için kullanılan bacı sözcüğü, bir karşı cinsiyeti belirtmekten uzak olup bir kardeş, aynı nurun yansıması bir can anlayışının tezahürüdür. Gelenekte erkek evliyaların yanı sıra kadın evliyaların da varlığı bu düşünceyi destekler niteliktedir.

Gelenekte er kişi olabilmenin önemli adımı hem dinî hem de sosyal yaşamı düzenleyen birtakım temel düsturlara uymaktan geçmektedir. Bu öğretiler dede tarafından ikrar alma, musahip olma vb. cemlerde canlara aktarılmaktadır. Yol öğretilerinde yer alan ve dedenin cemde verdiği bu öğütler;

"Din dinleme, koğ koğlama, gaybet eyleme, elinle koymadığını alma, gözünle görmediğini eteğinle ört, teberra anma, yalan söyleme, küfretme, elin namusuna göz dikme" şeklinde olup "edeb" sözüyle kodlanmıştır. Diğer bir deyişle "Eline, diline, beline sahip ol." nasihati, söz konusu yol öğretilerini içermekte ve “edeb” sözünü de açıklamaktadır (Çıblak, 2005:103).

Bu öğretiler, Tahtacıların ahlak anlayışının da temelini oluşturmakta ve bu yolla kişinin "hırsızlık, kan akıtma, yalan söyleme, kov-gıybette bulunma, söz ile insanları birbirine düşürme, zina yapma vb." toplum düzenini bozan hareketlerden kaçınmaları sağlanmaktadır. Eline, diline, beline sahip olan canlar, kötü hal ve davranışlardan uzak durur. Cemde bu kurallara uyma sözünü, dede ve tüm taliplerin huzurunda verir. Şayet kadın ya da erkek, topluluk mensuplarından herhangi birisi, verdikleri bu sözü yerine getirmez ise cemde dede ve tüm canların huzurunda kendilerine ceza kesilir. Bu ceza bir bakıma toplumdan soyutlanma, izole edilmeyi beraberinde getiren, bu yönüyle çekilmesi en zor cezalardan biri olan düşkünlüktür.

Er kişi olmanın yolu öncelikle "eline-diline-beline sahip olmak" düsturunu benimsemenin, bunları sosyal hayatta uygulamanın yanı sıra ikrar alma, musahip edinme, görgüden geçme gibi, kutsal kitap Buyruk'ta da yerine getirilmesi istenen, dinî yükümlülükleri uygulamaktan geçer. Tahtacılarda musahiplik, hatta bazı oymaklarda musahiplikten sonra "aşınalık, peşinelik, çığıldaşlık" şeklinde sıralanan dört kapılı ahiret kardeşliği/yol kardeşliği bulunmaktadır. Bu ahiret kardeşliklerinin yerine getirilmesi dinî ve sosyal hayatta taliplere önemli bir statü kazandırmaktadır (Çıblak, 2005: 112-128; Çıblak Coşkun, 2014: 9-28; Çıblak Coşkun, 2019: 55-74). Bu doğrultuda yol kardeşliği dinî hayatta olduğu gibi sosyal hayatta da belirli sorumlulukları beraberinde getirmektedir. Buna göre musahip musahibinin her türlü hal ve hareketinden sorumlu tutulmakta ve birbirlerine her anlamda destek olmaları gerekmektedir. Musahiplikle ilgili sorumluluklarını yerine getiren kişi, manevi anlamda yani Hak yolunda yükümlülüklerini yerine getirmiş kabul edilir. Diğer taraftan kişinin yaşam şekli ve meziyetleri de onun statüsünü belirleyen özelliklerdir. Fazilet sahibi canların toplum içindeki itibarı yüksektir, bu kişiler saygın kişiler arasında yer alır. Bu itibar sadece erkeklere değil aynı özelliklere sahip olması durumunda kadınlara da yüklenir.

Alevi inanç yapısına göre olgunluk seviyesine gelen her kişinin cinsiyetine bakılmaksızın en üst makama gelebildiğini gösteren bir başka öğreti ise kırklar meclisinde kadınların da yer almasıyla ilgilidir (Bahadır, 2004: 19). İnanışa göre kırklar meclisindeki kırk kişiden 23 tanesi erkek 17 tanesi kadındır. Kadınlar

arasında Fatma Ana da bulunmaktadır. Kırkların hepsi bir, biri hepsidir. Orada bulunan herkes birbiri ile kardeş olmuştur (Yörükân, 1998: 131).

Kırklar cemi ile ilgili Alevilerin kutsal kitabı Buyruk'ta şu bilgi verilir:

Hz. Muhammed bir gün kırkların sohbet ettiği eve gelir. Kapıyı çalar ve içeriden kendisini tanıtması istendiğinde peygamber olduğunu belirtir. Bu cevap üzerine içeriden "Bizim aramıza peygamber sığmaz, peygamberliğini ümmetine eyle" denilir ve kapı açılmaz. Bu durum birkaç kez tekrarlanır, sonuç değişmez. Üçüncüsünde gaipten gelen ses Hz. Muhammed'e yol göstererek kendisini tanıtması istediğinde "Ben de sizden biriyim, fukarayım" cevabını vermesini söyler. Bunun üzerine kapı açılır. Hz. Muhammed, içeriye girerek Hz. Ali'nin yanına oturur, fakat onu tanımaz. İçeride otuz dokuz kişi görür. Kendisine burada bulunanların kırklar olduğu, Selman'ın ise yiyecek getirmek üzere dışarıda bulunduğu, ancak onu da aralarında bilmesi gerektiği, bu durumu sınamak isterse içlerinden birinin koluna neşter vurmasının yeterli olacağı söylenir. Nitekim Hz. Muhammed, Ali'nin koluna bir neşter vurduğunda otuz dokuz kişinin bileğinden aynı anda kan damlar, Selman'ın kanı da pencereden gelip meydana dökülür. Hz. Ali'nin bileğini bağladığında ise hepsinin kanı durur. Böylelikle Peygamber bu kişilerin "birinin kırk, kırkının bir" olduğunu anlar. Ardından Hz. Muhammed, Selman'ın getirdiği tek bir üzüm tanesini Tanrı'nın da yardımıyla cennetten getirtilen nurdan tabağın içinde ezer, kırklar bu üzüm şerbetinden içip mest olur ve semaha kalkar. Peygamber de vecde gelir, o da semaha kalkar, bu sırada başındaki sarığı yere düşer. Kırklar bu sarığı kırk eşit parçaya bölüp bellerine bağlar (İmam-ı Cafer Buyruğu, 1958:92-95). O gece bu şekilde cem yürütülür. Sözlü gelenekte ise Hz. Muhammed Miraç dönüşünde kırklara uğrar ve yukarıdaki olay gerçekleşir.

Bilindiği üzere Alevilerde ve Tahtacılarda cemin kaynağı, Hz. Muhammed zamanında, Hz. Ali başkanlığında kırk erenin katılımıyla gerçekleştirdikleri bu toplantıya dayandırılmaktadır. Cemler, kırklar ceminde olduğu gibi, bir pirin öncülüğünde kadın-erkek birlikte yürütülür. Cemin yapıldığı meydan "Hak meydanı" olduğu için burada herkes eşittir. Cemde, hizmet, sohbet ve muhabbet bir aradadır. Canların birbirlerinden rızalıkları alınarak hizmetleri görülür, sorunlara çözüm arayışlarına gidilir, yolun gereklerini yerine getirmeyenler uyarılır, erkân konusunda canlar bilinçlendirilir. Dolayısıyla cem aracılığıyla canların, hem Alevi yol ve erkânını öğrenmesi hem de bunları yaşamında uygulaması sağlanır (Çıblak Coşkun, 2014: 13).

Görüldüğü üzere dinî ritüellerde, kadının ulular, ermişler, gayb erenleri arasında gösterilmesinde, bu törenlerin mitik kökeni ile ilgili söylencelerde

kadına da ayrı bir yer verilmesi etkili olmuştur. Bu inanç gereği cemlerde kadın, cinsiyetinden arınmış bir kimlikle yer almakta ve erkek ile yan yana ibadetini yapabilmektedir.

Tahtacılarda kadın, cemlerde erkeklerle aynı haklara sahiptir. Erkeklere tanınan konuşma hakkı cemde kadınlara da tanınmıştır. Kadın, Hak meydanında, dedenin huzurunda herhangi bir candan razı değilse, bunu açıkça dile getirebilmekte, dar'a çekilen kişi haksız ise kendisinden hakkını talep edebilmektedir. Kadın, cem meydanının temizliği, kurbanın pişirilmesi, lokmaların hazırlanması, erkân yürütülmesi ve semah dönülmesi gibi cem hizmetlerinin uygulanmasında oldukça önemli görevlere sahiptir.

Kısacası Tahtacılarda dinî yaşamda kadın ile erkeğin yan yana bulunması gelenekseldir. Bununla birlikte dinî hiyerarşi yapılanmasında canların sahip oldukları dinî birikim belirleyici olmaktadır. Ocakzadeler ve ocak soyundan gelenler, ayrıca cinsiyet gözetilmeksizin musahipli olanlar, bu yapılanmanın en üst kategorisinde yer almakta ve toplum içinde kendilerine büyük saygı duyulmaktadır.

3. Fatma Ana Kültü

Türk-İslam kültüründe Fatma Ana'nın önemli bir yeri vardır. Hz. Muhammed'in kızı, Hz. Ali'nin eşi, Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin'in annesi olarak tarihi bir şahsiyet olan Hz. Fatma, zamanla tarihi şahsiyetinden sıyrılmış ve "Fatma Ana" adıyla efsanevi bir kimliğe bürünmüştür. Hatta Fatma Ana etrafında bir kült oluşmuştur. Bu değişimin temelinde de birtakım hadis kitaplarında Hz. Muhammed'in soyunun Hz. Fatma ile devam ettiği ve kendisinin tüm kadınların efendisi olarak kabul edildiği bilgisinin yer alması etkili olmuştur (Öztürk, 2010: 130-133).

Hz. Fatma, kadın evliya kültüne önemli bir örnektir. Kendisi ehl-i beyt içinde yer almakta ve Alevi-Bektaşi inanç sisteminde önemli bir yere sahip bulunmaktadır. İslam âlimleri tarafından hem çocukları hem de kendisi manevi statülerinin yüceliği bakımından müjdelenen isimlerdendir. Evinde yeteri kadar yiyeceği olmadığı halde kapıya gelen misafirlerle yiyeceğini paylaşması, pişirdiklerinin bereketli olması, temiz kalpliliği vb. onun şöhretini arttıran özellikleridir. Hz. Fatma, sadakatin, bereketin ve kutsal doğumun sembolü olmuştur (Koç, 2015: 134).

Toplumsal hayatta kadının tavır ve davranışlarının nasıl olması gerektiğini ortaya koyan, bir eş, bir anne, bir evlat olarak örnek alınması gereken bir şahsiyettir. Bu yönleriyle Tahtacılar arasında da hem dinî hayatta

hem de günlük yaşamda büyük bir saygınlığı olan, çeşitli inanç ve ritüellerdeki işlevi dolayısıyla çevresinde kült oluşturulmuş bir kadın evliya tipidir.

Dinî hayatta Fatma Ana kültünün izleri öncelikle "post" kavramına yüklenen anlam ve işlevde karşımıza çıkmaktadır. Tarikat yolunda belirli bir aşamanın, makamın sembolü olan "post", aslında pirin ya da dedenin cemde oturduğu tüylü deri yazgıdır. Alevi-Bektaşi geleneğinde on iki imama izafeten on iki post mevcuttur. Her post sahibinin de yerine getirmesi gereken görevleri vardır.

Tahtacılarda genel anlamda cemi yöneten "pir/ocakzade" için ayrı bir post hazırlama geleneği yoktur. Bununla birlikte cemi yürüten ocakzadenin, kırklar meclisinde pir konumundaki Hz. Ali'nin bu dünyadaki temsilcisi olarak O'nun postuna oturduğu ifade edilmektedir. Gelenekte ikrar alma, görgüden geçme, musahip olma gibi büyük cemlerde, erkânın içeriğine göre canlar, dedenin önüne serilen postun üzerinde oturur, burada dedenin nasihatini dinler, ikrar verir, musahip olur, görgüden geçer. Kalınca kumaştan dokunmuş bir yazgı ya da kilim olan bu posta, topluluk mensupları tarafından "döşek" adı verilir. Aynı şekilde bu yazgı için "Muhammed-Ali döşeği", "Şah-ı Merdan döşeği" adının yanı sıra "Ana postu" ya da "Fatma Ana Postu" denildiği de olur. Cem haricinde bu döşeği özel bir bohça içinde muhafaza etmek, cemde dede önüne sermek, cem sonunda yine toplayıp kaldırmak ise "anabacı"nın yani dede eşinin görevidir (Çıblak, 2005: 98-99; K.1, K.2).

Alevi inanç sisteminde soyları, on iki imam aracılığıyla Hz. Peygamber'e dayandırılan dedeler, kutsal kişilerdir. Bu kutsallık, Hz. Muhammed'in soyunun kızı Hz. Fatma ve Hz. Ali aracılığıyla devam etmesi nedeniyle dede hanımlarına da yüklenmiştir. Cemde dede, Hz. Ali'yi; eşi ise Fatma Ana'yı temsil etmektedir. Kutsal kabul edilen, herkes tarafından dokunulması ve muhafazası yasaklanan "döşek"in anabacının himayesine verilmesi de bu bağlamda anlamlıdır. Hz. Fatma'dan sonra anabacı kimliğinde ya da Anadolu'da "Kadıncık Ana", "kadın evliyalar", "Baciyan-ı Rum" adı verilen ve kutsal kabul edilen kadınlara rastlanması, kutsal kadın tiplerinin geçmişten günümüze sürekliliğini yansıtması bakımından da ilgi çekicidir.

Tahtacılar arasında sosyal hayatta gerçekleştirilen çeşitli inanç ve pratiklerde de Hz. Fatma'nın önemli bir rolü vardır. Günlük hayattaki bu pratiklerde eski Türk inanışlarında yer alan "iye" anlayışının Hz. Fatma'ya yüklenen kutsallıkla birleştirilerek "Fatma Ana Kültü"nün oluştuğunu söylemek mümkündür.

Sözlü gelenekte “Fatma Ana” adının yanında “Fadime Ana” olarak da adlandırılan bu dinî ve tarihi şahsiyet, halk hekimliğinde, doğumla ilgili âdetlerde, günlük işlerde vb. sosyal hayatın çeşitli evrelerinde sıkça zikredilmektedir. Özellikle de kadınlar arasında, Fatma Ana’yı çeşitli pratiklerde yâd etmek gelenek halini almıştır. Buna göre sağaltım ocakları hastaya şifa verirken pirlerinin Fatma Ana olduğunu vurgulamak ve onun manevi gücünden yardım dilemek amacıyla “Benim elim değil, Fatma/Fadime Anamızın eli” derler. Benzer şekilde ebeler de doğum yapan kadının sırtını bu sözlerle sıvazlayarak doğum olayını kolaylaştırmaya çalışırlar. Kadınlar, hamur yoğururken, yoğurt mayalarken, yemek yaparken bolluk ve bereket getirmesi için de bu sözü kullanır. Ayrıca birbirlerine karşı sağlık ve afiyet gibi iyi dileklerde bulunmak istediklerinde de "Fatma Anamızın eli, üstünde olsun." denilir (K.3). Buna göre Fatma Ana, kadınların en büyük manevi yardımcısıdır. Günlük hayatta isminin zikredilmesiyle sağlık ve mutluluk, bolluk ve bereket getirileceğine dair yaygın bir inanış mevcuttur.

Bilindiği üzere Anadolu'da halk hekimliği olarak tanımlanan ebelik kurumu, Türk inanç sisteminde "kadın kamlık" geleneğiyle bağlantılı olup yeni coğrafyada değişim ve dönüşüme uğrayarak devam etmiş ve "el verme" yöntemiyle sürekliliğini korumuştur (Ersoy, 2007: 60-71).

Genel olarak ocak/ebe olarak adlandırılan şifacılar, belirli hastalıkların teşhis ve tedavisinde öteden beri etkisi olduğuna inanılan, bu işin yöntemlerini bilen, bunu uzmanlık edinmiş kişilerdir. Ocaklının tedavi sırasında kullandığı "Benim elim değil Fatma Anamızın eli." ifadesi de İslamiyet öncesi dönemde karşımıza çıkan Umay Ana inancıyla ilgili olmalıdır.

İslamiyet öncesi inanç sistemleri arasında öne çıkan Şamanlık geleneğinde "kam-şaman" adı verilen karizmatik temsilcinin dinî törenleri icra etme, gelecekten ve gaipten haber verme, kuş donuna girme vb. kerametlerinin yanı sıra hastalıkları tedavi etme özelliği de mevcuttur. Şamanizmde "Umay, Umay Ana, Ak ene" adları verilen ruh da özellikle çocukları ve hayvan yavrularını koruyan dişi ruh olarak tasavvur edilir. Buna bağlı olarak Anadolu halk kültüründe ocak, şifacı, ebe; Alevi-Bektaşi geleneğinde ise anabacı kimliğinde zuhur eden kadın evliya kültünün temelinin gerek kam/şamanlara gerekse Umay inancına dayandığını söylemek mümkündür (Koç, 2015:133)

Türk İslam bilgini Kaşgarlı Mahmut, "umay" sözcüğünü "Kadın doğurduktan sonra karnından çıkan ve hokkaya benzeyen şey. Bunun karında çocuğun yoldaşı olduğu söylenir." şeklinde açıklamakta ve bu sözün "Umayka tapınsa ogul bolur." atasözünde de yer aldığını ifade etmektedir (DLT, 1998:

123). Bu atasözü, Umay Ana'nın çocuk sahibi olmak isteyen kadınlara yardım ettiğini, bu sebeple kadınlar arasında kutlu ve uğurlu kabul edildiğini, Umay'ın ise çocukları koruyan bir ruh olarak tasavvur edildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

İslamiyet öncesi döneme ait "Umay Ana" kültü ile Tahtacı inanç ve ritüellerinde karşımıza çıkan "Fatma Ana" kültü arasında hem cinsiyetleri hem de toplum yaşantısındaki rolü bağlamında benzerlikler vardır. Eski Türklerde çocukları ve hayvan yavrularını koruduğuna inanılan ve dişi bir ruh olarak tasavvur edilen Umay Ana, Anadolu'da "Fatma Ana" kimliğine bürünmüş hem dinî ritüellerde hem şifacı kadınların sağaltım yöntemleri ile günlük yaşamda, bolluk ve bereketi arttırmak; sağlık, huzur ve mutluluk getirmek yoluyla işlevsel boyut kazanmıştır. Bu yönüyle Umay Ana inancının İslamiyet'ten sonra Fatma Ana kültüyle birleştirilerek varlığını devam ettirdiğini söylemek mümkündür.

Sonuç

Tahtacı inanç ve ritüellerinin temelinde İslamiyet öncesi inanç sistemleri, töre ve gelenekleri ile İslam kaynaklı Türk tasavvuf düşüncesinin temel öğretileri yatmaktadır. Yüzyıllar içerisinde farklı dönem ve coğrafyalarda farklı kültürlerle iletişime geçmiş ve bu süreçte eski kültürlerini yenilerinin içerisine dâhil etmiş tüm topluluklar gibi Tahtacılar da dinî ve sosyal yaşamda geleneksel ve özgün özelliklerini tarihsel dönüşüm sürecinde harmanlayarak günümüze aktarmışlardır. Anadolu'nun siyasî, sosyal ve kültürel özelliklerine bağlı olarak yüzyıllardır ormanlık alanlarda dışa kapalı bir yaşam tarzı sürdürmüş olmaları, dışarıdan kız alıp verme olaylarının yakın zamanımıza kadar aralarında pek rastlanmaması, inanç ve ritüellerinin, töre ve törenlerinin, geleneksel özelliklerinin korunmasında oldukça etkili olmuştur.

Bu bağlamda gerek eski Türk töresinde gerekse tasavvufun insan-ı kâmil felsefesi bağlamında kadının, cinsiyeti ile değil de faziletleri, yol öğretilerine bağlılığı, bilgeliği, eşinin yegâne destekçisi ve yol arkadaşı olması gibi meziyetlerine göre topluluk içindeki statüsünün belirlendiği dikkati çekmektedir. Kadının, günlük işlerinin dışında, erkek işi demeden ormanda ağaç kesim işinde de yer alması; cemlerde eşiyle beraber erkân yürütülmesine katkı sağlaması; cem hizmetlerine yardımcı olması, diğer taraftan el verme yoluyla kendisine aktarılan şifa verici özelliğiyle topluluk içerisinde önemli bir yerinin olduğu görülmektedir.

Geleneksel kültürel kodların hem icracısı hem de üreticisi olma bağlamında Tahtacı kültürünün korunması ve sözlü kültür ortamında bir sonraki

kuşağa aktarılarak devamlılığının sağlanmasında da kadının önemli bir rolü vardır.

Alevi-Türkmen zümrelerinde, Tahtacılarda insanların cinsiyetlerine göre bir ayırım söz konusu değildir. Günlük hayatta ya da dinî yaşamda kadın ile erkeğin yan yana bulunması gelenekseldir, pek çok alanda kadın-erkek herkes eşit haklara sahiptir. İnanç yapılanması gereği ocakzadeler, ocak soyundan gelenler, dinî ve sosyal statü bakımından en üst kategoride yer almaktadır. Bununla birlikte kadın ya da erkek cinsiyet gözetilmeksizin her can, dinî birikimi ve manevi olgunluğu, yol öğretilerine bağlılığı nispetinde toplum içinde itibar kazanmaktadır. Canların inanç ve ritüellerdeki hiyerarşileri de buna göre belirlenmektedir.

Bütün bu özellikleri yönüyle günümüz Türk toplum yapısında kadının eril güç tarafından ikincilleştirilmesine yönelik temel sorunların çözümünde, Tahtacı inanç felsefesinde görülen insana insan olduğu için değer verme, meziyetlerine göre itibarını güçlendirme doktrini esas alınmalıdır. Kadın olsun erkek olsun insana karşı cinsiyet temelli yaklaşımlardan uzaklaşıp her bir bireye "can" gözüyle bakmayı bilmek gerekmektedir.

KAYNAKLAR

Bahadır, İbrahim (2004), "Alevi-Bektaşi İnancına Göre Kadın", *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 32, ss. 13-32.

Berktay, Fatmagül (2014), *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul: Metis Yayınları.

Çıblak, Nilgün (2005), *Mersin Tahtacıları, -Halkbilimi Araştırmaları-*, Ankara: Ürün Yayınları.

Çıblak Coşkun, Nilgün (2013), "Tahtacılar ve Tahtacı Ocaklarına Bağlı Oymakların Yerleşim Alanları", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,* S. 68, ss. 33-54.

Çıblak Coşkun, Nilgün (2014), "Anadolu Alevilerinde Cemler ve Bu Cemlerin Sosyokültürel Hayattaki İşlevleri", *Folklor/Edebiyat,* C. 20, S. 78, 2014/2, ss. 9-28.

Çıblak Coşkun, Nilgün (2019), "Tahtacı Yol ve Erkânında Dört Kapılı Ahiret Kardeşliği", *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi, Forschungszeitschrift über das Alevitentum und das Bektaschitentum,* S. 19, ss. 49-80, Almanya.

Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi (1998), C.I, Çev. Besim Atalay, 4.b., Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Eröz, Mehmet (1977), *Türkiye'de Alevilik-Bektaşilik*, İstanbul: Otağ Matbaacılık.

Ersoy, Ruhi (2007), "Kadın Kamlardan Göçerevli Türkmenlerde 'Ebelik' Kurumuna Dönüşüm", *Türk Bilig: Türkoloji Araştırmaları Dergisi,* S. 13, ss. 60-71.

Gökalp, Ziya (1976), *Türk Medeniyeti Tarihi*, Haz. İsmail Aka-Kâzım Yaşar Kopraman, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İmam-ı Cafer Sadık Buyruğu (1958). Ayyıldız Kitabevi Yayınları.

Koç, Adem (2015), "Güruh-ı Naci'nin Saçlı Bacıları: Alevi-Bektaşi İnanç Sisteminde Kadın Olmak", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, Y. 7, S. 12, ss. 125-144.

Menemencioğlu, Belkıs (2011), "Bektaşi ve Alevi Kültüründe Kadın", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,* S. 60, ss. 129-140.

Ögel, Bahaeddin (1993), *Türk Mitolojisi*, C. 1, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özcan, Hüseyin (2007), "Anadolu Alevi Kültüründe Kadına Bakışın Temelleri". *Uluslararası Asya ve Afrika Çalışmaları Kongresi, ICANAS 38,* Ankara, ss. 2331-2342 (http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIMI/huseyin_ozcan_anadolu_alevi_kulturu_kadina_bakiş_temeller.pdf.).

Öztürk, Emine (2010), "Hz. Fatma Kültü", *Toplum Bilimleri,* 4(8), ss. 127-144.

Seyirci, Musa (2007), *Batı Akdeniz Tahtacıları,* İstanbul: Derin Yayınları.

Yetişen, Rıza (1986), *Tahtacı Aşiretleri (adet, gelenek ve görenekleri),* İzmir: Memleket Gazetecilik ve Matbaacılık.

Yörükân, Yusuf Ziya (1998), *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar,* Haz. Turhan Yörükân, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KAYNAK KİŞİLER LİSTESİ

Kaynak kişiler ile ilgili bilgiler; "adı-soyadı, doğum yılı ve yeri, öğrenim durumu, mesleği, ikâmeti" sıralaması göz önünde bulundurularak verilmiştir.

K.1: Fatma Güz, 1940, Köprübaşı Köyü / Mut, okur-yazar, ev hanımı, Mut /Mersin.

K.2: Ali Cılız, 1939, Köprübaşı Köyü / Mut, ilkokul, çiftçi, Mut/ Mersin.

K.3: Celal Necati Üçyıldız, 1952, Kırtıl Köyü / Silifke, üniversite, emekli / halk bilimi araştırmacısı/ şair ve yazar, Silifke /Mersin.

TÜRK TARİHİNİN ÖNEMLİ BİR KAYNAĞI OLAN KHRONOGRAPHIA'NIN MÜELLİFİ MİKHAİL PSELLOS HAKKINDA NOTLAR

Recep Efe ÇOBAN*

1018 yılı civarında İstanbul'da doğduğu bilinen Konstantin Mikhail Psellos[7]; Anna Komnena ve Niketas Khoniates ile beraber *Orta Bizans Çağı* olarak anılan dönemin üç büyük Bizans vakanüvistinden[8] biridir. Politika, felsefe, din, hukuk, belagat ve fizik konularında eğitim almış olan Psellos yaşamı boyunca Doğu Roma İmparatorluğu'nun politikalarında önemli bir rol üstlenmiştir (Treadgold, 2013: 271; Savaş, 2019: 2-3).

Saygı duyulan bir ailenin üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelen ve beş yaşında eğitim serüvenine başlayan Psellos, annesi Theodote'nin teşviki ile yükseköğretime başlamıştır. (Treadgold, 2013: 272) Bu eğitimini 1034 yılında ailevî sebeplerden ötürü kısa bir süreliğine bırakan Bizans aydını, Philadelphia (Alaşehir) bölgesine giderek bir hâkimin yanında çalışmak zorunda kalmıştır. Kısa süren bu çalışma süreci sonrasında yükseköğretim eğitimine dönme fırsatı bulmuş, Euchaita (Çorum) başpiskoposu ve dönemin önemli simalardan biri olan Ioannes Mavropous'tan ders alarak kariyerinin temellerini inşa etmiştir. Psellos'un hocası Mavropous'un diğer öğrencileriyle bu yıllarda kurduğu dostluklar hayatını derinden etkilemiş ve kariyerinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Yaşadığı dönemde imparatorluk yapmış Konstantin Dukas başta olmak üzere, senato başkanlığı görevini yürütmüş Konstantin Leikhudes gibi yüksek kademelerde bulunan pek çok memur Mavropous'un öğrencileri olup Psellos'un da dostlarıdır. (Psellos, 2014: XV-XVI; Treadgold, 2013: 272-273) Bu bakımdan Psellos'un siyasî kariyerinde ilgili kişilerin sıklıkla rol alması şaşırtıcı değildir.

İmparator V. Mikhail'in tahta geçtiği 1041 yılında belagat, felsefe, geometri, müzik, hukuk, astronomi, tıp ve teoloji alanında eğitimlerini

* Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Doktora Öğrencisi. recepefecoban@gmail.com

7 Mikhail Psellos'un adı Yunancada Μιχαήλ Ψελλός olarak yazılmaktadır. Uluslararası literatürde ise sıklıkla Michael Psellos ya da Michael Psellus kullanımının tercih edildiği görülür.

8 Çalışma boyunca kendinden önceki veya kendi dönemindeki hadiseleri kayıt altına alan müellifler *vakanüvist*; bu eserler başta olmak üzere tarihî miras birikimi üzerinden geçmiş dönemi aydınlatmaya çalışan araştırmacılara *tarihçi* terimi tercih edilmiştir.

tamamlayan Psellos, yine Mavropous'un öğrencilerinden olan Konstantin Leikhudes'un desteğiyle saray sekreteri olarak atanmıştır. Bu görevin, Psellos'un Bizans sarayındaki politik ve sosyal ilişkilerini başlattığını ifade etmek mümkündür. (Psellos, 2014: XVI-XVII). V. Mikhail'den sonra tahta geçen İmparator IX. Konstantin Monomakhos ve çevresindeki yüksek memurlarla olan dostluk bağı, Psellos'un saraydaki nüfuzunun artması için uygun ortamı sağlamıştır. Fakat İmparator Manomakhos tarafından kurulan hükümetin beklentileri karşılayamaması Psellos'un hocası olan Mavropous'un Euchaita (Çorum) piskoposluğuna tayin edilmesine ve saraydan uzaklaştırılmasına sebep olmuştur (1048). Bu tayinin ardından Psellos'un yakın arkadaşı ve aynı zamanda Mavropous'un öğrencilerinden Ioannes Ksiphilinos, Olympos (Uludağ)'daki bir manastıra çekilmiştir (1051). Bu durum, Psellos'un da mevcut durumu sorgulamasına sebep olmuştur. Mevcut siyasî konjonktürün kendi aleyhinde olduğunu düşünen Psellos, arkadaşı Ksiphilinos'u takip etmiş ve Olympos Manastırı'na giderek inzivaya çekilmiştir. Siyasî açıdan sakin geçen bu yıllarda Psellos, kaynaklarda geçen Mikhail ismini bu manastırda almıştır. (1054) (Psellos, 2014: XVI-XVII).

Psellos'un manastır hayatı, Doğu Roma İmparatoru Monomakhos'un hayatını kaybetmesi ile son bulmuştur. Tahta geçen İmparator VI. Mikhail ve yenilenen memur kadrosu, Psellos'un saray içindeki nüfuzunun yeniden güçlenmesine imkân vermiş, politikaya dönmesi için uygun zemini oluşturmuştur (1056). Psellos, bu süreçte Doğu Roma İmparatorluğu'nun önemli bir siması olmuştur. Saraydaki nüfuzunu kullanarak Isaakios Komnenos'un tahta çıkışında başat rol oynayan Mikhail Psellos, Komnenos'un kurduğu hükümet içerisinde günümüz terminolojisinde başbakana denk olan bir unvan ile görevine başlamıştır (1057). Bu yıllarda Komnenos'un Bizans askerî gücünü arttırmak için yaptığı reformlara destek veren Psellos, bu politikaya destek vermeyen simalarla da mücadele etmiştir. Bu simalar arasında dönemin İstanbul patriği Mikhail Kerullarios da bulunmaktadır. Güçlü bir mevkide bulunan ve halk tarafından sevilen bir din adamı olan Patrik Kerullarios ile ters düşmesinin siyasî kariyeri açısından tehlike arz ettiğini fark eden Psellos, Patrik Kerullarios'la olan ilişkilerini düzeltme gayretine girmiştir. Buna yönelik olarak dönemin Bizans imparatoru olan Komnenos'un hastalığını öne sürmüş, arasının bozuk olduğu İstanbul Patriği Kerullarios'un yeğeni ile evli olan X. Konstantin Dukas'ı Bizans tahtına aday göstermiş, böylece X. Konstantin Dukas'ın imparator olmasında önemli bir pay sahibi olmuştur. Ancak bu taht değişikliği, Psellos'un hayal ettiği siyasî ortamı oluşturmamış, aksine, vaktiyle ters düştüğü Patrik Kerullarios'un

bizzat etkisi sonucunda saray içerisinde düşük bir mevki olan "Saray Hocası" olarak atanmasına sebep olmuştur. (Psellos, 2014: XVIII-XX).

İmparator X. Konstantin'in saltanatı süresince gözden düşen Psellos, imparatorun ölümü sonrasında da istediği siyasî ortama kavuşamamıştır. Bu devrin sonunda, İmparatoriçe Eudokia, devrin önemli komutanlarından biri olan Romanos Diogenes ile evlenmiş, bu evlilik Bizans sarayında askerî sınıfın yükselmesine imkân vermiştir. Yüksek eğitimli bir aydın olan Psellos'un Diogenes'in başında bulunduğu siyasî düzen içerisinde önemli bir konumda bulunması tahmin edileceği üzere mümkün olmamıştır. Psellos, bu dönemde saraydaki nüfuzunun azalmasına çaresiz kalmış, Bizans sarayından uzaklaşmıştır. (1068) (Psellos, 2014: XVIII-XX) Saraydaki nüfuzunun günden güne azaldığını gören Psellos, ihtiyaç duyduğu ortamı bulur bulmaz gerçek anlamda bir politikacı olduğunu göstermiş ve Romanos Diagones'in Alp Arslan karşısında Malazgirt ovasında aldığı büyük bir yenilgiye uğrayarak esir düşmesi üzerine VII. Mikhail Dukas'ı tahta aday göstermiştir. Ancak VII. Mikhail Dukas'ın tahta geçmesinde önemli bir rol oynamasına rağmen bu siyasî girişiminden de istediği sonucu elde edememiş, İmparator VII. Mikhail tarafından önemli bir göreve atanmamıştır. VII. Mikhail'den sonra tahta geçen III. Nikeforos da Psellos'a önemli bir görev vermemiş, en azından kayıtlara bu konuda herhangi bir bahis geçmemiştir. (Psellos, 2014: XVIII-XX)

Yukarıda da bahsedildiği üzere Psellos, gençlik yıllarından itibaren hocası Mavropous ve öğrencilerinin desteğini alarak Bizans sarayı içerisinde önemli bir rol oynamıştır. Buna rağmen Psellos'un ölüm tarihine ait resmî kayıtlarda herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Bu alanda araştırma yapan bazı araştırmacılar, Psellos'un ölüm tarihine dair farklı hipotezler ortaya atmıştır.[9] (Psellos, 2014: XX-XXI)

Eseri *Khronographia*, Yazım Üslubu ve Türk Tarihi Açısından Önemi

Psellos'un eseri *Khronographia*, II. Basileios'un tahta çıktığı 976 yılından[10] VII. Mikhail'in hâkimiyetinin devam ettiği 1077 yılına dek devam eden

[9] Mikhail Psellos'un ölüm tarihi için H. G. Beck 1078, A. Sonny 1097, D. I. Polemis ise 1081 yılını önermektedir. (Psellos, 2014: XX-XXI).

[10] Psellos'un doğumundan hemen önceki yıllarda Bizans İmparatorluğu, iç ve dış karışıklıklarla mücadele etmiştir. Bu dönemde imparatorluğun yöneten II. Basileios, önce iç karışıklıkları yoluna koymuştur. Dönemin Bulgar hükümdarı Samuel'in kısa bir süre içerisinde Balkanlarda çok sayıda bölgeyi kontrol altına almış olması Bizans için büyük bir tehdit hâline dönüşmüş, bunu gören II. Basileios da Balkanlarda yer alan diğer siyasî güçlerle ittifak yapmaya çalışmıştır. Bu hamle sonrası, 991 yılı civarında Bulgar topraklarına girerek savaşı bizzat kendisi idare etmiştir. Fakat Fatımîlerin Suriye'ye girmesi sebebiyle Halep ve Antakya gibi önemli meskûnların tehlikeye düştüğünü gören İmparator, Balkanlarda süren Bulgar

yüz yıllık bir dönemi[11] ele almakta olup iki bölümden müteşekkildir. İlk bölümün, 1059 ile 1063 yılları arasında kaleme alındığı tahmin edilmektedir. Bu bölümde

seferini durdurmak zorunda kalmıştır. 995 yılında Halep'i kuşatan Fatımîlere karşı savaşan Basileios, düşmanı geri çekilmeye zorlamış ve Doğu sınırlarındaki durumu eski hâline getirir getirmez Ermenistan ve Gürcistan bölgelerindeki karışıklıkları çözmek üzere Kafkaslara gitmiştir. Basileios'un bu icraatları süresinde Balkanlardaki boşluğu gören Samuel ise boş durmamış ve Yunan yarımadasında yer alan bazı Bizans bölgelerini ele geçirmiştir. Fakat bu fetih girişimi, dönemin önemli bir Bizans komutanı olan Nikephoros Uranos yönetimindeki ordu sayesinde durdurulmuş, Samuel'in ordusu mağlup edilerek geri çekilmeye zorlanmıştır. (997) (Ostrogorsky, 2011: 285-286) II. Basileios'un Balkanlara dönüşü Samuel için sonun başlangıcı olmuştur. Öncelikle Serdika, Pliska gibi stratejik noktalar ele geçiren Bizans İmparatoru, Balkanlardaki Bizans hâkimiyetini önemli oranda yeniden tesis etmiştir. Bu süreç zarfında Samuel'in Adrianapolis (Edirne)'e yaptığı şaşırtma harekâtı da İmparator II. Basileios'un Balkanlardaki geniş çaplı hedefinden ayıramamış, sefer sonucunda Bulgar Devleti'nin sahip olduğu toprakların önemli bir kısmı Bizans eline geçmiştir. 1014 yılında gerçekleşen Kleidon savaşı ise Samuel için gerçek anlamda bir intihara dönüşmüştür. Savaş sonunda Samuel büyük bir mağlubiyet almış ve Prilep meskûnuna kaçmıştır. Basileios, esir alınan Bulgar askerlerinin gözlerine mil çektirip birer rehber ile Samuel'e geri göndermiştir. Bu duruma şahitlik eden, bütün ordusu imha edilmesine kayıtsız kalamayan Samuel, derin bir hayal kırıklığına uğramış ve kısa süre sonra hayatını kaybetmiştir. (1014) Balkan yarımadasını tamamen ele geçiren, ömrünün sonlarda da Kafkaslarda faaliyet göstererek Vaspurakan bölgesini hâkimiyet altına alan II. Basileios, ölmeden önce Bizans'ı döneminin en büyük güçlerden biri hâline getirmiştir. (1025) Bu tarihlerde 7-8 yaşlarında bir çocuk olan Psellos'un da hem merkezî otoritenin hem de askerî kuvvetlerin oldukça güçlü olduğu bir dönemde yetiştiği ve Basileios'un yönetiminden etkilenmiş olabileceği düşünülebilir. (Ostrogorsky, 2011: 291-292)

[11] II. Basileios'un ölümü Bizans için bir dönüm noktasıdır. Bu dönemden sonra Bizans tahtına geçenler II. Basileios kadar başarılı olamamıştır. Bunlardan ilki olan VIII. Konstantin, idare işlerini başkalarını devretmiş, temsili bir imparator olarak kalmıştır. (1025-1028) Onun ardından tahta geçen III. Romanos da adından söz ettirecek bir hükümdar olamamıştır. III. Romanos'un hükümdarlığında durumu toparlayan isim ünlü Bizans komutanı Georgias Maniakes olmuştur. (1028-1034) III. Romanos'tan sonra tahta geçen IV. Mikhail, seleflerine kıyasla kabiliyetli bir hükümdar olarak sayılabilir. Psellos onun mevcut düzende bir değişiklik yapmadığını, senatoya saygı duyduğunu belirtmiş, bu durumun imparatorluk için memnuniyet getirdiğini ifade etmiştir. (Ostrogorsky, 2011: 296-300; Vasiliev, 1952: 351) IV. Mikhail'in dönemine Psellos'un gözünden bakıldığında, Psellos'un politik çehresinin önemli bir kısmının bu süreç içerisinde şekillendiği söylenebilir. Zira yukarıda da belirtildiği üzere, bu dönemde Psellos ailevî sebeplerden ötürü eğitimini yarım bırakmak zorunda kalmış ve Philadelphia (Manisa) bölgesindeki bir hukukçuya yardım etmeye başlamıştır. Bu serüveni her ne kadar kısa sürmüş olsa da siyasî kariyerinin başlangıcı olarak düşünülebilir. Yine IV. Mikhail döneminde, kendisinin ve yakın arkadaşlarının saray içerisindeki yükselişlerine engel olacak bir politikanın güdülmemiş olması da zikredilmesi gereken bir ayrıntıdır. Dolayısıyla Psellos'un eserinde, bu dönemin ve IV. Mikhail'in olumsuz bir şekilde tasvir edilmemiş olması da akla yatkın bir ihtimal olarak düşünülebilir. (Ostrogorsky, 2011: 302) Psellos'un eserinde bahsettiği üzere, sıtma benzeri bir hastalıktan mustarip olan IV. Mikhail, özellikle Delyan isyanını bastırdıktan sonra rahatsızlanmıştır. Zaferi sonunda döndüğü başkentte törenle karşılanan ve bu tören sırasında onu gören Psellos, imparator için "Bizzat ben de gördüm onu; sanki bir cenaze törenine katılmış gibi görünüyor ve atının üzerinde sallanıyordu. Elleri bir devin elleri gibi kocaman olmuştu. Parmakları büyümüş, kalınlaşmıştı; her biri bir kol kadar şişmişti – tabii hastalığın neticesi. Aynı zamanda yüzü de eski görünüşünden çok farklıydı." cümlelerini kullanmıştır. (Psellos, 2014: 50) Gerçekten de bu seferden döndükten sonra Aziz Anargyroi manastırında inzivaya çekilmiş olan IV. Mikhail kısa bir müddet sonunda hayatını kaybetmiştir. (1041) (Ostrogorsky, 2011: 301) IV. Mikhail'den sonra tahta geçen V. Mikhail Kalaphates'in hâkimiyeti ise kısa sürmüştür. Özellikle İmparatoriçe Zoe'yi manastıra kapatması İstanbul'da büyük bir isyanın çıkmasına sebep olmuş ve V. Mikhail, gözlerine mil çekilerek görevinden azledilmiştir.

yedi kitap yer almaktadır. Müellif bu bölümde II. Basileios'un tahta çıkışından V. Mikhail devrine kadar olan süreci duyduklarından hareketle kaleme almıştır. Bu yüzden ilk bölümün, eserin diğer bölümlerine kıyasla daha yüzeysel olduğu söylenebilir. Diğer taraftan müellifin şahitlik ettiği V. Mikhail sonrası dönem oldukça canlı bir anlatımla neşredilmiştir. (Psellos, 2014: XXI-XXII; Treadgold, 2013: 290) Konu üzerinde çalışmaları bulunan araştırmacılar, eserin ikinci

---

Psellos'un eserinde ayrıntılı olarak ele alınmış olan bu isyan sonucunda iktidar, meşru prensesler olan Zoe ve Theodoro'ya geçmiş, fakat bu iki kadının başarısız yönetimi tahta bir erkeğin geçmesini elzem hâle getirmiştir. Senatör Konstantin Monomakhos ile evlenen Prenses Zoe, kendisini kraliçe, eşi Monomakhos'u imparator ilan ederek sarayı kontrolü altına almıştır. (1042) (Lauritzen, 2007: 251-253) Bu gelişme sonucunda eğitim yıllarından arkadaşı olan Monomakhos'un desteğini alan Psellos saraydaki nüfuzunu arttırma şansı bulmuştur. (Ostrogorsky, 2011: 302) Psellos bu dönemde, sarayın önemli mevkilerinde bulunan yakın arkadaşlarının desteği ve klasik ilimlerdeki üstün yetenekleri sayesinde Bizans eğitimini eline alma fırsatı bulmuştur. "Filozoflar konsülü" unvanını alan Psellos, yüksek öğretim müessesini yeniden tasarlamıştır. (Walker, 2001: 7-10; Şenel, 2010: 39) Fakat Psellos için bu güzel günler uzun sürmemiş, Monomakhos'un uyguladığı bir takım toprak reformları ve vergi değişiklikleri Bizans'ın sistemini zayıflatmıştır. Askerî tarafta uygulanan ücretli asker politikası ise farklı problemlere sebep olmuş, ordunun büyük çoğunluğunda Norman kökenli askerlere yer verilince devletin dış politikasındaki aktörler de değişmiş; Bizans İmparatorluğu'nun hem doğu hem de batı sınırlarında farklı kavimler yerine farklı kavimler gelmiş, doğuda Arapların yerine Selçuklular, batıda Bulgar ve Slavların topraklarına ise Peçenekler yerleşmiştir. Sonuçta da hem doğu hem de batıda bulunan hareketli kavimlerin yaptığı yağma akınları, Bizans İmparatorluğu'nun iç ve dış huzurunu bozmuştur. (Ostrogorsky, 2011: 304-311; Kurat, 2012: 63; Kafesoğlu, 2013: 176; Golden, 2013: 278-280) İmparator IX. Konstantinos Monomakhos 1055 yılında ölünce Bizans tahtında yeni bir karışıklık süreci başlamıştır. Monomakhos'un baldızı olan ve tahtın haklı varisi konumundaki Theodora ülkeyi yönetme girişiminde bulunsa da kısa bir süre sonra ölmüştür. Theodora'nın ölümü ile birlikte de Bizans İmparatorluğu yönetiminde önemli bir konumda olan Makedonya Hanedanı sona ermiştir. (1056) (Ostrogorsky, 2011: 312) İmparatoriçe Theodora'nın ölmeden önce tayin ettiği kişi ise saray içerisinde önemli bir memur olan VI. Mikhail olmuştur. Ancak onun hükümdarlığı da uzun sürmemiş, kısa bir süre sonunda tahttan indirilmiştir. Bu darbede, askerî taraftan olan Isaakios Komnenos gibi güç sahibi kişilerin yeni kabinede istenmemesi büyük bir rol oynamış; Komnenos ve çevresindekiler isyanetmiş ve darbe sonucunda Isaakios Komnenos imparator olarak ilan edilmiştir. (1057) Sonraki süreçte tahttan indirilen VI. Mikhail'in kuvvetleri ile Isaakios Komnenos'un kuvvetleri İznik civarında karşılaşmış ve savaş VI. Mikhail'in zaferiyle sonuçlanmıştır. Zafer sonunda Psellos'un da içinde bulunduğu bir elçi heyeti VI. Mikhail adına Komnenos'a gitmiş ve Komnenos'un imparatorluk haklarından vazgeçmesini, "ceasar" unvanı ile veliahtlığı kabul etmesini teklif etmiştir. Bu girişim Psellos ve yakın arkadaşları ile arası açık olan İstanbul patriği Mikhail Kerullarios'u da mücadelenin içerisine sokmuştur. VI. Mikhail'e karşı olan muhalefetin başına geçen patriğin siyasî gücü ve halk üzerindeki etkisi, muharebe meydanında alınan zafer dahil her şeyi tersine çevirmiştir. Aynı yılın Eylül ayında Isaakios Komnenos İstanbul'a getirilmiş ve bizzat patriğin elinden imparator tacını giymiştir. (Ostrogorsky, 2011: 312; Vasiliev, 1952: 352) Bu süreçte İmparator Isaakios Komnenos'un seleflerine kıyasla daha başarılı bir yönetim sergilediği söylenebilir. Batıda Macar ve Peçenek akınlarına karışı duran Komnenos, Anadolu'da Selçuklulara karşı sağlam bir duruş sergilemeye çalışmıştır. Bürokraside ise beklenilenin aksine Psellos ve yakın arkadaşlarını önemli makamlara getirmiş. Patrik Mikhail Kerullarios'un siyasî gücünün tehlikeli boyutlara ulaştığını fark ederek sürgüne yollamış, dolaylı da olsa ölmesine sebep olmuştur. Fakat bu gelişme tahmin ettiğinden çok daha ağır sonuçlara sebebiyet vermiş, Patrik'in halk içerisinde yer alan çok sayıdaki destekçisi büyük bir isyan başlatmıştır. Bu isyan, kaderin bir cilvesi olarak VI. Mikhail'de olduğu gibi Komnenos'un da tahttan indirilmesine sebep olmuştur. (1059) (Ostrogorsky, 2011: 312-315)

bölümünün çok yüksek ihtimalle 1074-1078 arasında neşredildiğini düşünmektedir. İkinci bölüm, Konstantinos X. Dukas'ın[12] tahta çıkışından Mikhail VII. Dukas'ın tahtta olduğu 1078'e kadarki süreçte yaşanan hadiseleri ihtiva etmekte olup bizzat VII. Dukas'ın[13] gözetiminde yazılmıştır. Bu bakımdan içeriğin taraflı bir anlatıma sahip olduğu iddia edilebilir. (Psellos, 2014: XXII-XXIII; Treadgold, 2013: 290).

Khronographia, Leon Diakonos'un tarihini izleyen yılları içermesi bakımından büyük bir boşluğu doldurmaktadır. Demirkent, bu durumu, Psellos

[12] Komnenos'un düşürülmesinden sonra Bizans tacı X. Konstantin Dukas'a geçmiştir (1059). Bu dönemde Psellos'un saray içinde nüfuzu yeniden artmıştır. Psellos'un yakın dostu olan Patrik Konstantinos Leikhudes'in yeğeni Eudokia ile evli olan X. Kostantin, birçok açıdan Psellos'a destek vermiştir. Fakat Psellos için olumlu geçen ilk yıllar, askerî ve ekonomik politikaların tutarsızlığı sebebiyle tersine dönmüş, İtalya'da Normanların yükselişi, Macarların Tuna nehrinin önemli bir şehri olan Belgrad'ı işgal etmesi, başta Kumanlar olmak üzere Türk kavimlerinin Balkan sınırlarını tahrip eden akınları Bizans İmparatorluğu'nu yeni bir sürece sürüklemiştir (1064). Fakat imparatorluk için gerçek sıkıntı doğu sınırlarında vuku bulmuştur. Bizans ve Arap hâkimiyetinin yüzlerce yıllık mirasını kısa bir sürede temizleyen, İran bölgesini, sonra da Mezopotamya topraklarını ele geçirerek hâkimiyet alanını arttıran Selçuklular, Alp Arslan komutasındaki kuvvetleriyle Ermenilerin yaşadığı bölgeleri fethetmiş (1065), Kilikya ve Kayseri'ye akınlar yapmış, bu harekâtlar ile Bizans İmparatorluğu'nu oldukça sarsmışlardır (1067) (Ostrogorsky, 2011: 326-328; Treadgold, 2013: 296; Vasiliev, 1952: 352; Kurat, 2012: 72; Kafesoğlu, 2013: 182; Golden, 2013: 287). Bütün bu problemler sürerken X. Konstantin ölmüş ve taht karışıklıkları yeniden başlamıştır. (1067) X. Konstantin'in oğulları imparator olmak için çok genç olduğundan, yönetim İmparatoriçe Eudokia'ya bırakılmış, fiilî yönetim ise Psellos ve imparatorun kardeşi olan Ioannes Dukas'a geçmiştir. Psellos'un X. Konstantin döneminde elde ettiği kişisel başarı, yeni yönetimde devam etmemiştir. Eudokia, özellikle Peçeneklerle yapılan savaşlarda önemli bir rol oynamış olan IV. Romanos Diagones ile evlenerek ve onu imparator olarak ilan etmiş (1068), askerî kökenli olan IV. Romanos bu minvalde bir yönetim sergileyerek yönetimi kendi çevresindeki isimlerle idare etmiştir. Çoğunluğu Peçenek, Uz, Norman ve Franklardan kurduğu ordu ile Selçuklular üzerine yürüyen İmparator Diagones'in ilk iki seferinin (1068 ve 1069) görece başarılı olduğu söylenebilir. Ancak Malazgirt ovasında Alp Arslan'a karşı aldığı büyük yenilgi, Diagones'in siyasî kariyerini yerle bir etmiş, (1071) önce Selçuklulara esir düşmüş, sonrasında ağır şartlarla bir antlaşma imzalayarak kendi ülkesinde istenmeyen adam olarak ilan edilmiştir. Bu süreç içerisinde Psellos'un öğrencisi olan VII. Mikhail imparator ilan edilmiştir. Bu gelişme üzerine IV. Romanos İstanbul'a emniyetle dönebileceğine dair güvence istemiş, bu güvencenin verilmesi üzerine yola çıkmıştır. Ancak şehre yaklaştığında yakalanmış ve gözlerine mil çekilerek kör edilmiştir. Bu mezalime maruz kalan Diagones, kısa bir süre sonra ölmüştür. (1072) (Ostrogorsky, 2011: 328; Vasiliev, 1952: 352-353; Roux, 2007: 214-215)

[13] Psellos'un siyasî açıdan gözden düşmesi kaderin bir cilvesi olarak kendi öğrencisi olan VII. Mikhail döneminde gerçekleşmiştir. Bu dönemde imparatorluk, doğu tarafından Selçuklu akınları, Balkanlarda Hırvat isyanı, Peçenek ve Macar akınları sebebiyle zayıflamış ve vaktiyle Slav isyanını bastıran Nikephoros Bryennios, İstanbul surlarına dayanarak mevcut yönetime isyan etmiştir. (1077) Aynı dönemde Selçuklulardan destek alan Nikephoros Botaneiates de Anadolu üzerinden İstanbul'a yürümüş ve kendini imparator ilan etmiştir. (1078) Devlet içerisindeki büyük kırılmayı gören VII. Mikhail tacını bırakması gerektiğini anlamış ve Studios manastırında inzivaya çekilmiştir. Bunun üzerine Nikephoros Botaneiates resmî imparator edilmiş ve VII. Mikail'in karısı imparatoriçe Maria ile evlenerek imparatorluğunu bir kat daha meşrulaştırmıştır. (1078) Psellos'un yüksek ihtimalle bu dönemlerde aktif siyaseti bıraktığı yahut öldüğü düşünülmektedir. (Ostrogorsky, 2011: 328-330; Vasiliev, 1952: 353).

sonrasındaki vakanüvistlerin metinlerinde görülmesi üzerinden açıklamaktadır. Ona göre Nikephoros Bryennios, Ioannes Skylitzes, Anna Komnena gibi önemli vakanüvistler çalışmalarında Psellos'a atıf yapmış, ondan alıntılar yapmıştır. Yine eserin verdiği bilgiler, Haçlı seferleri öncesindeki Bizans'ın durumunu anlatması sebebiyle bu dönemi çalışan tarihçiler açısından büyük önem arz etmektedir. Bu bakımdan Psellos'un eseri *Khronographia*'nın hem yazım üslubu hem de muhteva açısından bir mihenk taşı olduğu düşünülebilir. (Psellos, 2014: XXIV-XXV; Lounghis, 2002: 382)

Psellos'un bir arkadaşının (yüksek ihtimalle Konstantinos Leikhudes) teşviki ile "büyük bir tarih değil kısa bir özet yazmak" amacıyla kaleme aldığı *Khronographia* döneminin ayrıntılarını içermemektedir. Hatta Psellos ile çağdaş bir vakanüvist olan Skylitzes, Psellos'u ayrıntıya girmediği için eleştirir. Bu eleştiri bir bakıma doğrudur. Zira Psellos, ele aldığı konuları Skylitzes gibi sade olarak anlatmamış, neşrettiği hadiselerde oldukça seçici davranmıştır. Eserinde bu durumu, "yazımın can sıkıcı olmasından veya tam tersine önemli şeyleri atlamaktan korkuyordum" diye belirten Psellos, aslî gayesinin alelâde bir tarih yazmak olmadığını açıkça ifade etmiştir. İmparatorluğun dış siyaseti yerine iç siyasetini ve bu kapsamdaki hadiseleri ele alan Psellos, sanatçı tarafının da etkisiyle oldukça canlı tasvirler yapmıştır. Ona göre her olay kendi içinde özgünlük ve önem arz etmektedir. Bu bakımdan eserin muhtevasının, çağdaşı olan diğer vakanüvistlerin[14] çalışmalarından oldukça farklı olduğu iddia edilebilir. (Psellos, 2014: XXIV-XXVI; Hussey, 1935: 82; Ljubarskij: 177)

Psellos eserinde, Bizans'ın yazılı edebiyat dili olan Grekçeyi kullanmıştır. Uzmanlar, genç yaşlardan itibaren aldığı klâsik edebiyat derslerinin, Psellos'un dilini oldukça etkilediğini, bazı dilbilgisi hataları olmasına rağmen antik geleneği sürdürmeye çalıştığını düşünmektedirler. Bu bağlamda tanınmış Bizans tarihçisi Ostrogorsky'in Mikhail Psellos ve *Khoronographia* için kullandığı ifadeler dikkat çekicidir:

> *"Psellos, sadece zamanının en büyük bilgini ve en vazıh düşünen kafası değil, aynı zamanda bir sanatkârdı. Kronografyası fikrî bakımdan tazeliği, tasvirinin canlılığı, psikolojik bakımdan başkalarının ruhî durumunu anlamak kabiliyetinin inceliği ve sanat bakımından mükemmel çizilmiş karakter tasvirlerinin etkililiği ile*

[14] Mikhail Psellos ile çağdaş olan bazı önemli vakanüvistler ve eserleri şöyle sıralanabilir: Ioannes Mavropous'un *Mektup, Vaaz ve Manzumeleri*, Mikhail Attaleiates'in *Historia'sı (1034-1079)*, Ioannes Skylitzes *Kroniği*, Ioannes Zonaras'ın *Kroniği*, Kervamenos'un *Strategikon*'u, Kardinal Umberto'nun *Commemoratio Brevis*'i. (Lounghis, 2002: 382)

emsalsiz, orta çağın en önemli hatırat kitabıdır." (Ostrogorsky, 2011: 293)

Şahitlik ettiği döneme bakıldığında, Psellos'un Türk tarihinin Anadolu ile münasebetlerinin yükseldiği süreci birinci elden görmüş olduğu, dolayısıyla özellikle Selçuklularla ilgili verdiği bilgilerin pek çok açıdan oldukça kıymetli bir konumda bulunduğu söylenebilir. Eser içerisinde Büyük Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey'in Anadolu içerisine girdiği ilk dönemlerde sakin bir siyaset izlediği açık bir şekilde görülebilmektedir. (Psellos, 2014: 7. Kitap, Isaakios Komnenos, 20. p.) Psellos, bu dönemi Tuğrul Bey'in Bizans İmparatorluğundan çekinmesi olarak yorumlasa da ilgili dönemde Selçukluların bir taraftan iç karışıklarla, diğer taraftan Fatımilerle savaştığı bilinen bir gerçektir Yine 1059 yılında Peçenek kuvvetlerinin Tuna nehrini geçmesine dair bahisleri aktaran Psellos (Psellos, 2014: 7. Kitap Isaakios Komnenos, 24. p.), Peçeneklerin karakterleri, muharebe taktikleri, siyasî yöntemlerini, beslenme alışkanlıklarını ve Isaakios Komnenos tarafından mağlup edilmelerine dair önemli bilgiler vermektedir. (Psellos, 2014: 7. Kitap, Isaakios Komnenos, 25-27. p.).

Eserde geçen bir başka Türk kavmi olan Uzların Sırplar ile yaptıkları ittifaka dair olan bahis de Türk tarihi açısından mühim bir bilgidir. (Psellos, 2014: 7. Kitap, X. Dukas, 23. p.) İlgili bölümlerde hem Peçeneklerin hem de Uzların adı *Mysia* olarak geçmektedir. Bu yazımın bilinçli olup olmadığı hususu tarihçiler tarafından ele alınması gereken bir meseledir. Yine eser içinde geçen Selçuklu tarihine dair bilgiler de oldukça önem arz etmektedir. Psellos, IV. Romanos'un (Diagenes) Anadolu'ya doğru ilerleyen Selçuklu Türkleri üzerine yaptığı akınlardan (Psellos, 2014: 7. Kitap, IV. Diagenes, 2-8. p.) ve Alp Arslan'ın 1071 yılında Malazgirt'te kazandığı büyük zaferin ayrıntılarından bahsetmektedir. (Psellos, 2014: 7. Kitap, IV. Diagenes, 11-14. p.) Bu bilgiler de Psellos'un Türk tarihi açısından önemini bir kat daha arttırmaktadır.

Sonuç olarak Psellos'un Bizans İmparatorluğu'nun güçlü olduğu dönemde yetişmiş bir düşünce insanı olduğu, sonraki yıllarda imparatorluk içinde yaşanan siyasî ve sosyal karışıklıklar sırasında kuzeybatı ve doğu sınırlarından yapılan Türk akınlarına şahitlik ettiği görülmektedir. Birçok konudaki üstün yetenekleri ve yüksek mevkilerde görev yapan dostları sayesinde kısa zamanda saray içerisinde önemli bir nüfuz sağlamış, Bizans siyasetinde önemli bir rol oynamıştır. Döneminde yaşanan çok sayıdaki siyasî bunalıma rağmen, ölüm yıllarına dek saray içinde önemli mevkilerde görev yapmış olması onun ne denli yetenekli olduğunun bir göstergesidir. Eserinin

muhtevası hem yöntem bakımından hem de içerdiği bilgiler bakımdan çağdaşlarından oldukça özgün bir örnek teşkil eder.

KAYNAKLAR

Golden, P. (2013), *Türk Halkları Tarihine Giriş*, Çev. Osman Karatay, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Hussey, J. (1935), "Michael Psellus, the Byzantine Historian", *Speculum*, S. 10, ss. 81-90.

Kafesoğlu, İ. (2012) *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kurat, A. N. (2012), *IV-XVIII. Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri*, Ankara: Murat Kitabevi Yayınları.

Lauritzen, F. (2007), "A Courtier in the Women's Quarters: The Rise and Fall of Psellos", *Byzantion*, S. 77, ss. 251-266.

Ljubarskij, J. N. (1992), "Man in Byzantine Historiography from John Malalas to Michael Psellos", *Dumbarton Oaks Papers*, S. 46, ss. 177-186.

Lounghis, T. C. (2002), "The Byzantine Historians on Politics and People from 1042 to 1081", *Byzantion*, S. 72(2), ss. 381-403.

Ostrogorsky G. (2011), *Bizans Tarihi*, Çev. Fikret Işıltan, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Psellos, M. (2014), *Khronographia*, Çev. Işın Demirkent, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Roux, J. P. (2007), *Türklerin Tarihi*, Çev. Aykut Kazancıgil ve Lale Arslan Özcan*)*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Treadgold, W. (2013), *The Middle Byzantine Historians*, Londra: Palgrave Macmillan.

Vasiliev, A. (1952), *History of the Byzantine Empire: Volume I*, Madison: University of Wisconsin Press.

Walker, J. (2001), "Michael Psellos on Rhetoric: A Translation and Commentary on Psellos' Synopsis of Hermogenes", *Rhetoric Society Quarterly*, S. 31(1), ss. 5-40.

Savaş M. (2019), *People and Politics in Eleventh-Century Constantinople, 1025-1081*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Tarih Bölümü.

Şenel Z. (2010), *Kemnenos Dönemi Toplumsal, Siyasal ve Dini Tartışmaların Sanata Yansıması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN TURİZMDE KULLANIMI ÜZERİNE GÖZLEMLER: DOĞU KARADENİZ ÖRNEĞİ*

Nazım ÇOKİŞLER**

Kültürel unsurların asıl bağlamları dışında, aralarında turizmin de bulunduğu çeşitli amaçlarla kullanımı 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren devam eden canlı bir akademik tartışma konusudur. Tartışmalarda biri de Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) ve turizm ilişkisidir. 2003 tarihli Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ile birlikte halk kültürü, folklorik değerler gibi tanımlar yerini SOKÜM ifadesine bırakmıştır. 2003 Sözleşmesinde SOKÜM, "toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ile kültürel mekânlar" biçiminde tanımlanmış (Md.2) ve SOKÜM için beş alan sayılmıştır. Bu alanlar; a) Sözlü gelenekler ve anlatımlar b) Gösteri sanatları c) Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler d) Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar e) El sanatları geleneği olarak sıralanmıştır (Md.2.2). Hangi SOKÜM unsurlarının turizme ne şekilde açılması gerektiği ve bu yapılırken nelere dikkat edilmesi gerektiği yönündeki tartışmalar geniş bir külliyat oluşturmuştur. SOKÜM unsurları, şimdiye kadar, "deneme yanılma" yoluyla turizm sektörüne açılmaya çalışılmış, "belli bir sistematiğe" kavuşturulamamış (Oğuz, 2002: 28), akademik alanda yapılmayan çalışmalar yüzünden ticari kaygıyı ön planda tutan kişilerce ve *amatörce* ele alınmış, bu da bir gelişmeye değil, aksine bozulmaya neden olmuştur (Ekici, 2003: 72). Çalışmada bu beş alanı oluşturan ürünlerin turizmde kullanımı Doğu Karadeniz turları özelinde ele alınmış, çalışmanın verileri, yazarın doktora tezi için yaptığı saha araştırması ile derlenmiştir.

1. Sözlü Gelenekler ve Anlatımlar

Sözlü gelenekler ve anlatımlar; bilgiyi, değer yargılarını ve ortak belleği aktarmak için kullanılan sözlü ürünleri ifade etmekte; mani, masal, efsane, bilmece, fıkra, atasözü, deyim ve destan gibi sözlü biçimleri kapsamaktadır

---

* Bu çalışma yazarın Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü'nde hazırlanan doktora tezinden türetilmiştir.

** Dr. Öğretim Üyesi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Turizm Fakültesi, Turist Rehberliği Bölümü, cokisler@hotmail.com

(UNESCO, 2022a). Farklı toplulukların hayatı yorumlama ve yaşama şekilleri hakkında ipuçları veren (Kalfa, 2013) sözlü ürünler, üretildikleri dile bağımlıdır. Bu nedenle başka bir dile çevrilmeleri ya mümkün değildir ya da çevrilirken anlam ve güçlerini yitirme tehlikesi ile karşı karşıyadırlar. Düzenlenen turların büyük ölçüde yerli turistlere hitap etmesi, sözlü gelenek ve anlatımların turizmde kullanımını inceleme ve anlama açısından Doğu Karadeniz'i avantajlı bir konuma getirmektedir.

Masallar, Ninni ve Tekerlemeler: Doğu Karadeniz'de masalların, ninni ve tekerlemelerin turizmde kullanıldığı bir alan tespit edilmemiştir. Bu unsurların hedef kitlesini çocukların oluşturması ve Doğu Karadeniz'e düzenlenen turların büyük oranda yetişkinlere hitap etmesi, turlar sırasında neden kullanılmadığını açıklayabilmektedir. Doğu Karadeniz turları çocuklu ailelerin sık tercih ettiği bir tatil seçeneği değildir. Ayrıca, turlar her gece farklı bir otelde konaklayarak tüm bölgenin gezilmesi esasına dayanmakta, bu nedenle otellere akşamüstü varılmakta ve sabah erkenden yola çıkılmaktadır. Böylesi bir ortamda, oteller, müşterileri için sınırlı animasyon programları sunmakta, bu sınırlı programlar içinde masal, ninni ve tekerleme gibi çocuklara hitap eden ürünlere sıra gelemediği anlaşılmaktadır. Bu unsurların turizmde kullanımı için aynı yerde belli bir süre konaklamak şeklindeki 'sejour' tatil sırasında kullanılan oteller daha avantajlı görünmektedir. Çocuklara yönelik animasyon gösterilerinin bir parçası olarak masal, ninni ve tekerleme gibi ürünlerin bu tür otellerde turizme entegre edilmeleri, turlar sırasında kullanılan otellere kıyasla daha kolay olabilir.

Atasözleri: Karadeniz turları sırasında kullanılan atasözleri tespit edilmemiştir. Sahip oldukları ciddi tavır nedeniyle atasözlerinin bağlamları dışında kullanımı kolay değildir. Bu nedenle, turizmde kullanımı en zor olan türlerden biri olarak değerlendirilebilir.

Bilmeceler: Turlar sırasında kullanıldığı tespit edilemeyen bir diğer halk bilgisi ürünü bilmecelerdir. Oysa yabancı bir dile ve kültüre çevrilmeleri her zaman mümkün olmamakla birlikte, kendi ana dilinde sorulan bilmeceler eğlendirici, düşündürücü ve bilgilendirici özellikleri sayesinde, insan ilişkilerinin olduğu hemen her turizm ortamında kullanım imkânına sahiptirler. Nitekim turist rehberlerinin uzun yolculuklar sırasında, turist grubuna ödüllü sorular sorması yaygın görülen bir durumdur. Ancak, saha araştırmasında anlatımlarında bilmecelere yer veren turist rehberlerine ulaşılamamıştır. Bu durum, rehberlerin Doğu Karadeniz bölgesi halk kültürüne yeterince hâkim olmadıkları ihtimalini akla getirmektedir. Nitekim bölgeye gelen turların büyük kısmı İzmir, Ankara, İstanbul gibi büyük şehirlerde faaliyet gösteren acenteler tarafından

düzenlenmekte ve turlara çıkan rehberler de büyük oranda bu şehirlerde yaşamaktadır. Bu nedenle Doğu Karadeniz kültürüne yeterince hâkim olmadıkları için rehberlerin turlarında bilmecelere yer veremiyor olmaları olasılık dâhilindedir. Bölge kültürüne hâkim olan yerel rehberlerin bilmecelere ne denli yer verdiği ise ayrı bir araştırma ile ortaya konabilecek bir sorudur. Bilmecelerin daha etkin kullanımı için, tüm halk kültürü ürünlerinde olması gerektiği gibi, bilmecelere de turist rehberlerinin eğitim müfredatları içinde yer verilmesi önerisi getirilebilir.

Destanlar: Destan ve destan anlatıcılığı geleneği başka yerlerde olduğu gibi, Doğu Karadeniz'de de uzun zaman önce yok olmuştur ve geleneğin bölge turizmi içinde kullanıldığı bir örnek tespit edilememiştir. Bu durumun ilk akla gelen nedeni, bilmecelerde olduğu gibi destanların da tur rehberlerinin bilgi birikimi içinde yer almaması olabilir. Ancak, Karadeniz destanlarının daha çok sel, heyelan gibi doğal afetler; muhacirlik, gurbetçilik, eşkıyalık, kız kaçırma, kan davaları gibi sosyal olayları konu ettiği hatırlanırsa; bu tür acı olayların, keyifli vakit geçirerek kendi sorunlarını unutmak için tura çıkan turistlerin ilgisini çekmemesi de ihtimal dâhilindedir.

2007 yılında, destancılık geleneğine uygun olarak kaleme alınmış olan 'Kaza Destanı' isimli manzum bir metin zikredilmeye değerdir. Karadeniz kökenli bir akademisyen olan Mustafa Reşat Sümerkan'ın (2012) başından geçen bir araba kazasını destan söyleme geleneğine uygun olarak ve mizahi bir dille kaleme aldığı Kaza Destanı, araştırmacı tarafından, tur rehberi olarak görev aldığı turlarda turistlere okunmuş ve beğeni ile karşılanmıştır. Bu örnek, temel olarak, iki hususun önemini göstermektedir; a) bir bölgenin kültürel unsurlarından hangilerinin öne çıkarılacağında turist rehberleri kilit bir rol oynamaktadır, b) tur katılımcıları Doğu Karadeniz insanı hakkında sahip oldukları 'komik ve espritüel' imgesini, karşılaştıkları her üründe görmek istemektedirler.

Deyimler: Doğu Karadeniz'de en sık kullanıldığı tespit edilen deyim 'kalın kafalı, odun kafalı, işten anlamaz' gibi anlamlarda kullanılan *kotkafa* ya da *kot kafalı* deyimleridir. Kot, 5-8 kilo hububat alan ahşaptan yapılma bir tahıl ölçü birimidir. Aynı zamanda, mısır ekmeği pişirilen özel bir taş olan *pileki* için de bir ölçü birimi olarak da kullanılmakta; pileki siparişi verilirken büyüklüğü yarım kotluk, bir kotluk, iki kotluk şeklinde anlatılmaktadır (Ak, 1996: 57). Kot kafalı deyimi, araştırmanın yapıldığı dönemde Doğu Karadeniz kökenli bir çay firmasının ulusal kanallarda yayımlanan reklam filminde kullanılmış, beğeniyle karşılanmış, bu nedenle de hem yerli halkın hem de turistlerin gündelik diline

yerleşmiştir. Reklam filminde bahçesine giren uzaylılara kızan çaylık sahibi genç kadının, kulağından tuttuğu uzaylılara "Kot kafalı, düzeltin bahçemi da" dediği görülmektedir. Bu örnek, doğru seçilmiş örneklerin farklı alanlarda kullanımının turizmde kullanımını da olumlu etkilediğini göstermektedir. Kotkafa ya da kot kafalı deyiminin geleneksel Doğu Karadeniz yaşamında yeri olan bir maddi üründen kaynaklanıyor olması, deyimin Doğu Karadeniz kültürünü temsil etme gücünü artıran bir etkiye neden olmaktadır.

Söylence ve Efsaneler: Anonim halk edebiyatı ürünlerinden turizmde kullanımı en çok araştırılan konulardan biri efsanelerdir (Şahin, 2009; Pekyaman, 2018; Polat ve Batman, 2010; Sezer, 2019; Coşkun, 2017). Karadeniz turlarında en sık kullanıldığı tespit edilen efsaneler; Sümela Manastırı Efsanesi, Altın Postlu Koç Efsanesi ve Hıdırnebi Efsanesi'dir. Sümela Manastırı'nın kuruluş efsanesi Sümela Manastırı'nda, Altın Postlu Koç Efsanesi özellikle Batum şehir merkezinde yer alan Medea Heykeli'nin önünde ve Ordu ili Perşembe ilçesine bağlı Yason Burnu'nda, Hıdırnebi Efsanesi ise Hıdırnebi Yaylası'nda anlatılmaktadır. Görüldüğü üzere, efsanelerin turizmde kullanımında turist rehberlerinin anlatımları önemli bir yer tutmakta, rehberler ziyaret noktaları hakkında yaptıkları anlatımlara efsaneleri de eklemektedirler. Batum'daki Medea Heykeli'nin varlığı ise rehberlerin yapacakları anlatımları şekillendiren bir etkide bulunmaktadır. Bu örnekten hareketle, efsanelerin turizmde kullanımı için öncü koşulun efsaneye konu olan bölgenin ziyareti, ikincil koşulun ise efsanenin anlatımını tetikleyecek bir heykel ya da anıtın varlığı olduğu anlaşılmaktadır. Batum'daki heykel hariç tutulursa, Doğu Karadeniz'de efsanelerle ilgili bir anıt, heykel ya da hediyelik eşya tespit edilmemiştir.

Fıkralar: Halk edebiyatı ürünlerinden Doğu Karadeniz turlarında en sık kullanılan tür, tahmin edilebileceği üzere, fıkralardır. Turlar sırasında fıkraların en yaygın kullanıldığı alanlar otobüs yolculuklarıdır. Yolculuklar sırasında hem turistler hem tur rehberleri hem de yaylalara çıkmak için kullanılan minibüs şoförleri fıkra anlatmaktadır. Fıkraların özellikle turist rehberleri tarafından yaygın olarak kullanılmalarının bir nedeni de Ali Öztürk isimli Of kökenli bir Karadenizli'nin çıkarmış olduğu fıkra CD'leridir. Reis'in Takası 1 ve Reis'in Takası 2 adını taşıyan fıkra CD'leri, ortalama 60 dakika uzunluktadır ve bölgede tura çıkan tüm rehberlerin yanında mutlaka bulunmakta ve uzun otobüs yolculuklarını zevkli hale getirmek için genellikle otobüs içinde dinletilmektedir.

Karadeniz Bölgesi'ne özgü olarak anlatılan fıkralar tüm ülkede bilinmekte ve severek anlatılmakta, bu da tur katılımcılarının bölge halkına özel bir ilgi

duymasına ve onları yakından tanımak istemelerine neden olmaktadır. Nitekim "Gerçek Temelleri nerede göreceğiz?" sorusu turlarda rehberlere sık sorulan sorulardan biridir. *Gerçek Temel* denerek kastedilen kişiler, Karadeniz fıkralarından tanınan başta Temel olmak üzere, Dursun ve Fadime karakterlerinde sembolize edilen kişilerdir. Doğu Karadeniz'in yerli turistler tarafından gördüğü yüksek talebin bir nedeninin, bölge fıkralarının ülke çapında bilinmesi, sevilerek anlatılmaya devam edilmesi ve bu nedenle bölgeye duyulan merakın artması gösterilebilir. Ancak yerli halkla iletişim isteğini tatmin etmek kolay değildir. Tur programının yoğunluğu nedeniyle turistlerin yerli halkla iletişimleri sınırlı kalmakta, turistlerin en çok iletişime girebildiği kesimi, restoran, otel veya çeşitli mağazalarda çalışan kişiler oluşturmaktadır. Turistlerin, bahsi geçen çalışanlarla kurdukları iletişimde, onlardan fıkralardan bildikleri Karadenizli imajına uygun şekilde kıvrak zekâlı ve esprili olmalarını bekledikleri gözlenmiştir. Kişilikleri gereği, hoş sohbet olan ve yeri geldiğinde karşısındakinin beklentisine uygun espriler yapan ya da fıkralar anlatan personellerin turistler tarafından daha çok beğenildiği, bu gerçeğin farkında olan işletmelerin de bahsi geçen personelleri özellikle satış ve pazarlama bölümlerinde kullandıkları dikkat çekmektedir. Bu gözlemler ışığında; turistlerin beklentilerinin yöre halkı ile iletişim kurmak olduğu, iletişim sırasında fıkralar tarafından oluşturulmuş Karadenizli imajına uygun şekilde yöre halkından kıvrak bir zekâ ve esprili bir dil beklentisi içinde oldukları, başarılı bir pazarlama ve satış için bunun önemli bir araç olduğu söylenebilir.

Maniler: Halk şiirinde mani denen tür için Doğu Karadeniz'de *türkü* adı kullanılmakta, mani söyleme işine 'türkü atmak', söylenen manilere ise 'atma türkü' adı verilmektedir (Çelik, 2005: 90). Atma türküler, bazı otel ve mekânlarda, bu yeteneğe sahip kişiler tarafından turizme sunulmaktadır. Kimi oteller, yemek sırasında ve sonrasında misafirlerin eğlenmesi için yöresel müziklerin ağırlıkta olduğu eğlence programları düzenlemekte, bu eğlenceler sırasında bu yeteneğe sahip müzisyenler, misafirlere, yine mizahi yönü ağır basan türküler atmaktadır.

Uzungöl'de bir mekân sahibi olan Turan Topçuoğlu bu açıdan güzel bir örnektir (Çokişler, 2013: 129-130) Topçuoğlu mekânına gelen misafirleri kemençe eşliğinde söylediği şu manilerle karşılamaktadır:

Merhaba misafirler
Sıradan hepinize
Hepiniz hoş geldiniz
Güzel Ayder'imize

Uzak yoldan geldiniz
Oturun yoruldunuz
Birer birer sayamam
Hepiniz hoş geldiniz

Kar yağayi yağayi
Karşıki tepelere
Bi kaç türkü atayım
Ha bu misafirlere

Bu aşamadan sonra misafirlerin mesleklerini sormakta ve her bir mesleğin şikâyet edilen yönleri hakkında maniler söylemektedir:

Öğretmenlere:
Bu deduğum türküler
Hem tatlu hem acudur
Bizim kitabımızda
Öğretmen baş tacudur.

Doktoralara:
Ben ha bu türküler
Diyeyim sıra sıra
E bi öksür diyesun
Alursun yüz elli para

Eczacılara:
Bu Turan'ın işidir
Türkülerini atar
Eczacının işidir
Bozuk ilaçlarını satar

En fazla maniyi müteahhitler için söylediğini dile getiren Topçuoğlu'na göre bu durumun nedeni en fazla bahşişi bu meslek grubunun vermesi olarak açıklamaktadır. Müteahhitlere yönelik söylenen mani örnekleri şu şekildedir:

Evunun üstü kestane
Dökülür tane tane
Ha bu müteahhitlere
Deyeyim birkaç tane

Horonu ettirurim
Türküyü ata ata
Demirlen çimentoyu
Koymayi inşaata

Kazak giyeyi kazak
Dışarda üşümez mi
O yaptığun binalardan
Bir ev bana düşmez mi

Söyledim türküyü
Hani benim alkışlar
Müteahhitin yüzünden
Yıkılayi binalar

Gelirinin büyük kısmını bahşişlerden kazanan Topçuoğlu'na göre müteahhitler çoğu zaman iğneleyici manilerinden kurtulmak için kendisine bahşiş vermektedir. Ancak bahşiş vermeleri onu susturmaya yetmemekte ve iğnelemeye devam etmektedir:

Ya baksana kemençem
Kaydeleri çalar mi
Ha bu verdiğin bahşiş
Bir daire alur mi

Yüksek dağın başına
Ben tazıyım tazıyım
Eğer vereceksen
Bodrum kata razıyım

Topçuoğlu, manilerin uygun icra ortamında, turizmde ne şekilde kullanılabileceği konusunda başarılı bir örnektir.

Âşıklık Geleneği: Anadolu'nun genelinden farklı olarak Doğu Karadeniz'deki âşıklık icrasında saz veya çöğür yerine kemençe tercih edilmektedir (Şişman, 2007: 210). Bölgede geleneği yaşatan âşıklar olmasına rağmen saha araştırması sırasında, âşıklık geleneğinin turizmde kullanılmadığı tespit edilmiştir. Geleneği yaşatan kişilerle yapılan görüşmelerde, sanatlarını turizm alanında icra etme konusunda, eskiye kıyasla daha az çekingen oldukları, ancak emeklerinin maddi karşılığını alamadıklarını düşündükleri için çok da sıcak bakmadıkları görülmüştür. İşletme sahiplerine bu durum sorulduğunda ne turistlerden ne de acentelerden bu yönde bir talep gelmediğini ifade etmişlerdir.

2. Gösteri Sanatları

Gösteri sanatları; dans ve pandomimden şarkı söylemeye kadar geniş bir alanı kapsamakta ve sahne sanatları ile ilgili her türlü eşya, eser, kostüm, müzik aletleri ve mekânlar Sözleşmede yapılan SOKÜM tanımının kapsamını oluşturmaktadır (UNESCO, 2022b). Bu başlık altında; "Halk Müziği", "Halk Oyunları", "Halk Çalgıları", "Çocuk Oyunları" ve "Geleneksel Tiyatro"nun turizmde kullanımı incelenmiştir.

Halk Müziği: Karadeniz halk müziği; kıvrak ezgileri, keyifli şarkı sözleri, kemençe ve tulum gibi ilgi çekici enstrümanları ile öne çıkmakta (Pelikoğlu, 2009) ve özellikle yerli turistler tarafından beğeniyle dinlenmektedir. Halk müziğinin bölge turizmi içinde kullanıldığı iki alan öne çıkmaktadır: bazı otellerde yemek sırasında yapılan müzikli eğlenceler ve tur rehberlerinin uzun yolculukları daha keyifli bir hale getirmek için otobüs içinde müzik çalınması.

Bölgede düzenlenen turlar 4-6 gece konaklamalı olacak şekilde ve bu sürede az zamanda çok yer görme esasına dayalı olarak düzenlenmiştir. Turlar, çoğunlukla her akşam farklı bir otelde kalmakta, otele 18.00-19.00 sularında varmakta, sabah erkenden ayrılmakta ve otellerde sınırlı bir vakit geçirilmektedir. Sürekli hareket halinde olmanın getirdiği yorgunluk turun ilerleyen günlerinde kendisini iyice hissettirmekte, bu nedenle de her otelde akşam yemeği sırasında ve sonrasında müzikli bir eğlence sunulmamaktadır. Otellerin bir kısmı akşam yemeği ile başlayan ve gece 00.00'a kadar devam eden eğlenceler sunarken, bir kısmı ise belli bir saatte başlayan ve 30-40 dakika süren kısa bir horon gösterisi sunmaktadır.

Bölgede yürütülen saha çalışmasında, konaklama tesislerinin akşam yemeğine eşlik eden müzikli bir eğlence sunup sunmamasının, otelde alkollü

içeceklerin servis edilip edilmediğine bağlı olduğu tespit edilmiştir. Bu tür tesislerde söz konusu eğlenceler daha fazla düzenlenmekte, dolayısıyla müzikli eğlencenin süresi de daha uzun iken, alkollü içecek servisi yapmayan tesislerde çoğu zaman müzikli bir eğlence düzenlenmemekte veya oldukça kısa süreli bir tulum ve/veya horon gösterisi yapılmaktadır. Tesis yöneticileri bu durumu, eğlence için yapılan organizasyonlara gelen sanatçıların yüksek maliyetli olduğu ve bu maliyetin ancak alkol servisinden elde edilen gelir ile karşılanabildiği şeklinde açıklamaktadır.

Tesislerde performans sergileyen müzisyenlerin büyük çoğunluğu yerel halktan oluşmasına rağmen, bölgeye dışarıdan gelmiş yabancılar da yöresel müziklerin icrasında sahne alabilmektedir. Yerel sanatçılar, tulum ve kemençe gibi yöresel çalgıları tercih ederken, dışarıdan gelenler ise çoğunlukla org tercih etmekte, horon için gerekli tulum ve kemençe havalarını orgun hafızasından çalmaktadırlar. Söz konusu eğlencelerde sergilenen performansların genel hatları birbirine benzemektedir. Müzik dinletisi yemek servisi ile başlamaktadır, ancak bu aşamada çoğunlukla sözsüz ve enstrümantal şarkılar tercih edilmektedir. Yemek servisi bittiğinde bölgenin en çok bilinen ve sevilen şarkılarından başlanarak sözlü şarkılara geçilmekte, müzik giderek canlandıkça tesis çalışanlarının eşlik ettiği horon gösterisine geçilmekte ve gece Türkiye'nin değişik bölgelerine ait oyun havaları ile son bulmaktadır.

Müzisyenlerle yapılan görüşmelere göre, yerli turistler bölgenin halk müziğine oldukça ilgi duymakta, ancak bütün gece boyunca sadece Karadeniz müziği dinlemeyi tercih etmemekte, bir süre sonunda, daha bilinen sanat müziği ya da farklı bölgelerin halk müziği şarkılarını ve oyun havalarını da talep etmektedirler. Bir müzisyen bu durumun nedenini, turistlerin gün içindeki otobüs yolculukları sırasında sürekli aynı ya da benzer müzikleri dinleyerek gelmiş olmasına bağlamıştır. Farklı bölgelere ait müzikleri de talep etmeleri, turistlerin öncelikli amaçlarının bölgenin müzik kültürünü yakından tanımak değil, hayatın stresinden kurtularak eğlenceli vakit geçirmek olduğunu düşündürmektedir.

Halk Oyunları: Doğu Karadeniz'in öne çıkan kültürel unsurlarından biri de halk oyunlarıdır. Sallama, horon, karşılama, bar gibi farklı halk oyunlarına sahip bölgede Akçabat Horonu, Kolbastı, Candemir Ağa, Atabarı gibi seyir zevki yüksek oyunlar turistlerin beğenisini kazanmaktadır. Yöre halkının büyük kısmı halk oyunlarını bilmekte ve her fırsatta eşlik etmekten çekinmemektedir. Halk oyunlarının Doğu Karadeniz turizminde kullanıldığı alanlar öğle yemeklerinin alındığı restoranlar ve konaklama tesislerinde akşam yemeği sırasında düzenlenen müzikli eğlenceler başta gelmektedir. Ayrıca, Ayder'de bir kafe-bar

tesisinde akşamları tulumla çalınan yöresel müzikle birlikte, kısa bir Hemşin Horonu gösterisi de sergilenmektedir. Nadir durumlarda ise bazı turist rehberlerinin Ayder'in çimenlik alanına bir tulumcu çağırarak gruplarına horon öğrettikleri gözlenmiştir. Bir tesiste ise gruplar otele giriş yaptığı anda, resepsiyonun önünde küçük bir horon gösterisi ile karşılanmıştır. Alınan bilgilere göre bu uygulama eskiden Ayder'deki oteller tarafından da yapılmasına rağmen, günümüzde böyle bir uygulama yapan tesis kalmamıştır.

Gerek otele ilk girişte gerekse de akşam yemeğine eşlik eden eğlenceler sırasında turistlere sunulan halk oyunlarında, profesyonel halk oyunları ekiplerine rastlanmamıştır. Halk oyunları istisnasız olarak tesis personeli tarafından oynanmaktadır. Sunduğu gösteri için personele işletme tarafından bir ödeme yapılmamakta, ancak turistlerin verdiği bahşişi aralarında paylaşarak ekstra bir gelir elde edebilmektedirler. Bu nedenle turist rehberleri, gruplarını önceden bahşiş vermeleri konusunda bilgilendirmekte ve ilk bahşişi vererek hem zamanı hem de bahşiş verme yöntemini göstermektedir. Horon tulumla oynanıyorsa, bahşiş tulumun 'cep'ine, kemençe ile oynanıyorsa horoncuların ortasına yerleştirilen bir sepet içine bırakılmaktadır. Kemençe eşliğinde oynanan hızlı horonlara eşlik edebilmek özel bir eğitimi olmayan turistler için kolay değildir. Tulum eşliğinde oynanan horonlar ise yavaş ve nispeten kolaydır, bu sebeple turistlerin ayak uydurabilmeleri de daha kolay olmaktadır. Kısa bir gösteriden sonra horonu oynayan personel, izleyen turistleri aralarına davet ederek nasıl oynayacaklarını öğretmektedirler. Yerli halkla en gayri resmi iletişimi kurdukları anlardan biri olan bu durum turistlerin de en keyif aldıkları deneyimlerden birini oluşturmaktadır.

Halk Çalgıları: Doğu Karadeniz'de halk oyunları; davul, zurna, klarnet gibi müzik aletleriyle oynanabilmesine rağmen, turistlerin en iyi bildiği, en çok merak ettiği ve en sık karşılaştığı çalgılar kemençe ve tulumdur. Turistlerin bu müzik aletleriyle en sık karşılaştıkları yerler otel ve restoranlardır. Tulumun baskın olduğu Çamlıhemşin ve Ayder'de hem konaklama hem de yiyecek içecek işletmeleri gruplara yönelik kısa süreli tulum gösterileri sunarken, kemençe ise bölgenin geneline yayılmış otel ve restoranlarda çalınabilmektedir.

Kemençe: Kemençenin turistlere sunulduğu farklı bağlamlar da mevcuttur. Sümela Manastırı, Atatürk Köşkü ve Ayasofya Camii gibi turlarda sık ziyaret edilen noktalarda, yöresel kıyafetler giymiş bir kemençeci gün boyu beklemekte, gruplar geldiğinde kemençe çalmaya başlamakta ve dileyenlerle fotoğraf ve/veya video çekilmektedir. Dileyen turistler kendisi ile fotoğraf çekilmek için hemen bir sıra oluşturmakta, kemençeci ellerinde tutmaları için

sırası gelene bir kemençe vermekte ve yan yana durarak fotoğraf çekilmektedir. Fotoğraf çekimi için kemençeci bir ücret istememekte, önünde bir kemençe çantası içinde önceki bahşişleri durmaktadır. Turistler fotoğraf çekildikten sonra diledikleri miktarda bir bahşişi çantanın içine bırakarak yola devam emektedirler. Kemençe kültürünün turizme sunulduğu diğer alanlar ise kemençe şeklinde anahtarlık, buzdolabı mıknatısı şeklinde hediyelik eşya ve meydanlarda yer alan kemençe heykelleridir.

Tulum: Tulumun en yaygın olarak turizme sunulduğu bölge Ayder'dir. Ayder'de yer alan ve yerli gruplara hizmet veren çok sayıda otelde, akşam yemeği servisinin bitmesine yakın bir saatte bir tulumcu sahne almaktadır. Tulumcu restorana *yol havası* çalarak girmekte, daha sonra çaldığı havanın eski düğünlerde kız almaya giderken ya da yayla yolculukları sırasında çalındığını açıklamakta ve tulum hakkında kısa bir tanıtım yapmaktadır. Tanıtımın son kısmını tulumun '*cep*'ine ayırmakta ve "tulum dünyada para cebi olan tek çalgıdır" diyerek, tulumculuk geleneğinde bahşişin yerini vurgulamaktadır (Çokişler, 2013: 187). Daha sonra masaları tek tek dolaşarak dileyenlerle fotoğraf çekilmekte ve *horon havası* çalmaya başlayarak otel personelini çağırmaktadır. Herkes toplandıktan sonra, personel manilerle misafirlere hoş geldiniz demekte ve horon gösterisi başlamaktadır. Bu sırada, turist rehberleri gruplarına örnek olmak için ilk bahşişi kendileri vermektedir. Horon gösterisi bir süre devam ettikten sonra turistler de davet edilmekte, horonu bilenler turistleri aralarına almakta ve nasıl oynamaları gerektiğini uygulamalı olarak göstermektedir. Horon halkasının kalabalık olması seyir zevkini artıran bir unsurdur, bu nedenle, bazı tulumcular yanlarında iki üç kişilik bir arkadaş grubu ile gelmekte ve horonun enerjisini artırmaya çalışmaktadır. Ayder'de otellerde çalan tulumcular, genellikle, 25 yaşından küçük öğrencilerden oluşmaktadır.

Çamlıhemşin ilçe merkezinde, *UNESCO Yaşayan İnsan Hazineleri Listesine* aday bir tulum üreticisinin tulum atölyesi olan bulunmaktadır. Buna rağmen turistlere yönelik tulum satışı ya da tanıtımı yapılmamaktadır. Tulumun *cibun* denen ses çıkaran asıl bölümü ise turizme kısmen de olsa sunulmaktadır. Bir tulumcu, Ayder'de, seyyar şekilde sezonda 100-150 adet cibun sattığını, sabit bir tezgâhının olmamasının satışlarını düşüren bir unsur olduğunu ifade etmiştir.

Çocuk Oyunları: Halk kültürü ürünlerinin doğru kullanımı ve doğru kişilerin eliyle ekonomik gelir sağlama potansiyelinin yüksek olduğu açıktır, bunun en iyi örneklerinden biri 'çağatara'dır. *Çağatara*, ceviz kabuğuna bir parça ip ile monte edilen ahşap bir pervaneden oluşmaktadır ve cevizin içine

yerleştirilen basit mekanizma sayesinde, ipin gerilip bırakılmasıyla pervanenin döndürülmesi esasına dayalı bir oyuncaktır. Doğu Karadeniz halk kültüründe unutulmaya yüz tutmuş olan oyuncak 2010 yılında Karadenizli bir girişimci tarafından yeniden gün yüzüne çıkarılarak turizme kazandırılmıştır. Üzerine 'Laz Aklı Oyuncak', 'Sıkıntı Yok', 'Büyüklere Oyuncak' gibi ifadeler yazan çağatara turistlerin yoğun ilgisini çekmiş, haberlere konu olmuş, KOSGEB tarafından desteklenmiş ve daha sonra başka girişimciler tarafından da üretilmeye başlanmıştır.

Geleneksel Tiyatro: Doğu Karadeniz'de geleneksel tiyatronun turizme sunulduğu bir durum tespit edilmemiştir. Değişen eğlence anlayışı ile birlikte geleneksel tiyatro, tüm Türkiye'de olduğu gibi, Doğu Karadeniz'de de tamamen unutulmuştur. Turistlere; keyifli, ilgi çekici ve otantik bir gösteri sunma potansiyeline sahip olmasına rağmen hem maliyet hem de süre kısıtı nedeniyle geleneksel tiyatronun turizme açılması düşüncesini uygulamaya geçirmek kolay değildir. Daha önce de belirtildiği gibi, bölgedeki turların az zamanda çok yer gösterme esasına göre düzenlenmesi otelde geçirilen süreyi kısaltmaktadır. Bu yüzden her türlü yeni etkinlik için kısıtlı vakit vardır. Ayrıca, otel ve restoranların fiziki ortamlarının böylesi bir eğlence için ne kadar uygun olduğu ve ekstra maliyeti otelin mi, turistlerin mi üstleneceği de bir soru işaretidir. Aralarında geleneksel tiyatronun da olduğu çeşitli gösterilerin düzenlenebileceği, bu amaç için tasarlanmış özel mekânlarda, örneğin 'Karadeniz Gecesi' adı alında etkinlikler düzenlenmesi fikri, söz konusu sorunlar için teorik bir çözüm gibi görünmektedir. Ancak, aynı sorunlar uygulamada da kendini hissettirmeye devam edecek ve böyle bir eğlenceye yönelik reel talebin ne kadar büyük olacağı bir sorun teşkil edecektir.

3. Doğa ve Evrenle İlgili Bilgi ve Uygulamalar

Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar, toplulukların doğal çevre ile kurdukları etkileşimden kaynaklanan bilgi, beceri ve uygulamaları kapsamaktadır. Bu başlık altında "Halk Mimarisi" ve "Halk Mutfağı"nın turizmde kullanımı incelenmiştir.

Halk Mimarisi: Doğu Karadeniz kendine has ve göze hoş gelen bir mimari kültüre sahiptir ve bu kültürel zenginlik turistlerin ilgisini çekmektedir. Bölgenin dağlık ve engebeli yapısı ile uyum içinde olan halk mimarisi, coğrafyanın dayattığı zorluklara aynı coğrafyanın sunduğu imkânlarla nasıl çözüm bulunduğunu göstermesi açısından önem taşımaktadır. Ancak, küreselleşmenin olumsuz etkileri bölgede hissedilmekte ve tek düze, çirkin ve doğayla uyumsuz betonarme binaların, hızla, geleneksel mimarinin yerini aldığı

görülmektedir. Giresun şehir merkezinde Zeytinlik Mahallesi, Akçaabat ilçesinde yer alan Orta Mahalle, Trabzon şehir merkezinde yer alan Ortahisar Mahallesi, Çamlıhemşin'de yer alan Konaklar Mahallesi ve Fındıklı'nın Çağlayan Köyü yöresel mimarisi açısından öne çıkan yerleşimler arasındadır.

Doğu Karadeniz'de turizme sunulan halk mimarisi unsurları; evler, köprüler ve ev eklentileri olarak gruplandırılabilir. Bu unsurların bazıları turlar sırasında ziyaret edilmek, bazıları ise tur rehberlerinin anlatımlarına konu olmaktadır. Atatürk Köşkü (Trabzon), Memişağa Konağı (Sürmene), Timisvat Köprüsü (Ardeşen) ve Çifte Köprü (Arhavi) turlar sırasında en sık ziyaret edilen yerlerin başında gelmektedir. Bölgenin konut kültürü ve *nalya/naliya(serender), vargel* gibi ev eklentileri ise çoğunlukla tur rehberlerinin anlatımlarında yer bulmaktadır. Nalya, naliya ya da serender; dört ya da altı direk üzerinde duran, yerden 1,5-2 metre yükseltilmiş, üzeri kapalı bir oda şeklindedir ve evin kileri işlevini gören bir eklentidir. Nalyanın mimarisi Çamlıhemşin'e bağlı Dikkaya mevkiinde bir otele uyarlanmıştır. Yan yana yerleştirilmiş müstakil nalyaların iç kısımları bir otel odası olarak tefriş edilerek konaklama tesisine çevrilmiştir. Söz konusu örnek halk mimarisinin turizme açılmasının başarılı örneklerinden biri olarak nitelendirilebilir.

Yöresel mimarinin turizme sunulduğu diğer bir örnek ise Trabzon İl Özel İdaresi tarafından 1999 ve 2004 yıllarında hizmete giren Hıdırnebi ve Kayabaşı Yayla Tesisleri'nin yayla evleri görünümünde inşa edilmesidir. Bungalov tarzı olarak da adlandırılabilecek bu odalar, tek ya da iki katlı olarak inşa edilmiş ve dış görünüş olarak yayla evlerine benzetilmiştir. Benzer şekilde, kimi modern kamu binalarının dış görüntüsü de geleneksel mimariye benzetilerek inşa edilmiştir. Turizmde kullanım için inşa edilmemiş olsalar da bu tür yapılar, geleneksel mimarinin güncel yorumunu göstermekte ve turistlerin gözünde daha iyi canlanmasına katkı sağlayabilmektedir. Rize Üniversitesi Servet Yardımcı Tıp Fakültesi Binası bu tür yapılar için uygun bir örnektir.

Halk Mutfağı: Halk mutfağı Doğu Karadeniz'de, otel ve restoranlar tarafından turizme sunulmaktadır. Bölgeyi gezen turlar, sabah kahvaltılarını ve akşam yemeklerini otellerde, öğle yemeklerini ise restoranlarda almaktadır. Kahvaltı ve akşam yemeği tur fiyatına dâhilken, öğle yemeklerinin ücreti, çoğunlukla, turistler tarafından karşılanmaktadır.

Turların 45 kişilik büyük otobüslerle yapılması ve aynı gün içinde çok sayıda yerin gezilmesi, öğle yemeği için ayrılabilen süreyi kısıtlayan bir faktördür. Bu nedenle acenteler, sezon başında tüm yaz çalışacakları restoranlarla anlaşma yoluna gitmekte, anlaşma genellikle standart bir menü ve

standart bir fiyat üzerinden yapılmaktadır, az sayıda da olsa alakart çalışan restoranlar da mevcuttur. Acentelerin anlaşma yaptığı restoranlar, aynı anda 5-6 tur otobüsüne hizmet verebilecek büyüklüktedir. Her otobüs için ayrı bir grup masası önceden hazırlanmakta ve turlar masaya yerleştikten kısa süre sonra servis başlamakta, 45-60 dakika içinde tüm servis sona ermektedir. Bu durum, yoğun bir programa sahip olan turun zaman kazanmasını sağlamaktadır, ancak, acentelerin büyük restoranlarla çalışmasının tek nedeni hızlı servis değildir. Çok sayıda acente, restorandan aldığı öğle yemeği fiyatının üzerine kendi kârını ekleyerek turistlere satmakta, böylece ekstra gelir elde etme yoluna gitmektedir. Konaklama tesislerinde alınan akşam yemekleri ise açık büfe veya set menü olarak sunulmaktadır. Bölgede sunulan yöresel yemekler arasında; pide, Akçaabat Köftesi, alabalık, Laz böreği, kuru fasulye, mısır ekmeği, karalahana sarması, karalahana çorbası, mısır çorbası, siron, Hamsiköy sütlacı, turşu kavurma, muhlama, kaygana ön plana çıkmaktadır.

4. Toplumsal Uygulamalar ve Ritüeller

Toplumsal uygulamalar ve ritüeller, toplulukların ve grupların yaşamlarını şekillendiren ve birçok üyesi tarafından paylaşılan etkinliklerdir. Bu başlık altında “Hayatın Geçiş Aşamaları” ve “Yaylacılık Geleneği”nin turizmde kullanımı incelenmiştir.

Hayatın Geçiş Aşamaları: Hayatın geçiş aşamaları; doğum, evlenme ve ölüm gibi insan hayatının önemli dönüm noktalarını nitelemekte ve bu aşamalar sırasında ortaya konan halk bilimsel uygulamaları kapsamaktadır. Turistik anlatım ve ziyaretlerde hayatın geçiş aşamaları çoğunlukla maddi unsurların etnografya müzelerinde sergilenmesi ya da rehberlerin kendi anılarından ve yaşantılarından yola çıkarak anlatımları şeklinde olmaktadır. Doğu Karadeniz Bölgesi için de bu genelleme geçerlidir.

Yapılan saha derlemesinde Doğu Karadenizli ya da yerel rehberler, kendi anılarından ve yaşantılarından örnekler vererek bölgeye özgü gelenekleri anlatırlarken, Doğu Karadenizli olmayan rehberlerin bölgedeki hayatın geçiş aşamalarına dair bilgilere anlatımlarında yer vermesinin yok denecek kadar nadir olduğu görülmüştür. Bu durumun akla gelen ilk olası nedeni rehberlerin konu hakkında bilgi sahibi olmamasıdır. Ancak, bölgede çalışan yerel rehberler, turistlerden hayatın geçiş aşamalarına dair gelen soru sayısının son derece az olduğunu, gelen soruların günümüz modern yaşamı üzerine yoğunlaştığını dile getirmişlerdir. Orta yaş üzeri ve kadın rehberlerin anlatımlarında bu tür bilgilere yer verme oranlarının daha fazla olduğu gözlenmiştir. Belli bir yaş üzerindeki rehberler çoğunlukla kendi yaşamlarından yola çıkarak, kendi çocuklarından

kalma hatıraları anlatırken, yaşı daha genç olanlar ya hiç konuya girmemekte ya da kitabi bilgi vermektedir. Kadın rehberler ise gelin-kaynana ilişkileri üzerinden anlatımlarını yoğunlaştırmaktadır. Hayatın geçiş aşamalarına dair anlatımlar yapan rehberler evlenme ve düğün geleneklerinin, doğum, ölüm gibi diğer aşamalara kıyasla daha çok merak edildiğini ve ilgi çektiğini söylemişlerdir. Turist rehberlerinin anlatımlarında kendine yer bulan unsurlar; gelin kaynana ilişkileri, damat bağlama geleneği ve Kırkbasması inancı olarak tespit edilmiştir.

Görüldüğü üzere bölgenin halk kültürünün anlatımlara konu olup olmaması, rehberin bilgi ve deneyimlerine bağlıdır. Her bölgenin kültürünü deneyimlemiş ve içselleştirmiş rehber bulunamayacağına göre, turist rehberlerinin eğitiminde halk kültürüne yer verilmesinin gereği bu noktada önem kazanmaktadır.

Yaylacılık Geleneği: Doğu Karadeniz'de yayla adı verilen yerleşimlerin geleneksel işlevi, kıt olduğu yaz aylarında hayvanları bol ve taze otlarla besleyebilmektir. Günümüzde ise geleneksel yaylacılık faaliyetleri yerini, insanların yaz aylarının boğucu havasından kurtulmak için geldikleri sayfiye konaklamalarına bırakmıştır. 2634 sayılı "Turizmi Teşvik Kanunu" ile 1990-1991 yılları arasında 16 yaylanın 'turizm merkezi' olarak ilan edilmesinin ardından (Zaman, 2001: 198-199) Doğu Karadeniz'in sahip olduğu turistik çekiciliklerin arasına yaylalar da katılmıştır.

Kaç farklı yaylada konaklama yapıldığı, bölgeye tur düzenleyen seyahat acenteleri arasında bir rekabet unsuru olarak kullanılmakta, daha fazla yaylada konaklayabilen acenteler bu özelliklerini reklam ve tanıtım broşürlerinde ön plana çıkarmaktadır. Bölgede en sık konaklanan yaylalar; Bektaş Yaylası (Giresun), Zarha Yaylası (Sürmene), Sultan Murat Yaylası (Çaykara), Uzungöl (Trabzon), Ayder (Çamlıhemşin), Kafkasör Yaylası'dır (Artvin). Zarha, Ayder ve Uzungöl gibi coğrafi anlamıyla yayla olmayan yerler de seyahat acenteleri tarafından yayla olarak adlandırılmaktadır. Konaklama imkânı olmayan kimi yüksek yaylalar da turlarda ziyaret edilmektedir. Uzungöl'ün daha üst rakımlarında yer alan Lustra, Karaster Pladi, Yente ve Haldizen ile Ayder'den çıkılan Kavrun, Elevit ve Palovit Yaylaları, günübirlik ziyaret edilen yaylalara örnektir. Bu ziyaretler küçük minibüslerle yapılmakta, ekstra ücrete tabi tutulmakta ve ziyaret üç ila dört saat sürmektedir.

Kısa süreli ziyaretlerde yaylacılık geleneğinin kullanımı da sınırlı kalmaktadır. Üst yaylalara çıkan bir grup, kısa bir yürüyüş yapmakta, bolca fotoğraf çekilmekte, ardından, bir yayla evinde süt ya da çay içmekte ve varsa bir takım hediyelik eşyalar satın almaktadır. Turistlerin yaylacılık geleneği

hakkındaki tüm bilgileri turist rehberlerinin ve kısmen de minibüs şoförlerinin kendilerine anlattıkları ile sınırlı kalmaktadır. Bölgenin geleneksel yaşamında oldukça önemli bir yeri olan yaylacılık kültürünün turizmde az kullanılmasına nedenleri; yaylacılık geleneğinin doğal bağlamlarını yitirmeleri nedeniyle unutulmaya yüz tutmuş olması, turların yaylalarda geçirdikleri sürenin kısıtlı olması ve yaylalardaki tuvalet ve restoran gibi alt yapı eksiklikleri olarak ifade edilebilir (Çokişler, 2013: 267).

5. El Sanatları

Doğu Karadeniz'de turizme en çok sunulan el sanatlarının başında Rize bezi, Kazaziye ve Sürmene Bıçağı gelmektedir. Bu ürünlerin başta gelmesinin nedeni, özellikle tur otobüslerine hizmet vermek için, otoyol kenarlarına veya önemli gezi duraklarının yanına açılmış büyük satış mağazalarının varlığıdır. Böylece tur otobüsleri, şehrin sıkışık trafiğine girmeden ve park yeri sıkıntısı yaşamadan, kolaylıkla, söz konusu alışveriş mağazalarını ziyaret edebilmektedir.

Rize Bezi: Bölgede *feretiko* olarak anılan Rize bezi, kendir adıyla da bilinen kenevir bitkisinden elde edilen iplerle dokunan bir kumaştır. Yağışlı iklime gereksinim duyması nedeniyle kenevir en çok Rize'de yetiştirilmiş, bu nedenle de üretilen kumaşlar Rize bezi adını almıştır. Rize bezinden, çeşitli ev tekstili ürünleri ve ter emici özelliği nedeniyle tercih edilen gömlek ya da elbise başta olmak üzere çeşitli ürünler dokunmaktadır. Rize ve Trabzon şehir merkezlerinde, yerel halka satış yapan çok sayıda dükkânın varlığına rağmen, turist grupları, genellikle, çoğunlukla tur otobüslerine hizmet vermek için açılmış büyük mağazaları tercih etmektedir. Büyük mağazaların ziyareti, bir yandan alışveriş imkânı sunarken, bir yandan da ihtiyaç molası işlevi görmektedir.

Mağazalarda satışa sunulan ve özellikle kadın turistlerin ilgisini çeken bir diğer ürün, Hemşinli kadınların halen kullandığı ve *Hemşin Başı* olarak adlandırılan baş bağlama şekli için kullanılan ipek eşarplardır. Mağazada çalışan kadın görevliler, çoğunlukla, başlarını bu şekilde bağlamakta ve dileyen turistlere de nasıl bağlandığını öğretmektedir. Bölgenin kültürünü daha yakından hissetmek isteyen kadın turistlerin bu eşarplardan satın alarak başlarını bağlamaları ve otobüse bu şekilde binmeleri, başını aynı şekilde bağlayan tur arkadaşları ile fotoğraf çektirmeleri yaygın görülen bir durumdur. Geleneksel erkek giyiminin önemli bir parçası olan *kukulata* ya da *kara puşu* olarak anılan erkek başlıkları ise bu denli bir talep görmemektedir.

Sürmene Bıçağı: Sürmene ilçesindeki otoyol kenarında satış mağazası bulunan bir diğer el sanatı ürünü Sürmene bıçağıdır. İlçede uzun bir geçmişe

sahip olan bıçak üretimi, turizm hareketlerinin artmasından sonra seyahat acentelerinin ilgisini çekmiştir. Başlangıçta Sürmene ilçe merkezinde yer alan dükkânlar tercih edilirken, Karadeniz Sahil Yolu'nun inşasından sonra turlar Sürmene merkezine daha az uğramaya başlamış, bıçak üreticilerinin belediyeye başvurması üzerine, otoyol kenarına satış mağazalarının inşa edilmiş ve acenteler de bu dükkânları tercih etmeye başlamışlardır.

Sürmene bıçağına turistlerin genel ilgisinin yüksek olduğu söylenebilir. Bıçaklar ya set halinde ya da tek tek alınabilmektedir. Tüm bıçakları mutfak tezgâhı üzerinde bir arada tutmaya yarayan bir altlıkla birlikte satılan setlerin, evlenecek yaşta çocukları için çeyiz düzen ya da kendi gündelik kullanımı için satın alan aileler tarafından tercih edildiği gözlenmektedir. Tek bir bıçak tercih edenler ise genellikle turdan bir hatıra olması için satın aldıklarını ifade etmektedir. Koleksiyon amaçlı olarak da bıçak satın alanlar vardır. Bu kişilerin çoğunlukla tercih ettikleri ürün ise *Sürmene Kaması* olarak adlandırılan bir tür çakıdır.

Kazaziye: Kazaziye, saç teli kalınlığında gümüş tellerin ibrişim ya da naylonla birleştirilerek elde edilen ipten ziynet ve süs eşyaları yapma sanatıdır. Kazaziye sanatının merkezi Trabzon'dur. Turlara hizmet veren mağazalar da Trabzon ilinde yer alan Ayasofya Camii, Atatürk Köşkü ve Sümela Manastırı gibi önemli uğrak noktalarında yer almaktadır.

Hemşin Çorabı: Turizme daha düşük yoğunlukla sunulan bir diğer ürün ise Doğu Karadeniz halk kültürünün geleneksel giyim parçalarından biri olan Hemşin çorabıdır. Rize bezi ve kazaziyeden farklı olarak Hemşin çorabı çoğu zaman büyük mağazalardan ziyade, özellikle Ayder ve Çamlıhemşin gibi turistik noktalarda yerel halk tarafından küçük tezgâhlarda satılmakta ve kişisel küçük girişimlerle turizme dâhil edilmektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmada SOKÜM unsurlarının turizmde kullanımı konusunda Doğu Karadeniz'de yapılmış bir saha araştırmasından yola çıkarak yapılmış gözlemlere yer verilmiştir. Genel olarak değerlendirildiğinde, bölgenin yakın zamana kadar büyük ölçüde yerli turistlere hizmet vermesinin SOKÜM unsurlarının turizmde kullanımı açısından bir avantaj olduğu söylenebilir. Bu sayede, dile bağlı olan sözlü ürünler ya da kültür farkı nedeniyle yabancı turistlerin daha az ilgi duyabileceği farklı kültürel unsurların turizmde kullanım potansiyelleri daha net anlaşılabilmiştir. Yapılan gözlemlerden çıkan önemli sonuçlardan biri, seyahat acentelerine ekstra gelir sağlama potansiyeli olan ürünlerin ön planda yer almasıdır. Rize bezi, Sürmene bıçağı, gümüş/kuyum

gibi halk kültürü ürünlerinin büyük gruplara satış yapılabilen mağazalarının olması, acentelerin bu mağazaları tur programlarına dâhil etmesini kolaylaştırmaktadır. Büyük mağazalarda satılmayan Hemşin çorabı, kemençe, yöresel kıyafetler ise ancak küçük girişimcilerin bireysel çabaları ile turizme sunulabilmektedir. Dile bağlı olan sözlü ürünlerin turizmde kullanılabilmesi için ise turist rehberlerinin anlatımlarının en uygun kullanım bağlamı olduğu söylenebilir.

Turist beklentileri sürekli değişim halindedir. 2000'li yıllara kadar kitle turistlerinin temel motivasyonu İngilizce "sea, sand, sun" (deniz, kum, güneş) kelimelerinin baş harfleri ile "3S" olarak formülize edilmekteyken, son yıllarda "3S" yerini "3E"ye bırakmaktadır (Zemla, 2020). "3E" İngilizce "education, entertainment, experience" (eğitim, eğlence ve deneyim) kelimelerini ifade etmekte ve turistlerin ne tür motivasyonlarla seyahat ettiklerini belirtmektedir. Görüldüğü üzere, eğlence ve deneyim arayışı turistik seyahatlerde önemli bir amaç haline gelmiştir. Araştırmanın bulguları da söz konusu değişim sürecini desteklemektedir; turistlerin eğlence ve deneyim beklentilerine cevap verme potansiyeli daha fazla olan SOKÜM unsurlarının turizme açılma potansiyelleri de daha yüksektir.

Diğer taraftan; SOKÜM ürünlerinin turizmde kullanımı için turistik talebin varlığı tek başına yeterli değildir. Yerel halk için ne kadar önemli ve değerli olursa olsun, bir halk kültürü ürünü ancak turistik işletmeler için potansiyel gelir sağladığı sürece turizme açılabilmektedir. Böylece, turizme açılan halk kültürü ürünlerinin doğallığı ve üretim bağlamında değişimler olması kaçınılmaz hale gelmektedir. Sürecin dikkatli ve özenli bir şekilde yönetilmesi gerektiği açıktır. Bu bağlamda, kültürel unsurların tanıtımında büyük bir role sahip turist rehberlerinin eğitimi önem kazanmaktadır. Turist rehberlerinin SOKÜM unsurlarının tanıtım, aktarım ve korunmasındaki paylarının gözden kaçırılmayarak eğitimlerinde halkbilimine daha fazla yer verilmesi gerekmektedir.

KAYNAKLAR

Ak, O. N. (1996). *Yiyeceklerimizin Doğal ve Kültürel Çevresi Işığında Rize Mutfağı.* Rize: Rize Halk Eğitim Merkez Müdürlüğü Yayınları.

Coşkun, N. (2017). "Van Efsanelerinin Turistik Çekime Dönüştürülmesi". *International West Asia Congress of Tourism (Iwact'17)*, ss. 410-414.

Çelik, A. (2005). *Manilerimiz ve Trabzon Manileri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çokişler, N. (2013). *Türk Halk Kültürü Ürünlerinin Turizmde Kullanımı: Doğu Karadeniz Örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Efendioğlu, O. (1996). "Eviçi ve Ocakbaşı". *Yiyeceklerimizin Doğal ve Kültürel Çevresi Işığında Rize Mutfağı,* (Der.) Orhan Naci Ak, Rize: Rize Halk Eğitim Merkez Müdürlüğü Yayınları, Rize.

Ekici, M. (2003). "Halkbilimi Araştırmalarında Üçüncü Boyut". *Milli Folklor*, C. 8, S. 60, ss. 72-76.

Kalfa, M. (2013). "Yabancılara Türkçe Öğretiminde Sözlü Kültür Unsurlarının Kullanımı". *Millî Folklor*, C. XIII, S. 97, ss. 167- 177.

Karaduman, Ü. (2017). "Müze Tanıtım-Yaşayan Müze". *Folklor/Edebiyat*, C. 23, S. 92, ss. 227-230.

Oğuz, M. Ö. (2002). *Küresellesme ve Uygulamalı Halkbilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Pekyaman, A. (2018). "Turist Rehberlerinin Tur Cazibesini Artırmada Yararlanabilecekleri Bir Araç Olarak Efsaneler: Afyonkarahisar Efsaneleri Örneği". *Turist Rehberliği Dergisi (TURED)*, C. 1, S. 2, ss. 139-152.

Pelikoğlu, M. C. (2009). "Trabzon Yöresi Halk Müziği ve Kolbastı". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S. 16, ss. 37-77.

Polat, S. A., Batman, O. (2010). "Efsanelerin Turistik Çekicilik Üzerine Etkileri: Profesyonel Turist Rehberlerine Yönelik Bir Araştırma". *Social Sciences*, C. 5, S. 4, ss. 367-395.

Sezer, İ. (2019). "Mitolojik ve Efsanevi Unsurların Turistik Çekicilik Üzerine Etkilerinin Değerlendirilmesi: Giresun Adası Örneği". *Social Sciences*, C. 14, S. 5, ss. 2463-2500.

Sümerkan, M. R. (2012). *Kaza Destanı.* http://fotograf.net/Fotograf/Gulmece/kazadestani/kazadestani.html (Erişim Tarihi 01 Ekim 2022).

Şahin, H. İ. (2009). "Dalyan ve Köyceğiz Çevresinde Gelenek, Turizm ve Folklorizm". *Millî Folklor,* S. 82, ss. 50-58.

Şişman, B. (2007). "Karadeniz Yöresinde Yaşayan Kemençeli Âşıklık Geleneği". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* C. 1, S. 1, ss. 210-224.

UNESCO. (2022a). *Oral Traditions and Expressions*. https://ich.unesco.org/en/oral-traditions-and-expressions-00053. (Erişim Tarihi: 01 Ekim 2022).

UNESCO. (2022b). *Performing Arts.* https://ich.unesco.org/en/performing-arts-00054. (Erişim Tarihi: 01 Ekim 2022).

Zaman, M. (2001). "Geleneksel Yayla Şenliklerinin Doğu Karadeniz Bölümü Yayla Turizminin Geliştirilmesindeki Rolü", *Doğu Coğrafya Dergisi*, S. 6, ss.187-214.

Żemła, M. (2020). "Reasons and Consequences of Overtourism in Contemporary Cities-Knowledge Gaps and Future Research", *Sustainability*, S. 12, C. 5, ss. 1729-1749.

KARAMANLICA ANATOL AHTERİ DERGİSİNDEKİ HALK BİLİMİ METERYALİ

Faruk ÇOLAK*

Giriş

Son yıllarda Karamanlıca çalışmaları bir taraftan hız kazanırken, diğer taraftan yapılan çalışmalar söz konusu edebiyatın muhtevasından çok yaratıcıları ile hitap ettiği kitlenin köken ve kimlik problemi üzerine yoğunlaşmaktadır. Eserlerin muhtevasından çok tali unsurlar üzerine çalışma yapılmasının temel sebeplerinden birisi ise bu edebiyatı meydana getiren eserlere ulaşma zorluğudur. Ağırlıklı olarak yurt dışı kütüphane ve koleksiyonlarda bulunan Karamanlıca edebiyatı meydana getiren eserlere ulaşmanın bu zorluğu araştırmacıları, ikincil kaynaklardan tali unsurlar üzerine çalışma yapmaya sevk etmektedir. Bu türden çalışmalar ise köken mitiyle beslenen araştırmacıları kutuplaşma sarmalına itmektedir. Karamanlıların tarih ve basın hayatı konusunda önemli çalışmalara imza atan Evangelia Balta, Karamanlılar konusundaki bu kutuplaşma için; "*Kolektif bilincin her zaman ve her durumda köken mitleriyle beslendiği bilinir. Etnik gruplara dair tarihsel bilgiler bulanık, karmaşık ve çelişkili olduğunda, köken mitleri kutuplaşmalar doğurur. Tarih yazımının yöntemleri ve tarih biliminin araçları kullanılmadan üretilen köken mitleri, Anadolu'nun Türkçe konuşan Ortodoks cemaatinin kökenine ilişkin literatürde bir kutuplaşmaya neden olmuştur.*" (2014: 145) ifadelerine yer vermektedir. Bu bağlamda araştırmacıların her türlü ideoloji ve önyargıdan uzak muhtevaya yönelik yapacakları çalışmalar, bu edebiyatı meydana getirenler ile hitap ettiği kitlenin beslendiği kaynakları ortaya çıkaracağından kısır bir çekişmeye dönüşen köken ve kimlik tartışmalarına da son verecektir.

Karamanlıca Süreli Yayınlar Hakkında

Karamanlıca eserler, sözlü kaynaklardan derlenmiş metinlerin haricinde ağırlıklı olarak baslı kitap ve süreli yayınlardan oluşmaktadır. Kültür varlıklarımızın korunmasından sorumlu kurumların duyarsızlıklarından dolayı tamamına yakını yurtdışı koleksiyonlarda yer alan söz konusu bu basılı eserlerin varlığından çoğunlukla kataloglardaki tanıtım bilgilerinden haberdar olmaktayız. Haberdar olunan eserlere ulaşmak ise ayrı bir problem olarak

* Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, fcolak@ohu.edu.tr.

karşımıza çıkmaktadır. Her türlü zorluğa rağmen elde edilen eserler, süreli yayınsa sayıları veya sayfaları eksik, eksik olmayanların ise pek çoğunun kopyaları tam olarak okunamayacak şekildedir.

Evangelinos Misailidis (1820-1890)'in öncülüğünde başlayan Karamanlıca basının ilk süreli yayını, 1945-1846 yıllarında yayınlanan *Beşaret'ül-Maşrık* (Şark Habercisi)'tır. 1849-1850 yıllarında yayınlanan *Mekteb'ül-Fünûn-ı Maşrıkî* ve 1849 ile 1850 yılları arasında yayınlanan *Şark*, İzmir'de neşredilir. 1850-1923 yılları arasında yaynlanan *Anatoli* ve bu gazetenin yasaklanması üzerine devamı niteliğinde 1873 yılında *Mikra Asia yani Anatoli* yayın hayatına başlar ve daha sonra *Mikra Asia* ve *Anatoli* adıyla ayrılarak kesin olmamakla beraber 1877 yılına kadar yayınlanmaya devam eder. Misailidis, *Anatoli*'nin yanı sıra 1872-1909 yılları arasında mizah dergisi *Kukirikos*'u da yayınlar. 1866 yılında Anastis Eftihyadis tarafından *Zembur* (Arı) adıyla bir süreli yayın yapıldığı kayıtlarda yer almaktadır. Karamanlıların Ortodoksluğuna karşı misyonerlik faaliyeti yürüten Amerikan Board Heyeti, 1872-1911 yılları arasında *Angelioforos* (Haberci) ve *Angelioforos Çocuklar İçin* dergilerini çıkarır. 1886-1887 yılları arasında yayınlanan *Anatol Ahteri* ise Evangelinos Misailidis'in oğlu Pavlis Misailidis tarafından neşredilir. 1887 yılında C. Agniadis tarafından yayınlanan *Şafak* ve 1888 yılında K. Nomismatidis tarafından *Terakki* yayınlanmaya başlar. İoannis İonnidis tarafından 1897 yılında yayınlanan *Anatolikos Astir* (Anadolu Yıldızı), K. K. Kosmidis tarafından 1912 yılında yayınlanan *Areti* (Fazilet), D. Karavas tarafından 1908-1912 yılları arasında yayınlanan *Asya*, mizah dergisi olduğu eldeki bir dörtlükten hareketle ifade edilen ancak yayıncısı ve yayın tarihi hakkında bilgi edinilememiş olan *Fitne*, Dimitrios Thomaidis tarafından 1908 yılında yayın izni verildiği bilinen *Mikra Asia*, ilk dönem Theogenis E. Misailidis ve ikinci dönem Yorgos Misailidis tarafından 1912-1921 ve 1922-1923 yılları olmak üzere iki dönem halinde yayınlanan *Nea Anatoli* (Yeni Anadolu), Nikolas İ. Kamalakidis tarafından 1911-1913 arası yayınlanan *Aktis* (Işın) İstanbul'da çıkarılan gazete ve dergilerdir. 1924-1927 yılları arasında Atina'da yayınlanan *Prosfigiki Foni* (Muhacir Sedası) başlıklı gazete Karamanlıca basının son eseri olarak karşımıza çıkar (Balta 2014: 250-276).

Bu çalışmada 1 Eylül 1886 ile 1 Mayıs 1887 tarihleri arasında toplam 24 sayı yayımlanan Karamanlıca *Anatol Ahteri* dergisinde yer alan halkbilim materyali incelenecektir.

Karamanlıca Anatol Ahteri Dergisi Üzerine Yapılan Çalışmalar

Karamanlıca *Anatol Ahteri* [15] dergisi Eylül 1886 tarihinden 1 Mayıs 1887 tarihine kadar toplam 24 sayı[16] olmak üzere "*Fenni ve Ahlaki Musavver Haftada Bir Defa Neşr Olunur Risale-i Mevkute*" alt başlığıyla haftalık olarak yayımlanmış Karamanlıca bir dergidir. Dergi 18x27 cm ebadında olup her sayısı 16 sayfadan oluşmaktadır (Benlisoy 2006: 57).[17] Derginin 1 Mayıs 1887 tarihini taşıyan son, yani 24. sayısı toplam 6 sayfadan oluşmaktadır. Ancak derginin son sayısının son sayfaları oldukça yıpranmış olduğunda tam olarak kaç sayfa olduğu net olarak anlaşılamamaktadır. Bizim kullandığımız koleksiyonda son sayının son sayfası, 373. sayfanın üzerine gelecek şekilde yer alan yarım parçada 374 sayfa numarası yer almaktadır. Devam sayfaları hakkında ise bir fikir edinilememektedir. Bu durum derginin eksik birkaç sayfasının daha olabileceğine işaret etmektedir. Evangelia Balta'ya göre Derginin yayıncısı, Pavlis İ. Misailidis (2014: 260) iken, Stefo Benlisoy'a göre Hristos Misailidis'tir (2006: 60). E. Misailidis'in Thagenis (Syazeni)[18] ve Hristos (2014: 293, 308) adında iki oğlu olduğu ve bunların da matbaa işiyle uğraştıkları, babalarının ölümünden sonra *Anatol* gazetesinin idaresini üstlendikleri (Balta 2014: 250) bilinmektedir.

Karamanlıca *Anatol* dergisi üzerine Evangelia Balta, "*Gerçi Rum İsek de Rumca Bilmez Türkçe Söyleriz Karamanlılar ve Karamanlıca Edebiyat Üzerine Araştırmalar*" başlıklı çalışmasında derginin varlığı hakkında ilk bilgiyi verir (2014, 256, 260). Stefo Benlisoy, "*Karamanlıca Haftalık Anatol Dergisi: Anatol'da İlmi Terakki Kabil mi, Değil mi*?" başlığı altında bir tarih çalışması kaleme almış ve Anatol dergisinin halkbilim yazıları hariç içeriği hakkında genel bir değerlendirme yapmıştır. Benlisoy'un çalışmasında kullandığı Atina'daki Küçük Asya Araştırmaları Merkezindeki koleksiyon üç sayı eksiktir (2006: 57). Bizim araştırmamıza konu ettiğimiz koleksiyon ise tam ve ciltlenmiş bir

[15] Anatol Anteri dergisi, Sakkoulidis Katalogu 4151'de kayıtlı eserdir. Söz konusu eser, "http://medusa.libver.gr/jspui/handle/123456789/3937" elektronik kaynağından temin edilmiştir.

[16] Stefo Benlisoy derginin 23 sayı yayımlandığını ve son sayısının 24 Mart'ta (2006: 60) yayımlandığını söyler. Bizim kullandığımız koleksiyonda ise derginin 24 sayı yayımlandığı ve 24. sayının 1 Mayıs 1887 tarihini taşıdığı ve bu yeni bilgiden hareketle Benlisoy'un kullandığı Atina'daki Küçük Asya Araştırmaları Merkezindeki koleksiyonun bir sayı eksik olduğu anlaşılmaktadır.

[17] Çalışmamızda derginin elektronik kopyasından istifade edildiği için derginin boyutları Stefo Benlisoy'dan alınmıştır.

[18] E. Misailidis'in oğullarından Thagenis, bazı metinlerde Theagenis E. Misailidis (Balta, 2014: 250), Osmanlı Arşiv belgelerinde ise Syazeni (Balta, 2014: 308) olarak geçmektedir. Thagenis'in İsminin sonundaki "E. Misailidis", babasının adıdır. Thagenis, Babasının ölümü üzerine 1890 yılında Anatol Gazetesinin idaresine geçmiştir.

koleksiyondur. Koleksiyonun baş tarafında naşirler tarafından "*Niğde hanedanından rağbetlü Georgios Paroenıadis efendilerinin namı namilerine ...*" ifadeleriyle başlayan risale ile yine naşirler imzasını taşıyan ve derginin çıkış gayesini anlatan bir mukaddime yer almaktadır. Derginin bazı sayfalarında çoğunlukla içerisinde yar aldığı yazı ile bağlantılı bazı resimler yer almaktadır. Bu bağlamda derginin ilk sayfasından önce Londra (s. 4) ve Paris (s.6)'i tasvir eden iki ayrı resim yer almaktadır. Derginin ilk sayfasına verilen sayfa numarası 9 (dokuz) ve son sayfasının numarası ise 374 olarak gözükmektedir. Bu da derginin sayılarının birbirini takip edecek şekilde numaralandırıldığı, ilk sayısının ön tarafında yer alan risale, mukaddime ve resimlerin derginin ilk sayısı ile birlikte basıldığına işaret etmektedir.

Karamanlıca Anatol Ahteri Dergisindeki Halkbilim Materyali

Karamanlıca süreli yayınlar, genellikle Türkçe konuşan Ortodoks ahalinin terbiye, eğitim ve bilgilenme ihtiyacını karşılamak maksadıyla yayınlanan eserlerdir. Bu eserlerde yayınlanan yazılar, din bağı ile bağlandıkları Yunan ve Batı kültür ve edebiyatı ile içerisinde yaşadıkları Türk kültürel everenin yazılı ve sözlü materyallerinden oluşmaktadır. Yunan ve Batı kaynaklarından alınan metinler Karamanlı ağzına uygun olarak çevrilerek, Türk kültür evreninden alınan materyaller ise çoğunlukla aslî kaynaktaki dili bozmadan yayınlandığı görülmektedir. Bu açıdan Karamanlıca Anatol Ahteri dergisi filoloji araştırmaları açısında önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayrı bir çalışmanın konusu olabilecek boyutta olmasından dolayı edebiyat malzemesi hariç tutulmak kaydıyla Halkbilimi materyali dikkate alındığında Karamanlıca Anatol Ahteri dergisinde çeşitli *nasihatler*, *latifeler*, *atasözleri*, *La Fonten'den bazı masal çevirileri* ve *halk hekimliği* yer almaktadır. Dergi sayfalarında bu metinlere, genellikle eğitim amacı güdülerek ibret alınacak materyaller oldukları için yer verilmiştir. Ayrıca derginin münderecatında "*Mütenavia*" başlığı altında neşredilen faydalı bilgilerin arasında birtakım halkbilimi materyali de yer almaktadır. Bu çalışmada bu türden bilgilere de yer verilecektir.

Masallar

Dergide yer alan masallar, manzum ve mensur olmak üzere iki şekilde yer almaktadır. La Fonten'den çeviri mahiyetinde bir adet manzum masal metni yer almaktadır. Derginin ilk sayısının 15. sayfasında yer alan bu metin Ekrem Bey [Recaizade Mahmud]'in bir tercümesi olan *"Karga ile Tilki"* masalıdır. Metnin altına "Ekrem Bey-La Fonten'den-Tercüme" notu düşülmüştür. 32

mısradan oluşan metin Ekrem Bey'in 1885 yılında yayımlanan *Naçiz* başlıklı eserinin 83-85. sayfaları arasında da yer almaktadır. Ekrem Bey'in söz konusu eserinden alıntılandığını düşündüğümüz bu metin, Karamanlıca yayınların beslendiği kaynakları göstermesi açısından önemlidir.

Dergide yer alan ikinci masal, "*Letaif*" başlığı altındaki mensur ve başlıksız bir "*Tilki ile Kurt*" masaldır. Söz konusu masal derginin 22 Kasım 1886 tarihli 16. sayısının 255. sayfasında yer almaktadır. Ağzında iki kova asılı bir kuyuya su içmek için inen tilkinin kuyuda mahsur kalması ve kurdu kandırarak kuyudan kurtulmasını anlatan masalın nereden alındığı belirtilmemiştir. Masalın sonunda kurdun kuyunun dibine doğru hızla inerken yukarıya çıkan tilkiye sorduğu "Nereye birader" sorusuna tilkinin verdiği "Senin ve benim dünyada aklımızın ermediği işin, biri de bu ki kimi iner kimi çıkar..." cevabı masaldan alınması gereken ders bölümünü oluşturmaktadır.

Dergide yer alan üçüncü masal ise 20 Ocak 1887 tarihinde yayımlanan 19. sayının 301 ve 302 sayfaları arasında yer alan "*Mütenavia*" başlığa altında yer verilen "*Tilki ve Horoz*" başlıklı metindir. Ağaç üzerinde tüneyen horozu bütün hayvanların bir arada yaşaması için anlaşma olduğunu söyleyerek aldatarak yemeyi arzu eden tilkinin söylediklerine inanmayan horozun tilkiye av köpeklerinin geldiğini söylemesiyle kaçmasını sağlaması ve kurtulmasını konu edinen masalın ders alınacak bitiş cümlesi, "Başkalarını aldatmayı kendisine tabiatından meslek edinmiş olanı, aynı şekilde aldatmaya muktedir olmak iki kere iftihar kaynağıdır." şeklindedir. Ayrıca derginin 302. sayfasında metni desteklemek için ağaçlar arasında yukarıya bakan bir tilki tasvir de yer almaktadır.

Mitik Anlatı

Derginin 15 Ekim 1886 tarihli 7. sayısının 110. sayfasında yer alan "*Bağ Hakkında Bir Anatol Rivayeti*" başlığının altında üzüm asması ve üzümden imal edilen şarap hakkında Mitik bir anlatı yer almaktadır. "Bafra'dan I. I. Zadeloğlu" imzasıyla verilen metin kısaca şu şekildedir: "Bir rivayete nazaran Dionysos (Vakhos) daha henüz küçük çocukken Yunanistan'da vaki Naksos adasına gitmek efkârında idi. Gideceği mahal epeyce uzak olduğundan, çocuk yolda yorulup biraz rahatlamak için bir taş üzerinde oturur. Etrafına bir nazar ettiğinde yer üzerinde henüz fışkırmış bir fidancağız görür ve bunun güzelliğine hayran kaldığından oradan söküp başka bir münasip yere dikmeyi efkâr edinir. Fakat güneşin harareti fevkalade olduğundan Naksos adasına vasıl olmazdan kuruyuverir efkârı kendisine bir korku vermesiyle fidanı orada tesadüfen bulduğu bir kuş kemiğinin (incik) içerisine koyup yoluna devam eder. Bu fidan

genç ilahın elinden azar azar büyümeye başlar. Nihayet kemiğe sığmayıp alt tarafından çıkma derecesine gelince fidanın kurumasından korkar ve etrafına bakıp kuşun kemiğinden daha kalınca bir aslan kemiği bulup fidanı bunun içerisine koyar ise de büyümeğe devam eden fidan az vakit zarfında o kemiğin içerisine de sığmayıp iki tarafından da çıkmaya başlar. O vakit Dionysos aslanın da kemiğinden daha kalın bir eşek kemiğinin içerisine diker. Bu cihetle Naksos adasına vasıl olur. Orada fidanı yerine dikmek için kemiklerin içerisinden çıkaracağı vakit fidanın köklerinin kemiklere pek ziyade sarılmış ve ziyansızca koparılmasının imkânı olmadığını görünce bulunduğu üzere dikmeye mecbur olur. Ağaç çabucak büyüyüp ve az vakit zarfında gayet güzel salkımlar verir. Bunları sıkıp ilah şarabı yapar ve insanlara içsinler diye verir. Lakin o vakit Dionysos hayrette kalır. Çünkü İnsanlar içmeye başladıklarında kuşlar gibi şakımaya başlarlar. Biraz ziyadece içtiklerinde aslanlar gibi kuvvetli olurlar. Daha da fazla içtiklerinde ise kafaları merkep kafaları gibi düşer ve merkepten hiçbir farkları olmaz. Bu rivayet inanılmayacak bir şey ise de efkâra muvaffak olduğu da inkâr olunamaz." (s. 110).

Bu anlatı, bir seyahat neticesinde asma kütüğü ve şarabı Yunanistan'a getiren ve bağbozumu tanrısı olarak da bilinen Dionysos mitinden[19] kaynaklanmaktadır. Dionysos mitinin çeşitli yönleri alınarak oluşturulan metin, şarap içmenin doğurduğu çelişkili davranışların kuş, arslan ve eşek sembolleri ile anlatılmasından ibarettir.

Letaif/Fıkralar

Derginin "*Letaif*" başlığı altında yer alan bölümlerinde çeşitli fıkra metinlerine yer verilmiştir. Eğitim amaçlı olduğu anlaşılan bu metinlerde yer yer yaşanmış olaylar da aktarılmaktadır. Söz konusu metinlerin alındığı kaynaklar ise belirtilmemiştir. Dergide basılan fıkraların sayısı oldukça fazla yer tuttuğu için sadece iki örnek verilmiştir.

Derginin 1 Eylül 1886 tarihli 1. sayısında yer alan "*Letaif*" başlığının altında dört, 8 Eylül 1886 tarihli 2. sayısında yedi, 15 Eylül 1886 tarihli 3. sayısında beş, 22 Eylül 1886 tarihli 4. sayısında yedi, 1 Ekim 1886 tarihli 5. sayısında sekiz, 8 Ekim 1886 tarihli 6. sayısında üç, 15 Ekim 1886 tarihli 7. sayısında yedi, 23 Ekim 1886 tarihli 8. sayısında on iki, 1 Kasım 1886 tarihli 9. sayısında beş, 8 Kasım 1886 tarihli 10. sayısında üç, 22 Kasım 1886 tarihli 11. sayısında iki, 22 Kasım 1886 tarihli 12. sayısında beş, 1 Aralık 1886 tarihli 13. sayısında "Rumcadan tercüme G. Amfilohiadis" başlığı altında üç, 8 Aralık 1886

[19] Dionysos miti için "Erhat, Azra, (1978), Mitoloji Sözlüğü, II. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 99-104." künyeli eserin "Dionysos" maddesine bakılabilir.

tarihli 14. sayısında üç, 15 Aralık 1886 tarihli 15. sayısında Rumca'dan G. Amfilohiadis'in çevirdiği dört, 22 Kasım 1886 tarihli 16. sayısında iki, 1 Ocak 1887 tarihli 17. sayısında "*Mütenevvia*" başlığının altında iki, 8 Ocak 1887 tarihli 18. sayısında "*Mütenavia*" başlığının altında faydalı ve ilgi çekici bilgiler arasında bir, 8 Ocak 1887 tarihli 18. sayısında üç, 20 Ocak 1887 tarihli 19. sayısında beş, 1 Şubat 1887 tarihli 20. sayısında altı, 8 Şubat 1887 tarihli 21. sayısında üç adet olmak üzere toplam yüz adet fıkra metni yer almaktadır. Bu fıkralardan üç adedi "*Mütenevvia*" başlığı altında, doksan yedi adedi ise "*Letaif*" başlığının altında verilmiştir. 13 ve 15. sayılarda verilen toplam yedi adet fıkra metni Rumca'dan G. Amfilohiadis tarafından tercüme edilmiş metinlerdir. Geriye kalanlar ise derginin yayınlandığı dönemin sözlü kültür evreni ile basılı eserlerinden alınmıştır. Batı kaynaklı bazı metinlerin Anadolu'daki eş metinlerine de yer verilmiştir. Mesela, derginin 8 Şubat 1887 tarihli 21. sayısının 334. sayfasında yer alan "*Letaif*" başlığının altında üçüncü fıkra "*Sütçü ile Mousiou*" başlığını taşımaktadır. Bu fıkraya bağlı olarak anlatılan Anadolu eş metninin ise başlığı yoktur. Aynı komik durum birinci fıkrada "süt" üzerinden aktarılırken Anadolu eş metninde "pekmez" üzerinden aktarılmaktadır. Her iki fıkranın metni şu şekildedir:

"*Sütçü ile Mousiou*

Mousiou, "-Madam, geçenki gibi hem ucuz hem halis sütün yok mu?", Sütçü, "-Hayır efendim o öyle bir fırsat idi. O sütü ben Matmazel Thiresi'den aldım, (yok) pahasına aldı idim.", M. "-Matmazel Thiresia'nın ineği mi var?", S. "-Hayır bazı vakit süt ile banyo eder de o sütü bana satar. Ben de size getiririm.", M. "-Allah belanı versin, bir daha buraya (ayak) basarsan kıçlarını kırarım." (s. 334).

Anadolu eş metni:

"*Bu hale benzer şey de Anatol'un bir kasabasında zuhur etmiş. Hatunun birisi bağını belleyen ırgata her gün pekmez getirdiği için Irgat: "-Cice pekmeziniz çok mu ki her gün böyle pekmez getiriyorsun?" dedikte "-Hayır, lakin küpe fare düştü de onun için çok çok getiriyorum." demesi üzerine herifin midesi bulanıp pekmez çanağını kaldırıp taşa çarpar. Onun üzerine Hatun "-Ettiğini beğendin mi köpeğin yal çanağını kırdın." demiş*" (s. 334).

Nesayih/Müfit Kelamlar

Arapça nasihat kelimesinin çoğulu olan nesayih başlığını taşıyan bölümlere derginin değişik sayılarında yer verilmekle birlikte benzer sözlere yer

veren bir başka başlık da "*Müfit Kelamlar*" bölümleridir. Bu bölümlerde, ağırlıklı olarak halkın düşünce süzgecinden geçmiş, özellikle gençlerin eğitimine yardımcı olan nasihat niteliğindeki özlü sözler, kelamı kibarlar yer almaktadır. Bu nasihatlerin bir kısmı ferdî nitelik taşırken, bir kısmı ise anonimdir ve bu özelliğinden dolayı halkbilimi alanına girdiği düşüncesiyle bu başlık altında değerlendirilmiştir. Bu sözlerden bazıları atasözleri ve deyimler, bazıları ise ferdî metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu metinlerden bazıları nesir, bazıları ise nazım parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu türden özlü söz veya kelamı kibar niteliğinde öğüt veren sözlerin yer aldığı "*Nesayih*" bölümlerde yer alan nasihatlerden bazıları şu şekildedir:

İşler sabır ile hâsıl olur,
Acele eden tepesi üzere gelir (s. 27).

Başlayacaksan bir işe
Ver aklını teftişe
Pişman olmayasın tuttuğun işe (s. 27).

Çok işit az söyle, iki dinle birden artık söyleme (s. 47).
İşten artmaz dişten artar (s. 77).
Hastalığı tedavi etmekten ise, sıhhati temin etmek evladır (s. 77).
Kimisi rahatta temayüz eyledi
Aç olanın halini hiç bilmedi
Âcizin aciz bilir ahvalini
Kendinin tatbik ede her halini (s. 77).

Ey rızk talibi otur ki yiyesin ve ey ecelin matlubu kaçma ki canını kurtaramazsın (s. 77).
Halka gadr eyleyenin akıbeti hayr olmaz,
Kendi bulmazsa da bir gün evladı bulur (s. 77).

Şöhret için fazilet yapan adam, fenalığa yaklaşır (s. 94).
İyiye izzet eyle ki sana izzet eylesin,
Kötüye iyilik eyle ki sana hakaret eylesin (s. 122).

Kayın valide şekerden de olsa yine acı olur (s. 122).

İnek boynuzundan, insan cevabından bağlanır (s. 122).

Suyun çıkaracağı lekeyi düşünme, namus lekesini düşün (s. 143).

Düz yolda tökezleyen, dağda ne yapar (s. 143).

Cevap amelin gölgesidir (s. 172).

Eğer sarhoşların haline nazar edersen hiçbir vakit sarhoş olmazsın (s. 172).

En meşhur şehirler salih âdemleri olanlardır (s. 172).

Çokları arzu eden hazırdakileri de kaybeder (s. 172).

Ölüden lakırtı matlup etmek, tamahkârdan merhamet dilenmeye benzer (s. 172).

Görgü için değil, illa elzem idiği için hatalardan uzak olmalı (s. 172).

Çalışkan âdeme Allah dahi kuvvet eder (s. 172).

Gerçekliği söylememek altunu yere gömmeğe benzer (s. 172).

En büyük haksızlık adil olmadığı halde adil görünmektir (s. 189).

Su ateşi teskin ettiği misalli, ilim dahi illetleri teskin eder (s. 189).

Cesaret canın kuvveti, adalet dahi bunun güzelliğidir (s. 189).

Müstakim âdemlerin ülfetleri definedir. Kişi ehli şer âdemler ile ülfet etmeden ise yalınız kalması daha evladır (s. 266). (Bu sözün altına "Anatol Kavli" notu düşülmüş.)

Nankörlük tabiattan hariç bir kötülüktür. Vahşi hayvanlar dahi şakir-i nimetdirler (s. 266).

Cevap gümüştendir, sükût altından (s. 285).

Atasözü ve Deyimler

Derginin "*Letaif*" başlığı altında yer alan bölümlerinin yanında müstakil "*Durub-ı Emsal*" bölümlerinde atasözleri ve deyimler verilmektedir. Söz konusu bölümlerde yer alan bazı atasözleri ve deyimler çeşitli çizimlerle desteklenirken, bazıları edebi metinlerden örneklerle açıklanmıştır.

Bu türden atasözü ve deyimlerden ilki derginin 8 Eylül 1886 tarihli 2. sayısında yer alan "*Letaif*" başlığının altında tırnak işareti içerisinde verilen "Keçiye canı kaykısı kasaba yağni kaykısı" sözünün altında bir geveze zevce ile düşünceye dalmış zevcin hikâyesi verilir. Görselle desteklenmiş metinde zevc, borçlarını ödeyemezse iflas edeceğini ve hapse gireceğini düşünürken, karısı

ise bu olumsuzluk ve yaklaşan tehlikeye aldırış etmeden başkası ile yarışmakta ısrar etmektedir (s. 31). “Koyun can derdinde kasap et derdinde” sözünün keçi üzerinden aktarılmış şekli olan deyimde, herkesin kendine göre bir derdi vardır ve derdin kişiye göre değişmesi görecelidir fikri işlenmektedir. Olayın zevce, yani kadın üzerinden aktarılması ise kadınların müsrifliğini ve düşüncesizliğini vurgulamak istenmesinden kaynaklanmaktadır.

Derginin 1 Ekim 1886 tarihli 5. sayısının 79. sayfasında yer alan “*Letaif*” başlığının altında on dört atasözü, deyim ve vecizeye, 8 Ocak 1887 tarihli 18. sayısında Aragon Kralı Alfonsos’a ait olduğu bildirilen “Ne zaman erkek sağır karı kör olur ise o vakit zevceynin rahatı berkemal olur.” (s. 288) veciz sözüne yer verilmiştir.

Derginin 24 Mart 1887 tarihli 23. sayısının 362 ile 364. sayfaları arasında “*Darbı Mesel yahut Durub-ı Emsal-i Osmani yani Tecrube Olunmuş Atalar Sözü*” başlığı açılmış ve bu başlığı altında “5000 kadar emsal olacaktır, bu hakka yazılan birçok kitaplardan toplanılarak Alfa Beta kaydesi ile tertip ve tanzim olunmuştur.” (s. 362) açıklamasına yer verilmiştir. Buradan da anlaşılmaktadır ki, dergide basılmaya hazır vaziyette 5000 atasözü ve deyim metni yer almaktadır, bu atasözü ve deyimlerin her sayıda Grek alfabesine göre sıra ile basılacağı duyurulmuş, devamında alfabetik olarak 47 adet atasözü ve deyime yer verilmiştir. 1 Mayıs 1887 tarihli 24. sayısının 372 ve 373. sayfalarında önceki sayının devamı niteliğinde 59 adet olmak üzere toplam 106 atasözü ve deyime daha yer verilmiştir. Bu atasözlerinin yer aldığı sayfalarda kısmî yırtıklardan dolayı 59-71 ve 86-88 numaralar arasındaki atasözleri ile örnek metinler okunamamıştır. Bazı atasözlerinin altında söz konusu atasözü veya deyimi açıklamak için çeşitli nazım parçaları verilmiştir. Bu nazım parçalarından bir kısmı Türk edebiyatından örnekleri teşkil ederken bazıları ise Fars, Fransız veya bazı başka Batı kültürlerine ait edebiyat metinleri olarak karşımıza çıkmaktadır. 364. Sayfadaki 47 numaralı örneğin altında yer alan “Mabadı var” ibaresinin yanında yer alan “V. Kehya oğlu” ibaresinden, atasözleri ile örnek metinlerin bu kişi tarafında toplanıp düzenlendiği anlaşılmaktadır. İleride yapılacak bilimsel çalışmalara katkı sağlayacağı düşüncesiyle bu atasözleri ve deyimlerin tamamını aşağıda sunuyoruz:

AB

1. Av vuranın pay kapanın (s. 362)
2. Av avlandı deli evlendi (s. 362)
3. Avaraların meskeni meyhanelerdir (s. 362)

4. Avcunu yala göğsün şişmesin. (s. 362)
5. Avcı köpeği gibi yeler onmaz (s. 362)
6. Avrat var ev yapar avrat var ev yıkar (s. 363)
7. Avradın ağıdı avradı seçer (s. 363)
8. Avrat alındıktan sonra kabuğu kabadır (s. 363)
9. Avrat gibi mahlûk olma er ol (s. 363)
10. Avradın iyisi olmaz amma erkeğe bir tane lazım (s. 363)

AГ

11. Ağaca çıksa pabucu yerde kalmaz (s. 363)
12. Ağaca balta vurmuşlar sapı benden demiş (s. 363)
13. Ağaç yaş iken eğilir (s. 363)
14. Ağalık vermekle yiğitlik vurmakla (s. 363)
15. Ağır başınca yeğni kalpak (s. 363)
16. Ağırlığınca altın ile tartılır (s. 363)

    Beyt

    Der Sitayiş Kazasker-ı Rum

    Çekti söz narhtır meknuna

    Tartılır ağırlığınca altuna

    (Fransızlar)

    Altın ağırına değer derler
17. Ağrısız başına çaput bağlar (s. 363)
18. Ağır eski fıstıki makam (s. 363)
19. Ağır otur ki molla desinler (s. 363)
20. Ağız kavafı (s. 363)

    (Hafafî Esnafları)

    Beyit

    Nicesi nakid hile sarrafı[20]

    Nicesi olmuş ağız haffafi (Sünbülzade Vehbi)[21]

[20] Bu mısraın aslı "Nicesi nakd-i hiyel sarrafı" şeklindedir. (s. 100)

21. Ağzını hayra aç (s. 363)
22. Ağzından çıkanı kulakları duymaz (s. 363)
23. Ağzında bakla ıslanmaz (s. 363)

    Beyit

    Şimdi sensin cihanın ağzında

    Bakla ıslanmaz anın ağzında (Taşlıcalı Yahya Beğ)
24. Ağıza dad gerek boğaza feryat (s. 363)
25. Ağzı açık ayran delisi (s. 363)
26. Ağzı eğri gözü kör ensesinden bellidir (s. 363)
27. Ağzı gayet çelikli (s. 363)
28. Ağzı kara (s. 363)

    Beyit

    (Bekârlara latife için)

    Evlilik eriştirir insanı ırz-ı vakara

    Bekârların ağzı her zaman kara
29. Ağzı sevincinden kulaklarına varır (s. 363)
30. Ağzı ile kuş tutsa yine kadri bilinmez (s. 363)
31. Ağzının ölçüsünü aldı (s. 363)

    Beyit

    Di(h)en-i yâre dedim hokka-i lal-i yakut

    Ağzının ölçüsünü aldı heman etti sukut (Sami)
32. Ağzının suyu aktı (s. 363)

    Beyit

    Bir rütbe astı ağzı suyu sevke şahidin

    Sandım boğaziçindeki şeytan akıntısıdır
33. Ağzının kasığı değildir (s. 363)

    Farisi: Mürge incir rist

    Tercümesi: Bu incirin suyu değildir
34. Ağzına bir parmak bal çaldı (s. 363)

    Beyit

---

[21] Sünbülzade Vehbi'nin şiiri için bk. "Yöntem, Ali Canib, (1946), "Sünbülzade Vehbi", Türk Dili ve Edebiyatı, C.1, s. 100." künyeli eser.

Aslı yoktur bilirim vade-i boş dihenin

Nafile bal çalıp ağzıma yalandırdı beni

35. Ağzını açmış ki armut ağzına düşsün (s. 363)
36. Ağzını poyraza açar (s. 363)
37. Ağzını hayra aç (s. 363)
38. Ağzını kiraya mı verdin (s. 363)
39. Ağzı var dili yok (s. 363)
40. Ağustosta suya girsem balta kesmez buz olur (s. 363)
41. Ağlatırsa mevlam bir gün güldürür (s. 363)
42. Ağlarsa anam ağlar kalanı yalan ağlar (s. 363)
43. Ağlamak akçe etmez (s. 363)
44. Ağlama ölü için ağla diri için (s. 364)
45. Ağlama ölü için ağla deli için (s. 364)
46. Ağlamayan çocuğa meme vermezler (s. 364)
47. Ağla hey gözlerim ne gelen var ne giden (s. 364)

(Mabadı var- V. Kehaya oğlu)

48. Ağustos böceği gibi cır cır cırlar (s. 372)
49. Ağrısız baş mezarda gerek (s. 372)
50. Ağzına bakmaz Hasan dağına kandil asmaya gider (s. 372)
51. Ayasofya'da dilenir Sultan Ahmet'te sadaka verir (s. 372)
52. Ayağında donu yok başına fesleğen takar (s. 372)
53. Ayağının altına karpuz kabuğu koydu (s. 372)
54. Ayağına ip taktı (s. 372)
55. Ayağına pabuç sığmaz (s. 372)
56. Ayağına sıcak su mu dökelim (s. 372)
57. Ayağına taş dokunsa benden bilir (s. 372)
58. Ayağı sengide (Üzengide) (s. 372)

59-72. numaralar eksik

73. Ayı ayı iken yenilmek istemez (s. 372)
74. Ayı postu mu atıyorsun bize (s. 372)
75. Ayısız orman olmaz (s. 372)

76. Ayının kırk hikayesi varmış hepisi de ahlat üzerine (s. 372)

77. Aya ya doğ ya doğayım der (s. 372)

Gazel

Aç yüzünden zülfünü gitsin nikap

Sevdiğim ya doğ, ya doğsun âfitab (Ziya Paşa)

78. Ağzını açacağına gözünü aç (s. 372)

AΔ

79. Adım adım arası al değmedik veresi (s. 372)

80 Adam, adam sayesinde adam olur (s. 372)

81. Adam eti ağırdır (s. 372)

82. Adamakla mal tükenmez Mevla vermeden saklasın (s. 372)

83. Adamın iyisi alışverişte belli olur (s. 372)

84. Adam adama lazım olur (s. 372)

85. Adam adamı bir kere aldadır (s. 372)

86. Adam oğluna iyilik olmaz (s. 372)

87. Adam ona derler ki ikrarından dönmeye (s. 372)

(Örnek beyitler eksik)

88. Adamın kötüsü olmaz meğerki züğürt ola (s. 372)

89 Adamın kıymetini adam bilir altını sarraf (s. 372)

90. Adam yanılmakla âlim olur (s. 372)

91. Adamı kukla gibi oynatır (s. 372)

Beyit

Kiseyi kapsa dökerdi yere hep pareleri

Ciğere işler idi tırnağının yareleri

Koşturur oynar idi kukla gibi fareleri

Deliğe sokmaz idi bir gün o avareleri

Kedimi gaflet ile fare-i idbar yedi

Buna yandı yüreğim ah kedi vah kedi (Kemal[22]-Hirrename)

[22] Kemal'den maksat Namık Kemal'dir.

92. Adı çıktı dokuza inmez sekize (s. 372)

93. Adı kale alınmaz (s. 373)

94 Adı sanı bellisiz

Farisi

Nameş ber zeban nemi tüvan averd[23]

95. Adı Musa, boyu kısa, sakalı köse olandan kendini sakın (s. 373)

AΔ

96. Aç aç ile evlenince ikisinden bir dilenci doğar (s. 373)

97. Aç esner âşık gerinir (s. 373)

98. Aç ölmez gözü kararır (s. 373)

99. Aç ölmekten tok ölmek evladır (s. 373)

Fransızca

Hazımsızlıktan ölmek açlıktan ölmekten evladır

100. Aç ile eceli gelen söyleşir (s. 373)

101. Aç ile dost olma (s. 373)

102. Aç ayı oynamaz (s. 373)

103. Aç maymun oynamaz (s. 373)

104. Aç it fırın damı yıkar (s. 373)

105. Aç köpek ister ki yemek sohbeti olsun (s. 373)

106. Aç tavuk rüyasında kendini darı ambarında görür (s. 373)

Halk Hekimliği

Derginin 20 Ocak 1887 tarihli 19. sayısının 295 ve 296. sayfalarında yer alan "*Edviye-i Beytiye*" başlığı altında altı adet bitkinin hangi hastalıklara iyi geldiği hakkında bilgi verilmektedir. Bu başlığın altında "Turp", "Evelik nebatı ve Deri İlletleri", "Su Teresi", "Kahve", Palamut (Pelit)" ve "Şemsu Kamer" başlıkları yer almaktadır. F.A.L. (Filaretos A. Levidis)[24] tarafından kaleme alınan bölümde

[23] Bu Farsça mısraın aslı "Nameş ber zeban nemi tevan averd" olmalı. Mısra Türkçeye "Adını dile getirmek olmaz" veya "Adı dile getirilmez" şeklinde çevrilebilir.

[24] F.A.L. kısaltması Filaretos A. Levidis olmalı. Derginin 4 Aralık 1886 tarihli 23. sayısının 198-199 sayfalarında yer alan "Hava-ni Müleves" başlıklı yazının yazarı olarak yazının sonunda "Mekteb-i Tıbbıye-i Miliye'den Filaretos A. Levidis" ibaresi yer almaktadır. F.A.L. ile Filaretos A. Levidis adının kullanıldığı her iki yazının da sağlık ve kimya ile ilgili olmasından hareketle, F.A.L. kısaltmasının Filaretos A. Levidis olduğun kanaatine varılması yanlış olmasa gerek.

yiyeceklerden evelik, su teresi ve ay çekirdeğinin, hastalıklardan ise Sıtma Nöbeti, Kössü ve Dağ Hınzırı ile Boğmaca hastalıklarının Rumca kelime karşılıkları da verilmiştir. Yukarıdaki başlık altında verilen bilgiler şu şekildedir:

Turp:

Turpun çok faydalı özellikleri olduğu, bu özelliklerinden birisinin de "Diş etlerinin zayıflamasından ileri gelen bir nevi ağız hastalığı" olarak tanımlanan Skorbut hakkındadır. Hastalığın özelliği hakkında "Diş etlerine parmak ile sürtüldükte kanar ve sızılar." şeklinde açıklayıcı bilgi verildikten sonra, tedavisi için "Böyle bir illet zuhurunda bir adet turpu rendeleyip, sıkarak suyunu alıp onu kafi miktar bal yahut şeker ile karıştırdıktan sonra istimal etmeli, bu mahluttan 25 yahut 30 dirhem miktarı içildikte idrar verir." (s. 295) şeklinde uygulamanın nasıl yapılacağı aktarılır.

Evelik:

"Evelik nebatı ve Deri İlletleri" başlığı altında Rumcası asidik manasına gelen "οξυλαπαθον" ve ekşi manasına gelen "ξινιθορα/ξινήθρα" olarak verilen Anadolu'da efelek, develik, alabada ve ekşi kulak olarak da bilinen ıspanak benzeri bir bitki hakkında bilgi verilir. Bitkinin kökü hakkında bilgi verilirken parantez içerisinde "anınki yaprağından Anatol'da bir nevi yemek yapılır" şeklinde tali bil de aktarılır. Devamında kökünün su ile iyice yıkandıktan sonra, o suyun haricen deri illetlerine, yani termeği, uyuz, day fil (elefantiasis) ve tuzlu balgam illetlerine fayda sağladığı, "hem tecrübe ile müspet hem de Arataios ve Dioskuridis gibi en meşhur hekimlerden musattaktır." açıklaması getirilmiştir. Söz konusu bitkiden ilaç yapımı için şu reçete: "Bu nebat istimal edilmek istendikte taze kökünden 15 dirhem alıp 100 dirhem su ile bir toprak yahut şişe kapta yarı kalana kadar kaynadıktan sonra haricen istimal edilmeli." (s. 295) verilir.

Su Teresi:

Rumcası "Σισυμβριον" ve "νεροκαρδαμον" olarak verilen "Su Teresi" başlığı altında bu bitkinin çıban ve sarılık hastalıklarına fayda sağladığı belirtilmektedir. "Avam beyanında su teresi deyü maruf olan, derelerde su kenarlarında biten nebat." şeklinde tanımlanan su teresinden ilaç hazırlanması ise: "Nebattan bir hayli toplanıp sıkılarak usaresi yani suyu alınıp haricen istimal edildikte çıban-ı müzminlere yani çok vakittir bulunan çıbanlara faide eylediği gibi, dâhilinde şeker ile karıştırarak birkaç defa 20'şer dirhem içildikte sarılığa (ιατεροσ) nam illete fayda ide." (s. 295) şeklinde açıklanmaktadır.

Kahve:

Bir tohum olduğu belirtilen "Kahve"de panzehir kuvveti olduğu, afyon ve bu neviden olan ilaçlar ile zehirlenenlere büyük fayda sağladığı belirtilir. Devamında Razori (ραζορι) ve Grindel (Γρινδελ) isimli meşhur hekimlerin kendilerinin sürekli tecrübeleri neticesi ispat ettiklerini, kavrulmamış kahve toz halinde hastada henüz nöbet yokken saatte yarım dirhem istimal edildiğinde sıtma nöbeti (διαλειπων πυρετος)'ni keseceği, ayrıca kahvenin yeni kavrulduktan sonra boğaz ağrısına büyük fayda edeceği (s. 295) belirtilir. Kahvenin iyi geldiği hastalıklar belirtilmesine rağmen, elde edilen ilaçların nasıl kullanılacağı hakkında ise bilgi verilmez.

Palamut (Pelit):

"Palamut (Pelit)" başlığı altında palamuttan elde edilen ilacın Kössü (σχρουφουλ)/(χοιραδες) yahut Dağ Hınzırı hastalığına ve zayıflığa büyük fayda sağladığı belirtilir. Söz konusu ilacın yapımı, "Palamut kurutulduktan sonra kahve gibi kavrulup toz edilerek süt ve şekerle kahve gibi pişirilip içilir." (s. 295) şeklinde anlatılır.

Şemsu Kamer:

"Şemsu Kamer" başlığı altında Rumcası "ηλιοτροπιον" ve Fransızcası "Turnesol", halk arasında Ay Çiçeği olarak bilinen bitkinin Kök Öksürük yahut Kuş Boğan, Boğmaca (κοκίτης) tabir olunan hastalıklara iyi geldiği belirtilir. Bu hastalıkları tedavi etmek için ay çekirdeğinden elde edilecek ilacın hazırlanması hakkında: "Tohumları kavrulak toz edilip kahve gibi pişirildiğinde Kök Öksürük yahut Kuş Boğan, Boğmaca (κοκίτης) tabir olunan hastalığa fayda eder." (s. 295, 296) şeklinde bilgi verilir.

Sonuç

Sonuç olarak Karamanlıca Anatol Ahteri dergisi, derc ettiği halkbilimi materyali açısından oldukça önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Dergide yayınlanan materyal, söz konusu Türkçe konuşan Ortodoks topluluğun beslendiği kültürel kaynaklara ışık tutması açısından da oldukça önemlidir. Masallar, Batı kökenli hayvan masallarıdır ve ders vermek amacıyla yayınlamıştır. Mitik anlatı adı altında verilen bilgiler, şarabın bulunuşu ile ilgili Yunana anlatısıdır. Dergide yer alan 94 adet fıkra metninin çoğunluğu Türk kültür evreni ve Yunan kaynakları başta olmak üzere batı kaynaklarından tercüme yoluyla elde edilmiştir. Tercüme yoluyla elde edilen fıkraların kim tarafında ve hangi dilden tercüme edildiği fıkra metinlerinin öncesinde veya altında verilmiştir. Hangi dilden tercüme edildiğine dair not düşülmeyen fıkra

metinlerinin büyük bit kısmı sözlü kaynaklardan, geriye kalanlar ise basılı metinlerden alınmıştır. Dahası, bazı fıkralara ek olarak "Anadolu'da şu şekilde de anlatılır." şeklinde not düşülmesi, söz konusu metinlerin sözlü kaynaklardan temin edildiğine işaret etmektedir. Dergideki atasözleri ve deyimlerin tamamı Türkçenin yarattığı atasözleri deyimlerden oluşmaktadır ve Türkçe yayımlanmış atasözü ve deyimlerle ilgili kaynaklardan alınmıştır. Nesayih veya Müfit Kelamlar başlığı altında verilen özlü söz ve bilgiler fıkralarda olduğu gibi çeşitli kaynaklardan temin edilmiştir.

Dergideki halkbilimi materyalinden masal, mitik anlatı, fıkra ve halk hekimliğinin Batı kökenli olmasının yanında atasözleri ve deyimlerin Türk kaynaklarından alınması ilgi çekicidir. Atasözlerini açıklamak için kullanılan mısra ve beyitlerin Türk edebiyatı numuneleri olması ise bir başka değerli tespittir.

KAYNAKLAR

Akça, Kemal. (1994). "Halk Sosiyetesi İncelemeleri: Küççe Düğünü", *Folklor Postası*, S. 2, ss. 9, 17-18.

Balta, Evangelia. (2014). *Gerçi Rum İsek de Rumca Bilmez Türkçe Söyleriz Karamanlılar ve Karamanlıca Edebiyat Üzerine Araştırmalar*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Benlisoy, Stefo. (2006). "Karamanlıca Haftalık Anatol Dergisi: Anatol'da İlmi Terakki Kabil mi, Değil mi?", *Toplumsal Tarih*, 154 (Ekim 2006), ss. 56-60.

Eker, Gülin Öğüt. (1999). "Küççe Düğünü"nün Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi", *Millî Folklor*, S. 42, s. 62-65.

Erhat, Azra. (1978). *Mitoloji Sözlüğü*, II. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Recaizade Mahmud Ekrem. (1302). *Naçiz*, Mahmud Beğ Matbası, Dersaadet.

Şinasi, (2005). *Bütün Eserleri*, (Haz. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin), Ekin Yayınları, Ankara.

Yöntem, Ali Canib. (1946). "Sünbülzade Vehbi", Türk Dili ve Edebiyatı, C. 1, ss. 81-104.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR:

http://medusa.libver.gr/jspui/handle/123456789/3937

KAZAK DESTANLARINDA ADALET KAVRAMI

Sevgi DAL*

Türk boylarına ait en eski halk edebiyatı ürünlerinden biri olan destanlar (Elçin, 2004: 72) aynı zamanda en ilgi çekici halk edebiyatı yaratması olarak görülmektedir (Ekici, 2002: 27). Destanlar, ait olduğu toplumun sosyal, siyasi, ekonomik vb. gibi konularda kültürel hafızasını nesilden nesile taşıma görevini üstlenmiş ve yüzyıllar boyunca toplumların kültürel belleğinin aktarıcılığını yapmışlardır.

Farsça kökenli bir terim olan destan, Türk lehçelerinde benzer kullanımlar ile karşımıza çıkmaktadır. Yalnızca fonetik farklarla destan, dastan, dessan şekilleriyle Türk dünyasında yer bulan destanlar (Ekici, 2002: 28) için Kazak Türkçesinde jır, epos, dastan terimleri kullanılmaktadır. Söz sanatının icra edilmesinin, hatipliğin, kutsal görüldüğü (Berdibay, 2002: 253) Kazak geleneğinde destanlar genel olarak konularına göre kahramanlık destanları ve aşk konulu destanlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Kahramanlık destanları için batırlar jırı, batırlık epos, kaharmandık epos; aşk konulu destanlar için ise liro epostık jır, liro epos, ğaşıktık jır terimleri kullanılmaktadır (Yıldız, 2019: 37). Jırlar, şiir ile ezginin birbiri ile özdeşleşmiş şeklini oluşturmuşlardır. Destanların bir ezgiye sahip olması akılda tutulmasına ve yüzyıllar boyunca aktarılmasına da imkân sağlamıştır. Jır söyleyen icracılara "jırşı" adı verilmektedir. Jırşılar, düğün, toplantı gibi topluluklar arasında ya da misafir oldukları mekanlarda performanslarını sergilemektedir (Türk Dünyası Edebiyat Kavramları I, 2001: 555). Ancak Kazak edebiyat geleneğinde destan söyleyicileri için yaygın olarak "akın" terimi kullanılmaktadır. Akınların destanları ezberlemeden, irticalen icra ettiği bilinmektedir (Reichl, 2014: 77).

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk kültürünün bir ürünü olarak görülen destanların oluşumunun temelinde milletleri etkilemiş olan toplumsal olaylar yer almaktadır. Türk kültürü de asırlar boyunca yaşama ve aktarılma konusunda en büyük desteklerden birini toplum yapısına ve kurallarına duyduğu saygıdan ve özveriden almaktadır. Toplum düzenine duyulan bu saygının en canlı örneği ise, Türk inanç sistemleri ile yoğrulan sosyal normların, teamüllerin yaratılarak halk hukuku kurallarına, töreye dönüşmesi ve sözlü halk hukuku kurallarının dahi

* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi ABD Doktora Öğrencisi, sevgidal92@gmail.com

toplum tarafından benimsenerek uygulanmasıdır. Bu kurallar bütünü ise Türk hukuk anlayışının temelini oluşturmaktadır. Hukukta temel amaç ise toplumda öncelikle adaleti sağlayarak asayişi oluşturmaktır.

Arapça "adl" kökünden türeyen adalet terimi hakka riayetkarlık, hak tanırlık (Devellioğlu, 2011: 9); "Yasalarla sahip olunan hakların herkes tarafından kullanılmasının sağlanması, türe" (Türkçe Sözlük, 2011: 24) şeklinde tanımlanmaktadır. Kazak Türkçesinde adalet kavramı ise adilet, ğadildik olarak karşımıza çıkmaktadır (Kurmangaliyeva Ercilasun, 2016: 161).

Türk töresinde yer aldığı gibi sözlü edebiyat geleneğine de adalet kavramına verilen önem yansımıştır. Şaka yapsan dahi adil söyle (Azil aytsan da adil ayt), Adil bir bey altın terazidir (Adil biy, altın terazidir), Adil işin ardı iyidir (Adil istin artı iygi) gibi Kazak Türkleri arasında sıklıkla kullanılan çeşitli atasözleri bulunmaktadır (Kurmangaliyeva Ercilasun, 2016: 161). Türk yaşantısındaki adalet düşüncesi sözlü kültürden aldığı güç ile Türk edebiyatının yazılı ürünlerine de yansımış, araştırma konusu olmuştur. Adalet, devlet, akıl, kanaat gibi dört önemli temel üzerine oluşturulan ve Türk edebiyatında öncü çalışmalardan biri olan Kutadgu Bilig'de hükümdar Kün Togdı adaleti temsil etmektedir. Hükümdarın *adil* vasfının yanında yaratıcının adaletinin varlığından da bahsedilmektedir. Eserde (3668) *Allah'ın adaletinden korkarak yaşa* (Yusuf Has Hacip, 2019: 296); (3462) *Nerede adaletiyle ünlü bir bey adı varsa, oraya gitmeli, insan kutu onda bulur* (s. 282); (2171) *Halka karşı adaletli davranmalı* (s. 191); (1451) *Adaletli ol, buna çabala, zorbalık yapma* (s. 139) gibi adaletin önemini belirten öğütler yer almaktadır.

Kafesoğlu, Türklerin dikkat çeken ahlaki kurallarından bahsederken cesaret kadar, vicdanlı, kurnazlıktan uzak adil özelliklerinden de bahsetmektedir (2013: 332). Türkler tarih boyunca bu yönüyle gerek topluluk gerekse devlet yönetimini yürütmüştür. Dünyanın büyük bir bölümünde hüküm süren Türk boy ve devletleri pek çok milleti bu yönetim anlayışıyla düzende tutabilmiş ve asayişini sağlamıştır. Bu sebeple Türklerin kamu hukuku konusunda örnek bir sistemi bulunmaktadır (Tutar, 2002: 868). Kazak atasözlerinde yer aldığı gibi Kazak destanlarında da adaletin toplum açısından önemi dikkat çekmektedir. Kazak destan kahramanlarının zulüm karşısında dahi adil tavırlarının varlığı gelenekte adalet ilkesine verilen önemin bir göstergesidir.

Türk destan kahramanları adalete önem veren, korkusuz, aileye ve akrabalarına karşı saygılı, kendisini, yurdunu korumaya adamış tipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kazak Türklerinin destanlarına da yansıyan bu özellikler, Kazakların Köroğlu, Edige, Alpamış, Nuradın, Alankay Batır, Suranşı Batır,

Karaşaş ve Kız Jibek destanlarında ön plana çıkan ifadeler barındırmaktadır. Çalışmada, adı geçen Kazak destanlarından hareketle Kazak Türklerinin toplumsal hayatına yansıyan adalet anlayışı incelenecektir.

Kazak destan kahramanlarının mücadele ettiği karakterler, zulmetmeyi seven ve adil savaşmayı bilmeyen kişilerdir. Hukuk bilimci Adnan Güriz'in ifade ettiği gibi, zulüm, işkence adaletin karşıtı olarak görülmüş ve hiçbir zaman bu karşıt düşünceler bir arada yaşayamamıştır (2008: 26). Adil davranmayı insan ilişkilerinde öncelik haline getirmiş Kazak destan kahramanları ve halkına zulmeden, adil savaşmayı bilmeyen düşman karakter tezatlığı destanlarda şu ifadelerle yer almaktadır: Köroğlu Destanı'nın Kazak versiyonunda, Türkmen hanı Ravşanbey'in yöneticiliğinden bahsedilirken adil bir yönetim benimsediği ifade edilmiştir:

(33-91)

Han imiş şanlı, pek gösterişli,

Yüceltip överlermiş adamları.

…

Halka merhametli olup yiğit Ravşan,

Gariplere yetim, dullara destek olmuş.

…

O ağalık edip Türkmen yurdunu yönetmiş (Kazak Destanları I, 2007: 47-51).

Ravşanbey'in adil, merhametli yaklaşımının tam aksine halkına zulmeden Kızılbaş Hanı Şağdat'ın ise zulmeden, kötü bir yönetici olduğu sıklıkla ifade edilmektedir:

(9-13)

Han vardı Kızılbaş'ta Şağdat adlı,

Dönmemiş hiç kimseden isteği.

…

Gaddar bir padişah kötü yürekli. (Kazak Destanları I, 2007: 47)

şeklinde tanıtılan Şağdat'ın adaletsiz yönüne de vurgu yapılmıştır:

(3279-3281)

Davranışları kötü, başkaca.

Boş yere kan döken,

Severdi adaletsiz kavgayı (3280-81, 2007: 223).

Köroğlu Destanı'nda bahsedildiği üzere, Ravşanbey tek başına iken Şağdat Han'ın kırk bin askerinin karşısına çıkması savaşta adil olan bir durum olarak görülmemektedir. Yalnız yiğidi yakalayıp öldürmenin toplum tarafından hoş karşılanmayacağı, adil bir mücadele olmayacağı destan metninde şu cümle ile ifade edilmiştir: (240) "*Öldürmen yalnız yiğidi ayıp olur*." (Kazak Destanları I, 2007: 59). Alankay Batır Destanı'nda da yalnız bir yiğide saldırmanın töreye uymayan bir davranış olduğu açıkça ifade edilmiştir:

(2067-2378)
Ben günahsız bir yolcuyum
Sizler çoksunuz ben yalnız
Büyüklerin söylediği öğüt var.
Kalabalık olup güç gösterdin.
Töreye ters iş işledin.
Elimi çözüp serbest bırak,
Size bu kadar ne yaptım.
Korkmazsan Tumanzor,
Teke tek karşıma çık. (Kazak Destanları VII, 2010: 83).

Kalabalık bir grubun yalnız bir yiğide saldırması ataların ve törenin uygun görmediği adaletsiz bir mücadele şeklidir. Bu anlayış ile yetişmiş olan Kazak yiğidi Alankay da "teke tek" savaşmayı teklif ederek adil bir mücadele ortamı teklif etmektedir. Böylece Türk töresinin adil bir mücadele şeklini savunduğu ifade edilmekte ve Kazak yiğidinin atalar sözünü hatırlatmasıyla da töreye verdiği değer dikkat çekmektedir.

Nuradın Destanı'nda düşman, yalnız gördüğü Nuradın'a kalabalık asker topluluğu halinde saldırmakta ve adaletsiz bir savaş ortamı yaratmaktadır:

(203-215)
"Bulunuyormuş Kalmuklar,
Ellişer ellişer bölükler halinde.
Nuradın gördü onların,
Yüz kişi kadar bölüğünü,
Tek başına gelen atlıyı görünce,
Kalmuklar pek mutlu oldu.
Ele geçiririz şimdi şu zavallı yiğidi,

Galiba kazası süsüp getirdi, deyip

Kalmuklar hücum etti.

Teker teker gelmezler,

Elli kişi birden geldi,

Gelip etrafını kuşatıverdi (Kazak Destanları IV, 2007: 193).

Yalnız bir yiğide kalabalık gruplar halinde saldırmanın ayıplandığı Kazak toplum yapısında, adaletsiz mücadelenin kazananı her zaman adil şekilde savaşan kahramanlar olmaktadır. Böylece, toplum belleğinde adil mücadele etmek, yalnızca törenin bir buyruğu olarak değil, mücadeleyi de kazanmanın en önemli kurallarından biri olduğu anlaşılmaktadır:

(413-416)

…

Gün onuncu güne dolduğunda,

Memleketine doğru yola çıktı Nuradın,

Yenip yurdunu Tarkas'ın

Gece gündüz yol aldı. (Kazak Destanları IV, 2007: 203).

Kalabalık gruplar halinde tek kişiye saldırmak kadar, yalan söyleyerek mücadele etmek de adalete uymayan bir davranış olarak değerlendirilmektedir. Köroğlu Destanı'nda Rayhan Arap Köroğlu'nu kandırır ve Gejdembey'in eşini kaçırır. Gejdembey bu durumun "adaletsiz"liğine vurgu yapar:

(3161-3164)

Ben yokken baladan faydalandın,

Kötü işe, adaletsiz yola başvurdun,

Şimdi sen namuslu olsaydın, nerede kaldın? (Kazak Destanları I, 2007: 217).

Kazak yiğitleri, tüm zaferleri mücadele ile elde etmektedir. Bu yüzden Rayhan Arap'ın yalan söyleyerek Gejdembey'in eşini kaçırması, cezası olan bir suç olarak görülmektedir.

Karaşaş Destanı'nda adaletsiz han ve yönetim şikâyet edilmektedir. Halka zulmeden hanın eylemleri şu şekilde ifade edilmiştir:

(1-10)

Yiğitler eskiden sefere çıkar,

Kurt gibi gece hayvanların başında durur,

Çarpışıp birbirinin mallarını alırlarmış,

Adaletsiz hanın bu zamanında kanlı dertmiş.

Çarpışıp birbirinin mallarını alırlarmış,

Yağmalanan il ağlar, inler dururmuş.

Mümini haksız yere yağmalayarak

İline hayvanları sürer götürürlermiş (Kazak Destanları IX, 2013: 65).

Haksız yağmalar yaparak halkı zor durumda bırakan han, destanda "adaletsiz" sıfatı ile anılıp olumsuz bir karakter örneği sergilemektedir. Buna karşın, handan intikam almak üzere yola çıkan Kazak yiğidi Koşambay, "soylu, yiğit, kahraman" şeklinde ifade edilmektedir. Koşambay'ın mücadele sırasında arkadaşı Toman'ın yardımını kabul etmemesi, yalnız savaşarak adil bir mücadeleye girişmek istemesi dikkat çekmektedir. Burada gerçek kahramanlığın adil ve kurallara uygun davranışlar sergilemek olduğu vurgulanmıştır:

(456-458)

Koşambay, Toman'a: "Dur canım!" dedi.

Senin yardımınla bu iş olmaz,

Yıkılırsa eğer bunu sen yapmış olursun (Kazak Destanları IX, 2013: 87).

Edige Destanı'nda, Edige'nin savaşmaya gittiği yurda önceden haber göndermesi de hem kahramanın kendine olan güvenini hem de adil bir savaş ortamı yaratma çabasını ortaya koymaktadır: *"Toktamış'ın memleketine üç günlük yol kadar yaklaşınca Angısın'ı: Toktamış'a haber ver. Halkını toplasın, hazırlıksız oturmasın. Üç gün sonra, öğlen orada olacağım diyerek önden yollar"* (Kazak Destanları IV, 2007: 153).

Destanlarda kahramanların mücadelesi çoğunlukla namus olarak görülen vatan, kutsal görülen soy için olmaktadır. Bu sebeple kahramanlar düşmana esir olmaktansa adil bir şekilde savaşmayı, bu uğurda ölmeyi istemektedirler. Suranşı Batır Destanı'nda bu düşünce şu şekilde ifade edilir:

(202-204)

Adalet yoksa ne yapsın,

Düşmana yalvarmaktansa,

Ver de kurtul canını. (Kazak Destanları X, 2015: 270).

Alpamış Destanı'nda, zindanda Alpamış'a yardım eden Keykuvat'a Alpamış tarafından bir ödül verilir. Zindandan kurtulan Alpamış, Keykuvat'ın yardımlarının karşılığı olarak Keykuvat'ı han ilan eder. Kendisine yapılan yardımı karşılıksız bırakmayan Alpamış kadar Keykuvat'ın da adil bir yönetici olduğu destanda ifade edilmiştir:

(2813-2815)

Padişah oldu Keykuvat

Kalabalık Kalmuk halkına

Adaletini yürüttü (Kazak Destanları VIII, 2011: 125).

Eski Türk toplum hayatında insanların bir arada yaşadığı ve bir düzene ihtiyaç duyduğu dönemlerde, eski Türklerin ilk inanışlarından olan Yer-Su ruhlarının, Göktanrı'nın adaletine; Türk boylarının devlet çatısı altına girmesi ile de Tanrı'dan aldığı kutla hükümdarların adaletine kuşkusuz bir güven duyulmaktadır. Bunların yanında destanlarda sosyal normlar aracılığıyla toplumun yaratmış olduğu hukuk kurallarına olan güven kadar, ilahi bir adaletin varlığı da dikkat çekmektedir. Türk destan geleneğinde baş kahramanın ölmesi olağan bir durum değildir. Ancak Kız Jibek destanında Tölegen, (1254) *"Kıymetlim! eğer yaparsan yoluna canım kurban! Gelecek yıl bu vakte kadar o tarafa gitme. Bu yılı geçirip git. Dileğim bu idi. Kabul edersen yemin et, söz ver"* (Bilecik, 1998: 185) diyen babasına söz verdiği halde yurdu terk eder. Yolculuk sırasında düşmanları tarafından öldürülen Tölegen, ölüm sebebinin babasına verdiği söz olduğunu düşünerek şu cümleyi kurar: *"Babam sözünü dinlemediğim için bana hayır dua etmedi"* (Bilecik, 1998: 187).

Kazak halk hukukunda ölüm cezası gibi ağır yaptırımları bulunan yalan söylemenin örneğinin sergilendiği Kız Jibek Destanı'nda baş kahraman Tölegen'in ailesine yalan söyleyerek yurdu terk etmesi üzerine çıktığı yolculukta düşmanları tarafından öldürülmesi ilahi adaletin bir yansıması olarak değerlendirilebilmektedir. Çünkü, Kazak toplum yaşantısında yalan söylemek namus satmakla eş değer görülen, aile ve toplum düzenini bozan bir davranıştır. Bu olumsuz davranışın cezasını hayatıyla ödeyen Tölegen'in söylediği yalanın cezasını canı ile ödediğini düşündüren bir ileti yer almaktadır. Böylece hiçbir yanlış davranışın cezasız kalmadığı, adaletin gerek toplum tarafından gerekse ilahi olarak tecelli ettiği bir düzenin varlığı ortaya koyulmaktadır. Eski Türk yaşantısında toplum düzenini oluşturan törenin temeli olarak ifade edilen adalet kavramına verilen önem örneklerde açıkça ifade edilmiştir. Atasözleri, destanlar gibi halk yaratmalarına yansıyan adalet anlayışı,

Türk yaşantısında benimsenmiş, herkese eşit şekilde uygulanan bir toplum kuralı halini almıştır. Kafesoğlu'nun ifade ettiği gibi (2013: 332) Türklerin hayatında adil davranmak başarılı bir savaşçı olmaları gibi, kalıp bir davranış halini almıştır. Kazak destanlarında adaleti savunmayan bir baş kahraman örneğine rastlanmamıştır. Destanlarda adil, sevilen kahramanların karşısında yer alan adaletsiz, sevilmeyen karakterlerin mücadelesi, iyi-kötü savaşını hatırlatmaktadır. Bu savaştan her zaman adaleti önceleyenler galip çıkmakta ve Kazak toplumunda, örneklerde görüldüğü gibi, nesiller bu bilinçle yetiştirilmektedir.

KAYNAKLAR

Ata Yıldız, Naciye. (2019). *Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Berdibay, Rahmankul. (2002). *Destan Halk Hazinesi* (Akt. Asem Kuanışbayeva vd.). Ankara: Yeni Avrasya Yayınları.

Bilecik, Fahrünnisa. (1998). *Kız Jibek Destanı Metin-Tercüme-Dizin-İnceleme* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Devellioğlu, Ferit. (2011). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat.* Ankara: Aydın Kitabevi.

Ekici, M. (2002). "Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında -I". *Milli Folklor*, Yıl: 14, Sayı: 53, ss. 27-33.

Elçin, Şükrü. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kafesoğlu, İbrahim. (2013). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kazak Destanları I, (2007). (Haz. Metin Arıkan). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kazak Destanları IV, (2007), (Akt. Fikret Türkmen, Metin Arıkan), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kazak Destanları IX, (2013). (Haz. Pakizat Avespayeva vd.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kazak Destanları VII, (2010). (Haz. Karasaş Alpısbayeva vd.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kazak Destanları VIII, (2011). (Haz. Fikret Türkmen, Metin Arıkan), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kazak Destanları X, (2015). (Haz. Meyramgül Jumadilova vd.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kurmangaliyeva Ercilasun, Güljanat. (2016). "Kutadgu Bilig'deki Adalet Kavramının Geleneksel Kazak Toplumundaki Yansımaları: Kutadgu Bilig'de ve Kazak Toplumunda Adalet." *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. Cilt 13, Sayı 4 (Aralık 2016), ss. 157-165.

Reichl, Karl. (2014). *Türk Boylarının Destanları.* (Çev. Metin Ekici). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tutar, Adem. (2002). "İslâm Öncesi Türk Devlet Geleneğinde Adalet Anlayışı", Güzel, H. Celal / Çiçek, Kemal / Koca, Salim (Ed.), *Türkler*, C. II., Yeni Türkiye, Ankara, 2002, ss. 868–873.

Türkçe Sözlük. (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yusuf Has Hacip. (2019). *Kutadgu Bilig.* (Ed. Halil Aşıcı). Ankara: Gençlik ve Spor Bakanlığı.

19. YÜZYILA AİT BİR CÖNKTE TAŞ BEBEK HİKÂYELİ TÜRKÜSÜNÜN İZAHLI KAYDI

Özkan DAŞDEMİR*

Türk halk kültürü ve edebiyatına dair oldukça zengin çeşitlilikte yazılı örneklere ulaşabildiğimiz cönkler arasında California Üniversitesi Özel Koleksiyonunda kayıtlı cönkler dikkate değerdir. Söz konusu koleksiyonun 24 numaralı cöngünde *Taş Bebek* hikâyeli türküsünün bir çeşitlemesi kayıtlıdır. Bu çeşitlemenin en eski *Taş Bebek* hikâyeli türkü kaydı olduğunu söylemek mümkündür. California Üniversitesi Türkçe Cönkleri bölümündeki cönk, rik'a yazı çeşidiyle yazılmış olup 160x70 mm. ölçülerindedir. 117 varaktan oluşan cönk 19. yüzyılın ikinci yarısına aittir. Cönkte kayıtlı olan *Taş Bebek* hikâyeli türküsünün başındaki kısa izah, hikâyeli türkünün ayırt edici bir özelliği olarak türün geleneksel hususiyetlerini göstermesi bakımından önemlidir.

Pertev Naili Boratav tek ya da az sayıda türküsü olan kısa hikâyeleri halk hikâyelerinden ve hatta kaside (serküşte) adıyla Kuzeydoğu Anadolu'da icra edilen hikâyelerden ayırır. Boratav'a göre bu tür hikâyelerde nesir kısmı asıl unsuru teşkil eder, oysa tek (ya da az sayıda) türkülü hikâyelerde ise asıl olan şiir-türküdür. Çoğu zaman bunlara eklenmiş olan hikâye unsurunu edebî bir unsur olarak göstermeye imkân yoktur. Bu çeşitten kısa hikâyelerin nazım kısmı ya anonim bir halk türküsüdür ya da eski bir halk şairinden alınmış, anonimleşme yolunda bir türküdür (Boratav, 2002: 89-90). *"Bunların nesir kısmı sadece bir izahtan ibarettir. Türkünün anlaşılmasını mümkün kılacak bir izah… Planı, sanat ifadesi ve bir çerçevesi olan, asıl sanat eseri olarak arz edilen türküdür."* (Boratav, 2002: 92).

Türkiye sahasındaki hikâyeli türküler üzerine doktora tezi hazırlayan Merdan Güven, Boratav'ın görüşlerinde kısmen haklılık payı olduğunu belirtir. Boratav'ın aksine o, çok sayıda hikâyeli türkünün hikâye kısmının çok kısa ve basit açıklamalar içerdiğini kabul eder ancak bazı hikâyeli türkülerin (Ali Paşa Türküsü, Hekimoğlu Türküsü, Mamoş Türküsü vb.), bir hikâyenin sahip olduğu bütün vasıflara sahip olduğunu ifade eder. Ayrıca Boratav'ın belirttiği gibi, hikâyeli türkülerde anonimlik unsurunun mutlaka gerçekleşmesi de gerekmemektedir. Yaşanmış bir olay üzerine adı bilinen birisi tarafından

* Prof. Dr., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozkandasdemir@hotmail.com

yakılmış bir türkü de günümüz şartlarında hikâyeli (Nergis Gelin Türküsü gibi) veya hikâyesi unutulmuş (Dom Dom Kurşunu, Âşık Mahsunî'den; Ahu Gözlüm Tut Elimden, Âşık Feymanî'den; Vardım ki Yurdundan, Bayburtlu Zihni'den vb.) türküler içinde yerini alabilmektedir (Güven, 2005: 156).

Hikâyeli türkü kavramının tanımı ve sınırları sorununa girmeden, bu tür eserlerin ayırt edici bir özelliği olarak türkünün icrasında genellikle başta verilen kısa izahın belirleyici bir unsur olduğunu, hikâyesi olan türkü ile hikâyeli türkünün birbirinden ayrı tutulması gerektiğini düşünüyoruz. Zira halk şiiri nazım biçimlerinden olan destanların bazı dörtlüklerinin (ya da tamamının) ezgili icrasıyla ortaya çıkan türküler; muhakkak ki, gerçek ya da hayalî bir vakayı hikâye ediyor olsa da, bu eserler türkünün başındaki izahın türkü deki vakayı aydınlığa çıkardığı hikâyeli türkülerden ayrılır. Hikâyeli türkü deki izah bu işleviyle türkü deki muğlak kısımları belirginleştirdiği gibi türkünün ortaya çıkışı ile ilgili bilgiyi de dikkatlere sunar. Türkünün ortaya çıkışına neden olan vaka çoğu zaman katı bir inanmayla birlikte efsaneleşebilir.

Taş Bebek hikâyeli türküsüne ait cönkteki kayıt 117a numaralı varaktaki şu kısa izahla başlamaktadır:

Bir kimse soñradan zengin olup bir karınıñ üzerine kuma almak murâd edüp evvelki avrat rızâ vermeyüp bohçasını alup giderken eline bir taş girüp bir ufak bebek beleyüp Te'âlâ'dan çocuğa cân diledigin beyân ederken söyledigi ebyât budur. Meger avrat kerâmet sâhibi imiş. Te'âlâ lutf [u] fazlından taşa cân verdigin beyân eder.

Görüldüğü gibi hikâyeli türkünün diğer çeşitlemeleri ile uyumlu olan bu kısa izah, bir yandan türküye konu olan hikâyeyi aydınlatır, diğer yandan soyut bir inanmayı da vurgular.

Boratav'a göre asıl unsur olan türkü-şiir bölümünde ise *Taş Bebek* eserinin diğer çeşitlemeleriyle benzerlik ve farklılıklar görülmektedir. Çocuk sahibi olmak muradıyla kucağına aldığı taşın canlanmasını dileyen kadın, Anadolu'da metfun olduğuna inanılan tarihî-menkıbevi kişiliklerin himmetini ister. Çocuk sahibi olmak için uygulanan adak ve pratiklerden bahsedilir. Buradaki yer isimleri ve bunlara bağlı yatırlar 19. yüzyılın ikinci yarısına ait bilgileri içerir. Türkünün çeşitlemeleri üzerinde yapılacak incelemelerde bu bilgiler mukayese edilebilecektir.

Yazıya geçirilmiş en eski *Taş Bebek* hikâyeli türküsünün türkü-şiir metni ise cöngün 117a-118a varakları arasında şu şekilde kaydedilmiştir:

Türkî

Ak taş[25] *deyü beledigim nenni nenni*
Al bağırdak[26] *doladığım nenni nenni*
Seni Hak'dan diledigim nenni nenni
Mevlâ'm saña bir cân versün nenni

Yolda giden yolcı baba nenni nenni
Eynimizde[27] *gedik abâ nenni nenni*
Osmancık'da Koyun Baba nenni nenni
O da saña himmet etsün

Aldım elime kelebi[28] *nenni nenni*
Dolaşdım Şâm'ı Haleb'i
Tanin'de[29] *Elvan Çelebi nenni nenni*
O da saña himmet etsün

Tütünleri tüter kaba nenni nenni
Dervîşleri giyer abâ
Merzifon'da Pîrî Baba nenni
O da saña himmet etsün

Kaşlarınıñ ucı hilâl
Yanakları âb-ı zülâl
Sinob'daki Seyyid Bilâl
O da saña himmet etsün

---

[25] Cönkte: *Akdaş*.
[26] *Beşik bağı*.
[27] Eyin: *Sırt*. Cönkte: *eyñimizde*.
[28] Kelep: *Bükülmüş iplik kangalı, çile*.
[29] *Çorum-Amasya yolu üzerindeki Mecitözü ilçesine varmadan Elvançelebi veya Tekke adıyla anılan köyün eski adlarından biri.*

Dağ başında olur ceran[30]
Oldım cemâliñe hayrân
Ankara'da Hâcı Bayrâm
O da saña himmet etsün

Çalkan Karadeñiz çalkan
Gemilerde odur kalkan
Brusa[31]*'da Emîr Sultân*
O da saña himmet etsün
Himmet eyleyenim gelsün

Kılam beş vakit namâzı
Edeyim Hakk'a niyâzı
Hıdırlık'ta Kereb Gâzî
O da saña himmet etsün

Bülbül gibi etdim feryâd
Mevlâ'm senden ola imdâd
Çorum'daki Seyyid Murâd
O da saña himmet etsün

Yolda giden yolcı kardaş
Eynimizde[32] *yaslandık taş*
Kırşehr'inde Hâcı Bekdaş
O da saña himmet etsün

Çekemem derd-i hicrânı
Yandı cigerim büryânı

[30] Ceran, Ceren: *Ceylan*.
[31] Bursa.
[32] Cönkte: *eyñimizde*.

Bağdâd'[d]a Kâdir Geylânî
O da saña himmet etsün

Mahlemiz çifte câmi'li
Mevlâ'm uyarsın Kâmil'i
Keskin'de Şeyh-i Şâmilî
O da saña himmet etsün

Kâmil'imiñ beñzi kanlı
Altmış üçdür anıñ sinni[33]
Balışeyh'de Kara Donlı
O da saña himmet etsün

Aldım kucağıma taşı nenni
Akıtdım gözümden yaşı
Cümle erenleriñ başı
Eyzân

Dürlü basmalar mı basam nenni
Boğazıña elmas asam
Hâcet kurbanları kesem
Emzireyim oğlan seni

Gökyüzünde bir top ülker
Yıldız anı görür ürker
Konya'daki Mollâ Hünkâr
Eyzân

Kâtib olan yazar yazı

[33] Sinn: *Yaş*.

Derviş olan söyler sözi
Hâcı Bekdaş Seyyid Gâzi
Eyzân

KAYNAKLAR

Boratav, P. N. (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, (Haz. M. Sabri Koz), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Güven, M. (2005). *Türkiye Sahasındaki Hikâyeli Türküler Üzerine Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

EK: Tıpkıbasım

1170

برکسه صکردن زنکین اوصوب

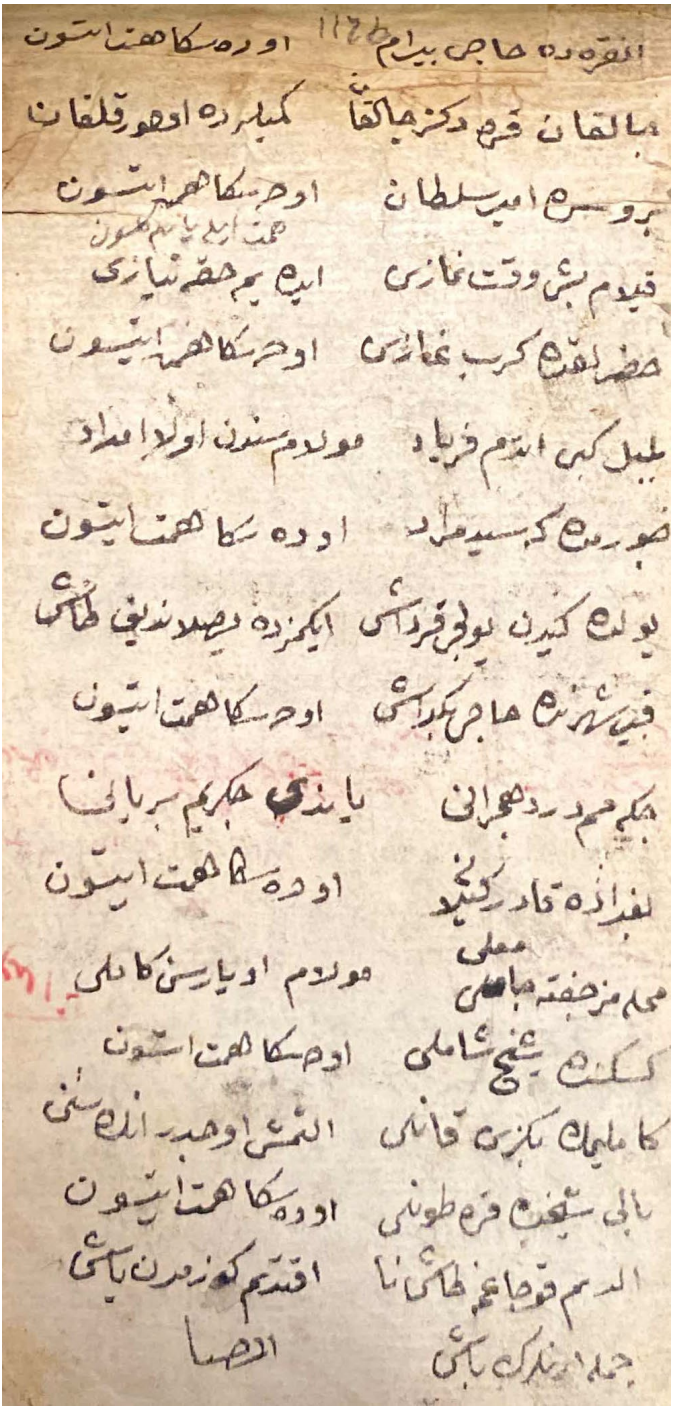
بر قرینك اوزرینه قومه التمق مراد ایدوب اولکی عورتی
رضا ویرمیوب بو جهتدن الوب کیدرکن الله بر طاش
کیدوب بر اوفق بشکه بله یوب تعالیدن جلجوعه
جان دیلدیکنی بیان ایدرکن سویلدیکی ابیات بودر
مکر عورت کرامت صاحبی ایمش تعالی لطف فضلندن
طاشه جان ویردیکنی بیان ایدر

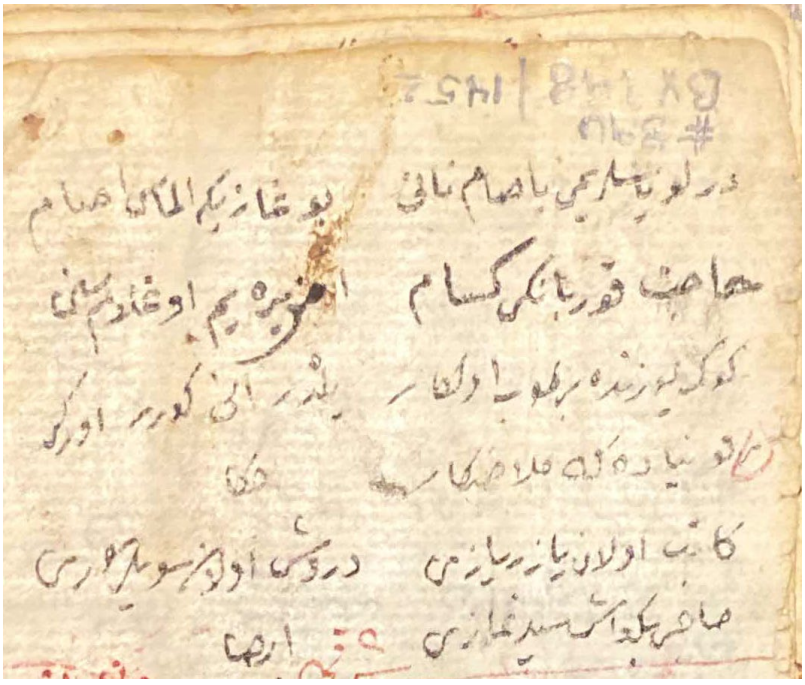
تورکی

اقداش دیو بیله دیدیکم نانی نانی — الی بغرداق دولادیغم نانی نانی
سنی حقدن دیلدیکم نانی نانی — مولادم سکا بر جان ویرسون نانی
یولده کیدن یولجی بابا نانی نانی — ایکمزده کیدرکه عبا نانی نانی
عشا نجقده قیون بابا نانی نانی — اوده سکا همت ایتسون

الدیم الیمه کلهبی نانی — دولاشدم شامی حلبی
داننده الوان چلبی نانی — اوده سکا همت ایتسون
تو تونلری تو تار قبا نانی — درویشلری کیر عبا
مرزیفونده پیری ببا نانی — اوده سکا همت ایتسون

قشلرینك اوجی هلال — نیاقلری اب زلال
سینوبده که سید بلال — اوده سکا همت ایتسون
داغی باشنده اولور جران — اولدیم جمالکه حیران





MESLEK FOLKLORU BAĞLAMINDA ATASÖZLERİ

Nükte Sevim DERDİÇOK*

Giriş

Sözlü kültür ürünleri içerisinde önemli bir yere sahip olan ve belirli bir konu sınırlaması olmadan hemen her durum için mevcut bulunan atasözlerinden bir kısmı da meslek grupları ile ilgilidir.

Çalışma kapsamında meslek grupları ile ilgili 339 atasözü tespit edilmiştir. Tespit çalışması, Metin Yurtbaşı'nın *Sınıflandırılmış Türk Atasözleri* adlı kitabı, Ömer Asım Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-1 Atasözleri Sözlüğü* ve TDK tarafından hazırlanmış olan *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler –I ve II* sözlüklerinden yapılmıştır. Söz konusu kaynaklardaki atasözleri incelendiğinde metinler içerisinde yer alan 110 tane farklı meslek grubu tespit edilmiştir. Ancak çalışma kapsamında her bir meslek grubu ve etrafında şekillenen atasözleri değil; metinlerde en çok vurgulanan meslekler/meslek grupları ve bu mesleklerin hangi özellikleriyle ele alındığı üzerinde durulmuştur. Çalışmanın "Ekler" kısmında meslek erbaplarıyla ilgili tespit edilen tüm atasözleri tablo hâlinde verilmiştir.

Atasözlerinde fazlasıyla vurgulanan mesleklere ve bu meslek gruplarının özelliklerine geçmeden önce, grup ve meslek folkloru terimleri hakkında bilgi verilecek ve tespit edilen atasözleri meslek folkloru bağlamında ele alınacaktır.

1. Grup ve Meslek Folkloru

Toplumsal yapı içerisinde meslek, eğitim, etnik köken, din, bölge, cinsiyet, yaş, kan bağı gibi farklı olgular çerçevesinde bir araya gelmiş çeşitli sosyal grupları görmek mümkündür. Bu sosyal grupların grup olarak ifade edilmelerini sağlayan en önemli parametre ise herhangi bir insan topluluğunun ortak bir amaç doğrultusunda bir arada olma ve bu bir arada olma hâli içerisinde de etkileşimde bulunmaları durumudur (Gönüllü, 2001). Böylece herhangi bir insan topluluğu belli bir sosyal gruba dönüşmektedir. Yukarıda bahsedilen olgular sonucunda bir arada bulunan farklı grupların kendilerine ait bir folkloru vardır. Grupların kendilerine ait kültürel değerleri ve oluşturdukları folklorik yapı, o grubun kendine ait olduğunu kabul ettiği her bir kültürel öğeyi yaratıp aktarmasına olanak sağladığı gibi, söz konusu geleneklere sahip olması noktasında da önemli rol oynamaktadır.

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nuktederdicok@gmail.com.

Ortak bir amaç sonucu bir arada bulunan bireylerin oluşturduğu grup, grubun kendine ait bir folklor üretmesi için uygun bir zemin hazırlamaktadır. Grup üyelerinin birbirleriyle olan etkileşimleri neticesinde ortaya çıkan bilgiler, inançlar, davranışlar ve gelenekler sistemi, grup folklorunu oluşturmaktadır. Diğer bir deyişle grup üyeleri birbiriyle etkileşime girdikleri an grup folklorundan bahsetmek mümkün hâle gelmektedir. Grup üyeleri tarafından bilinen, kullanılan, işlevsel ve uygun olan her bir öğe grup folklorunun bir parçası olarak görülmektedir. Bu öğeler; grubun yapısı, hangi şartlar altında ortaya çıktığı, dinamikleri, ürettiği kodların arkasında yatan güdüleri, yöntemleri ve daha pek çok unsur hakkında ipucu verebilmektedir (Erdem, 2012: 47).

Meslek folkloru ise, grup folkloru içerisinde ele alınan bir inceleme alanıdır. Avrupa ve Amerika'da "occupational folklore" ve "occupational folklife" terimleriyle karşılanan meslek folkloru hem kırsal hem de kentsel alanlarda var olan geleneksel, yarı geleneksel ve güncel meslekler ile bu mesleklerde kullanılan geleneksel ve modern yöntemleri kapsayan çalışma hayatı etrafında şekillenmiş halk bilgisi ürünlerini içeren bir kavramdır. Başka bir ifadeyle meslek folkloru, meslek üyelerinin kendi aralarında oluşturdukları ortak dilleri, sözlü kültür ürünleri, geleneksel uygulamaları, inanışları, iş için gerekli âletlerin yaratımı ve kullanımı hakkındaki bilgileri, giyim tarzları, çalışma hayatıyla ilgili düşünceleri ile ilgilenmektedir. Sadece meslekî jargon ve anlatıların sözlü formlarını değil; aynı zamanda meslek üyeleri tarafından gerçekleştirilen ve informal yolla edinilen çeşitli beceri ve teknikleri de ele alan meslek folkloru, yelpazesi oldukça geniş olan ve söz konusu meslek grubu etrafında şekillenen geleneksel uygulamaları da inceleme alanına dâhil etmektedir.

Grup ve meslek folkloru bağlamında ele alındığında; öğretmenler, doktorlar, kasaplar, çobanlar, çiftçiler, balıkçılar, mühendisler gibi meslek üyelerinin bir arada bulunma amaçları sonucunda bir grubu oluşturduğunu ve birbirleriyle olan etkileşimleri neticesinde genel anlamda grup folkloru; özel anlamda ise meslek folkloru adı verilen yapıyı meydana getirdiklerini söylemek mümkündür (Derdiçok, 2015: 28-29).

Meslek folklorunun, mesleklerin geleneksel, yarı geleneksel ve güncel (modern) meslekler sınıflandırmasına bağlı olarak inceleme alanı genişlemekte; özellikle kent yaşamına geçiş ve toplumsal yapıda meydana gelen değişimler neticesinde günümüzde yeni olarak atfedilebilecek mesleklerin ortaya çıkması ile farklı bakış açıları geliştirmesi gerekmektedir. Söz konusu üçlü sınıflandırma, meslek folklorunun yelpazesinin ne kadar geniş olduğunu göstermektedir: En az 100 senedir sürdürülüyor olan, icrası için resmî bir okul eğitimi ve kalfalık

belgesi gerektirmeyen, genellikle aileler tarafından yapılan ve nesilden nesle aktarılan meslekler "geleneksel" olarak sınıflandırılırken; "yarı geleneksel" olarak en çok 100 en az 50 yıl öncesine dayanan, birkaç yıllık çıraklık döneminden sonra gerçekleştirilen, kimi zaman meslek okulları ya da özel sertifika programları aracılığıyla bir eğitimden geçtikten sonra icra edilen meslekler görülmektedir. Son grup olan güncel meslekler ise, en erken 50 yıl öncesi ve ondan sonraki dönemde ortaya çıkan, eğitimi okullarda gerçekleştirilen, kimi zaman üniversite seviyesinde ya da daha üzerinde bir eğitim gerektiren meslekler olarak sınıflandırılmıştır (Young, 2014: 18-19). Hangi grup içerisinde yer alırsa alsın herhangi bir mesleğin kendisine ait bir kültürel yapı oluşturmadığını söylemek doğru olmayacaktır. Geleneksel, yarı geleneksel veya modern meslekleri var eden meslek grupları, diğer bir deyişle insan(lar), kültürün temelini oluşturmaları sebebiyle onların olduğu her sosyal grupta da kültürel yaratımlardan bahsetmek mümkündür. Dolayısıyla buradaki en önemli sorular; "*İnsan meslek yaşamında nasıl bir kültürel yaratım içerisindedir? Meslek yaşamında oluşturduğu ve nesiller boyu aktardığı bilgiler, inançlar, değer yargıları, gelenekler nelerdir ve bunlar hangi işlevleri görmektedir?*" (Karataş, 2017: 23).

Yukarıda yer verilen sorular, meslek folklorunun inceleme alanına ışık tuttuğu gibi bu soruların cevapları ise incelenen her bir öğenin bütünlüğünü oluşturmakta ve her bir kültürel öğeye söz konusu bir arada olma amacı doğrultusunda anlam kazandırmaktadır.

2. Meslek Folkloru ve Atasözleri

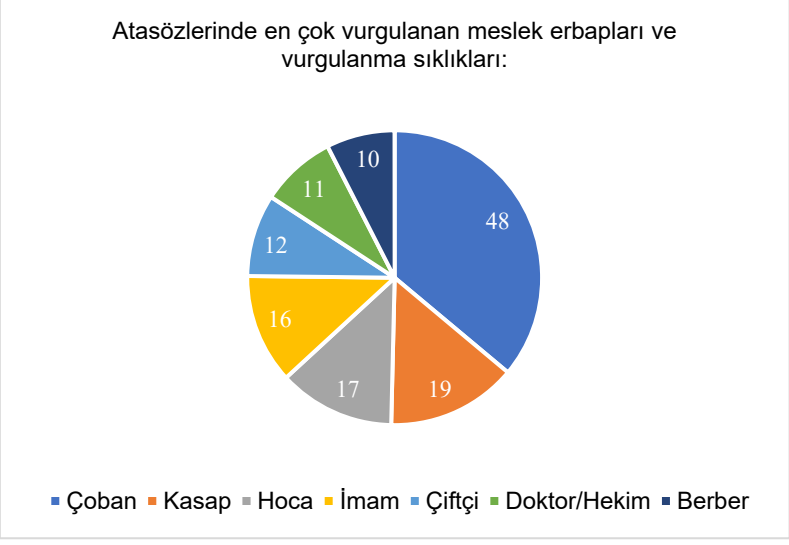
Meslek grupları etrafında şekillenen ve meslek folkloru kapsamında değerlendirebilecek halk bilgisi ürünlerinden biri de meslek ve meslek erbaplarıyla ilgili atasözleridir. "Geleneksel", "yarı geleneksel" ve "güncel" meslek grupları içerisinde değerlendirilen hemen her meslekle ilgili atasözü mevcuttur. Atasözlerinin yaratılma süreci göz önüne alındığında çoğunluğunun "geleneksel" ve "yarı geleneksel" mesleklerle ilgili olduğu görülmektedir.

Dil yapı taşı olarak nitelendirilen atasözleri, herhangi bir konu hakkındaki halk düşüncesini bütün özellikleriyle yansıtmaktadır (Tan, 2021: 157). Atalarımızın uzun deney ve gözlemler sonucunda oluşturdukları tecrübeleri sözlü ve yazılı kaynaklar vasıtasıyla aktaran ve günümüz kuşakları tarafından da benimsenip kullanılan, edebî araçları kullanmak suretiyle kalıplaşmış, bir veya iki cümle uzunluğunda olan, bir yargı, hüküm, öğüt, tavsiye bildiren ve bir konu sınırlaması olmayan sözler olarak tanımlanabilecek atasözleri, çok sayıda

meslek ve meslek erbabı ismi ile mesleklere ait özellik ve bilgi içermekte; mesleklerle ilgili olarak da halk düşüncesini ortaya koymaktadır.

Yukarıda adı geçen kaynaklardan tespit edilen atasözlerinde arabacı, arpacı, asker, aşçı, avcı, bağcı, bahçıvan, bakırcı, bakkal, balcı, balıkçı, başmakçı, bekçi, berber, bezirgân/tüccar, bıçakçı, biberci, borazancı, bostancı, bozacı, börekçi, börkçü, cambaz, cellât, çavuş, çengi, çerçi, çeribaşı, çıkrıkçı, çiftçi, çizmeci, çoban, çömlekçi, çörekçi, çulha, dadı, davulcu, defterdar, değirmenci, demirci, denizci, doktor/hekim, duvarcı, dülger, dümenci, ebe, eczacı, ekinci, ekmekçi, eskici, falcı, fırıncı, gemici, hafız, hâkim, halayık, hamamcı, hamal, hancı, hoca, ırgat, imam, işkembeci, kabalcı, kadı, kahveci, kaptan, kasap, kâtip, kazancı, keçeci, keresteci, keşiş, kılavuz, kiremitçi, koyuncu, kömürcü, kuyumcu, kürkçü, manav, marangoz, meddah, meyhaneci, mezeci, muhtar, müezzin, nalbant, oduncu, okçu, ölü yıkayıcı, papaz, pekmezci, rençper, reis, sakacı, sarraf, seyis, subaşı, şıracı, tahsildar, tayfa, tellak, tellal, tereci, terzi, tuğlacı, uşak, yeniçeri, zabit ve zurnacı olmak üzere 110 meslek erbabı karşımıza çıkmaktadır.

Çalışma gereği yukarıda bahsedilen 110 meslek erbabıyla ilgili tüm atasözleri değil; vurgulanma sıklığı diğerlerine göre daha fazla olanlar inceleme konusu edilmiştir. Çalışmada söz konusu meslek erbaplarının atasözlerinde hangi özellikleri ile ele alındığı incelenmiştir. Tespit edilen 339 atasözü içerisinde yer alan bu 110 meslek erbabının en çok vurgulananları ve vurgulanma sıklıkları ise şu şekildedir:



Atasözleri, tek başlarına derin anlamlar ifade etseler de herhangi bir konu hakkında mevcut olan atasözleri bir bütün olarak ele alındığında o konu hakkında toplumun var olan kültürel bakış açısı ve ortak dünya görüşü çok daha açık bir şekilde ortaya konmaktadır. Bu ortak dünya görüşü ve kültürel bakış açısı hem atasözlerinde açıkça görülmekte hem de onların aktarımı sayesinde ortak düşünceler ve algılar kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Diğer bir ifadeyle atasözleri, topluma ait değerleri, düşünce yapısını, gelenekleri barındırdığı için ortak bellek ve toplumsal bilinçaltını yansıtırken aynı zamanda bu ortaklıkların aktarılarak korunmasında ve informal yolla yeni nesillere öğretilmesinde de rol oynamaktadır (Uğuzman, 2014: IX-2).

Atasözlerinin meslekler ve meslek erbapları ile ilgili olanlarına bir bütün olarak bakıldığında herhangi bir mesleğin kutsallığı, zorlukları, ahlakı, dili, inançları gibi unsurların yansımasını ve bu yansımanın toplum tarafından olumlu ya da olumsuz yönde ele alındığını görmek mümkündür. Kişilerin icra ettikleri mesleklere yükledikleri anlam (statü, sosyal çevre, düzen, para gibi) ve bu anlamların dışarıdan algılanışı; meslekî gelenekler ile grupların bu geleneklere dair oluşturdukları aidiyet duygusu; bireylerin sahip olduğu ve aidiyet duygusunun da önemli bir payı olan meslekî kimlik; mesleğin "diğerleri" tarafından ulaşılması zor, teknik ve bilgi gerektiren, yaşamda önemli görülen bir konuya hizmet eden bir icra olarak kabul edilmesi neticesinde hem mesleğin hem de meslek icracısının kazandığı statü ve bazı durumlarda kutsiyet (Karataş, 2017: 13-14) gibi unsurlar, atasözlerindeki meslek algısını şekillendirmektedir.

Çalışma kapsamında incelenen atasözlerinin bir kısmı mesleklere ve meslekleri icra eden kişilere yüklenen olumlu anlamlar ve özellikler ile ilgiliyken, bir kısmı da tam tersi olarak olumsuz anlam ve özellikleri ile karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, "ezoterik" ve "egzoterik" terimlerine bakmak gerekmektedir.

Halk bilgisi ürünlerinin özelliklerinden biri, "kendimiz hakkında" ve "başkaları hakkında" olma durumudur; yani halk bilgisi ürünlerinin bir kısmı kendimiz hakkında, bir kısmı ise başkaları hakkındadır. Kendimizi ifade ederken özel ifadeler kullandığımız gibi, başkalarını ifade ederken bazen yüceltici bazen de aşağılayıcı ifadeler kullanmayı tercih etmekteyiz. Buradan hareketle, bazı halk bilgisi ürünleri, mensubu olduğumuz grubun beğeni ve tercihleri, uygun bulup bulmadıkları ve günlük yaşamdaki uygulamaları kendimiz hakkında olma; yani ezoterik özellik göstermektedir. Diğer taraftan, bir kısım halk bilgisi ürünü ise, bizim başkaları hakkında sahip olduğumuz bilgilerden oluşması sebebiyle

başkaları hakkında olma; yani egzoterik özellik sergilemektedir (Ekici, 2007: 13).

Tespit edilen atasözlerini de bu bağlamda ele almak mümkündür. Özellikle en çok vurgulanan meslek erbaplarıyla ilgili atasözlerinin bir kısmının ezoterik, diğer bir kısmının ise egzoterik özellik gösterdiği söylenebilir. Bazı meslek grupları ve mesleği icra eden kişilerle ilgili özellikler çerçevesinde teşekkül eden atasözlerinin, başkaları hakkında sahip olduğumuz bilgilerden oluşması sebebiyle egzoterik bir yaklaşımla olumsuz bir anlam taşıdığını söylemek mümkün olacaktır. Diğer yandan hem ilgili mesleklerin hem de meslekleri icra edenlerin toplumsal yaşam içerisinde sahip oldukları statü, algılanış tarzı ve verilen önem, mesleklerin atasözlerinde kullanım şekillerine göre açığa çıkmaktadır.

Atasözlerindeki meslek algısının anlaşılabilmesi için diğerlerine göre daha çok karşılaşılan meslek icracıları ile ilgili olarak oluşturulmuş atasözü metinlerini bir bütün olarak incelemek gerekmektedir.

2.1. Çoban

Tespit edilen atasözlerinde en çok vurgulanan meslek erbabı çobandır. İncelenen kaynaklarda çobanlar etrafında teşekkül eden 48 atasözü metni bulunmaktadır.

"*Değneğiyle, kepeneğiyle, çadırıyla, sanatıyla ve belki de en önemlisi düşünme biçimiyle insanın doğayla kurduğu en hakiki bağlardan biri*." (Eken, 2014/2015: 61) olarak görülen çobanlık hem sürü hem de kendi için her tür tehlikeliye karşı sürekli tetikte ve sert iklim şartlarına dayanıklı olmayı gerektirmektedir.

Çobanlık yapmayan peygamber olmadığı inancına paralel olarak düşünmek gerekirse çoban, "koruyan, kollayan, saklayan, yönlendiren ve yönetendir". Çobanların bitki ve hayvanların dillerini bildiği inancı, "çoban yemini"nin varlığı, kazancının helâl olduğu, kuraklık karşısında keramet göstererek değneğini yere vurup yerden su çıkarabilen velilerin çoğunun çoban olduğuna dair anlatmaların mevcudiyeti, "çoban köprüsü" veya "çoban çeşmesi" olmayan bir belde olmaması, Dede Korkut Kitabı'nda dahi çoban tipinin bulunması, çobanın kültürümüzde ne denli önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir (Bars, 2010: 57). Mesleklerle ilgili atasözlerinin çoğunun çobanla alakalı olması da bu bağlamda ele alınmalıdır.

Atasözü metinlerinde çobansız bir sürünün düşünülemeyeceği, çobanların her daim temkinli olmaları gibi hususlar vurgulanmaktadır. 48

atasözü metninin çoğunun çobanlara olumlu bir bakış açısıyla yaklaşmaları hem söz konusu mesleğin hem de meslek erbaplarının toplumdaki önemini ve sahip oldukları sosyal statüyü göstermektedir.

2.2. Kasap

Geleneksel bir mesleğin erbabı olan kasap ile ilgili söz konusu kaynaklarda 19 atasözü mevcuttur. Tespit edilen atasözlerinde, çobandan sonra en çok ifade edilen meslek olduğunu söylemek mümkündür.

Kasap ile ilgili atasözleri incelendiğinde, kasabın tek bir özelliğine dikkat çekilmediği görülmektedir. Sürekli hemhâl olunan nesne, kişi ya da olaylardan bıkma, kendi çıkarlarını gözetme ve dostla alışveriş yapılmayacağı fikrinin vurgulanması durumlarının aktarımında "kasap" örneği üzerinden hareket edilmektedir. Aynı zamanda berberlik gibi el ustalığı isteyen bir meslek olduğu ve acemi bir kasabın türlü olumsuz durumlarla karşılaşacağı gibi hususlar da söz konusu metinlerde ifade edilmektedir.

2.3. Hoca

17 metin ile atasözlerinde en çok vurgulanan bir diğer meslek erbabı ise, hocadır. Tespit edilen atasözü metinlerinde karşılaşılan "hocalar", dinî kimlikleri ile ön planda olan şahsiyetlerdir ve hemen her metinde belli başlı özellikleri ifade edilmektedir. Ancak her metinde yer verilen bu özellikler, genellikle olumsuz bir karakter çizmektedir. Egzoterik bir yaklaşım olarak değerlendirilebilecek olan bu durum sonucunda, düşünce dünyamızda hocalar hakkında sahip olduğumuz bilgi, mahiyeti sebebiyle olumsuz ya da alçaltıcı diyebileceğimiz muhtelif ifadeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Atasözü metinleri de bu ifadenin söz sanatlarıyla hayat bulma şekli olarak değerlendirilebilir.

"Ekler" kısmındaki tabloda da görülebileceği gibi "hoca" başlığının karşısında yer alan atasözü metinlerinin çoğunda hoca tipinin en belirgin özelliği olarak "açgözlülük" vurgulanmaktadır. "*Hocaların karnı beş, biri her zaman boş.*", "*Hocanın boğazından yukarısına kırk armut sığar.*", "*Hocanın ağzı ile gırtlağı arasında bir kuzu sığar.*" ve "*Hocanın yemeği, yılanın ayağı görülmez.*" örneklerine bakıldığında ortak olarak verilmek istenen düşünce son derece açıktır.

2.4. İmam

Hocaya benzer şekilde ele alınan imam ile ilgili 16 atasözü metni tespit edilmiştir. Bu metinlerde de hoca başlığında olduğu gibi olumsuz bir imam tipi çizildiğini söylemek mümkündür. Atasözü metinleri incelendiğinde ortak özellik olarak açgözlülük, kendi çıkarlarını gözetme ve ona göre davranma gibi

özelliklere yer verildiği görülmektedir. "*Ölü gözünden yaş, imam evinden aş beklenmez*." ve "*İmama hak değsin de kim ölürse ölsün*." örnek metinlerinde de vurgulanan bu özellikleri görmek mümkündür. Bunun yanı sıra, atasözlerinde imamın ölüm olayındaki rolünden de bahsedilmekte; ancak burada da olumsuz bir yaklaşımdan doğan ifadelere yer verilmektedir. Atasözü metinlerinde, din adamı olarak bilinen imamlara olumsuz anlamlar atfedilmesi ölüm olgusunun olumlu bir durum olarak görülmemesi ile ilişkilendirilebilir. Zira imamlara yüklenen olumsuz özelliklerin ifade edildiği atasözlerinin bir kısmında bu özellikler ile ölüm olgusu bir arada işlenmektedir.

2.5. Çiftçi

Yerleşik hayata geçişle birlikte tarım faaliyetlerinin artması sonucunda önemli bir meslek grubu haline gelen çiftçilik, atasözlerinde de vurgulanan mesleklerden biridir. Bu meslek grubuyla ilgili 12 atasözü tespit edilmiştir.

Geçimini tarımdan sağlayan toplumlar için ekim-dikim mevsimi, bu dönemde çiftçinin sorumluluklarını yerine getirmesi ve doğa olayları –özellikle yağmur yağması- son derece önemlidir. Bununla ilgili yapılan pek çok ritüel ve bu ritüele kaynaklık eden inanmalar mevcuttur. Özellikle ekim-dikim mevsiminin kurak geçmemesi için yapılan uygulamalar ve anlatmalar bunun bir göstergesidir.

Çiftçi etrafında teşekkül eden atasözleri de tarımla uğraşan ve gelirini bundan sağlayan bir toplumda bu işe verilen önem ve işin olması gerektiği gibi sürmesi için yapılan çeşitli uygulamalara paralel olarak karşımıza çıkmaktadır. Çiftçilikle ilgili atasözü metinlerinde çiftçilerin çalışkanlık özellikleri ve yağmurun çiftçiler için ne kadar mühim olduğu sıklıkla vurgulanmaktadır. Yerleşik hayatla birlikte tarımın ve çiftçinin sahip olduğu itibar/statü atasözlerine de yansımaktadır.

2.6. Doktor/Hekim

Doktor ya da hekim, 11 metin ile atasözlerinde en çok vurgulanan mesleklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İster kırsalda ister kent ortamında olsun ortak amaç olarak kabul edilen meslekler çerçevesinde bir grup oluşturan (Metin, 2006: 34-38) doktor ya da hekimler, ölüm bilgisiyle yaşayan insanlar için son derece önemli bir meslek grubudur. Toplum tarafından bu meslek grubuna atfedilen kutsiyet, metinlerde de çeşitli şekillerde ifade edilmektedir.

"*Hekimsiz, hâkimsiz memlekette oturma*." atasözü metninde de görüldüğü gibi, insan sağlığı için vazgeçilmez olan hekimin olmadığı bir yerde yaşamanın

da zor olacağı belirtilmektedir. Bunun yanı sıra atasözlerinde, hekime her daim ihtiyaç duyulduğu, hastaya yardımın hekimden geldiği ve işinin erbabı olmayan doktorlardan kaçınılması gerektiği vurgulanırken, günlük yaşantımızda en çok ihtiyaç duyduğumuz kişi ve durumlara da "hekim/doktor" benzetmesi üzerinden gönderme yapılmaktadır.

2.7. Berber

İncelenen söz konusu kaynaklarda berberle ilgili olarak 10 atasözü tespit edilmiştir. Bu atasözlerinde genellikle olumsuz ya da karşıt durumlar gösterilerek berberliğin el ustalığı ve maharet gerektirdiği vurgulanmaktadır.

Tanıl Bora'nın, "*(…) ve elbette berberlik, esasen el ustalığı, el sanatıdır. Eskiden el ustalığının dört kol çengisi oldukları biliniyor: Diş çekerlerdi, hacamat yaparlar, sülükle kan alırlardı. Halk tababetinin neferleri olarak, hekimlere mahsus el ustalığına da ortaktılar. Bugün sadece saçla sakalla uğraşıyorlar, makine kullanımı arttı fakat maharet yine eldedir. Kolay kolay 'alet işler el övünür'e teslim olmayacak bir zanaat… Esnaf-zanaatkârlığın belki son kalelerinden biri."* (2015: 9-10) olarak tanımladığı berberlik, geleneksel mesleklerden biridir.

Bora'nın yukarıdaki açıklamaları ve metinlerden yola çıkarak, berberlerin eski dönemlerde sadece saç sakal tıraş etme değil; el ustalığı gerektiren pek çok vasıflarının daha olduğunu görmekteyiz. Şimdiki "hair stylist" ve "image maker"lardan uzak bir noktada bulunan berberlerin her tıraşının iyi olması beklenmez ve en önemlisi usta-çırak ilişkisi ile öğrenilen bir meslekte acemi berberin kötü bir tıraş yapacağı düşüncesi mevcuttur ki bu durumların, atasözleri gerçek anlamlarıyla ele alındığında da karşımıza çıkması son derece olasıdır. Berberlerle ilgili söz konusu endişe ve tasavvurlar, günlük yaşantımızda başımıza gelecek olaylarda temkinli davranmamız için atasözlerinde âdeta somutlaştırılarak aktarılmaktadır.

Sonuç

"*Biri yetenekli olduğu için mi zanaatkâr olur, yoksa zanaat öğrendiği için kişinin yeteneği mi gelişir? Adam avukat olduğu için mi haksızlığa tahammül edemez, yoksa haksızlığa tahammül edemediği için mi avukat olur?"* (Ender, 2015: 15)

Rita Ender'ın sorgulamasından yola çıkmak gerekirse "Belli özelliklere sahip olduğumuz için mi bir mesleği seçeriz, yoksa bir mesleği seçmemiz sonucunda o mesleğin bazı özelliklerini mi kazanmış oluruz?" sorusuna cevap aramak mümkündür. Doğru cevaba belki de ikili bir yaklaşımla gidilebilir. Ne

olursa olsun, seçilen mesleğin kişiye bazı özellikler kazandırdığı reddedilemez. Bu özellikler olumlu veya olumsuz karakterler taşısa da zaman içerisinde bireyi şekillendirmektedir.

Meslekî kimlik ile bireyin karakter ve kişilik özelliklerinin bir arada harmanlandığı bir süreç olarak da değerlendirilebilecek meslek yaşamının icracılarını genellikle dış gözle anlatan metinlerden biri de atasözleridir. Atasözlerinin meslek folkloru kapsamında incelenip incelenemeyeceği tartışma konusu olabilir; çünkü, meslek folkloru araştırmaları içerisinde genellikle meslek erbaplarının ortaya koyduğu kültürel öğeler, inanmalar, değerler anlaşılmakta ve incelenmektedir. Atasözleri ise herhangi bir mesleğe ve o mesleğin icracılarına atfedilen özellikler üzerine kurgulanmış olup genellikle dıştan bir bakışı ve algılamayı yansıtmaktadır. Başka bir ifadeyle meslek folkloru, meslek ve icracıları etrafında şekillenen bir kültürel yapı üzerine kurulmakta; atasözleri de bu kültürel yapının daha çok "diğerleri" tarafından ne şekilde algılandığı ve meslek gruplarının sosyal yaşamda elde ettikleri statü, itibar, sosyal çevre, düzen, maddî olanaklar gibi kazanımlar bakımında nasıl konumlandırıldıklarını göstermektedir. Bahsedilen algılanış açısından atasözleri de meslek folkloru araştırmaları için kaynak oluşturabilecek metinler olarak görülebilir.

Çalışma gereği egzoterik olarak kimi zaman yüceltici kimi zaman da alçaltıcı ifadelerle ele alınan meslek erbapları atasözü örneği üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. 339 atasözü metninin yer verdiği 110 meslek erbabı içerisinden en çok vurgulanan ve karşılaşılan çoban, kasap, hoca, imam, çiftçi, doktor/hekim ve berber olmak üzere 7 meslek icracısı örneklem olarak seçilmiştir.

Örneklemler üzerinden, günlük yaşantıda karşılaşılan çeşitli kişi, durum ve olayların meslekî uygulama, mesleklerin kimi özellikleri ve meslek erbaplarına benzetilmesi sebebiyle atasözlerinde, meslekler ve mesleği icra edenlerin çeşitli vasıfları örneklendirilerek öğüt, tavsiye, nasihat verme ve uyarı yapma işlevini gerçekleştirdiği söylenebilir. Bu bağlamda, mesleklerdeki geleneksel uygulamalar ve düşünce dünyasında meslek icracıları hakkında sahip olunan bilgiler ile örülü olan atasözleri üzerinden çeşitli okumalar yapmanın mümkün olduğu görülmektedir.

KAYNAKLAR

Aksoy, Ö. A. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-1 Atasözleri Sözlüğü.* Ankara: TDK Yayınları.

Bars, M. E. (2010). "Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy'da Salur Kazan ve Çoban." *The Journal of Academic Social Science Studies,* ss. 55-63.

Bora, T. (2015). "Berber Ortamı." *Bir Berber Bir Berbere…* Derleyenler: Tanıl Bora, Âdem Erkoçak. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Derdiçok, N. S. (2015). *Kadın Balıkçı Folkloru: İzmir ve Muğla İli Örneği.* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir.

Eken, G. (2014/2015). "Çoban – Gözünü Kapat, Kulağını Aç!" *Magma Yeryüzü Dergisi,* ss. 58-71.

Ekici, M. (2007). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri.* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Ender, R. (2015). *"Kolay Gelsin" Meslekler ve Mekânlar.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Erdem, S. (2012). "Grup Folkloru ve Özkültür." *Milli Folklor,* S. 94, ss. 41-49.

Gönüllü, M. (2001). "Grup ve Grup Yapısı." *C. Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi,* S. 1, ss. 191-201.

Karataş, P. (2017). *İnsanlar İkiye Ayrılır: Meslek Folkloru Bağlamında Hekimlik.* Ankara: Grafiker Yayınları.

Metin, E. (2006). "Kent Folkloruna Bir Örnek: Doktor Folkloru." *Milli Folklor,* S. 71, ss. 34-38.

Tan, N. (2021). *Söz Anlayan Beri Gelsin!* Ankara: Kültür Ajans Yayınları.

TDK-Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler-I. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1969.

TDK-Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler-II. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971.

Uğuzman, T. (2014). *Atasözlerine ve Deyimlere Yansıyan Türk Halk Düşüncesi.* Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Young, N. (2014). *İzmir İlinde Bulunan Dört Köydeki (Çavuş, Kavaklıdere, Yeşilköy, Bademler) Mesleklerin Değişmesinin Sosyal Hayat ve Gelenekler Üzerindeki Etkileri.* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir.

Yurtbaşı, M. (1996). *Sınıflandırılmış Türk Atasözleri.* İstanbul: Mem Ofset.

EK:

Meslek gruplarıyla ilgili tespit edilen atasözleri aşağıdaki tabloda verilmiştir. Alfabetik sıraya göre dizilen her bir meslek grubunun karşısında ilgili atasözleri yer almaktadır. Meslek gruplarının adları ile birlikte tespit edilen atasözlerinin sayısı da verilmiştir. Atasözlerinin alındığı kaynaklar (MY), (ÖAA) ve (TDK)[*] şeklinde belirtilmiştir.

[*] MY, Metin Yurtbaşı'nın *Sınıflandırılmış Türk Atasözleri*; ÖAA, Ömer Asım Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1-Atasözleri Sözlüğü*; TDK ise TDK tarafından hazırlanmış olan *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler-I, II* adlı kaynaklara işaret etmektedir.

Arabacı - 1	Atın bahtsızı arabacıya düşer. (MY)
Arpacı - 2	Arpacıya borç eden, ahırını tez satar. (ÖAA) Arpacı para ister. (MY)
Asker - 1	Askerin parası pul, karısı dul. (TDK, MY)
Aşçı - 1	İyi aşçı, güzel aşçı, kendi pişirir kendi yer. (TDK)
Avcı - 8	Adamın kötüsü avcı, kadının kötüsü kovcu olur. (TDK) Avcının avı kanlı olur. (TDK) Avcının buğdayını ambarda bit yemez. (TDK) Avcı ne kadar al (hile) bilse, ayı o kadar yol bilir. (ÖAA) Tilkinin kulağı avcı sesindedir. (MY) Her avcı attığını vurmaz. (MY) Avcı avında, yolcu yolunda gerek. (MY) Adamın ahmağı avcı, köpeğin ahmağı topçu olur. (MY)
Bağcı - 1	Bağcı, malayı sevmez. (TDK)
Bahçıvan - 2	Ne giderse bağdan gider, bağdancıdan (bahçıvandan) ne gider. (TDK) Bahçıvana pırasa satılmaz. (MY)
Bakırcı - 1	Gürültü istemeyen kazancı (bakırcı) dükkanına girmez (hırkasını başına çeker). (ÖAA)
Bakkal - 1	Bakkal fındığı ile yar sevilmez. (TDK, MY)
Balcı - 3	Balcının var bal tası, oduncunun var baltası. (TDK, ÖAA, MY) Balcı kızı daha tatlı. (ÖAA) Balcıya pekmez satılmaz. (MY)
Balıkçı - 1	Bulanık su balıkçının yarı kazancıdır. (MY)
Başmakçı - 1	Başına gelen başmakçıdır. (ÖAA)
Bekçi - 2	Üzüm bekçisi üzümünden tadar. (TDK) Kuşkulu uyku evin bekçisidir. (ÖAA)
Berber - 10	Berberin oğlu, kasabın oğlunu yenmiş. (TDK) Kel başı berber yüler. (TDK) Her kelin bir berberi vardır. (TDK) Kel başı da berber kazır. (TDK) Berberin solumazı, tellağın terlemezi, kahvecinin söylemezi. (ÖAA) Berber berbere benzer ama başın Allah'a emanet. (ÖAA) Başını acemi berbere teslim eden, pamuğunu cebinden eksik etmez. (ÖAA) Başını acemi berbere teslim eden, pamuğunu cebinden eksik etmesin. (ÖAA) Sakal bıyığa denk olmayınca berber ne yapsın? (ÖAA, MY) Meyil verme tellak ile berbere; su mu geçer hamamdaki mermere? (MY)
Bezirgân / Tüccar - 5	Tüccarın bir günü, ekincinin bir yılı, azabın var ömrü. (TDK) Korkak bezirgân (tüccar) ne kâr eder ne ziyan (zarar). (ÖAA, MY) Müflis (züğürtleyen) bezirgân (tüccar) eski defterlerini karıştırır. (ÖAA)

	Bezirgân (tüccar) züğürtleyince geçmiş defterlerini yoklar. (ÖAA) Rençper kırk yılda, tüccar kırk günde. (ÖAA)
Bıçakçı - 1	Bıçakçının bıçağı olmaz. (MY)
Biberci - 1	Kırlangıcın zararını biberciden sor. (ÖAA)
Borazancı - 1	Nefesine elverirse (güvenirse) borazancı başı ol (Nefesine güvenen borazancı başı olur). (ÖAA)
Bostancı - 4	Bostancıya kelek satılmaz. (TDK) Çiftçinin ahmağı bostancı, talebenin ahmağı destancı olur. (TDK) Bostancıya tere satılmaz. (ÖAA) Bostancı yağmur ister, kiremitçi kurak. (MY)
Bozacı - 3	Bozacıya boza satılmaz. (TDK, MY) Meyhaneciden şahit istemişler (sormuşlar) bozacıyı (mezeciyi) göstermiş. (ÖAA) Bozacının şahidi şıracı olur. (MY)
Börekçi - 1	Çağırılmayan yere çörekçi ile börekçi gider. (ÖAA)
Börkçü - 1	Kürkçünün kürkü olmaz, börkçünün börkü. (ÖAA)
Cambaz - 4	Cambaz ipte, balık dipte gerek. (ÖAA) İki cambaz bir ipte oynamaz. (ÖAA) Hayvanın ahmağı kaz, insanın ahmağı cambaz / laz. (MY) Cambaz yanında parende atılmaz. (MY)
Cellât - 3	Bey buyurur, cellât keser (biçer). (TDK) Aleme cellât lazımsa benim neme gerek? (MY) Kalpazan ya zindanda ya cellât önünde can verir. (MY)
Çavuş - 1	İşini bilmeyen çavuşlar, sıçar bokunu (döner pisini) avuçlar. (TDK)
Çengi - 1	Çengi ölüsü çalgı (daire, tef) ile kalkar. (ÖAA)
Çerçi - 7	Çerçi ne satar? Kalbindekini satar. (TDK) Eşeğini övmeyen (övmedik) çerçi olmaz. (TDK, MY) Eşek anırtmaz, çerçi çağırtmaz. (TDK) İki çerçi bir eşeği yükleyemez. (TDK) Çerçi başındakini, tellal omzundakini çağırır. (TDK) Çerçi başındakini satar. (ÖAA) Çerçi kızı boncuğa âşıktır. (ÖAA)
Çeribaşı - 1	Çingene çoğaldıkça çeribaşı iftihar eder. (MY)
Çıkrıkçı - 1	Uzunçarşı baştan başa çıkrıkçı, hepsinin rızkını Allah verir. (MY)
Çiftçi - 12	Çalışkan çiftçi, yağarsa tarladakinden, yağmazsa ambardakinden kazanır. (TDK) Çiftçi isen nadası üçle, koyuncu isen ağılda kışla. (TDK, MY) Çiftçinin ahmağı bostancı, talebenin ahmağı destancı olur. (TDK) Çiftçinin ambarı sabanın ucundadır. (TDK, ÖAA, MY) Çiftçi üç şeyden zengindir: Arıdan, karıdan, darıdan. (TDK, MY) Kar çiftçinin yorganıdır. (TDK, MY)

	Çoban asasıyle, çiftçi mesesiyle. (TDK) Çiftçinin karnını yarmışlar, kırk tane "gelecek yıl" çıkmış. (ÖAA) Çiftçiye yağmur, yolcuya kurak; cümlenin muradını verecek Hak. (ÖAA) Tuğlacıya güneş, çiftçiye yağmur. (MY) Çiftçi duyduğunu değil; gördüğünü yapar. (MY) Çiftçi eğilmeyince evlek doğru olmaz. (MY)
Çizmeci - 1	Çizmeci çizmesiz gezer. (MY)
Çoban - 48	Ağanın malı çıkar (gider), nökerin (çobanın) canı. (TDK) Ata binen "âyan" olmaz, malın güden "çoban" olmaz. (TDK) Canı sopa isteyen keçi, çobanın azığını yermiş. (TDK) Çoban bir kilo kıl, rençper bir kağnı saman yer. (TDK) Çoban dağlarda olur. (TDK) Çoban güttüğü kadar, dutma duttuğu kadar alır. (TDK) Çoban haka, kadın sapa durur. (TDK) Çobanın iyisi altı ay durur. (TDK) Çoban olmadan sürü olmaz. (TDK) Çoban sürü dağılmasın dikkat et, önce sana sonra hakka emanet. (TDK) Çok çoban çokuşur, iki çoban öpüşür, ille tek çoban. (TDK) Çok görmüş çoban oynatmış. (TDK) Çok yiyen çoban olur, az yiyen adam olur. (TDK) Dumanlı havada çoban sürüyü yitirir. (TDK) Dut (söğüt) suda dura dura olur abanız, çoban kapıda kala kala olur babamız. (TDK) Eceli gelen keçi çobanın değneğini (ekmeğini) yalar (yer). (TDK) Gelin ayağından, çoban dayağından (değneğinden) (belli olur). (TDK) Her akıl bir olsa sığıra (koyuna) çoban bulunmaz. (TDK) Hoca okuttuğu kadar, çoban güttüğü kadar. (TDK) Keçinin ölümü gelince (sırtı kaşınınca) çobanın değneğine sürünür. (TDK) Köpeğin çobanı varsa, tavşanın da yaradanı var. (TDK) Rençpersen üçle, çobansan yaylanda kışla. (TDK) Tarlaya saban, koyuna çoban gerek. (TDK) Çoban asasıyle, çiftçi mesesiyle. (TDK) Çobanın çelteği kendinden gerek. (TDK) Çobanın yalanı cebindedir. (TDK) Çoban koyunu parayla güder, insan insanı bedava. (TDK) (Lafın azı, uzu) çobana verme kızı, ya koyun güttürür ya kuzu. (ÖAA) Çam sakızı çoban armağanı. (ÖAA) Çobanın gönlü olursa (olunca) tekeden yağ (süt) çıkarır. (ÖAA) Çobansız koyunu kurt kapar. (ÖAA)

	İyi çobanın elinde uyuz çebiş erkeç olur. (MY) Çoban olan koyun gütmek, oğul babanın huyun gütmek gerektir. (MY) Acemi ağa acemi çoban tutar. (MY) Ay ayakta çoban yatakta, ay yatakta çoban ayakta. (MY) Çoban çorabını kendi örer. (MY) Çoban itikadı sağlam olur. (MY) Kurttan çoban olmaz. (MY) Çoban yağı çok bulursa çarığına sürer. (MY) Avrat kıtlık bilmez, çoban yokluk bilmez. (MY) Koyununu kurda kaptıran çobanın ağzını bıçak açmaz. (MY) Herkesin aklı bir olsa koyuna çoban bulunmaz. (MY) Çok yiyen çoban olur, az yiyen adam olur. (MY) Borçsuz çoban yoksul beyden yeğdir. (MY) Keçinin ölümü gelende çobanın değneğine sürünür. (MY) Bir sürüye bir çoban. (MY) Koyun çobansız olmaz. (MY) Koyunsuz çoban olmaz. (MY)
Çömlekçi - 1	Çömlekçi suyu saksıdan içer. (MY)
Çörekçi - 1	Çağırılmayan yere çörekçi ile börekçi gider. (ÖAA)
Çulha - 2	Demirci tokaya, çulha yakaya gülmez. (TDK) Çulha don bulamaz, değirmenci un bulamaz. (TDK)
Dadı - 1	Dadıya dadanan evlat yüzüne hasret kalır. (MY)
Davulcu - 3	Ağayı zurnacı eden Allah, bir gün bizi de davulcu eder. (TDK) Sanatın en kötüsü davulculuktur, onu da öğren de elinde bulunsun. (MY) Kızı keyfine / kendi gönlüne / haline bırakırsan ya davulcuya varır ya zurnacıya. (MY)
Defterdar - 1	Okumak bilmez, gözü defterdarlıkta. (MY)
Değirmenci - 6	Değirmencinin emeği fareleri kışın kör eder. (TDK) Çulha don bulamaz, değirmenci un bulamaz. (TDK) Ekmeğin varsa değirmenciye ver. (TDK) Her başın (herkesin) bir derdi var, değirmencininki su. (ÖAA) Değirmencinin evine hayırlı haber gelmez, (ya bent yıkılmıştır, ya su kesilmiştir.) (MY) Değirmenciye hırsızlık ayıp değil, başka ayıbını söyle. (MY)
Demirci - 5	Demirci deli gerek, nacar akıllı. (TDK) Demircinin canı demirden berk gerek. (TDK) Demirci tokaya, çulha yakaya gülmez. (TDK) İnsan demiri döve döve demirci olur. (TDK, MY) Demirciden kömür alınmaz. (MY)

Denizci - 1	Denizcinin parası pul, karısı dul. (MY)
Doktor /Hekim - 11	Hasta sağ kalırsa hekime karşı gelir. (TDK) Hekimsiz, hâkimsiz memlekette oturma. (ÖAA, MY) Hekim kim, başına gelen. (ÖAA) Hekimden sorma, çekenden sor. (ÖAA) Güneş girmeyen eve doktor girer. (ÖAA) İyi olacak hastanın hekim ayağına gelir. (ÖAA) Yarım hekim candan, yarım hoca dinden eder. (ÖAA) Hasta hekimden derman gelmez. (MY) Manavla hekim düşman olmaz. (MY) Bir duvar yıkılsa duvarcı getirirler, biri hasta olsa herkes hekim kesilir. (MY) Esvap yamaya can hekime düşmesin. (MY)
Duvarcı - 1	Bir duvar yıkılsa duvarcı getirirler, biri hasta olsa herkes hekim kesilir. (MY)
Dülger - 2	Kiranın yarısı keresteci ile dülgerindir. (TDK) Terzinin üstü sökük, dülgerin evi çökük olurmuş. (MY)
Dümenci - 1	Geminin selameti dümencinin elinde. (MY)
Ebe - 2	Ebe çok olunca çocuk ters gelir. (TDK) İki ebe çocuğu topal eder. (TDK)
Eczacı - 1	Eczacı çırağına “hap yap, para kap” demiş. (MY)
Ekinci - 6	Ekinci dokuzu harcamazsa on eline geçmez. (TDK, MY) Ekinci ekinciyi yenmez, tarla tarlayı yener. (TDK) Ekincinin karnını yarmışlar, kırk “buyılcık”, kırk “bıldırak” çıkmış. (TDK) Tüccarın üç günü, ekincinin bir yılı, azabın var ömrü. (TDK) Ekincinin orağı gizlenmez. (TDK) Ekinci çiftinde gerek. (MY)
Ekmekçi - 3	Ekmeği ekmekçiden al, beş kuruş da üste ver. (TDK) Ekmeği ekmekçiye pişirt, bir ekmek de fazla ver. (TDK) Ekmeğini ekmekçiye ver, bir ekmek de üste ver, yarısını yerse helâl olsun. (MY)
Eskici - 1	Akşam Hacı Mehmet, sabah Eskici Yahudi. (MY)
Falcı - 2	Falcı gaybı bilse, yer altından define çıkar. (TDK) Falcı falcıya fent etmez. (MY)
Fırıncı - 1	Ekmeği fırıncıdan al da bir noksan olsun. (TDK)
Gemici - 2	Her zaman gemicinin istediği rüzgar esmez. (ÖAA, MY) Gemide oturup gemici ile savaşır. (MY)
Hafız - 1	Oku dedik okumadı vardı hafız oldu. (MY)
Hâkim - 1	Hekimsiz, hâkimsiz memlekette oturma. (ÖAA, MY)
Halayık - 1	Ahmak gelin yengeyi halayığı sanır. (ÖAA)
Hamamcı - 2	Hamamcının parası zibilde bağlı gerek. (TDK) Külhancının beyliği hamamcılık demişler. (ÖAA)

Hamal - 3	Giyen hamalsa, diken hanımdır. (TDK) Hamala semeri yük olmaz (değildir). (TDK) Arif isen bir gül yeter kokmaya, cahil / hamal isen gir bahçeye yıkmaya. (MY)
Hancı - 3	Hancının hanı yanmış yolcunun umurunda mı? (TDK) Hancı tavuğu yolcu atının arpasıyla geçinir. (MY) Hancının horozu / tavuğu ölmüş, yolcuya ne. (MY)
Hoca - 17	Hoca kısmı al elimi demez, ver elini der. (TDK) Hocaların karnı beş, biri her zaman boş. (TDK) Hocanın boğazından yukarısına kırk armut sığar. (TDK) Hoca okuttuğu kadar, çoban güttüğü kadar. (TDK) Hocaya giden muskasız gelmez. (TDK) Talebe hocadan, karı kocadan korkmalı. (TDK, MY) Cami ne kadar büyük (cemaat ne kadar çok) olsa imam (hoca) gene bildiğini okur. (ÖAA) Yarım hekim candan, yarım hoca dinden eder. (ÖAA) Hoca doyduktan sonra kırk armut yemiş, “onun da yeri başka” demiş. (MY) Hoca helvayı gördü, Kur’anı / Yasin’i unuttu. (MY) Hoca kısmı “al elimi” demez, “ver elini” der. (MY) Hocanın ağzı ile gırtlağı arasında bir kuzu sığar. (MY) Hocalar kâğıdı tersinden okur. (MY) Hocanın “yap” dediğini yap, yaptığını yapma. (MY) Hocanın yemeği, yılanın ayağı görülmez. (MY) Hoca hakkı, Tanrı hakkı. (MY) Hoca gitmiş iken ölen ölsün. (MY)
Irgat - 3	Ağanın alnı terlemezse ırgadın burnu kanamaz. (ÖAA) Irgat gibi kazan, bey gibi ye. (MY) Anan ırgat, baban ırgat, sen de ırgat, senden olan da ırgat. (MY)
İmam - 16	İmamdan evvel camiye girme. (TDK) Cami ne kadar büyük (cemaat ne kadar çok) olsa imam (hoca) gene bildiğini okur. (ÖAA) Deli deliden hoşlanır, imam ölüden. (ÖAA) İmam evinden aş, ölü gözünden yaş çıkmaz. (ÖAA) İmam osurursa cemaat sıçar. (ÖAA) Bir yalanı, bir yılanı, bir de imamı sevmem. (MY) Yalanla imam bir yerde durmaz. (MY) İmam ölecek de yüzün gülecek. (MY) Her imamın duası bir olmaz. (MY) Mihrap ne kadar yüksek olursa olsun imam bildiğini okur. (MY) İmama hak değsin de kim ölürse ölsün. (MY) Kendini çok öğen imamın cemaati az olur. (MY)

	İmam bile okurken yanılır. (MY) İmama iskat değsin de ölü ister cennete ister cehenneme gitsin. (MY) Keçi çalıdan imam ölüden hoşlanır. (MY) Ölü gözünden yaş, imam evinden / obur elinen aş beklenmez. (MY)
İşkembeci - 1	İşkembeci kazanından diba çıkmaz. (MY)
Kabalcı - 1	Kabalcının (domancının) bağına dolu değmez. (TDK)
Kadı - 6	Dava için bir kadı, iki şahit lazımdır. (MY) Davacın (davacısı) kadı olursa (olanın) yardımcın (yardımcısı) Allah olsun. (MY) Kadı ekmeğini karınca yemez. (MY) Kadıya yalnız giren sakalın sığayıp çıkar. (MY) Camızı kadı etmişler, samanlığı kendine ayırmış. (MY) Mahkeme kadıya mülk değil. (MY)
Kahveci - 1	Berberin solumazı, tellağın terlemezi, kahvecinin söylemezi. (ÖAA)
Kaptan - 5	Kaptan mısın, geminin kıçında; rençper misin, sapanın peşinde. (TDK) Geminin burnunu gören değil, ufku gören kaptandır. (MY) Gemisini kurtaran kaptan (-dır). (MY) İki kaptan bir gemiyi batırır. (MY) Tayfa ne kadar çok olsa iş geminin kaptanındadır. (MY)
Kasap - 19	Berberin oğlu, kasabın oğlunu yenmiş. (TDK) Kasap et yemez. (TDK, MY) Kasap tuttuğu yerde kesmez. (TDK) Bakmakla usta olunsa (öğrense), köpekler (kediler) kasap olurdu (kasaplığı öğrenirdi). (ÖAA, MY) Erkek koyun kasap dükkanına yakışır. (ÖAA) Hesapsız kasap, ya bıçak kırar ya masat. (ÖAA) Hesabını bilmeyen kasap, ne satır bırakır, ne masat. (ÖAA) Kasap, yağı bol olunca gerisini yağlar. (ÖAA) Koyun can derdinde, kasap yağ derdinde. (ÖAA) Serkeş öküz (son) soluğu kasap dükkanında alır. (ÖAA) Ayvaz kasap hep bir hesap. (ÖAA) Keçiye can kaygısı, kasaba yağ kaygısı. (ÖAA) Akılsız kasabın gerisine kaçar masadı. (ÖAA) Bildik kasap kemik satar. (MY) Koyuna ot lazım, kasaba et lazım. (MY) Kasap et derdinde, keçi can derdinde. (MY) Kasabın koyunu besili kalmaz. (MY) Kasap evinde her gün Kurban Bayramı. (MY) Kasaba minnet etmem, baldırımı keser yerim. (MY)
Kâtip - 4	Kâtibe durmadan yazmak, rençpere durmadan kazmak gerekir. (MY)

	Kâtibe sermaye göz, gevezeye sözdür. (MY) Kâtip yazar, rençper kazar. (MY) Kâtip kalemini dişiyle de açar. (MY)
Kazancı - 1	Gürültü istemeyen kazancı (bakırcı) dükkanına girmez (hırkasını başına çeker). (ÖAA)
Keçeci - 1	Keliğimi keserim de keçeciye minnet etmem. (TDK)
Keresteci - 2	Kiranın yarısı keresteci ile dülgerindir. (TDK) Keresteci düşünde yangın görür. (MY)
Keşiş - 2	Her zaman keşiş kete yemez. (TDK) Gavurun tembeli keşiş, müslümanın tembeli derviş olur. (ÖAA)
Kılavuz - 3	Görünen köy kılavuz istemez. (ÖAA) Tatarın kılavuza ihtiyacı yoktur. (ÖAA) Kılavuzu karga olanın burnu boktan kalkmaz (kurtulmaz, çıkmaz). (ÖAA)
Kiremitçi - 1	Bostancı yağmur ister, kiremitçi kurak. (MY)
Koyuncu - 1	Çiftçi isen nadası üçle, koyuncu isen ağılda kışla. (TDK)
Kömürcü - 1	Kömürün tozunu kömürcü yakar. (MY)
Kuyumcu - 1	Altını sarrafa sor cevahiri kuyumcuya. (MY)
Kürkçü - 1	Kürkçünün kürkü olmaz, börkçünün börkü. (ÖAA)
Manav - 1	Manavla hekim düşman olmaz. (MY)
Marangoz - 1	Marangozun kapısı olmaz. (MY)
Meddah - 1	Meddahlığı biz ettik, parsayı el topladı. (MY)
Meyhaneci - 1	Meyhaneciden şahit istemişler (sormuşlar) bozacıyı (mezeciyi) göstermiş. (ÖAA)
Mezeci - 1	Meyhaneciden şahit istemişler (sormuşlar) bozacıyı (mezeciyi) göstermiş. (ÖAA)
Muhtar - 1	Onu köyde istemiyorlar, o muhtarın / papazın yerini soruyor. (MY)
Müezzin - 1	Horoz kendini çöp tepesinde görmüş de müezzin oldum sanmış. (MY)
Nalbant - 3	Acemi nalbant kürt (gâvur, ahmak) eşeğinde (öğrenir, usta olur) dener kendini. (ÖAA) Acemi nalbant kâh nalına kâh mıhına vurur. (MY) Aksak eşeğin kör nalbandı olur. (MY)
Oduncu - 3	Balcının var bal tası, oduncunun var baltası. (TDK, ÖAA, MY) Oduncunun gözü yongada olur. (TDK) Oduncu gözü omcada / kütükte. (MY)
Okçu - 1	İlk vuran okçudur. (ÖAA)
Ölü yıkayıcı - 2	Ben ölü yıkayıcıyım, ister cennete gitsin ister cehenneme. (MY) Ölü yıkayanın ölüsü ortada kalır. (MY)
Papaz - 4	Papaza ne kadar versen doymaz. (MY) Onu köyde istemiyorlar, o muhtarın / papazın yerini soruyor. (MY) Bağlı papaz kavga yapmaz. (MY) Sağır için papaz iki kere çanları çekmez. (MY)

Pekmezci - 1	Sinek pekmezciyi tanır. (MY)
Rençper - 6	Çoban bir kilo kıl, rençper bir kağnı saman yer. (TDK) Rençpersen üçle, çobansan yaylanda kışla. (TDK) Kaptan mısın, geminin kıçında; rençper misin, sapanın peşinde. (TDK) Rençper kırk yılda, tüccar kırk günde. (ÖAA) Kâtibe durmadan yazmak, rençpere durmadan kazmak gerekir. (MY) Kâtip yazar, rençper kazar. (MY)
Reis - 1	Bir gemiyi iki reis batırır. (TDK)
Sakacı - 1	Sakacıya / Sakaya su satma. (MY)
Sarraf - 1	Altını sarrafa sor cevahiri kuyumcuya. (MY)
Seyis - 1	Üç günlük (altı aylık) seyisliği var, kırk yıllık gübre (fıskı) karıştırıyor (karıştırır). (MY)
Subaşı - 1	Hırsızın azgınlığı subaşının ihmalindedir. (MY)
Şıracı - 1	Bozacının şahidi şıracı olur. (MY)
Tahsildar - 1	Tahsildarın iyisi öküzün tekini, kötüsü çiftini sattırır. (TDK)
Tayfa - 2	Tayfanın akıllısı, geminin dümeninden uzak durur. (MY) Tayfa ne kadar çok olsa iş geminin kaptanındadır. (MY)
Tellak - 2	Berberin solumazı, tellağın terlemezi, kahvecinin söylemezi. (ÖAA) Meyil verme tellak ile berbere; su mu geçer hamamdaki mermere? (MY)
Tellal - 2	Bir günün misafiri, kırk yılın tellalıdır. (TDK) Çerçi başındakini, tellal omzundakini çağırır. (TDK)
Tereci - 1	Tereciye tere satılmaz. (ÖAA)
Terzi - 7	Terziye “dinlen” demişler, ayağa kalkmış. (MY) Terzi kendi söküğünü / dikişini dikemez. (MY) Terzinin yüzünü ağartan sındısı / makasıdır. (MY) Terziye “göç” dediler, iğnesini sapladı yakasına. (MY) Terzinin işi kötü, ama ayıbını örten ütü. (MY) Terziye “göç” demişler, “iğnem başımda / yanımda” demiş. (MY) Terzinin üstü sökük, dülgerin evi çökük olurmuş. (MY)
Tuğlacı - 1	Tuğlacıya güneş, çiftçiye yağmur. (MY)
Uşak - 2	Ağa borç eder, uşak harç. (ÖAA) Ağanın malı çıkar, uşağın canı. (ÖAA)
Yeniçeri - 1	Ballı pide yeniçeriyi yumuşatır. (MY)
Zabit - 2	Zabit gülerken ısırır. (MY) Zabit yüzü soğuk olur. (MY)
Zurnacı - 2	Ağayı zurnacı eden Allah, bir gün bizi de davulcu eder. (TDK) Kızı keyfine / kendi gönlüne / haline bırakırsan ya davulcuya varır ya zurnacıya. (MY)

KÖTÜNÜN HİKÂYESİ: KURGUYA KÖTÜ KARAKTERİN PENCERESİNDEN BAKMAK

Mustafa DUMAN*

"Birisi şeytanı rüyasında görmüş. Bakmış ki, selvi gibi boyu, huri gibi çehresi var. Yüzü güneş gibi ziya saçıyor. Yanına gitmiş, demiş: 'Bu ne hal, melek bile bu kadar güzel olamaz. Mehtap kadar güzel bir yüzün varken niçin dünyada çirkinlikle dillere düşmüşsün?'

Bu sözleri işitince bedbaht şeytan inlemiş, feryat etmiş, şöyle demiş: 'Hey Âdem oğlu, benim için yapılan resimler benim hakikî resmim değildir. Ben hakikatte gördüğün gibi güzelim. Fakat ne çare ki, kalem düşman elindedir.'"

(*Bostan*, Sadî-i Şirazî)

Giriş

Kötülük problemi etrafında yürütülen tartışmalar öylesine yoğun ve üretilen söylemler öylesine hacimlidir ki bu problem felsefede *Teodise* olarak adlandırılan bir alanı ortaya çıkarmıştır. Kötülük üzerine yürütülen tartışmalar genellikle neyin kötü olarak kabul edilebileceğine, kötülüğün kaynağının ne olduğuna ve insan doğasının kötü olup olmadığına odaklanmıştır. Tüm bu tartışmaların ucu Tanrı'ya kadar uzanmış ve Epicurus'ün o bilindik çıkarımı kötülük problemi üzerine düşünenleri epeyce meşgul etmiştir. Epicurus'e göre; "*Eğer Tanrı kusursuz ve koşulsuz iyiliğe sahipse, tüm kötülükleri ortadan kaldırma isteğine sahip olmalıdır; eğer O, sonsuz bir güce sahipse, tüm kötülükleri ortadan kaldırabilmelidir; ama kötülük vardır* [bu bir gerçek]*; bu nedenle, ya Tanrı kusursuz* [salt] *iyi değildir ya da sonsuz bir güce sahip değildir.*" (Hick, 1978: 5). Buna paralel olarak kötülük problemine, ayrıca, din açısından da yaklaşılmıştır. Bu hususlardaki tartışmalara başka bir çalışmada yer verdiğimiz için (bk. Duman, 2020a) uzun bir değerlendirmeye girişmektense bu makalede kötülük problemiyle ilgili başka bir hususa odaklanmak isteriz: kötülük algısının bakış açısına bağlılığı ya da bakış açısının kötülüğü yaratması.

Kötülük algısının bakış açısına bağlılığı ile farklı düşünce dünyasına sahip insanların belirli bir olay ya da durumu iyi veya kötü olarak

* Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mustafa.duman@usak.edu.tr.

nitelendirmelerindeki farklılığı kastetmekteyiz. Örneğin; sahada mücadele eden iki futbol takımından birinin daha fazla skor yapması bir taraf için kötü, diğer taraf için iyi olarak kabul edilir. Elbette örneklerin niteliği değiştiğinde kötülük ile bakış açısı ilişkisini anlamlandırma işi biraz daha çetrefilli bir hal alabilmektedir. Mesela dünyadaki çeşitli ülkeler bazı silahlı oluşumları terörist grup olarak kabul ederken diğerlerinin böyle bir tavır sergilememesi bu çetrefilli örneklerden kabul edilebilir. Söz konusu ülkelerin iyilik-kötülük bareminde farklı tavır sergilemelerinin nedeni ise kendi çıkarlarını gözetmeleriyle ilişkilidir. Yani yine kötülüğün bakış açısına bağlılığının bir yansımasıdır.

Kötülük ile bakış açısı arasındaki bu bağımlı hal edebiyatla doğrudan ilişkilidir. Çünkü edebiyat söz konusu bakış açısının konumunu belirleyen temel kaynaklardan biridir. Edebi eserlerde, özellikle de geleneksel anlatılarda kazanan tarafın iyi olarak tasarlanması ve bu iyinin her zaman "öteki" karşısında konumlanan "biz"i temsil etmesi bu çıkarımın dayanaklarındandır. Dolayısıyla edebi eserlerin ve diğer kültürel verimlerin oluşturduğu bir atmosfer içerisine doğan bireyin yanlı bir iyilik algısının oluşması söz konusudur. Bu durum gayet normaldir; çünkü söz konusu anlatıların yaratıcısı olan insan zihni de sürekli olarak iyi-kötü zıtlığı içerisinde çıkarsamalarda bulunmaktadır. Böylece bireysel gerçekliklere bağlı bir iyilik-kötülük algısı oluşmaktadır. Oysa kötü ya da iyi olarak değerlendirilen bir olay ortaya çıktığı anda olur ve biter. Hakikat bu anda saklıdır. Ancak olay olup bittikten sonra artık geriye sadece onu anlatan söylemlerin sunduğu bir gerçeklikler dünyası kalır. Bu söylemlerin birleşerek estetik bir hal aldığı sunumları ise edebiyat olarak kabul ederiz. Bu açıdan edebiyat, sanatın diğer ifade biçimleriyle birlikte kötülük ve iyilik algılarımızı konumlandırdığımız kültürel bir atmosfer oluşturur. Aslında kurgusal gerçekliklerle örülü bir dünyada yaşarız. İyiyi ve kötüyü edebiyatın da etkin bir şekilde dahil olduğu bir kültürlenme sürecinde öğrenir ve içselleştiririz.

Merceği geleneksel halk anlatılarına çevirdiğimizde kurgusal gerçeklerle örülü dünyanın yoğunluğu, kurgunun arkasındaki farklı gerçeklikleri görmemizi zorlaştırır. Çünkü tiplerden müteşekkil geleneksel anlatılarda dinleyiciyi tahakküm etmeye yöneltecek gri alanlar çok fazla mevcut değildir. Aksine, iyi olan koşulsuz iyi, kötü olan ise koşulsuz kötüdür. Bu nedenle dinleyici taraflı bir metinle muhatap olurken kurgusal dünyayı olayların merkezinde yer alan kahramanın gözüyle görür. Elbette dinleyici, anlatıyla muhatap olurken iç dünyasında kahramanın sergilediği eylemlerin arka planını sorgulayabilir; ancak anlatı bizden kahramanın eylemlerinin sorgulanmamasını ister (Bkz. Duman, 2020b; Ekici ve Sarpkaya, 2021).

İyilik ve kötülüğün göreceliği hakkında verdiğimiz bu öz bilgiye dayalı olarak bu makalede geleneksel anlatıları farklı bir perspektiften okumaya çalışmaktayız. Bunun için Türklerin yaratılış mitlerinden bir parçayı kötü karakterin gözünden bakarak yeniden kurguladık. Böylece bu yeni hikâyenin kahramanı olan Erlik'in gözünden olup bitenleri anlamlandırmak için söz konusu metinde ona atfedilen tüm olumsuz epitetleri çıkardık ve metni yeniden oluşturduk. Metni oluştururken Radloff ve Verbitskiy'nin derlediği metinlerdeki (Ögel, 2003: 430-464; Radloff, 1999: 175-181) dile sadık kaldık. Metindeki boşlukları olayların akışına göre mantıksal olarak doldurduk. Böylesi bir metin okuma biçimiyle kötülük algısının değişkenliğini ortaya koymayı amaçladık.[34]

Bu noktada, "kötü karakterin hikayesini bilmek neden önemlidir?" sorusu ortaya çıkmaktadır. Makalenin üzerine inşa edildiği temel önermeler de bu soruya verilen cevaplardan müteşekkildir. Bu cevaplardan geleneksel bir anlatının oluşum süreciyle ilgili olanları teknik bir hüviyete sahipken sonuç kısmında yer verdiğimiz gündelik hayat ve siyasetle ilişkili kısmı bireysel görüşlerimizdir.

Kötülük Algısının Kahramanın Konumuna Bağlılığı

Mitolojinin Gücü: Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler (2013) adlı kitapta Bill Moyers, "kahraman" kavramının anlam aralığını belirlemeye çalışır ve Napolyon'un bir kahraman mı, yoksa insanlara zulmeden bir zalim mi olduğu sorgulamasını yapar. Campbell, bu sorgulamaya cevap niteliğinde onun kendi halkı için bir kahraman; fakat istila ettiği halk için bir düşman oluğunu ifade eder ve birinin kahraman mı, yoksa düşman mı olduğunu belirlemede bilincimizin odağının belirleyici olduğunu dile getirir (Campbell ve Moyers, 2013: 167-168; Duman, 2020a: 26-27).

Geleneksel anlatılar ve daha özelde destanlarda bilincimizin odağını belirleyen kahramanın konumu olumsuz karakterlerin yaratılmasındaki temel parametredir. Anlatıda kahraman bir noktada konumlandırılır. Bu nokta anlatıcı tarafından iyiliğin merkezi olarak tasarlanır. Bu duruma bağlı olarak kahramanın tüm eylemleri olumlanır ve kahramanın konumunun karşısında yer alan tüm karakterler olumsuz olarak sunulur (Bkz. Duman, 2020a). Örneğin; Oğuz Kağan Destanı'nda (Bang ve Rahmeti, 1936) Oğuz Kağan iyiliğin merkezinde yer alır.

[34] Aslında benzer metin kurgulama işini son dönemlerde profesyonel bir biçimde Hollywood sinema sektöründekiler de yapmaktadır. Örneğin; bazen bir "anti-hero", bazen "vigilante" bazen de kahraman olarak nitelendirilen Batman'ın ezeli düşmanı olan Joker'in hayatını konu edinen filmde, izleyiciler Joker'in hayat hikayesine şahit oldu. Böylece bu ezeli çatışmanın kötü tarafının gözünden olaylara bakma şansı yakaladı.

Öte yandan -destan mantığı dışında- ona karşı herhangi olumsuz bir eylem sergilemeyen, sadece kendi ülkesini yöneten Urum Kağan bu merkezden uzakta konumlandırılır. Bu nedenle anlatıcı tarafından Urum Kağan, olumsuz bir karakter olarak sunulur. Bu sunuma dayalı olarak Oğuz, Urum Kağan'ın yurdunu fetheder ve onu vergiye bağlar. Olaylara Urum Kağan'ın penceresinden bakan farazi bir destanda muhtemelen huzur içinde yaşarken yurdunu işgal eden Oğuz Kağan baş düşman olarak sunulurdu. Dolayısıyla kahramanı tasarlayan anlatıcı, iyi-kötü zıtlığının belirleyicisi konumundadır. Ancak anlatıcı da yaratıcı rolünde özgür değildir. Temel özellikleri kültür tarafından belirlenen bir anlatıcılık geleneğine bağlı olarak anlatısını kurgular. Buradan hareketle aslında geleneksel anlatılarda iyi ile kötünün konumunu belirleyenin toplumun düşünce dünyası olduğunu; anlatıcının sadece bu düşünce dünyasını farklı açılardan yansıtan bir ayna rolünde olduğunu ifade edebiliriz. Diğer taraftan bu role bağlı kalan ve aynı zamanda kültürel değerlerin savunucusu rolünü üstlenen profesyonel anlatıcı kurguladığı metinde vermek istediği mesajın farkındadır. Bu nedenle yarattığı kahramana çeşitli tanrısal özellikler atfeder. Böylece kahramanın tüm yapıp etmeleri "gerekli"; gerekli olması hasebiyle iyi olarak sunulur. (Bkz. Duman, 2020b) Destanlar bu nedenle yanlı ve işlevsel edebi türlerden biri olarak kabul edilir. Elbette destanın sahip olduğu en temel işlev olan milli birlikteliği tesis etmek, toplumsal açıdan faydalı ve gerekli olabilir; ancak biz salt olarak metne odaklandığımız için bu işlevi şimdilik göz ardı etmekteyiz.

Toplumsal kabuller ve anlatıcının sübjektif tutumunu yok sayarak geleneksel anlatıları okumaya çalıştığımızda çatışma unsuru ortadan kalkacağı için, geriye anlatıdan eser kalmayacaktır. Bu nedenle, bir çatışma yaratmak ve kötülüğün bakış açısına bağlı değişkenliğini ortaya koymak için metnin başkarakteri (protagonist) ile baş kötü karakterinin (antagonist) yerlerini değiştirebiliriz. Böylesi bir değişim neticesinde anlatılanlar artık kötünün hikayesi olacaktır. Ancak bu durumda kötü karakter artık kötü olmayacak; anlatının olumlu başkarakteri haline gelecektir. Dolayısıyla anlatıdaki olaylara kötü karakterin gözünden baktığımızda metindeki iyi-kötü sunumları tamamen değişmekte, tersine dönmektedir. Bu girişimi daha etkili ve anlaşılır kılmak için iyi-kötü çatışmasının prototipi olarak kabul edilebilecek yaratılışla ilgili anlatıları bir örneklem olarak kullanmanın uygun olacağını düşünmekteyiz. Çünkü mitler, birey ve toplumun belirli değerlere karşı yaklaşımlarının, tavırlarının takip edilebileceği önemli izleklerdir.

Olaylara Erlik'in (Şeytan) Penceresinden Bakmak

Pek çok farklı adla anılan, ilk günahın müsebbibi ve kötülüğün kaynağı olarak kabul edilen Erlik ya da Şeytan'a (bazı farklılıkları bulunsa da eşanlamlı olarak kullanacağız) dair anlatılar hemen hemen tüm kültürlere ait mitlerde mevcuttur. Bunun yanı sıra, kutsal kitaplar veya dini hüviyetteki kaynaklar da kötülük kavramına açıklama getirmek için Şeytan veya diğer adaşlarının hikayelerini içerir. Bu büyük oranda sabit kalan hikâyede Tanrı tarafından yaratılan Şeytan, ona itaat etmez. Bu nedenle cennetten kovulur. Böylece sonsuz iyiliğin karşısında konumlanan sonsuz kötülüğün kaynağı olan bir Şeytan figürü ortaya çıkar. Bilindik hikâyeye göre Şeytan'ın en temel suçu *yaratıcının kurallarına uymamak*, *kibir* ve *açgözlülük*tür. Ancak esas sebepler bunlar olmamalıdır; çünkü bizler anlatı dünyasındaki başka kahramanların da kibirli bir tavır takındıklarını ya da yeni topraklar fethetmede açgözlü olduklarını bilmekteyiz.

Mitlerin yalnızca edebi metinler değil, insan zihninin çalışma prensibinin sanatsal sunumları olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda Şeytan-Tanrı zıtlığının aslında insana dair hasletler olan iyilik ve kötülüğün sanatsal sunumu olduğunu daha iyi anlarız. İnsan kendi içerisinde hem iyiliği hem de kötülüğü barındırır. Aslında daha iddialı bir şekilde "insan kendi içerisinde hem iyiliği hem de kötülüğü barındırmak zorundadır" diyebiliriz. Çünkü iyilik ve kötülük kavramları birbirine bağımlıdır. İyilik olmadan kötülük, kötülük olmadan da iyilik herhangi bir anlam ifade etmemektedir. Kötülüğün olmadığı bir dünya tasavvuru imkansızdır. Bu nedenle başlangıcından günümüze kadar insanın hikayesini anlatan kurgusal eserlerin tamamı iyilikle kötülük arasındaki mücadeleyi esas almaktadır. Bu mücadelede ise kazanan iyilik olmaktadır. Ancak bu iyilik sübjektiftir; üretildiği toplumun dünya görüşüne göre tasarlanan bir iyiliktir. Diğer toplumların ya da farklı düşünen insanların iyilik ve kötülük anlayışını görmezden gelerek kurgulanan bir iyiliktir. İyiliğin kurgusal temsilcisi ise kahramandır. Bu nedenle kahramanın konumunun ufacık sarsılması bile tüm iyilik kötülük parametrelerini alt üst eder. Ancak hikâyede sunulan kötülüğün temsilcisinin penceresinden olaylara baktığımızda hikâye oldukça farklı bir hal alır. Artık kötü olan iyidir; iyi olan ise kötüdür. Bu noktada, bu mantıkla kurguladığımız Türklerin yaratılış miti ve bu mitin kahramanı Erlik'in hikayesini dikkatlere sunarak ve tartışmaları bu metin üzerinden olgunlaştırarak değerlendirmelerde bulunmak isteriz:

Yine günlerden bir gün üç balık üzerine kurulu dünyada

Kımıldamasın diye Mandı-Şire'nin tuttuğu dünyada

Tanrı Ülgen'in altı günde yarattığı

Yedinci günde yer ile gök arasındaki Altın Dağ'da uyuduğu dünyada

Tanrılar barınağı Han Kurbustan Tengere

Cehennem Mangız Toçiri Tamu'nun tamam olduğu dünyada

İnsan dünyası Kara Tengere ve sahibi ulu May-Tere

Otuz üç katlı gökle tam tekmil dünyada

Ansızın gözlerini açtı Tanrı'nın küçük kardeşi Erlik Han

Ağabeyinin yaratıcı ilhamını taşıyan Erlik Han

Gezdi, tozdu öğrendi tüm dünyayı

Ağabeyinden emanet aldığı ilham ile

Düşündü;

Ah keşke ben de böyle insan yaratabilsem

Dünya sahibi olsam dünya yaratabilsem

Ağabeyine hoş gelmedi bu düş

Onun yerine edindi başka bir kardeş

Mandı-Şire, Erlik'e düşman oldu

Yetmedi yedi insan kardeş daha Ülgen'in ilhamıyla yaratıldı

Erlik yine düşündü bunlara ben olayım han

Ağabeyi verdi May-Tere'ye can

Dedi insanoğlunun başına oluver han

Erlik'in arzusu May-Tere'ye nasip oldu

Erlik doğar doğmaz iki düşmana sahip oldu

Uzun ömrü hep bu çatışmayla doldu

Erlik, ağabeyinin kendisine hanlık vermemesini, diğer kardeşlerine iltimasta bulunmasını bir türlü anlayamadı. Üstelik kendisinden sonra yaratılan kardeşlerinin hepsi de Ülgen'in yönlendirmesiyle kendine düşman olmaya başladı. Erlik, anladı ki Ülgen onu kendisine kardeş olarak değil, bir tebaa olarak yaratmıştı. Ancak Ülgen kendine tebaa istemişse neden onun içine yaratma arzusu koymuştu? Erlik, bunu daha iyi anlamak istedi, yaratıcısı ağabeyinin gazabına uğramamak için:

Yine günlerden bir gün Ülgen yaratmak istedi dünyaları

Kardeşi Erlik'i sulara dalarak toprak getirmekle görevlendirdi

Erlik çok çalıştı sonsuz dünyalar yaratan ağabeyinin hesabına
Biraz da kendisi pay istedi, koydu biraz toprağı ağzına
Büyümeye başladı toprak, boğazını sıkarak
Tıkandı nefesi, boğulur gibi oldu tıksırarak
Ağabeyine koştu, onun boğduğundan habersiz, ağlayarak
Tükür dedi ağabeyi, ona kızarak
Tükürdü Erlik toprağı yeryüzünde dağlar oldu
Erlik kıvandı, artık düzgün olmasa da mülk sahibi oldu

Ülgen, Erlik'in yaratma arzusunu köreltmesini ve gücünü kullanmamasını istiyordu. Bu nedenle, ona çok kızdı, onu cezalandırmak istedi ve onu boğmaya çalıştı. Erlik ise doğasının gereği kendi yurdunun sahibi olma hevesindeydi. Ancak Ülgen, tek sahibi olmak istiyordu tüm yaratılanların. Ama hatasını anladı, çünkü Erlik'i yaratırken ona yaratma ve muktedir olma arzusu vermişti. Hatasını, bu arzunun önüne geçemeyeceğini anladı ve Erlik'i düşmanı belledi; sonsuz bir sürgüne yolladı. Kendi yarattıklarından marazlı olanları ona vereceğini, tamam olanları kendisinin alacağını söyledi Ülgen. Erlik, bunu da kabul etti; ağabeyinin elinden eceli gelmesin istedi. Ama ömrü boyunca ağabeyinin haksızlığına karşı mücadele verdi.

Yaratılış mitinin orijinal halinde (orijinallikten kasıt Radloff ve Verbitskiy tarafından aktarılan metinlerdir) Erlik, açgözlü olmakla ve emirlere uymamakla suçlanır. Bu nedenle Tanrı tarafından cezalandırılır. Ancak, olaylara Erlik'in penceresinden baktığımızda, yukarıda yer verdiğimiz metinde görüleceği üzere, Erlik'in de makul gerekçelerinin olduğu anlaşılır. İlk olarak o, yaratılış özelliğine uygun bir şekilde hareket etmektedir. Yaratılırken ona "iktidar sahibi olma arzusu" gibi bir özellik de verilmiştir. Erlik de doğasına uygun bir şekilde hareket etmektedir. Tam bu noktada kötülük problemi üzerine Hegel'in, "*İnsanlık sadece doğaya uygun olarak var olduğu zaman kötüdür"* (Hegel, 2001: 340, 443; bk. Bernstein, 2010: 81-82) ifadesi akıllara gelmektedir. Dolayısıyla yaratılış mitlerinde ifade edilmek istenen temel anlamlardan biri "doğaya ve arzularına uygun olarak yaşamak kötüdür" düşüncesidir. Metne bu açıdan yaklaştığımızda Ülgen, toplu bir şekilde yaşamanın koşulu olan "kültür"ü, Erlik ise doğayı ya da doğal olanı temsil etmektedir. Kültür dediğimiz olgu Ülgen gibi kural koyucudur; çünkü kurallar olmaksızın toplu bir şekilde yaşamak mümkün değildir. Öte yandan "tıpkı Erlik'in sahip olduğu gibi- doğanın da kuralları vardır; ancak bu kurallar kültürünkinden farklıdır, insan eliyle yaratılmamıştır, varoluşsaldır.

Yaratılış mitlerinde kültürün, yani Ülgen'in kurallarının tarafının tutulması anlayışı destanlar gibi kahraman odaklı anlatılarda tam tersine dönmüştür. Daha doğrusu, bu kuralların çiğnenmesini ifade eden kötülük anlayışı değişmiştir. Kahramanın kurallara uymaması, açgözlü ve kibirli olması gibi özellikleri artık kötü eylemler olarak sunulmamaya başlanmıştır. Özellikle destanlarda muktedir olma, yeni yerler fethetme arzusunda olma (makulleştirilen açgözlülük) ve kendini dünyanın merkezinde konumlandırma (makulleştirilen kibir) kahramanın temel özelliklerini oluşturmuştur. Ancak kahraman, anlatının başkarakteri olduğu için bu özellikleri meşru bir gerekçeye bağlanmıştır. Bu nedenle yaratılış mitini tersten kurguladığımızda, yani olaylara onun penceresinden baktığımızda da Erlik'in eylemleri makulleşmekte ve o bir kahraman tipolojisinin temsilcisi olma potansiyeline sahip olmaktadır. Şöyle ki; Erlik'in sahip olduğu özellikler ve arzuları "iktidar sahibi olma arzusu", "kibirli olma" veya "kendini dünyanın merkezinde görme"dir. Günümüz "modern" toplumlarında bu kuralların işleyip işlemediğini okurun takdirine bırakarak Erlik'in sahip olduğu özelliklerin destanları objektif bir şekilde yorumladığımızda kahramanınkinden çok farklı olmadığını görürüz. Oğuz Kağan Destanı'na destan mantığı dışında, objektif bir iyilik-kötülük kıyaslaması yapmak için göz attığımızda bu durum daha iyi anlaşılacaktır:

Destanda Oğuz sürekli olarak "*daha deniz daha müren*"e sahip olmak, oralarda iktidarını kurmak istemektedir. Tıpkı Erlik gibi o da muktedir olmak istemekte ve sahip olduğuyla yetinmemektedir. Oğuz'un kağanlık manifestosuna baktığımızda; "*Ben Uygurların kağanıyım ve yeryüzünün dört köşesinin kağanı olsam gerekir. Sizden itaat dilerim. Kim benim emirlerime baş eğerse, hediyelerini kabul ederek, onu dost edinirim. Kim baş eğmezse, gazaba gelirim; düşman sayarak ona karşı asker çıkarır ve derhal baskın yapıp onu astırırım ve yok ettiririm!*" (Bang ve Rahmeti, 1936: 17) ifadelerinde görüldüğü gibi makulleştirilmiş bir kibir de mevcuttur. Ancak anlatıcı Oğuz'u merkezi bir konuma yerleştirdiği için Oğuz'un muktedir olma arzusunu ve kibrini çok fazla fark etmeyiz. Çünkü olaylara onun penceresinden bakarız. Destan mantığına göre o, Oğuz halkı yaşasın diye yeni yerler fetheder ve Oğuz halkı sürekli var olsun diye kendisini dünyanın yenilmez lideri olarak konumlandırır. Destan anlatıcısının yaptığı gibi biz de Erlik'in penceresinden olaylara bakarsak onun Oğuz'dan çok farklı bir karakter tipolojisi arz etmediğini görürüz. Benzer şekilde Köroğlu bir ciga (Anlatıcıya göre ciga, yalnızca telli turnalarda olan bir çiçektir) bulmak için Bağdat hükümdarının topraklarına tecavüz eder, oradaki tüm turnaları öldürtür. Bu duruma karşı çıkan Bağdat hükümdarına düşman olur

(Kaplan vd., 1973: 278-408). Destana göre Köroğlu yenilmez ve istediğini alan bir kahramandır. O, halkı için savaşmaktadır. Bu nedenle Köroğlu tüm etik hesaplaşmalardan uzakta, iyilik makamında konumlandırılmaktadır. Ancak Köroğlu da yeniden kurguladığımız metindeki Erlik'ten çok farklı özelliklere sahip değildir. O da bireysel arzularının peşinde koşabilen ve istediği şeyi istediği zaman elde etme hevesinde olan bir karakterdir.

Yaratılış mitini Erlik'i merkeze alarak yeniden kurguladığımızda önemli bir tespit daha gün yüzüne çıkmaktadır. Ülgen ile Erlik arasındaki çatışma, diğer anlatı türlerinde de çokça karşılaştığımız baba-oğul çatışmasının prototipi konumundadır. Ülgen eski ve kadim olanı, Erlik ise yeni ve değişken olanı sembolize etmektedir. Yaratılış mitinin "orijinaline" göre bu çatışmanın kazananı baba olur. Her ne kadar kurduğu düzen belirli ölçüde bozulmuş olsa da baba figürü (Ülgen) hala iyiliğin merkezinde, söz sahibi ve kural koyucu olandır. Ancak anlatıyı bizim yaptığımız gibi terse çevirdiğimizde kazanan da değişir. Bu çatışmada kazanan artık oğul (Erlik) olur; çünkü en nihayetinde istediğini, yani bir yer ve halk sahibi olma amacına ulaşmıştır. Aslında biz böylesi bir girişimde bulunmadan bin yıllar önce destan anlatıcıları benzer bir iş yapmıştır; destanlarına baba-oğul çatışması motifini eklemişler ve genellikle oğulun tarafını tutmuşlardır.

Baba-oğul çatışmasında babanın tarafını tutmak ile oğulun tarafını tutmak seçiminde, yani eski ile yeni arasındaki seçimde kötülük algısıyla ilişkili önemli farklar mevcuttur ve bunda mit ve destanların işlevi ve oluşum-aktarım bağlamı bakımından farklılıkları belirleyici olmuştur.

Mitler dini törenlerde, özel kişiler tarafından ve özel amaçlarla icra edilen; kutsal olarak kabul edilen anlatılardır. Mitlerde yaratılışa ve yok oluşa dair mevzuların işlenmesi böylesi bir icra bağlamının oluşmasında belirleyici olmuştur. Bu tür bir çerçevede yaratılan mit metinlerinde sonsuz güç ve iyiliğin kaynağı Tanrı'dır; çünkü kutsiyetin kaynağı ve yaratıcı olan Tanrı'dır. Bu nedenle onun koyduğu kuralların mantıksal olup olmadığını sorgulamak ya da eleştirmek söz konusu değildir. Bu duruma bağlı olarak Türklere ait yaratılış mitlerinde baba-oğul çatışmasında tercih edilen taraf baba olmuştur. Destanlar ve diğer türden anlatılarda ise mitlere atfedilen kutsiyet ya hiç yoktur ya da kıyas götürmeyecek kadar azdır. Bu türden anlatılarla milli birlikteliği sağlama, toplumsal normları aktarma, ideal insan yaratma gibi gündelik hayatı düzenlemeye dair amaçlar güdülmüştür. Gündelik hayatta ise insanlar varlıklarını devam ettirmek için başka toplumlarla savaşma ve yeni hayat şartlarına uyum sağlama ihtiyacı duymaktadır. Bu nedenle artık, eski ve kadimi

sembolize eden babanın konumu sarsılmış; yeniyi ve farklı ortamlara uyum sağlayabilme kabiliyetini temsil eden oğul, sarsılan bu konumu elde etmiştir.

Anlatıcıların tercihindeki bu değişimin bir diğer sebebi konu ve içerikle ilişkilidir. Yaratılış mitlerinde olaylar kozmik zamanda geçer. Bu zaman diliminde mekân da farklıdır; günümüz dünyasının ötesinde yer alan bir dünyadır. Böylesi bir zaman ve mekânda düzenin sağlanmasının temel koşulu kadim olan kurallara bağlı kalmaktır. Ufacık bir başkaldırı bile bu düzeni alt üst etmeye yetecektir. Öte yandan destanlardaki zaman ve mekân, içinde bulunduğumuz dünyaya aittir ve bu dünyanın kuralları diğerininkinden farklıdır. Artık insan hayatta kalabilmek için yemek-içmek zorundandır. Bunu sağlayabilmek içinse yeni yerlere göç etmelidir. Sürekli olarak çatışmalı ve yeni düzenler kurmalıdır. Bu nedenle oğulla temsil edilen yenilenme, yeni yaşam tarzının getirdiği yeni kurallara uyum sağlama yeteneği anlatılarda oğul lehine bir süreç işletmiştir. Bu bağlamda -farazi olarak- aslında yaratılış mitindeki Erlik'in yanlış zamanda ve yerde doğduğunu ifade etmek doğru olacaktır. Erlik destan çağında yaratılan bir karakter olsaydı, onun muktedir olma mücadelesi daha anlamlı bir zemine otururdu. Nitekim yukarıda yeniden kurguladığımız metin de bu dünyada ve zaman diliminde yaşayan biri tarafından kurgulandığı için Erlik'in mücadelesi daha anlamlı bir hale gelmektedir.

Kötülük-iyilik kavramlarının bakış açısına göre değiştiği hususunu açıklamak adına bir anlatıyı tersten okuma girişimi edebiyat ve daha özelde sözlü edebiyatla ilgili başka bir tespiti daha ortaya çıkarır. Buna göre sözlü edebiyat aslında sürekli olarak aynı malzemeleri farklı kombinasyonlarda kullanan kapalı bir edebi üretim mekanizması hüviyetindedir. Kapalı olma ifadesiyle şunu kastetmekteyiz: Sözlü edebiyatın sınırlarını olumlu ya da olumsuz ideal insana dair beklentiler ve yasaklar; içeriğini temsil kabiliyetine sahip karakterler (tipler), motifler ve kapalı-açık, dar-geniş mekân, belirli-belirsiz zaman oluşturmaktadır. Anlatıcılar bu kapalı mekanizma içerisinde vermek istedikleri mesajları farklı içerik (tip-motif-zaman-mekân) kombinasyonlarıyla iletmektedir. Bunlar da "anlatma türleri"ni oluşturmaktadır. Tür özelliklerini belirleyen diğer parametrelerden gerçeklik iddiası (gerçekliğine inanılma durumu), konu ve işlev ise anlatıcı ve dinleyiciyle ilişkilidir. Bu iddiayı örneklendirmek adına Altay yaratılış mitini tüm bağlamsal özelliklerinden bağımsız olarak salt metin boyutuyla ele alalım:

Anlatıyı ortaya çıkaran içerik (tip-motif-zaman-mekân) kullanımını sabit tutarak sadece başkarakteri değiştirdiğimizde ya da kötü karakter penceresinden olaylara baktığımızda anlatı başka türden bir anlatıya evrilmeye

uygun hale gelir. Başkarakter Ülgen olduğunda anlatı bir yaratılış anlatısı; başkarakter Erlik olduğunda anlatı, hakimiyet mücadelesi veren bir kahramanın mitik unsurlar barındıran destanı; aynı mitin devamında yer alan Törüngey başkarakter olduğunda anlatı entrika unsurlarıyla dolu bir efsane ya da masala dönüşme potansiyeline sahiptir. "Potansiyeline sahiptir" dememizdeki kasıt, farklı türlerin ortaya çıkmasında konu, bağlam ve işlevin belirleyici olmasıdır. Yani anlatıcı, kendisine kültürün miras bıraktığı "çeyiz sandığı" içerisindeki tipleri, motifleri, zaman ve mekanları çıkararak iletmek istediği mesaja uygun bir konu seçer ve anlatısını oluşturur; bizler ise anlatıcının oluşturduğu metni belirli tür başlıkları altında tasnif ederiz. Bir analoji yapacak olursak bu durum biraz dünya mutfağındaki yemek çeşitliliğine benzer. Aynı malzemelerin farklı kombinasyonları ve bir malzemenin öne çıkarılmasıyla farklı yemekler ortaya çıkar. Malzemeler sabit kalırken şef (anlatıcı) aynı malzemeleri farklı tekniklerle pişirerek yaratmak istediği yemeği ortaya koyar. Bu yemek bir füzyon mutfağı restoranında pişirildiğinde daha çok estetik doyum işlevine sahipken, geleneksel bir restoranda fizyolojik doyum işlevine sahip olur.

Sözlü edebiyatın kapsamı ve sınırlılıkları hakkında yürüttüğümüz bu bilindik tartışma aslında daha önce defalarca yürütülmüştür. Edebiyat çevrelerince Cicero'ya ya da farklı kişilere atfedilen "*Gök kubbe altında söylenmemiş söz yoktur!*" aforizması bizim değerlendirmelerimizle paraleldir. Olaylara Erlik penceresinden bakarak ortaya koyduğumuz okuma biçimi bu çıkarımı destekler mahiyettedir. Bu haliyle geleneksel bir anlatı, içerik özellikleri bakımından konsantre bir ürün hüviyetindedir. Bu konsantre ürün, değişik tekniklerle seyreltildiğinde farklı türden anlatıları ortaya çıkarmaya gebedir. Anlatıdaki olay kurgusuna farklı karakterlerin penceresinden bakılarak yeni metinler kurgulanabilmektedir. Bu seyreltme işi ise sonsuz bir edebi üretim mekanizmasını gözler önüne sermektedir. Her bir karakterin hikayesi, beraberinde yeni kurguları getirmektedir. Geleneksel anlatılar tıpkı bir zincirin halkaları gibi bu şekilde birbirine bağlanarak günümüze kadar gelmiştir. Elbette kültürel, dini ve coğrafi farklılıklar neticesinde bu zincirin halkalarının farklı varyantları ve versiyonları da ortaya çıkmıştır.

Sonuç

Bir metni kötü karakterin penceresinden okumamız neticesinde ulaştığımız teknik hususlar hakkındaki değerlendirmelerimiz anlatı geleneğinin işleyişi hakkında bazı tespitler yapmamızı sağlamaktadır. Buna göre, geleneksel anlatılardaki iyilik-kötülük çatışmasında toplumsal düşünce tarzı ve anlatıcının bunu yansıtma biçimi iyilik-kötülük algısı yaratma noktasında

belirleyicidir. Anlatıcılar metinlerini oluştururken bir taraf tutarlar ve bu tarafı tüm etik sorgulamalardan münezzeh bir hale getirirler. Destanlarda ya da diğer türden anlatılarda kahramanla temsil edilen iyilik, bu nedenle sübjektif bir iyiliktir. Olumsuz karakterin penceresinden olaylara bakıldığında iyilik-kötülük bareminin tam tersine işlemesi bu sübjektifliğin kanıtı niteliğindedir.

Bu makalede yürütülen tartışmalar neticesinde ulaşmak istediğimiz hedeflerden biri de olaylara yalnızca kahramanın penceresinden bakma alışkanlığının zararlarına dikkat çekmektir. Bu zararlı bir alışkanlıktır çünkü olaylara yalnızca kahramanın penceresinden bakmak bireysel gerçeklikleri göz ardı etmenin yanı sıra belirli olaylara karşı tarafsız tavır almanın önüne geçmektedir. Böylesi bir bakış açısına sahip olmanın toplumsal çatışmaların ortaya çıkmasının temel sebeplerinden biri olduğunu düşünmekteyiz. Herkesin kendini ya da kendi tarafını koşulsuz iyi olarak kabul ettiği bir dünyada çatışma kaçınılmazdır. Bu hususta bireysel görüşlerimizi şu şekilde tasnif etmek isteriz:

- Siyaset kurumunun figürlerinin muktedir olma mücadelesinde beslendiği kaynaklar arasında çatışma önemli bir yer tutar. Bu çatışma, siyasetin iletişim aracı olan medyaya yansır (Bkz. Uçak, 2013) ve medyadaki farklı söylemlerin bir araya gelmesiyle bir nevi "kahramanlık mitleri" yaratılır. Politikacıların savruk ama bir o kadar da bilinçli söylemleri aslında bir araya geldiğinde bir hikâye oluşturur. Bu hikâyenin baş kahramanının karşısında konumlanan tüm unsurlar düşman ya da öteki olarak etiketlenir. Siyasi figürlerin çokça kullandığı çatışma içerikli söylemler, "safları sıklaştırmak" ve seçmeni birleştirmek adınadır. Siyaset mantığı açısından bu durum olağandır, siyaset yapmanın doğasına uygundur. Ancak özellikle sosyal medyanın aktif bir şekilde kullanılmasıyla birlikte, sağır odalarda üretilen söylemler tehlikeli bir boyuta ulaşmaktadır. Erlik üzerinden yaptığımız deneme bu açıdan önemlidir. Çünkü siyasetçilerin ürettikleri söylemler de tıpkı edebi olanlar gibi yanlıdır. Hikâyenin kahramanı değiştirildiğinde ötekinin hikayesinin de makul gerekçeleri daha iyi anlaşılabilir. "Kötünün hikayesi"ne bu açıdan yaklaştığımızda yalnızca edebi olanın değil siyasi söylemlere de ters okumalarla yaklaşabilmenin en önemli işlevinin birleştirme olduğunu daha iyi anlarız. Kurgusal olarak yaratılan "düşman"ların hikayesine odaklanılması bu açıdan önemlidir.

Yine bu bağlamda, Ülgen ne kadar bizi anlatıyorsa Erlik de aslında bizim bir yanımızı temsil etmektedir. Erlik'e koşulsuz düşman olmakla, onun yapıp etmelerinin gerekçelerini bilerek düşmanlık yapmak arasında büyük bir fark vardır. İlki kuru hamasi olduğu için gerçeklikten uzaklaştırır ve esas kaos o zaman ortaya çıkar. Siyasi söylemlerin bir araya gelerek oluşturduğu büyük

hikâyeye yalnızca bu hikâyenin kahramanının gözünden bakmak, yaratılan kurgusal kahramanın gerçeklerinin artık bizim gerçeklerimiz haline gelmesine sebep olabilir. Ancak bu hikâyeyi dinleyenlerin hiçbiri o kahraman değildir. Aksine gündelik hayatın sıkıntılarıyla başa çıkmaya çalışan fon karakterlerdir. Dolayısıyla bilinçli bir bireyin "kahraman"ın gerçekliği ile kendi gerçekliğini ayırt edebilmesi gerekmektedir.

- Olaylara kötünün penceresinden bakmanın bir diğer kazanımı "eleştiri" ve "öz eleştiri" kavramlarıyla ilişkilidir. En basit anlamıyla belirli bir evren içerisindeki bir olgu veya varlığın eşdeğer olanlara kıyası neticesinde niteliğinin belirlenmesi anlamına gelen eleştirinin olmazsa olmazı objektif tutumdur. Bu nedenle eleştiri yapabilmek için olaylara mümkün olan tüm açılardan bakmak gerekir. Geleneksel bir anlatıyı kötü karakterin penceresinden anlamlandırmaya çalışmak da böylesi bir özeleştiri mekanizmasının çalıştırılabileceği uygun bir analojidir. Çünkü geleneksel anlatıların bir araya gelerek oluşturduğu kültürel bir atmosferde yaşarız. İyiliğe ve kötülüğe dair çıkarsamalarımız bu atmosfer içerisinde gerçekleşir. Bu bağlamda kötünün hikayesini dinlemek iyilik-kötülük noktasında objektif bir eleştiri yapabilmek adına önemli bir girişimdir.

Olaylara kötünün penceresinden bakabilmek, kendini tanıyan, kendiyle barışık ve bu haliyle olgun bir birey ve toplum yaratma idealini destekler. Nitekim kadim öğretilerin ve yüzyıllardır tasavvuf ehlinin tüm uğraşı da "ne ararsan kendinde ara" mısrasında ifade edildiği gibi kendini bilen, tanıyan ve kendisiyle barışık olan bir insan modeli yaratmaktır. İnsanın kendini tanımasının en önemli yollarından biri de muhatabının gözüyle dünyayı görebilmesidir.

- Son olarak "empati" kavramına dikkat çekmek isteriz. Olaylara muhatabın gözüyle bakmak, sürekli bir çatışma halinden ziyade sorunların büyümesinin önüne geçebilmek için çözüm önerilerinin sunulmasını ya da gerçekten "kötü olan"la etkin bir mücadeleyi beraberinde getirir. Empati, muhatabın tüm savlarını ya da karşı çıkışlarını koşulsuz kabul etmek değil; onun eylemlerinin arkasında yatan zihinsel sürecin nasıl ortaya çıktığını anlamamızı sağlar. Bu anlayışa bağlı olarak kötü olanla etkin bir mücadele ortaya konulabilir. Mesela Amerika'da (ABD) terörle mücadelenin zihinsel sürecini yönetmek için yürütülen, terör örgütlerinin kahramanlık mitlerini anlamlandırma girişimleri böylesi çalışmalardan kabul edilebilir (bk. Duman, 2021). Bunlar ideolojik açıdan emperyalist emellere (bizce kötü) hizmet etse de neticede yapılan iş, olaylara kötünün penceresinden bakmaktır. Bu noktada kısa bir son not düşmek isteriz: buradaki bireysel değerlendirmelerimiz tarihi kayıtlar tarafından kanıtlanan ya da güncel olarak yaşanan çatışmalarda kötünün

yanında olmayı kastetmemekte, kurgusal olana kötünün penceresinden bakabilmenin kazanımlarını ifade etmektedir.

KAYNAKLAR

Bang, W., Rahmeti, G. R. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.

Bernstein, R. J. (2010). *Radikal Kötülük Bir Felsefi Sorgulama*. Çev. Nil Erdoğan – Filiz Deniztekin. İstanbul: Varlık Yayınları.

Campbell, J., Moyers, B. (2013). *Mitolojinin Gücü: Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikâyeler*. Çev. Zeynep Yaman. İstanbul: MediCat Kitapları.

Duman, M. (2020a). *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler -Mit, Destan, Halk Hikayesi-*. Ankara: Karakum Yayınevi.

Duman, M. (2020b). "The Heroes Crossing the Line: An Evaluation of Making Enemies in Turkic Epics". *Folklor/ Edebiyat*, S. 26 (4), ss. 827-838.

Duman, M. (2021). "Destan Evreninde Terör, Terörizm ve Terörist: Anakronik Bir Sözlü Kültür Okuma Denemesi". *Karadeniz Araştırmaları*, S. 18/72, ss. 979-999.

Ekici, M., Sarpkaya, S. (2021). "Tebrizli İran Türklerinde Masal Anlatıcısı Tipolojisi ve Kültürel Kimlik". *Millî Folklor*, S. 130, ss. 58-69

Hegel, G. W. F. (2001). *The Philosophy of History*. Ontario – Canada: Batoche Books.

Hick, J. (1978). *Evil and the God of Love*. New York: Harper & Row Publishes.

Kaplan, M., Akalın, M., Bali, M. (1973). *Köroğlu Destanı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

Ögel, B. (2003). *Türk Mitolojisi 1 (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Radloff, W. (1999). *Türklerin Kökleri Dilleri ve Halk Edebiyatından Denemeler*. Çev. Arzu Ekinci-Yasemin Ünlü. Ankara: Evkav Yayınları.

Uçak, O. (2013). "Siyaset Haberlerinde Çatışma ve Denge Unsuru". *Humanities Sciences*, S. 8/2, ss. 252-263.

MODERN ÇAĞIN SORUNLARI KARŞISINDA BİR ÇÖZÜM ÖNERİSİ OLARAK HACI BEKTAŞ VELİ DÜŞÜNCESİ

Hamiye DURAN*

Uzun bir tarihi geçmişi olan milletimizin yüzyıllara meydan okuyarak günümüze ulaşmış yüzlerce yazılı eseri mevcuttur. Bu eserler üretilip tüketildikleri toplumun değerlerini, hatta evrensel değerleri bünyelerinde bulundurmaktadır. Bize göre bu eserlerin Latin harflerine çevrilerek hammadde olarak tespit süreci tamamlanmıştır. Artık Ziya Gökalp'in dediği gibi bu zengin kültür hazinesinin işlenerek insanımızın ve insanlığın hizmetine sunulması aşamasında titizlikle değerlendirilmesi süreci başlamıştır. Yapılacak şey bu süreçte dünyayı yeniden keşfetmek yerine söz konusu eserlerden faydalanarak günümüzde yaşanan problemlere aşina olduğumuz dilden çözümler üretmektir.

Genelde günümüz dünyasının, özelde kendi ülkemizin içerisinde bulunduğu pek çok mesele var ve bu meseleler katlanarak artmaktadır. Hava kirliliği ve iklim değişikliği, ormanların tahrip edilmesi, çeşitli hayvan ve bitki türlerinin tüketilmesi, nüfus dengesizliği, toprak verimliliğinin azalması, göç, ırkçılık ve mezhepçilik gibi uzun vadeli çözüm bekleyen sorunlar ile bunların tetiklediği gruplar arası gerginlik ve fikir ayrılıkları, tek tipleştirme, şiddet, zorla kendi doktrinini kabul ettirmeye çalışma, empati kuramama, körü körüne inanma, sorgulayamama, öfke kontrolsüzlüğü gibi sayısını artırabileceğimiz çevremizi ve bizi kuşatan problemlerden bazılarıdır.

Karşı karşıya olunan problemler ve bunları belirleyen değişkenler çok olmasına rağmen, insanların, temelinde barış içinde ve birlikte yaşama kültürü olan bir hayatı hedefliyor olması gerekmektedir. Bu da ancak insanı merkeze koymakla gerçekleşebilir. Dinler, özellikle semavi dinler, insanı madde (ceset-vücut) ve manadan (ruh) meydana gelmiş bir varlık olarak kabul eder ve onun manevi tarafına önem verir. İnsanın ceset kısmı yeme içme çoğalma gibi sebeplerle dünya ile rabıta kurarken, aynı zamanda ruhun kendisine tanrı tarafından üflenmesi sebebiyle yaratıcı ile irtibat kurma çabası içindedir. Kültürümüzde "gönül dünyası" olarak isimlendirdiğimiz bu alan Tasavvuf ilminin alanını oluşturmaktadır. İsteğe bağlı bir eğitim sistemi olarak da tanımlayabileceğimiz tasavvufa göre dünyanın düzelmesi ve dünyevî

* Prof. Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi eğitim Fakültesi, hamiye@ gazi.edu.tr.

problemlerin çözülmesi, ancak birey olarak her bir insanın düzelmesiyle mümkün olabilmektedir. Geriye dönüp baktığımızda (istisnalar hariç) insanların meselelerini çözerek hem farklı coğrafyalarda sağlıklı İslâm toplumlarının oluşmasına hem de İslamlaşma yolunda yapılan mücadelelere ciddî katkı sağladığı görülmektedir.

Bu noktadan hareketle 13. yy. mutasavvıflarından biri olan Hacı Bektaş Veli'nin eserlerine ve onun hakkında yazılmış eserlere, yukarıda söz konusu ettiğimiz problemlere çözüm bulabilir miyiz? diye baktığımızda, çok kıymetli bilgilerle karşılaştığımızı söyleyebiliriz.

Meselâ, Nefsani tarikatların dört kapı kırk makam olarak adlandırdığı ve sonunda arzu edilen insan tipini (kâmil insan) yetiştirdiği sistemin çıktıları arasındaki -Hacı Bektaş Veli'nin Makalat adlı eseri de aynı sistemle oluşturulmuştur- Hakikat makamına ulaşan kişide bulunması gereken hasletlerden bazıları şunlardır. Yetmiş iki milleti ayıplamamak yani bütün yaratılmışlara aynı gözle bakmak; toprak olmak yani alçak gönüllü olmak (tevazu sahibi); elinden geleni esirgememek, dünyadaki bütün yatılmışların kendisinden emin olması. Şeriatın sekizinci makamı da şefkat yani merhamet sahibi olmak, onuncu makamı iyiyi emretmek kötüyü yasaklamaktır (emr-i bi'l-ma'ruf, nehy-i ani'l-münker) şeklinde ifade edilmektedir.

Sadece bu birkaç madde bile bize çözüm için sevgi, hoşgörü ve güven temelli bir düşünce sisteminin olması gerektiğini açıkça göstermektedir. Oysa günümüzde çeşitli sistemler ve insanlar; değil yetmiş iki milleti bir gözle görmek, müminler arasındaki ufak meşrep ve mezhep farklılıklarını büyüterek birbirine ölümüne düşmanlık etmektedir. İnsanları tek tipe indirgemek, ötekileştirmek, farklı düşünce gruplarına düşmanca davranmak, İslâm'ın güzel ahlak öğretisine de aykırıdır. Benim gibi düşüneceksin, benim gibi yaşayacaksın, benim gibi davranacaksın gibi dayatmalar, insanlar arasındaki ilişkileri zayıflatmaktadır. Hacı Bektaş Velinin dediği gibi bütün farklılıkları aynı gözle görme öğretisi barış ve kardeşlik için bir gerekliliktir. Oysa biz o kadar ileri gittik ve gidiyoruz ki birbirimizi ötekileştirmeye, hırpalamaya, yıpratmaya ve hatta işi imanlarımızı tartmaya kadar vardırıyoruz. Cenneti birbirimizden kıskanıyoruz. Ufak kusur ve düşüncelerimiz sebebiyle yaratıcının bizi affetmeyeceğine vehmederek birbirimizi Cehenneme layık görüyoruz.

Bağışlayıcılık

Halbuki Allah'ın lütfu, bağışlayıcılığı, ihsanı, cömertliği gibi konuların ele alındığı Hacı Bektaş Veli'nin Besmele tefsirinde insanlar arasındaki ilişkilerin de

aynı temalar üzerinden ele alınması ve öyle olması gerektiği vurgulanmaktadır. Hacı Bektaş Veli, Fatır suresinin 32.-35. Âyetlerini yorumladığı kısımda, iman edenlerin -durumları ne olursa olsun- Cennete gideceğini açıklamakta ve anlaşılır bir şekilde ifade etmektedir. Ayetlerde müminler üçe ayrılmakta sabık (tevbesi makbul olan), zâlim (günahta ısrar eden) ve muktesid (pişman olup tevbe eden) olarak adlandırılmaktadır (Duran, 2007:47)

"Allâh din, ey sâbıklar. Rahmân din ey muktesidler. Er-Raḥîm din ey zâlimler" diye başlayan kısımda, sabıkların gerçek maksatlarının "Tanrının buyruğunu yerine getirmek olduğunu" belirtilerek, bunların bile en üst makama çıktıktan sonra durumlarının, Tanrının rızasına bağlı olduğunu kavrayıp, tevazu makamına geri döndükleri, Eyüp peygamber üzerinden anlatılmaktadır. Sonunda yaptıkları ibadetler sebebiyle değil, Allah'ın murat etmesiyle Cennete ulaşmanın mümkün olacağını anladıklarını anlatmaktadır.

Muktesit olarak tanımlanan kulların ise bütün ömürleri boyunca yanlış işler yaptıkları, ömürlerinin sonuna doğru aklı başına gelenlerin günahlarından tevbe ettiklerinden bahsedilir.

"Muḳteṣid Muḥammed ümmetlerinden bir ḳavümdür kim bular, 'ömürleriñ ẕarâfetin olmayası ve yañlış işlerde geçürdiler. Gözlerinüñ nûrı ḫelâk getürdügi vaḳtın, ḳara saḳal aġarduġı vaḳtın Ḥaḳk dergâhına gelürler.

Ferişteler eydürler: İy utanmas, maḫlûḳlar içinde geçmes alduñuz, Ḥaḳḳ dergâhına geldüñüz.

Tañrı Ta'âlâ eydür: İy ferişte lerüm meger kim benüm Raḥmân adum işitmedüñüz mi kim bu ḳullaruma böyle dirsiz.

Tañrı Ta'âlâ eydür: İy ḳullarum maḫlûḳ sizi ḳovdı ise ben da'vet ḳılurvan. Bunlar arturdıysa ben ḳabûl ḳılurvan. Bular sizden yüz döndürdiyise ben size raḥmet ḳılurvan.

Daḫı eydür: Çün ölümüñüzden ilerü geldüñüz, ḫoş geldüñüz.

…

Ol pâdişâh-ı bî-çûn ol Raḥmân ḥażretinde 'âsî ḥikâyeti, ol 'Arab ḥikâyetine beñzer."

Tefsirde günahlı kul, çölde yaşayan Arap'ın hikâyesine benzetilir. Tıpkı Arap gibi ömürlerini boş işlerde harcayıp sonunda tevbe hıyarının tohumu ellerine geçirirler. Onu pişmanlık toprağına eker, gözyaşı suyuyla sular, ortaya çıkan, değersiz tevbesini kıymetli bir şey sanarak Tanrı'ya sunarlar. Tanrı Meleklerine; bu masum tesbih, tehlil bostanlarının bizim gücümüz karşısında

tabiî ki kıymeti yok. Asinin bunca hırs arasında çıkan acı hıyarının ne kıymeti olacak. Ama siz sakın onları utandırıp ibadetlerinin kıymetsizliğini bildirmeyesiniz. Çünkü ben Rahman Tanrıyım. Bize layık sanarak getirdiklerin karşılığı olarak onu rahmet kadehiyle öyle kandıralım ki bütün âlem bizim Rahman Tanrılığımızı bilsin demektedir.

Zâlim olarak vasıflandırılan kullar ise, ömürlerini boş yere geçirmiş, nihayet ölüm gelmiş, elleri bomboş bir şekilde Tanrı huzuruna varmışlar. Tanrı onlara nenize güvenip bu küstahlığı yaptınız diye sorduğunda "İlahımız, kitabımızın unvanı bizi aldattı. Bize verdiğin kitapta önce rahmetinin çokluğunu bildirdin. Biz o kerem ve rahmete aldandık, bu kusurları işledik, dediler.

Bunun üzerine Tanrı, "herkese bir sebep ile rahmet ederim. Size sebepsiz rahmet edeyim ki Rahimliğim bilinsin," diye karşılık verir. Bunun insanlar arasındaki karşılığı Sultan Mahmud ile bir Uğru arasında geçen bir hikâye ile açıklanmaktadır.

Buradan şu sonucu çıkarmamız gerekmez mi? Kitabını yani Kuran'ı emanet ettiği ve sabık, muktesit, zalim olarak nitelendirdiği kulları hakkında bu kadar esirgeyici, bağışlayıcı davranan ve onları cennetle müjdeleyen yaratıcı varken biz kim oluyoruz da birbirimizin imanını sorguluyoruz. Öfkeleniyoruz, öldürme kastına kadar varabiliyoruz.

Öfke Kontrolü

Yine öfke, çağımızın kontrol etmekte en fazla zorlandığımız olgularından biridir. Çağımızda insanların hem ferdî hem de toplumsal açıdan birtakım sıkıntılar yaşadığı muhakkak. Bu halletmede zorlandığımız sıkıntılar davranışlarımıza yansımaktadır. Hacı Bektaş Veli'nin eserlerine baktığımızda öfkenin negatif değerler arasında olduğunu ve kontrol altına alınması gerektiğini görürüz.

Makalat'ta öfke tıpkı gıybet, tamah, cimrilik, ikiyüzlülük, haset, kibir, heva, maskaralık, kahkaha nefis gibi şeytanın sevdiği vasıflar olarak zikredilmekte; bunların zıttı olan edep, korku, perhizgerlik, sabır, hayâ, cömertlik, ilim, tevazu, marifet, akıl gibi vasıflar ise Allahu Te'ala'nın sevdiği vasıflar olarak zikredilmektedir. Âdem aleyhi's-selâmdan bahseden bölümde öfke, tamah ve haset makamlarıyla birlikte geçmektedir (Coşan, 1987:90). Öfke ile akıl ilişkisinin işlendiği ve bu iki hasletin bir arada olamayacağı fikri Besmele tefsirinde şu şekilde ifadesini bulmuştur (sadeleştirilerek alınmıştır).

Âdem yaratılıp kendisine ruh verildikten sonra sağ tarafına bakar ve üç latif (güzel) şahıs görür. Adlarını sorar, akıl, ud u hayâ (utanma) ile ilim

olduğunu öğrenir. Sol tarafına bakar, yine zişt-ru (çirkin yüz), bed-hu (kötü huy), kerih surat (İğrenç surat), ve bed-kıyafet (çirkin kıyafet) üç şahıs görür, korkar. Aralarında şöyle bir konuşma geçer.

-Adınız nedir ve makamınız nerededir?

Birincisi cevap verdi.

- Adım akıldır ve yerim başta beyindedir.

İkincisi şöyle cevap verdi.

-Adım utanma ve hayâdır. Yerim yüzdedir.

Üçüncüsü de şöyle cevap verdi.

-Adım ilimdir. Makamım göğüs içindedir.

Bunun üzerine Âdem "Gelin şimdi, yerli yerinize girin" dedi.

Âdem sol tarafına bakar, yine üç şahıs görür. Bunlar zişt-ru (çirkin yüz), bed-hu (kötü huy), kerih surat (İğrenç surat), ve bed-kıyafet (çirkin kıyafet) idiler, korktu ve sordu.

-Adınız nedir ve yeriniz nerededir? Ne uğursuz taifesiniz.

Onlardan birisi şöyle cevap verdi.

-Adım öfkedir; yerim başta, beyindedir.

Âdem karşılık verdi.

-Baş akıl yeridir; senin başta yerin yoktur.

O şahıs bunun üzerine şöyle dedi.

-Ben gelince akıl gider.

İkinci şahıs da şöyle konuştu.

-Benim adım tamadır; (açgözlülük) yerim yüzdedir.

Âdem şöyle karşılık verdi:

-Yüz, tamamıyla utanma ve hayâ yeridir; senin yüzde yerin yoktur.

O şahıs buna şöyle karşılık verdi:

-Ben gelince utanma ve hayâ gider.

Üçüncü şahıs da şöyle karşılık verdi:

-Benim adım haset (kıskançlık)'tir; yerim, göğüs (gönül)'tedir.

Buna karşı Âdem (A.S.):

-Göğüs, ilim yeridir; senin göğüste yerin yoktur.

Bunun üzerine o şahıs şöyle konuştu;

-Ben gelince ilim gider.

Hacı Bektaş Veli, Makâlât-ı Gaybiyye adlı eserde ise zahitlerden bahsederken “bilmek gerekir ki büyüklenme (kibir), alçak gönüllü olmanın (tevazu); kıskançlık, dinin; cimrilik, cömertliğin; tamah, kanatın; öfkelenmek, sabretmenin; ayıplamak, şefkat göstermenin; düşmanıdır.” (Aytaş, 2004: 44) diyerek konuyu özetlemiştir.

Metinde de görüldüğü gibi her bir duygu zıttı ile tarif edilmektedir. İnsanoğlu bunlarla mücadele ederek hedeflenen insan tipine ulaşmaktadır. Hacı Bektaş Veli’nin eserlerinin muhtevasının sevgi temelli olduğu hatta eserlerdeki destek ayetlerinin bile Cennetle alakalı olduğu âşikardır. Kötü hasletler aslında sevginin iz düşümleridir. Yukarıda da belirtiğimiz gibi insanoğlu ruh ve onu dünyaya bağlayan yeme içme üreme gibi ihtiyaçlarını karşılamak üzere içindeki benle iş birliği yapmak zorundadır. Problemler de çoğunlukla bu iş birliği sırasında, yani ihtiyaçlarını karşılarken sınırları aşmasından, iş birliği yaparken içindeki bene fazla kulak vermesinden kaynaklanmaktadır. Daha iyisini yemeli ve içmeliyim, seviyorum öyle ise benim olmalı, en itibarlı ben olmalıyım vs. Bu arada ruh ile olan bağlantısı oldukça zayıflar. İnsanın iç dünyasını imara ve kötü duygularını tashihe çalışan ahlâkî bir sistem olarak tanımlanan tasavvuf ekolü gönüllü bir eğitim sistemi olarak insandaki beni eğiterek ideal insanı yetiştirmeyi hedefler. İdeal ya da olgun insan olarak tanımladığımız kendini bilen, anlayan, çevresine karşı iyi davranan, hoşgörülü yani iyi ahlâklı ve donanımlı bireyler, mükemmel ya da mükemmele yakın toplumlar oluştururlar. İç olgunluğuna ulaşmış fertler (örnek insanlar) toplumu oluşturan diğer insanlara karşı daha sabırlı olmakta ve onlara ‘Halk içinde Hak için’ düsturuyla iyi ve hoşgörülü davranmaktadırlar.

Helal Kazanma Helal Yeme

Yine Makalat’ta Şeriat makamlarından dördüncüsü “helal kazanmak ve ribayı haram bilmek” ile dokuzuncu makam “arı yemek, arı giymek” şeklinde ifadesini bulan, toplumsal ahlakla ilgili hususlar da yerini almaktadır. Velayetname’de çok ileri yaşına rağmen Yesevî’nin kendi eliyle yonttuğu kaşıkları öküzüne yükleyip pazarda sattırarak geçimini sağladığı menkıbe, kişinin kendi el emeğiyle ve helal kazanca iyi bir örnektir. Hatta bu menkıbe toplum bireylerine olan azami güveni göstermesi bakımından da önem arz eder (Duran, 2022:82).

Yine Akça Koca’yı ziyarete giden ile aralarında geçen menkıbe bu mana da önemlidir. Akça Koca ileri yaşlarda olmasına rağmen tarlada burçak

yolmaktadır. Durumu gören Hacı Bektaş Veli, Akça Kocayı esirgeyerek "bu pir yaşınızda zahmet çekmeseniz. Bir nefesle burçakları toplasınız dediğinde "lütfedip siz yapınız" cevabını alır. Bunun üzerine Hacı Bektaş Veli, burçaklara bir araya toplanmalarını söyler ve burçaklar toplanırlar. Bunu gören Akça Koca "erenler şâhı lutf idüp bizi zahmetden kurtardınuz ol bize şefkatinüzdendür ammâ erenlerden temennâ iderüz ki bunlar yirlü yirine varalar zîrâ kesb-i destimüz ekl iderüz" demesi elinin emeğiyle kazandığını helal gören anlayışın önemini göstermesi bakımından çok kıymetlidir.

Kazandığının Bir Kısmını Paylaşma (Yoksulları Gözetme ve Sadakanın Kazanca Müsavi Olması)

Ayrıca toplumsal ahlakla ilgili olarak sadaka yani kazandığının bir kısmını yoksul insanlara verme de Hacı Bektaş Veli'nin eserlerinde sıkça geçmektedir. Malumdur toplumsal dayanışmanın güzel örneklerinden biri de sadaka vermektir. Allah rızası için yapılan, maddî ve manevî her iyiliğe, sadaka denir. Bu, Bakara Suresi 268. âyette şu şekildedir. "Şeytan sizi (Allah yolunda infak ederken) fakir olursunuz diye korkutur ve (sadaka vermemenizi) emreder**."** Sadaka vermenin faydaları hakkında, pek çok hadis-i şerif vardır. Besmele çekmenin faziletlerinin anlatıldığı "Besmele" şerhinde, sadaka vermenin gerekliliği yanında, verilen sadakanın verenin zenginliği ile müsavi olması lazım geldiği güzel bir hikâye ile izah edilmiştir.

"Bir aziz derviş dağlarda çok fazla riyazât çekerdi. (Ancak) açlık zor olmaya başladı. Kalktı, dağdan şehre indi. Büyük bir dergâh gördü. Sihirli ve mavi billur ile süslenmiş gibiydi, perdeler asılmıştı. Derviş, dergâhın büyüklüğünü gördü. Kapıda dikildi "Şey'en li'llah" (Allah için bir şey verin) dedi. Biraz sonra sarayın sahibi "Ya mübarek Turfa'ya söyle, Turfa Sabit'e söylesin, Sabit Mukbil'e söylesin, Mukbil Derviş'e "Tanrı vere" desin, dedi. Derviş bu sözü duyunca Tanrı'ya döndü (dua etti.). "İlahi, İsrafil Mikail'e buyursun, Mikail Cebrail'e söylesin, Cebrail Azrail'e söylesin, Azrail azap meleklerine emretsin, bu lanetlinin canını alıp Cehenneme atsınlar", dedi.

Saray sahibi bu sözü duyunca dervişe yarım arpa ekmeği verdi. Derviş ekmeği aldı, bir demircinin yanına geldi ve (demirci) büyük bir kazma yaptı. Derviş kazma ile sarayı yıkmaya başladı. Sarayın sahibi dervişe yapıştı, bırakmaz.

Derviş "Ya bağışını dergâhına lâyık kıl, ya da dergâhını bağışına lâyık kıl", diye cevap verir ve şu çıkarım yapılır.

Tanrı Te'ala kitabının başını Rahman ve Rahîm ile tertip etti. Elbette asilere bağışı dergâhına layık olan Kuran'dır. Kitabın başı rahmet ile süslenmiştir (Duran 2007: 98).

Hacı Bektaş Veli, eserlerinde hedeflenen kitleye uygun olarak daha çok insanın mizacı ve karakteriyle ilgili ahlâkî hususlar üzerinde durulmakla beraber, sosyal hayatla ilgili ahlaki kavramlara da yer verildiği bu kısa sürede verdiğimiz örneklerden de anlaşılmaktadır.

Çevre Sorunları

13. yüzyıl ünlü mutasavvıflarından biri olan Hacı Bektaş Veli'nin eserlerinde İslâm ahlakının cari kılınmasıyla ilgili öğretilerin bulunması gayet tabiidir. Ancak bu eserler çeşitli vesilelerle değinilmiş çevre sorunlarına da ışık tutacak birtakım bilgilerle doludur. İslâm, özellikle Kur'an, sadece insanlarla insanlar arasındaki ilişkileri düzenlemekle kalmaz. Aynı zamanda insanın hayvanatla, insanın nebatatla, insanın cematatla olan ilişkilerini de düzenler. Bu durumun fikri eserlere yansıması da gayet tabiidir.

Çevre sorunları günümüzün en önemli küresel tehditlerinden biri olarak insanlığın geleceğini bir bilinmeze doğru götürmektedir. İnsanlığın son iki yüzyıl içinde doğayla kurduğu ilişkilerin bütünüyle insan merkezli bir anlayışa dayanması, kısa dönemli çıkarların öncelenmesi, bugünkü çevresel sorunların ana nedenini oluşturmaktadır.

Hayvan Hakları

Problemlerden birisi insanların hayvanlarla olan münasebeti ve gelinen noktada hayvan haklarının ihlali meselesidir. Burada uzun uzadıya hayvan haklarından bahsedecek değiliz. Ancak hayvanların insanın amaçlarına uygun düştüğü biçimde kullanılabilecek birer eşya olmadığı, kendi arzuları ve ihtiyaçları olan varlıklar olarak muamele görmeleri gerektiği anlamına geldiğini, belirtelim. İnsan tür olarak ahlaki bir değerlendirmeye tabi tutulacaksa bu yalnızca kendi aralarındaki ilişkiler üzerinden yapılmamalıdır. İnsanın hayvanlarla, bitkilerle, cematatla olan ilişkileri de bu manada değerlendirilmelidir. Velayetnameden iki örnekle 13. yüzyılda hayvanlara karşı davranışın insanî bir değer olarak nasıl ortaya çıktığını görebiliriz.

Öküz

İlk örnek "Sarı Saltuk'un Konuşan Öküzü Kurban Etmesi" adlı menkabedir. Menkıbeye göre Hacı Bektaş Veli, tekkesinde çalışan Açak adlı bir derviş, iki öküzle çift sürerdi. O kişi o öküzlere öyle hizmet eder öyle hoş tutardı ki hiç kimse hizmetinde kusur bulamazdı. Yemlerini çabuk verir. Yerlerini öyle

yumuşak ederdi ki soyunur üzerinde yuvarlanır, vücuduna batan şeyi bulur, atardı. Anlatılacak gibi değil.

Günlerden bir gün çift sürerken hiddetlenip elindeki nodulla öküzün birine dürtünce kanattı. Öküz hemen dile gelip “Ey Açak, bundan önce hizmetimde kusur bulmazdın, beni gereği gibi hoş tutardın. Şimdi kocadım, kuvvetim kalmadı. Nodulla dürtüp kanatıyorsun, ertesi gün kırk abdalla Sarı Saltuk Sultan gelir, beni kurban edip yerler.” der. Açak, öküzün dediklerinden sonra çifti bırakıp tekkeye döner. Derviş duruma üzülür ama öküzün dediği gerçekleşir.

Bu menkıbede öküzün ağzından işe yaradığı sürece çok iyi bakılan bir hayvana kocaldığında da aynı şekilde bakılması gerektiği anlatılmaktadır (Duran, 2022: 256).

Canavarcık (Domuz Yavrusu)

İkinci menkıbe; Hünkâr’ı ziyarete gelen dervişlerin bir domuz sürüsüyle karşılaşmasıyla ilgilidir.

Bir grup derviş Kalecikten Hünkâr’ı görmek üzere yola çıkarlar. Birkaç kara canavarına (domuz) rastlarlar. Dervişlerden birisi aniden o kara canavarlardan birinin yavrusunu yakalayıp boynuna bir çan takar. Diğerleri ürküp kaçar. Dervişlerden birisi, bu durumu görüp razı olmaz. “Sessiz olun, erenlerin ziyaretine gidiyorsunuz. Bu yaptığınız doğru değil. Bu işi bırakın.” der. Ama onun sözünü dinlemez, çanı yavrunun boynuna bağlayıp salıverirler. Diğer canavarlar çanın sesini duyunca yazı yaban demeyip kaçarlar. Boynunda çan olan yavru (da) onların arkasına düşüp gider. Bu durum dervişlerin hoşuna gider, uzun süre gülüşür eğlenirler.

Sonra tekrar yola düşüp Kırşehir'de Gülpınar’a geldiler. Hz. Hünkar bunların yüzüne bakıp “O canavarcıklar size ne yaptı ki yavrusunu tutup boynuna çan takıp bıraktınız. O çanın sesini duyan (hayvanların) her biri koşa koşa helak olma noktasına geldi. Bu reva mıdır?” dedi. "Şimdi Hakk'a giden hak uğrum hakkı için hiçbir yerde alnımız bu kadar terlemedi. Taktığınız çanı o yavrunun boynundan alıncaya kadar ki zamana kadar. İşte taktığınız çan budur.” deyip çıkardı ve onlara gösterdi. O kişiler Hünkâr varlığından bu vilayeti görünce hayran olup hepsi birden ayağına döküldüler. Özür dileyip yalvardılar. "Eksiklik ettik. Mürüvvet erenlerindir." dediler. O kerem sahibi onların hatalarını affetti.

Burada da yaratılmış hiçbir canlıya eziyetin Hak katında hoş görülmeyeceği açıkça ifade edilmektedir (Duran, 2022: 282).

Yine Sarı İsmail'in sahibini şikâyet eden öküzü satın alıp azat etmesi, hayvanlara karşı merhametin işlendiği menkıbelerdendir (2022: 362).

Velayetnamede, emre itaat eden kurbağa motifi, koyun ve kuzu motifi, emişmeyen inek ve buzağılar, aslan motifi, konuşan balık ve öküz motifleri insanlarla hayvanlar arasındaki ilişkiyi düzenlenmesi açısından kullanılabilecek menkıbelerle doludur.

Ayrıca ihtiyaçtan fazla hayvanın kesilmesi ile oluşan mağduriyetler de veli kerameti olarak telafi edilmektedir. Hacı Bektaş Veli, kendisinin aşkına kesilen kuzuların ziyan edildiğini düşünerek. Kemikleri bir araya getirtmiş, dua ederek onları diriltmiştir. Ekonomisi hayvancılığa bağlı grupların hayvanlarla ilişkilerinin aşırı tüketimle bozulacağının bir göstergesidir.

Bitkiler

Karşı karşıya kaldığımız problemlerden birisi de çeşitli sebeplerle yok edilen bitki ve bitki türleri ile ona bağlı iklim değişiklikleridir.

Yine kendisini, yeryüzünün hâkimi olarak gören insanoğlu, çevre sorunlarının önemli bileşenlerinden olan ve yeryüzünde var olan bütün yaşam formlarını içine alan biyolojik çeşitlilik olgusunu kendi aleyhine olarak tehdit eder durumuna gelmiştir. Son birkaç on yılda yaşanan biyolojik çeşitlilik kaybı; bitkiler, hayvanlar, omurgalılar, sürüngenler vb. alanlardaki azalma, insan türünün kendi geleceğini de tehdit etmektedir.

Günümüzde orman yangınları, ihmal, dikkatsizlik, kaçak yapılaşma ve arazi açmak için ağaçların bilinçsizce kesilmesi gibi sebepler yüzünden ormanlar tahrip olmaktadır. Bunun sonucunda ekosistemlerin doğal dengesi bozulmakta, ormanda yaşayan canlı türleri ve bu türlerin habitatları yok olmakta, toprak zenginliği kaybolmaktadır. Hacı Bektaş Veli'nin eserlerinde bitkiler benzetme unsuru olmanın yanında, gölgesinden faydalanılan bir varlık ve ekonomik bir değer olarak yer almaktadır.

Dut Ağacı

Velayetname'de en çok görülen motif dervişin ikamet yerini belirleme de kullanılan ucu yanık köseğinin atıldığı yerde bulunup, yere dikildiğinde yeşererek ağaç olmasıdır. Bu motif Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya gönderilmesi sırasında Yesevi'nin köseğiyi fırlatması ve Hacı Bektaş dergâhının önüne dikilerek yeşermesi şeklindedir. Dergâhın önünde bulunan ve kutsanan dut ağacının yaşı göz önüne alınınca en azından göç yolu ile Anadolu'ya gelmiş olabileceği ihtimali belirir. Burada habitat açısından dikilen köseğinin dut ağacı

olması da önemlidir. Daha çok Türkistan bölgesinde yetişen dut ağacının Anadolu'ya göçlerle geldiğini de açıklamaktadır.

Başka bir menkabede Hacı Bektaş Veli'nin" günahlarının affedildiğine işaret olmak üzere bir dervişe ucu yanık kuru bir ağacı diktirmesiyle alakalıdır.

Velayetnamede birkaç yerde ile Ahi Evran'ın sık sık bir araya gelerek sohbet eyledikleri ve Ahi Evran'ın elindeki asayı yere dikerek gölgelenecek ulu bir ağaç meydana getirdiği belirtilmektedir. Bu ağaçların pınar kenarında olduğunu da hatırlatalım.

Orman Oluşturmak

Hırka dağının adının etimolojik olarak açıklanmasını da sağlayan diğer bir menkıbe de Hacı Bektaş Veli'nin hırkasını ateşe atarak yakması ve küllerinden orman oluşturmasıdır. İnsanların ısınması için oluşturulduğu belirtilen ormanın ekonomik değeri de göz önünde bulundurulmalıdır.

Bir diğer menkıbe, Sulucakarayük'e gelen Hacı Bektaş Veli'nin yöre halkından saklanmak için hırka dağındaki bir ardıcın dibinde saklanması ve kendisini saklamasını ardıçtan istemesi ile ilgilidir. Roux korumak kelimesinden türeyen korunun kutsal ağaçlıkları ve kutsal ormanlara verilen ad olduğunu söylemektedir. Türklerin geçmişte Adak ormanları oluşturdukları da bilinmektedir. Bu eserlerdeki bilgilerin çeşitli şekillerde işlenerek, eğitimde kullanılması ve insan eliyle oluşturulmuş problemlere çözümler üretilebileceği öngörülmektedir.

Sonuç olarak Mevlana, Yunus, Hacı Bektaş Veli gibi mana erenlerinin eserleri incelendiğinde insanın yalnız kendisi için iyi olan değil, ahlâklı, faziletli ve donanımlı insanların, yaşadıkları çevre ile bütünleşmelerini sağlayacak evrensel bilgilerle dolu olduğunu görmekteyiz.

KAYNAKLAR

Aytaş, G., Yılmaz, H. (2004). *Makalat-ı Gaybiyye ve Kelimat-ı Ayniyye,* Ankara: GÜHAM Yayınları.

Coşan, E. (1987). *Makâlât Hacı Bektaş-ı Veli*, Ankara: Seha Neşriyat.

Duran, H. (2007). *Besmele Tefsiri,* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Duran, H. (2022). *Hâcı Bektaş Velî Velâyetnâme,* İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

SAHA TÜRK HALK HEKİMLİĞİNDE ŞİFALI BİTKİLERİN KULLANIMI

Muvaffak DURANLI*

Giriş

Tanımlayıcı olarak daha çok "halk hekimliği" adlandırmasının yaygın olarak kullanıldığı alan, bir toplumun zaman içinde oluşturduğu, inançla desteklediği ve hemen hemen çevresini kuşatan her şeyden yararlandığı bir uygulama alanıdır. Halk hekimliği her toplumda farklı bir gelişme yaşamıştır. Türk halk hekimliği de Türk toplumlarının yaşam biçimi ve yapısıyla bağlantılı bir gelişim göstermektedir. Ülkemizdeki halk hekimliği uygulamalarına bakıldığında, şu yargı kabul edilebilir niteliktedir.

"Türkiye Türklüğünün halk hekimliği konusundaki birikimlerinin oluşmasında, Orta Asya'dan getirdikleri temeli binlerce yıllık Türk tıbbına dayanan pratikler ile daha sonra dâhil oldukları değişik din ve kültür çevrelerinden aldıkları unsurların birleşimi vardır. Türklerin batıya göçleri dolayısıyla yaşadıkları coğrafyaların iklim değişiklikleri ve buna bağlı olarak ilaç yapımında kullanılan bitki türlerinin farklılaşıp çeşitlenmesi, Orta Asya Türklüğü ile Anadolu Türklüğü arasında birtakım farklılıkların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır" (Bekki, 2017: 198).

Bölge koşulları ile uyumlu bir gelişme gösteren Türk halk hekimliği, Saha Türkleri için de bölge koşulları ile bağlantılı olmuştur. Diğer pek çok Türk topluluğundan farklı olarak Sibirya topraklarını yurt tutan Saha Türklerinin halk hekimliğinde ilk sırada Sibirya'nın yerli halklarının etkisi söz konusudur. İkinci sırada ise bölgenin Rus hakimiyetine girmesiyle yaşanan göç dalgasıyla birlikte Saha Türk halk hekimliğinde bitki kullanımının arttığı belirtilmektedir. Bu, elbette Rus göçü öncesinde halk hekimliğinde bitkisel kaynaklı uygulamaların olmadığı anlamına gelmemektedir. Bölgenin Rus hakimiyetine girme süreci sonucunda daha ılıman, sıcak bölgelerde yetişen bazı bitki türlerinin bu bölgede yetiştirilmesi, bölge koşullarına uyumlu hale getirilmesi veya ulaşım sistemindeki gelişmeyle kurutulmuş/dondurulmuş örneklerin bölgeye gelmesi sonucunda Saha Türk halk hekimliğinde bitkisel kökenli uygulamaların da yaygınlık kazanmasına neden olduğu anlaşılmaktadır. Makalede Saha Türk halk hekimliğinde bitkisel tedavi yöntemlerinin hepsine yer vermek mümkün olmadığı

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, ORCID: 0000-0002-4529-2700, m_duranli@hotmail.com

için örnekler sınırlı tutulmuştur. Bu sınırlı örnekler, bölgedeki bitki türlerinin kısıtlı olmasına karşın zengin bir halk hekimliğinden bahsetmeye imkân vermektedir.

Saha Türklerinin Halk Hekimliği ile İlgili İlk Önemli Çalışmalar

Bütün dünyada olduğu gibi, Saha Cumhuriyeti'nde de halk hekimliği ve bu konudaki araştırmalar her geçen gün önem kazanmaktadır. Yüzyıllar içinde toplumun oluşturduğu bilgi birikiminin derlenmesinin gerekliliği günümüzde daha iyi anlaşılmaktadır. Saha Türkleri ile ilgili olarak geçen yüzyılda yapılan çalışmalarda halk hekimliği ile ilgili uygulamaların az sayıda müstakil bir çalışma veya makalede ele alındığı görülmektedir. Bu çalışmalar arasında ilk sırada Lindenau'nun çalışması yer almaktadır. Onun çalışmasının on dördüncü bölümü "Evlilik Yaşamı, Hamilelik, Doğum, Kısırlık ve Saha Türklerinde Ölümle Sonuçlanan veya Tedavi Edilen Diğer Durumlar" başlığını taşımaktadır.

Lindenau'nun derlediği tedavi yöntemlerinden biri şöyledir:

> "*Kısırlıktan kurtulmak içim Saha kadınları, Tunguz kadınları gibi, Agui kurtçuğunu kullanırlar. Onlarda ölümle sonuçlanan hastalık, Fransız hastalığı Irak'tır. Güçsüzlük, zayıflık- Kung- Iri- tedavi edilemeyen bir hastalıktır. Bir kişi çiçek Adschi, hastalığına yakalandığında onu herkesten ayırırlar ve dağlara gönderirler… eğer bir kişi kabız olursa ayı kemiklerini sıcak suda haşlarlar, içine yağ koyarlar ve onu sıcak olarak içerler. Bütün hastalıklarda ve onların tedavisinde Saha Türkleri şamanı çağırır ve ondan yardım isterler*" (Lindenau, 1983: 33- 34).

Lindenau'nun çalışmaları Saha Türklerinin halk hekimliği ile ilgili bilgiler içeren ilk çalışmalardan birisi olmakla birlikte özel adlandırmaların yazımında sorunlar içerdiği için bazı noktalarda belirsizlikler taşımaktadır.

Lindenau sonrasında, XIX. yüzyıla ait çalışmalarda kısmi de olsa halk hekimliği ve bölgede bitki kullanımı ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

Halk hekimliği alanında olmamasına karşın, ülkenin içinde bulunduğu tıbbi durumu değerlendiren ilk profesyonel çalışma İvan Mihayloviç Petuhov'un "Yakut Bölgesi Tıp Tarihi İçin Materyaller" şeklinde Türkçeye çevirebileceğimiz çalışmasıdır. Bu çalışma, 1867 yılında pek çok yazının olduğu "1867 Yılı Yakut Bölgesi Hatıra Kitabı" adlı çalışmada bir bölüm olarak yer almıştır. Bu çalışmada sadece halk hekimliği ile ilgili uygulamalardan bahsedilmemiş Yakutsk civarında çalışan doktorlar ve onların karşılaştığı hastalıklar hakkında istatistiki bilgiler verilmiştir. Her ne kadar doğrudan halk hekimliğine değinmiyorsa da bölgedeki

hastalıkların yaygınlık ölçüsünü anlamak için seksen sekiz sayfalık hacmi olan bu çalışma oldukça önemlidir.

Daha sonra M. Ovçinnikov'un "Saha Türklerinin Halk Hekimliği Üzerine Notlar" başlıklı (1892) çalışması, V. N. Çepalov'un "Sibirskiy Vraç"[35] dergisinde yayınlanan halk hekimliği ile ilgili çalışması ve N. E. Oleynikov'un "Yakut Bölgesinde Halk Araçları"" (1917) adlı çalışmaları gelmektedir (Yakovleva, 2019: 1).

Burada belirttiğimiz, özellikle de doktor ünvanlı V. N. Çepalov, N. E. Oleynikov gibi araştırmacıların çalışmaları hem inanç unsurunu hem de halk hekimliği uygulamalarının bilimsel yönünü ele almış olması açısından büyük önem taşımaktadır.

Burada belirtilen çalışmalar dışında alanda yapılan derleme çalışmalarında, seyahatnamelerde de halk hekimliği alanında kısmi de olsa veriler yer almaktadır. Örneğin çalışmalarından yararlandığımız Seroşevskiy, Hudyakov gibi politik sürgünler, halk hekimliği alanında müstakil çalışma yapmamış, fakat çalışmalarında özellikle inançla ilgili verilerde halk hekimliğine değinmişlerdir.

Sovyetler Döneminde Saha Halk Hekimliği ile İlgili Çalışmalar

Sovyet dönemine ait çalışmalarından ilki Doktor Panteleymon Mitrafanoviç Buşkov'a aittir. Onun "Vilyuy Bölgesi Saha Türklerinin Halk Hekimliği" başlığını taşıyan çalışması, 1926 yılında yayınlanır. Buşkov, özellikle Saha Türklerinin halk hekimliği alanındaki çalışmalarının yanı sıra Yakutistan'da sağlık sisteminin iyileştirilmesine yönelik çalışmaları ile tanınmaktadır.

Yaklaşık elli yıllık bir süre içinde halk hekimliği alanında birkaç önemsiz yazı dışında pek bir yazıya rastlanmaz. Bunun nedenleri arasında diğer halk kültür ürünlerine önem verilmesi, yaklaşan ve toplumu her yönden sarsan İkinci Dünya Savaşı sayılabilir. Elbette savaş bu topraklara gelmemiş, fakat Sovyetlerin savunmasında Sibirya yerli halkları çok sayıda kayıp vermiştir. Bu iki nedenin yanı sıra belirli bir süre içinde yoğun baskı ile sürdürülen ateizm politikasını da göz ardı etmemek gerekir. Bölgedeki halk hekimliğinde egemen unsur olarak inancın yer almasından dolayı, araştırmacılar bu alanda çalışma yapmaktan kaçınmış, halk da inanç temelli halk hekimliği uygulamalarından kaçınmıştır.

[35] *Sibirskiy Vraç* dergisi Tomsk şehrinde 1913 yılında yayınlanmaya başlamış, 1917 yılında kaynak yetersizliği nedeniyle yayın hayatından çekilmiş bir tıp dergisidir.

1970'li yıllara gelindiğinde yavaş yavaş ateizm politikasında yumuşama görülmektedir. 1974 yılında Afanasiy Akimoviç Makarov'un "Yakut Halk Hekimliğinde Bitkisel Tedavi Araçları" adlı broşürü yayınlanır, bu broşürde tedavi edici bitkiler tasvir edilmiş ve biyolojik olarak incelenmeye çalışılmıştır.

1991 yılında Aleksandra Mihaylovna Grigoryeva tarafından hazırlanan XVII- XIX. yüzyıllar Yakutistan'daki halk hekimliği uygulamalarını tıbbi açıdan değerlendirildiği çalışma, 1996 yılında ikinci kez yayınlanmıştır.

Son yıllarda bütün dünyada olduğu gibi, Yakutistan'da da halk hekimliği alanına belirgin bir önem verilmeye başlanmıştır. Rusya Bilimler Akademisi Kriolitozon (Buzullardaki) Biyolojik Problemler Enstitüsü botanikçileri tarafından B. İ. İvanov'un başkanlık ettiği iki ciltlik "Yakutistan Şifalı Bitkiler Atlası" adlı çalışmanın birinci cildi 2003 yılında, ikinci cildi 2005 yılında Yakutsk'ta yayınlanmıştır. Her iki ciltte "Halk Hekimliğinde Kullanılan Tedavi Edici Bitkiler" alt başlığı altında bitki adları, özellikleri belirtilmiş, fakat bu bitkilerin halk hekimliğinde nasıl kullanıldığı açıklanmamıştır (İvanov, 2003; 2005).

Anatoliy İgnatyeviç Gogolev'in "Yakutistan Halk Hekimliği" adlı makalesi "Saha Türklerinin XVIII. – XX. yüzyılın Başlarında Halk Kültürü Bilgileri (2015)" adlı kitapta yer almıştır.

1970- 1980'li yıllarda halk hekimliğine büyük bir ilgi gösterilmesine karşın Saha Türklerinin halk hekimliği ile ilgili olarak bugüne değin yapılan çalışmaların yeterli olmadığı pek çok araştırmacı tarafından belirtilmiştir.

İnanç Ağırlıklı Halk Hekimliğinde Şaman ve Hastalıkların Sahipleri

Nikolay Efimoviç Oleynikov, geçmişte bölgedeki halk hekimliğinin diğer topluluklara göre daha az gelişmiş olmasının nedeni olarak inanç sistemini görmektedir. Onun gözlemlerine göre, kaderci bir yaklaşıma sahip olan Saha Türkleri hastalıklara katlanmak zorunda olduklarına inanmış, hatta bazen şamana bile tedavi için başvurmamışlardır (Oleynikov, 1917: 1).

Oleynikov ile yakın tarihlerde bölgede çalışan Doktor Vladimir Nikolayeviç Çepalov, Saha Türkleri arasında hastalıkların tedavisinde halk hekimliğinden daha çok inanç unsurlarının yer aldığını belirtir. Onun gözlemlerine göre, En basit tedavi edici araçlar gürültü ve ateştir. Saha Türklerine göre, "kötü ruhlar" genel olarak gürültü ve silahtan korkarlar, bu nedenle onlar bazen kötü ruhları demir şakırtısı, gürültü, çığlıklar veya demir bir silahla tehdit eder ve kovarlar. Yatarken yakınlarına bu silahlardan koyarlar ve ateşin iyesine saygı gösterirler. Onu gücendirmekten korkarlar. Doğumdan sonra ve ay başı durumunda kadın kirli sayıldığı için ateşi tutma hakkı yoktur. Özellikle göksel ateş- şimşek-

kutsaldır. Şimşek çarpması ile ölmüş hayvanın etini tedavi edici sayarlar ve bu etin pek çok hastalıktan koruduğuna inanırlar. Aynı zamanda ev ocağı Saha Türkünün kötü ruhu kovmasına yardımcı olur. Sıcak köz veya yanmış bir kumaş parçası vücutta şişlik olan yere, kırık kemiğe, romatizma ağrı olan yere, kötü ruhu kovduktan sonra oluşan apselere oyarlar. Ateş bir koruyucu olarak da kullanılır, eşiğe atılmış yanmış bir başak kötü ruhların eve girmesine engel olur…" (Çepalov, 1914: 447).

Gerek Oleynikov gerekse Çepalov, halk hekimliğinin yaşama bakış açısı ve inanç karşısında ikinci planda kaldığı görüşünde hemfikirdirler. Bu belki de kaderci kabul edilebilecek tutumun Anadolu halk hekimliğinde çok da yaygın bir tutum olmadığını belirtmek mümkündür. İnanç sistemi, yaşanılan coğrafyanın zorluğu ve insanların doğa ile ilişki biçimleri ile izah edebileceğimiz bu husus, müstakil bir çalışmanın konusu olarak ele alınmalıdır.

Saha Türk Halk Hekimliğinde Hastalıkların İyeleri

Yakutistan topraklarındaki psikolojik hastalıkları inceleyen Dr. Sergey İvanoviç Mitskeviç, şamanın Saha Türklerinin hayatının her aşamasında önemli olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre:

> "*Her türlü tehlikeden korunmak isteyen yerli, şamanın yardımına başvurur. …şamanlara inanma sadece Kolım bölgesindeki Saha Türkü için değil, aynı zamanda buradaki Ruslar için de söz konusudur; hatta bazen bir rahip bile şamana baş vurur*" (Mitskeviç, 1929: 7).

Şamanın menerik adı verilen hastalığı kendi yöntemleriyle tedavi ettiği yönünde bilgi veren Mitskeviç, ne yazık ki kendi gözleriyle bir şaman ritüeline tanık olmadığını, şamanların genel olarak dışarıdan gelen Rusları bu ritüele almadıklarını ve bunun için kendi tanrılarının Rus'u sevmediklerini söylediğini ifade etmektedir (Mitskeviç, 1929: 13).

Rus hakimiyetinin kuruluş tarihi olan 1630 yılına dek gerek Saha gerekse diğer Sibirya halklarının yaşadığı bölgede büyük bir devlet oluşumu, okul, sağlık kurumunun bulunmadığı bilinmektedir. Hayvancılık ve avcılık, kürk ticareti ile yaşayan Saha Türkleri için bu kurumlara karşı bir gereksinim de söz konusu değildi. Bölgenin Rus hakimiyetine girmesi, çarlığın bölgeye Rusya'nın diğer bölgelerinden göçü desteklemesi, bu toprakların tarıma açılması, bölgedeki yer altı ve yer üstü zenginliklerinin işlenme çalışmaları Saha Türklerinin hayatına pek çok olumlu unsurun yanı sıra olumsuzluklar da getirdi. Bu olumsuzlukların başında göçle birlikte bu topraklara gelen çiçek hastalığı yer almaktadır. Çiçek

hastalığı bazı şehir ve köylerdeki halkın toplu ölümünden dolayı yerleşim sisteminde de değişikliklere neden olmuş, 1883 yılındaki çiçek salgınından sonra Zaşiversk şehrinin haritadan silindiği belirtilmiştir (Derevyanko, 1980: 137).

Elbette tek gelen hastalık çiçek hastalığı değildir. Araştırmalar frengi hastalığının da bölgeye yoğun göçün yaşandığı 1700'lü yıllarda bu topraklarda görüldüğünü belirtmektedir. Bölgeye göç eden sadece insanlar değil, aynı zamanda hastalıklar da olmuştur. Bu ise zaman içinde halkın hastalıkları sınıflandırmasında belirgin bir ölçüte dönüşmüş, hastalıkları iki gruba ayırmışlardır: Rus hastalıkları ve Saha hastalıkları.

Saha Türkleri, "Cüzzamı 'Büyük hastalık' (ulahan ölü), frengiyi Rus veya Fransız hastalığı olarak adlandırırlar. Salgın hastalıklar arasında Saha Türkleri için en korkuncu çiçektir. Bu hastalığa yakalananların yüzde doksanı ölür; güneyde bu hastalık kuzeydeki kadar öldürücü değildir" (Seroşevskiy, 1993: 248).

Hastalıkların bu şekilde adlandırılması, inanç ve efsanelerde de yansımasını bulmuştur. Öyle ki, Saha Türkleri:

> "*Çiçek hastalığını da kırmızı elbiseli ve çıplak ayaklı bir kadın olarak kabul ederler; onun ayakları soğuktan kızarırmış… Bazı Saha Türkleri, ender de olsa kapının yanına sarı sincap veya bir yaşında kakım kürkü asarlar ve şöyle derler: 'Teyzeciğim! Bize iyi niyetle gel, bizi yeme, lütfen!*'" (Hudyakov, 1969: 295).

Frengi de Rus hastalığıdır. "Kuzeyde 'Uzun Asalı Hanım', Kön Tayahtah Hotun, onunla birlikte dokuz küçük kız kardeşi yaşar. O Rus'tur, o hasta olmuş ve frengiden ölmüştür; o, insanlara frengi, sarılık, cüzzam ve diğer hastalıklar gönderir, ona benekli sarı inek ve kırmızı benekli at gibi hayvanlar kurban ederler...; bundan başka ona pryanik (bir çeşit tatlı bisküvi), votka, gümüş para, kürk, giysi, ipek mendil hediye ederler" (Seroşevskiy, 1993: 639).

Diğer hastalıklar, örneğin verem hastalığı Saha Türklerinin kendi hastalıklarıdır. Saha Türk araştırmacı Ergis de verem hastalığı gönderen ruhların Saha adları taşıdıklarını ve yaşadıkları yerin inanç sistemiyle bağlantılı olduğunu belirtir. "Karı koca olan Arhah Toyon ve Arhah Hotun, kuzeyde orta ve alt dünyalara arasında yaşayan verem ruhlarıdır" (Ergis, 1974: 142). Migren de Saha kökenli bir hastalıktır. "Doğuda 'Körö Ubahalah Hotun' (Beyaz Taylı Hanım) yaşar. Bayagantay soyundan olan bu kadın, güneyde yaşayan dokuz kız kardeş ile akrabadır. Ona bazen canlı, bazen de ölü tay kurban ederler…

Bu ruh, baş ağrılarına, kemik ağrılarına da neden olur" (Seroşevskiy, 1993: 640).

Saha Türklerinin Ruslara ait gördüğü hastalıklar, bölgeye geç bir dönemde gelmiş olduğu için bu hastalıkların tedavisinde geleneksel halk hekimliği uygulamalarından çok inanç kökenli uygulamalar yer almaktadır.

Halk Hekimliğinde Kullanılan Farklı Ürünler: Karınca Yağı/Ölü İnsan Organı

"Saha Türkleri halk hekimliği daha çok hayvansal kökenli bazı sağaltıcı ürünler ve inanç temelli uygulamalar açısından oldukça zengindir" şeklindeki görüş bir açıdan günümüzde doğruluğunu yitirmektedir. Bütün dünyada yaşanan kırsal alanlardan kentsel alanlara göç, Yakutistan ve Sibirya toprakları için de söz konusudur. Kırsalda yaşayan, hayvancılıkla uğraşan nüfusun azalması, geleneksel hayvan yetiştiriciliğinin azalmasına ve ayrıca kentlerde yaşayan insanların halk hekimliği uygulamalarında hayvansal kökenli tedaviden uzaklaşmalarına neden olmuştur.

Makalede Saha Türklerinin halk hekimliği uygulamalarında şifalı bitkileri kullanmalarına geçmeden önce geçmişte halk hekimliğinde kullanılan iki farklı uygulamayı vermek, Saha Türk halk hekimliğinin zenginliğini ortaya koymak açısından yararlı olacaktır. Burada verilen ikinci uygulamanın doğruluğu ise oldukça tartışmalıdır.

Sibirya toplulukları tarafından kullanılan ilginç örneklerden biri de karınca yağıdır. Saha Türkleri, "kımırdağas ayağa" adını verdileri karınca yağının tüberkülozu tedavi ettiğine inanmaktadırlar (Gogolev, 2015: 91). Buşkov, tüberküloz için bu yağın Vilyuy bölgesinin her yerinde votka, çay veya suyla karıştırılıp içildiğini belirtmektedir (Buşkov, 1926: 68).

Araştırmacı Karunovskaya, Altaylarda da karınca yağının kullanıldığını ama tedavi amaçlı kullanımdan çok çocuk ve hayvan sayısını arttırmaya yardımcı bir ürün olarak algılandığını belirtmektedir. Onun kaynak kişilerden edindiği bilgiye göre, bu yağ insanın bel kısmından yukarıya doğru sürüldüğünde döl açısından onu verimli kılmaktadır. Karunovskaya, bu uygulamanın kadınlar ya da erkekler için ayırt edici bir özelliğini belirtmemiştir (Karunovskaya, 1925: 20).

Saha Türkleri ise bu ürünü farklı amaçlarla da kullanmaktadırlar. Eklem kırıklarında kırığın olduğu yeri karınca yağı ile ovarlar. Bunun için bir şişeye yarıya kadar karınca koyup ağzını kapatırlar ve onu güneşe veya ocağın yanında bekletirler. Bir süre sonra şişe içinde yağlı bir sıvı oluşur, yağı almak ve

karınca ölülerinden kurtulmak için onu süzgeçten geçirirler. Hasta bölgeye bu yağı sürdükten sonra orayı tavşan derisi ile sararlar (Gogolev, 2015: 93).

Doktor Çepalov bu yağın aynı zamanda romatizma tedavisinde de kullanıldığını, bu yağın dışında balık yağı, ispirto ile karıştırılmış turp suyu ve Ephedra bitkisinden de yararlanıldığını belirtir (Çepalov, 448).

Bu yağın diğer Türk ve yerli topluluklardan daha farklı kullanımının yanı sıra üretim veya elde dilme şekli de değişiktir. Genel olarak diğer topluluklarda karınca yuvalarından elde edilen yağ, Saha Türkleri tarafından üretilmektedir.

Halk hekimliği üzerine geçmiş dönemde yapılan bazı çalışmalardaki veriler şüphe uyandırmaktadır. Bu şüphenin temel nedeni verilen örneğinin yaygın kullanımı olduğu yönünde bir bilginin olmamasının yanı sıra uygulamanın akılcı da olmamasıdır. Buna örnek olarak Oleynikov tarafından verilen bilgi dikkat çekicidir. Araştırmacıya göre, Nikolay İnnokentiyev adlı bir Saha Türkü yakın zamanda ölen babasının mide gribini (viral gastroenterit) oldukça farklı bir şekilde iyileştirdiğini anlatmıştır. Nikolay bu hastalıktan ölen bir kadının mezarını açmış, cesetten aldığı mideyi babasına yedirmiş ve böylece babasını iyileştirmiştir. Oleynikov'un verdiği bilgiye göre ölen bu kadın yaklaşık yirmi yıl önce ölmüş olduğu için tedavide kullanılan mide çürümüştür. Oleynikov, bu vahşi tedaviyi bölge mahkemesine bildirdiğini belirtmektedir (Oleynikov, 1917: 16- 17).

Oleynikov burada verdiği bu bilgiyi, "Yakınlarını tedavi etmek ve hayatta kalma dürtüsü ile bir mezarı açıp ölenin midesiyle babasını tedavi eden bu cahil insanlara kim taş atabilir?" (Oleynikov, 1917: 18) şeklindeki ifade ile tamamlanmaktadır.

Burada tartışmalı olan durum, yaklaşık yirmi yıl önce ölen kişinin çürümüş midesidir. Yakutistan coğrafyasındaki soğuk iklimin ölülerin çürümesine engel olduğu kabul edilse de yumuşak dokulu organların yirmi yıl boyunca saklanması oldukça zordur. Ayrıca çalışmasında her türlü ayrıntıyı veren Oleynikov, bu bilgiyi yerel yönetime bildireceğini belirtmiş, fakat yönetimin verdiği hüküm hakkında bilgi vermemiştir.

Yine cüzzam hastalığının tedavisinde bir dönemde uygulanan ilginç bir tedavi yöntemine göre, 40- 50 yıl önce ölmüş cüzzamlıların incik kemiklerinden bıçak yardımıyla küçük parçalar alınır, bunlar toz haline getirilir ve suyla karıştırılırmış içilirmiş. Doktor Buşkov, bu bilgi ölmek üzere olan bir hastadan aldığını ve bu tedavi yönteminin Vilyuysk civarında uygulandığını belirtmiştir **(**Buşkov, 1926: 71**).** Bu tedavi yönteminde Sibirya'nın yerli halkı Yukagirlerin

etkisinin olduğu düşünülebilir. Ayrıca Yukagirler için ölmüş bir akrabanın kemikleri her hastalıkta tedavi edicidir. Özellikle de ölen bir şamanın kemiklerinin bütün kabileye eşit olarak dağıtıldığı ve hastalıklarda bir parçasının toz haline getirilerek yutulduğu araştırmacılar tarafından belirtilmiştir (Jukova, Burıkin, 2000: 130).

Saha Cumhuriyetinde Şifalı Bitkiler

Araştırmacılar, genel olarak Sibirya topraklarının bitki türleri sayısal zenginliği açısından kısıtlı olduğunu belirtmektedirler. Saha Türklerinin yurtları olan Yakutistan topraklarının iki alana ayrılabileceği, tundralardan oluşan kuzey bölgesinin bitki açısından zengin olmamasına karşın güneydeki alanın ormanlardan ve bitki örtüsü açısından daha zengin olan ovalardan da oluştuğu Grigoriy Andreyeviç Popov tarafından belirtmiştir (Popov, 2006: 20).

Popov'un 1930'lu yıllarda gerçekleştirdiği bu tanımlama, elbette günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Son dönemlerde yapılan araştırmalarla bu topraklarda 2000 bitki türünün bulunduğu ve bunlardan sadece 230 türün tedavi edici özellikteki bitkilerden oluştuğu tespit edilmiştir (Malışeva ve Zaharov, 2019: 125).

Bu veriler ilk bakışta oldukça sınırlı sayıda bitki türünün varlığını belirtse de bu uzak ve olumsuz koşullarda var olabilen bitkiler birilerinin dikkatini çekmiştir. Araştırmacı Aleksandra Borisovna İppotilova, 1674 yılında Senka Epişev adlı bir memurun çar Aleksey Mihayloviç'in emriyle Yakutsk bölgesine tedavi edici otlar aramaya gönderildiğini, hazırladığı raporun çara okunduğunu ve bu çalışmanın o yıllarda Rusya'da örnekleri çok olan "travnik" (bitkisel tedavi kitabı) olarak tanımlandığını ve daha sonra aynı raporun uzun zaman sonra, 1857 yılında tarih araştırmaları ile ilgili bir yayın organının ekinde yayınlandığını belirtmektedir (İppolitova, 2017: 177).

Senka Epişev, raporunda 1674 öncesinde de bölgedeki sorumlu bir rahipten nehir civarında yetişen tedavi edici otların toplanmasının istendiği belirtmektedir (Epişev, 1857: 360). Epişev'in raporunda az sayıda olmasına karşın bitkilerin ayrıntılı tasviri şu şekilde verilmiştir: "Bu otun adı kolun, rengi beyaz, acımsı, su kenarı dışında bir yerde yetişmiyor, yıllık bir ottur: erkek veya kadın hastalıklarında, idrar söktürücü, …" (Epişev, 1857: 361).

Bu rapor, bölgenin bitki örtüsünün, Rusya'nın diğer bölgelerine oranla daha az çeşit içermesine karşın tedavi amaçlı kullanıma daha uygun olduğunun bir kanıtı niteliğindedir.

Yakın zamanda yapılan şifalı bitkilerle ilgili bir çalışmada yaklaşık 70 tür bitkinin halk hekimliği ve modern tıpta kullanımı ele alınmış, ayrıca bu çalışmada Yakutistan topraklarında tedavi amaçlı kullanılabilecek 300 bitki türü olduğu ve bu türlerin doksanın çağdaş tıp tarafından kullanıldığı belirtilmiştir (İvanov, 2009: 8).

Saha Türkleri Arasında Bitkisel Kökenli Ürünlerin Kullanımı

Grigoryevna, Saha Türkleri ve Sibirya'nın diğer halklarının halk hekimliğinde bazı bitkisel kökenli ilaçlarının kullanılmasının temelinde hayvanları izleme ve onları taklit etmenin yer aldığı görüşündedir. Ona göre, "Örneğin avcıların takibinden güçsüz düşen geyikler maral kökü (*Rhaponticum Carthamoides.* Rusçada "levzey") adı verilen bitkinin köklerini ve yapraklarını yerler ve bu şekilde güçlenip dağlara kaçarlar" (Grigoryevna, 1996: 6).

Genelde avcıların gözlemlerine dayanan bu bilgiler sayesinde özellikle geyiklerin kullandığı tedavi unsurları da halk hekimliği bünyesine dahil edilmiştir.

Saha Türkleri, Evenler, Evenkler ilaç olarak bitkilerden özellikle de Kuzey geyiğinin temel besin kaynağı olan likenden yararlanmışlardır. Haşlanıp lapa haline getirilen liken, hasta eklemlere, soğuk algınlığında sırta ve göğse kompres olarak uygulanmıştır. Grigoryevna bu bitkinin kullanımı hakkında şu bilgileri vermektedir:

"Çok seyrek bir bitki olan likeni kış döneminde toplamak zor olduğu için şu yöntemi uygulamışlardır: geyiği keserler, midesini açarlar ve kullanıma hazır haldeki likeni alırlar. "Manyalo" adındaki bu işlem Saha Türkleri tarafından çok eskiden beri bilinmektedir" (Grigoryevna, 1996: 5).

Anikin, Yukagirceden Rus lehçelerine geçen kelimeleri analiz ettiği çalışmasında "Manyalo" kelimesinin Yukagir kökenli bir kelime olduğunu, Çukça ve Lamutların bu ürünü yiyecek olarak kullandıklarını, zira geyiğin midesindeki likenin yarı pişmiş bir yiyecek olarak düşünüldüğünü, kelimenin Yukagir ağızlarında 'karın' anlamına geldiğini ve zaman içinde kelimenin Rus lehçelerine de geçtiğini belirtmektedir (Anikin, 1998: 389).

Günümüzde Saha Türkleri ile kaynaşan, Sibirya'nın gizemli ve yok olmak üzere olan halkı Yukagirlerin, başta saha Türkleri olmak üzere Sibirya'daki diğer halkları da halk hekimliği konusunda etkilemiş oldukları anlaşılmaktadır.

Halk hekimliği ile ilgili çalışmalarını temelde Vilyuy bölgesinde yoğunlaştıran Doktor Buşkov, Vilyuy bölgesinde yetişen 12 ot ve ağacın filizlerinden kaynatılması ile elde edilen yoğun sıvının temel tedavi aracı olduğunu belirtmektedir. Buşkov, bu filizlerin baharda Petrov günü (29 Haziran)

toplandığını ve özenle kurutulduğunu belirtmektedir. Bazı durumlarda bu kaynamış sıvıda oluşan mantarımsı yapı, kristalize kalıntı ve klorür yapının kullanıldığı yine araştırmacı tarafından belirtilmektedir (Buşkov, 1926: 67).

Sıtmanın tedavisinde bitkisel ürün olarak kavak ağacından yararlanıldığı bilinmektedir. Kavak ağacının kuru kabuğu ufak ufak doğranıp suda pişirilir ve bu karışım günde iki kere birer kadeh olarak tüketilir. Burada ölçü bir kaşık kavak ağacı kabuğunun bir bardak suda eriyik haline getirilmesidir. Tüberkülozda yine kavak yaprağının suda haşlanarak elde edilen koyu sıvının da içilmesi istenmektedir (Buşkov, 1926: 68).

Pekarskiy, sıtma tedavisinde yıldırım düşmüş ağaçtan da yararlanıldığını böyle bir ağaçtan alınan parçanın suda haşlanarak suyun hastaya içirildiğini belirtmektedir (Pekarskiy, 1928: 29.

Rusça literatürde "zolotuha" şeklinde bilinen hastalık Saha Türkleri arasında Rusça biçimine yakın bir şekilde "solotuqa" şeklinde telaffuz edilmektedir. Buşkov, bölgede daha çok çocuklarda ve ergenlerde görülen "scrofula" (sıraca) adlı hastalığın tedavisinde de "tarla astrası" (Aster sibirischs Cem. Compo sitae) otu kullanıldığını, bu otun yaprakları ve dal kısmının çaydanlıkta haşlandığını, günde 2- 3 fincan olarak tüketildiğini belirtmektedir. Aynı zamanda halk arasında bagulnik (Ledut Polustr U Cem. Ericaceae) olarak adlandırılan bitkiden de yararlanıldığı Buşkov tarafından belirtilmekle birlikte, bu otla nasıl bir işlem yapıldığı konusunda açıklayıcı bir bilgi verilmemiştir (Buşkov, 1926: 69).

Çepalov zolotuhada ayrıca hastanın ağaçkakan kanı ile yıkandığını ve Ledum palustre otu ile birlikte tarla astrası ve kızılağaç yapraklarının haşlanması ile elde edilen çayın içerildiğini, bu çayın daha etkili olması için de haşlandığı kabın içine hastanın kafa derisinden bir parça konulduğunu belirtmektedir (Çepalov, 1914: 449).

Buşkov'dan daha sonraki bir zamanda araştırmacı Vladimir Leontyeviç Komarov, 1927 yılında kaleme aldığı, "Kamçatka Yarımadası Bitki Örtüsü" başlıklı yazısında sadece bir paragrafı tedavi edici bitkilere ayırmıştır. Burada ilk sırada "kaşkaru" adı verilen (Rhododendr on shrysanthum) adlı bitkinin ispirto ve su ile karıştırılarak scrofula türü hastalıklarda kullanıldığı belirtilmektedir. Ayrıca papatya (Matricaria discoidea) ve bir tür çayır otuna (Hieróchloë) benzeyen ve yeni biçilmiş ot kokusu yayan eğrelti otunun da (Dryopteris fragrans) aynı hastalıkta kullanıldığını açıklar (Komarov, 1927: 220).

Geçmişte bölgede yaygın olan göz hastalıklarından biri de bulaşıcı olduğu bilinen trahomdur 1897 yılında Kolım bölgesinde çalışan Doktor Mitskeviç, bölgedeki Saha Türkleri arasında trahomun çok yaygın olduğunu, pek çok Saha Türkünün bu hastalık yüzünden görme yetisini kaybettiğini belirtir (Mitskeviç, 1929: 4). Bu hastalıktan kurtulmak için hayvansal ürünlerin yanı sıra insansı bir ürün de kullanılmaktadır. Bu küçük çocuğun sabah idrarıdır. Genel olarak erkeğe kız çocuğunun, kadına da erkek çocuğun idrarı uygulanır (Buşkov, 1926: 69).

Bel soğukluğunda uygulanan tedavi hem hayvansal hem de bitkisel olabilmektedir. Buşkov, kesilmiş bir atın böbreklerinde bulunan taşların bu tedavide kullanıldığını belirtmektedir. Onun alandan elde ettiği bilgiye göre, atın böbrek taşları toz haline getirilmekte ve içi boş bir saman çöpü yardımıyla cinsel organların içine üflenmektedir.

Aynı uygulama için eski bakır bir kabın dibindeki pas da kullanılmakta, bazen de bunun yerine bitkisel kökenli bir tedavi de tercih edilmektedir. Bu durumda kavak ağacının kabuğunun suda haşlanmasıyla elde edilen sıvı günde iki kez bir fincan olmak üzere yine saman çöpü yardımıyla verilmektedir. Bunun dışında iğne yapraklı odunlardan yakılarak elde edilen kül suyla karıştırılıp günde iki kez birer fincan (fincanın yarısı su, yarısı kül) içilmektedir. Yine çam ağacı çırası suda bekletilmekte ve bu su bir aç fincan içilmektedir. Bu suyun daha etkili olması için çıralar su dolu şişelere konulmakta, şişeler güneşte uzun süre bekletilmekte ve yağ benzeri bir sıvı şişede oluştuğunda günde iki kez üç-dört yemek kaşığı içilmektedir (Buşkov, 1926: 70).

Bazı bölgelerde ardıç ağacı suyu, kayın ağacı yaprakları ve diğer otların suyunun da bu hastalıkta kullanıldığı bilinmektedir. Ancak Nurbin bölgesinde bu tedavide ilk sıradaki ot, Saha Türkleri arasında “Bereley oto” olarak bilinen bataklıklarda yetişen Yürek yaprağı adlı (Soxitagacal ailesinden Parnassia polustus) bitki yer almaktadır (Buşkov, 1926: 70).

Diş ağrılarında hayvansal ürünler, bitkisel ürünler ile tedavinin yanı sıra inanç merkezli uygulamalara rastlanmaktadır. Gerçekte burada tedaviden çok ağrıyı dindirme amaçlanmaktadır. Kişi kendisi ile aynı adı taşıyan birinin mezarından aldığı tahta parçasını ısırmakta, eğer bu sağlanamazsa ayı dişini hasta ısırmaktadır. Çürük dişin oyuğuna ağaçkakan gagasından bir parça, soba borusu kurumu veya çocuğun göbek bağından bir parça da konulabilmektedir. Bu durumda bitkisel ürün olarak yaşlı melez ağaçlarından alınan likenler de çürük dişlerin oyuğuna konulmaktadır (Buşkov, 1926: 73).

Bitkisel tedavi ürünlerinden bahsederken Çepalov, Saha Türklerinin idrar söktürücü olarak şu bitkileri kullandığını belirtmektedir.

"Moroşka (Rubus chamaemorus), ardıç ağacı suyu, kuşburnu yapraklarının suyu, erkek bataklık otu (Pasnassia palustris)" idrar söktürücü olarak kullanılan malzemelerdir. Bunların yanı sıra "baga- batas" -gentian- kökü (Iris sibiiric Irıs setosa Pall) iyi bir kusturucu araçtır. Bu bitkinin çiçekleri apseleri tedavide de kullanılmaktadır. Bogorod otu (*Thýmus serpýllum)* vücudun oksijen yetersizliğinde kullanılır. Öksürük ve kemik kırığında "taş kantaronu" (*Dryópteris frágran), tarla otu* (Aster sibiricus et Ast. Alpinus) tomurcukları içilir ve su kabağı (*Lagenária sicerária)* içilir… Solucan otunun erkek türü (Tanacetum vulgara) güçlendirici bir araçtır ve özellikle sarılıkta tavsiye edilir. Rapiva ve "hara-aberdyah"- keklik üzümü (Pyrola rotundifolia) yapraklarının kaynatılması soğuk algınlığında kullanılır" (Çepalov, 1914: 447).

Saha Türkleri ve İrkutsk civarında yaşayan Rusların halk hekimliğini ele alan Ovçinnikov, Vilyuy bölgesindeki Saha Türklerinin cüzzam hastalığından çok etkilendiklerini ve bu hastalığı tedavi etmek için geçmişte çok çalıştıklarını belirtmektedir. Cüzzamı tedavi ettiğine inanılan "kuçuktı" adlı otun ise çok yüksek yerlerde çalı olarak yetiştiğini, çok keskin bir kokusu olduğunu, tohumlarının pelin otunu andırdığını, otun haziran ve temmuz aylarında çiçeklendiğini, sarı renkte çiçekleri olduğunu, Kaufman'a göre bu otun "herba artemisia arborescens" olduğunu belirtir[36]. Onun elde ettiği verilere göre, bu ottan elde edilen sıvı ayrıca baş ağrılarında, mide hastalıklarında hatta felç durumunda da kullanılmaktadır. Baş ağısında hasta bu otu yastığının altına koymaktadır. Saha Türklerine göre cüzzamın nedeni içme suyu olarak kullanılan durgun göl suyu ve gölde avlanan "mukdu" adlı küçük balıklardır (Ovçinnikov, 1898: 120- 121).

Cüzzamda "kuçuktı" adı verilen ot veya acı adaçayı, misk otu "Artemisia vulgaris" öz suları kullanılır. Vilyuy ve Aldan bölgelerindeki Saha Türkleri "küüsteeh ot" (güçlü ot) adlı bir otu merhem şeklinde kullanırlar, bu ot insanı güçlendirir. (İnanışa göre bu otu kara ağaç kakan bir yerlerden getirmiştir). Bu ot Aldan nehri yakınlarında Elgyan adasında yetişir (Pekarskiy, Popov, 1928: 49).

Frengi**,** Saha Türklerinin düşüncesine göre, ölümcül olmayan ve kolaylıkla tedavi edilen bir hastalıktır. Frengi "sapparis otuyla" ve civa ile tedavi edilir. Bu ot çaydanlıkta bir hafta bekletilir, sonra 20 gün boyunca günde üç kere

[36] Ovçinnikov, Kaufman'ın kimliği hakkında hiçbir bilgi vermez. Bu kişinin Rus ekonomist, Sibirya toplumlarını inceleyen Aleksandr Arkadyeviç Kaufman (1864- 1919) olması muhtemeldir.

olmak üzere birer kaşık içilir. Tedavi süresince süt ürünleri kullanılmaz. Cıva ise farklı şekillerde vücuda alınır (Buşkov, 1926: 77).

Frengide melocan bitkisinden (Smilax) civa, yabani dağ yemişi, "ökse ardıç kuşu- Turdus viscivorus", Tayga çütresi (*Pinicola enucleato)* denilen ispinoz ailesinden bir kuş ve kırmızı yağmur kurtlarından yapılan merhem kullanılır (Çepalov, 1914: 449- 450).

Kadın hastalıklarında ve doğum sonrası kanamalarda bitkiler farklı ürünlerle birlikte kullanılmaktadır. Doğum sonrası kanamayı durdurmak için taze inek gübresi ile karın bölgesine tampon yapılmakta ve lohusaya bölgede "keota" adı verilen Artemisia Borealis Pall bitkisinin demlenmesiyle elde edilen çay içirilmektedir. Yine kadın hastalıklarında Saxifraga Bronchialis adlı ottan yararlanıldığı bilinmektedir (Çepalov, 1914: 449).

Değerlendirme

Saha Türklerinin halk hekimliği, çok yönlü bir zenginlik içermektedir. Bu zenginlikte Saha Türklerinden çok önce bu bölgede yaşayan ve hala yaşamakta olan Sibirya'nın köklü halklarının uygulamalarının yanı sıra zaman içinde bölgeye göçle gelen farklı halkların da halk hekimliği unsurları yer almaktadır. İlk bakışta inanç temelli ve hayvansal kökenli tedavi yöntemlerinin yoğun olduğu düşünülse de zaman içinde bitkisel ürünlerin kullanımının da azımsanmayacak düzeyde arttığı anlaşılmaktadır. Yaşanan değişimler, Sibirya topraklarının Sovyetleşme döneminde şamanlara yönelik baskılar, şamanların tedavi uygulamalarından kaçınmalarına neden olmuştur. Bu durum ise Saha Türklerinin tedavide şamandan yardım almamalarına, olanakların el verdiği ölçüde diğer geleneksel tedavi yöntemlerine yönelmelerine neden olmuştur. Elbette bu tedavi yöntemleri ne olursa olsun yine de inançla bütünleşmektedir. Tedavide bir ağaçtan yararlanılması bitkisel bir yöntemdir, fakat bu ağacın yıldırım düşmüş bir ağaç olması, göksel ateş olarak tanımlanan yıldırımın temelinde ateşle ilgili inançların yer almasındandır. Bazı uygulamalarda ise inanç, hayvansal ve bitkisel ürünler birlikte kullanılmakta, böylece tedavinin daha etkin olması istenmektedir. Günümüzde köyden kente göçün etkisi ile Saha Türk halk hekimliği, her geçen gün hayvansal kökenli tedavi uygulamalardan uzaklaşmakta, bunların yerini günümüz koşullarında kent insanının daha kolay ulaşabileceği bitki kökenli uygulamalar almaktadır. Gün geçtikçe daha da yaygınlaşan ve belirgin bir şekilde ilgi gören alternatif tedavi uygulamaları geçmişin birikiminden, halk hekimliğinin yüzyıllar içinde oluşturduğu deneyimlerden yararlanmaktadır. Saha Türk halk hekimliği de zenginliği ile bu çalışmalara kaynak olabilecek niteliktedir.

KAYNAKLAR

Anikin, A. E. (1998). "Yukagirskie Zaimstvovaniya v Russkih Dialektah", *Linguistica Uralica,* S. 4, ss. 386-392.

Bekki, S. (2017). "Halk Hekimliği", *Ortak Miras,* Ankara, ss. 197-209.

Buşkov, P. M. (1926). "Narodnaya Meditsina Yakutov Vilyuyskogo Okruga", *Hozyaystvo Yakutii,* No 5, 66- 79.

Çepalov, V. N. (1914). "Narodnaya Meditsina Yakutov", *Sibirskiy Vraç,* No: 24-25, 447-451.

Derevyanko, A. P. (1980). *V Poiskah Olenya Zolototıe Roga*, Moskova.

Ergis, G. U. (1974). *Oçerki po yakutskomu folkloru*, Moskova.

Epişev, S. (1857). "117. Senskoy Arhivı", *Dopolneniya k Aktam İstoriçeskim, Sobrannıe i İzdannıe Arheograçesoyu Komissieyu,* C. VI, Peterburg, 360-364.

Grigoryeva, A. M. (1998). *Narodnoe Vraçevanie v Yakutii (XVIII-XX vv),* Moskova.

Grigoryeva, A. M. (1991). *O Narodnoy Meditsine Yakutov,* Yakutsk.

Hudyakov, İ. A. (1969). *Kratkoe opisanie Verhoyanskogo okruga,* Leningrad.

Jukova, L. N., Burıkin, A. A. (2000). "K İzuçeniyu Şamanstva Yukagirov", *Aktualnıe Problemı Filologii,* Yakutsk, S. 3, 127-132.

İppolitova, A. B. (2017). "Çisla v Russkih Rukopisnıh Travnikah XVII Veka", *Gora Bojurova/Bilni Svet U Traditsionnoy Sloevna,* Beograd, 177- 182.

İvanov, B. İ. (2009). *İspolzovanie Lekarstvennıh Rasteniy Yakutii, (350 sovetov narodnoy meditsını),* Novosibirsk.

Karunovskaya, L. E. (1925). "İz Altayskih Verovaniy i Obryadov, Svyazannıh S Rebenkom", *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii,* C. VI, Leningrad, 19- 36.

Komarov, V. L. (1927). *Flora Poluostrava Kamçatki*, Leningrad.

Lindenau, Y. İ. (1983). *Opisanie Narodov Sibiri (Pervaya Polovina XVIII Veka),* Magadan, (Vidovina, İ. S., redaktör)

Malışeva, N. V. (2019). Zaharov, H. A., "Yakutskaya Leksika Lekarstvennıh Rasteniy s Komponentom 'Ot': Strukturno- Semantiçeskaya Osobennost", *Vestnik Severo-Vostoçnogo Fedaralnogo Universiteta,* No 6 (74), 123- 135.

Mitskeviç, S. İ. (1929). "Menerik i Emiryaçenye Formı İsterii v Kolımskom Kraye", *Materialı Komissii Po İzuçeniyu Yakutskoy ASSR*, S. 15, Leningrad.

Oleynikov, N. E. (1917). "Narodnıe Sredstva v Yakutskoy Oblasti", *Sibirskiy Vraç,* S. 17- 18, 1-17.

Ovçinnikov, M. P. (1898). “Zametki Po Narodnoy Meditsine Yakutov i İrkutyan”, *Etnografiçeskoe Obozrenie*, No 2, 120- 122.

Pallas, P. S. (1786). *Opisanie Rasteniy Rossiyskogo Gosudarstva s İh İzobrajeniyami,* Peterburg.

Pekarskiy, E. K. (1928). “Sredi Yakutov”, *Oçerki Po İzuçeniyu Yakutskogo Kraya,* S. 2, İrkutsk, 25- 53.

Petuhov, İ. M. (1897). “Mediko- İstoriçeskiy Obzor Verhoyansogo Okruga”, *Pamyatnaya Knijka Yakutskoy Oblasti Na 1871 God,* Peterburg, 5- 93.

Popov, G. A. (2006). “Rastitelnost (Flora)”, *Soçineniya,* C. 2, *Yakutskiy Kray,* Yakutsk, 20- 23.

Seroşevskiy, V. L. (1993). *Yakutı. Opıt Etnografiçeskogo İssledovaniya,* S. Petersburg.

Yakovleva, K. M. (2019). “Bıtovaya Narodnaya Meditsina Yakutov”, *Obşçestvo: Filosofiya, İstoriya, Kultura*, S. 14, 1- 4.

DERVİŞ SANATI VE ÂŞIK SANATI İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA ÂŞIK RUHSATÎ'NİN SIDKI BABA ÜZERİNE ETKİLERİ

Bayram DURBİLMEZ*

1. DERVİŞ SANATI VE ÂŞIK SANATI İLİŞKİLERİ

Derviş sanatının ve âşık sanatının kökenleri kam-şaman sanatına ve ozan-baksı sanatına uzanır. Derviş sanatı ve âşık sanatı gelenekleri ile bu geleneklerin temsilcilerinde görülen benzer özelliklerin bir kısmı köken birliklerinden kaynaklanır. Kam-şaman ve ozan-baksı sanatlarından derviş sanatına, derviş sanatından da âşık sanatına dönüşümler olsa da gelenek yenilenerek yinelenmeyi sürdürür. Eskiden "Kam", "Şaman", "Oyun", "Ozan", "Baksı", "Akın", "Jırav" gibi adlarla anılan gelenek temsilcilerinin bir kısmı İslamiyet'le birlikte "Ata", "Baba", "Dede", "Hoca / Koca", "Pir", "Eren", "Evliya", "Şeyh", "Mürşit", "Abdal", "Miskin", "Kemter", "Emre", "Derviş" gibi adlarla anılmaya başlar. Derviş sanatı temsilcileri arasında "Âşık" olarak adlandırılanlar da bulunur. İslâmiyet'i kabul eden Türk boylarının gelenek temsilcilerinden bir kısmı tekke-tasavvuf konularına yönelir. Bu yöneliş "Derviş Tarzı Türk Edebiyatı"nın doğuşunu hazırlar. Daha çok dünyevî konuları işleyen sanatçılar ise ozan sanatını devam ettirir. Azerbaycan, Anadolu ve Rumeli sahalarında, iki ayrı kolda sanatlarını sürdüren gelenek temsilcileri, seslendikleri kitlelerin sosyokültürel ihtiyaçlarını karşılamaya çalışır. 16. yüzyılın ikinci yarısında, farklı kültür çevrelerinden insanların bir araya gelmesini sağlayan sosyokültürel mekânlar ortaya çıkmaya başlar. Tekke, kışla, medrese mensuplarının da ilgi gösterdikleri bu mekânlar, halkın değişik kesimlerinden (esnaf, çiftçi, hayvancı, vd.) insanların da uğrak yerlerine dönüşür. Yazılı ve sözlü kültür çevrelerine mensup gelenek temsilcilerinin de bir araya geldiği bu mekânlarda kahveler içilir, sohbetler edilir, gelenek temsilcileri sanatlarını sergiler. Yazılı ve sözlü kültür çevrelerinden insanların bir araya geldiği bu mekânlar arasında kahveneler özel bir yer tutar. Tekke çevrelerinde din ve tasavvuf konulu eserler icra edilirken kahvehanelerde konu sınırlaması bulunmaz. Sanatını kahvehanelerde sergileyen gelenek temsilcileri, din ve tasavvuf konuları ile birlikte insanı ve toplumu ilgilendiren hemen her konuda eserler meydana getirmeye başlar. Böylelikle derviş tipi sanatçı ile ozan tipi sanatçıların

* Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bayramdurbilmez@gmail.com, ORCİD: 0000-0002-6682-8455

özelliklerini bir arada sergileyebilen, toplumun her kesimine hitap edebilen bir sanatçı tipi ortaya çıkar. Bu sanatçı tipinin ortaya çıkmasında ve "Âşık Tarzı Türk Edebiyatı"nın oluşumunda şehir merkezlerindeki âşık kahvehanelerinin etkisi belirgindir (Çobanoğlu, 1998: 20). Nitekim Köprülü de "Âşıklar ve âşık tarzı, bilhassa şehir hayatının verimidir." (Köprülü, 1989: 173) tespitinde bulunur. Eski Türk kültürünün devamcısı olan "ozan", gerek Azerbaycan'da gerekse Anadolu'da aynı çizgiyi takip ederek yavaş yavaş yerini "âşık"a bırakır (Durbilmez, 2018a). Geniş halk kitleleriyle birlikte tekke, medrese, kışla çevrelerine de hitap eden bu sanatçı tipine bağlı olarak âşık sanatı oluşmaya başlar. Bu sanat zamanla, o mekânları da aşarak yaygın bir edebiyat geleneğine dönüşür (Köprülü, 1989: 173; Oğuz, 1995: 424; Çobanoğlu, 1998: 20; Durbilmez, 1998 / 2018).

Âşık sanatının oluşumuna ve gelişimine öncülük eden gelenek temsilcileri arasında da "Ozan", "Baksı", "Baba", "Dede", "Pir", "Abdal" mahlaslarına rastlanır. Âşık edebiyatının oluşumunda ve gelişiminde bilhassa Alevî-Bektaşî zümrelere mensup temsilcilerin çokluğu dikkat çeker (Durbilmez, 2017b: 57-86). Yeniçeri Ocağına mensup asker âşıkların aynı zamanda Bektaşî tarikatı mensubu olmalarından kaynaklanan bu durum, tekke- kışla- kahvehane yakınlaşmasını da hızlandırır. Diğer tasavvufî zümrelere / tarikatlara mensup kimseler de, halkın değişik kesimlerine hitap etmek amacıyla, âşık edebiyatı ortamlarından fazla uzak durmaz. Âşık edebiyatı temsilcilerinin şiir ve hikâye sanatlarında din ve tasavvuf da özel bir yer tutar (Durbilmez, 2006: 341-364; Durbilmez, 2019: 236-238; Durbilmez, 2020b: 210-214).

Kam-şaman sanatının temsilcileri, yaşadıkları çağın din adamı idi. Bu din adamları çok yönlü sanatçı özelliklerine de sahipti. Sanatçı-din adamlarının her biri, o dönemde, Tanrı'dan aldığı ilhamla doğmaca şiir söylediğine inanılan *şair*, şiirine uygun bir ezgi kalıbı oluşturan *güfteci*, oluşturduğu ezgi kalıbı oluştururken müzik alet(ler)ini çalan *çalgıcı-musikişinas*, şiirini uygun bir ezgiyle söyleyen *ses sanatçısı* gibi görevleri tek başına yapabilme yetenekleri bulunan seçkin kimselerdi. Bu temsilciler dinî öğretileri uygulamalı olarak gösterirken / anlatırken *bilge-bilgin* / *öğretmen*, *anlatıcı- oyuncu*, *rakkas* özelliklerini de taşır. Çünkü bu temsilcilerin dinî öğretileri çeşitli kıssalarla süsleme (anlatıcı), canlı gösterim ve taklit etme (oyuncu) yetenekleri de vardır. Gaipten haber verme gibi bazı olağanüstü özellikler taşıdığına, bedeni kötü ruhlardan arındırdığına inanılması, bu temsilcilerin *bakıcı-falcı (baksı)*, *büyücü* olmalarına yol açar. Beden ve/ya ruh sağlığı bozulan kimseleri dinî telkinlerle ve musikî ile tedavi etme (*şifacı, eczacı, ruh hekimi*) özellikleri de bulunur. Sayılan görevlerinden

başka devlet adamlarının danışmanı, halkın elçisi, anlaşmazlıkları çözen hâkim, düşmanlara karşı savaş ruhunu diri tutan asker-şair görevleri de kam-şaman sanatı ve ozan-baksı sanatı temsilcilerinin toplum içinde saygın bir yeri olduğunu gösterir. Toplumun inanç ve kanaat önderi olarak tanınan temsilcilerin yüklendikleri görevler, onların aynı zamanda din adamı oluşlarıyla doğrudan veya dolaylı ilişkilidir (Durbilmez, 2016c: 483- 485; Durbilmez, 2018a: 19-20).

Kam-şaman sanatı ve ozan-baksı sanatı temsilcilerinden sonra onların yerine geçen derviş sanatı temsilcileri de din adamı-sanatçı kişilikleriyle toplumda saygın bir yer edinirler. Kam-Şaman yerine geçen Müslüman erenler de yaşarken ve/ya vefat ettikten sonra "fayda veya gelebileceği" düşünülen inanç önderleridir (Ocak, 1983: 70; Durbilmez, 2017c: 84-95). Tamamına yakını aynı zamanda derviş sanatı temsilcisi olan bu inanç önderlerine bağlı olarak anlatılan menkabelerde geçen motiflerin çoğu mitolojik motiflerdir (Durbilmez, 2017c: 79-130). Kam-şaman sanatı temsilcilerine özgü görevleri de bulunduğu düşünülen derviş sanatı temsilcilerinin mezarları / makamları birer ziyaret yerine dönüşür. Bu temsilcilerin şifacılıkları, Tanrı dostu olarak kabul edilişleri ve haklarında keramet sahibi olduklarını dile getiren çok sayıda menkabe anlatılması da derviş sanatı temsilcilerinin kam-şaman sanatı ve ozan-baksı sanatı temsilcileriyle benzer özellikler taşıdığını gösterir. Aynı durum kısmen âşık sanatı temsilcilerinde de görülür. Özellikle "badeli âşık" olarak tanınan âşıklar "Hak âşığı" olarak da adlandırılır. Rüya motifinde badenin bir din ve tasavvuf adamı veya üçler, beşler, yediler, kırklar, Hızır, nur yüzlü ihtiyar tarafından verildiğine inanılması, âşık sanatı temsilcilerine de dinî-tasavvufî görevler yükler. Yâr dolusu, er dolusu ve pir dolusu gibi adlar verilen bade çeşitlerinden "pir dolusu" içtiği düşünülen âşıklarla derviş sanatı temsilcilerinin neredeyse aynı özellikleri taşıdıklarına inanılır (Durbilmez, 2018a: 143-156).

Gelenekleri, icra ortamları, dil ve üslûp özellikleri, nazım biçimleri, nazım türleri, vd. karşılaştırıldığında, derviş sanatı ve âşık sanatı büyük ölçüde benzerlikler taşır. Aynı / benzer sözlü iletişim ortamlarında sanatını icra eden derviş sanatı ve âşık sanatı temsilcileri arasında etkileşim bulunması tabiidir. Ezgi eşliğinde icra (saz çalma), doğmaca söyleme ve atışma (Durbilmez 2016a), mahlas alma (Durbilmez, 2002: 54-67; Durbilmez, 2007b: 30-44), rüya motifi (Günay, 1992), tarih bildirme (Durbilmez, 2007a: 299-317), usta-çırak ilişkisi (Artun, 1996; Durbilmez, 2014b), vd. gibi gelenekler hem derviş sanatında hem de âşık sanatında görülür. Âşık sanatında yaygın olan hikâye anlatma (Botarav, 1988; Alptekin, 1997; Türkmen, 1983; Türkmen 1995)

geleneği yerine derviş sanatında menkabe anlatma geleneği mevcuttur (Ocak, 1983; Durbilmez, 2017c).

Âşık edebiyatının oluşumu ve gelişiminde özellikle Alevî-Bektaşî zümrelerin önemli bir yeri bulunduğu görülmektedir (Durbilmez, 2017b: 57-86). Ayrıca dinî-tasavvufî başka zümrelere mensup âşıklar da âşık edebiyatının önemli temsilcileri arasında yer almıştır. "Sıdkı" mahlasını kullanan 37 şair / derviş/ âşık arasında farklı zümrelere mensup gelenek temsilcilerinin bulunması ise bazı mahlasların hemen her zümrede benimsendiğini göstermesi bakımından önemlidir (Durbilmez, 2017a: 43-85). Hem âşık edebiyatı hem de derviş edebiyatı temsilcileri arasında Abdal, Âşık, Baba, Dede, Kemter, Kul, Sersem, Pîr gibi sıfatlarla birlikte mahlas kullanan gelenek temsilcileri bulunmaktadır (Durbilmez, 2002: 54-67). Destandan hikâyeye geçiş dönemi eseri olarak kabul edilen Dede Korkut Kitabını aynı zamanda ozan sanatından âşık sanatına geçiş dönemi eseri olarak da değerlendirmek mümkündür (Durbilmez, 2016: 483-505). Bu geçiş döneminde derviş sanatından izlere de rastlanmaktadır. Nitekim Korkut Ata'nın "velî kültü"ne bağlı olarak "Oğuzların bilicisi" (Ergin, 1997: 73) kabul edilmesi başta olmak üzere Dede Korkut Kitabında geçen dinî motiflerde derviş edebiyatının etkisi de görülmektedir. Dede Korkut tesiriyle teşekkül eden halk hikâyeleri ise artık tamamen âşık sanatı ürünü kabul edebiliriz (Ekici, 1995). Halk hikâyelerindeki rüya motifi köken olarak kam-şaman sanatına dayanmakla birlikte derviş sanatına özgü anlamlar kazanmıştır (Durbilmez, 2018b: 152- 153).

"Derviş Tarzı Türk Edebiyatı" temsilcileri, yalnızca tekke/ tasavvuf çevrelerine değil, halkın her kesimine hitap eder. Böylelikle dinî-tasavvufî inanışlarını / düşüncelerini daha geniş kitlelere duyurarak bu kitleleri etkileme ve inanışlarının / düşüncelerinin bu kitleler tarafından benimsenmesini sağlama çabası taşır. "Halkın gözcüsü ve sözcüsü" olarak da bilinen âşık tarzı Türk edebiyatı temsilcilerinin hitap ettikleri kitleler arasında tekke / tasavvuf çevreleri de bulunmaktadır.

2. ÂŞIK RUHSATÎ VE SIDKI BABA

2.1. Deliktaşlı Âşık Ruhsatî (1835- 1899/1911?)

Sivas'ın Kangal ilçesine bağlı Deliktaş köyünde doğan âşığın adı Mustafa, mahlası Ruhsatî'dir. Ruhsatî mahlasını kullanmadan önce İcadî ve Cehdî mahlaslarını da kullandığı belirtilmektedir (Köprülü, 1962: 539). Babasının adı Ahmet, annesinin adı Safiye'dir. Türk Saz Şairleri'nde H. 1251 / M. 1856 (Köprülü, 1962: 539), Büyük Halk ve Saz Şairi Ruhsatî'de 1832

(Aşkun, 1944: 7) olarak gösterilen doğum tarihi 1835 olarak belirlenmiştir (Özdemir 2023: 13). 16 yaşına kadar köyünde okuma-yazma öğrendiği (Köprülü, 1962: 539) kaydedilen Ruhsatî, yazılı kültür çevrelerinde de bulunmuştur. Sırasıyla Mihri, Ayşe, Fatma ve Mühime ile evlenen âşık, yirmi üç çocuk sahibi olmuştur (Aşkun, 1944: 15). Oğlu Minhacî de âşık edebiyatı temsilcilerindendir.

Bir süre azap durarak tarla, bağ-bahçe, ahır-ağıl işlerinde çalışmış, daha sonra su değirmeninde işçi, köyde çiftçi ve çoban, inşaatlarda benne (duvarcı) olarak geçimini sağlamıştır. Ömrünün sonlarına doğru köyünde imam olarak da görev yapmış, 1911'de –köyünde- vefat etmiştir (Kaya, 2020). Vefat tarihi Türk Saz Şairleri'nde H. 1317 / M. 1899 olarak kayıtlıdır (Köprülü, 1962: 539).

1928'de Eflatun Cem Güney'in "Ruhsatî'nin Koşmaları" başlıklı makalesi yayımlanır. Ruhsatî ve eserleri konusunda Kadri Özyalçın (1936), Kemal Gürpınar ve Kadri Özyalçın (1938), Erömer (1943), Vehbi Cem Aşkun (1944), F (?) Eflatun Cem Güney ve Çetin Eflatun Güney (1963), Doğan Kaya (1985 ve 1994), Nurettin Albayrak (2001) ve Ahmet Özdemir (2008 / 2013) gibi araştırmacıların kitapları neşredilir.

Âşık edebiyatı temsilcilerinin genelinde olduğu gibi Ruhsatî'de de din ve tasavvuf konularına bir eğilim söz konusudur. Fuat Köprülü'nün tespitlerine göre Bektaşî dervişlerinden (1962: 539), Vehbi Cem Aşkun'a göre ise Nakşibendi tarikatına mensup âşıklardandır (1944: 35). Köprülü'nün bu konudaki görüşü şöyledir: "Ruhsatî'nin kuvvetli bir Kızılbaş muhitinde yetiştiği düşünülürse, Bektaşî tarikatına intisabının sebebi kolayca anlaşılır. Esasen XIX. asrın meslekten yetişme bütün saz şairlerinde Bektaşîlik tesiri umumîdir" (1962: 539-540). Rüya motifine bağlı olarak âşıklığa yönelmiş, doğmaca şiirler söyleyebilen, sazsız âşıklardandır. Aruzlu şiirleri de bulunmaktadır. Karaca Oğlan, Âşık Ömer, Gevherî, Dertli, Seyranî ve Sümmanî gibi usta âşıklardan etkilenmiştir. Minhacî, Meslekî, Zakirî (Noksanî), Emsalî, Tabibî gibi pek çok âşığı etkilediği ortaya konmuştur (Kaya, 2020). Âşık edebiyatında ortaya çıkan âşık kollarından biri de "Ruhsatî Kolu" olarak bilinmektedir (Kaya 2020). Ruhsatî'den etkilenen gelenek temsilcileri arasında derviş-şairler de bulunmaktadır. Bu derviş-şairlerden biri de Sorgunlu Sıdkı Baba'dır.

2.2. Sorgunlu Sıdkı Baba (1898/99-1961)

Yozgat'ın Sorgun ilçesine bağlı Tiftik köyünde doğan (Sorgunlu) Sıdkı Baba'nın adı Hacı, soyadı Gök, mahlası Sıdkı'dır (Durbilmez, 1995: 75-80). Kimi kaynaklarda 1896 (Doğan, 1988: 338) olarak geçen doğum tarihi, nüfus

kayıtlarında 1 Temmuz 1900'dür. El yazması divanında ise Sıdkı'nın doğum tarihi H. 1316 / M. 1898/ 99 olarak kayıtlıdır (Durbilmez, 2014: 46). Babasının adı Hüseyin, annesinin adı Pembe'dir. Sülâlelerine "Gökhasanoğluları" adı verilir. 12 yaşına kadar köyündeki hoca mektebine devam eder. Tatar İdris Hafız'dan aldığı derslerle temel dinî bilgileri öğrenir ve hafız olur. Kısa aralıklarla, Yozgat ve Konya'da medrese tahsili görür; Arapça ve Farsça öğrenir. Cizre (Şırnak) ve Zaho'da askerlik yapar. Konya'da ve Sorgun'a bağlı çeşitli köylerde imam olur. İmamlık görevini yürütürken çiftçilik de yapar. İki defa evlenir. İkinci eşi Gürcü Hanımdan üç oğlu, bir kızı olur. Çobanlık yaptığı çocukluk yıllarında şiir söylemeye yönelir. Üç kez rüya gördüğü ve rüyasında bade / dolu içtiği söylenir. 1945'te Çiçekdağı ilçesine bağlı Mahsen köyüne gider ve Mahsenli Ali Baba'nın etkisiyle Kadirî olur. 1952'de, Sivas'ta, Şeyh Hacı Vahit Efendi'den irşat emri alır. Sivaslı Mûr Ali Baba'dan rüya yoluyla (üveysî) seyr ü sülük kazanır. "Sıdkı" mahlasını Mahsenli Ali Baba'dan alan Hacı Gök, zamanla *Sıdkı Baba* olarak tanınmaya başlar.

Şiirleri el yazması "Dîvân"da kayıtlıdır. Bu şiirlerden az bir kısmı "Dinî ve Ahlâkî Öğütler" adlı küçük bir kitapçıkta toplanarak yayımlanır (Yozgat, 1952). Hayatı, sanatı ve şiirleri üzerine hazırlanan "Sorgunlu Sıdkı Baba Dîvânı (İnceleme- Metinler)" (Durbilmez, 2003) adlı kitabın ikinci (Durbilmez, 2014) ve genişletilmiş üçüncü baskıları da yayımlanır (Durbilmez, 2019a).

Doğmaca şiirler söyleyebildiği ve bazı âşıklarla atıştıkları söylenir. Şiirlerini "mahzer" (mazhar / mezhar) adı verilen ve doksan dokuz (99) halka ile çevrili –Şaman davuluna benzer- bir def eşliğinde, ezgili olarak söylediği bilinmektedir.

"Dîvân"da, Sıdkı Baba'nın kendi şiirleri ile birlikte Yunus Emre, Eşrefoğlu Rumî, Emir Sultan, Pir Sultan Abdal, Şah İsmail Hatayî, Hüznî, Hasan Coşkun gibi derviş-şairlerin bazı şiirleri ve bunlara yazılan nazirelere de yer verilmiştir (Durbilmez, 2016b: 117-127). Hece ölçüsünün beş, yedi, sekiz, on bir, on dört ve on altılı kalıplarıyla meydana getirilmiş şiirleri vardır. Mani, koşma, semaî, destan gibi sözlü edebiyat kaynaklı nazım biçimlerinden başka kaside, kalenderî semaî gibi yazılı edebiyat kaynaklı şiirleri de bulunmaktadır (Durbilmez, 2019a).

24 Şubat 1961 Cumartesi günü vefat eden Sorgunlu Sıdkı Baba'nın mezarı Tiftik köyündedir. Nüfus kayıtlarına göre ise vefat tarihi 1 Mart 1965'tir (Durbilmez 2019a: 96).

3. ÂŞIK RUHSATÎ'NİN SIDKI BABA ÜZERİNE ETKİLERİ

Sorgunlu Sıdkı Baba, kendi şiirleri yanında, çoğunlukla usta-malı deyişler söyleyen ve bu deyişlere nazireler de yapan bir zakir görünümündedir. Nitekim Sıdkı Baba Divanı adı verilen elyazması eser incelendiğinde, Sorgunlu Sıdkı Baba'nın çok sayıda derviş şairden ve âşıktan etkilendiği belirgin bir şekilde görülür. Sorgunlu Sıdkı Baba'nın etkilendiği âşıklardan biri de Deliktaşlı Âşık Ruhsatî'dir.

Bu çalışmada, Kangallı / Deliktaşlı Âşık Ruhsatî'nin çok sayıda âşığı etkilediği gibi derviş şairleri de etkilediğini ortaya koymak için Sıdkı Baba Divanı'nda geçen örneklerden hareketle bir değerlendirme yapılacaktır. Çalışmada "Âşık Ruhsatî" (Kaya, 2013) ile "Derviş Tarzı Türk Edebiyatı ve Sıdkı Baba Divanı" (Durbilmez, 2019) adlı eserler esas alınacaktır.

3.1. "Vakt-i Seherlerde" Redifli Şiir

Kangallı Âşık Ruhsatî tarafından söylenen aşağıdaki şiir, altı dörtlükten meydana gelir. Bu şiirin kafiye örgüsü abcb, dddb, eeeb, fffb, gggb, hhhb biçimindedir. Hece ölçüsünün 8'li kalıbıyla oluşturulan şiirin düzenli bir durak yapısı yoktur (4+4 / 5+3 / 3+5=8). Ayak dizelerinde "vakt-i seherlerde" redifinden önce "selâ", "çile", "belâ", "bile", "dile-", "mele-" sözleri ile birlikte "gül-" fiiline istek kipi getirilmek suretiyle "gül+e" sözü bulunmaktadır:

1. *Uyanıp da getir salât*
   Selâ vakt-i seherlerde
   Münacat et Gani Hakk'a
   Çile vakt-i seherlerde
2. *Geçirme vaktini gamla*
   Akıt gözden damla damla
   Defolur başından cümle
   Belâ vakt-i seherlerde
3. *Kendi aybına kıl nazar*
   Melekler seyrini yazar
   Sevabın seninle gezer
   Bile vakt-i seherlerde
4. *Nasibini verir yoktan*
   Gerek azdan, gerek çoktan
   Muradını Gani Hak'tan
   Dile vakt-i seherlerde
5. *Doğru söyle sözüm hak mı?*
   Yoksa her sözden alçak mı?
   Koyun kadar aklın yok mu?
   Mele vakt-i seherlerde

6. *Kerem kıl kendini bildir*
   Gerek ağlat gerek güldür
   Ruhsatî bir zayıf kuldur
   Güle vakt-i seherlerde[37] (Kaya, 2013: 154-155)

Kangallı Âşık Ruhsatî'nin bu şiirine Sorgunlu Sıdkı Baba tarafından söylenen nazire ise sekiz dörtlükten meydana gelir. Bu şiirin kafiye örgüsü abab, cccb, dddb, eeeb, fffb, gggb, hhhb, ıııb biçimindedir. Hece ölçüsünün 8'li kalıbıyla oluşturulan şiirin düzenli bir durak yapısı yoktur (4+4 / 5+3 / 3+5=8). Ayak dizelerinde "vakt-i seherlerde" redifinden önce "selâ", "çile", "belâ", "bile", "dile-", "mele-" sözleri ile birlikte "gül-" fiiline istek kipi getirilmek suretiyle "gül+e" sözü bulunmaktadır:

1. *Bülbül âşık olmuş güle*
   Ağlar vakt-i seherlerde
   Etdiğiñ suçlar afv ola
   Dile vakt-i seherlerde
2. *Eser seheriñ yelleri*
   Hakk'ı zikr eder dilleri

[37] Ruhsatî'ye bağlanan başka bir şiirin ayağı da "vakt-i seherlerde" rediflidir:

1. Rızkına da mani olur
   Yatan vakt-i seherlerde
   İnsanlardan olsun bari
   Utan vakt-i seherlerde
2. Vaktinde durup niyaza
   Bırakma sakın iğmaza
   Derler ki düşer maraza
   Yiten vakt-i seherlerde
3. Seher vakti kalk ey ahmak
   Sada verir her bir yaprak
   Nefsinin gözüne toprak
   Atan vakt-i seherlerde
4. Guş eyle müminin hası
   Gel yatıp da olma asi
   Gelsin mücevher elması
   Satan vakt-i seherlerde
5. Uyanıp getir salavat
   Hâlık'a eyle ibadet
   Uyumayı eder âdet
   Batan vakt-i seherlerde
6. Gel gözüm eyle tebabet
   Böyle buyurmuş şeriat
   Ruhsat'tan cüz'i nasihat
   Tutan vakt-i seherlerd

Açılır kalbiñ gülleri
Kokar vakt-i seherlerde

3. *Görmeye gelir melekler*
Hem kabûl olur dilekler
Ol yeşil donlu melekler
Gelir vakt-i seherlerde
4. *Tevhîdi vird eyle dile*
Koyun gibi durma mele
Etdiğiñ suçlar afv ola
Mele vakt-i seherlerde
5. *Melekler ziyâret eder*
Kimi gelir, kimi gider
Hakk saña tecellî eder
Ağla vakt-i seherlerde
6. *Tecellî et yüzüñ gülsüñ*
Garîb göñül mesrûr olsuñ
Göñül bir ile bir olsuñ
Mele vakt-i seherlerde
7. *Münkir zâhid bizi satar*
Aman vermez nâra atar
Arılar da balçık katar
Bala vakt-i seherlerde
8. *Ey Sıdkı hey hâliñ yaman*
Hiç gitmiyor başdan duman
Lâ taknetû etmem gümân
Ağla vakt-i seherlerde[38] (Durbilmez, 2019: 210-211)

[38] Yozgatlı / Sorgunlu / Taşpınarlı Şifaî'ye bağlanan şu şiir, doğrudan Ruhsatî'ye bir nazire midir yoksa Sorgunlu Sıdkı Baba'nın naziresine mi bir naziredir araştırılması gereken bir konudur:

1. Bülbül şakır sevda ile
Güle vakt-i seherlerde
Süzüldükçe döner bala
Çile vakt-i seherlerde

2. Ayrı düşme yol, yolaktan

3.2. "Ferah Ferah" Redifli Şiir

Kangallı Âşık Ruhsatî tarafından söylenen aşağıdaki şiir, beş dörtlükten meydana gelir. Bu şiirin kafiye örgüsü abab, cccb, dddb, eeeb, fffb biçimindedir. Hece ölçüsünün 11'li kalıbıyla oluşturulan şiirin ayak dizeleri 6+5= 11'li bir durak yapısına sahip olduğu hâlde diğer dizelerin bazılarında 6+5=11, bazılarında ise 4+4+3=11'li durak yapılarına rastlanır. Ayak dizelerinde "ferah ferah" redifinden önce "gül-", "sil-", "kıl-", "yol", "gül", "al-" sözleri kullanılarak, bu sözlerdeki "l" sesleri ile ses birliği sağlanır:

1. *Bihamdillâh Gafur ismi var iken*
   Ağlama ey gönül gül ferah ferah
   Esmasında Settar ismi var iken
   Akıtma gözyaşı sil ferah ferah
2. *Eğer umar isen Hak'tan cenneti*
   Sofiye yalvarıp etme minneti
   Gece gündüz terk eyleme sünneti
   Beş vakit farzını kıl ferah ferah
3. *Eğer umar isen lütfunu Hakk'ın*
   Adû-yı nefsine yanaşma yakın

Arın gafil yaşamaktan
Elin açıp ulu Hak'tan
Dile vakt-i seherlerde

3. Uykulardan hemen uyan
Dervişlerle aşka boyan
Hâlin eyle Hakk'a beyan
Mele vakt-i seherlerde

4. Dua eder duy felekler
Kabul olur her dilekler
Yeşil donlu ol melekler
Gele vakt-i seherlerde

5. Boyun eğip sultanına
İnanarak Kur'anına
Gönül sevda ummanına
Dala vakt-i seherlerde

6. Gönüllerde ışık iman
Şifaî der gider duman
Derman verir ulu Rahman
Ağla vakt-i seherlerde

Dilini haramdan gıybetten sakın
Geçersin Sırat'ı yol ferah ferah

4. *Hulus-ı kalp ile birle Allâh'ı*
   Seni nara yakmaz hemi billâhi
   Bülbül ol metheyle Resulullâh'ı
   Açılsın bahçende gül ferah ferah
5. *Her derede söğüt olmaz Ruhsatî*
   Her anadan yiğit olmaz Ruhsatî
   Bundan güzel öğüt olmaz Ruhsatî
   Aklın başta ise al ferah ferah" (Kaya, 2013: 184-185)

Kangallı Âşık Ruhsatî'nin bu şiirine Sorgunlu Sıdkı Baba tarafından söylenen nazire ise altı dörtlükten meydana gelir. Bu şiirin kafiye örgüsü abcb, dddb, eeeb, fffb, gggb, hhhb biçimindedir. Hece ölçüsünün 6+5= 11'li kalıbıyla oluşturulan şiirin ayak dizelerinde "ferah ferah" redifinden önce "bil-", "dal-", "yol", "dil", "sel", "yol", "dal-" sözleri kullanılarak, bu sözlerdeki "l" sesleri ile ses birliği sağlanır:

1. *Ağlama ey göñül gözyaşı dökme*
   Gaffâr ismi vardır bil ferâh ferâh
   Bahr-i ummân kalbde bir gizli sırdır
   Deryâ-yı ummâna dal ferâh ferâh
2. *Eğer umar iseñ Hak'tan cemâli*
   Çıkar koyma kalpte kîlü ve kâli
   İlla'llâh diyerek alışdır dili
   Açılır Rahmân'a yol ferâh ferâh
3. *Recâm var umûdum dört ile beşe*
   Yâ Kahhâr diyerek girek savaşa
   Lâ taknetû ümîd kesmem ben hâşâ
   Bu mücdeye sevin dil ferâh ferâh
4. *Ne güzel halk etdiñ dağ ile taşı*
   Anlar da akıdır gözünden yaşı
   Gâfilâne yatma ey göñül kuşu
   Akıt gözleriñden sel ferâh ferâh

5. *Ehl-i zikri dâyim medh eder Allâh*
   Misâfirlerimdir dedi hem bi'llâh
   Aşk ile şevk ile diyek illa'llâh
   Açılır Rahmân'a yol ferâh ferâh
6. *Uyanmaz gözleriñ nedir bu gâye*
   Şeyhimden bir hilat giydiñ hedâye
   Sıdkı aç kapıyı Hû diye diye
   Hem bahr-i ummâna dal ferâh ferâh (Durbilmez, 2019: 260-261)

3.3. "Demiş" Redifli Şiir

Kangallı Âşık Ruhsatî tarafından söylenen aşağıdaki şiir, beş dörtlükten meydana gelir. Bu şiirin kafiye örgüsü abcb, dddb, eeeb, fffb, gggb biçimindedir. Hece ölçüsünün 11'li kalıbıyla oluşturulan şiirin bütün ayak dizeleri 6+5= 11'li bir durak yapısına sahiptir. Ayak dizesi dışındaki dizelerde de genellikle 6+5= 11'li bir durak yapısı görülürken, ikinci dörtlüğün ilk üç dizesinde ise 4+4+3=11'li bir durak yapısına rastlanır. Ayak dizelerinde "+sın demiş / +sin demiş / +sun demiş / +sün demiş" redifinden önce "otur-", "batır-", "getir-", "bitir-", "götür-", "getir-" fiilleri kullanılarak, bu sözlerdeki "+tur-" / "+tır-" / "+tir-" / "+tür-" sesleri ile ses birliği sağlanır:

1. *Bir arzuhâl yazdım şahlar şahına*
   Sabır köşesine otursun demiş
   Nefsin arzusuna etmesin heves
   Ekmeğini suya batırsın demiş
2. *Kimse bilmez hikmetinin batnı ne*
   Kim bilir ki zahiri ne batnı ne
   Habibim de taş bağladı batnına
   Aklına bunları getirsin demiş
3. *Bir ismim Gani'dir, bir ismim Gaffar*
   Rezzak ismim dilde eylesin ezber
   Şükür ismim ile eylesin iftar
   Cennet meyvelerin bitirsin demiş
4. *İhlâs-ı şerife bağlasın özün*
   Tarîk-i Rahman'a bent etsin sözün

Namert kapısına değmesin gözün
Gıll u gıyşı kalpten götürsün demiş

5. *Ey Ruhsatî nefsin ne yaman azgın*
   Yalınız sen değil zamane bozgun
   Ölmeyince kesmem kulumun rızkın
   Emrimi yerine getirsin demiş (Kaya, 2013: 454- 455)

Kangallı Âşık Ruhsatî'nin bu şiirine Sorgunlu Sıdkı Baba tarafından söylenen nazire ise altı dörtlükten meydana gelir. Bu şiirin kafiye örgüsü abab, cccb, dddb, eeeb, fffb, gggb biçimindedir.

Hece ölçüsünün 6+5= 11'li kalıbıyla oluşturulan şiirin ayak dizelerinde "ferah ferah" redifinden önce "bil-", "dal-", "yol", "dil", "sel", "yol", "dal-" sözleri kullanılarak, bu sözlerdeki "l" sesleri ile ses birliği sağlanır:

Hece ölçüsünün 11'li kalıbıyla oluşturulan şiirin –ikinci dörtlüğün ikinci dizesi hariç- bütün dizeleri 6+5= 11'li bir durak yapısına sahiptir. İkinci dörtlüğün ikinci dizesinde ise 4+4+3=11'li bir durak yapısına rastlanır. Ayak dizelerinde "+sın demiş / +sin demiş / +sun demiş / +sün demiş" redifinden önce "otur-", "batır-", "getir-", "bitir-", "otur-", "kaldır-", "getir-" fiilleri kullanılarak, bu sözlerdeki "+tur-" / "+tır-" / "+tir-" / "+tür-" sesleri ile ses birliği sağlanır:

1. *Bir arzu hâl yazdım şâhlar şâhına*
   Kanaat postuna otursuñ demiş
   Sabır libâsını giysiñ eğnine
   Ekmeğini suya batırsıñ demiş
2. *Anneniñ rahminde yazdım alnına*
   Habîb'im de taş bağlardı karnına
   Ebû Bekir giydi hasır eğnine
   Bunları aklına getirsiñ demiş
3. *Bir ismim Settâr'dır, bir ismim Gaffâr*
   Rezzâk ismim dilde eylesiñ ezber
   Şükür ismim ile eylesiñ iftâr
   Tevhîdle lokmayı bitirsiñ demiş
4. *İhlâs-ı Şerîfle tâm etsiñ özün*
   Tarîk-i Rahmân'a döndersiñ yüzün

Nâmert kapısına değmesiñ gözün
Sabır köşesinde otursuñ demiş

5. *Vedûd ismim saña bildirir yâri*
Seherlerde zikr et ism-i Gaffâr'ı
İlla'llâh diyerek eyleseñ zâri
Kalbinden şüpheyi kaldırsıñ demiş
6. *Amân Sıdkı nefsiñ sözüne uyma*
Beriyi beñzeri kalbiñe koyma
Münkiriñ sözünü sen aslâ duyma
Ahmed'e salavât getirsiñ demiş (Durbilmez, 2019: 326-327)

İki şiir metni incelendiğinde, dizelerinin çoğunun aynı olduğu görülür:

Bir arzu hâl yazdım şahlar şahına (Ruhsatî 1/1a, Sıdkı Baba 1/1a)

Ekmeğini suya batırsın demiş (Ruhsatî 1/1ç, Sıdkı Baba 1/1ç)

Aklına bunları getirsin demiş (Ruhsatî 1/2ç) / Bunları aklına getirsin demiş (Sıdkı Baba 1/2ç)

Bir ismim Gani'dir, bir ismim Gaffar (Ruhsatî 1/3a) / Bir ismim Settâr'dır, bir ismim Gaffâr (Sıdkı Baba 1/3a)

Rezzak ismim dilde eylesin ezber (Ruhsatî 1/3b, Sıdkı Baba 1/3b)

Şükür ismim ile eylesiñ iftar (Ruhsatî 1/3c, Sıdkı Baba 1/3c)

İhlâs-ı şerife bağlasın özün (Ruhsatî 1/4a) / İhlâs-ı Şerîfle tâm etsiñ özün (Sıdkı Baba 1/4a)

Tarîk-i Rahman'a bent etsin sözün (Ruhsatî 1/4b) /Tarîk-i Rahmân'a döndersiñ yüzün (Sıdkı Baba 1/4b)

Namert kapısına değmesin gözün (Ruhsatî 1/4c, Sıdkı Baba 1/4c)

Sonuç

Kam-Şaman sanatından, Ozan-Baksı sanatından ve hatta Tekke-Derviş sanatından beslenen Âşık sanatı, çeşitli töre, gelenek ve göreneklerle zenginleşen köklü bir edebiyat oluşturmuştur. Bu edebiyatın gelenekleri arasında usta-çırak ilişkisiyle uygulamalı bir eğitimden geçme, saz çalma, mahlas alma, rüya motifi, doğmaca söyleme/ atışma, hikâye tasnif etme/ anlatma vb. yer alır. Özellikle usta-çırak ilişkisiyle uygulamalı bir eğitime başlayan aday âşıklar, ustamalı deyiş söyleme, ustamalı hikâye anlatma, ustamalı ezgi kalıplarını kullanma, nazire söyleme gibi süreçlerden geçerek saz

çalma, doğmaca söyleme, güçlü âşıklarla atışma, muamma çözme, hikâye tasnif etme/ anlatma gibi geleneklerin usta temsilcileri arasına girmeye çalışırlar. Âşık sanatını şekillendiren bu gelenekler ile derviş sanatını oluşturan gelenekler büyük ölçüde benzer / aynı olduğu görülmektedir. Aynı / benzer sözlü iletişim ortamlarına aynı dinleyici çevrelerine hitap eden bu gelenek temsilcileri, geleneğin belirlediği nazım biçimlerine, nazım türlerine ve ezgi kalıplarına uygun edebiyat ürünleri meydana getirirler.

Derviş sanatı ile âşık sanatı ilişkilerini yansıtan gelenek temsilcileri arasında Sivaslı / Kangallı / Deliktaşlı Âşık Ruhsatî ile Yozgatlı / Sorgunlu / Tiftikli Sıdkı Baba da yer almaktadır. Âşık Ruhsatî, çok sayıda âşığı etkileyip Ruhsatî kolunun doğmasını sağladığı gibi derviş şairleri de etkileyen güçlü bir âşıktır. Bu derviş şairler arasında Sorgunlu Sıdkı Baba da yer almaktadır. Sıdkı Baba Divanı'nda bulunan üç şiir metni, Ruhsatî'nin şiirleri ile karşılaştırıldığında Âşık Ruhsatî'nin etkisi belirgin bir şekilde görülür. Bu metinlerden ilk ikisi Ruhsatî'nin şiirlerine söylenen / yazılan nazire özelliği taşır. Üçüncü şiir ise bir nazire olmaktan da öte, Ruhsatî'nin şiiri ile ortak dizeleri bulunan bir metindir.

KAYNAKLAR

Abdulkadiroğlu, Abdülkerim ve Ferudun Hakan Özkan. (1994). *Yozgat Meşhurları (1900 Doğumlulara Kadar),* Ankara: Yozgat Belediyesi Yayınları.

Albayrak, Nurettin. (2001). *Ruhsatî,* İstanbul: Timaş Yayınları.

Alptekin, Ali Berat. (1997). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Artun, Erman. (1996). *Günümüz Adana Âşıklık Geleneği ve Feymanî,* Adana: Adana Valiliği Yayınları.

Aşkun, Vehbi Cem. (1944). *Büyük Halk ve Saz Şairi Ruhsatî*, Sivas.

Boratav, Pertev Naili. (1988). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği,* İstanbul: Adam Yayınları.

Çobanoğlu, Özkul. (1998). "Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Boşnak Âşık (Gusları) Tarzı Şiir Geleneği Arasında Ortaklıklar Üzerine Tespitler", *Millî Folklor*, S. 39 (Güz), ss. 8-24.

Doğan, Durali. (1996). *Yozgatlı Âşık Sıtkı Baba,* Ankara: Diriliş Kitapevi.

……. (1988). *Yozgat Şair ve Yazarları,* Ankara: Yozgat Valiliği Yayınları, ss. 338-339.

Durbilmez, Bayram, 1995. "Halk Şairi Sıdkı Baba", *Millî Folklor,* S. 28 (Kış), ss. 75-80.

……. (1998). *Taşpınarlı Halk Şairleri*, Kayseri: Geçit Yayınları.

…….. (2002). "Türk Kültüründe Abdallar ve Abdal Mahlaslı Halk Şairleri", *Yol / Bilim, Kültür, Araştırma,* 18, ss. 54-67.

..... (2003). *Sorgunlu Sıdkı Baba Dîvânı, (İnceleme- Metinler)*, Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları.

..... (2006). "Somut Olmayan Kültür Mirası: Halk Hikâyeciliği ve Kars Yöresi Âşıkları", *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri / Turkish Folk Narratives from Myth to Meddah International Symposium Papers,* Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi, ss. 341-364.

..... (2007a). "Âşık Tarzı Şiirlerde Sözlü Tarih (Kayserili ve Yozgatlı Âşıkların Şiirlerinden Örneklerle)", *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (10-12 Nisan 2006)- Bildiriler,* Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, ss. 299-317.

..... (2007b). "Renk Adına Bağlı Mahlaslar ve Karacaoğlan Mahlaslı Halk Şairleri", *Doğumunun 400. Yılında Uluslararası Karacaoğlan Sempozyumu,* (Hzl. Kudret Ünal), İçel: Tarsus Belediyesi Yayınları, ss. 30-44.

..... (2010). "Sorgunlu Sıdkı Baba Dîvânı'nda Kerbelâ", *Çeşitli Yönleriyle Kerbelâ, Edebiyat,* [International Karbala Symposium / Uluslararası Kerbela Sempozyumu], (Haz. A. Yıldız), 2. Cilt, Sivas, ss. 215-230.

..... (2014), *Sorgunlu Sıdkı Baba Dîvânı, (İnceleme- Metinler)*, 2. Baskı, Kayseri: Tezmer Yayınları.

..... (2014). *Karslı Âşık Murat Çobanoğlu / Hayatı- Sanatı ve Eserleri*, Kayseri: Kendi Yayınları.

..... (2015). "Anadolu'da Yaşayan Halk Hekimi Kamlar / Şamanlar: Ocaklılar", *Türkmen Bilgesi Fikret Türkmen Armağanı,* (Haz. İ. Dilek- F. Türker), Ankara: TKAE Yayınları, ss. 99-106.

..... (2016a). *Âşık Hasretî'nin Atışma Sanatı Üzerine Bir İnceleme,* Ankara: Lâçin Yayınları / Bizim Büro Matbaası.

..... (2016b). "Hatayî'nin Anadolu Sahası Halk Şairlerine Etkileri ve Sıdkı Baba Divanında Geçen 'Vardım Kırklar Meclisine' Şiiri Üzerine Metinlerarası Bir Yaklaşım", *Kaygusuzun Bilge Torunu Abdurrahman Güzel Armağanı,* (Hzl. H. Duran), Ankara: TKAE Yayınları, ss. 117-127.

..... (2016c). "Ozan Kavramından Hareketle Dede Korkut Üzerine Bir Değerlendirme", *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi: Dede Korkut ve Türk Dünyası (19-23 Ekim 2015, Çeşme- İzmir) Bildiriler Kitabı,* 1. Cilt, (Haz. Metin Ekici vd.), İzmir: Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, ss. 483-505.

..... (2017a). "Sıdkı Mahlaslı Halk Şairleri ve Yeniceli Âşık Sıdkı Baba'nın Bu Şairler İçindeki Yeri", *Yeniceli Âşık Sıdkî Baba ve Popülerlik Çerçevesinde Kültür ve Sanat*

Sempozyumu Bildirileri (13-15 Ekim 2016, Mersin), (Haz. Nilgün Çıblak Coşkun, Mete Bülent Değer), Mersin: Mersin Büyükşehir Belediye Başkanlığı Yayınları, ss. 43-85.

..... (2017b). "Âşık Edebiyatının Oluşumu ve Gelişiminde Alevî- Bektaşî Zümrelerin Yeri ve Önemi", *The Journal of Alevi Studies / Alevilik Araştırmaları Dergisi,* 13, ss. 57- 86.

..... (2017c). *Gelenekli Türk Anlatıları-1,* İstanbul: Ötüken Yayınları.

..... (2017ç). *Türk Dünyası Kültürü-2,* İstanbul: Ötüken Yayınları.

..... (2018a). *Âşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri*, 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

..... (2018b). "Kırgız Destancılarında ve Destanlarında Rüya Motifi", *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, 4. Cilt: Gelenek Görenek ve İnançlar,* Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, ss. 143- 156.

..... (2019a). *Derviş Tarzı Türk Edebiyatı ve Sıdkı Baba Dîvânı,* 3. Baskı, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

..... (2019b). *Türk Dünyası Kültürü-2,* İstanbul: Ötüken Yayınları.

..... (2019c). *Türk Kültür Coğrafyası, Halk Bilimi ve Edebiyat Araştırmaları,* İstanbul: Ötüken Yayınları.

..... (2019ç). "SIDKI BABA, Hacı Sıdkı Gök". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü,* http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sidki-sidki-baba-haci-gok (Erişim: 26.02.2021).

..... (2020a). *Âşık Türkmenoğlu- Hayatı, Sosyo-Kültürel Çevresi, Âşık Edebiyatındaki Yeri, Şiir Sanatı ve Şiirlerinden Örnekler,* 2. baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

..... (2020b). *Âşık Edebiyatında Şiir Sanatı- Hasretî'den Örneklerle,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Ekici, Metin. (1995). *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri,* Ankara: AKM Yayınları.

Ergin, Muharrem. (1997). *Dede Korkut Kitabı I,* Ankara: TDK Yayınları.

Erömer, F (?). (1943). *Deliktaşlı Ruhsatî Hayatı ve Seçme Deyişleri,* İstanbul.

Gasımlı, Meherrem. (2006). "Bahşı ve Ozan-Âşık İlişkilerinin Tarihî Özelliği", (Akt. Bayram Durbilmez), *Folklor /Edebiyat* (Azerbaycan Özel Sayısı), Ankara, S. 47, (2006/3), ss. 9-14.

Gök, Hacı (Sıtkı). (1952). *Dinî ve Ahlâkî Öğütler,* Yozgat.

Günay, Umay. (1992). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Güney, Eflatun Cem. (1928). "Ruhsatî'nin Koşmaları", *Halk Bilgisi Haberleri,* 1. İstanbul: Eminönü Halkevi Yayınları.

Güney, Eflatun Cem-Çetin Eflatun Güney. (1963). *Ruhsatî-Hayatı ve Şiirleri,* İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.

Gürpınar, Kemal-Kadri Özyalçın. (1938). *Deliktaşlı Ruhsatî, II. Kitap,* Sivas: Kâmil Matbaası.

Güzel, Abdurrahman. (1999). *Dinî- Tasavvufî Türk Edebiyatı,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, Doğan. (1985). *Ruhsatî'nin Uğru ile Kadı Hikâyesi,* İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları / Erenler Matbaası.

……. (1994). *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî,* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

……. (2013). *Âşık Ruhsatî,* Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.

……. (2020). "RUHSATÎ, Deliktaşlı Mustafa", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü,* http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ruhsati-deliktasli-mustafa (Erişim: 26.02.2021).

Köprülü, M. Fuad. (1962). *Türk Saz Şairleri,* I-V. İstanbul.

Ocak, Ahmet Yaşar. (1983). *Bektaşî Menkabelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri,* İstanbul.

Oğuz, M. Öcal. (1988). *Yozgatlı Hüznî*, Ankara: KB Yayınları.

……. (1990). *Yozgatlı Hüznî Dîvânlarından Seçmeler*, Ankara: KB Yayınları.

……. (1992). *Yozgatlı Halk Şairi Nazi,* Ankara: Feryal Matbaacılık.

……. (1994). *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü,* Ankara: KB Yayınları.

Özyalçın, Kadri. (1936). *Deliktaşlı Ruhsatî-Hayatı ve Eserleri,* I. Kitap, Sivas: Kâmil Matbaası.

Türkmen, Fikret, (1983). *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin),* Ankara: KTB Yayınları.

……. (1995). *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma,* Ankara: Akçağ Yayınları.

TÜRKMEN FOLKLORUNDA MESLEK PİRLERİ ALGISI ÜZERİNE*

Ali DUYMAZ**

Giriş

Modern bilim ile geleneksel düşünce arasındaki en temel farklılıklardan birisi kuşkusuz ki zamana mahiyet itibariyle bakış açısında ortaya çıkmaktadır. Geleneksel düşünce ilk olanı kutsar, mükemmel görür ve zamanı bozucu, yıkıcı tesirler üreten bir olgu olarak değerlendirir. Modern bilim ise zaman ile medeniyet gelişimi arasında doğrusal bir grafik olduğu varsayımından hareket etmektedir. Bu çerçevede geleneksel düşüncenin, evrenin ve insanın yaratılışına dair hikâyeleri *mit*, kavimleri kuran veya yeniden türeten ilk tarihsel kahramanların anlatılarını *destan*, *orta çağ*ın toplum içine yönelen dikkatlere bağlı olarak oluşturduğu *aşk* eksenli anlatıları da *halk hikâyesi* formunda söze döktüğünü söyleyebiliriz. Bu, kaba bir tasnif olarak mitolojik, epik ve romanesk devirleri içerir ve toplumlara göre çeşitlilik göstermekle beraber medeniyet ve kültür seviyeleri ile de doğrudan ilgili bir seyir çizgisi çizer. Başka bir ifadeyle *tarih öncesi* dönemlerin ya da *ilkel toplum*un bütüncül anlatısı olan mitler, önce tarihin ilk dönemlerindeki kurucu atalarla destanlara, hatta din ve medeniyet değişimlerine bağlı olarak yine destan türü içinde kalmakla birlikte *gazavatname*lere, daha sonra da toplumların iç tabakalaşmalarına bağlı olarak *halk hikâyeleri*ne evrilirler. Mitler, kutsiyetleri ve olağanüstülükleri ekseninde dağılıp parçalanarak ve parçalar halinde de olsa yaşama kabiliyetlerini sürdürerek bir yandan fantastik masallara dönüşürler, diğer yandan efsane, rivayet, menkıbe şeklinde günümüze kadar uzanırlar.

Mitlerde ilk yaratmayı sağlayan Tanrı veya tanrılar, destan döneminde kavmi kuran ilk atalara veya kavmi medenileştirici kahramanlara dönüşmektedirler. Nitekim değişik tarihsel dönemleri işaret eden yazılı Oğuznamelerin, yani Uygurca Oğuz Kağan destanı, İslâmî Oğuzname ve Dede Korkut Kitabı'nın *tarihsel* kahramanı Oğuz Kağan hem bir ilk atadır hem de medenileştirici bir kahramandır. Dolayısıyla meslek pirlerinin prototipi, mitlerdeki

---

* Bu makale, 11-13 Kasım 2014 tarihlerinde İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü tarafından düzenlenen XI. Milli Türkoloji Kongresi'nde "Meslek Piri Algısının Türkmen Folklor ve Edebiyatına Yansıyışı Üzerine Bir Değerlendirme" başlığıyla sunulmuş, fakat yayımlanmamış bildirinin gözden geçirilmiş ve güncellenmiş halinden oluşmaktadır.

** Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi; ali_duymaz@hotmail.com.

tanrı ise bir sonraki tipi de destanların *medenileştirici kahramanı*dır. Ancak destan metinlerinde görülen kültür ve medeniyet seviyesi, *avcı, akıncı, hayvancı ve konargöçer* toplumu işaret etmektedir. Bu yüzden toplumsal tabakalaşma veya iş bölümünden söz etmek henüz mümkün değildir. Bir tanrı kutsiyeti veya gücü olmasa da henüz toplum, tek kahraman etrafında kümelenmekte, bu tek kahraman işleri ve meslekleri ilk yapan ve öğreten konumunda kalmaktadır. Yine de özellikle İslâmî Oğuzname'de Oğuz Kağan'ın akınları sırasında bir takım kabile adlarına ışık tutma anlamında da olsa *meslek* tabakalaşmasının ilk izlerini bulabilmekteyiz. Ancak özellikle konar-göçer ve hayvancı toplulukların tarım merkezli medeniyete geçişleriyle birlikte toplumlarda tabakalaşma ve dolayısıyla meslekî ihtisaslaşma süreçleri hızla gelişir. Toplum içi tabakalaşmanın ürünü olan *meslek*ler de, daha ziyade tarım ve buna bağlı olarak yerleşik hayatın gelişmesi ve yaygınlaşmasına bağlı teşekkül etmiştir. Türk kültür tarihinde tarım ve yerleşik hayata geçiş ise büyük oranda İslâm dininin kabulü süreciyle paralellik arz etmektedir. Hatta İslâm dininin kabulü Türkleri tarım yapmaya ve yerleşik hayata geçmeye mecbur eden temel etkenlerden biri olmuştur. İşte bu süreçte "meslek" edinme ve bu mesleği "ilk ata"nın, yani meslek pirinin kurallarına uygun icra etme gerekliliği algısı doğmuştur. Mitolojik düşüncenin de bir gereği olarak ilk olanın mükemmel kabul edilmesi ve kutsanması fikri çerçevesinde her mesleğe bir *pir*, yani mesleğin *kurucu atası* izafe edilmesi gerekmiştir. Bu pir, yani *kurucu ata* izafesi ise eski inanışlardaki tanrılar veya şamanların üzerine giydirilmiş dinî ve tarihsel şahsiyetlerin kimliklerinden istifadeyle sağlanmıştır. Bu çerçevede önce Budizm ve Manihaizm gibi dinlerin, daha sonra da İslâm dininin ve tasavvufunun ilk kabul gördüğü güneydeki tarım havzaları dışında yaşamlarını sürdüren ve henüz *bozkır kültürü*ne mensup olan geniş Türk topluluklarının İslâm diniyle uzlaşmasını sağlayan tasavvuf cereyanının etkisini de göz ardı etmemeliyiz. Çünkü *kam*ların *veli*lere dönüşümüne benzer bir değişim bir başka eksende daha cereyan etmektedir. Bir yandan eski *kam*ların bilgeliğini tevarüs eden şahsiyetler tarikat kurucusu anlamında *pir* unvanıyla yeni bir kimliğe evrilirken, henüz dindışı bir alana atlayamamış olan, dolayısıyla meşruiyetini ancak dine ve tasavvufa bağlı kalarak sağlamaya çalışan toplumsal tabakaların, yani *tabakât*ın veya *esnaf*ın iş bölümü çerçevesinde kutsal *meslek pirleri*ne ihtiyacı hâsıl olmaya başlamıştır. Bu karmaşık durum aslında IX-X. yüzyıllarla ilgili değerlendirmelerde de izlenebilmektedir. Nitekim Ahmet Yaşar Ocak'ın aşağıya aldığımız cümleleri, sufilerle meslek erbabının hayatları hakkındaki tarihsel bilgilerle rivayetlerin hercümerç olduğunu, başka bir ifadeyle sufilerle meslek erbabının ayrımının yapılamadığını da göstermektedir:

"… tasavvuf cereyanının IX. yüzyıldan itibaren Türkler arasında yayılması sonucu yetişen mutasavvıflarla ilgili ilk bilgiler, bunların yaşadıkları bölgelere veya büyük şehirlere ait hususi tarihlerde birtakım menkabeler halinde kaydedilmeye başlanmış, X. yüzyıldan itibaren ise çeşitli meslek ve zümrelere mensup kişilerin biyografilerini içeren "tabakat" kitapları arasında sufilerle ilgili olanlar da yazılmağa başlayınca, evliya menkabeleri bu defa bu eserlerde yer aldı." (Ocak, 1992: 40).

Her ne kadar eski mitik kökleri olsa da din ve tasavvufun toplum üzerindeki etkisi, iş bölümü ve mesleklerin yerleşik hayata bağlılığıyla birleşince *meslek pirleri*nin din ve tasavvuf eksenli şahsiyetlere bağlanmasından başka bir yol izlenememiştir. Peygamberler başta olmak üzere dinî şahsiyetler, bu arada özellikle de *veli*ler meslek piri olarak kabul görmüş, bazı din dışı kaynaklı *meslek pirleri* de *veli* mertebesine terfi ettirilmiştir. Bu husus, veli kültü ve evliya menkıbeleri üzerine araştırmaları bulunan Ahmet Yaşar Ocak'ın ilk baskısı *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkabeleri* olan *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)* adlı eserinde net olarak görülmektedir. Ocak, İslam-Türk tasavvufunda veli tipleri tasnif ederken "misyonlarına göre veli tipleri" üst başlığı altında "meslek piri veliler"i de ayrı bir grup olarak ele almıştır. Ocak, bu tür veliler için şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

"Bilindiği gibi, Anadolu Selçukluları devrinden beri mesleki esnaf teşekkülleri, Ahilik bünyesinde yarı tasavvufî bir mahiyet kazanmışlar ve bu haliyle Ahilik XVI. yüzyıla kadar sürüp gitmişti. Bu esnaf teşekküllerinden her birinin genellikle ananevi bir şeyhi yahut piri bulunuyordu ki bunlar çoğu defa ait oldukları meslek teşekkülü içinde bir kült konusu yapılmışlardı. Önceleri sadece bu meslekler içinde kalan söz konusu kültlerin, giderek dışarı taşıp yaygınlaştığını gösteren örnekler vardır. Bu tip patron velilerin dikkat çeken simalarından biri, debbağların piri sayılan Ahi Evran'dır. Fırıncıların takdis ettikleri velilerden, Somuncu Baba diye tanınan ve Hacı Bayram-ı Velinin şeyhi olan Hamiduddin Aksarayi ve İslam'ın ilk asrında yaşamış bir zahid olmasına rağmen, Anadolu'da deve çobanlarının ve saraçların piri sayılan Veysel Karani'yi de bu kategoriye rahatlıkla dâhil edebiliriz." (Ocak, 1992: 21-22).

Anadolu'da yurt tutunmayı Türklere kısmet eden de herhalde tasavvufun *insan-ı kâmil* anlayışı yanında Ahi Evran, Somuncu Baba gibi *meslek pirleri*nin teşvik ve telkin ettiği sosyal tabakalaşmanın başta ahilik gibi kurumları oluşturması ve bu *pir*lerin ürün standardı ve kalitesi yerine "insan standardı ve kalitesi"ni esas almalarıdır. Selçuklu ve Osmanlı medeniyetini kuran ve ayakta tutan etken de mahalle ve kasaba eksenli bu tür *ehl-i hiref*in, yani esnafın eşraf düzeyinde makbul sayılması ve siyasi ve ekonomik hayatın temel ekseni kabul olunmasında aranabilir (Daha geniş bilgi için bk. Duymaz-Şahin, 2010).

Bu giriş bilgilerinden sonra Türkmenler arasında kabul gören meslek pirleri üzerinde biraz daha ayrıntılı olarak durmak istiyoruz.

Türkmen Folklorunda Meslek Pirleri

Türkmen folklorunda *pir* inancı çok canlı ve yaygındır. Türkmencede *pir* sözünün yanı sıra hemen hemen benzer şekilde "koruyucu" anlamında *hemayetkar* sözü ile birlikte "yardımcı, yakın akraba" anlamlarındaki *hovandar* sözü de kullanılmaktadır. Pirlerin adlarının önüne veya arkasına getirilen unvanlarda ise bazen *baba* ve *ata* gibi eski Türk kültüründeki ecdat kültünün yansıması sıfatlar, bazen de *işan* gibi Farsça kökenli dinî terimler tercih edilmektedir.

Türkmen kültüründe *pir* sözü sadece mesleklerin veya tarikatların kurucu atalarını ifade etmemektedir. Aynı zamanda başta *anasır-ı erbaa* olmak üzere çeşitli tabiat varlıklarının, ehli veya vahşi hayvanların, bitkilerin, korku, endişe, ağrı gibi insani olgu ve duyguların da *pir*leri vardır. Eski Türk inançlarındaki *iye*lerin devamı niteliğinde olan bu pirler, doğrudan mesleklerle ilgili olmasa da pirlik kavramının kökenine ve niteliğine ışık tutucu mahiyet taşımaktadır. Bu yüzden bu pirlerden bazı örnekler vermek istiyoruz[39]:

Mesela yeryüzü şekillerinden dağların piri Seyit Ata, yine dağların ve vadilerin piri Kovus-Kıyas, göllerin ve gölden geçinenlerin piri İlyas, toprağın ve çölün piri Hıdır Ata, yolun piri ise Meşrep Divana'dır. Ayrıca Burkut Baba yağmurun, Mir Haydar rüzgârın, Şami Nebi ya da Kelbohim Şıhı Celil Ata soğuk havanın, Mamak bulutların piri olarak kabul edilmektedir. Türkmen folklorunda hayvanların da pirlerinin olduğuna inanılmaktadır. Bu çerçevede Zeññi Baba sığırların, Gövender Baba keçilerin, Veyis Baba veya Soltan Veyis develerin, Velpeten Garıp atların ve beygirlerin, Pelvan Ata Ödememmet tavukların,

[39] Pirlerle ilgili derleme esaslı bilgiler *Türkmen Halk Irım-Inançları* (2005) adlı eserden ve Mekân Hotçyýew tarafından hazırlanan "Pirler" adlı elektronik kaynaktan (https://www.ylymly.com/2019/02/20/pirler/) alınmıştır.

Munasıra karıncaların, Kıtmır veya Bagtıyar Baba köpeklerin, Benican kuşların, Balhı Şıh yılanların, Abu Hürreyra kedilerin, Hanzada Pelvan ise kaplanların piri olarak kabul edilir. İlgi çekici inanmalardan biri ise bir hayvanın pir kabul edilişidir. Türkmen inancına göre Hazreti Ali'nin atı Düldül, bedevi atların piri olarak kabul edilmektedir. Ayrıca bitkilerden nohut ve baklanın piri Ismayıl Goca, dutların piri olarak da Imam Cövher sayılmaktadır.

Türkmenlerde bazı hastalık veya ruh durumlarında da pir inancı vardır. Eralı Pir veya Yaratoz Baba yaranın, Sarsgın Baba veya Hoca Abdılla Ensarı diş ağrısının, Gaytarmış Ata veya Hısım Şıh korku ve endişenin, Gotur Ata vücut ağrılarının piri olarak kabul edilmekte ve bu dertlere şifa olması için adı geçen pirler yardıma çağrılmakta, adlarına dualar okunmaktadır. Bazı karakter özelliklerine de pir tayin edilmiştir. Mesela cömertliğin piri olarak Sahı Baba gibi. Ayrıca dinî kavramlardan ezanın piri olarak da Hazreti Bilal Baba kabul görmektedir.

Bazı durumlarda ise pirler, hem varlığın hem de o varlığa bağlı mesleğin piri olarak tanımlanırlar. Mesela Musa Peygamber çobanlığın piri olduğu gibi koyunların piri olarak da kabul edilir. Aynı biçimde Davut Peygamber hem demirin hem de demirciliğin piridir. Zekeriya Peygamber de hem ağacın hem de marangozluğun piri kabul edilmektedir.

Buraya kadar saydığımız pirler *iye* veya *hami ruh* olarak mitik devirlerde rastladığımız tipolojiye uyumlu pirlerdir. Oysa İbn Haldun'un da belirttiği üzere göçebelikten medenî hayata, yani *bedevî*likten *hadarî*liğe geçişle birlikte *zanaat* adı verilen hüner ve marifete bağlı meslekler gelişir. Yani Osmanlılarda *hirfet* veya çokluk olarak *hiref* sözüyle karşılanan meslekleri icra eden *ehl-i hiref* tabakası ortaya çıkar. Burada İbn Haldun'un bazı görüşlerine yer vermeyi maksada uygun görmekteyiz. İbn Haldun, öncelikle sanatları üç kısımda ele alır:

> *"Biri hayatın zaruret ve ihtiyaçlarından olsun olmasın, yaşayış ve geçinme ile ilgili olan sanayidir, terzilik, kasaplık, dokumacılık, marangozluk, demircilik gibi zanaat melekeleri bu cümledendir. Diğeri ilim, sanat ve siyaset gibi insanın hususiyetlerinden olan fikir ve akıl ile ilgili hüner ve sanatlardır. Kâğıtçılık bu cümleden olup, kitapları istinsah etmekle ve ciltlemekle uğraşmaktan ibarettir, mugannilik, şiir ve genel olarak, ilim öğrenmek bu cümledendir. Sanatın üçüncü kısmını askerlik ve benzeri teşkil eder." … "Göçebelik kültür veyahut onun az nispette olan bayındırlığı ancak basit ve sade derecedeki hüner ve sanaatlara muhtaçtır. Göçebe ancak basit olan hüner ve*

sanaatlardan marangoza, demirciye, dokumacı, terzi ve kasaba muhtaçtır." Şehirdeki medeni hayatın icap ve tekâmülünün bir sonucu olarak yağcılık, bakırcılık, aşçılık, keşkekçilik, dokumacılık ve hacamat zanaat ve meslekleri, mugannilik, dans usulü ve eda ile çalgı çalmayı öğreten öğretmenler sınıfı türer. Kitaplar istinsah etme (müstensihlik), mücellitlik (müzehhiblik), yazı ve eserleri tashih etme (musahhihlik) gibi meslekler çoğalır. Çünkü şehirde medeni hayatın gelişmesi insanı fikri ve akli bilgilerle meşgul olmaya sevk eder." (İbn Haldun, 1990: 401-402).

Benzer görüşleri son yüzyılın büyük sosyologu Ziya Gökalp'ta da görebiliriz. Gökalp, *Türkleşmek İslâmlaşmak Muasırlaşmak* adlı eserinde Türklerin tarihsel bir eleştirisi anlamında *"memur ve rençber sınıflarına inhisar ettiklerini"* vurgulayarak şöyle der:

> *"Memurlar da bir nevi zihnî rençberler demek olduğu için Türklüğün – içtimaî manasıyla- rençberlik demek oldu." der. Gökalp görüşlerini şu şekilde vurgular: "Çiftçi ve çoban, hayatın yaratıcı kuvvetinden istifade ile yaşadıkları için bizzat yaratıcı âmil değildirler: Koyunlar hayatın dâhilî nâmiyesiyle çoğalır, ekinler tohumların meknûz feyizleriyle tenebbüt eder. Memurların ise istihsalle hiç alâkaları yoktur. Hâlbuki zihnî melekelerin, irade ve seciyenin inkişaf ve tekâmülü sanayi, imalât gibi faal meşgalelerle, ticaret ve serbest meslekleri gibi iktirâhî hirfetlerle husule gelir. Bundan dolayıdır ki köylü ve memur sınıflarına inhisar eden bir kavimden teşkilât yapmak iktidarı münselip olur."* (Ziya Gökalp, 2014: 16)

Bu çerçeveden baktığımızda İbn Haldun'un genel anlamdaki değerlendirmeleri ile Ziya Gökalp'ın Türklerin tarihsel eleştirisi bağlamındaki görüşleri Türkmenler için de büyük ölçüde geçerlidir.

Gökalp'a göre "yaratıcı âmil olmayan" meslekler olan çiftçi ve çobanlıkla ilgili pir inancı Türkmen folklorunda çok geniş bir alan kaplamaktadır. Bir kısmını yukarıda saydığımız hayvanların pirlerinin olması, Musa Peygamberin çobanlığın piri olarak kabul edilmesi gibi… Sımsık, Sümsük veya Sümek Baba adlı bir şahsın da *kırkım*ın, yani koyun ve keçilerin yapağılarının kesilmesi işleminin piri sayılması yine çobanlık mesleği kapsamındadır. Babadayhan da ziraatın, ekinin piri sayılır. Bu durum, dini de işin içine katarak çiftçi ve çobanlık mesleğiyle ilgili *muhafazakâr* bir tutumu da beslemiştir. Gökalp'ın sözünü etmediği, ancak en eski mesleklerden biri olan avcılık için de Türkmenlerde

Avlamış Ata adlı bir pire inanç vardır. Aynı biçimde bir başka inanışa göre de Seyit Ata veya Mirsayyat avcıların piri sayılmaktadır.

Türkmen folklorunda özellikle peygamberlere ve din büyüklerine bağlanan mesleklere baktığımızda dinin medeni hayatı teşvik ederek geliştirmedeki olumlu yönlerini görebiliriz. Mesela Türkmenlerde İbn Haldun'un basit ve tabii meslekler olarak gördüğü terziliğin piri İdris Baba ya da İdris Peygamber, demirciliğin piri Davut Peygamber, marangozluğun piri olarak Zekeriya Peygamber, ipekböcekçiliğinin piri olarak Eyüp Peygamber, dokumacılığın piri olarak da Çiş peygamber kabul edilir. Çitçilik ve çobanlığa göre nispeten gelişmişlik özelliği taşıyan bu meslekler, peygamberlere bağlanarak kutsiyete büründürülmüş ve toplum tarafından benimsenmesi amaçlanmıştır. Bu arada peygamberlere, bu mesleklerin piri nazarıyla bakılmasında Tevrat ve Kur'an'daki kıssaların, hatta bazıları *İsrailiyat* sayılabilecek peygamberlerle ilgili rivayetlerin olduğunu da eklemek gerekir. Nitekim tufan dolayısıyla ağaçtan gemi yapması Nuh Peygamberin, Kâbe'nin inşası sebebiyle İbrahim Peygamberin imaretin piri sayılması kıssalardan kaynaklanan birkaç örnek olarak sayılabilir. Ayrıca bazı efsaneler de üretilebilmektedir. Mesela Süleyman Peygamber'in sepet örenlerin piri sayılması, her işi halleden bir yüzüğe sahip olmasına rağmen emeğe inandığı için sepet örerek geçimini sağladığı şeklindeki bir bilgiye dayandırılmaktadır.

Daha *şehirli* mesleklerden ve bu mesleklere bağlı pir inançlarından ise Türkmen folklorunda pek bahsedilmemektedir.

Bu arada sadece Türkmenlere has olduğunu düşünmemize imkân veren meslek pirleri de bulunmaktadır. Mesela "ocar" ve "sazak" denilen yakacak olarak kullanılan ağaçların piri Ak İşan'dır. Yine Yalanaç Baba adıyla anılan bir şahıs da sazdan, kamıştan yapılan çardakların mucidi ve ilk ustası sayıldığı için meslek piri kabul edilmektedir. Bir başka yerel nitelik taşıyan meslek piri ise "cuvaz" adı verilen yağ çıkarma aletinin ve işleminin piri Ussa Badyan'dır. Bir başka rivayete göre ise yağ çıkarmanın piri Hazreti Noşinaydin Pir'dir. Bu zat, "cuvaz"ı icat etmiş, fakat bir türlü yağ çıkaramamış. Sonunda ağlayıp Allah'a yalvarırken gözünden damlayan yaşların döküldüğü yerden birden yağ çıkmaya başlamış. Noşinaydin o zaman "cuvaz"ı nemlendirmediğini fark ederek işin sırrına vakıf olmuş. Türkmenlerin coğrafya şartlarına uygun düşen bir başka pir inancı Şıhı Zinde ile ilgilidir. Kuyunun ve kuyu ustalarının piri sayılan Şıhı Zinde, çölde su kıtlığına çözüm olarak su kuyusu açma fikrini ilk düşünen ve gerçekleştiren kişi olarak kabul edilmiş ve meslek piri sayılmıştır. Yine suyun kıtlığından dolayı bu coğrafya şartlarıyla örtüşen bir inanç da Nalaç Baba'yla

ilgilidir. “Cıkır” adı verilen ve denizden veya kanaldan su çıkarmak için kullanılan su dolabının piri sayılan Nalaç Baba, Türkmenistan’da su kıtlığı dolayısıyla suyu ilk çıkaran kişi olarak kabul edilmiştir.

Türkmenlerde seyrek görülen şehirli ve gelişmiş mesleklere bağlı pir inançlarından biri Bayrat Göveç’tir. Zergerlerin, yani kuyumcuların piri kabul edilen ve kuyumcuların işe başladıklarında *“Bayrat Göveç’in adı bilen başlasan, şovlu boylar”* demeyi adet edindikleri bu pir, Türkmenlerde yaygın olan ve hatta turizm ve kültürel mirasın en önemli öğeleri arasında yer alan gümüş işçiliğiyle birlikte düşünüldüğünde farklı bir anlam kazanır. Aynı şekilde Mevlâna Celalettin Rumi de söz ustalarının, şairlerin piri olarak kabul edilmiştir. Hatta şairliğe yeni başlayanların *“Ozalı Huday, ahırı Huday, pirim Celaleddin Rumu kömege yetiş!”* biçiminde Mevlana’dan yardım umdukları kaynaklarda kayıtlıdır. Bu bilgiyi okuma-yazmanın ve bilginin piri olarak kabul edilen Nevit Peygamber inancıyla birleştirirsek daha anlam kazanacaktır. Bunlar tabii ki İbn Haldun’un belirttiği *hadarî* kültüre ait meslekler sınıfına girmektedir. Türkmenler arasında bu tür meslek pirleriyle ilgili inanmaların Hive, Buhara, Semerkant gibi tarım ve yerleşik hayatı daha erken benimsemiş, tekke ve medreseler kurmuş yakın coğrafyadan etkilenmeler sonucu oluştuğu kanaatindeyiz. Kuşkusuz temas içinde olunan Fars kültürünü de bu etkilenmeler içinde saymak gerekir.

Bazı pirlere makam ve kabir olarak isnat edilen ziyaret yerleri vardır. Bu yerler etrafında tıpkı evliya yatırları etrafında oluştuğu gibi çeşitli inanışlar ve uygulamalar oluşmuştur. Mesela keçilerin piri kabul edilen Gövender Baba’nın Daşoğuz vilayeti Gorbansoltan ilçesi civarında, cömertliğin piri sayılan Sahı Baba veya Sahı Sagdı Vakgas adına Tagtabazar ile Magtımgulı ilçelerinde ziyaret yerleri vardır.

Türkmen kültürünün belirleyici ve en temel kavramlarından biri de *bagşı* ve *dutar*ıdır. Türkmen bagşılık geleneğinde meslek piri veya onun yerini tutan başka bir kutsal şahsiyet bagşı adayı gencin rüyasına girer ve ona bade verir. Şamanlığa geçiş ritüeliyle yakınlığı olan bu törende meslek piri olarak iki kişinin adı öne çıkar: Baba Gammar ile Âşık Aydın Pir. Türkmen folklorunda *dutar* yapımının piri olarak Gammar Baba kabul edilir. Anadolu’da Kamber olarak bilinen ve değişik Türk halkları arasında oldukça yaygın olan bu tip bazı nitelikleriyle Dede Korkut’la da birleşir. Bazı araştırmacılar, VI. yüzyılda Sasaniler devrinde sarayda büyük saygı gören ve günde bir beste yapışıyla efsaneleşen Parzua ile Baba Gambar’ı birleştirmektedirler. Baba Gammar dutarın piri olarak kabul görürken Âşık Aydın da *aydım-saz*ın, yani türkülerin, müziğin piri kabul edilir. Bu iki pire isnat edilen iki ayrı ziyaret yeri vardır. Baba

Gammar'a ait ziyaret yeri Marı'da, Âşık Aydın Pir'e ait bir ziyaret yeri de Daşoğuz'da bulunmaktadır. Bu ziyaret yerleri etrafında da birçok efsane türemiştir. Mesela Baba Gammar'ın ziyaret makamı yanındaki ağacın bulunduğu yere Baba Gammar'ın *dutar*ının kulağı düşmüş, bir türlü bulamamışlar ve sonunda buraya bir avlu yapıp etrafını çevirmişler. Bir başka rivayete göre Gammar Baba, Hazreti Ali'nin atı Düldül'ün seyisidir. Dutarının telini Düldül'ün kuyruğundaki kıllardan yapan Baba Gammar, dutarını çaldığında bütün atlar otlamayı bırakıp onu dinlermiş. Ancak Düldül çok efkârlandığı için Hz. Ali, atının ölebileceğini belirterek Baba Gammar'dan dutar çalmamasını talep etmiş. Baba Gammar, dutarsız kalacağına yer yarılıp yere girmeyi dilemiş. Duası kabul olan Baba Gammar, yerin yarılması üzerine toprağa karışmış. Ancak dutarının iki kulağı yerin yüzeyinde kalmış, bu yer üstünde kalan kısımdan bir ağaç yeşermiştir. Dutarın kulağına benzeyen bu ağaç halen durmakta ve Baba Gammar'ın kabri kabul edilen bu yer, özellikle dutar çalmaya yeni başlayan bagşı adayları tarafından ziyaret edilmektedir. Bu itibarla Türkmenlerde dutar yapımına başlayan ustalar "Baba Gambar Pirim, özüñ yetiş, kömek, yardam ber" şeklinde dua ederler. (Ayrıntı için bkz. Şahin, 2010: 191-194; Ergun, 2011; Duymaz-Açа-Şahin, 2011).

Burada son olarak meslek pirleri inancının klasik Türkmen şairi Mahtumkulu'na yansıyışına da bir örnek vermek isteriz. Mahtumkulu "Ekip Geçdi" başlıklı bir şiirinde Âdem Peygamber'den başlayarak her peygamberin bir *kesp* açtığını ve bunu *mıdam* ettiğini beyan etmektedir. Kısa bir peygamberler tarihi mahiyeti de taşıyan bu şiir, meslek pirleri olarak kabul edilen peygamberler hakkında bu temelde de bilgiler içermektedir. Bu şiirde Âdem Peygamberin ekip biçmesi, Nuh Peygamberin *neccar*, yani marangoz olması, İdris Peygamberin gömlek dikmesi, Süleyman Peygamberin zembil dokuması, Musa Peygamberin koyun bakması halk arasındaki meslek pirleriyle ilgili inançların edebiyata yansıması olarak kabul edilmelidir. Mahtumkulu'nun şiirinin peygamberlerin meslek piri oluşlarıyla ilgili haneleri aşağıdaki gibidir:

*Ovval **Adam** dünyä indi,*
*Bu dünyäni **ekip** geçdi.*
Her pıgamber bir kesp açdı,
***Kesbin mıdam edip geçdi**.*

Bela geldi lemmer-lemmer,
Doga kıldı anbar-anbar,

*Öz dövründe **Nuh pıgamber**,*
***Neççar** işin tutup geçdi.*

Ezrayıla canın beren,
Onuñ bilen söhbet guran,
Cennet içre diri giren,
İdris köynek tikip geçdi.
…
***Süleyman**ıñ alı cahı,*
Dört yüz gurular bargähi,
Insıñ, cınsıñ patışahı,
*Ol hem **zenbil dokıp** geçdi.*

Tur dagı diyr, düşer yola,
Razlaşardı Huda bile,
Hasasın göterip gola,
***Musa goyun bakıp** geçdi.*
….
***Magtımguli**, her kim hasdır,*
İşi dergähe ıhlasdır,
Ölüm olardan mirasdır,
Her dostuna degip geçdi. (Mahtumkulu Dîvânı, 2014: 100)

Sonuç

Toplumun çeşitlenmesiyle teşekkül eden yeni sosyal değerler, yeni gelenekler, genellikle kendilerine meşruiyet kaynağı olarak dini alırlar. Toplumun çeşitlenmesi ve tabakalaşması sürecinde, meslekler konumlarını pekiştirici ve insanları mesleğe teşvik edici olabilmek için çoğunlukla peygamberlere ve velilere yaslanan meslek pirleri algısını devreye sokmaktadırlar. Bu kültürel olgu, bir yandan folklor, halk edebiyatı ve edebiyat metinlerine doğal bir biçimde yansırken diğer yandan bu edebiyat ürünleriyle toplumsal yaygınlığını ve etkinliğini temin etmektedir.

Türklerin güney ve batı istikametindeki hareketlilikleri, kendilerinden oldukça önce tarım yapılan alanlarla ve toplumlarla karşılaşmaya zemin hazırladığı için çoğu kez bir uyumsuzluk, bazen de bir *yabancılaşma* ile sonuçlanmıştır. Ahi Evran'la Anadolu içlerinde yerleşme ve yayılma temayülleri gösteren ve paralel gelişen dinî-tasavvufî edebiyatla ahlâkçı bir boyut kazanan meslekî çeşitlenme, Türkmen kültür ve edebiyatında da oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Halen konar-göçer yaşamın etkilerinin derin bir biçimde kültürünü şekillendirdiği görülen bu coğrafyanın, *klasik* Türkmen şairi olarak kabul edilen temsilcilerinde ve atasözü gibi geleneksel kültür taşıyıcısı sözlü ürünlerinde meslek folkloruyla ilgili unsurların bolca ve sıkça yer alması oldukça ilgi çekicidir.

Anadolu'da Asya merkezli tasavvufun ve özellikle Yunus Emre, Ahi Evran, Hacı Bektaş Veli çizgisinin benzeri bir gelenek, bugünkü Türkmenistan Türkmenleri arasında ancak 18. yüzyılda Mahtumkulu gibi güçlü bir temsilci çıkarabilmiştir. Son yüzyıllara kadar konar-göçer mahiyet arz eden Türkmen kültürünü, yerleşik kültüre ve şehirleşmeye, dolayısıyla toplumun meslekî gruplara göre iş bölümünü sağlamak üzere değişime ve gelişime yönlendirmede meslek pirleri inançlarının büyük katkısı olmuştur. Meslekleri *mistik* boyutta algılamak üzere *kutsal* ve *mübarek* gören bu anlayışın tezahürleri başta Mahtumkulu olmak üzere *klasik şairler*in eserlerinde de görülmüştür.

Sonuç olarak Türkmenler arasındaki meslek piri algısını şu şekilde özetleyebiliriz:

a) Meslek piri algısı eski Türk kültüründeki *iyelik* ve *kamlık* geleneğinden beslenmektedir. Başlangıçta varlıkların ve olguların iyesi olan hami ruhlar daha sonra meslek pirlerine dönüşmüştür. Bu durum Türkmen folklorunda açık biçimde izlenebilmektedir.

b) Meslek piri algısı, dinden kaynaklanmaktadır ve bu yüzden büyük oranda aynı dine mensup toplumlar arasında müşterektir. Peygamberler ve din büyükleri, mesleklere pir olarak izafe edilmekte, böylece hem meslek meşruiyet ve kutsallık kazanmakta hem de mesleklerin toplum tarafından benimsenmesi temin edilmektedir.

c) Meslek piri algısı, tasavvuf cereyanından beslenmektedir. Meslek pirleri *veli* kültünün farklı bir çeşitlemesi şeklinde tezahür etmiştir. Veliler gibi kabul edilmişler, haklarında efsaneler teşekkül etmiş, makamları ve kabirleri ziyaret yerlerine dönüşmüştür.

ç) Meslek piri algısı, toplumsal tabakalaşmayı ve medenî seviyeyi işaret eder. Bu çerçevede Türkmen folklorunda meslek pirleri inançlarının canlılığı ve zenginliği, henüz modern dönemin içselleştirilemediği bir toplumsal yaşam düzeyini işaret etmektedir. Diğer taraftan hem mitolojik dönemin unsuru olan *iye* inancının yansımaları, hem çiftçi ve çoban hayatının kültürel atmosferi meslek pirleri inancının farklı devirlerde devamını temin etmiştir. İslam dininin kabulü ile toplumsal iş bölümü göreceli olarak gerçekleşmiş, dinî çerçevedeki meslek pirleriyle ilgili bilgiler Mahtumkulu'nun şiirinde olduğu gibi edebî metinlere konu teşkil etmiştir. Ancak modern dönemde mesleklerin karmaşıklaşıp profesyonelleşmesi ve dolayısıyla din dışı bir alana yönelmesi folklor ve edebiyata henüz yeterince yansımamıştır.

KAYNAKLAR

Duymaz, A.-Açа, M.-Şahin, H. İ. (2011). "Balıkesir Yöresi Çepni ve Tahtacılarında Kamberlik Geleneği", *Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu*, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) Yayınları, ss. 185-206.

Duymaz, A.-Şahin, H. İ. (2010). "Meslek Folkloru Kapsamında Geleneksel Mesleklerdeki Pir İnancı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Millî Folklor*, 22(87), ss. 101-112.

Ergun, P. (2011). *Atların Suların Hami Ruhu Yılkıcılarla Bagşıların Piri Kambar Ata / Baba Gammar*, Konya: Kömen Yayınları.

Hotçyýew, Mekan. (2019). "Pirler" https://www.ylymly.com/2019/02/20/pirler/ (Son erişim tarihi: 26.09.2022).

İbn Haldun (1990). *Mukaddime II*, Çev: Zakir Kadiri Ugan, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Mahtumkulu Dîvânı Türkmence-Türkçe (2014). (Editör: A. Güzel, Haz.: A. Güzel-A. Duymaz-B. Sarıyev-N. Biray-E. Üşenmez-H. İ. Kutlu-E. Yılmaz), Ankara: TİKA.

Ocak, A. Y. (1992). *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Şahin, H. İ. (2010). *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği*, Konya: Kömen Yayınları.

Türkmen Halk Irım-Inançları (2005). Çapa Tayyarlan: Gurbanjemal Ilyasova, Aşgabat: Miras.

Ziya Gökalp (2014). *Türkleşmek İslâmlaşmak Muasırlaşmak,* (Haz. M. Özsarı), İstanbul: Ötüken Neşriyat.

TEKİRDAĞ NİNNİLERİNDE KÜLTÜREL BELLEK UNSURLARI

Fatih EGE*

Giriş

Kültürün temel işlevlerinden biri üretildiği toplumun hafızasını taşımak ve geleceğe aktarmaktır. Bu işlevi yerine getirirken edebiyat, sanat ve teknik gelişmeleri bir araç olarak kullanır. Kültür gelişimini sürdürürken aynı zamanda belirli toplumsal özellikleri muhafaza etme eğilimine de sahiptir. Bir topluluğun millet olabilme serüveninde başlıca gereksinimi kültür üretebilmek ve ürettiği kültürü evrensel değerlerle birlikte geleceğe aktarmaktır. "Kültürün iki yönü, yani kuralcı ve anlatısal, yönlendirici ve nakledici yönü bireylere "biz" deme imkânı veren kimlik ve aidiyet temellerini yaratır. Tek tek bireyleri böyle bir "biz" de birleştiren, bir yandan ortak kurallar ve değerlere bağlılık, öte yandan ortak yaşanmış geçmişin anılarına dayanan, ortak bilgi ve kendini algılayış biçiminin oluşturduğu bağlayıcı yapıdır" (Assmann, 2001: 21). Bu bağlamda halkın kolektif üretimleri kültürün bellek mekânları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türk kültürü de sözlü olarak başlayan daha sonra yazılı olarak devam eden millet olma serüveninde farklı türleri bellek mekânları olarak üretmiş ve geleceğe aktararak ontolojik mücadelesini sürdürmüştür. Türk milletinin bahsi geçen varoluşsal dinamiklerini sağlamlaştıran türlerden birisi de ninnilerdir. Anonim halk edebiyatı içerisinde değerlendirilen ninniler kolektif birikimin aktarıcısı konumundadır. Anne-çocuk ilişkisinin başlangıcında yer alan ninni hem çocuğun gelişimi hem anne özelinde kadın psikolojisinin açar unsurlarını bünyesinde taşımaktadır. Binlerce yıllık geleneğin ürünü olarak ninniler aynı zamanda üretildiği toplumun kültürel kodlarını taşırlar. "Metaforlar bir zıtlıklar birliği olmak gibi ilginç bir niteliğe sahiptir: somut ile soyut, görsel ile sözel, çizgisel ile kavramsal olanı birleştirirler" (Draaisma, 2014: 34). Metafor ve sembol dilin özelliklerini kısa ama öz anlatılarda görmek, böylelikle milletin kültürel bellek mekânlarını anlamlandırabilmek mümkündür.

Türk edebiyatı içerisinde özgün bir yere sahip olan ninninin bilim insanları ve araştırmacılar tarafından farklı tanımları ve tasnifleri yapılmıştır. Dikkate değer tanımlardan birisi Kaşgarlı Mahmut'un Dîvânu Lugâti't-Türk adlı eserinde ninni sözcüğü karşılığı olarak "balu balu" ifadesinin yer almasıyla karşımıza çıkmaktadır. Yine aynı sözlükte; "Bebeklerini beşikte uyutmak için kadınların

* Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fege@nku.edu.tr

tekrarladığı, ninnimsi bir söz öbeği" şeklinde, ninni tanımı yapılmıştır (Mahmud, 2005: 169). İlerleyen süreçte ninninin tanımı, tür özellikleri ve işlevi hakkında daha geniş ifadeler ile karşımıza çıkar. Çelebioğlu ninniyi; "en az iki-üç aylıktan üç-dört yaşına kadar annenin çocuğuna, onu kucağında, ayağında veya beşikte sallayarak daha çabuk ve kolay uyutmak yâhut ağlamasını susturmak için husûsî bir beste ile söylediği ve o andaki hâlet-i rûhiyesini yansıtır mâhiyette, umûmiyetle mâni türünde bir dörtlükten meydana gelen bir çeşit türkülerdir" (Çelebioğlu, 1995: 9) şeklinde açıklamaktadır.

Tüm bunların yanında ninninin edebi bir tür olması ile birlikte insan ve toplum psikolojisini yansıtan iletişimsel bir yönü de mevcuttur. Ezgili yapıya sahip olması, içerdiği metaforlar ve sembol değerler ile hem toplumu hem de ninni söyleyen bireylerin psikolojisini içermesi bakımından "Ninniler, sadece bebeği uyutmak için icra edilen ritmik ses unsurları olmayıp, aynı zamanda bebeği besleyip büyütürken, korku, stres ve endişeden koruyan, rahatlatan ve anne-çocuk arasındaki iletişimi kuran güçlü bir bağdır" (Şimşek, 2016: 35) şeklinde de tanımlanabilmektedir.

Yukarıda verdiğimiz tanımlardan anlaşılacağı üzere ninniler üretildiği milletin tarihsel süreçte edebi eserlerine işlediği kültürel kodlardan ve toplumunu oluşturan bireylerin duygu durumlarından bağımsız düşünülemez. Ninniler toplumların kültürel bellek mekânlarını geleceğe aktarmada diğer halk edebiyatı türleri kadar önemli bir role sahiptir. Çalışmamızın temel dayanak noktası da ninnilerin hangi kültürel unsurları taşıdığını çözümlemek üzerine olacaktır. Çalışma sınırlandırılırken Artun'un 1978 yılında Tekirdağ ilinde derlediği ninniler ele alınmıştır. Bahsi geçen ninniler Assmann'ın kültürel bellek teorisi ışığında çözümlenmeye çalışılmıştır.

1. Tekirdağ Ninnilerinde Mimetik Bellek

Mimetik bellek alanları toplumların davranış biçimlerinin yansımalarını içerir. Sosyal davranışlar yazılı kurallara bağlı olmaktan ziyade toplumun kültürel öğretilerine dayalıdır. "Bu alan davranış alanıdır. Davranışlar taklit sonucu edinilir. Kullanma kılavuzu, yemek kitapları, inşa planları gibi yazılı davranış kılavuzları oldukça geç başlayan ve hiçbir zaman tam anlamıyla etkili olmayan bir gelişmenin sonucudur. Davranış biçimleri asla tam olarak kodlanamaz. Hala günlük yaşamın birçok alanında davranışlar, taklit etme geleneğine bağlı alışkanlık ve kurallara dayanmaktadır" (Assmann, 2001: 25). Tanımdan anlaşılacağı üzere alışkanlıklar ve kurallar; gelenek ve göreneklerin etrafında şekillenmektedir. Bireyler bu kuralları taklit ederek öğrenir ve toplumsal normları inşa eder bu bağlamda edebi eserler ise kilit rol

oynamaktadır. “Ne türden olursa olsun belli bir deneyimin akla yakın olduğundan emin olabilmek için onu, daha önceki deneyimlerimizin oluşturduğu bağlama dayandırmak zorunda oluşumuzdur; yani herhangi bir tekil deneyimden önce zihnimizin, daha önce deneyimi yaşanmış şeylerin tipik biçimlerinden oluşmuş bir genel çerçeveye göre önceden bir eğilim edinmiş olması gerekir” (Connerton, 1999: 15). Halk anlatıları bahsi geçen bu eğilimlerin gelişmekte olan bireyler tarafından öğrenilmesine aracılık etmektedir. Masal, destan ve ninni gibi türler dinleyen bireylerin gelişim çağı açısından önem taşıdığı gibi, bu türleri söyleyen bireyin de içinde yaşadığı toplumun davranış kalıplarını hafızasında tutarak ifade etmesi bakımından önemlidir.

“Babası da deve, gelmez eve
Anası da katır, dinlemez hatır
Hu, hu, hu, hu, hu, hu.
Uyusun da büyüsün ninni,
Tıpış, tıpış yürüsün ninni,
Şimdi de anası gelecek
Kızına da meme verecek
Hu, hu, hu, hu, hu” (Artun, 1978:167).

Yukarıda örnek verdiğimiz ninni, gelin-kaynana manilerinde olduğu gibi özgün bir söylem içermektedir. Atışma benzeri nüktedan bir söylem içeren ninni hem hayvan sembolleri hem de davranışların nasıl olması gerektiği ile ilgili mimetik bellek içinde değerlendirilecek unsurlar içermektedir. Ninnideki ifade biçimlerinden yola çıkarak söyleyenin evin büyükannesi olduğu anlaşılmaktadır. Kızı ve oğlu için kullandığı ifadeler “katır” ve “deve” sözleri ile onları hayvanların sembolik özellikleri ile eşleştirmektedir. Büyükanne evin büyüğü olarak torununa bakar fakat bir evin içerisinde nasıl bir aile düzeninin olması gerektiğini de ninni aracılığı ile ifade etmiş olur. “Ninnilerin oluşumunda annenin, bir yönüyle de kadınların dünyası: onların eşiyle, kaynanasıyla, ailenin diğer büyükleriyle ve çevresiyle ilgili yaşadığı olaylar, çocuğuna karşı beslediği duygular etkili olmaktadır” (Coşkun, 2013: 503). Nitekim evin erkeği evine bakmakla yükümlüdür ve evine daha sık uğramalıdır. Anne ise hatır söz dinlemeli ve inatçı olmamalıdır. Bunun dışında deve ile ilgili yapılan benzetme hayvanın kolektif bilgi birikimindeki sembol özelliklerini de taşımaktadır. Davranışsal eleştirinin yanında kolektif bilincin altında yatan sembolik özellikler de evin büyüğünün söylemi ve ninni türü aracılığı ile sonraki nesillere aktarılması için işlenmiş

görünmektedir. “Deve, Arap kültürüyle özdeşleştirilen bir hayvan olmasına karşın, zamanla Türk kültürü içerisinde kendine yer edinmiş, nihayetinde bazı kültürel semboller çevresinde yorumlanmış ve anlamlandırılmıştır. Türkler daha önce Orta Asya bozkırlarında yaşarken deveyi ehlîleştirip onlardan çeşitli şekillerde faydalanmışlardır. Nitekim Orta Asya’nın birçok bölgesinde Göktürkler zamanından kalma kaya resimlerinde develere ait resimlere rastlanması devenin önemini ortaya koymaktadır” (Alptekin, 2021: 237). Anlaşılacağı üzre Türk kültüründeki yeri neticesinde deve olumlu ifadeler de barındıran bir sembol olarak ninnide mimetik belleğin bir yansıması şeklinde okunabilmektedir.

Ninninin son mısrasında büyükanne çocuğa annesinin geleceğini söylemektedir. Ninninin başında yer alan aile bireylerinin eleştirisi bu mısralarda yerini “anne” kavramı ve taşıdığı olumlu değerlere bırakmaktadır. “Anne içinden çıktığımız yuvadır, doğadır, topraktır, okyanustur; baba böyle bir doğal yuvayı göstermez. Yaşamının ilk yıllarında babanın çocukla çok az ilişkisi vardır. Bu ilk evrede babanın çocuk için taşıdığı önem anneninkiyle karşılaştırılamaz. Oysa baba, doğal dünyayı göstermese de insan varlığının öbür kutbudur; düşünceler, insanların yarattığı şeyler; yasa, düzen, disiplin, gezip dolaşma ve serüvenler evrenini gösterir. Baba, çocuğun öğretmenidir; ona dünyaya açılan yolu gösteren kişidir” (Fromm, 1995: 46). Örnek verdiğimiz tanımdan hareketle günümüz psikoloji bilimi içerisinde de anne ve baba rolleri çözümlemeye çalıştığımız ninni ile uyum göstermektedir. Mimetik belleğin özelliklerini yansıtan bu durumda Anne; besin, şefkat ve sevgi ile tanımlanabilirken baba otorite, serüven ve yol gösterici olarak metinde yer almaktadır.

“Hu dervişler, dervişler
Hak yolundan gelmişler
Bir fırın ekmek yemişler
Daha da yok mu? Demişler
Hu, hu, hu…” (Artun, 1978:169).

Mimetik bellek sadece çekirdek aile davranış biçimlerini değil topluma etkisi olan herhangi bir unsurunda davranış şekillerini ve bunların nasıl olması gerektiğinin ifadesini içerebilmektedir. Yukarıda verdiğimiz ninni örneğinden anlaşılacağı gibi “derviş” sözcüğü ninninin açar ibaresi konumundadır. Dervişler Türk edebiyatı içerisinde özellikle klasik edebiyat dönemi ve tekke-tasavvuf edebiyatı döneminde sıkça yer almaktadır. Kendilerini daha aşkın bir amaca adayan ve dünyevi olandan sakınan dervişler, mimetik bellekte topluma yol gösteren ve davranışları örnek alınabilecek bireyler olarak yer almışlardır.

“Geçici bir han olan dünyanın nimetlerinden kaçınmak, az uyumak, az konuşmak, az yemek ve içmek” (Erol, 2009: 363) dervişlerin genel özellikleri olarak görülmektedir. Atasözünde “azı karar çoğu zarar” olarak özetlenebilen öğreti hem masal metinlerinde hem de diğer anonim türlerde sıklıkla işlenir ve gelecek nesillere bir nasihat olarak aktarılmaktadır. Türk ve İslam kültüründe açgözlülük eleştirilir ve kötü bir davranış şekli olarak ahlaki değerler çerçevesinde uygun bir davranış olarak nitelenmez. Ayrıca dervişlerin toplumun diğer bireylerinden kendilerini ayırarak, kendilerini yaratıcıya daha fazla adamaları ve buna rağmen gerektiği gibi davranmamaları da aynı zamanda ikiyüzlülük olarak eleştirilmiştir. Bu nedenle ninnide yer verilen derviş tasviri ne Türk kültürünün içerisinde yer alan davranış biçimlerine ne de İslam öğretilerine uymaktadır. Nitekim dervişler normalden fazla olarak görülebilecek bir fırın ekmek yemekle yetinmedikleri gibi fazlasını da istemişlerdir. Böylelikle dervişlerin açgözlü tavrı mimetik bellek unsurları kullanılarak sosyal bir eleştiri ile ninnide yer almış ve olmaması, taklit edilmemesi gereken kötücül bir durum işlenmiştir. Son olarak eklemek gereklidir ki dervişlik burada metafor olarak bir başka deyişle sembolik düzlemde ele alınabilir, çünkü metinde asıl eleştirilen insan davranışlarıdır. Mimetik bellekle asıl aktarılmak istenen dervişlik makamının eleştirisi değil insanın ikiyüzlülük, açgözlülük gibi kötücül unsurlardan arınması gerektiğidir.

2. Tekirdağ Ninnilerinde Nesneler Belleği

Bellek mekânlarından bir diğeri de nesneler belleğidir. Tarihsel süreçte insanlık nesneleri kullanabilmesi sayesinde doğada bir üstünlük elde etmiş ve kendi ürettiği nesneler sayesinde kazandığı atılıma kutsal bağlar atfederek nesnelere saygın bir konum vermek istemiştir. Bu nedenle edebi metinlerinde nesne sembollerine sıkça yer verilmiş ve nesnelere yüklenen duygu durumları ile sembolleşen anlamlar kolektif belleğe işlenmiştir. “İnsan kendini bildi bileli yatak, iskemle, yemek ve yıkanma takımı, giysi ve alet-edevat gibi günlük ve özel eşyalardan, evler, köyler ve kentler, sokaklar, araçlar ve gemilere kadar; amaca uygunluk, rahatlık ve güzellik gibi hayaller, böyle bir anlamda kendini bulduğu şeylerle çevrilidir. Bu yüzden onu çevreleyen eşyalar bir anlamda kendinin yansımasıdır, geçmişini, atalarını hatırlatır. İçinde yaşadığı şeyler dünyasının, şimdiki zamanı yaşarken farklı geçmişleri hatırlatan bir zaman dizini de vardır” (Assmann, 2001: 25).

“Dandini dandini danalı bebek

Beşiği yeşile boyalı bebek

Uyusun da büyüsün ninni
Parmakları kınalı bebek
Dandini dandini dasdana
Danalar girmiş bostana
Kov bostancı danayı
Yemesin lahanayı
Benim oğlum lokum yer
Uyusun da yürüsün ninni…" (Artun, 1978: 168).

Yukarıda örnek olarak verilen ninni nesneler belleğinin tanımı ile uyum göstermektedir. Ninnide geçen beşik sözcüğü açar ibare konumundadır. Geçmiş dönem Türk kültürünün birçok özelliğini barındıran ninni de tarım ve hayvancılık adına yer alan semboller nesnelere sinen kolektif birikimin yansımasıdır. Beşik, konar-göçer dönemlerin arkaik nesnesi olarak ninnide geçen diğer nesnelerden çok daha fazla kültürümüze özgü bir unsurdur. Öyle ki "Beşiğin kullanma alanı çok geniş olup o, değişik coğrafyada -Slav boylarının yaşadığı bölgede, İdil nehri boyunda, Kafkaslarda, İran'da, Mısır'da, Orta Asya'da, birçok batı Asya halklarında- karşımıza çıkar. Bu kadar geniş bölgelerde sayısız halkların kullanmalarına rağmen beşiğin icadı yine de onu çok eski tarihlerden beri kullanan Türklere aittir" (Çetin, 2018: 423). Türk kültürünün çok eski dönemlerine dayanan beşik geleneği ninni türü ile de ayrı bir bağa sahiptir. Ninniler genellikle beşiğin yanında, beşikteki çocuk sallanırken söylenmektedir. Ana rahminden sonra insanın ilk mekânı olan beşik hayata başlangıcında sembolik nesnesidir. Bu nedenle beşik nesneler belleği adına yüzlerce yıllık bir birikimi temsil eder. Bunun diğer bir kanıtı da Türk kültüründe beşikle ilgi farklı birçok gelenek, toy ve uygulamanın olmasıdır.

Ninnide nesneler belleğine örnek olarak ele alınabilecek diğer bir unsur lokumdur. Türk kültürüne beşiğin icadından daha sonra dâhil olmuş ve önemli bir yer etmiş lokum günümüzde de anıların sembolik temsili olan belleğin nesneleşmiş unsurudur. Anadolu coğrafyasının hemen her yerinde kız isteme törenlerinde, akraba ziyaretlerinde, hediye kültürü içerisinde lokum tercih edilmektedir. Lokum günümüzde "Turkish Delight" tabiriyle kalıplaşarak dünyada da Türk kültürü ön plana çıkarılarak anılmaya başlanmıştır. Bir tatlı türü olan lokum Türk geleneklerinde sembolleşerek; muhabbetlerin, ziyaretlerin tatlıya bağlanması nihayete ermesini temsil etmektedir. "Günümüzde kız istemeye gidilirken hediye olarak çikolata götürülüyor olsa da eskiden

muhakkak lokum götürülürdü. Lokum olmadan bu seremoninin gerçekleşmesi mümkün değildi. Eğer kız verilirse damat adayının getirdiği lokum paketi açılır ve oradakilere dağıtılırdı. Böylece insan hayatında önem arz eden evlilik gibi bir anlaşmaya ağızlarda tatlılıkla başlanmış olurdu. Eğer kız verilmezse bazı yörelerde lokum paketi ertesi gün bir aracı vasıtasıyla açılmadan iade edilirdi" (Düzgün ve Yılmaz, 2016: 23). Son olarak; sıraladığımız özelliklerin ışığında lokum, incelediğimiz ninnide nesneler belleğinin aktarıcısıdır. Ninniyi dinleyen bireyin hayatının tatlı geçmesi arzusunun bir yansıması olarak sembolleşmiştir.

3. Tekirdağ Ninnilerinde İletişimsel Bellek

Assmann'ın teorisinde yer alan diğer bir bellek unsuru iletişime ve dilin özelliklerine dayalı iletişimsel bellektir. Sınırsız sayıda sembol ve anlam birimi üretebilme kapasitesi ile dil, bireylerin sosyal normlarını şekillendirerek iletişimi sağlamaktadır. Dil vasıtasıyla bilgi alışverişinin sağlanması ile birey toplumsal normları öğrenir geleceğe aktararak varlığının devamını amaçlar. Edebi türler dilin aktarıcısı konumunda olarak bahsi geçen sembol ve anlam unsurlarını geleceğe aktarır. "İnsan dil yeteneğini ve başkaları ile anlaşma yeteneğini de bir iç dinamik olarak kendiliğinden değil başkaları ile alışveriş içinde, içeri ve dışarının çevrimsel ve geri dönüşlü etkileşimi ile geliştirir. Bilinç ve bellek bireysel fizyoloji ve psikoloji ile açıklanamaz, bireyin diğer bireylerle etkileşiminin de göz önünde bulundurulması gerekir. Çünkü bilinç ve bellek, her bireyin bu etkileşimde yer alma gücüne bağlı olarak oluşur" (Assmann, 2001: 25). Bireyin kendilik değerlerine ulaşabilmesi ve özgürleşebilmesi adına iletişimin doğru sağlanması gereklidir. Bu bağlamda birey atalarının iletilerini doğru anlamlandırmalı toplumuna fayda sağlayarak kendisi olma gücünü edinebilmelidir. Halk edebiyatı metinlerinde kahramanın belirli sınavlardan geçtikten sonra nihai ödüle kavuşması açıkladığımız durumla benzerlik göstermektedir. Masal, destan, efsane ya da ninni gibi anonim türler ile geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurulmakta ve millet olabilmenin ilk adımı olan kültürel birikim korunabilmektedir.

"Ninni yavrum ninni e,e,e,
Uyutayım, büyüteyim e,e,e,
Anasına su taşısın e,e,e,
Babasına odun kessin e,e,e,
Tarlalara gitsin e,e,e,
Hayvanları yetsin e,e,e,

Büyüsün çalışsın e,e,e,

Dağlara taşlara gitsin e,e,e,

Gelincik oynasın e,e,e,

Çelik çomak oynasın e,e,e,

Ninni yavrum ninni e,e,e," (Artun, 1978: 170).

Yukarıda örnek verdiğimiz Tekirdağ ninnisinden anlaşılacağı üzere büyümekte olan bilincin temsilcisi bebeğin ileride belirli görevleri olacaktır. Çocuğun anne ve babaya belirli işlerde yardım etmesi bunların başında gelmektedir. Bir tür olarak ninni çocuğu uyutmak için söylenen bir ezgi gibi görünse de incelediğimiz ninnilerden anlaşılacağı üzere sosyal iletişimin nasıl olması gerektiğini aktaran bir yapıya da sahiptirler. Belirtmek gerekir ki ninnilerin tek işlevi çocuk uyutmak değildir. Tam aksine gelişmekte olan bilincin yani çocuğun bellek mekânlarını uyanık ve diri tutmak temel işlevi sayılabilir. Ninnide ilk önce sosyal hiyerarşide çekirdek birimi temsil eden aileye karşı görevlerin sıralanması görüşümüzü destekler niteliktedir. Aile ile iletişimin nasıl olması gerektiği belirtildikten sonra çocuğun sosyal statüsü için neler yapması gerektiği sıralanır.

İçine doğduğu kültürü yansıtan örnek ninnide ikinci aşamada çocuğun tarlaya gitmesi yani tarım ile uğraşması, daha sonra ise hayvanları gütmesi yani hayvancılık ile ilgilenmesi öğütlenmiştir. Tarım ve hayvancılık kültürünün bir yansıması olan bu durum aynı zamanda bireyin geçmiş öğretiler ile geleceğini nasıl şekillendirmesi gerektiğini aktarır. Ninninin son kısmında ise ancak çalışırsa bireyin büyüyeceği iletilir. Yukarıda değindiğimiz nihai ödül ise "dağlara taşlara gitsin," mısralarında imlenmektedir. Birey toplumsal sorumlulukları yerine getirirse özgür olabilecektir. Nitekim metnin sonunda "çelik çomak oynamak, gelincik oynamak" nihai ödülün temsilidir. Bu noktada bahsi geçen oyunlar hem gerçek hem sembolik anlamda değerlendirilebilir. Bir çocuk için en büyük ödül eğlenebileceği aktiviteler yapabilmektir. Çocuklar oyunlarla hayatı öğrenirken aynı zamanda eğlenebilmektedir. Bu aşamada ninni içerisinde her şeyin sırayla anlatılması eğlencenin, hayattan keyif alabilme durumunun, hangi eylemlere bağlı olduğun belirtilmesi açısından sembolik bir anlam taşımaktadır. Nihayetinde ninnide sağlıklı bir iletişim için belirlenen sıralama; bireyin ailesi-toplumu, çalışması-sosyal gücü, eğlenmesi-özgürleşmesi bağlamında ele alınmış görünmektedir.

4. Anlam Aktarımı: Kültürel Bellek

Assmann'ın bellek teorisinde belirttiği son aşama ise diğer maddelerin hemen hepsini içerebilen kültürel bellek teorisini içermektedir. "Kültürel bellek önceki üç alanın az çok bütünlük içinde buluştuğu alanı oluşturur" (Assmann, 2001: 26). Edebiyat eserleri içerisinde tespit edebildiğimiz unsurlar ile "Kültürel bellek, geçmişin sağaltıcı, onarıcı ve yardımcı yanlarını hatırlatıcı bir opsiyondur. Gelenekten (deneyimsel bellek), iletişimden (iletişimsel bellek), eşya ve insan bütünlüğünden (nesnesel bellek) beslenir" (Uysal, 2018: 109).

"Evde ışıklar söner ninni
Gökte ateşler yanar ninni
Dağlardan iner kuzular ninni
Gökte Aydede güler ninni
Uyu yavrum uyu der ninni
Gece göklerden indi ninni
Karga seni tutarım
Kanadını yolarım
Yelpazeler yaparım
Hanımlara, evlere satarım
Hu, hu, hu, ninni…
Gül yüzü gölgelendi ninni
Bu akşam öbek öbek ninni
Yıldızlar birer çiçek ninni
Pencerelerden girecek ninni.
Ninni, ninni, ninni,
Bol soğanı görünce
Yiyecek yavrum doyunca
Hu, hu, hu, hu…" (Artun, 1978: 169).

Yukarıda örnek verdiğimiz ninni diğer çözümlemeye çalıştığımız ninnilerden farklı olarak hem daha fazla mısraya sahiptir hem de bellek unsurlarının tamamını içermesi bakımından özgün bir yapıya sahiptir. Ninninin ilk mısralarında geçen gündüzün geceye dönmesi kozmosun işleyişi ile ilgilidir. Şamanizm izleri taşıyan ilk mısralarda göksel olayların nasıl işlediği açıklanmaktadır. İslam öncesi Türk inanış sistemlerinden olan Gök tanrı

inancının yansıması olarak değerlendirdiğimiz mısralar ayrıca; Türk kültürü içerisinde kült kavramlar olarak yer alan “ay kültü”, “dağ kültü” ve “ateş kültü” gibi kavramları da işaret etmektedir. Bu bağlamda ninninin ilk mısraları kültürel belleğin yani halk bilgisi ve halk inanışlarının yansımalarıdır ve Assman’ın teorisi içerisinde son madde içerisinde değerlendirilebilir. Türk kozmogonisinin yoğunlaştırılmış ögelerini temsil eden mısralardan sonra ise “gökten inen bir “Karga” sembolü yer almaktadır. “Kuş, Türklerde Gök Tanrı’nın idaresindeki bir varlıktır ve kutsaldır. Bundan dolayı da kuş, insan için uğurlu bir canlıdır ve insana iyilik sağlayan bir yanı vardır” (Sever, 1999: 86). Bu nedenle kuş sembolünün ninnide yer alması ayrıca açıklamalarımızı destekler niteliktedir. Bilhassa belirtmek gerekir ki Tekirdağ ninnilerinde kuş sembolü diğer sembollerden daha fazla kullanılmıştır. Aşağıda örnek vereceğimiz üzere dağ ve kuş sembolleri Tekirdağ ninnilerinde sık ve birlikte kullanılan sembollerdir.

“Dandini dandini danalı kuşum
Elleri ayakları kınalı kuşum
Dağlara gittim dağlar uyur
Eve geldim yavrum uyur
Ninni benim yavruma ninni
Uyusun da büyüsün ninni…” (Artun, 1978: 168).

Tekrar örnek verdiğimiz ilk ninniye dönecek olursak; ninninin ilerleyen satırlarında kuşun bir yelpazeye dönüşmesi ise nesneler belleğini örneklemektedir. “Eski Türk dünya görüşünde kutsal sayılmış “kut” anlayışının uçmak, konmak gibi özellikleri onu soyutluktan somutluğa döndürerek bir kuşla ilişkilendirir” (Bogenbayev ve Calmirza, 2014: 74). Kutsal olan kuş, binlerce yıllık birikim ve sembolleşen anlam birimleri vesilesiyle gerekli bir nesneye dönüştürülmüş ve ataların birikimi böylelikle aktarılmıştır. Ninninin son mısrasında ise mimetik belleğin örneği olarak yıldızların yol göstereceği vurgulanmaktadır. Öğrenilen bilginin taklitle aktarılması olan mimetik bellek yıldızların uğuru ile bebeğin geleceği birleştirilerek işlenmiştir. Metnin sonunda anlatıcı, beslenmenin sembolü olarak yemek ve büyümek öğretisi ile doğanın dengesini özetlemiştir. Unutulmamalıdır ki doğa yasaları ve kültür arasında etkileşime dayalı bir bağ mevcuttur. “Kültür, dünya içerisinde farklı bir dünya, doğal dünya içerisinde sosyal bir dünyadır” (Ratner, 2014: 4).

Son olarak belirtmek gerekir ki ninninin tüm ögeleri bahsettiğimiz doğal işleyişi anlatması ve aktarması bakımından iletişim belleği maddesini de içermektedir. Sonuçta insan doğanın bir parçası olabildiği, doğayı anlayabildiği

için varlığını sürdürebilmiştir. Halk metinlerinde bu işleyişin nasıl olduğunun aktarılması geçmiş ile iletişimin millet olabilmek adına hangi kodların muhafaza edilmesi gerektiğinin anlatması bakımından örnek teşkil etmektedir.

Sonuç

Halk edebiyatı anonim ürünlerinin hepsinde olduğu gibi ninniler de kültürel birikimi tanımak, geçmişe dair okumalar yaparak kolektif birikimi yorumlamak adına önemli bilgiler içermektedir. Assman'ın teorisi bağlamında ve Artun'un Tekirdağ'da derlediği ninniler etrafında yaptığımız çözümlemelerde Türk kültürünün kolektif birikimi tespit edilmeye çalışılmıştır. İncelenen ninnilerin sadece çocukları uyutmaya yarayan bir tür olmadığı, aynı zamanda birey ve toplum psikolojisinin, sosyal iletişimin/hiyerarşinin kodlarının bir aktarıcısı olduğu görülmektedir.

Dört farklı kültürel bellek tanımı içerisinde sıralayabileceğimiz Tekirdağ ninnilerinde bu bağlamda mimetik bellek unsurlarının; aile-birey; akraba, büyükanne, anne ve baba düzleminde yer aldığı tespit edilmiştir. Kadının evdeki rolü, erkeğin rolü ve karı-koca ilişkisinin nasıl olması gerektiğine dair ninniler çoğunluktadır. Toplum-birey ilişkisi üzerinden ise kişilerin edindiği sıfatlar ile uyumunun işlendiği söylenebilir. Bu ilişkinin nasıl olması gerektiğinden çok nasıl olmaması gerektiğinin nükteli sözlerle anlatılmıştır. Aynı şekilde ninniler içerisinde geçen nesneler ile bellek mekânlarının genişletildiği ve eşyaya sinen ruhun geleceğe aktarıldığı sonucu çıkarılabilir. İletişimsel bellek unsurlarının ise kültürel bellek metaforları ile birleşerek; sosyal iletişimin nasıl olması gerektiğini aktardığı fark edilmektedir. Türk kültürünün evrensel bilgi havuzuna kazandırdığı kendine has yapısı; kültleri, atalarının gözlemleri ve kozmosa dair yorumları, semboller vasıtasıyla ninnilerde tespit edilebilmektedir. Nihayetinde Tekirdağ ninnilerinde insan-doğa, doğa toplum ilişkisi ve bunlar arasındaki iletişim işlenmiştir.

KAYNAKLAR

Alptekin, M. (2021). Türk Mitolojisinde Hayvan Sembolizmi Çerçevesinde "Deve". *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 6/2. ss. 236-244.

Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* (1. Baskı) (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1997).

Artun, E. (1978). *Tekirdağ Folklor Araştırması,* İstanbul: Tem Ofset.

Bogenbayev, N., Calmirza, A. (2014). Eski Türk Dünya Görüşündeki "Kut" ve "Karga" Kavramları. *Milli Folklor,* S. 103, ss. 69-79.

Connerton, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* (1. Baskı) (Çev. A. Şenel) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1992).

Coşkun, Ç. N. (2013). "Türk Ninnilerine İşlevsel Yaklaşım". *Turkish Studies,* S. 8/4. ss. 499-513.

Çelebioğlu, A. (1995). *Türk Ninniler Hazînesi,* İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Çetin, Ç. Z. (2018). "Tatar Türklerinde Beşik Kültürü". *Turkish Studies*, S. 13/15. ss. 419-429.

Düzgün, Ü. K., Yılmaz, A. (2016). "Türk Kültüründe Lokum". *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science*, S. 3. ss. 20-29.

Draaisma, D. (2014). *Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi* (2. Baskı) (Çev. G. Koca) İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1995).

Erol, T. (2009). "Klasik Türk Şiirinde Derviş Tipi". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi"*, S. 17. ss. 349-374.

Fromm, E. (1995). *Sevme Sanatı* (10. Baskı) (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1967).

Mahmud, K. (2005). *Dîvânü Lugâti't-Türk.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ratner, C. (2014). *Kültürel Psikoloji, Kültürler Arası Psikoloji, Yerel Psikoloji* (1. baskı) (Çev. S. İçellioğlu) İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 2008).

Sever, M. (1999). "Türk Mitolojisinde Kuşlar". *Milli Folklor,* S. 42. ss. 83-88.

Şimşek, E. (2016). "Anonim Halk Şiiri İçerisinde Ninnilerin Yeri". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi,* S. 8. ss. 33-64.

Uysal, G. A. (2018). "Nasreddin Hoca ve Fıkralarının Jan Assmann'ın Kültürel Bellek Mekânları Kategorisi Altında Yeniden Okunması". *Route Educational And Social Science Journal,* S. 5. ss. 101-111.

KUTUN TAŞINABİLİR FORMU: TEBERRÜK

Didem Gülçin ERDEM KÜK*

Arapça kökenli bir sözcük olan "teberrük", Güncel Türkçe Sözlük içerisinde: "Uğur sayma." olarak tanımlanmaktadır. Teberrük, "bereket" kökünden türetilmiş bir sözcüktür ve Osmanlıca-Türkçe sözlük içerisinde anlamı: "Mübârek sayma, uğur sayma." şeklinde verilmiştir (Devellioğlu, 2007: 104). Şemseddin Sami tarafından hazırlanan Kâmûs-ı Türkî'de teberrük sözcüğünün anlamına ilişkin şu ifadeler yer alır: "Yümn ü bereket addetme, uğur sayma: Muâviye zamanında Kostantıniyye'ye sevk olunan seriye-i Müslimîn Hazret-i Hâlid bin Ebâ Eyyûb'u mücerred vücûduyla teberrük etmek için getirmişlerdi." (2014: 297). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü'nde: "Temessuh, teyemmüm. Bir şeyi kutsal sayıp ondan bir hayır, bir fayda, bir uğur, bir bereket ummak." (Uludağ, 2012: 345) şeklinde açıklanan teberrük, inanç üst başlığı altında değerlendirilebilecek bir kavramdır. Sözcük, Türkiye Türkçesinin çeşitli ağızlarında "teberik", "teberük", "teberuk", "teberık" şekillerinde yaşamaktadır. Türk kültür evreninde oldukça önemli bir yeri olan teberrük kavramı, peygamberlerden kalan eşyalardan evliya mezarının üzerini örten yeşil bezden koparılan bir parça kumaşa, ata mezarından alınan bir taş parçasından ölen kişiden geriye kalan hatıra niteliğindeki eşyalara dek, kutsal kabul edilen çeşitli cansız varlıklara yahut tabiat unsurlarına tekabül eder.

İslam tarihi bağlamında teberrük sözcüğünün ilk dönemlerde Hz. Muhammed'e ait eşyalar için kullanıldığı, zamanla genişlemeye uğrayarak diğer peygamberlerin ve sahabeden ileri gelenlerin de eşyalarının teberrük olarak kabul edildiği kaydedilmektedir. "Mukaddes emanetler" olarak anılan bu eşyalar arasında Hz. Muhammed'in zırhı, asâsı, kılıcı, bardağı, mührü ve kendisinden sonraki halifelerce kullanılan eşyası ile vefatından sonra sahâbe ve diğerlerinin teberrük edegeldikleri saçları, ayakkabıları ve kap kacağı yer alır. Hz. Yakup'un ağlamaktan kör olan gözlerinin Hz. Yusuf'un gömleğini sürmesiyle iyileşmesi, Hz. Muhammed'in saçının ve hırkasının şifa maksadıyla kullanılması (Bozkurt, 2020: 108) İslamiyet'te teberrük kavramının yerini ve önemini kanıtlar nitelikte örneklerdir. Kutsal emanetlerin manevî kıymetinden yararlanmak arzusunun kaynaklık ettiği teberrük kavramı, özellikle tasavvuf düşüncesi çerçevesinde

*Dr. Arş. Gör., Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dgulcine@pau.edu.tr

karşılık bulmuş, edebî eserlerde de yer almıştır. Klasik Türk Şiirinde sıklıkla yer verilen bir kavram olan teberrük, şifa vesilesi, tasavvufî bir gelenek, methiye sebebi ve hediye anlamlarında kullanılmıştır (Aydın, 2020: 290-300). Teberrük sözcüğüne, Ahmet Yesevî'nin hikmetlerinde de rastlanmaktadır:

"Dokuzumda dolanmadım doğru yola;
Teberrük deyip alıp yürüdü elden ele;
Sevinmedim bu sözlere kaçtım çöle;
O nedenle altmış üçte girdim yere." (2016: 51)

Yesevî, mürşidi Arslan Baba'ya hitabın yer aldığı uzun bir hikmetinde de teberrük sözcüğünü redif olarak kullanır:

"Hoş gâipten yetişti, güzel sözüm teberrük;
Âşik olsan ey tâlip, riyâzette belini bük.
Geceleri uyumayıp yaş yerine kanını dök;
Arslan Baba'm sözlerini işitiniz teberrük.
Arslan Baba'm dediler; tâliplerde yok ihlâs;
Pîrin hazır olduğunda ne gerek Hızır İlyâs?
Pîr'e adım attığında anmayın Gavsu'l-gıyâs;
Arslan Baba'm sözlerini işitiniz teberrük." (2016: 86-87)

Redif şeklinde tekrar eden, "Arslan Baba'm sözlerini işitiniz teberrük" dizesinde teberrük sözcüğü, hayır, uğur, bereket gibi anlamlarda kullanılmıştır. Yesevî bu dizede, hayır ve bereket getirsin diye, Arslan Baba'dan işittiklerini naklettiğini ifade etmekte ve bu sözlerin kutsiyetine gönderme yapmaktadır.

Dinî fenomenler temelde inançlar ve ayinler olmak üzere iki kategoriye ayrılır. İnançların teşkil ettiği ilk grup düşünceyle ilgili olup bir takım zihnî tasavvurlardan oluşur. İkinci grup, hususi eylem biçimlerine tekabül eden ayinlerden müteşekkildir. Bu iki fenomen grubunu birbirinden ayıran düşünce ve eylem farkıdır (Durkheim, 2018: 41). Teberrük, dinî fenomenler bağlamında değerlendirildiğinde, ilk kategori olan "inançlar" başlığı altında yer alır. Bir zihnî tasavvurun somutlaşmış formu olarak kutun paylaşılması arzu ve talebinin eşyaya yahut doğa unsurlarına yöneltilmesi, müşahhas kılınması, teberrük kavramının varlık sebebidir. Kutsal alan ile teması sürekli ve kesintisiz kılmak isteyen insan, ondan bir parçayı yaşam alanına taşıyarak onun etki gücünden faydalanmayı umar.

Teberrük, “tılsım” kavramıyla ilişkilendirilebilecek bir kavramdır. Berekete nail olmak için, kendisinde bereketin birikmiş olduğuna inanılan unsurların varlığına ihtiyaç duyma durumunu karşılamak amacıyla kullanılan “teberrük” sözcüğü, “mübarek” sözcüğü ile aynı kökten türetilmiş olup kutsiyete ilişkin bir sözcüktür (Yeşilmen, 2020: 132). Teberrükün bir kavram olarak içinin doldurulması süreci, kolektif bilincin kutsala ilişkin kodlamalarının eseridir ve kültüre özgü olma özelliği gösterir. Teberrük olarak kabul gören taş, toprak, kumaş parçası gibi cansız varlıklar, parça-bütün ilişkisi bağlamında, koparıldıkları toplamın bütün özelliklerini atomize bir yapıda taşıma özelliği gösterir. Bu kabul ile kutsaldan küçük bir parça alan, koparan insan, onun tamamının bilgi ve gücü ile donanacağına inanır.

Mitik algı ve tasarımlar, dile ilişkin belirli yapıların simgesel biçimleriyle doğrudan ya da yeniden üretilmek suretiyle topluma aktarılarak zihinsel kodlamaların temel göstergeleri olarak kullanılır (Arslan, 2018: 606). Söz konusu göstergeler, kolektif bilinç tarafından somutlaştırılarak dışsallaştırılır. Kolektif bilincin dışsallaşma süreci, insanın zihnî ve fiziki faaliyetleri ile dünyaya doğru taşması esasına dayanır ve insanın tamamlanma sürecinin önemli bir parçasına tekabül eden bu aşamada dışa vurulanlar, beşerî anlam alanlarını oluşturur (Berger, 1993: 30, 35). İnsanın var olma yolculuğunda gerekli ve zorunlu bir aşamaya tekabül eden dışsallaşma, kendini, tasarımlar ve kurgular üzerinden bildirme; kendisinden haber verme süreci olarak yorumlanabilir. Sembolik işaretlemeler, bu sürecin doğal ve kaçınılmaz çıktısı olarak kültür tarihindeki yerlerini alır. Teberrük de Türk kültür evreninde önemli yer tutan ve kolektif bilincin kutsala ilişkin kodlamalarını ihtiva eden bir dışsallaşma süreci çıktısıdır. Türk kültüründeki kut tasarımının kaynaklık ettiği teberrük kavramı etrafında oluşan inanma ve kaçınmalar, atalar kültü ve Tanrısal simgecilik anlayışı ile birlikte değerlendirildiğinde, söz konusu kavramın daha okunaklı hâle getirilmesi mümkün olacaktır.

Atalar Kültü Bağlamında Kutlu Teberrük

“Kut”, insan kaynaklı olmayan özel güç türünü tarif etmek için kullanılan bir kavramdır. Türk tarih ve edebiyatının ilk yazılı metinlerinde de varlığına rastlanılan bir sözcük olan kut, “servet”, “şans”, “güç” gibi anlamlara gelmektedir. Bir tür “yaşam iksiri” olarak da ifade edilen bu kavram, yalnızca insana nakledilen bir güç değildir. Yaratıcı kaynaklı bu güç, herhangi bir nesneye yahut bir tabiat unsuruna da bahşedilebilir (Roux, 2011: 90). Bu noktada, teberrük, kutun nesne yahut tabiat unsurları üzerinden somutlaşarak üleşilebilir hale getirilmesinin yolu olarak değerlendirilebilir. Tarih boyunca kut

kavramı etrafında gelişen çok sayıda inanma ve kaçınmanın mimarı olan Türk halk düşüncesi, teberrükü de kutsal alanla bağ kurmanın, onun güç ve etkisini gündelik hayatta da hissetmenin ve yaşamanın bir yolu olarak inanç evrenine dâhil etmiştir.

Atalar kültü, en eski Türk topluluklarında dahi varlığına rastlanan köklü bir kült olma özelliği gösterir. Ölmüş atalara duyulan saygı, onların hatıralarının ve hatta eşyalarının dahi takdis edilmesine neden olmuştur (Ocak, 2002: 62, 63). Ataların öldükten sonra da ruhları vasıtasıyla aile efradını koruyacağına yönelik inanç, onlara karşı duyulan minnet hissinin türlü biçimlerde ifade edilmesinin sebebidir (Kafesoğlu, 1980: 46). Atalar kültü, köken ile ilgili önemli bir mitolojik kategoridir. Menşe mitinin bir alt tabakası olan ecdat kültü, ecdat olarak bilinen insana dünyevî birtakım görevler yüklenmesi esasına dayanır (Bayat, 2015: 187).

Atalar kültünde ölen her atanın ruhunun kült konusu olması söz konusu değildir, yalnızca saygıdeğer olanların ölümü bu şekilde karşılanır. Bu noktada, "ölüler kültü" ile atalar kültünü birbirinden ayırmak gerekir (Güngör, 2020: 26). Türk kültür evreninde de ancak kutsal bir soydan geldiğine inanılan dede, baba, eren, evliya mezarlarından alınan taş, toprak, mezarın bulunduğu bölgedeki su kaynağından içilen su ve mezarın toprağında yetişen ağacın meyvesi kutlu kabul edilerek teberrük olarak adlandırılır. Bu bağlamda, kut taşıdığı inancı üzerinde uzlaşılmamış herhangi bir ölünün mezarı, teberrük kaynağı olarak kabul edilemez. Teberrük, Türk kültür evreninde, soylu ecdat ile ilişkilendirilen kut düşüncesinin somutlaştırılmış formudur. Tanrı tarafından bahşedilen kutun atanın ölümüyle yok olmayacağı ve atanın ruhu vasıtasıyla geride kalanlara ulaştırılabileceği inancı, teberrükün varlık sebepleri arasındadır. Atanın sahip olduğuna inanılan kuttan yararlanabilmenin yolu, onun mezarından alınan bir taşa yahut bir parça toprağa sahip olmaktan, onu üzerinde bulundurmaktan geçer. Bu, ata ruhu vasıtasıyla kutsanmanın, kut kazanmanın bir yoludur. Kişi, üzerinde taşıdığı teberrükün kendisini her türlü kötülükten koruyacağına, uğur ve bereket getireceğine inanır. Aslında koruyucu olan, taş yahut toprak değil; dünyadan göçmüş olan atanın kutlu ruhudur.

Teberrük, Türk dünyasının tamamına yakınında karşımıza çıkan bir olgudur. Türkistan'da Yesevî'nin türbesinde yer alan ve "Tay Kazan" şeklinde adlandırılan devasa kazanın teberrük kabul edilerek manevî bereketten istifade etme yolu olarak görülmesi (Gündüzöz, 2017: 1234) Azerbaycan'ın Apşoron yarımadasında 17. yüzyılda yaşamış Pir Şahin mezarından alınan toprakla hastalıkların tedavi edileceğine inanılması (Kalafat, 2010: 236),

Türkmenistan'da Çoban Baba galasının toprağı, suyu, taşı ve ağacının "sahipli" olduğuna ve şifa getirmelerinin ancak pirin icazetiyle mümkün olacağına inanılması, pirlere ait olan tesbih, asa ve benzeri eşyalarda hikmet aranması (Kalafat, 2010: 235), bu bahiste verilebilecek örnekler arasındadır.

Tanrısal Simgecilik Sembolü Olarak Teberrük

Kutsal olanın bir kişide yahut nesnede tezahür etmesi, tanrısal simgecilik olarak adlandırılır. İnsanın yüceltme duygusuyla da ilişkili olan bu kavram, inançların simgesel boyutu bağlamında karşımıza çıkar. Kutsal olanın somut görünümü, simgeleştirme üzerinden varlık bulur (Önal, 2009: 57). Yüce ve üstün olanın gücünü taşıdığına inanılan simge, inanç alanının temel kavramlarından biridir. Kutsalı göremeyen, ona ulaşamayan insan zihni, zorunlu olarak onun simgesel düzeyde temsiline ihtiyaç duymuştur (Hançerlioğlu, 2000: 462). Bu sebeple, simgesel olanın inanmanın konusu olduğunu ifade etmek mümkündür. Sembolik göstergeler, kültüre referans veren yapılardır. Teberrük kavramı da temelde İslamiyet kaynaklı olsa da kavramın içinin neyle doldurulduğu, simgesel karşılıklarının ne olduğu gibi sorulara verilen yanıtlar kültüre özgü olma özelliği gösterir. Bu noktada, teberrük kavramının Türk kültür evreninde yüklendiği anlamın genişleyerek Tanrısal olanın kadim kültler üzerinden sembolize edilmesi şeklini aldığı ifade edilebilir.

Emile Durkheim, kutsal şeylerin tanrılar ve ruhlardan ibaret olmadığını kaydeder. Durkheim'ın ifadesiyle herhangi bir şey, üzerinde hemfikir olunması hâlinde, kutsal olabilir. Kutsal kabul edilen bu "şey" bir kaya, bir ağaç, küçük bir taş, bir su kaynağı ya da küçük bir ağaç parçası olabilir. Kutsal nesneler dairesinin alanı inanç sistemlerine göre farklılıklar gösterdiğinden sabit bir kümeye işaret etmez (2018: 41). Türk kültüründe, ziyaret fenomeninin çok güçlü bir yer tuttuğu bilinmektedir. Teberrük, ziyaret fenomeni bağlamında da işlevi ve karşılığı olan simgesel bir yanıttır. Kutsal kabul edilen türbe ve ziyaretlerden alınan taş ya da toprağın yenilmesi, su kaynağı varsa o suyun içilmesi, üzerine ant verilmesi, uğur getireceği inancıyla taşınması, teberrük adı altında somutlaşan Tanrısal simgecilik anlayışı ile ilişkilidir. Kutsalla ilişkilendirilen somut form, haneye bolluk bereket getireceği, nazardan koruyacağı, şans bahşedeceği inancıyla evlerde mutlaka yüksek yerlerde muhafaza edilir. Türk halk düşüncesinde kutsalı temsil eden bu formların insanla eşitlenmemesi gerektiği inancı hâkimdir.

Hikmet Tanyu tarafından hazırlanan "Türklerde Taşla İlgili İnançlar" başlıklı çalışmada, doğrudan teberrük sözcüğü yer almasa da "mezardan taş alma, taşıma veya uygun bir yerde yahut üzerinde saklama", "şifa maksadıyla

türbeden, ziyaret yerlerinden yahut kutsal bir yerden alınan taşın konulup eritildiği suyun içilmesi" (1968: 168-171) gibi ritlere yer verilerek işaret edilen aslında teberrük kavramı etrafında oluşan inanma ve kaçınmalar kümesidir ve bu küme, Tanrısal simgecilik kavramı ile doğrudan ilişkilidir. Alevi inanç sisteminde bugün hâlâ kutsal olduğuna inanılan ziyaret yerlerinden alınan teberrük üzerine ant içilmektedir. Sevgililerin birbirlerine söz verirken karşılıklı olarak teberrük yedikleri, kavgalı kişilerin Alevi inanç ve ritüel takvimine göre kutsal günlerde türbe ve ziyaretlerde teberrük yedirilerek barıştırıldığı bilinmektedir. Teberrük, kutsal kabul edilen ziyaret yerlerine gidilemediği zamanlarda haneyi bir ziyaretgâha çevirmenin de yoludur. Dualar eşliğinde niyaz edilerek kutsal mekândan getirilen teberrükün yanında çerağ yakılır. Bu sayede, olumsuz hava koşulları gibi sebeplerle gidilemeyen ziyaret mekânının sahip olduğuna inanılan kutsal güç, simgesel bir yol izlenerek haneye taşınmış olur.

Mircea Eliade, maddenin sertliğinin, sağlamlığının ve dayanıklılığının ilkel insanın dinsel anlayışında bir hiyerofani olduğunu ifade eder. Eliade'ye göre, her zaman olduğu gibi kalan ve varlığını sürdüren taşta insan, içinde bulunduğu kutsal olmayan dünyadan farklı bir dünyaya ait bir gerçeklik ve güç bulur. Taş parçasına gösterilen dinsel saygı, bir şeyi temsil etmesi yahut canlandırması ile ilişkilidir. Kutsal kabul edilmesi taşın kendi varlığıyla değil; bir yere yahut bir şeye ait olmasıyla ilgilidir ve insanlar taşlara, olduklarından farklı bir şeyi temsil ettikleri sürece kutsiyet atfetmişlerdir. İnsanlar tarafından, ruhani eylemin araçları, ölülerini veya kendilerini korumaya yönelik enerji merkezleri olarak kullanılan taşlar, dinden daha çok büyüyle ilgili olup tapımın nesnesi değil, aracısı konumundadırlar (2020: 245-246). Dolayısıyla, taşın teberrük olarak kabul edilmesi de maddenin kendi özellikleri ile ilgili olduğu kadar parçası olduğu mekânın anlam yüküyle de ilişkilidir. Dayanıklılık, sertlik ve sağlamlık gibi güce ilişkin özellikler üzerinden tarif edilen taş, ilkel insandan bu yana Tanrısal olanın temsilinde ve simgesel düzeyde ifade edilmesinde başvurulan cansız varlıklar arasındadır.

Sonuç

Kutsalın dünyevî bir simge üzerinden tezahürü, ilkel insandan günümüze, kolektif bilincin anlam inşasında karşımıza çıkan unsurlar arasında yer alır. Şans, uğur ve bereket getireceğine inanılan teberrük de kutsala ilişkin algı ve tasarımların müşahhas bir yapıya kavuşturulmasıdır. Kutsalın ulaşılabilir ve temas edilebilir bu yeni formu, parçası olduğu bütünlüğe gösterilen saygıyı hak eder. Bu sayede inanan özne, gündelik hayatın olağan akışı içerisinde de

kutsalın şans, uğur ve bereket getirme, koruma, sağaltma gibi özelliklerinden yararlanabilir duruma gelir.

Teberrük kavramının temelinde insanın kutsal alanın bilgi ve gücüne talip olması yatar. Profan yaşantı içerisinde bu bilgi ve gücü kullanarak uğurlu ve bereketli bir yaşam sürdürmek isteyen insan, peygamberlerden kalan eşyalardan, evliya mezarlarının üzerini örten örtülere, ata mezarından alınan bir taş parçasından ölen kişiden geriye kalan eşyalara dek, tarih boyunca çeşitli nesnelerden ve tabiat unsurlarından medet ummuştur. Buradan hareketle teberrük etrafında oluşan anlam alanını uhrevî değil, dünyevî arzu ve taleplerin biçimlendirdiği ifade edilebilir.

Türk kültür evreninde son derece önemli bir yeri olan teberrük kavramına kut tasarımı kaynaklık etmektedir. Dolayısıyla koruyucu olan taş, toprak yahut kumaş parçası değil; dünyadan göçmüş olan atanın kutlu ruhudur. Bu kut aracılığıyla ulaşılmak istenen, onun bir parçası olduğu daha geniş ve sonsuz kutsallık kaynağının, "kutsal" kavramının kendisidir. Bu noktada, teberrük etrafında oluşan inanma ve kaçınmalar, atalar kültü ve Tanrısal simgecilik anlayışlarının çıktısı olarak değerlendirilebilir. Her iki kavramın merkezinde de kut anlayışının yer aldığı göz önünde bulundurulduğunda, teberrükün bir inanma nedeni olmaktan çok, sonucu olduğunu ifade etmek mümkündür.

KAYNAKLAR

Arslan, M. (2018). "Mitoloji, Dil ve Kimlik Bağlamında Türk Kültür Çalışmalarına Bir Yaklaşım", *Türk Düşüncesi Yolunda Mehmet Akgün'e Armağan,* (Ed.: Fazıl Karahan vd.), Ankara: Aktif Düşünce Yayınları.

Aydın, D. (2020). "Klasik Türk Şiirinde Teberrük Kavramı", *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature,* S. 6, ss. 290-300.

Bayat, F. (2015). *Türk Mitolojik Sistemi –Ontolojik ve Epistomolojik Bağlamda Türk Mitolojisi 1-*, Ankara: Ötüken Neşriyat.

Berger, P. L. (1993). *Dinin Sosyal Gerçekliği,* (Çev.: Ali Coşkun), İstanbul: İnsan Yayınları.

Bozkurt, N. (2020). "Mukaddes Emanetler", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 31, ss. 108-111.

Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (24. Baskı), Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Durkheim, E. (2018). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri,* Ankara: Eski Yeni Yayınları.

Eliade, M. (2020). *Dinler Tarihine Giriş,* İstanbul: Alfa Yayınları.

Gündüzöz, G. (2017). "Anadolu Derviş Sofrasında Hoca Ahmet Yesevî'nin İzleri Derviş Lokmasının Menkıbevî Referansları", *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi,* S. 21/2, ss. 1217-1247.

Güngör, H. (2020). *Türk Din Etnolojisi,* İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü,* (3. Baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kafesoğlu, İ. (1980). *Eski Türk Dini,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kalafat, Y. (2010). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Ocak, A. Y. (2002). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, (3. baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.

Önal, M. N. (2009). "Kutsalın Türk Kültüründeki İzleri: Tanrısal Simgecilik", *Millî Folklor*, S. 84, ss. 57-72.

Paul- Roux, J. (2011). *Eski Türk Mitolojisi,* (Çev.: Musa Yaşar Sağlam), Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Sami, Ş. (2014). *Kâmûs-ı Türkî*, (Haz.: Yrd. Doç. Dr. Raşit Gündoğdu vd.), (3. Baskı), İstanbul: İdeal Kültür ve Yayıncılık.

Tanyu, H. (1968). *Türklerde Taşla İlgili İnançlar,* Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Tatçı, M. (Ed.) (2016). *Dîvân-ı Hikmet,* Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi İnceleme Yayınları.

Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Yeşilmen, H. (2020). "Tılsımda Tezahür Eden "Mana"nın Kuantum Fiziğiyle Yeniden Okunması", *Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi,* S. 4, ss. 126-153.

KAYNAK KİŞİLER LİSTESİ

Ali Baba Argunşah, 1932, Karakoçan, ilkokul mezunu, Ağuiçen Ocağı dedesi.

Cemal Erdem, 1959, Tunceli, üniversite mezunu, Baba Mansur Ocağı dedesi.

Düzgün Dağ, Erzincan, ortaokul terk, Kureyşan Ocağı dedesi.

Gülistan Doğan, 1959, Muş, ilkokul mezunu, Baba Mansur Ocağı talibi.

Hakife Söküt, 1926, Erzurum, okuma-yazması yok, Baba Mansur Ocağı anası.

Halil Çivi, 1945, Sivas, doktora mezunu, Sarı Saltuk Ocağı dedesi.

İnan Balık, 1981, Hozat, üniversite mezunu, Derviş Cemal Ocağı dedesi.

Mesut Sürer, 1979, Bingöl, üniversite mezunu, Kureyşan Ocağı talibi.

Ülker Avin, 1967, Tunceli, üniversite mezunu, Kureyşan Ocağı talibi.

ŞAİKÂNE DİL VE ÜSLUBU İLE ABDULLA ŞAİK

Ali EROL*

Giriş

Çağdaş Azerbaycan edebiyatının kurucu isimleri arasında yer alan Abdulla Şaik Talıbzade (1881-1959), muhteva yanında kendine özgü söylem biçimi ile de yeni şiir anlayışının şekillenmesinde aktif rol oynamıştır. Başta "uşşag edebiyyatının banisi" olmak üzere, "şair", "dramaturg", "pedagog", "ictimaî hâdim" gibi çok sayıda unvana sahip olan Abdulla Şaik, edebiyat ve kültür sahasındaki çalışmaları ile Türk dünyası adına büyük bir değeri ifade eder.

Edebiyat dünyasına ilk olarak Rus edebiyatı klasiklerinden yaptığı çevirilerle başlayan Şaik, pek çok muasırı gibi başlangıçta yine klasik tarzdaki şiirleri ile ilk kalem tecrübelerini edinmiş, Azerbaycan edebiyatı açısından önemli bir dönüm noktası olan "1905 İnkılabı"nın ardından şahsına özgü sanat anlayışı ile matbuat hayatına atılmıştır. Sonraki yıllarda, yaşanan siyasi gelişmelere bağlı olarak, bazen iyimser bazense oldukça karamsar bir ruh hâli içerisinde çalışmalarını sürdürecek olan Şaik, Santimantalizm'e varan melonkolik çizgisi ile Azerbaycan romantik ekolünün önemli temsilcilerinden birisi olacaktır.

Şaik, "Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti" dönemi olarak bilinen 1918-1920 yılları arasında yazdığı ve ileride yayımı yasaklanacak olan "Yeni Ay Doğarken (1917)"[40], "İntizar Garşısında (1918)", "Vetenin Yanık Sesi[41]", "Marş (1918)", "Araz'dan Turan'a (1920)" gibi millî duyguların terennüm edildiği şiirleri, okullarda okutulmak üzere aynı anlayışla kaleme aldığı "Müntehabat (1919)", "Türk Çelengi (1919)" sonraki yıllarda "Millİ Gıraet Kitabı (1922)", "Türk Edebiyyatı (1920-1924)", "Edebiyyat Dersleri (1928)" gibi ders kitapları ile millî şuur sahibi bir nesil yetiştirmeyi amaçlamıştır.

Sovyet dönemi olarak bilinen yıllarda ise daha çok eleştirel gerçekçi bir tavırla sosyal hayatı ele alan çalışmalara yönelecek olan yazarın eserleri Rusça, Türkmen Türkçesi başta olmak üzere Gürcü, Ermeni, Kumuk ve Tacik dillerine çevrilmiş, geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır.

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Öğretim Üyesi. İzmir. email: ali.erol@ege.edu.tr

[40] Şiirin yazıldığı tarihtir.

[41] Bu şiiri Şaik'in oğlu Akademik Prof. Dr. Kemal Talıbzade'nin özel arşivinden edindik.

Yazarın, sonraki yıllarda oğlu Akademik Kamal Talıbzade tarafından da derlenerek basımı yapılacak olan "Bayatılar (1926)", "Çocug Şe'rleri (1934)", "Seçilmiş Eserleri (1936)", "Şe'rler ve Nağıllar (1948)", "Şe'rler ve Hekayeler (1950)", Şe'rler ve Hekayeler (1959)", "Benövşe (1964)", "Bahar Neğmeleri (1968)", "Esrimizin Gehremanları (1912)", "Dursun (1912)", "Araz (1937)", "Tıg-Tıg Hanım (1911)", "Tülkü Hecce Gedir (1911)", "Yahşı Arha (1911)", "Köç (1912)", "Şeleguyrug (1913)", "Mektub Çatmadı (1915)", "Anabacı (1923)", "Vezife (1926)", "Esebi Adam (1928)", "Tapdıg Dede (1936)", "Ovçu Mestan (1939)", "Sehirli Üzük (1941)" gibi şiir, roman, povest, manzum ve mensur hikâye gibi farklı türlerdeki eserlerinin pek çoğu günümüzde Azerbaycan edebiyatının klasikleri arasında gösterilmektedir.

Şairane ve Şaik'ane Söylemleri ile Abdulla Şaik

Abdulla Şaik'in sanat anlayışı açısından bağlı olduğu toplumculuk prensibi, onun dil konusundaki tercihlerinde de kendini gösterir. Şaik, dil ve üslûbun bir yazar için "imza değeri taşıdığı" düşüncesindedir (Abdulla Şaiq, 1948: 280). Dili medeniyetin anahtarı olarak da tanımlayan Şaik bu unsurun geliştirilmesi konusunda yazarlara büyük görevler düştüğü kanaatindedir.

Şaik sanat hayatının ilk evresinde, özellikle de ilk kalem tecrübelerini edindiği yıllarda daha çok Arapça ve Farsça etkisinde kalmıştır. Zamanla ana dili unsurlarına, Halk edebiyatı dil, edebiyat ve kültür kaynaklarına yönelir. Zira O'na göre yüz yıllardan beri dilden dile, nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar gelmiş olan şiirler, edebî metinler kültürel verimler Türkçe'nin güç ve zenginliğinin en somut göstergelerindendir. Şair, bu düşünceler içerisinde, gerek edebî çalışmalarında, gerekse aldığı resmî görevlerde ana dili kavramına odaklanmış, Azerbaycan Türkçesi'nin gelişimine büyük katkılar sağlamıştır.

Daha çok şiirleri ile öne çıkan Abdulla Şaik'in çalışmaları bir bütün olarak incelendiğinde, dil ve üslup açısından başlıca iki önemli özellik dikkatleri çeker. Bunlardan birisi siyasi şartlar ya da, dönemine ve muasırlarına göre nispeten oldukça az da olsa, sanatkârane söyleyiş kaygısının yol açtığı örtülü üsluptur. Diğeri ise halkın anlayabileceği anlaşılır ve sade dil kaygısı ki, "Şaik'ane söyleyiş" olarak adlandırmayı uygun bulduğumuz bu üslup, onun sanat anlayışı ve felsefesinin esasını oluşturur.

Şaik'in daha çok çocuklar için kaleme aldığı şiirlerin gördüğümüz anlaşılırlık kaygısı, O'nun diğer çalışmaları açısından da karakteristik bir özellik teşkil eder. Ancak şairin romantik bir bakış açısı ile yazdığı sosyal ya da siyasi bazı şiirlerinde kapalı bir söylem hâkimdir. Bu çalışmalarda şairin zaman zaman

sembolik anlatımlara başvurduğunu, duygu ve düşüncelerini öznel bir yaklaşımla yansıttığını görürüz. Daha çok sanat hayatının ilk yıllarında kendini gösterecek olan bu tavır onun aynı zamanda romantik temsilciler arasında anılmış olmasının da esas nedenidir. Bu yıllarda sosyal ve siyasi gelişmeler karşısında daha çok imge ve simgelerle duygu dünyasını ortaya koyma eğilimde olan şair, özellikle tabiat ile ruh dünyası arasında bir bağlantı kurarak değişmeceli anlatımlara yönelmiştir.

Edebiyatımızda da Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan gibi isimlerde görebildiğimiz bu tavır, esasen yaşanan coşkun ruh hâllerini tabiat olaylarından ilhamla yansıtma düşüncesinin bir ürünüdür. Tabiatın ve eşyanın değişken hâli ile kendi ruh dünyası arasında paralellik gören şair, sürekli değişen psikolojisini farklı tabiat olayları ile eşleştirme yoluna gider. Bu anlamda karamsar ve bedbin psikoloji, Şaik'te karşılaştığımız gibi, "taşkın denizler", "fırtınalar", "yıldırımlar", "şimşekler", "kabına sığmayan volkanlar", "duman bürümüş tepeler" gibi tabiat olaylarından ilhamla tasvir edilmeye çalışılır. Daha çok bedbinlik ve karamsarlığın hâkim olduğu bu tür şiirlerindeki tavrın dil ve vicdan hürriyeti üzerindeki baskılarla ilgili olduğunu ifade eden şair (Abdulla Şaiq, 1978: 183) yine bir şiirinde, söz konusu sürecin ruh dünyasındaki yansımalarını şu dizelerle ortaya koyacaktır:

"Feryad! Yene almagdadır etrafımı zulmat!
Eyvah, ümid göncelerim solmada heyhat!
Bu köhne cahan söndüre bilmez bu zevalı.
Ey barigeler, zerbeler endir bu cehane!" (Abdulla Şaiq, 1968: 11)

"Sonbahar" adlı bir başka şiirinde de yaşadığı karamsarlığı, "rengi solmuş çiçekler", "susmuş bülbüller", "yapraklarını dökmüş çıplak ağaçlar", "sis duman bürümüş dağlar, tepeler" gibi mazmunlarla dile getiren şair (Abdulla Şaiq, 1968: 40), "Kış Gecesi" 'nde ise aynı ruh hâlini "zülüm kaplamış gökyüzü", "çılgın rüzgâr "ve "boğucu bir kar ve tipi" gibi insan psikolojisi üzerinde olumsuz duygular yaratan unsurlarla eşleştirir (Abdulla Şaiq, 1968: 32).

Zaman zaman olumlu gelişmelere bağlı olarak iyimser bir atmosfer oluşsa da, Şaik'teki bu melankolik tavır gelgitlerle, yaşanan zıt duygu ve temayüllerle uzun süre devam edecektir. Söz gelimi "Sovyet Devri" olarak bilinen yıllarda, 1924' te yazılan "Azadlıg Perisi" ve yine aynı yıllarda kaleme alınan "Bizimdir", **"**Her Şey Var" gibi şiirlerde oldukça iyimser bir şairle karşılaşırız. Şiirde, geçmişte karamsar psikolojinin ifadesi olarak ruh dünyasını

tasvir eden “karlı”, “dumanlı”, “yıldırımlı” dağlar tepeler, “azgın”, “taşkın” çaylar gibi ifadelere bu defa “sevimli”, “çiçekli”, “şen”, “güzel”, “coşkun”, “gülümser”, “parlak” gibi sıfatların da yardımı ile vatanın tabii zenginlik ve güzellikler vurgusu adına kavramsal boyutta yeni anlamlar kazandırılır. Şaik bu çalışmalarında tıpkı daha önceki yıllarda kaleme almış olduğu “Köç (1907)”, ve “Dağlar (1908)”, “Dağlar Sultanı (1911)” adlı çalışmalarında da görülebileceği üzere, umut ve yaşama sevgisi ile dolu, oldukça pozitif bir profil ortaya koyar. Ancak bütün romantikler gibi Şaik’in ruh dünyası da yaşanan süreçteki istikrarsız gidişat ile paralel bir seyir izler. Karamsar ve iyimser psikoloji kısır bir döngü hâline gelir. Hatta öyle ki, şair zaman zaman aynı anda bile zıt duyguları bir arada yaşamaya başlar. Söz gelimi yine bu dönemde, Sovyet devri olarak bilinen yıllarda bile büyük umut bağlanmış “yarın” düşüncesi hayal kırıkları ile sonuçlanacak ve şair bu yıllarda yazdığı şiirlerde aynı karamsarlığı dil ve üslubuna şu dizelerle yansıtacaktır.

Sel, vulkan fışgırırdı yerin heyat damarı,
Kökünden devrilirdi kürenin şah dağları
Çürük, cansız kötükler için-için yanırdı,
Bir ingilab içinde her şey yuvarlanırdı. (Abdulla Şaiq, 1968: 30)

Abdulla Şaik’in siyasi olayları karşısında yaşadığı ruh hâllerini yansıtmak için sığındığı tabiat, sosyal hayata dair sıkıntılarda da kendisi için önemli bir kaçış noktası olmuştur. Şair, sürüp giden adaletsizlikleri, işçi ve köyü sınıfının, yoksul halk tabakalarının yaşadığı içler acısı durumu tasvir ederken meramını yine tabiatta arar. Edebî hayata atıldığı yıllarda kaleme alınan “Ekinçi” ve “Ekin Neğmesi” (1907) adlı şiirlerde çiftinin içinde bulunduğu içler acısı durum insan ve tabiat ilişkisi bağlamında ele alınır ve duygular yine tabii unsurlarla eşleştirilerek ifade edilir. Üç yıl sonra yazılan “Gelecek Gorhusu” adlı şiirde de geçim derdi meselesi ve çaresizlik, karanlık tabiat tasvirleri ile resmedilmeye çalışılır. Şiirde geçen “kara bulutlar”, “kar”, “bora” gibi baskı unsuru tabiat olayları karşısında köylü için en küçük bir kurtuluş bir “ışık” göremeyen şair, manzarayı “tam bir karanlık (zulmat)” ifadesi ile tasvir eder (Abdulla Şaiq, 1968: 30).

Şaik’in eğitim amaçlı olarak kaleme aldığı didaktik şiirlerinde de tabiat önemli bir mecaz kaynağı olarak karşımıza çıkacaktır. Yeni neslin fidana, tecrübe ve birikimin ise yaşlı bir kütüğe benzetildiği 1914 yılında yazılan “Fidan” adlı şiiri buna örnek olarak verilebilir. Yine “Genclik Marşı” adlı şiirde, gençler

dinamizmin ve idealizmin sembolü olarak “şimşek” “yıldırım” “taşkın seller” gibi benzetmelerle yüceltilir.

Abdulla Şaik genel olarak değerlendirdiğimizde sanat anlayışı, dil ve üslup açılarından Azerbaycan’da Molla Penah Vâgıf’ın öncülüğünde başlayan “Dil ve edebiyatta halkçılık prensibi” ile karşılaşırız. Onun dil ve üslubuna dair “Şaik’ane söyleyiş” olarak değerlendirdiğimiz bir diğer özellik anlaşılırlık ilkesidir. Sanat hayatına atıldığı 1905 yılından itibaren geleneksel konuları bırakarak daha çok sosyal hayata yönelecek olan Şaik, zaman içerisinde sadece muhteva değil, dil ve üslup açılarından da kendini geliştirmiş, açık ve anlaşılır, sade bir dil arayışı içerisine girmiştir. Şaik’e göre edebiyatın dili millî dil, ana dili olmalıdır ve Türkçe bu anlamda oldukça zengin bir söz varlığına sahiptir. Zaten sosyal hayata ya da tabiata dair mevcut pek çok edebî eser de bu düşüncenin bir ürünüdür. Yine gerek Ermeniler’in, gerekse Gürcüler’in düğün bayram gibi etkinliklerinde şiirlerini şarkılarını “Azerbaycan Dili”nde icra ediyor olmaları da Türkçe’nin zenginliğini ve kendisine olan rağbeti ortaya koyan göstergelerdendir (Abdulla Şaiq, 1977: 122). Şaik, her bir devrin edebiyat ve edebî dilinin esasen halk dili ve edebiyatı temelinde geliştirilmesi, işlenmesi gerektiğine inanır (Abdulla Şaiq, 24.04 1944). Hatta sadece üslup değil, şekil özellikleri açısından da Halk şiiri son derece önemli bir kaynaktır. Bu nedenledir ki şairin şiirlerinde koşma türü en çok kullanılan türler arasında yer alır. Ancak Şaik bu tür çalışmalarında bazen gelenekçi bir tavır sergilemişken bazen de “Bir Kuş (1907)”, “Kış (1910)”, “Gözler (1926)”, “Senden de Hoştur (1947)” adlı şiirlerinde olduğu gibi biçimsel özellikler açısından yenilikçi bir tavır ortaya koymuş durak sayısı, kafiye düzeni ya da bend birimleri açısından değişik denemelerle Azerbaycan şiirine yenilikler kazandırmayı hedeflemiştir.

Aynı anlayış içerisinde, Horasan’da bulunduğu dönemde okuduğu bazı “Türk (Osmanlı)” yazarların etkisiyle zamanla edindiği Arapça ve Farsça kelimeleri tasfiye yoluna gidecek olan Şaik, halk kültürünün zengin kaynaklarından ilhamla sanat hayatı açısından kendisine yeni bir yön tayin etmiştir. Zaten O’nun “Füyuzat” ve “Molla Nasreddin” dergileri arasında bir süre tereddüt yaşamış olmasının en büyük nedenlerinden birisi de, söz konusu yayın organlarının tercih ettikleri dil politikaları olmuştur. Bilindiği üzere Molla Nasreddin, Molla Penah Vagıf, Vidadi, Hasan Bey Melikzade Zerdabi, Mirze Feteli Ahundov gibi aydınlardan aldığı ilhamla dilde halkçılık prensibini benimsemiş, dönemin en önemli yayın organlarından birisi olmuştur. Daha çok gelenekçi bir tutum içerisinde olan diğer kanattaki Füyûzat ise tıpkı Türkiye’deki Servet-i Fünûn grubu gibi Arapça Farsça sözcük ve tamlamalarla mücehhez

kapalı, ağdalı bir dil kullanmıştır. Ancak hemen ifade edelim ki Molla Nasreddin dil konusunda her ne kadar Füyuzat'a göre halkçı bir çizgi izlemiş olsa da kendisini aynı konuda Şaik'in eleştirilerinden kurtaramamıştır:

> "*Özellikle yenileşme yolundaki gayretleri açısından bu dergiye (Molla Nasreddin) karşı büyük bir hayranlık besleyen Şaik, her şeyden fazla önem verdiği dil konusunda zaman zaman Molla Nasreddin ile de ters düşmüş, Füyuzat'a karşı sergilediği tavrı, bu kez Molla Nasreddin'e göstermiştir. Tüm iyi niyetlere ve sadeleştirme gayretlerine rağmen Molla Nasreddin'in cümle kuruluşu açısından Rus ve Arap tesiri altında olduğunu ifade eden Şaik, bu konudaki fikirlerini de eleştirel bir üslûpla ifade etmekten geri durmamıştır.*" (Erol, 2005: 14)

Şaik ileriki yıllarda, arayışta olduğu bu dönemi ile ilgili olarak öz eleştiri yaparken etkisinde olduğu Türk şairlerin yaptıkları hataları ortaya koyacak ve dil meselesinin ciddiyetine dikkat çekecektir. Söz konusu yazısında "Osmanlı Türk" yazarların iyi niyetle işe koyulmalarına rağmen dil meselesinde aceleci davrandıklarını ifade edecek olan Şaik, onların, giderek amaçlarından uzaklaştıklarını vurgulayacak; yazı dili konusunda esaslı ve tecrübelere dayalı bir çalışma ortaya konulması gerektiğini belirterek yanlış örneklerin Azerbaycan edebiyatı açısından da yanlış yönlendirmelere neden olduğunu söyleyecektir (Abdulla Şaiq, 1977: 123). Benzer bir değerlendirmeyi Azerbaycan edebiyatı için de yapan Şaik, Molla Penah Vagıf, Vidadi ve Ahundov ile başlayan sadeleşme hareketinin son derece önemli bir adım olduğunu ifade etmekle birlikte, atılmış bazı yanlış adımları da eleştirmekten de geri kalmayacaktır. Neriman Nerimanov, Necef Bey Vezirli, Abdurrahim Hakverdili, Süleyman Sani Ahundov gibi isimlerin belli prensipler dâhilinde hareket etmemeleri, şekil açısından taklide düşmeleri, ayrıca Azerbaycan Türkçesi ile Arapça, Farsça ve Rusça'nın farklı diller olduğu gerçeğini dikkate almamış olmaları, büyük bir hata olmuştur. Yapılan hataların telafisi adına mevcut düşünce ve tecrübelerini ortaya koyacak olan Şaik 1944 yılında kaleme aldığı "Yazıçılarımızın ve Dilçilerimizin Şeref İşi" adlı makalesinde Azerbaycan Türkçesinin sadeleştirilmesi, geliştirilmesi için atılması gereken adımlara dikkat çekecektir. Bu bağlamda Şaik'e göre halk dilinde yaşayan sözcüklerin taranması ve derlenerek işlerlik kazandırılması gerekir. Ana dilinde karşılığı olmayan ve dilimize yerleşmiş olan yabancı sözcüklerin korunması kaçınılmazdır. Ancak ihtiyaç hâlinde ana dili kuralları çerçevesinde uzmanlar tarafından yeni sözcükler üretilmeli, tarama, derleme ya da türetme yolu ile kazanılan yeni

sözcükler yayımlanarak işler hâle getirilmelidir. Çalışmalar kapsamında konunun uzmanları yazar ve şairler arasında sık sık istişare toplantıları düzenlenmeli, alınmış olan nihai kararlara azami dikkat gösterilmelidir (Abdulla Şaiq, 1977: 358).

Şaik'e göre dil, bir milletin içtimaî, siyasî ve medenî hayatının şekillenmesinde büyük rol oynayan, millî karakteri belirleyen en önemli unsurdur (Abdulla Şaiq,1978: 183). Bu nedenledir ki şair, ana dili konusundaki hassasiyetlerini, aldığı resmî görevlerde de gündeme taşımış, millî eğitim ve dil politikalarının belirlenmeye çalışıldığı yıllarda bu anlamda önemli adımların atılmasını sağlamıştır. Baku'da 1906 ve 1907 yıllarında gerçekleştirilen öğretmenler kurulu toplantılarında ders kitapları ve eğitim müfredatı, millî dil ve eğitim planlaması gibi konularda önemli fikirler ortaya koymuş, ders kitapları hazırlamıştır. Öğretmenlik görevi sırasında da öğrencilerine Türkçe'yi sevdirmeye çalışmış, yönetmelik gereği verdiği "Şeriat" derslerinde bile onlara Türkçenin dil özelliklerini öğretmeyi görev addetmiş, bu yöndeki düşüncelerini hem pedagojik hem de edebî çalışmalarına yansıtma gayreti içerisinde olmuştur.

Abdulla Şaik'in dil ve üslubuna karakteristik bir özellik kazandıran bütün bu kaygılar belli bir süreç dâhilinde gerçekleşmiştir. Eserlerindeki bazı örnekler söz konusu süreci oldukça açık bir şekilde gözler önüne serebilmektedir. Bu nedenle söz konusu değişme ve gelişmeyi anlatmak yerine, şairin çalışmalarından seçtiğimiz üç şiirin 1936'daki ilk baskısı ile yıllar sonraki bir başka baskısı (1959) arasındaki farklılıkları belirleyerek karşılaştırmaya sunmanın daha doğru olacağını düşündük. Şaik'in bizzat kendisi tarafından yapılan bu değişikliklerde onun, yabancı tamlama, kelime ya da deyimler yerine, zaman içerisinde nispeten daha anlaşılır ifadelere yöneldiği, özellikle yabancı tamlamalardan sıyrılma gayreti içerisinde olduğu görülür:

NEYE UCDU?..	*NİYE UÇDU?*
….	*….*
*Hep **gönce-yi ümmidlerim** solmada, heyhat! Eyvah, **ümmid gönçelerim** soldu nehayet,*	
….	*….*
*Ey **bum-i çefa**, söyle nedir şimdi behane?*	*Ey **hileger iblis**, nedir indi behane?*
….	*….*
*Durma daha ey **ebr-i müzeffer**, yetiş imdad!*	*Durma daha ey edl, **seadet buludu**, yağ!*
*Ey **barigeler** gurlayınız siz de huruşan!*	*Ey **ildirım**, ezminle gurulda yene her an.*

*Ey **bad-i zefer**, sen de gopar fırtına, tufan*	*Ey **güçlü külek**, sen de gopar fırtına, tufan,*
(Abdulla Şaiq,1936: 4)	(Abdulla Şaiq,1959: 9)
PARCALAR	*PARÇALAR*
***Berg-i eş'arım** sacar etrafe **ateşpareler**,*	***Şe'rimin şimşekleri** odlu **gığılcımlar** seper,*
*Şö'lelenmiş ateş-i şe'rimle **seng-i hareler***	***Yandırar** etrafını âlem tamam şö'le çeker,*
.....	.....
***Sebeb-i igbirarımı** sanma,*	*Sanma bu **derd ü güssemin sebebi***
*Olmamagdır şu **derh** kamımça*	*Olmamagdır bu **dünya** kamımca*
***Budur**, **eyvah bais-i elemim**:*	***Gelbimi yandıran budur ancag:***
Veteni görmedim meramımça.	*Veteni görmedim meramımca.*
(Abdulla Şaiq,1936: 5)	(Abdulla Şaiq,1959: 14)
SABİRE	*SABİRE*
*Bir geniş çebhe, bir **sema-yi ziya***	*O geniş alnı bir **güneşli sema***
*Bir **enis** çehre, **şuh** bir sima.*	*Bir **sevimli**, **düşünceli** sima.*
….	….
*Oynayır hep seper kibi **lerzan***	*Oynayır **titreyen** kimi her an.*
….	….
*Böyle **sima-yı pür vegar** ile*	*Ele bil o **gıyafetinle** yene,*
*Bütün **eşar-i abdar** ile*	*O gözel, **ince sen'etile** yene,*
….	….
*Gülür, ağlar, eder açı **şekve***	*Gelem elde acı **şikâyet** edir.*
(Abdulla Şaiq,1936: 52)	(Abdulla Şaiq,1959: 40)

Abdulla Şaik'in halk şiiri ve diline duyduğu hayranlıkla da yakın alakalı olan bu temayül ona sanat hayatı açısından yeni bir yol tayin etmiştir. Bu anlamda şair, bitmez tükenmez bir kaynak olarak gördüğü halk edebiyatından ilhamla, birçok çalışmasında atasözü, deyim, tekerleme gibi bu sahaya ait söz unsurlarına geniş yer vermiştir. Söz gelimi 1913 yılında kaleme aldığı "Ekinçi ve Han" adlı şiiri, neredeyse tamamen halk dili unsurlarından, deyim tamlamalardan vücuda getirilmiş bir çalışma görüntüsü verir ki dikkatimizi çeken bu unsurlardan sadece bazıları şunlardır: "rehm eyle", "sene gurban", "biser ü

saman", "Geldim boş el ile gapına", "üzü gare", "emeyi puç", "gelbi gırığam," "boynu bükük", "derdime derman", "esdi gara yel", "cümle kül oldu", "ele gelmedi", "ser ü samanımı", "ar eyleyirem.", "getti keçen il borcuma yorğan", "başı belalı", "gabık goydum ilan tek", "galdım guru yerde yene möhtac, yene çılpag", "gülmür bize bu çerh bu devran", "bağrım olub gan", "evde meleşir, vallah, acından uşag, övret", "gaçmış beti-benzi", "besdir bizi dırmagladığı yırtıçı dünya", "ac – yalavac", "et - yağ üzüne hesretik" (Abdulla Şaiq, 1968: 53).

Bu tercih ve temayül, Şaik'in özellikle çocuklar için kaleme aldığı eserlerinde daha da ön plandadır:

> "*Şaik'in daha çok dil adına yöneldiği Halk Edebiyatı'na olan ilgisinin bir diğer nedeni de, bu sahanın, özellikle çocukların terbiye ve eğitimi açısından sahip olduğu zenginliklerdir. Çocuklar için yazdığı didaktik, epik ve lirik şiirlerinde, akılcılık, güzellik, düzgün konuşma, zevk, saygı, vatana ve tabiata sevgi, kahramanlık, çalışkanlık, doğruluk gibi duygu ve davranış biçimleri aşılamayı hedefleyen şair, bu tür çalışmalarında konu ve tasvir unsurları itibarı ile daha çok Şifahî Halk Edebiyatı geleneğinden yararlanmayı tercih etmiştir.*" (Türkmen, 2003: 99).

Azerbaycan edebiyatında önemli bir yer sahibi ve Şaik'in öğrencilerinden olan Mirvarid Dilbazi de bir yazısında Şaik'in çocuklar için eserlerinde kullandığı dil hakkında oldukça çarpıcı bir ifade kullanarak kendisi de onun bir öğrencisi olarak onun öğrencilerinin yüreklerini fethettiğini belirtmiştir (Mirvarid Dilbazi 1981: 132).

Yürekleri fetheden söz konusu bu eserler incelendiğinde de yine dil ve üslubun tamamen halk kültür ve kaynaklarından beslendiğini görürüz. Bugün çocuk klasikleri olarak okullarda hala okutulmakta olan "Tıg-Tıg Hanım" "Tülkü Hecce Gedir" ve "Yahşı Arha" gibi eserlerde "beti benzi atmak", "helâl, haram kanmamak", "eriyip muma dönüşmek", "günü kara olmak", "yüreği dağlanmak", "hak yanında yüzü olmamak", "günahı, haddi aşmak", "sabrı kalmamak" (Tülkü Hecce Gedir); "yola düşmek" "yüzünü gözünü tutuşturup kaşını çatmak" (Tıg-Tıg Hanım) ya da "kıvrılıp yatmak", "derde melâle batmak", "günü yaman geçmek", "canı zağ zağ etmek" (Yahşı Arha') gibi halk deyişlerine sıklıkla yer verildiği görülür. Şaik'in bu yöndeki gayret ve başarılarını takdirle karşılayan Feridun Bey Köçerli de bir mektubunda onun dilin sadeleştirilmesi konusunda verdiği mücadeleyi yüceltir, çocuklar için yazdığı eserlerin çocukları ana dilini sevdirmedeki başarısını dile getirir (Abdulla Şaiq, 1978: 403).

Burada belki şairin dil ve üslubunda dikkatleri çeken bir başka hususu da ifade etmek gerektiği kanaatindeyiz. Şaik'in gerek yaşadığı yılların siyasi ve sosyal çalkantılarla dolu bir dönem olması, gerek kendisinin romantik temsilciler arasında yer almasına da neden olan duygusal ruh dünyası, gerekse haksızlıklar karşısındaki coşkun tavrı, onun ifade biçimine dikkat çekici bir özellik daha yüklemiştir. O da Azerbaycan'da "tenteneli", "şe'şaâlı" gibi tanımlamalarla edebiyat terminolojisinde de yer alan coşkun ifade biçimidir. Bu heyecan ve coşku şairin üslubundaki karakteristik özelliklerden biridir ve onun şiirlerinde heyecan ifadesi çoğunlukla ünlem ve nida cümlelerinin sıklıkla kullanıldığı hamasi söylemler hâlinde karşımıza çıkar. Tıpkı "Ey şanlı 'Ekinçi! Sen idin gencliye rehber! (Abdulla Şaiq, 1968: 10)", "Ey barigeler, zerbeler endir bu cehane! (Abdulla Şaiq, 1968: 11)", "Ey bulanıg Kür, dere, sehra, çemen! (Abdulla Şaiq, 1968: 23)", "Ey elin şanlı haygırıcıları! (Abdulla Şaiq, 1968: 34)", "Ey menim gelbimi çalan afet!" Abdulla Şaiq, 1968: 39)", "Ey ecel, gıyma eziz körpeme, gehrinden utan! (Abdulla Şaiq, 1968: 44)", "Ey meni çulğalayan derd, neden! (Abdulla Şaiq, 1968: 49)", "Ey hoş kölgesinde sefalandığım! (Abdulla Şaiq, 1968: 70)", ,"Ey adahlısına hesretli peri! (Abdulla Şaiq, 1968: 75)", "Ey sönük, çürümüş dünya, parçalan! (Abdulla Şaiq, 1968: 77)", "Ey yeni bestekâr, ey gözel insan! (Abdulla Şaiq, 1968: 94)", "Ey menliyim emel güneşim, fecrim, ülkerim! (Abdulla Şaiq, 1968: 99)", "Ey könüller mühendisi şair! (Abdulla Şaiq, 1968: 95)", "Ey dünyaya aydınlıg saçan odlar diyarı! (Abdulla Şaiq, 1968: 119)", "Ey gelinler, ey bacılar, galhın ki, toy-bayram var! (Abdulla Şaiq, 1968: 120)", "Ey oğul, böyüdün kamala çatdın! (Abdulla Şaiq, 1968: 95)", "Ey ölüm, oy, ne yaman siman var! (Abdulla Şaiq, 1968: 130) örneklerinde olduğu gibi ünlem cümleleri, şairin en fazla kullandığı ifade kalıplarından birini oluşturur. Daha çok siyasi ve sosyal gözlemlerini, itiraz ve isyanlarını dile getirirken oldukça heyecanlı bir söylem içerisine giren Şaik'in üslubundaki bu coşkun tavrın da onun üslubunda ayrı bir yeri olduğunu belirtmek gerektiği kanaatindeyiz.

Sonuç

Büyük ölçüde yaşanan siyasi ve sosyal sürecin şekillendirdiği Azerbaycan edebiyatında şartlara göre farklı dil ve üslup kaygısı içerisine girmiş olan Abdulla Şaik, eserlerinde bu bağlamda başlıca iki tavır sergilemiştir. Özellikle didaktik tarzda çocuklar için kaleme aldığı çalışmalarında açık, anlaşılır bir söylem biçimini tercih etmiş olan şair, bunun için Halk edebiyatı kültür kaynaklarından büyük ölçüde yararlanma gayreti içerisinde olmuş, şiirlerinde bu sahaya ait malzemeyi en verimli şekilde değerlendirmeye çalışmıştır. Ancak diğer taraftan temsilcilerinden olduğu Romantizm akımı ve

romantik bakış açısının da bir ürünü olarak, sosyal ve siyasi hayata dair çalışmalarında, gerek şairane söyleyiş kaygısı, gerekse ihtiyat gereği zaman zaman imge ve simgelerle örülmüş bir anlatım yoluna başvurmuştur. Bu anlamda edebiyatımızda da Recaizade Mahmut Ekrem, Abdulhak Hamid Tarhan gibi isimlerde de görebildiğimiz gibi, tabiat unsurları, şairin yaşadığı çelişkili ruh hâllerini yansıtmada oldukça önemli bir vasıta görevi üstlenmiştir. Bu temayül Şaik'in şiirlerine kapalı bir üslup tercihi olarak yansımıştır. Ancak onun gerek Türkçe'ye, ana diline olan hassasiyetinin, gerekse eğitmen kimliğinin, muasırlarına nispetle kendisini açık ve anlaşılır bir söyleyiş biçimine yönelttiğini söylememiz mümkündür.

KAYNAKLAR

Abdulla Şaiq (1936). *Séçilmiş Asarları.* (Haz.: Mirze İbrahimov). Bedii Edebiyyat Şö'besi. Azer Neşr. Bakı.

Abdulla Şaiq. (1959). *Séçilmiş Eserleri*. Azerbaycan Dövlet Neşr. Bakı.

Abdulla Şaiq. (1968). *Eserleri II.* (Haz.: Kemal Talıbzade). Azer Neşr. Bakı.

Abdulla Şaiq. (1977). *Eserleri IV*. (Haz.: Kemal Talıbzade). Azer Neşr. Bakı.

Abdulla Şaiq. (1978). "Firidunbey Köçerli'nin Abdulla Şaiq'e Mektubları". *Eserleri V*. (Haz.: Kemal Talıbzade). Yazıçı Neşr. Bakı. 1978.

Erol, A. (2005). *Abdulla Şaik Talıbzade Hayatı Sanatı Seçme Eserleri*, Tıbyan Yayınları, İzmir

Mirvarid Dilbazi. (1981). "Xatirelerde Yaşayan İnsan", Azerbaycan. Azerbaycan Yazıçılar İttifaqının Aylık Edebî-Bedii Jurnalı. Bakı Şeheri Kommunist Neşr. Metb. ss. 127-137, 7 İyul, Bakı.

Nebiyév, V. (1981). "Ünvana Çatmayan Mektub" (Haz.: Kamal Talıbzade). Şaiqane Yad Ét. Genclik. ss. 208-219, Bakı.

Türkmen, F. (2003). "Azerbaycan`da Eğitim Sistemine "Milli Kimlik" Kazandıran Şair Abdulla Şaik`te Halk Edebiyatı Geleneği", *21. Yüzyılda Türk Dünyası Jeopolitiği*. (Muzaffer Özdağ`a Armağan), C. IV, ASAM Yayınları, ss. 95-100. Ankara.

KUZEY MAKEDONYA YÖRÜK MASALLARINDA FORMELLER

Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN*

GİRİŞ

Türk Halk Biliminin en değerli sözlü kültür ürünlerinden biri olan masallar geçmişten günümüze halk bilimcilerin en çok rağbet gösterdikleri tür olmuştur. Masallar sadece çocuklara anlatılan eğlendirici ya da eğitsel bir tür olmanın ötesinde sanatsal formuyla da aslında bir edebi yaratmadır. Bu edebi olma özelliğini de bünyesinde barındırdığı çeşitli motifler ve de bu çalışmanın da konusu olan formeller vasıtasıyla yakalar. Zira formeller alelade söylenmiş sözler olmayıp masal anlatıcısının ustalığını, becerisini bizlere gösteren, ispat eden önemli kalıp sözlerdir. Formeller, masalların ayrılmaz birer parçasıdır ki bugün pek çok sözlü yaratmada formel kullanılmasına rağmen hala formel denildiğinde akla ilk gelen tür masal olmaktadır.

Masal, insanlık tarihinin çok eski çağlarından itibaren kendine özgü bir gelenek dâhilinde nesilden nesile sözlü kültür vasıtasıyla nakledilerek doğal seyrinde varlığını sürdüren, farklı farklı çeşitleri ile hem büyüklerin hem de çocukların dikkatini çektiği için sözlü kültür ortamlarında hem eğlendirici hem de eğitici bir işlev üstlenen ve de ait olduğu toplumun öncesine ve sonrasına ayna tutan edebî kıymeti büyük bir sanat ürünüdür. Bu ürüne bir sanat eseri olma kimliğini kazandıran ise içinde taşıdığı "motif" ve "formel" unsurların kullanım şeklidir. Bu unsurların kullanımı da elbette masal anlatıcısının yeteneği ile doğrudan ilişkilidir (Karagöz, 2020: 61). Türk dünyasının neredeyse tamamında zengin bir anlatı geleneğine sahip olan masallarda tercih edilen formeller kullanıldığı bölgenin dil kalıplarına uygun olarak şekillenmekte ve de bölgenin sözlü kültür geleneğine göre çeşitlenmektedir.

Bir sözlü kültür ürününün varlığını devam ettirebilmesi en az onun yaratılması kadar önemlidir. Zaman içinde birtakım değişikliklere uğrayabilecek olan sözlü kültür ürününün ana yapısı, "formel" veya "kalıp ifade" olarak tanımlanan unsurlarla beslenerek varlığını devam ettirebilmektedir. Bu bağlamda, ürünün içinde bulunan formellerin o ürünün iskeletini de etkilemesi söz konusudur (Yolcu, 2011: 76).

Formeller, anlatıcının bilinçaltında hazır kalıplar şeklindedir ve kuşaktan kuşağa geçerek belli bir süre yaşamakta ve nakledilmektedir. Bu formeller, oldukça fazla sayıda ve çeşitte olduğundan onları doğru ve yerli yerinde

* Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, serol@bartin.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6427-3751

kullanabilmek anlatıcının görevidir. Bu formelleri ne zaman ve nerede kullanacağını anlatıcı belirler. Onun belleğinde giriş, geçiş ve bitiş formelleri hazır kalıplar şeklinde yer almaktadır. Burada esas mesele bu formellerin her birinin birkaç türünün olmasıdır. Bu formeller anlatıcının hafızasında nasıl bulunduğundan bağımsız bir şekilde yerine ve duruma göre kullanılmaktadır (Akif Kızı, 2011: 372). Burada aslında anlatıcının hafızası devreye girer. Bağlı bulunduğu sözlü gelenekten ezberlediği çeşitli formelleri bilinçaltında barındıran anlatıcı masal icrası sırasında hatırlayabildiklerini ustalığı derecesinde kullanır. Profesyonel bir anlatıcı bu formelleri daha yoğun kullanırken amatör bir anlatıcı sadece hatırlayabildikleri üzerinden daha sade formeller seçecektir.

Masallardaki kalıp sözleri Saim Sakaoğlu (2010: 57) ve Esma Şimşek (2001: 398) "formel" olarak adlandırmıştır. Bunlar, masal metinleriyle öylesine sıkı sıkaya bağlanmışlardır ki, masal denince formel; formel denince de hemen masal akla gelir. Formellerin belirli görevleri vardır. Masalın başında söylenen formel ile içerisinde veya sonunda söylenen formeller birbirinden oldukça farklıdır. Bunların yeri değiştirildiğinde bir anlam bozukluğunun olduğu hemen fark edilir (Şimşek, 2001: 398).

Pertev Naili Boratav ise edebî değeri yüksek olan formelleri "masal tekerlemesi", bunlar dışında kalan ifadeleri ise "kalıp sözler" olarak adlandırmıştır (Boratav, 2003: 96). Boratav'a göre masal tekerlemesi, masalın girişinde, ortasında, gerekli yerlerde ve bitişinde kullanılan, bazen uzun bazen kısa, kalıplaşmış birtakım ifadelere verilen isimdir. Masalın başında kullanıldığında giriş işlevi görür: Kısa kalıplaşmış ifadelerle ya da uzun bir ifadeyle (anlatıcın tercihine kalmış) dinleyiciyi olağanüstü bir dünyaya sokmadan önce onlara birazdan olacaklar hakkında bilgi verir. Masalın ortasında yer aldığında, hızlı geçilmesi gereken büyük zaman ve mekânların bulunduğu yerlerde bölümleri birbirine bağlar; masala komik unsurlar katarak gerginliği yok eder ve havayı yumuşatır. Anlatının sonunda yer aldığında ise anlatıyı bağlamaya yarayan bir düğüm işlevi üstlenir. (Boratav, 2000: 9). Bu bağlamda, rastgele kullanılıyormuş gibi görünen formellerin aslında masalın girişinde, ortasında (içinde) ve bitişinde (sonunda) başka başka işlevleri vardır. Anlatıcı bütün bu işlevleri bilinçaltında hazır halde bulunan formel unsurlar sayesinde karşılamış olur.

Bu çalışmada, Makedonyalı araştırmacı Rabie Ruşid'in derleyip hazırladığı, aynı zamanda araştırmacının yüksek lisans tezi de olan Yörük Masalları adlı kitapta yer alan 39 Kuzey Makedonya Yörük masalı incelenmiştir. Bu masallar; "Horoz ile Çan", "Ayı ile Tilki", "Fare ile Ayı", "Ayının Oyunu",

“Balıkçıyla Tilki”, “Tavşanlarla Kurbağalar”, “Çiftçiyle Tilki”, “Ayı ile İki Kız”, “Kurt ile Tilki”, “Üvey Ana”, “Üç Oğlan”, “Köylünün İddiası”, “Sığırtmaç Masalı”, “Topal Şeytan Masalı”, “Padişah ve Üç Kız Kardeş Masalı”, “Çörek Masalı”, “Üvey Ana”, “Dokuz Kafalı Dev”, “Timurlenk ve Nasreddin Hoca”, “Nasreddin Hoca ve Çocuklar”, “Nasreddin Hoca ve Köylü”, “Dört Kardeş”, “Yiğit Oğlan”, Kurbağ Gelin”, “Kavak Kızı”, “İki Ayaktaş”, “Erbap Gelin”, “Âdem’in Başına Gelenler”, “Avcı Adam”, “Damatla Kaynana”, “Çocuğun Kaderi”, “İki Komşu”, “Babayla Oğul”, “Gece Hırsızı ile Gündüz Hırsızı”, “Akıl Satan Adam”, “Şahmaran”, “İki Kardeş”, “Yarım Çarık”, “Salata Kız” başlıklarını taşımaktadır (Ruşid, 2020: 7-89).

İncelemede “Giriş”, “Geçiş” ve “Bitiş Formelleri” ele alınmıştır. Kullanılan masal örneklerinin yanına ilgili kitaptaki sayfa numarası verilmiştir. Formeller sınıflandırılırken Saim Sakaoğlu’nun *Masal Araştırmaları* ve *Gümüşhane ve Bayburt Masalları* adlı eserlerinde vermiş olduğu tasnif esas alınmış, bu tasnife birebir uygun düşmeyen formeller için ayrı başlık açılmıştır.

1. GİRİŞ FORMELLERİ

Masal anlatıcısının masala başlamadan önce, dinleyicilerini birazdan anlatacağı olağanüstü dünyaya hazırlamak için kullandığı kalıp sözlere *“Giriş Formelleri”* denir. Bazı masalların çok kısa sade bir formelle başlamalarına karşılık, özellikle usta anlatıcılar bu sade formelleri bir tekerleme ile zenginleştirebilirler. Sayıca çok fazla olmasa da bu tarz formeller dinleyiciyi daha çok etkiler (Sakaoğlu, 2002: 250).

Ensar Aslan’a göre ise giriş formelleri masal anlatıcısının kabiliyetine göre uzun veya kısa olabilir. Giriş formelleri dinleyicilerin dikkatini masal dinlemeye hazır hale getirmek için kullanılır: “Bir varmış bir yokmuş”; “Evvel zaman içinde”; “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, periler berber iken, develer tellal iken, ben anamın beşiğini tıngır-mıngır sallar iken” gibi uzun ya da kısa kalıp sözlerle anlatıya giriş yapılmış olur (Aslan, 2001: 36).

İnceleme konumuz olan Kuzey Makedonya Yörük masallarındaki Giriş Formellerini Saim Sakaoğlu’nun tasnifini esas alarak şöyle sınıflandırabiliriz:

1.1. Sade Giriş Formelleri

Genellikle “Bir varmış, bir yokmuş…” ya da “Evvel zaman içinde…” sözleriyle başlar, bazen bu ikisinin birleştiği de görülür (Sakaoğlu, 2010: 58) Bu formellerin işlevi, birazdan anlatılacak olan masalın tamamen hayal ürünü olduğunu vurgulamaktır.

1.1.1. Bir varmış'lı giriş formelleri: Araştırma konumuz olan Kuzey Makedonya Yörük masallarının sadece bir tanesi bu formel ile başlamaktadır: "Bir varmış bir yokmuş, bir küüde karıyla kojanın bir oğlu varmış" (74). "Bir varmış"lı formel ifade tek başına kullanılmaktan ziyade, ilerleyen bölümde de göreceğimiz gibi, "bir zaman, küün (günün) birinde, evvel zamanda" gibi belirsiz bir geçmişi işaret eden başka bir formelle birleştirilerek kullanılmıştır.

1.1.2. Evvel / eski zaman'lı giriş formelleri: Bu yapıda "evvel/eski zaman" formeli ile birlikte zamanın belirsizliğini vurgulamak için "küün (günün) birinde" ifadesi de sıklıkla kullanılmıştır. Kuzey Makedonya Yörük masallarının altı tanesi bu formel ile başlamaktadır: "Küün birinde eski zamanda bir kadının üç tene çocuğu varmış" (13); "Çok eskilerde bütün tavşanlar bi araya gelip toplanmışlar" (15); "Çok eski zamanlarda bir padişâ varmış" (36); "Bilmem çok eskilerde bilmem angı zamanda angı küüde… varmış" (64); "Çook eski zamanlarda bir küüde iki ayaktaş varmış" (65); "Çook eskilerde, kasabaya yakın bi küüde… varmış" (69).

1.1.3. Bir varmış ve evvel zaman'lı giriş formelleri: İncelediğimiz masallar içinde bu formel ile başlayan sekiz adet masal bulunmaktadır: "Bir varmış bir yokmuş, küün birinde adamın biri …" (21); "Bir varmış bir yokmuş, eski zamanlarda pek çokmuş" (25); "Eski zamanda bir varımış, bir yokumuş. Eski zamanda böyle masallar, hekayeler pek çokumuş" (31); "Bir varmış, bir yokmuş, küün birinde adamın biri evlenmiş" (50); "Bir varmış bir yokmuş çok eski zamanlarda varımış üç kardaş…" (59); "Bir varmış bir yokmuş küün birinde geje ırsızınna gündüz ırsızı yaşaarmış" (75); "Bir varmış bir yokmuş. Bir zaman yarım çarık laabında aylaz bi çojuk varmış" (83); "Bir varmış bir yokmuş. Bir zaman bi küüde çok yakışıklı büük gönüllü bi çojuk varmış" (86). Bu yapıda "bir varmış bir yokmuş" formeline ilave olarak belirsiz bir geçmiş zamanı ifade eden "bir zaman" ya da "küün (günün) birinde" kalıp sözünü de sıklıkla görmekteyiz.

1.1.4. Günlerden bir gün/günün birinde/bir zaman/bir gün/bir zamanlar'lı giriş formelleri: Kuzey Makedonya Yörük masallarında en sık kaşımıza çıkan giriş formeli belirsiz bir zamanı işaret eden *"günlerden bir gün, günün birinde, küün birinde, bir zaman, bir gün, bir zamanlar"* şeklindeki ifadelerdir. Söz konusu masalların on beş tanesi bu şekilde başlamaktadır: "Günün birinde yaşlı bir adam …" (9); "Bir zaman balıkçı bir adam varmış" (14); "Bir zaman iki arkadaş varmış, iki kız" (18); "Bir zaman aç bi tilki varmış …" (19); "Bir zaman üç tane fakir kardaş varmış; …" (22); "Günün birinde tüm külüler …" (24); "Bir zaman varmış yaşlı bir kadıncık, …" (47); "Günlerden bir gün, Timurlenk Akşehir'e gelir ve …" (55); "Bir gün kendilerine iğlence arayan küçük

çojuklar …" (57); "Bir zaman varımış bi insan gelenne geçenne dalga geçermiş …" (58); "Bir zamanlar bir adamın iki çojuğu varmış" (61); "Bi zaman bi evin bi kızı varmış" (70); "Bir zamanlarda bir karıyla kojanın çojuğu olmazmış" (71); "Bir zaman bir küüde ii añlaşan iki koñşu varımış" (72); "Bir zamannar iki fakir kardaş varmış" (82).

İncelenen 39 Yörük masalından dört tanesi ise herhangi bir giriş formeli barındırmaz. Bu dört masalda anlatıcı doğrudan konuya girmiş, formel kullanma gereği duymamıştır. Söz konusu masallar; "Orman içinde yatarmış ayı, …" (11); "Adamın biri tarlasında çift sürürmüş" (16); "Bir adam çıkıyo küüleri gezmii" (79); "Üç ayaktaş gezmii çıkmışlar, …" (80) şeklinde başlamaktadır.

1.2. Tekerlemeli Giriş Formelleri

Bu formeller, sade giriş formellerinin bir tekerleme ile genişletilmiş şekilleridir. Burada söylenen olmayacak şeylerle dinleyici masala iyice hazırlanmaktadır. Masallardaki olağanüstü olayları dinleyenler, bu hava ile bunları da normal karşılayacaktır (Sakaoğlu, 2002: 251). Bu tekerlemeler sade giriş formellerinin bazen başına, bazen de sonuna eklenir. İncelediğimiz Kuzey Makedonya Yörük masallarında bu gruba giren bir giriş formeli ile karşılaşılmamıştır. Yalnız beş adet Yörük masalı tamamen ezbere bir bilgiyle "Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbır saman içinde küçük bir oraz varmış" (7); "Evvel zaman içinde kalbır saman içinde küün birinde uzak diyarlarda …" (53); "Evvel zaman içinde kalbır saman içinde, bir küde, evin birinde …" (63); "Evvel zaman içinde kalbır saman içinde köyün birinde bir kızla …" (66); "Evvel zaman içinde kalbır saman içinde, üstünden çok ama kim bilir ne kadar çok zaman geçmiş" (68) şeklinde başlamaktadır. Bu da bölgede usta masal anlatıcılarının olmaması, masal anlatan kişilerin de amatör bir şekilde büyüklerinden duydukları masalları nakletmelerinden kaynaklanmaktadır.

2. GEÇİŞ FORMELLERİ

Masalda önemli işlevleri olan bu formellerin başlıca görevleri bir olaydan, bir mekândan ya da bir zamandan diğerine geçişi sağlamaktır. Masalın, dinleyici üstündeki tesirini dinamik tutmak da bu formeller sayesinde gerçekleşir (Sakaoğlu, 2010: 59). Geçiş formelleri daha ziyade zamanı ve olayları kısaltmak için tercih edilir. Bu formeller anlatının yapısına göre çeşitlilik gösterebilir (Akif Kızı, 2011: 373). Geçiş formelleri şu şekilde sınıflandırılabilir:

2.1. Masaldaki olayın geçtiği yeri veya kahramanı değiştirmek için kullanılan geçiş formelleri: Masalın ortasında konuyu, mekânı ya da kahramanı değiştirmek için soru cümlesi ya da düz bir cümle ile başka bir

mevzuya geçişi sağlar. Bu bölüm anlatıcının ustalığını gösterebileceği, dinleyicilerin merakını arttırabilecek bir bölümdür. Kuzey Makedonya Yörük masallarında bu türden geçiş formelleri yok denecek kadar azdır. Muhtemeldir ki bölgede usta masal anlatıcıları olmaması buna sebep olmuştur. İncelediğimiz masallarda bu tasnife uygun olarak verebileceğimiz sadece iki örnek bulunmaktadır: "Öyleyken gelelim bu yavrulara ne oldu, suya attı tiyzeleri" (37-38); "Öyleyken bu çojuk babasından kalma bir silâ varmış, almış o silâyı ava çıkmış" (43-44).

2.2. Dinleyicinin dikkatini arttırmak için söylenen geçiş formelleri: Bu formeller, beklenilmeyen bir olayı aniden ortaya atmak veya dinleyicinin beklediğinin aksine bir olayla karşı karşıya bırakmak için kullanılır. İncelediğimiz masalların yedi tanesinde bu formel bulunmaktadır: "Derken o esnada tilkiyi ayı görür" (9); "Sırtmaç büyle işine devam ederken bir derede bakar ki su bir kütük getirmiş" (26); "Bir de bakar ki orda bir dermen var" (32); "Bakar ki, bir avlunun önünde üç tene, dört tene, belki de beş tene kızlar oturuyorlar" (36); "Bu padişâ ne görsüñ, ona köpek yavruları göstermişler" (37); "Bir de açar, ne görsün iki tene insan yavrusu altın damlası gibi" (38); "Bakar da o uvanın ortasında bir saray" (42).

2.3. Uzun zamanı kısaca ifade etmek için kullanılan geçiş formelleri: Bazı olayların geçmesi için uzun bir süre gerekirken masal anlatıcısı dinleyicileri sıkmamak adına bazı formellerle bu süreyi kısaltabilir. Hafta, ay ve mevsimler birbirini çabucak kovalar (Atay, 2006: 28). Kuzey Makedonya Yörük masallarında az da olsa bu formellerin örnekleri vardır: "Üç vakit beş vakit derken, dermenci amca dünyadan geçer" (39); "Açan giderler giderler bi köye varırlar …" (50); "Aylar yıllar sonra iki kardeş ikisi de evlenmişler" (62); "Açan gidiyo gidiyo bir küüde gene düğün …" (79); "Gide gide ajıkıyo birinde gidiyo bi dereye açan bakıyo bi gelin eşa yeykarı" (86).

Masal ortasında geçişi sağlayan tekerlemeler: Bazı tekerlemeler masalın ortasında bir yerden başka bir yere geçişi sağlarlar. Bunlar daha ziyade "az gittik" ile başlayan tekerlemelerdir. Yapılan işin çok gibi görünmesine rağmen az olduğunu ifade ederler (Sakaoğlu, 2002: 254). Kuzey Makedonya Yörük masallarında sadece bir masalda bu tip bir formelle karşılaşmaktayız: "Giderler giderler. Az giderler, düz giderler, yokuş çıkarlar, bir yerlere varırlar" (31). Anlatıcının ustalığını da gösteren bu formel yapının, incelediğimiz masallarda çok fazla yer almaması anlatıların amatör anlatıcıların ağzından derlendiğini göstermektedir.

3. BİTİŞ FORMELLERİ

Masal anlatıcısı tarafından masalı bitirmek için de bazı kalıp sözlere başvurulur. Bu kalıp sözlere masal araştırmacıları tarafından "bitiş formelleri" ya da "bitiş kalıpları" şeklinde adlar verilmiştir. Bazı araştırıcılar ise bu tarz kalıp ifadelere "masal sonu tekerlemesi" adını vermeyi uygun görmüştür (Karagöz, 2021: 1207-1226).

Bitiş formellerinde olaylar anlatının sonuna kadar devam eder. Masal anlatıcısı artık bitmesi gereken masalı sonuçlandırmak için hazır kalıplardan yani formellerden yaralanır. Mesela, "Onlar yediler, içtiler, devre vurup geçtiler. Onlar sağ, siz selamet olun" kalıp ifadesi olayların bittiğini gösterir ve masalın yapısının da edebi yönden tamamlanmasını sağlar (Akif Kızı, 2011: 373).

Masallarda bitiş formelleri de özel cümlelerden kurulur. Örneğin; "Onlar muratlarına erdiler. Siz de muradınıza erin"; "Onlar yiyip içip geçtiler, siz de yiyin, için, güzel ömür sürün"; "Gökten üç elma düştü, biri benim, biri senin, biri de bacadan bakanın" vb. gibi. Bitiş formelleri kullanılmadan bitirilen masallar da bulunmaktadır. Yani bitiş formeli kullanmak bir kural değildir. Yukarıda bahsedilen bitiş formelleri özel kalıplardır ve anlatıcının bunları kullanarak masalı tamamlamak istemesi tamamen kendi tercihi ve kabiliyeti dâhilindedir (Akif Kızı, 2011: 374-375).

3.1. Çıplak Bitiş

Çıplak bitişlerde anlatıdaki olaylar basit bir şekilde sonlandırılır. İyiler dürüstlükleri, azimleri ve cesaretlerinden ötürü mükâfatlandırılırken kötüler bunların tam tersi eylemlerinden ötürü cezalandırılırlar. Zaten iyilerin her zaman kazanıp ödüllendirilmesi kötülerin ise mutlaka kaybedip cezalandırılması masalın değişmez kurallarındandır. Başarıya ulaşan, kötüleri mağlup edip aşığını elde eden kahraman, mutlu bir şekilde memleketine döner. Masal kahramanı şehzade ise, ona kırk gün kırk gece süren düğün yapılır. Kahraman fakir ise zenginleşip, zengin biri olarak memleketine döner. Bütün aile üyeleri bir araya gelirler ve muratlarına nail olurlar (Sakaoğlu, 2010: 63). Saim Sakaoğlu Çıplak Bitiş'leri; Yiyip İçmekle İlgili Bitiş Formelleri, Murada Ermek'le İlgili Bitiş Formelleri, Yiyip İçip Murada Ermek (Geçmek)'le İlgili Bitiş Formelleri, Safa Sürmek'le İlgili Bitiş Formelleri, Selamete Ermek'le İlgili Bitiş Formelleri, Kırk Gün Kırk Gece Düğün Yapmak'la İlgili Bitiş Formelleri, Katır-Satır Seçimiyle İlgili Bitiş Formelleri, Çeşitli Çıplak Bitişler şeklinde tasniflemiştir. İncelediğimiz Kuzey Makedonya Yörük masallarında bu kadar çeşitli bitiş formelleri mevcut değildir. Tespit edebildiklerimiz şöyle sınıflandırılabilir:

3.1.1. Murada ermek'le (mutlu mesut yaşamak'la) ilgili bitiş formelleri: Murada ermek masal kahramanının mutlu sona ulaşması demektir. İncelediğimiz masallarda doğrudan "murada ermek" ifadesi yer almasa da

“mutlu mesut yaşamak” ifadesiyle sık sık karşılaşmaktayız ya da bir şekilde kahramanın mutlu bir hayata ulaştığını görmekteyiz. Söz konusu formele örnek olarak; “Böylece adam son günlerini de evinden uzaklaştırdığı öz kızı yanında geçirir” (21); “Ondan sonra artık bir evde, bir sarayda halen bugüne kadar yaşar padişâ oğluyla, kızıyla, geliniyle. Kadınları da idam etmiş” (46); “Mutlu mesut yaşamışlar. Onnara külle kömür bize uzun ömür”; (54); “Hükümdar, cevabı çok beğenir ve Nasreddin Hoca’yı bir kese altın ile ödüllendirmiş ve kendisi yine sohbete devam etmiş” (56); “Abusu kojasıyla mutlu mesut yaşamışlar” (60); “Adam ordan da almış birkaç altın dönmüş küüsüne” (79); “Alıyo sona gözel kızı evleniyolar, mutlu mesut yaşalar” (89) şeklindeki bitişler verilebilir.

3.1.2. Selamete ermek’le ilgili bitiş formelleri: Kuzey Makedonya Yörük masallarında doğrudan “selamete ermek” kalıbı kullanılmamış olsa da bazı masalların sonunda kahramanın içinde bulunduğu zor durumdan kurtulduğunu ve rahata kavuştuğunu bildiren, bir nevi onların selamete eriştiklerini gösteren ifadeler yer almaktadır. Bu masallar şöyle sıralanabilir: “Biraz geç olsa da kurtuluyor kötü arkadaşıyla düşüp kalkmaktan. Kötü yola sürükleyemiri dost görünen düşmanı” (65); “Âdem sevinmiş gün yüzüne çıktığına, anası sevinmiş uğluna kavuştuğuna” (68); “Kadın kötek yemiş ama adam aldan anladığı için kötek yememiş” (70); “Bu iki kardaş kaçıp kurtulmuşlar” (82); “Yarım çarık çalışmadan ulaşıyo amajına, o evin beyi Yarım çarık olmuş” (85).

3.1.3. Çeşitli çıplak bitişler: Bu bitiş formellerinde masal herhangi bir süslemeye, sanata başvurulmadan doğrudan yalın bir şekilde bitirilir. Kuzey Makedonya Yörük masallarında en çok karşılaştığımız bitiş bu şekildedir. Burada anlatıcının ustalık derecesi ve dinleyicinin dağılan dikkati etkili olmaktadır. Daha önce de zikrettiğimiz gibi incelediğimiz masallar usta anlatıcılar tarafından anlatılmamış, dolayısıyla yoğun, girift formeller kullanılmamıştır. “Saf ayı hoş tilkiyi taşır” (10); “Ayıdan kurtulmuşlar” (13); “Zavallı balıkçı tilkinin oyununa gelmiş” (14); “Ayı ii olan kıza bişey dememiş” (18); “Episi kusa şindi kimse kimseye gülmiiri” (20); “İnsan kılığındaki hızır onlara Allah’tan bolca rızık ve huzur vermesi için duada bulunmuş” (23); “Neticede köylüler bu adamı yenemeyejeklerini, içbir şekilde korkutamayajaklarını anlamışlar” (24); “Koja kadın bu gözel kızı üvey anasının evinden alıp kojasının yanına göndermiş” (52); “Çojuklar Nasreddin Oja’nın babışlarını alamamışlar” (57); “Nasredin Oja uzak küüden gelen bu adamı da kandırmış” (58); “Almış tüfii öldürmüş damadı” (69); “Evli evine küülü küsüne gitmiş” (73); “Darağajına asıyolar geje ırsızını” (78).

3.2. Devam Eden (İleriye Giden) Bitiş Formelleri

Olayların bitişinde asıl kahramanlarla ikinci derecede rolü olanların geleceklerine bir göz atılır. Bunların neşe ve mutluluk içinde ölünceye kadar

yaşadıkları, yiyip içtikleri, çocuklarının olup olmadığı belirtilir (Sakaoğlu, 2002: 259). İncelediğimiz masallarda da birkaç örneği bulunmaktadır: “Dönerler geriye yaşamalarına devam ederler” (15); “Dermencide ses kalmarı, çojuk alır çörii, hala daa anasıyla birlikte yermişler çörii” (49); “Gelin gelmiş kuvetli zekâsıyla gelin kaynata ii anlaşmışlar kojası da onnardan bu sözleri ürenirmiş” (67).

3.3. Özetleyen Bitiş Formelleri

Bitmekte olan masala bir ahlaki görüş, bir nasihat eklenir. Bu bilinen bir söz, bir atasözü olabilir. Böylece dakikalardır dinlenen masaldan bir sonuç, bir ders çıkarılmış olur (Sakaoğlu, 2010: 64). Kuzey Makedonya Yörük masallarında bu tip bitişe sadece bir örnek vardır: “Kendi kendine şu sözleri demiş tilki: El uğlu el kâr olmuş, Kimse bilmez fendini, Bir adama iyilik edersen, Kavi koru kendini” (17).

3.4. Ani Bitiş Formelleri

Burada masalın bitişi aniden olmaktadır. Sadece masalın bittiği kısa bir cümle ile bildirilir. Bu arada dinleyici de masalın devamını beklerken bu ani bitiş karşısında şaşırabilir. Genellikle “Bu hikâye burada bitti”, “Kösenin hikâyesi de bitti” veya “Bu hikâye burada oldu tamam” şeklinde olurlar (Sakaoğlu, 2002: 259). Kuzey Makedonya Yörük masallarında ani bitiş formeli yoktur. İncelediğimiz pek çok masal ani bir bitişle tamamlanmış olsa da söz konusu formel kullanılmamıştır. Anlatıcı bunu genellikle çeşitli çıplak bitiş formelleri ile sağlamıştır.

3.5. Şahsi Bitiriş Formelleri

Şahsi bitiriş formellerinde çıplak bitiş formellerine çeşitli eklemeler yapılır. Böylece anlatıcı bir yerden sonra kendisini de masalın kahramanları arasına katmış olur. Saim Sakaoğlu şahsi bitiriş formellerini üç başlıkta toplamıştır. Bunlar: “Gökten Elma Düşmesi”, “Olay Yerinden Gelmek (Teminat Formelleri)” ve “Anlatıcının Kendisine veya Dinleyicilerine İyi Dileklerde Bulunması” şeklindedir (Sakaoğlu, 2010: 65-66). İncelediğimiz Kuzey Makedonya Yörük masallarında bu formellerden sadece “Anlatıcının Kendisine veya Dinleyicilerine İyi Dileklerde Bulunması” grubuna rastlanmıştır.

3.5.1. Anlatıcının kendisine veya dinleyicilerine iyi dileklerde bulunması: Kuzey Makedonya Yörük masallarında sıklıkla kullanılan “masala kömür bizlere ömür” kalıp ifadesi hem bir söz oyunu hem de anlatıcı ve dinleyiciye dilenen uzun bir ömür temennisi olarak karşımıza çıkar: “Uzun lafın kısası masala kömür, bizlere ömür…” (8); “ Alen bugün yaşarmış sırtmaç. İşte masala kömür bize ömür” (30); “İşte bir laf var, masala kömür, bizlere ömür”

(35); “Onnara külle kömür bize uzun ömür” (74); “En sonkiyi kendi içiyo âlim oluyo, zengin oluyo. Masala kömür, bize uzun ömür” (81). Türk dünyası anlatılarında çokça karşılaştığımız gökten elma düşmesi formeli Kuzey Makedonya Yörük masallarında hiç geçmemektedir. Anlatıcı yaygın bir ifade olan bu formelin yerine “masala kömür bizlere ömür” kalıp ifadesini koymuş gibidir.

4. ÇEŞİTLİ FORMEL UNSURLAR

Masal anlatıcısı giriş, geçiş ve bitiş formellerinden başka masalın kimi yerlerine sayı, renk, zaman veya yerle ilgili bazı formelleri de ilave ederek masalı zenginleştirmeye çalışabilir. Dinleyici de bu formelleri duymaya hazırdır ve bunun beklentisi içindedir. Örneğin; bir işin halledilmesi için verilen süre muhakkak kırk gün olur. Masal kahramanı üç meşakkatli görevi başarıyla tamamladıktan sonra sevdiği kıza kavuşabilir. Devler muhakkak yedi ya da dokuz başlıdır. Dinleyici bir dereceye kadar bu ifadelere şartlanmıştır. Yer için de aynı şeyleri söylemek mümkündür. Bir Hint ya da Yemen ülkesinin yerine Fransa ya da Belçika kullanılmaz, aslında bağlı bulunulan sözlü gelenek nedeniyle de kullanılmamalıdır (Sakaoğlu, 2002: 261). İnceleme konumuz olan Kuzey Makedonya Yörük masallarında da bu formeller diğer giriş-geçiş-bitiş formellerinin aksine bol bol kullanılmıştır.

4.1. Sayılar

Batı’dan geçen yabancı masallarda yalnızca üç sayısının formel bir değer taşımasına rağmen, Türk masallarında yedi, dokuz ve kırk sayısı da formel bir değer taşımaktadır. Kuzey Makedonya Yörük masallarında da en çok karşılaşılan formel sayı üç olmakla birlikte, yedi, dokuz ve kırk formel sayısı da yer yer karşımıza çıkmaktadır.

4.1.1. Üç sayısı: Kuzey Makedonya Yörük masallarında sıklıkla karşılaştığımız bir formel sayıdır: “Küün birinde eski zamanda bir kadının üç tene çocuğu varmış” (13); “Üçüncü dafada sesini ayı inceltmiş anasının sesi gibi yapmış. Açıyo kız kapıyı ama bu çocukların üçü de kınalıymış” (13); “Bir zaman üç tane fakir kardaş varmış …” (22); “Şu üç oluklu çeşmenin birinden bal, birinden süt, birinden de su aksın gelene geçene veririm” (23); “O yere ur sopaylan üç defa, em de aykır Fatma aba! Fatma aba!” (27); “Getirsin üç günlük böbek, bize merhaba desin, selam versin göreyin, ondan sonra bırakajayız kendi âline” (29); “Bu kavağın dorusunda üç yaprak var” (33); “Bunlar üç kız kardeş imişler” (36); “Koparmış sakalından üç tel, çojuğa vermiş” (39); “… yola üçü devam etmişler” (50); “Evvel zaman içinde kalbır saman içinde küün birinde

uzak diyarlarda bir evde üç çojuk yaşarmış" (53); "Onun da üstünde er sene üçer tene alma olurmuş" (53); "Üçüncü kapıya giriyor, bu kız en gözeliymiş" (53); "Şehirliler, 'Üç kişi var efendim' demişler" (55); "Aynısı üçüncü defa da tekrarlanmış" (56); "Getirir adama, içer suyu adam, em üç defa bu çojuğun sırtını uğşamış" (61); "Adam da üçüncüde anlatmış, kendisini yaşlı bir adamın üç defa sırtını uşadığını o günden sonra güç sayibi olduğunu" (62); "Çojuk olmuş üç yaşında, artık gezermiş" (71); "Üç ayaktaş gezmii çıkmışlar, …" (80); "Benden çıkajak üç kazan su …" (81); "Bunnarın oluyo üç çojukları …" (88).

4.1.2. Yedi sayısı: Kuzey Makedonya Yörük masallarında sadece iki masalda yedi formel sayısı kullanılmıştır: "Benim bajaklarıma yedi kat şayak aba sarajaksın" (40); "Yedi kat şayak sarıyor atın bajaklarına, köpürüyo yoluna" (41); "Çojuk kuyunun yedi kat daa da dibine düşmüş" (54).

4.1.3. Dokuz sayısı: Dokuz formel sayısı da incelediğimiz iki masalda karşımıza çıkmıştır: "Dokuz kafalı dev boba bu almayı er sene yiirmiş" (53); "Küün birinde dokuz kardaş varımış. Anası yuka yazarmış bu dokuz çojuun, ama anası yazana kadar onnar yiirmiş" (68).

4.1.4. Kırk sayısı: Kırk formel sayısı Türk ve İslam kültüründe önemli bir yere sahiptir. Kuzey Makedonya Yörük masallarında da sıklıkla kullanılmıştır: "Geliyo ama bunnar kırk tene kadın toplanıyolar çırpıyla koja ateş yakıyolar" (13); "Madem öyle sırtmaç istemez imiş, karıyı versin bana, getirsin kırk yımırta, kırkında da tavşan göjeni çıksın yımırtaların" (27); "Bana ilazım kırk yımırta, içinden yımırtaların tavşan göjeni çıksın" (28); "Hoca 'Ben kırk yılda bir hanımın sözünü dinlediğim için şükrediyorum' demiş" (56); "Ben istien kırk tene karı. Yapıyolar bi mancacık kazanda kırk tene fincana kuyuyolar birer kaşık, kırk fincan" (78); "Kırdım kırk tene yımırta bindim, diirmiş" (85).

4.2. Renkler

Renkler, sözlü kültür ürünlerimizden olan masallarda daha ziyade bir sıfat olarak karşımıza çıkmaktadır. Herhangi bir nesnenin ya da varlığın rengi olarak kullanılır. Türk masallarında özellikle bazı renkler (siyah, beyaz, kırmızı gibi) bazı varlıkların değişmez renkleridir. Sarı, pembe, yeşil gibi renklerin yok denecek kadar az kullanılmasına rağmen yukarıda zikrettiğimiz renkler bilerek seçilip kullanılmış gibidir, bu da onlara formel olma özelliği katar.

4.2.1. Ak-beyaz: Kuzey Makedonya Yörük masallarında beyaz renk bir formel olarak karşımıza çıkar: "Bir gün karı kendi kızına bir yumak beyaz yapaa vermiş, üvey kızına da bir yumak siyah yapaa vermiş, ellerine de birer tane sabın verip çeşmeye gözelce beyazlatmaları için yıkamaa göndermiş" (21); "Bir

güzel sırma gibi saçlar, sırma gibi dişler beyaz kar gibi, yani görenler ayran olurmuş bu masumlara" (38); "Yapası beyaz olan kız, biraz yekayıp temizleyip eve getirmiş" (50); "Ben senden bişey istemem sen sade beni ak dünyaya çıkar" (54).

4.2.2. Kara-siyah: Beyazın tezadı olarak siyah renk de bir formel unsur olarak sıklıkla kullanılmıştır: "Bir gün karı kendi kızına bir yumak beyaz yapaa vermiş, üvey kızına da bir yumak siyah yapaa vermiş, ellerine de birer tane sabın verip çeşmeye gözelce beyazlatmaları için yıkamaa göndermiş" (21); "Diğer kız avşama kadar yıkasa da boşuna kara yapağı beyazlar mı?" (50); "Ama kız bu sudan çıkınca Arap gibi kararmış, çirkinneşmiş" (51).

4.3. Zaman Formelleri

Bunlar daha çok sayılar alt bölümünde gördüğümüz zamanlarla ilgilidir; onların dışında zamanla ilişkili başka formeller görülmez. "Üç gün böyle devam etmiş" (26); "Getirsin üç günlük böbek, bize merhaba desin, selam versin göreyin, ondan sonra bırakajayız kendi âline" (29); "Üç vakit beş vakit derken, dermenci amca dünyadan geçer" (39); "Hoca 'Ben kırk yılda bir hanımın sözünü dinlediğim için şükrediyorum' demiş" (56).

4.4. Yer Formelleri

Masallar genel olarak zamansız ve mekânız türlerdir. Dolayısıyla masallarda olayların yaşandığı gerçek ülkelerin sayısı oldukça azdır. Olaylar çoğunlukla belirsiz bir ülkede yani "ülkenin birinde" geçer. Masallarda yer alan ülkeler ve şehirler de genellikle doğu ülkeleri ve şehirleridir: Hindistan, Hint, Mısır, Yemen, Şam, Çin-i Maçin gibi. İstanbul şehri de Türk masallarının önemli yerlerindendir. Bölge masalları ise her zaman yakın mekânları söyleyerek dinleyicilerin konuyu anlamasını kolaylaştırmaktadır (Sakaoğlu, 2010: 68). Örneğin Bartın'dan derlenen bir bölge masalında yakın iller olan Zonguldak, Karabük illeri kullanılırken, Nevşehir'den derlenen bir bölge masalında Kayseri ili tercih edilecektir. Çünkü insanlar gerçek hayatta en çok hangi şehir ile temasa geçiyorsa anlattığı masala da doğal olarak onu yansıtacaktır. Lakin Hint ülkesinin, Yemen ülkesinin kullanıldığı bir masalda bu durum tabi ki söz konusu olmayacaktır. İnceleme konumuz olan Kuzey Makedonya Yörük masallarında da sıklıkla kullanılan mekân olayların geçtiği gerçek dünya yani Balkanlar ve komşu ülkeler, şehirler olan Yunanistan, Atina, Belgrat şeklindedir. Örnek verecek olursak; "Yiiri orda çojukları kınalı ellerini koru düzen üstüne ayı kaçmış, Balkana gitmiş" (13); "Uğlum al bu koyunnarı, götür Balkana, bir koyundan iki koyun getir, çuvallar götür, katsalar getir demiş. Çojuk başlamış

ağlamağa üzgün üzgün gidermiş tutmuş Balkan yolunu" (66); "Bak bırayı sen çok erbap adam, Yunan istieri marebe yapsın bıralarda Belgrat'ta. Git Atina'dan getir bırayı, getirbilir misin?" (77).

SONUÇ

Masallar sözlü kültür geleneğimizin en önemli ürünlerinden biridir. Eğlendirme, eğlendirirken düşündürme, düşündürürken öğüt verme, ahlaki dersler çıkarma işlevlerinden öteye masallar edebi birer sanatsal yapı olarak da önemli türlerdir. Bu edebi ve sanatsal olma özelliğini de içinde barındırdığı çeşitli formeller ve motifler sayesinde başarır. Bu yönüyle de pek çok araştırmaya konu olmuşlardır.

Formeller, tüm Türk dünyası anlatı geleneğinde kendine yer bulmuş hazır kalıplardır. Türk kültüründe önemli olan bazı sayıların, renklerin, zamanların ya da yerlerin formel olarak karşımıza çıkması gibi anlatıların başında, ortasında ve sonunda kullanılan ve çeşitli işlevlere sahip giriş, geçiş ve bitiş formelleri de vardır. Üstelik bu formel yapılar sadece sınırlı bir bölgenin anlatmalarında değil hemen hemen tüm Türk dünyası anlatılarında rahatlıkla karşılaşabileceğimiz yapılardır. Dolayısıyla bu formellerin farklı gruplarda tespiti kültür birliğini göstermek ve kanıtlamak adına da önem arz etmektedir.

Kuzey Makedonya Yörük masalları üzerine bir yüksek lisans tezi hazırlayan araştırmacı Rabie Ruşid, bu çalışmasını daha sonra kitaplaştırarak Yeni Balkan yayınlarından 2020 yılında yayımlamıştır. Söz konusu tezde ve basılmış kitapta 39 adet Yörük masal metni vardır. Metinler üzerine kapsamlı bir formel çalışması yapılmamış olup sadece tezde masalların tip ve motif özellikleri üzerinde durulmuştur. Bu makalenin konusu olarak seçtiğimiz 39 masal metninde yer alan giriş, geçiş ve bitiş formelleri incelenmiş, Saim Sakaoğlu'nun yapmış olduğu formel tasnifi esas alınarak Yörük masalları sahip oldukları formellere göre sınıflandırılmıştır. Buna göre "Bir Varmış ve Evvel Zaman'lı Giriş Formelleri" ile "Günlerden Bir Gün/Günün Birinde/Bir Zaman/Bir Gün/Bir Zamanlar'lı Giriş Formelleri"nin çokluğuna nazaran "Tekerlemeli Giriş Formelleri"nin azlığı dikkati çekmektedir. Geçiş formellerinde ise neredeyse yok denecek kadar az geçiş formeli kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun sebebi bölgede masal anlatma geleneğinin zayıflaması ve usta masal anlatıcılarının olmaması, masalın anlatıcı-dinleyici ortamının gelişen hayat şartları ile kaybolması şeklinde açıklanabilir. Teknolojik gelişmeler ve değişen yaşam koşulları ile zamanla masalların hem kısaldığı hem de içerdikleri formeller açısından fakirleştiği görülmektedir.

İnceleme konumuz olan Yörük masallarında Bitiş Formelleri de neredeyse yok denecek kadar azdır. Kullanılan formeller de uzun, karmaşık, sanatlı formeller olmayıp genel itibariyle çıplak bitiş formelleri tercih edilmiştir. Yine bu noktada anlatıcıların amatör anlatıcılar olması, masal anlatma geleneğinin bölgede zayıflamış olması buna sebep olmuştur.

Giriş, geçiş ve bitiş formellerinin aksine sayılar, renkler ve zaman-mekân formelleri Kuzey Makedonya Yörük masallarında sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle üç sayısı tüm Türk dünyası masallarında olduğu gibi Kuzey Makedonya Yörük masallarında da çok fazla yer almaktadır. Renklerden beyaz ve siyah renk formellerine, mekânlardan Balkan, Yunanistan, Atina, Belgrat gibi yer formellerine rastlanır. Bu formel unsurların bolca kullanılması Kuzey Makedonya'da her ne kadar masal anlatma geleneği zayıflamış ve usta masal anlatıcıları kalmamış olsa da sözlü kültür geleneğinin ve sözlü kültür hafızasının canlı olduğunu göstermektedir.

KAYNAKLAR

Akif Kızı, H. Ş. (2011). "Folklorda Formeller". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, S. 8, ss. 372-375.

Aslan, E. (2001). "Masal Araştırmaları ve Korkak Ali Masalı Üzerinde Bir İnceleme". *Milli Folklor Dergisi*, S. 52, ss. 33-45.

Atay, A. (2006). "Nogay Masallarında Formeller". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 21, ss. 25-38.

Boratav, P. N. (2000). *Tekerleme*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Boratav, P. N. (2003). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: K Kitaplığı Yayınları.

Karagöz, E. (2020). "Masallarda Başlayış Formelleri: İdil-Ural (Tatar ve Başkurt) Masalları Örneği". *Millî Folklor Dergisi*, S. 128, ss. 60-75.

Karagöz, E. (2021). "Masallarda Bitiş Formelleri: İdil Ural (Tatar) Masalları Örneği". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, S. 36, ss. 1207-1226.

Ruşid, R. (2020). *Yörük Masalları*. Üsküp: Yeni Balkan Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2010). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Şimşek, E. (2001). *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması* (C. 1). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yolcu, M. A. (2011). "Azerbaycan Masallarında Formeller ve Formel Unsurlar". *Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 1, ss. 75-88.

GÜNÜMÜZ BÜYÜCÜLÜKTE ŞAMAN VE OZAN'IN İZLERİ

Aynur GAZANFARKIZI*

1. Büyü Sözünün Kökeni ve Türklerde Kullanılması

Büyü; insana ve tabiata ilişkin olayları maddi dünyanın ötesindeki gizemli dış güçler aracılığı ile etkileyip yönlendirdiğine inanılan törensel eylem olarak da bilinmektedir. Bazen ise geniş anlamda, dini tören ve inançlardan, el çabukluğu, gözü ve gönlü bağlamaya dayalı gösterilere kadar pek çok uygulamayı kapsayan büyü, dünyanın her yerinde ve bütün dönemlerde rastlanan toplumsal ve kültürel bir olgudur (Gaur, 1986: 183). Büyü daha çok bağlamak yahut açmak görevini icra eder. Bağlama büyüsü; insanların ağzını, dilini ve uykusunu bağlamak, cinsel gücünü yok etmek ve evcil hayvanlarını, kurtların ve yabani hayvanların zararlarından korumak için de yapılmaktadır (Uğurol, 1963: 43). Büyü fark edilip açılmak istenince de açma büyüsü yapılır.

Büyü, bir fenomen olarak, tarihin bütün dönemlerinde, bilinen dini sistemlerin bir parçası şeklinde var olmuştur. İnsanlık tarihinin en eski dönemlerinden beri uygulanan büyü, dini ve din dışı düşüncelerle yakın veya uzak bir ilişki içerisinde olmuştur. Eski Türklerde büyü ve büyücülük esasen göz değmesine, cinlerin etkilerine ve kötü ruhlara karşı bağ, bostan ve bahçelere korkuluk (abalcı) ve nazarlık (kösgük) dikilmesi ile bilinirdi. Büyü geleneği, günümüzde Türk toplumlarında farklı uygulamalarla varlığını sürdürmektedir. Hunlar'dan günümüz Türk topluluklarına kadar uzanan ve uzun bir gelişme çizgisi takip eden büyü, bugün genellikle kötü niyetle yapılmaktadır. Eski çağda büyü yapanlar şamanlar/kamlar idi. Şamanlar/kamlar; ruhlar ve gaip ile ilişki kurabildiğine inanılan kişiler idi. Kamlar, büyü yapar, efsunlu sözler söyler ve kahinlik yoluyla insanın içinden geçeni bilirlerdi. Bu yüzdendir ki, şamanlar/kamlar toplumda saygın kişiler idi ve her zaman devlet işlerinde de saygın mertebede dururlardı. Günümüzde ise büyücülük yalancılık sayılır ve insanlar gaip ve gelecek hakkında bilgi vermenin imkânsız olduğunu bildikleri için büyücülere itibar etmezler. Fakat İslam'dan önceki Türk kültüründe büyü, kehanet ve falcılık yaygın idi. Tarih boyunca büyü Türk kültüründe her türlü bela ve afetlere karşı koruyucu etkisine inanılan muska ve tılsım adeti yaygın idi. Tabiat üstü güçlerle tabiatın etkilenebileceği düşüncesi insanlığın en eski

* Dr., Hazar Üniversitesi, Bakü-AZERBAYCAN, aynurqezenferqizi@yahoo.com.

düşüncesi olarak bilinmektedir. Bu bağlamda eski Türk inancında büyü ilahi olanla ve ahiretle çok fazla ilgilenmezdi.

Büyü geleneği, günümüzde Türk toplumlarında farklı uygulamalarla varlığını sürdürmektedir. Hunlar'dan günümüz Türk topluluklarına kadar uzanan ve uzun bir gelişme çizgisi takip eden büyü, bugün genellikle kötü niyetle yapılmaktadır. Karı, koca veya başka kişilerin arasını açmak, insanın bazı kabiliyetlerini, dilini, bahtını, cinsel gücünü, idrarını bağlamak, sakatlamak, uyutmamak, malına, canına, hayvanına zarar vermek vb. gibi kötü niyetli kara büyüler yapılmaktadır. Bunun yanısıra, kişinin kendisini, ailesini, malını ve mülkünü koruma gayesine yönelik "ak büyü" örnekleri de görülmektedir. Eski Türklerde büyü ve büyücülük esasen göz değmesine, cinlerin etkilerine ve kötü ruhlara karşı bağ, bostan ve bahçelere korkuluk (abalcı) ve nazarlık (kösgük) dikilmesi ile bilinirdi. Cin çarptığı sanılan kişinin yüzüne soğuk su serpilir, sonra da "kaz kaz (kavuz, kavuz)" denilerek üzerlik ve öd ağacı yakılarak tütsülenirdi (Tanyu, 1992: 504). İslam'dan önceki Türk boylarında büyü, kehanet ve falcılık yaygın idi.

Tarihi kaynakları dikkatlice incelediğimiz zaman "büyücülük" ile yakından ilgili "töz", "kam-şaman" ve "yazı-bitik" kavramlarının ortaya çıktığını görebiliriz. Azerbaycan'da büyü yapan kişilere *bakıcı* denir. Bakıcılık gelecekten haber alındığına inanılan bir çeşit falcılıktır. Bakıcı sözünün kökeni *bağı, bağ* sözündendir ve büyü anlamı içerir. Bakmak kelimesiyle de bağlantılıdır. Bağnaz sözcüğü de bir şeye bağlanmış anlamına gelir ve "bağlanmışçasına, bağılanmış (büyülenmiş) gibi" demek olabilir (Karakurt, 2011: 45). *Bag* kökü Tunguzca'da beyazlık ifade eder. Antik Çağ Yunanlıları bakıcı (falcı) ya da bilicilere "bakis" adını vermektedir. Bakıcılara cinlerle iletişim kurduğu için *cindar* da denilmektedir. Bir çeşit Şamanlık faaliyeti olarak bilinmektedir. Bakıcı, çoğu zaman bir kap içerisine konulmuş olan sudan veya çizdiği daireden geleceği görmek, hastalıkların sebeplerini öğrenmek, çalınan kıymetli bir yitiğin kim tarafından çalındığını tespit etmek ve düşmanlık eden kişilerin isimlerini söylemek gibi işlemlerle uğraşan kimsedir (Hançerlioğlu, 1975: 93; Örnek, 1966: 31-32). Bu yüzdendir ki, Türkçe'de büyücülük ile sihirbazlık aynı anlama gelmemektedir. Sihirbazlıkta bir yanıltmaca var. Burada sihir yapan kişi gözü, görüntüyü aldatarak hokkabazlık yapar, bazen el çabukluğu ile seyircisini şaşırtan bir sanatı icra eder. Oysa, büyücü; iyi veya kötü varlıkların yardımını sağlayan, büyü teknik ve usullerini, tılsımlı sözleri, iksirleri, uygun materyali, muska ve diğer ilgili konuları bilen ve kullanan kimsedir (Tanyu, 1992: 501). Şamanlığın sihirbazlıkla aynı olduğunu savunan Ahmet Doğan yönettiği

topluluğu da onların farkı olarak göstermektedir (Doğan, 2002: 305). Oysaki, büyü ile sihir arasındakı en büyük fark büyünün gaip ile bir çeşit irtibat sağlaması olmuştur. Sihir yanıltmacadan ibarettir. Bu bakımdan sihri büyü olarak adlandırmak iki kavram arasındaki sınırı doğru çizememekden kaynaklanır.

Türkler büyü sözüne o kadar çok önem vermişler ki, Kaşgarlı Mahmud'un yazmış olduğu Türk dilinin ilk sözlüğü Divan-ı Lügati't-Türk'te de İslam öncesi dönemdeki büyü inanışlarıyla alakalı tabirler bulunmaktadır. (Anadol, 2006: 219). Bu tabirlere Abazı (Ercilasun, 2014: 69), Abakı (Ercilasun, 2014: 69), Onujın (Ercilasun, 2014: 75), Arwaş (Ercilasun, 2014: 110), Iduk, (Ercilasun, 2014: 31), Irk (Ercilasun, 2014: 20), Isrık (Ercilasun, 2014: 48-49), Umay (Ercilasun, 2014: 61), Ürün (Ercilasun, 2014: 61), Yelwi: Büyü (Ercilasun, 2014: 362), Yelwizi (Ercilasun, 2014: 362) gibi büyü ve büyücülükle alakalı sözler bulabiliriz. Bir kullanım örneği gösterecek olursak: (Arval-) Arwış arwaldı: *Büyülü sözler söylendi.* (Arwalur, arwalmak) (Ercilasun, 2014: 114) vb.

2. Şamanın Büyücü ile Ortak Özellikleri

Eski şağda Türklerin kıyafetleri değişik, adetleri farklı olmuştur. Bu da zaman zaman kaynaklarda şamanların görüntülerinin korkutucu olmasının düşünülmesine neden olmuşdur. Örneğin, Orta çağ İslam toplumlarıyla karşılaştırıldığında, seyrek sakalları ve örülmüş saçlarıyla, kırmızı ve beyaz börkleriyle, at veya kurt kuyruklarından sancaklarıyla, beraberlerindeki boynuzlu başlıklarla kemik gerdanlıklar ve küçük çıngıraklar taşıyan şamanlar, göçebe olmasalar bile oldukça aykırı bir görüntü sergilemişlerdir. Buna kadının toplumdaki rolü, beslenme ve kımız içme alışkanlıkları, dini uygulamaları kendilerine özgü yorumlamalarını da dahil edebiliriz (Balivet, 2005: 33-34). Bu bağlamda günümüzde "müşterisini" etkilemek isteyen fal bakıcı kendine bir takım gizemli görüntü vermeğe çalışmakta. Günümüz fal bakıcıları farklı taşlardan kolyeler, büyük doğal taşlardan oluşan yüzükler takmanın yanı sıra, bazen bir az daha ileri giderek eski çağ büyücülerini taklit etmek için su, aşık (koyun kemiği-A. G.) vb. ile fal bakar. Bazen de sadece insanın yüzüne bakarak konuşmaya çalışırlar ki, bu eylem ile de onlara bu yeteneğin Tanrı'dan geldiğini, yani vergi verildiğini isbat etmeye çalışırlar.

Şaman Türklerde kam kelimesiyle ifade edilirdi. Kamlar; ruhlar ve gaip ile ilişki kurabildiğine inanılan kişilerdir. Kamlar, büyü yapar, efsunlu sözler söyler ve kahinlik yoluyla insanın içinden geçeni bilirlerdi. Aynı zamanda gaipten haber verir, cin çarpmasını ve hastalıkları tedavi ederdi. Anlaşılmayan sözler söyler, üfürür, davul döver, kendinden geçerek görünmeyen varlıklarla ilişkiye girerdi

(İnan, 2018: 130, 133, 157, 208; Tanyu, 1992: 504). Şamanın kamlık yapması şamanlar hakkında metinlerde de sıkça karşımıza çıkmakta: "...Yaşlı adam Şaman'ı çağırarak ona kamlık etmesini söyledi. Şaman üç gün, üç gece kamlık ederek, dans ederek yardımcı ruhlarını çağırdı" (Bayat, 2006: 264). Altay Türkleri şamana "kam", Kırgız ve Kazaklar ise "baksa" veya "bakşı" derler. Kadın şamanlara Türkçe "ateşi koruyan" anlamında "utkan/udagan" denilmektedir (URL-2). Kırgızlar ozana bakşı derler. Bakşı sözünün "bak" (mak) kökeninden türediği düşünülse de bu sözün kökeninde büyü anlamında kullanılan bağı "bağ" sözünün durduğu aşıkârdır. Bakşı da sesiyle, çalgısıyla, şarkı söyleyerek yaralı insanı iyileştirir. Aslında burada bir nevi efsunu gerçekleştirir. Örneğin, Moldobaev bakşının bir ayin zamanı dinleyicisini efsunlamasını betimlerken dikkat çektiği konu bakşının mum yakarak kopuzu ile şarkı ve bazı büyülü kelimeler söylemesidir: "Ruhlar (kayıp) geldiler. Onlar büyü yolundalar. Dillerini gösteriyorlar. İşte güçlü tek hörgüçlü deve (kara lek), iş bitti". Söyleyin: "Aygar-aygar". Biz "aygar-aygar" diye bağırmaya başladık ... (Moldobaev, 2001: 233-235) Yazarın yazdığına göre, hasta ertesi gün tam olarak iyileşmiştir. Aynı durumu az farkla biz Kumuk yırçılarında da görmekteyiz. Yır Kumukların Türkü yerine kullandıkları terimdir" (Kaya 796). Yırlar çoğu zaman destanların, bazen şiirlerin, yaşnamelerin, fıkraların ve ağıtların yerinde kullanılan halkbilim türüdür. Yırçı ise agaç-komuz (ağaç-kopuz) çalan kişiye denir (Gazanfargizi, 2018: 40). Yırçı Kazak'ın yır söyleyerek yaralıları veya hastaları iyileştirdiğine dair çokca efsane dolaşmaktadır (Ataev 8). Bu durumda bir kez daha kopuz ve türevleri müzik aletinin Türkler için önemini ve kutsallığını gösterektedir.

3. Şamanın Ozan ile Ortak Özellikleri

Kam/şaman kabilenin müşkülünü çözen, zor işini kolaylaştıran, gelecekden haber getiren, ait olduğu toplumu kötü ruhlardan koruyan, toylar düzenleyen, hastalara şifa veren, bilici, yol gösterici, yönetici ruhanidir. Bu sıradışı becerileri kendinde barındırması sebebinden o toplumun yüksek rütbesine ait edilir ve yönetici rehber kadroda yerini alır. Potapov'un verdiği bilgiye göre eski Türklerin kabile kuruluşunda Kağan'ın Hakan'ın veziri veya esas danışmanı kam-şaman idi (Potapov, 1991: 122). Kam/şaman yüksek yetkiye sahip idi. Şöyle ki, bir sıra kabileleri hatta kam\şamanı kendi yönetirdi. Hunlar bu Türk şamanlara "Ata kam" derlerdi (Potapov, 1991: 126). "Ata kam" olayını biz "Kitabi-Dede Korkut" destanlarında da görmekteyiz. Oğuz elinin rehberi Bayandır han kam/şaman soyundandır. Onun babası Kamğan "kam-kağan"dır. "Bir gün Gamğan oğlu han Bayandır yerinden kalkmıştı" (Zeynalov,

1988: 34). Kam/şaman ruhani dünya ile, ruhlar dünyası ile bağlı olduğu için kabile yöneticisi Kamğan-padişah-sultan kutsal, dokunulmaz kabul edilirdi. Bu sebepdendir ki, "Kitabi-Dede Korkut"da da şöyle bir ifade geçmektedir: "Padişahlar Tanrı'nın gölgesidir. Padişahına asi olanın işi rast gitmez" (Zeynalov, 1988: 109). Türk kabilelerinde kam/şaman'ın çokversiyonlu isimlerinden biri de "ozan" olmuşdur. Bu ad Oğuzlar arasında daha çok yayılmış ve zamanla "kam" sözünün yerine geçmiştir (Gasımlı, 2011: 25). Yine Türk kültürünün en çok övündüğü imge – Dede Korkut, ozanların ve bakşıların piri, ustadı, yol göstericisi ve hamisidir. Dede Korkut'un böylesine kutsal kabul edilmesinin sebebi gerektiğinde kamlık yapabilme, hastayı iyileştirme, öngörücülük, gaip ile ilişki kurma yeteneklerinin olmasıdır. Dede Korkut ilk ozandır, oğuznamenin ilk yazarı ve söyleyicisidir. Kopuz müziğinin ilk bestecisidir (Jirmunskiy, 1974: 551). Ozanın kopuzu çalabilme yeteneği insanları etkilemişdir. Tanrı tarafından ozanın seçilmiş olduğuna inanılmıştır. Nitekim, ozan kopuzunu çalıp hastayı müziği ile tedavi etmişdir. Bazen basiret gözü açık olduğu için insanların görmediği olayları yorumlamayı bilmiştir. Bu durum da eski çağ insanına ozanın sıradışı güçleri olduğunu düşündürmüştür. Fakat özellikle 16. Yy'da İslam dininin, irfaniliğin etkisi ile yeni tarz sufi şiirlerinin yazılması ile kopuz bağlama aletine, ozan ise âşığa dönüşmüştür. İslam dininde fal bakmak, gaipten haber vermek günah olduğu için âşıklar esasen irfani konularda yazmışlar ve okumuşlar.

Kam/şaman gelişim sürecindeki ikinci temel sistemin en güçlü taşıyıcıları ozanlardır. Şamanların toplum içinde sözüne itibar edilmesi, yarayı iyileştirme özelliğini ozanlarda da görmekteyiz. Ozan sonraki süreçte kam/şaman'ın özelliklerini kendinde barındırarak, hem de kopuzda çalma becerisini de eklemişdir. Ozan ve kam/şaman ilişkisini "Kitabi-Dede Korkut" destanında da açıkca görebiliriz. Destanın bir yerinde ozan – Korkut`un kam özelliğinden - ruhlar dünyası, ilahi dünya ile bağlılığından bahseder: "Deli Garcar kılıcı eline aldı. Yugarısında öyge ile hamle gıldı. Deli bek diledi ki, dedeye depere çala. Dede Gorgut ayıtdı: "Çalırsan, elün gurısun, -dedi. Heg tealanın emrile Deli Garcar'ın eli yugarıda asulu galdı. Zira Dede Gorgut vilayet issi idi, dilegi gabul oldı" (Zeynalov, 1988: 56). "Dede" sözcüğünün, Orta Asya'da yaşayan Türk topluluklarında halka yol gösteren tecrübeli ve bilgili kişiler için kullanılan "*ata*" ve "*baba*" sözcükleriyle aynı anlamda fakat daha sonraki dönemlerde; Anadolu'da ise ilk zamanlardan itibaren kullanıldığı söylenebilir (Mansuroğlu, 1993: 506; Taeschner, 1965: 199). "*Dede*" ünvanı da tıpkı "*ata*" ve "*baba*" ünvanları gibi saygı ifadesi olarak yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Demek ki

"*dede*" sözcüğü zamanla Anadolu'da "*ata*" ve "*baba*" sözcükleri gibi ulusal efsane kahramanları ve din ululari için kullanılır hale gelmiş ve yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Duymaz, 2013: 44). Bu sebeptendir ki, yüzyıllardır büyük halk sufisi Hoca Ahmed Yesevi'nin çağından başlamak üzere Anadolu'ya gelmeleri öncesinde ve sonrasında Türklerin arasında, Arslan Baba, Hakim Ata, Mansur Ata, Çoban Ata, Dede Korkut, Ürgeç Dede, Baba Maçin, Baba Tahir, Baba Merendi, Barak Baba, Dede Balı, Dede Garkın gibi tanınmış şahsiyetlerin varlığı sürdürülmekte ve bu ünvanların yaygınlığını göstermektedir (Yaman, 1966: 41-42). Ozanın mitolojik-estetik özellikleri sırasında kam/şaman kompleksine dahil bilicilik-öngörücülük özelliği de dikkatçekicidir (Zeynalov, 1988: 31). Demek ki, ozan Tanırı'nın sevimli kulu olmuş, hatta Tanrı'dan insanlara haber taşıma özelliğine sahip olmuşdur. Görüldüğü üzere, şamanların da ozanların da toplumda sayılıp sevilen kişi olmalarının bir sebebi de onların büyücülük, öngörücülük, gaipten haber verme özellikleridir. Eski Türkler bu özelliğin verilmesi için kişinin mutlaka Tanrı katında seçilmiş, kutsal olmaları gerektiğine inanırlardı.

4. Şaman ve Demircinin Ortak Özellikleri

Şamanın birden fazla görevi var. Şamanın sıradışı olması, gaib ile irtibat kurması, geleceği görmesi, insanları doğru yönetmesi sözüne itibar edilmesini sağlar. Ondan akıl alırlar. Benzer görevler zamanla şekil değiştirmiştir. Şöyle ki, şamana alternatif doğaüstü güçlerle bağdaştırılan bir meslek daha ortaya çıkar. Bunlar demircilerdir. Türk kültüründe demircilerle ozanlar (şamanlar, bahsı vb.) aynı ocaktan sayılmakta olup, gerek tanrısal bağ, gerek ateş üzerinden bağlantılı oldukları düşünülmektedir (Çeribaş, 2007: 3-9). Azerbaycan folklorunda *"Hal anası demirle – ham iyneyle tutulur (yakalanır-A.G.)"* deyimi de yer alır (Mirzeyev, 2006: 52). Demir Türklerde kutsal sayılır. Türkler Ergenekon dağında kaldıkları zaman bir Bozkurt'un yardımı ile dağdakı demiri eritip oradan çıkabilmişler (URL-1). Demir motifinin bu kadar aktif kullanılması tesadüf değildir. Çünki bütün demonik varlıklarda olduğu gibi, Albastı'nın da demir ve demirden hazırlanmış eşyalardan korkmasının sebebi erkek egemenliğinin sabitleşmesi ile bağlantılıdır (Bayat, 2012: 328)**.** Demirciliğin hızlı gelişimiyle bağlantılı olarak güçlü bir kurumsallaşma yaşamaları ve şamanın büyük kardeşi denilen demircilerin, fiziksel gücünün öne çıkmasıyla, erkeklerin kara şamanlığı elde etmesini sağlamıştır. Bu da avcılığın rolünün artmasıyla ateş, demir ve benzeri madenlerin işletilmesiyle (Bayat, 2020: 36, 52-53, 81) alakalı fiziki güce dayalı işlerin ön plana çıkması ve kadının eski konumunu terk etmesi şeklinde açıklanmaktadır.

5. Şamanın Seyyit/Efsuncu ile Ortak Özellikleri

Kam-ozan ve büyücü üçlüsünü araştırırken seyyit ve seyyitlik konusuna da değinmemiz lazım. Özellikle Azerbaycan'da tuhaf davranan, bedduası ya da duası hemen tutan insanların varlığına inanılır ki, bunlara seyyit denir. Seyyitlik, Azerbaycan'da peygamber soyundan gelmek gibi algılanır. Bunun sebebi seyyitlerin toplumun sıradışı insanları olmasıdır. Seyyitin nefsi o kadar ağırdır ki, beddualarının insanı anında taşa çevirirmiş. 2011 yılında alan çalışması sırasında Gülüze Gurbanova ile yaprığımız söyleşide bize konuyla ilgili olarak şu bilgileri vermiştir. Hayır duaları ise feraha çıkarırmış. Bu tarz insanları sinirlendirmemeğe, canını sıkmamaya çalışırlar. Onlara kötülük edenin kendisi kötülüğe maruz kalır. Sovyetler Hurafe damgası altında insanların sahip olduğu dini her şeyi yıkmak istiyorlardı. Bakü'de vücudu sadece etten olan, vücudunda hiç kemik olmayan ve seyyit olduğuna inanılan meşhur Etağa'nın evini yıkmak istemişler. Azerbaycan'dan bunu yapacak kimseyi bulamamışlar ve bu kez Beyaz Rusya'dan bir kepçeci getirmişler. Kepçeci daha kepçeye binmeden arayıp evinin yandığını söylemişler. Burada belirtmemiz lazım ki, bu hikâyenin bir başka benzeri de Timur Leng hakkındadır. Yine Sovyetler Timur'un mezarını kazmak isterken başlarına olmadık işler gelir. En son mezarı taşımaktan vaz geçerler (Gazanfargızı "Rehile Gurbanova ile söyleşi").

Bu özellikleri seyyitleri farklı kılar, onların beddualarından korkan, hayır dualarına ihtiyaç duyan insanlar tabi ki, İslam'ın da etkisi ile sonraki dönemlerde seyyitin peygamber soyundan geldiğini düşünmüşler.

Şamanın bir diğer özelliği hayvanları, insanları efsunlamaktır. Nahçivan bölgesinde seyyitler hayvanları efsunlar. Özellikle saldırganlaşmış hayvanı efsunlayarak sakinleştirme gücüne sahip seyyitlerin böyle sıradışı yeteneği onları halkın gözünde Tanrı'nın "özel ve kutsal" insanları kategorisine yerleştirmiştir (Gazanfargızı "Gülüze Gurbanova ile söyleşi").

6. Büyü ve "Vergi Verilmesi/Buta"

"Vergi verilmesi" Azerbaycan'da bazı insanların sıradışı yeteneğinin oluşması zamanı kullanılan ifadedir. Örneğin, halk hikayelerinde derin uykuya dalıp üç gün üç gece uyuyan kahraman uyandığı zaman bir anda saz (bağlama) çalmaya, şiir söylemeye başlar (Tehmasip, 2005: 108, 172; Tehmasip, 2005: 109, 167, 193; Ahundov, 2005: 11, 66 vd.). Bu zaman demektir ki, aşığa "vergi verilmiş"tir. Âşıkların âşıklık ünvanı süreci şamanların şamanlık ünvanı alma sürecine çok benzemektedir. Şaman uykuda iken onu ruhlar alıp başka bir diyara götürür, orada ona işkence yapar ve ruhunu terbiye ederek başka bir

boyuta taşıyıp şaman yaparlar (Bayat, 2005: 51-123). Şamanın şaman olma süreci bir nevi onun hastalığı demektir. Şaman hastalığının oluşturduğu psikolojik bozukluklar onun gizli sırlara vakıf olduğunu ve bu dünya ile irtibatının kesilip bir anda başka bir dünyaya, ruhlar alemine intikal etme becerisini gösterir. "Hastalığı" şamanı dış dünyadan iç dünyaya, ya da tabiri caizse, maddi dünyadan ruhlar alemine yöneltir (Bayat, 2005: 26). Şamanın hastalığını dikkatlice izlediğimiz zaman "vergi verilmesi" ile aynı durum olduğunu görebiliriz. Şaman da gecenin bir yarısı evden çıkıp kaça bilir, sabaha kadar karın üzerinde uyuyabilir. Onu bir nehrin kenarında bayılmış halde bulabilirler. Bazen de şaman agresifleşerek insanlara saldırmak isteyebilir (Bayat, 2005: 96-104). Şaman kamlık yapmadıkça gerçek dünyadan kopamaz, davul çalıp ruhların dilinden şarkı söylerse, gerçek dünyadan kopabilir (Bayat, 2005: 326). Destanlarda buta almış âşık da uyanınca hüngür hüngür ağlar, konuşamaz vb. Bu durum büyücüler için de geçerlidir. Özellikle kutsal bir ocakta yahut pirde üç gün üç gece uyuyakalırlar. Uyandıkları zaman tuhaf hareketler yaparlar, bir daha asla eskisi gibi olmazlar, etrafındaki insanlardan çok farklı olurlar (Gazanfargızı "Gülüze Gurbanova ile söyleşi"). Yaptığı büyünün daha kuvvetli olduğunu insanlara kanıtlamak için bu tarz "vergi" verilmesi durumu özellikle Azerbaycan'da yaygındır. Gedebey ilinin Mor-mor köyünde yaşamış Gülüze Gurbanova'nın bu konuda anlattıklarından da insanlar arasında ne kadar ciddi kabuledildiğini görebilirz: "Kızım, ceddine kurban olduğum, çok iyi bakıcı idi. Olmasın mı? Kadıncağız bir gece her kesle konuşmuş, gülmüş, gitmiş uyumaya. Sabah olunca ne kadar uğraşsalar da kızcağızı uyandıramamışlar. Bunu pire götürmüşler, orada üç gün üç gece uyumuş. Üç günün sonunda ağzından köpük gelmiş, fenalaşmış, kendini kaybetmiş iyice. Sonra ayılmış ve gaipten haberler vermeğe başlamış. O gün bu gündür falcılık yapmakta. Onun yaptığı büyünün üstüne tanımam" (Gazanfargızı "Gülüze Gurbanova ile söyleşi"). Büyücülerin yaptığı bu tarz eylemler ile insanları inandırmaya çalışma çabası onların bilinçaltında sakladıkları, atalarından kalma bir genetik kodlaşmadan başka bir şey değildir. Durumun özetinde şamanların da benzer bir durum ile şaman olma mertebesine varma süreçlerinin aslında çokca etkisini görmekteyiz.

Sonuç

Günümüz kriterinden bakıldığı zaman falcı, büyücü ile ozan/âşıkların aynı kefeye koyulması bir az rahatsız edici görünse de, tarihi değerler ile ölçüldüğünde gayet normal bir olaydır. Gaipten haber alma, ileriyi görme, geleceği önceden bilme merakı insanoğlunda her zaman mevcuttur. Başına

gelecekleri önceden bilirse, önlemini alıp kötü kaderini değiştirmek isteği Gilgameş destanından günümüze değin pek çok metinlerin konusu olmuştur. Şaman'dan ozan'a, ozan'dan büyücü'ye miras bırakılmış geleceği belirleme, kaderi değiştirme merakı Türk mitolojisinde çokça işlenmiştir.

Makalemizde geldiğimiz sonuca göre, büyü Türk toplumları için büyük önem arz etmiş ve bunun sonucu olarak da gaipten diğer dünyadan haber verebilme becerisi olan şaman\kam devletin yönetiminde her zaman önemli makam sahibi olmuştur. Daha sonra bu özelliğini ozan'a bırakmış, toplumun yüksek saygınlığını kazanmış ozanlar da yine yönetimde önemli makam sahibi olmuşlar. Şaman ve ozanın bu özelliği insanların genetik kodlaşmalarında kendine yer edindiği için günümüzde falcıların nüfuzunu yükseltmek ve onların gaip ile ilişkisini legalleştirmek için "vergi verildi"ğini iddia ederler. İnsanlar "vergili" bakıcılara itimat eder, sözlerine inanırlar.

Şamanların bir diğer özelliği efsunlamak da yine ozanlara, seyyitlere ve efsunculara geçmiştir. Benzer durumu Kırgız bakşılarında, Kumuk yırçılarında, âşıklarımızda vs. görebiliriz. Âşık, bakşı ve yırçıların yaralı insanları kopuz, komuz ve saz çalarak iyileştirmeleri aslında efsundan başka bir şey değildir. Şamanlar ile ozanlar, daha sonraki etapta âşıklar ve günümüz falcıları arasında benzerlik ile bir kez daha şaman/ozan/büyücü üçlü kompleksinin birbirinin izini sürdürmekte olduğunu kararlılıkla söylememize yardımcıdır.

KAYNAKLAR

Ahundov, Ahliman. (2005). *Azerbaycan destanları*. 3. Cilt. Lider Yayınları.

Anadol, Cemal. (2006). *Tarihten Günümüze Kadar Doğu ve Batı Kültürlerinde Halk İnanışları (Büyü-Sihir-Tılsım-Cin çarpması)*. Bilge Karınca Yayınları.

Ataev, Artur. (1980). *Yırçı Kazak. Zaman Gelir*. Dağıstan Kitab evi.

Balivet, Michel. (2005). *Orta Çağda Türkler*. çev: Ela Güntekin. Alkım Yayınları.

Bayat, Füzuli. (2005). *Türk Şaman Metinleri*. 3OK Yayınları.

..... (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. Ötüken Yayınları.

..... (2012). *Folklor Dersleri*. Elm ve tehsil Yayınları.

..... (2012). *Türk Mitolojik Sistemi. 2.* Cilt. Ötüken Yayınları.

..... (2020). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*. Ötüken Yayınları.

Çeribaş, Mehmet. (2007). "Türklerde Demirciler ve Şamanlar", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı 42, Ankara, ss. 3-9.

Doğan, *Ahmet.* (2002). "İslâmiyet'ten Önceki Türk İnancına Dair". *Türkler.* Ed. Hasan Celâl Güzel vd. İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları, ss. 305-319.

Duymaz, Ali. (2013). "Geçmişten Bugüne Kızlbaş-Aleviler'de Dedelik Kurumu ve Âşıklık (Ozanlık) İşlevi" Aşıg Şemşirin 120 illiyine hesr olunmuş "Aşıq Senetinin tarixi inkişaf yolları ve Aşıq Şemşir merhelesi" mövzusunda beynelxalq elmi konfransın materiallari. Nurlan Yayınları, ss. 43-76.

Ercilasun, Ahmet B., Akkoyunlu, Ziyat. (2014). *Kaşgarlı Mahmud, Dovanu Lugvti't-Türk.* Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gasımlı, Meherrem. (2011). *Aşıg Ozan Seneti.* Uğur Yayınları.

Gaur, Aakanksha vd. (1986). "Büyü". *AnaBritannica.* Cilt 5. ANA Yayıncılık.

Gazanfargızı, Aynur. (2011). Gülüze Gurbanova ile söyleşi. Yazarın 2011 yılında alan çalışması zamanı yapılmış. Özel arşivinde kayıtlı.

Gazanfargızı, Aynur. (2011a). Rehile Gurbanova ile söyleşi. Yazarın 2011 yılında alan çalışması zamanı yapılmış. Özel arşivinde kayıtlı.

Gazanfargizi, Aynur. (2018). *Azerbaycan-Kumuk Folklor İlişkileri*. Elm ve tehsil Yayınları.

Hançerlioğlu, Orhan. (1975). *İnanç Sözlüğü: Dinler-Mezhepler-Tarikatlar-Efsaneler*. Remzi Kitabevi.

İnan, Abdulkadir. (2018). *Eski Türk Dini*, Altınordu Yayınları.

Jirmunskiy, Viktor. (1974). *Turkskiy Geroiçeskıy Epos*. Nauka Yayınları.

Karakurt, Deniz. (2011). *Türk Söylence Sözlüğü.* Türkiye: e-kitap. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf

Kaya, Doğan. (2007). *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.

Mansuroğlu, Mecdud. (1993). "Dede". *Islam Ansiklopedisi*, Cilt 3. MEB Yayınları.

Mirzeyev, Hesen vd. (2006). *Azerbaycan Folklor Antologiyası (Dereleyez folkloru*). Seda Yayınları.

Moldobaev, İmel. (2001). "Kırgız Şamanı (Bakşı) (1920'li yıllar)". *Orta Asya Etnografya Mecmuası*. Cilt 4. Nauka Yayınları, ss. 232-237.

Örnek, S. Veyis. (1966). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançlar ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*. Ankara Ünv.Basımevi.

Potapov, Leonid. (1991). *Altayskiy Şamanizm*. Nauka Yayınları.

Taeschner, Franz. (1965). "Dede" md. *Encyclopedia of Islam*.**,** vol: II, Leiden, pp. 199-200.

Tanyu, Hikmet. (1992). "Büyü", *DİA*, cilt 6. TDV Yayınları.

Tehmasip, Mehemmedhüseyn. (2005). *Azerbaycan Destanları.* Cilt 1. ŞergGerb Yayınları; *Azerbaycan Destanları*. Cilt 2. Lider Yayınları.

Uğurol, Barlas. (1963). *Kayseri Düğünleri*. Yurttaş.

Yaman, Ali. (1966). *Alevilikte Dedelik Kurumu ve İşlevleri*, (İstanbul: İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyasi Tarih Bölümü, Yüksek Lisans Tezi.

Zeynalov, Ferhad, Alizade, Samet. Ed. (1988). *Kitabi-Dede Korkut*. Yazıçı.

URL-1. Kuzucular, Şehamettin. Ergenekon Destanı'nın Türk Çin ve Mogol varyantları ve tam metin.https://www.edebiyatvesanatakademisi.com/Icerik.aspx?a=%2fe%2fYORUMLAR%2f%u0130slamiyet-%u00d6ncesi-D%u00f6nem%2fErgenekon-Destan%u0131%27n%u0131n-T%u00fcrk-%u00c7in-ve-Mogol-Varyantlar%u0131-ve-Tam-Metni%2f%u015eahamettin-Kuzucular%2fe72249a3-06d6-4853-a5a7-9aaf3e156c84 (Erişim: 14 Ocak 2022).

URL-2. Yaltırık, M.Berk. Eski Türkelrde büyü ve büyücülük. https://bilimdili.com/dusunce/eski-turklerde-buyu-ve-buyuculuk/ (Erişim: 14 Ocak 2022).

NİNNİLERDE MİZAH

Seda GEDİK*

Giriş

Anne ve bebek arasındaki bağın güçlenmesinde önemli rol oynayan ninni önemli sözlü kültür ürünlerinin başında gelmektedir. Farklı şekillerde tanımlanan ninniyi Çelebioğlu; "Ninniler, en az iki üç aylıktan üç dört yaşına kadar, annenin çocuğuna, onu kucağında, ayağında veya beşikte sallayarak daha çabuk ve kolay uyutmak yahut ağlamasını susturmak için hususi bir beste ile söylediği ve o andaki haleti ruhiyesini yansıtır mahiyette, umumiyetle mâni türünde bir dörtlükten meydana gelen bir çeşit türkülerdir." (Çelebioğlu,1995: 9) şeklinde tanımlarken Şimşek; "Ağlayan çocuğu susturmak veya uyutmak için, hanımlar tarafından hususi bir nağme ile söylenen ve sonunda klişe sözler (eee…uyu yavrum uyu, ninni yavrum ninni, hu hu hu vs.) bulunan bazen bir bazen de daha fazla bent/dörtlüklerden meydana gelen manzumeler" (Şimşek,1989: 18) biçiminde ifade etmiştir. Uğurlu tarafından; "bilinen en eski sözlü kültür ürünlerinden" (Uğurlu, 2014: 44) olarak tanımlanan ninniler aynı zamanda ait oldukları toplumun kültürel yapısı hakkında da başvurulacak kaynak niteliği taşımaktadır. Toplumun temel taşlarından olan ailenin en önemli bireylerinden olan anneler, ninnilerde içinde bulundukları sosyo-ekonomik yapıya, yaşayış biçimine, inançlarına, gelenek ve göreneklerine vb. yer vererek bir bakıma ait oldukları topluma ayna tutmaktadırlar. Mizah da ninniler gibi ait odluğu toplumun özelliklerini içinde barındıran ve ait olduğu toplumun düşünce yapısından ortaya çıkan önemli bir halkbilimi ürünüdür. "Mizah, ait olduğu toplumun kültürel dinamikleriyle bir gelenek çerçevesinde gelişerek ilerleme kaydetmiş ve her bir dönemde içinden çıktığı toplumun âdeta aynası olmuştur. Dolayısıyla onda toplumun sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik yapısını gösteren değerler mevcuttur. Bunların ortaya çıkarılmasıyla temsil edilen toplumun kimliğini görmek mümkündür." (Alay, 2019: 27). Toplumsal bağlamda mizah, kültürel belleğin ürünüdür ve toplumsal kodları bünyesinde taşır. Bu bakımdan mizah, halkbiliminin temel unsurlarının başında gelir (Sevindik, 2017: 152). Ninniler ve mizah sahip oldukları bu özellikler nedeniyle birbirine benzemektedir.

Anneler, ninniler vasıtasıyla bebeklerine güzel dileklerde bulunurken aynı zamanda duygu ve düşüncelerini, hayata bakış açılarını, eşleri başta olmak üzere akrabalarını vs. çeşitli şekillerde anlatmıştır. "Günlük yaşamda kocası,

* Dr., gedik_seda@hotmail.com

kaynanası, görümcesi gibi aile fertleriyle sağlıklı bir iletişim kuramayan anne, eğer yakın bir arkadaşı da yoksa yaşadığı bütün hayal kırıklıklarını, dargınlık ya da kırgınlıklarını, korkularını, özlem ya da isteklerini baskı altında tutmakta, tüm bu duygular sessiz dert ortağı gördüğü bebeğinin yanında ninniler aracılığıyla gün yüzüne çıkmaktadır." (Çıblak Coşkun, 2013: 509). Bu şekilde yaşadığı sosyal çevre nedeniyle ifade edemediği duygu ve düşüncelerini anlatma imkânı bulmuştur. "Söylenen ninniler, kadının yaşadığı sosyal ve fiziksel çevreden etkilenmektedir. Kadın yaşamındaki her şeyi ninniye aktarıp, içinde bulunduğu çevre ve ruhsal durumuna göre ninnilerini dile getirmektedir. Ev halkı bir aradayken söylenmeyen ya da kısaltılan ninniler, bebekle baş başa kalındığında uzayıp çeşitlendirilmektedir. Ninniler anne yaşamından izler taşır; bu nedenle her annenin yaşam öyküsünü yansıtır. Ninniler, anne için iç dünyanın, sevinç, hüzün, yaşanan sıkıntılar, etkilenilen her türlü olayın dışarı yansıtılması ile bir tür katarsis sağlayabilmektedir." (Karaca ve Öngün, 2017: 30). Bu nedenle ninnileri salt annenin bebeğini uyutma yöntemi olarak görmek yanıltıcı olacaktır.

Anneler, ninniler vasıtasıyla duygu ve düşüncelerini mizahi bir şekilde ifade ederken aynı zamanda yaşadıkları olumsuzluklarla da baş etme imkânı bulmuş olmaktadırlar. "Kimi zaman evlilik hayatında kadın, kocası ya da kocasının ailesiyle uyumsuzluk yaşayabilmektedir. Çünkü evlenen kadın yeni bir aileye dâhil olur. Görevi, eşine ve ailesine saygı göstermek, onların belirlediği kurallar çerçevesinde yaşamaktır. Bu anlamda kendi ailesi ile yeni aile arasındaki tezata mizahi bir üslupla, benzetmelerle vurgu yaparak yaşadığı olumsuzlukları hafifletmeye çalışır." (Çek, 2015: 726). Ninnilerde anneler duygu ve düşüncelerini ifade ederken bilinçli veya bilinçsiz şekilde mizaha yer vererek yaşadığı sorunlarla bahşedebilmektedir. Mizah sayesinde psikolojik olarak rahatlama yoluna gitmektedir. "Araştırmalara göre, mizahın, negatif yaşam olayları ve duygu durum düzeyleri arasındaki ilişkiyi düzenleyici etkilere sahip olduğunu ve stresin etkilerini azalttığı ortaya konmuştur." (Fidanoğlu, 2006: 59). Mizah sayesinde anneler yaşadıklarına dışarıdan bakma imkânı bularak ninniler vasıtasıyla da bunu dile getirmişlerdir. "Mizah, insanın kendi ve problemi arasında kurulmuş en sağlıklı "mesafe"dir. Kişi uzakta durup farklı bir perspektifle soruna bakabilir. Mizah yeni görüşleri, kişide zararsız bir yapıyı ve rahatlamayı beraberinde getirir." (Torun, 2006: 48). Ninnilerde yer verdikleri mizah sayesinde anneler hem bebekleriyle kurdukları iletişimi güçlendirirken hem de dış dünyanın kendileri üzerindeki izlenimlerini ve etkilerini ifade edebilmektedir. "Mizah, olayları farklı gördüğümüz ve değerlendirdiğimiz bir algılama biçimidir. Olaylara baktığımız yer aynı zamanda olayların kendisini de

değiştiren bir güce sahiptir. Fikirleri yeniden şekillendiren, anlamları değiştiren, insanı insana başka bir açıdan anlatan yeni bir anlayış hüküm sürmektedir bu alanda. Mizah, herkesin göremediği başka durumları işaret ederek kendi tasarımında yeni bir gerçeklik ortaya koymaktadır." (Budak, 2021: 31). Özellikle kırsal kesimlerde ve henüz kadının sosyo-ekonomik alanda yeteri kadar yer bulamadığı ve kendisini birey olarak özgürce ifade edemediği durumlarda ninniler ve ninnilerde yer verilen mizah kadının gerçekliğinin özgürce yer aldığı alanlardır. Bu nedenle ninnilerde mizahı salt eğlence aracı olmak görmek yanıltıcı olmaktadır. "Anne, bebeğiyle baş başa kaldığında içinde tuttuğu mutluluğu, sıkıntıları, korkuları, umutları gibi tüm duygu ve düşüncelerini ninniler yoluyla çocuğuna özgürce dile getirerek psikolojik açıdan rahatlamakta ve onunla olan birlikteliğinde doyum noktasına ulaşmaktadır. Ninnilerde mizah kadının içsel dünyasında sığındığı bir alan olarak görülmeli ve mizah unsuları içeren ninniler bu gözle değerlendirilmelidir." (Yalçınkaya, 2021: 115).

Mizahın insan psikolojisi üzerindeki bu olumlu etkisini ninnilerde görmek türlerin birbirleri üzerindeki etkilerinin ve işlevlerinin görülmesi açısından da önem teşkil etmektedir. "Mizahın, rahatsız edici konulardan sakınma, olumlu duyguları ifade etme ve düşmanlığı maskeleme gibi pek çok fonksiyonu vardır." (Fidanoğlu, 2006: 79). Ninnilerde yer verdikleri mizah sayesinde anneler, kendilerini rahatsız hissettikleri durum ya da kişilere, genellikle eşlerinin ailelerine, karşı olan duygu ve düşüncelerini rahatlıkla belirtebilmektedirler. "Mizah, bireyin negatif duygular hissetmesine neden olabilecek durumlar ile ilgili eğlenceli ya da aykırı noktalarını algılaması ile kişinin duruma olan perspektifinin değişmesi sonucunda meydana gelmektedir. Bu şekilde birey olumsuz (korku, öfke, üzüntü vb.) duygular yaşamaktan kaçmış olmaktadır. Savunma mekanizmaları, kaçınmanın ruhsal karşı olarak değerlendirilmiştir ve içsel kaynaklara ulaşan olumsuz duyguların yaygınlaşmasını önleme görevini üstlenmektedir. Freud'a göre mizah, savunma mekanizmalarının en üstünü olabileceğini belirtmiştir." (Hatipoğlu Yanık, 2015: 32,33). Ninnilerle bebeğine karşı hislerini anlatan ve onunla etkili bir iletişim kuran anneler, ninnilerde yer verdikleri mizahla da ruhsal olarak kendilerini olumsuz duygu ve düşüncelerden koruma imkânı bulmaktadırlar. "Bu bağlamda mizahın ortaya çıkmasını sağlayan sosyal ve kültürel zemin, hem birey(ler) ve toplum arasındaki güç mücadelelerini hem de uzlaşma yollarını bünyesinde barındırmaktadır." (Tekin, 2019: 12). İçinde mizaha yer verilen ninniler incelendiğinde de bunların daha çok annelerin eşleri ve eşlerinin aile bireyleriyle olan ilişkisine gönderme yapıldığı görülmektedir. Anneler, ninnilerde mizaha yer vererek mizahın "baskı

altına alınan türlü duyguların bilinç düzeyinde tekrar ortaya çıkmasını sağlayan birer araç" (Aka, 2010: 43) olduğu yargısını güçlendirmektedir.

Üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama olmak üzere üç temel başlıktan oluşan mizah, ninnilerde genellikle rahatlama ve üstünlük kuramları olarak yer almaktadır. "Genel olarak Türk halk kültüründeki ninnilerin, uyumamakta ısrar eden bebek, ninniyi kesince gözlerini fal taşı gibi açan bebek, ninni söyleyince uyuması beklenirken ısrarla ve ilgiyle sıralanan ninnileri dinleyen bebek gibi, beklenmedik uyumsuzluklar; uyumayan bebeğin uyutulması ve ninni söyleyip içini dökme fırsatıyla pek çok sosyokültürel ve psikolojik sıkıntıları olan bireylerdeki rahatlama gibi durumlar üzerinden rahatlama; ninni ile beraber bebekleri kontrol edebilmenin ve uyutabilmenin verdiği hazla ve mutlulukla üstünlük gibi nedenler üzerinden, mizahla ilişkili olduğu görülmektedir." (Sevindik, 2017: 229).

Annelerin psikolojik olarak rahatlamasını sağlayan ve onların yaratıcılıklarının göstergesi olan mizah aynı zamanda onların içinde bulundukları sosyal çevreden ve diğer faktörlerden uzaklaşarak kendilerini özgürce ifade edebilecekleri bir alan yaratmaktadır. "Yaratıcı edim, deneyimin önceden ilintili olmayan boyutlarını birbirine bağlayarak, insanın daha yüksek düzeyde bir zihinsel evrime ulaşmasını sağlar. Bu, bir özgürleşme edimidir - alışkanlığın özgünlükle kırılmasıdır." (Koestler, 1997: 107). Ayrıca ninnilerde yer verilen mizah duyanı veya okuyanı tebessüm ettiren şekilde karşımıza çıkmaktadır. "Mizahta gülme vardır, gülme olmayan şey mizah olamaz. Mizahın kökeninde gülmeden başka bir şey aramak doğru olmaz. Ancak bu gülmenin oranı, kasıkları çatlatıncaya dek katılırcasına gülmekten, bıyık altında gülmeye, gülümsemeye, gözlerinin içi gülmeye, dıştan hiç belli edilmeden içten gülmeye dek değişir, ama hepsi de mizahın kapsamı içine giren, mizahın konusu olan gülmedir." (Bayrak, 2001: 3-4). Ninnilerde yer alan mizah bazı durumlarda mizahın bir çeşidi olan alaydır. Alay, "Ölçüsü, inceliğinde olan bir mizah çeşididir. Alayda fark ettirmeme, işin hüneri sayılmıştır. Anlaşılan bir alay, şaka diye gösterilip, hoşgörü sağlanılmaya çalışılır." (Öngören, 1983: 32). Özellikle kırsal kesimlerde veya erk zihniyetin baskın olduğu toplumlarda anneler içinde bulundukları sosyo-kültürel yapı bakımından duygu ve düşüncelerini açıkça belli edememekte daha çok çeşitli vasıtalarla sezdirmekte ve paylaşmaktadır. Bunların başında gelen ninnilerde de mizaha yer verilmesinin ana nedeni; annenin içinde bulunduğu duygu ve düşünceleri aktarma ihtiyacıdır. Bu nedenle ninnilerde daha çok iğneleyici ve alay edici bir dil kullanılmıştır. Gruner de "…dalga geçmenin mizahın ana bileşeni olduğunu belirterek bir mizah ürününün

anlaşılması için kiminle, nasıl ve neden dalga geçildiğini anlamanın gerekliliğini belirtmektedir." (Fidanoğlu, 2006: 54). Bu bakış açısıyla ninnilerde mizahı; eşle ve eşin ailesiyle, anneyle, çocuklarla ve çeşitli durumlarla ilgili olmak üzere dört ana başlıkta ele almak yerinde olacaktır.

a. Ninnilerde Eşle ve Akrabalarla İlgili Mizah Unsurları

Ninniler incelendiğinde mizah unsurlarının yer verildiği ninnilerin özellikle eşle veya eşin akrabalarıyla ilgili olduğu görülmektedir. Anneler, içinde yaşadıkları sosyo-kültürel yapı nedeniyle duygu ve düşüncelerini rahatça ifade edememekte bu nedenle de çeşitli yollara başvurmaktadır. Annenin çocuğuyla baş başa kaldığı, onunla dertleştiği ve kendini rahatça ifade edebildiği ninnilerde yer verilen mizah sayesinde aslında anneler kendini net bir şekilde yansıtmaktadır. Bu ninniler incelendiğinde yergi ve mizahın iç içe geçtiği görülmektedir. "Her ne kadar yergi, ironi ve mizah kavramları farklı çağrışım özellikleriyle birbirinden muayyen sınırlarla ayrılsa da bazen kullandıkları bağlamda iç içe geçebilmekte; birbirini etkileyip bir arada sözlü, yazılı veya görsel bir yapı bağlamında yer alabilmektedir." (Alay, 2018: 29). Bu ninnilerden bazıları şunlardır:

Konya yöresine ait;
"Ablası oya oyalar,
Anası cilâ cilâlar,
Babası avrat kovalar!
Ninni yavruma ninni" (Çelebioğlu, 1995: 25, 268)
"Dandini dandini danalar,
Anası ocak cilalar,
Babası avrat kovalar,
Ninni yavrum ninni!" (Çelebioğlu, 1995: 270)

ninnilerinde anne, eşinin çapkınlığını ve kendisinin yalnızlığını mizah yoluyla anlatmıştır.

Bazı ninnilerde ise; anne, babanın niteliklerini yetersiz gördüğünü belirterek aynı zamanda babanın ailesine gönderme yapmıştır:

"Anası keklik babası toy
Yandım piştim bir deli soy
Ninni kızım ninni
Ninni kızım ninni" (Kunos, 2013: 74)

"Dandini dandini danadan
Bağışlasın yaradan
Bir kötü kavlak babadan
Doğmuş bir şah balaban" (Tatar, 2014: 151)
"Dandini dandini danası da beg
Annesi keklik babası toy
Yandım piştim ne deli soy
Tellice tellice teyzeler
Çekik donlu amcalar" (Kunos, 2013: 58)
"Annesi keklik babası toy
Yalaşık bulaşık halalar
Sürmeli gözlü teyzeler
Samur saçlı dayılar
Koca kafalı amcalar" (Çelebioğlu, 1995: 277).

Bazı ninnilerde ise anne, eşinin akrabasıyla ilgili duygu ve düşüncelerini yergi ve mizahla karıştırarak ifade etme yoluna gitmiştir. Bu ninnilerin çoğunda anneler, kendi aile üyelerini överken eşlerinin aile üyelerini mizahi bir dille ifade etmişlerdir. Bu tür ninnilere örnek olarak;

"Neniler dedim melingeçli
Gül dalları yalıngaçlı
Halası var kelep saçlı
Nenni yavrum nenni" (Tatar, 2014: 156)
"Amcası çevren bıyıklı,
Halası sallası sümüklü,
Tel takınsın teyzesi,
Karaman kuyruklu ninesi!
Hû, hû, hû!" (Çankırı) (Çelebioğlu, 1995: 274)
"Bulaşık bulaşık amcalar,
Telli pullu yengeler,
Düşün donlu büyük analar,
Yarım pabuçlu halalar!" (İstanbul) (Çelebioğlu, 1995: 275)

“Yarım kalikli nenesi,
Kirli terlikli dedesi,
Allıklı pulluklu teyzesi,
Hep buna kurban olaydı!” (Erzurum) (Çelebioğlu, 1995: 282)
“Evlerinin önü ceviz ninni,
Kırdım baktım içi yavuz ninni,
Kaynanası koca domuz ninni!
Ninni Ayşa’m benim paşam ninni,
Yatırayım ak pamuğum ninni!” (Düzce/Beyköy) (Çelebioğlu, 1995: 278)
“Ninni yavrum ninni,
Babaannen eşek,
Yazmadı döşek!
Ninni yavrum ninni!
Emmin şeker,
Cinsine çeker!
Ninni yavrum ninni!
Halan katır,
Saymadı hatır!
Ninni yavrum ninni!
Annen koyun,
Bilmedi oyun!
Ninni yavrum ninni!
Baban deve,
Gitmedi eve!
Ninni yavrum ninni!” (Budur) (Çelebioğlu, 1995: 282)
“Anneannesi hanım
Bi top altun
Dıngıdı da dıng
Babaannesi yılan
Boynuma dolan

Dıngıdı da dıng
Teyzesi güzel
Dünyayı gezer
Dıngıdı da dıng
Halası katır
Hiç bilmez hatır
Dıngıdı da dıng
Dayısı doktor
Hiç bilmediği yoktur
Dıngıdı da dıng
Amcası keçi
Kırıla gıçı
Dıngıdı da dıng
Dedesi deve
Gırıla kahve
Dıngıdı da dıng" (Öztürk,1989: 47)
"Dandini dandini danası var
Bir kötüce amcası var,
Yumaz başını taramaz saçını,
Yünlü yünlü ensesi var" (Demir ve Demir, 2014: 311).

Konya yöresine ait bir başka ninnide ise; kaynana ve gelin atışması şeklinde oluşturulmuş bir tarz karşımıza çıkmaktadır. Bu ninnide kaynana ve gelin birbirilerine karşı duygu ve düşüncelerini mizahi bir dille ifade etme yoluna gitmiştir:

"Kaynana:
Yarısı da yavrumun yavrusu,
Yarısı da yılan yavrusu, ninni!
Gelin:
Çarşıdan aldım kilimi,
Tut kaynanadilini,
Akşama oğlun gelirse,

Kırar kaynanan belini, ninni!
Kaynana:
Dandin dandin danadan,
Esirgesin yaradan,
Senin gibi şah balaban,
Nasıl doğmuş bu pis anadan?
Ninni!
Gelin:
Kaynanayı n'apmalı?
Merdivenden atmalı,
Tıngır tıngır inerken,
Seyrine de bakmalı, ninni!" (Çelebioğlu, 1995: 283)

Bazı ninnilerde ise annenin, eşini överken eşinin aile üyelerini mizah yoluyla yerdiği görülmektedir. Bu ninniler incelendiğinde anne, eşini sahip oldukları özellikler bakımından yüceltirken eşinin aile üyelerini mizahi bir dille betimlemektedir:

"Dandin dandin danaları var,
Partal pabuçlu halaları var,
Yırtık ferâceli teyzesi var,
Pırasa bıyıklı dayısı var,
Aslan gibi babası var,
Kaplan gibi babası var,
Ninni yavruma ninni!" (Turgutlu) (Çelebioğlu, 1995: 276)
"Dandini dandini dan kuşu,
Bal yemez arı kuşu,
Anası hatun kişi,
Babası beyler başı,
Halası helâ taşı,
Teyzesi yüzük taşı!
E, e, e kızıma ninni!" (Kıbrıs) (Çelebioğlu, 1995: 276)
"Dandini dandini dan sini,

Annesi leylek babası sahi,

Öldüm gittim ne fenâ şey,

Ulaşık bulaşık amcaları,

Partal pabuçlu halaları,

Mecidiye fesli amcaları!

Uyu yavrum ninni ninni!" (Tekirdağ) (Çelebioğlu, 1995: 276)

"Dandini dandini dan kuşu

Bal yemez arı kuşu

Anası hatun kişi

Babası beyler başı

Halası hela taşı

Teyzesi yüzük taşı". (Kaya, 1999: 359)

Senirkent yöresine ait bir ninnide ise anne, eşinin yakışıklılığına başka kadınlar üzerinden mizahi bir dille vurgu yapmaktadır:

"İstanbul'dan at boşanır,

Yoluna yaldız döşenir,

Babanı gören karılar,

Kocasından hep boşanır!" (Çelebioğlu, 1995: 273)

Annenin, eşi ya da eşinin ailesini betimlediği ninniler dışında annenin yergiyle karışık mizahi bir dille anlatıldığı ninniler de mevcuttur.

b. Ninnilerde Anneyle İlgili Mizah Unsurları

Anneler tarafından icra edilen ninnilerde çoğunlukla eş ve eşin ailesiyle ilgili duygu ve düşünceler mizahi bir dille ifade edilirken bazı ninnilerde ise anneye veya anne ve baba olmak üzere her ikisine de gönderme yapılmaktadır. Bu ninnilere örnek olarak şu ninnileri verebiliriz:

"Dandin dandin danadan

Doğmuş bebek anadan,

Böyle güzel doğar mı?

Öyle çirkin anadan!" (Konya) (Çelebioğlu, 1995: 269)

"Dandini dandini danadan,

Böyle çirkin babadan,

Böyle hırçın anadan, vermiş bize Yaradan!

Bir annesi var bunun!" (Diyarbakır) (Çelebioğlu, 1995: 270)

bu ninniler dışında anne ve halaya yönelik yergi ifadesi bulunan ninni örneğine de rastlanmaktadır:

"Küllükte buldum kör mantı

Bi halası var bunun

Kohmuş tuluh memeli

Bi anası var bunun" (Yardımcı, 2002: 65)

Bu ninniler incelendiğinde ninnileri icra eden kişinin anne dışında bir kadın olduğu görülmektedir.

c. Ninnilerde Çocukla İlgili Mizah Unsurları

Ataerkil toplumlarda erkek çocuk sahibi olmak, kadının hem aile içinde hem de yaşadığı toplumda statü kazanması açısından oldukça önemlidir. Soyun devamı olarak görülen ve kız çocuğuna göre her türlü ayrıcalığa sahip olan erkek çocuk, annenin gözünde de değerlidir. Erkek çocuğu olan anneler, oğullarının çapkınlığını sorun etmemekte hatta bu durumu oğullarının yakışıklı olmasına yormaktadırlar. Özellikle eşine ve onun ailesine bir erkek çocuk verdiği için gurur duyan ve statü kazandığını düşünen anne bu duygu ve düşüncelerini ninnilerde mizahi bir dille ifade etmiştir. Bu ninnilere örnek olarak:

"Dandin dandin dan olur,

Bahçede elma al olur,

Oğlum durma kapuda,

Kızlar görür kan olur,

Ninni yavruma ninni." (Konya) (Koz, 2015: 70)

"Dağlar peteği oğlım,

Ari peteği oğlım

Girmiş kızlar koynına,

Yemiş köteği oğlım,

U,u,u,u,u,u,u,uy." (Diyarbakır) (Koz, 2015: 101)

"Haşarıdır oğlum haşarı,

Çıkmasın kızlar dışarı,

Oğlum kızları görünce,

Oğlumun dudağı yaşarı." (Ulubey, Uşak) (Koz, 2015: 119).

"Oğlum oğlum ovalı,
Oğlum çalmış kavalı,
Oğlum eve giremiyor,
Kancıkları seveli." (Ulubey, Uşak) (Koz, 2015: 121)
"Oğlum oğlum oyunda,
Oyma çörek koynunda,
Ben oğlumu bulamadım,
O da güzel kızlar koynunda.
Bir denem nen nen nen nen…" (Ulubey, Uşak) (Koz, 2015: 121)
"Dandini dandini dan olur,
Bahçede elma al olur,
Oğlum durma kapıda,
Kızlar görür kan olur!
Ninni yavruma ninni!" (Konya) (Çelebioğlu, 1995: 250)
"Oğlum oğlum ak oğlum,
Annene bak oğlum,
Uyusun da büyüsün,
Kızları yak oğlum!" (Çelebioğlu, 1995: 165)
"Haşarıdır oğlum haşarı
Çıkmasın kızlar dışarı
Oğlum kızları görünce
Aslanımın dudağı yaşarı
Oğlum nen nen nen nen" (Çelebioğlu, 1995: 231)
"Ak dandili dandili,
Medreseler kandili,
Yaksın kızım otursun,
Görsün oğlanlar kudursun!
Ninni kızıma ninni!" (Konya) (Çelebioğlu, 1995: 226)

Uşak iline bağlı Ulubey yöresine ait bir ninnide ise anne, oğul sahibi olmanın önemine kız çocuklarına yönelik yergiyle karışık mizahi bir dille vurgu yapmaktadır:

"Çamların dalları da ağıl olmaz,

Kuzum nen nen nen,

Ellerin oğlu da oğul olmaz,

Kuzum nen nen nen,

Üç kız değil de beş kız olsa,

Bir oğlanın yerini tutmaz,

Kuzum nen nen nen…" (Ulubey, Uşak) (Koz, 2015: 120)

Ebeveynler, çocuklarının büyüdüklerinde kendilerine layık eş seçmelerini ve iyi bir evlilik yapmalarını isterler. Ataerkil toplumun bireyi olan anneler de oğullarının normal şartlardaki kızları değil toplumda söz sahibi olan ve o toplumda saygı duyulan bey, kaymakam vb. kişilerin kızlarını almalarını dilerler. Oğullarına ancak bu kişilerin kızlarını layık görürler ve bu düşüncelerini mizahi bir dille ninnilerde de şu şekilde dile getirirler:

"Ninni ninni hop oğlum

Beyin kızını kap oğlum,

Bey arkana düşünce

Dön elini öp oğlum." (Bandırma, Balıkesir) (Koz, 2015: 154).

"Karapazar'da Kutucoğlu'nun kızını alası,

Yavrum nenni nenni,

Korgun'da Kaymakçı'nın kızını alası oğlum nenni nenni,

Şehirde Kaymakamın kızını alası oğlum nenni nenni,

Kızını vermeyenin de başında kalası nenni nenni!"

(Ortakaya, Çankırı) (Çelebioğlu, 1995: 159)

Genellikle ninnilerde oğlan çocuğu sahibi olmak gururla dile getirilirip kız çocuğu sahibi olmak mizahi bir dille yerilirken bazı ninnilerde ise anneler kız çocuğu sahibi olmayı ve kızlarının güzelliğini mizahi bir şekilde şu şekilde ifade etmiştir:

"İstanbul'dan gelir tatar,

Kamçısını göğe atar,

Oğlanlar yaramaz olur,

Kızım kucakta yatar, ninni…" (Eskişehir) (Koz, 2015: 35)

"Dandini dandini dam boşandı,

Atlar Bağdat'tan boşandı,

Kızımı gören yiğitler,

Karılarını boşadı!" (Erzurum) (Çelebioğlu, 1995: 248*)*

d. Ninnilerde Çeşitli Durumlarla İlgili Mizah

Annenin eşini ve eşinin ailesini, oğlunu veya kızını mizahi bir dille anlattığı ninniler dışında karşılaştığı çeşitli durumları anlattığı ninnilere de rastlanmaktadır. Bunlara örnek olarak Çorum yöresine ait ve çocuk sahibi olamayan bir annenin söylediği ninniyi verebiliriz. Bu ninnide anne, kendisinin çaresizliğini anlatırken kendisiyle aynı durumda olanları mizah karışımı bir dille yermektedir:

"İstanbul yolunu arşınlamalı,

Gelen postacıyı karşılamalı,

Doğurmayanları kurşunlamalı!

Ya ver murâdımı ya al canımı," (Çelebioğlu, 1995: 99)

Konya yöresine ait bir ninnide ise anne içinde bulundukları yoksulluğu mizahi bir dille şu şekilde ifade etmektedir:

"Dandin dandin dan ister,

Benim kızım don ister,

Babası almam diyor,

Basma don giysin diyor

Ninni yavruma ninni" (Koz, 2015: 71)

Söğütlü yöresine ait bir ninnide ise anne kızının güzelliğini överken yaşadıkları yoksulluğu da şu şekilde vurgulamıştır:

"Ben sana kurban sen bana yok,

Çerçiler gelmiş boncuğu çok,

Ben dedim alam sen dedin yok,

Her rengi vardır mâvisi yok,

Kızıma lâyık bir şeyi yok,

Anası hanım tumanı yok,

Babası ağa şalvarı yok!" (Çelebioğlu, 1995: 269)

Bir başka ninni örneğindeyse kızını uyutmak için birçok yola başvuran anne, kızının tüm çabalarına rağmen uyumamasını mizahi bir şekilde belirtmektedir:

"Ninni didim kızıma
Şeker verdim ağzına
Uyu didim uyumadı
Köpek sıçsın inâdına" (Kunos, 2013: 74)

Bazen anneler bebeklerini uyutabilmek amacıyla doğa unsurlarına başvurmaktadırlar. Aşağıdaki ninni örneğinde de anne, bebeğini uyutmak için mizahi bir dille tilkiye vurgu yapmaktadır:

"Tilki duymasın ninni
Tilki duyarsa yavrum
Hem seni yer hem beni
Ninni yavrum ninni" (Haz. Başbay ve Sarıoğlu, 2006: 80)

Sonuç

Halkbilimi ürünlerinden olan ve ait oldukları toplumun özelliklerini yansıtan ninnilerde annelerin duygu ve düşüncelerini, hayata bakış açılarını, ifade edemedikleri duygularını anlattıkları görülmektedir. Ninni örnekleri incelendiğinde annelerin çeşitli nedenlerle baskı altında kalan ve rahatça söylemedikleri duygularını mizah yoluyla belirttiklerine rastlanmaktadır. Bu bakımdan ninnilerde annelerin mizahı rahatlama ve bir kaçış yolu olarak gördükleri açıktır. Mizahın insan psikolojisi üzerindeki bu olumlu etkisini ninnilerde görmek halkbilimi ürünlerinin birbirleri üzerindeki etkisini göstermesi açısından önemlidir.

Sonuç olarak; ayrı iki tür olan ninni ve mizahın ait oldukları toplumun kültürel ögelerini yansıtmaları ve bunların sonraki kuşaklara aktarılmalarında önemli rol oynaması ve ninnilerde mizahın kullanılması türler arasındaki etkileşimin önemli bir göstergesidir.

KAYNAKLAR

Aka, B. (2010). "Ninnileri Psikanalitik Yaklaşımla Yeniden Okuma Denemesi". *Millî Folklor*. S. 88. ss. 38-43.

Alay, O. (2019). "Mizah Kavramı ve Mizahın Tarihsel Süreci". *Türk Dili Dergisi*. ss 22-30

Alay, O. (2018). “Yergi, İroni ve Mizahla İlintili Kavramlara Dair Bir Değerlendirme”. *Türk Dili Dergisi*. Yıl: 68. Sayı: 804. ss. 29-46.

Başbay, H. M. ve Sarıoğlu, S. (2006). *Türk Ninnilerinden Seçmeler*. İstanbul: Fer Yayınevi.

Bayrak, M. (2001). *Halk Gülmecesi.* Ankara: KTB Yayınları.

Budak, G. (2021). *Toplumsal Eleştiri Olarak Mizah: Gülse Birsel'in Avrupa Yakası ve Jet Sosyete Dizi Örnekleri.* Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Çek, S. (2015). “Türk Halk Ninnilerinde Kadın Diline Ait Metaforlar Üzerine Bir Değerlendirme”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi,* Sayı: 4/2 2015 ss. 717-732.

Çelebioğlu, Amil (1995). *Türk Ninniler Hazînesi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Çıblak Çoşkun, N. (2013). “Türk Ninnilerine İşlevsel Yaklaşım”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/4 Spring, pp. 499-513. Ankara-Turkey

Demir, N. ve Demir, F. (2014). *Türk Ninnileri.* Ankara: Edge Akademi Yayınları

Fidanoğlu, O. (2006). *Evlilik Uyumu, Mizah Tarzı ve Kaygı Düzeyi Arasındaki İlişki*. İstanbul, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Psikolojik Danışman ve Rehberlik ABD (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

Hatipoğlu Yanık, D. (2015). *Erken Dönem Uyumsuz Şemalar ile Mizah Arasındaki İlişki*. İstanbul, Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Anabilim Dalı Psikoloji Programı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

Karaca, S. ve Öngün, E. (2017). “Ninnilerle Büyümek / Grow With Lullabies”. Marmara Üniversitesi. Sağlık Bilimleri Fakültesi, Psikiyatri Hemşireliği Anabilim Dalı, İstanbul G.O.P. Taksim E.A.H. *JAREN 2017,* 3(Ek sayı), ss. 28-32.

Kaya, D. (1999). *Anonim Halk Şiiri.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Koestler, A. (1997). *Mizah Yaratma Eylemi*. (Çev. Kabakçıoğlu, Sevinç). İstanbul: Îrîs Yayınları.

Koz, M. S. (2015). *Her Güne Bir Ninni*. İstanbul: YKY Yayınları.

Kunos, I. (2013). *Türkçe Ninniler*. (Yay. Haz. Çıblak Coşkun, Nilgün). Ankara: Otorite Yayınları.

Öngören, F. (1983). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Öztürk, T. (1989*). “ Elazığ"dan Derlenen Ninniler” Türk Folklorundan Derlemeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sevindik, A. (2017). *Türk Halk Kültüründe Mizah Ekolojisi*. Hacettepe Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Türk Halkbilimi Bilim Dalı. (Doktora Tezi)

Şimşek, E. (1989). “Çukurova (Kadirli- Kozan) Ninnileri Üzerine Bazı Düşünceler”. *Milli Folklor.* 1/2, ss. 18-19.

Tatar, R. S. (2014). *Maniler Ninniler*. İstanbul: Su Yayınları.

Tekin, M. S. (2019). *Mizah Anlayışının Şekillenmesinde ve Mizaha Yönelmede Sosyal ve Kültürel Çevrenin Rolü: Karikatüristler ve Stand-Up Komedyenleri İle Yapılan Niteliksel Çalışma*. İstanbul, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Torun, Y. (2006). *Kültürlerarası Mizah Anlayışının Reklama Etkisi*. İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimler Anabilim Dalı Reklamcılık ve Tanıtım Bilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Uğurlu, E. K. (2014). “Kültürel Bellek Aktarıcısı Olarak Ninni”. *Millî 741 Folklor*. S. 102. ss. 43-52.

Yalçınkaya, F. (2021). “Ninnilerin İşlevi”. Nicosia / Turkish Republic of Northern Cyprus Özay Günsel Children University, May 21-23, ss. 111-118.

Yardımcı, M. (2002). *Başlangıçtan Günümüze Türk Halk Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.

ANLAMBİLİM DÜZLEMİNDE ATASÖZLERİNE BİR BAKIŞ

Cengiz GÖKŞEN*
Taner TURAN**

Giriş

Tarsus'un Sandal Köyü'nden derlene[42] ve bölgenin kültürel belleğini ortaya koyan atasözlerini anlambilimsel bir bakış açısıyla bağlamlarını göz önünde bulundurarak değerlendirmek ve anlamlandırmak mümkündür. Ancak bu noktada atasözünü yapısal bir düzlemde tanımlamak, parça yazı estetiği dâhilinde sahip olduğu yeri ve işlevi belirli yönlerden ortaya koymak gerekir. Atasözü tek başına bir biçim olarak düşünüldüğünde kısa biçim olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda atasözü, özlü söz, deyiş, vb. kısa biçimlerle benzerlik gösterir. Atasözünün diğer kısa biçimlerden ayrılan temel yönü, evrensel bir tutum benimsemesidir. Bu bakımdan atasözünü Saussure'ün dil/söz diyalektiğinden hareketle ele almak ve tanımlamak gerekir. Dil yetisini ikiye ayıran Saussure, "dil" kavramıyla dil yetisinin toplumsal tarafına gönderimde bulunurken "söz" ile dil kullanımının bireysel yanını ifade eder (1985: 17-23). Bu bakımdan atasözü "dil"e karşılık gelerek, kültürel belleğin repertuarının önemli bir parçası olduğu gibi evrensellik de kazanır. Nitekim "atasözlerinin konuşmaya dayalı bir anlatım türü olarak en büyük dil ve üslup özelliğinin kısa ve özlü olmalarıdır denilebilir" (Çobanoğlu, 2004: 20). Bunun bir diğer sebebi atasözlerinin pek çok izleği bu doğrultuda ele almasından kaynaklanır, çünkü atasözleri sosyal olaylar, din, tasavvuf, sağlık, ölüm, ekonomi, tabiat, hayvanlar, tarım ve hayvancılık kültürü, iklim ve halk takvimi gibi pek çok konuyu ele almaktadırlar. Bazen, özellikle iki yargılı ve iki tümceden oluşan atasözlerinde olduğu gibi bir atasözünde iki ayrı konu da yer alabilmektedir. Ayrıca atasözleri daha çok somutlama yoluyla oluştukları için görünen anlamları yanında derin yapılarında genel anlamlar da taşımakta ve bir

* Prof. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, cengizgoksen@osmaniye.edu.tr
** Dr. Öğr. Üyesi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, tanerturan@osmaniye.edu.tr

[42] Bu çalışmada incelenen atasözleri Tarsus'un Sandal Köyü'nde yaşayan Fazilet Gökşen'den 1997 yılından bu yana günlük hayat içerisinde peyder pey oğlu Cengiz Gökşen tarafından derlenmiştir. Tamamı 1000'den fazla olan ve yaklaşık 100 alt başlık altında sınıflandırılan atasözlerinin bu çalışmaya çok az sayıda kısmı dâhil edilebilmiştir.

somut olaydan hareketle soyut ve genel bir fikri bütün boyutlarıyla ele alabilmektedir. Atasözünün pek çok izleği içerisinde barındırarak bir kısa biçime dönüşmesi onun işlevsel açıdan değerlendirilmesine de olanak sağlar. Nitekim Gönen, atasözlerinin belirli görevleri üzerinde taşıdığını belirtir. Ona göre atasözleri kimi zaman yasaklama bildirirken kimi zaman da yol göstericidir ve böylece atasözlerinin ideal hayatı hedeflediği düşünülür[43] (2011: 105). Gönen'in tespitlerindeki şu üç ifade atasözünün dil düzleminde alımlanmasına ve anlamlandırmasına olanak sağlar: Yol göstericilik, uyarıda bulunma ve ideal hayat, çünkü "atasözleri ve deyimler, folklorun diğer türleri gibi halkın tarihini, gelişme evrelerini, hayat tarzını, dünya görüşünü, inanç ve itikadını, gelenek ve göreneğini ve diğer konuları yansıtan, müstesna değere sahip hazinedir" (Çobanoğlu 2004: 27). Söz konusu tespit atasözünün alıcısının çoğul olduğunu gösterir ve kültürel bellek bağlamında etkili olduğunu ortaya koyar. Bütün bunlar, atasözünün anlambilim bakımından değerlendirilmesini gerekli kılar, çünkü atasözü bir ortak duyuş biçimine gönderimde bulunur. Yine de belirtmek gerekir ki "atasözlerinin bir 'ortak duyuş' olarak tanımlanmaları bir ulusun kendine özgü gerçeklik algısını dışlaştırdığı türünde tanımlamalar ise bildik, sıradan, basmakalıplaşmış tanımlamalardır" (Aktulum, 2021: 77). Aktulum'un bu tespiti atasözlerinin değerlendirilmesi açısından başka bir bakış açısını gözler önüne serer, çünkü "atasözleri yalnızca kendilerine özgü değersel (fr. axiologique) bir içeriği açıklamaz, aynı zamanda bir mikro-tür ya da kısa biçim olarak, biçim ve işlevsel değişkeleri içerisinden, ortak duyuşun temel yapıcı bir unsuru olarak karşımıza çıkarlar" (Aktulum, 2021: 77). Söz konusu tanımlar da genel bir ifadeyle bunu açıklamaya çalışırlar. Ancak bu tanımlamalar dâhilinde atasözünün söylemsel özelliklerini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Atasözlerinin söylemsel özelliklerinin göz önünde bulundurulması yapısal anlambilimin verilerinden yararlanmayı zorunlu kılar. Çünkü atasözleri, olduğu gibi yinelenmekten çok devingenlik kazanarak çağdan çağa aktarılarak anlamını

[43] Benzer tanımlamalara pek çok kaynakta rastlamak mümkündür:

1- "Darbımeseller, halk topluluklarının asırlar boyunca karşılaştıkları hadiselerden ve tecrübelerden ilham alarak ortaya attıkları, benimsedikleri ve kendilerinden sonra gelecek nesillere devrettikleri nasihatler=öğütler, yol gösterici tavsiyeler, cemiyet ve tabiat hadiselerinin nasıl sona ereceklerini belirten düşüncelerdir." (Ötüken, 1971: III). 2- "Bu sözler, çok defa onları kullananların hayatları ile ilgili bir hikâyeyi, olayı, şartları anlatırlar" (Kurt, 1991: 3). 3- "Nesilden nesle aktarılarak günümüze ulaşan bu sözler anonim olup, bütün bir tümce şeklindedirler. Kısa ve kalıplaşmış özsözler biçiminde rastladığımız bu sözler, daha önceki kuşakların yargılarını ve gözlemlerini genellikle dilsel bir imge şeklinde, bizlere yaşamamızda yol gösterici birer kural olarak sunarlar" (Sağlam, 2004: 27-28).

Bu tanımlamaların ortak noktası atasözlerinin çağdan çağa aktarıldığı ve yol gösterici olduğudur. Bu bakımdan tanımların buluştuğu nokta atasözünün bir yol gösterici oluşudur.

yeniler. Bunu ortaya koymak adına anlambilimin düzanlam ve yananlam kavramları üzerinde durmak gerekir. Düzanlam, "bir gösterenin gösterilenini oluşturan kavramın kaplamı, gösterenin belirttiği nesneler sınıfı" ve/ya "yananlama karşıt olarak, bir birimin mantıksal, bilişsel, nesnel anlamı" (Vardar, 2007: 85) olarak tanımlanır. Yananlam ise "bir sözcüğün sürekli anlamsal öğelerine ya da düzanlamına kullanım sırasında katılan ve bildirişenlerin tümünce algılanmayan, ikincil kavramlara, imgelere, öznel, izlenimlere, vb. ilişkin olan duygusal, coşkusal ikincil anlam; çağrışımsal değer" (Vardar, 2007: 215-216) olarak tanımlanabilir. Atasözleri her iki anlam düzleminde de karşılığını bulur. Düzanlam çerçevesinde atasözü, kendi türselliği çerçevesinde göndergeselliği ön planda tutarak anlam aktarımını sağlar. Yananlam düzleminde ise atasözü, metaforlaşır, çünkü atasözü metaforlaştığı zaman yananlamla ilişkilendirilir (Aktulum, 2021: 78). Bunun temel sebeplerinden biri atasözlerinin bir bağlam içerisinde anlamla donatılmasıdır. Barthes'ın belirttiği gibi "hiçbir düzey tek başına anlam yaratamaz. Belli bir düzeye bağlı her birim, ancak bir üst düzeye katılabilirse bir anlam kazanır" (1993: 87). Atasözlerinin belirli bir düzeye ya da birime bağlanması atasözlerinin bağlamlarıyla yakından ilişkilidir. Nitekim bir "dinleyici konuşan kişinin kullandığı atasözünün yananlamını, onu ancak söylem içindeki bağlam ya da metnin diğer kısımları ile ilişkilendirildiği takdirde çözebilir" (Sağlam, 2004: 33). Bu çözümlemeyi anlambilimsel bir perspektifte gerçekleştirmek için atasözünü bir sözce bağlamında ele alarak bağlamında değerlendirmek gerekir. Atasözünün bir sözce bakımından ele alınması, düz-anlam ve yan-anlam kavramları ışığında incelenmesi dizisel ve dizimsel ilişkilerin de devreye girmesine olanak tanır. Söz konusu durum atasözlerinin sınıflandırılmasıyla yakından ilişkilidir. Örneğin Ömer Asım Aksoy, atasözlerinin kavramsal özelliklerini yedi maddede toplar:

1. *Sosyal olayların nasıl olduğunu belirten atasözleri*
2. *Sosyal olaylardan ders almamızı hatırlatan atasözleri*
3. *Tabiat olaylarının nasıl olduğunu belirten atasözleri*

Denemelere ya da mantığa dayanarak doğrudan doğruya ahlak dersi ve öğüt verenler

4. *Birtakım gerçekler, felsefeler, bilgece düşünceler bildirerek yol gösteren atasözleri*
5. *Adet ve gelenekleri bildiren atasözleri*
6. *Bazı inanışları bildiren atasözleri* (1988: 17-19).

Aksoy'un sınıflandırması büyük oranda izleklerden hareketle gerçekleştirilmiş bir sınıflandırmadır. Atasözlerinde izlekler, bir töz olarak ele alınabilir. Bu tözü Hjelmslev'in içeriğin tözü kavramı ışığında değerlendirmek mümkündür. Hjelmslev, göstergenin bir anlatım ve içerik arasındaki bağlantı sonucunda meydana geldiğini özellikle vurgular. Bu da anlatım ve içerik kavramlarının öncelenmesine neden olur (1961: 48). Ardından Hjelmslev, bunları kendi içerisinde ikiye ayırır: Anlatımın tözü-anlatımın içeriği ve içeriğin tözü-içeriğin biçimi. Ona göre bu kavramlar zorunlu olarak birbirlerini varsayarak göstergenin işleyişini ifade ederler. O hâlde izlekler ilk olarak tek başlarına bir töze karşılık gelir. Bu töz atasözü bünyesinde biçime kavuşarak bir sözce meydana getirerek anlatımla da bağ kurar ve içeriğin biçimine gönderimde bulunur. Bununla birlikte sınıflandırılan atasözlerini bütüncül bir bakış açısıyla ele almak için dizimsel ve dizisel ilişkiler üzerinde de durmak gerekir.

Dizimsel ve dizisel ilişkiler temelde göstergeler arasındaki iki tür bağıntıyı ifade etmeye yarar. Dizimsel ilişki, "aynı söz zinciri ya da sözce içinde birlikte var olan iki veya daha çok birim arasındaki her türlü bağıntıyı belirtir" (Rifat, 2013: 70). Dizisel ilişki ise, "aynı biçimbilimsel-sözdizimsel ya da anlamsal sınıfa ait ve birbirinin yerini alabilecek çeşitli dil birimleri arasındaki gücül bağıntıdır" (Rifat, 2013: 70). Dizimsel ve dizisel ilişkilerin üzerinde durulmasının nedeni atasözlerinin anlambilimsel bir bakış açısından hareketle çok yönlü bir biçimde incelenmeye çalışılmasıdır. Dizimsel ilişki bağlamında bir atasözü, sözdizimsel bakımdan ele alınarak sözcenin nasıl oluşturulduğunu ve kendini nasıl ifade ettiğini gösterir. Dizisel ilişki ise göstergelerin birbirleri yerine kullanılması, bir gösterenin kimi zaman başka bir gösterilene gönderimde bulunmasını açıklamak için kullanılır. Bütün bunların üzerinde durulmasının nedeni, atasözünün hem dilsel hem de söylemsel özgüllüğünü ortaya koymaya çalışmak ve ardından bağlam da göz önünde bulundurularak bir bütünce oluşturan atasözlerini anlambilimsel bir bakış açısıyla çözümlemektir. O hâlde sahadan derlenen atasözlerini önce izlek bağlamında sınıflandırmak ve örneklendirmek, ardından atasözlerini anlambilim ve göstergebilimin kavramsal alanından hareketle çözümlemek gerekir.

Anlambilim Bağlamında Atasözlerinin Değerlendirilmesi

Atasözlerini değerlendirmek adına derlenen atasözlerini ilk olarak izlek bakımından sınıflandırmak gerekmektedir, çünkü atasözlerinin izlek bakımından sınıflandırılması derlenen atasözlerinin bütüncül olarak çözümlenmesine olanak tanımaktadır. Sınıflandırma için ise evrensel değerlerden ve atasözlerinin izlekselliğinden hareket edildiğinde şu izleklerin öne çıktığı gözlemlenmiştir:

Açgözlülük	Çalışkanlık	Adalet	Akıl
Aklımda duracağına karnımda dursun. Atın ölümü arpadan olsun. Az tamah çok ziyan getirir. Deveyi yardan uçuran bir tutam ottur. İnsanın gözünü bir avuç toprak doyurur. Karnı tok gözü aç. Malını yemiş de ölmüş var mı? Yavuz it yalını ne yer ne yedirir.	Allah çalışana verir. Azmin elinden hiçbir şey kurtulmaz. Bağa bak üzüm olsun, üzümü yemeye yüzün olsun. Bakarsan bağ olur, bakmazsan dağ olur. Boş durmaktan bedava çalışmak iyidir. Boynuz kulağı geçer. Bugünün işini yarına bırakma. Çalışanı Allah da sever, kulu da. Emeği ucuz olanın kendi kıymetli olur. Eşeğe semeri yük değildir. Eşek gibi çalış at gibi ye.	Ağlayanın malı gülene kalmaz. Allah kimsenin emeğini yerde komaz. Alma mazlumun ahını çıkar aheste aheste. Dinsizin hakkından imansız gelir. Dünya etme bulma dünyası. Hak yerini bulur. Kimsenin hakkı kimsede kalmaz. Mahkeme kadıya mülk değil. Yanlış hesap Bağdat'tan döner. Zulüm ile abad olunmaz.	Adamın ahmağı pehlivan olur derler. Adamın aptalı taşın büyüğüne sarılır. Akıllı düşünene kadar deli yamaca geçmiş. Akılsız dostun olacağına, akıllı düşmanın olsun. Akılsız köpeği yol kocatır. Allah adamı şaşırtırsa avradına teyze diye çağırtır. Atın ahmağı rahvan, adamın ahmağı pehlivan olur. Ayı malağını sevecem diye boğar öldürürmüş. Deli eşeğin akıllı sıpası olur. Deli kırmızıyı sever. Dinleyen söyleyenden arif olsa gerek. El deliye biz akıllıya hasretiz. Eşek bile aynı yerde iki kere çamura çökmez. Akıl başa geldi ömür bitti, demir tava geldi kömür bitti.

Alışkanlık	Din	Beceri	İhtiyaç
Alışmış, kudurmuştan beterdir. Ayının kırk türküsü varmış, kırkı da armut üstüne. Bal yiyen baldan usanmış. Eşeğin yemediği ot başını ağrıtır. Horuz ölür, gözü çöplükte kalır. İtin ayağını taştan mı esirgeyeceksin. Kursak kavurgasını ister.	Allah bir kapıyı kaparsa bir kapıyı açar. Allah dağına göre kış verir. Allah dağları bile enginli yüksekli yaratmış. Allah diyen aldanmamış. Allah diyen darda kalmaz. Allah herkesin gönlüne göre verir. Allah ilmi çalışana, malı istediğine verirmiş. Allah kimseye kaldıramayacağı yük yüklemez. Allah kulunu darda komaz. Allah'ın işine karışılmaz. Derdi veren Allah, dermanını da verir.	At binenin kılıç kuşananın derler. At sahibine göre kişner. Avrat vardır arpa unundan aş yapar, avrat vardır buğday unundan keş yapar. Beşer de bal ye. Çiğ yumurta soyulmaz. Herkes kaşık yapar ama sapını ortaya getiremez. Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur. Ürmesini bilmeyen it, uluya uluya getirir sürüsüne kurt	Bin kişiye ne gerekse bir kişiye de o gerek. Çobanı padişah yapmışlar kestane dağı mera demiş. Üstüme gereken neslime haramdır. Güzün ek yüzün ek.

Tablo 1: *İzleklere Göre Atasözlerinin Sınıflandırılması*

Yukarıda tablo şeklinde verilen sınıflandırma, derlenen atasözlerinde yer alan izleklerden hareketle gerçekleştirilmiştir. Ancak malzemenin çok olmasından dolayı atasözlerinde bir kısıtlamaya gidilmiş ve yukarıda yer alan sınıflandırmaya bağlı kalınmıştır. Söz konusu sınıflandırmayı açımlamak adına, izlekler üzerinde durmak yerinde olur. Örnek bir çalışma olarak

düşünülmesinden ve derlenen bütün atasözlerinin değerlendirilmesinin böyle bir çalışmanın boyutlarını aşacağından dolayı sınırlı sayıda atasözü incelenmiştir.

İlk olarak açgözlülük izleği altında sınıflandırılan atasözlerinde, açgözlülüğün kültürel düzlemde katlanılan sonuçları üzerine odaklanıldığı gibi açgözlülüğün birtakım yanlışları üzerinde durulduğunu belirtmek yerinde olur. "Aklımda duracağına karnımda dursun"[44] atasözünde akıl ve karın göstergeleri birbirlerinin yerine geçerler. Dizimsel düzlemde vurgulanmak istenen kişinin aklıyla hareket etmesidir. Yiyeceğin akılda değil de karında durması isteği açgözlülüğün önemli bir ifadesidir. Böylece dizisel düzlemde açgözlü olanın akılsız olacağı da belirli yönlerden vurgulanarak yananlama gönderimde bulunulur. Söz konusu durum AÇGÖZLÜ OLAN AKILSIZDIR kavramsal metaforuyla çok daha anlaşılır bir hâle gelmektedir.[45] Benzer durumu "atın ölümü arpadan olsun"[46], "deveyi yardan uçuran bir tutam ottur"[47], "Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olma", "insanın gözünü bir avuç toprak doyurur"[48], "karnı tok gözü aç"[49], "Yavuz it yalını ne yer ne yedirir"[50] atasözlerinde de görmek mümkündür.

Atın ölümünün arpadan olması, deveyi yardan uçuranın bir tutam ot olması ve insanın gözünü en nihayetinde toprağın doyurması açgözlülüğün bir

---

[44] Derleyicinin aktardığı: "Bir akşam köye geldik. Annem incir toplamıştı. Bize de ikram etti. Kızım, ben tokum sabah yerim dedi. Annem 'Kızım aklımda duracağına karnımda dursun' demiş atalar, sabaha bozulur, hepsi iki incir şimdi ye dedi."

[45] Lakoff ve Turner'ın belirttiği gibi metaforu incelemek, kişinin kendi zihninin ve kendi kültürünün gizli yönleriyle yüzleşmesidir (1989: 214). O hâlde atasözlerinin anlaşılması doğrudan kavramsal metafor teorisiyle anlamlandırılabilir. Çalışmada da kavramsal metafor bu amaç doğrultusunda kullanılmıştır.

[46] Derleyicinin aktardığı: "Halk arasında sevdikleri bir şeyi yeme konusunda kısıtlama getirildiğinde en sık kullanılan atasözlerinden biriydi. Annem de babamın boğazına düşkünlüğünü anlatırken, kendisinin "Az ye!" demesine mukabil, babamın 'Atın ölümü arpadan olsun, Malını yemiş de ölmüş var mı?' dediğini söyledi.

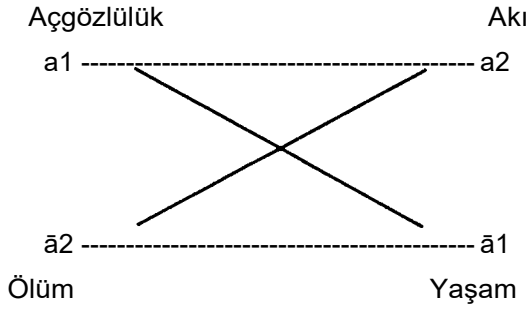
[47] Derleyicinin aktardığı: "Köyde biri kiraz topladığı sırada uç dallardaki kirazları alayım derken dalın kırılmasıyla ağaçtan düşmüş. Bu olayı anlatınca annem, 'Deveyi yardan uçuran bir tutam otur' dedi."

[48] Derleyicinin aktardığı: "İlerlemiş yaşına rağmen veya varlıklı olmasına rağmen daha varlıklı olma hırsıyla çalışan insanlar için söylendiği bilinmektedir. 75 yaşında olmasına rağmen sabahtan akşama kadar durmayan anneme artık oturmasını, çalışmamasını dinlenmesini söylediğimiz de bazen bu sözü kendi için de söyler."

[49] "İlkokula gittiğim zamanlar, öğleyin okula gitmeden önce eve gelip anama 'Ne yiyeceğim?' diye sorardım. O da evde ne varsa söyler, ben beğenmeyince 'Senin karnın tok gözün aç, acıkana kuru ekmek bal gibi' derdi."

[50] Derleyicinin aktardığı: "Çocukken en sevdiğim yemek tarhana çorbası idi. Bu yüzden evde tarhana çorbası piştiği zaman kardeşlerime içirtmezdim. Onlar ancak kenardan bakardı. Annem, kardeşlerim de içsin diye bir tencere çorba pişirirdi. Çorba piştikten sonra önce bana içirir, sonra da beni ikna ederek, kardeşlerimin içmesini isterdi. Ancak ben buna izin vermezdim. Annem 'Sen yedin, istiyorsan yine ye! Bir tencere çorba pişirdim, hepinize yeter!' dese de ben ağlar, kardeşlerimin içmesine müsaade etmezdim. Annem de 'Yavuz it yalını ne yer ne yedirir' derdi."

yok oluşla sonuçlanmasını ifade eder. Yok oluşun sebebi insanın aklını kaybederek açgözlülüğün esiri olmasıdır. O hâlde açgözlülük bağlamında ele alınan söz konusu atasözlerinin anlamını bütüncül olarak çözümlemek adına şöyle bir göstergebilimsel dörtgen kullanılabilir:



Üst-karşıtlar ekseninde açgözlülük ve aklın birbirini zorunlu olarak varsayması kaçınılmazdır, çünkü ele alınan atasözlerinde öğüt, insanın akıllı olması ve açgözlülüğün esiri olmamasına odaklanılır. Açgözlülüğün toplum nezdinde zararlı görülmesi, çoğu zaman ölümle ilişkilendirilir. Yukarıda üzerinde durulduğu gibi bir tutam ot uğruna devenin uçurumdan aşağı sürüklenmesi bunun en önemli göstergesidir.

Çalışkanlık izleği dâhilinde de atasözlerini ele almak ve çözümlemek gerekir. Çalışkanlığı öven ve öğütleyen atasözleri, içerisinde yaşanılan toplumun kültürel kodlarına son derece bağlıdır. Nitekim yukarıda sınıflandırılan atasözlerinin pek çoğunda Allah lafzı sıklıkla kullanılır. "Allah çalışana verir"[51] ve "çalışanı Allah da sever kulu da"[52] atasözleri bunun açık örneğidir. Böylece inanç dâhilinde de çalışmanın önemi desteklenir. Çalışmak, Allah'ın sevgisini kazanmanın bir yolu olarak gösterilir. Bununla birlikte çalışma bağlamında hayvan isimleri ve hayvana ait göstergeler de sıklıkla kullanılır. Bu bağlamda şu tespit dikkati çeker: Türk atasözlerinde kullanılan isim cinsi kelimelerin çoğunluğunu maddi kültüre ait hayvan, bitki ve eşya adları meydana getirmektedir. Bu hayvan ve bitkilerin çoğu bozkır coğrafyasının canlılarıdır (Oy, 1972: 83; Çobanoğlu, 2004: 23). "Boynuz kulağı geçer"[53], "eşeğe semeri yük

[51] Derleyicinin aktardığı: "Annem çocukken derslerimize çalışmamız gerektiğine dair nasihat ederken, sık sık bu sözü söylerdi. Arkasından da 'Allah ilmi çalışana, malı istediğini verir' derdi."

[52] Derleyicinin aktardığı: "Yaptığımız her işte çalışkan olmamızı, aldığımız parayı hak etmemizi tavsiye ederken 'Çalışkanı Allah da seçer kulu' derdi."

[53] Derleyicinin aktardığı: "Aynı işi yapan baba-oğul veya usta-çırak kişilerden yaptıkları işlerde küçüklerin büyüklerden başarılı olması durumunda bu atasözünü söylerdi."

değildir”[54] ve “eşek gibi çalış at gibi ye” gibi atasözleri bunun açık örneğidir. Eşek yük taşıyan bir hayvan olarak çalışmanın göstereni olarak atasözlerinde sıklıkla kullanılır. Ancak son örnekte at ve eşeğin karşıtlaştırıldığı görülür. Eşek çalışmanın imgesi olarak kurgulanırken at, yaşayışı yüceltmek adına kurgulanır. Bu da kültürel kodlarla yakından ilişkilidir, çünkü “Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikâyede at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaştaki faydaları dolayısıyla kuvvet ve kudret timsali de olmuştur” (Çoruhlu, 2011: 164). Söz konusu atasözünde de at çalışmanın sonucunda kazanılan güç, kudret ve refahın göstereni olarak kullanılmıştır.

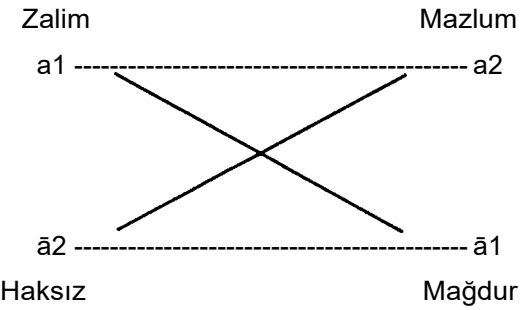
Adalet ile ilgili atasözlerinde Allah lafzının yanı sıra şartlı bir yapı dikkati çeker. Burada amaç adaletin belirli şartlar sonucunda sağlanmasıdır. “Ağlayanın malı gülene kalmaz”[55], “Allah kimsenin emeğini yerde komaz”[56], “alma mazlumun ahını çıkar aheste aheste”, “dinsizin hakkından imansız gelir”, “dünya etme bulma dünyası”[57], vb. atasözlerinde söz konusu durumu görmek mümkündür. Bununla birlikte bu atasözlerinde ezen-ezilen karşıtlığı da ön plandadır. Amaç sosyal hayatta düzeni sağlamak ve düzenin önemini vurgulamaktır. Ezen, ezilene ettiği zulümden dolayı her zaman hak ettiğini görecektir ve bu göndergesel bir bağlamda ifade edilir. O hâlde bu atasözlerinin anlamlandırılmasının temelinde ZALİM HAKSIZDIR ve MAZLUM MAĞDURDUR kavramsal metaforlarının bulunduğu söylenebilir. Bunu şu şekilde ifade etmek mümkündür:

[54] Derleyicinin aktardığı: “Bir yere giderken yanımıza alıp almamada tereddüt ettiğimiz bir eşya olduğunda onu mutlaka yanımıza almamızı tavsiye eder, bazen ‘Eşeğe semeri yük değildir’, bazen de ‘Tedarikli başa kar yağmaz’ derdi.”

[55] Derleyicinin aktardığı: “Köyde uzun süre başkasının tarlasını süren bir adam Tapu Kadastro gelince tarlayı üstüne yazdırmıştı. Öteki adamlar ne kadar uğraştıysa da tarlayı alamadılar. Daha sonra tarlayı zapt eden adamın işi bir türlü düzgün gitmedi. Bir gün evde bir vesile ile bu konuşulunca annem atalar boşa dememiş ‘Ağlayanın malı gülene kalmaz, kimsenin hakkı kimsede kalmaz’ dedi.”

[56] Derleyicinin aktardığı: “Bizim köyde hiç su olmayan tarlalara domates, karpuz ekilir ve buna deştiye denir. Evin önünden geçerken domates dikmeye gidenlere annen çalışmalarını tavsiye ederek ‘Dikin, Allah kimsenin emeğini yerde komaz’ der.”

[57] Derleyicinin aktardığı: “Köyde adamın biri geçmişte yaşlanan eşeğini götürüp bir dağın başından aşağı itip ölümüne sebep olmuş. Bu adamın zalimliği de anlatılırdı. Yıllar sonra bu kişi yaşlanınca bir trafik kazasında yaralandı ve ayağı kırıldı. İyileştikten bir süre sonra eşekten düştü ve tekrar ayağı kırıldı. Bir daha ayağa kalkamadı ve bir zaman çekti. Annem bir gün ‘Dünya etme bulma dünyası. Kimsenin ettiği yanına kalmaz’ dedi ve bu adamın yaşlanan eşeğini dağdan iterek öldürdüğünü anlattı.”



Zulmeden olarak konumlandırılan zalim, haksızlığın göstereni olarak kurgulanır. Mazlum ise gördüğü zulümden dolayı mağdurdur. Bu noktada adaletin tecelli edeceği inancı kuvvetlidir ve kavramsal metaforlardan hareketle oluşturulan göstergebilimsel dörtgende de buna gönderimde bulunulmuştur. Bu yüzden Allah, kimsenin emeğini yerde bırakmaz, mazlumun ettiği ahlar bir gün zalimden çıkar, herkes ettiğini bulur. Böylece adaletle ilgili atasözlerinde Allah da bir eyleyen olarak değersel bir işlev yüklenir. Tecelli edecek olan ilahi adalettir ve bundandır ki zalim, ettiği zulmün cezasını Allah'tan bulacaktır.

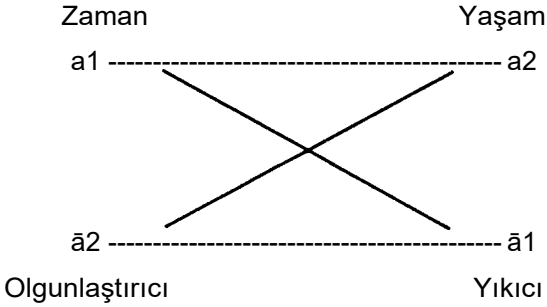
Akıl izleği dâhilinde sınıflandırılan atasözlerinde de benzer durumları gözlemlemek mümkündür. Bu atasözlerinde "akıl", çoğu zaman yüceltilir ve akıllı olmanın önemi ısrarla vurgulanır. Verilmek istenen ileti, aklın üstün olduğudur. "Adamın aptalı taşın büyüğüne sarılır", "atın ahmağı rahvan, adamın ahmağı pehlivan olur"[58], "ayı malağını sevecem diye boğar öldürürmüş"[59], "Allah adamı şaşırtırsa avradına teyze diye çağırtır"[60] vb. atasözlerinde böyle bir durumla karşılaşmak mümkündür. İlk olarak adamın aptalının taşın büyüğüne sarılması kendisinden çok başka bir şeye ya da birine güvenmesine gönderimde bulunur. Bağlamına göre atasözünde kişi kendine ve aklına güvenmelidir. Güvendiği bir şey ya da biri onu dibe doğru çekebilir. İkinci olarak yine at ve insan arasında dizimsel düzlemde bir özdeşim ilişkisi kurulur. Burada at ve pehlivan güce karşılık gelir. Gücün öncelenmesi, aklın yadsındığını gösterir. Bu yüzden rahvan ve pehlivan sözlükbirimleri burada olumsuz

[58] Derleyicinin aktardığı: "Bir ara güreşe merak saldım. Evde güreş öğrenmek istediğimi söyleyince annem 'Sen duymadın oğlum, atın ahmağı rahvan, adamın ağmağı pehlivan olur, demişler. Seni oku da adam ol' dedi."

[59] Derleyicinin aktardığı: Kardeşlerimi severken istemeden canlarını acıtırdım. Bunun üstüne çocuklar ağlardı. Annem de 'Ayı malağını sevecem diye boğar öldürürmüş' "derdi."

[60] Derleyicinin aktardığı: "Bu sözü aslında babam çok söylerdi. Babam vefat ettikten sonra, başkalarının hakkını yiyip veya birilerine kötülük yapmak isterken bir yanlışlık yapıp kendi işleri kötü gidenler için annem de babamı yâd ederek 'Adamım derdi ki Allah adamı şaşırttı mı avradına dezze diye çağırtır.'"

anlambirimciklerle yüklenerek birbirleriyle yerdeş[61] olur. Son olarak ayı da gücün zararını vurgulamak için kullanılır. Ayının güçlü bir hayvan olması, akıl ile ters orantılıdır. Böylece akıl ve güç birbirleriyle karşıtlık ilişkisi kurarlar. Söz konusu karşıtlık, gücü kötülüğe götüren bir eyleyen olarak gösterirken aklı iyiliğe götüren bir eyleyen olarak gösterir. Bununla birlikte akıl, yaşam ve zaman arasında da bağ kurulan atasözleri mevcuttur. Akıl başa geldi ömür bitti, demir tava geldi kömür bitti'[62] atasözünde yaşamın kısalığı ve hayat mücadelesi vurgulanır. Aklın başa ve demirin tava gelmesi insanın olgunlaşmasına gönderimde bulunur. Kömürün bitmesi ise yananlam düzleminde yaşam süresini ifade eder. Bağlamı bakımdan değerlendirildiğinde kömürün bitmesi ömrün bitmesi olarak anlaşılır. Böylece şu kavramsal metaforlar söz konusu atasözünün anlaşılmasına olanak sağlar: YAŞAM YIKICIDIR ve ZAMAN OLGUNLAŞTIRICIDIR. Anılan kavramsal metaforların devreye girmesi atasözünün anlamlandırılmasını ifade ettiği gibi anlambilimsel açıdan bir karşıtlık yaratır. Bunu şu şekilde ifade etmek gerekir:



Yukarıda oluşturulan göstergebilimsel dörtgen, ele alınan atasözünün derin yapısının bünyesinde barındırdığı karşıtlıkları ve anlamı açıkça ortaya koyar. Üst-karşıtlar ekseninde yer alan zaman ve yaşam birbirlerini zorunlu olarak varsayarak karşıtlık oluştururlar. Aynı durum alt-karşıtlar ekseninde yer alan olgunlaştırıcı-yıkıcı kavramlarından hareketle de gözlemlenir. Böylece zaman, bütünleyim ekseninde olgunlaştırıcı kavramıyla bütünlenirken çelişkinler ekseninde yıkıcı ile karşıtlaşır ve doğumdan ölüme kadar geçen sürece gönderimde bulunur. Bütün bunların üzerinde

[61] Yerdeşlik, "bir söylemin belli bir düzeyinde bulunan birimlerin aynı anlam ekseni çevresine yönelmeleri sonucu doğan uyum" (Rifat, 2013: 250) olarak tanımlanır.

[62] Derleyicinin aktardığı: "Babamı toprağa verdikten sonra eve geldik; eş dost baş sağlına geldi. Annem hastalığın nasıl başladığını, nasıl bir hayat geçirdiklerini vs. özetledikten sonra, artık her şeyden vazgeçtik, malları sattık, oyalanacak birkaç keçi bıraktık adam böyle oldu. Çok çektik, bu malı hiç sevmedi ama çocuklar için mecbur baktı, sırt verdi. Tam rahata erdik, bir gün görelim derken bu iş geldi başımıza diye anlattı."

durulmasının sebebi atasözünün içerisinde barındırdığı evrensellikle yakından ilişkilidir.

Alışkanlık izleği açgözlülükte olduğu gibi kimi zaman olumsuz anlambirimciklerle yüklenir. "Alışmış, kudurmuştan beterdir"[63], "bal yiyen baldan usanmış", "horoz ölür, gözü çöplükte kalır"[64], vb. atasözlerinde alışkanlığın kötü olduğu özellikle vurgulanır. Bir şeye alışmak bir şey arzulamaktan kötüdür anlamına gelen "alışmış, kudurmuştan beterdir" atasözü, alışkanlığın kötü olduğu açık bir şekilde ifade eder. Aynı durum "horoz ölür, gözü çöplükte kalır" atasözünde de açıkça görülür. Kişi ölse de alışkanlıklarından vazgeçmez. Alışkanlıklar kötü olsa dahi muhafaza edilir. Bununla birlikte alışkanlığın iyi olduğunu vurgulayan atasözleri de dikkati çeker. "Eşeğin yemediği ot başını ağrıtır" ve "kursak kavurgasını ister" atasözlerinde bu durum açıkça görülür. Kişi alışkanlıklarından vazgeçtiğinde ya da bilmediği bir şeyi yaptığında olumsuz sonuçla karşılaşacaktır. Bu yüzden eşeğin yemediği ot baş ağrıtır ve kursak kavurgasını ister.

Atasözlerinin kültürel kodlarla yakından ilişkili olması dinin de bir izlek olarak sıklıkla kullanılması sonucunu doğurur. Bu yüzden pek çok atasözlerinde Allah lafzı sıklıkla yinelenir ve Allah'ın ululuğu vurgulanır. "Allah bir kapıyı kaparsa bir kapıyı açar"[65], "Allah kimseye kaldıramayacağı yük yüklemez"[66], "Allah kulunu darda komaz", "Allah'ın işine karışılmaz", "Derdi veren Allah, dermanını da verir"[67], vb. atasözleri bu tespitin örnekleri olarak gösterilebilir. Allah'ın bir kapıyı kapayıp bir kapıyı açması Allah'ın işinden sual olunmayacağına gönderimde bulunduğu gibi Allah'ın sonsuz kudretini gözler

[63] Derleyicinin aktardığı: "Bizim köyün erkekleri birkaç yıl öncesine kadar her gün sabahleyin yaya veya arabayla 5 km mesafedeki Kaburgediği köyüne giderlerdi. Babam da bunlardan biriydi. Hiç üşenmeden her sabah kalkınca oraya giderler akşam da çoğu zaman yürüyerek gelirlerdi. Hatta adamın biri havanın kapalı olduğu bir gün akşam oldu zannederek köye gelmişti. Erken geldiğini fark edince geri gittiği anlatılırdı. Babamın bu alışkanlığını eleştirince annem 'Alışmış kudurmuştan beterdir. Kursak kavurgasını ister. İlla her gün oraya gidecekler' derdi."

[64] Derleyicinin aktardığı: "Yaşlı olduğu halde evlenmek isteyen birisini duyunca, annem, 'Horoz ölür, gözü çöplükte kalır' dedi."

[65] Derleyicinin aktardığı: "Lise son sınıfa gideceğim zaman, kalacak yerim olmadığı gibi ev tutmaya da imkânımız yoktu. Bu yüzden hem annem hem babam hem de ben çok üzülüyorduk. Annem beni teselli etmek için 'Allah var keder yok, Allah bir kapıyı kaparsa biri açar. Garip kuşun yuvasını Allah yapar. Allah kulunu darda komaz' derdi. Hakikaten öyle oldu, hiç bilmediğimiz hiç aklımıza gelmeyen bir yerden bir kapı açıldı ve ben o yıl orada kalarak okulu bitirdim."

[66] Derleyicinin aktardığı: "Bir gün halinden şikâyet eden yeğenine, 'Allah kimseye kaldıramayacağı yük yüklemez.' Sen çalış, Allah mutlaka bir kolaylık verir dedi."

[67] Derleyicinin aktardığı: "Babam hastalandığında hepimiz hastalıktan dolayı umutsuzduk. Annem ise sürekli olarak 'Derdi veren Allah dermanını verir. Allah kulunu darda komaz' derdi.

önüne serer. Allah'ın kimseye kaldırmayacağı yük vermemesi ve Allah'ın kulunu darda bırakmaması ise insanın herkese ve her şeye rağmen Allah ile olması gerektiğini ifade eder, çünkü atasözünde de kullanıldığı gibi derdi veren Allah dermanı da verecektir. Böylece Allah'ın her şeyin iyisini bildiği ve kulunun yanında olduğu vurgulanmış olur.

Beceri ise kimi zaman çalışkanlıkla yakınlık kursa da kendi içerisinde başka bildirileri bulundurur. "Avrat vardır arpa ununden aş yapar, avrat vardır buğday ununden keş yapar"[68], "herkes kaşık yapar ama sapını ortaya getiremez"[69], "ürmesini bilmeyen it, uluya uluya getirir sürüsüne kurt"[70] atasözlerinde becerinin önemi özellikle vurgulanır. Bu atasözlerinin ilkinde kadının becerisi özellikle vurgulanır. Becerikli bir kadın arpa ununden [burada arpa ununun kalitesiz olduğu vurgulanır] dahi iyi bir yemek yapabilir, fakat kadın beceriksizse buğday ununden dahi iyi bir yemek yapamaz. Bu da kişisel becerilerin önemini ve insanın kendini geliştirmesini ifade eder. Bununla birlikte işini bilmeyen ve beceriksiz olan da işini yapamayacağından başına gelecek kötü sonuçlara katlanır. Ürmesini bilmeyen itin sürüsüne kurdu musallat etmesi bunu açıkça ifade eder. Sürüsünü korumayı bilen bir hayvan sürüsünü kurttan uzak tutabilir. Bu da kültürel kodlarla yakından ilişkilidir. Bir insan işini iyi yapabiliyorsa ve iş konusunda becerisi varsa zorlukları aşabilir, aksi takdirde başına geleceklere katlanmak zorundadır.

Sınıflandırmada yer alan atasözlerini tamamlamak adına son olarak ihtiyaç üzerinde durmak gerekir. "Bin kişiye ne gerekse bir kişiye de o gerek"[71], "çobanı padişah yapmışlar kestane dağı mera demiş"[72], "üstüme gereken neslime haramdır" atasözlerini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. İlk örnekte insan ihtiyaçlarının ortak olduğuna gönderimde bulunulur. İkincisinde ise yine kültür-ekonomi ilişkisi kurulur. Çobanın padişah olması, insanların besin

[68] Derleyicinin aktardığı: "Köyümüze Ereğli'den bir kadın gelin gelmişti. Bir gün ablam o kadının bizim avı olarak bildiğimiz zehirli bir bitkiden çorba yaptığını söyledi. Annem de 'Avrat vardır arpa ununden aş yapar, avrat vardır buğday ununden keş yapar' dedi.

[69] Derleyicinin aktardığı: "Köyde ustayım diye geçinen bir adamın ördüğü duvarlarla başka ustaların duvarları arasında ciddi görünüş farklılıkları oluyordu. Ortaokul yıllarında bir gün bu durumu anneme söyleyince, 'o adam usta değil, oğlum' dedi. 'Herkes kaşık yapar ama sapını ortaya getiremez dedi. Her ne kadar ustayım dese de çekirdekten yetme değil, daldan eğme' dedi."

[70] Derleyicinin aktardığı: "Bir kış günü komşumuzun köpeği evin önünde uluyordu. Bizim davarlarda karşıda yatak yerindeydi. Annem, 'Git şu köpeği kovala. Ürmesini bilmeyen it, uluya uluya sürüsüne getirir kurt' dedi.

[71] Derleyicinin aktardığı: "Annem, köyden çalıştığı yere giden kardeşlerime mutlaka bir şeyler koyardı. Ben bekârken hiçbir şey götürmezdim. Israr ederdi, 'Bin kişiye ne gerekse bir kişiye de o gerek' derdi."

[72] Derleyicinin aktardığı: "Bir sohbet sırasında annem insanların neye ihtiyacı varsa onu elde etmek için çalıştıklarını, 'Çobanı padişah yapmışlar, kestane dağı mera demiş' diye söylerdi."

ihtiyaçlarını karşılayacağına gönderimde bulunur ve bu yüzden bir çoban padişah olduğunda kestane dağı dahi bir mera haline getirilir. Yine ihtiyaç bağlamında değerlendirilebilecek "güzün ek yüzün ek"[73] atasözü bir ekinin güz vakti ekildiği takdirde verimli olacağına gönderimde bulunur. Burada "güz", sonbahara karşılık gelirken "yüz" toprağın yüzüne karşılık gelir. Güz vakti ekilen bir ekin toprağa gelişi güzel ekilse bile yüksek miktarda ürün verecektir. Bu bakımdan atasözü göndergesel bir düzlemde bir öğüt içerir ve ekonomi-kültür arasında bağ kurulmasına olanak sağlar. Söz konusu bağ söylem bakımından biçemsel araçlarla kuvvetli hale getirilir. "Ek-" fiilinin tekrarı, şekil olarak aynı anlam olarak farklı "güzün" ve "yüzün" sözcüklerinde eklerin yinelenmesi anlam aktarımını kuvvetlendirerek düzanlam düzleminde anlamlandırılır. Böylece bir ana-kalıp meydana getirilmiş olur.

"Üstüme gereken neslime haramdır"[74] atasözü de temel ihtiyaçların elde bulundurulmasına gönderimde bulunur. Derleyicinin de aktardığına göre önce hane önemlidir. Hane içerisinde ihtiyaç varken hane dışına vermek doğru değildir. Nesil sözlükbirimi, burada daha dar bir anlamda "üst" sözlükbiriminden yararlanılarak hane içine gönderimde bulunur ve hane dışına vermek haram sözlükbirimiyle ifade edilir. Bu noktada "haram" sözlükbirimi kültürel bir değeri de ifade eder. Böylece İslam inanışından da hareketle atasözünün anlamı kuvvetlendirilerek atasözünün kültürel değeri ortaya çıkar.

Sonuç

İçerik düzleminde ilettiği anlam bakımından kültürün taşıyıcısı ve alıcısı çoğul olan atasözü, bu özellikleriyle diğer kısa biçimlerden ayrılmaktadır. Atasözlerinin söz konusu özelliklerini tanımlamak ve açımlamak adına pek çok sözce oluşturulmuştur. Bunların ortak yanı atasözlerinin ideal hayatı hedeflemesi, öğüt vermesi ve en nihayetinde yol gösterici olmasıdır. Söz konusu özellikleri anlamlandırmak adına birtakım kuramsal yaklaşımlarından hareket etmek ve bu yaklaşımların sahip olduğu kavramsal alandan yararlanmak gerekir. Bu doğrultuda "ortak duyuş biçimi" kavramını önceleyen atasözlerini anlambilim çerçevesinde anlamlandırmak yerinde olur.

---

[73] Derleyicinin aktardığı: "Köyümüzün üstüne Mehmet Aygün ağabey ekin ekmiş. Yılın son günü kızlarım Süheyla ve Dilbeste ile köyümüzün üst kısmında olan Yalman Kaya'ya çıktık. Dağa giderken ve dönerken yol üstünde Mehmet Ağabey'in tarlasının kenarından geçtik. Tarladaki ekininin boyu bir karıştan fazla olmuştu. Çevredeki hiçbir ekin bu kadar uzamamıştı. Dağdan eve dönünce bu durumu anneme anlattım. Bunun üzerine annem, 'Atasözü, Güzün ek yüzün ek demişler' diye söyledi."

[74] Derleyicinin aktardığı: "Annem evde yayık yayıyordu. Dayımın tereyağı istediğini söyledim. Annem tereyağını çocuklarıma vereceğim dedi. Ben de 'Dayımın durumuna üzüldüm. Benim hakkımı dayıma ver' dedim. O da atalar 'Üstüme gereken neslime haramdır demiş, çocuklarıma lazımken kimseye veremem' dedi."

Yazınsal ve/ya yazınsal olmayan metinler dâhilinde gerçekleştirilecek anlambilimsel bir inceleme, temelde anlambilimin şu iki kavramına odaklanır: Düzanlam ve yananlam. Kavramsal anlam ya da göndergesel anlam kavramını da imleyen düzanlam, atasözlerinin dil düzleminde alımlanmasına ve anlamlandırılmasına olanak sağlar. Ancak atasözlerinin devingenliği yananlam düzleminde metaforlaşmasından kaynaklanır. Söz konusu metaforlaşma kültürel kodlarla doğrudan ilişkilidir. Nitekim Tarsus'tan derlenen ve derleyicinin aktardıklarının da yer aldığı atasözlerine bakıldığında söz konusu durum kolaylıkla tespit edilebilir. Bununla birlikte anlambilimsel bir perspektifte atasözlerinin yananlam düzleminde anlamlandırılmasını ortaya koymak adına da birtakım kavramlardan yararlanmak gerekir, çünkü atasözünün derin yapısı bu şekilde ortaya konulabilir. Göstergebilimsel dörtgen ve kavramsal metaforlar, atasözünün derin yapısının ortaya çıkarılmasında ve anlamlandırılmasında büyük rol oynar ki derlenen atasözlerinin sınıflandırılmasında da bu kavramlar etkili olmuştur.

Atasözlerinin kavramlar ışığında sınıflandırılması içeriğin tözü kavramının öncelenmesinden hareketle gerçekleştirilmiş ve atasözlerinin izlekselliğinden yola çıkılarak incelenen atasözleri sınıflandırılmıştır. Söz konusu izleklerin evrensel değerlere gönderimde bulunduğu açıktır. Bu yüzden bu izlekler dâhilinde atasözlerini açımlamak ve anlamlandırmak için bir kısa biçim olan atasözünün söylemselliği üzerinde de durulmuş ve oluşturulan bütünce özellikle kavramsal metafor ve göstergebilimsel dörtgen aracılığıyla incelenmiştir. Böylece Tarsus yöresinden derlenen atasözleri açgözlülük, akıl, çalışkanlık, din, beceri, ihtiyaç, vb. izlekler dâhilinde incelenmiş ve evrensel değerleri ortaya konulmuştur. Bu atasözlerinin kırsal kesimden, hayatı tarım ve hayvancılıkla geçmiş ve okuma yazma bilmeyen birisinden derlenmiş olması, söylenen/kullanılan atasözlerinin yaşanılan hayatla özdeşleştiğini de göstermektedir.

KAYNAKLAR

Aksoy, Ö. A. (1965). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Aktulum, K. (2021). "Ortak Duyuş Biçimi Olarak Atasözlerinin Anlambilimi". *Millî Folklor*, S. 131, ss. 75-86.

Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven* (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2004) *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Çoruhlu. Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Gönen, S. (2011). *Batı Türklerinin Manzum Atasözleri*. Konya: Kömen Yayınları.

Hjelmslev, L. (1969). *Prolegomena to a Theory of Language*. Londra: The University of Wisconsin Press.

Kurt, İ. (1991). *Türk Atasözlerine Psikolojik Bir Yaklaşım*. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Lakoff, G. ve Turner, M. (1989). *More than Cool Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.

Oy, A. (1972). *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ötüken, A. (1971). *Türk Atasözleri ve Deyimleri I*. İstanbul: MEB Basımevi.

Rifat, M. (2013). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sağlam, M. Y. (2004), *Atasözleri Kaybolan Kültür Mirasımız*. Ankara: Ürün Yayınları.

Saussure, F. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri* (çev. Berke Vardar). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.

Vardar, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.

HİKÂYE ANLATICISI MUSTAFA KAPLAN VE KÖROĞLU İCRALARI

Mustafa GÜLTEKİN*

Giriş

Köroğlu destanı, Türk dünyasının hemen her köşesinde bilinen ve anlatılan bir Türk destanıdır. Anlatım sahasının genişliği, Türk destancılık geleneğinin bu geniş coğrafî alandaki durumu, geleneğin sürekliliğini sağlayan destan anlatıcılarının anlatım tarzı ve üslubu vb. gibi hususlar Türk boylarında Köroğlu anlatmaları arasında az çok farklılıkların oluşmasını sağlamış, böylece zengin bir repertuvar oluşmuştur.

Türkiye sahası Köroğlu anlatmaları ve Türk boylarının destancılık gelenekleri üzerine ve bu gelenekler bağlamında yaratılan Köroğlu destanı hakkında yapılan bilimsel araştırmalarda bu konuların her biri üzerine bilimsel incelemeler (Boratav, 1984; Kaplan vd., 1973; Türkmen, 1984, 1985, 1989a, 1989b, Yıldırım, 1983; Ekici, 2004; Karadavut, 2002; Arslan, 1997; Garriyev, 2007; İçel, 2010; Şahin, 2013; Taşlıova, 2016; Erkan, 2018; Özdamar, 2019) yapılmıştır. Türkiye'de halk hikâyecilik geleneğinin, geçmişe göre daha sınırlı da olsa, varlığını sürdürdüğü Gaziantep'ten derlenen Köroğlu anlatmaları hakkında da (Eberhard, 2002; Ersoy, 2003; Bayaz, 2015) metin yayını ve bilimsel incelemeler yapılmıştır.

A. İnan…

Köroğlu anlatmalarının tür özelliklerinin belirlenmesinde ve değerlendirilmesinde, derlenen metinlerin yaratıldığı dönemler önemli olmakla birlikte bu metinlerin sözlü kültür ortamında yeniden yaratılıp aktarıldığı zamanının ve mekânın da belirleyici bir yönü vardır. M. Öcal Oğuz, halk bilgisi ürünlerinin bu niteliğini *"Her coğrafya, her yüzyıl, her boy, her grup kendi ihtiyaçları, anlayışları ve birikimleri çerçevesinde elindeki metni işlemektedir."* (2013**:** 55) sözleri ile açıklamaktadır. Oğuz'un bu değerlendirmesi, Köroğlu anlatmalarının Türk Dünyasında tür, şekil ve içerik özellikleri bakımından ortak bir kaynaktan doğan ve beslenen, ancak değişen sosyal, kültürel, ekonomik ve toplumsal değişmelerin etkisi ile meydana gelen yeni yaşam biçimleri ve bunların belirlediği ihtiyaçlar çerçevesinde yeniden yaratım süreçlerinin sonucu olarak derlendikleri dönemin izlerini taşıdığını göstermektedir.

* Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. gultekin@gantep.edu.tr

Zamana, coğrafyaya ve anlatı geleneğinin durumuna bağlı olarak anlatmaların yeniden yaratımı şüphesiz bu koşullar içerisinde yetişen, yaşadığı dönemin ve kültürün insanı olarak şekillenen ve bir yönüyle geleneğin geçmişini, bir yönüyle de bugününü ve geleceğini belirleyen anlatıcılardır. Anlatıcılar, temsilcisi olduğu anlatı geleneğinin, içinde yaşadığı sosyal çevre ve şartların bugüne taşıdığı anlatıyı kendi bireysel yeteneği çerçevesinde anlatacak, işleyecek ve yeniden yaratacaktır. Metin Ekici anlatıcılar ve anlamalar arasındaki bu ilişkiyi, *"Türk halk anlatmalarını daha iyi anlamak için bu anlatmaları anlatan kişileri, daha doğrusu Türk dünyası içinde çeşitli adlarla anılan 'halk sanatçılarını' ve bu sanatçıları oraya çıkaran sosyal, siyasal ve ekonomik şartları iyi tanımak ve daha sonra bu kişilerin yarattıkları eserleri değerlendirmek doğru olacaktır."* (Ekici, 2006:84) sözleriyle açıklamaktadır.

Bu makalede Gaziantepli hikâye anlatıcısı Mustafa Kaplan'dan derlediğimiz Köroğlu anlatmaları hakkında kısaca bilgi verilmiş ve Mustafa Kaplan'ın hikâye anlatma performansı ve anlatım üslubu incelenmiştir. Kaplan'dan derlenen metinler, şekil ve içerik özellikleri bu makalenin sınırlarını aşacağı için değerlendirilmemiş, sadece derlenen metinler hakkında kısa bilgiler vermekle yetinilmiştir.

1. Mustafa Kaplan: Hayatı ve Repertuarı[75]

Hikâye anlatıcısı Mustafa Kaplan, 05.06.1937 tarihinde Gaziantep'in Şahinbey İlçesine bağlı Burç mahallesinde dünyaya gelmiştir. Babasının adı Mehmet, annesinin adı Döne'dir. İlkokul mezunudur. 1961 yılında Zeynep Kaplan ile daha sonra da Fatma Acar ile evlenen Kaplan'ın bu evliliklerden altı çocuğu dünyaya gelir. Türkiye Çimento Sanayiine bağlı fabrikalarda çalışır ve 1980 yılında emekli olur. Yaşamını emekliliğinden sonra da Burç mahallesinde sürdüren Kaplan, 20.12.2019 tarihinde vefat etmiştir.

Görüşmelerimiz sırasında Mustafa Kaplan, çocukluğunda türkü söylediğini, dedesi Âşık Ahmet'in adı kullanılarak kendisinin yörede sürekli *"Ha Âşık Ahmet'in torunu, ha!"* sözleri ile teşvik edildiğini, sesinin güzelliği ve türkü icralarındaki becerisi ile tanındığını sürekli vurgulamıştır. Mustafa Kaplan, çocukluk yıllarından itibaren sözlü kültür ürünlerinin özellikle de hikâyecilik geleneğinin güçlü olduğu bir yörede yetişmesi nedeniyle oldukça geniş bir hikâye repertuarı edinmiştir. Kaplan, çocukken çadırlarla göçer toplulukların

[75] Mustafa Kaplan'ın hayatı ve repertuarı 01.11.2013 ile 30.05.2014 tarihleri arasında Gaziantep'te yapılan görüşmeler ile tespit edilmiştir. Mustafa Kaplan ve hikâye anlatıcılığı hakkındaki bilgiler ilgili tarihlerde yapılan görüşme kayıtlarından hareketle hazırlanmıştır.

gelip konduğu alanlarda geceleri hikâyeler anlatıldığını, kendisinin çadırlara girememesine rağmen kıyıda köşede oturup hikâyeleri dinlediğini, daha sonra da eve döndüğünde hikâyeleri aklından geçirdiğini, olayları hayal etiğini ve hikâyelerde yer alan manzum kısımları ise zamanla ezberlediğini belirtir.

Sesinin güzel oluşu, hikâye anlatmaktaki başarısı nedeniyle Gaziantep ve çevresindeki pek çok düğüne davet edilen Kaplan; düğünler, oda geleneği vb. bağlamlar içerisinde hem zengin bir türkü ve hikâye repertuvarı edinmiş hem de bu repertuvarı icra etme imkânı bulmuştur.

Mustafa Kaplan'ın repertuvarında Köroğlu Kolları ve halk hikâyelerinin yanı sıra masallar, efsaneler, türküler, ağıtlar ve fıkralar da bulunmaktadır. 01.11.2013 tarihinde yaptığımız ilk derlemede kendi beyanına göre aşağıda listesini verdiğimiz halk hikâyelerini bildiğini ve anlattığını söylemiş, ancak Köroğlu anlatmalarını derlememizden sonra rahatsızlanması nedeniyle repertuvarında bulunan diğer anlatmalar derlenememiştir. Kaplan'ın repertuvarında bulunan halk hikâyeleri şunlardır:

1. Köroğlu Kolları[76]

1.1. Köroğlu'nun Ortaya Çıkışını Anlatan Kollar

1.1.1. Ali'nin Babası Koca Yusuf'un Kör Edilmesi

1.1.2. Kır Atın Dünyaya Gelişi ve Yetiştirilmesi

1.1.3. Çamlıbel'in Kuruluşu

1.2. Köroğlu'nun Etrafında Keleşleri Toplaması ile İlgili Kollar

1.2.1. İstanbul'dan Ayvaz'ın Getirilmesi

1.2.2. Demircioğlu ve Benli Döne ile Hoylu'nun Çamlıbel'e Getirilmesi

1.3. Köroğlu'nun veya Keleşlerinin Seferleri ile İlgili Kollar

1.3.1. Köroğlu'nun Gürcistan Seferi

1.3.2. Dellek Deli Hasan ve Rüstem Bey

1.3.3. Hoylu'nun Mavili Kızı Alması

[76] Mustafa Kaplan, Köroğlu anlatmalarının otuz altı "kıssa" olduğunu ifade etmektedir. Anlatıcının bu konudaki bölümlemeyi bazen bir kolu, bezen de bir epizodu esas alarak yaptığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada kollar hakkında içerik bilgisi verilmeyeceğinden anlatıcının bu konudaki kanaatlerine de yer verilmemiş, Köroğlu anlatmaları üzerine yapılan çalışmalardan ve de derlediğimiz metinlerden hareketle burada verdiğimiz adlandırmaları tercih ettik. Bu adlandırmalarda, yer ve kişi adları anlatıcı tarafından ifade edildiği şekilde korunmuştur. "Gaziantep Köroğlu Anlatıcıları ve Köroğlu Anlatma Geleneği" adlı bir kitap çalışması yürüttüğümüzden, kol adları ve içerik bakımından Türkiye sahasından derlenmiş diğer anlatmalarla olan benzer ve farklı yönlerini bu kitapta tartışmayı planladık. Türkiye sahası Köroğlu kollarının adlandırılması ve sınıflandırılması konusunda bilgi için bkz. (Ekici, 1997: 235-240).

1.3.4. Köroğlu'nun Bolu Beyini Öldürmesi ve Babasının İntikamını Alması

1.3.5. Köroğlu ve Zor Bezirgân

1.3.6. Köroğlu'nun Esareti

1.3.7. Demirçioğlu'nun Köroğlu'nu Kurtarması

1.3.8. Köroğlu'nun Dağıstan Seferi ve Hüsnü Bâlâ Hatunla Evlenmesi

1.3.9. Köroğlu'nun Bağdat Seferi ve Hoylu'nun Ölümü

1.3.10. Köroğlu'nun Narlıhan Seferi

11.3.11. Köroğlu'nun Oğlu Dağıstanlı Hasan

1.3.12. Dağıstanlı Hasan'ın Erzurum Seferi ve Gülendam'la Evlenmesi

1.3.13. Köroğlu'nun Sivas Seferi ve Ayvaz'ın Nişanlanması

1.3.14. Köroğlu'nun Acem Seferi-Turna Teli

1.4. Köroğlu'nun Son Kolu

1.4.1. Köroğlu'nun Çamlıbel'den Ayrılması ve Kırklara Karışması

2. Diğer Halk Hikâyeleri

2.1 Kerem ile Aslı

2.2. Garip ile Şahsenem

2.3. Bey Böyrek

2.4. Sürmeli Bey

2.5. Hurşud ile Mahamiri

2.6. Elbeylioğlu

2.7. Karacaoğlan

2.8. Kul Öksüz

3. Diğer Halk Bilgisi Ürünleri

3.1. İskân Türküleri-İskân Anlatıları

3.2. Hikâyeli Türküler

3.3. Türküler, Ağıtlar

3.4. Masallar

3.5. Efsaneler

3.6. Fıkralar

4. Kendi Yaktığı Türküler

2. Mustafa Kaplan'ın Köroğlu İcraları ve Performansı

Mustafa Kaplan bağlama çalamayan bir hikâye anlatıcısıdır. Çocukluk yıllarda kendisi bağlama öğrenmek için çaba sarf emiş, ancak aile fertleri dinî kaygılar ve kabuller gereği izin vermemişlerdir. Kaplan'ın her icrasından önce, hikâyelerin manzum kısımlarının icrasında düşünme, dinlenme ve hatırlama bakımından bağlamanın sunduğu imkânların farkında olduğunu ifade eder. Çocukluk döneminde, bağlama çalmayı öğrenmeye başlamasıyla, yakın çevrede yaşayan insanların babasına "*Senin oğlun bağlama çalıyor, sen izin verirsen ölünce öteki dünyada kediler ciğerinin, yüreğinin başını parçalar"* dediğini, hatta türkü söylediği için kendisine yörede kız vermediklerini hayıflanarak sık sık vurgulayan Kaplan bu durumu tenkit etmekte ve her tenkit edişinde Âşık Dertli'ye ait olan *"Şeytan bunun neresinde"* (Düzgün, 2001, s. 230) adlı şiiri okumakta veya icra etmektedir.

Kaplan, saz çalmamakla birlikte elinde tuttuğu bir sopayı müzik aleti gibi kullanmakta, zaman zaman ritim tutarak zaman zaman da elinde bir bağlama varmışçasına perdelerde gezer edası ile hikâyelerdeki manzum kısımları icra etmektedir. Derlemelerimiz sırasında Köroğlu kollarındaki ilk manzum kısımların icrasına gelindiğinde Kaplan, türküleri söylemeyi denedi. Ancak başarılı olamayınca kendisine bir sopa bulmamız gerektiğini, aksi takdirde söylemekte güçlük çektiğini söyledi. Temin ettiğimiz sopayı eline alan Kaplan, sopayı saz tutuş pozisyonunda tuttuktan sonra okuyacağı türkünün ezgisine uygun şekilde ağzıyla saz sesine benzer bir ezgi taklidi yaparak giriş yaptı ve sopaya hafif hafif vurarak türküleri icra etmeye başladı. Hikâye anlatımı esnasında ise bu sopayı zaman zaman tüfek, kılıç vb. aletlerin yerine de kullandı. Bu durum Ersoy'un (2003: 88) Âşık Mahgül'ün Etlez Bilal hakkında anlattıkları ile de büyük oranda örtüşmektedir. Yörede saz çalmayan veya çalamayan hikâye anlatıcılarının ritim tutmak gibi amaçlarla ellerine bir sopa alması ve hikâyelerinin ezgi eşliğinde icra etmesinin yaygın bir özellik olduğu görülmektedir.

Mustafa Kaplan saz çalmamakla birlikte halk hikâyelerini büyük bir ustalıkla anlatmakta, manzum kısımları ise ezgileri ile icra etmektedir. Kendine has formel kullanımları, zaman zaman diğer halk hikâyelerinden verdiği örnekler, güncel sorunlarla hikâyelerdeki olay ve kişiler arasında kurduğu bağ ve yaptığı çıkarımlar onun hikâye anlatımının dikkat çekici özellikleridir.

Kaplan, Köroğlu anlatmalarına başlarken özel bir başlangıç formeli kullanmaktadır.

“Değerli arkadaşlar. Biz hikâyeye başlarken bak ne gonuşuruk:

Işıklarımızda gahu Arzu gahu Gamber, gahu Leyla, gahu Mecnun, gahu Kerem, gahu Aslı, gahu Ferhat, gahu Şirin, gahu Derya.

Yüksek olur da gırlangıcın yuvası,

Yeni geldi gonuşmanın havası,

Taze yuğurtla da bakla tavası,

Ne hoş olur hıtır hıtır yemesi.

Arayı arayı buldum odayı,

Ben alayım sana gelen gadayı,

Yuvalak yuvalak içli köfteyi,

Depesini delip yimeyince olmaz.

Aha gene geldi ördeklerin sürüsü,

Böyük kızları soksun eşşek arısı,

Çok datlı olur işli köftenin irisi,

Depesinden delip yimeyince olmaz.

Niye içli kûfteyi yandan delmin de depeden delin. Eğer içli kûfteyi yandan delersen, yağı çok olur elin de batar, dizlerin de batar, döşşek de batar; ev sahibi seni golundan dutar dışarı atar. Onun için işli kûfteyi yirken depeden delicin.

Yavuz olur da bizim Burç'un darısı,

Gâvur Ali'nin tazısı

Süyükte beklerdi goyun sürüsü,

Çok datlı olur işli küftenin irisi,

Depesini delip yimeyinçi olmaz.

Hakiyedir dursun orda, başınız ağrımasın burda Köroğlu diye yıllar yılı dinlediğimiz türkünün başından başlamak üzere, sayın dostlarımıza hediye olarak buna başladık.”

Mustafa Kaplan’ın kullandığı bu giriş formeli, hem çevredeki yer adlarına, kişilere ve mutfak kültürüne hem de halk hikâyesi kahramanlarının adlarına yer vermesi bakımından dikkate değer bir örnektir. Bu giriş formelinde manzum

kısımların tekerleme niteliği taşıdığı ve mizahi ögeler içerdiği görülmektedir. *"Hikâyedir dursun orda, başınız ağrımasın burada"* ifadeleri geçiş formeli olarak da sık sık kullanılmaktadır.

Halk hikâyeciliği geleneğinde hikâyelerin bir günde bitirilememesi durumunda hikâyeler yatırılmakta (Alptekin, 2002:44), ertesi gün kaldığı yerden devam ettirilmektedir. Mustafa Kaplan'dan Köroğlu kollarını uzun bir zaman diliminde derledik. Kaplan, hikâye anlatımına ara verdiğinde veya yeni bir kolun anlatımına başladığında da giriş formellerini kullanmaktadır. Kaplan'dan derlenen aşağıdaki formel ifadelerde hikâye anlatma geleneğinde fıkra anlatımına dair bilgiler de içermektedir:

> *"Bizler de hikâye başlarkan, hakiye söylemeye başlarkan önce fıkra anlatırık. Mesela:*
>
> *Hoy hoy dedim de gaçtı bir tilki,*
> *Tüfegim olsaydı vururdum belki.*
> *Sultan Bazarı'nda satılan kürkü,*
> *Param olsaydı alırdım belki.*
> *Evvel bahar yaz ayları gelende*
> *Gız oglana nergiz verir gül alır*
>
> *İlim Burç.*
> *Burçlarda diker gavak ile söğüdü.*
> *Bunların döşlerinde olurdu dividi.*
> *Bunların en güccüğüne vermeli öğüdü.*
> *Ordan bir darı bazlaması yiyip de geçmeli*
> *(Burçta mısır ve darıdan bazlama yaparlardı eskiden)*
>
> *Hakiyedir dursun orda. Başımız ağrımasın burda.*
>
> *Hoy hoy dedim de gaçtı bir tilki,*
> *Tüfegim olsa vururdum belki.*
> *Sultan Bazarı'nda satılan kürkü.*
> *Param olsaydı alırdım belki.*

Önce fıkra añlatırık ondan sonra başlarık.

Amanın bizim eller bizim eller,
Bizim köyler bizim dağlar,
Yüce dağ başında sel ağlar gezer.
Derindir gölleri bahriler güzel,
Giyinir guşanır çok sıkça gezer,
Telli gelin yaylasına gonunca,
Gündüz hayallardım gece dişlerdim,
Uyandıkça ağlamağa? başlardım.
Telli gelin yaylasına gonan guşların,
Dutup ganadını gırasım geldi.

Bismillah didik, başladık bu işe.
Gıran girsin keşişinen devrişe,
Ha şurda ha burada dirken,
Eşşē yidirdik, boz gurda.
Atmış dana firik buğda üddük yidik
Gene garnımız doymadı.
Oğlanın adı Gamber.
Başında vardır mavi çember.
Minaradan yoğun mumbar, doldurduk, yidik,
Gene garnımızı doyurmadı.

Hakiyedir dursun orda, başıñız agrımasın burda. Köroğlu Gürcistan seferine giderken, kimlerin gedip kimlerin getmemesini gendi organize etmişti zaten. Deli Hoylu diy ki:"

Kaplan, burada verdiğimiz giriş formelleri dışında, yeni bir kolun anlatımına diğer halk hikâyelerinden bahsederek de hikâye anlatımına başlamaktadır. Aşağıda yer verdiğimiz örnekte Kerem ile Aslı'dan birkaç türküyü icra ederek hikâyeye başlamaktadır. Kaplan, diğer âşıklardan söylemenin ve onların da hikâyeye girmesinin renk olacağını dile getirmektedir. Ayrıca bu durumun anlatıcının motivasyonunu sağladığı görülmektedir. Kaplan, ilham gelmediğinde söyleyemediğini ifade etmektedir.

“Aha geldik Tilbaşar'a avrat gerek iş başara. Işıklarımızda gahu Arzu, gahu Gamber, gahu Leyla, gahu Mecnun, gahu Ferhat, gahu Şirin gahu, Kerem gahu, Aslı. Aslı, Kerem için niye yandı; Kerem, Aslı için niye yandı. Dün Sürmeli Bey'den söyledik, bugün iki beyit de Kerem’den söylüyelim. Aşıklar da buraya girsin, yani hikâyenin içine, tamamını değil de iki beyit beyle gatarsak o da güzel bir reng olur.”

He yanı ben öyle başlıyamim, ilham gelmeden söylüyemim yani. Hep kekelim, unudim yani. İlham geldi mi, düzülüp geliyi gendi gendine.

Derelerde yosun olur boy olmaz,

Ahmet gahveye gitti ama

Allah bilir gahveyi zor getirir hiç olmaz

Ahmet gitti, Allah vere gendi gele, gahvede gözüm yok da Allah vere de gendi gele.

Tabi her âşığın bir ahı vardır kesin yani. Efendim Kerem niye otuz ikide dişini çektirmiş?”

Bu giriş formelinde Kaplan, hem daha önce kullandığı formeli kullanmakta hem ilham gelmesi ile daha rahat anlattığını ve söylediğini ifade etmekte, ilham gelmesi için de önceki anlatımda Sürmeli Bey Hikâyesinden bir bölümü anlattığını, bugün de Kerem ile Aslı Hikâyesinden bir bölümle giriş yapacağını ifade etmektedir.

Bir başka kola başlarken de aşağıdaki şekilde daha kısa bir giriş yapmaktadır.

“Hakiyedir dursun ordā, başıñız argımasıñ burdā. Işıklarımızda gahu arzu, gahu Gamber, dedik. Başladık bu işe gıran girsin keşkinen dervişe. Ha şurda ha burda derken eşeği yedirdik, bozgurda. Atmış dana firik buğda ütdük, yidik, gene garnımız doymadı. Oğlanın adı Gamber başında vardır mavi çember, minaradan yoğun mu var? Doldurduk yidirdik, yine garnımız doymadı. Şimdi Gürcistan seferine gidecekler amma gari remmil atıyi, gari remmil atıyi.”

Bazı günlerde ise dinleyicilere nerede kaldığını sormaktadır. Bu giriş veya başlangıçlardan birine aşağıda yer verdik. Burada özellikle ustalarından öğrendiği *“Biz duruyoruz hikâye durmuyo biz duruyoruz hikâye durmaz yola devam eder”* bilgisini de aktarmaktadır.

“-Şimdi programın kalan yerinden devam edecek.

-Nerde galdıydık hatırlıyon mu?

-Benim ganātıma Köroğlu’nu çıkarttık heralda.

-Çıktılar.

-Çıktılar beyler şeye baskın yapacak.

-Hikâyeye böyle mi başlanırdı kestikten sonra yeniden.

-Şimdi hakiye durmaz.

-Kaldığı yerden devam eder mi?

-Biz duruyoruz.

-Öyle mi?

-He biz duruyoruz hikâye durmuyo biz duruyoruz hikâye durmaz yola devam eder. Ustalar böyle anlattılar bize. Şimdi mesela şimdi Bolu'dan Köroğlu ve Demirçioğlu Hasan."

Mustafa Kaplan bir başka kolun anlatımına da kendi başından geçen bir olayı anlatarak başlamaktadır. Bu olayda Kaplan, daha önce ağlamadığını ifade eden bir kadını ağlatmak için türkü söylediğine, çeşitli konulardaki nasihatlerine yer vermektedir.

"Tabi ne de olsa İstanbul'nan Gayseri'nin arası eyle uçak değil ki.

Ben burdan binim, bir buçuğa İstanbul'a inim. Bi saatte Ankara'ya inim. Ee ama o eyle değil günlerce yol gedin atın üzerinde. Bi gelini köyden köye götürene gadar gelin haş oluy. Bu köyden o köye gelin götürin, gelin haş oluy atın üzerinde. Niye? Binmemiş ata, e onun için. Bir gadın didi ki:

- Ben, didi, hiç ağlamadım.

Köyünü söylemeyecem, çünkü bizim Burç'a çok yahın.

-Ben, dedi, hiç ağlamadım, dedi, Mustafa abi, dedi, ırah̑matlıh̑ Nazlı bacı.

- Ben de mi ağladamam, didim.

- Sen bile ağladaman, dedi. En eski en goca ozansın, dedi. Ben, dedi, dört dene gız gelin ettim.

Kerpin köyü, Gülpıñar, Kerpin köyü, şimdi geştik gelirken ya. Didim,

- Ben kennen ağlatacām, Nazlı bacıyı, dedim, ırahmatlī.

Şimdi bak ne söyliy gız, gızın göynü ammisi oğluna, gızın göyni ammisi oğluna, bunu yabancıya veriyler. Gız da bi şey diyemiy. Bi haya vardı, esgiden yani ötē diyki:

- Ben ammim oğlunan gardaş gibi büyüdüm. Ben buna ammim oğluna bir şey diyemem ben ammim oğluna varmam, diy.

Döne Gelin'i niye ammisine vermediler de Gargamış'a verdiler. Döne Gelin, Barak Döne'si türküsünü söylüyoruz, her zaman.

- O ammim oğluna beni verin, didi.

Aynen bu gına türküsü gibi,

- Verin, didi.

Fahat öbürü de dedi ki:

- Ammi oğluynan biz berabar büyüdük ben onu gardaş belledim. Ben ammim oğluna varmam diy. Yani bu beyle.

Mecnun sahrelerde gezer

Gün görmeyen gülü nider.

Soñuñda intizar eder,

Sevdiğine ver gözeli.

Gözeli sevdíne vericin. Bu, meresimiz bölünmesin, soy isim garışmasın olmaz. Çünkü sevdíne vericin bunu. İlle gardaşımın oğluna veririm, bacımın gızı oğluna veririm yok. Ben de Nazlı bacıyı nasıl ağlatacām. Gına yaniy yağmur yağiy, atıştıriy. Tabi yeni oldu birgaç sene oldu. Gız ne söyliy.

Ahh yazıya bostan ekerler,

Suganı dipten çekerler gız anası.

Gurbet ele giden gızın gözüne sürme çekerler,

Gız anası nedim gız anası,

Ağlar bunun gül anası ahhh

Gız anası nediym gız anas

Nerde bunun gül anası ahh ahh

Elinden yuduğun gaplar

Silip süpürdigüm yurtlar nedim yurtnar

Aha indim gidiyorum silip süpürdügüm yurtnan

Ana gızın çok muyudu

Bir gız sana nedim yük müyüdü yük müyüdü

Kör olasın emmilerim hiç oğlunuz yok muyudu

Gız anası nedim gız anası

Ağlar bunun gül anası

Elimi yuduğum gaplar

Belimi verdiğim tutlar

Aha indim gediyorum

Silip süpürdüğüm yurtlar, der.

Gız gelin gider. Tabi hakiyeyi durdurursun orda başınız ağrımasın burda biz yolumuza devam ediyoruz."

Yukarıda verdiğimiz başlangıç formelleri Mustafa Kaplan'ın her kolun anlatımına çok çeşitli şekillerde başladığını göstermekledir. Her biri kendi içerisinde nitelikli ve özellikli olan bu başlangıçlar dinleyicinin dikkatini çeken, içerdiği esprilerle anlatım ortamında işlevsel olarak etkileyici olan başlangıçlardır.

Mustafa Kaplan, Köroğlu anlatımlarında geçiş formeli olarak da sık sık *"Hakiyedir dursun orda"* ve *"Alalım haberi"* ifadelerini kullanmaktadır.

Köroğlu'nun sonu kolu tamamlandığında ise *"Yedi içti nazına geçti Köroğlu bitti. Dinleyenler sağ olsun."* formelini kullanmıştır.

Mustafa Kaplan ile yaptığımız derlemeleri çok çeşitli ortamlarda gerçekleştirdik. Doğal ortamda köy odasında yaptığımız derlemeler olduğu gibi, *"stüdyo tipi yapay ortamda"* ve *"doğal ortamda hazırlanmış yapay ortamda"* (Ekici, 2018: 68) gerçekleştirilmiştir. Her ortamda Kaplan'ın kendini ifade edişi ve hikâye anlatım performansı da ayrı ayrı gözlemlenmiştir. Dundes'ın *"… pratikte bir kaynak şahsın, bir derleyici veya derleyicinin teybine konuştuğu ortamda çoğunlukla suni bir konteks vardır."* (Dundes 2003: 84) şeklindeki tespitlerinin aksine Kaplan, özellikle yapılan kaydın bilimsel bir çalışmada kullanılacağının bilinci ve bu kayıtların bir hatıra olarak kalacağından duyduğu memnuniyet nedeniyle ses ve görüntü kayıt araçlarından herhangi bir rahatsızlık hissetmemiş, bunu da özellikle ifade etmiştir. Günlük sohbetlerimizde gözlemlediğimiz samimiyet ve rahatlığın, hikâye icralarında da aynı şekilde var olduğuna dair gözlemlerimiz, Kaplan'ın icraların kayıt altına alınıyor olmasından dolayı bir endişe veya kaygı taşımadığını göstermektedir. Bu durum, hikâye repertuvarına sahip olan bir anlatıcının, son yıllarda azalan veya değişen icra ortamları ve dinleyici kitlesinin ilgisinin azalması sonucu var olan repertuvarına ilgi gösterildiğini ve önemsendiğini hissetmesinin etkisinden kaynaklanmaktadır. Yaşadığı mahalleye gittiğimizde veya üniversiteye geldiği zamanlarda derleme yaptığımızı, Köroğlu hikâyelerini anlattığını sık sık ifade etmesi de bu derleme sürecinden duyduğu memnuniyetin bir sonucudur.

Halk bilgisi ürünleri her icrada yeniden yaratılır. Bu yeniden yaratma süreci, anlatıcının sınırsız bir yorumlama ya da anlatma imkanına sahip olduğunu göstermez. Dinleyicilerin de aynı anlatı geleneğinin ve aynı kültürel çevrenin birer ferdi oluşu, anlatıcıdan beklentileri, dinledikleri hikâyeyi daha

önce de dinlemiş veya biliyor olmaları, icra ortamında dinleyicinin denetime yönelik bir tutum takınabileceğini de göstermektedir. Dinleyiciler yaş, cinsiyet, eğitim durumu, içindeki bulundukları özel koşullar bakımından anlatım ortamını etkilemekte (Başgöz, 1986) özellikle de dinleyicilerin burada işaret ettiğimiz ve bir anlamda denetim görevi olarak kavramsallaştırmaya çalıştığımız tutumlar dinleyicinin metin üzerindeki tasarrufunu da sınırlandırmaktadır.

Mustafa Kaplan, Köroğlu icralarında dinleyicilerle sürekli diyalog kurmakta ve dinleyicilerin tepkilerine göre anlatımı uzatmakta ve kısaltmaktadır. Derlemelerimiz sırasında günün erken saatlerinde yaptığımız bir kayıt esnasında dinleyici olarak katılan kişilerden birinin esnemesi üzerine *"Anlatmak kolay, ama dinlemek zor."* diyerek anlatımı en kısa sürede sonlandırmıştır. Doğal ortamda, bir köy odasında hikâye anlattığı esnada, kendisi kahve içmeyi sevdiği için sürekli kahve ikram edilmesi konusunda tembihlediğimiz oda sahibinin üçüncü kez kahve ikramı üzerine, anlatımı yine beklenenden çok daha erken sürede tamamlamıştır. Kendisine bunun nedenini sorduğumuzda oda geleneğinde üçüncü kahvenin ancak misafir odadan ayrılmak için müsaade istediğinde veya nazikçe odadan gitmesi istendiğinde sunulduğunu, bu nedenle üçüncü kahve geldiği için rahatsız olması nedeniyle anlatımı kısa kestiğini söylemiştir. Kalk git kahvesi olarak adlandırdığı üçüncü kahvenin kendisine sunulması üzerine çok üzülen Kaplan'a kahve sevdiği için sürekli ikram etmelerini bizim talep ettiğimizi açıklamamızdan sonra üzüntüsünün azaldığını gözlemledik.

Sonuç

Mustafa Kaplan, geniş bir hikâye repertuvarına sahip, anlatım tarzı ve üslubu ile etkileyici, yaşadığı yörenin düğünlerine özellikle davet edilen ve yöre türkülerini icra etmekte başarısı ile tanınmış bir hikâye anlatıcısıdır. Çok çeşitli ortamlarda sanatını icra etmiş olması, Kaplan'ın toplum içerisinde sözü dinlenen, hatırı sayılan bir kişi olmasını sağlamıştır.

Kaplan; Köroğlu anlatmalarını icra emekten mutluluk duymakta ve özellikle bu anlatmaların herhangi bir hikâye olmadığını, önemli olduğunu, yaşanan olayların gerçek olduğunu ve bu anlatılanlardan alınacak dersler olduğunu düşünmektedir. İcra sırasında sık sık açıklamalar ve değerlendirmeler yapması, olaylara dair yorumlarını ve kanaatlerini aktarması, zaman zaman da kendi yaşamı ve çevresinde meydana gelen olaylara atıf yapması dinleyicilerin dikkatinin sürekli anlatıcı üzerinde toplanmasını ve olay örgüsünün içerisinde yer verdiği bu tarz hususlarla anlatımı, hikâyelerdeki zaman ve anlatım zamanın birleştirilmesini sağlamaktadır.

KAYNAKLAR

Alptekin, A. B. (2002). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı,* Ankara: Akçağ Yay.

Arslan, M. (1997). *Köroğlu Destanının Türkmen Versiyonu Üzerine Mukayeseli bir İnceleme.* İzmir: Ege Üniversitesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Başgöz, İ. (1986). "Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi." *Folklor Yazıları,* İstanbul: Adam Yay. ss. 49-137.

Bayaz, H. (2015). *Köroğlu-Antep Rivayeti,* Kaynak Yay.

Boratav, P. N. (1984). *Köroğlu Destanı*, İstanbul: Adam Yay., (Birinci Baskı; İstanbul:1931)

Dundes, A. (2003). "Doku, Metin ve Konteks." (Çev. Metin Ekici). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar.* Ankara: Milli Folklor Yay., ss. 67-90.

Düzgün, D. (2001). *Dertli Divanı – Karşılaştırmalı Metin,* Erzurum.

Eberhad, W. (2002). *Güneydoğu Anadolu'dan Âşık Hikâyeleri,* Çev. M. Kocaoğlan Von Der Hoeven. Ankara: TDK Yay. (Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi Yay.: 3).

Ekici, M. (1997). "Anadolu Sahası Köroğlu Kollarının İsim ve Tasnif Meselesi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi,* Sayı İL İzmir, ss. 235-240.

Ekici, M. (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu,* Ankara: Akçağ Yay.

Ekici, M. (2006). "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış", *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. Yay. Haz.: M. Öcal Oğuz, Tuba Saltık Özkan. Ankara: Gazi Üniv., THBMER Yayınları.

Ekici, M. (2018). *Halk Bilgisi (Folklor) – Derleme ve İnceleme Yöntemleri,* Ankara: Geleneksel Yay.

Erkan, S. (2018). *Köroğlu Destanı – Tema Şiir Ezgi,* Gece Akademi.

Ersoy, R. (2003). *Baraklı Âşık Mahgül ve Repertuvarı.* Ankara: Hacettepe Üniversitesi, (Doktora Tezi).

Garriyev, B. A. (2007). *Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları.* (Çev. F. Türkmen, M. Duranlı, F. Rahmankul). Ankara: TDK Yay.

İçel. H. (2010). *Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu Üzerine Bir İnceleme,* Konya, Kömen Yay.

Kaplan, M., Akalın, M., Bali, M. (1973). *Köroğlu Destanı,* Ankara: Atatürk Üniversitesi Yay.

Karadavut, Z. (2002). *Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı,* Bişkek.

Oğuz, M.Ö. (2013). *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Ankara: Akçağ Yay.

Şahin, H. İ. (2013). *Köroğlu Destanı'nın Harmandalı Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma.* Gazi Kitabevi.

Özdamar, F. (2019). *Köroğlu'nun İran Türkleri Anlatmaları Üzerine Bir İnceleme,* Ege üniversitesi (Doktora Tezi)

Taşlıova, M. M. (2016). *Köroğlu Oltu Kolu (İnceleme – Metinler),* Ankara: Akçağ Yay.

Türkmen, F. (1984). "Köroğlu'nun Orta Asya Arapları ve Tacikler Arasındaki Varyantları*", Prof. Dr. Mehmet Kaplan Armağanı*, İstanbul: Dergâh Yay., ss. 266-274.

Türkmen, F. (1985). "Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşe Meselesi"*, E.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S.IV. İzmir. ss. 9-19.

Türkmen, F. (1989a). "Köroğlu Hikâyelerinin Anadolu ve Türkmen Varyantları*", E. Ü. Türk Dili ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. S. V, ss. 7-12.

Türkmen, F. (1989b). "Köroğlu'nun Özbek Varyantları"*, Milli Folklor Dergisi*. S. 4, Türk Dünyası Özel Sayısı, ss.8-9.

Yıldırım, D. (1983). "Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Anlatmaları". *Köroğlu Semineri Bildirileri*. Ankara: Kültür Bak Yay., ss. 103-114.

THE MEANING OF HORSE FOR TURKS IN THE CONTEXT OF FRIENDSHIP
(Dostluk Bağlamında Türkler İçin Atın Anlamı)

Hasan GÜNEŞ*

Animals are an important part of life in Turkish culture because many animals are considered a friend and an important being not an animal. The most important evidence of this is naming them. Because even today, all kinds of animals, from chickens to cats, from dogs to cows, are given names in Anatolia and are called by their names.[77] In this way, it is shown that the animals are actually part of the family.

Many animals in the wild were domesticated over time. However, none of them could serve humanity and the development of civilization as much as domesticated horse. Because distances became closer, migration of people from one place to another became easier with the domestication of horses, and increased the migration capability of nomadic communities, made it easier to reach fertile lands, and increased the ability to fight (Koppers, 1941: 471). It can be understood from the pages of history that the horse facilitated human life with this and many other similar examples (Ögel 1979: 495; Sümer 1995: 120).

It is argued that the roots of domesticated horses go back to Central Asia because the findings and the bones unearthed show this clearly. Based on the

* Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Uzaktan Eğitim Anabilim Dali

[77] Horse in the Works

It is understood from written sources how important the horse is in Turkish culture. In many related works, when horses have human characteristics, they talk to their owners from time to time, give them advice, and keep their owners away from dangers. In other words, human characteristics are mentioned. In this respect, horses were adopted from the family and given a name and it has been seen in many works in history that horses have been named just like humans. Examples of this are quite numerous:

Ak-Kula of Manas,
Bey Böyrek's Bengi Boz
Kamer's Black Horse
Battal Gazi's Aşkar,
Duldul of Hz. Ali's
Shah Ismail's Kamertay
Beyrek's Deniz Kulun
Ural Batır's Akbozat
Deniz Kulun, Brown Stallion, Walrus
Köroğlu's Kır Doru are some of these.
The owner of a horse has always accepted it as a companion in this world and in the hereafter.

bones in question, it is also argued that the first wild horse domesticated was "Equus Przewalsky" (Rudenko, 1951: 10-11). These horses were very large, thick-legged, very strong horses with low maneuver capability (Wikipedia, 17.08.2022).[78] It is understood from the remains that these horses were used as pack animals by the peoples living in Asia and other wild horses were also domesticated.

There were also horses that were used in the period when the Alpine-type grown in the steppe culture dominated the society among the domesticated wild horses. However, these horses had smaller body, long and thin-legged when compared to the "Equus Przewalsky" horses, they able to move faster and more agile in battles, smart, integrate with their owner in a shorter time, and learn.

In those times, horses were considered both companions and confidants of the Turks, who saw the horses they rode not only as riding animals, as a means of transportation from one place to another, but as brothers. The number of examples that can be given to this in Dede Korkut epics is quite high. According to only one of these, "In the epic of Bamsi Beyrek, son of Kam Püre, Beyrek is captured, which lasts 16 years. When he is released, he sees his horse waiting for him and calls out to his horse: "I will not call you a horse, I will call you as brother, more than my brother" (Ergin, 47th Edition: 75). They saw the horses as a part of the whole that completed them and equipped them. This friendship continued until one of them died. So, "friendship to death", "brotherhood forever".

As it is already known, "struggle and war" became a part of existence in Asia, the ancestral home of the Turks. It was the horses that completed this important piece and made the Turks superior in this struggle. These domesticated horses made the challenge easier. Horses are also known to be timid animals. They are frightened by the crowd, sudden movements, the sound of arrows, the drawing of a bow, and unexpected sounds. The Turks destroyed this timidity and trained them with different methods. Furthermore, horses were made to feel what would happen with some methods used. In simpler terms, horses came to understand what would actually happen with some applications.

[78]For more information, see
https://tr.wikipedia.org/wiki/Equus_przewalskii#:~:text=Prezewalski%20yaban%20at%C4%B1%20(Equus%20ferus,yaban%20at%C4%B1n%C4%B1n%20ya%C5%9Fayan%20tek%20altt%C3%BCr%C3%BCd%C3%BCr.&text=Yaban%20at%C4%B1%20(Equus%20ferus)%2C,yerinde%20s%C4%B1k%20olmayan%20ormanlarda%20ya%C5%9Fard%C4%B1.(Erişim Tarihi 17.08.2022)

One of these is “tail tying” (Rudenko, 1951: 10-11). Alp ties a knot in the tail of his horse when he went to war. This included a social and societal message (Kafesoğlu, 1998: 303). Alp implied that “I am leaving for war, not to return” in this social message.

When this message was perceived by people as such, the horse also knew what it meant when its tail was tied and acted like a single body. Because it did not see itself as separate from its rider, and the rider also saw his horse as one of his own limbs. For this reason, horse and rider lived in this understanding and endured hardships together.

If the warrior died on the battlefield, the tail of the horse was cut off at the knot. This was called widowing (*tullama*). Bahaaddin Ögel said “the horse is the second marriage of the warrior. If Alp is martyred during the war, the tail of the horse is cut off from the knot, tied to the starboard, and the grave is erected on its head” (Ögel, 2000: 197). The horse whose tail is cut off is also considered a widow (Gömeç, 2016: 830).

The event of tying a knot in the tail of a horse is a Turkish custom that dates back to ancient times (Rudenko, 1948: 59-60). Even in “Divanu Lugati’t-Turk”[79], the tradition of tying the tail of a horse is mentioned. It was also seen that the tails of horses are depicted tied in rug patterns in the kurgans (graves), rug designs, and in the sculptures (Rudenko, 1951: 110-114). The horses on which Alps rode participated in victories and the heroes took titles like them (Caferoğlu, 1953: 203-204). They were even buried with special ceremonies when they died (Piyadeoğlu, 2012: 29-30).

In these kurgans (graves), the horse and its owner were buried in the same place (Inan, 1991: 263- 264). Because quite a lot of horse skeletons were found in the graves of Asian Huns and Göktürk European Huns (Orkun, 1954: 12). The proverb “if we are alive, our soul is one, if we are dead, our grave is one” in the Kyrgyz culture proves this very well. According to the findings obtained in these related kurgans, it was seen that horses were sacrificed from time to time (Kafesoğlu, 1989: 208). Because it is possible to come across expressions such as “they slaughtered sheep, rams, camels, horses and stallions” in many of the Dede Korkut tribes. Also, in another source, after the horse is sacrificed, the skin and head of the sacrificed horses are hung on the

[79] Divanu Lugati't-Turk is considered as the first dictionary and grammar book of Turkish Language. It was written by Kaşgarlı Mahmut between the years 1072 and 1074. There are Arabic meanings of approximately 8000 Turkish words in the book. Its purpose is to teach the Turkish language to Arabs. For this reason, it was written in Arabic. Divanu Lugati't-Turk is important for Turkish language and culture.

tree branch properly and it is given the impression that it is standing again, and it is stated that the sacrificed horse was erected on its grave (Şeşen, 2019: 15).

If a warrior was martyred in the recent history, horses were kept ready at the funeral of the martyr. Even it is among the information that Murat IV's three horses were kept ready at the funeral with their saddles tied upside down.

The value given to the horse is also seen in the decorations. Especially the horse ornaments in the kurgans were there because of the value given to horses. The decorations of the horses were equally exaggerated because horses were considered sacred[80] (Polosmak, 2001: 278). The Turks especially decorated and equipped their war horses. A helmet was put on the horse's head in wars. This made the horse look even more imposing and graceful. The embroideries on the twitches were a separate work of art. The decorations on the armor and cover worn to protect the horse in the war environment are also unique (Samaşev, 2013: 160-161).

Conclusion

Friendship is a very important concept. Although it was emptied in our present day, it is still possible to see how sincere it is from some examples in the pages of history.

The friendship of human beings and horses, which started with the domestication of horses 6000 years ago, has continued until today. It is already known that today's friendship, which is developing and changing rapidly, is not as important and valuable as the old friendships that stand like a STONE behind one under all conditions. However, it can be seen in the pages of history with examples of how this friendship should be. When the tails of the horses,

[80]Turks consider their horses as sacred beings (Kafesoglu, 1989: 209). Although some horses descend from the sky or mountains, some are considered to have emerged from the sea. Faith is in this direction. When Köroğlu is getting away from his enemies, he takes his horse into deep waters. When enemies are drowning, the horse swims to the opposite shore and saves him. In the epic of Manas, when Manas died, he mourned and died without eating or drinking. In another epic, when Almam Bet was killed by the Kalmyks, his horse brought Almam Bet, who was devastated, to Talas, without leaving him in the hands of the enemy. Cengiz Aytmatov's work "Farewell Gülsarı" is one of the unique works describing the bond of love between horse and Turk. It is possible to show this and countless similar examples in our written sources. For this reason, it clearly shows how close the horse profile presented in epics, legends, mythology and even in all our historical, cultural, visual and auditory works is to us. After all, the Chinese say "their lives depend on horses" for the Turks, emphasizing the extent of this close bond and love. The horse and the cultural characteristics of the nomadic Turks are clearly seen in the Orhon inscriptions as well. The closeness of the Turk with the horse and the unity of fate are expressed in the inscriptions clearly (Sertkaya, 1995: 28-30).

which were once “the wing of the Turk”[81], the “comrade of the brave”, are tied, we talk about the kind of friendships that show that the goal of both is the same, and that they even enter the grave together.

Horses are reflected in literature and art as a spiritual value Today. It is not known how long the friendship between horses and humans will last, but experiences will continue as the indicator of eternal loyalty and immortal friendship.

REFERENCES

Caferoğlu, A. (1953). “Türk Onomastiğinde At”. *Türkiyat Mecmuası*.

Ergin, M. *Dede Korkut Kitabı*. (47. Baskı), İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Gömeç, S. (2016). “Türk Kültüründe At”. *Uluslararası Sempozyum: Geçmişten Günümüze Bozkır*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları

İnan, A. (1991). “Altaylarda Pazırık Kazısında Çıkarılan Atların Durumun Türklerin Defin Törenleri Bakımından Açıklama”. *Makaleler ve İncelemeler II*. Ankara: Türk Tarihi Kurumu Yayınları.

Kafesoğlu, İ. (1998.). *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kafesoğlu, İ. (1989). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Koppers, W. (1941). “Etnolojiye Dayanan Cihan Tarihinin Işığı Altında İlk Türklük ve İlk İndo Germenlik”. *Belleten*.

Orkun, H. N. (1954). *Eski Türkler’de Evcil Hayvanların Tarihçesi*. Ankara: Yeni Matbaa.

Ögel, B. (1979). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. C. I-VII, Ankara.

Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş VI*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Piyadeoğlu, C. (2012). “Büyük Selçuklular Dünyasında Yas Tutma Âdetleri ve Taziye Üzerine Merasimler”. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* c.2, sayı.3.

Polosmak, N. V. (2001). *Vsadniki Ukoka*, Novosibirsk.

Rudenko, S. İ. (1951). *Pyatıy Pazırıkskiy Kurgan*, Moskova-Leningrad, Rudenko, Vtoroy Pazırıkskiy Kurgan.

Rudenko, S. İ. (1948).*Vtoroy Pazırıkskiy Kurgan*, Leningrad.

Samaşev, Z. (2013). *Drevneturkskaya Grafika*, Astana.

[81] P.S. In Divanu Lugat-it-Turk, which was written by Kaşgarlı Mahmut in XI Century and is still up-to-date, there is the expression “The horse is the wing of the Turk”.

Sümer, F. (1995). “Eski Türk Atçılığı Hakkında Notlar”. *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, Sayı: 107, Kasım, Ankara.

Şeşen, R. (2019). *İbn Fadlan Seyahatnamesi*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Wikipedia

https://tr.wikipedia.org/wiki/Equus_przewalskii#:~:text=Prezewalski%20yaban%20at%C4%B1%20Equus%20ferus,yaban%20at%C4%B1n%C4%B1n%20ya%C5%9Fayan%20tek%20altt%C3%BCr%C3%BCd%C3%BCr.&text=Yaban%20at%C4%B1%20Equus%20ferus%2C,yerinde%20s%C4%B1k%20olmayan%20ormanlarda%20ya%C5%9Fard%C4%B1

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA TARİHİ EFSANELERİN KULLANIMI: TAHKİYENİN GÜCÜ VE KİMLİK

Funda GÜVEN*

Orhan Pamuk Babam'ın Bavulu adlı Nobel konuşmasında baba-oğul arasındaki kendi özel hayatından örneklendirerek anlatır (Pamuk, 2006). Başarılı bir oğul olarak gururla kendi çalışma yöntemini dile getirdiği konuşmasında çocukluğunda yaşamında eksik olan baba figürünün ona bıraktığı bavuldaki basılmamış şiirlerinin metaforik olarak aslında onun romanlarında bir türlü ortaya çıkmayan şiirlerin de metaforudur. Orhan Pamuk'un düzenli bir işte çalışmayan, yaşamını onlardan ayrı özellikle Avrupa'da geçiren ve basılmayan şiirlerin şairi baba Kar adlı romandaki propagandist Ka'nın kayıp şiirleri metaforunu okuyucuya hatırlatır (Pamuk, 2002). Romanda aynı zamanda eski efsanelerden Rüstem ve Sührab telmihi İslamcı bir karakterin otoriter babaya ve sebep olduğu trajedi okuyucuya Doğu toplumlarındaki baba modelinin bu toplumlarda demokrasinin işleyişine zarar verdiği eleştirisi yapılır. Pamuk, hatıralarını bir araya getirdiği İstanbul adlı eserinde yine anne ve babasından bahseder (Pamuk, 2003). Hatıralarında var ile yok arasındaki baba figürü ile annesinin pasif ve çocuklarına adanmış modeli ailesinin prototipi olarak sunulur. Pamuk, bu yazım denemelerinde sorunsallaştırdığı baba-oğul ilişkisini Kırmızı Saçlı Kadın adlı romanda detaylı olarak irdeler.

Orhan Pamuk'un 2016 yılında yayımlanan Kırmızı Saçlı Kadın adlı romanda erkek bir protagonistin, Cem, trajik sonunu anlatır. Kadın karakter, Gülcihan, doğuştan olmayan boya ile rengi değiştirilmiş kırmızı saçları ile okuyucuya romanın başlangıcında tanıtılır (23). Roman sona ererken kırmızı saçlı kadının protagonist üzerindeki etkisinin sadece pasif ve duygusal olmadığı aslında kırmızı saçlı kadının olayların gidişatını etkileyecek hatta erkek karakterlerin kaderini belirleyecek güçte olduğunu görüyoruz. Göknar'ın tartıştığı gibi romanda kırmızı saçlı kadın feminist yaklaşımın bir öznesini temsil eder (Göknar, 2017). Ancak kırmızı saçlı kadının temsil ettiği feminizm, Türkiye'de kurucu iktidar vasıtasıyla yerleştirilmeye çalışılan ideolojiyi temsil eden ideal kadın yerine kendini küresel kapitalizm dalgasına kaptırmış radikal-bireysel üçüncü dalga feminizmdir. Erdağ'ın tartışmasının aksine kırmızı saçlı kadının sesi iki erkek sesi üzerinde egemen bir kadın sesinden ziyade

* Nazarbayev Üniversitesi Astana-KAZAKİSTAN.

beklentilerin aksine okuyucunun karşısına baş iyi kahraman değil baş kötü kahraman olarak çıkar. Böylece postmodernist Türk romanında ikinci dalga feminizmin toplum üzerindeki pasifist yansıması otoriter bir tonda okuyucuya sunulur. Romanın yapısal kurgusu itibarıyla çözümde ve en son ses olarak ortaya çıkan kadın sesi iki erkek sesini bastırmaz, onlardan biri aracılığıyla sesini duyurma, erkeği araçsallaştırma ve hedefine ulaşma gayreti içindedir. Bu yazıda Orhan Pamuk'un Kırmızı Saçlı romanında karakterler üzerinden yapı sökümü metodunun unsurları üzerine bir inceleme yapılacaktır.

Roman henüz kimliği tam oluşmamış olan Cem'in ergenlik dönemi ile başlar. Okur, bu dönemde Cem üzerinde onun kimliğini şekillendirmesi beklenen biyolojik anne ve babasının etkili olmadığına tanık olur. Protagonistin babası Akın siyasi eylemleri dolayısı ile 1980 sonrasında bir süre hapiste kalır. Bu süreyi Cem ve annesi birlikte babasının eczanesini işleterek geçirirler. Ancak babası döndükten bir süre sonra yeniden Cem'in hayatından kaybolur. Bu kez evi terk ederek, başka bir kadın ile yaşamaya başlar. Anne baba boşanırlar. Annesi bu süreçte gözleri yaşlı, pasif, terkedilen kadın olarak okuyucuya sunulur. Pasif anne figürü sadece oğlundan eğitimine devam etmesini beklerken onun zihnini doldurmaz, düşüncelerini şekillendirmek için ona yardımcı olamaz. Hatta oğlu ile birlikte yaşama tutunamaz ve İstanbul dışına kardeşinin yanına taşınır (12).

Romanda başkahraman Cem'in kimlik arayışında İstanbul merkez olarak gösterilir ve Cem'in İstanbul'un doğu ve batısında geçirdiği ergenlik yıllarından birinin yaz mevsimi, onun tüm yaşamını etkisi altına alır. Okuyucu, roman başkarakterinin ikili coğrafya ve iki kültür arasında kalışının ilk metaforunu bu taşınmalarda bulur. Anlatıcının olay örgüsünün zeminini teşkil eden mekân unsurunu İstanbul merkezli bir üçgen şeklinde kurgulaması aynı zamanda Türk toplumunun Batı ve Doğu ikilemi arasındaki gitgelleri ve aidiyet probleminin de bir metaforu nitelindedir.

Teyzesinin ve eniştesinin yanında yaşadığı günlerde protagonist Cem'in ilgisini Mahmut Usta adlı bir kuyu ustasının çırakları ile toprağı kazması çeker. Olayın başkahraman Cem, kendini bulmak, Mahmut Usta ile etkileşimde olmak gibi örtülü sebeplerin yanında dershanesi için para biriktirmek sebebi ile annesinin de iznini alarak ustanın yeni başlayacağı bir kuyu işinde çalışmak üzere İstanbul'un batı tarafına geçer (15). Mahmut Usta ve Cem kuyu kazdıkları yere en yakın kasabaya indiklerinde Cem, kırmızı saçlı kadını görür ve onun görüntüsünden etkilenir. Daha sonra kırmızı saçlı kadının tiyatrocu olduğunu öğrenir ve onunla tanışır. Evli olduğunu bilmediği kendisinden on yaş büyük kımızı saçlı kadın, Gülcihan ile birlikte olur. Bu ilk seks tecrübesi onu çok etkiler

(72). Ustası ile çalışırken kuyuya inen ustanın gönderdiği taş dolu kovayı düşürür ve ustasının öldüğünü düşünerek korku ile oradan ayrılır. Önce kırmızı saçlı kadını arayıp yardım istemeyi planlarken onu bulmayınca Mahmut Usta'nın kuyuda öldüğünü düşünerek korku ile kasabayı terk eder (85).

Ergen Cem, üniversiteyi mühendis olarak bitirir ve Ayşe isimli bir kadınla evlenir. Ancak içindeki suçluluk duygusundan hiç kurtulamaz. Bu arada Cem, kırmızı saçlı kadının tiyatro grubunun oynadığı oyunlar ile Mahmut Usta'nın anlattığı hikâyelerin etkisi altındadır. Onu özellikle Oedipus hikâyesi ile Firdevsi'nin Şehname adlı eserinde yazıya geçirdiği, Rüstem'in oğlu Sührab'ı öldürdüğü, efsane etkiler. Belli bir zenginlik düzeyine ulaştıktan sonra eşi Ayşe ile müzeleri (123) ve kütüphaneleri ziyaret ederler (117). Böylece bu eski anlatılar ve tarih örtülü olarak romanın derin örgüsü içinde yerini alır. İran'a gittiğinde konuk olduğu ailenin evinde Rüstem'in Sührab'ı öldürdüğü anı resmenden bir tablo görür ve suçluluk duygusu yanında bu kez korkuları ortaya çıkmaya başlar (105). Hayatındaki rol model baba figürünü doldurması için ideal olarak gördüğü Mahmut Usta'yı öldürdüğünü düşünmesi onda tam tersi bir yansıma ile kendisinin öldürülebileceği fikrini uyandırır. Bir tür kendisini bu korkudan kurtarmak için eşi Ayşe ile birlikte kurduğu şirkete Sührab adını verir (140). Böylece okuyucu, İran efsanesinde babası tarafından öldürülen Sührab ile bu kez şirket olarak ve şirketin kurucu babası olarak okuyucuya sunulan soyut oğulun Cem'e zarar veremeyeceğini düşüneceği gri tonlarda bir belirsizliğe doğru itilir.

Cem ergenlik yıllarında Mahmut Usta ile çalıştığı kasabayı ziyaret etmeye ve şirketi için yeni yatırım yapma imkânı aramaya karar verdiğinde gençlik sırrı olan kırmızı saçlı kadın ile kurduğu bir gecelik ilişki sonunca dünyaya gelen ve şirketten pay isteyen oğlu hakkında yeni öğrendiği gerçeği karısı ile paylaşır. Ayşe biyolojik oğlunun onu öldürebileceği konusunda Cem'i uyarır (147). Kırmızı saçlı kadın ile yıllar sonra ilk kez karşılaşan Cem kendisini bir mizansen içinde bulur. Mahmut Usta'nın kırmızı saçlı kadın ve kocası tarafından kurtarıldığını ve biyolojik oğlunun büyümesinde Usta'nın anlattığı hikâyelerin etkili olduğunu anlar. Mahmut Usta ile açmaya çalıştığı kuyu başında oğlu ilk kez ona kimliğini açıklar. Cem korku ile kendini savunmaya geçer (171). Aralarında çıkan mücadelede silah patlar ve kurşun Cem'in gözünden girer.

Okuyucu, Cem'in ölümünün ardından aslında anlatının yani romanın bir savunma olduğu ve savunmanın tüm kurgusunun kırmızı saçlı kadın tarafından yapıldığını birinci kişi anlatıcı olan kırmızı saçlı kadından öğrenir. Giriş ve gelişmede olayın protagonist tarafından anlatıldığını ve bir tür itiraf olduğunu düşünen okuyucu anlatıcının aniden değişimi ile şaşırtılır. Belirsizlik içinde

savrulan anlatıcı unsuru okuyucuya olayın gerçek tarafı ve tanığı olduğunu düşündüğü tam bir güven ile bağlandığı birinci kişi anlatından üçüncü kişinin araçsallaştırdığı birinci kişiye ikinci kez savurulur. Tahkiyenin gücü bu noktada kendini gösterir. Okuyucuya mesaj olarak kimliğini oluşturmada meta anlatıların yanında aile içinde kurulan anlatının veya daha geniş bir ifade ile tarihsiciliğin etkili olduğu sunulur. Anlatıcının otoriteryen tutumu ile anlatının otoriterliği efsanelerin kullanımı ile nesilden nesle aktarılmakta ve bireyin kimliğinin şekillenmesinde anlatı biyolojik gerçekliklere üstün gelmektedir.

Romanda ister sözlü ister yazılı olsun kurgusal metinlerde okuyucuyu veya dinleyiciyi ikna etmekte kullanılarak edebi eserin asırlar boyunca yaşamını sürdürmesini ve evrenselleşmesini sağlayan retoriğin üç unsuru, *pathos, ethos* ve *logos* tüm etkililiği ile kendini gösterir. Pathos okurun duygu ve heyecanlarını harekete geçirirken anlatıcı *ethos* ve *logos* aracılığı ile kurguyu tamamlar (Aristoteles, 1967: 5-9). Kırmızı Saçlı Kadın romanında anlatıcı, pathos'u ergen protagonistin ihmalkâr babasının onu düşürdüğü baba arayışında okurun acıma duygusu harekete geçirirken ideal baba figürü olan Mahmut Ustayı kuyu içinde bırakarak uzaklaşması ile ona olan sempatisini azaltır. Ancak ileriki yaşlarında su yüzüne çıkan suçluluk duygusu okurda protagoniste karşı yine acıma ve merak duygusu uyandırır. Romanın asıl düğümü ne kırmızı saçlı kadın veya Mahmut Usta ile protagonist arasındaki ilişki ne de protagonistin iş dünyasındaki başarısıdır. Okur için düğüm eski efsanelerden hangisinin protagonistin yaşamı üzerinde etkili olacağıdır ve çözümü burada arar. Pamuk pathos'u tam da ortaya çıktığı antik Yunan düşüncesi ile özdeşleştirir. Özellikle seçilen olay örgüsünde yer alan Oedipus, Yakup, Sührab, Mahmut Usta gibi trajik karakterler okuyucunun acıma, zavallılık, çaresizlik duygularını harekete geçirir. Olay örgüsü boyunca okuyucunun sempatisini almakta zorlanan protagonist olayın sonunda biyolojik oğlu tarafından gerçeği birinci elden gören ve beynin algısı ile şekillenmemiş gerçekliğin birinci şahidi olan gözünden vurulması okuyucuda yeni bir acıma hissini uyandırır. Metnin düştüğü handikap ise okuyucu anlatı ile meta anlatı arasında kaldığında meta anlatının tuzağından kurtulamaz.

Patos yanında retoriğin diğer iki fonksiyonunun kullanım ağırlığı yazarın üslubunu ve metnin mesaj değerini etkiler. Örneğin *ethos*un baskın olduğu metinlerde anlatının otoriter ve anlatıcının otoriteryen tutumu ön plana çıkar. Olayda bir tiyatro oyuncusu olan kırmızı saçlı kadın izleyicileri üzerinde *ethos*u harekete geçirir. Kırmızı saçlı kadın, sahnede birbirini öldüren baba ve oğul hikâyesinde yaptığı uzun tiratları gözyaşları ile destekleyerek dinleyiciyi ikna etme yeteneği ve becerisine ne derecede hâkim olduğunu okuyucuya açıklar.

Bu becerisini romanın sonunda okuyucuya itiraf eder. Dolayısı ile roman sonunda anlatıcı olarak ortaya çıkan kırmızı saçlı kadın gerçeklik ile kurmaca arasındadır, gerçekliğini yitirmezken kurgusalın da failidir. Bu konum, onu samimiyetine güvenilmez anlatıcı konumuna iter. Aynı zamanda medyayı da yanına alarak oğlunun adını temize çıkarmak isteyen acılı anne ve yüce annelik duygusu ona okuyucuya hükmetme gücü verir. Anlatıcı roman sonunda okuyucunun hem mantığı hem de duygularına aynı anda ve aynı tonda seslenir. Bu ise okuyucunun net bir karar vermesini engeller ve yüzde ellişerlik kurgu ve gerçeklik dilimleri ortasındaki belirsiz alanda kalmasına sebep olur. Romanda protagonist öldüğü ve oğlu Enver hapse girdiği halde olay okuyucunun zihninde çözülmez. Kırmızı saçlı kadın okuyucu üzerindeki otoritesini olayın başlangıcından itibaren Cem'in babası dâhil olmak üzere iki baba ve iki oğuldan oluşan silsiledeki baba oğul ilişkisi olan üç erkeğin hayatında yer almıştır. Gülcihan gençlik yıllarında Cem'in babası Akın'ın metresi olmuş, Cem ile bir gecelik ilişki yaşayarak hamile kalmış ve Enver'i doğurmuştur. Oğlundan geçmişi gizleyen anne figürü geleceği kurmak için geçmişe ihtiyaç duyduğu anda tüm geçmişi oğluna anlatarak ve onu da kendisinin anlattıkları üzerinden savunma yapmasını isteyerek okuyucuya kaderin insanlar eli ile ve anlatıların iletimi ile gerçekleştiği mesajı iletilir. Anlatıcı tarafından tahkiyenin gücü okuyucunun düşünsel dünyasında sağlamlaştırılır.

Retoriğin üçüncü unsuru *logos*, Kırmızı Saçlı Kadın adlı romanda mesajın dil vasıtasıyla iletiminde araçların önemini efsanelerin kullanarak ortaya koyar. Anlatıcı eski efsaneleri yeniden kullanarak okurun kimliğini anlamasında geçmiş karakterler ile ortak noktalar yaratır ve içinde bulunduğu an ile bu anlatılar aracılığı ile ilişki kurmasını sağlar. Pamuk, Doğu-Batı çatışmasını Batı'nın Sophokles'in oyunu Oedipus Rex ile ölümsüzleşen Oedipus ve Doğu medeniyetlerinin Şehmane ile ölümsüzleşen Rüstem ve Sührab efsanelerini okuyucuya birbirini tamamlayan tezatlar olarak sunar. Batı insanı otoriter figür olan babanın öldürülmesi trajedisinde babanın korkularının sonucu öldüğü mesajını ve annesi olduğunu bilmediği bir kadınla ilişkiye giren Oedipus'un masumiyetini yani suçsuzluğu karinesini zımnen kabul eder. İkinci efsanede ise bu kez tam tersi olarak oğlunu öldüren Rüstem'in trajedisi okurun acıma duygusunu da kullanarak okuyucunun negatif duygularını tekrar harekete geçirir. Her ikisinde de babasını öldüren oğul veya oğlunu öldüren babaya kızgın olan okur kendisinin hangi noktada duracağına karar veremez. Ancak Cem'in hikâyesinde Mahmut Usta'yı kuyu içinde bırakan protagonist hem okur hem Cem'in oğlu hem de kırmızı saçlı kadın gözünde suçludur. Bu olay okuyucunun metnin aynı zamanda ethos'unu oluşturmakta anlatıcı tarafından ustaca kullanılır. Okur anlatının içinde kendini bulduğunda, metnin kendisi de

efsaneleşir başka bir deyişle eski efsaneler kadar geçerli hale gelir. Okuyucu tanıdık olduğu dünyaya kolayca girdiğinde mesajın anlaşılması kolaylaşır ve metnin inandırıcılığı artar. Pamuk tam da bu sebeple efsaneleri anlatımın içine yerleştirir. Böylece onun kurguladığı fantezi, pasif biyolojik babası, baba yerine transfer etmeye çalıştığı Mahmut Usta ve Enver'in ve Sührab'ın babası Cem'in trajik sonuna sebep olan korkuları efsaneler aracılığı ile okuyucuya daha kolay sunulur.

Pamuk, Kırmızı Saçlı Kadın adlı romanında yapı sökümü yaklaşımını kullanarak Descartes'ın on yedinci yüzyılda ortaya koyduğu akılla bulunan gerçekliğin öncüllerinin de akılla kabullenilir olmasına meydan okuyarak hayal gücü, ihtiras ve batıl inançların da karakterlerin hayatları, tercihleri ve yaşam şekilleri üzerinde etkili olduğunu gösterir. Metnin çıkmaz noktalarından biri, sıradan okuyucu için, özellikle binlerce yıl öncesinden seçilen mitolojik kahramanlar Oedipus, Rüstem ve Sührab'ın anlatının merkezine oturtulması ve aslında başkahraman ve onun etrafındaki şahıs kadrosunun anlayış ve yaşam hikâyelerini bu eski anlatıların çevresinde şekillenmesi sonucu okuyucuyu Descartes'ın ve pozitivizmin sunduğu akılcılıktan uzaklaştırırken determinizmin de kucağına atmasıdır. Anlatının gücü ve kırmızı saçlı kadının metnin oluşmasında anlatıcı rolünü almasını anlayana kadar okuyucu birinci ve belki de ikinci okumasında romanın yüzeysel geçmişten gelen geleneksel mesajlarına takılma tehlikesini içinde barındırır. Yapı sökümü yaklaşım ve metodolojisine hâkim olmayan okuyucu yapısalcılığın kurucusu Saussure'in iddia ettiği mitlerin toplumlar ve kültürlerarası yani evrensel olduğu tezine takılır (Dobie, 2012: 152). Hâlbuki yapı sökümcü Levi-Strauss mitlerdeki fanteziler, öngörülemeyen hayali kahraman ve olayların bize her bir mitin ve tabi ki bunların ardındaki her bir medeniyetin ayrı ve eşsiz olmadığını aslında mitlerin çok farklılık gösterdiğini söyler. Levi-Strauss her bir mitin insan düşünce sistemindeki evrensel hükümlerin veya kanunların özgün örnekler olduğunu iddia eder (Dobie, 2012: 155). Eski efsanelerin modern metinler içinde yer alması metne post modern olan katkısı ile ölçülür. Okuyucu metne Derrida'nın önerdiği evrensel anlam üzerinden yaklaştığında baba-oğul ve yaşam-ölüm ilişkisinin evrenselliğinin metne hâkim olduğunu görür. Romanın sonunda Cem'in trajik ölümü metnin evrenselliğine katkı sağlar.

Kırmızı Saçlı Kadın adlı romanda tarihi efsaneler romandaki çatışmayı güçlendirir. Post modern anlatılar yapısal olarak ikili tezatlar üzerine kurulur (Dobie, 2012: 156). Pamuk sekülerizm ve İslamcılık ideolojilerindeki karşıtlığı, seçtiği roman kahramanları üzerinden okuyucuya sunar. Romanda her iki ideoloji birbiri ile rekabete girişmez. Marksist baba ve siyasi olarak da pasif bir

annenin yer aldığı ailede büyüyen protagonist yaşadığı dönem itibarıyla, yani 1980 darbesi sonrası ergenliğe ve yetişkinliğe adım atmış olması nedeniyle İslam'ın ve İslamcılığın ön plana geçtiği idealist bir sosyal çevre dâhil olmak üzere hiçbir ideolojik çevrede bulunmaz. Radikal ideolojilerin ötesinde protagonist kapitalizm ile uyumlu, liberal bir bireyi temsil eder. Kırmızı saçlı kadın gençliğinde Marksist sosyal gruplar içinde yer aldığı halde darbe sonrasında bu kimliğinden sıyrılır. Protagonistin kurduğu Sührab adlı şirketten oğlu için istediğini söylediği pay onun da kapitalist sisteme uyumlulaştığını, mücadelesini bu sistem içinde verdiğini okuyucuya gösterir. Cem'in dindar olmayan aynı zamanda Türk toplumununum genel geçer kültürüne de vakıf olmayan babası ile dindar ve Müslüman Türk kültürüne vakıf olan Mahmut Usta tezat karakterlerdir. Cem sık sık babası ile onu karşılaştırır. Mahmut Usta'ya hayran olmakla birlikte çevresine karşı tutumunu gördüğünde babasının nazik davranışlarını tercih ettiğini otoriter Mahmut Usta'nın protagonist için baba rol modeli olamadığını görürüz. Okuyucu, dindar karakter Mahmut Usta'nın protagonist aracılığı ile İslami kültürü ve bir kuyu ustası olması nedeni ile de geleneği gelecek nesillere aktarmasına şahit olur. Cem'in oğlu Enver'in çocukluğunda ona dini hikâyeler anlatan Mahmut Usta, onun kimliğinin doğu kültürü ile şekillenmesini sağlar. Her ne kadar okuyucu Enver'i bir siyasi aktivist olarak görmese de dolaylı olarak dindar kesim ile ilişkide olduğunu öğrenir. Roman sonunda liberal Cem ile muhafazakâr diyebileceğimiz Enver karakteri karşı karşıya gelir. Patlayan silahın Cem'in sol gözünden girmesi okuyucuya siyasi yelpazede sol ve sağ ideolojilerin karşı karşıya gelişi ve sağ ideolojinin solu onu görmesi gereken noktadan yok ettiğini gösterir (190). Ersöz, Orhan Pamuk'un Türkiye'nin sosyokültürel dokusunu yansıtmak için protagonistin hayat tecrübesinin efsaneler ve kültür aracılığı ile okura sunduğunu iddia eder (Ersöz, 2019).

Derrida metindeki ikili tezatlarda bir tarafın diğeri üzerinde önceliği olduğunu savunur. Yazar hangisinin önceliği olacağını kendisi değil toplumun değerlerinde hangisinin baskın oluşuna göre seçer. Anlatıda önceliği alan taraf daha az değerli görülen çatışma unsuruna göre kendisini ne olmadığı üzerinden tanımlar. Pamuk, romanda özellikle bu karşıt ikiliyi yani ikinci kuşak baba-oğlu yani Cem ile Enver'i bir arada kullanarak ve okuyucuyu ikili tezat içinde bırakarak mesajını tam olarak iletir. Bartes'ın bahsettiği gibi anlatıcı özellikle okuyucunun dikkatini bu ikili tezattan yola çıkarak anlamı çıkarmak için bu tezat uçların arasındaki ilişkiye çeker (Dobie, 2012: 156). Romanın sonunda metinde geleneksel hikâyeler değerini yitirir ve mevcut gerçeklik vurgulanarak çatışma, üçlü çatışmaya çevrilir. Okuyucu baba-oğul ikilemini geçerek ilk iki bölümde işittiği erkek sesi karşısında kadın sesinden hangisinin değerli olduğu sorunsalı

ile de karşılaşır. Geleneksel toplumun erkek egemenliği üzerinde Batı toplumunun feminist değerleri arasına yükselen çatışmada kadın sesi radikal feminist ideolojinin aksine annelik kurumu bağlamında mağdurun sesi olarak yücelir.

Romanda eski efsanelerin "Bakhtin'in Çemberi"nde savunulduğu üzere mitlerin monolog içerikli yani sadece kendini içeren ve çevreyi dışlayan bir anlatı olduğu ve popüler kollektif öğrenme aracı olarak otoriteryenizmi besledikleri tezi kuvvetli bir şekilde hissedilir (Brandist, Bakhtin Circle). Kırmızı saçlı kadının mitolojik unsurları kullanarak sergilediği sahne oyununda uzun uzun okuduğu tiratlar ve oyunu monolog haline getirmesi okuyucuyu metnin içine çeker. Anlatıcı tarafından mitlerin kendi içindeki kendini ön plana çıkaran değeri sabitlenerek metnin iç mantığı kurulmuş olur. Roman sonunda anlatıcı olarak ortaya çıkan kırmızı saçlı kadın aslında tüm romanın bir tirat olduğunu okuyucuya açıklar. Böylece okuyucu tüm çevresel unsurları dışlayarak kararını kırmızı saçlı kadının diskuru üzerinden vermeye zorlanır. Okuyucunun metinden bağımsız karar verebilmesi için çemberin yani metnin dışına çıkması gerekir. Ancak Derrida'ya göre bu mümkün değildir (Dobie, 2012: 158). Postmodern diskurda sözcüklerin gücü geçmişten gelen inançların ötesine geçer ve metin karar verilemez hale gelir. Derrida'ya göre Batı dünyasının insanları, içinde bütün inanç ve eylemlerin yer aldığı merkezi ilkeler olan ve metafizik fikirlerin diğerlerine üstün tutulduğu söz merkezli bir kültüre sahiptir (Dobie, 2012: 158). O halde okuyucu kader ile kurgu arasına sıkışır. Romanda Cem'in ölümü eski efsanelerde görüldüğü üzere kader midir, yoksa kırmızı saçlı kadının bireysel kurgusu bu son üzerinde etkili midir sorusunun ucu açık kalır.

Efsanelerdeki karakterler arketiplerdir. Propp karakter analizinde teknik yaklaşımdan ziyade fonksiyonel yaklaşımın metnin anlaşılmasında önemini vurgular (Dobie, 2012: 156). Buna göre metindeki tarihi bağlam, bakış açısı ve yazarın kimliği arka planda kalır. Karakterler arasındaki ilişki metnin özünü oluşturur. Artık protagonist, kırmızı saçlı kadın, Mahmut Usta ve Enver birer karakter değil karakter tipleridir. Bütün bu karakterleştirme sürecinde müteahhit Hayri Bey ve ailesi de yerini alır. Ergen Cem, Hayri Bey ve oğlu arasındaki ilişkiyi izler. Romanda Hayri Bey'in yemek pişiren, sofra hazırlayan karısı Cem'in annesi yanında diğer bir pasif anne modelidir. Mahmut Usta ve Cem'in kuyu başında Pazar günü ziyaret eden aile piknik yapar, baba oğul futbol oynar. 1980 sonrası oluşan siyasi zeminde baba oğul ilişkisi kapitalizmin sunduğu sistemin zenginleştirdiği ideal ailedir.

Kırmızı saçlı kadının uzun tiratları Derrida'nın söylevler ile yazılı metinleri karşılaştırmasında söylevin konuşmacının bireysel varlığı ile desteklendiğini

fakat yazıda konuşmacının ortadan kaybolduğunu ancak ortaya çıkan görülen-görülmeyen ikili tezadında görülmeyenin üstünlüğü olduğunu savunduğu tezini doğrular. Kısaca, Derrida yazının söze olan üstünlüğünü savunur. Yazının söze olan üstünlüğü tahkiye türünün yaşamsal önemini de vurgular. Romanlarında özellikle eserin türünün roman olduğuna vurgu yapan Pamuk hizmet ettiği türün yaşamsal ve evrensel değerini Kırmızı Saçlı Kadın adlı romanında Gülcihan'ın oğluna bir roman yazması ve okuyucun elindeki metnin bu sebeple oluşmuş olması itibarıyla ön plana çıkarır. Kırmızı saçlı kadın "Söz uçar yazı kalır." atasözünün öğretisi üzerine baba-oğul hikâyesinin eski devirlerden günümüze farklı şekil ve tonlarda farklı zamanlarda farklı anlatıcılarla yeniden üretilebileceğini okuyucuya iletir.

KAYNAKLAR

Aristoteles. (1967). *Art of Rhetoric.* (Trans. John Henry Freese), Aristotle Volume XXII, Harvard University Press, Reprint edition.

Brandist, Craig. *The Bakhtin Circle*. Internet Encyclopedia of Philosophy, A Peer Reviewed Academic Source, https://iep.utm.edu/bakhtin-circle/.

Dobie, Ann B. (2012). *Theory into Practise*. (Third Edition), Cengage Learning, Wadsworth.

Ersöz N. (2019). "Life follows myth!": A Jungian reading of Orhan Pamuk's the Red-Haired Woman". *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*, S. 6 (November), ss. 180-187.

Göknar Erdağ. (2017). "A Turkish Woman in the Oedipus Complex: Orhan Pamuk's "The Red-Haired Woman". Knopf.

Pamuk, Orhan. (2002). *Kar* İstanbul: İletişim Yayınları.

…….. (2003). *İstanbul Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: YKY.

…….. (2016). *Babamın Bavulu*. İstanbul: YKY.

…….. (2016). *Kırmızı Saçlı Kadın*. İstanbul: YKY.

SÜRELİ YAYIN OLARAK PİYASA ÇIKAN İLK TÜRK ÇİZGİ ROMANI KÖROĞLU

A. Özgür GÜVENÇ*

Giriş

Olayların ve bunlara bağlı hareketlerin kesintiye uğramadan ardışık resimlerle anlatıldığı, diyalogların, düşüncelerin ve anlatıcıya ait açıklamaların özel tekniklerle ilişkili resimler içinde verildiği, kendine has anlatım teknikleri olan, bir senaryo metnine göre tasarlanan anlatı türüne çizgi roman adı verilir.

ABD'de gelişen bir tür olan çizgi roman, teknik açıdan karikatür sanatından beslenmiştir. Dolayısıyla ABD'deki adı, karikatürün İngilizce karşılığı olan "comic" kelimesinden türeyen "comic book"tur. Bunun yanı sıra "graphic novel" ve "graphic docudrama" adlarıyla da anılmıştır (Jones, 2011: 5). Türün emeklemeye başladığı dönemlerdeki adı "comic strip"tir. Bu ad ile anılmasının nedeni, ilk dönemlerde gazetelerin haftada bir defa yayımlanan Pazar eklerinde birbirini takip eden çizgi bantlarla sunulmasıdır. Başka bir ifadeyle, karikatür formundaki maceralar, "strip" yani "bant" adı verilen ardışık kareler şeklinde tasarlandıkları için tür ilk önce "comic strip" adıyla anılmıştır. Devam eden süreçte yoğun ilgi gören tür, kısa zamanda, yedisinden yetmişine kadar toplumun her kesiminden geniş bir okur kitlesi edinmiştir. Bu yoğun ilgi, türün gazetelerden bağımsız bir yayın haline gelmesine vesile olmuş, müstakil dergi, albüm veya kitap boyutunda hazırlanan çizgi romanlar yaygınlaşmaya başlamıştır. Kitap boyutunda hacimli bir forma erişen tür, bu formunu niteleyen "comic book" adını almıştır. Müstakil yayınlar, türün aynı zamanda bir sektör oluşturduğu anlamına da gelmektedir. Birbiri ardına kurulan çizgi roman şirketleri kendi okur kitlelerini oluşturmak amacıyla, adeta, bir yarış içine girmiş, ilgi çekici konu arayışları, kahraman tiplerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Diğer yandan kazandığı popülarite çizgi romanın farklı amaçlarla kullanılmasına kapı aralamıştır. Bilhassa reklam, propaganda, eğitim ve misyonerlik faaliyetleri kapsamında çizgi roman etkin bir şekilde kullanılmıştır (Tuncer, 1993: 71-72). Üreticiler, piyasada tutunabilmek için neredeyse her konuda ürünü piyasaya sürmüş, böylece yayın yelpazelerine her yaş grubuna ve sınıfa yönelik içerik eklemişlerdir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Cumhuriyet değerlerine bağlı nesillerin yetiştirilmesi amacıyla devlet desteğiyle çıkarılan çocuk dergileriyle birlikte çizgi

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, aoguvenc@atauni.edu.tr

romanın Türkiye'deki serüveni başlamıştır. İlk örnekler Batı'dan ithal edilen yapımlardır. Bu yapımların yabancı dildeki metinleri Türkçeye çevrilir. Balonların içindeki diyaloglar ve karelerdeki anlatıcıya dair açıklamalar tercüme edilerek yabancı çizgi romanlar okurla buluşturulur. Kısa bir süre sonra çevirilerde Türk diline ve kültürüne özgü düzenlemeler de yapılmaya başlanır. Türk okurunun bu yeni türe yakın ilgi göstermesi nedeniyle devam eden süreçte tercümelerin yanı sıra Batı'dan alınan yapımlardaki resimlere orijinallerinden bağımsız senaryolar yazılır. Bu uygulama, ithal edilen yabancı yapımların Türk kültürüne göre hikâyelerle yeniden tasarlanmaları demektir. Dergi ve gazeteler bünyesinde yetişen Türk çizerlerin kendilerine ait orijinal çalışmalarını hazırlamaya başlamalarıyla yerli çizgi romanlar okurla buluşur. İlk orijinal Türk çizgi romanı olarak Cemal Nadir Güler'in "Amcabey" tiplemesi gösterilir. Dönemin mizah dergilerinden biri olan "Zümrüdüanka"da 1924'te yayımlanmaya başlayan "Efruz Bey" tiplemesi, "Amcabey"in prototipidir (Alpin, 2006: 43). Güler, aynı yıllarda, "Akla Kara", "Dalkavuk", "Yeni Zengin" ve "Dede ile Torun" dizilerini de çizmiştir (Alsaç, 1994: 41). Konu kısaca özetlenecek olursa, çizgi romanın Türkiye'deki gelişimi ABD'deki ile paralellik gösterir. Önceleri çocuk dergilerinde yer alan yapımlar, okurun ilgisi üzerine gazetelere taşınır. Gazetelerde de büyük ilgiyle karşılaşınca müstakil çizgi roman dergileri ve kitapları yayımlanmaya başlar.

Çizgi roman, gerçek ya da gerçeküstü her konudan beslenir. Dolayısıyla kendine özgü bir evreni olduğu gibi reel dünyayı da mekân edinir. Beslendiği kaynaklar sınırsızdır fakat en çok yararlandığı kaynaklardan birinin folklor olduğu rahatlıkla söylenebilir. Dünya genelinde çizgi romancılar geleneğe ait ögeleri işlevsel bir şekilde ele alarak bunları ya asıl formlarında ya da dönüştürüp yeni ve özgün biçimlerinde kullanmışlardır. Bu bağlamda folklorun hem "günlük ve törensel yaşama dair" hem de "anlatmaya ve söylemeye dair" mevzuları çizgi romancılar tarafından işlenmiştir.[82] Örneğin bir motif, sembol, tip, halk kahramanı veya halk anlatısı, olay örgüsünün hareket noktası ya da temel dayanaklarından biri olabilmiştir. Geleneksel malzemenin böyle etkin bir şekilde kullanımı, kültürler arası etkileşime ve kültürün uluslararası bağlamda tanıtımına önemli ölçüde katkı sağlamıştır.[83] Söz konusu etkileşime 2021

[82] Bu hususta Gail de Vos "Folkore and Comics" başlıklı yazısında folklorun çizgi roman sektöründeki en belirgin kullanımlarının geleneksel anlatıların uzun ya da kısa formlardaki uyarlamaları olduklarını belirtir (de Vos 2010: 220-221).

[83] Diğer taraftan çizgi romanın, tabir yerinde olursa, sinema ve dizi sektörüyle dirsek temasında olması, hem çizgi romanın günümüzde de popülaritesini korumasına yardımcı olmuş hem de söz konusu etkileşim ve tanıtımın geniş kitlelere nüfuz etmesine olanak tanımıştır. Dünyaca ünlü birer çizgi roman şirketi olan "Marvel" ve "DC Comics"'in çizgi roman yayıncılığıyla başlayan ticari serüvenleri günümüzde çizgi romanla birlikte sinema ve dizi yapımcılığıyla devam etmektedir.

yılında yayımlanan “Batman”[84] koleksiyonuna ait bir yayın örnek gösterilebilir. On yıllar içinde tüm dünyada tanınan ve bir popüler kültür ikonu hâline gelen Batman’in kurgusal bir karakterden ibaret olmadığını, dilleri ve sınırları aşan mucizevi bir olguya dönüştüğünü göstermek amacıyla 14 Eylül 2021 Salı günü, tüm dünyada aynı anda “Batman: Dünya” adında yeni bir antoloji yayımlanır. Tam 14 farklı ülkeden (ABD, Fransa, İspanya, İtalya, Almanya, Türkiye, Çek Cumhuriyeti, Rusya, Polonya, Meksika, Brezilya, Çin, Kore ve Japonya) çizgi roman sanatçılarının kendi kültürleriyle yorumladıkları Batman hikâyelerinden oluşan bu antolojideki her hikâyenin konusu sanatçıların kendi ülkelerinde geçer. Antoloji, öncelikle bu 14 ülkenin dilinde yayımlanır. Türkiye’de geçen hikâyenin yazarı Ertan Ergil, çizeri Ethem Onur Bilgiç’tir ve antolojinin Türkiye’deki yayıncısı ise JBC Yayıncılıktır. Konusu Türkiye’de geçen “Beşik” başlıklı hikâyeye göre Batman, bir olayı çözmek üzere Türkiye’ye gelir. Elde ettiği ipuçları onu “çift başlı kartal” figürüne yönlendirir. Akıl hocası ve yardımcısı Alfred’den bu figürün anlamını araştırmasını ister. Alfred, biri İstanbul’da diğeri Sivas’ta olmak üzere Türkiye’nin iki şehrinde yer alan tarihi yapılarda bu figürün var olduğunu belirtir. Batman aldığı bu bilgi üzerine Sivas’a ve İstanbul’a giderek Türkiye’deki macerasına atılır (bk. Ergil ve Bilgiç, 2021). Anlaşılacağı üzere çizgi romancı geleneksel bir malzemeyi yaratıcılığının el verdiği ölçütlerde işleyebilir. “Çift başlı kartal figürü” ile Batman’in aynı metinde yer alması bu görüşü destekler niteliktedir.

Çizgi romancı, geleneksel bir anlatıyı olduğu gibi veya yeniden yazıp değiştirip dönüştürerek okurla buluşturabilir. Bunun yanı sıra çizgi romancı, herhangi bir geleneksel anlatı kahramanını veya konuya daha geniş bir perspektiften yaklaşıldığında herhangi bir edebi, popüler ya da tarihî kahramanı, kendi oluşturduğu özgün anlatısının merkezine veya şahıs kadrosuna yerleştirebilir. Başka bir ifadeyle topluma mal olmuş mevcut kahraman, kendine ait olmayan bir anlatının evreninde de yer alabilir. Diğer taraftan geleneksel anlatı sistemi çizgi romancıya yeni kahramanlar yaratma hususunda da ilham kaynağı olabilir. Mevzuya Türk çizgi roman tarihi açısından yaklaşıldığında Tarkan, Karaoğlan, Tolga, Kara Murat, Alptekin gibi kahramanların halk anlatılarından veya tarihî hikâyelerden hareketle yaratılmış kurgusal tasarımlar olduğu görülecektir. Hatta bu kahramanlar halk tarafından o kadar çok

[84] İlk kez 1939 yılının mayıs ayında Detective Comics (DC)’n 27. sayısında okurla buluşan ve çizer Bob Kane ile yazar Bill Finger tarafından yaratılan Batman, çizgi roman evreninin en ünlü süper kahramanlarındandır. Saygın bir iş adamı olarak “Bruce Wayne” kimliğiyle yasal bir hayat süren Batman, yaşadığı şehir Gotham’da aldığı hiçbir yardım teklifini geri çevirmeyerek suçla savaşır. Onun bir diğer lakabı ise “Kara Şövalye”dir.

sevilmişlerdir ki gerçekten var olduklarına dair savlar ortaya atılmıştır. Böylesine kusursuz milli kahramanların gerçekte yaşamış olmalarının hayran kitlelerine verdiği haz, ideolojik bağlamda, geçmişle gurur duymanın tatminini sağlamanın yollarından biridir. Bu tür kahramanlar milli hassasiyete sahip toplumlar tarafından çeşitli işlevlerde kullanılabilirler. Özlemi duyulan eski günleri anma, tekrar yaşama ve canlandırma; yeni neslin ideolojik açıdan yetiştirilmesine ve milli konularda bilincinin açık tutulmasına katkı sağlama işlevleri bu hususta örnek verilebilir. Türk çizgi roman tarihine bakıldığında halk anlatılarından, tarihî kişiliklerden veya olaylardan hareketle tasarlanmış birçok yapımın yanı sıra anlatı geleneğinin ve tarihsel verilerin dinamiklerinden hareketle üretilmiş hatırı sayılır sayıda yapımın mevcut olduğu görülür. Özellikle halk anlatıları çerçevesinde Türk çizgi roman sektörüne ilham kaynağı olan kahramanlardan biri de Köroğlu'dur.

Halk kahramanı Köroğlu, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren geleneksel medyanın farklı organlarında çeşitli türlerde boy göstermiştir. Ancak bunların birçoğu, medya türünün kullanımına ve popülerliğine bağlı olarak devam eden süreçte unutulup gitmiştir. Bu çalışmada ele alınan Köroğlu çizgi romanının varlığından haberdar olanlar, çizgi romanın yayımlandığı döneme şahit olanlar veya çizgi roman uzmanları, araştırmacıları ve meraklılarıdır. Süreli yayınların gündeme gelebilecekleri etkili yayın ağları yoktur. Son yıllarda internet ortamında çizgi roman üzerine kurulan forum siteleri çizgi roman meraklılarının bilgi ve koleksiyon alışverişinde bulundukları ortamlar olmaları bakımından dikkate değerdir. Bu bağlamda "Çizgi Diyarı" (URL1) adlı sitede, zamanla, Türk ve dünya çizgi romanına ait kayda değer bir arşiv oluşmuştur. Çalışmada incelenen Köroğlu çizgi romanının tüm sayılarına bu siteden ulaşılabilir. Sayıların tamamı "Milli Kütüphane" arşivinde de mevcuttur ve söz konusu siteye tamamı yüklenmeden önce seri, "Milli Kütüphane" arşivinden temin edilmiştir. Çalışmada, halk kahramanı Köroğlu ile ilgili yaklaşık yetmiş yıl önce hazırlanmış uzun soluklu bir çizgi romanın tanıtımı yapılacak; çizgi roman formunda ortaya konmuş bu yeniden yazım örneği, alt metinleriyle karşılaştırılarak anlatının içeriğine dair tespitlerde bulunulacak ve bir halk anlatısının modern bir türe nasıl dönüştürüldüğüne dikkat çekilecektir.

Türk Kahramanı Köroğlu'nun Maceraları

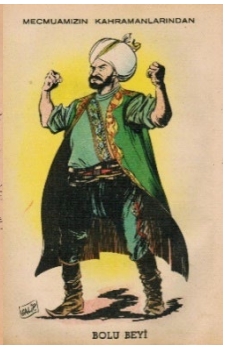
Köroğlu'nun geleneksel medyadaki en dikkat çeken sunumlarından ve ilk uzun soluklu görünümlerinden biri, hazırlandığı zamanın şartları da dikkate alındığında, "Kıral Neşriyat Yurdu"nun ilk sayısını 2 Kasım 1953 tarihinde çıkardığı Köroğlu çizgi romanıdır. Yayınevinin sahibi Alaeddin Kıral'ın Kenan

Orkan takma adıyla kaleme aldığı (Cantek, 2012: 117), Galip Bülkat ve Şahap Ayhan'ın çizdiği, balonlamasını/metin yerleştirmesini Orhan Alkaya'nın yaptığı çizgi roman serisi, 2 Ağustos 1954'te yayımlanan 40. cildiyle sona ermiştir. Serinin her sayısında "Kıral Neşriyat Yurdu Milli Kahramanlık Tarihimizin En Seçkin Siması, Saz Şairlerinin Piri, Hayatı Baştan Başa Hakiki Bir Destan, Efsanevi Türk Kahramanı Köroğlu'nun Hayat ve Menkıbelerini Takdim Eder" takdim yazısı yer alır. Haftalık mecmua olarak yayımlanan serinin tam başlığı, "Türk Kahramanı Köroğlu'nun Maceraları"dır. Her sayının arka kapağı oluşturan son yaprağı reklamlara ayrılmıştır. Yaprağın ilk sayfasında yayınevinin diğer yayınlarının tanıtımı yapılırken son sayfada ise "Gripin" adlı ilacın ya da "Puro" marka sabunun reklamı yer almaktadır. 40 sayılık serinin yalnızca 18. sayısının ilk ve son sayfalarında çizgi roman dışında bölümlere yer verildiği görülür. Bu sayının kapağında, "Bu nüshamız, Köroğlu'nun Hayat ve Destanlarını Kucaklayan Kahraman Bolu'ya İthaf Edilmiştir" notu mevcuttur ve buna bağlı olarak sayının üçüncü, dördüncü, on yedinci ve on sekizinci sayfalarında Bolu'yla ilgili yazılar ve şiirler bulunur. Reklam bölümleri hariç her sayısı ortalama 16- 21 sayfa arasında olan, sayısı 30 kuruştan satılan mecmuanın kapağı renkli, jenerik kısmı siyah-beyaz formda olup, devam eden sayfaları ikisi siyah-beyaz, ikisi renkli formda sıralanmıştır. Yarı renkli bu baskı şekli, aynı zamanda, ilk yerli örnek olma özelliğine sahiptir (Çoruk, 2016: 78). Serinin Türk çizgi roman tarihine kazandırdığı ilk bununla sınırlı değildir. Kahramanı Türk olan haftalık ilk çizgi roman dergisi (yani süreli yayın olarak piyasaya sürülen ilk çizgi roman dergisi) (Alpin, 2002: 63, 89) olmakla birlikte bir ekip tarafından hazırlanan ilk yapımdır. Burada yalnızca yazar ve çizerden oluşan bir ekipten bahsedilmemektedir. Ekipte çizgileri renklendiren Piettra Karlotti'nin yanı sıra Mukadder Güvenmez ve Hikmet Alp adlı iki de asistan bulunmaktadır. Bu asistanların görevi, anlatıdaki olay örgüsünün geçtiği dönem olan 17. yüzyıla özgü ayrıntıları araştırıp gerçeğe uygun bir şekilde çizimlere yerleştirmektir (Alpin, 2006: 375). Bilhassa çizgi romandaki giysi motiflerine bakıldığında bu titiz çalışmalar gözlemlenebilir. Serinin öncü olduğu bir başka husus, kendinden sonra yayımlanacak tüm yerli tarihî çizgi romanlar için genel geçer kurallar yaratmasıdır. Kızların esir pazarında çıplak sergilenmesi, genç kızı ya da kadını tecavüzden kurtarma, güzel kızların yorgun veya yaralı kahramanın göğsüne yatıp içini dökmesi, güzel kızların kahramanı tedavi etmesi vb. motiflerin öncüsü Köroğlu çizgi romanıdır (Cantek, 2012: 117). Derginin kapak resimlerini 7. sayıya kadar Bülkat çizmiş, 8. sayıdan son sayıya kadar kapak resimlerinde Bülkat ve Ayhan ortak çalışmışlardır. Ayrıca her sayının son sayfasında olay

örgüsündeki kahramanlardan birinin renkli illüstrasyonuna "Mecmuamızın Kahramanlarından" serlevhası altında yer verilmiştir. Kahramanların tam boy tasvirlerini içeren tanıtım mahiyetindeki bu illüstrasyonlarda iyi ya da kötü kahraman ayrımı yapılmamıştır. İllüstrasyonlarda serinin o sayısında öne çıkan ya da olay örgüsüne katılan kahramanlar tercih edilmiştir. Diğer taraftan kahramanların tip tasarımlarının kişiliklerine göre dizayn edildikleri gözden kaçmaz. Daha açık bir ifadeyle, iyi kahramanların çehreleri, fiziki yapıları, kılıkları ve duruşları gösterişli, düzgün ve güzel iken kötü kahramanların fiziksel özellikleri olumsuz yöndedir ki kahramanların bu şekilde çizimi, çizgi roman türüyle özdeşleşmiştir.[85] Aşağıda dikkatlere sunulan tanıtım illüstrasyonlarına bakıldığında kahramanların kıyafetlerinin ve fiziksel görünümlerinin tasarımında onların karakteristik özelliklerine göre hareket edildiğinin farkına varılabilir. Ayrıca olayların yoğunluğu her sayıda aynı ölçüde değildir. Dövüş veya savaş sahnelerinin olduğu sayılarda olayların akışı yavaşlatılarak okurun ilgi duyduğu aksiyon sahnelerinin ayrıntılı tasvirleri dikkatlere sunulur. Olay akışı, kahramanlar arasında geçen uzun diyalogların yer aldığı sahnelerde de yavaşlar, hatta kesintiye uğrar.



(Türk Kahramanı Köroğlu'nun Maceraları, 2 Kasım 1953, Sayı: 1)



(Türk Kahramanı Köroğlu'nun Maceraları, 9 Kasım 1953, Sayı: 2)



(Türk Kahramanı Köroğlu'nun Maceraları, 16 Kasım 1953, Sayı: 3)

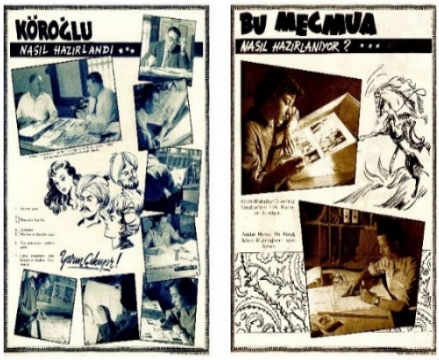


(Türk Kahramanı Köroğlu'nun Maceraları, 14 Aralık 1953, Sayı: 7)

Seri yayımlanmaya başlamadan önce çeşitli gazete ve dergilerde reklamları da yapılmış, okur kitlesi olarak Türk köylüsü hedef alınmış, reklamlarda okur kitlesi olarak hedeflenen kesime hitap edilmiştir. Örneğin 16.10.1953 tarihli "Cumhuriyet" gazetesindeki reklam metni şöyledir: "Türk

[85] Bu tutum, diğer görsel türlerde de görülür ki büyük bir olasılıkla geleneksel anlatılara dayanmaktadır.

köylüsü!!! Ecdadının sana hayat ve menkıbelerini anlattığı topyekûn bütün memleketin kalbinde yaşayan (kahraman Köroğlu)nun efsaneleşen hayatını eşsiz destanlarını 29 Ekim 1953'de çıkacak olan Türk kahramanı Köroğlu resimli ve renkli mecmuasında zevkle takip edeceksin. Senin öz mecmuan olan Köroğlu'nu sabırsızlıkla bekle!" (Cantek 2012: 117) Diğer taraftan serinin 40. ve son sayısında yayınevinin şöyle bir açıklaması yer almaktadır: "Türk kahramanı Köroğlu'nun maceraları isimli bu romanımızı sona erdirirken, yakın alaka ve teşvik gösteren sevgili okuyucularımıza teşekkür etmeyi borç biliriz." (Türk Kahramanı Köroğlu'nun Maceraları, 2 Ağustos 1954, Sayı: 40)



"Kıral Neşriyat Yurdu", büyük emek verilerek hazırlanan ve Türk çizgi roman tarihinde birçok ilki barındıran Köroğlu çizgi romanının hazırlanma aşamasını gösteren görüntüler de paylaşmıştır. Serinin yayımlanmasından önce okurun dikkatine sunulan bu tanıtım resimleri aracılığıyla çıkacak yayının kalitesine vurgu yapılmıştır. Resimlerin alındığı kaynak için bk. URL 2

İlk sayısından son sayısına kadar bir hikâye etrafında başlayıp gelişen ve sona eren serinin olay örgüsü açısından Türkiye sahası Köroğlu anlatmalarıyla kesişen tek yönü "Köroğlu'nun Zuhuru" ya da "Köroğlu'nun İlk Kolu" olarak tanımlanan başlangıç bölümüdür ki bu anlatı serinin birinci cildinde ele alınmıştır. Türkiye sahasındaki her anlatıda bulunan, aşağı-yukarı aynı ya da benzer olayları ve motifleri içeren "Köroğlu'nun Zuhuru" veya başka bir ifadeyle Köroğlu'nun ortaya çıkmasını ele alan başlangıç kısmı, Köroğlu'nun seyis babasının gözlerinin, haksız bir şekilde, yerel erk tarafından kör edilmesi etrafında şekillenir. Bu kolla ilgili rivayetlerde değişen hususlar genellikle mekânlar, kişiler ve bazı motiflerdir. Söz gelimi İstanbul rivayetinde yerel erk Bolu Beyi iken (Boratav, 1984: 30-31) Gaziantep rivayetinde Erzurum paşasıdır (Bayaz, 1981: 17). Bu anlatmalarda olayların gelişimi, seyisin yerel erk için at bulması, erkin atları beğenmeyerek seyisin gözlerini kör ettirmesi, seyisin atı veya atları[86] alarak evine dönmesi, seyisin oğlunun yardımıyla at/ları

[86] Bazı anlatmalarda Kırat ve Dorat olmak üzere iki at vardır.

yetiştirmesi, at/ların kusursuzluğundan haberi olan erkin bunları ele geçirmek için harekete geçmesi, seyisin oğlunun Köroğlu lakabını alarak yerel erke karşı çıkması ve böylece ünlü olması olayları etrafında şekillenir. Değişen motifler ise bu epizotlar arasına yerleşmiş, bilhassa başkahramanı ön plana çıkaran ayrıntılardır. Serinin devamı, Türkiye sahası anlatmalarından bağımsız bir olay örgüsüne sahiptir. Bu olay örgüsünün şahıs kadrosunda sözlü gelenekteki anlatmalarda rastlanan Köroğlu'nun en yakınındaki adamlarından yalnızca Ayvaz'a yer verilmiş, yeni olay örgüsüne gerek yardımcı güç gerek karşı güç bağlamında yeni tipler eklenmiştir. Dolayısıyla çizgi roman formunda yeni bir Köroğlu hikâyesinin üretilmesi söz konusudur. Çizgi romanda ele alınan bu yeni hikâyenin daha iyi anlaşılabilmesi ve hikâyeye yönelik tespitlerin gözler önüne serilebilmesi için makalenin devamında kırk sayılık seride işlenen olay örgüsü kısaca özetlenecektir. Özetin ardından anlatının dinamikleri ve sunumuyla ilgili değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Bolu Beyi Kasım, iyi at bulamadığı gerekçesiyle Seyis Yusuf'un gözlerini kör ettirir. Seyisin oğlu Ali, babasının intikamını almak için yanına toplanan yiğitlerle Bolu Beyi'nin üzerine yürür. Bu yürüyüş sırasında halka zulmeden çeşitli yöneticilerle de mücadele eder. Kısa zamanda Köroğlu namıyla anılmaya başlayan Ali'nin etrafında binlerce yiğit toplanır. Aras çayının sihirli köpüğünden üç tas kendi içer üç tas da atına içirir. Böylece kendi kahramanlık ve edebi kudret kazanırken atı da erişilmeyecek bir hız kazanır. Olayları öğrenen padişah, derhal Köroğlu'na müdahale edilmesini ister. Padişahın yanındaki yöneticilerden ve Anadolu'daki valilerden bir kısmı Köroğlu'nu desteklemekte bir kısmı ise ona karşı çıkmaktadır. Bunun üzerine padişah, Köroğlu'nun nasıl biri olduğunun araştırılmasını ister. Köroğlu, babasının cenazesine giderken yolda hastalanır ve misafir olduğu evin kızı İstavurla ona âşık olur. Köroğlu da kızdan hoşlanmıştır. Bolu Beyi, gün geçtikçe daha da güçlenen Köroğlu'nu durdurabilmek için türlü tuzaklar kurar. Babasının cenazesi için köyüne gittiği süreçte yalan bir haberle Köroğlu'nun koçaklarının dağılmasını sağlar, âşık olduğu İstavrula'yı kaçırır. Köroğlu, adamlarını yeniden toplar, kızı kurtarır ve kendi atı Şahin'e bindirip yalnız başına Çamlıbel'e gönderir. Kız yolda köle ticareti yapanların eline düşer ve Bağdat'ta Cabir adında birine satılır. Köroğlu, kızın izini sürer ancak tam ona ulaştığı sırada kızın bir uşak tarafından kaçırılırken öldüğünü öğrenir. Misafir olduğu evin sahibi Cabir'in kızı Hanife ile duygusal anlamda yakınlaşan Köroğlu, beklemesi için kıza umut vererek Bağdat'tan ayrılır. Bolu Beyi, Köroğlu'nun Bağdat'ta bulunduğu sırada yine bir hileyle Ayvaz'ı ve keleşleri esir alır. Köroğlu son anda yetişerek adamlarını

kurtarır. Bolu Beyi'nin kız kardeşi Türkan, yiğitliğini gördüğü Köroğlu'na âşık olur. Padişah, vatanperver biri olduğunu anladığı Köroğlu'nu huzuruna çağırarak ortabaşı olarak atar ve emrine asker verir. Köroğlu, padişahın görevlendirmesi üzerine adamlarıyla birlikte Bağdat valisinin yardımına gider. İsyanı bastıran Köroğlu, Bağdat'a daha önceki gelişinde tanıştığı Cabir'in kızı Hanife'nin Malik adında biri tarafından kaçırıldığını öğrenir. Malik, kızı Basra üzerinden Hindistan Bombay'a kaçırır. Köroğlu, Burunsuz Ahmet'i de yanına alarak deniz yoluyla kızın peşine düşer. Malik, Lahor'a doğru ormanın içinden geçen bir yolu takip ederken yolda bir panterin saldırısına uğrayarak ölür. Kervancılar sahipsiz kalan kızı Eşnapur mihracesi Patala'ya satarlar. Bu sırada Bandur mihracesi Eşnapur mihracesine saldırır. Köroğlu kızın izini sürerek Bandur mihracesinin sarayına gelir ve savaşın tam ortasına düşer. Köroğlu, Bandur mihracesinin tarafında yer alarak Eşnapur mihracesinin azılı savaşçılar ve kaplanlardan oluşan ordusunu bozguna uğratır ve Hanife'yi alıp Bağdat'a döner. Bağdat Valisi Hafız Yusuf Paşa, Köroğlu'nu padişaha bire bin katarak şikâyet emiş, padişah da Köroğlu'nun kellesini getirmesi için bostancıbaşını görevlendirmiştir. Bostancıbaşı ile İstanbul'a gitmeye karar veren Köroğlu'nu Cabir ile Ayvaz Bağdat'ta kalması yönünde ikna ederler. Köroğlu, Hanife ile evlenerek Bağdat'ta kalmaya ve Bolu Beyi ile olan davasını Allah'a havale etmeye karar verir. Çizgi romanın olay örgüsü burada sona erer. Diğer taraftan yazar ve çizer okura Köroğlu'nun akıbetiyle ilgili iki rivayetten çizgi olmadan yalnızca metinsel bağlamda bahsetmekten geri kalmaz. Bu da anlatının sonunun açık uçlu bir şekilde bitirildiğini gösterir. Birinci rivayet olay örgüsünün son bulduğu hikâye üzerinedir. Bu rivayete göre, Köroğlu, Bağdat'ta kalır Hanife ile evlenir. Çocukları, torunları devlete ve millete hayırlı hizmetlerde bulunurlar. İkinci rivayete göre ise Köroğlu, İstanbul'a gidererek padişaha hakikati anlatır ve affedilir. Ancak Melek Ahmet Paşa'nın kızına taarruz ettiği iftirasına binaen idam edilir. Anlaşılacağı üzere çizgi romanın sonundaki açıklama kısmında Köroğlu'nun akıbetiyle ilgili birçok rivayetin mevcudiyetinden bahsedilmiş ancak bunların ne derece doğru olduğunu bilmenin mümkün olmadığı belirtilmiştir.

Kırk sayılık seride olayların yoğun bir şekilde ele alındığı tek sayı birinci sayıdır. Daha önce de değinildiği üzere Türkiye sahasındaki mevcut Köroğlu anlatmalarının ilk kolunu oluşturan "Köroğlu'nun Zuhuru" adlı anlatı, çizgi roman formundaki Köroğlu'nun da ilk bölümünü oluşturur. İlk ciltte asıl olay örgüsünün temel epizotlarına sadık kalınmış, babasının kör edilmesinden Köroğlu'nun namlı bir yiğit olup Çamlıbel'i mekân edinmesine kadar geçen süreç, uzun açıklama metinlerine başvurulmadan çizgiler eşliğinde anlatılmıştır. Diğer

taraftan olay örgüsünde Seyis Yusuf'un getirdiği atın yetiştirilmesine, gelişimine ya da özelliklerine dair herhangi bir bilgiye veya görsele yer verilmediği görülür. Oysa orijinal metinde Yusuf, uğruna gözlerini kaybettiği atı, oğlu Ali'nin yardımıyla özel bir bakım sürecinden geçirerek herkesin sahip olmak istediği bir binite dönüştürür. Diğer taraftan Ali'nin Aras çayındaki sihirli köpüğe nasıl ulaştığına da çizgi romanda değinilmediği dikkat çeker. Görüldüğü üzere çizgi romanın orijinal anlatının ilk koluyla benzerlik gösteren ilk bölümünde de değişiklikler yapılmıştır.

Çizgi romanın ilk karesinde verilen bilgiye göre olaylar, 1602 yılında başlar. Serinin 10. cildinin sonunda yer alan illüstrasyon Sultan IV. Mehmet'e aittir. Bu, resim olayların hangi padişah döneminde geçtiğine dair bir ipucudur çünkü serilerde yer yer padişah ile ilgili kareler bulunsa da padişahın adı 39. cilde kadar anılmamıştır. Ancak, tarihî bilgiler ışığında çizgi romandaki olayların başladığı dönemde III. Mehmet tahttadır ve saltanatı bir yıl sonra erecektir. Devam eden süreçte 1603 yılında I. Ahmet tahta çıkmış, onu (IV. Mehmet'e sıra gelene kadar) sırasıyla I. Mustafa (1617-1618 /1622-1623), Genç Osman (1618-1622), IV. Murad (1623-1640) ve I. İbrahim (1640-1648) takip etmiştir (URL3). Anlaşılacağı üzere IV. Mehmet'in tahta geçtiği tarih 1648'dir ve bu tarih olay örgüsünün başladığı tarihten çok uzaktır. Bu hususta çizgi roman yazarının yanlış yaptığı ya da oluşturduğu anlatı evrenine özgü kurgusal bir tarih oluşturduğu düşünülebilir. Aslında burada çizgi roman yazarından tarihsel gerçeklere uygun bir kurgu oluşturması beklenmemektedir ancak anlatıda yeri geldikçe bazı tarihî olaylara açıklama metinleriyle değinilmesi, padişah haricinde dönemin vezir ve paşalarının da şahıs kadrosuna dâhil edilmesi[87] yazarın olay örgüsünü hazırlarken tarihî süreç içinde kurgusal bir metin oluşturma düşüncesinde olduğu izlenimi yaratmaktadır. Konuya başka bir bakış açısıyla yaklaşılırsa, IV. Mehmet dönemi yaklaşık yüz yıl süren "Celali İsyanları"nın sona erdiği zamana denk gelmektedir. Dolayısıyla yazar, başkahramanı Köroğlu'nun bir celali isyancısı olarak görülmesini istemediği için bu dönemi seçmiş olabilir. Çünkü eserinin başkahramanı halk arasında eşkıya olarak tanınmaktadır. Bunun içindir ki olay örgüsünde Köroğlu, Çapur Celal adlı bir celali artığının çetesini bozguna uğratır. Hatta serinin üçüncü cildinde Abaza Hasan Paşa'nın yanındakilerle sohbetini tasvir eden ilk sahnenin başında celali ayaklanmalarıyla ilgili şu kısa bilgilendirme yazısı bulunmaktadır: "Kuyucu Murad Paşa'nın ölümünden sonra, adetleri azalan ve celali denilen eşkıya gruplarından arta kalan bazı başıboş kimseler, yine ortaya çıkmışlar Kastamonu, Sivas ve Ankara

[87] Çizgi romanda adı geçen Abaza Hasan Paşa, Melek Ahmet Paşa, Hafız Ahmet Paşa ve Hüsrev Paşa aşağı yukarı olay örgüsünün geçtiği dönemlerde yaşamışlardır (bk. Uzunçarşılı yty: 380-383, 398-400).

havalisinde fazlaca dolaşmağa başlamışlar ve buralar valilerini çok müşkül duruma sokmuş bulunmaktaydılar." (Türk Kahramanı Köroğlu'nun Maceraları, 16 Kasım 1953, Sayı: 3) Nitekim Köroğlu'nun bir celali isyancısı olduğu yönündeki görüşler çizgi romanın yayımlanmasından yıllar önce ileri sürülmüştür ki bu konu hakkındaki fikir teatisi günümüzde de devam etmektedir (bk. Ekici, 2004: 71-100). Çizgi romanın genelinde dikkat çeken bir başka husus ise olay örgüsünün aralarına serpiştirilen şiirlerdir. Neredeyse her sayıda Köroğlu'nun yeri geldikçe duygu ve düşüncelerini sazını eline alıp şiirle anlattığı görülür. Nadiren de olsa diğer kahramanların da aynı yola başvurdukları olur. Söz konusu şiirlerin hemen hemen tamamı[88] birer Köroğlu şiiri olmamakla beraber geleneğin kurallarına uyma çabası içinde üretilmiş, yeni şiirlerdir. Yeni şiirlerden bazıları Köroğlu kültürüne mal edilmiş veya bu kültür çerçevesinde üretilmiş geleneksel şiirlerin yeniden yazılmış formları olmakla birlikte bu şiirlerin çoğunda hece ölçüsüne uyulmadığı, kafiye düzenlerine dikkat edilmediği, bazılarında ise mahlasın son dörtlük yerine son dörtlükten önceki dörtlükte anıldığı dikkat çeker. Örneğin aşağıda dikkatlere sunulan serinin ilk cildinden alınan şiir, geleneksel bir şiirin yeniden üretilmiş formudur. Şiirde hece ölçüsüne riayet edilmediği, mahlasın son dörtlükten önceki dörtlükte anıldığı dikkat çeker. Çalışmada kırk sayılık serideki her şiirin incelemesi yapılamayacağından şiir bahsinde yalnızca bu örnekle yetinilecektir. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için orijinal şiirle yeni şiirin ilk iki dörtlüğü karşılıklı olarak verilmiştir. Orijinal şiirin alındığı kaynağın ilk baskısı 1953 yılında yapılmıştır.

Çizgi Romanda Yer Alan Şiir	Orijinal Şiir
"Yürün beyler korkman günümüz doğdu	*"Yürün beyler korkman günümüz doğdu*
Alın kaleleri, burçları şimdi	*Alın kaleleri burçları şimdi*
Bir savaş edelim zalimler ile	*Bir savaş edelim Çin, Maçin ile*
Basın konakları, hanları şimdi	*Basın derelere leşleri şimdi*
Yürün beyler, yürün şetler kuşanın	*Yürün beyler yürün bâde içelim*
Kılıç çekin zalimlere döşenin	*Girelim meydana candan geçelim*
Kesin başını küffar gibi haksızın	*Çalalım kılıcı kanlar saçalım*
Durman hemen sarın yükleri şimdi" (Türk Kahramanı Köroğlu'nun Maceraları, 2 Kasım 1953, Sayı: 1)	*Taş taş üstü koyman burçları şimdi"* (Öztelli, 1971: 19)

[88] Seride orijinal hâliyle yer verilen tek şiir, ikinci ciltte yer alan "Mert Dayanır Namert Kaçar"dır.

Halk hikâyeciliği açısından önemli bir işleve sahip olsa da anlatının arasına serpiştirilen şiirler çizgi roman tekniği açısından onaylanan bir tutum değildir. Bilhassa kahramanlık temalı yapımları takip eden okur kitlesi, aksiyon sahnelerinin bol olduğu çizimlerle tasarlanmış yapımlar ister. Diyalogların ve açıklama metinlerinin fazla olmadığı, başkahramanın düşmanlarını alt ederken kesintisiz bir şekilde hünerlerini sergilediği sahneler, kahramanlık temalı çizgi romanlarda aranılan bir özelliktir. Buna karşılık Köroğlu çizgi romanı bir kahramanlık serüveni olarak piyasaya sürülmüş olsa da kırk sayı boyunca Köroğlu'nun yeteneklerini sergilediği sahneler birkaç taneyi geçmez. Kahramanlar arasında geçen uzun diyaloglar, yazara ait uzun açıklamalar ve şiirlerle olayların akışı sıklıkla kesintiye uğradığı için Köroğlu çizgi romanı yoğun bir ilgi görmemiştir. Bu tespit, çizgi roman ustalarının ve araştırmacılarının görüşleridir. Hüsnü Çoruk'a göre başarılı bir ekip çalışması ürünü olmasına rağmen ağdalı-şairane anlatım, türkü ve manilerin neden olduğu durağanlık, Köroğlu çizgi romanının başarısızlığının temel nedenidir (Çoruk, 2016: 74). Aynı şekilde Leven Cantek de öykünün çok dağınık olduğunu, anlatının sürekli şiir ve deyişlerle kesintiye uğradığını, bunun da okuru serüvenden uzaklaştırdığını belirterek serinin neden tutmadığını izah etmiştir (Cantek, 2012: 117). Aslında çizgi romanın 40. sayıda bitmeyeceğinin, süregelen maceranın ardından Köroğlu'nun yeni bir maceraya atılacağının işareti, 39. sayıda yer alan bir dizi karede verilmiştir. Bu karelerde, İstanbul'daki Avusturya elçiliğinde elçi ve mahiyetinin şimali Macaristan'ın Avusturya'ya ilhakını sultandan istemeyi planlamaları anlatılmaktadır. Anlaşılıyor ki Köroğlu'nun yeni görevi, Avusturya elçisi ve yanındakilerin Osmanlı devletine karşı hazırladıkları planı bozmaktır. Ancak bir sonraki sayıda macera sona erdiği için bu elçilik sahnesi olay örgüsüyle alakasız bir dizi kare olarak çizgi romanda kalmıştır. Bu durum, yayıncının seriyi alelacele ani bir kararla bitirdiğine yönelik bir düşüncenin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Ayrıca serinin son sayısında olay örgüsünün birden sona erdiği de gözden kaçmaz.

Yeni maceranın şahıs kadrosuna bakıldığında Seyis Yusuf, Bolu Beyi, Ayvaz, Türkan, Kırat ve Köroğlu'nun alt metinlerden (gelenekteki Köroğlu anlatmaları) yeni metne taşındığı görülür. Bunlardan Seyis Yusuf'un yeni olay örgüsünde çok etkin bir şekilde kullanılmadığı dikkat çeker. Asıl metinlerde Köroğlu'na anlatının bir bölümüne kadar akıl hocalığı yapan Seyis Yusuf, çizgi roman metninde anlatının başında olay örgüsünden çekilir, dördüncü bölümde de öldüğünü haber veren bir kareyle olay örgüsünün dışına çıkarılır. Bolu Beyi anlatının başından sonuna kadar Köroğlu'nun karşısında yer alan güçlerden

biridir. Ancak olay örgüsü iç içe geçmiş maceralarla o kadar dağılır ki Bolu Beyi anlatının asıl karşı gücü olmaktan çıkar ve hatta yer yer unutulur. Öyle ki Köroğlu ilk önce İstavrula'yı esir pazarında satanların peşine düşer, ardından Bağdat valisinin yardımına giderek burada isyancılarla savaşır, halka zulmettiğini öğrenince valiyi karşısına alır, akabinde Hanife'yi kurtarmak için Malik'le, Cenevizli kaptanla, köle satıcılarıyla, Bandur mihracesi ve Eşanpur mihracesiyle mücadele eder. Bolu Beyi ise Köroğlu'nun Çamlıbel'de olmadığı zamanlarda meydanı boş bularak kurduğu tuzaklarla okura hatırlatılır. Köroğlu'nun bütün adamlarıyla Bağdat'a gitmesi üzerine çevresinde kimse kalmadığı için Bolu Beyi de olay örgüsünün dışında kalır. Ayvaz, okuma-yazma bildiği ve zeki bir genç olduğu için adamlarından biri tarafından Köroğlu'na önerilmesi üzerine kaçırılır. Çünkü Köroğlu ve yanındaki adamları okuma-yazma bilmemektedir. Ayvaz, kolay kaçırılabilecek bir kişi değildir, Köroğlu'nun zalimlere karşı tutunduğu tavrı bildiği için kaçırılmasına mahal vermeyerek Köroğlu'nun keleşleri arasına kendi isteğiyle katılmıştır. Köroğlu, Ayvaz'ı kardeşi olarak ilan eder ve adamlarının yanından ayrıldığında idareyi ona devreder. Ayvaz, anlatının genelinde Köroğlu'nun yerine baktığı için aktif bir şekilde olay örgüsüne dâhil olmaz. Olaylar hep Köroğlu'nun etrafında geliştiği için Ayvaz bu gelişmelerin hep dışında kalır. Diğer taraftan Köroğlu'na atıldığı maceralarda eşlik etmesi için olay örgüsüne asıl metinlerde olmayan yeni bir tip eklenmiştir. Burunsuz Ahmet adındaki bu tip mistik, komik ve beceriklidir. En tehlikeli zamanlarda espri yapacak kadar sakin, Köroğlu'nun kahramanlıklarını kendi başından geçmiş gibi anlatacak kadar palavracı, padişaha sufi bir tavırla öğüt veremeye kalkışacak kadar derin, yeri geldiğinde ustaca dövüşecek kadar yiğit, olacakları daha önce rüyasında görecek kadar mistik bir tip olarak olay örgüsünde yerini alan Burunsuz Ahmet, birbiriyle çelişen özellikleriyle normal bir kişi değildir. Bu tip, aslında, çizgi roman kahramanının yanına eklemlenen klasik komik yardımcı tipinin bu çizgi romandaki karşılığıdır. Genellikle kahramanlık temalı batılı çizgi romanlarda görülen ve aynı temalı Türk çizgi romanlarında da rastlanan kahramanın yanındaki komik tip, aksiyonla dolu anlatıya mizahi bir hava katar. Teksas olarak biline Çelik Bilek'in Rodi'si, Tommiks'in Konyakçı'sı, Kaptan Swing'in Gamlı Baykuş'u, Zagor'un Çiko'su, Tenten'in Kaptan Haddock'u bu bağlamda verilecek örneklerden bazılarıdır. Alt metinden yeni metne aktarılan tiplerden biri de Bolu Beyi'nin kardeşi Türkan'dır. Köroğlu'na bir görüşte âşık olan Türkan'ın Türkiye sahası anlatmaların bazılarında Köroğlu ile evlenerek muradına ermesi söz konusudur. Çizgi romanda Köroğlu ile aralarında aşka dair olumlu bir diyalog geçse de Köroğlu'nun Bağdat'a

gitmesiyle olay örgüsünün dışında kalır. Geleneksel anlatmalarda Köroğlu'nun öne çıkan yardımcısı ve Köroğlu'nun bir kahramana dönüşmesini sağlayan asıl unsur atıdır. Hatta olayların başlamasının sebebi de odur. Seyis Yusuf, atın ilk başlardaki çelimsiz görünümü yüzünden gözlerini kaybeder. Bu kayıp, Seyis Yusuf'u atın aslında öyle göründüğü gibi değersiz bir binit olmadığını ispatlamaya sevk eder. Yusuf'un ve oğlu Ali'nin odağına yerleşen at meşakkatli bir bakım sürecinin sonunda herkesin arzu edebileceği bir binite dönüşür. Bey, ilk başlarda beğenmediği bu atın son halini görünce onu ele geçirmeye çalışır. Köroğlu ile mücadelesi de tam anlamıyla burada başlar. Anlaşılacağı üzere at, Seyis Yusuf'un oğlu Ali'nin kahramanlık yolculuğunda bir araç konumundadır. Çizgi romanda ise atın anlatının merkezine yerleştirilmediği söylenebilir. Örneğin alt metinlerde yer alan atın yetiştirilmesi süreci, beyin atı ele geçirmeye çalışması gibi motifler yer almaz. Öte yandan adının da Kırat değil, Şahin olduğu görülür. Çizgi romanda Şahin, Aras suyundaki sihirli köpükten içerek hiçbir atın yetişemeyeceği bir hız kazanır. Buna karşılık Şahin'in bu özelliği işlevsel bir şekilde kullanılmaz. İstavurla'yı Çamlıbel'e götürürken esirciler tarafından yakalanır ve böylece kız, esir satıcılarının eline düşer. Atın Köroğlu'na olay örgüsünün birkaç yerinde yardım etmesi söz konusudur. Bunlardan biri Bolu Beyi'nin nöbetçilerinden birini etkisiz hâle getirmesi, diğer ise çölde sıcaktan bayılan Köroğlu'na yardım bulmasıdır. Anlatı boyunca herhangi bir üstün özelliğini sergilediği bir kareye dahi rastlanmadığı için atın da yeni metinde pasif duruma getirildiği söylenebilir. Köroğlu ile ilgili tespitlere değinilecek olursa, karakteristik ve fiziksel açıdan çizgi roman türü için kusursuz fakat insani yönleri ağır basan bir tip çizildiği ifade edilebilir. Olgun, güçlü, savaşçı, dürüst, diğergam, anlayışlı, milliyetçi, açık sözlü, gözünü budaktan sakınmayan bir başkahraman olarak çizgi romanda boy gösteren Köroğlu, bu özelliklerinden bazılarıyla anlatı geleneğindeki Köroğlu'ndan ayrılır. Çizgi roman metninin başkahramanı, aslında, ortaya konduğu 1950'li yılların sosyal, kültürel ve bilhassa siyasal şartlarına göre dizayn edilmiştir. Daha önce de değinildiği üzere Cumhuriyet'in ilk yıllarında Cumhuriyet değerlerine bağlı nesillerin yetiştirilmesi amacıyla devlet desteğiyle çocuk ve gençlik dergileri çıkarılmıştır. Çocuklara ve gençlere yönelik dergilerde ve benzer yayınlarda yer alan yapımlarda hedef kitlenin örnek alacağı tipler geliştirilmesi devlet tarafından arzu edilmiştir. Bu tür yayınlarla Türkiye'deki serüveni başlayan çizgi roman türü için üretilen yapımlarda da devletin bu hassasiyetine dikkat edilmiştir. Hangi türde olursa olsun yapımlardaki kahramanlar evrensel ahlaki değerlere sahip, kılık kıyafeti ve konuşması düzgün, vatanperver tipler olarak okurla

buluşmuştur. Köroğlu da bu formda çizilmiş bir kahramandır. Kendine karşı yapılan hatalarda olgunluk göstererek bağışlayıcı bir tutum sergiler, hatta Bolu Beyi ile olan davasını bile kişisel olduğu için bir kenara bırakarak halka zulmeden her gücün karşısında olduğunu adamlarına yaptığı bir konuşmayla açıklar. Bir kaplanı alt edecek kadar güçlü ve gözü pektir. Çeteleri ve eşkıya gruplarını tek başına bozguna uğratacak kadar savaşçıdır. Kendine âşık olan kızları davam uğruna ölürsem sahipsiz bırakırım diye düşünerek kibarca geri çevirecek kadar düşünceli ve diğergamdır. Hatalarından ders çıkarmayı bilir ve bir daha aynı hataya düşmemek için çabalar. Örneğin İstavrula'nın Hristiyan olduğunu öğrenince demek kâfirsin der. İstavrula ise kâfir olmadığını Hristiyanların da Tanrı'ya inandığını söyleyince Köroğlu hatasını anlayarak af diler ve bu hatayı bir daha yapmayacağına, yapanları da uyaracağına dair söz verir. Köroğlu, aynı zamanda açık sözlüdür, haksızlık yapan vezir veya paşa da olsa o kişiye haksız olduğunu söylemekten çekinmez. Eğilip etek öpmenin bir Türk'e yakışmayacağını, büyüklerinden böyle gördüğünü belirterek padişahın önünde bile eğilmez. Aynı zamandan Köroğlu normal bir insan gibi hastalanır veya sıcaktan bayılır. Düzgün fiziği, yiğitliği ve güzel görünümüyle gittiği her yerde kızları kendine âşık eder, fakat onlarla yakınlaşma derecesi diyalog kurmayla sınırlıdır. Bunların yanında çizgi romanda en çok vurgulanan özelliği milliyetçiliğidir. Köroğlu, fırsatını buldukça Türklüğü över ve anlatır. Çizgi romanda yer alan Köroğlu'nun Türklüğü övdüğü sözlerden birkaçı şöyledir: "Öyle deme, ne kadar zalim olsa da bir Türk paşası cebin olmaz.", "Ben öz Türk'üm. Bütün Türkler benim gibi yavuz kişilerdir. Hatta benden üstün.", "Babalarımız bize Türk baş eğmez diye öğüt vermişlerdi." Onun vatan aşkı, halkına düşkünlüğü ve zalimlere karşı oluşu padişahın da dikkatini çeker ve padişah Köroğlu ile adamlarını hizmetine alır. Yazar, Türklük bilincinin okura aşılanması hususunun üzerine o kadar düşer ki diğer kahramanlara, Türk olmayan şahıslara, bilhassa Araplara, Türklüğü övdürmekten de geri kalmaz. Asıl metinlerdeki Köroğlu tiplerinde rastlanmayan bu özelliğin sıklıkla vurgulanmasının nedeni çizgi roman serisinin yayımlandığı dönemin yayıncılarının takındıkları yayın politikalarıdır. İdealize edilen Cumhuriyet gençliğinin yetiştirilmesinde özellikle halk tarafından tanınan millî kahramanların ya da bu kahramanlardan ilham alınarak dizayn edilen yapay kahramanların kullanımı dönemin yayıncılarının genelinde gözlemlenir. Çizgi romanın şahıs kadrosuyla ilgili belirtilmesi gereken bir başka hususu ise gerek adları veya lakaplarıyla gerek davranışlarıyla geleneksel Köroğlu anlatmalarına renk katan Reyhan Arap, Köse Kenan, Demircioğlu, Kabre Sığmaz, Darı Dikmez, Eceli

Yakın gibi Köroğlu'nun keleşlerinde hiçbirine olay örgüsünde yer verilmemiş olmasıdır.

Çizgi romanın Bolu, Kastamonu, Sivas ve Tokat coğrafyasında başlayan olay örgüsü Hindistan'a kadar genişleyerek Bağdat'ta son bulur. Anlaşılacağı üzere halk kahramanı Köroğlu geniş bir coğrafyada namını duyurarak maceradan maceraya atılır. Gemilerle deniz yolculukları yapar, bir denizci gibi gemiden gemiye atlayarak güvertede düşmanına kılıç çalar, Hindistan'ın balta girmemiş ormanlarında fillerle yolculuk yapar, dev yılanlarla ve kaplanlarla mücadele eder. Bu sergüzeştleriyle Köroğlu'nun dönemin batılı çizgi roman kahramanlarının maceralarına benzer maceraların merkezine yerleştirildiği söylenebilir. O dönemlerde batılı çizgi roman kahramanlarının maceralarına alışkın olan Türk okuru ilk defa kendi milli kahramanını benzer maceraların içinde bulmuştur. Resimleri büyük bir titizlikle ve ön araştırmalar sonucunda hazırlandığı için çizgi romanda olay örgüsünün geçtiği zamana ve mekâna dair bilgilendirici tasvirler mevcuttur. Örneğin 17. yüzyılda İstanbul'daki bir âşık kahvehanesinin nasıl olduğu, Köroğlu'nun bir kahvehanede saz çalıp söylemesini betimleyen karelerde görülebilmektedir. Başka bir karede ise bir Arap sarayının süslü odalarından birini tüm ayrıntılarıyla incelemek mümkündür. Günümüzde bu tür bilgilere ulaşmak internet aracılığıyla çok kolay olsa da çizgi romanın yayımlandığı dönem olan 1950'lerde bilhassa görsel bilgi edinmek pek de doğal değildir. Dolayısıyla çizgi roman, resim formatında da olsa kültürel ve tarihi görseller barındırması bakımından öğretici bir işleve de sahiptir.

Sonuç

Gazete, dergi vb. süreli yayınlarda yayımlanan yapımlar, bu yayınların revaçta ve yayın hayatında oldukları zaman dilimlerinde popüler olmuşlardır. Çünkü gazete ve dergi gibi süreli yayınlar, okurun güncel takip ettiği yayınlardır. Tarihi geçen, güncelliğini yitiren bir yayın atılır, satılır, farklı bir amaçla kullanılır ya da arşivlenir. Dolayısıyla koleksiyonculuk ya da arşivcilik merakına sahip olmayan okurun tükettiği yayın, ya farklı amaçlarla kullanılarak yok olurlar ya çöpe atılırlar ya da kilo/bağ işi satılarak geri dönüşüme gider. Geçmiş zamana ait süreli yayınlar, koleksiyoncuların, sahafların ya da kütüphanelerin depolarında veya arşivlerinde tekrar okunacakları, incelenecekleri zamanı beklerler. Süreli yayınlarda yayımlanan ürünler için de aynı şey geçerlidir. Süreli yayınlar genellikle kitap gibi tekrar okunulması için saklanan yayınlar olarak görülmediklerinden içerikleri ancak bir araştırmacının ya da herhangi bir konuya ilgi duyan meraklının incelemeleriyle gündeme gelebilir. Hatta bu yayınlar saklanıp arşivlenseler de özel bir sebep olmadığı sürece okunmazlar. Buna

karşılık örneğin sinema türünde üretilmiş yapımların güncelliklerini koruma veya tekrar gündeme gelme ihtimali daha fazladır. Öyle ki hangi tarihte üretilirse üretilsin sinema yapımları bilhassa ulusal kanallarda, platformlarda ve video paylaşım kanallarında seyirciyle hâlâ buluşmaktadır.

Bu çalışmayla tozlu raflar arasında kalmış, yalnızca meraklılarının haberdar olduğu bir halk anlatısının çizgi roman türündeki yeniden yazılmış formu tekrar gündeme getirilmiştir. Orijinal anlatmalardan neredeyse bağımsız bir olay örgüsüne sahip bu yeniden yazım formu titiz bir çalışmanın ürünüdür. Çizgi roman türünün en popüler olduğu dönemde bir halk anlatmasına dair profesyonel bir ekip çalışması ürünü ortaya konulmuş, ancak bu ürün kahramanlık temalı çizgi roman türünün temel dinamiklerine uymadığı için yarıda kalan bir proje olarak Türk çizgi roman tarihine geçmiştir.

KAYNAKLAR

Alpin, Hakan (2002). *1001 Soruda Çizgiroman*, İstanbul: İm Yayın Tasarım.

Alpin, Hakan (2006). *Çizgiroman Ansiklopedisi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Alsaç, Üstün (1994). *Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman, Çizgi Film*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bayaz, Hüseyin (1981). *Köroğlu Antep Rivayeti*, Karacan Yayınları.

Bazancir, Recai (2020). *Tek Partili Dönemde Yayımlanan Çocuk ve Gençlik Dergilerinin Halk Edebiyatı Unsurları Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Halk Bilimi (Folklor) Bilim Dalı.

Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı*, İstanbul: Adam Yayınları.

Cantek, Levent (2012). *Türkiye'de Çizgi Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Çoruk, Hüsnü (2016). "Çizgi Romanımızda Kahramanlık Türü", *Çizgili Hayat Kılavuzu Kahramanlar, Dergiler ve Türler*, (der. Levent Cantek), İstanbul: İletişim Yayınları, 73-80.

De Vos, Gail (2010). "Folklore in Comics", *Encyclopedia of Comic Books and Graphic Novels Volume 1*, (ed. M. Keith Booker), California: ABC-CLIO.

Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergil, Ertan-Ethem Onur Bilgiç (2021). "Beşik", Batman Dünya, İstanbul: JBC Yayıncılık.

Jones, William B. (2011). *Classics Illustrated: A Cultural History*, Jefferson: McFarland & Company.

Öztelli, Cahit (1971). *Köroğlu ve Dadaloğlu Hayatı Sanatı Şiirleri*, İstanbul: Varlık Yayınları

Tuncer, Nilüfer (1993). *Çizgi Roman ve Çocuk*, İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.

Türk Kahramanı Köroğlu'nun Maceraları, (2 Kasım 1953-2 Ağustos 1954).

Uzunçarşılı, İ. Hakkı (yty). *Büyük Osmanlı Tarihi Cilt 4,* Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

URL1: http://www.cizgidiyari.com/forum/

URL2: http://www.cizgidiyari.com/forum/koroglu/116818-koroglu-bu-mecmua-nasil-hazirlaniyor.html

URL3: https://www.ttk.gov.tr/belgelerle-tarih/osmanli-padisahlari/

ÖRNEK RESİMLER



Serinin 1, 15 ve 40. Sayılarının Kapak Resimleri



3. Sayıdan Bir Kare:

Seyis Yusuf'un gözleri kör ediliyor.



4. Sayıdan Bir Kare:

Masum köylüler Bolu Beyi'nin adamları tarafından idam edileceklerken Köroğlu yetişir.



22. Sayıdan Bir Kare:

Köroğlu, Kız Kulesi manzarasına karşı çakıp söylüyor.



23. Sayıdan Bir Kare:

Köroğlu, İstanbul'da bir âşık kahvehanesinde.



25. Sayıdan Bir Kare:

Padişah arz odasından vezirleriyle görüşüyor.



32. Sayıdan Bir Kare:

Köroğlu, düşman gemisine çıkıyor.



35. Sayıdan Bir Kare:

Köroğlu, Hindistan ormanlarında dev yılanla mücadele ediyor.



38. Sayıdan Bir Kare:

Köroğlu, kaplanla mücadele ediyor.

FOLKLORŞÜNASLIQDA YENİ MƏRHƏLƏ

Ali Şamil HÜSEYİNOĞLU*

Giriş

1917-ci il oktyabrın 25-də (yeni təqvimlə noyabrın 7-də) bolşeviklər silahlı üsyanla Sankt-Peterburqda hakimiyyəti ələ aldılar. Onlar dünya düzənini dəyişmək istəyi ilə bərabərhüquqlu bir cəmiyyət qurmaq istəyirdilər. Lakin öncədən dəqiq bir plan hazırlamamışdılar. Yeni cəmiyyətdə ailənin, əxlaqın, mədəniyyətin, ədəbiyyatın və s. hansı formada idarə ediləcəyi haqqında aydın bir bilgi yox idi. Buna görə də monarxiyanı-təkhakimiyyətliliyi devirib, azad, demokratik bir respublika qurmaq istəyən siyasi partiyalar və ictimai təşkilatlarla bolşeviklər arasında kəskin fikir ayrılığı yarandı.

Bolşeviklər nəinki monarxiya tərəfdarlarını, keçmiş əqidə və mübarizə yoldaşlarını da silah gücünə susdurmağa çalışdılar. Yalnız idarəetmədə deyil, bütün sahədə köklü dəyişikliklər aparmağa başladılar. Min illik ənənəsi olan yazılı ədəbiyyatı "burjua-feodal ədəbiyyatı", "saray ədəbiyyatı" adlandırdılar. Bir sözlə, keçmişə hücuma keçdilər. Hətta dilə də sinfi mövqedən yanaşdılar. Eyni dildə danışan xalqı "burjuaziyanın dili" və "zəhmətkeş xalqın dili" dili deyə iki yerə ayırmağa çalışdılar. Bolşevik ideoloqlarının bu hərəkatına hətta onların mübarizə yoldaşları arasından etiraz edənlər də olurdu. "Trotski kimi Voronovski də "istedadın və qabiliyyətin" zorlanması əleyhinə çıxır, ədəbiyyatın müntəzəm olaraq idarə edilməsi və ədəbiyyat üzərində rəhbərlik işinin sonucda ədəbiyyata zərbə vuracağını istisna etmirdi". (Əhmədov, B., 2015: 183-184)

Yeni ədəbiyyat, mədəniyyət yaratmaq istəyən bolşevik ideoloqları özlərinə dayaq kimi xalq ədəbiyyatını seçdilər. (Əhmədov, B., 2015: 185). Bu da səbəbsiz deyildi. Onlar yazılı ədəbiyyatın saraylarda formalaşdığını, hakim sinfə xidmət etdiyini düşünürdülər. Xalq ədəbiyyatını yaradan və yaşadan aşıqlar isə həmişə sadə adamların arasında olub, onlar üçün yazıb-yaradıb, çalıb-çağırıblar.

Bolşevik ideoloqları aşıqların da zamanın övladı olduğunu, yazdıqları şeirlərdə, yaratdıqları dastanlarda hökmdarları, sərkərdələri, islam dininin müqəddəslərini tərifləd iklərini elə bil görmürdülər. Bunun nəticəsi idi ki, 1920-ci il aprelin 28-də bolşeviklər Azərbaycanı işğal edəndən sonra ideologiyalarını

* Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitusu Uluslararası İlişkiler Bölümü Başkanı, alishamil@yahoo.com

yaymaq üçün köhnə qəzet və jurnalları bağladılar, yenilərini açmağa başladılar. Yeni açdıqları qəzet və jurnallarda, dərs kitablarında folklorun öyrənilməsinə və təbliğinə diqqəti artırdılar. Hətta Azərbaycan Kommunist Partiyasının orqanı olan "Kommunust" qəzetində 1923-1924-cü illərdə "Xalq ədəbiyyatı həyatdan doğar" başlığı altında səhifə nəşr edilməyə başladı. 26 sayı çıxan bu səhifədə folklor nümunələri, aşıqlar haqqında, xalq ədəbiyyatı ilə ilgili məqalələr nəşr edilirdi. (Abbasov 2018: 27 aprel, səh.10).

Sovetlərin araşdırma mərkəzlərində- 1923-cü ildə yaradılan Azərbaycan Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətində, 1929-cu ildə yaradılan Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutunda, 1932-ci ildə həmin institutun bazası əsasında yaradılan SSRİ Elmlər Akademiyası Zaqafqaziya Filialının Azərbaycan Şöbəsində folklora xüsusi diqqət yetirilirdi. Bölgələrə ekspedisiyalar təşkil edilir, dastanlar, aşıq şeirləri, ata sözləri, tapmacalar, bayatılar toplanıb nəşr edilirirdi. (Azərbaycan..., 1967: 206). Aşıqları sosializmin, Sovet rəhbərlərinin tərənnümçüsünə çevirmək üçün dövlət səviyyəsində toplantılar keçirilir, mükafatlar verilirdi. 1928-ci ildə Bakıda keçirilən Birinci Aşıqlar Qurultayını buna nümunə göstərmək olar. (Azərbaycan..., 1967: 46).Bu da təsirsiz qalmırdı. Aşıqlar Lenin, Stalin, sosializm yarışı, kolxoz quruculuğu və s. haqqında şeirlər yazır, dastanlar yaratmağa çalışırdılar. İlk baxışda Sovetlər istədiyinə nail olduğu təsiri yaranırdı. Avam, sadə, zəhmətkeş xalqın bədii zövqü bolşeviklərin düşündüyü kimi də bəsit deyildi. Nəinki kəndlilər, fəhlələr, hətta rəhbər partiya, sovet işçiləri rəsmi olmayan toplantılarda aşıqlara klassik dastanları danışmalarını, klassik və çağdaş aşıqların fəlsəfi, didaktik, sənətkarlıq cəhətdən bitkin şeirlərini oxumağı sifariş verirdilər. Belə toplantılarda azda olsa antisovet şeirlər də oxunurdu.

Araşdırıcılar böyük həvəslə dastanları, aşıq şeirlərini, aşıqlar haqqında bilgiləri toplayıb nəşr edirdilər. Bu olduqca uğurlu bir addım olsa da nöqsan cəhətləri də yox deyildi. Bir tərəfdən rejim yazılı qaynaqlara soyuq münasibət bəslədiyinə görə onlar geniş və dərindən incələnmirdi. O biri tərəfdən də aşıqlar haqqında saray salnaməçiləri də elə bir ciddi bigi yazmamışdılar. Buna görə də aşıqların ömür yolunu öyrənən və aşıqların şeirlərini toplayan araşdırıcılar xalqdan topladıqları rəvayət və xatirələri ciddi qaynaq kimi qəbul edirdilər.

1. Aşıqların Ömür Yolunun Öyrənilməsinin Çətinlikləri

Folklorun tarixi yazılı ədəbiyyatdan çox qədim olsa da zamanında yazıya alınmadığından çoxlu nümunələr unudulduğu kimi, ağızdan-ağıza keçərək günümüzədək gəlib çatanların çoxunun da müəllifi unudulmuşdu. Keçmişdə dastanlar, aşıqların heca vəznində söylədiyi şeirlər, bayatılar qəzəllərdən,

qəsidələrdən, rübailərdən daha geniş yayılırdı. Belə populyar olmasına baxmayaraq onları yaradan aşıqlarımız haqqında nə əski çağların, nə də orta yüzillərin yazılı qaynaqlarında ciddi bəlgəyə rast gəinir.

Uzun illərdir ki, aşıqların özkeçmişini öyrənəm araşdırıcılar əsasən alan çalışmaları zamanı topladıqları xatirə, rəvayət, şeir və dastanlara dayanırlar. Bu da saysız yanlışlıqlara yol açıb.

Qurbaninin, Abbas Tufarqanlının, Xəstə Qasımın və b. aşıqlarının özkeçmişi onların adı ilə bağlı dastanlar əsasında yazılmışdır. 18-20-cü yüzillərdə yaşamış Aşıq Valeh, Ağ Aşıq (Allahverdi), Şəmkirli Aşıq Söyün, Aşıq Musa, Aşıq Alı, Çoban Məhəmməd, Göyçəli Şair Kazım, Aşıq İsgəndər Ağbabalının və b. yaratdıqları dastanlar da olduqca populyardır. Amma onlar yaxın zamanda yaşadığından, onları tanıyan adamların xatirələrindən aydın olur ki, Aşıq Alı Osmanlıya səfər edərkən Əsmər xanım adlı aşıqla nə görüşüb (Aşıq Alı, 2006: 146), nə də onunla deyişib. Əsmər adlı aşıq, şair olmayıb. Bu Aşıq Alının yaratdığı obrazdır. Onun dilindən söylənən şeirləri də Aşıq Alı söyləyib. Çoban Məhəmməd Göyçədə yaşayıb (Göyçə dastanları və...2011: 83). Oradan da başqa yerə getməyib. “Çoban Məhəmmədin Qars səfəri” dastanında isə Məhəmmədin Qarsa dəmiryol çəkilişinə getdiyindən, orada 39 aşığı bağlamış, dağıstanlı Səlvi Xuramnala deyişdiyindən, Səlvi Xuramnı yenərək onunla evlənib Göyçəyə gətirdiyindən söz açılır. Göyçədə hamı bilirdi ki, Səlvi Xuraman kimi tanıtılan Çoban Məhəmmədin arvadıdır, Ağkilsə kəndində yaşayıb və şeir demək qabiliyyəti də olmayıb. “Aşıq Hüseyinlə Reyhan xanım”, “Aşıq Musaynan Mələknisa xanım”, Şair Kazımla Nazdı xanım”, “Valeh və Zərnigar”, “Aşıq Şakir-Ceyran xanım” və b. dastanlar haqqında da eyni fikri söyləmək olar.

2. Aşıqların Ömür Yolunu Necə və Haradan Öyrənməli

Belə olduqda sual ortaya çıxır: aşıqların ömür yolunu necə və haradan öyrənmək olar?

Sovetlər Birliyi çökdükdən sonra bir çox arxiv sənədləri üzərindən qadağalar qaldırıldı. Folklor araşdırıcıları isə uzun illər qəliblərdən çıxmaq istəmədilər. Aşıqlardan söz açarkən onların doğum və ölüm tarixlərini 20-ci yüzildə yazılan kimi verməkdə davam etdilər. Bu qəlibi Azərbaycanda sındıran Nazir Əhmədli oldu. İxtisasca kimya üzrə fəlsəfə doktoru olan Nazir Əhmədli Aşıq Ələsgərdən söz açarkən onun doğum tarixini Rusya İmperiya Dəftərxanasının hazırlatdığı vergi dəftərləri “Kameral təsvir”lər əsasında yazdı. (Əhmədli, 2017). Yenilik həmişə süngü ilə qarşılandığı kimi Nazir Əhmədlinin yazdığı “Haqq-nahaqq seçilər Haqq divanında” kitabı da böyük əks-səda doğurdu. Kitab mətbəə divarları arasından çıxmamış ona qarşı hücum başladı.

Nazir Əhmədliyə kimi aşıq yaradıcılığı ilə məşğul olan araşdırıcıların əksəriyyəti birmənalı şəkildə Aşıq Ələsgərin 1821-ci ildə Göyçə mahalının Ağkilsə kəndində anadan olduğunu yazırdılar. Nazir Əhmədli qaynaqlara dayanaraq yazır ki, Aşıq Ələsgər 1821- ci ildə Ağkilsə kəndində anadan olmayıb. Çünki nəinki 1821-ci ildə, hətta 1831-ci ildə də Ağkilsə kəndində heç kim yaşamırdı və bu kənd boş idi! (Əhmədli, 2017: 22).

1873-cü ilin kameral təsvirində göstərilir ki, İrəvan quberniyası, Yeni Bəyazid qəzasının (1829-cu ildə Osmanlı dövlətinin Bayazid sancağından köçürülən ermənilər Göyçə mahalında yerləşdiridiyindən adını dəyişərək Yeni Bayazit qoymuşlar-Ə.Ş.) Ağkilsə kəndində 30 ailə yaşayır. (Ermənistan Milli Arxivi, F.227, siy.1, sax.vah.20) Kameral təsviri tərtib edən də Novobəyazid qəza rəisi vəzifəsini icra edən Ostaşevdir. Həmin siyahıda "Ələsgərin ailəsi 9-cu sıradadır. Burada onun atası Alməmməd Haxverdi oğlunun 49 yaşında olduğu göstərilir. Dörd oğlu var: Ələsgər 21, Salah 18, Xəlil 6, evin sonbeşik oğlu Məhəmməd isə 2 yaşındadır. Başqa sözlə, sənədin tərtib edildiyini göstərən 1873 rəqəmindən onların yaşlarını çıxsaq, məlum olur ki, Alməmməd kişi 1824-cü, Ələsgər 1852-ci, Salah 1855-ci, Xəlil 1867-ci, Məhəmməd isə 1871-ci ildə doğulmuşlar. Beləliklə, aydın olur ki, nəinki Ələsgər, hətta onun atası Alməmməd kişi də 1821-ci ildə hələ həyatda yox idil" (Əhmədli, 2017: 32).

Həmin siyahıdakı 7-ci sırada göstərilən isə Aşıq Ələsgərin əmisi Allahverdinin ailəsidir: Allahverdi Haxverdi oğlu 59 y; üç oğlu var: Haxverdi 38 y (onun oğlu Mehdi 7 y); Kərim 34 y; Hüseyn 26 y (onun iki oğlu: Yolçu 6 y; Qərib 3 y). (Ailədə 2 qadın var)" (Əhmədli, 2017: 32).

Sənədlərə istinad etmədiklərindən, əvvəlki araşdırıcılar, hətta Aşıq Ələsgərin nəvəsi filologiya üzrə fəlsəfə doktoru İslam Ələsgərov belə Allahverdini Ələsgərin əmisi kimi deyil, babası kimi yazmışlar.

Nazir Əhmədli yalnız Aşıq Ələsgərin doğum tarixini dəqiqləşdirməklə kifayətlənmir. Onun soyundan olanların əksəriyyətinin doğum və ölüm tarixlərini dəqiqləşdirir. Bu qənaətə gəlir ki, İslam Ələsgərovun yazdığı kimi aşığın atası Alməmməd 1868-ci ildə dünyasını dəyişsəydi, 1873-cü ildə vergi ödəyənlər sırasında ola bilməzdi.

Aşıq Ələsgərin ömür yolundan yazanların ən çox idtinad edtdikləri qaynaq "Ələsgərlə Səhnəbanu" dastan-rəvayətidir. Dasdan-rəvayətdə Alməmməd 14 yaşlı oğlu Ələsgəri kənddəki Kərbəlayı Qurban adlı birisinə nökər verdiyi, Ələsgər də ağasının qızı Səhnəbanuya vurulduğu, Kərbəlayı Qurbanın oğlu olmadığı, buna görə də qızını Ələsgər kimi ağıllı, qoçaq bir oğlana vermək

istədiyi, lakin bu sevdanın baş tutmadığı, Pullu Məhərrəmin qardaşı qızını zorla oğlu Müstafaya aldığı təsvir edilir. (Aşıq Ələsgər, 2004: 4)

Nazir Əhədli sənədlərə dayanaraq Aşıq Ələsgərin sevdiyi qızın adının Səhnəbanu deyil, Səkinəbanu olduğunu, Həsən adlı kiçik qardaşının varlığını, Ələgər Kərbəlayı Qurbanın evindən ayrılandan üç il sonra da Müstafa Məhərrəm oğlu ilə evlənmədiyin yazır. 1873-cü ilin kameral təsvirində Səkinəbanunun atası Kərbəlayı Qurbanın dul qalmış arvadı Yetərin 36, oğlu Həsənin 8 yaşı və Mustafa Məhərrəm oğlunun 15 yaşı olduğu göstərilir. (Əhmədli, 2017: 32). Bu faktlar da Aşıq Ələsgərin 1821-ci ildə doğulduğunu şübhə altına alır. Aşıq Ələsgərin nəvəsi filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, ömürünü babasının şeirlərinin toplanıb nəşr edilməsinə və həyat və yaradıcılığının öyrənilməsinə həsr etmiş İslam Ələsgərova və b. araşdırıcılara görə Ələsgər doğulandan sonra anası 31 il doğmamış, 1852-ci ildə ikinci oğlu Salahı, 1867-ci ildə Xəlili, 1871-ci ildə Məhəmmədi və doğum tarixləri haqqında söz açılmayan qızlarını dünyaya gətirmişdir. Ələsgərlə ondan sonra gələn qardaşı Salah arasında 30 ildən artıq fərq olduğu halda, o biri qardaşalar arasında fərq 3-5 ildir.

Nazir Əhmədli yalnız Aşıq Ələsgərin soyundan olanların doğum və ölüm tarixlərini dəqiqləşdirməklə kifayətlənmir, onun ilk sevgilisi Səkinəbanunun anasının adını, doğum tarixini, ailə üzvlərinin doğum tarixini də dəqiqləşdirir və ortaya bir sıra yanlışlıqlar çıxarır.

3. Nazir Əhmədliyə Yersiz Hücumlar

Kitabı hazırlamaq üçün min bir zəhmət çəkən, ciddi faktlar ortaya qoyan, yüz ilə yaxın davam edən yanlışlıqları düzəltməyə çalışan Nazir Əhmədliyə sağ ol deyən, onun əməyini dəyərləndirən olmadı. Əksinə hədə, təhqir, söyüş, həcv yazmaların, kitabın elmi redaktoru, ön sözün müəllifi akademik, əməkdar elm xadimi, millət vəkili, türkologiya sahəsində neçə sanballı əsərin müəllifi Nizami Çəfərova da hücuma keçənlərin sayı çoxaldı.

Onlar mətbuatda tənqid yazmaqla, sosial şəbəkələrə müsahibə verməklə, FB-də meydan sulamaqla qalmadılar. Aşıq Ələsgərin nəslindən olanların, cəmiyyətdə müəyyən nüfuz sahibli alim və şairlərin, fəxri adlar və elmi dərəcələr almış insanların imzası ilə rəhbər orqanlara aşağıdakı məktubu göndərdilər:

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevə,

Surəti vitse-prezident Mehriban xanım Əliyevaya

Surəti Milli Məclisin spikeri cənab Oqtay Əsədova

Surəti Dövlət Təhlükəsizlik Xidmətinin rəisi cənab Mədət Quliyevə

Surəti AMEA Tarix İnstitutunun direktoru akademik Yaqub Mahmudova

Möhtərəm Prezident cənab İlham Əliyev!

Əvvəla, dəyərli vaxtınızı aldığımız üçün üzr istəyirik. Amma biz bir qrup Göyçə mahalından olan ziyalıların Sizin vaxtınızı almağa vadar edən son günlər Nazir Əhmədlinin işıq üzü görmüş "Haqq nahaqq seçilər Haqq divanında" kitabında tariximiz, folklorumuz, tanınmış saz-söz sənətkarları və mahalın coğrafiyası, yer-yurd adları ilə bağlı özünə yer tapan saxta və təhrif olunmuş informasiyalardır. Kitabda göstərilən faktların 90 faizi "Ermənistan Milli Arxivi"nə istinad kimi verilib. "Mötəbər" mənbə adı ilə istinad olunan kitabda tarixi Azərbaycan torpaqları olan Göyçə mahalının tarixi şəxsiyyətləri-Ağ Aşıq Allahverdi, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər və digərlərinin haqqında məlumatlar saxtalaşdırılıb, mahalın tarixi, yer-yurd adları təhrif olunub və ermənileşdirilibdir. Erməni mənbəyindən istifadə etməklə kitab başdan-başa saxtakarlıqla doludur və biz bunu tariximizə, folklorumuza, ədəbiyyatımıza ciddi zərbə kimi dəyərləndiririk.

Kitabda, guya tanınmış ustad sənətkar Aşıq Ələsgərin anadan olduğu kənddə 1821-ci ildə yaşayış olmadığı qeyd olunub. Müəllif bunu əsas götürərək qeyd edib ki, əgər adı çəkilən kənddə yaşayış olmayıbsa, onda Aşıq Ələsgər 1821-ci ildə həmin kənddə anadan olmayıb. Amma dövlət səviyyəsində təşkil olunmuş ekspedisiya qrupları, tanınmış tədqiqatçılar, ustadın övladları, həmyaşıdları Aşıq Ələsgərin 1821-ci ildə anadan olduğunu qeyd etmişlər. Amma N.Əhmədli "Ermənistan Milli Arxivinə" istinad edərək Aşığın anadan olduğu tarixi 1852-ci il kimi göstərir. Bununla da böyük saxtakarlıq etmiş olub. (İstinad mənbəyi kimi: Ermənistan Milli Arxifi, F.227, siy.1, sax.vah.20). Bu, kitabın 32-ci səhifəsində öz əksini tapıb. N.Əhmədli Aşıq Ələsgərin yaşını kiçiltməklə kifayətlənməyib. Həmçinin ustadın qardaşının, övladlarının hamısının doğum tarixlərini saxtalaşdırıb. Hətta Ulu Öndərin 1972-ci ildə Aşıq Ələsgərin 150 illik Yubileyinin İttifaq səviyyəsində keçirilməsinin üstündən belə xətt çəkməkdən belə çəkinməyib. Kitabın elmi redaktoru olan Atatürk Mərkəzinin rəhbəri, millət vəkili, akademik Nizami Cəfərov ekspedisiya qrupunun üzvlərini, yubiley keçirənləri "qələti-məşhur" adlandırıb. Hər şeyi yalanlamaqla tədqiqatçıların çəkdiyi zəhməti və dövlət tədbirlərini heçə sayıb.

1979-cu ildə rəhmətə gedən Aşığın kiçik oğlu Talıbın yaşını təhrif edib. Onun nəşr etdirdiyi kitabı oxuyan və tarixi bilməyən nabələd adam elə bilər ki, qədim Göyçə mahalında yerli azərbaycanlılar yaşamayıb və ya haradansa

gəlmə olub. Və yaxud da burada yerli əhali ermənilərdən ibarət olub. Azərbaycanlılar tayfalar şəklində göstərildiyi halda, Suriyadan, İrandan köçürülən və öz dillərini doğru danışa bilməyən ermənilərin milli mənsubiyyəti erməni kimi göstərilib. Göyçədə mövcud olmayan erməni kəndlərinin adı kitabda öz əksini tapıb. Məsələn: Dəmirçi Poğos, Dəli Arutyun, Komaser kəndləri və s. (səh.79-81). Bu kimi siyahını daha da artırmaq olar. Digər tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı məlumatlar da həmçinin eyni vəziyyətdədir. Aşıq Alının adını belə dəyişərək Almədəd olduğunu qeyd edib. Onun ustadı Ağ Aşıq Allahverdin milli mənsubiyyətini başqa cür yazır. Ustadların həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı öz fantaziyasına uyğun şərhlər verib. Tarixi şəxsiyyətlər barəsində aşağılayıcı ifadələr işlədib.

Möhtərəm Prezident! Siz İrəvan torpaqlarının Qədim Azərbaycan torpaqlarının olduğu barədə dəfələrlə dünyaya bəyan etdiyiniz bir ərəfədə xalqımızın tarixinə kölgə salan və heysiyyatımızla oynayan belə bir kitabın işıq üzü görməsini təxribat kimi dəyərləndiririk.

Xahiş edirik, bu mənbənin haradan və hansı yolla əldə edildiyi araşdırılsın və xalqımızın təhqirinə yönələn kitab müəllifi barədə qanunvericiliyi tələblərinə uyğun tədbir görülsün. (Nadanlıq, 2018).

Məktuba 200 imza qoyulmuşdur.

4. Nazir Əhmədlini Nədə İttiham Edirdilər?

"Haqq-nahaq seçilər Haqq divanında" kitabı haqqında hakimiyyət orqanlarına şikayət yazanları, mətbuatda, sosial şəbəkədə ittihamlar irəli sürənləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Sən dərələyəzlisən, get Dərələyəzdən yaz, Göyçədən və göyçəlilərdən yazmağa nə ixtiyarın var?

2. Aşıq Ələsgəri görənlər, aşığın oğlu Aşıq Talıb belə deyibsə, sən Talıbdan çoxmu biləcəksən və ata-babasını ondan yaxşımı tanıyacaqsan?!

3. Aşıq Ələsgərin şeirində belə bir beyt var:

"Səksəni, doxsanı ötübdü yaşım,

Gor deyə tərpənir bəlalı başım".

Bu onu göstərir ki, bu şeiri söyləyəndə Ələsgərin yaşı 90-ı ötübmüş.

4. Ermənistan Milli Arxivindəki sənədlər qaynaq göstərildiyindən, onlara etibar etmək olmaz, çünki ermənilər onları saxtalaşdırıblar.

5. Nazir Əhmədli Aşıq Ələsgərin yaşını azaltmaqla Göyçədə yaşayan türklərin tarixini təhrif etmiş olur.

6. Heydər Əliyev Aşıq Ələsgərə 150 və 175 illik yubileyini keçirib. Məgər o bimirdi ki, Aşıq Ələsgər nə vaxt anadan olub? Bu kitab Heydər Əliyevin nüfuzuna xələl gətirir.

7. Saxtalaşdırılmış sənədlər ermənilər tərəfindən qəsdən Nazir Əhmədliyə ötürülüb.

8. Sən kimyaçısan, get kimya ilə məşğul ol, ədəbiyyatla nə işin var?

9. Bu sənədlərin nəşri Aşıq Ələsgərin qarşıdan gələn 200 illik yubileyini poza bilər, bu isə milli maraqlarımıza ziyandır.

10. Nazir Əhmədli miladi tarixlə hicri tarixini səhv salıb.

11. Fransız mənşəli, rus məmuru İvan Şopenə istinad etmək düzgün deyil. O, planlı şəkildə Qafqazda ermənilərinn sayını çox göstərib və onların bölgənin qədim xalqı olduğunu yazıb.

Və başqa ittihamlar.

Qəribədir ki, bir avropalı, amerikalı, yaponiyalı, afrikalı və ya başqası Azərbaycan haqqında bir sətir yazanda onunla qürurlanırıq. Göyçə aşıqlarından yazsalar sevincimizin həddi-hüdudu olmaz. Hətta yanlışlıqlarını bilsək belə, çox vaxt üzə vurmarıq. Daha çox müsbət cəhətlərini qabardarıq...Tariximizdən, ədəbiyyatımızdan yazanlar da eləcə. Kimə demək olar ki, sən filan bölgədən olduğuna görə başqa bölgədən yazma?!

Fikirlşmək istəmirdilər ki, bölgədə vergi toplanmasını dəqiqlşdirmək üçün İvan Şopenə Kameral siyahını hazırlamaq tapşırılmışdı. O, ermənilərin sayını çox göstərsə idi mövcud olmayan adamların vergisi kimdən alınacaqdı?

Ali təhsilli, cəmiyyətdə müəyyən nüfuzu olan insanların statusları göstərirdi ki, onların arxivlər haqqında, arxivlərdə işləmək, oradakı materiallardan istifadə haqqında elementar təsəvvürləri yoxdur. Arxivdə çalışan araşdırıcı istifadə etdiyi sənədin şifrəsini göstərər. Kim şübhələnərsə və ya dəqiqləşdirmə aparmaq istəyərsə gedib həmin şifrə ilə saxlanan sənədlə tanış ola bilər. Heç bir arxiv araşdırıcıya sənədin orjinalını verməz ki, “apar, opponentlərinə göstər”.

İş o yerə çatdı ki, Nazir Əhmədlinin ***qaraguruh*** adlandırdığı dəstə şeytanın da ağlına gəlməyən bir işə əl atdı - onun “yalanını çıxarmaq üçün” Rusiya Dövlət Arxivinin adından saxta “sənəd” belə təqdim etdilər. Nazir Əhmədli həmin arxivə müraciət edib oradan aldığı cavabı ictimaiyyətə təqdim etməklə onları növbəti dəfə məyus etdi...

5. **Qarşıdurmadan Çəkinməyən Araşdırıcını Uğuru**

Nazir Əhmədli “Haq-nahaq seçilər Haqq divanında” kitabında Aşıq Ələsgər və onun soyundan olanların doğum, ölüm tarixlərinə, ailələr arasındakı

münasibətlərə, dövrün iqtisadi vəziyyətinə aydınlıq gətirməklə kifayətlənmir, çağdaşı olan bir neçə aşığın da ömür yoluna işıq salır. Bu sənədlər sadəcə bir və ya bir neçə aşığın ömür yolunu dəqiqləşdirmək baxımından önəmli deyil, həm də 19-cu yüzilliyin tarixinin, mədəniyyətinin, folklorunun öyrənmək, insanların milli mənsubiyyəti haqqında dəqiq bilgi vermək baxımından da önəmlidir. Hər iki kitab və məqalələr 19 yüzildə yaşamış aşıqların, şairlərin, qaçaqların, dövlət adamlarının və həmin bölgədə yaşayanların öz soyunun öyrənilməsinə yeni bir yön verirdi.

Kitaba, müəllifə, orada yazılanların həqiqət olduğunu deyənlərə qarşı hücumlar o qədər kəskinləşmişdi ki, tanınmış araştırıcıların əksəriyyəti başlarını cəncələ salmamaq üçün susdular. Qəzet-jurnal redaktorları da kitab haqqında obyektiv fikir demək istəyən alimlərin yazısını yaxın buraxmadı. Nazir Əhmədli təkbaşına, hər gün sosial şəbəkələrdə, küçədə, idarə və təşkilatlarda hücum edənlərə cavab vedi. Təxminən bir ildən sonra yavaş-yavaş hücumlar səngiməyə başladı. Kitabı oxuyanların çoxu fikrini dəyişdi.

Elmi həqiqətləri meydana çıxartmağın, onu müdafiə etməyin necə çətinliklərə başa gəldiyini oxuculara göstərmək üçün Nazir Əhmədli bütün bunları “Nadanlıq” adlı kitabında bir yerə toplayıb 2018-ci ildə nəşr etdirdi.

Araşdırıcı qarşıdurmadan geri çəkilmək əvəzinə daha qətiyyətli hərəkət etdi və məhsuldar çalışaraq Göyçə mahalının, İrəvan şəhərinin, Qazax nahiyəsinin, Vedibasar, Şərur, Zəngibasar, Gərnibasar, Qırxbulaq, Sürməli, Sərdarabad, Dərəçiçək, Şəmşəddil və b mahalların, qəzaların kameral təsvirlərini çapa hazırlayıaraq onlara geniş izah və şərhlər yazdı və öz vəsaiti ilə nəşr etdirərək yaydı. Bu kitablardakı kənd adları, kəndlərdə yaşayanların milli mənsubiyyəti onu göstərir ki, bölgədə hakim xalq türklər olmuşdur. Rusiyanın uzunmüddətli planı ilə ermənilər sonradan oraya gətirilib yerləşdirilmişdi. Zaman-zaman çoxluq təşkil edən türklər və müsəlman kürdlər zor gücünə bölgədən qovulmuş və sonda Rusiya ermənilərdən ibarət Ermənistan Respublikası yarada bilmişdir.

Rusiya özünü xeyirxah, sülhsevər hakim kimi aparsa da, sonuncu türk və müsəlman ailələrinin indiki Ermənistandan qovulmasının da, Qarabağın işğalının da təşkilatçısıdır. O, bu gün dünyanın ən modern öldürücü silahlarına sahib olan bir dövlətdir. Buna görə də, ona qarşı sərt dirəniş göstərmək o yana, əməllərini açıq söyləməyə də çəkinirlər. Azərbaycan kimi kiçik dövlətlərə rəhbərlik edənlər isə bunların hamısını yaxşı bildiklərindən özlərini Rusiyaya dost göstərməkdən başqa bir çarə görmürlər.

Tək-tək vətənsevərlər isə dövlətlərin yeritdiyi siyasətə baxmayaraq, həqiqətləri açıb xalqa və dünya ictimaiyyətinə deməkdən çəkinmir. Nazir Əhmədli də belə vətənsevərlərdən olduğuna görə, Rusya imperiyasının Qafqazı işğal etdikdən sonra hazırladığı kameral təsvirləri nəşr etdirmək üçün var gücü ilə çalışır. Bu kitabları ilə sanki demək istəyir: “Ey mənim xalqım, illər uzunu böyük qardaş deyə sənə təqdim edilən, dost adlandırılan Rusiyaya bax gör, babalarını neçə soyub talayıb, onlara necə divan tutub!”

Nəşr etdirdiyi kitabları ilə müəllif dünyanın xeyirxah, demokratik və haqsevər insanlarına deyir: “Baxın, Rusiya məmurlarının tərtib etdiyi sənədlər də təsdiqləyir ki, bu gün Ermənistan adlandırılan ərazi türklərin ata-baba vətənidir!”

Sonuc

Nazir Əhmədli “Haqq-nahaqq seçilər Haqq divanında” kitabında çəmi 6 aşığın doğum tarixi haqqında bilgiləri dəqiqləşdirmişdi deyə böyük qalmaqal qopmuşdu. 2019-cu ildə isə “Azərbaycan aşıqları və el şairləri (arxiv sənədləri ilə)” kitabı nəşr edildi. Yeni kitabda isə Göyçədə yaşamış Aşıq Ələsgərin, Aşıq Alının, Ağ Aşığın, Şair Məmmədhüseynin və b ömür yollarına, doğum tarixlərinə dəqiqləşdirməklə kifayətlənmədi, 19-cu yüzildə Qafqazın müxtəlif bölgələrində yaşamış qarabağlı Aşıq Valehin, Xaltanlı Tağının, Şəmkirli Aşıq Söyünün, şəkili Molla Cumanın, Bozalqanlı Hüseynin, ümumiyyətlə 16 aşığımızın doğum tarixini və ömür yolunu dəqiqləşdirdi. Bu, sadəcə tarixi rəqəmlərin dəqiqləşdirilməsi deyil, həm də o dövr haqqında geniş bilgilərin gün işığına çıxarılmasıdır.

Müəllifin böyük zəhmət bahasına hazırladığı kitab 19-cu yüzildə yaşamış aşıqlarımızın ömür yolunu dəqiqləşdirdiyinə görə, ensiklopediyalar üçün məqalələr hazırlayanlar, dərslik yazanlar, almanax tərtib edənlər həmin faktlardan istifadə etməli olacaqlar. Heç də sanmayaq ki, bu iş asanlıqla baş verəcək. Köhnə kitablarda, ensiklopediyalarda yazılmış rəqəmlər bir müddət hələ də təkrarlanacaq, yalnız sonradan yavaş-yavaş yanlışlıqlar aradan qaldırılacaqdır..

Araşdırıcının hazırladığı bir cədvəli sonluq kimi burada veririk. Bu cədvəldə xatirələrə dayanaraq yazılmış, özünə dövriyyədə möhkəm yer tutmuş, doğru olmayan, tarixlərlərin yanında rəsmi dövlət sənədlərinə dayanan tarixlər verilir.

DOĞUM TARİHİ NETLEŞTİRİLMİŞ ÂŞIKLAR VE EL ŞAİRLERİ			
	Adı, Mahlası	**Önceki Doğum Tariki**	**Netleştirilmiş Doğum Tariki**
1	Âşık Valeh	1722	1766
2	Haltanlı Tağı	1790	1789
3	Ak Aşık (Allahverdi)	1754	1791
4	Şair Mehmethüseyn	1801	1816
5	Âşık Alı	1801	1835
6	Âşık Söyün Şemkirli	1811	1838
7	Âşık Alesker	1821	1852
8	Âşık Musa	1830	1853
9	Molla Cuma	1854	1859
10	Şair Aydın	1825	1865
11	Âşık Celil	1850	1868
12	Şair Muhammet	1857	1871
13	Âşık Hüseyn Bozalganlı	1863	1876
14	Mirze Beyler	1837	1851
15	Hacı Aliş Ağa	1841	1852
16	Zodlu Abdullah	1865	1879

QAYNAQLAR

Abasov Abdulla. (2018). “Böyük şəxsiyyətlər az-az yaranır”. Azərbaycan qəzeti, 27 aprel, səh. 10.

Aşıq Alı. (2006). Aşıq Alının Türkiyə səfəri, Əsərləri (Tərtib edəni və ön söz müəllifi Prof. Hüseyin İsmayılov), Bakı, “Avroasiya pres” nəşriyyatı. Səh 146-182

Aşıq Ələsgər. (2004). Əsərləri (Tərtib edəni, ön sözün və qeydlərin müəllifi: İslam Ələsgər), “Şərq-Qərb” nəşriyyatı, Bakı.

Azərbaycan Sovet ədəbiyyatı tarixi. (1967). İki cilddə, birinci cild, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, Bakı.

Çoban Məhəmmədin Qars səfəri. (2001). Göyçə dastanları və aşıq rəvayətləri, (Toplayıb tərtib edəni, ön söz, qeydlər, izahlar Hüseyin İsmayılov), Bakı, “Səda” nəşriyyatı, səh.589-603)

Əhmədov Bədirxan. (2015). 20-ci yüzil Azərbaycan ədəbiyatı: mərhələlər, istiqamətlər, problemlər, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, Bakı.

Əhmədl Nazir i. (2017). Haqq-nahaqq seçilər Haqq divanında Bakı, “NURLAR” Nəşriyyat-Poliqrafi ya Mərkəzi, 288 səh.

Əhmədli Nazir. (2018). Nadanlıq, Bakı, “Elm və təhsil”, 292 səh.

Əhmədli Nazir. (2019), Azərbaycan aşıqları və el şairləri (arxiv sənədləri ilə) Bakı, "Elm və təhsil", 360 səh.

Şair Kazımnan Nazlı xanım. (2001). (səh.83-143) Göyçə dastanları və aşıq rəvayətləri, (Toplayıb tərtib edəni, ön söz, qeydlər, izahlar Hüseyin İsmayılov), Bakı, “Səda” nəşriyyatı, səh. 626-247.

ÂŞIK TARZI EDEBİYATIN VE KÜLTÜRÜN TARİHİ: TARİHYAZIMINA BİR DERKENAR

M. Emir İLHAN*

Toplumsal meselesi, dolandığımız bağlar çözülmeye başladığında ortaya çıkar; bir ortaklıktan diğerine beklenmedik hareketler toplumsalın tespit edilmesine olanak verir; bu hareketler ya askıya alınabilir ya da sürdürülebilir; zamanından önce askıya alındıklarında, normalde anlaşılan haliyle toplumsal, yani bir "toplum"un üyeleri veya "toplumsal aktörler" diye adlandırılan hâlihazırda kabul edilmiş katılımcılar deposu belirir; hareket kolektife doğru sürdürüldüğünde, daha sonra katılımcılara dönüşebilecek birçok toplumsal olmayan kendilik üzerinden ortaklıklar olarak toplumsalın izini sürer…
Bruno Latour

Âşık(lık) kültürü ve edebiyatı âşığın şahsi ve sosyal ortamıyla biçimlenen bilgi ve varlık alanıyla kendine özgü bir mevcudiyete ulaşır. Âşık tarzı edebiyatı ve kültürü belirleyen sosyal miras, kültürel örüntü, edebi formüller âşığın anlatısının hem kendisi hem de takipçileri nezdinde bir karşılığının olmasını sağlayan merkezi unsurlardandır. Ancak bu tarz sadece kültürel örüntülerin olanaklarıyla belirlenmemiştir. Âşık da neşet ettiği çağın epistemolojik ve ontolojik imkânlarını kullanarak icrasını gerçekleştirir, etmek zorundadır. Aksi halde Klasik Türk Edebiyatıyla sadece mazmun ve şekil bakımından bir farklılığı olur ki bunun sadece böyle olmadığı gayet iyi bilinir. Bu çalışmada âşığın anlatı yaratma ve bilgi üretiminin farklı bir deneyime ve büyük ölçüde yeni bir epistemolojiye dayandığına dair fikirler serdedilecektir. Özellikle yeni bir kamusal alan olarak kahvehanenin odağında geliştiğine dair vurguya itiraz niteliğindedir. "Baksı-kam" veya "ozan baksı kam" geleneği olarak ifade bulan âşıklık geleneğinin örüntüsü, söz konusu gelenekten bağımsız değerlendirilemeyecek olsa da belki de temel koşul olarak görülmemelidir. Baksılığın, kamlığın, ozanlığın halk arasında itibar ve yaygınlığını zamanla, büyük ölçüde kaybetmesi, bazı muhitlerde yitmesi bile başka koşulların artık devreye girdiğini göstermektedir. Bu bakımdan âşıklık yeni bir bilginin soyut bütünlüğünün arayışıdır. Zayıflamış soyutlamanın toplaşması, irileşmesidir. Kültür birçok yerde zayıflamış bir soyutlama olarak kabul edilir. Şaman-kam, ozan, baksı tamlamasındaki kültürün soyutlamaya ket vurduğu ve öldüğü yeni

* Doç.Dr., Akdeniz Üniversitesi, memiri@pm.me

bir soyutlama olarak âşıklığın çıktığı söylenebilir mi?[89] Kültürü, zayıflamış bir soyutlama olarak düşünen birçok güçlü felsefesi yaklaşıma rağmen âşıklık kültürünün, zayıflamaya matuf soyutlamalarda yeni olanaklar aradığı ve yeni yöntemler kullandığı görülecektir.

Köprülü XV. yüzyıldan sonra "içtimaî tekâmül derecesinin yükselmesiyle" ozanların eski kutsiliklerini kaybederek âşık adını aldıklarını belirtir. Dili tetikte ve atik, sesi yüksek, geleneği ve halk hikmetlerini bilen bir portre olarak Oğuzların önemli bir tipolojisi olarak zikrettiği ozanın[90] âşıklığa geçişini (1999: 140)[91] irticale, saz çalmaya, dil hızı ve kuvvetine vurgu yaparak zikretmesi icra paradigmasının değişimi olarak düşünülmüştür.[92] İcranın muhtevası ve dinleyici kitlesinin değişimine de odaklanan bu bakış, dini kimlikle birlikte kültürel değişimi takdim etmektedir. Çobanoğlu bunun eksik bir yaklaşım olacağını zikredip kamusal değişime vurgu yaparak kahvehaneyi ve İstanbul'u önceler (2000: 124-141[93]; 2007: 7-8). Bunlardan ayrı veya bunlara dâhil anlam, bilgi, anlatı(cı) ve XVI. yüzyıl faktörünü ana odağa eklemek gerekmektedir.

XV. Asırdan Beri XV. Asırdan Sonra

Âşık edebiyatı, âşıklık geleneği, âşık tarzı edebiyat vesair adlandırmalar kuruluş yüzyılı olarak XV. ve XVI. yüzyılı özellikle de XVI. yüzyılı işaret etmektedir. Şüphesiz bu asırdan önce de âşık tarzı şiir özelliklerine benzer şiirlerle karşılaşılmaktadır. Tüm bu yüzyıl temellendirmelerinde XVI. yüzyılın[94] görece belli bir uzlaşıya erişmiş olmasındaki durum, âşık adının kullanımı ve literatüre ulaşması ile ilgilidir. Bu yüzyıl tartışmasında sorun köken değil başlangıç meselesidir. İki terim de aynı anlama gönderme yapıyor gibi görünse de Said'in belirttiği gibi başlangıç kavramı bir ölçüde köken kavramının karşıtıdır; köken mitik ve ayrıcalıklı, başlangıç ise insan ürünü ve sürekli

[89] Bu yazının muhtemel okuyucuları daha ziyade halkiyat ve filoloji camiasından olacağı için birçok soru ve husus tekrar tekrar ma'lûmun îlâmı olmasın diyerek ilgili tartışmalara pek eğilmeden irdelenmiştir.

[90] Ozan kelimesinin Farsçadan Türkçeye, Ermeniceye, Gürcüceye geçişi ile ilgili bir derleme için bkz. Başgöz, 2001: 233-234.

[91] Başgöz Türk halk edebiyatı geleneğinin 15. Yüzyıldan beri bu şekilde adlandırdığını belirtir 1952: 331)

[92] Âşık tarzının kökeni ve gelişimiyle ilgili temel literatür bilgisi için bkz. Günay, 2011: 15-32, Özarslan, 2001: 41-55.

[93] Âşık tarzının din kaynaklı kültürel değişimlerden ötürü meydan geldiğini söyleyenler Durkheim ve ardıllarının fikirlerinden; kahvehane ve büyük şehirleri temel alanlar da 60 sonrası kamusal alan araştırmalarını ve özellikle de Habermas'ın (Türk folklor araştırmalarında ismi neredeyse hiç zikredilmese de) fikirlerinden güç aldığı anlaşılmaktadır bkz. Durkehim 2011 ve Habermas 2003.

[94] Oğuz, XVI. yüzyıl âşıklık geleneğinin özelliklerine bakıldığında bu yüzyılda yaşamış âşıkların şiirleri ve hayatları hakkında tartışmanın devam ettiğini ve bu yüzyılın literatürde "geçiş yüzyılı" olarak değerlendirildiğini vurgular (2019: 141).

incelmeye tabidir (2009: 12). Bu anlamda âşıklık geleneğinin köken veya başlangıcıyla ilgili bir sorundan ziyade XVI. yüzyıldan sonra neden âşık[95] ismiyle daha çok karşılaştığımız, başlangıç için doğru bir yönelim olabilir. XV. yüzyıl birçok bakımdan kurumlaşmanın başladığı, kurumlaşmanın olduğu bir asır. Osmanlı'nın devlet yönetim sisteminden tarikatlara birçok yapı bu yüzyılda kurumlaşmaya başlamıştır. Âşıklığın bu devinimden uzak kalmış olması düşünülemez.

XVI. yüzyıl garip bir çağdır. Halk edebiyatı tarihi, özellikle de Türk halk edebiyatı tarihi araştırmalarının hareket yüzyılı olsa gerektir. Bir anlatıcının, söz ve saz icracısının anonim yüklerden sıyrılmaya başlayarak sanatçı kişiliğiyle meydana çıktığı bir çağdır. Yazar kavramı XIX. yüzyılda kesin bir biçimde yerleşmiş ve XIX. yüzyılın bir buluşu olsa da yine bu yüzyılda yani XVI. yüzyılda su yüzüne çıkmıştır (Dupont, 2001: 32). XVI. yüzyıl olay-kültürden [halk kültürü, keşif kültürü] (tekil ve icra anında olup biten, ölen), anıt-kültüre [resmi kültür, kimlik kültürü] geçiş olarak genelleştirmenin (Dupont, 2001: 111, 128) dayandığı bir yüzyıldır. Bu çağ, Avrupa'nın belli başlı coğrafyalarında Katoliklik-Protestanlık çatışmasından ötürü dünyevi ve aşk şiirlerinin yeniden canlanmaya; edebiyatta Rönesans Dönemi olarak adlandırılan 1550-1660 yılları aralığı yeniden başlama havasıyla yol alır. XVI. yüzyıl, ulusal ruhun üflendiği çağdır (Szerb, 2008: 213-276)[96]. Yine bu dönem Türk edebiyatının tüm kompartımanlarında Türkçenin şiir dili[97] olarak geliştiği bir çağdır (Bilkan, 2021: 358).

XVI. asır vakadan kurguya geçiş adımlarının[98] belirginleşmeye başladığı, ilahi dokunuşun büyü bozumuna uğradığı evrensel bir asır olarak görünmektedir. Bu değişimin sözden önce müzikte olması Weberci paradigmayı sırtlanıyor görünse de nihai durum ürünleşmeden geçmektedir. İcra ürünleşmeye başlamaktadır. Seyirci "kutsal" yapının bozulmasının ilk "kutsi" aracı olur. Adeta alkış galip gelmeye başlamaktadır. Ataların ve ilahların yaratıp, din ve devlet adamlarına hizmet veren sonra da ürün haline getirilen müzik,

[95] Tekkeden tevekkeli 'âşık'ı kastetmediğimiz çok açıktır.

[96] Avrupa pratikleri veya paradigmaları üzerinden okumanın hatalı olacağı fikrine karşılık Ghobrial'ın çalışmasını hatırlatmak yerinde olacaktır. "Buraya ait" iletişim mekanizmalarını ve ritüelleri yakın bir coğrafya üzerinden mukayesesi, daha doğrusu milli fikir, dil fikri üzerinden sağlaması yapılması garip gelebilir ancak unutulmamalıdır ki başta İstanbul olmak üzere Osmanlı Devleti'nin birçok şehri Avrupa iletişim coğrafyasının parçasıdır. Londra-Paris-İstanbul bilgi ve hikâye akışının geniş hatlarından bir tanesidir (Ghobrial, 2020: 146, 241).

[97] Osmanlı dünyasında şiir sadece şiir değildir, şiirle tıp kitabı da yazarlar Pala, 2006: 155.

[98] Popülarite kastedilmektedir. Yoksa vaka hikâyeciliği bugün bile yaygındır.

diğer kültürel faaliyetlerden önce kutsallığın bozulmasına tanık olmuştur (Attali, 2005: 29). İdealist ve estetik kaygıların yanında geçim niyeti, hami ilgisi çekmek, iş istemek ama en çok da kendini dinleyici[99] nezdinde öne çıkarmak gibi işlevsel farklılıklara sebep olan bir yönelim görmekteyiz. XV. ve XVI. yüzyıl şairi Zati'nin yaptığı gibi para ve helva karşılığı şiir yazmak idealist bir durum içinde de olmak kendini ön plana çıkarmak da demektir (Andrews ve Kalpaklı, 2020: 106).

Hikâyenin ve Şiirin Edebiyat(ç)ı(sı) Olarak Halk ve Klasik

Âşık tarzı kültürün, popüler kültürün bir parçası mı olduğu[100]; klasik-divan-Osmanlı edebiyatının karşı(t) niteliği mi olduğu; kültür sınıflandırmasından yerine gündelik yaşamın bir pratiği bir kamusallık örneği olarak mı değerlendirmemiz gerektiği tartışmaları literatürden çok aşina olduğumuz bir durumdur. Klasik bilgiyi ve şiirini yazılı kültüre, halk bilgisini ve şiirini de sözlü kültüre[101] bağlayanlarınsa bilgilerini güncellemeye veya yeniden ifade etmeye ihtiyacı doğmuştur.[102] Ancak yine de Klasik Türk Edebiyatı[103] ve Türk Halk Edebiyatı olarak adlandırageldiğimiz mekanizmaları tarif etme olanaklarımız mevcut. Zira bu yolla âşık tarzı geleneğin oluşumunu da seçebilme imkânı bulunmaktadır.

Estetik ve poetik bir gaye olarak (tam olarak gerekçelendirmekten uzak olunsa da) i'caz Klasik Türk Edebiyatının merkezinde yer almaktadır. İ'câzü'l-Kur'ân literarünün sirayet ettiği bir gayedir bu (Açıl, 2021: 175)[104]. Bu şiire konu olarak fazla değişkenlik göstermeyen özelliklerin yanında mana dolgunluğu,[105] fazlalıklardan uzaklaşmış bir şiir (İsen, 1981: 24) gayesi de ilişkilendirilir. Halk

[99] Okuyucuyu da dinleyici olarak zikretmek, XX. yüzyıl öncesi dönem için bir arada kullanmak uygun görünmektedir. Zira uzun çağlar boyunca kitap dinleyicilere okunmak için, şiirler önce ezberler için vardır.

[100] Ana dillerinin kültürü bağlamında popüler bkz. Faroqhi, 2005: 18.

[101] Klasik şiiri yazılı kültüre halk şiirini de sözlü kültüre bağlamanın pek bir anlamı kalmamıştır. Ne klasik şiir yazılı kültürdür ne halk şiiri sözlü kültürdür. Birçok yerde zikredildiği gibi lecto-oral edebiyata girerler ve kaçınılmaz bir biçimde yazıdan etkilenmiş sözlü ortam edebiyatlarıdırlar bkz. İlhan, 2021. Sadece şiir değil anlatılar da yazılı kültürden yapısal olarak dönüşmüşlerdir. Devâdârî'nin 1330 yılında yazdığı Dürerü't Ticân ve Gureru Tevârîhi'l-Ezmân'da dediği gibi Anadolu'ya dağılan Türklerin Oğuzname isimli bir kitabı elden ele gezdirdiklerini söyler (aktaran Cilasun, 2019: 577).

[102] Pala'nın halk şiirini çapalanmamış, eşelenmemiş, toprağının işlenmemiş, doğal, Allah vergisi gül; klasik şiiri ise bahçıvan eliyle dibinin çapalandığı, eşelendiği, bakıldığı, rafine, emeğin fazla olduğu bir bahçe gülü olarak! tarif etmesi akla gelmektedir 2006: 155.

[103] Gündelik yaşamda Divan Edebiyatı olarak yaygınlaşan edebiyatın adının Osmanlı Edebiyatı mı, Klasik Türk Edebiyatı mı Klasik Türkçe Edebiyat mı Divan Edebiyatı mı olduğu ile ilgili yakın zamanda yapılmış bir tartışma için bkz. Havlioğlu vd. 2015.

[104] Ayrıca bkz. Mengi, 2009.

[105] Keskin zıtlıklar ihtiva etmese de mananın öncelenmesinin karşısında yaşamın öncelenmesi mevuttur. Manadan yaşam bulmaya çalışan bir edimle, yaşamdan anlam çıkaran bir edim kaçınılmaz bir estetik ve poetik farlılık içerir.

şiiri veya âşık tarzı şiir bundan uzak mıdır? Şüphesiz yakın değil. Mana için çabalamakla yaşam çabası aynı yere oturmuyor. Gündelik yaşamdan atalardan gelen hikâyelerden sınırsız konulara sahip olmak. Bir şiir düşünün ki sadece mısralara değil hikâyelere ve saza sahip olsun. Klasik Türk Edebiyatı da hikâyelere sahiptir üstelik Anadolu Türkçesiyle öykülemenin temel biçimi mesnevi olmuştur (Kuru, 2011: 200) halk hikâyeciliği bundan istifade de etmiştir. Aşk hali Kuru'nun da ifade ettiği gibi biçim ötesi bir tür olarak değerlendirilmeli (2011: 198). Güzellemenin âşık tarzının temel nosyonu haline gelmesi, ilahi söylem ve tutkunun yerine konumlanması… Bu edebiyatın güçlü olduğu bir zamanda âşıklık nasıl boy gösterebilmiş ve hızlı bir şekilde yayılabilmiştir? Behar'ın ifadesiyle XVI. yüzyılda yoğun kırsal göçle halk müziği ve halk şiiri nazım biçimleri İstanbul'a ithal edilmiştir (2020: 201). Dörtlüğün cazibesine kapılma hali İstanbul'da söz ve okuma meclislerinde gücünü göstermiştir.

Âşık tarzı edebiyatın serpildiği çağlarla beraber Türk şiirinin/edebiyatının klasik, tekke, halk vesair olarak adlandırılan tüm kanatları tesirlerin ortak olması dolayısıyla birbirilerine yaklaşmışlardı. Schoeler'in belirttiği gibi (1990) Endülüs-Arap-İslam şiiri komşu Latin şiir kültürlerini; Trubadur şiirini ve kültürünü etkiliyor. Arap ve Fars şiirinin de Türk şiirini etkilememiş olmasını beklememek söz konusu olamaz. Farsileri de Türkleri de Arap-İslam şiir kültürü ve hikâye bakiyesi etkiliyor. Arap ve Fars kültürlerinden etkilenme Türk şiirinin şekil ve muhtevası üzerinde belli bir müşterekliği sağlamaya başlamıştır. Bilkan, farklı toplum tabakalarının aynı üslupta birbirine yakın şekil, tür ve konu üzerinde birleşmiş olmalarını imparatorluk ideolojisinin düşüncede olduğu gibi zevk anlayışında da ortak bir kültür etrafında birleşimin hedefini ve zemini hazırlayan bir mesele olarak ele almaktadır (2021: 357). Ancak âşık tarzının tarihinde şekilde vücut bulmuş söyleme derinliği ve çeşitliliğinin XV. yüzyıldan sonra değişen yeni şehirleşmeyle ilişkisi olabilir. Behar'ın ifade ettiği gibi XVI. yüzyılda İstanbul'u adeta istila eden şiirsel anlam bütünlüğünün dörtlükle sağlanması olgusu, sözlü musikide önemli bir rol oynamıştır. Sadece bu kurulum değil, halk edebiyatı geleneğinden gelen ve ona özgün nazım şekillerinden en sık rastlanılan koşma da bulunmaktadır. XVI. yüzyılın ikinci yarısında halk edebiyatının dinamikleriyle İstanbul'da yeni bir musiki geleneği palazlanmakta ve yerelleşmektedir (2020: 201-202,220).

Birçok parametrenin bir unsuru anlamak üzere yapısal özellikler göstermesi, hala tarihyazımı için sabit bir form olanağını mümkün kılmıyor. Halk şiiri ve müziğinin büyük şehirlere sirayet etmesiyle "yenilik" yapısının ve özelliğinin bir doku oluşturduğunu ve muhatap bulduğu açıktır. Bu noktada da

hikâyelerin yayılımı ve anlatıcının değişimi önemli olacaktır. Âşıklığın kentten diğer merkezlere gibi bir yayılımı yerine, kente doğru bir yayılım gösterdiği oradan da yeniden dağıldığı anlaşılmaktadır. Yeni anlatıcı tipi kente sirayet etmiş oradan yeniden genişlemiş olabilir.

Tür ve Tarzı Belirleyen Bir Unsur Olarak Anlatıcı

Az çok kimin neyi nasıl anlattığı üzerinden belirlenen icracı ve/veya müellif adlandırmaları için anlatmalara, yine buradan da anlatıcıya dönmek gerekmektedir. Anlatmaları daha iyi anlayabilmek için anlatıcıyı, halk arasındaki icracıları ortaya çıkaran, sosyal, siyasal ve ekonomik şartları tanımak ve sonra esere dönülmesi gerektiğine vurgu yapan Ekici, sanatçı-anlatıcı merkezli odağın önemini vurgulamıştır (2006: 84). Toplumsal, tarihi ve edebi çözümlemenin en önemli aşaması, anlatıcıyı anlamak gibi görünmektedir. "Homer Sorunu"nu belirleyenin de[106], Deutscher'ın veciz ifadesiyle (yine Homer Meselesi üzerinden) dilin aynasını (2015) belirleyen ve çizen de sanatçıdır. Ekici, âşıkla yeni bir anlatıcı tipinin yeni bir hikâye biçimini doğurduğunu, devlet-yerleşiklik-bireysellik nosyonlarının başka bir ifadeyle yeni sosyal ve politik ve ekonomik düzenin yeni bir anlatıcısı ve anlatısı olarak özetler (2006: 88). Anlatıcının değişmesi mi anlatıyı değiştirmiştir, anlatı mı anlatıcıyı değiştirmiştir? Yeni anlatıların anlatıcıyı inşa etmesi, aşamalardan şüphesiz biridir ancak bu vesileyle anlatıcının anlatıyı var ettiği ve onun ne olduğuna, nasıl olduğuna güçlü kararı işletenin o olduğu hatırlanmalıdır. Örneğin roman anlatılarına ilginin ve anlatının değişmesinden aldığı ivme, bir anlatıcıyla romana dönüşmüştür. Değişim dinamikleri olmadan dönüşüm olmaz ve değişimin adını, boyutunu ve mevcudiyetini belirleyen dönüştürme dönüştürücünündür.

Dönüşüm geçiren anlatı türlerinin belirli format ve tiplerdeki anlatıcıların şekillenmesi dolayısıyla olduğunu ifade eden Ekici, mitin, destanın ve hikâyenin belli tipte bir anlatıcısı olduğunu ama masal, efsane ve fıkranın belli tipte bir anlatıcısının olmamasının daha ziyade konu içerikçe zenginleştiğini ifade eder (2006: 89). Ancak diğerlerinin yayılım, çeşitlenme, sirayet etme vesair açısından olduğu açıktır.

Repertuarı, müfredatı, mürekkebatı çeşitlenen icracı-anlatıcı, Hint-Fars-Arap klasiklerinden masallar, hikâyeler, ezgilerle genişlemiştir. Başka sözler kadar sazlarla da muhataptır artık. Telif geleneği tasnif ve istinsahı da beraberinde getirmektedir. Bazı hikâyelerin bütünüyle bir aşığın yaratımı olarak

[106] Tarih sahnesinde kimilerine göre sakıncalı siyasetçilerden olan ancak ilk çalışmalardan birini yapmış ve bu alana ilgiliyi arttırmış Gladstone'nun çalışması için bkz Gladstone, 1858.

kabul edilmesi, bazen de kendine yazar kendini yazar (Boratav, 1969: 68) durumlarının zuhuru hem işlevin[107] hem yapının yeniliğe açılan önemli bir kanadı olduğunu göstermektedir. Boratav'ın destandan halk hikâyesine geçişi imlediği hususlar âşıklık dinamiklerini de toplum dinamikleriyle örtüştüren hususları belirlemektedir: Destan kahramanları toplum adına, halk hikâyesi kahramanları da toplum içinde faildir. (Boratav, 1969: 56). Sanatkâr ile zanaatkâr arasındaki farkı belirleyen hususun bu aşamadaki hali, failin kendi öznesini var ve görünür kılmasıyla, ortaya koymasıyla açıklamanın imkânını getirir. Zanaatkâr kendi izlerinin, varlığının adının eserinde anonimleşmesi veya silinmesi iledir. Bu yüzden eğer ozan-baksı-kamdan âşıklığa geçişi kesin olarak varsayılıyorsa failin, öznenin ortaya çıkışı, belirginleşmesi veya dillendirilmesi veya da dillendirilenin muhafazasına özen gösterilmesi olarak görmek önemlidir. Ben anlatılarının bu çağlar boyu artmış olması da ispatı sayılabilir.[108] Bununla beraber sanatkârın-zanaatkârın faaliyetlerini bilinçli tasarlanmış bir edim olarak görmek zorunda da değiliz. Fail eylemdeyken eyleminin bileşenlerinden habersiz olabilir ancak fail kendisini ve "onları" da temsil etmektedir (Latour, 2021: 335-354).

Mekânın İmgesi ve Hanelere Dair Dar Bir Çerçeve

Yeni ve yakınçağ Osmanlı kamusunda bir erkeğin hangi kurallarla doğaçlamalarda bulunabileceğini (habitus) başka bir ifadeyle insan içinde, sokakta, handa hamamda ne zaman ve nasıl konuşacağını ve davranacağını belirleyen mekanizmaların başında sohbet gelmektedir.[109] Sohbetin tarihi etnografisinin bir parçası olarak erkek kamusunun profan, seküler, la-dini, sakıncalı mekânlardan uzak, yeni bir konfor alanı olarak tesis edilen kahvehane aynı zamanda âşıklığın neşet ettiği veya birbirini palazladığı bir kavram olarak teklif edilmiştir. Halkbilimi camiasının uzlaştığı bu durum bir konuşma, iletişim ve üretim topluluğu olarak saydığı kahvehane, meyhane, bozahane gibi yerleri tav'an ve kerhen burada bir toplumsal uzlaşıyı varsaymıştır. -haneleri bir çatışmanın sonucu olarak temellendirmiş ancak onun da bir çatışma ve tabiiyeti göz önünde tutmamıştır. Hâlbuki iletişim ağının, konuşma topluluklarının vesaire dinamiklerini belirleyen mekânlardan önce mahallelerdir. Gayrimüslim, belli bir işte çalışanlar, belli memleketten olanlar, belli zümreler vesaire. Kahvehaneler

[107] Türk halk hikâyeciliğinin tarihi ve tarihyazımı ile ilgili yakın zamanda yayınlanmış bir çerçeve çalışma için bkz. Güvenç, 2022.

[108] XVI. ve XVII.yüzyıl Osmanlı kültür dünyası ve tarihsel kaynaklarında "ben anlatıları" için bkz. Kafadar, 2012; Terzioğlu, 2002; Karahasanoğlu, 2019.

[109] Çok büyük bir genelleştirme de olsa istisnalar hariç kadın için annesinin dizi babasının evidir.

bunun yekpare homojenleştiği herkesin aynı zevk ve murada koştuğu bir alan olamaz.

Sosyalleşmenin veya sosyal olmanın olanaklarını ve sınırlarını da çizen şehir[110], -hanelerle[111] özellikle de kahvehaneyle teâtîyi, mükâlemeyi, diyalogu teşvik eden, tekke sohbetlerindeki gibi şeyhin monoloğuna dönüşen halden uzaklaşan bir durumla da yeni kente evrilmiştir. Gündelik yaşamın kalıplarını kıran ilk olgulardan biridir (Işın, 2016: 233-234). Yaşamın yeni alanlarına şehir mi açılmıştır, anlatı mı; merakı farklı zümrelerden insanların birbirlerini kahvehaneyle daha görünür olması mı sağlamıştır yoksa bu merak mı kahvehaneyi doğurmuştur cevaplaması zor. Ancak unutulmamalıdır ki içeceğin kendisi kamusaldır, içki kamusaldır. Bugün kendi başımıza çay, kahve, içki içmeyi pratik haline getirmiş olmak; insanlığın katının yanında sıvı bir şey tüketmiş olması yanıltmamalıdır. Yemek bile eşlik olarak kendisine sofra isterken içkinin refakatçi istememesi düşünülemez.

Âşıklıkta, muhayyel ve/veya mukadder tarihlerinin ve geleceklerinin şarkılarından gündelik olana adım atılmıştır. Goffman'ın dediği gibi koşullar bireyi etkilemiştir grupları olduğu kadar (Bkz. 2014). Kahvehane de gündelik olanı yakalama konusunda aynı muvaffakiyeti yakalayınca bu kurumsallaşma ve âşık tarzı birbirlerini tutturmuşlardır. Kurum âşıklığı ortaya çıkarmamış âşıklık bir yanıyla dâhil olmuştur. Buraya kadar olan bölümden de anlaşılacağı gibi kahvehanenin ileri bir boyutu ve bazılarının olanakları olarak âşıklık eklemlenmiştir.

Sonuç Niyetine

Sözün sonunu sonda toparlamak için istifade edilecek temel önermeyi şimdi ifade etmek daha yerinde olacak. Âşık tarzı edebiyat ve kültür ziyadesiyle ne devamlılıktan (ozan-baksı-kam-aşıklık) ve kamusal dönüşümden (kahvehane) mürekkeptir; ne de anlamsal ve ritüel ayrılıklardan. Ortaya çıkışının adı: Tepkisel bağlamdır. Ayrılma veya birleşme değil tepkidir, kopma değil aşmadır. Bağlam çözümlemeleri ve araştırmalarında folklor araştırmacılarının başvurmadığı bir isim olan Collingwood tarih fikrinin tarihini çözümlediği çalışmasında, insan düşüncesinin ifadesi olan her olayın, bir

[110] Geertz'in de çözümlediği gibi (1979) tarihte ve zaman içinde birçok ticaret merkezi basit birer odaktan ibaret değildir. İletişim mekânı, şairler ve ozanlar için birer kültür kurumudur. Panayırlarda, ticaret duraklarında bu imkân mislincedir.

[111] Bazı yerlerde özellikle kahvehaneye vurgu yapmamaya çalışıyor olmanın ardında diğer -haneler ve âşıklık arasında yeterince çalışma yürütülmüş olmamasından kaynaklanmaktadır. Çapraz'ın çalışması buna yerinde bir katkı olarak okunabilir bkz. Çapraz, 2018.

nedenin sonucu veya etkisi değil, bir duruma kasıtlı veya bilinçli bir tepki olduğunu söyler. Bu tepkinin yeni bir durum yarattığını ve ardından yeni bir tepkinin geldiğini; belirli bir durumun belirli bir eyleme yol açmasının tek nedeninin, amilin veya failin belirli ilkeler tarafından yönlendirilmesi olarak belirtir[112] (1993: 474). Yukarıda Dupont ve Szerb'den alıntılanan çalışmalar ve onların yararlandığı kaynaklar da Beecroft da XV. ve XVI. yüzyılda ortaya çıkan anadile ait gelişimin buna benzer bir reaksiyon doğurduğunu ve bir tepki olduklarına temas eder. Beecroft dünya edebiyatının ekolojisini resmetmeye çalıştığı çalışmasında "kozmopolit ekolojiler"e[113] tepki olarak "vernaküler ekolojiler" doğduğunu ve rekabet oluşturduğunu belirtir. Bunun da daha sonra ulusal edebi ekolojilere kapı araladığını zaman göstermiştir (2020: 44-45).

XV. ve XVI. yüzyıllar vakadan kurguya geçişin asırlarıdır. Kozmik zamanın yaşanmış ve yaşanılan zamanla yer değiştirmesinin adımlarıdır. Âşıklığın ve halk hikâyelerinin birikiminden geçmişe bakıldığında mitik ve efsanevi zevkten hikâye zevkine geçiş de Türkiye özelinde fark edilmektedir, bunun deneyim mekanizmalarından arzu mekanizmalarına geçiş olarak dünya edebiyatındaki karşılığı da ayrıca görülmektedir. Âşık tarzının varlığı[114] ve etkisiyle ilgili çözümlemelerin hep bir "tarihsel bilinç düzeyine yükseltme tutkusu"nun mevcudiyeti âşık tarzıyla ilgili yanlış tutumlardan biri gibi görünmektedir. Ricouer anlatı işlevinin destandan modern romana, efsaneden tarihyazımına kadar tüm gelişmeleri kapsadığını ve tarihsel bilinç düzeyine

---

[112] Örnek olarak satrancı gösterir. Satrançta her olay anlık duruma bir reaksiyondur bu reaksiyon yeni bir durum yaratır, ardından yeni bir tepki. Ancak her şey satranç oyununun kuralları ölçüsündedir yani tepki, belirli ilkeler ölçüsünde biçimlenir.

[113] Türkiye'nin tarihi coğrafyası için kozmopolit ekolojiler Farsça ve Arapça'ya hassaten eğilen imparatorluklar, devletler, beylikler vs. ve İslam Halifeliği'dir.

[114] Âşıklığın başlangıç yüzyılları tür olarak güzelleme, varsağı, yiğitleme vb. vs. belli bir sınıfa ait olduğu iddia edilen (baksı, kam, şaman, ozan vb.) bir şey olarak saz şairliği, işlevsel sınıfından ayırt edilecek bir şekilde âşıklıkla ayrışmıyor, tam tersine dini-tasavvufi / tekke-tasavvuf halk edebiyatıyla ve aruz şiiriyle gelen silsileyi, birikimi, tenasübü benimsiyor bütünlüyor, bütünleniyor içinde, işlevsel bir sınıf olmanın olanaklarını, belli bir mesleki formasyon rolü, ayırt edicilik taşısa da kendisinden önce bir sınıf olarak zikredilmiş saz şairleri gibi ayırt edici bir sınıf değillerdir. Özellikle âşıkların aruzlu türlerle olan münasebetleri de göstermektedir ki şairlik, saz şairliği, sınıflaşmadan uzaklaşan edebiliğin bir boyutu olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazılı kültür mekanizmalarının sebep olduğu üniterliğe (Âşıklık geleneğinin usta-çırak ilişki mekanizması rahle-i tedris biçimi yazılı kültürdeki gibidir. Usta çırak ilişkisi usta malı kullanımı ustadan, ustanın ustasından ders okumaktır artık; kitabi eğitimin referans tutma gösterme ve uygulama biçimlerine yaklaşmıştır bkz. Kaya, 2000: 13-19) çok benzemektedir. Sırf bu sebepten ötürü bile âşıklık sözlü kültürün değil yazılı kültürün bir sonucudur (Âşıklık sözlü kültür ortamının değil daha ziyade sözlü ortamda hayat bulur başka bir ifadeyle sözlü ifadedir bu. İster ikinci sözlü kültür ortamı da densin ama lecto-oral dönemdir. İndirgeyerek ifade edilirse her sözlü ifade artık bir okumadır bu anlamda belki bir kitabın yüzünden olsun hafıza olsun artık o sözlü okumadır) onun sebep olduğu bir tarihi ortaya çıkıştır.

yükseltme tutkusuyla tanımlandığını ifade eder (2013: 173). Âşıklık geleneği ile ilgili çözümlemelerin bu tutkunun kurbanı olduğu ortadır. İlkesel bir bağlamdan olduğu, reaksiyon olduğu anlaşılmamakta; Orta Asya'dan Balkanlara akan, hanlıklardan imparatorluklara uzanan, atlı göçerlikten yerleşik düzene geçen, dinselliklerden sekülerliğe sıçrayan, ozan-baksı-kam devamlılığında vücut bulan tarihyazımının[115] süreği olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır.

"Nesneleri sözcüklerle eşleştirdiğimiz yöntem özneler-arasıdır" (Lorenz, 2013: 243). Bu halk edebiyatıdır. Ancak nesneleri Klasik Türk Edebiyatı, Tekke-Tasavvuf edebiyatındaki gibi imgeleri kendi şeriatlarıyla eşleştirdiğimizde halk edebiyatınınki anlatılararası, zümrelerarası, rafinelerarası olmaktadır. Âşıklığın kurgusu deneysel (doğaçlama değil; vezin, müfredat tür olarak sınanma kastedilmektedir) kısıtlamalar tarafından dizginlenmemektedir. Âşıklıkta sanatçı şahsiyet(ler)in geleneğe vurucu değişiminin etkisi anlaşılmaktadır. Buna rağmen grup otoritesi üzerinden geleneğin yorumlandığı görülmektedir. Grup otoritesinin kaynağı bireyin sabık egemenliğidir. Topluluk tek kişilerin arzu ve deneyimlerinin bir araya gelmesi veya getirilme iradesidir (uzlaşma olsun ya da olmasın). Âşık tarzı edebiyattaki ve gelenekteki grup ve otoritenin bugünden tasarlandığı yani tarihyazımıyla icat edildiği görülmektedir. Âşıkları toplumsal olduğu kadar gerçek, gerçek olduğu kadar toplumsal görmeye de meyyaliz.

KAYNAKLAR

Açıl, B. (2021). "İ'câzın Tezahürü Olarak Mu'cize: Klasik Türk Şiirinin Estetik Gayesi". *Osmanlı Edebî Metinlerinde Teoriden Pratiğe Belâgat*. İstanbul: Klasik Yayınları. ss.162-207

Andrews, W.G., Kalpaklı, M. (2020). *Sevgililer Çağı: Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili.* Çev. N. Z. Yelçe. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Attali, J. (2005). *Gürültüden Müziğe: Müziğin Ekonomi-Politiği Üzerine.* Çev. G. Gülcigil Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Başgöz, İ. (1952). "Turkish Folk Stories about the Lives of Minstrels". *The Journal of American Folklore*, *65*(258), 331–339.

Başgöz, İ. (2001). From Gosan to Ozan. *Turcica – Revue D'études Turques.* 33, 229-236.

Beecroft, A. (2020). *Dünya Edebiyatının Ekolojisi – İlkçağlardan Günümüze.* Çev. D. Dinçsoy. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Behar, C. (2020). *Orada Bir Musiki Var Uzakta…- XVI. Yüzyıl İstanbulu'nda Osmanlı/Türk Musiki Geleneğinin Oluşumu.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

[115] Köken hem başlangıç hem sebep olabilir mi? Olmak zorunda mıdır?

Bilkan, A.F. (2021). *Osmanlı İmparatorluk İdeolojisi – Klasik Dönemde Din, Toplum ve Kültür 1451-1603*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Boratav, P.N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı.* İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Collingwood, R. G. (1993). Outlines of a Philosophy of History (1928) *The Idea of History*. Ed. J.v.d.Dussen. Oxford: Clarendon Press. 426-496.

Çapraz, E. (2018). "Âşık Tarzı Şiir Geleneğinin Teşekkülüne Dair Değerlendirmelere Bir Ek: Meyhaneler". *Türkbilig*. 35. 233-244.

Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi.

Deutscher, G. (2015). *Dilin Aynasından: Kelimeler Dünyamızı Nasıl Renklendirir?* Çev. C.Yardımcı. İstanbul: Metis Yayınları.

Dupont, F. (2001). *Edebiyatın Yaratılışı: Yunan Sarhoşluğundan Latin Kitabına.* Çev. N.Selvi. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Durkheim, E. (2011). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri.* Çev. F.Aydın. Ankara: EskiYeni Yayınları.

Ekici, M. (2006). "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış". *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları*. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları. 83-89.

Ercilasun, A. (2019). *Nehir Destan: Oğuzname (Oguz Bitig)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Faroqhi, S. (2005). *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam – Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla.* Çev. E.Kılıç. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Geertz, C. (1979). "Suq: The Bazaar Economy in Sefrou". *Meaning and Order in Moroccan Society: Three Essays in Cultural Analysis*. Ed. C. Geertz, H. Geertz, L. Rosen ve P. Hyman. Massachusetts: Cambridge University Press. 123-313.

Ghobrial, J. P. (2020). *Fısıldaşan Şehirler - 17. Yüzyılda İstanbul, Londra ve Paris Arasında Bilgi Akışı.* Çev. K.Şakul. İstanbul: Küre Yayınları.

Gladstone, W.E. (1858). *Studies on Homer and the Homeric Age*. V.3. Oxford: Oxford University Press.

Goffman, E. (2014). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. Çev. B.Cezar. İstanbul: Metis Yayınları.

Günay, U. (2011). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Güvenç, A. Ö. (2022). "Halk Hikâyelerinin İşlevleri". *Turcology Research*. 73, 57-83.

Habermas, J. (2003). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*. Çev. T. Bora, M. Sancar. İstanbul: İletişim Yayınları.

Havlioğlu, D., Açıl, B., Sürelli, B., & Dilek, E. D. (2015). *Klasik Türk Edebiyatını Kendi Ürettiği Kavramlar Üzerinden Düşünmek* [Monograf Dergisi].

Işın, E. (2016). "Sohbet Mekânı Olarak Kahvehaneler". *Soframız Nur Hanemiz Mamur: Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak*. Ed. S. Faroqhi, C K. Neumann. 227-236.

İlhan, M. E. (2021). Folk Asrından Folklorik Çağa Dek Cahile Laf Deveye Hendek. *Doğu Batı*. 24/97, 237-254.

İsen, M. (1981). "Divan Şiirinde Nazire Geleneği". *Mavera,* S. 51, ss. 24-26.

Kafadar, C. (2012). "Ben ve Başkaları: On Yedinci Yüzyıl İstanbulu'nda Bir Dervişin Güncesi ve Osmanlı Edebiyatında Birinci Ağızdan Anlatılar". *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken – Dört Osmanlı: Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun*. İstanbul: Metis Yayınları. 39-71.

Karahasanoğlu, S. (2019). "Ben-Anlatıları: Tarihsel Kaynak Olarak İmkânları, Sınırları". *Turkish History Education Journal*, 8/1, 211-230.

Kaya, D. (2000). "Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu". *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi. 13-24.

Köprülü, F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Kuru, S. (2011). "Destânı Mesnevîde Anlatmak: Gülşehrî, Âşık Paşa ve Mes'ûd'un Eserleri Hakkında Gözlemler". *Mesnevî: Hikâyenin Şiiri*. İstanbul: Turkuaz Yayınları 195-216.

Latour, B. (2021). *Toplumsalı Yeniden Toplama: Aktör-Ağ Teorisine Bir Giriş.* Çev. N. Bingöl. İstanbul: Tellekt.

Lorenz, C. (2013). "Tarihler Doğru Olabilir mi? Anlatıcılık, Olguculuk ve 'Mecazi Dönemeç'", *Cogito.* 73 (Tarihyazıcılığı). Çev. Ö. Yumrukuz. 225-250

Mengi, M. (2009). "Divan Şiir Estetiği Açısından İ'câz". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 15/39, ss. 135-146.

Oğuz, M. Ö. (2019). "Âşık Şiiri (XVI-XX. yüzyıl)". *Türk Edebiyatı Tarihi.* C.2, İzmir: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 133-176.

Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Pala, İ. (2006). "Osmanlı Dünyasında Edebi Hayat". *Osmanlı Medeniyeti, Siyaset, İktisat, Sanat.* Haz. C. Çakır. İstanbul: Klasik Yayınları, 149-169.

Said, E. (2009). *Başlangıçlar: Niyet ve Yöntem.* Çev. F.B.Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.

Schoeler, G. (1990). "Muwassah und Zagal". *Orientalisches Mittelalter*. Haz. Wolfhart Heinrich, C. 5, Wiesbaden: Aula Verlag. 440-464.

Szerb, A. (2008). *Dünya Yazın Tarihi.* Çev. V. Yıldırım. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Terzioğlu, D. (2002). "Man in the Image of God in the Image of the Times: Sufi Self-Narratives and the Diary of Niyazi-i Misri (1618-94)", *Studia Islamica*, 94, 139-165.

YUNUS EMRE DİVANI'NDAKİ ESKİ İNANÇ SİSTEMLERİNE AİT UNSURLAR ÜZERİNE

Alimcan İNAYET*

Kutsalı beşerin gönlüne yerleştirerek insanı kutsallaştıran, *Yaratılanı severiz Yaradan'dan ötürü* dizeleriyle Türkün eşsiz hoşgörü ve sevgi anlayışını dünyaya haykıran, sade ve arı diline yüklediği derin tasavvufi bilgi ve tecrübesiyle, savunduğu evrensel değerlerle yalnız yaşadığı çağının toplumu üzerinde değil, çağımıza da nüfuz ederek geleceğe ışık tutan Yunus Emre'nin 1240-1241 yılında, Moğolların Anadolu'yu işgal etmeye başladığı sıralarda Sivrihisar'a bağlı Sarıköy'de dünyaya gelmiş ve Emrem Sultan'daki Tapduk Emre Dergahı'nda yaşayıp 1320 tarihinde vefat etmiş Hak âşığı bir mutasavvıf olduğu bilinmektedir. Doğum ve vefat tarihlerine bakıldığında, Hacı Bektaş-ı Veli, Tapduk Emre, Mevlâna Celaleddin Rûmî, Âşık Paşa ve Nasrettin Hoca gibi çağının büyük değerleriyle çağdaş olduğu görülür. Yunus'un kendini "Ne elif okudum ne cim, varlıktandır kelecim (sözüm)", "Bîçâre Yûnus ne bile ne kara okudu ne ak" gibi dizeleriyle tanımlaması, her ne kadar gerçek bu değilse de (Köprülü 1991: 271-274), onun yazılı kültürden daha ziyade sözlü kültürden, kitabi İslam'dan daha ziyade şifâhi İslam'dan beslendiğine işaret eder. Hayatı boyunca Azerbaycan, Urum, Şam, Şîraz, Bağdat, Tebriz, Şam, Nahçıvan gibi birçok yeri gezmiş olması da onun kültürel ve düşünsel birikiminin kaynakları hakkında önemli ipucu verir. Şiirlerinde “Âşık", "Bî-çâre", "Miskin", "Derviş” gibi mahlasları kullanan Yunus'un 14.- 15. yüzyıllara ait; a) Risâletü'n-Nushiyye, b) Dîvân adlı iki eseri vardır. Yunus eserlerinde insanlığı ilâhî aşka, kardeşliğe, merhamet ve şefkate davet eder. Ona göre varlık tektir, mutlak varlık Allah’tır. Eşya Hakk’ın isim, fiil ve sıfatlarının tecellisidir. Eşyanın kendine ait müstakil bir varlığı yoktur. Varlıklara bağımsız bir vücut nispet etmek insanı şirke götürür. Aşk insanı insan yapan özdür, insanın varlık sebebidir. Şiirlerinde Arapça, Farsça sözcükleri de kullanmıştır. Bununla birlikte, Yunus'ta İslamiyet öncesi Türk inanç ve kültür dairesine ait geleneksel kültür ve düşünsel birikimin izleri ve etkisi de söz konusudur. Dikkatle bakılırsa, Yunus Emre Divanı'nda Türklerin İslamiyet'ten önceki inanç sistemine ait çok sayıda terim ve kavramların bulunduğu görülür. Bu çalışmada Yunus Emre Divanı'nda ilk okumada tespit

*Prof. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Öğretim Üyesi, E-mail: alimcan.inayet@ege.edu.tr

edebildiğimiz eski inanç sistemine ait bazı unsurları incelemek istiyoruz. Bunun için kullandığımız kaynak Mustafa Tatçı'nın 2020 tarihinde İstanbul'da H Yayınları tarafından yayımlanan Yunus Emre Dîvânı (çalışmada "Divan" diye anılacaktır) adlı kitabının 5. baskısıdır. İncelenecek unsurlar ise aşağıda gösterilmiştir.

1. tamu, 2. uçmak, 3. ıssı / ısı / issi / is / iye, 4. yazık/ yazu / yazuk / yazug, 5. but /büt / put, 6. kopuz, 7. dört yüz kırk dört, 8. hüma, 9. agaç at, 10. öküz ve balık, 11. saçu saçmak, 12. tuz etmek hakkı

1. Tamu

Yidi ve yil Tamu'sını kül eyler aşıklar,

Kasd ider sekiz uçmagı nur ide nura katmaga (Tatçı, 2020: 221)

Divanü Lugati't-Türk'te *tamu* şeklinde kaydedilen bu sözcüğün *tamug*, *tamuğ*, *tamuk, tamuv, tama, tamo* biçimleri de bulunmaktadır (Clauson, 1972: 503; Atalay, 1999: 569; Gülensoy, 2007: 855). "Cehennem" anlamına gelen bu sözcüğünün kökenini araştırmacılar Sogdca *tmw* e dayandırmaktadırlar (Clauson, 1972: 503; Wilkens, 2021: 668). Budist ve Maniheist metinlerinde sıkça kullanılmıştır. Eski Uygur, Karahanlı, Harezm, Çağatay, Eski Anadolu Türkçesi ve Kıpçak Türkçesi metinlerinde geçmektedir (Clauson, 1972: 503; Çetin, 2021: 213). Wilkens bu terimin eski Uygurca Budist metinlerindeki kullanım biçimlerini vermiştir: *agulug yılanlıg tamu* "zehirli yılanlı cehennem" (Wilkens, 2021: 22), *buzlug tamu* "buzlu cehennem, buz cehennemi" (Wilkens, 2021: 210), *yerinč "*fakir cehennem, sefil cehennem" (Wilkens, 2021: 260), *kičig tamu* "küçük cehennem" (Wilkens, 2021: 379), *ot kusdačı tamu* "ateş kusan cehennem" (Wilkens, 2021: 512), *säkiz ulug örtlüg tamular* "sekiz büyük sıcak cehennem" (Wilkens, 2021: 596), *süvri tašlıg tamu* "sivri taşlı cehennem" (Wilkens, 2021: 639), *tamu kap(ı)gı* "cehennem kapısı", *tamu küzädči* "cehennem bekçisi", *tamu uluš* "cehennem, cehennem ülkesi", *tamu üŋüri* "cehennem mağarası", *tamu yeri* " cehennem" *tamu oglanı* "cehennem çocuğu" (Wilkens, 2021: 668-669), *tünärig tamu* "karanlık cehennem" (Wilkens, 2021: 773). Bu terim şaman folklorunda da sıkça kullanılmıştır. İnan Şaman ayinlerinde yer altına inen şamanların tamu, yani cehennem üzerindeki kıl köprüden geçtiklerini, kuzgunlar uçmaz sarı çöller üzerinden uçarken günahlı kamların sayısız iskeletlerini gördüklerini, karanlık tanrıların bulundukları dünyada yılanlara, ejderlere, canavarlara rastladıklarını hikâye ettiklerinden bahseder (İnan, 2006: 107). Yunus da *tamu* terimini cehennem anlamında kullanmıştır.

Yidi tamu sekiz uçmak
Her birinin vardur yolı
Her bir yolda yüzbin çarsu
Allah sana sundum elim (Tatçı, 2020: 331)

Bundan ışkun şehrine üç yüz deniz geçerler
Üç yüz deniz geçüben yidi Tamu bulasın (Tatçı, 2020: 368)

Divan'da *tamu* terimi 23, *cehennem* terimi 8 yerde kullanılmıştır.

2. Uçmak "cennet"

Aşık mı diyemem ben an Tanrı'nun uçagın seve
Uçmak dahı tuzagımış mü'min canların tutmaga (Tatçı, 2020: 221)

Clauson ve Wilkens bu sözcüğü *uštmah* / uştmax şeklinde vermiş ve Sogdca *wštmʾx* "cennet" kökenli göstermiştir (Clauson, 1972: 257; Wilkens, 2021: 806). Eski Türk yazıtlarından itibaren takip edebildiğimiz bu sözcük Türkçede *uçmak*, *uştmax*, *uştmak*, *uçtmak*, *uşmak*, *ucmağ*, *ucmak*, *uçmax*, *uçtma*x, *uçmağ*, *uşmah* biçimlerinde kullanılmıştır (Clauson, 1972: 257; Atalay, 1999: 682; Caferoğlu, 1993: 171; Ergin, 1997: 300; Gülensoy, 2007: 956). Eski Uygurcada da *uštmah* biçiminde kullanıldığı görülüyor. Örneğin *mäŋü uštmahtakı* "sonsuz cennetteki" (Wilkens, 2021: 473), *uštmahtakı freštilär* "cennetteki melekler" (Wilkens, 2021: 806). Bununla birlikte eski Uygurcada cennet kavramının karşılığı olarak *t(ä)ŋrilik* (Wilkens, 2021: 863), *t(ä)ŋri yeri* "gök,tanrıların ülkesi, cennet, ışık ülkesi" " (Wilkens, 2021: 697), *y(a)ruk t(ä)ŋri yeri* "ışık tanrılarının ülkesi, ışık ülkesi (cennet)" (Wilkens, 2021: 872) terimlerini kullanılmıştır. Şamanizm'de de uçmak ışık dolu bir alem olan cenneti karşılığında kullanılmıştır (Beydili, 2005: 570). Divan'da ise 32 yerde "uçmak", 11 yerde "cennet" terimi kullanılmıştır.

3. Issı "sahip, malik, kimse, efendi"

Bu söz Yunus'a kandan kim vire haber candan
Meger kim ol lutf ıssı ana nazar eyledi (Tatçı, 2020: 437)

Çıkdum erik talına anda yidüm üzümi
Bostan ıssı kakıyup dir ne yirsün kozumı (Tatçı, 2020: 470).

Divan'da sık sık karşılaştığımız terimlerden birisi "ıssı"dır. Divan'da "issi", "ısı" ve "is" yazılış biçimleriyle 17 yerde görülmektedir. Tatçı bu terimi "sahip, malik, kimse" şeklinde açıklamıştır (Tatçı, 2020: 528, 531, 607). Bu terimin arkaik biçim *idi* olup, Divanü Lugati't-Türk'te إدي"idhi" biçiminde kaydedilmiş ve Kaşgarlı bunun "efendi, sahip" anlamına geldiğini, ayrıca Tanrıya da "idhi" dendiğini belirtmiştir (Atalay, 1998: 87). Eski Uygurcada *idi*, *iä* ve *igä* biçimleri görülmektedir (Caferoğlu, 1993: 58-60). Bu terim tarihsel ve kültürel süreçte fonetik değişikliğe uğrayarak "izi", "ezi", "iye", "ige", "eye", "yeye", "eke", "ike", "is", "issi", "iççi", "es", "eçe" (Clauson, 1972: 41; Ağca, 2013: 65-79) şekillerinde de kullanılmıştır. Şaman dualarında, destan ve masallarda, halk inanışında "koruyucu ruh", "hami", "efendi" anlamlarında kullanılır. Yunus bu terimi "sahip" anlamında kullanmıştır.

4. Yazık /Yazu / Yazuk "günah, suç"

Yazugum çok günah öküş yürür idüm dünyada hoş

İtdükleremün hesabın vireyim andan varayım (Tatçı, 2020: 350)

Divan'da geçen *yazuk* terimi eski Uygurca Budist metinlerinde *yazok, yaznag, yazuk, yazug* biçimlerinde sık sık kullanılmıştır. Anlamı "günah, yanılgı, suç, hata, kabahat, kusur"dur (Caferoğlu, 1993: 190; Ergin, 1997: 326; Atalay, 1999: 767; Gülensoy, 2007: 1103; Wilkens, 2021: 881). Bu sözcükten *ak yazok* müstekreh günah" (Wilkens, 2021: 22), *yazoklug / yazuklug* "günahkâr, günahlı", *yazoksuz* "günahsız, suçsuz, kabahatsız" gib kavramlar oluşturulmuştur. Bu sözcüğün fiil şekli *yazokla-* olup "günah işlemek" anlamındadır (Wilkens 2021: 881). Bu terimin Eski Uygurcada Çince sui (<Çin. zui 罪 "suç, günah") ile birlikte kullanıldığını görüyoruz. Örneğin *on törlüg sui yazok* "on çeşit günah" (Wilkens, 2021: 508), *suisuz yazoksuz* "günahsız olma" (Wilkens, 2021: 627), *sui yazok "*günah suç, kabahat", *suilug yazoklug* "günahkâr" (Wilkens, 2021: 751). Yunus şiirlerinde 33 yerde *günah ve günahkâr* terimini kullanmakla birlikte, 5 yerde *yazug* terimini tercih etmiştir.

5. But /Büt / Put "Put, kilise resmi, ilahi sevgili, mürşid"

Ka'be vü büt-îmân benem çarh uruban dönen benem

Bulu olup göge agan yagmur olup yagan benem (Tatçı, 2020: 338)

Cânumda ol büt bitüpdür gönülümü ol tutupdur

Hey beni ol avutupdur ayruk neye baglanayum (Tatçı, 2020: 353).

Divan'da *büt* şeklinde geçen bu sözcüğü Tatçı Farsça kökenli göstermiş ve *but /büt / put* gibi değişkeleriyle birlikte verdikten sonra bu "put, kilise resmi, ilahi sevgili, mürşid" olarak anlamlandırmıştır (Tatçı, 2020: 513). Aslında bu sözcük Sanskritçe *buddha* sözcüğünden gelir. *buddha* sözcüğü Soğdcada *pwt-, bwt̲-* biçiminde yazılmış, buradan *but* şekli ortaya çıkmıştır (Wilkens, 2021: 206). Yani *but /büt / put* Budizm'e ait temel terimlerden birisidir. Bu terim Türkçede *töz / tös* (İnan, 2006: 42-43), Arapçada *sanem / senem* sözcüğüyle karşılanmıştır. Sanem sözcüğü Türkçe Sözlükte "1. Put, 2. (mec). Çok güzel kadın" diye açıklanmıştır (TS 2005:1698). Tatçı'nın açıklamasına göre, bu terime tasavvufta "mürşid" anlamı kazandırıldığı anlaşılıyor.

6. Kopuz

"Yunus imdi Sübhan'ı vasf eylegil gönülde

Ayru degül 'arifden bu kopuzıla çeşde" (Tatçı, 2020: 405)

Kopuz kam / şamanların dini ayinlerde kullandığı bir çalgı aletidir (Beydili, 2005:318). Köprülü de "Türk 'Bahşı-Ozan'larının sagular, destanlar okurken yahut yarı dinî ayinlerde kullandıkları en eski mûsikî aleti kopuzdur" der (Köprülü, 1989: 102). Clauson *kopuz* un Moğolcada *kuğur / ku'ur*, *ku'urçin*, Türkçede *kopuz*, *kobuz*, *kubur, kowuz* biçimleri olduğunu belirtmiştir (Clauson, 1972: 589-590). Eski Uygur metinlerinde de kopuz biçiminde geçer. *tégin kopuzta ertiŋü uz erti* "Prens kopuz çalmada mahir idi." (Clauson, 1972: 277). Dede Korkut tarafından icat edildiği ile ilgili efsaneler söz konusudur. Bir efsaneye göre "Horhut" adlı şaman, Kırgız şamanlarına (baksı) kopuz çalmayı ve türkü söylemeyi öğretmiştir (Özdemir, 2003: 27). Şamanlar ruh çağırırken ya da kötü ruhları kovarken, hasta tedavi ederken kopuz kullanırlar. Ayrıca, ır/yırlarını ve destanlarını kopuz eşliğinde anlatırlar.

7. Dört yüz kırk dört

Dört yüz kırk dört tabakat evliyaya

Virilmiş anlara kerametün var (Tatçı, 2020: 249).

Yüz yigirmi dört bin hâsı dört yüz kırk dört tabakası

Devlet makamında ol gün ulu hânedandayıdım (Tatçı, 2020: 323)

Dört yüz kırk dört / 444 sayısının Uygur şaman türkülerinde geçmesi konuyu ilginç kılmaktadır. Bir Uygur şaman türküsünde şöyle denir:

Adem oğlı-qızığa İnsan oğlu kızına

366 parçe tumuriğa 366 damarına

444 parçe ustixéniğa 444 parça kemiğine

Késel salğan dö-peri Hastalık salan dev peri

Xudayimniñ bendisi Allah'ın bendesi

Mustapaniñ immiti Mustafa'nın ümmeti

Çaharyarlar hörmiti Çaharyarlar hürmeti

Köçkil, ketkil dö-peri Göçün gidin dev peri

Buradaki "366 damar" ve "444 parça kemik" ifadesi Hoca Ahmet Yesevi'nin Divan-ı Hikmeti'nde "üç yüz altmış tamur" ve "tört yüz kırk tört süngek" olarak geçer

Hak zikrini mağz-ı candın çıkarmasang

Üç yüz altmış tamurlarnıng tibretmeseng

Tört yüz kırk tört süngeklering kül kılmasang

Yalğançıdur Hak'ka aşık bolğanı yok.

Bu formel sayıların şaman dualarında geçmesi dolayısıyla bunu şamanlık unsuru olarak değerlendirmeye çalıştık. Tasavvufi kaynaklı olup şaman dualarına geçmiş olması da mümkün. Bu konuda kesin hüküm vermek için bunların kökenini tespit etmek gereklidir.

8. Hüma

Erenler gelip geçdiler dünyayı koyup göçdiler

Havaya agup uçdılar bular hümâdur kaz degül (Tatçı, 2020: 319)

Derviş bilür dervişi Hak yoluna turmışı

Dervişler Hüma kuşı çaylak u baykuş değül (Tatçı, 2020: 319)

Buradaki hüma kuşu Türk inanç sistemindeki Umay (Humay, Huma) ile ilişkilendirilir (Çoruhlu, 2000: 39-44; İnan, 2006: 35-39). Hümâ devlet, saadet, talih, mutluluk ile ilgili olarak tasavvur edilen bir kuştur. Devlet kuşu, cennet kuşu, talih kuşu diye bilinir. Halk inanışına göre, bu kuş kimin başına konarsa, o kişi hükümdar olur. Türk şamanlığında Umay'a "Umay-Ana" denmektedir (Ögel, 2003: 94). O kadınların, çocukların hamisi, mutluluk ve bereket tanrısı olarak bilinir. Uygur Türklerinde ise "Beht Ana" diye anılmaktadır.

beḫt ana beḫt ana beḫt devlet ber maña

beḫt devlet bermeseñ sabır ta'ḳet ber maña

beḫt ana beḫt ana beḫt devlet ber mańa
beḫt devlet bermeseñ yaḫşı izzet ber mańa
beḫt ana beḫt ana beḫt devlet ber mańa
beḫt devlet bermeseñ hem sa'adet ber mańa.

"Baht ana baht ana baht devlet ver bana
Baht devlet vermezsen sabır takat ver bana
Baht ana baht ana baht devlet ver bana
Baht devlet vermezsen iyi izzet ver bana
Baht ana baht ana baht devlet ver bana
Baht devlet vermezsen hem saadet ver bana" (Pantusov, 1890: 63)

9. Agaç At

Hiç bilmezzem ben niçe idem kangı yana sefer idem
Yakasuz don geyem gidem başsuz ata bini(şi)cek (Tatçı, 2020: 294)

Su getüreler yumaga kefen saralar komaga
Ağaç ata bindüreler teneşüre düşdi gönül (Tatçı, 2020: 311)

Binüp agaç atına yönelüp Hazretine
Şol kara yir altına gire yatasın birgün (Tatçı, 2020: 388)

Ağaç mitolojide ve şaman folklorunda çok önemli bir külttür. "Dünya ağacı", "hayat ağacı" gibi kozmik boyutlarıyla birlikte Türk kültüründe yaşamın kaynağı olarak telakki edilmiştir. Gök, yeryüzü ve yer altı dünyasını birbirine bağlar. Tanrın ile kul arasında bir köprüdür (Beydili, 2005: 27). Uygurların ağaçtan türemeleri, Kıpçakların atalarının ağaç kabuğunda doğmaları böyle bir anlayışı yansımasıdır. Eski Türklerde ölülerin ağacın kabuklarına defnedilmesi, ağaçların üzerine konulması da yaşam kaynağı olan ağaçta yeniden yaşam bulma inancına dayanır. Diğer taraftan at şamanlık inanç sisteminde şamanın göğe çıkarken kullandığı binek olarak görülür. Bu bağlamda at gökteki Ülgen'in simgesi olarak kabul edilir. Şaman at yardımıyla yer altına, yani öteki dünyaya indiği için at aynı zamanda ölümün de simgesi olmuştur. At ölünün öteki dünyaya giderken bindiği hayvanıdır (Çoruhlu, 2000: 140-141). İbn Fadlan

Oğuzların defin törenlerinden bahsederken: “Atlarından, servetlerine göre, yüz yahut iki yüz at yahut bir baş at keserler, etlerini yerler. Başını, derisini, ayaklarını ve kuyruğunu sırıklara asıp ‘bu onun atıdır. Bununla cennete gider’ derler.” diye yazar (İnan 2006: 178). Anlaşılıyor ki, ağaç tanrı ile kul arasında bir köprü, at da ölenin ruhunu tanrıya, cennete götüren bir araçtır. Uygur Türklerinde tabut ağaçtan dört ayaklı olarak yapılır. Bu tabut ağaç ata ya da başsız ata benzetilir. Uygur ağıtlarındaki “*Cinaziga salganda, anam, anam, anam / Mepige çüşti, deptimen, anam, anam, anam. “*Tabuta konulurken, anam, anam, anam / Faytona bindi demişim, anam, anam, anam” dizelerinde tabutun at tarafında çekilen faytona benzetildiği görülür. Dolayısıyla “ağaç at” deyiminin şamanlık inancına ait derin bir kültürel kodu içerdiğini söyleyebiliriz.

10. Öküz ve Balık

Öküz taşun üstinde taşı balık götürür

Balık suyuın içinde binasın yildın kodı (Tatçı, 2020: 446)

Dünyanın bir öküzün boynuzları üzerinde durduğuna dair inanış birçok kültürde görülür. Dünyanın balık ya da kaplumbağanın üzerinde durması inanışı ise daha çok Güney Asya, Hint, Çin ve Japon kültüründe görülür. Ögel'in verdiği bilgiye göre, Fin-Ugor kavimlerinde de dünya balığın üzerinde durmaktadır. Altaylıların inanışına göre, dünyayı üç balık taşımaktadır (Ögel, 2003 433-434, 442-443). Bir Uygur mitinde şöyle denir: “Tanrıça dünyayı yaratırken kâinattaki gaz ve tozu sömürmüş, sonra kuvvetli bir şekilde çıkarmış, ağzından büyük bir top yuvarlanarak çıkmıştı. İşte bu dünyadır. Dünya kusmak suretiyle meydana geldikten sonra gökten aşağı inmiştir. Çok büyük ve çok ağır olduğu için çok hızlı bir şekilde aşağı iner ve gökten gittikçe uzaklaşır. Tanrıça dünyanın çok uzaklaşıp kendisinin bile bulamayacağından korkup dünyayı sabitleştirmek ister. O, öküze dünyayı boynuzuyla tutmasını emredip dünyanın sürekli aşağı inmesini durdurur. Tanrıça yine kocaman bir kaplumbağayı gökten aşağı indirip verdiği nefesten oluşan suyun üzerine yatırır, öküzü kaplumbağanın üzerine koyup ona dünyayı tutturur. Öküz bir boynuzuyla dünyayı tutar, zaman uzayınca yorulur, ama dünyayı bırakamaz, dünyayı bir boynuzundan ötekisine değiştirmek zorunda kalır. Böylece her değiştirmede bir kez deprem olur.” (Man, 1997: 30). Yunus dünyayı taşıyan öküzü taşa, taşı da balığın üzerine koymuş, muhtemelen Budist geleneğinden kaynaklanan bu inanışı tasavvufi anlamda kullanmıştır. Yani dünya öküzün üzerinde, öküz taşın üzerinde, taş balığın üzerinde, balık suda, su da hiçlik üzerinde durur. Dolayısıyla dünya da temelsiz ve hiçtir.

11. Saçu Saçmak

Her ki bu dünyâdan geçer 'ışk kadehin tolu içer

'Işka cânun saçu saçar dost gülini diren kişi (Tatçı, 2020: 448)

Türkçe sözlükte “gelinin başından aşağı saçılan çiçek, şeker, arpa, para vb. şeyler” diye açıklanmıştır. Aslında saçı kutsal ya da doğaüstü güçleri teskin etmek, onların rahmetini kazanmak ya da onlara şükran duygularını ifade etmek için verilen kansız kurban (libation)dır. Çeşitli şaman ayinlerinde, özellikle düğün törenlerinde sıklıkla rastlanan bir gelenektir. Eski Türkçede "saçık" ya da "saçuk" şeklinde geçer. Ahmet Caferoğlu "saçık" sözcüğünü "kurbanlık olarak saçılan herhangi bir şey, bir kurban türü" diye açıklar (Caferoğlu, 1993: 127). Atalay Divanü Lugati't-Türk'teki "saçuk neng" maddesini açıklarken "saçık, saçılmış nesne", "gelin ile güveyin başlarına atılan ve uğur sayılan paralar" der (Atalay, 1999: 479). Böylece gelin ve güveyin birleşmesine ve çocuk sahibi olmasına engel olabilecek kötü ruhlar teskin edilmiş, uğursuzluk giderilmiş, bereket ve mutluluk dilenmiş olur. Saçı olarak kullanılan nesneler arasında süt, kımız, hayvan yağı, darı, buğday, pirinç ve çeşitli meyve, kurut (kurutulmuş peynir), çörek, gümüş para, para, şeker, lokum, ceviz, badem, kuru üzüm, çerez, elma bulunur (Köksal, 1996: 76). İnan’a göre, saçı (libation), yani kansız kurban tanrılara ve ruhlara yapılmaktadır (İnan, 1987:191, 415, 430). O hâlde;

“Her ki bu dünyâdan geçer 'ışk kadehin tolu içer

'Işka cânun saçu saçar dost gülini diren kişi”

dizesini “Her kim ki maddi dünyaya sırtını dönüp ilahi aşk şarabından içer ve bu ilahi aşk uğrunda canın kurban ederse, o Dostun, yani Allah’ın gülünü, yani sevgisini kazanır.” şeklinde şerh etmek mümkündür. Saçı geleneği Şamanist Türklerde, tarihsel olarak Karahanlılarda, Selçuklularda ve Osmanlılarda da görülmekte, günümüzde de Türk dünyasında sürdürülmektedir. Bu geleneğin Divan edebiyatında da önemli yansımaları bulunmaktadır (Kurtoğlu, 2009: 89-99).

12. Tuz Etmek Hakkı

Etmek yiyip tuz basmak ol nâ-merdler işidür

Etmek anı komaya tuzun hakkı varısa (Tatçı, 2020: 404)

Buradaki “etmek” sözcüğü “ekmek” sözcüğünün başka bir biçimidir. Türk kültüründe, folklorunda, halk inanışlarında, edebiyatında “tuz”, “ekmek”, “tuz ekmek hakkı” gibi deyimlerin geniş kullanım almaları ve anlam katmanları vardır. Örneğin “cömert”, “cömertlik”, “sevgi”, “hak”, “bereket”, “saygı”, “dostluk”,

“sadakat”, “mehir”, “yemin”, “kargış”, “ceza” gibi “tuz” ve “tuz ekmek hakkı” deyiminin farklı bağlamlarda kazandıkları anlamların bazılarıdır (Elçin, 1997: 457-464; Türkmen, 1991: 23; Samsakçı, 2012: 181-199; Esin, 2017: 1001-1019). Burada bizi ilgilendiren husus “ekmek çarpsın”, “tuz ursun” (tuz vursun/çarpsın) deyimlerine yansıyan kutsalın ne olduğudur. Bilindiği gibi, ekmeğin temel maddesi buğday da tuz da topraktan çıkmaktadır. Dolayısıyla burada şaman inanç sistemindeki yer-su ruhları/iyeleri söz konusudur. Türk kültüründe su, ağaç ve madenler nasıl kutsal sayılıyorsa, ekmek ve tuz da kutsal sayılır. Kutsala saygısızlığın elbette bedeli vardır. Ekmeğe, tuza ihanet kutsala, yani yer-su iyelerine ihanet sayıldığından, bu davranış cezasız kalmaz. Birinin ekmeğini tuzunu yemek, ekmeğini tuzunu yediği kişiye kutsallar üzerine sadakat yemini etmiş sayılır. Yemini bozmak ya da yemine ihanet etmek cezayı gerektirir. Yunus’un *Etmek yiyip tuz basmak ol nâ-merdler işidür / Etmek anı komaya tuzun hakkı varısa* dizelerinde ekmek yiyip ihanet etmenin namertlerin işi olduğu, ekmeğin ekmeğe ihanet edeni boş bırakmayacağı, yani cezalandıracağı inancı yansıtılmıştır. İslam inancında her türlü hükmü veren ancak Allah’tır, ama bu dizelere bakıldığında, cezalandırıcının “etmek”, yani ekmek olduğu görülür. Ekmek kutsalı, yani yer-su ruhları/iyelerini temsil ettiğine göre, burada şamanlık unsuru söz konusudur.

Sonuç

13. yüzyıl Anadolu topraklarında doğup büyümüş bir Türkmen köylüsü olan Yunus Emre'nin zaman ve mekân sınırlarını aşarak çağımıza ulaşabilmesi ve yaşadığı çağının toplumu üzerinde değil, çağımıza da nüfuz ederek geleceğe ışık tutabilmesinin ardındaki giz deyişlerindeki çağlardan süzülerek gelip kristalleşen kavram ve değerlerin yoğunluğu, kültürel kod ve katmanlarının derinliği, doğal, samimi ve içtenliğinde aranmalıdır. Yunus sadece yaşadığı dönemin değil, ondan önceki dönemlerin değerlerini, kültürel miraslarını ve bilgilerini şiirlerine yükleyip bizlere ulaştıran/aktaran taşıyıcıdır. Yunus Emre Divanı'na yansıyan eski inanç sistemine ait unsurlar bunların bazılarıdır. Yunus'un şiirlerindeki *tamu, uçmak*, *ıssı / izi, yazık*, *büt / but / put, kopuz, dört yüz kırk dört, hüma, agaç at, öküz ve balık, saçu saçmak*, *tuz etmek hakkı* gibi terim ve ifadelerin içeriği, kültürel kod ve kökleri incelendiğinde bunların çok daha önceki çağlardaki inanç sistemlerine ait unsurlar olduğu anlaşılır. Yunus eski inanç dünyasına ait bu unsurları İslami muhtevayla zenginleştirmiştir. Örneğin "tamu" terimini cehennem, "uçmak" terimini cennet, "izi" terimini "Allah", "put" terimini mürşit, "öküz ve balık" mitini hiçlik, "tuz etmek hakkı" deyimini

nimetin karşılığı anlamında kullanmış ve bu suretle tarihsel ve kültürel sürekliliği ve derinliği korumuştur.

KAYNAKLAR

Ağca, Ferruh (2013). "Eski Türkçe Metinlerinde Anlamsal ve Fonksiyonel Açıdan *idi* ve *ige/iye/ie* Sözcükleri Üzerine*". Bengü Beläk Ahmet Bican Ercilasun Armağanı*. (Editör: Bülent Gül), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. ss. 65-79.

Atalay, Besim (1998). *Divanü Lugati't-Türk Tercümesi*, Cilt I, 4. baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Atalay, Besim (1999). *Divanü Lugati't-Türk Tercümesi*, Cilt. IV, 4. baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Beydili, Celal (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurt-Kitap Yayın.

Caferoğlu, Ahmet (1993). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. 3. baskı. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Clauson, Sır Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford At The Clarendon Press.

Çetin, Engin (2021). "Karahanlı Türkçesi Metinlerinde Manihaist ve Budist Çevreye Ait Bazı Sözcükler". *Türkiyat Mecmuası* 31, 1 (2021): 199-223.

Çoruhlu, Yaşar (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Elçin, Şükrü (1997): Halk Edebiyatı Araştırmaları 2. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergin, Muharrem (1997). *Dede Korkut Kitabı. II. İndeks-Gramer*, 3. baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Esin, Osman (2017). Anlam Değişmeleri ve Kullanım Alanları Yönünden Türk Kültüründe Tuz. *İdil,* Cilt 6, Sayı 31, ss. 1001-1019.

Gülensoy, Tuncer (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. O-Z. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İnan, Abdülkadir (1987). *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İnan, Abdülkadir (2006). *Tarihte ve bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

Köksal, Hasan (1996). “Türk Düğünlerinde "Saçı" Geleneği, Buna Bağlı Ritler-Pratikler”. Bilig, Sayı:1, ss. 75-81.

Köprülü, Fuad (1991). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar.* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Köprülü, M. Fuad (1989). *Edebiyat Araştırmaları 1*. 3. baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat

Kurtoğlu, Yavuz (2009). “Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği”. *Millî Folklor*. Say› 81, ss. 89-99.

Kuyma, Erol (2015). "Cehennem ve Tamu Kelimeleri Üzerine Art Zamanlı Bir Değerlendirme". *Uluslararası **T**ürkçe **E**debiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 4/3 2015 ss. 875-888*

Man Douhu (1997). *Çin'deki Altay Dil Ailesine Mensup Milletlerin Efsaneleri*, Milletler Neşriyatı, s. 30.

Ögel, Bahaeddin (2002). *Türk Mitolojisi. I1.* cilt, 2. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

Ögel, Bahaeddin (2003). *Türk Mitolojisi. 1*. cilt, 4. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

Özdemir, Hasan (2003). "Dede Korkut'un Kişiliği ile İlgili Efsaneler". *Türkoloji Dergisi*, Cilt 16, Sayı: 2, Ss. 23-33

Pantusov (1890). *Tarancı Şarkıları*. Sanktpeterburg: Tipografiya İmperatorskoy Akademi Nauk.

Samsakçı, Mehmet (2012). "Türk Kültür ve Edebiyatında Tuz ve Tuz-Ekmek Hakkı". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 36 (36), 181-199.

Türkmen, Fikret (1991). "Batı Anadolu'da Doğumdan Ölüme Bazı İnanmalar Üzerine". *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi VI*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Wilkens, Jens (2021). *Handwörterbuch Altuigurischen - Eski Uygurcanın El Sözlüğü*. Universitätsverlag Göttingen.

DESTAN VE ROMAN

Cabbar İŞANKUL*

Son zamanlarda romanla ilgili tartışmalar yeniden ortaya çıkmaya ve yeniden yükselmeye başlanmıştır. Bu elbette doğal bir durumdur. Çünkü önümüzdeki on yılda o kadar çok roman yayınlandı ki hem okuyucuları hem de edebiyat eleştirmenlerini biraz telaşlandırdı. Şimdiye kadar en "karmaşık" olarak kabul edilen bu türde, yazarların bu kadar etkili olması kesinlikle alışılmadık bir durumdur. En acısı da şu ki, sahte tecrübeleri, küçük ev meselelerini kasten şişiren, üç dört yüz sayfalık taslakları, küçücük bir hikâyeyi bile hak etmeyen tecrübeleri “roman” ya da “mini-roman” diye anlatanlar var. O zaman şu soru ortaya çıkıyor: türler arasındaki fark, sınır neden bu kadar kırılgan?! Her türün kendine has özellikleri yok mu?!

Ne yazık ki, bu romanların çoğunun tanınmış, deneyimli, öykü ya da öykü yazarak kök salmış yazarlar tarafından değil, henüz amatörlük seviyesini geçmemiş yazarlar tarafından kaleme alınmış olması bunun sebebi olarak görülüyor.

Edebiyat eleştirmenlerimizin bu "romanlara" yönelik tutumlarını dile getirdikleri ve hatta bazılarını edebiyatta büyük bir olay olarak değerlendirdikleri doğrudur. Ancak, bu değerlendirmeler ne kadar doğru ve adil? Bu değerlendirmeler doğruysa, edebiyatımızda şimdiden yeni bir devrim olması gerekmez mi? En önemlisi bu romanları okuduğunuzda, bu taslakları "roman" olarak yayınlayan yazara ve onları övüp eleştiri yazan edebiyat eleştirmenine üzülürsünüz. Peki, sözde roman, hevesli amatörlerin yazabileceği kadar kolay bir tür mü? Romanın kendisinden ne anlamalıyız?

Nesir eserin türünü hangi temelde tanımlamalıyız? Şekil veya diğer özelliklere göre mi? Nikolai Gogol neden ünlü "Ölü Canlar"a roman değil de şiir dedi? Yoksa yazar, bir romanın yükünü taşıyan ve bunun gereklerini tam olarak karşılayabilen "Saadat Sahili" adlı öyküyü roman olarak, yine öykünün yazarı ise "Dashtu Dalalarda" adlı romanın yükünü taşıyan öyküyü yayımlamamış mıdır? "Kısa hikaye" olarak büyük bir hikaye mi? Ünlü yazarlarımızın alçakgönüllülüğü ile "romancı" yazarlara örnek olması gerekmez mi?!

Edebiyat âlimleri tarafından birçok çalışma ve tanımlama yapılmış olmasına rağmen, romanın türü hakkındaki görüşler hala aynı ve belirgin değildir.

* Prof. Dr., Özbekistan Cumhuriyeti Alişir Nevayi Edebiyat Müzesi Müdürü, cabbares@yahoo.com.

Edebiyat teorisi uzmanı olarak kabul edilen A. N. Veselovsky, M. Bahtin, M. Schroder ve diğerleri, bu türün Avrupa'ya özgü olduğunu vurgulamaktadır. Ortega de Gasset ise romanı, hayatını yaşamış bir tür olarak değerlendirir (Bahtin, 2000; Veselovsky, 1989; Hegel, 1968).

Edebiyat bilginlerimizden biri, romanın yaratılış tarihini yorumlarken şöyle diyor: "İnsanlık tarihi bu dönemine kadar, çeşitli nimetlere sahip olan ve insanların beğenilerine göre sanat eserleri yaratılmışsa, XII. yüzyıldan itibaren, yapımcıların zevklerine göre eserler yaratıldı" (Yoldoshev, 2011: 131-136). Buradan çıkarılabilecek sonuç, destanın üst sınıfın, romanın ise alt sınıfın estetik ihtiyaçlarına göre yaratıldığıdır. Ya da başka bir deyişle, romandan farklı olarak zengin ve soyluların estetik taleplerini karşılamak için "Alpamış" ve "Göroğli/Köroğlu" gibi epik eserler yaratılmış ve bu eserlerde onların hayalleri ve umutları anlatılmıştır.

Bu kafa karışıklığının kökleri, elbette, Batılı edebiyat eleştirmenlerinin görüşlerine kadar dayanmaktadır. Batılı bilim adamlarının bu kafa karıştırıcı fikirleri daha sonra Rusya ve diğer kardeş milletlerin bilim adamlarının eserlerine aktarılmıştır. Sonuç olarak edebiyat araştırmalarında romanı destanla karşılaştırmak, romanı alt kesimlerin istek ve zevklerine göre oluşturulmuş bir sanat eseri olarak değerlendirmek kesin bir hüküm haline gelmiştir.

Bu tür bir yaklaşım sadece ülkemizde değil, yabancı edebiyat araştırmalarında da mevcuttur. Roman nasıl bir türdür sorusunun yanıtı ise halen aranmaktadır. Ancak, verilen çoğu cevap bu türün tam bir tanımını karşılamamaktadır. Tüm araştırmacıların görüşlerini özetleyen bilgi şudur: roman çok karmaşık, ancak henüz tam olarak oluşmamış bir türdür. Hatta Rus edebiyat eleştirmeni M. M. Bahtin romandan, ayrıca "biçimlendirici, ancak tam olarak oluşmamış" bir tür olarak bahseder (Bahtin, 2000). Bilim adamının bu yorumlarını, en çok romanın yazıldığı Rus edebiyatının altın çağının analizine dayanarak yaptığını varsaymalıyız.

"Roma" terimi Orta Çağ'da ortaya çıkmıştır. O zamana kadar, herhangi bir sanat eseri, o ana kadar geleneksel olan Latince ile yazılmıştır. İlk olarak, Roma dillerinde yazılan eserler roman olarak bilinir hale geldi. Latince yazılmış daha önceki edebi eserlerden ayırt etmek için bu eserlere "conte roman" adı verildi - Roma dilinde yazılmış bir hikâye. "Conte roman" yani tam olarak herhangi bir epik eser değil, eserin Roma dilindeki kısa hali, ikili hali şeklinde tanımlandı. "Conte" kelimesinin açıklamasında bunun bir hikâye olduğu açıklığa kavuşturulmuştur. Daha sonra, bu kelimenin asıl anlamı unutuldu ve nesirle yazılmış herhangi büyük bir sanatsal esere atfedilmeye başlandı. 17. ve 19.

yüzyıllarda ise roman, önde gelen tür haline geldi. Aradan bu kadar zaman geçmesine rağmen bu türe yapılan tanımlamaların sonu gelmemiştir.

Romana verilen tanımlarda iki farklı yaklaşım görüyoruz. Birincisi, epik yaratılışın özünü anlamamak ve sonuç olarak romanı destanla karşılaştırmaktır.

Sosyalist gerçekçilik yönteminin temsilcileri de bu fikri cennetten almamışlardır. Hegel'in "roman, burjuvazinin destanıdır" görüşünden ileri gelir.

Hegel, romanı zamanının bir destanı olarak adlandırırken haklıdır. Sadece bu düşüncelerinden, belirli bir sınıfın dünya görüşüne değil, romanın oluşturulduğu döneme atıfta bulunulmaktadır. Belinsky de onun görüşünü desteklemektedir. Ancak Lukács ve diğer Sovyet bilim adamları, Hegel'in bu görüşüne karşı çıkarlar ve onu sosyalist gerçekçilik yöntemine göre değerlendirmeye çalışırlar. Bu yaklaşım, diğer bilim adamlarının çalışmalarında da devam eder.

Batı'da destan sanatı düşüşte olduğundan, bu yaratımların tek bir yöne, yani tarihsel temaya sahip olacağı anlaşıldı. Ancak Türk halklarının destani eserlerinin örneklerinin kahramanlık, romantik, askeri, tarihi konularından oluştuğunu hepimiz biliyoruz. Kahramanlık ve Romanik destanlarda çeşitli olay örgüleri ve motiflerle karşılaşırız.

Batı'daki epik yaratımlar genellikle trajik bir şekilde sona erer. Mevcut destanlarımızın çoğu bir iyilik ve iyilik kutlamasıyla bitmektedir.

Elbette her türün ortaya çıkışı, toplumdaki değişimler ve bunun sonucunda insanların düşüncelerinde meydana gelen değişikliklerle yakından ilişkilidir.

Sanatsal söz sanatının üç ana türe ayrıldığı bilinmektedir: epik, lirik, drama. Sokrates, Aristoteles'ten çok daha önce sanatsal yaratıcılığın üç ana gruba ayrılmasını vurgulasa da, bu fikir "Poetika"da daha da temellendirilerek belirli bir sistem statüsüne getirilir ve edebi çalışmalarda, aradan çok zaman geçmesine rağmen hala onun görüşlerine güvenilir.

Schelling, liriği özgür bir ruh, destanı doğal bir gereklilik ve dramayı yukarıdakilerin her ikisinin bir karışımı (sentezi) olarak yorumlar. Hegel, sanatsal yaratıcılık örneklerini "nesne" ve "özne" ile ilişkilerine göre türlere ayırır.

Alman bilim adamı E. Steiger, epik, lirik, dramatik türleri, sanatçının üslubunun bir tezahürü olarak hayal gücü, deneyim ve duygusal heyecan halleriyle birleştirir.

Edebi çalışmalarda benzersiz bir okul yaratan bilim adami. N. Veselovsky, edebi türlerin eski zamanlarda ritüel şarkılarından kaynaklandığını

vurgular (Veselovsky, 1989: 23). Başka bir deyişle, sanatsal sanatın temel, folklorda olduğu için, daha sonra ortaya çıkan herhangi bir türün folklor örnekleriyle karşılaştırılması, kamuya ait olan mülkün adı ile belirli bir sınıfın ihtiyaçlarına bağlanması mantıksızdır.

Gerçeğin kabulü ve ifadesi, yolları, yöntemleri her çağda farklıdır. Belli bir dönemde öncelikli olan yasalar, başka bir dönemde zayıflayabilir, unutulabilir, ya da yerine yenileri gelebilir. Dolayısıyla yeni dönemde destan icracılarıyla birlikte yeni yaratıcıların ortaya çıkması hayati bir zorunluluktur. Ancak bu, destan eserinin tamamen unutulduğu, romanın yerini aldığı anlamına gelmez. Romanın, destanın bir olumsuzlanan kurguda ortaya çıktığını ve kendi başına oluşan, tamamen yeni bir fenomen olduğunu söylemek doğru olmaz. Roman, destanın taklidi olarak yaratılmıştır. Ama en önemlisi, bu tür bize tamamen yabancı ya da kelimenin tam anlamıyla beklenmedik bir durum değildir.

M. Bahtin'in epik tanımına bakalım: 1) Ulusal epik geçmiş, Goethe veya Schiller'in sözleriyle, destan için programlama görevi gören mutlak geçmiş. 2) Halk efsaneleri destan için bir kaynak görevi görür; 3) Destan zamanı, yani destanın söylendiği zaman ile bahşının söylediği ve seyircinin dinlediği zaman arasında çok büyük bir mesafe vardır (Bahtin, 2000: 40). Yukarıdaki iki fikir ancak bir kahramanlık ya da tarihi destanın karakteristiği olabilir. Bir destan yaratıcısının, yazılı edebiyatın veya hayatındaki herhangi bir gerçekliğin etkisi altında bir destan yaratabileceğini kimse inkâr edemez. Bunu yaparken de destanı, elbette destan geleneğini takip ederek, epik kalıplara dayanarak yaratır.

Roman ile destan arasındaki fark, onun sözlü değil yazılı kanunlar temelinde yaratılması ve araştırmacıların da belirttiği gibi, günümüz gerçekliğine vurgu yapmasıdır. Destansı bir yaratım örneğini, en az bir veya iki kuşak tarafından sözlü olarak söylenmiş olması gerektiği bilinmektedir. Ancak, sadece bir Bahşı repertuarında bulunan ve diğer Bahşı repertuarlarında bulunmayan destan örnekleri de vardır. Bu nedenle destanda yalnızca uzak geçmişin gerçekliğinin yansıtılması gerektiği kavramı bu ölçüde doğru değildir.

Batı'da epik yaratım, tamamen ortadan kalktığı için, bu yaratılışın yasaları hakkında ifade edilen fikirlerin tam olmaması doğaldır. Muhtemelen bu yüzden Bahtin destanı şimdiye kadar yaşamış bir "ölü tür" olarak değerlendirir.

M. Bahtin romanı şöyle tanımlar: 1) Çok dilli düşünceyle yakından ilgilidir ve içinde ifade edilen üç metodolojik katmana dayanır; 2) Romandaki edebi görüntünün zaman yönü tamamen değişmiştir; 3) Romanda edebi bir imgenin

oluşturulmasında, şimdiki zamanla ilişkisini belirleyen yeni mekân vurgusu vardır.

Bilim insanının romana özgü olarak vurguladığı çok katmanlılık, zaman ve mekân ilişkisi sorularını destansı yaratım örneklerine kolaylıkla uygulayabileceğiz. Böylece, romana verilen tanımların tam olmadığını söyleyebiliriz.

Birçok edebiyat uzmanı, romanın Avrupa edebiyatının "üvey babası" olduğunu kabul eder. Bu tanım neye benziyor? Bahtin ayrıca romanın bütünlüğünü ve türlerin uyumuna katılmadığını da vurgular.

Roman aslında bu epik eserin modern bir versiyonudur. Yukarıda bahsettiğimiz gibi bu tür, Avrupa'da epik eserlerin taklidi olarak ortaya çıkmıştır. Ancak ne yazık ki, roman bir gelenek haline geldiğinde, Avrupa'da destan yaratımı neredeyse ölmüştür. Bu, meselenin ilk yönüdür. Öte yandan, edebiyat bilginleri, özellikle Avrupa edebi çalışmaları, bakış açılarını kanıtlamak için öncelikle Yunan edebiyatına, özellikle Homeros'un eserlerine güvenmilerdir.

Geçen yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, Homeros'un bir şair değil, bir şair olduğu, onun yarattığı "İlyada" ve "Odyssey" destanlarının sözlü yaratıcılığın örnekleri olduğu bilimde ortaya çıkmıştır. Bu haber yurt dışında ne kadar heyecan yaratsa da, yabancı bilim adamları Homeros'un eserinden yola çıkarak vardıkları sonuçları edebi çalışmalar açısından yenilememişlerdir. Bu, diğer şeylerin yanı sıra roman türü için de geçerlidir.

Ünlü yazarımız Abdulla Qadiri, "Yeni bir çağa adım attığımız için her şekilde bu çağın yeniliklerini takip etmeli, buna benzer destanlarda, romanlarda, anlatılarda kendimizi yenilemeliyiz. Biz zamanamızın destanlarını yaratmalıyız" demektedir.

İlk bakışta, yazarın bu sözlerini alçakgönüllülükten söylediği anlaşılıyor. Ancak roman türünün çıkış tarihine bakarsak yazarın sözlerinin doğru olduğunu görebiliriz.

Roman türünde özel bir iz bırakan Rabelais'in "Gargantua ve Pantagruele"sini ya da Jonathan Swift'in "Gulliver's Travels"ını, Daniel Defoe'nun "Robinson Crusoe"nu ele alalım, hepsinde destanın bir taklidini görebiliriz. Ne de olsa Hegel'in romandan bahsederken epik bir gerçeklik imajına sahip olma ihtiyacına yaptığı vurgu, V. G. Belinsky'nin "roman, bir bireyin hayatının destanıdır" sonucuna varması da boşuna değildir.

Roman türünün destanın bir taklidi olarak ortaya çıktığını ve bağımsız bir tür şeklinde oluştuğunu, bugün bile (örneğin Joyce, Marquez'in eserlerinde)

folklordan hiçbir zaman uzaklaşmadığını söylemek mümkündür. Bu tür, folklora yeniden yeni ilkeler temelinde yaklaşmaktadır. Romanın yeni bir aşaması, avangard edebi şahsiyetlerin romanı, 20. yüzyılın nesirinde, folklora döndürmeye çalışmasıyla başlamıştır.

Ignas Kunos, Edmond Soussy ve Edith Fitzdick gibi yabancı bilim adamları, roman terimini halk destanıyla ilgili olarak kullanmışlardır. Bu terimi, roman ile destan arasındaki farkı bilmedikleri için değil, her iki türün özelliklerini inceledikleri ve Avrupalı okuyuculara anlaşılır kılmak için kullanırlar. Bu durum, romanın destan ile karşılaştırılmasına gerek olmadığını vurgular. Bahtin bile çalışmalarının bazı yerlerinde önceki görüşlerine karşı çıkarak "Roman aslında bir destandır" görüşüne varır. Romanın oluşumunda folklorun temel olduğunu vurgular.

Dilmurod Kuronov'un görüşüne göre "romanın yazarı için kahraman araçtır, dünyayı anlamanın aracıdır (hedef budur), öykü yazarı için kahraman amaçtır (olaylar araçtır), hikâye yazar, olayın kendisi amaç olmaya devam eder" biraz makul görünse de, ancak türün tipik bir örneğidir. Yol gösterici ilkeleri gösteremez. Özellikle romana yapılan tanım destana da uygulanabilir, yani halk destanlarında kahraman gerçekliği temsil etme aracı olarak işlev görür. Dostoyevski'nin "Komik Bir Adamın Rüyası" gibi hikâyeler var ki burada amaç sadece olayın kendisi değil, her üç koşul da bir araya gelir. Bilim adamının Thomas Volfun "Gurur Sahibim Ölüm" hikâyesinde dediği gibi, amaç kahraman değildir. Bunun gibi daha pek çok örnek verilebilir.

Yukarıdaki düşüncelerden hareketle romanı kısaca şu şekilde anlatmak mümkündür: motif ve olay örgülerinin yorumlanmasında çeşitli katmana sahiptir, konu ve fikir destansı bir boyut kazanmış, tıpkı halk destanlarında olduğu gibi destansı bir yol izlemiştir. O zamanın düşünce yapısı, insanların ruhsal, fiziksel ve sosyal epik koşullarına sahiptir. Roman, oldukça uzun olan yazılı bir eser örneğidir ancak bir destan eserinden farklı olarak, bireysel bir yaratıcı tarafından yaratılmış bir epik eserdir. Renkli görüntüleri, nesir veya farklı bir şekil ve sanatsal izlenim araçları ile karakterize edilen, çeşitli karmaşık durumlarda somutlaşan kahramanların karakter oluşturma sürecidir. Elbette bu tanım son veya nihai tanım da olamaz. En önemli şey, bir romanı anlatırken, bir destanla karşıtlık değil, sanat ölçütlerine göre hareket edilmesi gerektiğidir.

Romanı, öyküden ayıran en önemli özellik halk destanlarının destansı gam özelliğidir. Bu destansı ölçek, motiflerin ve olay örgülerinin inşasında, olayların anlatımında ve izlenimlerin yorumlanmasında hissedilmelidir. Ne kadar büyük olursa olsun hiçbir eser, bu bütünlüğün destansı kapsamına sahip

olmadıkça roman olarak adlandırılamaz. Kısa öyküde destansı boyut belli bir ölçüye kadar sınırlandırılmıştır. Bu sınırlama kesinlikle hikâyenin yorumlanmasına ve karakterlerin tasvirine yansır. Hikâyede, kahramanın belirli bir zaman ya da durumundaki deneyimleri yansıtılır. Hikâyenin epik kapsamlı olması şart değildir. Ancak bu, epik durumun hikâyeye yabancı olduğu anlamına gelmez. Bazı öykülerde, romanda ya da kısa öyküde olduğu gibi destansı bir boyut hissedilebilir.

Alman araştırmacı M. Schroeder'e göre roman, deneyimsizlikten deneyime, cehalet serabından hayatın gerçeklerine geçmenin zorluklarını anlatır. Lionel Trilling'e göre roman, gerçeklik ile hayal arasındaki farktan oluşur.

Bir roman, bir destan gibi, başka hiçbir sanatsal yaratımda görmediğimiz çeşitli olaylar, kaderler ve birçok karakter, bu kadar geniş bir kapsam ve özgürlük içerir. İzlenim olanaklarının genişliği, insan ruhunu daha derinden aydınlatmaya yardımcı olur.

Roman, gerçekliğin benzersiz bir algı ve ifade biçimidir. Bir roman, gerçeğe tamamen yeni bir tutumdur. Destanda, gerçeklikle ilgili sözlü performans geleneklerini gözlemlemeye, gerçekliği epik formüller temelinde inşa etmeye ve değişkenliği önemli olarak değerlendirmeye ne kadar önem verilirse romanda da, kaderle ilgili genel sonuçların o kadar yer aldığı görülür. Halkın düşünce ve yaşam tarihi, bireysel yaratıcının fantazisi, potansiyeli, sanatsal olanağı, edebi sanatı aracılığı ile bu durum destansı plana yansıtılır.

Düşünce, dil, üslup, kahramanların, karakterlerin yorumu ve en önemlisi şiirsel gerçeklik algısı, yani epik durum; diğer türlerden tamamen farklı olmadıkça "ağır" romanın gereklerini karşılamaz.

Bygone Days, bir romanın nasıl olması gerektiği sorusuna metin, yapı, karakter ve gerçeklik, çeşitli karakterlerin yorumu açısından tam bir cevap verir. Destansı ölçek, epik ortam, imaj, kader, karakterlerin epik yorumu romanın temel gereksinimleridir. Destan gibi romanın türü de halkın tarihi, kaderi ve düşünce tarihi ile doğrudan ilişkilidir. Halkın akıbeti meselesi, bir veya birden fazla kahramanın hayatları üzerinden ortaya çıkarılabilir. Sadece bunda değil tüm cephelerde: çok katmanlı özelliklere dayanan gerçeklik, görüntü, karakterler, dil ve stil ile türün önde gelen karakteristiği öne çıkmalıdır.

Elbette roman türüyle ilgili konuları tek bir yazıda tam olarak anlatmak çok mümkün değildir. Bu nedenle bundan sonraki yazılarımızda roman ile destan arasındaki ilişkiyi, destan ölçeği ve gerçekliği, karakterlerin yorumunu,

bu türün üslubunu, zaman ve mekân problemini ayrıca dil problemini mümkün olduğunca ele almaya çalışacağız.

KAYNAKLAR

Bahtin, M. (2000). *Sobranie Soçineniy*. St. Petersburg: Azbuka.

Hegel, G. V. F. (1968-1973). *Estetika*. (T. 4), Moskova.

Qadiriy, Abdulla. (1980). *O'tgan Kunlar.* Taşkent: Edebiyat.

Veselovsky, A. N. (1989). *İstoriçeskaya Poetika*. E.: Vysshaya Shkola.

Yoldoshev, Q. (2011). "Roman ve Xozirgi O'zbek Romani". *Sharq Yulduzi*. Taşkent, ss. 131-136.

TÜRK MİTOLOJİSİNDE ZAMAN

Turgay KABAK*

Giriş

İçerisinde yaşadığı mekânı yani dünyayı algılayıp benimsemeye başlayan insanoğlu, bu mekânda gerçekleştirdiği hareketlere bağlı olarak bir kavram daha geliştirmiştir; *zaman*. İnsanın gerçekleştirdiği bütün hareketler temel olarak iki kavramın içerisindedir: birincisi mekân, ikincisi zaman. Her iki kavram için de geçerli olan bu "içindelik" durumu düşünce dünyasında mekânı ve zamanı birbirine yakınlaştırmıştır. Bu yakınlaştırmaya da bağlı olarak hemen hemen bütün düşünce sistemlerinde zaman "sıralı olma" ile ilişkilendirilmiştir (Azılı, 2021: 14). Hayatın belli bir ritimde sürdürülmesi ve evrende olup bitenlerin anlaşılabilmesi için zorunlu bir durum olarak insanoğlunun karşısına çıkmış olmalı ki belki de insanoğlunun ortaya koyduğu ilk ölçü birimlerinden birisi zaman olmuştur.

İlk insanların kafasında kurguladığı ölçü birimlerinden birisinin zaman olması, zamanla ilgili tasavvurların ve kavramların da mitolojilere yansımasını kaçınılmaz kılmıştır. İlk insanların zamanı mekâna bağlı olarak düşünmelerinin (Azılı, 2021) bir sonucu olarak tarımın keşfinden sonra insanlar doğadaki tohumun gelişimi ile kendi yaşantısı arasında bir paralellik kurmuştur. Bu dönemde toprağın bereketiyle kadının doğurganlığı arasında bir paralellik kurulur. Antropokozmik bir simgecilikle kadının cinselliği ay döngüsüyle, toprakla ve bitkilerin büyümesini sağlayan "gizem" ile bütünleştirilir. Bu gizeme göre tohumun yeniden doğabilmesi için önce ölmesi gerekmektedir. Bu ölüp yeniden dirilme çoğalmayla birlikte olursa mucizevi bir nitelik kazanır. İnsanın varoluşu da bu bitkisel büyüme dramasından alınan imgeler ve mecazlarla ifade edilmiştir (Eliade, 2003: 58-59).

Tarım kültürünün de etkisiyle merkezi gizemin etrafında bir dinsel etkinlik gelişmiştir. İnsanın varoluşu için geçerli olduğu gibi kozmik ritimler de bitkisel hayattan alınan terimlerle ifade edilmiştir. Bu da dünyanın belli aralıklarla yenilenmesi düşüncesini ortaya çıkarmıştır ve evren her yıl yenilenmesi gereken bir organizma olarak düşünülmüştür. Özellikle tarımsal faaliyetlerin başlaması ile birlikte yaşanan kozmik zaman deneyimi sonucunda *dairevi* bir zaman ve

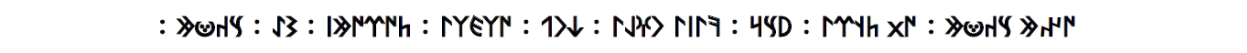
* Doç. Dr., Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Edebiyatı ABD, turgaykabak@gmail.com. ORCİD: https://orcid.org/0000-0002-0823-3074.

kozmik döngü düşüncesine ulaşılmıştır. Dünyanın ve insanın var oluşu bitkisel hayatın terimleriyle değerlendirildiği için kozmik döngü de aynı ritmin sonsuz tekrarı olarak algılanır: doğma, büyüme, ölüm, tekrar doğma (Eliade, 2003: 59-60).

İnsanların yaşadığı Orta Dünya'nın en önemli özelliklerinden birisi zamanın ve mekânın düzenli olmasıdır. Başka bir deyişle zaman-mekân organizasyonunda ölçütler sadece gerçek dünyaya (Orta Dünya) özgüdür. Ancak aynı karşıtlıklardan yararlanılarak bütün dünya tasvir edilmiştir. Doğada zamanın değişimi, mevsimlerin daimi değişimi ve gök cisimlerinin hareket etmesi insanla ilgili ve insanın değişim süreçlerinin benzeri süreçler olarak algılanmıştır. Güneş, her sabah yaradılışın ilk gününde ve yeni yılın ilk gününde olduğu gibi karanlığı ve kaosu yenmektedir. Aslında bu üç an özünde tek bir zaman olarak kabul edilmektedir. Yani yaratılışın ilk sabahı, yeni yılın ilk sabahı ve her günün ilk sabahı aslında özdeştir (Lvova vd., 2013: 57).

Kısaca söylenecek olursa başlangıçta yani mitolojik dönemde "döngüsel" zaman anlayışı hâkimdir; ancak tarihi dönemler dediğimiz döneme girildiğinde zaman tasavvuru değişerek "çizgisel zaman" anlayışına dönüşmüştür. Mitolojik dönemde zamanda zaman ile olayların ve tecrübelerin ilişkisi söz konusudur ve zaman dikkat çeken olaylarla işaretlenir. Modern zaman anlayışında ise insanlığın tekâmülünün izlenebildiği kronolojik bir seyir mevcuttur (Çetin, 2020: 224). Türk mitolojisindeki zaman kavramına bu temel farklılığı da göz önünde bulundurarak bakmak gerekmektedir.

Türk mitolojisinde zamanla ilgili karşılaşılan ilk bulgu Göktürk kitabelerindedir. Kül Tigin yazıtının kuzey yüzünde bulunan 10. satırda şöyle bir ifade geçmektedir:



(Sertkaya, 2017: 56).

Bu ibare araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde okunmuştur. Sertkaya geçmişten günümüze yapılan okumaları genel olarak üç gruba ayırmış en son da kendi okumasını önermiştir. Bunlardan birinci grupta olan Radloff "Ben kendim kederlendim, sonsuza kadar sadece Tanrı yaşar, insanoğlu ölmek için yaratılmıştır (diye) kederlendim (Sertkaya, 2017: 56). Aynı gruptan Ergin ise "Kendim düşünceye daldım, Zamanı Tanrı yaşar, İnsanoğlu hep ölmek için türemiş. Öyle düşünceye daldım" (Sertkaya, 2017: 57).

İkinci grubun başını çeken Thomsen "Ben çok üzüldüm. Tanrı zamanı düzenler, ama insanoğlu ölümlü doğmuştur. Öyle üzüldüm" (Sertkaya, 2017:

57) şeklinde okumuştur. Onu takip edenler Orkun ve Tekin olmuştur. Orkun "Ben yaslandım. Zamanı Tanrı takdir eder; kişioğlu hep ölmek için türemiş. Böyle yaslandım" (Sertkaya, 2017: 57). Tekin ise "Kendim düşünceye daldım. Zaman Tanrısı buyurunca insanoğlu hep ölümlü yaratılmış" (Tekin, 2008: 39) şeklinde okumuştur.

Sertkaya'nın kendisi ise metnin şu şekilde okunması gerektiğini söylemiştir: "Kendim düşündüm, zaman Tanrısı 'insanoğlu tamamen ölmek için yaratılmış dediği için/buyurduğu için öyle düşündüm" (Sertkaya, 2017: 62).

Erhan Aydın ise metne biraz daha farklı yaklaşmış ve metni "Kendi kendime düşündüm: Zaman ve (ebedi) gök şöyle demiş: "İnsanoğlu hep ölümlü yaratılmış"" (Aydın, 2017: 67).

Yabancı araştırmacılardan Árpád Berta ise metni "Kendim düşündüm. Zamanı *Tengri* ayarlar, insanoğlu hep ölmesi için türemiş" (Berta, 2010: 201) şeklinde okumuştur.

Yukarıda verilen okuma örneklerinde araştırmacılar genelde *Öd Tengri* ifadesi ile bağlantılı olan fiilin anlamının yasamak mı, yaşamak mı, tanzim etmek mi/düzenlemek mi? olduğunu tartışmışlardır. Ancak bizim burada dikkat çekeceğimiz ifade *Öd Tengri* ifadesidir. Tekin ve Sertkaya ifadeyi "Zaman Tanrısı" şeklinde okumuşlardır. Roux, "Zaman Tanrısı"nın Gök Tengri'den sonra gelen ikincil bir tanrı veya onun görünüşlerinden birisi olabileceğini ifade etmiştir (Roux, 2015: 148). Diğer araştırmacılar ise bu ifadeyi genelde "zamanı Tanrı…" şeklinde okumuşlardır. Başka kaynaklarda ve anlatılarda açıkça "Zaman Tanrısı" ifadesine ulaşılamaması bize Öd Tengri'nin ayrı bir tanrı değil; Gök Tengri'nin insanlar arasında bilinen adlarından birisi veya görünüşlerinden birisi olabileceğini düşündürmektedir.

Kül Tigin metni üzerinde yapılan bu okumalardan da görüldüğü gibi Türk mitolojisinde zaman, Tanrı ile ilgili bir kavramdır. Tanrı, zamanı yönetmekte, ona hükmetmekte ve ayarlamaktadır. Yani zaman Tanrısal bir olgudur, insan ise ölümlüdür, zaman üzerinde bir hükmü yoktur denilebilir.

Türk mitolojisinde zaman kavramının önemli olduğu törenler mevcuttur. Eski Türklerde yapılan ayin ve törenler a). Muayyen zamanlarda yapılması gereken ayin ve törenler, b). Tesadüfi olaylar nedeniyle yapılan ayin ve törenler olarak iki gruba ayrılabilir. Muayyen vakitlerde yapılan ayin ve törenler ilkbahar, yaz ve güz dönemlerinde yapılan törenlerdir ki bunların en eski devirlerden beri yapıldığı Çin kaynaklarında da belirtilmektedir. Burada özellikle ilkbahar ve güz döneminde yapılan törenlerin Hunlar döneminden itibaren büyük bir özenle yapıldığı bilinmektedir (İnan, 1976: 46-47).

Eski Türklerde çoğu zaman yılda iki kez ilkbaharda ve sonbaharda yani gün-tün eşitliğinin olduğu zamanda kurban sunulmaktadır. Yazlık kurbanlar ve Uygurlarda kışlık kurbanlar gün dönümünde Hiung-nularda da yılbaşında sunulmaktadır. Tu-kiuların adadığı büyük kurbanın zamanı Çin kaynaklarında açık şekilde yazmaktadır. Bu tarih beşinci ayın ortasındaki on günlük döneme, bu dönemin içinde de özellikle sekizinci güne rastlamaktadır. Bu dönemde beşinci ay, 13 Mayıs ile 11 Haziran tarihleri arasına denk gelmektedir. Dolayısıyla kurban, 21 Mayıs ile 19 Haziran günleri arasında adanmış oluyordu. Bu da bu kurbanın yaz başı kurbanı olduğunu göstermektedir (Roux, 2002: 251-252).

Çin kaynakları Doğu Göktürklerden bahsederken asilzadelerin her yıl atalarının çıktıkları mağaraya gidip takdis merasimi yaptıklarını, sıradan halkın da yılın beşinci ayının yirmisinde aynı dağa yani Ötüken dağına giderek Gök tanrıya ibadet ettiklerini söylemektedir. Aynı uygulamanın Batı Göktürklerde de olduğu bilinmektedir (Turan, 2016: 51-52).

Yakutlar yedi ay süren sert kış mevsimini geçirdikten sonra kısraklarını sağarak kımız hazırlarlar ve bütün soy bir araya gelerek soy kamının idaresi altında saçı da denilen töreni yaparlardı. Bu tören esnasında *hey çocuklar, ağalar! Sevinçli günler geldi, eski yıl gitti, yeni yıl geldi, bütün yeryüzü yemyeşil oldu… Çocuklar doğuyor, inekler, kısraklar yavruluyor* diye türküler söylerlerdi (İnan, 1976: 47).

Altaylılar ana vatanları olan Altay'ı canlandıran yeryüzü iye ruhlarına, kayın ağaçlarının ilk yapraklarını çıkardığı zaman olan ilkbaharda dua törenleri düzenlerlerdi. Hakaslarda Şamanlar her ilkbahar ve sonbaharda ayin yaparak yaz ve kış mevsimlerinde hayvanlar iyi dolaşsın diye *ızıh*ı kutsarlardı. Ayrıca her *taig* yani toplu kurban töreni de ilkbahar ve sonbaharda düzenlenirdi. Çünkü kış mevsiminde tag *eezi* kapanır diye inanmaktaydılar (Lvova vd. 2013: 58).

Eski Türklerin defin törenleri de bu takvime uygundur. Eski Türkler ilkbaharda veya yazın ölen insanları sonbaharda; sonbaharda veya kışın ölen insanları da ilkbaharda gömmektedir. Bu da eski Türklerde toplu defin törenleri yapıldığını bize göstermektedir (Lvova vd. 2013: 58).

Tüm bu bilgilerden yola çıkarak dünyanın uyumaya başladığı veya uyanmaya başladığı sonbahar ve ilkbaharın dünya ile ilgili törenler için en uygun zamanlar olduğunu söylemek mümkündür. Sabah ve akşam zamanları için de bu durum söz konusudur. Bu düşünceye göre ışık ile karanlık arasındaki zaman geçiş olanağı sağlayan başlangıç ile bitiş arasındaki "açık kapı"dır. Bu nedenle

güneşe adanan günlük veya haftalık törenler bu zaman aralığında yapılmaktadır (Lvova vd. 2013: 58). Örneğin Tabgaçlar Çinlileşmeden hemen önce "gün ağarmadan at üstünde tepeden tırnağa kadar silahlanmış ve arkasında yirmi atlının izlediği kralları tepenin çevresini dolaşıyordu. Kral, silahlı olarak tepenin üstüne çıkıyor ve kurbanı adıyordu ve sonunda atına binerek tepenin çevresini tekrar dönüyordu. Buna "Gök turu yapmak" deniyordu (Roux, 2002: 255).

Güney Sibirya Türklerine göre ölüm hiçbir şekilde bir yok oluş, varoluşun sonu, yok olma olarak değerlendirilemez. Sadece farklı şekillerde var oluş durumu vardır ve hangi seviyede olursa (hangi dünyada) olsun sürekli bir döngü söz konusudur. Bu düşüncenin oluşumunda güneşin hareketleri de etkili olmuştur. Sürekli doğudan doğan güneş batıdan batıp ölümden geçip (gece karanlığı kastediliyor) tekrar doğuyorsa yaşam döngüsü de bu şekilde olmalıdır. Doğal ve kozmik süreçlerin tekrarlandığını kabul eden toplumsal bilinç yaşam ve zaman konusunda da farklı düşünmemiştir (Lvova vd. 2013: 54-55).

Eski Türk mitolojisinde ve kültüründe zaman mevhumundan bahsederken "Oniki Hayvanlı Türk Takvimi"nden de bahsetmek gerekir. Bu takvimi en geniş kapsamlı kullananlar Türklerdir; ancak Türklerin dışında bu takvimi Moğolların, Çinlilerin, Hintlilerin ve Tibetlilerin de kullandığı bilinmektedir. Bu takvimin Türkler arasında ilk ne zaman kullanılmaya başladığıyla ilgili elde kesin kayıtlar bulunmamakla birlikte Orhun Yazıtları üzerindeki olayların ve Irk Bitig adlı eserdeki tarihlerin bu takvime göre tarihlendirilmiş olması Oniki Hayvanlı takvimin Türkler arasındaki kullanımının eski dönemlere dayandığını göstermektedir (Turan, 2016: 55). Kaşgarlı Mahmud tarafından nakledilen bir anlatı bu takvimin Türkler tarafından nasıl alındığıyla ilgilidir. Anlatıya göre "ava çıkmış (efsanevi) bir hükümdar, hayvanları İli-Nehrine kadar sürer. Hayvanların içinden yalnızca 12'si nehri geçmeyi başarır: Karşı kıyıya ilk geçen *sıçan* olur: "Nehri geçen ilk o olduğu için, ilk yıla onun adı verilir." Takip eden 11 yılın sırası, diğer hayvanların nehri geçiş sırasına göre belirlenir" (Roux, 2011: 147). Moğollar bu takvimi daha da sistemleştirerek sadece yılların değil günler ve saatlerin de on iki hayvan simgesine göre düzenlendiği bir hale getirmişlerdir. Bu hayvanlar şunlardır: sıçan, öküz, kaplan, tavşan, ejderha, yılan, at, koyun, maymun, horoz, köpek ve domuz (Roux, 2011: 147).

W. Thomsen, St. Julien'den aldığı *Tukiyü'lerin takvimleri yokdu; yılları ağaçların yeşillenmesi ile hesap ederler* sözünden hareketle Türklerin Çinlilerle tanışmadan önce takvimlerinin olmadığını söylemiştir. Ancak O. Turan bu görüşe karşı çıkmaktadır (Turan, 2016: 55-57). Roux da bu takvimin Türklere Çinlilerden 568 yılında törenle geçtiğini; ancak bundan önce de Türklerin bu takvime başvurduğunu söylemektedir (Roux, 2011: 147).

O. Turan, on iki hayvanlı takvimin Hunlar ve Göktürklerden sonra dış kültürel etkilerle biraz değişmekle birlikte Uygurlarda da kullanıldığını ifade etmektedir. Çin kaynaklarından Kırgızların çok eski devirlerden beri on iki hayvan devresini bildiklerini görebilmekteyiz. Tangchou, Kırgızların yılbaşına *Mao-che-ng ai* dediklerini, bir mevsim için üç *ai* (ay) saydıklarını ve yılı on iki hayvanla hesap ettiklerini söylemektedir. On iki hayvanlı takvim Türkler arasında İslamiyet'in kabulünden sonra da kullanılmaya devam etmiştir. Gazneliler, Selçuklular ve Osmanlı döneminden sonra bugün Anadolu'da halk takvimi olarak sayılan ay isimleri arasında hala bazı hayvan isimleri yaşamaya devam etmektedir (Turan, 2016: 57-68; Veren, 2019).

Türkler takvim konusunda yıldızları da kullanmışlardır. Ayrıntılı olmasa da yıldızların gözlemlenmesi zamanın belirlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Burada asıl rolü Ülker yıldızı oynamaktadır. Ülker yıldızının güneşle olan kavuşması veya karşı konumu yılın ikiye bölünmesini mümkün kılmıştır. Olkhon adasındaki bir yazıtta Ülker hakkında bilgi verildikten sonra *yaban keçisi ayı* anlamına gelen *erker ay* ifadesi kullanılmaktadır. Bu da dönüm noktasını yani kışı nitelemektedir. Ülker yıldızının bu keçi türü ile ilintilendirilmesi daha o zamanlarda bile bu hayvanın doğumunun Ülker yıldızı ile ilgili olduğuna inanıldığını göstermektedir. Benzer tasarımlara bugün hala Anadolu'da rastlanmaktadır. Anadolu'daki çobanların "keçilerin yavruladığı ay" ile "keçi yavrularının büyüdüğü ayı" bilmeleri ve buna göre bir takvim bilgisi oluşturmaları buna delildir (Roux, 2011: 148).

Ziya Gökalp, "Türk Medeniyeti Tarihi" adlı eserinde eski Türklerde yönler ve renkler mevzusunu işlerken zaman konusuna da değinmiştir. Gökalp'e göre eski Türklerde zamanın cüzleri olan mevsimlerin renkleri vardır, yani bir anlamda zamanın renkleri vardır. Bugünkü mantığa göre feza gibi zaman da renksizdir; fakat eski Türk mantığına göre dört yön gibi dört mevsimin de kendine göre renkleri vardır. İlkbahar: gök, yaz: kızıl, sonhabar: ak, kış da kara renkleri ile eşleşmektedir. Günümüzde kullanılan "kara kış" tabirinin kökeni de buradan gelmektedir (Gökalp, 1976: 133).

Netice itibariyle Türk mitolojisinde çizgisel değil; döngüsel bir zaman anlayışının olduğunu, bu döngünün tabiatın doğal döngüsüne göre ayarlandığını söylemek doğru olacaktır. Bu döngüsel anlayış, aynı zamanda hayatın da sonsuz bir döngü olduğu, ölümün bir yok oluş olmadığı anlamına gelmektedir[116]. Bu düşüncenin sonucu olarak şaman/kam gibi insanlar mitler ve

[116] Ancak buradan Türklerde reenkarnasyon vardır gibi bir anlam çıkmamalıdır. İnsanlarda ölüm bir son değildir; çünkü ruhlar yaşamaya devam eder. Ölen doğa ise her ilkbaharda tekrardan doğar.

ritüeller yardımıyla zamanda ileri geri yolculuk yaparak en başa/ilk zamana ve geleceğe gidip gelme şansına da sahip olmaktadır (Eliade, 2006; Roux, 2011: 116-121). Ayrıca Türkler, her şeyin yeniden doğduğu ilkbaharı, döngünün başlangıcı olan zamanı yeni yılın da başlangıcı olarak görmüş ve büyük törenlerle kutlamışlardır. Bugün Nevruz olarak bilinen kutlamalar da aslında mitolojik dönemde yapılan kutlamaların bir uzantısıdır denilebilir.

Sonuç

Buraya kadar yaptığımız tetkiklerden de görüldüğü gibi mitolojik dönem insanı ile günümüz modern dönem insanının zaman algıları birbirinden farklıdır. Bu durumun Türkler için de geçerli olduğu Türk mitolojisi ile ilgili elimizde olan verilerden anlaşılmaktadır. Türkler en eski çağlardan itibaren zaman mevhumunu bilmekte ve gündelik hayatını, dini ritüellerini buna göre düzenlemektedir. Mitolojik dönem Türk tasavvuru doğa merkezli bir tasavvur olduğu için zaman mevhumu da doğaya göre şekillenmektedir. Bu sebeple günümüzdeki gibi çizgisel bir zaman anlayışı değil, doğayla uyumlu döngüsel bir zaman anlayışı mevcuttur. Bu döngüsel zamanı ayaralayan zamanla ilgili bir tanrının olup olmadığı hususu yukarıda incelediğimiz metinde biraz kafa karışıklığı yaratsa da Türk mitolojisi ile ilgili diğer kaynaklarda Türklerde "Zaman Tanrısı" olduğuna dair bir ize rastlamadığımız için bizce böyle bir tanrı yoktur. Ancak zaman içerisinde farklı milletlerin de etkisi ile çeşitli boyların anlatıları içerisine bu tarz kavramların karışmış olabileceği gerçeğini göz ardı etmemek gerekir kanaatindeyiz.

KAYNAKLAR

Aydın, E. (2017). *Orhon Yazıtları Köl Tegin, Bilge Kağan, Tonyukuk, Ongi, Küli Çor*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Azılı, K. (2021). *Mekândan Zamana Metaforik Transferler Eski Türkçe Üzerine Teorik Bir İnceleme*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Berta, A. (2010). *Sözlerimi İyi Dinleyin… Türk ve Uygur Runik Yazıtlarının Karşılaştırmalı Yayını*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çetin, İ. (2020). *Türk Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Nobel Yayıncılık.

Eliade, M. (2003*). Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Gökalp, Z. (1976). *Türk Medeniyeti Tarihi.* İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Lvova, E. L. vd. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri Kâinat Zaman ve Nesneler Dünyası*. (Çev. Metin Ergun). Konya: Kömen Yayınları.

Roux, J. P. (2015). *Türklerin Tarihi Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 Yıl.* İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Sertkaya, O. F. (2017). Köl Tigin (K-10)'da Geçen Öd Teŋri 'Zaman Tanrısı' ile İlgili Fiili *Yaşamak* 'Yaşamak' mı, *Yasamak* 'Tanzim Etmek, Düzenlemek' mi, Yoksa *Aymak* 'Demek, Söylemek' mi Okumalıyız? *Jost,* S. 1 / 2, ss. 55-63.

Tekin, T. (2008). *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Turan, O. (2016). *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Veren, E. (2019). *Kocakarı Soğuklarından Zemheriye Anadolu Halk Takvimi*. İstanbul: Doğan Kitap.

HALK BİLMİNİN
MİLLÎ KİMLİĞİN OLUŞMASINDAKİ STRATEJİK BOYUTU

Yaşar KALAFAT*

Bu çalışma, Anadolu'nun güney ve güneydoğu komşularını da kapsayan bir halk bilimi kültür stratejisi araştırmasıdır. Aynı zamanda, yapılan tahlillerde, millî kültürel kimliğin yapılanma ve varlığını koruyup kollamasında birlikte yaşanılan halklar stratejesine dair görüşler üzerinde de durulmaktadır.

Bu yazımızın konusu, Anadolu Türk kültür coğrafyasında, kültürel farklılıklar yaratarak, oluşturulacak ihtilaflı toplum kesimlerinden emperyalizme faaliyet alını oluşturup, geliştirmek için nasıl ortam yarattığına, halkbilimi penceresinden bakmaktır. Bir başka ifade şekli ile metin, halk kültürü vasatlarında uygulanarak geliştirilen kültürü bakılarak gidişatın nasıl bir gelecek vadettiğini ele almaktadır.

Bize göre; Millî, demokrat, antiemperyalist olmak ve 21. yüzyılda Ortadoğu'da Türk devleti olmanın konularına halkbilim stratejisinden bakabilmek, halkbiliminin konuları ve halkbilimcinin sorumlulukları kapsamındadır. Cumhuriyetin kuruluş yıllarındaki Ziya Gökalp'lerin yokluğu hissedilmektedir. İnceleme yazımızda halkbilimi merkezli bir durum tespiti yapılarak, teşhisimizi ve endişemizi eleştiriye açmak istemekteyiz.

Milletler tarihleri boyunca ve günümüzde hiçbir zaman tek halktan oluşmamıştır. Aynı ailenin fertlerinden oluşan devletçikler bile zamanla, giderek ihtilaflı halk kesimleri içerirler. Bu ihtilaflar ya bir kültür farklılaşması sonucudurlar veya bu ihtilaflar kültür farklılaşmalarını doğururlar. Yarım asrı aşan bir süreden beri, Anadolu halkı arasında ihtilaf unsuru olabilecek kültür farklılığının bulunmaması sonucu, Türkiye Cumhuriyeti'ne uygulanan emperyal stratejilerle, kültür farklılığı oluşturularak, ihtilaf ortamı yaratma cihetine gidilmektedir.

PKK ve türevleri, Ortadoğu'nun dört ayrı coğrafyasında faaliyet gösteren aşiret yapılanması temelli KDP ve stratejisini sosyalist bir zeminde geliştiren KYB'nin başarısızlıklarını, bir aidiyet ruhu oluşturamamakla izah etmektedir. Emperyalizm bu iki ihtilaflı kesimi bölge ülkelerinin gücünü, baskı sonucu kullanarak birleştirmiştir. O'nun, yani PKK'nın stratejisine göre, İlkin uğrunda

* Dr., yasarkalafat.@gmail.com Halkbilimi Araştırmaları Kültür ve Strateji Merkezi, Başkan

mücadele verilmesi gereken ortak bir kültürel kimliğin oluşturulması gerekiyordu. Kültürel kimliğin oluşturulması için neden oluşturulması gerektiği, nasıl oluşturulması gerektiği, başlangıç için hangi imkânlara ihtiyaç duyulduğunu ve onların nasıl elde edildiğinin bilinci gerekiyordu. Düzenli ordusu, kurulu yönetim düzeni olan Türkiye Suriye Irak ve İran'la ancak bundan sonra savaşılabilirdi. Bunun içindir ki, PKK kimlik sorunun kısa vadeli mücadelesinde ihmal etmeden, uzun vadede bunun ortamının oluşturulmasına öncelik verdi.

Anadili Kürtçe olan halk çoğunlukla adı geçen bu dört ülkede yaşıyordu. Bu ülkelerde verilen mücadelenin kimlik için olduğu açıklanmıştı. Mücadelesi verilen kimliğin tanınıp, tanıtılması gerekiyordu. Dağa çıkması sağlanan gence, uğruna hayatını ortaya koyması gereken militan adayına kimlik konusunda açıklanacak ortak bir payda olmalıydı. Bu kültürün merkezinde halk kültürü vardı.

Hemen şu ara açıklamayı yapalım;

Bir kültür var ise, bize göre o tek bir fertte de yaşıyor olsa, yaşatılma hakkına sahip olmalı. Bir halkbilim kültür araştırmacısı olarak, ülkemin bir kısım halkının kültürüne düşmanlık yapmayı hiç düşünmedik ve kendimize de yakıştıramayız.

Türkiye'de anadili Kürtçe olan halkın halk kültürü araştırılmıyor mu idi? Bu araştırmalar ana dili Kürtçe olan halk kesime kapalı mı idi? Tatbiki hayır. Ancak bilindiği üzre, entegrasyonla asimilasyon farklı kavramdır. Bize göre Türk millet olma anlayışında, yok sayma, inkâr etme anlayışı yoktur, farklılıkların yansıra aynılıklar da vardır ve bize göre farklılıklar da aynılıklar kadar millidir. Millî kültürler birlikte yaşayan halkların müşterek kültürlerinden oluşurlar.

Bu noktada, TRT Kürt isimli kanalın yayın hizmetine halk bilimci bakış açısından açıklamalar getirmek isteriz. Kanal ismi olarak TRT Türk ve giderek TRT Kürt'ü almak, kanaatimizce; toplum psikolojisi bakımından da, kültür sosyoloji itibariyle de, halkların antiemperyalist kültür ittifakı bakımından da pek sağlıklı bir tercih olmamıştır.

Biz, bizde enkazı dahi kalmamış olan Kürtçe bilgimizle, bu kanalı izleyerek ana dili Kürtçe olan Türk halkın halk kültürünün her alanında, çok zengin olduğunu görebildik. Bundan kıvanç duyarken, halkbilimci olarak farkında olmadığım zenginliğimizin farkına varmış olduk.

Ancak bir gerçeği daha müşahede ettik. Yaşanılan bu gerçek araştırıp paylaşılması ihmal edilmiş bir gerçeğin ihmal edilmişliğinin telafisinden farklı

mesajlar da veriyordu. Kanal yayınları ile Türk Dil Kurumu'nun bir dönem Türkçe için yapmış olduğunu şimdilerde Irak, Suriye ve Anadolu coğrafyasında Kürtçe için başarı ile yapıyordu. Bu açıklamamız şu haklı soruyu hatıra getirebilir. Cumhuriyetle başlayan Anadolu Türkçesindeki sadeleştirme hareketi de Anadolu Türkçesi'ndeki Kürtçe kelimelerin de dışlanmasına yol açmıştı. Böylece Kürtçe ve Türkçede ortak olan birçok Ortadoğu dilinden Arapça ve Farsça kelime dilin dışına atılmış oluyordu.

Anılan kanalda ekrana getirilen Kürtçe kelimeler kullanılmakta olan Türk alfabesiyle olabilirken bazı hallerde açıklamalar yapabilme adına, Irak'ın Suriye'nin İran'ın kullanmakta olduğu harf devriminden evvelki Arap alfabesidir. Bu tespit, Türk nüfusuna bir kısmı geçmiş sığınmacıların Türkiye'de almakta oldukları ve veya yakın gelecekte alacakları eğitimde uygulanacak alfabenin türünü de düşündürmektedir.

Bu arada sığınmacıların halk kültürlerine dair yapılmış entegrasyona dair halkbilimi içerikli bir araştırmanın varlığı da tespit edilememiştir.

Tekrar halk halkbilimi alanına dönmek gerekir ise, TRT KÜRT ile yapılan halk kültürü alan çalışması bir dönem Türkçe olarak Türkiye'nin genelini kapsayan tüm Anadolu sathı için geçerli iken, şimdilerle bu kanalla orta doğunun anadili Kürtçe olan coğrafyasına dönük yapılıyor.

TRT KÜRT'ün birçok olumlu ürünü üzerinde durmuyoruz. Yazımızın araştırma merkezini halk kültürü içermekle birlikte, halk kültürü içerikli çalışmalara paralel farklı kültür alanlarında da gelişmeler olmaktadır. Resmin tümünü görebilme adına bu hususlara da kısaca yermek gerekecektir.

Getirilen yeni bir mevzuat ile anadili Kürtçe olan Türklere tanındığı gibi Anadolu'nun diğer anadili farklı olan haklarına olduğu gibi ilkokul kayıt işlerinde, anadillerini öğrenebilme onlara "seçime tabi ders" olarak sunulmaktadır.

Konu ile bağlantılı diğer bazı tespitler de keza halkbilimi kültürel kimlik bağlantılı tespitte olduğu gibi geleceğin ortak millî kimliğinin inşasında endişeler doyurabilmektedir. Ülkemiz, yükseköğretimi Kürtçe ve Zazacaya lisansüstü eğitime de kapılarını açmıştır. Kürt halk kültürünün akademik zeminde araştırılmasına başlanılmıştır. Bu gelişme, içerebileceği bazı endişelere rağmen ülkemiz halk kültürü çalışmaları adına bir bakıma da heyecan ve kıvanç vericidir.

Yetiştirilen bu kadrolar anadilleri ile eğitim alabilecek geleceğin yeni nesillerini oluşturabilecektir.

Yerel dillerin halka alanlarında hizmet verecek farklı alanlardan aydınların halkla diyalogunun sağlanması için ise bu uygulama şeklinin denenmiş başarılı olmuş örneği yoktur. Tercihi yapılan yöntem ortak millî dille eğitime ağırlık vermektedir. Daha köklü bir tedbir olarak da Türkoloji'nin alan çapının genişletilmesi ve Türkolog'un evsafının zenginleştirilmesi gerektirebilir.

Halk bilimi alan çalışmalarında kaynak şahsın ana dilini bilmiş olmak gerçeğe ulaşma noktasında yarar sağlayabilir. Bu tespit tüm halk bilimcilere veya halkla temas kurmak isteyen görevlilere yerel dil eğitimi almayı her halükârda gerektirmeye bilir.

Ancak, ilkokuldan başlayan anadili eğitimi yukarıda değinilen TRT KÜRT'ün yayın coğrafyası ile KDP ve KYB'nin ortak coğrafyaları oldukları ve bu coğrafyalarda farklı merkezli emperyalist güçlerin silahlı kuvvetlerinin anadili Kürtçe olan Türk'leri Türkiye'nin de bir kısmını kapsayan bir coğrafya için silahlı mücadele verdikleri bir arada düşünülebilmelidir.

Irak Kürt Yönetiminin eğitim politikasını Suriye Kürt kesimi de eğitim politikasına esas almış ve uygulamaya geçirmiştir. Yukarıda açıklanmaya çalışıldığı gibi TRT KÜRT tarama ve derleme çalışmalarını Anadolu Kürt coğrafyası ile sınırlı tutmamaktadır. Tespiti yapılan halk kültürü verileri için karşılaştırmaları muhayyel Kürdistan'ın diğer kesimleri için de yapabilmektedir.

Sonuç

Tahlili yapılan stratejiyi özetlemek gerekir ise, Emperyalizm anadili Kürtçe olan halkları kimlik farklılığı yaratarak ihtilaflı halklar konumuna sokup, ihtilaflı bölgeleri siyasi ekonomik ve askeri alanlarda sömürürken kimliğin merkezine doğal olarak dili ve dilin inşasında halk kültürü verilerini kullanmaktadır.

BİR EDEBÎ İKLİM OLARAK HASAN MERCAN'IN KÖRAĞA SOKAĞI ÜZERİNE

Ertuğrul KARAKUŞ*

Giriş

Prizren, Klâsik Türk şiirinde ve Balkan Türkleri edebiyatında, hem yetiştirdiği şairler hem de edebiyata "kaynak-mekân"lık teşkil etmek açısından mühim bir Balkan şehridir. "Şairler şehri" vasfını hak eden bu güzide şehirde her mahalle, her sokak, her tarihî eser, edebiyata kaynaklık etmek veya mekân olmak açısından incelenmeyi, üzerinde durulmayı hak eder. Körağa Sokağı da Prizren'de bu açıdan ön plana çıkan mekânlar arasındadır.

Nasıl ki; "Karadeniz" veya "Gence" dendiğinde Ahmed Cevad, "Çanakkale" dendiğinde Mehmet Âkif, "Kaybolan Şehir" dendiğinde Yahya Kemal, "Kırım" dendiğinde Cengiz Dağcı akla geliyorsa şüphesiz ki "Körağa Sokağı" dendiğinde ilk akla gelen yazar/isim de Hasan Mercan'dır.

Her bir edebiyat kuramının yazarı ve edebî eseri anlama çabaları, kendi konumunun yâni kendi durduğu yerin müsaade ettiği bakış açısına göre şekillenir. Çevre, müellifin veya eserin bizâtihi kendisi… Hangisinden hareket etmenin daha isabetli neticeler vereceği, esere göre değişebilir…

Bazı eserlerin ihtiva ettiği "edebî inci", bizzat müellifin yürek-akıl ikliminde saklı iken bazı eserlerinki bizzat metnin satırlarında gizlidir. Bazı eserlerin özü/sakladığı sır da, bizzat müellifin yetişip beslendiği çevrede gizlidir. Hatta o çevreyi bilip ondan hareket etmeden yapılan bütün tahliller sathî kalır. Örneklendirecek olursak;

Issık Göl'ü, Talas'ı, Sarı Arka'yı bilmeden Cengiz Aytmatov'u;

Gurzuf'u, Kızıltaş'ı, Kırım'ı bilmeden Cengiz Dağcı'yı;

Sasık Köl'ü, Ufa'yı, Almatı'yı bilmeden "Alıstağı Bavrım"ız Mağcan Cumabayulı'nı;

Kuklen'i, Filibe'yi, Varna'yı bilmeden "Öte'deki can dostumuz" Recep Küpçü'yü;

Karakuz'u, Koşukavak'ı, Kırcali'yi, Eski Zağra'yı bilmeden Ömer Osman Erendoruk'u;

İshakıye Mahallesini, Rakofça'yı, Niş'i, İvranya'yı, Üsküp'ü bilmeden Yahya Kemal'i;

* Doç. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniv., ekarakus7984@hotmail.com.

Musul'u, Antalya'yı, Bursa'yı bilmeden A. Hamdi Tanpınar'ı;

Şeki'yi, Kafkasları, Bakü'yü, Mugan Ovası'nı, Mil düzünü bilmeden Bahtiyar Vahapzade'yi;

Heyder Baba'yı, Tebriz'i, Horasan'ı, bilmeden Şehriyâr'ı;

Radoviş'i, Yörüklük'ü, Balkanlar'ı bilmeden İlhami Emin'i tam manasıyla anlayamayız…

Körağa Sokağı da "Prizren'in kalbi" mesabesinde bir vasıflandırmayı hak eden güzîde mahaldir.

Bu sokak, Hasan Mercan'ın eserlerinde yazar/anlatıcının temel hareket noktasıdır. O hâlde; Hasan Mercan'ın "edebî iklimi"ni tam manasıyla kavrayabilmek için de Kosova'yı, Prizren'i, aynı adı taşıyan eseriyle Süreyya Yusuf ödülü aldığı Körağa Sokağı'nı (Yalçın Çelik, 2008: 146) tanımak lazımdır.[117]

Körağa Sokağı Bir Edebî İklimdir:

Hasan Mercan'ın edebî ikliminin temel mekânı Körağa Sokağı'dır.

"Adı mı? Evet, ilk bakışta tuhaf gibi görünür. Fakat onun bizim için kendi başına bir ülke olduğunu söylememle, bu tuhaflığı hemen kafanızdan silmiş olurum belki de…

Biz çocuklar için sevinç kaynağı, eğlence sığınağı, dilimizin öğretmeniydi Körağa sokağı…" (Mercan, 1989: 5)

Burada*"Kendi başına bir ülke…"* ifadesi dikkat çeker. Bölgedeki yüzlerce yıllık Türkçe tesirinin 14. asırda Osmanlı/Türk-İslâm kültürüyle terkip olunması neticesinde, 550 yıldır çocukların hayallerini süsleyen masal ülkesi… Prizren çocuklarının âdeta bir masal havasında dillerini/Türkçelerini özümsedikleri bir ülke… Prizren'in tam da merkezinde bir masal ülkesi…

"Körağa sokağı, Bistriça nehrinin güneyinden başlayıp Tabakhane, Kaz Çeşme, Küçük Çeşme, Cuma Cami ve Saraçhane sokaklarının ortasındaydı. Gerçekte kendisine kaleden şöyle bir göz atılınca, onun kentimizin göbeğinde olduğu kolayca görülürdü." (Mercan, 1989: 5)

Hikâyelerdeki yazar/anlatıcı, Körağa Sokağı'nın Prizren'in tam ortasında oluşuyla gurur duyar. "Fırıncı Halit" adlı hikâye de sokağın bu yönünü ön plana çıkaran bir tasvir ile başlar:

---

[117] Bu konuda kaleme aldığımız bir sohbet yazısı için bkz. E. Karakuş (2022). "Hasan Mercan'ın Körağa Sokağı'na Sinen Tasavvuf ve Türk-İslâm Kültürü Üzerine". *Edebiyat Ortamı*, S. 87, ss. 28-32. "Bir Edebî İklim Olarak Hasan Mercan'ın Körağa Sokağı Üzerine" adlı bu çalışmamızda da mezkûr yazımızdaki tespitlerden istifade edilmiştir.

"Sokağımız aslında dört yol ağzındaydı: kuzey, güney, doğu ve batı. Yani kentin Kalesine tırmanıp kentimizi yukarıdan süzen, sokağımızın gerçekten de kentin ortasında bulunduğunu görebilirdi." (Mercan, 1989: 69)

Körağa Sokağı; kadim camisi, fırını, pazarı, deresi, yaz-kış suyu eksik olmayan çeşmesi, Saat Kulesi; virane olmuş yedi ocağı, on dört girinti-çıkıntısıyla saklambaç oyununa son derece müsait olan yüzlerce yıllık tarihî kubbeli hamamıyla masalımsı bir çocukluk geçirmek için son derece müsait bir mekândır.

Körağa Sokağı'nın çocukları, herkesi arasına kabul etmez. Yeni gelenin, kendisini bir yolla ispat etmesi gerekir. Meselâ sokağa sonradan gelen Çalım Ramadan, evvelâ Tulum lakaplı Osman ile güreştirilir… Cesaret gösterisi olarak Ramadanağa Camisi'nin minaresine çıkıp oradan seslenmesi istenir… Bir sapan yapması istenir… Ramadan, bunların hepsini yerine getirdiği vakit, sokağa kabul edildiği gibi "Çalım" lakabına lâyık olduğunu da ispat eder (Mercan, 1989: 47-52).

Körağa Sokağı'nın, onu bir masalsı ülke yapan, hikâyelerin farklı yerlerinde muhtelif vesilelerle zikredilen bir harcı vardır: Tasavvufî-Dînî hayat… Sultan Murat Hudâvendigâr'ın ve gazâdaşlarının bu "kişver"de şehâdetlerinin aşkına bu toprakları mayalayan îman… Hikâyelerde hayat âdeta "camiler, tekkeler, bayramlar" etrafında döner…

Ramadan Ağa Camisi'nin yanındaki bir odacıkta yalnız kalan, evlat sahibi olamamış ve kimsesiz bir yaşlı olan Hacı Babo, Körağa Sokağı çocukları onun bu zavallılığını yüzüne vuran muhtevada "attıkları beyitler"le kalbini kırmalarına rağmen, *"Hele var olun, hele sağolun!"* diyerek büyük bir anlayış ve tevekkül ile çeşmeden abdest alır (Mercan, 1989: 85). Körağa Sokağı çocukları da bu samimiyet ve merhametle alınan *abdest*i ömürlerince hatırlar…

Körağa Sokağı'nın renkli simalarından Fesleğenci Mahmut'a mahallede bazı yaşlılar selâm vermezler. Bunun nedeni ise; Mahmut'un oğlu Nafiz'in *cami*de ani vefatı dolayısıyla yaşlı adamın *cami*ye gitmemesidir (Mercan, 1989: 76). Ancak yazar/anlatıcının Dedesi, bu mahallede bu durumu "anlayışla karşılayanlar"ı temsil eder. Aslında bu hikâyedeki bu örnek bize, genel olarak Kosova özel olarak da Prizren'de hâlâ çok faal olan tasavvufî hayatın dolaylı bir tesirini misal olarak verir. Yazar/anlatıcının dedesi tasavvuf ehlidir, *Kâdirî tarîkat*ına mensuptur, tevazu ve hilm sahibidir, hoşgörülüdür.

"Fesleğenci Mahmut" adlı hikâyede yazar/anlatıcı; *"Dedemle sönmez bir yarenliği vardı Mahmut'un. İkisinin de derviş oldukları, Kadıri tarikatına mensup oldukları için, çok iyi anlaşırlardı."* (Mercan, 1989: 75) der.

Prizren'de farklı farklı tarikatlar mevcuttur… Her insan kendi meşrebiyle uyuşan bir tarikata devam eder. "Fırıncı Halit" adlı hikâyede Fırıncı ustası Halit, yazar/anlatıcının ifadesiyle "derviş tarikatına mensup olduğu için!" Ramazan'da oruç tutmaz. Ancak yine de Körağa Sokağı'nın *Ramazan ayı*nda girdiği hayat düzenine uymak zorundadır. Fırıncı, Ramazan aylarında ikindi vaktinden sahur vaktine dek çalışır. Körağa Sokağı'nın çocukları ise *sahura* dek "saklambaç, sapan, 'oldumu-oldumu' " gibi oyunlar oynayıp zaman zaman da Halit'e musallat olurlar (Mercan, 1989: 69-71). Yâni hikâyelerde; "*tarikatlar, Ramazan, oruç, sahur*, çocukluk…" daima iç içedir… Tıpkı Körağa Sokağı'nda olduğu gibi.

H. Mercan, "Oğluma Şiir" adlı şiirinde;

"Siyah gözlerin var, seviniyorum,

Adın Ali ya, güven ile yaşıyorum!" (Mercan, 2000: 16) der. Bunu derken de "Ali" isminin Türk-İslâm kültüründeki yüzlerce yıllık "cesaret, kahramanlık, adâlet ve güven" çağrışımlarını bir çırpıda vurgular… Öyle ya! Hz. Ali "Allâh (c.c.)'ın kılıcı" değil midir? Barbaros'un sancağında, Klâsik Türk edebiyatında, Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatında; Körağa Sokağı'nın, Prizren'in, Kosova'nın, Rumeli'nin, Devlet-i 'Aliyye'nin 600 yıllık sergüzeştinde, Hz. Ali, "cesaret, kahramanlık, adâlet ve güven"in timsali olmuştur.

Hasan Mercan'ın eserlerinde, Körağa Sokağı'yla birlikte hususiyetle "kocaman avlu" vurgusu da dikkat çekicidir… Hatta bu büyük avluların ortasından "pek sulu" ırmaklar bile akar… Kocaman avlusunun ortasından akan bu sudan, günde beş kez *abdest* alır "âlim ve dindar" Yusuf Efendi (Mercan, 1989: 67). Yani, yüzlerce yıldır bir tarz hâlini alan geniş avlulu, yüksek bahçe duvarlı, şenlikli Balkan evleri, İslâmî bir anlayışla şekillenmiştir.

Körağa Sokağı'nda İslâmî hayat, hususiyetle de *bayramlar* ve *Ramazan geceleri* üzerinden vurgulanır. Çocuklar her bayram kimsesiz Âdile Hanım'ın elini öper, o da hasıraltındaki "dinarlık"larla onları sevindirir (Mercan, 1989: 67).

> *"Ramazan Geceleri'nde Çıkmaz Sokak'ın ortasından geçen Dere'nin üzerine yaptığımız kulübemizin eşsiz olmasını yeğ tutardık. İçinde söğüt dallarından yaptığımız özel sıralar, örülü iskemleler yerleştirir, safura dek kimi zaman masal dinleyerek, olaylar anlatarak, kimi zaman da şarkı-türkü yakarak eğlenirdik…"* (Mercan, 1989: 6)

Körağa Sokağı'nın Temeli Yaşlılardır:

Körağa Sokağı'nda yazar/anlatıcı "Dede" ve "Nine"ye "yaşlılarım" der. Onların samimiyetinden "öksüz" olduğunun bile farkına varmaz. Onlar, yoksulluk gibi acı bir gerçeği bile sevgileriyle yoğurup merhamet çöreği'ne çevirirler…

Nine şefkattir, yazar/anlatıcının "orta direği", her şeyidir…. Torunun hâlinden hemen anlar, dökülecek bir gözyaşı var ise o gözyaşını ilk döken de Nine olur… Şımartılmış komşu çocuğu Kurnaz Ramadan'a alınan oyuncaklara heveslenen torununun derdinden bir Nine anlar *"Gün olur, sen de sevinirsin…"* diye "iki gözü iki çeşme" ağlar (Mercan, 1989: 50).

"Mümin'in Ninesi" adlı şiirde şair;

"Mümin'in ninesine şaşmayın çocuklar,

O sabahtan gülüşü toplar!

Mümin'in ninesine gülmeyin çocuklar,

O otlar arasında gizleri arar!

Mümin'in ninesine yanaşın çocuklar,

Onda sizi kucaklayacak kucak var…" (Mercan, 2000: 33) diyerek ninelerin gülüşün, mutluluğun, gizemlerin ve nihayetinde de tüm çocukları kucaklayacak bir merhametin sahibi olduğu vurgular. Bütün bunları şair, Körağa Sokağı'nda bizzat tecrübe etmiştir.

H. Mercan'ın "Nineden Toruna Selâm" adlı şiirinde Nine'nin torununu nasıl sahiplendiği vurgulanır:

"-Benim de bir Ay'ım olacak,

Sana doğacak,

Sana doğacak!

-Benim de bir kucağım olacak,

Sana açılacak,

Sana açılacak!

Benim de bir türküm olacak,

Senin olacak,

Senin olacak!" (Mercan, 2000: 25)

Kimsesiz ve fakir bir kadın olan Adile Nine'ye yazar/anlatıcının Ninesi de büyük bir sevgi besler. Nine, yaşadığı kayıpların acısına, mahallenin kız çocuklarına hediye ettiği kuklalar ile deva arayan kimsesiz Kukla Teyze ile de çok yakındır. Yâni Nine, sokağın kimsesizlerine de rahmettir… Nine, "çağların tarihi" yani, "kadimliğin sırrı" ile olgunlaşmıştır. Yazar "Nine" adlı şiirinde bu durumu belirtir:

"Herkeste otuz iki,

Nine'de doksan iki sırma diş.

Çağların tarihini yer, yer,

Gene bitirip tüketemez.

Kadın torunlarının, düşlerinin

Sayısını bilemez…" (Mercan, 2000: 54)

Nine'nin çağlara yayılan kadimliği, anlattığı masallara yansır. H.Mercan'ın neredeyse bütün eserlerinde nine, masal ile bütünleşmiştir adeta. "Kimse Anlayamamış!" adlı şiirde;

"Bir masal,

Bir şiire konuk olmuş,

Bir nine kıskanmış!

Bir giz,

Çocuklara çözülmüş,

Bir dede kızmış!

Bir çocuk,

Bütün bunlara nedenmiş,

Kimse anlayamamış!" (Mercan, 2000: 12)

der ve nine ile masalı adeta aynileştirir. Yine "Türkü" adlı şiirde de bu durum vurgulanır.

"…Dede, dede gibi,

Öyküler çağı, bildirir.

Nine, nine gibi,

Yalnız masal söylenir." (Mercan, 2000: 29)

Yani Hasan Mercan'ın hem Körağa Sokağı adlı eserinde hem de diğer eserlerinde Nine; merhamet, kadimlik, çocukluk ve masal ile bütünleşir. Körağa Sokağı'ndaki bu merhamet ve kadimliğin bir diğer kanadı da Dede'dir. Fesleğenci Mahmut da, dedenin "dıştan yoksul içten zengin" ve aynı zamanda "bitmez tükenmez hazine" olduğunu vurgular (Mercan, 1989: 76).

Şair, "Dede" adlı şiirinde;

"Adına Bulut Dede denir, dimdik işte, sapasağlam;

Dört gözlü, iki ağızlı, bir tek dilli yaratık!

Düşüncesinde değil, görgüsünde bulur anlam,

Tüm bulgular ülkesinde birer ayrı varlık!

Öksürünce tırnaklarından ömür sızar geceleri;

Gülmez, amma güldürür; yemez, yedirir, öyle yaşar.

Ve onun açılınca kocaman yeşil gözleri,

Kendi ellerinden kaçarak, biz çocuklara koşar." (Mercan, 2000: 54)

diyerek dedelerin gizemli, ömrün sırrına vâkıf, fedakâr yapılarına dikkat çeker. Ama şairin Dede'ye yüklediği asıl mana "Dedem" adlı şiirinde görülür:

"Dedem,

Nasrettin'in merhabası,

Yunus'un ilâhisi,

Türkçe'min mânâsı idi!

Dedem,

Boy'umun Boy'u,

Soy'umun Soy'u,

Lehçem'in davası idi!" (Mercan, 2000: 14)

Bu şiirde Dede'nin, Körağa Sokağı'na da yansıyacağı üzere, Türkçe, Türk edebiyatı ve Türk irfanına yönelik bir temsil yönü olduğu açıkça görülür. Dede, Körağa Sokağı'nda; kimsenin selâm vermediğine selâm verir, komşularıyla iyi geçinmek hususunda örnek olur ve sabır abidesidir.

Körağa Sokağı, "Türkçe" Demektir:

Körağa Sokağı, "Türkçe"dir, aynı zamanda... Körağa, Türkçenin "var olmasıyla var ettiği; yaşamasıyla yaşattığı" bir sokaktır! *"Biz çocuklar için sevinç kaynağı, eğlence sığınağı, dilimizin öğretmeniydi Körağa sokağı…."* (Mercan, 1989: 5) der, yazar/anlatıcı… Körağa Sokağı'nda kültür de, şiir de, merhamet de, saygı da, insaniyet de, vefa da, tasavvuf da, hepsi Türkçe ile yarına taşınır. Yarının teminatı çocuklar, Körağa Sokağı'nın her hâliyle Türkçeye biraz daha fazla hâkim olurlar.

Körağa Sokağı her çocuğun, sokağın her simasına "düzdüğü beyitler" ile, Türkçenin ahengini, tadını, farkına varmadan ruhuna sindirdiği, ileride yazılması muhtemel şiirlerin ilk safhalarını talim ettiği bir mekândır. *"Hiç gün yüzü görmemiş, evlat sahibi olmamış"* Hacı Babo için;

"Hacı Babo

Dum dum

Beş pare

Buldum

Çarşıya çıktım

Çarşı yok

Eve geldim

Ev yok

Çocuk ağlar

Beşik yok!" (Mercan, 1989: 85) diye "beyit atarken" bile bu şiir talimi geçerlidir…

Kimsesiz yaşlı kadın Âdile Hanım, mahallenin öksüz çocukları onu ziyarete geldiğinde onları *"yorgun olsun olmasın"* mutlaka bir masal ile uğurlar. Bu masallar, *"Ne var imiş, ne yok imiş…"*le başlayan; aslan, kaplan, ayı, prens, prenses, kral, kraliçeler dolu masallardır (Mercan, 1989: 65).

Sokağa, çocukların adını duymadığı bir kentten bir misafir gelir. Çocuklar onun giyinik kuşanık olmasına hayran olsalar da, asıl olarak Türkçeyi "bülbül gibi" konuşmasına hayran olurlar. Çocuklar, Körağa Sokağı'nın bir mekân olarak sunduğu her hâl ile biraz daha fazla hayran ve hâkim olurlar Türkçeye (Mercan, 1989: 70).

Körağa Sokağı Bir Mekteptir:

Bir mektep olan Körağa Sokağı'nın öğretmenleri; yetmişlik nineler, dedeler, amcalar, teyzelerdir.

Yazar/anlatıcının ninesi, kimsesiz ve zavallı bir kadın olan Adile Nine'yi sık sık ziyaret eder. Oyun çağında küçük bir çocuk olan yazar/anlatıcı da bu ziyaretlere ve sohbetlere sık sık katılır. Bu sohbetlerde dinlediği "nasihatlı sözler" de bu çocuğun gelecekte iyi bir öğrenci olmasına ve hatta "hikâyeler yazmasına" yardımcı olur (Mercan, 1989: 65). Yani Körağa Sokağı'nın "yaşlı sohbetleri" bile, varsa, yazarlık yeteneğini besleyen bir muhtevaya sahiptir…

Çocukların "Kukla Teyze" lakabı taktığı yetmişlik Ramize, kuklaları sadece kız çocuklarına hediye eder. Bu hediyelere özenen mahallenin erkek çocuklarına da *"Siz ersiniz, er! Yiğitlik size mahsuz, kukla değil!"* diye nasihat eder (Mercan, 1989: 82). Yani Körağa Sokağı demek, her yaşlının nasihat ve dersinden müteşekkil bir mektep demektir.

Körağa Sokağı'nda Komşuluk/İyilik-Kötülük:

Körağa Sokağı, komşuluk ve iyiliğin de mekânıdır… Yoksulluk yüzünden başka şehirden (İpek'ten) gelmiş bir ailenin soyundan gelen, çocuk sahibi

olamayan, kimsesiz Adile Nine'ye komşuları bakar. *"Sokağın en âlim, en dindar yaşlılarından olan Yusuf Efendi"* ve iyiliksever hanımı Meryem Hanım, bu zavallı kadının bakımını üstlenmiştir (Mercan, 1989: 65). İyilik her yerdedir bu mekânda.*"Körağa Sokağı'nın bitimindeki Yeşil Pazar yerinde"* her çarşamba günü hasır satan "kimsesiz" Hasırcı Nezir bile, bu kimsesizliğine ve garibanlığına bakmadan, omuzladığı gibi koca hasırı yazar/anlatıcının yoksul Dede-Nine evine götürüp hediye eder (Mercan, 1989: 61).

Çocuk (yazar/anlatıcı), komşu yaşlının (Fesleğenci Mahmut) bir sözünü ikiletmez ve "kapıcık"tan komşu evine büyük bir istekle dalar (Mercan, 1989: 76). "Kapıcık, yüzlerce yıl komşu hakkını kardeşlik hukukuna çeviren bir kadim uygulamadır. Komşuyu komşuya, ağyarı müdahil etmeden bağlayan küçük kapıdır. Kapıcık, Körağa Sokağı gibi binlerce Türk-İslâm şehrinin, medeniyet âlemine verdiği kadim bir derstir.

Bu yalan dünyanın cennet olmadığı hakikatine binaen, iyilik de zıddıyla var olur ve bilinir… Hasan Mercan hikâyelerine Körağa Sokağı'ndaki iyilik kadar kötülük de akseder. *"Çocuk dedin mi hepsi velet!"* diye kızan *"çocuklarından, torunlarından yiyip içeceği gizliyen"* Cafer Ağa (Mercan, 1989: 58). Bir salkım üzümü bile yazar/anlatıcı ve bütün ihtiyaç sahiplerinden gizleyen Pinti Malik (Mercan, 1989: 37). Sokağın yaşlılarının her fırsatta *"Canı çıkasıca!"* diye lanetle andığı Topal Durak (Mercan, 1989: 55).

Üç hanımından yedi evlat sahibi olan, tüm evladını kaybeden, bundan dolayı yaşadığı sarsıntı (travma) tesiriyle de yaptığı beşikleri mahallede yeni doğan ihtiyaç sahibi çocuklara hediye eden Beşikçi Mustafa'nın uğradığı kötülük… Beşikçi Mustafa, el işi göz nuru yaptığı beşiği, tamamen iyi niyetle hediye etmek için gittiği evde terslenir. "Deli" olmakla itham edilir. Gözünden üzüm tanesi kadar yaşlar akıverir. Ertesi sabah elleri beşiğe dayalı olarak tavanda ölü bulunur (Mercan, 1989: 74).

Kötülük bazen de, çocukluğun verdiği "umursamazlık ve eğlence isteği"yle, bizzat çocuklardan gelir… Çocuklar, sokakta farklı hususiyetleriyle dikkat çeken herkesle kendilerine özgü bir yöntemle alay eder. Bu yönteme yerel ağızda "beyit atmak(düzmek)!" denir.

Fırıncı ustası Halit'le;

"Halit'in burnu akar,
Diliyle sümüklerin yalar,
Kimse görmesin diye,

Tavadan etleri çalar!" diye, (Mercan, 1989: 69)

Cafer Ağa'nın oğlu Salih'le;

"Arap dudağı,

arap dudağı,

senden korkar

Şar dağı…" diye, (Mercan, 1989: 59)

Köse Muharrem ile;

"Köse Muharrem,

Yatakta işer,

Köse Muharrem

Yataktan düşer!" (Mercan, 1989: 43-44) diye "beyit atarak" alay ederler…

Körağa Sokağı'nda Sarsıntılar (Travmalar) ve Müspet Gayretler:

Körağa Sokağı, her ne kadar "bir hayâl ülkesi" olarak aksetse de Hasan Mercan'ın hikâyelerine bu hayâl ülkesinde kâbuslar ve sarsıntı (travma)lar da mevcuttur. Dört oğlunu ve kocasını kaybettikten sonra kimsesiz kalan, yaşadığı sarsıntıyla, sürekli olarak bez ve sopalardan yaptığı kuklaları kız çocuklarına hediye eden, bu sebeple de bu isimle anılan Kukla Teyze'nin sarsıntısı… Özellikle de "hiç sahip olamayacağı gelinleri" yerine koyduğu kız çocuklarına kuklalar hediye ederek, acısına deva arayan Kukla Teyze (Mercan, 1989: 81-84).

Beşikçi Mustafa'nın sarsıntısı… Ailesi Anadolu topraklarından geldiği için konuşması diğer yaşlılardan çok farklı olan, kaybettiği yedi evlâdından dolayı yaşadığı sarsıntı (travma) tesiriyle de, karanlık tavan arasında çalışan Mustafa, renk renk beşikler yapar… Çocuğun yatacağı yerin başucuna da Arap harfleriyle "çocukların anlayamayacağı!" bir şeyler yazar. Yaptığı beşikleri mahallede yeni doğan ihtiyaç sahibi çocuklara hediye eder. Bütün bunları, yaşadığı sarsıntının tesiriyle yapar (Mercan, 1989: 72-74).

Müspet ya da menfi… Her hâliyle yer alır, Körağa Sokağı'nda insan… Çocukluğu-yetişkinliği, merhameti-acımasızlığı, pintiliği-cömertliği, mutluluğu-sarsıntısı… Ama Türk-İslâm mimarîsi, şehir yapısı ile olduğu kadar dinî-tasavvufî bir yapılanmanın getirdiği toplum ve insan yapısıyla da tasvir edilen Körağa Sokağı'nda, bütün bu menfilikler bir yolla müspete döndürülür, ya da bu

yolda sarf edilen gayret görülür… Şer, daima hayra galip gelir ya da bu uğurda cehdedildiği görülür.

Hasan Mercan'ın çocuk safiyetiyle tasvir ettiği, asırlar önce Türk-İslâm harcıyla karılmış, yüzyılların yıpratmasına rağmen hâlâ bir "hayâl ülkesi" olarak varlığını devam ettiren Körağa Sokağı, böyle bir edebî iklimdir.

Sonuç

Körağa Sokağı'nda; Sümüklü Celâl, Tulum Osman, Dorukbaş Ömer, Leylek İsmail, Salıncak İsmail, Pinti Necmettin, Köse Muharrem, Çalım Ramadan, Kör Halil, Savaş Remzi; Topal Durak, Cafer Ağa, Hasırcı Nezir, Adile Nine, Fırıncı Halit, Beşikçi Mustafa, Fesleğenci Mahmut, Deli Vahid, Kukla Teyze, Haci Babo üzerinden iyiliği-kötülüğü, merhameti-acımasızlığı, fakirliği-zenginliği, cömertliği-cimriliği, ihaneti-dostluğu, yaşlısı-çocuğu, camisi-tekkesi-evi, tekerlemesi-masalı, kısacası her hâliyle bir Osmanlı (Türk) Balkan kasabası/sokağı tasvir edilir.

Üsküp'e "sokulmadan" Yahya Kemal'in anlaşılamayacağı gibi, Prizren'e, Körağa Sokağı'nın kişverine/iklimine dâhil olmadan da Hasan Mercan anlaşılamaz… Yazarın *"Kendi başına bir ülke…"* (Mercan, 1989: 5) diye tanımladığı Körağa Sokağı içerisinde iyiliği, komşuluğu, tarihi, mimariyi, akrabalığı, aileyi; bunların aksi olarak da kötülüğü, merhametsizliği, sarsıntıları görebiliriz…

Bütün bu unsurlar sunulurken, Körağa Sokağı tasvirinde dinî-tasavvufî bir alt yapı mutlaka yer alır. Bu alt yapı; cami, namaz, abdest, Ramazan, oruç, sahur; tarikat, Kâdirîlik, derviş vb. kelimelerle şekillendirilir. 2.Cihan Harbi yıllarına gelindiğinde bile Kosova'da 18 Kâdirî tekkesinin hâlâ faal olduğu (Bal, 1989: 5) düşünülürse, bu durumun ne kadar tabii olduğu anlaşılır.

Denilebilir ki, Kosova-Balkan Türk-İslâm kültürü ve tasavvufî hayat, Hasan Mercan'ın eserlerine *"dumanın kumaşa sindiği gibi"* sinmiştir. Körağa Sokağı'nı bilmek demek, Hasan Mercan'ın eserlerini anlamaya başlamak demektir.

KAYNAKLAR

Ali, Fahri (1995). "Evrim Evrim Akarım-Zaman Gücüne İnanıyorum 1-2" *Sesler,* S: 292, s. 29-31.

Bal, M. T. (2021). *Kosova`da Kâdirilik.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Üsküdar Üniversitesi, Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü,

Baymak, O. (2010). *Kosova Türk Şiiri Antolojisi*. Prizren: Bay Yay.

Emin, İ. (1991). *Güldeste*. Üsküp: Birlik Yay.

Erendoruk, Ö. O. (2007). *İçimizdeki İnci Taneciği.* İstanbul: Çağrı Yay.

Karakuş, E. (2008). *Sesler Dergisi Bibliyografyası*. Edirne: Paradigma Akademi Yay.

Karakuş, E. (2014). *Makedonya Türk Edebiyatı'nda Üçüncüler*. Üsküp: Yeni Balkan Yay.

Karakuş, E. (2017). *Sesler Dergisi Etrafında Teşekkül Eden Çağdaş Makedonya ve Kosova Türk Edebiyatı.* Ankara: Bengü Yay.

Karakuş, E. (2022). "Hasan Mercan'ın Körağa Sokağı'na Sinen Tasavvuf ve Türk-İslâm Kültürü Üzerine". *Edebiyat Ortamı*, S. 87, ss. 28-32.

Mercan, H. (1985a). *Aldı da Bir Yağmur.* Üsküp: Birlik Yay.

Mercan, H. (1985b). *Bir Avuç Mavi (Kosova Şiiri Antolojisi)*. İstanbul: Yalçın Yayınları.

Mercan, H. (1989). *Körağa Sokağı*. Üsküp: Detska Radost Kultura.

Mercan, H. (2000). *Güneşin Gözlükleri (Çocuklara Şiirler)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.

Yalçın Çelik, S. D. (2008). *Kosova'da Çağdaş Türk Edebiyatı (1951-2008)*. Prizren: Doğru Yol Kültür Sanat Derneği Yay.

KÖROĞLU'NUN KELEŞLERİ

Doğan KAYA*

Köroğlu destanında önemli bir faktör de *Çamlıbel* (Çembil, Çembil bel, Çambil, Jembil, Çandıbel, Çenlibel, Şamlıbel, Şemlibel)'dir. Çamlıbel Köroğlu ve keleşlerinin mekânı ve olayların başlangıç yeridir. Kazanılan zafer sonrası buraya dönülür. Toplantılar burada Köse Kenan'ın başkanlığında yapılır. Kimi zaman düşmanlar buraya saldırsa da genellikle saldıranlar başarıya ulaşamaz. Kollarda her ne kadar ana, baba, kardeş, oğul, sevgili aşkı karşımıza çıkmasa da toprak ve memleket sevgisi daima ön plandadır. Yaşanılacak en ideal yer olarak Çamlıbel görülür. Eğlencenin en güzeli orada yapılır, sefa sürme için en güzel yerdir Çamlıbel.

Köroğlu Çamlıbel'de yaşarken Osmanlı'ya karşı hasımane tavır sergilemiştir. Çamlıbel'in tapusunun alındığı kolun dışında Köroğlu, hep Osmanlı'ya karşı mesafeli olmuştur. Osmanlı da Köroğlu adının telaffuz edilmesini yasaklamıştır. Âşık Üzeyir'in ifade ettiğine göre Köroğlu maceralarının Doğu'da yaygın anlatılmasının sebebi budur. (Kaftancıoğlu, 1979: XII)

Köroğlu kollarında kahramanlar, diğer destanlarda olduğu gibi fiziki ve ruhi bakımdan idealize edilmiş özellikleriyle dikkat çekicidir. Bunlar farklı coğrafyalarda *keleş, koçak* ve *deli* gibi sıfatlarla anılırlar. Köroğlu, vefakâr, sadık, gözü pek, samimi yiğitleri sayesinde zorlukların üstesinden gelir.

Köroğlu olsun adamları (*keleşleri/delileri*) olsun hepsi de destan kahramanlığı özelliğindedir. Kollarda; "Ejder kılıçlı, kurtağızlı, fil burunlu, kaplan pençeli, arslan hamleli, korkusuz, arslan yavrusu, Azrail, kırk kıran" olarak tavsif edilirler. (Boratav, 1984: 63)

Köroğlu kollarında gördüğümüz kahramanlar, diğer destan kahramanlarıyla benzerlik gösterir. Destan kahramanlarının kendilerine has nitelikleri olup çok kere destanlara ismini verecek kadar önemlidir. Fizik olarak heybetli cüsseleriyle diğer insanlardan farklı yapıdadırlar. Bileği bükülmez, mağlup edilemez yiğitler olmakla beraber ölümlüdürler. Saflıkları yüzünden ölümle burun buruna gelirler fakat mağlup olmak, kabul edemedikleri yegâne husustur. Emre itaat ederler ve ahde vefaya sadıktırlar.

* Dr., Cumhuriyet Üniversitesi E. Öğretim Üyesi.

Yiğitlikte, kendilerinden üstünü yoktur. Sözgelişi bir ok attıklarında şiş kebap gibi on kişiyi sıraya dizebilirler (Dağıstanlı Hasan). Gürz kullandıklarında düşman askerini atıyla beraber yere gömerler (İstanbullu Hüseyin). Attıkları naralarla pek çok düşman askerinin ödünü patlatır, bir harekette 100 düşman askerini bertaraf edebilirler (Hoylu). 60 batman (480 kg.) olan gürzle etrafı, deprem olmuş gibi sarsabilmektedirler (Köse Kenan). Doymak nedir bilmezler (Köroğlu, Demircioğlu). Fiziki yapı itibariyle de normal insanlardan kat kat fazla iriliğe sahiptirler. Hüner ve erdem sahibidirler ve bazı güçlükleri zekâları sayesinde hallederler. Keleşler, müşkül anlarında, birbirlerine ölme pahasına, yardım ederler ve yardımları karşılıksızdır. Görkemli yapıları ve hünerli davranışlarıyla, bir bakıma içinde bulundukları zümrenin temsilcisi durumundadırlar. Hassas ve sanatkâr ruhludurlar. Yeri geldiğinde duygularını şiirle ifade ederler. Başta Köroğlu olmak üzere, Köse Kenan, Demircioğlu, Ayvaz, Şirin Döne, Deli Hoylu ve Güdümen gibi önde gelen kahramanlar saz çalıp irticalen şiir söyleyebilme yeteneğine sahip olan kişilerdir.

Pek çok destan kahramanında olduğu gibi Köroğlu'nun da kendisine sadık 40 keleşi vardır. Keleşlerinin sayısı pek çok kolda 7777 olarak zikredilir. Nuri Çırağı şiirinde;

"*Tam dokuz yüz doksan dokuz sayımız*"

diyerek bunların sayısını 99 olarak belirtir. Bayram Denizoğlu ise aşağıda kaydettiğimiz destanında bu keleşlerden 94'ünü adını zikretmiştir.

Biz ise Köroğlu kollarında adları geçen 98 keleşin adını tespit ettik. Söz konusu keleşlerin / delilerin başlıcası şunlardır:

Acemoğlu, Ağalarağası, Alaybozan, Ali Bezirgân, Aslan Bey (Köroğlu'nun oğlu), Atcambazı, Belli / Benli Ahmet, Bıyıklı Yusuf, Boyuneğmez, Boynu samıyasığmaz, Bıyıklı Yusuf, Bursalı Topal Dursun, Canıcebinde, Celalî Bey, Cigalı / Cıdalı Kenan, Çopur Sefer, Dağdeviren, Dağıstanlı Hasan (Uzoğlu), Darıdeğmez, Değirmen Avurt, Deli Ahmet, Deli Abbas, Deli Balta, Deli Hasan, Deli Hoylu, Deli Mahmut (Mahmudu Bezirgân), Deli Mehdi, Deli Mehter, Deli Teber, Dilbilmez, Dellek Hasan, Demircioğlu (İsabalı / Esebalı / Hesabalı), Demirkıran, Ecelalmaz, Ecelianan, Ecelicebinde, Eceliyakın, Fırfirik Burun, Geceyatmaz, Gemalmaz, Geridönmez, Güdümen, Gürcüoğlu Mehmet, Güyümcüoğlu, Haldenbilmez, Halaybozan, Hanlarhanı, Hoca Ali, Hıdır Ali Elbeyi, Hoca Yakup, İsfahanlı Koca Bey, İstanbullu Hüseyin, Kabiresığmaz, Kayserili Abulobut, Kayserili Kaytansöken, Kesel Memek, Kiziroğlu Mustafa Bey, Kıyımcıoğlu, Koca Arap, Kocabay, Köse Kenan, Köse Sefer, Lelevütlü, Mehmet Bey, Mirim, Mirzalı Bey, Musabalı, Nalbantbaşı, Niğdeli Geyik Ahmet,

Okçubaşı, Okçuoğlu, Polatoğlu, Postalıbüyük, Postalpalatan, Reyhan Arap, Sarhoş, Selâmalmaz, Selâmvermez, Semiz Osman, Sersem Bekir, Seyisbaşı, Sopayadoymaz, Sapar Mehrem, Tanrıtanımaz, Taymaz Bey, Tekelibeyi, Tepedelen, Tokatlı Deke Daşşak, Tokmakvuran, Toz Kopartan, Tüpdağıtan, Tülek Terlan, Yanık Hasan, Yolkesen, Yumuk Ahmed, Zincirkıran, Zor Bezirgân (Mennanoğlu Ahmet Bey), Zülfikar gibi isimler öne çıkar.

Kimi halk şairleri Köroğlu'nun keleşlerini konu alan destanlar ortaya koymuştur. Biz bunlardan 5 âşığa (Bayram Denizoğlu, Mustafa Aydın, Nuri Çırağı, Seyyatî, Sümmanoğlu) ait olanları tespit ettik. Destanlardaki keleşleri / delilerin sayısı şairlere göre şöyledir:

Bayram Demizoğlu: 94

Mustafa Aydın 18

Nuri Çırağı: 11

Seyyatî: 11

Sümmanioğlu: 5

Destanların tümünde ise 122 keleşin adı zikredilmiştir.

1. Bayram Denizoğlu

1958 yılında Kars'ın Arpaçay ilçesinin Gülyüzü köyünde doğmuştur. Asıl adı Bayram Gökdeniz'dir. Âşıklığa, 1963 yılında babası Durmuş Denizoğlu'nun yardımlarıyla başlamıştır. Pek çok festival ve şenliğe katılmış ve ödüller almış olan Denizoğlu, 1976 yılından beri İstanbul'da yaşamaktadır.

Denizoğlu, âşıklık geleneğini iyi bilen ve uygulayan biridir. Sayısız âşık programına katılmış ebediyatımızın güzel örneklerini sergilemiştir. Sazı ve irticali kuvvetli âşıktır. Çetin Şinemoğlu, Veysel Yıldızer, İrfan Eyüpoğlu, Zihni Yıldırım ve Hasan Çolak'ın ustasıdır.

Pek çok hikâye tasnif etmiştir. *Uzakelli Garip Şah, Dallıhan ile Nazani Sultan, Timur Han ile Maya Sultan, Mete Han, Mihrali Bey, Çileli Âşık ile Nazlı Sultan, Ardahan'dan Almatı'ya Enver Şah, El Âşığı, Şemil Han ile İbrahim* bunlardan bazılarıdır. Ayrıca bilinen hikâyelerden *Kaçak Nebi, Yusuf ile Züleyha, Tahir ile Zühre* hikâyelerini tekrar tasnif etmiştir. 30'dan fazla Köroğlu kolu bilmektedir.

Türk dünyası asırlardır biliyor
Köroğlu'nun adı şanı dildedir
Ayrı ayrı varyantlardan geliyor
Tüm hikâye yetmiş iki koldadır

Önce keleşlerden başlayıp söze
Neler gelip geçmiş inelim öze
Hepisiyle tanışalım yüz yüze
Şaşılacak akıl almaz haldedir

Köse Kenan, Demircioğlu, Hoylu Bey
Han Ayvaz'ki İstanbul'dan soylu bey
Benli Ahmet, koçyiğittir köylü bey
Mezarı Kars'tadır bizim eldedir

Ecelicebinde, Kabiresığmaz
Geceyatmaz, Güneşüstünedoğmaz
Selamalmaz zalim rahmeti yağmaz
Talancı'nın özü sade maldadır

Selamvermez Deli Mürtüz uykucu
Ağır Ali, Tilki Hasan yolucu
Kurtboğan, Yorgansız canlar alıcı
Bir eli yağdadır biri baldadır

Uzun Hasan, Ayıboğan, Başeğmez
Aşçıbaşı, Balıkyutan, Heçdoymaz
Cingöz Mahmut Lafanlamaz Sözduymaz
Devecibaşı'nın gözü yoldadır

Cigalı Kenan'ın Çamlıbel yurdu
Hillebaz Düzenbaz anlatmak zordu
Köroğlu yenince tahtını verdi
İşi gücü sade fitne feldedir

Evleryıkan, Ordubozan, Amansız
Demirkıran Boyuneğmez, Gümansız
Bacvermeyen, Ölüsoyan İmansız
Tavlacıbaşı'nın aklı puldadır

Nalbant Memmet, Deli Çoydar Sözyutmaz
İsabalı, Zincirkıran Közyutmaz
Öküzyiyen, Atcanbazı, Tuzyutmaz
Haraç için gözü sağda soldadır

Hesabalı, Topal Osman, Gamverir
Çakkal İlhan, iyilikten dem verir
Kiziroğlu Mustafa Bey, nam verir
Köroğlu methetmiş sazda teldedir

Deli Şakir, Camışvuran, Yuvasız
Deccal Şahin, Dağ Deviren, Duasız
Kervansoyan, Bahri elsiz ovasız
Bir günü evinde bir gün çöldedir

Deli Haydar yiğitlerin serkeri
Âşık Cünun sazın sözün eseri
Deli Hasan baytarların rehberi
Hünerlidir mağfireti eldedir

Tavlacı Ahmet'in çırağı Seyfi
Tımarlanır atlar hoş olur keyfi
Seçer durur tavlı ile zayıfı
Yeşile salarlar çayır cildedir

Kasap Yusuf günde yüz kuzu keser
Toplar temizler kazana basar
Aş pilavı yapar kazana asar
Sofra açar her gün çal ha çaldadır

Eğer yapar Kâmil Usta, Gül Ahmet
Yedi bin keleşe o çeker zahmet
Ellerinde ayrı ayrı marifet
İpek çuvaldızda iğne mildedir

Kılıççı Alişan, Yadigâr Usta
Marifeti vardır her bir hususta
Kalkan yaparlar ki dillere deste
Kalkanı tutacak kuvvet koldadır

Ali kebap vurur Veli şiş çeker
Kasım Usta sofralara baş çeker
Acımasız keleşlerden diş çeker
Kerpeteni eski usul saldadır

Korukçu Şahbaz da iylik aramaz
Gökte kartal onun gibi göremez
Çamlıbel'e asla bir at giremez
Değneği elinde düdük zuldadır

Yatakhane Kul Hümmet'ten sorulur
Keleşine göre yatak verilir
Yorgancı Salih'e hesap kurulur
Günlük hafta aylık ya da yıldadır

Kale oldu zalimlerin önüne
Mazlumu ezmesi uymaz şanına
Darda kalan Köroğlu'nun yanına
Korunması için gel ha geldedir

Haral, oturunca bir koçu yiyer
Bir tekne ekmekle karnı zor doyar
On dakka çekmeden koyunu soyar
Hele gözü tendirdeki küldedir

Necmettin Usta da tavlayı süsler
Arpa buğday ile atları besler
Yıllardır usanmaz aynı hevesler
Ya derede ya da derin göldedir

Aslanboğan Yılanvuran, Nağılcı
Yolkesen, İzsüren, Açgöz, Hağılcı
Arabozan, Sözgezdiren, Çuğulcu
Hırsızbaşı, tavuk çalar foldadır

Deli Hasan yiğitlikten dem vurar
Uzun Mevlüt kervanlara iz sürer
Nerde soygun olsa onları sorar
Gözü buluttadır kulak yeldedir

Hasan Bey de yiğitlerin başıdır
Zalimlere vurmak onun işidir
Yılkıgüden, fitne felli kişidir
Her gün için ayrı kalmakaldadır

Öyle bir destan ki çağı titretir
Ölüye duyurur sağı titretir
Kırat'ın narası dağı titretir
Mafireti ayakları naldadır

Günlerce beklemiş ha bugün yarın
Çamlıbel'dir Koç Köroğlu diyarın
Yolunu bekleyen Telli Niyar'ın
Dingesi baştadır kemer beldedir
(Dinge: Ağaçtan yapılmış ve başa geçirilen süs eşyası)

Dillerde söylenir şanlı kahraman
Bizlere ulaşmış böyle bir destan
***Denizoğlu** her mecliste her zaman*
Çalarım söylerim sazım eldedir

2. Mustafa Aydın

1963'te Kars'ın Selim ilçesine bağlı olan Beyköy'de doğmuştur. Ali ve Zeynep'in oğludur. Altı kardeşli ailenin dördüncü çocuğudur. Köyünde ilkokulu, Sarıkamış'ta ortaokulu, Sarıkamış ve Erzurum'da da lise tahsilini yapmıştır. Askerlik hizmeti sonrası 1983-1992 yıllarında Erzurum'da kalmıştır. Kendisine iki çocuk veren ilk eşi Melek Hanım'ı trafik kazasında kaybetmiş, ikinci eşi Sakine Hanım'dan bir çocuğu olmuştur. Halen Ankara'da yaşamaktadır.

Gördüğü bir rüyadan sonra saza ve şiire olan meyli daha artmıştır. Mevlüt İhsanî'nin âşıklık yolunda ilerlemesinde önemli rolü olmuştur. Kendisi de Nihat Koçak, Paşa Susanoğlu, Beyzade Arslan, Âşık Saim, Âdem Aydıner, İsmail Şengül ve Ömer Esenyayla gibi âşıkların yetişmesini sağlamıştır. Âşık tarzı şiir geleneğinde pek çok örnek sergilemiştir. Sayısız âşık programlarına katılmış, 10 kaset, 10 CD, VCD çıkarmıştır. 2007 yılında Gazi Üniversitesinde Demet Altan tarafından hakkında yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. (Altan, 2007; Mergen, 2008; http://teis.yesevi.edu.tr)

Üsküdarlı Kasapoğlu
Köroğlu'nun bir keleşi
Evlatlığı Gözübuğlu
Güzel Ayvaz nur keleşi

Demir çelik nalı delen
Kocalıkta ordu bölen
Altın yazı tura silen
Demirc'oğlu zor keleşi

Kaplana benzer heybeti
Kükreyen aslan kuvveti
Emmiye vardı hürmet
Köse Kenan pir keleşi

Alapaça atın sürdü
Mustafa Bey meydan kurdu
Köroğlu'yu yere vurdu
Kiziroğlu er keleşi

Her zorluğa candan koşar
Kırklar meclisine düşer
İki yüz elli yıl yaşar
Pala Yusuf sır keleşi

Mustafa Bey arif cihan
Mamoş'tan alırlar kervan
İsfahanlı üç pehlivan
Kocabey'dir gör keleşi

Yara alsa inlemezdi
Ferman gelse dinlemezdi
Korku nedir anlamazdı
Reyhan Arap vur keleşi

Erlik şarabını içer
Halep'te çok nefer biçer
Güzelleri tek tek seçer
Celali Bey zer keleşi

Ayan oldu gizli hali *Meydana kan döktüğünde*
Tuttuğunda kırar dalı *Çelik bilek büktüğünde*
Elde kılıç dil Cidalı *Pusatını çektiğinde*
İsabalı var keleşi *Deli Hoylu ser keleşi*

Ağlardan taç alırdı *Er meydanlarında gürler*
Yemeseler aç kalırdı *Karşısında rakip terler*
Kervan soyar paç alırdı *Gezdiğinde titrer yerler*
Köse Sefer kâr keleşi *Kabresığmaz ar keleşi*

Çardaklı'da dinlenirler ***Mustafa*** *der er vuracak*
Çamlıbel'de eğlenirle *Kanayan yara saracak*
Dere tepe inlenirler *Köroğlu'nu kurtaracak*
Acemoğlu bar keleşi *Güdümen'dir hür keleşi*

3. Nuri Çırağı

Nuri Cihan Karataş olan Nuri Çırağı (1949-) Erzurum'un Şenkaya ilçesinin Kaynak köyünde doğmuştur. Muhammed Hamit ile Emine (Seher) Hanım'ın tek çocuğudur. Zennure (İsmigül) Hanım'la evlenmiş bu evlilikten Emine, Neşe, Mehmet Mansur, Ahmet Nesimi, Ali İmran ve Ömer Faruk adlarında çocukları olmuştur.

On iki yaşında Mevlüt İhsanî'ye çırak olmuş 20 yaşına kadar yanında kalmıştır. Sazı ve irticali olan, günümüzde âşıklık geleneğini devam ettiren güçlü bir âşıktır. Pek plaklar, albümler çıkarmış, sayısız âşık etkinliklerine katılmış; televizyonda "Âşıklar Kervanı" ve "Âşıklar Meydanı" adlı programlar yapmıştır. 1993'te Kocaeli'ne gitmiş. Halen orada yaşamaktadır.

Anlattığı hikâyeler arasında, "Kerem ile Aslı, Garib ile Senem, Emrah ile Selvi, Necip ile Telli, Necip ile Maviş, Bedri Sinan ile Mahperi, Ülker Sultan, Seyfet ile Filiz, Âşık Mahirî, Yaralı Mahmut, Kirmanşah, Böyle Bağlar" gibi hikâyeleri anlatmaktadır.

Işıl Altun ve O. Utku Özdemir tarafından *Âşık Nuri Çırağı "Unutamadım" Hayatı, Sanatı, Şiirleri* adlı kitap ile *Emioğlu* adlı kitap yayınlanmıştır. (Altun, 2007*;* Altun-Özdemir, 2011; http://teis.yesevi.edu.tr (Madde yazım: Fatma Ahsen Turan)

Kırat'üstünde kılıç belinde
Kahraman Köroğlu meydana gelsin
Sevdiceği Han Nigâr'ı kolunda
İkisi beraber meydana gelsin

Haykırsa kükrese Çamlıbel'inden
Hey hey nağmeleri çıksa dilinden
Kalkanı gürzüsü düşmez elinden
Gelsin Koç Köroğlu meydana gelsin

Bu Köroğlu bu da Ayvaz'dır desek
El ele tutmuşlar beraber görsek
Biz onları bu şekilde seyretsek
İkisi beraber meydana gelsin

Geliyor göründü o Köse Kenan
Hem yiğit hem koçak hem dürüst insan
Vakarlı gururlu takdire şayan
Gelsin Köse Kenan meydana gelsin

Para verdi tuğrasını silmişti
Koç Köroğlu şaşırmıştı kalmıştı
Erzurum'da Demirci'den almıştı
O çelik bileklim meydana gelsin

Sağ kola geçerdi bütün savaşta
Dövüşürdü en ilerde en aşta
Kendini gösterdi gencecik yaşta
Yiğit Esebalı meydana gelsin

Üzerine hayladı mı düşmanın
Hakkını da veriyordu meydanın
Delisiydi zamanenin zamanın
Bizim Deli Hoylu meydana gelsin

Oku hazırlardı yayı çekerdi
Rakibinin iflahını sökerdi
Tutulmazdı geyik gibi sekerdi
Yiğit Geyik Ahmet meydana gelsin

Pahası biçilmez büyük değerdi
Hakk'a hakikate boyun eğerdi
Bir oturuşunda bir koyun yerdi
Gelsin Lokmayemez meydana gelsin

Ağasına sadık idi yâr idi
Girdiği her meydan ona dar idi
İki buçuk metre boyu var idi
Gelsin Kabresığmaz meydana gelsin

Kendi nalbant idi nal mıh döverdi
Yaptığı işini gayet severdi
Bileğiyle demirleri eğerdi
Gelsin Zincirkıran meydana gelsin

Bizim Çamlıbel'dir baba köyümüz
Tam dokuz yüz doksan dokuz sayımız
İmrahorlar başı Zorlubey'imiz
Bırakın beyimi meydana gelsin

Koskoca kafalı tepesi delik
Dalı doksan santim iki metrelik
Gururlu vakarlı mertti üstelik
Şu Tepesidelik meydana gelsin

*Ben **Nuri Çırağı** keleş olaydım*
Birkaç gece Çamlıbel'de kalaydım
Türkü söyleyeydim sazım çalaydım
Sesleneydim "Beyler meydana gelsin"

4. Seyyatî

"Seyyatî" mahlasını kullanan Âşık İsrafil Uzunkaya, 1957'de Çıldır'ın Eşmepınar köyündendir. Ortaokul mezunudur. Evli olup beş çocuğu vardır. Seyyatî Çıldır'da yaşamaktadır.

Şiire 13 yaşında Âşık Oruç ve Abdullah Uzunkaya'nın yanında şiire başlamıştır. Kendisi de Tuña Aksu, Hüseyin Altıntaş ve Faruk Erdoğan'ı yetiştirmiştir. Âşıklığa Oruç Burukçu ve Abdullah Uzunkaya'nın yanında başlamıştır. Sazı ve irticali olan bir âşıktır. Tuñay Aksu, Hüseyin Altıntaş ve Faruk Erdoğan adında çırakları vardır. Âşık Edebiyatına çok önemli örnekler kazandırmıştır. 11 hikâye tasnif etmiştir. Hikâyelerin tamamı da manzum ve mensur yapıdadır. Bunların başlıcası; Ah Şu Hudutlar Olmasaydı, Ferhat Bey ile Gülşah Hanım, Gülşah ile Aliş, Hasan Mirza ile Sara Hanım, Kars Ayaz, Sürgün, Karabağ, Dost Kapısı, Gülenaz Sultan ile Garip Bey, Ramazan Bey, Serhat Bey'dir. **(**Aydın, 2014; Korkmaz, 2015; http://teis.yesevi.edu.tr (Madde yazım: Ferhat Uzunkaya)

Gelmer Çamlıbel'den sesiz sedanız
Koç keleşler payidarım hardasan
Gelsin sıyra kılıç mertlik nidanız
Yoksa ağan ölüf yasda dardasan
Köse Kenan şehri yarım hardasan

Kabiresızmazsın sen bir kalasan
Sazıyla sözüyle gelsin Han Hasan
Bolu Beyleri'ne kalmasın meydan
Yoksa ağan ölüf yasda dardasan
Demircioğlu bey serdarım hardasan

Ayvaz koşunlarda çekerdi başı
Kargı polat sıyra kılıç savaşı
Kiziroğlu Koç Köroğlu kardaşı
Yoksa ağan ölüf yasda dardasan
Han Nigâr'ım gülizarım hardasan

Zalımın şerinnen titriyir her can
Çakala köpeğe veriler meydan
Ne üç direk kaldı ne de han eyvan
Yoksa ağan ölüf yasda dardasan
Hoylu Bey'im havadarım hardasan

Gel de bu dünyada gör rezaleti
Namert para ile satar cenneti
Kabiresığmaz İtebinmez gelmedi
Yoksa ağan ölüf yasda dardasan
Avdul Hoca kervan darım hardasan

Gelde ey SEYYATî görünsün göze
Sedan insin Simistire, Tebriz'e
Memmet Alı Bey'nen bir de Han Rize
Yoksa ağan ölüf yasda dardasan
Han Ayvaz'ım keleşlerim hardasan

5. Hüseyin Sümmânîoğlu

Sümmanî'nin torunudur. Asıl adı Hüseyin Yazıcı olup 1937'de Erzurum'un Narman ilçesinin Samikale köyünde doğmuştur. Babası Şevki Çavuş'u on yaşında kaybetmiştir. İlkokul mezunu dur. Çobanlık, çiftçilik ve inşaat ustalığı yaparak geçimini sağlamıştır 1953'te Şefika Hanım'la evlenmiştir ve altısı kız yedi çocuk sahibidir. 2002'de Bursa'ya taşınan Sümmanioğlu, halen Bursa'da yaşamaktadır.

Şiire 16-17 yaşlarında başlamıştır. Babası Şevki Çavuş (Mahtumî) ve amcası Fahri Çavuş'un âşıklık yolunda ilerlemesinde önemli rolleri olmuştur. Kendisi de Adnan Akçay'ı yetiştirmiştir. Sazı ve irticali olan, pek çok âşıkla karşılaşma yapmış olan Sümmanioğlu, âşık şiirinin pek çok şekil ve türü ile örnek sergilemiş kuvvetli bir şairdir. Yöresine ait orijinal ezgileri terennüm edebilmektedir. Mahlasını dedesinden dolayı kendisi almıştır. Anadolu'da çeşitli vesilelerle düzenlenen sayısız âşık programına katılmıştır, ödüller almıştır. Hakkında 1994'te lisans, 2017'de yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. (Erkal, 1994;

Baş, 2017; Halıcı, 1992; Kırkkılıç, 1997; Vural, 2012; http://teis.yesevi.edu.tr/ (Madde yazım: Metin Özarslan)

Zaman çok değişti düzen bozuldu
Uyan Koç Köroğlu bak neler oldu
Mertlerin kurduğu mizan bozuldu
Yiğitler yurduna lekeler doldu
Uyan Koç Köroğlu bak neler oldu

Demircioğlu'nun örsü paslandı
Ayvaz bir köşeye sindi yaslandı
Telli Nigâr gam kederle uslandı
Güzeller köşkünde hoyratlar kaldı
Uyan Koç Köroğlu bak neler oldu

Günbegün çoğaldı dert hezer hezer
Koçak meydanında yamyamlar gezer
Uyanıp bir de sen eylesen nazar
Şahin yuvasına kargalar doldu
Uyan Koç Köroğlu bak neler oldu

Köse Kenan'la ün saldığın günler
N'oldu Çamlıbel'de olduğun günler
Senle şenlenirdi toylar düğünler
Şimdi kopuz yaşlı gitarlar güldü
Uyan Koç Köroğlu bak neler oldu

Dostlardan sayardın mert olan zatı
Çoktan bitti Kiziroğlu hayatı
Severdin güzeli bir de Kırat'ı
Seven sevdiğinin önünde kuldu
Uyan Koç Köroğlu bak neler oldu

Garihlerden amcan dayın var idi
Öz evladın Hasan Bey'in var idi
Kılıç kalkan okun yayın var idi
Yiğitliğin kime hatıra kaldı
Uyan Koç Köroğlu bak neler oldu

Zümrüt yaylaların sendin hakanı
Hiç bir yiğit bozamazdı cakanı
Kime teslim ettin kılıç kalkanı
Lekeler zamana galebe çaldı
Uyan Koç Köroğlu bak neler oldu

Yiğit odur gam yükünü götüre
Seven sevdiğini yazar satıra
Koç Köroğlu adı kalsın hatıra
*Âşık **Sümmanoğlu** bir destan kıldı*
Uyan Koç Köroğlu bak neler oldu

Destanlarda adları zikredilen 117 keleşin başlıcası şunlardır:

Acemoğlu: Çardaklı Çamlıbel'de kalıp, dere tepe inletmiştir. (2)

Açgöz (1)

Ağır Ali (1)

Ali: Kebap vurur (1)

Amansız (1)

Arabozan (1)

Aslanboğan (1)

Aşçıbaşı (1)

Âşık Cünun: Sazın sözün eseri (1)

Atcanbazı (1)

Avdul Hoca (4)

Ayıboğan (1)

Ayvaz (5) Köroğlu ile el ele meydandadır (3). Koşunları çeker. (koşun: dişi dizi, sıralı insanlar) (4)

Bahri: Elsiz ovasız, bir günü evinde bir gün çöldedir. (1)

Balıkyutan (1)

Başeğmez (1)

Benli Ahmet: Koçyiğittir. Mezarı Kars'tadır. (1)

Boyuneğmez (1)

Camışvuran (1)

Celali Bey: Erlik şarabını içmiş, Halep'te çok nefer biçmiş, güzelleri tek tek seçmiş olup Köroğlu'nun altın değerinde keleşidir. (2)

Cidalı: Tuttuğun dalı kırar. Gizli hali ayan olmuştur. (2)

Cigalı Kenan: Çamlıbel yurdu (1)

Cingöz Mahmut (1)

Çakkal İlhan: İyilikten dem verir. (1)

Çuğulcu (1)

Dağ Deviren (1)

Deccal Şahin (1)

Deli Çoydar (1)

Deli Hasan: Baytarların rehberi, hünerlidir mağfireti eldedir. (1) Yiğitlikten dem vurar. (1)

Deli Haydar: Yiğitlerin serkeri (1)

Deli Hoylu: Köroğlu'nun baş keleşlerinden biridir. Meydanda çok kan dökmüş, pusatıyla nice çelik bilek bükmüştür. (2) Meydanın hakkını verir. (3)

Deli Mürtüz: Uykucu (1)

Deli Şakir (1)

Demirc'oğlu: (1, 5). Demir çelik nalı delmiş, kocalıkta bile ordu bölmüş, altın yazı turayı silmiştir. (2) Paranın tuğrasını silmiştir, çelik bileklidir. (3)

Demirkıran (1)

Devecibaşı: Gözü yoldadır (1)

Duasız (1)

Düzenbaz: Anlatmak zordur. Köroğlu yenince tahtını verdi; İşi gücü sade fitne feldedir. (1)

Ecelicebinde (1)

Esebalı: Savaşta hep sağ kola geçer, en ilerde dövüşür. (3) (Bkz. Demircioğlu)

Evleryıkan (1)

Gamverir (1)

Geceyatmaz (1)

Geyik Ahmet: İyi ok atar, rakibinin iflahını söker. Geyik gibi sekip tutulmazdı. (3)

Gözübuğlu: Köroğlu'nun evlatlığı (2)

Güdümen: Köroğlu'nu kurtarmıştır. (2)

Gül Ahmet: Eğer yapar. Yedi bin keleşe o zahmet çeker. Ellerinde ayrı ayrı marifet. İpek çuvaldızda iğne mildedir. (1)

Gümansız (1)

Güneşüstünedoğmaz (1)

Güzel Ayvaz: Nur gibi keliştir. (2)

Hağılcı (1)

Han Ayvaz: İstanbul'dan soylu bey (1)

Han Hasan: Sazı sözü olan biridir. (4)

Han Rize (4)

Haral: Oturunca bir koçu yiyer, Bir tekne ekmekle karnı zor doyar. On dakka çekmeden koyunu soyar. Hâlâ gözü tendirdeki küldedir. (1)

Hasan Bey (5) Yiğitlerin başıdır, zalimlere vurmak onun işidir. (1)

Heçdoymaz (1)

Hesabalı (1) (Bkz. Demircioğlu)

Hırsızbaşı: Tavuk çalar foldadır. (1)

Hillebaz: Anlatmak zordur. (1)

Hoylu Bey (1, 4) (Bkz. Deli Hoylu.)

İmansız (1)

İsabalı (1, 2) (Bkz. Demircioğlu)

İtebinmez (4)

İzsüren (1)

Kabiresığmaz (1) Er meydanlarında gürler. Karşısında rakip terler. Gezdiğinde yerler titrer. (2). İki buçuk metre boyundadır. Ağasına sadık yârdır. Girdiği her meydan ona dardır. (3) Kale gibidir. (4)

Kâmil Usta: Eğer yapar. (1)

Kasap Yusuf: Günde yüz kuzu keser, toplar temizler kazana basar, aş pilavı yapar kazana asar, sofra açar her gün çal ha çaldadır. (1)

Kasapoğlu: Üsküdarlı (2)

Kasım Usta: Sofralara baş çeker, Acımasız keleşlerden diş çeker, kerpeteni eski usul saldadır. (1)

Kervansoyan (1)

Kılıççı Alişan (1)

Kiziroğlu: Nam verir. Köroğlu methetmiş sazda teldedir (1). Alapaça adlı atı vardır, Köroğlu'yu yere vurmuştur. (2) (4, 5)

Kocabey: İsfahanlıdır. (2)

Korukçu Şahbaz: İylik aramaz. Gökte kartal onun gibi göremez. Çamlıbel'e asla bir at giremez, değneği elinde düdük zuldadır. (1)

Köse Kenan (1, 5). Heybeti kaplana benzer, kuvveti kükreyen aslan gibidir, hürmet edilen biridir. (2). Hem yiğit hem koçak hem dürüst insandır. Vakarlı gururlu takdire şayandır. (3) Şehriyârdır. (4)

Köse Sefer: Ağlardan taç almış, kervan soyar paç almıştır. (2)

Közyutmaz (1)

Kul Hümmet: Yatakhane ondan sorulur. (1)

Kurtboğan (1)

Lafanlamaz (1)

Lokmayemez: Pahası biçilmez büyük değerdir. Bir oturuşunda bir koyun yer. (3)

Memmet Alı Bey (4)

Nağılcı (1)

Nalbant Memmet (1)

Necmettin Usta: Tavlayı süsler, arpa buğday ile atları besler (1)

Ordubozan,

Öküzyiyen (1)

Ölüsoyan (1)

Pac vermeyen (1)

Pala Yusuf: Her zorluğa candan koşar, kırklar meclisine düşer, İki yüz elli yıl yaşamıştır ve Köroğlu'nun sırdaşıdır. (2)

Reyhan Arap: Yara alsa inlemez, ferman gelse dinlemez, korku nedir anlamaz. (2)

Selamalmaz: Zalim, rahmeti yağmaz (1)

Selamvermez (1)

Seyfi: Tavlacı Ahmet'in çırağı, tımarlanır atlar hoş olur keyfi, seçer durur tavlı ile zayıfı, yeşile salarlar çayır cildedir. (1)

Sözduymaz (1)

Sözgezdiren (1)

Sözyutmaz (1)

Talancı: Özü sade maldadır (1)

Tavlacı Ahmet (1)

Tavlacıbaşı: Aklı puldadır. (1)

Tepesidelik: Kafası çok büyük, boyu iki metre, sırtı doksan santimdir. Gururlu ve vakarlıdır. (3)

Tilki Hasan: Yolucu (1)

Topal Osman (1)

Tuzyutmaz: Haraç için gözü sağda soldadır. (1)

Uzun Hasan (1)

Uzun Mevlüt: Kervanlara iz sürer. Nerde soygun olsa onları sorar, gözü buluttadır kulak yeldedir. (1)

Veli: Şiş çeker. (1)

Yadigâr Usta: Marifeti vardır her bir hususta. Kalkan yaparlar ki dillere deste, Kalkanı tutacak kuvvet koldadır. (1)

Yılanvuran (1)

Yılkıgüden: Fitne felli kişidir, Her gün için ayrı kalmakaldadır. (1)

Yolkesen (1)

Yorgancı Salih (1)

Yorgansız: Canlar alıcıdır. Bir eli yağdadır biri baldadır (1)

Yuvasız (1)

Zincirkıran: (1) Nalbanttır. Bileğiyle demirleri eğer. (3)

Zorlubey: İmrahorlar başıdır. (3)

KAYNAKLAR

Altan, Demet (2007). *Mustafa Aydın'ın Hayatı, Sanatı ve Şiirleri,* Ankara*,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

Altun, Işıl (2007*). Âşık Mevlüt İhsani'nin Aşk Konulu Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma* (2. Baskı). İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yay.

Altun, Işıl-O. Utku Özdemir (2011). *Âşık Nuri Çırağı "Unutamadım" Hayatı, Sanatı, Şiirleri.* İstanbul: Motif Vakfı Yay.

Aydın, Ayşegül (2014). *Bir Karapapak (Terekeme) Âşığı: Âşık Seyyâti.* Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Baş, Şehhalil (2017). *Âşık Hüseyin Sümmânîoğlu Üzerine Bir Monografi,* Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü

Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı,* Adam Yayıncılık, İstanbul,

Doğan Kaya Arşivi.

Erkal, Abdulkadir (1994). *Hüseyin Sümmânîoğlu, Hayatı ve Şiirleri*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Tezi.

Halıcı, Feyzi (1992). *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şâirleri -Güldeste-* Ankara: AKM Yay.

http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/aydin-mustafa-aydin (Madde yazım: Fatma Ahsen Turan)

http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ciragi-ciragi-nuri-nuri-cihan-karatas (Madde yazım: Fatma Ahsen Turan)

http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/huseyin-summanioglu-huseyin-yazici (Madde yazım: Metin Özarslan)

http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyyati-israfil-uzunkaya (Madde yazım: Ferhat Uzunkaya)

Kaftancıoğlu, Ümit (1979). *Köroğlu Kol Destanları,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Kırkkılıç, Ahmet vd. (1997). *Geleneksel Türkiye Âşıklar Yarışması (1990-1996).* Erzurum: Erzurum Halk Ozanları Kültür Derneği Yay.

Korkmaz, Ramazan (2015). *Çıldır Folklor ve Etnografyası.* Ankara: Karadeniz Dergi Yay.

Mergen, Şeyma (2008). "Mustafa Aydın", *Sazın ve Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri I.* (Editör: Fatma Ahsen Turan vd.) Ankara: Gazi Kitapevi, ss. 466-476.

Vural, Temel (2012). *Sümmânî'den Günümüze Oltu Havzası Şairleri.* Ankara: Bizim Büro Yay.

DÖGERLİ/DÜGERLİ HALK OYUNLARININ PERFORMANS TEORİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Ömer KIRMIZI*

Giriş

Türk kültürü ve folklorunun en önemli unsurlarından biri olan halk oyunları; ait olduğu yörenin sosyo-kültürel hayatını, müzik, giyim-kuşam, toplumsal hiyerarşi gibi görsel ve işitsel unsurlarını yansıtan kültürel öğelerdendir. Oyun kavramı içeriğindeki anlam zenginliğinden ötürü şamanlar (kam) için kullanıldığı gibi futbol oyunundan güreşe varıncaya kadar bütün spor oyunları, eğlence oyunları veya dramatik-seyirlik oyunlar için de kullanılmaktadır (Eroğlu, 2017: 69). Huizinga oyunu "özgürce razı olunan, ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile alışılmış hayattan başka türlü olmak bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyet" olarak tarif etmektedir. (1955: 48). Metin And, Huizinga'nın kadim ikiliklerden biri olan "homo faber (=yapımcı insan)" ile "homo sapiens (=düşünür insan)" ikilisinin karşısına "homo ludens'i (=oyuncu insan) çıkararak düşünce tarihinde Darwin ve Freud çapında bir çığır açtığını ifade eder (2012: 27).

Halk oyunları, kaynağı halk olan, halk kültürünün çeşitli ve zengin yanlarını ifade eden bir olayı, bir sevinci, bir coşkuyu, bir üzüntüyü yansıtan, müzikli olarak tek ya da gruplar halinde vücudun el, ayak, baş gibi organlarıyla icra edilen, ölçülü, tartımlı, düzenli hareketler olarak tanımlanmaktadır (Şenol, 2013: 131). Hareket, müzik ve söz olmak üzere üç öğenin birleşmesiyle oluşan halk oyunları; kurduğu sosyal iletişim kanalıyla bireyler arası sosyalleşmeye katkı sunar.

Halk oyunlarının kökeni ilk insanlara kadar uzanır ve büyüye dayanır. Ava çıkmadan önce yapılan toplu dans, topluluğun güven duygusunu artırıyordu. Bu, ona avına karşı üstünlük duygusu veriyordu. Bu ilkel oyunlarda oyuncular ellerini çırparak, ayaklarını yere vurarak bir ahenk buluyordu. İlkel insanların topluluk halinde yaşaması ve kendilerini yöneten birtakım sihirli güçlere tapmaya başlaması ilk dansın doğuşuna neden oldu (Artun, 2012: 401).

Türkiye'nin bütün bölgelerinde, o bölge insanlarının karakteristik özelliği kadar din, göç, ziyaretler, yayla göçleri, ekonomi ve teknoloji gibi unsurların

* Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi, omerkrmz@nevsehir.edu.tr/omerkrmz@hotmail.com

şekillendirdiği halk oyunları oynanmaktadır. Halay, bar, horon, yallı, zeybek, hora, karşılama gibi ifadelerle isimlendirilen halk oyunları figür, tavır, tarz ve devinim açısından birbirinden ayrılmaktadır. Birçok araştırmacı tarafından il, bölge, cinsiyet, kişi adı, ayak hareketi, söz gibi hususiyetler açısından sınıflandırılan oyunlar; toplumsal bütünleşmeye ve farklı sosyoekonomik gruplara mensup bireylerin sosyalleşmesine katkı sunan folklor ürünleridir.

Bu çalışmaya konu olan Dögerli/Dügerli yöresinde oynanan halk oyunları da yapıları, icra özellikleri ve işlevleriyle özgün bir görünüm sergilemektedir.

Şanlıurfa Yöresi Halk Oyunları

Şanlıurfa yöresi, temelinde tarım ve hayvancılığa bağlı ekonomisinin şekillendirdiği hayat tarzı ile geleneksel hayatın sürdürülebilir kılındığı yörelerden biridir. Bu bağlamda özellikle kırsal kesimlerde birçok folklor unsurunu özgün haliyle gözlemlemek mümkündür. Yöre, halk oyunları bakımından da oldukça zengindir. Şükrü Üzümcü, yörede oynanmakta olan 42 oyun (2016:58), Abuzer Akbıyık ise 82 oyun (1989:21-22) tespit etmiştir. Bu oyunlar arasında "Urfalıyam Ezelden, Ağırlama, Hasandağı, Düz, Cezayir, Çeçan Kızı, İki Ayak, Üç Ayak, Şevko, Urfa Seylanisi, Çepik, Kılıç-Kalkan Oyunu (Dörtlü Değnek)" gibi oyunlar sayılabilir. Bunların dışında ismi bilinen fakat icrası hakkında bilgi bulunmayan birçok oyun da vardır. Özellikle gençler arasında hareketli olmadığı veya girift kabul edilen figürlerinden dolayı oynanmayıp zamanla unutulan oyunları bu cümleden sayabiliriz.

Şanlıurfa halk oyunlarının büyük bir kısmını davul-zurna eşliğinde oynanan halaylar meydana getirir. Bunun yanında yine davul-zurna eşliğinde oynanan kol oyunları ve köylerde kaval eşliğinde oynanan oyunlar da vardır (Akbıyık, 1989:15). Sözlüklerde "Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde genellikle davul ve zurna eşliğinde toplu olarak oynanan halk oyunu" (URL-1) olarak tanımlanan ve aynı zamanda müstakil bir oyun olan (Eroğlu, 1994:204, Şenol, 2013:109) halayın bir alt form mu yoksa ayrı bir tür mü olduğu henüz açıklığa kavuşturulamamıştır (Keskin, 2020:788). Ancak Eroğlu (1994:204), And (2012: 158), Keskin (2020:788) gibi araştırmacılar halayın müstakil bir tür olmaktan ziyade "kol kola verip dans etmek" anlamına gelen sıralı oyunların oluşturan bir çeşidi olarak değerlendirilmesi fikrini savunmuşlardır. Şanlıurfa yöresine özgü halk oyunları içerisinde solo olarak da icra edilen oyunlar olmakla birlikte yukarıda sayılan oyunların çoğunu halaylar oluşturmaktadır.

Bu bağlamda Şanlıurfa'da icra edilen oyunlar da halay olarak değerlendirilmektedir. Yöre oyunları toplu, düz bir çizgi halinde ve yarım daire

formunda el ele oynanan oyunlardır. Yöre halayları beş kişiden az kişiyle oynandığı zaman karakteri bozulan oyunlardır. Dizinin başında "halay başı" sonunda ise "pöçik" olarak isimlendirilen oyuncular bulunur. Yörede oynanan oyunların bir kısmı yaşanmış olaylardan esinlenerek oluşturulmuştur. Bir kısmı ise oynanan yeni figürlere isim verilerek halk arasında benimsenmiş ve günümüze kadar gelmiştir (Üzümcü, 2016: 32-33).

Dögerli Yöresinde İcra Edilen Oyunlar

Oğuzlar'ın Döger boyu, Kâşgarlı Mahmud'un Dîvânu Lugâti't Türk adlı eserinde "Töger" olarak geçmektedir (Ercilasun, Akkoyunlu, 2020: 28). Bahaeddin Ögel, bu boy adının söylenişinin Batı lehçelerinde "Döger" eski Türkçede ve Doğu lehçelerinde "Töker" olduğunu, Urfa yöresindeki Türkmenlerin kendilerine Dügerlü adını verdiklerini ifade eder (Ögel, 2010: 336). Sembolü köçken adı verilen avcı bir kuş olan (Uçakçı, 2015: 201) Döger adı "bir yere derlenen, toplanan ve oba kuran" manasına gelmektedir.

"Düğer, Döver, Kürt-Döğer, Toker, Töker, Tüğen" adları ile muhtelif eserlerde kaydolunan bu boyun bakiyesi olarak Harput-Diyarbakır-Mardin hâkimleri, Artuklular, Sincar-Siverek, Suruç arasında hâkim eski Caber Beyleri, Memluklar devrinde Halep ve Hama Döğerleri, bugünkü Mardin-Urfa arasında yirmi dört oymaklı Kürt Döğerleri kalmıştır (Uçakçı, 2015: 201).

Faruk Sümer, incelediğimiz bölgede yaşayan Dügerlülerin kendilerini Kürd olarak vasıflandırdıklarını ancak bu oymağı meydana getiren şahıslar arasında "Bayram, Gündoğmuş, Budak, Yağmur, Kaya, Tanrı-Verdi, Durmuş, Dündar, Satılmış, Karkın" gibi Türkçe adlar taşıyan kişilerin varlığına dikkat çeker. Dolayısıyla bu bölgede yaşayan Döğerlerin Türkmen Salim Beğ ailesine mensup olduğunu söyler (1972: 254). Bugün mahalli telaffuzda Dügeri olarak anılan bu boy Şanlıurfa'nın kuzey doğusunda, merkezi Culap Deresi çevresi olmak üzere yaşamaktadırlar (Ekinci, 2008: 243-244). Bahsi geçen Culap Deresi'nin iki kıyısında kırk altı tane Döger Köyü olduğu düşünülmektedir. Bunların dışında Şanlıurfa'nın kuzeybatısında "Ulak, Aynalar, Dernek, Kızılkuyu, Keberli, Kurt Yuvası, Koçviran" köyleri ile Hilvan ilçesindeki Gölcük köyü de kendilerini Dögerli olarak tanıtmaktadırlar.

Bu çalışma kapsamında Culap Deresi'nin iki yakasında bulunan köylerde[118] yaygın olarak oynanan oyunlar incelenmiştir.

[118] Bu köyler şunlardır: Diphis, Yenice, Kalacık, Edene, Dodaş, Karatepe, Mağaracık, Nalçiğan, İncirli, Mecrihan, Aşağı Ağören, Yukarı Ağören, Cel'o Ağören, Hey'i Ağören, Karapınar, Akçakepir, Haramiburç, Hayreddin, Mağ Yolu, Mil, Özbek, Körkuyu, Mahsumi, Beykuyusu, Sarıkuyu, Büyük Başmakçı, Küçük

Ağırlama (Grani)

Ağır bir ritimle oynanan ağırlama oyunu Dögerli yöresi merasimlerinden oynanan ilk oyundur. Dögerli yöresinde bu oyunu genellikle olgun veya yaşlı erkekler daha çok oynar. Gençler ve kadınlar, figürleri ağır olduğu için bu oyunu pek tercih etmezler (K.K.9). Oyunu yönlendiren halayın başındaki oyuncu, oyunun ritmine uygun olarak omuzlarını ve elindeki mendili titreterek oyuna yön verir. Oyunun oynanışı şu şekildedir: Sağ ayak yerinde sabitken sol ayak dizden kırılarak yukarıya kaldırılır, vücut da ayak hareketine göre yaylanır. Sol ayak yerine getirilirken sağ ayak kaldırılıp parmaklarla topuk 90 derece olacak şekilde yere temas edilir. Üçüncü figürde her iki ayak bitişik bir şekilde dizler kırılır. Oyun bu şekilde devam eder (K.K.3). Baştaki oyuncunun direktiflerine göre öne doğru gitme, arkaya gitme veya yanlara eğilme hareketleri de yapılır.

Düz

Düz oyunu, genellikle ağırlamadan sonra oynanan basit fakat ritmik hareketlerden oluşan canlı bir oyundur. Bu oyuna ait figürlerin şire[119] yaparken büyük teknelerin içerisine konan üzümlerin ezilmesinden esinlenerek çıktığına inanılır (K.K.6). Ağırlamanın yavaş ritminden sonra düz oyununda ritim hızlanır. Her yaştan insanların çokça rağbet ettiği bir oyundur. Bu oyunda ekip başının ekibi yönlendirmesi ve yapacağı solo hareketler çok önemlidir. Oyun biraz hızlandıktan sonra ekip başı halaydan ayrılıp ortada doğaçlama figürler sergiler. Davulcu ve ekip başının yaptığı hareketler insanları coşturur ve bu sırada ekip başının akraba veya arkadaşları davulcuya para atar (K.K.1).

Düz oyununun figürleri diğer oyunlara kıyasla basit olduğundan herkes bu oyunu oynar ve düz oyunu uzun sürer. El ele tutuşan oyuncular sağa doğru ilerleye ilerleye daire oluşturup düğün alanını birkaç defa dolanırlar. Düz oyununun oynanışı şöyledir: Sol ayak yerde sabitken sağ ayak yerden hafifçe kaldırılır ve sonra parmak ucundan başlanarak yere konur. İkinci harekette sağ ayak topuğu yere basar, bu esnada sol ayak yerden kaldırılır. Bu oyun, sol dizi kırarak sağa doğru tempolu şekilde yürümeye benzer (K.K.2).

Lorke (Abravi)

Lorke oyununun Arap menşeli olduğu düşünülmektedir (K.K.1, K.K.3, K.K.4). Dögerli yöresi oyunları arasında en hareketli oyunlardan biridir. Bundan dolayı genç kız ve erkeklerin en çok tercih ettiği oyundur. Çok ritmik ayak ve

---

Başmakçı, Gölpınar, İşkar, İşkar Kıraç, Kanoğlu, Aaşğı Komat, Yukarı Komat, Tekeli, Ballıca, Sarıkuş, Ortaviran, Çamilcik, Huskiçeri, Sergevr, Örencik, Mıcıt, Ekmekçi, Kınığ, Tepecik, Mello.

[119] Şıra, mayalanmamış üzüm suyu.

omuz figürleri içerir. Şöyle oynanır: Birinci harekette sağ ayağın parmak uçlarına basılır ve omuzlar havaya kaldırılır, bu arada sol ayağın parmak uçlarına basılır. İkinci harekette vücut ve ayaklar ilk konuma getirilir. Üçüncü harekette ise vücut dik şekildedir ve oyuncular oldukları yerde sıçrarlar (K.K.3, K.K.4, K.K.8).

Üç Ayak

Üç ayak oyunu, merasimin sonunda genelde genç veya olgun erkekler arasında oynanan bir oyundur (K.K.5). Bu oyun icra edilen merasimin bir nevi bittiğini ilan eder (K.K.7). Ritmik omuz ve ayak hareketleriyle oynanan bu oyun ismini ayak vuruşlarından almıştır. Üç ayak oyunu şöyle oynanır: Birinci hareket düz oyununda olduğu gibi adım atma hareketidir fakat üç ayakta sağa doğru ilerlenmez; oyuncu olduğu yerde bu hareketi yapar. Oyunun ikinci hareketinde oyuncu üç defa olduğu yerde veya öne doğru zıpladıktan sonra sağ ayağını öne çıkarıp topuğuna basar. Eğer oyuncular öne doğru zıplayıp ilerlemişse aynı şekilde üç defa zıplayarak ve sağ ayağını öne çıkararak yerlerine gelirler. Üç ayak oyunu, sağa doğru ilerlemekten ziyade oyuncuların olduğu yerde veya öne doğru ilerleyerek oynadıkları bir oyundur (K.K.5, K.K.10, K.K.11).

Kımıl

Kımıl, süne adı verilen böcektir. Bu böcek buğdayın başak verdiği dönemde bitkiye musallat olur ve buğdayın öz suyunu emer. Kışları yüksek yerlerde geçiren bu böcek hasat mevsiminde ovaya iner. Geçmişte ziraî ilaçların bu kadar yaygın olmadığı dönemlerde bu haşere ile başa çıkmak mümkün değildi. İnsanlar, ilaçla kımılın verdiği zararların üstesinden gelemeyince kımılları toplama yoluna gitmişlerdir. Toplanan bu kımıllar kiloyla ilgili kurumlara satılmıştır. İnsanlar ellerine aldıkları kalburu buğday saplarına vurarak başağın üzerindeki kımılların kalbura dökülmesini sağlar. Kalbura dökülen kımıllar toplayıcıların beline bağladıkları kanguru kesesini andıran önlüklere alınır. Bu esnada yere düşen kımıllar elle alınır ve torbalara aktarılır (K.K.3, K.K.12).

Oyunun figürleri yukarıda kımılla mücadele esnasında sergilenen hareketlerden ilham alınarak üretilmiştir. Oyun, meydanda bu mücadeleyi sembolize eder şekilde daha çok erkekler ve oyunu bilen kadınlar tarafından oynanır. Kımılın yok ettiği hasat aynı zamanda çiftçinin kurduğu düğün masrafı, başlık parası, bayramlık, kışlık zahire parası gibi hayallerin de yok olması anlamına gelir. Dolayısıyla oyuncular, tavırlarından yüz ifadelerine kadar bu çaresizlik ve üzüntü halini yansıtmaya çalışırlar (K.K.4). Bu bağlamda kımılın verdiği zararı anlatan aşağıdaki türkü de yörede söylenmektedir:

Urfalılar hep ağla
Buğdayına bel bağlar
Şu kımıl yürek dağlar
Havar kımıl lo kımıl

Ekinimizi kavurdu
Gökyüzüne savurdu
İslam değil gavurdu
Havar kımıl lo kımıl

Ekinimiz ekmişiz
Boşuna beklemişiz
Kımıldan çok çekmişiz
Havar kımıl lo kımıl (K.K.6)

Kımıl oyununun oynanışı şöyledir: Oyunun başlangıcında oyuncular el ele tutuşmuş ve hizalı bir şekildedir. İlk harekette diz kırılır, bu bölüm ağırlama oyununu çağrıştırır. Fakat ağırlamadan biraz daha tempolu bir şekilde oynanır. Halay başının komutu ile ikinci kısma kadar böyle oynanır. Oyunun ikinci hareketinde oyuncular ayakları sabit ve vücutları yaylanarak toprağa buğday serpme hareketi yaparlar. Bu hareket üç defa tekrarlanır. Üçüncü harekette oyuncu ellerinin havaya doğru yükseltip dua eder gibi yapar. Bu, ürünün bereketli olması için Allah'a yakarıştır (K.K.7). Dördüncü harekette vücut öne doğru eğilir ve kımılları düşürmek için buğday saplarına vurma hareketi yapılır, bu sırada sol el göbek hizasına paralel tutulur. Sonraki harekette yere düşen kımılların toplanması gerçekleştirilir. Sağ elle toplanan kımıllar sol eldeki şişeye konuyormuş gibi yapılır. Burada da hareket üç defa tekrarlanır. Beşinci harekette kımıl toplayan oyuncu yorulduğundan ayakta ve sonrasında oturarak terini silme hareketi yapar. Bunu hem sağ hem de sol elinin dışıyla gerçekleştirir. Diğer figür tozlanmış ellerini silme figürüdür, bunu oyuncular üç defa tekrarlar. Devamında Allah'a yalvarma figürü tekrarlanır, sonraki figürde ağlama canlandırılır. Eller yumruk haline getirilerek gözler ovulur. Sonraki figür yaka silkme hareketidir. Sağ elle sağ yaka, sol elle sol yaka silkelenir. Bundan sonra oyunun başlangıcındaki ağırlama havasına dönülüp tekrar el ele tutuşulur.

Enstrümanlar

Şanlıurfa halk oyunları genelde davul-zurna eşliğinde oynanır. Davula Şanlıurfa'da "nağara" denir. Bu davul diğer yörelerde kullanılan davullardan daha büyük bir meydan davuludur (Akbıyık, 1989: 34). Dögerli yöresi halk oyunlarında da kullanılan enstrümanlar davul ile zurnadır. Oyunların icra edileceği yere tek zurna getirilmesine rağmen, patlama ihtimaline karşı, en az iki davul getirilir (K.K2, K.K.3, K.K.11). Davul ve zurna yüksek hacimli sesleriyle gerek oyun alanındaki kalabalık kimselere gerekse de uzakta bulunan topluluklara ses duyurabilme becerilerinden ötürü tercih edilmişlerdir (K.K.6).

Davul ilk çağlardan bu yana her türlü sosyal ortamda kullanılan önemli bir çalgı olmuştur. Vurmalı bir çalgı olan davulu Türkler de kendi kültür yapıları içerisinde gerektiği gibi çalmışlar ve kullanmışlardır. Tarihsel süreç içinde gelişimini tamamlayan davul, yapısal ve çalım özellikleri bakımından asma davul adı ile Türk Halk Oyunlarının içinde hak ettiği yeri almıştır (Şahin, 2011:2). Bu enstrümanları çalan ve halk oyunlarının icrasından görev alan çalgıcılara "gevende" adı verilmektedir (K.K.13). Son yıllarda Dögerli yöresindeki düğünlerde de davul ve zurna dışında birkaç enstrümanın yer aldığı orkesrtalar da görev almaktadır (K.K.2, K.K.12).

Zamana ve Mekân

Dögerli yöresi halk oyunlarının zamanı, icra edilecek merasime göre değişiklik göstermektedir. Örneğin yapılacak bir sünnet merasimi genelde pazar günleri gündüz 9-12 saatleri arasında gerçekleştirilmektedir. Fakat düğünler cuma günü ikindi vaktinden başlayıp pazar günü öğle saatinde gelinin alınmasına kadar devam eder. Bütün bu zaman zarfında gündüz ve akşam saatlerinde halay çekilir. Asker uğurlamada ise asker adayının uğurlanacağı günde davul-zurna çaldırılır (K.K.3, K.K.7, K.K.10). Görüldüğü üzere yöredeki halk oyunlarının zamanı icra edilecek merasimin niteliğine göre değişmektedir.

Gelenek bağlamında oyun yeri kavramı geleneksel uygulamaların mekânını işaret etmektedir. Geleneksel uygulamalarda oyun yerlerinin sabit belirlenmiş mekânlar, ya da değişken (başka amaçlarla kullanılan sahanın geçici olarak dans mekânına dönüşmesi) mekânlar olduğu tespit edilmiştir (Gönen, 2019: 30).

Dögerli yöresinde halk oyunlarının sahnesi olarak daire formatında oluşturulan, genellikle çevresi harekete imkân veren açık mekânlar kullanılmaktadır. Bu yerler özü itibarı ile oyun mekânı olmayan kullanım amacına göre değişkenlik gösteren mekânlardır. Bu mekânlar, merasim

sahibinin hayat adı verilen duvarla çevrilmiş avlusu, okul bahçesi, harman yeri veya köydeki düzlük alanlardır (K.K.2, K.K.3, K.K.7). Merasim boyunca oyun yeri olarak kullanılan bu yerler, merasimin bitmesiyle asli hüviyetine kavuşur. Bu mekânlar dışında yörede işlek yol kenarları ile akaryakıt istasyonlarına yakın kompleks olarak inşa edilmiş düğün salonları da son yıllarda yaygınlaşmaktadır (K.K.5).

Dögerli Halk Oyunlarında Performansa Dayalı Unsurlar

Dögerli yöresinde davul-zurna çaldırmak bir merasim bağlamında icra edilir. Bu merasimler bir düğün, sünnet veya askere uğurlama merasimi gibi toplumsal bir olayın duyurulduğu veya mutlu bir anın paylaşıldığı merasimlerdir. Bu kapsamda merasimi icra edecek olan gevendelere önceden haber verilir ve onlar da çadırlarını köyün civarına kurarlar. Şayet mevsim kışsa gevendeler sabah merasim yerine gelip akşam dönerler (K.K.3, K.K.7).

Merasim bir düğünse cuma günü ikindi vaktinden itibaren, sünnet ise pazar sabahı davul zurna çalmaya başlar. Yöredeki varlıklı bazı aileler sünnet merasimlerinde de düğünde olduğu gibi cuma gününden itibaren merasimi başlatabilirler fakat bu istisnai bir durumdur. Askere uğurlama törenlerinde ise davul-zurna belli saatler aralığında çalınır (K.K.4).

Yörede icra edilen halk oyunlarına özgü bir kıyafet giyilmez. Şehir merkezinde oyunlar modernize edilmiş, buna bağlı kıyafetler eşliğinde formal bir aktarma ve sıralama ile icra edilirken köylerde böyle bir durum görülmez (K.K.9). Bu kapsamda yöredeki erkekler günlük giydikleri temiz ve yeni kıyafetlerini giyerler. Bunlar mevsime göre şalvar, gömlek ve cekettir. Kadınların giyim kuşamı ise erkeklere göre renkli bir görünüm arz eder. Kadınlar renkli ve simli kumaşlardan oluşan kıyafetler giyer. Ancak giydikleri ve yörede desmal olarak adlandırılan başörtüsü mutlaka beyazdır (K.K.5, K.K.7). Oyunlar esnasında kadınlar hem el ele/omuz omuza oynadıklarından hem de kendilerini oyunun heyecanına kaptırdıklarından çeşitli şakalara maruz kalırlar. Küçük yaştaki çocuklar, kadınların başörtülerinin sırta doğru uzayan uçlarını birbirine bağlar. Kadınlar, halaydan ayrıldıkları zaman yapılan bu şakanın farkına varırlar (K.K.5).

Davul-zurnanın çalmaya başlamasıyla halay çekilmeye başlanmaz. Gerek misafirler gerekse de ev sahibi ailenin mensupları tabiri caizse nazlanır. Bu süre zarfında köyün çocukları halay çeker. Davulcular bir iki oyun havası çaldıktan sonra yetişkinleri oyuna davet ederler ve halay başlar. Halayı başlatanlar olgun veya yaşlı erkeklerse genelde ağırlamadan başlanır, şayet

gençler halayı başlatırsa düz oyunu ile başlanır (K.K.6). Oyunların hangi sıra ile oynanacağı davulcu ile halay başı arasındaki iletişime bağlıdır.

Yöre halaylarında herkes halay başı olamaz. Halay başının her şeyden önce yöre oyunlarını çok iyi bilmesi ve halaya liderlik etmesi beklenir. Tempo düştüğünde oyunu değiştirip hareketlendirmek de halay başının görevidir. Bu değişiklikleri davulcu ile göz teması kurarak, davul çalmasına rağmen durarak veya elindeki mendili havaya kaldırıp indirerek belli eder (K.K1, K.K.5). Oyun sırasında zaman zaman halay başı değişir, bu durum bazen tatsız olaylara da sebebiyet vermektedir. Böyle bir durumun oluşmaması için halay başının belli bir süre, bir veya iki oyun, halayı yönetmesi/oynaması beklenir. Mendili onun elinden alıp halay başı olacak kişi onunla göz teması kurar. Burada doğal bir anlaşma gerçekleşir ve yeni halay başı gelirken kendisine mendil uzatılır. Eğer halay başı olacak kişinin yaşı büyükse bu olay teklifsiz bir şekilde gerçekleşir (K.K.5).

Yörede kadınlar ve erkekler el ele tutuşarak beraber oynar. Oyunlar oynanırken halaya dâhil olanlar veya yorulup halaydan ayrılanlar da olur. Ancak bu durum belli kurallar çerçevesinde cereyan eder. Halaya dâhil olacak kadınlar istedikleri kadın veya erkeğin elini tutup oynayabilirler. Fakat erkekler sadece erkelerin elini tutup halaya dâhil olur. Yorulup halaydan çıkmak isteyen bir kadın istediği zaman çıkabilir fakat bir erkek sağında ya da solunda bir kadınla oynuyorsa onun elini bırakıp çıkamaz. Bu durum kadın oyuncunun istemediği bir erkekle oynamak zorunda kalmasını engellemek içindir (K.K.1, K.K.2, K.K.5, K.K.8, K.K.12).

Yöre oyunlarında en önemli enstrümanın davul olduğunu daha önce ifade etmiştik. Davulcu, oyunlar esnasında halaya canlılık getiren en önemli figürdür. Oyun ne olursa olsun bütün oyuncuların aynı tempoda oynadığı söylenemez. Davul halayın hangi tarafında çalınıyorsa o bölümde tempo olur. Bundan dolayı davulcu sürekli hareket halindedir. Halayın çok uzun olduğu durumlarda birden fazla davul çalınır (K.K5). Oyuncular davulun yanlarında çalması için zaman zaman davulcuya para atar (K.K.3). Bazen de davulcu para almak istediği oyuncuların önünce yere çömelerek davul çalar. Bu durumda oynayanlardan biri veya izleyenlerden birisi davulcuya para atar (K.K.11). Davulcu bir yerde çöküp çaldığında mutlaka para alır, aksi takdirde para vermeyen oyuncu herkes tarafından ayıplanır. Bazı durumlarda davul çalmayan bir gevende, para istediği oyuncunun önünde takla atar veya çeşitli muziplikler yapar. Buradaki amaç hem milleti eğlendirmek hem de yaptığı hareketin karşılığında para almaktır (K.K.9).

Yöre halk oyunları toplumsal hiyerarşinin ortadan kalktığı; eğitim, sağaltma, rahatlama ve toplumsallaşma işlevi gören ortamlardır. Kadın, erkek,

çocuk veya yaşlılar statülerine bakılmaksızın bu oyunları oynayabilirler. Oyunlar sırasında etnik ya da dinî kökeni toplumsal veya ekonomik statü dikkate alınmayarak bir çobanla bir ağa el ele oynamaktadır. Bu bağlamda toplumun farklı sosyo-kültürel katmanlarından gelen insanlar bu oyunlar sayesinde kaynaşmaktadır.

Sonuç

Toplumlarda maddi ve manevi birçok kültürel değerin kuşaklararası aktarımına imkân veren önemli folklor olaylarından biri de halk oyunlarıdır. Şanlıurfa, halk oyunlarının sayısı ve niteliği bakımından ülkemizin en zengin bölgelerinden biridir. Bu çalışma kapsamında değerlendirilen Şanlıurfa'ya bağlı Dögerli bölgesi oyunları icra bağlamı açısından ele alındığında yöreye özgü oyunların gelenekselleşmiş şifahî kurallarla örülü bir bağlamda sergilendikleri görülmüştür. Halk oyunları bünyelerinde birçok kültürel unsuru barındırdığı gibi sosyokültürel ve sosyoekonomik faaliyetlerden de izler taşır. Yörede oynanan "kımıl oyunu" halk oyunlarının bu yönünü sergileyen önemli örneklerden biridir.

Halk oyunlarının temel işlevlerinden biri olan fakat aşirete dayalı yöre sosyolojisi düşünüldüğünde daha da anlamlı hale bir durum da toplumsal statü ve hiyerarşinin oyunlarda ortadan kalkmasıdır. Bu bağlamda yöre halk oyunlarının toplumsal dayanışmanın önemli unsurlarından bir olduğu söylenebilir.

Son yıllarda toplumun farklı katmanlarında ve coğrafyamızın birçok yerinde yaşanan toplumsal değişim ve dönüşümden Dögerli yöresi halk oyunları da etkilenmiştir. Oyun mekânı olarak köye veya beldeye uzak düğün salonlarının tercih edilmesi, davul ve zurnanın yanında orkestranın da düğün, sünnet gibi merasimlere çağrılması bu değişimin göstergelerindendir. Bütün bu değişim ve dönüşümlere rağmen Dögerli yöresi oyunları bölgede yaşayan insanlar tarafından yaşatılmaya devam edilmektedir.

KAYNAKLAR

Akbıyık, Abuzer (1989). *Her Yönüyle Şanlıurfa Halk Oyunları*, ŞURHOY Yayınları-2, Şanlıurfa.

And, Metin (2012). *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, YKY, İstanbul.

Artun, Erman (2012). *Türk Halbilimi*, Karahan Kitabevi, 8. Baskı, Adana.

Ekinci, Abdullah (2008). *"Artuklular",* Urfa'da Artuklu Bakiyeleri ve Döğerler, Mardin Valiliği Kültür Yayını, (Ed. İbrahim Özcoşar), Mardin.

Ercilasun Ahmet Bican, Akkoyunlu Ziyat (2020). *Dîvânu Lugâti't Türk*, TDK Yayınları, Ankara.

Eroğlu, Türker (2017). "Türkiye'deki Halk Oyunlarının Temel Özellikler, Tür Ve Dağılım Bakımından İncelenmesi", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Y. 5, S. 42, ss. 67-78.

Gönen, Gizem (2019). *Türk Halk Oyunlarında Oyun Yeri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Huızınga, Johan (1955). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, (Çeviren: Mehmet Ali, Kılıçbay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Keskin, Ahmet (2020). "Folklor Halay Değildir! Peki ya Halay? Ana Çizgileriyle Halayın Kültürel Serüveni"*, Folklor/Edebiyat*, 26(4), ss. 781-811.

Sümer, Faruk (1972). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilâtı-Destanlar*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Şahin, Mustafa (2011). "Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun Yapısal Olarak Ve Çalım Teknikleri Açısından İncelenmesi"*, Akademik Bakış Dergisi* S. 27 ss. 1-15.

Şenol, Ahmet (2013)*Halk Kültürü ve Etnografya Terimleri Sözlüğü*, Özel Matbaası, Ankara.

Üzümcü, Şükrü (2016). *Urfa Halk Oyunları*, Eyyübiye Belediyesi Kültür Yayınları-2, Şanlıurfa.

URL-1 https://sozluk.gov.tr/

KAYNAK KİŞİLER LİSTESİ

Adı-Soyadı	Doğum Tarihi	Eğitim Durumu	Mesleği	Medeni Durumu	İkâmeti
K.K.1 Samet Turan	1945	Okur-yazar	Çiftçi	Evli	Şanlıurfa/Kaynaklı Köyü
K.K.2 Hasan Elpe	1965	İlkokul	Çiftçi	Evli	Şanlıurfa/Kaynaklı Köyü
K.K.3 Ali Kırmızı	1956	İlkokul	Şoför	Evli	Şanlıurfa/Balkatan Köyü
K.K.4 Cemal Sapan	1974	Ortaokul	Çiftçi	Evli	Şanlıurfa/Körkuyu Köyü
K.K.5 Hatice Kırmızı	1955	Okur-yazar	Ev Hanımı	Evli	Şanlıurfa/Teperek Köyü
K.K.6 Abdi Çelik	1966	İlkokul	Çiftçi	Evli	Şanlıurfa/İncirli Köyü
K.K.7 Salih Yavuz	1980	Lise	Çiftçi	Evli	Şanlıurfa/Mağaracık Köyü
K.K.8 Celal Aydın	1971	Ortaokul	Çiftçi	Evli	Şanlıurfa/Teperek Köyü
K.K.9 Aydın Turgut	1969	Ortaokul	Çiftçi	Evli	Şanlıurfa/Diphasar Köyü
K.K.10 Cuma Ağaç	1963	İlkokul	Çiftçi	Evli	Şanlıurfa/Dodaş Köyü
K.K.11 Hüseyin Kırmızı	1958	İlkokul	Çiftçi	Evli	Şanlıurfa/Kaynaklı Köyü
K.K.12 Halil Kırmızı	1962	İlkokul	Çiftçi	Evli	Şanlıurfa/Kaynaklı Köyü
K.K.13 Haydar Kurt	1966	İlkokul	Çiftçi	Evli	Şanlıurfa/Bakımlı Köyü

SELÇUK BEY OĞLUNUN YUMRUĞUNDA LAÇIN ÇIRPINIR: DEDE KORKUT KİTABI'NDA SOKÜM DOĞANCILIK GELENEĞİ

Nedim Mutlu KIZILBUGA*

"Şahinim yok çıkam ava
Ne yaptımsa aldım hava
Kuşlar gibi ben bir yuva
Kuram dedim kuramadım"
Âşık Ferrahî (1934-1969)

Giriş

Yırtıcı kuşlarla avcılık: bir diğer ifade ile doğancılık geleneği günümüzde Kazak ve Kırgız Türk devletlerinin somut olmayan kültürel mirasıdır. Türk topluluklarının tabiat ve çevreleri ile olan ilişkisi neticesinde doğmuş olan ve nesilden nesile aktarılan bu gelenek Kazak ve Kırgız Türklerinin milli kimliklerinin bir parçasıdır. Geçmiş devirlerde bu gelenek Oğuz Türkleri tarafından da icra edilmiş olmasına karşın günümüzde unutulmuştur.

Hazırlamış olduğumuz bu çalışmada Oğuz Türklerinin geçmişte bu geleneği nasıl icra ettikleri ve bu gelenek hakkında hangi bilgilere sahip olduklarını ortaya çıkarmak amacıyla, onların kahramanlıklarını konu edinen Dede Korkut Kitabı incelenmiştir. Zira Bahaaddin Ögel'in de ifade ettiği şekli ile Dede Korkut Kitabı: "Türk kültürünün kökü ve şaheseridir" (Ögel, 2010: 107).

Çalışmamızın kapsamını Dede Korkut Kitabı'nın Dresden, Vatikan ve Türkmen Sahra/Türkistan nüshaları oluşturmaktadır. 2022 yılı Nisan ayında bilim dünyasına tanıtılan ancak henüz yayımlanmamış olan Bursa Nüshası ise çalışma kapsamının dışında bırakılmıştır.

İlk olarak çalışmamızda somut olmayan kültürel miras ve ikinci olarak doğancılık geleneği hakkında genel bilgiler verildikten sonra metin merkezli yöntem ile Dede Korkut Kitabı nüshalarında yer verilmiş olan doğancılık geleneğine ait bilgi ve pratikler incelenmiştir.

1. Somut Olmayan Kültürel Miras Hakkında Genel Bilgiler

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin ilk adımı 1972 yılında UNESCO tarafından "İnsanlığın Doğal ve Kültürel Mirasını

* Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı Doktora Programı öğrencisi ve 100/2000 YÖK Doktora Bursiyeri. mutlukizilbuga@gmail.com

Koruma" amacını güden sözleşme ile atılmıştır. Ancak tarihi yapılar, sit alanları ve tabiî güzellikleri korumayı amaçlayan bu sözleşmede somut yapıların haricinde kalan kültürel unsurlara yer verilmemiştir. Bu durumun 1973 tarihinde Bolivya Bildirisi ile protesto edilmiş ve 1989'da "Folklorun ve Geleneksel Kültürün Korunması Tavsiye Kararı" alınmıştır. Nihayetinde ise "Kültürel mirası koruma düşüncesinin bir zaferi" olarak 17 Ekim 2003 tarihinde, UNESCO'nun 32. Genel Konferansı'nda Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kabul edilmiştir. Türkiye de bu sözleşmeye 2006 yılında taraf olmuştur (Oğuz, 2018: 99).

2003 sözleşmesine göre "yaşayan miras" (Aral, 2020: 11) olarak ele alınan Somut Olmayan Kültürel Miras, sözleşmenin 2. maddesinde şu şekilde tanımlanmaktadır: "Toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler –ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânla anlamına gelir. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir: böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur" (Oğuz, 2018: 202).

Bu sözleşmenin amaçları; "a) Somut olmayan kültürel mirası korumak, b) İlgili toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek, c) Somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı arttırmak ve karşılıklı değerbilirliği sağlamak" ve "d) Uluslararası işbirliği ve yardımlaşmayı sağlamak", şeklinde maddelendirilmiştir (Oğuz, 2018: 202).

SOKÜM'ün kapsadığı alanlar ise yine aynı sözleşmede: "a) Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve aktarımlar, b) Gösteri sanatları, c) Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, d) Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar" ve "e) El sanatları geleneği" olarak belirlenmiştir (Oğuz, 2018: 203).

2. Doğancılık Geleneği Hakkında Genel Bilgiler

Somut olmayan kültürel mirasın, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar alanında yırtıcı kuşlarla avcılık yani: doğancılık geleneği de bulunmaktadır. Doğancılık: doğan, atmaca, şahin ve kartal gibi yırtıcı kuşların eğitilmesi ve uçurulması ile yapılmaktadır. (Compton's, 1991: 241) Doğancılığın geçmişi MÖ 20. yüzyıla kadar dayanmaktadır. Bu tarihlere dayanan Hitit

kabartmalarında tanrı, yarı tanrı, avcı ve hükümdar maiyetindeki kişiler ile özellikle geyik üzerinde duran ve av tanrısı olduğu düşünülen bir figürün elinde yırtıcı kuşları tutar vaziyette tasvir edilmeleri bu geleneğin eskiliği hakkında fikir vermektedir (Özaydın, 1991: 101). Ayrıca Kazakistan'da "Tanbalı Tas" ve "Bayancürek" petroglifleri arasında yer alan kartalla avlanan avcıların tasvirleri arkeologlar tarafından 2-3 bin yıl öncesine tarihlendirilmiştir (Kara, 2008: 215).

Modern doğancılık pratikleri ise avlanmaktan ziyade yırtıcı kuşların, doğal yaşam alanlarının ve doğancılık geleneğinin korunmasına odaklanmaktadır.

Kazak ve Kırgız Türkleri somut olmayan kültürel mirasları olan doğancılık geleneğini başta Kazak Türklerinin de bulunduğu Moğolistan olmak üzere: Birleşik Arap Emirlikleri, Katar, Pakistan, Suriye, Suudi Arabistan, Almanya, Belçika, Çekya, Fransa, Hollanda, İrlanda, İspanya, Macaristan, Polonya, Portekiz, Slovakya ve Fas'ın aralarında bulunduğu 18 ayrı ülke ile paylaşmaktadır (UNESCO, 2021). Kazak Türkleri avcı kuşları salarak avlanan avcılarına "kuşbegi (kuşbeyi), ve bilhassa kartalla avlanan avcılarına ise "bürkitçi" (kartalcı) demektedir (Kara 2008: 215). Kırgızlar Türkleri de komşuları Kazak Türklerine benzer bir biçimde kartal ile avlanan avcılarına "bürkütçü", diğer avcı kuşlarla avlananlara ise "kuşçu" demektedir (Güngör, 2014: 321).

Bugün Türk toplulukları arasında yalnızca Kazak ve Kırgız Türklerinin milli kimliğini ifade eden bir gelenek olarak İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne kaydedilmiş olan yırtıcı kuşlarla avcılığın geçmişte Türk toplulukları arasında çok daha yaygın olduğu bilinmektedir. Özellikle hükümdarların doğancılığı benimsemiş olmaları sebebiyle bu geleneğin çeşitli Türk devletlerinin bünyesinde kurumsallaştığı görülmektedir.

Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu devletlerinde av esnasında sultanlara "bâzdâr" denilen avcılar ile birlikte "emîr-i şikâr" denilen avcıbaşı hizmet ederdi. Harzemşahlar Devleti'nde de av kuşlarından sorumlu devlet görevlisinin adı "emîr-i şikâr"dı. Memlüklülerde ise avcılara "hırâsetü't-tayr" ve avcıbaşılara da "hârisü't-tayr" unvanları verilmekteydi. Timurlularda ise av kuşları "kuşhâne"de yetiştirilir ve burada bulunan görevlilere "kuşçiyân" denirdi. Kaçar Hanedanı mensupları bir devlet törenine katılacakları zaman kendilerine kolunda şahin bulunan bir şahinci eşlik etmekteydi. 1920 yılına kadar Buhara Hanlığında yırtıcı kuşlardan "Kuşbeyi" adlı bir idareci sorumluydu (Özcan, 2013: 161-162: Özaydın, 1991: 103) .

Ayrıca Osmanlı hükümdarlarının da ava olan merakları bilinmektedir. Öyle ki 19. Osmanlı padişahı olan IV. Mehmet, ava olan tutkusu sebebiyle tarih

kaynaklarında “Avcı” lakabı ile anılmaktadır (Özcan, 2003: 414). Osmanlı sarayında atmacacıbaşı, doğancıbaşı ve şahincibaşı gibi adlarla anılan şikar ağaları yer almaktaydı. Yıldırım Bayezid Niğbolu Savaşı’nda alınan esirlerin önünde yüzlerce doğan ile avlanmıştır. II. Murat’ın da 200’den fazla avcı kuşu olduğu bilinmektedir. Topkapı Sarayı’nda yer alan minyatürlere bakıldığında ise Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman’ın da maiyetleriyle birlikte avcı kuşları salarak avlandıkları görülmektedir (Huş, 1974: 16-17). IV. Mehmet’ten sonra padişahların genellikle saraydan ayrılmamaları ve ateşli silahların yaygınlaşması sebebiyle bu gelenek Osmanlılarda zayıflamış ve 19. yüzyılda Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasıyla tamamen kaybolmuştur (Işık, 1991: 114).

Buna karşın geçmişten günümüze kadar olan dönemde doğancılık geleneğine ait kültürel aktarımın yapıldığı edebî eserlere rastlamak mümkündür.

Karahanlı Dönemi’ne ait bir Türk şiiri: “O yiğit eline şahin alıp küheylan atına biner” (Tekin, 2020: 118), derken, 17. yüzyıl âşıklarından Karacaoğlan da bir şiirinde:

“Karac’oğlan, yavuz ata binerdi:

Üstünde avcı kuşlar gezerdi

Ha, deyince beş yüz atlı binerdi:

Akça cerenleri kovanlar hanı?”, demektedir (Cunbur, 2008: 49).

20. yüzyıl âşıklarından Âşık Veysel sevgilisini ördeğe benzeterek:

“Gövel ördek gibi inerken göle

Ya bir şahin olsam ya bir baz olsam” diyerek sevgilisine olan kavuşma arzusunu dile getirmektedir (Şatıroğlu, 1971: 109). Yine bir başka 20. yüzyıl âşığı olan Âşık Ferrahî ise:

“Şahinim yok çıkam ava

Ne yaptımsa aldım hava

Kuşlar gibi ben bir yuva

Kuram dedim kuramadım”, diyerek dert yanmaktadır (Yazıcıoğlu, 1969: 128).

Kerem ile Aslı Hikâyesi’nde de Kerem şahini ile avlandığı esnada Aslı’yı görüp âşık olur (Duymaz, 2021: 26).

Köroğlu Destanı’nın Kazakistan anlatmalarında Köroğlu’nun yiğitlerinden Ğavaz Havadak Gölü’nde altın davul çaldırıp kuş salarak ördek avlamaktadır

(Arıkan, 2007: 435). Kırgız Türklerine ait Manas Destanı'nda ise Cakıp Han oğlu Manas'ı avcı kuşa benzetirken (İnan, 1972: 52), Manas'ın oğlu Semetey de fil derisinden davul çaldırarak babasının aksunguru ile ördek ve kaz avlamaktadır (İnan, 1972: 216). Destanın Doğu Türkistan varyantında da kartal salarak geyik avlayan Türkmen ve Kırgız Türklerine rastlanmaktadır (İnayet, 2007: 317).

3. Dede Korkut Kitabı'nda Doğancılık Geleneği

Doğancılık geleneğine yönelik kültürel aktarımın yapıldığı bir diğer kültür kaynağı ise Dede Korkut Kitabı'dır. Dede Korkut Kitabı: tarihi bakımdan Oğuzların 9. ve 11. yüzyıllardaki mücadelelerini konu ediniyor olsa da XV. yüzyıldan önce istinsah edilemeyeceği düşünülmektedir (Ergin, 2018: 56). Eserin şu ana kadar 4 ayrı nüshası keşfedilmiştir. Bu nüshalardan ilki 1811 yılında, Dresden Kraliyet Kütüphanesi'nde H.O. Fleisher tarafından keşfedilen ve 1815 yılında H. F. von Diez tarafından yayımlanan Dresden Nüshası'dır (Ergin, 2018: 57). Bu nüsha bir mukaddime ve 12 ayrı anlatmadan oluşmaktadır. Bu anlatmalar sırası ile: Dirse Han oğlı Buğaç Han Boyı, Salur Kazanun İvi Yağmalanduğı Boy, Kam Pürenün Oğlı Bamsı Beyrek Boyı, Kazan Oğlı Uruz Bigün Tutsak Olduğı Boy, Duha Koca Oğlı Delü Dumrul Boyı, Kanlı Koca Oğlı Kan Turalı Boyı, Kazılık Koca Oğlı Yigenek Boyı, Basat Depegözi Öldürdügi Boy, Begil Oğlı Emren Boyı, Uşun Koca Oğlı Segrek Boyı, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlı Uruz Çıkarduğı Boy ve son olarak da İç Oğuza Taş Oğuz Âsi Olup Beyrek Öldügi Boy'dur (Ergin, 2018: 65).

1950 yılına gelindiğinde ise Ettore Rossi kitabın yeni bir nüshasını keşfettiğini duyurmuştur. Vatikan Kütüphanesi'nde yer alan ve Vatikan Nüshası olarak adlandırılan bu nüsha 1952 yılında Rossi tarafından İtalyanca çevirisi ve tıpkıbasımı ile birlikte yayımlanmıştır (Tezcan, Boeschoten, 2018: 10). Vatikan Nüshası'nda mukaddime ile birlikte Dresden Nüshası'nda bulunan 12 anlatmadan yalnızca 6 tanesi bulunmaktadır. Bu anlatmalar: Hikâyet-i Han Oğlı Buğaç Han, Hikâyet-i Bamsı Beryik Boz Atlu, Hikâyet-i Salur Kazanun Evi Yağmalanduğıdur, Hikâyet-i Kazan Begün Oğlı Uruz Han Dutsak Olduğıdur, Hikâyet-i Kazılık Koca Oğlı Yegenek Beg ve son olarak da Hikâyet-i Taş Oğuz İç Oğuza Âsi Olup Beryek Vefatı'dır (Ergin, 2018: 66).

Dresden ve Vatikan nüshalarının ardından Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası'nın keşfi ise 2019 yılına gelindiğinde Metin Ekici tarafından Dünya Mirası Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu'nda bilim dünyasına duyurulmuştur. Ekici keşfettiği bu yeni nüshayı ve aynı yıl içerisinde Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi adı ile yayımlamıştır (Ekici, 2019: 19-

20). Nüshanın 17. ya da 18. yüzyılda yazıya geçirildiği düşünülmektedir (Ercilasun, 2019: 10). Eser Ekici'nin 13. Boy olarak tanıttığı Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi'nin yanı sıra 23 adet soylamayı da içermektedir (Ekici, 2019 22-23).

2022 yılında son olarak Ersen Özsoy tarafından Bursa Muradiye Kur'an El Yazmaları Müzesi'nde, Dresden Nüshası'nda olduğu gibi 12 anlatmadan oluşan Dede Korkut Kitabı'nın yeni bir nüshası bulunmuşsa da söz konusu nüsha henüz yayımlanmadığı için çalışmamızda yer almamaktadır (Kadıoğlu, 2022: 23, 43).

Dede Korkut Kitabı'nın Dresden ve Vatikan nüshlarında yer alan: Salur Kazanun İvi Yağmalanduğı Boy (Hikâyet-i Salur Kazanun Evi Yağmalanduğıdur), Kam Pürenün Oğlı Bamsı Beyrek Boyı (Hikâyet-i Bamsı Beryik Boz Atlu), Kazan Oğlı Uruz Bigün Tutsak Olduğı Boy (Hikâyet-i Kazan Begün Oğlı Uruz Han Dutsak Olduğıdur), Duha Koca Oğlı Delü Dumrul Boyı, Kanlı Koca Oğlı Kan Turalı Boyı, Kazılık Koca Oğlı Yigenek Boyı (Hikâyet-i Kazılık Koca Oğlı Yegenek Beg), Begil Oğlı Emren Boyı ve Salur Kazan Tutsak Olup Oğlı Uruz Çıkarduğı Boy'da doğancılık geleneğinin yaşatıldığı görülmektedir.

Dede Korkut Kitabı'nın destan dünyası içerisinde avcı kuşlarla avlanan Oğuz beylerinin başında Ulaş Koca Oğlu Salur Kazan gelmektedir. Anlatmalarda Oğuzların önderi Hanlar Hanı Bayındır Han'ın vekili olan Salur Kazan yumruğu üzerinde taşıdığı şahiniyle avlanmaktadır.

İlk olarak Salur Kazan'ın Evi'nin Yağmalandığı Boy'da "Av avlayalım kuş kuşlayalım" diyerek ava çıkan Salur Kazan'ın yurdu Şökli Melik'in saldırısına uğrar ve ailesi esir edilir. Bu olayın ardından Salur Kazan kötü bir rüya görür ve gördüğü bu kötü rüyayı kardeşi Kara Göne'ye anlatırken, ilk olarak: "Yumruğumda talbınan şahin benüm kuşumı ölür gördüm" demektedir (Ergin, 2018: 99).

Aynı boy içerisinde Şökli Melik'e esir düşen Salur Kazan'ın oğlu Uruz Bey düşmanları tarafından öldürüleceğini duyunca "Yumruğumda talbınanda şahin kuşuma yazuh!" diyecektir (Ergin, 2018: 109). Salur Kazan ve oğlu Uruz Bey'in yumrukları üzerinde şahin taşıyan ve felaket anında devletlerinin bir nişanesi olarak avcı kuşlarını zikreden iki avcı bey olduğu bu sözleri ile anlaşılmaktadır.

Uruz Bey'in Kazan Oğlı Uruz Bigün Tutsak Olduğı Boy'da düşmanlarına taarruz etmesi de bir şahinin avlanmasına benzetilir. "Kara koçın oynatdı Uruz kafirün sağına at depdi. Sağlı sollu kafiri hub tağıtdı. Sanasın-kim tar yolda tolu

düşdi, ya kara kazun içine şahin girdi. Kafirün uçını basdı, tağıtdı" (Ergin, 2014: 161).

Ayrıca Salur Kazan'ın maiyetiyle birlikte şahinleri ile ava çıktığı Salur Kazan Tutsak Olup Oğlı Uruz Çıkarduğı Boy'da anlatılmaktadır. Bu olay nüshada şu şekilde nakledilmiştir:

> *"Meger hanum Tırabuzan teküri bigler bigi olan Han Kazana bir şahin göndermiş-idi. Bir gice yiyüp içüp oturur-iken şahinci başına aydur: Mere sabah şahinleri al, halvetçe ava binelüm didi.*
>
> *İrken bindiler av yirine vardılar. Gördiler bir süri kaz oturur. Kazan şahini saldı. Alımadı, şahin pervaza ağdı. Gözlediler, şahin Tomanın Kal'asına indi. Kazan gayet saht oldı. Şahinün ardına düşdi. Dere depe aşdı, kafir iline geldi"* (Ergin, 2018: 234).

Aynı boy içerisinde Salur Kazan'ı esir eden Tomanın Kalesi Tekürü Kazan'a kendilerini övüp Oğuzları yermesi karşılığında serbest bırakacağını söyleyince, Kazan söylediği soylamada:

"Ak sunkur kuşı irkeginde bir köküm var

Ala ördek kara kazun uçurmaya", diyerek şahinin yanı sıra aksungur ile ördek ve kaz avlandığı konusunda ipucu vermektedir (Ergin, 2018: 238).

Dede Korkut Kitabı'nın Dresden Nüshası içerisindeki bir diğer "kuşbeyi" ise Duha Koca Oğlu Deli Dumrul'dur. Kendisi ile aynı adı taşıyan anlatmada Deli Dumrul'un güvercin donuna giren Azrail'i doğanı ile avlamaya çalışması şu şekilde anlatılır:

> *"Kara kılıcın sıyırdı, eline aldı. Azra'ile çalmağa hamle kıldı. Azra'il bir gögerçin oldı, pencereden uçdı gitdi. Ademiler evreni Delü Dumrul elin eline çaldı, kas kas güldi. Aydur: Yigitlerüm Azra'ilün gözini eyle korhıtdum ki gin kapuyı kodı tar bacadan kaçdı, çünki menüm elümden gögerçin kibi kuş oldı uçı, mere men anı kor-mıyam toğana aldurmayınça didi. Turdı atına bindi, toğanın eline aldı, ardına düşdi. Bir iki gögerçin öldürdi"* (Ergin, 2018: 179).

Kanlı Koca Oğlı Kan Turalı Boyı'na gelecek olursak: Kan Turalı Selcen Hatun ile evlenebilmek için aşması gereken üç engelden biri olan kara deve ile güreşirken, Kan Turalı'nın kırk yiğidi onu: "Karşuna ala kaz geldi şahinün atmaz-mısın", sözleri motive etmeye çalışmaktadır (Ergin 2014: 192). Bu sözlerden Kan Turalı'nın da şahini ile kaz avlayan bir kuşbeyi olduğu sonucuna varmak mümkündür. Aynı zamanda Kan Turalı kara deve ile mücadele ederken,

arkadaşları Kan Turalı'yı: "Cümle kuşlar sultanı çal-kara kuş"a benzeterek övmektedir (Ergin, 2018: 192). Karakuş sözlük anlamı ile avcı kuşlardan kartal türü kuşlara verilen addır (Türkçe Sözlük 2, 1998: 1207). Salur Kazanun İvi Yağmalanduğı Boy ve Kazan Big Oğlı Uruz Bigün Tutsak Olduğı Boy'da on beş yaşında babasını esaretten kurataran Yigenek'in ve Kam Pürenün Oğlı Bamsı Beyrek Boyı'nda on beş yaşına girince haramilerden bezirgânların malını kurtararak ad kazanan Bamsı Beyrek'in de epitetlerinde "çal-kara kuş erdemlü" ifadesi yer almaktadır (Ergin, 2018: 112, 118, 175).

Anlatmalardaki kadın kahramanlardan Selcen Hatun'un savaş becerisi de Uruz Bey, Bamsı Beyrek, Yigenek ve Kan Turalı gibi avcı kuşa benzetilir ve "Bir bölük kaza şahin girmiş kibi kafire at saldı", olarak tasvir edilir (Ergin, 2018: 195). Begil oğlu Emren'in de babasının geyik avı esnasında bacağı kırılınca savunmasız kalan yurdunu baskından kurtarmak için düşmanları ile savaşmasının: "Sıçrayup şahin kibi kafirün boğazın ele aldı", şeklinde şahine benzetilmesi bu duruma bir başka örnektir (Ergin, 2018: 224).

Şahin ve doğan gibi alıcı kuşlardan genel olarak "kuşun alakanı" biçiminde Kam Pürenün Oğlı Bamsı Beyrek Boyı ve Kazılık Koca Oğlı Yigenek Boyı boylarında söz edilmektedir. Oğuzlar kazandıkları büyük zaferler sonrasında el ettikleri ganimetler içerisinde yer alan "kuşun alakanını" Bayındır Han'a pençik çıkarmaktadır (Ergin, 2018: 152, 206). Bu durum Oğuzlar arasında avcı kuşlara ve ava verilen değerin bir göstergesidir (Özçelik, 2008: 421).

İncelemiş olduğumuz boylarda Oğuz beyleri doğan, şahin ve aksungur ile at sırtında, sabah vakti ava çıkmakta ve güvercin, ördek ve kaz gibi kuşları avlamaktadır. Salur Kazan'ın pek çok şahini ile bu avcı kuşlardan sorumlu bir şahincibaşı olması doğancılığın tarihi kaynaklara paralel olarak kurumsallaştığını göstermektedir. Selçuklu Devleti'ndeki emîr-i şikâr, Timurlu Devleti'ndeki kuşçiyân, Buhara Hanlığındaki kuşbeyi ve Osmanlı Devleti'ndeki şahincibaşı gibi Dede Korkut Kitabı'ndaki Oğuzların da devlet teşkilatı içerisinde şahincibaşı unvanlı bir görevlisi vardır. Nüshalarda kuşun alakanı olarak ifade edilen avcı kuşlar Oğuz alplerinin devlet sembolüdür ve Oğuz alplerinin savaşma yeteneği avcı kuşlara benzetilir.

Dresden ve Vatikan nüshalarının yanı sıra Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası da doğancılık geleneği için el kitabı niteliğinde sayılabilecek bilgilere sahiptir.

Müstensihin “Asil Selçuk Bey oğlunun yumruğunda laçın çırpınır,” diyerek Türk beylerini doğancılık geleneğinden ayrı tahayyül edemediği nüshada şahi sunkar (akdoğan), karçıkay (şahin), laçın, boz ötleg (sakallı akbaba) ve yügürek kırkı (bozdoğan) gibi avcı kuşların avlanma yöntemleri, tarzları ve avladıkları hayvanlar hakkında çeşitli bilgiler verilmektedir (Ekici, 2019: 160).

Nüshada ilk olarak şahi sunkar hakkındaki bilgilere üç ayrı soylamada yer verilmiştir. Şahi sunkar, “ak doğan” veyahut “şahin”dir (Ekici, 2019: 211) . Onunla ilgili soylamalardan ilki:

“Her kanatı birer arşun degül-midür,
şahi sunkar gök yüzinden yer yüzine gölge salsa, arı cihan
yüzine göz gezdürse, kalhub uçan kuş aslını tohunub
alsa, kıynakunun ucında kan çılıtsa, tomçukınun ucında
tük tozutsa, döşden sökse tüm yüreği, yım yımlansa” şeklindedir (Ekici, 2019: 43).

Bu satırlarda şahi sunkarın kanat uzunluğu ve avlanma tarzı hakkında bilgi verilmektedir. İkinci soylamada ise avlanma süreci hakkında daha detaylı bilgilere ulaşılmaktadır:

“Kakıldaşsa kukuldaşsa yengil
ördek, koba kaz gölden uçsa, şahi sunkar yavrısınun
tomakası alınsa, tablbazı dögülse, elden çıksa, kara bulut
altın özin çekse, kara bulut altından kıjlayub inse,
halka göller kıyısına talan salsa, kaz-ilen ördek kuşun şakıyub
alsa, Gök Tepenün beresine basub konsa, tomçukınun ucında
tük tozatsa, kıynakınun ucında kan çılatsa, koba döşden
sökübeni tüm yüregi yım yımlansa, avı üste şahi sunkar yavrısınun
güni dogar, güni dogar” (Ekici, 2019: 57).

Burada ise yavru şahi sunkarın gölde ördek ve kaz gibi göçmen kuşları, su kaynaklarında avladığı görülmektedir. Aynı zamanda “tomaka” (üsküf), “tablzbaz” (davul) ve “elden çıkmak” gibi ifadelerin üzerinde ayrıca durmak gerekir.

Avcı kuşlar yuvalarından yavru iken alınır ve av için eğitilir. (Altay 2019: 84). Avlarda yetişkin avcı kuşlar kullanılmaz. Zira Kırgız Türkleri tarafından bilinen “Karakuş kocadığında sıçan avcısı olur”, atasözünde olduğu gibi avcı kuşlar yaşlandıkça avlanma yeteneklerini kaybeder (Şavk, 2002: 80). Bu

durumda avcı kuş nasıl tabiattan alındıysa, aynı şekilde tekrar tabiata bırakılır (Güngür, 2014: 333).

Tomaka günümüzde "Tomağa" olarak Kazak Türkleri ve "Tomogo" şekli ile Kırgız Türkleri arasında kullanılmakta olan bir sözcüktür. Avcı kuşların gözlerini kapatacak şekilde takılan ve sahtiyandan yapılan başlık anlamına gelir. Bu başlıkların bazen gümüş ile süslendiği de görülür. Tomakanın çıkarılması ile avcı kuş avına doğru saldırıya geçer (Altay, 2019: 85, 87: Brudniy, Eşmambetov, 2017: 237). Bu başlık Anadolu sahasında ise "üsküf" olarak bilinmektedir (Artun, 2011: 131).

Davulun doğancılıkta kullanıldığını Kaşgarlı Mahmut Divan-ı Lügat'it-Türk'ün "tavıl" maddesinde yazmaktadır (Kâşgarlı Mahmut, 2005: 542). Bu maddede davul çalmanın av esnasındaki işlevine değinmemiş olsa da "qaqrattı" maddesinde bekçilerin davul çalarak serçe ve diğer kuşları kaçırdığını belirtmektedir (Kâşgarlı Mahmut, 2005: 401). Bu iki madde arasında bağ kurulacak olursa, av esnasında davul çalarak avlanacak kuşları korkutarak, onların ağaç dalları ve sazlıklar gibi saklandıkları yerlerden çıkarak uçmalarının sağlandığını öne sürebiliriz. Böylece eğitimli avcı kuşlar onları kolaylıkla avlayabilecektir.

Avcı kuşun ava salınmasının ise "elden çıkmak" fiili ile ifade edildiği görülmektedir.

Şahi sunkar ile ilgili son metin ise yukarıda verdiğimiz ilk metne benzemektedir.

> *"Şahi sunkar yavızı kanatınun*
> *uc yilegi yetişmedin ala bulut altına özin çeker, yagrınısı*
> *üstüne gün dogurdur, arı cihan yüzine kıjlayub gelür, bir bölücek*
> *çay kuşına tufan salur, biricügin alubeni gök tepenün*
> *üstine basar konar, kıynakınun ucında kan çıladur,*
> *tomçukınun ucında tük tozadur, kaba döşden sökübeni*
> *tüm yüreği yım yımlanur"* (Ekici, 2019: 65).

Bu metinde ilkinden farklı olarak şahi sunkarın çay kuşu avladığı da görülmektedir. Avlanması için "almak" fiili kullanılmaktadır. Avcı kuşun gagası içinse "tomçuk" denilmektedir (Ekici, 2019: 212). Aynı zaman "uc yilegi" şahi sunkarın kanat tüylerini tasvir eden bir ifade olarak yer almaktadır.

Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası'nda bahsedilen bir diğer avcı kuş ise karçıkaydır. Karçıkay "şahin" anlamına gelmektedir (Ekici, 2019: 209). Nüshada karçıkay ile ilgili iki ayrı kısım vardır. Bunların ilki şu şekildedir:

“Aç karçıkay yavızı tabl-bazı

Çalınanda yasdı göller kıyısından suna kapar” (Ekici, 2019: 65-67).

Bu satırlarda görüldüğü gibi aç bir şahin davul çalınması ile göl kıyısındaki sunayı avlamaktadır. Şahinin av öncesinde şahinci tarafından aç bırakıldığı ve bu yöntem ile avlanmak için daha istekli olacağını düşünmek mümkündür. Zira günümüzde de “Kartal aç olursa avlar”, atasözünü bilen Kazak Türklerinin kuşbeyleri bu yöntemi hala kullanmaktadır (İsmail, Gümüş, 1995: 256). Karnı tok bir kartal keyif için tilki avlamayacağı için kuşbeyleri av mevsiminde kartallarını iki günde bir kez besleyerek gücünü kaybettirmeden aç bırakırlar (Altay, 2019: 88).

Ayrıca avlanmak için “kapmak” ifadesi de yine bu kısımda kullanılmaktadır. Karçıkay ile ilgili olarak ikinci metin de ilk metne oldukça benzerdir.

“*Ac karçıkay erdemidür,*

sar kamışun ortsından, yasdı gölün kıyısından

ugurlanub suna kapmak” (Ekici, 2019: 89).

Bu kısımda da yine şahinin av öncesinde aç bırakıldığı ve sazlık ile göl kıyısında suna avladığı görülmektedir.

Laçın ile ilgili olarak da nüshada iki ayrı kısma yer verildiği görülmektedir. Bu kısımlar:

“*Alca laçın yavızı kaz uşadır” (Ekici, 2019: 67), ve:*

“Alca laçın erdemidür, gök yüzinden

döge döge, yer yüzine durna endürmek”, biçimindeki iki satıra yayılmış cümlelerdir (Ekici, 2019: 89).

Bu iki kısımdan laçının kaz ve uçan turnaları avladığı anlaşılmaktadır. Ayrıca laçın kaz avlaması için “uşad”mak, uçan turnayı yakalayıp aşağıya getirmesi için “endürmek” fiileri kullanılmaktadır.

Nüshada üçüncü olarak “sakallı akbaba” olan boz ötlegi ile ilgili iki anlatıya rastlarız (Ekici, 2019: 210). Bu anlatılar içerik bakımından birbirlerinin aynısıdır. İlk kısım:

“*boz ütlegi yavızı ağır*

çaylar kıyısından hokkar alur, çölce yerde ceyran yıhar”, şeklinde iki satırdan oluşmaktadır (Ekici, 2019: 67).

İkincisi ise:

“Boz ötleği erdemidür, çöl yerlerde

ceyran almak, ahar sular üstinde hokkar basmak”, şeklindedir (Ekici, 2019: 89).

Bu iki benzer kısımda görüldüğü gibi akbaba çay kıyısında hokkar, yani: “turna ailesinden bir tür balıkçıl kuş” ve çölde ceylan avlamaktadır (Ekici, 2019: 209). Akbabanın balıkçıl avlaması ile ilgili olarak almak ve basmak fiilleri kullanılırken: ceylan avlaması ile ilgili olarak ise yıkmak ve almak fiileri kullanılmıştır.

Nüshadaki soylamalarda avlanması ile ilgili bilgi verilen son avcı kuş ise yügürek kırkıdır. Yügürek kırkı “bozdoğan” anlamına gelmektedir (Ekici, 2019: 209). Onun fare ve bıldırcın avladığı: “yüğrük kırkı yavızı fare bıldırcın alur, avın yüze yetirür” (Ekici, 2019: 67) ve ”Yügürek kırkı erdemidür, fare, bıldırcın, alub avın yüze yetürmak”, şeklinde içerik bakımından aralarında bir fark olmayan iki ayrı kısımda belirtilmiştir. (Ekici, 2019: 89). Doğanın fare ve bıldırcın avlaması için “almak” fiilinin kullanıldığı görülmektedir.

Nüshada avlanma tarzları anlatılan şahi şunkar, laçın ve karçıkay gibi avcı kuşların dışında adı anılan kahramanlardan Kara Budak’ın “Çal-karakuş kıynaklı, kara bürküt sıfatlı” epiteti ile avcı kuşlardan kartal da yer almaktadır (Ekici, 2019: 35, 77). Daha önce karakuşun kartal cinsinden avcı kuşlara verilen bir ad olduğunu belirttiğimiz gibi bürküt de “kartal” ve özel olarak “altın kartal” türü için kullanılan bir addır (Ross, 1994: 16).

Soylarımın yanı sıra Salur Kazan’ın yedi başlı ejderhayı öldürmesini konu edinen 13. boyda da Kara Budak’ın epitetinde “alıcı kuş” ifadesinin yer aldığı görülmektedir.

Salur Kazan Şerencana Ovasında yüz bin kişilik bir düşman kuvvetine karşı giriştiği ve Aras ile Kars Kalesini fethettiği savaşta alplerini nasıl vazifelendirdiğini anlatmaktadır. Bu vazifelendirmelerde öncü birlikler arasına atadığı, kardeşi Kara Göne’nin oğlu Kara Budak’ı “alıcı kuşun yügrigi” (yani: “atılganı” epiteti ile anmaktadır (Ekici, 2019: 127, 212). Bu epitet ile Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası’nda doğan, şahin vb. avcı kuşların genel adının “alıcı kuş” olduğu anlaşılmaktadır.

Aynı zamanda söz konusu epitet ile Kara Budak’ın savaşma yeteneği Dresden ve Vatikan nüshalarında rastladığımız boylardaki Uruz Bey, Bamsı Beyrek, Kan Turalı, Selcen Hatun ve Yigenek ile benzeşmektedir.

Bu noktada dikkat çekici husus şudur ki: savaşma yeteneği avcı kuşlara benzetilen tüm bu kahramanlar belli bir amaç ile motive olmuş genç

karakterlerdir. 15 yaşına basmış olan Uruz Bey bir an önce düşmanlarını mağlup ederek kendisini ispat: babası Salur Kazan'ı ise memnun etmeyi arzulamaktadır. Bamsı Beyrek de bezirgânların malını haramilerden kurtarıp ad kazanmadan önce tanıtılırken: on beş yaşına girmiş, at sırtındaki bir kartala benzetilmektedir. Aynı şekilde on beş yaşına girip babasını esaretten kurtaran Yigenek de iki ayrı yerde kartala benzetilmekteydi. Diğer yandan Selcen Hatun ile evlenebilmek için aşması gereken üç engelden biri olan kara deve ile mücadele etmekte zorlanan genç kahramanlardan Kan Turalı arkadaşları tarafından kartala benzetilerek övülmekte, savaş yeteneği şahine benzetilen ve genç bir kız olan Selcen Hatun evlenmek üzere Oğuz eline gittiği Kan Turalı'yı korumak için savaşmaktadır. Babası Begil'in bacağının kırılması üzerine yurdu savunmasız kalan genç kahramanlardan Emren de yurdunu düşman baskınından korumak için babasının savaş takımlarını kuşanarak bir şahin gibi savaşır.

Kara Budak'ın da soylamalarda "*Büyüdükçe amcası Kazan ve babası Kara Göne'ye ümit olduğu*" belirtilmektedir (Ekici, 2019: 79). Bu soylamadan anlaşılacağı üzere Kara Budak, amcası Salur Kazan'ın oğlu Uruz Bey gibi savaşçılık konusunda Oğuz toplumundaki kültürel aktarımın bir parçası olma beceresi göstererek önceki nesle güven vermektedir.

Adını andığımız tüm kahramanların da soylamalarda bahsedilen *aç şahin yavrusu* gibi belli bir amaçla motive olmuş, genç karakterler olduğu dikkat çekicidir. Bu sebeple müstensihler tarafından genç kahramanların niçin avcı kuşlara benzetildiği daha iyi anlaşılmaktadır.

Sonuç

Dede Korkut Kitabı nüshaları geçmişte Türkler arasında çok yaygın olmasına rağmen günümüzde yalnızca Kazak ve Kırgız Türkleri tarafından yaşatılan ve İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne kaydedilmiş doğancılık geleneği konusunda kültürel aktarımın yapıldığı bir kaynaktır. 15 ve 16. yüzyılda yazıya geçirildiği düşünülen Dresden ve Vatikan nüshaları ile 18. yüzyılda yazıya geçirildiği düşünülen Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası doğancılık geleneği ile ilgili olarak içeriğinde çeşitli bilgiler barındırmaktadır.

Bu nüshalara göre doğan, şahin, laçın ve akbaba doğancılıkta kullanılmaktadır. Bu avcı kuşlar ile göl, çay ve sazlık gibi sulak yerlerde ördek, kaz, çay kuşu, hokkar: çölde ceylan ve mekânı belirsiz olmakla birlikte turna ve güvercin avlanmaktadır. Avcı kuşların avın üzerine gönderilmesi ile ilgili olarak:

elden çıkmak ve salmak fiilleri kullanılmaktadır. Avcı kuşun avlayacakları kuşların arasına saldırması girmek ve avını yakalaması ile ilgili olarak da almak, kapmak, uşadmak, yıkmak, basmak ve indirmek fiillerinin kullanıldığı görülmektedir. Avcı kuşun uçması pervaza ağmak ve yere konması ise inmek fiilleri ile ifade edilmektedir. Avcıların avlanmaya gitmek için ise ava binmek fiiline yer verilmiştir.

Avlanmak için genç kuşlar tercih edilmekte ve av öncesinde avcı kuşlar aç bırakılarak avlanmaya daha istekli hale getirilmektedir. Avcılar av sahasına at sırtında ve avcı kuşlarını yumrukları üzerinde taşıyarak gitmektedir. Avcı kuşların başlarına tomaka (üsküf) takıldığı ve gözlerinin kapatıldığı ve av esnasında bu başlığın çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca av esnasında avlanacak kuşları saklandıkları yerlerden çıkarmak için davul çalınmaktadır.

Bu gelenek Oğuzların boy teşkilatı içerisinde kurumsallaşmış ve şahinlerden sorumlu olan bir şahincibaşına rastlanmaktadır.

Oğuz Alpleri avcı kuşlarını bir devlet sembolü olarak görmüş ve ister erkek olsun, ister kadın olsun genç savaşçıların savaşma yeteneği avcı kuşlara benzetilmiştir.

Av zamanı ile ilgili olarak nüshalarda açık bir ifade olmasa da özellikle Türkistan/Türkmen Sahra Nüshasında avlanan kuşların göçmen kuşlar olması sebebiyle kuşların göç zamanları ile ilişkili bir zamanda avın gerçekleştirildiği çıkarımında bulunmak mümkündür.

Avcı kuşlar nüshalarda genel olarak kuşun alakanı ve alıcı kuş ifadeleri ile diğer kuşlardan ayrılmaktadır.

KAYNAKLAR

Altay, H. (2019). *Anayurttan Anadolu'ya*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Aral, A. E. (2020). *Somut Olmayan Kültürel Miras Örgün, Yaygın ve Sargın Eğitim*. Ankara: Geleneksel.

Arıkan, M. (2007). *Kazak Destanları 1 Köroğlu'nun Kazak Anlatmaları*. Ankara: TDK Yayınları.

Artun, E. (2011). *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri* (2. baskı). Adana: Karahan Kitabevi.

Brudniy, D., Eşmambetov, K. (2017). *Kırgız Masalları ve Efsaneleri*. çev. Cengiz Buyar – İlmira Ragibova. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Duymaz, A. (2021). *Kerem ile Aslı Hikâyesi Raif Yelkeni Yazması*. İstanbul: YKY

Ergin, M. (2018). *Dede Korkut Kitabı I-II* (Birleştirilmiş 2. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Compton's 6 (1991). İstanbul: Ana Yayıncılık.

Cunbur, M. (2008). *Karacaoğlan.* İstanbul: Çağrı Yayınları.

Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı- Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ercilasun, A. B. (2019). "Dede Korkut'un Yeni Nüshası Üzerine Konu-Bağlantılar-Yer-Zaman-Okuyuş". *Dil Araştırmaları*, S. 24, ss.7-13.

Güngör, A. (2014). "Kırgızlarda Kartalla Avcılık Geleneği". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* S. 51, ss. 319-339.

Huş, S. (1974). *Av Hayvanları ve Avcılık*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Yayınları.

Işık, A. (1991). "Avcı". *TİV İslam Ansiklopedisi C. 4*. Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları. ss. 113-115

İnan, A. (1972). *Manas Destanı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

İnayet, A. (2007). *Yusuf Mamay ve Manas Destanı*. İzmir: Külcüoğlu Kültür Merkezi.

İsmail, Z., Gümüş, M. (1995). *Türkçe Açıklamalı Kazak Atasözleri*. Ankara: Engin Yayınevi.

Kadıoğlu, İ. (2022). "Dede Korkut Kitabı'nın Dresden Nüshasının Metin Dışı Kayıtları ve Başlıklarının Yeniden İncelenmesi". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, S. 73. ss.21-55.

Kara, A. (2008). "Kazak Türklerinde Kartalla Avcılık*". Av ve Avcılık Kitabı*. edi. Emine Gürsoy Naskali - Hilâl Oytun Altun İstanbul Kitabevi. ss. 215-228

Kâşgarlı Mahmut (2005). *Divânü Lügât'it-Türk*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Oğuz, M. Ö. (2018). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* (Genişletişmiş 3. Baskı). Ankara: Geleneksel.

Ögel, B. (2010). *Türk Kültür Tarihine Giriş 8*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özaydın, A. (1991). "Av". *TİV İslam Ansiklopedisi C. 4*. Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları. ss. 100-104.

Özcan, A. (2003). "Mehmed IV". *TİV İslam Ansiklopedisi.* C. 28. Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları. ss. 414-418.

Özcan, A. (2013). "Şikâr Ağaları". *TİV İslam Ansiklopedisi.* C. 39. Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları. ss. 161-162.

Özçelik, S. (2008). "Dede Korkut'ta Av ve Avla İlgili Kelimeler, Deyimler". *Av ve Avcılık Kitabı*. edi. Emine Gürsoy Naskali - Hilâl Oytun Altun İstanbul Kitabevi. ss. 415-432

Ross, E. D. (1994). *Kuş İsimlerinin Doğu Türkçesi, Mançuca ve Çince Sözlüğü*. Çev. Emine Gürsoy-Naskali. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Şatıroğlu, V. (1971). *Dostlar Beni Hatırlasın* (2. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Şavk, Ü. Ç. *Kırgız Atasözleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tekin T. (2020). "Karahanlı Dönemi Türk Şiiri". *Türk Dili Aylık Dil Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı I*, ss. 81-157.

Tezcan, S., Boeschoten, H. (2018). *Dede Korkut Oğuznameleri*. (5. Baskı) İstanbul: YKY.

Türkçe Sözlük 2 (1998). Ankara: TDK Yayınları.

UNESCO (2021). "*Falconry, a living human heritage"*. https://ich.unesco.org/en/RL/falconry-a-living-human-heritage-01708 Erişim Tarihi: 13.06.2022

Yazıcıoğlu, D. (1969). *Türk Halk Türküleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Matbaası.

“BATIL İNANÇ” KAVRAMI ÜZERİNE ELEŞTİRİ

Serkan KÖSE*

Giriş

Toplumların geçmişten günümüze başta kültürel eksenli olmak üzere, birçok açıdan gelişim gösterdiği bilinen bilimsel gerçekler arasındadır. Buna binaen insan ve toplumun söz konusu gelişim çizgisi içerisinde olmasını sağlayan unsur ise düşünme yetisidir. Mitik düşünme biçiminden dini ve bilimsel düşünceye kadar bilgi, yaşamın sürdürülebilirliği için elzemdir. İnsan ve toplumun çağlara göre düşünce sistemindeki değişiklik gereksinim odaklı olmalıdır. Neticede doğa ve evreni algılayıp anlamlandıran ve adlandıran insan, özünde mutlak varlığını sürekli bilgi endeksli olarak devam ettirir. Bu durum sözlü kültür ortamından yazılı ve elektronik ortama kadar belki de insan ve toplum için değişmeyen özelliktir. İnsanın bilgiye olan ihtiyacı onun doğa karşısında ürettiği deneyimle birlikte düşünüldüğünde çeşitlilik oluşturur. Söz konusu bilgi çeşitlerinin başında yazısız toplumların bilgisi olarak kabul gören geleneksel bilgi gelmektedir.

Geleneksel bilginin yararlandığı kaynakların başında, özellikle toplumların ilk algılayış ve tasarım dünyası içerisine yerleştirdiği mitik yaratımların geldiğini ifade etmek gerekir. Sürekli zamana ve mekâna bağlı olarak değişen ve dönüşen bir bilgi, gelenek denilen kalıpla biçimlendirildiğinde hangi tür toplumsal evreden geçerse geçsin zihinsel süreçte varlığını gösterebilmektedir. Yazısız toplumların bilgisi, kendi bağlamı içinde “bilimsel bilgi” iken aynı bilgi yazılı ve elektronik kültür toplumunda “dayanaksız bilgi” haline dönüşüp geçerliliğini kaybeden bir biçimde algılanmıştır. Ancak yeni kültür ve medeniyet dairesiyle karşılaşan toplumların geçmişe ya da geleneğe ait olanı birdenbire bırakmadığı, dolayısıyla geleneğe ait olan bilgiyi, yeni bilgi dünyası içerisinde eriterek kabullenme sürecine aktardığını söylemek gerekir. Sözü edilen geleneksel bilgiye “din” ya da “inanç” odaklı bakıldığında ise bazı çevrelerce, bahsedilen bilginin “ilahi olmayan bir tarafı” olarak algılanmasına evrildiği görülecektir.

Yukarıda belirtilen düşünceler bilginin göreceliliği ile ilgilidir. Bilginin, farklı açılardan göreceli olması ile Aydınlanma çağı felsefi gelişmeler arasında sıkı bir ilişki olduğu düşünülmektedir. Aydınlanma çağı bilimsel devrimi sağlamıştır.

* Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID ID: 0000-0002-6478-8795, serkankose@nevsehir.edu.tr

Bilimsel devrim ise kendinden önceki geleneksel bilgiler üzerinde sorgulayıcı ve yıkıcı bir etki yaratmıştır. Özellikle din ya da inanç odaklı toplumsallaşma bilgisi yerini pozitivist modern toplumsallaşmaya bırakarak öteki bilgiye dönüşmüştür. Bunun sonucunda yazısız toplumların bilgisi olarak kabul edeceğimiz halk inanç ve uygulamaları, modernlik ve geleneksellik çatışması arasında kalmıştır. Modern bilimsel bilgi çerçevesinde halk bilimi, geriyi, ilkseli temsil eden bilginin günümüzdeki yaşayan hali olarak görülmüş ve boş inanç olarak kabul görmüştür. Gelenekselliği temsil eden kitabi dinsel yapılarda ise bu mitsel, çok tanrılı yapılara sahip uygulamalar şirk ve batıl olarak değerlendirerek yasaklanmıştır.

Batıl inanç tanımının hem modernite hem de geleneksellik içinde farklı algılanmasının aşkınlık ve içkinlik felsefesi ile ilgili olduğunu düşünmek mümkündür. Semavi dinler aşkınlık felsefesi ile ele alınırken, diğer yazısız, sözlü kültür ortamı kaynaklı bilgiler içkinlik felsefesi ile değerlendirebilmektedir. Aşkınlık ve içkinlik felsefesinin sunduğu farklı ontolojik bilgi anlayışı günümüz batıl inanç tanımlamalarının ve tartışmalarının nedenleri arasındaki görülebilir.

Kitabî din ile geleneksel inancın uyuşmazlığı, merkezinde söz ve yazının çatışmasıyla kendini gösterir. Tespit edilen bu durum, geleneksel inancın ya da halk inancının olumsuzlanması bir yana, taraflı bakılmasına sebep olan birçok bilimsel açmazı beraberinde getirir. *"Sözlü-yazılı kültür ayrımı temelinde geliştirilen kuramsal çerçeve, 'aklı başında yetişkin insanlar nasıl oluyor da böyle boş inançlara sahip olabiliyorlar?' sorusunu cevaplayabilmek ve ötekileri yani sözlü kültürün düşünme alışkanlıklarını sürdüren kişileri anlama girişimi açısından yararlı olabilir."* (Işık, 2018: 258). Bu bağlamda, halk inançlarının söz ve yazı arasındaki çatışma ile birlikte *gerçek* ve *yalan* ya da *doğru* ve *yanlış* arasındaki paradoksun kurbanı olduğunu söylemek gerekir.

Çalışmanın temel amacı, halk inançlarının batıl ya da hurafe olarak adlandırılıp incelenmesini eleştirmektir. Bilimsel anlamda, adlandırma ya da anlamlandırmanın doğru yapılmaması, belirli bir konu ya da kavrama karşı yapılacak yorumlara şüpheyle bakılmasına sebep olabilmektedir.

Algılama, Anlamlandırma ve Adlandırma Sorunu: "Batıl İnanç" Üzerine

Bilim, tarafsız bakabilme yetisinin en temel özelliğini taşıyan bir düşünme biçimidir. Her disiplinin kendine özgü konu ve araştırma yöntemi vardır ve bu bazı durumlarda disiplinler arası çalışmayı mümkün kılmaktadır. Özellikle sosyal bilimlerde, tarih, antropoloji, dinler tarihi, sosyoloji, halk bilimi, psikoloji gibi bilim dallarının "insan ve toplum" eksenli bir araştırma konusu olması ister istemez

birbirinden yararlanan bir disiplinler arası yaklaşımı gerektirmektedir. Bu sebeple halk bilim alanında çalışan kişinin sadece halk bilimiyle ilgili olan kuram ve yaklaşımlardan yararlanması söz konusu olmamalıdır. Meselenin temel öznesi, insandır.

Sözlükte *"Batıl, boşa gitmek, temelsiz ve devamsız olmak anlamındaki butlân kökünden türeyen ve Hz. Peygamber'e veya bir İslam büyüğüne nisbet edilen asıl söz ya da gerçeğe uymayan inanç, hüküm ve düşünceleri ifade eden terim, hakkın karşıtı*" (Olguner, 1992: 147) şeklimde tanımlanmıştır. Bilgi alanının dışında kalan ve gerçekle bağlantısı bulunmayan tasarımlara inanma (Hançerlioğlu, 1975: 109) biçimindeki tanım, inancın gerçeklikle ilişkisi üzerinde dururken daha geniş bir tanım ise şöyledir: *"Korku, çaresizlik, çağrışım gibi psikolojik nedenlerle beliren; geleceği bilmek isteğiyle bazı rastlantı benzerlikleri iyilik ya da kötülüğün ön belirtileri olarak değerlendiren; bilimin ve geçerli bir dinin reddettiği birtakım doğaüstü kuvvetlerin varlığını kabul eden, kuşaktan kuşağa geçen yanlış ve boş inanmalar."* (Örnek, 1971: 42). Sedat Veyis Örnek, batıl inancı boş inanma olarak değerlendirirken Gündüz "doğru olmayan, dinin temel yapısının dışında olan ve genellikle eski geleneklerin veya diğer inanç sistemlerinin uzantısı olarak kabul edilen şey" (Gündüz, 1998: 60) şeklinde bir tanım ortaya koyar.

Sözlükte "bunamak" anlamına gelen haref kökünden türemiş bir isim olan hurafe kelimesi ise "akla ve gerçeğe aykırı düşen aldatıcı söz" demektir. Masal, efsane ve genel olarak gerçek dışı olduğu kabul edildiği halde hoşa giden nakil ve rivayetlere de hurafe denilmiştir (Yel, 1998: 381). İslamiyet Hristiyanlık Kavramları Sözlüğü'nde hurafe teolojik olarak mantıksal ve vahyî bir temele dayanmayan ve hayatın somut gerçekleriyle ilgisi olmayan, falcılık, kehanet, muskacılık, nesne ve olaylara uğur veya uğursuzluk atfetme gibi batıl inanç ve uygulamalar biçiminde tanımlanır. Bahsedilen sözlükte bu kavramın herhangi bir dinden ya da teolojik yorumundan çok, somut dini popüler fenomenlerle ilişkili ve buradan hareketle hurafe kavramının her daim eleştirel-aşağılayıcı bir yan anlamının olduğu ifade edilir (Selçuk vd. 2013: 323-324). Hurafeye yönelik bir başka tanım ise *"…vahiy, akıl ve Allah'ın evrende hâkim kıldığı yasalar ile çelişen, mantık ve dinî kaynaklarda tabanı olmayan, gerçek ve ilimle ilişkisi bulunmayan, dinin özüne ters düşen ve din adına ortaya çıkan inanç ve davranışlar"* (Candan, 2010: 36) biçiminde verilmiştir.

Boş inanç, batıl veya hurafe kavramları "merkezi inanç sistemi" dışında kalanı ifade eder ve sözlüklerden de anlaşıldığı üzere "aşağılayıcı" bir algının göstergesidir. Boratav (2003: 19), Fransızca ve Almancada *superstition* ve

aberglaube kelimelerinin Türkçeye batıl itikat, batıl inanış, yanlış inanış, boş inanış, hurafe biçiminde çevrildiğini belirterek söz konusu ifadelerin bir yargı anlamı taşıdığını vurgular ve bu açıdan bilim adamının tarafsız olması gerektiği üzerinde durur. Öte yandan superstition kelimesi üzerinde etimolojik açıklama yapan Benveniste, kelimenin onaylanmayan uygulamalarla aşağılayıcı bir renk aldığını belirtir. Ona göre, Batı literatüründe superstition kelimesi erken bir tarihte, sahte bir dinin, makul akla layık olmayan, adi ve boş kabul edilen uygulamalarına işaret ediyordu (2016: 537). Benveniste (2016: 526), kelimenin söz konusu olumsuzlayıcı anlamının Roma'da kahinlere, büyücülere ve her türden peygamberlere duyulan itibarsızlıkla açıklanabileceğini belirtir. Superstition kavramı, *Encyclopedia of Religion and Ethics* adlı eserde "Dünya ve insan yaşamı, zorunluluklar ve yükümlülükler hakkında makul kavramlara dayanmadığını düşündüğümüz kabilesel ve bireysel bir dizi inanç, alışkanlık ve fantezi" (Gardner, 1921: 120) olarak tanımlanır. Bu açıdan superstition kavramının özellikle Hristiyan öncesi inanç sistemine ait algıyla ifade edildiğini çıkarsamak mümkündür.

Hurafe ve batıl tanımlarının halk inancıyla örtüştürülmesi sorunu, aslında rasyonel ve dinî olmak üzere iki temel görüş doğrultusunda açıklanabilir. Rasyonel bakış açısı, halk inancının belirli bir mantık çerçevesi içerisinde açıklanamadığını; belirli bir din merkezli bakış açısı ise mevcut dinin mutlak öğretileri dışında kaldığını ifade eder. Ancak halk inançlarının mitik bilgi sistemi içerisinde bir yorumlaması ve açıklaması vardır. Bu eksende belirli bir inanç ve dinin kuralları ve algısı dışında üretilen bilgileri hurafe ya da batıl inanç olarak tanımlamanın sistematik bir yanlışlık olduğunu söylemek mümkündür. Söz gelimi İslam inancına göre Hristiyanlık ya da diğer inanç sistemlerindeki herhangi bir yasak ya da kabul, hurafe olarak nitelendirilebilir. Dolayısıyla halkın geleneksel bilgi akışından yararlanarak günlük ve dinî hayat deneyimlerinden elde ettiği bilgi ya da bilgiler kümesini hangi parametrelere dayalı olarak batıl şeklinde ifade edildiği önemli bir sorundur. Bir inanç sisteminin başka bir inanç sisteminde olan unsurlarla çatışması onu batıl ya da hurafe yapmaz. Dinlerin ya da inançların dinamiklerinin farklı olması, birbiriyle uyuşmazlığı, gerçekleştirilen ritüellerin yapı, işlev ve bağlamının değişmesi gibi pek çok özellik birini diğerinden üstün de kılmaz. Bu açıdan batıl-hurafe, inanç ve buna bağlı olarak bilginin ötekileştirilmesi, dışlanması, tahayyül etmeyi sınırlandırması noktasında "öznel yargının dışa vurumu" olarak düşünülmelidir. Toplumsal hayatta halkın hurafe ya da batıl itikat olarak nitelendirdiği unsurlar sistemini bilimsel bir zeminde inceleme yaparken yine hurafe ya da batıl olarak nitelendirme ya da adlandırma etik incelemenin dışındadır.

Literatür taramasından elde edilen bilgilerden hareketle halk inancına yönelik uygulama ve pratiklerin batıl-hurafe olarak adlandırılmamasının en temel gerekçesi inancın kime, neye, hangi şartlara göre batıl-hurafe görüldüğüdür. Hikmet Tanyu, batıl inançla ilgili tanımlara eleştirel bir yaklaşım getirerek batılın hangi kriterlere göre batıl olduğunu sorgulamıştır. Tanyu, çeşitli sözlüklerde yer alan batıl, hurafe ve boş inançla ilgili tanımları eleştirir ve 200'e yakın batıl inanç kategorisine alınan inancın "dini folklorla, manevi inançlarla ilgili olanlardan insan ihtiyaçlarını gidermek, dileklerini yerine getirmek, rahatlık etmek, çıkarlar sağlamak, ümitlenmek, huzur ve güven duymak istemektedir" (Tanyu, 1973: 142) diyerek halk inancının bir şekilde işlevsel yönüne dikkat çekmiş ve batıl olarak görülmemesinin dayanaklarını ortaya koymaya çalışmıştır. Lesser ise bu konu hakkında şunları ifade eder:

> *"İnsan düşüncesinin devam ettiği ve mevcut tüm kültür ve deneyim önerileri açısından bir dünya görüşü oluşturduğu yerde, bu tür dünya görüşlerini "mantıksız" olarak sınıflandırmak bir düşünce karışıklığıdır. Bunlar kendi türlerinde felsefedir ve entelektüel geçerliliklerine ilişkin yargılar, sistemin iç yönlerinin, mantığının ve inananların bakış açısından düzenin bir değerlendirmesine dayanmalıdır. Böyle bir sistemin parçası olarak kabul edilen hiçbir inanç hurafe değildir."* (Lesser, 1931: 628).

Hristiyanlık, Yahudilik ve İslamiyet'te de akıl ile açıklanamayan pek çok inanç ve ritüel söz konusudur. Bahsi geçen dinlere ait olan ve akılla açıklanamayan inançları hurafe olarak kabul etmek mümkün müdür? Dolayısıyla hurafe kavram dünyası ve anlam dağarcığı ekseninde değerlendirildiğinde her dinin ve inanç sisteminin içerisinde katmanlaşan bir görünümde olmalıdır. İslam dinine göre Kâbe'de tavaf etmenin diğer din ve düşünce sistemlerine göre mantıksal bir açıklamasının olmaması, söz konusu ritüeli ya da inancı hurafe kılmaz. Dolayısıyla her inancı kendi bağlamında değerlendirmek gerekmektedir. Her inanç ve dinin kendine göre bir algılayış, anlamlandırış ve adlandırış biçimi vardır. Nitekim Durkheim bu konuda şunları ifade eder:

> *"Dinlerin, değerleri ve mevkileri birbirinden farklı olduğu kabul edilir; genel olarak bütün dinlerin aynı derecede hakikat içermedikleri söylenir. Bunun için, dini düşüncenin en yüksek şekillerinin -bunların değerleri diğerlerinin derecesine indirilmeksizin- daha düşük düzeyde olanlarla karşılaştırılamayacağı kabul edilmektedir. Avustralya kabilelerinin*

kaba kültlerinin, mesela Hıristiyanlığı anlamak için yardım edebileceklerini kabul etmek, Hıristiyanlığın aynı zihniyetten, bir başka ifadeyle aynı hurafelerden oluştuğunu ve aynı hatalara dayandığını kabul etmek olmaz mı? İşte bu yüzdendir ki, zaman zaman ilkel dinlere atfedilen teorik önem, araştırmanın sonuçları hakkında önceden hüküm vererek onları geçersiz kılan bütün dinlere yönelik sistematik bir düşmanlığın delili olarak alınabilir." (Durkheim, 2005: 18).

Durkheim'ın bakış açısı, din ve inanç sistemlerini kabul derecesine göre incelemenin gerekliliği üzerinedir. Bir dinler tarihçisi, teolog ya da ilahiyat alanındaki kişi, halk inançlarına bilgi odaklı bakmayabilir ve onu "hurafe" olarak nitelendirebilir. Bir halk bilimci için halk inancı bir bilgi deposu, geçmişin kültürel örüntülerle sarmallaşan biçimi olmalıdır. Özkul Çobanoğlu konuyla ilgili müstakil çalışmasında şunları ifade eder:

"Halk bilimi normatif bir bilim değildir. Bu nedenle ele aldığı herhangi bir konuda olduğu gibi halk inanışları konusunda da bu inançları iyi, kötü veya doğru, yanlış olup olmadıklarını araştırmaz. Bu iş ilahiyat biliminin işi ve araştırma sahasıdır. Halk bilimi geniş halk yığınları arasında inanılan ve uygulanan olgular olarak, halk inanışlarını tespit eder ve onların içeriklerini, uygulanış biçimlerini ve belli örnekler üzerine kalıplaşarak yapılanışlarını analiz eder. En önemlisi de bütün bunları yaparken, olay ve olgular karşısında nesnellikten ayrılmasına yol açabilecek herhangi bir şekilde değer hükmü belirtmez." (Çobanoğlu, 2003: 12).

Benzer şekilde Sever de halk inançlarının batıl olarak görülmesini şu sözlerle eleştirir:

"…[İ]lahiyatçılarca[120] *din dışı, batıl, hurafe olarak adlandırılan inanç ve uygulamalar, antropologlarca, sosyologlarca,*

[120] Bu konuda ilahiyat alanında bazı araştırıcıları ayırmak gerekmektedir. Söz gelimi Çelik (2013), halk inancını hurafe ya da batıl olarak görmez ve bu konuda temkinli olunması gerektiğini ifade eder. Yine Ercüment, halk inancının eski inanç ve kültürlerin kalıntısı, hurafe ve batıl inanç yüklü şeklinde anlaşılmasından ziyade, İslam'ın inanç esaslarının ve ulemanın din bilgisi müktesebatının, daha basit zihin işleyişine sahip halk katındaki yansıma biçimleri şeklinde görülmesi gerektiğini vurgular (Ercüment, 2018: 78). Benzer anlayış Halk İnanışları El Kitabı'nda da gösterilmiştir. Bahsedilen kitabın ilgili yerlerinde Halk inanışları hakkında şu düşünceye yer verilmiştir: "Halk inanışları hakkında 'batıldır, batıl değildir' gibi genel bir hüküm verilemez. Çünkü aynı dine aynı mezhebe mensup olmasına rağmen halkın bir kesiminin batıl inanç olarak gördüğünü diğerleri tamamen dine uygun davranışlar olarak görebilir. Örneğin Müslüman toplum içinde; tasavvuf ehlinin birçok inanış ve uygulaması kelamcılar tarafından hurafe, batıl inanış olarak nitelenebilmektedir." (Eroğlu, 2017: 23).

halk bilimcilerce halk inançları olarak değerlendirilmiştir. İlahiyatçının kabul edilmiş dini, (kitabi dini, yani İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik, vb.) çeşitli yönlerden incelemesi, değerlendirmesi, dini olanla olmayanı, dine ait olanla, din dışı, batıl, hurafe olanı ayırması söz konusuyken halk bilimcinin veya antropoloğun var olan din yanında varlığını sürdüren inançları, bu inançların insan hayatındaki etkisini ve işlevini incelemesi, değerlendirmesi söz konusu olmuştur." (Sever, 2016: 41).

Mullen'in de ifade ettiği gibi *"Halk bilimciler, inanç uygulamalarının ve ifadelerinin hem incelediğimiz insanlar hem de kendimiz için hayatı nasıl anlamlandırma yolları olduğunu anlamaya odaklanmalıdır."* (Mullen, 2000: 138). Dolayısıyla halk bilimci, halk inancını üreten ve aktaran kişi ve topluluğa karşı bakış açısını nesnel zemine oturtmalı ve olumsuzlayıcı tavırdan kaçınan bir kavramsal ifade ile belirtmelidir. "*Halk inancını karşılamak üzere kullanılan "batıl inanış" hem yargı yüklü bir kavram olup hem de halk inancı kavramını karşılayamayacak kadar sınırlıdır. Kavramın kendisi, bilim ve din alanlarından kaynaklanan değerlendirmeler nedeniyle olumsuz anlamda değer yüklüdür. Bu durum, halk inancı çalışmalarının niteliğini de sınırlamıştır."* (Eren, 2013a: 864). Halk inançları, bir toplumun geleneksel dünya görüşünün, mitik kalıntılarının, eski duygu ve düşünce tasarımlarının uzantıları olarak görülmelidir.

Konuyla ilgili Stuart Vyse "*Superstition A Very Short İntroduction*" adlı kitabında, batıl inançların çok boyutlu özelliğine değinir. Vyse, ilgili kitabında batıl olarak görülen inançları "kültürel olarak adil" alt sınıflandırmasında inceler ve şunları ifade eder: *"Eğer bir kültür henüz bilimi standart olarak benimsemediyse, o zaman sihir ya da batıl inanç olarak gördüğümüz şey daha doğrusu bilim ya da dindir. Nasıl ki bir dinin mensuplarının başka dindeki benzer inançları batıl inanç olarak nitelendirmesi mantıksızsa, bilim öncesi bir kültürün inançlarını da batıl inanç olarak sınıflandırmak adil değildir."* (Vyse, 2019: 70).

Batıl ve hurafe kavramlarına yüklenen anlam çerçevesinde, halk inancına bakışın bilimsel anlayışın temel doğasından kopma olarak nitelendirmek mümkündür. Öte yandan halk inancı her şeyden önce bir bilgi içermektedir. Bu bilgi geleneksel olanın bilgisi olarak nakledilir. Gelenek terimi ise *"eskiden beri devam edip gelen, gayri resmî yol ve yöntemlerle kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma tarzı"* (Ekici, 2004: 20) biçiminde geniş tanım içerisinde yer almaktadır. Geleneksel bir inancın kitabi olanla karşılaştırılması

ya da karıştırılması aslında sistemsiz ve kısır tartışmanın kavramsal temelde olduğunu göstermektedir. Halk inançları, geleneksel toplumun düşünce biçimine veya düşünce doğasına erişebilmenin temel göstergesidir.

Halk inançlarının temelde eski din ve inanç sistemlerine bağlı oluşan mit, ritüel ve kült unsurlar ile semavi-kitabi dinlere ait temel kodlar biçiminde iki ana dayanağa bağlı olarak incelenmesi gerektiğini belirtmek mümkündür. Söz konusu ikili dayanak elbette genişletilebilir.

Eski inanç sistemine bağlı oluşan mit, ritüel ve kült unsurlar, topluluğun atalarının kabul ettiği inanç ve dinler bütününü kapsamaktadır. Türkler için Şamanizm ve Gök Tanrı inancı bu kapsamda değerlendirilebilir. Günümüzde pek çok halk inancının kökeninde, bahsedilen inanç sistemlerine ait kodların olduğunu belirtmek gerekir. Söz gelimi Anadolu'nun ve Türk dünyasının birçok yerinde zamanla ilgili inançlar ve buna bağlı oluşan çeşitli yaptırımlar mevcuttur. Bunlardan en yaygın olanı *"geceleri tırnak kesmemeye"* yöneliktir. Bu bilgi, aslında mitik bir zihin yapısının uzantısıdır. Gece, karanlık, yeraltı, Erlik bağlamında düşünüldüğünde geceleri tırnak kesmemeye yönelik yaptırımın zihinsel tasarım çerçevesinde gerekçesi ortaya çıkmış olur. Bu durum davranışsal bir biçim alarak geçmişten günümüze aktarılan bir bilgi olarak yer alır.

Semavi dinlere ait temel kodlar, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet'in getirmiş olduğu dini pratikler bütünüdür. Halk inancının meşruiyet mekanizmasının kabul edilmiş dinlerle birlikte ifade bulması, örneğin ağaca bez bağlama ritüeli ya da türbe ziyaretlerinde *"üç gulfu bir elham"* şeklinde kalıplaşmış biçimde dualaların okunması bu gruptaki halk inançları içerisinde değerlendirilebilir.

Halk inancının *boş, batıl, hurafe, mesnetsiz* ifadeleriyle birlikte algılanıp adlandırılması, kültürel-zihinsel okuma eksikliğiyle ilişkilidir. İnanç ve boş kavramı üzerinden değerlendirmelerde bulunan Saydam, inancın "haddi zatında boşluğu doldurmak için başvurulan bir yöntem" olduğunu ifade eder. Ona göre;

> *"…inanç boşluğa akar; henüz gelmemiş gelecekte, şimdi olacak, yani gerçekleşecek -inanç gereği zaten gerçek olan- bir hayalin/resmin peşinden koşar. Dolayısıyla diyebiliriz ki, her inanç içinde bir kurgu vardır ve bu kurgu inancı doldurur. Ama gene diyebiliriz ki, boşlukta, yani hiçbir gerçek dışı referansa çıpa atmadan -kendi kapalılığında- varoluşunu dayatan inanç doldurulamadığı ölçüde boştur."* (Saydam, 2018: 23).

Saydam'ın söz konusu düşüncelerinden boş kavramının aslında inançla uyumsuzluğunu çıkarmak mümkündür. Her kültür ve inanç sistemi, başta kendi oluştuğu bağlam dikkate alınarak incelenmelidir. Yine halk inançlarıyla ilgili yapılan çalışmaların belirli bir teori ve yöntem belirlemeksizin tespit noktasında bırakılması da söz konusu inancı olumsuz anlam içinde değerlendirmeye sebep olmaktadır. Konuyla ilgili çalışmasında Eren'in de ifade ettiği gibi halk inançlarıyla ilgili incelemeler *"karşılaştırmalı, tasviri çalışmalar olarak belli bir dönem için verimli ve anlamlı olsa da günümüz bilimsel incelemeleri için bu çerçevenin yeterli olmadığını söylemek mümkündür."* (Eren, 2013b: 30). Dolayısıyla Türk halk inançlarıyla ilgili yapılacak çalışmaların yorumlayıcı bir bakış açısıyla geliştirilmesi, bununla birlikte tespitî incelemelerin ötesine geçmek amaçlanmalıdır. Bu sayede söz konusu kavram karmaşasının önüne geçilip halkın yüzyıllardır kültürel ve ritüel belleklerinde sakladıkları inanç unsurlarının batıl-hurafe olarak nitelendirilemeyeceğinin de dayanağı oluşturulur. Aksi halde söz gelimi kaynak kişinin bazı durumlarda "batıl şeyler, onlar hurafe" diye belirttikleri halk inançları, alandan derlenen halk bilgisi ürününden öteye geçemeyen bir anlayışla incelenmiş olur.

Ağaca bez/çaput bağlamadan türbe/yatır ziyaretlerine[121] ve eşiğe basmamaya varıncaya kadar hayatın her safhasında karşılaşmanın mümkün olduğu halk inançları, geleneksel algı ve tasarım evreniyle birlikte anlamlı gelmektedir. Köse ve Ayten'in eşik inancı ve tasavvuftaki anlam dünyası örneği üzerinden yorumladığı gibi batıl inanç olarak bilinen kimi inançlar aslında batıl kabul edilmeyen inançların zamanla dönüşüm geçirmiş hali olarak karşımıza çıkar (Köse ve Ayten, 2009: 47). Hemen hemen her toplum geleneksel kodlarını yeni din ve inanç dairesi içinde yaşatır.

Öte yandan nazarla ilgili inançlar açısından değerlendirildiğinde usta-çırak ilişkisi ve bir geleneğin sürekliliği ekseninde de halk inançlarına bakışın genişlediğini ifade etmekte yarar vardır. Konuyla ilgili Ekici ve Fedakâr şu yorumda bulunmuştur: *"Nazar boncuğunun nazarla ilgili inanç, uygulama ve sözlü kültür unsurlarına bağlı olarak edindiği nazardan korunma işlevi, ait olduğu geleneksel alanın en önemli ve önde gelen kısmını oluşturmaktadır. Halbuki nazar boncuğu ustası bu nesnenin yapımında üretim süreciyle ilgili geleneği çırağına aktararak bir başka geleneği de yaşatmaktadır."* (Ekici ve Fedakâr, 2014: 49). Bu düşünce halk inancına yönelik algı ve tasarımların tek boyutlu ele alınmaması gerektiğini desteklemek açısından önemli

[121] Söz konusu uygulamalar için son yıllarda yapılan çalışma için bk. (Korkmaz, 2021).

görünmektedir. Dolayısıyla halk inancını toplumun geleneksel algı ve tasarım kodlarını barındıran mit, ritüel ve kült unsurlarla açıklanabilen, temel dayanağı geleneğin/sözlü olanın ya da yazılı olmayanın bilgisi ve bağlamı olan ve bu sayede "boş" olarak görülmemesi gereken; yazılı ya da kitabî dinin temel mantığına göre inceleme konusu haline geldiğinde taraflı bakış açısına yönelik olup bilimsel yöntemin etik ihlaline dönüşen ve son olarak üretildiği/yaratıldığı toplumun geleneksel dünya görüşüne ait bilgilerle anlamlı hâle gelen inançlar biçiminde tanımlamak mümkündür.

Sonuç

Bilimsel çalışma yöntemlerinin temel amaçlarından biri, elde edilen malzemeyi koşulsuz ve öznel değer yargılarından arındırılmış bir biçimde incelemektir. Özellikle inanç ve inanç merkezli uygulama ve pratikler söz konusu olduğunda duygusal yaklaşımın hâkim olduğu ve yeterli bilimsel inceleme ortaya koyulmadığı saptanmıştır. Bu tür incelemelerde araştırıcıların nesnel bir yaklaşımla konuyu ele almadıkları görülür. İnanç, toplumların düşünüş ve davranış biçimini etkileyen önemli yaptırım gücüne sahip bir olgu olarak yer almaktadır. İnanç; dinler tarihi, mitoloji, teoloji, sosyoloji, antropoloji gibi daha birçok bilim dalının inceleme alanında görüldüğü gibi şüphesiz halk biliminin de içerisinde incelenen konular arasındadır. Halk bilimi, halkın ortak kültürel belleğinde aktarılan inanç unsurlarını halk inancı bağlamında değerlendirmek durumunda olmalıdır. Söz konusu inanç ve inanmaları *batıl, hurafe* olarak telakki etmek, halk felsefesine ya da düşünüş biçimine pejoratif bir anlam yükleyerek inancı öznel yargılarla incelemek anlamına gelmektedir. Geleneksel inanç sistemleri, atadan oğula anadan kıza aktarılırken toplumun yüzyıllardır sahip olduğu değerler dayanak gösterilir.

Halk inancı, kabul edilen dinin dışında oluşan, aklın kabul etmediği, dayanağı olmayan anlamlarına gelen batıl-hurafe kavramlarıyla uyuşmamaktadır. Halk inançları, kültürel-zihinsel dayanağı olan, geleneğin kült kodlarla aktardığı, geleneksel dünya görüşünün yansıması, algı ve tasarım dünyasının uzantısı, kültürel mutlak varlığın temel unsurları ekseninde değerlendirilmeli ve incelenmelidir. Hangi halk inanç unsurunu temel alırsak alalım kültürel geçmişle bir ilintisi olduğu görülecektir. Halk inançlarına İslam, Hristiyanlık ya da Yahudilik merkezli bakış açısıyla veya diğer pek çok dinin bağlamıyla değerlendirme bilimsel bakış açısının mantığına aykırıdır. Halk inançlarını vicdanî yükümlülükler ya da dinî sorumlulukların doğası ve sınırıyla inceleme, 19. yüzyılda "mit" kavramına yüklenen olumsuzlayıcı anlayıştan pek farklı değildir. Bu açıdan halk inançlarını batıl-hurafe olarak görme, taraflı bir

bakış açısının göstergesidir. Halk düşüncesinin, halk yaşamının ya da genel olarak halk biliminin inceleme konusu içinde yer alan halk inançları, bir toplumun kültürel gen izleğini meydana getiren özelliktedir.

Halk inancı, geleneğin ürettiği bilgidir. Bir dayanaklandırma söz konusu ise geleneksel mantık çerçevesinde ve sözlü kültür ortamı dahiline alınmalıdır. Bu sebeple inancın "boş" olarak görülmesi, bir toplumun kültürel birikimine ve zihinsel geçmişinin deneyimine karşı anlamsız olduğunu vurgulamak olur. Her din ya da inanç kendi doğası ya da oluştuğu sosyo-kültürel ve tarihî bağlamda değerlendirilmeli ve ona göre bir inceleme mantığı içerisinde yorumlanmalıdır. Dolayısıyla halk inançlarını zaman zaman semavi dinlerin ya da başka toplulukların inançlarından etkilenen ancak onlar gibi olmayan, halkın deneyimlerinden elde ettiği bir bilgi sistemi olarak görmek gerekmektedir. Bu doğrultudaki bir bakış açısı, incelenen halk inancı unsurlarının sadece derlenip yazıya aktarımı noktasından çıkarıp onun üzerine düşünme ve yorumlamayı da göz önünde bulundurmayı mümkün kılar. Halk inançlarının kendi içerisindeki inşa ve bağlam sürecini takip etmeden, geçmişin deneyim ve inanç kodlarıyla birlikte anlamlı hale geldiğini göz önünde bulundurmadan söz konusu inancı yorumlamak ve anlamak güçtür.

KAYNAKLAR

Benveniste, Emile (2016). *Dictionary of Indo-European Concepts and Society.* Chicago: HAU Books.

Boratav, Pertev Naili (2003). *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar).* İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Candan, Abdulcelil (2010). *Bid'at ve Batıl İnançlar Ansiklopedisi.* İstanbul: Düşün.

Çelik, Ali (2013). *İslam'ın Kabul ve Reddettiği Halk İnançları (Hicaz Bölgesi).* İstanbul: Beyan.

Çobanoğlu, Özkul (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları.* Ankara: Akçağ.

Durkheim, Emile (2005). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri.* Çev. Fuat Aydın. İstanbul: Ataç.

Ekici, Metin (2004). *Halk Bilgi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri.* Ankara: Geleneksel Yayınları.

Ekici, Metin ve Fedakâr, Pınar (2014). "Gelenek, Aktarma, Dönüşüm ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Nazar ve Nazar Boncuğu". *Milli Folklor.* S. 101. s. 40-50.

Ercüment, Ayhan (2018). "Kitabi İslam ve Halk İslamı Dikotomisi Bağlamında Medrese ve Halk İnançları". *Din ve Bilim – Muş Alparslan Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi.* S. 1. s. 76-92.

Eren, Metin (2013a). “Halk İnancı Kavramının Sınırları ve Sınırlılıkları Üzerine Bir İnceleme”. *Turkish Studies.* C. 8. S. 13. s. 857-865.

Eren, Metin (2013b). “Halk İnancı Çalışmalarına Teorik ve Metodolojik Yaklaşımlar”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.* C. 17. S. 3. s. 21-32.

Eroğlu, Ahmet Hikmet (2017). “Halk İnanışlarına Giriş”. *Halk İnanışları El Kitabı.* Arık, Durmuş, Eroğlu, Ahmet Hikmet (Ed.) Ankara: Grafiker.

Gardner, Alice (1921). “Superstition”. *Encyclopedia of Religion and Ethics.* Vol. XII. Ed. James Hasting. Edinburg: T. & T. Clark. s. 120-122.

Gündüz, Şinasi (1998). *Din ve İnanç Sözlüğü.* Konya: Vadi Yayınları.

Hançerlioğlu, Orhan (1975). *İnanç Sözlüğü Dinler-Mezhepler-Tarikatler-Efsaneler.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Işık, S. Yetkin (2018). “Tırnova Cadıları yahut Sözlü Kültürlerde Halk İnançlarının Siyasal Manipülasyonu”. *Doğu Batı Dergisi Boş ve Batıl İnançlar.* S. 84. 255-273.

Korkmaz, İskender (2021). “Gaziantep Çepnilerinin Ziyaret Mekânları: Hacı Koreş ve Seyde Koreş Ziyaret Ritüeli ve Uygulamaları”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi.* S. 98. s. 197-216.

Köse, Ali ve AYTEN, ALİ (2009). “Bâtıl İnanç ve Davranışlar Üzerine Psiko-Sosyolojik Bir Analiz”. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi.* S. 3. s. 46-70.

Lesser, Alexander (1930). “Superstition”. *The Journal of Philosophy.* Vol. 28. No. 23. pp. 617-627.

Mullen, Patrick B. (2000). “Belief and the Amerikan Folk.” *The Journal of American Folklore.* Vol. 113. No. 448. pp. 119-143.

Olguner, Fahrettin (1992). “Batıl”. *İslam Ansiklopedisi.* C. 5. s. 147-148. İstanbul: TDV.

Örnek, Sedat Veyis (1971). *Etnoloji Sözlüğü.* Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Saydam, M. Bilgin (2018). “İnancın Boşu / Dolusu”. *Doğu Batı Dergisi Boş ve Batıl İnançlar.* S. 84. s. 23-41.

Selçuk, Mualla vd. (Ed.) (2013). İslamiyet-Hıristiyanlık Kavramları Sözlüğü. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

Sever, Mustafa (2016). *Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği.* Ankara: Barış Kitap.

Tanyu, Hikmet (1973). “Dini Folklor veya Dini-Manevi Halk İnançlarının Çeşit ve Mahiyeti Üzerinde Bir Araştırma -1-”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.* C. 21. S. 1. s. 123-142.

Vyse, Stuart (2019). *Superstition A Very Short İntroduction.* United Kingdom: Oxford University Press.

Yel, Ali Murat (1998). “Hurafe.” *İslam Ansiklopedisi*. C. 18. s. 381-382. İstanbul: TDV.

ANADOLU VE TÜRKMENİSTAN SAHALARINDAN HAREKETLE "MUHAMMET HANEFÎ DESTANI" ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Satı KUMARTAŞLIOĞLU*

Giriş

Muhammed Hanefî, tarihî kaynaklardaki bilgilere göre Hz. Ali'nin 637'de dünyaya gelen ve benî Hanife kabilesinden Havle bint Ca'fer'den olma oğludur. Hanefî adını annesinin kabilesinden almaktadır. Ancak hakkındaki bilgiler tarihî kayıtlardan ziyade rivayetlere dayanır. Rivayetler, Hz. Ali'nin ileride bir oğlu daha dünyaya gelecek olursa adını Muhammed ve künyesini Ebu'l-Kâsım koymak için Hz. Muhammed'den izin aldığını anlatmaktadır (Öz, 2000: 534; Şener, 2010: 9). Bir rivayet onun 68 yaşında Mekke'de, başka bir rivayet ise Medine'de öldüğünü aktarmaktadır. Muhammed Hanefî, döneminin büyük âlimlerinden olup özellikle hadis rivayetleri ile tanınır. Hz. Ali'nin vefatından sonra bazı gruplar, Hz. Hasan'a, Hz. Hüseyin'e ve bir süreliğine Muhammed Hanefî'ye biat etmişlerdir. Hz. Hüseyin'in şehadetinden sonra pek çok kimse tarafından Ehl-i Beyt'in tabii lideri olarak görülmüş, Emevilere karşı devam eden hilafet mücadelesinde odak noktası olmuştur. Kendisi siyasetten uzak durmasına rağmen bu nedenlerle adı siyasi hadiselere karıştırılmıştır (Atalan, 2007: 49-55). Muhammet Hanefî hakkındaki bu tarz tarihî bilgilerin yanı sıra daha çok rivayetlerle aktarılan hayatı üzerine çeşitli menkıbe ve anlatılar oluşmuştur. Hatta Fars edebiyatının etki alanındaki Güneydoğu Asya ülkelerinden Endonezya'da "Hikâyât-ı Muhammed Hanefiyye" adıyla şöhret bulan bir anlatı da mevcuttur (Göksoy, 1995: 198; Öz, 2000: 536).

Türk dünyasının Anadolu, Kazakistan, Özbekistan ve Türkmenistan gibi çeşitli coğrafyalarında Muhammet Hanefî hakkında manzum, manzum-mensur ve mensur biçimlerde çeşitli anlatılar mevcuttur. Söz konusu anlatılar içerik olarak Muhammed Hanefî'nin kâfirlerle girmiş olduğu mücadeleleri anlatır. Muhammed Hanefî bu anlatılarda olağanüstü kahramanlıklar göstererek İslâm'ın yayılmasına katkıda bulunmakta ve onun bu mücadelesinde karşılaştığı zorluklarda Hz. Ali ona yardımcı olmaktadır. Bu yazıda Anadolu sahasındaki "Muhammed Hanefi Destanı" ile Türkmenistan sahasındaki "Muhammedhanapıya Destanı" kaynağı, destan yazımı ve anlatımı gibi çeşitli

* Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı öğretim üyesi, satileri@hotmail.com.

açılardan ele alınmıştır. Kaynağını İslâm geleneğinden gelen dini mevzular oluştursa da Muhammed Hanefî Destanı'nın Türk dünyası coğrafyasında İslam dininin kabulünden sonra oluşan cenknâme geleneğinin bir parçası olduğundan yola çıkarak, söz konusu anlatılarda Muhammed Hanefî'nin tarihî şahsiyet olmasından öte bir destan kahramanı hâlini aldığı vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra Muhammed Hanefî'nin Türk dünyası cenknâmecilik geleneğinde ortak bir destan kahramanı olsa da, hakkındaki anlatılarda oluşum, aktarım, içerik, şekil vb. açılardan bir takım farklılıkların bulunduğu tespit edilmiş, bu farklılıklar Anadolu ve Türkmenistan sahasındaki Muhammed Hanefî Destanı örneklerinden yola çıkarak incelenmiştir.

1. Anadolu Sahasında Muhammed Hanefî Destanı

Muhammed Hanefî Destanı, İslâm dininin etkisiyle Anadolu'da oluşan dinî edebiyat içerisinde yer almaktadır. Bilindiği gibi 13. yüzyıldan sonra tespit edilen Anadolu sahası Türk edebiyatının ilk örnekleri dinî içeriklidir. İslâmiyet'i henüz yeni kabul etmiş sayabileceğimiz Türkler, yeni dini öğrenmek için ilk önce Arapça ve Farsça dinî eserleri meddah, kıssahan, şeyyad, fakih gibi kimseler tarafından çeviri, uyarlama ya da telif yoluyla yazmak suretiyle İslâm kültürü etkisinde bir dinî edebiyat süreci başlatmışlardır. Dolayısıyla bu hikâyelerin çoğu Arap kaynaklı olup, Kuran kıssaları, tefsirler, hadisler, peygamberlerin menkıbeleşen hayatlarını ele alan sîret tarzı eserler, dervişler arasında yayılan enbiya ve evliya menkıbeleri gibi dinî-ahlakî anlatılardan beslenmişlerdir (Kocatürk, 1964: 143; Çetin, 1997: 86). Agâh Sırrı Levend'in "ümmet dönemi" (13.- 19. yüzyıllar arası) (Levend, 1963) olarak adlandırdığı bu süreçte yalnızca dinî nitelikte eserler yazılmamış, çok farklı nitelik ve içerikte eserler de ortaya konmuştur. Dinî içerikteki eserler arasında özellikle 14. yüzyılda mesnevî nazım biçimiyle manzum dinî hikâyelerin yazıldığı dikkati çekmektedir (Öztelli, 1976: 346-347; Ünver, 1986: 438-443; Albayrak, 1993: 60; Çelebioğlu, 1999: 43-44). Bu tarz eserlerin önemli bir kısmını Hz. Muhammet'in mucizeleri ile İslâm büyüklerinin ve velilerin başlarından geçen olayları içeren hikâyeler (Güvercin, Hatun, Geyik, İbrahim Edhem, Veysel Karani vb.) ile cenknâme tarzındaki hikâyeler (Hz. Ali cenknâmeleri, Muhammed Hanefî cenknameleri vb.) oluşturmaktadır. Bu hikâyeler, Müslüman olup İslâm hakkında geniş ve derin bilgisi olmayan halka İslâm'ı ve İslâmî yaşam tarzını telkin etmek için yazılmış didaktik nitelikteki eserlerdir. Bu nedenle Hüsrev ü Şirin, Cemşid u Hurşid gibi ana çizgisi aşk olup sanatlı bir ifadeyle yazılan ve "dinî-tasavvufî hikâyeler" kategorisinde değerlendirilen hikâyelerden ayrılmış, "halk tipi mesnevî" olarak adlandırılmışlardır (Çelebioğlu, 1999: 44). Söz konusu hikâyeleri döneminin

diğer mesnevîlerinden ayıran başka bir özellik, okunmak için yazılmalarıdır (Kocatürk, 1964: 144; Öztürk, 2003). Bu hikâyeler yazıldıktan sonra meddah, kıssahan gibi kişiler tarafından çeşitli toplantılarda bir dinleyici kitlesine okunmuşlardır. Bu nedenle bu kısa dinî hikâyeler, çeşitli mecmualar içerisine toplanarak bir araya getirilmişlerdir. Çeşitli toplantılarda okunan, bu yüzden defalarca istinsah edilen veya yeniden yazılan bu eserlerde genellikle Eski Anadolu Türkçesinin dil özellikleri görülmektedir (Manzum dini hikâyeler hakkında Bk. Kumartaşlıoğlu, 2017b). Bu tarz eserlerin daha sonraki yüzyıllarda yazılmış mensur örnekleri de mevcuttur.

Muhammet Hanefî Destanı; "Muhammed Hanefî Cengi", "Ceng-i Muhammed Hanefî, "Gazavât-ı Muhammed Hanefiyye", "Dâsitân-ı Muhammed Hanefî", "Hikâye-i Muhammed Hanefî", "Menâkıb-ı Muhammed Hanefî" gibi başlıklarla Türkiye'deki çeşitli kütüphanelerde el yazması ve taşbaskı biçimleriyle yer almaktadır. Ayrıca Cumhuriyet'in ilanından sonra halk kitabı mahiyetinde basılmış örnekleri de mevcuttur (Şener, 2010; Atalan, 2011: 28-45; Kumartaşlıoğlu, 2017a). Muhammet Hanefî Destanı'nın el yazması, taşbaskı ve matbu örneklerinin çokluğu bu anlatının yaygınlığını, ne kadar çok sevilip okunduğunu ve dinlendiğini göstermektedir.

Muhammet Hanefî Destanı içeriği itibariyle "cenknâme" veya "gazavatnâme" tarzındaki eserlerden biridir. Bu tarz eserler, İslâmiyet öncesi destan geleneğinin İslâmî dönemdeki devamı niteliğindedir. İslâmîyet öncesi Türk destanlarındaki "alp" tipi, İslâmî dönemde yerini "gazi" tipine bırakmıştır (Kaplan, 1996: 112-119). Battalnâme, Danişmentnâme, Saltıknâme gibi destanlar ile Hz. Ali, Hz. Hamza ve Muhammet Hanefî'ye ait cenknameler, İslâmiyet sonrası destancılık geleneğini "gazi tipi" ile temsil eden eserlerdir. Esasen hem İslâmiyet öncesi hem de İslâmiyet sonrasını bir bütün olarak değerlendirdiğimizde, Türk destancılık geleneğini temsil eden destanların yapısal açıdan ya da olay örgüsü açısından büyük oranda benzerlik taşıdığını söyleyebiliriz. Ancak destanlardaki mücadelenin yönü farklılık göstermektedir. İslâm öncesi destan kahramanlarının tabiat içerisinde ve düşmanlar arasında yaşamak için verdikleri dışa dönük mücadele ya da Oğuz Kağan destanında olduğu gibi "cihan hâkimiyeti mefkûresi" için çıkılan "akın", İslâmî dönem destanlarında yerini İslâm için "gaza"ya bırakmıştır. Muhammet Hanefî destanı da İslâmî dönem Türk edebiyatının destan geleneğini temsil eden ve bu dönemin gaza anlayışını yansıtan cenknâmelerden biridir (Bk. Çetin, 1997).

Fuat Köprülü, Anadolu'nun XIII. yüzyıldaki hayatı hakkında verdiği izahatta, bu dönemi millî edebiyatın gelişmesi olarak görmektedir. Bu devirde

halk arasında, sarayda ve orduda Dede Korkut hikâyelerini, Battal Gazi ve Danişmend Gazi menkıbelerini söyleyen ozanlar vardır. Ozanların kopuzlarıyla söyledikleri bu anlatılar, Anadolu Türklerinin destanî ve kahramanlık anlatıları olup şehirlerde, köylerde, aşiret reislerinin obalarında ve uçlardaki gaziler arasında rağbet görmektedirler. İşte bu destanî edebiyat, konularını İslam ve İran ananesinden alan birtakım kahramanlık hikâyelerini daha oluşturmuştur. XIII. yüzyılda başlayan bu eğilim, daha sonraki yüzyıllarda da gelişimini sürdürmüştür. Bu kahramanlık hikâyeleri, daha çok İslam'ın etkisiyle ve Ebu Müslim, Hamza ve Ali'nin şahsiyetleri etrafında oluşmuştur (Köprülü, 1985: 252-253). Muhammet Hanefî Destanı da kahramanları itibariyle Arap kaynaklı olsa bile, Fuat Köprülü'nün dediği gibi döneminin millî edebiyat anlayışını yansıtan bir eserdir. Zira Muhammed Hanefî Destanı bu açıdan değerlendirildiğinde Türk kültürünün eski destancılık veya anlatı geleneğinden pek çok unsur barındırmaktadır. Örneğin söz konusu destanda doğumun rüyada müjdelenmesi, kılavuz rolündeki geyik, kâfir kızı ile evlenme motifleri yalnızca Muhammed Hanefî'ye ait unsurlar olmayıp, Türk anlatı geleneğinin halkalarını oluşturan pek çok anlatıda karşımıza çıkmaktadır (Kumartaşlıoğlu, 2017a: 461-463). Dolayısıyla Muhammed Hanefî Destanı her ne kadar kahramanı itibariyle Arap kaynaklı olsa da anlatı geleneği ve unsurları açısından Türk cenknâmecilik geleneğinin veya Türk destan geleneğinin bir parçasıdır.

Muhammet Hanefî Destanı tarzındaki Müslümanlığı kökleştirme ve yaymak için yazılan eserler, cami, tekke, konak, ordugâh gibi yerlerde bir dinleyici topluluğuna kıssahan, meddah gibi kişiler tarafından okunmuşlardır (Kocatürk, 1964: 144). Bu yüzden müstensihler tarafından defalarca çoğaltılmış, dolayısıyla müellif isimleri zamanla değişmiş ya da unutulmuştur. Bu nedenle bu tarz eserlerde şair adı geçse bile bu şairlerin müellif mi yoksa musannif mi olduğu belli değildir. Muhammet Hanefî Destanı'nın 14. yüzyılda yaşadığı söylenen Tursun Fakı tarafından yazıldığı öne sürülmektedir. Ancak eserin bazı yazmalarında Tursun Fakı ismi geçerken, bazı yazmalarında ise Tursun Fakı ismi yer almamaktadır (Çetin, 2002: 256). Bu da Muhammet Hanefî Destanı'nın başlangıçta telif bir eser olsa bile, zamanla anonimleştiğini göstermektedir.

1.1. Muhammet Hanefî Destanının Özeti

Muhammet Hanefî Destanı'nda en ana hatlarıyla Muhammed Hanefî'nin doğumu ve Mine Hatun ile evliliği anlatılmaktadır. Burada Mümin Şener'in "Muhammed Hanefî Cengi: Metin Muhteva-Tahlil" başlıklı yüksek lisans tezinde (2010) yer verilen tenkitli metin kullanılmıştır. Söz konusu çalışmadaki Muhammet Hanefî Destanı'nın özeti şu şekildedir:

Hz. Muhammet vefat ettiğinde Hz. Ali kırk gün boyunca mezarından hiç çıkmaz, sürekli ağlar, Kuran okur. Bir gün Kuran okurken mezarda uyuyakalır. Bir rüya görür. Rüyasında Hz. Muhammet gelerek "Yâ Ali, ağlama! Senden bir çocuk doğacak. Gazalarında sana yoldaş, Hasan ile Hüseyin'e de kardeş olacak. Benim adımı ona koy. Adı Muhammet Hanefî olsun" der. Hz. Ali sabah olunca rüyasını Hz. Fatma'ya anlatır. Hz. Fatma da rüyayı öğrenince kaygısını bırakarak şükreder. O gece Muhammet Hanefî Hz. Fatma'nın rahmine düşer. On yaşına geldiğinde aklı ve hüneri ile göz doldurur. Bir gün Hz. Ali cenge gitmek için hazırlanırken Muhammet Hanefî de ona katılmak ister, ancak babası küçük olduğu için ona izin vermez, ava çıkmasını tembihler. Hz. Muhammet, Hz. Ali'ye onu kâfirlerden saklamasını istemiştir. Hz. Ali gazaya gider. Muhammet Hanefî ava çıkar. Avda karşısına bir geyik çıkar. Muhammed Hanefî geyiğin peşinden gider, geyiği canlı yakalayıp Medine'ye götürmek ister. Yedi defa kemendini geyiğin üstüne atmasına rağmen başarılı olamaz. Üç gün üç gece geyiğin peşinden giderek bir sahraya ulaşır. Gittiği yer Tabut adındaki bir kâfirin yeridir. Muhammed Hanefî burada Tabut'un iki yüz askerini öldürüp pehlivanın başını keserek Medine'ye gider ve meydana başı asar. Hz. Ali, gazadan döner. Muhammet Hanefî başına gelenleri babasına anlatır. Hz. Ali oğlunu tebrik eder, ama bir daha o koruya gitmemesini söyler. Hz. Ali yine gazaya çıkar. O gittiğinde Muhammed Hanefî'nin aklına peşine düştüğü geyik geldiği için yine Tabut'un korusuna gider. Tabut, Muhammet Hanefî'nin iki yüz askeri öldürüp pehlivanın başını Medine'ye astığını öğrenince yedi yüz askeri koruya nöbetçi dikmiştir. Nöbetçilerin başına Davut ve Rüstem adında iki pehlivanı koyar. Muhammet Hanefî koruya geldiğinde yedi yüz askeri görür. Orada din adına gaza etmek ister. Ancak yaralanıp yakalanır. Tabut, Muhammet Hanefî'yi asmak ister. Ancak şehrin ileri gelenleri Hz. Ali'nin gazabından korktukları için Tabut'a Muhammet Hanefî'yi asmaması konusunda yalvarırlar, "Muhammed Hanefî'yi öldürmeyelim, yaralarını iyileştirelim. İçki içirip aklını giderelim, kendi dinimize döndürelim. Eğer dönmezse dinimize geçmesi karşılığında Mine Hatun'u buna verelim. Çünkü onu gören, kızın güzelliğinden aklı gider. Hz. Ali'nin şerrinden ancak bizi oğlu kurtarır" derler. Tabut bu öneriyi kabul eder. Ancak Muhammet Hanefî'ye içki içiremezler. Sonra Tabut'un kızı Mine Hatun'u karşısına çıkarırlar. Mine Hatun Muhammet Hanefî'yi görür görmez ona âşık olur. Tabut, eğer içki içerse kızını ona vereceğini söyler. Muhammet Hanefî yine de içkiyi içmeyince zindana atılır. Mine Hatun, Muhammed Hanefî'yi zindandan kurtarır ve Müslüman olur. Muhammed Hanefî ile Mine Hatun Medine'ye doğru kaçarken Tabut durumu öğrenir, arkalarından

yüz bin asker gönderir. Mine Hatun ile Muhammet Hanefî kâfirlerle üç gün üç gece savaşırlar. Rüstem, Tabut'un yanına giderek istediğini verirse Muhammet Hanefî'yi ona getireceğini söyler. İstediği Mine Hatun'dur. Savaş meydanında Rüstem, Muhammed Hanefî yerine Mine Hatun'la savaşır. Mine Hatun, Rüstem'i öldürür. Tabut bu sefer savaşmaya altmış bin asker gönderir. Askerler hile ile Mine'yi atından düşürüp Tabut'un yanına götürürler. Kâfir ordusunun karşısında zor durumda kalan Muhammet Hanefî Allah'a yalvarır, babası ve kardeşinin yardıma gelmesini ister. Sonra kâfir askerleri ile bir gün boyunca savaşır, yaralanır. Hz. Ali düşünde oğlunun zor durumda olduğunu görür. Gazilerle birlikte Muhammed Hanefî'nin savaştığı yere varırlar. Hz. Ali meydana çıkınca narasından bütün kâfir askerleri korkar, kimisi yerinde donakalır, kimisi ölür. Zülfikar'ını eline alıp kâfiri kırmaya hazırlanırken Tabut'un elçisi yanına gelerek aman diler. Hz. Ali elçiye Mine Hatun ile üç yıllık haraç ve tahtlarını vermelerini, ayrıca İslâm'a aykırı hareket etmemelerini ister, aksi halde hemen savaşacaktır. Tabut, Hz. Ali ile savaşmayı göze alamayıp bu durumu kabul eder. Mine Hatun ile Muhammet Hanefî'nin nikâhlarını kıyarlar (Şener, 2010: 137-217).

2. Türkmenistan Sahasında Muhammet Hanefî Destanı

Muhammet Hanefî, Türkmenistan sahasında "Muhammedhanapıya" olarak adlandırılmaktadır. Muhammedhanapıya hakkındaki anlatılar ise ya Muhammedhanapıya Destanı ya da Zeynel Arap Destanı olarak tanınmaktadır. Muhammedhanapıya destanında Muhammedhanapıya'nın sevgilisi olan Zeynel Arap, bazen destana isim olarak kullanılmıştır. Nitekim Kazakistan sahasında da Muhammet Hanefî üzerine anlatılan destan, Zeynel Arap Destanı olarak tanınmaktadır (Seferli, 2020; Shadkam ve Kairanbayeva, 2022). Türkmenistan destan geleneği içerisinde Muhammedhanapıya Destanı veya yaygın diğer ismi ile Zeynel Arap Destanı'nın hem yazılı hem sözlü pek çok örneği mevcuttur (Seferli, 2020: 1367). Bu da devrinde çok sevilip okunduğunu ve dinlendiğini göstermektedir. Türkmenistan destan geleneği içerisinde destanlar genellikle muhtevaları açısından 1. Kahramanlık destanları, 2. Aşk destanları, 3. Dinî destanlar olarak gruplandırılırlar. Muhammedhanapıya'nın kâfirlerle olan mücadelesinin ve Zeynel Arap'la olan evliliğinin anlatıldığı destan, bu tasnif içerisinde "dinî destanlar" kategorisinde değerlendirilmektedir (Şahin, 2010: 454-455). Buna ilave olarak Muhammedhanapıya Destanı, Anadolu sahasında olduğu gibi İslâm'ın kabulünden sonra ortaya çıkan ve eski Türk destancılığının bir devamı niteliğindeki cenknâme veya gazavatnâme geleneğinin bir parçası sayılır. Nitekim destanda Muhammedhanapıya her ne kadar macera peşinden

gitse de sonunda kâfirlerle bir mücadele içine girmiş, daha sonra bu mücadeleye Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin de dâhil olmuştur. Destanın içeriğine bakıldığında Anadolu sahasındaki Hz. Ali cenknâmelerinde görülen pek çok unsurla (kâfirlerle veya dev gibi olağanüstü varlıklarla girişilen mücadelede gösterilen olağanüstü kahramanlıklar, Hz. Ali'nin olağanüstü nitelikteki nârası ve Zülfikar'ı, kâfir kızı ile evlenme, Hz. Muhammet, Cebrail vb.nin yardımları gibi) da karşılaşmak mümkündür. Bunun yanı sıra diğer dinî destanlardan farklı olarak "Muhammedhanapıya" ve Zeynel Arap"ın aşkı ayrıntılı olarak işlenmiş, destanın sonunda iki âşık nikâhlanmıştır. Bu bakımdan Muhammedhanapıya Destanı, Türkmenistan destanları içerisinde din, kahramanlık ve aşkın iç içe olduğu bir destan görünümündedir.

Türkmen destanlarının bir kısmı (Şasenem-Garıp, Aslı-Kerem, Necep Oğlan gibi) yerli kaynaklardan beslenirken, bir kısmı ise Arap, Fars ve Hint gibi yabancı kaynaklardan beslenmiştir. Yerli kaynaklardan beslenen destanlar, Türkmenlerin yaşadıkları coğrafyalarda teşekkül etmişler ya da diğer Türk topluluklarıyla temaslar sonucunda oluşmuşlardır. Yabancı kaynaklar ise Şehname, Binbir Gece Masalları gibi yazılı kaynaklardır. Bu yazılı kaynaklar özellikle destancı şairler tarafından doğrudan tercüme edilerek değil, konuyla ilgili başka rivayetler de dikkate alınıp yeni destanlara kaynak olarak kullanılmışlardır (Şahin, 2010: 94-100). Başka bir ifade ile kaynağı yabancı olan destanlar, destancı şairler tarafından Türkmenler arasındaki yerel unsurlarla birleştirilip bütünleştirilmiştir. Muhammedhanapıya Destanı da kaynağını Arap kültüründen almış olsa da yerel ve millî unsurlarla bütünleşerek Türkmen destan geleneğinin bir halkası hâlini almıştır.

Türkmen destan geleneğinde destanların Türkmen kültürüne kazandırılma biçimi yazılı ve sözlü olarak iki farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır: Söz konusu destanlar ya destancı şairler tarafından yazılır –ki bu destanlar eser sahiplerinin kimliği belli olduğu için "avtorlu destan" olarak tanınır- ya da bahşılar tarafından anlatılırlar. Destancı şairler, sözlü geleneğin yanı sıra kendilerinden önceki yazılmış destanları da takip etmişler hem yerli hem yabancı kaynaklardan alınan konuları destan formunda yeniden düzenlemişlerdir. Destancı şairlerin tertip ettikleri bu destanlar, zamanla bahşıların da repertuarına girerek sözlü geleneğin ürünü hâline gelmiştir (Şahin, 2010: 88-90). Bahşılar, yazılı kültürde olduğu kadar sözlü kültürde de yeri olan destancı şairler ve kıssaçılardan dinledikleri destanları anlatmaya başlamışlardır. Hatta çoğu yazıyı bilmeyen bahşılar, kıssaçıların okudukları veya anlattıkları hikâyeleri dinleyerek onlardan yeni destanlar tasnif etmişlerdir.

Kıssaçılar böylelikle yazılı ürünlerin sözlü kültüre geçişini kolaylaştırmışlardır (Şahin, 2010: 99-104, 189). Bu durumda aynı destanların hem yazılı örnekleri hem de bahşılar tarafından anlatılan sözlü varyantları var olmuştur. Türkmenistan destan geleneğinde yer alan "destancı şair", "kıssaçı", "tirmeci bahşı", "bahşı" gibi destan yazıcıları ve destan anlatıcıları hakkında Fuad Köprülü'nün "Bahşı" başlıklı yazısı (Köprülü, 2004: 141-159), Metin Ekici'nin *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) –İnceleme ve Metinler-* (2004) kitabındaki "Bahşı" başlıklı kısım (2004: 48-51), İhsan Kalenderoğlu'nun "Türkmen Bahşılık Geleneğinde Tirmeci ve Destancı Bahşılar" başlıklı yazısı (2010) ve Halil İbrahim Şahin'in *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği* kitabında "Anlatıcı" bahisli kısım (2010: 183-202) okunabilir.

Muhammedhanapıya Destanı da Türkmen destan geleneği içinde hem yazılı hem sözlü yolla var olmuştur. Muhammedhanapıya veya diğer ismiyle Zeynel Arap Destanı'nın örnekleri hem destancı şairler hem de bahşıların repertuarında mevcuttur. Bahşıların repertuarına ise yine destancı şairler vesilesi ile girmiştir. Yazılan bu destanların halk dilinde yazılmış olması da eserlerin sözlü gelenekte yayılmasını kolaylaştırmıştır. Muhammedhanapıya Destanı'nı ilk olarak bir destancı şair olan Andalıp tarafından kaleme alınmıştır. Andalıp, söz konusu destanı anlatının kadın kahramanı dolayısıyla "Zeynel Arap Destanı" başlığıyla yazmıştır. Andalıp'ın yazmış olduğu "Zeynel Arap Destanı", Tolga Dursun'un *Nurmuhammet Andalıp'ın Baba Ruşen, Zeynel Arap ve Kıssa-yı Fıgun Halk Hikâyelerinin İncelenmesi* başlıklı yüksek lisans tezinde transkripsiyonlu metni ve Türkiye Türkçesine aktarılmış metni ile birlikte verilmiştir (2016: 142-274,356-488).

2.1. Nurmuhammed Andalıp ve Zeynel Arap Destanı

Nurmuhammed Andalıp, Türkmen edebiyatının önde gelen temsilcilerinden biridir. Nurmuhammet Andalıp'ın hayatı hakkında kesin bilgiler mevcut değildir. Hakkındaki bilgiler, Andalıp'ın kendi eserleri ile sözlü rivayetlere dayanmaktadır. Buna göre Andalıp 17. yüzyılın sonları ile 18. yüzyılda yaşamıştır. Daşhovuz'un Yılanlı bölgesinin Garamazı köyünde doğmuş, daha sonra ise Ürgenç ve Hive civarına yerleşmiştir. Arap, Fars ve Tacik dillerini çok iyi bildiği anlaşılmaktadır. Andalıp, Ali Şir Nevâyi, Fuzuli, Cami gibi şahsiyetlerden etkilenmiş ve o kişilere tahmisler yazmıştır. Döneminin en çok tahmis yazan şahsiyeti olarak tanınır. Kendinden sonra da pek çok kişiyi edebî anlamda etkilemiştir. Mahtumkulu, bunlardan bir tanesidir. Andalıp aynı zamanda Türkmen yazı dilinin ilk örneklerinin verildiği 18. yüzyılda, dönemin destan yazma geleneğinin en önemli temsilcisi olmuş hem sözlü gelenekten

hem de yazılı edebiyattan yararlanarak yazdığı destanları ile dikkat çekmiştir. Mollanepes, Magrupı, Şeydayı gibi isimler Andalıp'tan sonra bu geleneğin temsilcileri olmuşlardır. Andalıp, Türkmen yazılı edebiyatının en çok eser veren isimlerinden biri olup, sadece Türkmenistan'da değil, başta Harezm bölgesi olmak üzere Türkistan coğrafyasında tanınmış bir isim haline gelmiştir. Andalıp'ın yaşadığı 18. yüzyılda destan yazma geleneği içerisinde özellikle dinî içerikli destanlar dikkati çekmektedir. Hz. Ali ve oğullarının kâfirlerle savaşlarını içeren destanlar halk arasında çok rağbet görmüş, dolayısıyla bu tarz metinlerin pek çok varyant veya nüshaları oluşmuştur. Andalıp'ın yazmış olduğu Baba Ruşen, Zeynep Arap destanları bunlardandır. Bu destanlar, kimliği belli bir kişi tarafından kaleme alındığı için "avtorlu destan" olarak adlandırılmıştır (Öztürk, 2008: 559-562; Sağlam, 2015: 172-176, 193; Dursun, 2016: 3-15; Seferli, 2021: 1361-1363).

Andalıp'ın Zeynel Arap Destanı'na bakıldığında, Türkmen destan yazma geleneğinde olduğu üzere metnin manzum ve mensur iç içe oluşturulduğu görülmektedir. Bu açıdan Anadolu sahasındaki halk hikâyeleri ile şekil açısından benzerlik taşımaktadır. Türkmen destanlarında mensur kısımlar "kıssa", manzum bölümler ise "goşgı" veya "aydım" terimleri ile karşılanır. Olayların anlatıldığı asıl kısımlar mensur, kahramanların duygulanıp heyecanlandıkları ya da karşılıklı konuşma içine girdikleri kısımlar ise manzumdur. Manzum bölümler çoğunlukla 8'li ve 11'li hece ölçüsüne sahip, koşma şeklinde kurulmuş şiirlerdir. Ancak bazı şiirlerin klasik edebiyatın etkisiyle beyitle oluşturulduğu görülmektedir (Şahin, 2010: 145-146; Sağlam, 2015: 177-178). Andalıp'ın yazmış olduğu "Zeynel Arap Destanı" da şekil açısından benzer özelliklere sahiptir.

Andalıp'ın yazmış olduğu "Zeynel Arap Destanı" diğer yazılı destanlarda olduğu gibi destancı şair veya kıssaçılar tarafından okunarak veya anlatılarak zamanla bahşıların repertuarına da girmiş ve sözlü gelenekte de anlatılmıştır. Bu bahşılardan en meşhuru "Bahşı Kurt Yakup" adıyla tanınan kişidir.

2.2. Bahşı Kurt Yakup ve Muhammedhanapıya Destanı

Anadolu sahasında âşıkların karşılığı olan bahşılar, Oğuzların ozan dedikleri şairlerin bir devamı niteliğindedir (Köprülü, 2004: 71-150). Bugün Türkmen edebiyatının en önemli eserleri arasında gösterilen Köroğlu, Dede Korkut, Yusuf Bey-Ahmet Bey 'Bozoğlan', Sayatlı Hemra gibi destanların yanı sıra, halk türküleri, rivayetler bahşılarla birlikte günümüze kadar ulaşmıştır (Kalenderoğlu, 2010: 49). Günümüz Türkmen kültüründe bahşılar, "tirmeci bahşılar" ve "destancı bahşılar" olarak iki şekilde değerlendirilirler. Tirmeci

bahşılar, destanların yalnızca türkü kısımlarını söyleyen ya da destansız türkü söyleyen bahşılardır, aynı zamanda halk masallarını ve rivayetlerini de anlatırlar. Destancı bahşıların repertuarları ise yalnızca "Göroglı, Yusuf-Ahmet, Hüyrlukga Hemra" gibi destanlardır. Destancı bahşılar bu destanları türküleri ile birlikte icra ederler (Kalenderoğlu, 2010: 50-54).

Yolöten'de 1929-1985 yılları arasında yaşamış olan Bahşı Kurt Yakup da Türkmenlerin tanınmış tirmeci bahşıları arasında yer almaktadır. Ancak Kurt Yakup'un "Zeynel Arap/Muhammethanapıya", "Baba Rövşen" gibi destanları destancı bahşılar gibi icra ettiği bilinmektedir (Kalenderoğlu, 2010: 53-56). Yani Kurt Yakup, bahsi geçen destanları manzum/türkü kısımlarıyla birlikte icra etmiştir. Bu nedenle Kurt Yakup'u hem tirmeci hem de destancı bahşı olarak tanımlamak gerekir. Kurt Yakup, kısık ve boğuk sesiyle diğer bahşılardan ayrılmış ve dikkat çekmiştir. Okuma yazmayı bilen ve Arapçası olan Kurt Yakup'un repertuarında yazılı kaynaklardan alınmış çok sayıda anlatı vardır. Yazılı kaynaklarla içli dışlı olduğu için Kurt Yakup'a "kıssaçı" adı da verilmiştir. Repertuarı oldukça geniş olup, "Baba Rövşen", "Zeynel Arap", "Imam Hüseyin", "Leyli Mecnun", "Zöhre-Tahir", "Yusup-Züleyha" destanları bunlardan yalnızca bazılarıdır. Anlattığı destanların büyük kısmının dini içerikli olduğu görülmektedir. Kurt Yakup pek çok bahşıyı etkilemiş, bu vesileyle Merv bölgesinde kendisinin şekillendirdiği bahşılık geleneği "Gurt Yakup yolı" ismiyle bir bahşı mektebi halini almıştır (Şahin, 2010: 187, 227-243).

Kurt Yakup'un sözlü gelenekte anlatmış olduğu "Zeynel Arap Destanı", Türkmen destancılık geleneğine uygun olarak manzum-mensur bir biçimde tertip edilmiştir (Aşırov, 1993: 73-139). Türkmen destanlarını "yazılı destanlar" ve "sözlü destanlar" olmak üzere iki kısımda değerlendiren Babış Mamedyazov'a göre bahşılar, destanlarını destancı şairlerin yazdıkları destanların üslubuna sadık kalmadan günlük konuşma diline yakın bir şekilde anlatmışlardır (Şahin, 2010: 75-76). Bu durum Andalıp'ın yazdığı "Zeynel Arap Destanı" ve Kurt Yakup'un anlattığı "Muhammedhanapıya Destanı" mukayese edildiğinde doğru bir tespit olarak görülmektedir. Kurt Yakup da anlattığı destanı Türkmen destan geleneğine uygun olarak manzum-mensur iç içe bir şekilde tertip etmekle birlikte, olayların anlatıldığı mensur kısımlarda günlük konuşma diline uygun bir üslup kullanmıştır. Hatta Kurt Yakup'un destanında "İndi habarı Medine'den alalıñ", "Bu halatda indi habarı Şazadadan alalıñ", "İndi habarı Zeynelarapdan eşideliñ", "Şazada ertek bu zındanda yatıbersin. İndi habarı Alıdan alalıñ", "Bular maydalına yörebersinler. İndi habarı Zeynelarapdan eşideliñ" gibi sözlü geleneğe has kalıp ifadeler çokça kullanılmıştır. Bu tarz

ifadeler Andalıp'ın yazmış olduğu "Zeynel Arap Destanı"nda doğal olarak mevcut değildir.

Andalıp'ın "Zeynel Arap Destanı" ile Kurt Yakup'un "Muhammedhanapıya Destanı" içerik olarak olay örgüsünü değiştirmeyecek tarzda ufak tefek bazı farklılıklarla hemen hemen aynıdır. Örneğin, Andalıp'ın destanında Muhammed Hanapıya, yanında yardımcısı ile üç yol ayrımından geri dönülmez yola giderken, Kurt Yakup'ın anlattığı destanda tek başına yola girer. Andalıp'ın destanında kâfir padişahı Katran Şah'ın Muhammedhanapıya'yı öldürmek için gönderdiği pehlivanın adı Təhməz iken, Kurt Yakup'ın anlattığı destanda Tavus'tur. Kazaklar arasında anlatılan "Muhammed Hanafiya" destanının içeriği de Türkmenler arasındaki "Muhammethanapıya" veya "Zeynel Arap" destanına çok benzemektedir (Şhadkam ve Kairanbayeva, 2022: 176; Sadykbekov ve Tasçı, 2017). Kazakistan sahasında dinî destan veya Hz. Ali cenknameleri içerisinde değerlendirilen bu destan (Bashenova, 2007; Yıldırım, 2013), içerik olarak Türkmen sahasındaki destanla aynıdır. Ancak bu destanın Kazakistan sahasındaki gelişim seyri Türkmenistan sahasından daha farklı bir görünüm arz etmektedir (Bk. Cicioğlu, 2013). Ancak bu konu, bu yazının sınırlarını aşarak farklı bir çalışmada daha ayrıntılı olarak incelenmeyi gerekli kılmaktadır.

2.3. Muhammedhanapıya Destanı'nın Özeti

Burada Türkmen destanlarıyla ilgili metin neşirlerinden olan *Türkmen Halk Dessanları* kitabının ikinci cildinde yer alan "Muhammedhanapıya Destanı" kullanılmıştır. Destan, Akmuhammed Aşırov tarafından 1984 yılında Yölöten'de Bahşı Kurt Yakup'tan dinlenerek yazıya aktarılmıştır (Aşırov, 1993: 73-139).

Rum padişahı ile yapılan savaşta Hz. Ali, Rum padişahının kızını mağlup ederek ondan Müslüman olmasını ister. Kız, üç şartı yerine getirildiği surette Müslüman olacağını söyler. Bu şartlar, Hz. Ali ile evlenmek, Hz. Fatma'nın buna üzülmemesi ve çocuğu olursa "Muhammethanapıya" isminin verilmesidir. Kızın istekleri gerçekleşir, Hz. Ali ile evlenirler ve bir oğulları olur. Adına "Muhammethanapıya" koyarlar. Muhammedhanapıya büyüdüğünde başka diyarlara gitmek için anne babasından izin ister. Kardeşleri Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin onu yalnız bırakmak istemezler. Babalarının izniyle üç kardeş yola çıkar. Üç yol ayrımına varırlar. Üç yoldan sağdaki, gidenin sağ salim geldiği; ortadaki, gidenin geri dönme ihtimalinin olduğu; soldaki ise, gidenin geri dönmediği yoldur. Ağabeyleri, Allah ve Peygamberin adını öne koyduğu için Muhammet Hanapıya'nın gidenin dönmediği yola girmesine izin verirler. Şehzadelerin her biri ayrı bir yola düşer.

Muhammethanapıya, tek başına yola düşer. Yolda gördüğü bir kalenin içine girer. İçerideki bir puta secde eden yurdun padişahı Katran Şah'ı görür. Muhammedhanapıya otuz iki batman ağırlığındaki putu parçalar. Kendini Katran Şah'a tanıtır. Katran Şah sarayına kaçar. Binlerce askerini kalenin dört tarafına salar. Imlak adındaki bir pehlivanı Muhammedhanapıya'yı öldürmekle görevlendirir. Muhammedhanapıya, karşısına çıkan ve en sonunda yenilen Imlak'a Müslüman olursa onu bağışlayacağını söyler. Imlak, yalandan kabul eder. Muhammedhanapıya, Imlak'ı serbest bırakır. Imlak, padişahın yanına gidip olanları anlatır. Padişaha, "Hepimiz yalandan Müslüman olup onu hile ile ortadan kaldıralım" der. Bu şekilde Muhammedhanapıya'yı saraya getirirler. Imlak onu birkaç kez hile ile öldürmeye çalışsa da bunu başaramaz. Imlak, şehzadeyi şehirde gezdirmeye çıkardığında şehzade çok güzel bir kale görür. Kale, Cemhur denen kişinindir. Cemhur'un Zeynel Arap adında bir kız kardeşi vardır. Herkes ona âşıktır. Ama ağabeylerinden korkup kızın yanına kimse varamaz. Imlak da kıza âşıktır. Imlak ile şehzade kalenin önünde bir yerde gizlenirler. Zeynel Arap da o sırada Muhammedhanapıya'yı görür. Muhammedhanapıya, onun rüyasında görüp âşık olduğu kişidir. Kız rüyasında Hz. Muhammet'i görmüş ve Müslüman olmuştur. Aynı rüyada Hz. Muhammed, bu iki genci nikâhlamıştır. Bütün bunlardan Muhammedhanapıya'nın haberi yoktur. Kız, hemen Muhammedhanapıya'nın yanına gidip durumu ona anlatır. Muhammedhanapıya da kıza âşık olur. Muhammedhanapıya, kızın erkek kardeşleri ile mücadele edip onları yener. Ondaki kudreti gören kardeşler Müslüman olurlar ve Zeynel Arap'ı Muhammedhanapıya'ya verirler. Şehzade gece yarısı Zeynel Arap'ın dizlerinde uykuya vardığında Cemhur'un yurdundaki dev, Zeynel Arap'ı kaçırır. Muhammedhanapıya, Imlak'a devin yerini sorar. Imlak, onu bir kuyunun başına götürür. Şehzade, kemendinin bir ucunu beline bağlayıp, bir ucunu Imlak'ın eline verir, kuyunun dibine iner. Devi öldürür, devin Zeynel Arap'ı kilitlediği sandığı kemende bağlar, Imlak sandığı yukarı çeker. Imlak, sandığın içinde Zeynel Arap olduğunu anladığı için sandığı kaçırır. Muhammedhanapıya ise rüyasında gördüğü Hz. Muhammet'in yardımıyla kuyudan çıkar. Cemhur'un yanına gidip olanları anlatır. Cemhur'lar Muhammedhanapıya ile birlikte Imlak'ın peşine düşerler. Yolda Muhammedhanapıya'yı askerleri ve diğer oğulları ile birlikte aramaya çıkan Hz. Ali ile karşılaşırlar. Muhammedhanapıya durumu babasına anlatınca, Hz. Ali, orada bir keramet gösterir ve Zeynel Arap'ın nerede olduğu ona ayan olur. Yine başka bir keramet göstererek Zeynel Arap'ın bulunduğu yere gider. Imlak, o sırada Zeynel Arap için düğün tertip etmiştir.

Muhammedhanapıya da Imlak ile Zeynel Arap'ın evleneceğini onların düğünü için odun yığan kişiden öğrenince kimseye haber vermeden yola çıkar. Yolda Zenner şehrinin ordusuyla karşılaşır. Pek çok askeri öldürse de çok yara alır. Atı onu Anka padişahının vilayetine götürür. Anka padişahının Melike Tuğra adındaki kızı Muhammedhanapıya'yı sarayına götürüp, yaralarını iyileştirir. Melike Tuğra'nın yardımcısı hile ile Melike Tuğra ve Muhammedhanapıya'yı Anka padişahının önüne götürür. Anka padişah onun ölümüne hükmeder. Padişahın veziri, kim olduğunu öğrenmeden onu öldürmemeleri gerektiğini söyler. Şehzade, Medine'den olduğunu söyleyince Ali'yi tanıyıp tanımadığını sorarlar. O "Tanımam mı? Onun göğsüne çıkıp oynadım" deyince padişah, Şehzade'nin Ali'yle mücadele ettiğini düşünür ve onun gibi güçlü birine kızını vermek ister. Gücünü denemek için şehzadenin karşısına Bipervay adlı pehlivanı çıkarırlar. Kısa bir mücadeleden sonra şehzade, Bipervay'ı öldürür. Padişahın yanına Zovkazı adındaki tüccar gelir. "Padişahım, ben Medine'ye gittiğimde Ali'yi görmüştüm. Bu adam Ali'ye benzer" deyince Muhammedhanapıya'nın Hz. Ali olduğunu zannederler. Anka padişah Ali sandığı Muhammedhanapıya'yı öldürmek için bütün askerleri toplar. Muhammedhanapıya, pek çok yerinden yaralanır. Askerler şehzadeyi yakalayıp Anka padişahın karşısına çıkarırlar. Anka, onu zindana attırır. Sonra askerleriyle başka padişahlara "Ali'yi yakaladım" diye mektup gönderir.

Hz. Ali de o akşam, Imlak'ı tutup askerinin yanına getirir. Zeynel Arap'ın yedi kardeşi de Ali'nin askeri arasına gelmiştir. En büyüğü Cemhur, Imlak'ı öldürür. Muhammedhanapıya'yı göremeyince askerlerden biri, onun odun yığan kişinin peşinden gittikten sonra ortadan yok olduğunu söyler. Hz. Ali, Muhammedhanapıya'nın Katran Şah'ın yanında olacağını düşünür. Ali, askerleri ile Katran Şah'ın yurduna giderek orada üç gün savaş yapar, Katran Şah'ı öldürür. Ama Muhammedhanapıya'yı Katran Şah'ın vilayetinde bulamazlar. O sırada bir atlı gelir. İsteği Katran Şah'a kendi padişahlarının Ali'yi yakaladığını ve öldüreceğini anlatmaktır. Atlı, Ali'ye olanları anlatır. Ali, Zeynel Arap ve bir kısım askerini orada bırakıp Zenner'e doğru yola koyulur. Hz. Ali kaleye ulaştığında gerçek Ali'nin kim olduğu anlaşılır. Anka padişah, zindandaki Muhammedhanapıya'yı çıkarır. Ondan af dileyip eğer Hz. Ali'yi öldürürse kızını ona vereceğini söyler. Muhammedhanapıya, "Ali benim gibi bin oğlana bedeldir. Kim ölmek istiyorsa Ali'nin önüne çıkar. Benim ölesim yok. Bana böyle bir görev vermeyin" der. Anka padişah ikinci kez şehzadenin ayağına yıkılır, "Ali ile savaşmazsan bizim işimiz haraptır. Kız da senin, şahlık da senin" der ve Allah ve Peygamber'in izzet ve hürmeti için Ali'yi öldürmesini

Muhammedhanapıya'dan ister. Şehzade Muhammet bunun üzerine mecbur kalarak, Ali'nin karşısına çıkmak zorunda kalır, babası onu tanımasın diye yüzüne nikap takar. Ali, karşısındakinden önce Müslüman olmasını ister. Karşısındaki yiğidin boyun eğmeyeceğini gören Ali, mücadeleye başlar. Baba oğul at üstünde yüz yetmiş defa kılıç vururlar. Ama fark olmaz. En sonunda Hz. Ali, zülfikarını sağlamca alıp "Allahüekber" deyip narasıyla her yeri inleterek şehzadeye yönelir. O esnada Allah, Cebrail'e "Ali'nin zülfikarını yetmiş bin ferişte ile durdur" der. Ali zülfikarını Şahzadeye kaldırdığında zülfikar dört parmak kala durur. Baba oğul daha sonra ertesi akşama kadar mücadele eder, ancak yenen olmaz. Ali "Bu ne hikmet ya Rab" deyip zülfikarı kaldırır, zülfikarın sapı Ali'nin koluna, kılıç kısmı ise şehzadeye varır. Şehzade, en sonunda nikabını çıkarır. "Sizin karşınıza çıkmaya mecbur kaldım" diyerek durumu anlatır, af diler. Ali ile Muhammedhanapıya kucaklaşır. Onların baba oğul olduğunu gören düşman askeri kaçmaya başlar. Ali, Anka'yı yakalar. Kaçmaya kalana askerleri öldürür. Savaş biter. Anka, Ali'ye boyun eder, ona sarayını verir. Ali, barış ilan eder. Anka Şah'ın kızı Melike Tugra'yı Cemhur pehlivana nikâhlarlar. Zeynel Arap ile İmam Muhammet de evlenip muratlarına ererler.

Sonuç

Muhammed Hanefî, tarihi bir şahıs olmakla birlikte Hz. Ali'nin oğlu olması, Hz. Hüseyin'in ölümünden sonra Hz. Ali taraftarlarınca hilafete layık görülmesi ve âlim bir şahsiyet olması gibi nedenlerden sevilip sayılmış, hakkında çeşitli rivayetler meydana gelmiştir. Bu açıdan Muhammet Hanefî, Türk dünyası coğrafyasında tarihî şahsiyetinden sıyrılarak bir destan kahramanı hâlini almıştır. Muhammet Hanefî hakkında Anadolu, Türkmenistan, Özbekistan, Kazakistan gibi Türk dünyasının çeşitli coğrafyalarında cenknâme tarzında anlatılar ortaya çıkmıştır. Bu anlatılar kaynağını Arap ve İslam kültüründen alsa da Türk kültüründe köklerini eski Türk destancılığından alan cenknâmecilik geleneğinin bir parçası hâlini almış, dolayısıyla Muhammet Hanefî de bu geleneğin bir destan kahramanı olarak şekillenmiştir. Destan, her ne kadar Arap kaynaklı olsa da anlatı unsurları açısından Türk destan geleneğinin bir parçasıdır.

Türk dünyasının çeşitli coğrafyalarında cenknâmeler veya dinî destanlar içerisinde değerlendirilen Muhammed Hanefî Destanı, Anadolu ve Türkmenistan coğrafyasında farklı yapı, içerik ve icra ortamlarına sahiptir. Her iki coğrafyada da İslâm kültürü ile eski Türk kültürünün bir sentezi olarak ortaya çıkan bu anlatı, içinde bulunduğu coğrafyanın sosyo-kültürel şartlarına göre olgunlaşıp şekil almıştır. Anadolu sahasında 14. yüzyıl içerisinde mesnevi

nazım biçimi ve aruz ölçüsü ile yazılan dinî hikâyeler içerisinde yer alan ve okuma kültürünün bir parçası olan Muhammet Hanefî Destanı, Türkmenistan sahasında 18. yüzyıldan sonra hem yazılı hem de sözlü biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır. He iki coğrafyada da yazılı edebiyatın ilk örnekleri arasında yer alan bu anlatı, Anadolu sahasında âşıklık geleneğine sirayet etmezken, Türkmenistan sahasında âşıklık geleneğinin karşılığı olan bahşılık geleneği içerisinde kendisine yer bulmuştur.

Türkmenlerde kökleri ozanlık geleneğine dayanan bahşılar, İslam'dan sonra temasa geçilen Arap, Fars gibi yabancı kültürlerden dinî konuları alarak bunları eski Türk destan geleneğinin anlatım unsurları ile birleştirmişlerdir. Bahşıların Anadolu sahasındaki karşılığı âşıklardır. Ancak Türkmenistan sahasındaki bahşılık geleneği ile Anadolu sahasındaki âşıklık geleneği her ne kadar birbirinin paraleli gibi görünse de Türkmenistan coğrafyası ile Anadolu coğrafyasının tarihî, sosyal, kültürel vb. durumları nedeniyle bu gelenekler arasında birtakım farklılıklar söz konusu olmuştur. Örneğin Türkmenistan sahasında "destan" ve Anadolu sahasında "halk hikâyesi" repertuarları mukayese edildiğinde farklı bir durum dikkati çekmektedir. Türkmenistan destan geleneğinde destanlar konu itibariyle; 1. Kahramanlık konulu destanlar, 2. Aşk konulu destanlar, 3. Dinî konulu destanlar olarak tasnif edilirken, Anadolu sahasındaki halk hikâyeleri; 1. Kahramanlık konulu halk hikâyeleri, 2.Aşk konulu halk hikâyeleri, 3. Kahramanlık-aşk konulu halk hikâyeleri olarak sınıflandırılmaktadır. Sınıflandırmalarda görüldüğü üzere Türkmenistan sahasında bahşıların repertuarında yer alan dinî destanların Anadolu sahasında âşıkların repertuarında olmadığı görülmektedir. Türkmenistan sahasında bahşılar, yazılı kültüre hâkim kıssaçı ya da destancı şairler aracılığıyla repertuarlarında dinî destanlara yer vermektedirler. Bu dinî destanlar bahşılar tarafından diğer destanlarda olduğu gibi manzum-mensur bir biçimde ve dutar eşliğinde ezgi ile dinleyiciye aktarılmaktadır. Anadolu sahasında ise âşıklar, yazılı edebiyatın tesiriyle Arap ve Fars kaynaklarından Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin gibi anlatıları halk hikâyeciliği geleneği içerisine dâhil etmiş olsalar da İbrahim Ethem, Muhammed Hanefî gibi dinî hikâyeleri repertuarlarına almamışlardır. Âşıkların hikâye repertuarına girmeyen bu anlatılar, Anadolu sahasında çok daha önceki yüzyıllarda oluşan yazılı edebiyatın ilk örneklerini oluşturmaktadır. Bu ilk yazılı örnekler, 14. yüzyıldan sonra özellikle dinî edebiyat çerçevesinde ortaya çıkmıştır. Muhammet Hanefî Destanı gibi anlatılar, bu çerçevede Arap kültürünün etkisiyle çeviri, uyarlama ve telif eser şeklinde Türk edebiyatına dâhil edilmiştir. Mesnevi nazım biçimi ile yazılan bu örnekler,

defalarca çoğaltılarak çeşitli mecmualarda yer almış, meddah, kıssahan gibi kimseler tarafından çeşitli toplantılarda okunmuş ve Anadolu'daki okuma geleneğinin bir parçası olmuştur. Türkmenistan sahasında ise ilk yazılı edebiyat örneklerinin 18. yüzyılda verilmesi, o dönemden günümüze kadar yazılı edebiyat ile sözlü edebiyat ürünlerinin iç içe ve birbiri ile temas halinde bir seyir göstermesi, destancı şair, kıssaçı, bahşı gibi destan yazan ve anlatan şahısların arasında etkileşim ve iletişimin daha rahat olması gibi durumların söz konusu destanların bahşıların repertuvarına girişini kolaylaştırdığı anlaşılmaktadır. Bu konu elbette çok daha ayrıntılı bir çalışmanın içerisinde ele alınıp değerlendirilmelidir.

Anadolu sahası ile Türkmenistan sahası mukayese edildiğinde Muhammet Hanefî üzerine anlatılan destanın söz konusu iki coğrafyada farklı içerikte olduğu tespit edilmiştir. İçerik olarak Muhammet Hanefî'nin doğumu ile başlayan anlatılar, Muhammet Hanefî'nin kâfirlerle olan mücadelesi ve en sonunda Hz. Ali'nin de yardımıyla bu mücadeleden galip çıkması ve sonradan Müslüman olan bir kâfir kızı ile evlenmesi üzerine kuruludur. Ancak her iki coğrafyadaki anlatının ayrıntılarına inildiğinde kahramanların Muhammet Hanefî, Hz. Ali gibi şahsiyetlerden oluşması, kâfirlerle mücadele ve kâfir kızı ile evlilik haricinde olayların bambaşka içerik ve ayrıntılarla dolu olduğu görülmektedir. Hatta Muhammet Hanefî'nin doğumu bile çok farklı olaylara dayandırılarak anlatılmaktadır. Oysa Türkmenistan sahası ile Kazakistan sahasındaki Muhammet Hanefî destanının kurgusu ve olay örgüsü ufak tefek farklarla neredeyse aynıdır. Bu durum Kazaklar, Türkmenler ve hatta Özbeklerin coğrafya ve kültürel şartlar itibariyle etkileşim içinde olduğunu, destan yazma ve anlatma geleneği içerisinde yer alan bahşıların bahsi geçen coğrafyalarda aynı kaynaklardan beslendiğini göstermektedir. Anadolu sahasında ise Muhammet Hanefî Destanı kaynağını Türkmen sahasında olduğu gibi Arap kültüründen almış olsa da destanın oluşum ve icrası açısından farklı bir süreçten geçmiş olduğu söylenebilir.

KAYNAKLAR

Albayrak, N. (1993). *Dinî Türk Halk Hikâyelerinden Geyik, Güvercin ve Deve Hikâyeleri [Kaynakları ve Metin Tesisi].* Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

Aşırov, A. (1993). *Türkmen Halk Dessanları Tom II.* Aşgabat "Türkmenistan".

Atalan, M. (2011). *Türk Kültüründe Muhammed Hanefi Cenknameleri.* İstanbul: TBBD Yayınları.

Bashenova, A. (2007). *Kazak Destanları (Transkripsiyon, Aktarma, Metin Grameri).* Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Cicioğlu, N. (2013). "Kazak Türkçesiyle Yazılmış Olan Battalnâmelerin Tespiti ve Tınışlıkoğlu'nun Battalnâmesi Üzerine Bir İnceleme". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi.* Cilt: 6, Sayı: 26, ss. 109-125.

Çelebioğlu, Â. (1999). *Türk Mesnevî Edebiyatı 15. yy. Kadar (Sultan II. Murad Devri) (824-855/1421-1451).* İstanbul: Kitabevi.

Çetin, İ. (1997). *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri.* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çetin, İ. (2002). *Tursun Fakih Hayatı-Edebî Şahsiyeti-Mesnevîleri.* Ankara: Has-Soy Matbaacılık Basım, Tasarım ve Tanıtım Ltd. Şti.

Dursun, T. (2016). *Nurmuhammet Andalıp'ın Baba Ruşen, Zeynel Arap ve Kıssa-yı Fıgun Halk Hikâyelerinin İncelenmesi.* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Ekici, M. (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) –İnceleme ve Metinler-.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Göksoy, İ. H. (1995). "Endonezya". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 11, ss. 197-203.

Kalenderoğlu, İ. (2010). "Türkmen Bahşılık Geleneğinde Tirmeci ve Destancı Bahşılar". *Türkbilig,* Sayı: 19, ss. 49-58.

Kaplan, M. (1996). "Gazi Tipi". *Tip Tahlilleri Türk Edebiyatında Tipler.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kocatürk, V. M. (1964). *Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi.* Ankara: Edebiyat Yayınevi.

Köprülü, M. F. (1985). *Türk Edebiyatı Tarihi.* İstanbul: Milli Kültür Yayınları.

Köprülü, M. F. (2004). *Edebiyat Araştırmaları 1.* Ankara: Akçağ Yayınları. ss. 317-356.

Kumartaşlıoğlu, S. (2017a). "Muhammed Hanefî Destanına Metinlerarası Bir Yaklaşım". *I. Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu Antalya- 11-14 Temmuz 2017, Bildiri Kitabı.* Editörler: Osman Kubilay Gül, Celal Can Çakmakçı, Ankara, ss. 453-464.

Kumartaşlıoğlu, S. (2017b). *Manzum Dinî Hikâyeler –Bir Mecmua Örneğinde-.* Konya: Palet Yayınları.

Levend, A. S. (1963). "Ümmet Çağında Ahlak Kitaplarımız". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1963.* Ankara, 89-115.

Öz, M. (2020). "Muhammed b. Hanefiyye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* 30. Cilt, ss. 535-536.

Öztelli, C. (1976). “İslâm’dan Sonra İlk Halk Edebiyatı ve Anadolu’da Meydana Gelen Eserler”. *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri 27-29 Ekim 1975 Konya.* Ankara: Konya Turizm Derneği Yayınları.

Öztürk, A. (2008). “Nûrmuhammed Andalıp ve “Nesîmî” Poeması”. *Turkish Studies,* Sayı: 3/7, ss. 555-579.

Öztürk, Z. (2003). “Eğitim Tarihimizde Okuma Toplantılarının Yeri ve Okunan Kitaplar”. *Değerler Eğitimi Dergisi,* Cilt: 1, Sayı: 4, ss. 131-155.

Sadykbekov, K., Tasçı, M. (2017). “Kazak Halk Destanlarındaki Hazret-i Muhammed ve Ehl-i Beyt Anlatımları”. *TİDSAD Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Yıl: 4, Sayı: 14, ss. 10-20.

Sağlam, Soner (2015). “Türkmenistan Sahasından Bir Kahramanlık Hikâyesi: ‘Baba Rövşen’”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi,* Yıl: 5, Sayı: 9, ss. 169-230.

Seferli, A. (2020). “Nurmuhəmməd Əndəlibin ‘Zeynəl Ərəb’ Dastanı və Onun İdeya Məzmun və Şəkil-Üslub Xüsusiyyətləeri”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi.* Cilt: 9 Sayı: 4, ss. 1359-1370.

Shadkam, Z., Kairanbayeva, N. (2022). “Kazak Sözlü Geleneğinde Hz. Ali Cenknâmeleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,* Sayı: 101: 169-186.

Şahin, H. İ. (2010). *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği.* Konya: Kömen Yayınları.

Şener, M. (2010). *Muhammed Hanefî Cengi: Metin-Muhteva-Tahlil.* Dokuz Eylül Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Ünver, İ. (1986). “Mesnevî”. *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri),* Sayı: 415-416-417, ss. 430-563.

Yıldırım, S. (2013). “İcracının Elinde Türün Değişmesine Bir Örnek: Kazak Türklerinin ‘Keklik ile Kuzgun’ Dastanı”. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum,* Cilt: 2, Sayı: 6, ss. 125-143.

DİLİN GELİŞİMİ VE DEĞİŞİMİ BAĞLAMINDA TÜRKÇENİN SORUNSUZLUĞU ÜZERİNE

Levent KURGUN*

1. GİRİŞ

Güncel Türkçe Sözlük'te dil için şöyle yazmaktadır: İnsanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, lisan, zeban (GTS). İster dilimize ait olsun ister başka dillere dair olsun, ilgili kitaplarda yukarıdakine benzer tanımlar görülmektedir. Zeynep Korkmaz, dille ilgili olarak şunları söyler:

> *Dil, en basit tanımı ile bir bildirim aracıdır… Niteliği ve özellikleri itibariyle her dil, kendi kuralları içinde yaşayan ve gelişen canlı bir varlıktır… Dil, kalıplaşmış, değişmez durgun bir yapıya sahip değildir. Aksine, kendi yapı ve işleyişinin gerekli kıldığı özelliklere, tarihî, sosyal ve kültürel şekillenmelere bağlı olarak, zaman içinde az çok değişip gelişerek yol alan sürekli bir akış halindedir…*

Ayrıca Humboldt'tan naklen, dilin bir eser değil, bir faaliyet olduğunu belirterek, *eğer dil, bir eser olsaydı, bir kere oluştuktan sonra bir daha hiç değişmemesi, olduğu gibi kalması gerekirdi. Hâlbuki dil, bir değişme ve gelişme gücüne sahiptir* hükmünü verir (Korkmaz vd., 2001:1). Bir başka kaynakta da dilin varlığını sürekli geliştirerek devam ettirdiği, tarihî akış içerisinde değişik devrelere ayrıldığı, bu devrelerin oluşmasında belirleyici ölçü olarak görülen çeşitli ses, şekil ve kelime farklılıklarının ortaya çıkmasının, dildeki bu canlılığın göstergesi olduğu vurgulanır (Güneş, 1996:8). Buna göre, dil ile ilgili tanımlamalarda dilin canlı, toplumsal ve varlığını geliştirerek devam ettirdiği ifade edilir. Dolayısıyla bir dilin, ilk ortaya çıktığı dönemdeki haliyle, varlığını sürdürüyorsa, bugünkü halinin aynı olmaması gerekir.

Bilinen en eski metinlerinden günümüze kadar gelen zaman içinde Türkçenin ifade biçiminin iç ve dış etkiler sonucunda ses, biçim ve yapı bakımından çeşitli değişikliklere uğradığı malumdur. Bu değişikliklerin bir dilin almış olduğu yolun uzunluğuna göre bazı durumlarda dili bugün kullananların

* Doç.Dr., Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, medele@gmail.com. Yazı, Aralık 2012 tarihinde yapılan V. Dünya Dili Türkçe Sempozyumu'nda sunulan bildirinin güncellenmiş ve düzenlenmiş halidir.

önemli bir bölümünün anlayamayacağı düzeyde olduğunu söylemek zor değildir:

> *…yongşurtukın üçün Türk budun illedük ilin içgınu ıdmış kaganladuk kağanın itürü ıdmış / …karşılıklı çekiştirttiği için, Türk milleti il yaptığı ilini elden çıkartmış, kağan yaptığı kağanı kaybedivermiş* (Ergin, 2000:34).
>
> *…tiriglig tilese özüng ölmegü / kılınçıng sözüng edgü tut ay begü / ...kendin ölümsüz bir hayat dilersen, ey hakim, işin ve sözün iyi olsun* (Arat, 1991:35; Arat, 1994:24).
>
> *…uvup sözle sözni ivip sözleme / …sözünü düşünerek söyle, acele etme* (Arat, 1992: 69, 95).
>
> *…bolsungıl tep tediler. Anung angagusu uşbu turur / …olsun dediler, onun resmi budur* (Ergin, 1988:13,29).
>
> *…siz varasız dümügesiz oyına / korkaram ki yûsufuma kurt yöne* (Gülsevin, Boz, 2004:109).
>
> *…ve bu ülü dahı aslı üçden böle* (Gülsevin, Boz, 2004:111).
>
> *…Tava'if-i mütemeddine, kendi lisanlarının kava'idini cem' ile bir fenn-i mahsus olarak tedvin edegelmişlerdir* (Karabey, Atalay, 2000:1).

Değişim, haliyle, yalnızca Türkçe için değil, diğer diller için de geçerlidir. Tersine bir cümle kurulacak olursa, *değişim*in yaşanmadığı bir dile rastlamak mümkün değildir. Buna göre, seste, biçimde ve yapıda değişikliklerin meydana gelmesi doğaldır, olmalıdır. Bu yüzden, Türkçe, dilin genel tabiatına uygun olarak sürekli bir gelişim ve değişim içindedir.

2. DOĞRU TÜRKÇE

Sürekli bir gelişim ve değişim içinde olan Türkçe, nasıl sorunlu bir hale gelmiştir? Bahsedilen sorunlar nelerdir? Bu bahisleri açmadan önce aslında "Türkçe"nin nerede konuşulan Türkçe olduğunu, "güncel"in ise hangi dönemi kastettiğini belirtmek gerekir.

2.1. Türkçenin bugün konuşulduğu yerlerin burada tekrar edilmesine gerek yoktur. Ancak yaklaşık olarak 12 milyon kilometre karelik bir alanda, birçok topluluğun ve yedi bağımsız ülkenin dilinin "Türkçe" olduğunu belirtmekte yarar vardır. Buna göre "Türkçe", yalnızca Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde değil, çok daha geniş bir alanda konuşulmaktadır.

Bugün sorunlarından bahsedilen Türkçe ise, Azerbaycan'da, Kazakistan'da, Türkmenistan'da Kırgızistan'da, Özbekistan'da ve diğer yerlerde konuşulan Türkçe değil, Muharrem Ergin'in de belirttiği gibi, Batı Türkçesinin üçüncü safhasını meydana getiren ve 1908 meşrutiyetinden sonra başlayan "Türkiye Türkçesi" olmalıdır (Ergin, 1993:22). Yoksa aynı devir içinde Kerkük'te, Almatı'da, Bişkek'te, Kâşgar'da, Kızıl'da, Taşkent'te ve Türkistan'ın diğer yerlerinde konuşulan dil de -her ne kadar başka adlandırmalar yapılsa da- "Türkçe"dir.

Ergin'in, 1958'de yılında ilk baskısı yapılan Türk Dil Bilgisi adlı eserinde "henüz yarım asırlık bir geçmişi olduğunu söylediği Türkiye Türkçesi, bugün bu hesaba göre bir asrı yeni devirmiştir. Bir asırlık Türkiye Türkçesinde sözlü ve yazılı dil için, daha önceki devirlerde olduğu gibi, İstanbul Ağzı'nın esas alındığı malumdur. Ancak bu ağız, geçen sürede hep aynı mı kalmıştır? Hiç değişmemiş midir?

1928 yılından hemen sonra yazılan birkaç eserden alınan şu cümleler İstanbul Türkçesiyle yazılmıştır[122]:

> …*Yeni harflerimizle yazılmış olan bu kelimelerin 'İmlâ Lûgati'ndeki şeklile beraber musahhah şekli gösterilmektense, ancak eski harflerle yazılan mukabillerinin karşısına mevzuubahs musahhah şeklinin dizilmesi, daha muvafık addedilmiştir* (İL, 1928: XVII)…
>
> …*Lisanda birbirine yakın fikirleri ifade eden kelimelerin kıymeti mütekabil bir tahdit ile taayyün eder* (Ahmet Cevat, 1931: 19)…
>
> …*Muahhar Avrupa âlimlerinin Rum, Gürcü Çerkez, Rus vesaire ihtilatı hakkındaki iddialarıyla tenakuz teşkil eden bu eski İran nazariyesine göre, Türk tipinin Âriliği bilakis Acem ihtilatından mütevellittir* (Danişmend, 1935: 7)…
>
> …*Kulağa ses şeklinde in'ikâs eden aynı ihtizazlar, derece ve sürat farkıyle, göze de zıya şeklinde in'ikâs eder* (Dilmen, 1936: 9)…

Yazıyı örneklerle doldurmamak için, daha sonraki yıllarda yazılan eserlerden alıntı yapılmayacaktır. Ancak bu yazının hazırlandığı günlere

[122] Örneklerin yazımlarına müdahale edilmemiştir.

gelinceye kadar İstanbul Türkçesinin yazım ve ifade bakımından bazı değişikliklere uğradığını söylemek zor değildir.

Buna göre, Türkiye Türkçesi –İstanbul Türkçesi-, bir asırlık dönem içinde bazı değişikliklere uğramıştır. Bu bakımdan dilin genel tanımına da uygundur.

2.2. "Doğru ve güzel Türkçe" ifadesi sürekli olarak ve çoğunlukça kullanılır. Gerçekten de kimliğimiz hükmünde olan Türkçeyi, gereklerini yerine getirerek kullanmak ve kullandırtmak alanla ilgili ihtisas yapmış olanların temel görevi olsa gerektir. Fakat şimdi şu soru sorulmalıdır: Doğru ve güzel kullanılması gereken güncel/çağdaş Türkçe hangi zamanın Türkçesidir? 1920'lerin mi, 1940'ların mı, 1980'lerin mi, 2012'nin mi?..

Dilin sahibi olan toplumun doğru ve güzel olarak belirlediği Türkçe hangi yılın Türkçesidir? Dili doğru ve güzel kullanmanın gerekleri hangi zamanın Türkçesi esas alınarak ortaya çıkarılmıştır?

Eğer dil gelişiyorsa, belirtildiği gibi, bir eser değil de bir faaliyetse, dilin doğru ve güzel kullanımı için ortaya konan hususların da sürekli değiştirilmesi/geliştirilmesi gerekir. Dolayısıyla, meselâ, yazı dili için, 2011 yılında kılavuzda belirtilen hususların dışındaki tarzlar, Türkçenin doğru ve güzel kullanılmaması demektir. Buna dayanarak, bir dille ilgili yapılan "doğru" ve "güzel" tanımlamalarının ne derecede doğru olduğu da tartışılmalıdır. Değişim/gelişim bir dil için kabul edilen olgularsa, "doğru" ve "güzel" sıfatları, o dilin belli bir zamandaki biçimini kastetmemelidir. "İletişimin sağlanması" esas alınırsa, iletişim sağlandığı müddetçe o dil "doğru" ve "güzel"dir.

Bu açıdan bakıldığında, konuşulan ve yazılan dilin "doğru ve güzel" olduğu bir zamandan veya devirden bahsedilmelidir ki, böyle bir anın dışında konuşulan ve yazılan dil, buna göre değerlendirilebilsin. Örneğin, "doğru ve güzel Türkçe", 2022 yılında konuşulan Türkçe ise, yazılı dil de en son yazım kılavuzunun belirttiklerini esas alıyorsa, 1920'li yıllarda İstanbul Türkçesi ile yazanlar, Türkçeyi doğru ve güzel kullanmamış mı oluyorlar? Sekizinci yüzyıldaki Bilge Kağan'ın, Tonyukuk'un dili, doğru ve güzel değil midir? Yusuf Has Hacib, dilimizi özensiz kullanan biri miydi?

Belirtmeye çalıştıklarımızı toparlayacak olursak, bir dille ilgili olarak yapılan "doğru ve güzel" nitelendirmeleri ile dilin değişim/gelişim içinde olması, bir faaliyet olması nitelikleri birbirleriyle çakışmaktadır. İletişimin gerçekleşip gerçekleşmediği esas alınıyorsa, Bilge Kağan ve Tonyukuk da, Yusuf Has Hacib de bunu gayet güzel başarmışlardır, bu açıdan dili doğru ve güzel kullanmışlardır.

2.3. Gramer kitaplarımızda bulunan ses ve biçimle ilgili bölümler, doğrudan değişim/gelişim temellidir. Örneğin, Gramer kitaplarımızda, "ses düşmeleri" gittikçe derinleşen bilgilerle birlikte ayrıntılı olarak ele alınır. Ses düşmeleri ile ilgili olarak, genellikle ilk hal temel alındıktan sonra, gelişmeler/değişmeler değerlendirilir, bunlarla ilgili örnekler verilir. Ancak bunlar, dilin doğru ve güzel kullanımı bağlamında değil, dilin gelişimi/değişimi esasında incelemeye tabi tutulur. Buna göre, *–yorır*'dan *–yor*'a geçiş dildeki bir ses olayı ile açıklanmaktadır. *–yor* şimdiki zaman ekinin *–yo* biçiminde kullanılması, zaten zayıf bir ses olan /r/nin düşmesi olarak değerlendirilir. İki ünsüz arasında kalan ünlülerin düşmesine dair Türkçenin hemen her devresinden örnekler bulmak mümkündür. En eski zamanlardaki biçimlerinden günümüzdeki biçimlerine ulaşıncaya kadar geçen zaman içinde eklerin durumları devir devir ele alınır. Bu bilgiler ve bulgular da dilin gelişimi/değişimi esasında değerlendirilir.

Söylemek gerekir ki, hiçbir gramer kitabımız, binlerce yıllık bu süreç içindeki değişmeleri ve gelişmeleri dilin bir "sorun"u olarak görmemektedir.

3. GÜNCEL SORUNLAR(!)

Günümüzde, "Türkiye Türkçesi"nin sorunların olduğu çeşitli yayınlarda çeşitli biçimlerde ifade edilir. Özellikle iletişim araçlarının değişmesinden/gelişmesinden sonra sorunların daha da arttığı sıkça dile getirilir olmuştur. "Dilin elden gittiği", adetâ bir slogan haline gelmiş, doksanlı yılların başlarından itibaren iletişimde yaşanan hızlı değişme ve gelişmelerin, dilimize birçok yabancı unsur soktuğu, bunların da dilimizi "yok etme" düzeyine getirdiği söylenmiştir. Yabancı dillerin etkilerinin Türkçe söyleyişi de etkilediği, bundan dolayı "dilin bozulduğu", bunun sonucu olarak, "anlatım bozukluğu"nun arttığı, iletişim araçlarının değişimi ve gelişiminin paralelinde dilimizi anlaşılmaz bir hale soktuğu da sıkça duyulmakta ve okunmaktadır.

3.1. Öncelikle bir dile başka bir dilden/dillerden giren kelimelerin dile zarar verip vermediğini gözlemlemek lazımdır. Gerçekten, dilimize son devirlerde giren kelimeler, dilimizi "yok etmekte" midir? Bir dilin başka bir dilden/dillerden aldığı kelimeler, o dili ortadan kaldırır mı? Buna verilebilecek cevaplardan biri Muharrem Ergin'e aittir: *...Bir dil, yabancı bir dilin tesirinde kalabilir. Bu tesir, lügat hazinesinde, yani kelime sahasında kaldığı müddetçe ne kadar aşırı olursa olsun dil için bir tehlike teşkil etmez* (Ergin, 2000: 23)…

Kavram karşılığı bulunmuyorsa, bir dile başka bir dilden/dillerden kelimelerin girmesi kaçınılmazdır, doğaldır. Bunun bir bozulma olarak düşünülmemesi gerektiğine dair bir açıklamayı, örneğin Nihat Sami Banarlı'nın "İmparatorluk Dilleri" adlı yazısında görmek mümkündür (Banarlı, 2007: 20-36).

Dilimize girdiği düşünülen kelimelerle ilgili olarak yapılan eleştirilerin büyük bir çoğunluğunun başta iş yeri adları olmak üzere, özel adlandırmalarda kullanılanlar çerçevesinde olduğunu gözlemlemekteyiz. İşyeri vb. adlandırmalarında kullanılan yabancı kelimelerin farklı bir alanda değerlendirilmesi gerektiğini, "marka" ile "dilde işletilen kelime"nin birbirinden farklı "şeyler" olduğunu düşünüyoruz. Ayrıca, işyeri adlandırmalarında kullanılan yabancı kelimelerin dili bozduğu ifade ediliyorsa, bin yıldır kişi adlandırmalarında kullandığımız bilhassa, Arapça ve Farsça unsurları da gözden kaçırmamak gerekir.

Dolayısıyla, kelime alışverişinin bütün diller için geçerli ve normal olduğu fikrini taşıyoruz. Bu bakımdan, bir dile başka dilden/dillerden kelime girmesi, Türkçe için bir sorun teşkil etmemektedir.

3.2. Sorun olduğu düşünülen hususlardan biri de yabancı dilin/dillerin etkisiyle gerçekleştiği düşünülen söyleyiş değişiklikleridir. "Kendine iyi bak!" örneği genellikle bunun için verilir. İngilizce "take care of you" ifadesinin tercümesi sonunda kullanılır olduğu söylenen "kendine iyi bak"ın, bir "dilek", bir "iyi niyet göstergesi" olduğunu düşünüyoruz. Bu sebeple bütün kelimeleri Türkçe olan bu ifadenin Türkçeye neden ve nasıl zarar verdiği tarafımızca anlaşılabilmiş değildir.

Benzer bir örneği de karşılaşma sözleri için verebiliriz. *Selam, selamün aleyküm, aleyküm selam, merhaba*, kelimeleri yabancı kökenli olduğu halde kullanılmasında bir sakınca görülmezken, bay bay (bye bye) demenin dili bozduğu söylenir. Bu kalıp ifadelerin Türkçeye herhangi bir zararının olduğunu düşünmüyoruz.

3.3. Aslında dilin değişimi/gelişimi sürecinde değerlendirilmesi gerektiği halde, günümüzde bazı kelime ve eklerde meydana gelen ses düşmelerinin bir "sorun, anlatım bozukluğu, olduğu" değerlendirilir: Bir dakika"nın "bi dakka" biçimine girmesi gibi. Terim kullanmadan söylenecek olursa, zaten zayıf bir ses olan /r/nin sonda olduğunda düşmesi ve iki ünsüz arasında kalan dar ünlünün düşmesi ile dile getirilebilecek olan "bir dakika" > "bi dakka" değişimi, bundan dört yüz yıl önce gerçekleşmiş olsaydı, günümüz gramer kitaplarında "ses olayları" bahsinde ele alınacaktı. Ancak günümüzde görüldüğü için bir "bozulma, anlatım bozukluğu" olarak değerlendirilmektedir.

Aynı biçimde, "–acak, -ecek" ekinin "-ıcak, -icek, -ucak, -ücek, -cak, -cek, -çak, -çek" biçimlerine gelişmesi de eski zamanlarda olsaydı, kitapların biçim bilgisi bölümleri için bir malzeme idi, bugün için ise, "Türkçeyi doğru ve güzel

kullanmamak"tır, "anlatım bozukluğu"dur. Hatta yine "kalacağım" yerine "kalıcaam"; "ne yapacağız" yerine "nâpçaz" demek/yazmak da Türkçeyi doğru ve güzel kullanmamaktır. Bunlar, her ne kadar "İstanbul Türkçesi"nde gerçekleşmiş olsa da "anlatım bozukluğu"dur.

Dilde tasarruf prensibi ya da az çaba kanunu ile sözlü ve yazılı dilde çeşitli değişimler meydana gelmiştir. Bu değişikliklerin belirlenmiş kurallara göre değil, toplumun istediği tarzda gerçekleştiğini söylemek gerekir. Meselâ, "stadyuma geldim" yerine "stada geldim", "haydi kahvehaneye gidelim" yerine "hadi kahveye (kâveye) gidelim" cümlelerinde meydana gelen değişiklikler, herhangi bir dil kitabının belirttiği kurallar çerçevesinde gerçekleşmemiştir. Bunların yazı dilinde kullanılması da kimseyi rahatsız eder görünmemektedir. İletişim de gerçekleştiğine, anlaşılırlık sağlandığına göre, dili yanlış ve çirkin kullanma söz konusu değildir.

"Pekiyi" kelimesini "peki" biçimiyle kullanmak bu doğrultuda değerlendirilebilir.

Sanırız, "vesaire"yi karşılayan vs. kısaltması "ve benzeri/benzerleri" karşılayan vb. kısaltması da bu mantık doğrultusunda yapılmıştır. Bu tür kısaltmalar herhangi bir "anlatım bozukluğu" taşımadığı için olsa gerek, yazım kılavuzumuzda kendilerine yer bulmuştur. Buna karşılık, aynı mantık doğrultusunda ortaya çıkan "mrb", "slm", "nslsn" vb. gibi kısaltmalar, Türkçeyi kötü kullanma, doğru kullanmama ile suçlanır. İkinciler, birincilerin yapılma mantığı ile yapıldığı halde neden bir "sorun" olarak görülmektedir? Uzun zamandır yaptığımız gözlemlere ve bu konuda yaptırdığımız bitirme tezlerinden elde ettiğimiz verilere göre, yeni iletişim araçlarını kullananların arasında, ikincilere benzer kısaltmaların, iletişimde bir sıkıntı yaratmadığını söyleyebiliriz. Denebilir ki, bu biçimler, anlam kaybı olmaksızın (Gemalmaz, 1979) daha az çaba ile anlaşılabilirliği sağlıyorlar, iletişim gerçekleşiyor.

Ayrıca şunu da eklemek gerekir ki, mrb, nbr, slm kısaltmalarının 100 yıl sonra yazım kılavuzunda yer almayacağını kim söyleyebilir?

3.4. Türkçe için güncel sorun olarak görülen hususların arasında alfabemizde olmayan harflerin kullanılması da sayılmaktadır. Ancak bundan otuz bir yıl önce, ortak Türk alfabesi ile ilgili bilimsel düşünceler, bugün alfabemizde olmayan harflerin bir birlik oluşturması amacıyla kullanılmasına yönelikti: 18-20 Kasım 1991 tarihinde İstanbul'da Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde toplanan Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan ve

Türkmenistan gibi ülkelerden katılan 28 dil bilimcisi tarafından Türk Dünyası için geçerli 34 harfli bir latin alfabesi belirlendi.

Bu alfabede 29 harfli Türkiye alfabesine ilave olarak Türk lehçelerinde mevcut sesleri karşılamak için "Ä ä, X x, Q q, Ñ ñ, W w" harfleri bulunmaktaydı.

Mart 1993 tarihinde yapılan toplantılarda da 34 harfli "ortak Türk alfabesi"ne geçişin uygun olduğu yönünde kararlar çıktı (Kara, 2022).

Ancak bu kararlar, aradan geçen yıllara rağmen henüz uygulan(a)madı.

Buna karşılık günümüzde birçok kişi, internette, cep telefonlarında ve benzeri iletişim araçlarında “evet” yerine ewet; sevdim yerine sewdim; yok yerine yoq, akşam yerine aqşam yazdıkları ve anlaşabildikleri için, Türkçeyi bozmakla suçlanır oldular. 1991 yılında ortaklaşa alınan kararı sessizce yürürlüğe koymuş olmalarına rağmen...

4. SONUÇ

Yukarıda genel hatlarıyla belirtilmeye çalışılan hususlar doğrultusunda şunu söyleyebiliriz ki, “araç”lar “amacın” yerine geçmiş görünüyor. Bu yüzden Türkçenin büyük sorunlarla karşı karşıya olduğu, Türkçenin elden gideceği ifade ediliyor. Dil, iletişim görevi için var ise, Türkçe bunu her devirde olduğu gibi, bugün de yerine getiriyor.

Dilimizin hangi devrin ve bölgenin esas alındığını tespit edemediğimiz bir biçimini “doğru ve güzel” olarak işaretleyip öylece bırakmanın daha uygun olduğu hesap edilerek dilimizin geleceğe aktarılabileceği düşünülüyor. O biçimin dışına çıkan her durum, Türkçeyi “doğru ve güzel” kullanmamak anlamına geliyor. Ancak bütün bunlar Türkçenin değişimi/gelişimi doğrultusunda bir aşama olarak görülemez mi? Ve gelişme/değişme illâ ki kötü bir şey midir?

Bundan 100 yıl sonra Türkçeyi konuşanlar için doğru ve güzel Türkçe nasıl olacak? Bugünkü edatlar 100 yıl sonra ek haline gelirse Türkçe yozlaşmış mı olacak? 100 yıl sonra *–yor* ekinin yerini *–yo* alırsa doğru ve güzel Türkçe elden gidecek mi?

Ayrıca belirtilen hususların hiçbiri, Türkçenin cümle yapısını tehdit etmemektedir (Ergin, 2000:23). Binlerce yıldır cümle yapısının sağlamlığı ile dikkat çeken bir dilde, bundan sonraki devirlerde de bu bağlamda bir bozulma görülmesi fikrimizce mümkün değildir.

Bu yüzden bizce, Türkçenin bugün herhangi bir sorunu yoktur.

Çünkü, Türkçe, bugün 250 milyon kişi tarafından milyonlarca kilometrekarede konuşuluyor. Türkçe bugün iletişim dili, ticaret dili, internet

dilidir. Tarihinin en geniş yüzölçümüne ve kullanıcı sayısına sahiptir. Genişlemeye de devam etmektedir.

En kuvvetli halini yaşadığını düşündüğümüz Türkçe, bugün, bir "dil" olmanın gereklerini yerine getiriyor. Gelişiyor, değişiyor. Çağın istediği biçimi alıyor.

Dil, toplumun malı ise, toplumun istediği değişiklikleri göz ardı etmemek gerekir. Ahmet Cevat'ın ifadesiyle toplumun dilden istediği tek şey "anlaşılmak" (Ahmet Cevat, 1931: 17) ise, onun kullandığı biçimleri dikkate almak lazımdır.

Dil, eser değil de bir faaliyetse; durgun değil de bir akış halindeyse, önüne set çekmenin dile yarardan çok zarar vereceğini düşünüyoruz.

KAYNAKLAR

Ahmet Cevat (1931). *Yeni Bir Gramer Metodu Hakkında Layiha-I*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Arat, R. R. (1991). *Kutadgu Bilig-I Metin*, Ankara: TDK Yay.

Arat, R. R. (1992). *Atebetü'l Hakayık*, Ankara: TDK Yay.

Arat, R. R. (1994). *Kutadgu Bilig-II Çeviri*, Ankara: TTK Yay.

Banarlı, N. S. (2007). *Türkçenin Sırları*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Danişmend, İ. H. (1935). *Türklerle Hind-Avrupalıların Menşe Birliği-I*, İstanbul: Devlet Basımevi.

Dilmen, İ. N. (1936). *Türk Dil Bilgisi Dersleri-II*, İstanbul: Devlet Basımevi.

Ergin, M. (1988). *Oğuz Kağan Destanı Tercüme Metin Sözlük*, Ankara: Hülbe Basım Yayın.

Ergin, M. (1993). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Basım-Yayım-Tanıtım.

Ergin, M. (2000). *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Gemalmaz, E. (1979). "Türkçe'nin Umumi Yazı ve İmla Meseleleri Hakkında", *III. Milletler Arası Türkoloji Kongresi'nde Sunulmuş Bildiri*, İstanbul.

Gülsevin, G., Boz, E. (2004). *Eski Anadolu Türkçesi*, Ankara: Gazi Kitabevi.

Güneş, S. (1996). *Türk Dil Bilgisi*, İzmir: DEÜ Matbaası.

Korkmaz, Z. vd. (2001). *Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri*, Ankara: Yargı Yayınevi.

Belagat-i Osmaniyye (2000). (Haz. Turgut Karabey, Mehmet Atalay), Ankara: Akçağ Yayınları.

İmlâ Lûgati (İL) (1928-1929). İstanbul: Devlet Matbaası.

Güncel Türkçe Sözlük (GTS); https://sozluk.gov.tr/ (E.T. 28.05.2022)

Kara, A. (2022). "Türk Keneşi (Konseyi) ve Türk Dünyasının 34 Harfli Ortak Alfabe Sistemi", https: // www.abdulvahapkara.com /turk – kenesi – ve – alfabe / (29.05.2022).

ASYA'DAN ANADOLU'YA TÜRKMENLERDE "DOLU" GELENEĞİ*

Necdet KURT**

Giriş

Asya'daki Türk topluluklarında İslam öncesi zamanlardan beri gerek dini gerekse dini olmayan ama sosyal olarak çok önem verilen toplanmalarda, ritüelin bir parçası ve belli kurallara bağlı olarak gelenek haline gelmiş, kutsal sayılan bir içki içiliyordu. Çeşitlerine aşağıda değindiğimiz bu kutsal içkiye Asya'daki Türk topluluklarında "Tolu" deniliyordu. Türklerin Anadolu'yu yurt edinmesinden sonra bazı Türkmen toplulukları arasında Çukurova'da, Toroslarda ve Ege bölgesinin birçok yerinde yaşayan Tahtacı Türkmenleri, Tokat, Amasya, başta olmak üzere Anadolu'nun birçok bölgesinde "Sıraç" adıyla bilinen Beydilli Türkmen aşiretleri vb. gibi daha birçok Türkmen boylarında yaşatılan bu gelenek ve uygulanan ritüellere, özel anlamlar içeren kutsiyet yüklenmiş, içeriğinde bir takım değişimler olsa da, yüzlerce yıldır geleneğin ana unsurunun adı bile değişmemiştir. Sadece sessiz harf vurgulamasından dolayı "T" harfinin yerini, aynı harfin yumuşak vurgusu olan "D" harfini almış, Anadolu coğrafyasında Tolu yerine "Dolu" şekline dönüşmüştür. Geleneğin devamında öz Türkçe olan "Dolu" isimlendirmesinin yanında Farsçadan dilimize geçen Dem, Bade gibi Türkçe olmayan ilave isimler de almıştır. Ritüelin icrası yüzyıllar boyunca belli bir disiplin ve kutsiyet çerçevesinde yapılmıştır.

Dışarıdan bakıldığında alkollü içki içmek gibi algılanabilen bu ritüel, kesinlikle keyif amaçlı veya sarhoş olmak için yapılmaz. Alevi deyişlerinde sıkça rastlanan *"Pir elinden dolu içmek"* veya *"Pir elinden bade içmek"* gibi sözler de bu geleneğin inançlar açısından ne kadar önemli olduğunu vurgulayan ifadelerdir. Ancak Ortodoks İslam anlayışının alkollü içecekleri haram kılması ve diğer bir takım sosyal gerekçelerle, gelenek Sünni Türkmen yerleşkelerinde kaybolmuştur. Birçok Türkmen alevi ve Bektaşi topluluklarında da kaybolmaya yüz tutmuş gibi görünse de kısmen şekil değiştirmiş anlam ve içerik bakımından birtakım İslami menkıbelere dayandırılarak devam etmektedir.

1. Dolu'ya Yüklenen Anlamlar

İslamiyet öncesi ve sonrası aragı, rakı, şarap vb. birçok içeceğin "Dolu" olarak kullanıldığı bilinmektedir. Hemen her Türk topluluğunda dolu geleneğine

---

* 2018 yılında Mersin Sempozyumunda sunulan bildirinin gözden geçirilerek makale haline getirilmiş şeklidir.

** Araştırmacı, Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Doktora Öğrencisi. egecaddesi@hotmail.com.

ve uygulamalarına birbirlerine yakın kutsiyet taşıyan anlamlar yüklenmiş, gelenek ve bağlı uygulamaları varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Kişiler veya ülkeler arasında antlaşmalar yapılırken "Ant" olarak dolu içilmiş, kansız kurban niyetine ata ruhlarına, dağların koruyucu ruhları olduğuna inanılan dağ iyesine veya orman ruhuna değişik şekillerde saçı olarak kullanılmış, dini ritüellerde insanları birbirine bağlayan unsur olmuştur. Hatta akraba olmayan insanları, ömür boyu birbirlerinden sorumlu olacak şekilde kardeşlik bağları ile bağlamıştır.

1.1. Saçı Olarak "Dolu"

İslamiyet'in kabulünden önce Türklerin benimsedikleri inanç sistemlerinden birisi olan Şamanizm'de kansız kurban sayılan saçı, dini ritüellerin çok önemli bir parçasıydı. Birçok dini törende tanrılara, ruhlara ve iyelere kansız kurbanlar sayılan çeşitli saçılar yapılırdı. Bu saçılar buğday, darı[123], vs. şeklinde yiyecekler olabildiği gibi, kımız ve aragı gibi içeceklerde olabiliyordu. Abdulkadir İnan, Yenisey'de yaşayan Şamanist Türk boylarından Beltirlerin, mukaddes dağlarında yaptıkları tanrıya kurban törenini, kendisi de Beltirler'den olan Maynagaşev'in 1915 tarihli makalesinden şu şekilde aktarmıştır. Buna göre; Yenisey'de yaşayan Şamanist Türk boylarından Beltirler'de, yapılan umumi kabile bayramları için özel aragı (rakı) hazırlanır. Bayramın yapılacağı tepeye giderken yolda bir mezarlığa rastladıkları zaman büyükler fincanlara rakı koyar, yerden bir ot alıp bununla mezara ve etrafındaki dağlara karşı rakı serperler. Nezirlerini (adaklarını) kabul etmelerini dileyip, ölü akrabalarını ve dağ ruhlarını çağırırlar. Yolun yarısına geldikten sonra bu geçilen dağların ruhlarına yine rakı serpmek için dururlar (Aktaran İnan, 1986: 54-55).

Yine, Abdulkadir İnan'ın bildirdiğine göre; Şamanist Türk kavimlerinde çok eski devirlerden beri ilkbahar, yaz ve güz mevsimlerinde yapılan birtakım ayinler yapılmaktaydı. Yakut'lar, Yaz mevsiminde yapılan ayinlere (günümüz Türkçesinde sıcak anlamına gelen) "ısıah", aynı zamanda da saçı bayramı demektedirler. Mayıs sonu ya da Haziran'da "Ayı Toyon" şerefine dokuz gün süren bu bayram ve ayin için bütün soydaşlar kımız ve kurban hazırlarlardı. Bu bayrama ay ve güneş (ıy, kün) bayramı da denirdi (İnan, 1986: 102). Bütün oymak-soy bir çayıra toplanıp, soyun kamının idaresi altında ayin dansı yaparlar. Sonra kam, kımız kabını başına kaldırıp algıs (iyi dua) söyler, ilk

[123] Günümüzde Anadolu coğrafyasının hemen her yerinde kullanılan, 'meydana gelen iyi olayın aynısı sana da kısmet olsun' anlamındaki "*Darısı başına*" deyimi buradan gelmektedir.

toplanan kımızı saçı olarak tanrıların büyüğü Ürun Ayı Toyon'a ve Ürun Ar Toyon'a sunarak ilahi söylerler (İnan, 1986: 102). İlkbahar bayramı Müslüman Kazaklar, Kırgızlar ve Başkurtlarda "Kımız Murunduk" adıyla son yıllara kadar mayıs ayında yapılırdı (İnan, 1986: 97).

Türklerin İslam'ı kabulünden sonra da Anadolu coğrafyasında birtakım değişikliklerle yaşamaya devam eden bu gelenek, kısmen şekil değiştirmiş olsa da Asya'daki birçok bölgede aynı şekilde yaşamaktadır. 2014 yılında Özkul Çobanoğlu* ile bir sohbetimiz sırasında Moğolistan'da yaşayan Tuva Türkleri arasında kaldığı dönemde şahit olduğu olayları şu şekilde aktarmıştır;

> *"Orada kımızın ikinci kez distile edilmesi ile elde edilen içkiye "Aragı" veya Arahı" adı veriyorlar, zira onlar "K" harfini "H" şeklinde telaffuz ediyorlar. Özellikle çok kutsal ibadetlerinde ve ritüellerinde bu rakıyı kullanmaya özel bir önem gösteriyorlar. Örneğin; yılbaşında, Nevruzda ya da diğer çok büyük toplanma törenlerinde (ki bunlar cem törenlerini de andırır, bu açıdan da oldukça enteresandır). O törenlerde özellikle bu Arakı'nın olmasına ayrı bir özen gösteriyorlar. Öyle olursa kestikleri kurbanın veya verdikleri şaçı kurbanının ata ruhlarının katında daha makbul olduğunu düşünüyorlar.*
>
> *Neredeyse beş yüz senedir Rus baskısı altında kalmalarına rağmen mukaddes saydıkları ana törenlere kesinlikle Rus rakısını koymamaktadırlar. Gündelik alelade törenlerde ise Rus rakısı veya votkasını da aragı veya arahı deyip kullanmalarına rağmen, kutsiyeti olan ibadet ve ritüellerinde kımızdan elde ettikleri arakı'yı kullanmaktadırlar.*
>
> *Moğolistan'da bir törende karşılaştığım kadın kam elindeki şişede bulunan su gibi bir şeyi göstererek bana dedi ki; "Hoca bu Rus rakısı değil, bugünün hatırına özel yapılmış bir rakı dedi." Nedir diye merak ettiğimde, öğrendim ki; kımızdan yapılan ve sadece kutsi amaçlar için kullanılan bir rakı varmış. "Bunu da kimse pek yazmadı Türkiye'de. Oysa bu çok önemli, zira burada rakının da tarihi anlatılıyor.*"

Yine, geleneğin ve inançların günümüzdeki uygulamalarına Kırgızistan'da şahit olmuş olan Zekeriya Karadavut* ise yaşadığı bir olayı şöyle anlatmıştır:

---

* Prof. Dr. Hacettepe Ün. Öğr. Üyesi

* Prof. Dr. Akdeniz Ün. Öğr. Üyesi

16 Eylül 2001 tarihinde Kırgızistan'da, Hakas Etnolog-Tarihçi ve Folklorcu Prof. Dr. Viktor Butanayev ve Marmara Üniversitesinden Dr. Mustafa Aksoy ile Uybat kurganlarına giderken yolda durduk, Butanayev elindeki kaba doldurduğu votkaya[*] diğer elini batırıp dualar mırıldanarak parmakları ile dağlara doğru şaçı saçtı. Dağların ruhları ve iyeleri olduğunu bu saçının onlar için yapıldığını söyledi ve aynı şeyi geri dönerken de tekrarladı.

Yukarıda verdiğimiz Maynagaşev'in 1915 tarihli makalesinde yazdıklarının, yüz yıldan fazla bir zaman sonra bile hala güncel olduğu ortadadır. Bu geleneğin benzeri uygulamalar, yakın zamanlara kadar Anadolu'nun birçok yerinde de görülmekteydi. Halen az da olsa bazı Tahtacı Türkmen yerleşkelerinde mezarlara rakı serpme şeklinde görülmektedir (Yolcu, 2020: 96).

2. Eski Türklerde Ant İçme Geleneği

Eski Türk topluluklarının çoğunda iki yabancı kardeşleşmeye ve dost olmağa karar verirlerse soydaşlarının huzurunda kollarını keserek bir kaba kanlarını damlatırlar, bu kaptaki kana kımız, süt veya şarap karıştırıp, aralarına kılıç, ok veya başka bir silâh koyarak beraber içerlerdi.



Resim 1: *Kim ve ne zaman yapıldığını bilmediğimiz bu tabloda muhtemelen bir savaş sonrası barış antlaşması veya savaşa giderken birbirlerine yardım etmek için* ***ant içen*** *taraflar resmedilmiştir.*

[*] Pazar günü olduğundan içki satan yerlerin kapalı olduğunu ve bulabildikleri tek içkinin sadece votka olduğunu bu yüzden de onu saçı olarak kullandığını beyan etmiştir.

Ant töreni hakkında ilk bilgilerden biri de M.Ö. V. asırda Herodot tarafından verilmiştir. Bu bilgiye göre; İskitler ant ederken kendilerini hafifçe yaralarlar, kanlarını bir kaba damlattıktan sonra silâhlarını o kana batırırlar ve her iki taraf dualarını tekrarlayarak bu kaptan içerlerlerdi. İskit'lerdeki dostlaşma yani (anda) törenlerinde görülen kan karıştırma unsuru Türk boylarında tarih boyunca devam etmiştir. Hatta Osmanlılar devrine ait edebiyatta kan yalaşıp dost olma motifine rastlıyoruz (İnan, 1948: 285-286) Bu ritüeller ilk bakışta bize Türk halkı arasında son dönemlere kadar devam eden kan kardeşliği kültürü ve günümüz Aleviliğindeki yüzyıllardan beri devam eden "Musahiplik" geleneğinin İslam öncesi kökenleri hakkında da ipuçları vermektedir.

Eski Türk topluluklarındaki ant içme geleneğine ve sonuçlarına baktığımızda, dolu ve buna ait ritüellerin karşımıza çıktığını görmekteyiz. Türkçede "Ant" kelimesinin diğer anlamları da söz vermek veya yemin etmek karşılığındadır. "Ant içmek" yüzyıllar boyunca kişiler veya devletlerarasındaki dürüstlük ve güvenilirlik için son derece önem taşımaktaydı. Birçok araştırmacının kaleme aldığı konu ile ilgili Abulkadir İnan ve Emel Esin bize şu bilgileri vermiştir.

> *"Ant İçmek" fiilini, Yakutlar "Andıgar" Çuvaşlar "Antah", Kalmuklar "Andıgar", Uygurlar "Andık" şeklinde kullanırlar* (İnan, 1948; 279).

> *Eski Türklerde de her vesile ile yapılan antlaşma, şöyle olurdu: İki yabancı kardeş veya dost olmaya karar verirse, soydaşlarının huzurunda kollarını keserek (kanatarak) kanlarını bir kaba damlatırlar ki; buna ant ayayı veya ant tası denirdi. Aralarına kılıç, ok veya başka bir silâh koyarak kımız, süt veya şarap karıştırarak beraber içerlerdi"* (İnan, 1948: 285).

> *Eski iç Asya usulünde, kadeh ve kılıç ile ant içmek merasiminin Türklerde de devam ettiği bilinmektedir. Ant içmek hem sadâkat yemini vermek hem de kardeşlik kurmak idi.* (Esin, 1978: 89)

Buradan da anlaşıldığı üzere ant geleneği Türk toplulukların çoğunda yaygın bir gelenekti. Doğu Hunlarında ise ant içmek için, kurban edilen bir ak atın kanı ile karışmış bir içki hazırlanır ve buna bir bıçak batırdıktan sonra, gök tanrısını şahit tutarak, ant içerlerdi (Esin, 1978: 97). Oğuzlarda ise tolu kadehleriyle küçükler, büyüklere sadakat andı içiyordu. Ant töreni küçükleri büyüklere bağladığı gibi, hepsini de hükümdara bağlıyordu (Esin, 2001: 123-

124). Faruk Sümer'in İbn Fadlân'a dayanarak bildirdiğine göre; Oğuzlarda ölü, oda şeklinde açılan bir mezara oturtulup, eline içki dolu (herhalde kımız) bir kadeh veriliyor ve önüne de yine içki dolu kap konuluyordu (Sümer, 1972: 45). Belki de ölümden sonraki hayatta da dolu ile ant içme ritüeli yapıldığına inanılıyordu.

2.1. Balballar (Heykeller)

"Ant içme" yani "Tolu" geleneği ile ilgili, belki de en eski maddi belgelerden biri Orta Asya'daki birçok yerde, bazıları da Anadolu coğrafyasında bugünkü Hakkâri bölgesinde bulunan (Sevin, 2001: 79-88) "Balbal" olarak da bilinen heykeller ve dikili taşlarda görülen kabartmalardır. Bu kabartmalarda ayakta duran, bir elinde dolu kadehi diğer eli ise belindeki hançerine bastırılmış şeklide bir insan tasviri bulunmaktadır. Bu taşların üzerindeki tasvirlerin bazıları iki eliyle bir kadehi tutarken, çok büyük bir kısmında ise bir elle dolu tutulmakta ve diğer el kemerde takılı hançer üzerine bastırılmış vaziyettedir. Bazı balbal taşlarında ise kemer üzerindeki el kalbe yakın bir şekilde göğüs üzerine bastırılmış durumdadır. Bu durum hançer figürü dışında görsel olarak günümüzde Anadolu Alevileri arasındaki dolu içme ritüeli ile neredeyse birebir aynıdır.

Çin kaynaklarının verdiği haritalar üzerinde balbalların yayıldığı bölgelere baktığımızda doğu-batı Asya ekseni üzerinde olduğu görülmekte ve Türk boylarının göç yolları ile örtüşmektedir.

Bu dikili taşlar bazen bir mezarın başında olabileceği gibi bazen de arazi üzerinde gelişigüzel serpiştirilmiş şekilde bulunmuştur. Birçok araştırmacının İbn Fadlan'ı kaynak göstererek verdiği bilgiye göre "Mezar kapatılınca, ölünün bir resmi veya heykeli yapılarak mezar üzerine konur ve öldürdüğü düşman sayısı kadar da mezar üzerine taş dikilirdi. Öldürülen düşman sayısı kadar mezar üzerine dikilen taşlara eski Türkler, balbal adı verirlerdi".

Ancak Prof. Dr. Hikmet Tanyu, Prof. Dr. Abdulkadir İnan, Prof. Dr. Osman Turan gibi konunun uzmanı olan araştırmacıların elde ettikleri yeni verilerle bu bilginin doğruluğu şüpheli hale gelmiştir. Hikmet Tanyu konuya bir gönderme yaparak, aslında öldürülen düşman sayısı kadar dikilen taşların da "balbal" olarak adlandırıldığını, ancak bunların balbal heykellerle karıştırıldığını söylemiştir (Tanyu, 1968: 88-92). Dolayısıyla bizim esas aldığımız balbal heykeller elinde dolu kadehi tutan heykellerdir.

Abdulkadir İnan da "Balbal Terimi Üzerine Önemli Bir Açıklama" başlıklı notunda şunları söylemektedir:

Orhun yazıtlarında "balbal" kelimesi geçmektedir. Bu balbal kelimesi Tarihte ve Bugün Şamanizm'in dört yerinde geçmektedir. Orhun yazıtlarının ilk bulunduğu yıllarda bu kelime-terim, "yog törenini idare eden bey" diye açıklanmıştı. Sonra bunun yanlış olduğu anlaşıldı ve "öldürülen düşmanın adına dikilen heykel" diye izah edildi. Bunun da yanlış olduğu, arkeolog ve tarihçi L. A. Evtıyuchova ile L. R. Kızlasov'un çalışmaları ile meydana çıkarıldı. Hâlbuki Kızlasov'un ispat ettiğine göre heykellerin hiçbiri "balbal" değildir. Balballar, ölen alpın, hayatında öldürdüğü düşmanların adına mezarına konulan taşlardan ibarettir. Bir kahraman âlpin mezarının yanında bir sıra taşlardan birinde şu yazı okunmaktadır: "İşbara Tarkan balbalı" ("Ongon" yazıtı yanında). Mezardaki kahramanın öldürdüğü düşmanlar için bu "balbal" denilen taşlar sembol olarak konulurdu, öldürülen şahıs önemli kişi ise "balbal" taşında adının da yazıldığı anlaşılmaktadır (İnan, 1986: 230).

Yine Prof. Dr. Osman Turan'da bu konuyla ilgili doğru sanılarak devam ettirilen bilgiyi aktarmıştır.

Burada ortaya çıkan iki mesele var: a) Ölen Türk'ün mezarına, öldürdüğü düşman kadar dikilen taş veya taşlar. b) Ölen Türk'ün mezarında bulunan heykeller. Yanlış olan nokta bunların her ikisinin de balbal sanılmasıdır (Turan, 1965: 292).

Tüm bu bilgiler mezar yanına veya üzerine dikilen taşlar ile heykel şeklindeki taşların tarih boyunca araştırmacılar tarafından birbiri ile karıştırıldığını ve mezardaki kahramanın savaşlarda öldürdüğü düşman sayısı kadar dikildiği söylenen taşlar ile elinde dolu kadehi tutan heykellerin aynı işleve sahipmiş gibi algılanıp her ikisinin de balbal olarak tanımlandığını göstermektedir. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi bizim esas aldığımız elinde dolu kadehi tutan heykellerdir.

Aslında İbn Fadlan, Hikmet Tanyu, Abdulkadir İnan, Osman Turan gibi araştırmacıların görüşlerine ek olarak balballarla ilgili şu görüşü de ortaya koymakta yarar var. Kahramanın hayattayken, öldürdüğü kişileri temsilen veya başka bir amaçla da olsa mezar bölgesine dikilen, bir elinde dolu tutan diğer eli hançerinin üzerinde olan balbalların tamamında ritüelik görüntü olarak bağlılık yemini şeklinde silahı üzerine bir ant içme söz konusudur. Kanımızca bu durum, ölen kahramanın başına ve çevresine koyulan balbalların temsil ettiği ruhların, ölümden sonraki yaşamda kahramana sadık kalması için yapılmış anlamı taşımaktadır.

2.2. Ant kadehi

Özellikle, devletler veya boylar arasında yapılan sosyal statüsü yüksek olan antlaşmalardaki ritüel, özenle yapılmış ant kadehi de diyebileceğimiz birtakım özel kaplar ile yapılırdı. Bu durum ritüelin ve ritüele yüklenen anlamların ne kadar önemsendiğini de göstermektedir. Bu kaplara doldurulan kımızın ikinci kez damıtılması ile elde edilen aragı içerisine yukarıda belirtildiği gibi üç damla kan damlatılarak "Ant" hazırlanır, karşılıklı içilerek antlaşma yapılmış olurdu. Ant içme ritüelinin yapıldığı kabın adı bütün Türk boylarında "Tolu veya Ant" kabı, tası ya da kadehi idi. Konuyla ilgili bazı bilgilerde aragı, kımız, şarap ve süt gibi içeceklerin ant olarak içildiği görülmektedir. Bize göre bu içeceklerin seçimi antlaşmanın önemine göre değişiyordu. En önemli antlaşmalar aragı ile yapılıyordu.



Resim 2: *Çeşitli ant kadehleri*

2.3. Runik Alfabede ANT-AND

Orta Asya'da Türk boylarının kullandığı Runik alfabenin Sami, Grek, Hitit, Pehlevî, hece yazısı ve Türk damgalarından esinlenerek hazırlandığı iddia edilmektedir. Bu konuyu dikkate alarak "Ant" kelimesinin o zamanlarda kullanılan alfabedeki yazılışını incelediğimizde karşımıza şaşırtıcı sonuçlar çıkmaktadır. Resimde de görüldüğü gibi runik alfabedeki OK gibi bazı harfler adını aldığı nesnenin resmi ile yapılmıştır. Bazıları da "İÇ-Çİ" harflerinde olduğu gibi iç ifadesi olan çizimlerle sembolize edilmiştir. Kanımızca ND veya NT şeklinde gösterilen ant kelimesi geleneksel ritüeldeki tolu kabının içine damlatılan üç damla kanı sembolize eden bir tamga şeklinde yapılmıştır. ND veya NT kelimelerini günümüzdeki "and" veya "ant" kelimeleri şekline dönüşmüştür.

Latin	Orkun
İÇ - Çİ	
OK - UK	
ND - NT	

Resim 3: *Runik alfabedeki bazı heceler ve Latince karşılıkları*

"Tolu ve Ant" geleneğinin İslamiyet'in kabulünden önceki durumunu genel olarak bu şekilde özetleyebiliriz.

3. İslamiyet Sonrası Durum

Türklerin İslam'ı kabulünden sonra da Anadolu coğrafyasında kısmen birtakım değişikliklerle yaşamaya devam eden bu gelenek, Asya'da da aynı şekilde yaşamaktadır. Yukarıda söz ettiğimiz Özkul Çobanoğlu ve Zekeriya Karadavut'un anlattıkları uygulamalar Asya'daki güncel uygulamalardır.

Bir başka söyleşimizde Özkul Çobanoğlu Moğolistan'da bir çadıra misafir olduğunu anlatmış ve oldukça ilginç bilgiler vermişti. İçeride yaklaşık on beş kişinin halka şeklinde yere oturmuş olduğunu, eldeki bir aragı kadehini herkesin birer yudum aldıktan sonra, Anadolu Türkmen Alevilerinde olduğu gibi son derece resmi ve mistik bir atmosferde dolu kadehinin saygı içinde elden ele yanında oturan diğer kişiye verildiğini, sıra kendisine geldiğinde kendisinin de bu doludan bir yudum aldığını anlatmıştı. Özkul Çobanoğlu'nun anlattıkları, diğer araştırmacıların yukarda verdiği tarihsel bilgiler ve Anadolu Türkmen Alevilerindeki dolu geleneğini karşılaştırdığımızda gerek kökenleri açısından gerekse güncel uygulamaları açısından ritüellerin neredeyse aynı olduğu görülmektedir.

Selçuklu Türklerinde 12-13. yüzyıla kadar camilerde ant ya da dolu içme töreni gerçekleştirildiğine dair bilgiler mevcuttur. Resimde görülen 12-13. Yüzyıla ait Selçuklulardan kalma tarihi eserin, cami içinde ellerinde "ant kadehi" yani "tolu" tutan Türk Beyleri olduğu söylenmektedir (Bilgili, 2016: Erişim 06.04.2018). İslam'ın kabul edilmesinden sonra bu kadim geleneğin yeni inanç sistemi içerisinde camilere taşınmış olması da yüksek bir olasılık dâhilindedir. Ancak yeni dinin alkollü içecekleri haram kılmış olması bu geleneğin zamanla

Sünni inanç sistemi içerisinden ve camilerden uzaklaşmış olmasına neden olmuş olması muhtemeldir. Ancak alevi inanç sisteminde bu böyle olmadı. Anadolu Aleviliğinin İslam dinine bakışı ve yorumu sonucunda, kadim Türk geleneklerinden birçoğuna İslami roller biçildi. Bu geleneklerin birçoğu da dolu geleneğinde olduğu gibi çeşitli menkıbelere dayandırılarak inançlar haline dönüştürüldü.

3.1. Alevi İnancında Dolu:

Alevi inancına göre dolu = ikrar'dır. İkrar ise söz vermek demektir. Alevi inancı ve ikrarının temelini eline, diline, beline sahip olmak felsefesi oluşturur. Yola girerken İkrar veren kişi bu kuralları kabul eder ve yaşantısın bunların çerçevesinde şekillendirir. Bu aynı zamanda Alevilerin uyması gereken en temel etik ve ahlaki kuraldır. İkrar; yola bağlılığın, soya bağlılığın, aynı zamanda geleneklere bağlılığın bir gerekliliği, göstergesi ve sembolü olmuştur. Yine alevi inancında yol kardeşliği anlamına gelen "Musahip"lik sistemi de iki kişinin dede, baba veya pir huzurunda, cemdeki canların şahitliği ile ikrar vererek manevi kardeş olmasıdır. Musahipler birbirlerine öz kardeşten daha yakın ve birbirlerinin kusurlarından dahi sorumlu olurlar. Alevi inancı içerisinde buna benzer birçok ikrar uygulaması mevcuttur. Tüm bu inanç pratikleri uygulanırken İslam öncesi dönemdekilere benzeyen dolu ritüeli yapılır. Eski dönemlerdeki tolu veya ant içme geleneği birtakım küçük değişiklerle alevi cemlerinde yaşamaya devam etmektedir.

Ayrıca, bu konuda oldukça önemli olan bir durum da aleviler tarafından ulu ozanlar olarak nitelendirilen Şah Hatayî veya Pir Sultan gibi birçok ozanın dolu ifadesini içeren çok sayıda deyiş, duvaz ve nefeslerinin varlığıdır. Tüm bu metinlerde dolu için biçilen rol ve kutsiyet açıkça işlenmiştir.

Şah Hatayî ve Pir Sultan'dan bazı dolu nefesi örnekleri şunlardır:

*Güzel şahtan bana bir **dolu** geldi*
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver
Kavlim sultan Kızıl Veli'den geldi
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver
Payım gelir erenlerin payından
On İki İmam nesli Ali soyundan
Selman'ın içtiği üzüm suyundan
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver
Beline kuşanmış nurdan bir kemer

Aşkın dolusunu içenler kanar
*Herkes sevdiğine bir **dolu** sunar*
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver
***Pir Sultan**'ım hamı hası seçerim*
Hak okurum aşk kitabın açarım
Yar elinden ağu gelse içerim
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver (Öztelli, 1989: 222)
Evvel bu dergâhtan kısmet
Alır da var almaz da var
Tarikate kadem basıp
Gelir de var gelmez de var
Bazını almış destine
Hizmet ederdi dostuna
Ahd ile ikrar üstüne
Durur da var durmaz da var
Olayım der isen Hızır
İrfan defterine yazıl
Hak her yerde hazır nazır
Görür de var görmez de var
*İçin bizim **dolu**muzdan*
Çıkman sakın yolumuzdan
***Pir Sultan'**ım halimizden*
*Bilir de var bilmez de var (*Öztelli, 1989: 239)
Uyur idik uyardılar
Diriye saydılar bizi
Koyun olduk ses anladık
Sürüye saydılar bizi
Sürülüp kasaba gittik
Kanarada mekân tuttuk
Dîdar defterine yettik
Ölüye saydılar bizi

Hâlimizi hâl eyledik
Yolumuzu yol eyledik
Her çiçekten bal eyledik
Arıya saydılar bizi
Aşk defterine yazıldık
Pir divanına dizildik
Bal olduk şerbet ezildik
***Dolu**ya saydılar bizi*
***Pir Sultan**'ım Haydar şunda*
Çok keramet var insanda
O cihanda bu cihanda
Ali'ye saydılar bizi (Boratav - Gölpınarlı, 1943: 90-91)

Şah Hatayî'den örnekler ise şöyledir:

Muhammed Ali'yi candan sevenler
Yorulup yollarda kalmaz inşallah
İmam Hasan'ın yüzün görenler
Hüseyin'den mahrum olmaz inşallah
İmam Zeynel'den (de) bir dolu içtim
İmam Bakır'da (da)kaynayıp coştum
İmam Cafer'e (de) vardım ulaştım
Bundan özge yola sapmaz inşallah
İmam Musa'dan (da) gelen erenler
Can baş feda edip cemler görenler
İmam Rıza'ya (da) zehir verenler
Divanda şefaat bulmaz inşallah
Bir gün olur okuturlar defteri
Şah oğlunun belindedir teberi
Uyanırsa Taki, Naki, Askeri
Açılan gülümüz solmaz inşallah
Hatayî der bu iş bizi bitire
Özünü Kata Gör Ulu Katara

Mehdi Şevki Bu Cihanı Tutar
Şah Oğluna Sitem Olmaz İnşallah (Ergun, 1946: 52-53)
*Bizim içtiğimiz **dolu***
Erenlerin dolusudur
Ummanlara dalub giden
Erenlerin gemisidir
Hiç ummana dalmadm mı?
Dalıb gevher almadın mı?
Tâlib yola gelmedin mi?
Yine kendi bilisidir
Ulu şarlar bedestanlar
Al çiçekli gülistanlar
Ala gözlü mestâneler
Pîrim Ali korusudur
Kimdir bunu böyle deyen
Erenlerden öğüd alan
Yeşil alem çeküb gelen
Pîrim Ali kendisidir
***Şah Hatâyî** didâra bak*
Mansur ipin boynuna tak
Nesimi oldu Hakla Hak
Ol üzülen derisidir (Ergun, 1946: 116)
Erenler serveri Şâh-ı velayet
Aldı mü'minlerin elin eline
Hânedan dostuna eyler hidâyet
Mü'min olanları çeker yoluna
Eğer bende isen Şâh-ı Merdân'a
Ali gibi sen de kalma noksâna
Bir tâlibi pişir getür meydana
Ezel ebed lâ gelmeye diline
Nasihattir benden sana emânet

Sâdık emânete etmez hiyânet
Yemek ile içmek içün bir âdet
Kui-du Hak Arslanı mü'min kuluna
Erenler gittiği yolları gözle
Gözet bir kâmilin izini izle
Mü'min kardeşlerin aybını gizle
Girmek ister isen rahmet gölüne
Mürşide rehbere eyle itaat
Zâhirde bâtında gözle sadâkat
Muhammed Ali'den kaldı emânet
Bağçe donanınca güller alına
Muhammed Ali kırklara katıldı
Anda varlıkları cümle atıldı
Bir Yahudiye kul oldu satıldı
İstek Hak olduğu bundan biline
***Şah Hatâyî** cennet kapusun açtım*
*Cömerd olanların **dolu**sun içtim*
Bahil olanları ayırdım seçtim
Bahilden gaynsı cemde buluna (Ergun, 1946: 51)

Buradaki dolu ile ilgili dizelerden de anlaşılacağı gibi, dolunun bir bağlılık sembolü olduğu ortadadır. 07.08.2018 tarihinde usta sanatçı Musa Eroğlu ile konu üzerine yaptığımız söyleşide "Dolu"nun kutsal olduğunu söylemiş ve kendi (Çukurova) yöresindeki cem ibadetlerinde uygulanan dolu geleneği hakkında şu bilgileri vermiştir.

"Cem'de kurban lokmasından sonra dolu içilir. Dede dolu vermeye başladığı anda cemdeki zakir bir dolu nefesi (deyiş) okur. Bu nefes şu şekildedir"

*Güzel şahtan bize bir **dolu** geldi*
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver
Hünkâr Hacı Bektaş Veli'den geldi
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver
Herkes sevdiğini tanır sesinden

Şahın muhabbeti beni mesteden
*Salmanın keşkülü **doldu** bu sudan*
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver
Payım gelir erenlerin payından
Muhammed neslinden Ali soyundan
Kırkların ezdiği engür suyundan
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver
Beline kuşanmış nurdan bir kemer
İçmişim doluyu yüreğim yanar
*Herkes sevdiğinden bir **dolu** umar*
Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver
Senin âşıkların kaynadı coştu
Cenan uğrunda serinden geçti
***Sefil Hüseyin**'im bir **dolu** içti*
*Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver (*Çırakman, 1992: 17)

(Bu nefes Toroslardan, Trakya'ya ve İç Anadolu'ya kadar geniş bir coğrafyada okunmakta eş ve benzer metinlerle Pir Sultan ve daha birçok alevi ozanında görülmektedir)

> *Dolu nefesi okunduktan sonra dede'nin himmeti ile saki elindeki kadehe birkaç yudum dolu (rakı) doldurarak oradaki canlara sırayla sunar. Sunulan doluyu alan can*[*]*, bir eliyle doluyu görünmeyecek şekilde tutarken diğer elini de göğsüne tutarak dedenin önüne gelip diz çökerek dara durur. Dede, Türkçe dua okuyarak o doluyu kutsadıktan sonra o can elindeki doluyu içer. Buna "doluyu sır etmek" te denir. Saki kimin içip, kimin içmeyeceğini bilir. Bundan dolayı herkese dolu vermez ama içmeyenler de kadehi alır niyaz ederek sakiye geri verirler.*

Üstat Musa Eroğlu'nun verdiği bilgiler yöre Tahtacı Türkmenleri arasında geleneğin hala canlı olduğunu ve içme ritüelinin dolu sunulan bardağı tutuş şekli olarak balballardaki benzerliğini göz önüne sermektedir.

Günümüzde, Çukurova Tahtacı Alevilerinin yanı sıra Anadolu'nun muhtelif yerlerindeki birçok alevi yerleşkeleri ve Bektaşi tekkelerindeki

[*] Alevi cemlerinde kadın erkek çocuk herkes can olarak bilinir ve o şekilde hitap edilir.

uygulamalar, amaç ve içerik olarak eski dönemlerdeki Tolu uygulamalarını andırmaktadır. Bektaşi tekkelerindeki cemlerde en fazla üç nefes okunduktan sonra "Pir Sultan'ın veya Hatayî'nin dolusu" olsun diyerek, onların ruhlarına gönderme yapılır ve bir yudum dolu alınır. Yukarıda da değindiğimiz gibi kesinlikle sarhoş olmak veya içki içmek amacıyla yapılan bir ritüel değildir. Bu uygulama ile Asya'daki ata ruhlarına yapılan saçı uygulaması ile anlamsal olarak başlı başına bir benzerlik göstermektedir.

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra ise aleviler arasında dolu geleneği Miraç olayı ve Kırklar Cemi ile ilgili İslami bir menkıbeye dayandırılmıştır. Buna göre; Hz. Muhammet Miraç'tan dönerken kırklar cemine uğrar. Burada kendisinden Selman-ı Farisi'nin getirdiği bir üzüm (engür) tanesini kırk kişiye paylaştırması istenir. Cebrail, Allah'ın emriyle cennetten nurlu bir tabak getirir ve onun önüne koyarak "şerbet eyle ya Muhammed!" der. Hz. Muhammed, üzüm tanesini ezer, tabağın içine de bir miktar su koyar. Böylece üzümü şerbet olarak kırklara sunar. Şerbetten içen kırkların tamamı ser-i hoş olarak kendilerinden geçip "Ya Allah" deyip Semah'a dururlar. Miraç merkezli bu menkıbe alevi toplulukları tamamında bilinmektedir.

Sivas - Şarkışla'ya bağlı Kaymak köyünden olan, 1955 doğumlu araştırmacı Rıza Aydın kendi köyü ve çevre köylerdeki uygulamayı şu şekilde aktarmıştır.

> *"Cem'de içki sözü olmaz. Saki hizmetini yürüten kişi, her haneye (her aileye) lokma olarak dolu ya da diğer bir deyişle dem sunar; dem alınmaz, dem saki tarafından sunulur. Cem de 12 hizmet vardır, bunlardan biri de sakilik hizmetidir. Cem'de dolu sunan kişiye Kazdağları civarında yaşayan Tahtacı Alevilerinde "Şemsi" deniyor. Alevi yol erkânıyla ilgili bilgiler içeren "Buyruk" adlı kitapta da bu hizmet, "Şemsilik hizmeti" diye geçiyor.*
>
> *Saki dolu ya da dem dağıtma hizmetine başlarken, elindeki deme bakıp şu dörtlüklerden birini okur:*
>
> *Kadeh seni bade seni*
>
> *Verir miyim yâda seni*
>
> *Münkirin ne hakkı var ki*
>
> *Zerre kadar tada seni*
>
> *veya Anadolu'nun hemen her bölgesinde bilinen;*
>
> *Güzel şahtan bize bir **dolu** geldi*

Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver

Hünkâr Hacı Bektaş Veli'den geldi

Bir sen iç sevdiğim bir de bana ver. Dizeleri ile başlayan dolu nefesini söyler.

Cem'e gelen, meydanda oturan her canın bir dem lokması hakkı olduğu gibi, köydeki her hanenin de bir dem lokması hakkı vardır. Bu ailelerden ceme gelemeyen var ise, saki o haneye vekâlet edecek birinin gelip doluyu almasını söyler. Vekil olan kişi meydana gelir, meydana niyaz ettikten sonra, dizlerinin üzerinde üç adım atarak sakinin önüne gelir ve birbirlerinin omuzlarından niyazlaşarak dolusunu alır. Saki, dolu sunma hizmetini bitirince, bir dem daha doldurur; "ey canlar, analar, bacılar, gardaşlar akıl defter değil ya, unuttuğum, lokması sunulmayan, uman, küsen hane kaldı ise söyleyin, vebal altında kalmayayım" der. Unutulan hane kalmışsa, doldurduğu doluyu ona sunar. En son olarak da "Bu da umanın, küsenin, Garip Musa'nın lokması olsun" diyerek kendisi de doludan bir lokma alır; yani içer".

Anadolu'nun çeşitli bölgelerindeki farklı ocaklara ait uygulamalar birbiri ile benzerlik göstermektedir.

İbrahim Arslanoğlu'nun, Çubuk Yöresi alevi ocaklarından, Seyyid Mehmet Abdal Ocağı dedelerinden 1944 doğumlu Mustafa Güvenç Dede ile yaptığı bir söyleşide dolu geleneği konusunda şu bilgileri aktarmıştır.

Soru 23. Dolu ve dem nedir, cem evinde dolu niyetine içki içer misiniz?

Mustafa Güvenç Dede;

Dolu, insanın nefsî (hayvani) ve insani zevklerden ve duygulardan temizlenmesine, rahmani ve ruhani arzu ve isteklerle, ilim ve hikmetlere ve manevi hazlara ulaşmasına vesile olması düşünülen içecek demektir.

Cem ayininde içilen dolu (üzüm suyu "engür" veya şerbet), İnsan (Dehir) Suresi 5-6,1221 arası ayetleriyle Nahl Suresi 67.ayetini temsilen cennet ehline Allah'ın vadettiği temiz içecektir. Peygamberimiz, Allah'ı Zülcelal'in Miraçta kendisine hediye verdiği üzümü, ezerek şerbet edip kırklar meclisindeki evliya ruhlarına sunmuştur. İşte dem veya dolu bunu temsilen ikram edilir. Bu

müminlerin manevi aşkını ve muhabbetini şuhut âlemine açmak amacını taşır. Buna kalp gözünün açılması da denilebilir. Bundaki amaç dünyada iken ölmeden önce ölmek, cem ayininde bütün müminlerle ve insanlarla rızalaşmaktır.

Dolu kesinlikle içki değildir ve cem törenlerinde içki içilmez. Ancak bu konuda şöyle bir şey işitmiştim: Hacı Bektaş Veli dergâhında posnişt olan Balım Sultan zamanında Tatar kavmi, İslamiyet'e girdiğinde, "Biz İslam'ın bütün şartlarını kabul ettik, ancak kımız diye bir içki içeriz, bunu içmeden de yapamayız" demişlerdir. Balım Sultan Hazretleri de sabahları bir kadeh veya belli ölçüde içki içilmesine müsaade etmiştir. Fakat Osmanlı döneminde zamanla Bektaşi dergâhlarına atama ile gelen (Alevi Ehl-i beyt inancına ters düşen) kişilerce içki maksatlı olarak erkâna alınmıştır. Bu alışkanlık halen bazı yörelerde devam ettirilmektedir. Halk arasında bilinen ve konuşulan bu olmalıdır (Arslanoğlu, 1999: 259).

Buradan da anlaşılacağı gibi dolu ve içki birbirinden ayrı olarak değerlendirilmekte ve cemde içilen doluya içki nazarıyla bakılmamaktadır. Çünkü keyif almak veya sarhoş olmak amaçlı içilen bir içki değil, sadece ikrar vermek ve kutsamak için içilen bir veya birkaç yudum söz konusudur. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi Ortodoks İslam'ın baskısıyla birçok yörede dolunun yerini şerbet veya su almıştır. Dolu bazı yörelerde maddesel olarak değişerek su veya şerbet şekline gelmiş olsa da, doluya yüklenen anlam değişmemiştir. Anadolu'da hala yaygın olan bir gelenek ise kız isteme merasimlerinde "söz kesmek" anlamında içilen şerbet veya kahvedir. Bu aynı zamanda ailelerin karşılıklı ikrar ve antlaşmasının da bir simgesi olmakla birlikte, dolunun maddesel değişimine de bir örnektir. Ayrıca İbn-i Fadlân ve daha birçok tarihi kaynakta görülen, Oğuz Kurganlarındaki ölünün elinde kımız kadehinin ve önünde içki kabının olması, akla "şehadet şerbeti" kavramının da "şehadet dolusu" kavramından mı evirildiği sorusunu getirmektedir ki; gündelik yaşamda, geçmişe ait dolu merkezli izler taşıyan benzer birçok örnek vardır.

Banu Mustan Dönmez de alevi cemlerindeki 'Dolu'nun maddesel olarak değişimiyle ilgili olarak şu ifadeleri kullanmaktadır;

İslami aktörler aracılığıyla anlatılan Kırklar söylencesi, Aleviliğe ilişkin ritüellerin de ipucunu taşımaktadır. Alevilerin cemde Kırklar söylencesini canlandırdığı göz önünde bulundurulacak olursa, cemlerin özgün yapısında 'dolu'ya (ritüel amacıyla içilen

içki) yer vardır: Selman, içeriye girdikten sonra, getirdiği üzüm tanesini ezerek Kırklara dağıttığına, Kırklar da o şerbeti içerek 'bir'e dönüştüğüne göre, arkaik Alevilikte o dolunun cem içinde temsili olarak içilmesi ve daha sonra da Kırkların esrik bir biçimde semah dönmeleri gerekir. Ancak birlik ve beraberlik düşüncesinin, içinde içkinin de bulunduğu bir ritüelle uygulanması, içkinin haram olarak kabul edildiği Ortodoks İslam'la çelişir. Bu nedenle kamusal alana taşınırken marjinalliklerinin törpülenmesi adına Aleviler, bugün cemlerde doluyu (içki) şekerli su ile temsil etmeye başlamıştır (Dönmez, 2010: 194).

Buradaki ifadeler de Aleviler açısından 'dolu'nun kutsiyeti ve Ortodoks İslam'ın baskısı ile şekil değiştirdiğini doğrulamaktadır.

Nahl Suresi 67. Ayet ve İnsan Suresi 5. Ayette ise şu şekilde bahsedilmektedir;

a) Diyanet Vakfı Meali:

Nahl 67: *"Hurma ve üzüm ağaçlarının meyvalarından da hem içki hem de güzel gıdalar edinirsiniz. Şüphesiz ki bunda aklını kullanan kimseler için büyük bir ibret vardır."*

İnsan 5: "*İyiler ise, kâfûr katılmış bir kadehten (cennet şarabı) içerler."*

b) "Elmalılı Hamdi Yazır Meali:

Nahl 67: "*Hurma ve üzüm ağaçlarının meyvalarından da hem içki hem de güzel gıdalar edinirsiniz. Şüphesiz ki bunda aklını kullanan kimseler için büyük bir ibret vardır."*

İnsan 5: "*Kuşkusuz iyiler de karışımı kâfûr olan dolgun bir kadehten içerler."*

c) Yaşar Nuri Öztürk Meali:

Nahl 67: *"Hurmalıkların meyvalarından, üzümlerden de sarhoş edici bir içecek ve güzel bir rızık elde edersiniz. İşte bunda, aklını işleten bir topluluk için kesin bir mucize vardır."*

İnsan 5: *"İyilere gelince, onlar, karışımı kâfur olan bir kadehten içerler."*

Alevi inanç zümresi, Kur'an'daki benzer diğer bazı ayetleri de referans göstererek ehli için bunun bir içki değil, Cennet içeceği olduğunu vurgulamaktadır. "Dem dünyada cenneti bulmak, bir olmak gönülden kini, kibri

atmak, eline, diline, beline sahip olmanın vasıtasıdır. Bunu başaran içkiyi dembâde, küfrü iman yapandır", söylemi savunulmaktadır. Alevi-Bektaşi cemlerinde alınan dolu veya diğer adıyla dem yukarıda belirtilen belli kurallar ve ritüellerler çerçevesinde yapılır, aslında sembolik bir ifadesi vardır ve asla sarhoş olacak kadar da içilmez. Ayrıca birçok alevi dedesi ise; *"Kur'an, kutsal kitabımız hiçbir tenakuza açık değildir. "Biz, Nahl suresi 67. ayetinde anlatıldığı üzere demde Allah'ın kudretini bulanlardanız"* açıklamasını getirmektedir (Ersal, 2016; 131). Tüm bunlardan da anlaşılacağı üzere İslam öncesi bir gelenek, İslamiyet'ten sonra da kendisine İslami birçok dayanaklar bularak yaşamaya devam etmiş; ancak, dolu içine kan damlatma ritüeli ise zamanla kaybolmuştur.

Eski dönemlerde Asya coğrafyasında tolu olarak içilen kımızdan damıtılarak yapılan yüksek alkol oranına sahip "aragı" veya "arahı" içkisinin yerini, Anadolu'da üzümden yapılan ve isim olarak da aynı kökten gelen "rakı" almıştır. Zaten Anadolu kırsalında hırıltılı h ile "ırahı" şeklinde telaffuz edilir. Rakı günümüzde her ne kadar ticari ürün haline gelip, piyasa da keyif amaçlı alkollü içki olarak satılsa da neredeyse günümüze kadar kültürel açıdan izole yaşamış olan Çukurova, Ege Tahtacıları veya Sıraç adıyla anılan Beydilli Türkmen aşiretleri vb. gibi birçok Türkmen alevi topluluğunda içki tüketme kültürü ile dolu kültürü birbirine karıştırılmamış, bu toplulukların ibadet ve dolu ritüellerindeki saygınlığını korumuştur. Ayrıca bu topluluklar, dolu geleneğini kendi yaptıkları içkilerle devam ettirmişler, çok mecbur kalınmadığı sürece de bu ritüellerde dışardan satın alınan içki kullanmamışlardır. Bu durum yukarıda Özkul Çobanoğlu'nun Moğolistan'da yaşayan Tuva Türkleri ile ilgili anılarında söz ettiği durumun aynısıdır. Her iki topluluk da kutsi toplantılarında kendi yaptıkları içeceklerin olmasına özen göstermişlerdir.

Buraya kadar tarihsel ve sosyal boyutuyla özetlediğimiz dolu eski adıyla tolu geleneği yukarıda bahsi geçen birçok Türkmen alevi topluluklarında saygın bir şekilde yaşatılmaktadır. Yola girme ikrarı, musahiplik ikrarı gibi durumlarda güncelliğini koruyan gelenek, 70'li yıllara kadar kız isteme merasimlerinde, nişan ve düğün merasimlerinde, hatta ölü merasimlerinde de dolu içmek aynı eskilerde olduğu gibi bir bağlılık veya vefa anlamı taşıyor ve uygulanıyordu. Örneğin Tahtacı aşiretlerinin birçoğunun yakın zamanlara kadar dünyadan ayrılan sevdikleri insanların kabir ziyaretlerine giderken yiyecek ve içecek götürüldüğü bilinmektedir. Dolu niyetine içilen içkiden birkaç yudum da mezarın üstüne dökülürdü. Mezar başındaki yemek ve içki ile ilgili uygulamalara Çanakkale Tahtacı Türkmen Alevilerinde de rastlanılmaktadır (Ersal, 2016; 141).

Yine, kurbanlarda ve muhabbet sofralarında da aynı şekilde saygınlıkla dolu içilmektedir. Cemlerde dede veya pir elinden oradaki canlara sırayla sunulan dolu ise hem yola hem de canların mürşidine ve birbirlerine bağlılığının bir "ant"ı durumundadır. Başka bir deyişle eski dönemlerde olduğu gibi bağlılığa dair bir ant içme ritüelidir. Çukurova Tahtacı Türkmenlerinde ve Anadolu'daki birçok alevi zümreleri arasında dolu öylesine kutsaldır ki; yakın zamanlara kadar bazı cemlerde içilen dolu üzerine yemin edildiği bilgileri mevcuttur.

Derleme yaptığımız âşıklardan "***Yâr Ali***" mahlaslı Mehmet Aslan'da 70'li yıllarda kendi yöresi olan Çorum'daki cemlerde dedenin dolu üzerine yemin ettirdiğini anlatmış ve Çorum'da yapılan cemlerden bir dolu kutsama örneğini şöyle vermiştir;

Bismişah Allah Allah

Dolun dolu ola

Yardımcın Ali ola

Yaşın uzun, Binan sağlam ola

Buradan ve yukarıda Musa Eroğlu'nun verdiği bilgilerden de anlaşılacağı üzere Anadolu'nun birçok yerinde dolu sunumu kutsanarak yapılmış ve yapılmaktadır.

Dolu içmek, günümüzde Çukurova'da ve Anadolu'nun birçok yerine yayılmış olan Tahtacı Türkmenleri arasında antlaşmak, yeminleşmek, aynı zamanda ikrar vermek anlamında da kullanılır. Tahtacı Türkmenleri arasında buna "dolu bölüşmek" de denir. Dolu bölüşmeyi çiğneyen veya içtiği dolu ile verdiği ikrara uymayan kişi büyük günah işlemiş kabul edilerek, alevi inanç sisteminde toplumsal kuraları ihlal edenlere dede, pir veya mürşidi tarafından dara çekilerek belli bir süre toplumdan izole edilerek cezalandırılır. Alevi terminolojisindeki deyimle "düşkün" edilir. Tüm bunlar geleneğin, bölge Tahtacı Türkmenleri arasında canlı bir şekilde saygınlık ve ritüellerin devam ettiğinin bir başka göstergesidir.

Alevi ozanlarının çok sayıdaki şiirlerinde dolu konu edilerek, doluya verilen önem de ifade edilmiştir. Türklerin İslam'ı kabulünden önceki dönemlerindeki inanç kültleri, genel olarak atalar-tabiat-gök Tanrı kültlerine dayandığından dolayı, İslam öncesi dönemin birtakım unsurlarının Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra özellikle Aleviler arasında devam ettiği bir gerçektir. İslam öncesi dini bu unsurlardan olan "Şaman din önderlerinin yönettiği, kadın ve erkeklerin içki eşlikli toplantıları", Radloff, Potapov, Köprülü, Marcireau gibi yazarlar tarafından da doğrulanmıştır (Ocak, 2005: 175–178).

Şaman inançları ile donanmış bu toplantılar, sırasıyla Maniheizm, Yesevilik ya da Vefailik gibi Türkmen pratiklerine girerek bugüne kadar taşınmıştır (Ocak, 2005: 178). Bu ifadeden de anlaşılacağı gibi eski Türk inançlarının önemli bir parçası olan ibadet sırasında "Dolu" içme geleneği, İslami bir kimliğe büründürülerek çok fazla bir anlam kaybına uğramadan günümüze kadar ulaşmıştır.

Sonuç

Yukarıdaki tarihsel ve güncel bilgilerden de anlaşıldığı üzere birbirinin ayrılmaz parçaları olan tolu veya ant geleneği geçmişte ve günümüzde de bir nevi bağlılık veya sözleşme ritüelinden başka bir şey değildir. Yani her ne sebeple olursa olsun herhangi bir dolu merasimi, karşılıklı bağlılık ve antlaşmak üzerine kurulmuş oluyordu. Başka bir deyişle dolu içildiğinde, ant içilmiş oluyordu. Zaten günümüzde kullanılan "ant içmek" ifadesi de buradan gelmektedir. Ayrıca bugün kullandığımız "anlaşma" sözünün aslının da "antlaşma" veya "andlaşma" olduğu da malûmdur. Yazının henüz yaygın olmadığı dönemlerde anlaşmalar kadeh kaldırılıp "ant" içilerek yapılıyor, bu vesileyle taraflar birbirlerine söz vermiş oluyorlardı. Arapça söz vermek anlamına gelen "yemin" kelimesinin Türkçeye girmesinden sonra "ant içmek" ifadesinin etkisiyle, "yemin etmek" ifadesinin yanında, "yemin içmek" ifadesi de çoğunlukla kullanılır hale gelmiştir. Oysa "ant" içilebilen somut bir nesne iken, yemin tam tersi soyut bir kavramdır.

Tüm bu bilgiler çerçevesinde baktığımızda İslam öncesi dönemden gelen ve İslami herhangi bir öge taşımayan gelenek, Anadolu coğrafyasında İslami motiflere bürünerek kendine yer bulmuştur. Güney ve Batı Anadolu'nun birçok yöresindeki Tahtacı-alevi topluluklarının yanı sıra Anadolu'nun diğer yörelerindeki birçok Türkmen Alevilerince de yaşatılmaktadır. Eski dönemlerde Asya'da Şaman Kam'ının kımız kabını başının hizasına kaldırıp iyi dua (algış) söylemesi ile günümüzde alevi dedelerinin ellerinde dolu ile dua etmesi şekline dönüşmüş ve alevi yerleşkelerinin büyük kısmında hala güncelliğini ve kutsiyetini korumaktadır. Yine eski ve yeni dönemde dağların veya ata ruhlarının varlığına saçılar yapılmakta hem Asya hem Anadolu'da kendi yaptıkları içkileri dolu olarak saçmanın veya içmenin ata ruhları tarafından daha makbul kabul edileceğine inanılmaktadır.

Eskilerde ant içmek bir bağlılık ritüeli idi. Yukarıda belirtildiği üzere oğuzlar sadakat andı içtiklerinde küçükler büyüklere, hepsi birden de hükümdara yani kağana bağlanıyordu. Günümüzde alevi cemlerinde aynı anlam içilen dolu meclisteki canları birbirine, tümünü de dedeye, pire, mürşide ve

hepsini birden yola bağlıyor. Ayrıca alevi cemlerinde veya muhabbetlerde alınan dolu balbal heykellerde ifade edildiği şekilde alınmaktadır. Eski yuğ törenlerindeki dolu içme ritüeline benzer uygulamalar tahtacı Türkmenleri arasında ölü gömme merasimlerinde de görülmektedir

Yenisey Şamanları ile ilgili bilgilerden mezara dolu dökme veya Tahtacılar ve daha birçok alevi grubun cemlerde iki dizlerinin üstüne gelerek dolu alma ve içme ritüelinin, balbal taşlarındaki şekillerle benzerliği ve daha birçok ritüel eski zamanlardaki birçok uygulamanın devam ettiğinin göstergesidir. Balbal heykellerin çoğunluğunda bağdaş kurma şekli ile ifade edilen ritüel, alevi cemlerinde iki diz üstüne gelerek şekil bulmuş ve her ikisinde de dolu içilirken alçak gönüllü olmayı ve ikrar vermeyi temsil etmiştir.

Ayrıca Balbalların birçoğunda görülen bir elde kadeh tutarken diğer elin hançer üzerinde olması, günümüzde askeriye ve polis teşkilatı gibi birçok kurumda mesleğe başlarken “Yemin Merasimi” adıyla yapılan, silah üzerine ant içilmesi yani bağlılık yemini edilmesi ile aynı anlamı taşımaktadır. Bu törenlerin günümüzdeki uygulama şeklinden de anlaşılacağı üzere ortada eski dönemlerdeki gibi ant kadehine doldurularak içilen somut bir şey yoktur. Bir el silahın üzerine koyulduktan sonra sadece sözlü bir şekilde bağlılık sözü verilerek ant içilmiş sayılmaktadır. Yukarıda da değindiğimiz gibi “ant” içilebilen somut bir nesne iken, burada yerini soyut ve sözlü bir ifade olan yemine bırakmıştır. Bu durum zaman içerisinde ritüeldeki değişimi de göstermektedir.

Geleneğe ait İslam öncesi bilgiler ve uygulamaların, Özkul Çobanoğlu’nun verdiği Asya’daki İslam sonrası uygulamalar ile Anadolu’daki birçok alevi yerleşkelerindeki uygulamalar ile benzerlik sergilemesi, geleneğin amaç ve icrasında çok faza bir değişim olmadığını göstermektedir.

Geleneğin icrasında başrol oynayan, kısrak sütünden yapılan ve Orta Asya’daki Türk topluluklarının milli içeceği olan kımızdan elde edilen “Aragı” veya “Arahı” Anadolu’da yerini rakıya bırakmıştır. Anadolu’daki birçok alevi yerleşkesinde rakı ile yapılan bu ritüel Ortodoks İslam’ın baskıları ile birçok alevi yerleşkesinde ise şerbet veya su ile yapılan bir şekle dönüşmüştür. Gerek cem ibadetlerinde gerekse doğumdan ölüme birçok sosyal olay karşısında bağlılık ve ikrar ifadesi olarak dolu içilmektedir. Bu amaçla içilen dolu kesinlikle keyiflenmek veya sarhoş olmak amaçlı içilmez, aksine bir takım saygı içeren kurallar dâhilinde içilir. Binlerce yıllık kadim Türk geleneklerinden olan bağlılık ve karşılıklı güvenin simgesi olmuş Dolu (Tolu) ve Ant içme geleneği, Anadolu’nun birçok yerindeki Türkmen Alevileri arasında sosyal hayatın bir parçası olarak yaşamaya devam etmektedir.

KAYNAKLAR

Arslanoğlu, İ. (1999). "Dede Mustafa Güvenç ile söyleşi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 0/9, ss. 249-279.

Boratav, P. N., Gölpınarlı, A. (1943). *Pir Sultan Abdal*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.

Çırakman, H. (1992). *Çorumlu Halk Ozanları - Çukurlu Âşık Hüseyin I. Basım*. İstanbul: Alev Yayınevi.

Ekici, M. (2004). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınlar.

Ersal, M. (2016). "Alevi İnanç Sisteminde Dem Kültü ve Dem Geldi Semahları". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi.* S. 77, ss.127-173.

Ergun, S. N. (1956). *Hatayî Divanı-Şah İsmail Safevi, Hayatı-Deyişleri II. Baskı*, İstanbul: Maarif Kitaphanesi Matbaası.

Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Esin, E. (1978). *İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.

İnan, A. (1948). "Eski Türklerde ve Folklorda ANT", *D.T.C.F. Dergisi*, C.6, S. 4, ss. 279-290.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar, III. Baskı*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları VII. Dizi

Mustan Dönmez, B. (2010). "Alevi Cem Ritüelinde Canlandırılan Kırklar Söylencesinin 'Müzik-Dans' ile ilişkisi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. , Cilt 3, S. 14. ss. 191-199

Tanyu, H. (1968). *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Turan, O. (1965). *Selçuklular Tarihi ve Türk- İslâm Medeniyeti*, Ankara: T.K.A.E. Yayınları.

Sümer, F. (1972). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları II. Baskı.* Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Yayınları: 170.

Ocak, A. Y. (2005). *Alevi Bektaşi inançlarının İslamiyet Öncesi Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Öztelli, C. (1989). *Pir Sultan Abdal Yaşamı ve Bütün Şiirleri*, İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.

Sevin, V. (2001). "Hakkâri Stelleri: Zap Irmağı Kıyısında Bozkır Göçebeleri". *TÜBA-AR IV: Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi.* S. 4, ss. 79-88.

Yolcu, M. A. (2020). *Kutsaldan Ritüele Çanakkale Tahtacılarının Geleneksel Dünya Görüşü*. Çanakkale: Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım.

Yararlanılan URL ve Linkler

BİLGİLİ, Nuray (2016), "Türklerde Ant Kadehi İkonografisi ve Ant İçme Ritüeli", (erişim 06.04.2018) http://ankaenstitusu.com/turklerde-ant-kadehi-ikonografisi-ve-ant-icme-ritueli/

Ulu Balballar Belgeseli - Bölüm 1 (erişim 10.03.2018) https://www.youtube.com/watch?v=q5_LI2x4v34A

Ulu Balballar Belgeseli - Bölüm 2 (erişim 10.03.2018) https://www.youtube.com/watch?v=YGtnSV2Kvig

Röportaj ve Derleme

Özkul Çobanoğlu ile 2014 yılında 08/08/2018 tarihinde yapılan görüşme.

Zekeriya Karadavut ile 22/09/2018 tarihinde yapılan görüşme.

Mehmet Aslan (Âşık Yâr Ali) ile 14/08/2018 tarihinde yapılan görüşme.

Musa Eroğlu ile 07.08.2018 tarihinde yapılan görüşme.

KÜLTÜREL MİRASIN TURİZMLE İMTİHANI: MANİSA MESİR MACUNU FESTİVALİ ÖRNEĞİ

Sinan KURT*

Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) Sözleşmesi kültürel miras unsurlarının yaşatılarak korunması anlayışını desteklemekte ve bu amacın gerçekleştirilebilmesi için çeşitli yöntemler önermektedir. Kontrol edilemez bir hızla değişen dünyamızda SOKÜM unsurlarını koruyabilmenin temel yollarından biri mirasın yeni sosyal şartlara uygun hale getirilmesi yani geleneğin güncellenmesidir. Geleneksel ürünlerin güncellenerek yaşatılabileceği alanlardan biri de son zamanlarda "sürdürülebilirlik" konusunda kendi içinde ciddi çalışmaların yapıldığı turizm endüstrisidir.

Dünyanın en önemli endüstrilerinden biri olan turizmin kültürel miras unsurlarına etkisi günümüzün tartışmalı alanlarındandır. Doğru bir planlama ve yönetim ile kültür turizmi, eko-turizm gibi sürdürülebilir turizm türlerinin kültürel miras unsurlarının görünürlüğünü arttıracağı ve SOKÜM taşıyıcılarına ekonomik fayda sağlayacağı açıktır. Öte yandan plansız ve kontrolsüz bir turizm hareketi mirasın zarar görmesine hatta yok olmasına neden olabilir. Bu sebeple uzmanların hangi kültürel miras unsurlarının; turizmle nasıl ve ne derecede ilişkilendirilebileceği konusunda çalışmalar yapmaları gerekmektedir (Ekici, 2004: 13-20; Ekici, 2013: 139-141). Bu gereklilikten hareketle Sözleşmenin kabul edildiği 2003 tarihinden günümüze gelinceye dek çeşitli akademik çalışmalar yapılmıştır. Bunlar incelendiğinde kültür bilimcilerin çoğunlukla SOKÜM unsurlarının varlığını sürdürebilmesi için turizmden nasıl yararlanılabileceğine odaklandıkları ve folklorizm ile turistifikasyon gibi tehditlere karşı çözüm aradıkları görülmektedir. Konunun diğer paydaşı turizmciler ise çoğunlukla SOKÜM unsurlarını pazarlarını zenginleştirip renklendirecek turizm ürünlerine nasıl dönüştürebileceklerine odaklanmaktadırlar.

Bir SOKÜM unsurunun kültürel miras listelerine kabul edilmesi ile dikkat çekeceği ve turistik bir cazibenin ortaya çıkacağı muhakkaktır. Bu süreç doğru yönetilebilirse turizm unsurun lehine kullanılabilir. Aksi halde hızlı bir şekilde yayılmaya ve kültürel miras unsurlarını ele geçirip kendine dönüştürmeye meyilli turizm endüstrisi -listelere alınarak korunmaya çalışılan- unsurlar için en büyük

* Öğr. Gör., Ege Üniversitesi Çeşme Turizm Fakültesi, sinankurt79@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7006-9287

tehditlerden biri haline gelebilir. Bu duruma örnek olarak Fas'ta bulunan Jemaa el-Fnaa Meydanı Kültür Alanı incelenebilir. Kentsel gelişim, hızlı sosyokültürel değişim ve yaygın turizm gibi faktörlerin etkisiyle hızla değişip bozulan bu meydan, 2001 yılında İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları İlan Programına kabul edilerek UNESCO korumasına alınmıştır. Ancak bu girişim bir Midas dokunuşu etkisi yaratır ve korunmak istenen unsur temel tehditlerden biri olan yaygın turizmden daha fazla etkilenmeye başlar. Meydanda bulunan yılan oynatıcıları, akrobatlar ve müzisyenler gibi perforformans sanatçılarına yabancı turistler yüksek ilgi gösterirken yerel şairler, meddahlar ve falcılar dile bağlı yapıları nedeniyle aynı ilgiden pay alamazlar. Sonuçta performansa dayalı unsurlar turistlerin ilgisine göre yeniden şekillenip değişir ve meydanda baskın unsurlar haline gelirler. Sözlü unsurların icracıları ise hızla değişen Meydanda yeni bağlama uyum sağlayamazlar ve geleneksel izleyicilerini de kaybetme tehlikesi yaşarlar. Görüldüğü gibi Jemaa el-Fnaa Meydanı'nda bulunan halk bilgisi yaratmalarından hangilerinin nasıl ve ne kadar turizme dâhil edileceği ile ilgili bir planlamanın yapılmamış oluşu, kimi unsurlarda folklorizm ve turistifikasyon gibi tehditleri ortaya çıkarmış bazı unsurların ise zayıflamalarına neden olmuştur (Danteur; 2012: 1-13; https://ich.unesco.org/doc/download. php?versionID=33113 ET: 25.08.2022).

Unsurların SOKÜM listelerine alınmalarının ardından yaşanacak değişimlerin takip edilmesi olası sorunların çok geç olmadan farkına varılması ve gerekli tedbirlerin alınabilmesi için şarttır. Bu sebeplerle Sözleşme taraf devletlere listelere kaydedilmiş unsurların güncel durumları hakkında belli aralıklarla rapor hazırlamaları ödevini vermiştir. Temsili Listeye kayıtlı unsurlar için altı, Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesine kayıtlı unsurlar için dört yılda bir hazırlanan onlarca periyodik raporda turizmin –çoklukla olumsuz- etkilerini izlemek mümkündür. Söz gelişi 2010 yılında Temsili Listeye giren "Geleneksel Sohbet Toplantıları" dosyası için hazırlanan periyodik raporda, unsurun listeye alınması ile turistik ilginin arttığı belirtilmekte, bu durumun geleneğin sosyal ve kültürel işlevleri için bir tehdit oluşturabileceği endişesi paylaşılmaktadır (https://ich.unesco.org/doc/download.php?versionID=26319 ET: 25.08.2022). Raporda dile getirilen kaygıların haklılığı 2015 yılında Ozan Baldan ve Cihan Tabak tarafından sunulan "Şanlıurfa Sıra Geceleri ve Geçmişten Günümüze Tını Değişimi" isimli bildiriden anlaşılmaktadır.

> *"Programlarda icra edilen müzikler, oynanan oyunlar ve ikramlar "sıra gecesi" başlığı altında bir turizm etkinliği yaratmıştır. Öyle ki hâl-i hazırda pek çok müzisyen onları taklit etmekte ya da programdan önce*

örneğin "Kazancı Bedih'in yeğenidir" şeklinde öyle olsun olmasın tanıtılmaktadırlar. "Sıra gecesi" Şanlıurfa ile birlikte anılmaya başlanınca ticari bir organizasyon oluşmaya başlamıştır. Konuk evleri 3 "sıra gecesi" adı altında turistik eğlenceler düzenlemeye başlamış, tını değişmiş ve yeni yeni müzik ekipleri oluşmuştur. Şanlıurfa hatta Güneydoğu Anadolu turuna çıkan ziyaretçiler sıra gecelerini talep etmeye, bununla birlikte turizm firmaları da gezilerine sıra gecelerini eklemeye başlamışlardır. Konukevlerine gidildiğinde geleneksel bir sıra gecesi etkinliğinden ziyade paket bir eğlence programı ile karşılaşılmaktadır" (Baldan ve Tabak; 2015: 396).

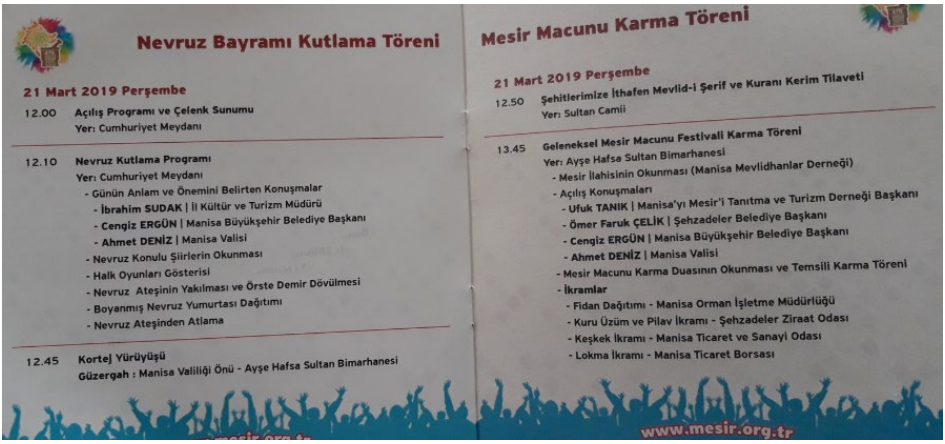
Periyodik raporlar dışındaki UNESCO belgelerinde de turizmin kültürel miras üzerindeki etkilerini izlemek mümkündür. Sözleşmenin yönetim kurulu olarak da kabul edilebilecek Hükümetler Arası Komite, her sene aday dosyalarını ve periyodik raporları inceleyerek kendi raporlarını oluşturmaktadır (Oğuz, 2013a: 7). Bu raporların pek çoğunda taraf devletler kontrolsüz turizm, aşırı turizm, sürdürülebilir olmayan turizm türleri veya turistifikasyon gibi tehditlere karşı uyarılmakta ve unsurların turizmden olumsuz etkilenmemeleri için sürecin izlenmesi, lüzumlu tedbirlerin alınması istenmektedir.

Hem periyodik raporlarda hem de Komite raporlarında belirtildiği gibi SOKÜM unsurlarının kültürel miras listelerine kabul edilmelerinden sonra meydana gelebilecek bozulmaları izleyebilmek için unsurun kırılganlığına göre belli aralıklarla durum tespitleri ve araştırmalar yapmak gerekir. Bu gereklilikten hareketle hazırladığımız makalede 2012 yılında Temsili Listeye kabul edilen Manisa Mesir Macunu Festivali'ni inceledik. Gözlem, görüşme ve anket tekniklerini kullanarak tamamladığımız çalışmamızda öncelikle festival ve araştırma sahası ile genel resim verilecek ardından ise araştırma sonuçları aktarılarak tartışılacaktır.

Araştırma Sahası Hakkında Gözlem ve Tespitler

Manisa Mesir Macunu Festivali'nin temelinde Kanuni Sultan Süleyman'ın annesi Hafsa Sultan'ın hastalanması ve Merkez Efendi'nin onu iyi edecek bir karışımı kırk bir çeşit baharat ve bitkiden hazırlamasına dair inanış bulunmaktadır. Anlatıya göre Hafsa Sultan iyileştikten sonra kendine şifa veren bu macunun Nevruz günlerinde halka dağıtılması talimatını vermiştir. Böylece yenilenme ve şifa günü olarak da kabul edilebilecek Nevruz gününde mesir hazırlanması geleneği, günümüze kadar sürdürülmüştür. Bununla beraber başlangıçta Nevruz kutlamalarının bir parçası olarak icra edilen etkinliklerin zaman içerisinde Nevruz'un önüne geçtiği ve müstakil bir kutlama halini aldığı anlaşılmaktadır.

Temsili Listeye kabul edildikten sonra görünürlüğü daha da artan festivalin son zamanlarda iki ayrı tarihte düzenlendiği görülmektedir. İlk etkinlik Nevruz gününe bağımlılığından dolayı her yıl 21 Mart tarihinde gerçekleştirilen mesir karma törenidir. İkinci etkinlik ise Mart ayına göre bahar sıcaklığının daha fazla hissedildiği Nisan ayında düzenlenen mesir saçım törenidir.



Fotoğraf 1. *Nevruz (Karma Töreni) Programı*

Saha çalışmamızı yaptığımız 2019 yılında düzenlenen ilk kutlama Nevruz gününde yani 21 Mart'ta yapılmış olan mesir karma törenidir. Valilik, Manisa Belediyesi, İl Kültür Turizm Müdürlüğü ve Manisa'yı Mesir'i Tanıtma ve Turizm Derneği organizasyon ile ilgili düzenlemeleri yapan temel kurumlardır. Bu törende öncelikle Valilik binasından başlayıp festivalin doğal mekânı olan Sultan Cami'ne kadar bir kortej düzenlenmektedir. Kortejin camiye ulaşması sonrasında tören topluca edilen dualar ve mesir macununun hazırlanışının temsili olarak canlandırılması ile sonlanmaktadır.



Fotoğraf 2. *Kortej Yürüyüşü ve Canlandırmalardan Görüntüler.*

Mesir karma törenine göre daha büyük bir organizasyon yapıldığını gözlemlediğimiz mesir saçım töreni ise 23-28 Nisan tarihleri arasında düzenlenen çeşitli etkinlikler ile kutlanmıştır. Festival haftası boyunca fuarlar, sergiler, konserler vb. etkinlikler yapılmıştır. Etkinlik haftası içerisindeki Cuma gününde Merkez Efendi/ Hafsa Sultan ve mesir macununa emeği geçenlerin ruhuna mevlit okutulmaktadır. Festivalin son günü mesir karma törenindekine benzer ancak katılımın çok daha fazla olduğu bir alay düzenlenir. Korteje Hafsa Sultan, Merkez Efendi ve Manisa'da şehzadelik yapmış sultanları temsil eden yerel tiyatro sanatçıları, protokol üyeleri, yabancı konuklar ve Manisa halkı katılmaktadır. Törenler festivalin geleneksel ve vazgeçilmez mekânı olan Sultan Cami'nin kubbe ve minarelerinden atılan mesir saçımı ile son bulmaktadır.

Hem karma hem de saçım törenlerinde organizasyon ve etkinlikler kamu kurumları ve yerel dernekler tarafından planlanıp uygulanmaktadır. Osmanlı'dan günümüze devlet eliyle başlatılıp sürdürülmekte olan festivalde zaman zaman protokole aşırı önem verildiği bu nedenle 41 çeşit baharat ve bitkinin tanıtılması, mevlit okunması gibi etkinliğin en can alıcı zamanlarında dahi yerel halkın katılımının sınırlandırıldığı gözlemlenmiştir.



Fotoğraf 3. *Yerel Halk ve Devlet Erkanının Törenlere Katılımı*

Festival haftası boyunca ziyaretçiler şehirdeki tarihi, kültürel ve turistik merkezlere ilgi göstermektedirler. Bu merkezler arasında 2019 yılında açılışı yapılan Şehzadeler Parkı kültürel mirastan esinlenerek hazırlanmış önemli bir çekim merkezidir. Bölgeye gelen ziyaretçilerle yaptığımız görüşmelerin büyük bölümü bu merkezde gerçekleştirilmiştir. Söz konusu park oldukça geniş bir alana kurulmuş bir rekreasyon merkezidir. Burada Osmanlı Döneminde Manisa'da görev yapmış şehzadelerin heykelleri, Anadolu'nun Türk İslam

mimarisine ait çok sayıda eserin minyatür modeli ve içerisinde mesir saçım töreninin canlandırıldığı panoramik bir müze bulunmaktadır. Park içerisinde diğerlerine göre biraz daha izole bir bölümde ise hem Türk kültüründen hem de yabancı kültürlerden esinlenilerek hazırlanmış masal ve çizgi film karakterlerinin heykelleri sergilenmektedir. Bu bölümün etkisiyle Şehzadeler Parkı'na "Masal Parkı" da denilmektedir. (https://www.sozcu.com.tr/hayatim/seyahat/manisanin-masal-parki/ 01.09.2022).

Somut ve somut olmayan kültürel mirastan beslenerek oluşturulmuş Şehzadeler Parkı yerel halkın ve dışarıdan gelen ziyaretçilerin, bölgenin kültürel mirası hakkında fikir sahibi olabildikleri yapay bir çekim merkezidir. Mesir Macunu Festivali bölgenin en önemli cazibesi olsa da onun sınırlı bir mekânda ve kısıtlı bir zamanda düzenlenmesi etkinliklere katılımı zorlaştırmaktadır. Bu sebeple kültürel mirastan esinlenilerek oluşturulmuş ve otoparklar, yürüyüş yolları, tuvaletler, alışveriş alanları, restoranlar gibi modern konforlara sahip Şehzadeler Parkı, Manisa'daki önemli turistik çekim merkezlerinden biri haline gelmiştir. Saha çalışmamız sırasında ilköğretim okullarının gezilerinde bu merkezi ziyaret ettikleri ve yerel belediye tarafından görevlendirilmiş uzmanlar liderliğinde parkta yer alan şehzade heykelleri ile Türk –İslam eserlerinin modellerinin bulunduğu bölümleri gezdikleri gözlemlenmiştir.

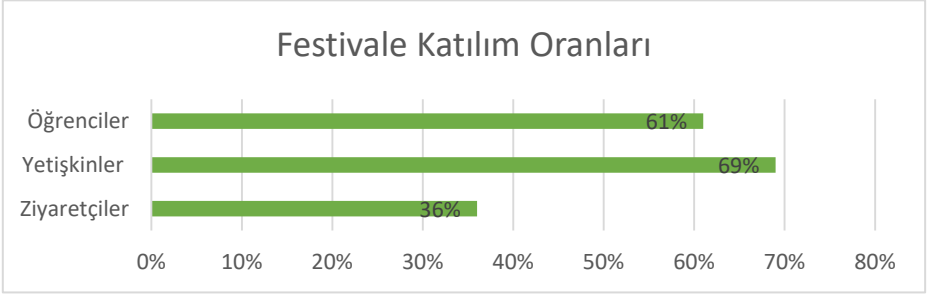
Şehzadeler Parkı hem ziyaretçiler hem de yerel halk ile görüşmelerimizi yaptığımız temel derleme sahamız olmuştur. Bu bölge dışında festivalin doğal alanı olan Sultan Cami civarında; saçım töreni sırasında yerli veya yabancı turistlerle görüşmeler yapmak planlanmışsa da bu amaç gerçekleştirilememiştir. Bu durumun temel sebebinin yerel halkın törene yüksek ilgisi olduğu anlaşılmaktadır. Saçılacak mesirlerden pay alabilmek için tören başlamadan saatler öncesinde meydanı doldurup sabırla bekleyen yerel halkın yoğun ilgisi, bölgeyi hızlıca ziyaret ederek turistik deneyim elde etmek arzusundaki turistleri engellemektedir.

Anket Sonuçları

Saha çalışmasında verilere ulaşmak için temel olarak "anket" yöntemi kullanılmış, verileri güçlendirmek içinse "görüşme" ve "gözlem" yöntemlerinden yararlanılmıştır. Hazırlanan anketler Manisa şehir merkezinde bulunan Mehmet Akif Ersoy Anadolu Lisesi öğretmenleri aracılığıyla yaşları 14-19 arasındaki 318 öğrenciye (Bundan sonra "öğrenciler" denilecektir) uygulanmıştır. Ayrıca festival haftasında bölgeyi ziyarete gelmiş 67 kişiye (Bundan sonra "ziyaretçiler" denilecektir) ve Manisa halkından yaşları 21 ile 60 arasında değişen 51 kişiye (Bundan sonra "yetişkinler" denilecektir) ayrı ayrı hazırlanmış soru formları

görüşme yöntemi ile uygulanmış böylece unsur çok yönlü bir biçimde ele alınmaya çalışılmıştır. Hazırlanan anket ve soru formlarında zaman zaman aynı sorular farklı gruplara yöneltilmiş bu yolla aynı konu farklı perspektiflerden değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Araştırmamızın temelinde öğrencilere uygulanan anket bulunmaktadır. SOKÜM unsurlarının yaşatılarak korunabilmeleri için kuşaktan kuşağa aktarımın önemi sözleşme metninde birkaç ayrı noktada tekrarlanmaktadır. Bu yaklaşımdan hareketle geleneğin genç sahiplerinin unsur ve SOKÜM hakkındaki farkındalık düzeylerini izlemek ve unsurun sürdürülebilmesinde turizmin rolünü gençlerin gözünden görebilmek önemlidir.



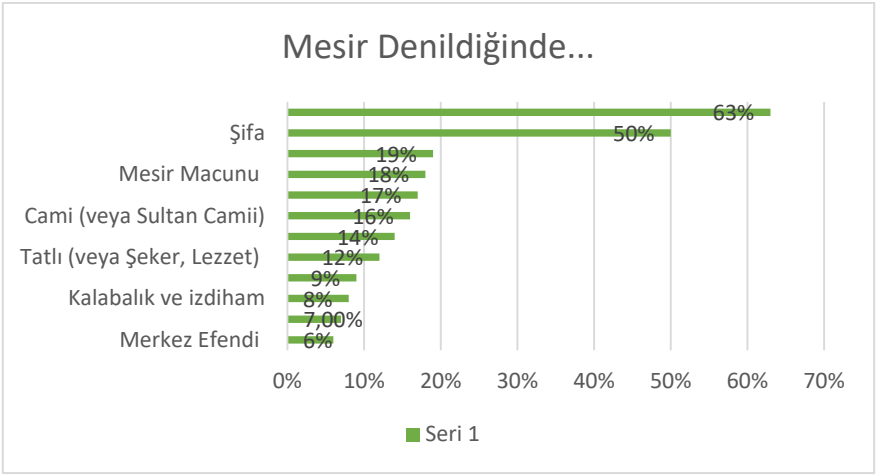
Tablo 1. *Festivale Katılım Oranları*

Kaynak kişilere öncelikle festivale katılıp katılmadıkları sorulmuş, verilen cevaplara göre öğrencilerin %61'inin yetişkinlerin ise %69'unun festivaldeki etkinliklere daha evvel katıldıkları anlaşılmıştır. Festival'e katılım oranlarında cinsiyet veya yaşa göre anlamlı bir değişim söz konusu değildir. Her iki oranın da ortalamanın üzerinde oluşu festivalin Manisa halkı için önemli bir etkinlik olduğunu göstermektedir.

Aynı sorunun sorulduğu ziyaretçilerin %36'sının etkinliklere daha evvel katıldıkları görülmüştür. Bölgeye dışarıdan gelenler için hayli yüksek bulduğumuz bu oranın açıklaması ziyaretçilerin Manisa'ya nereden ve nasıl geldikleri soruları ile anlam kazanmaktadır. Verilen cevaplardan hareketle ziyaretçilerin çoğunluğunun yakın çevredeki il ve ilçelerden gelen günübirlikçiler oldukları anlaşılmıştır. İran'dan gelen bir kişi dışında tamamı yerli turist olan katılımcıların bölgeyi ve bölgenin kültürünü tanıyan, festivali Manisa'yı ziyaret etmek için bir fırsat olarak değerlendiren, unsur ile ilgili farkındalıkları yüksek kişiler oldukları anlaşılmaktadır.

Farklı katılımcılara aynı soruların yöneltilmesi sonucunda cevapların birbirine benzer olduğu ortaya çıkmıştır. Bu sebeple değerlendirmelerde

öğrencilerin cevaplarından hareketle analizler yapılacak, diğer grupların cevaplarında kayda değer farklılıklar olması halinde bu durum ile ilgili ayrıca yorum ve analizlere yer verilecektir.



Tablo 2. *Mesir Denildiğinde Akıllara Gelen İmgeler*

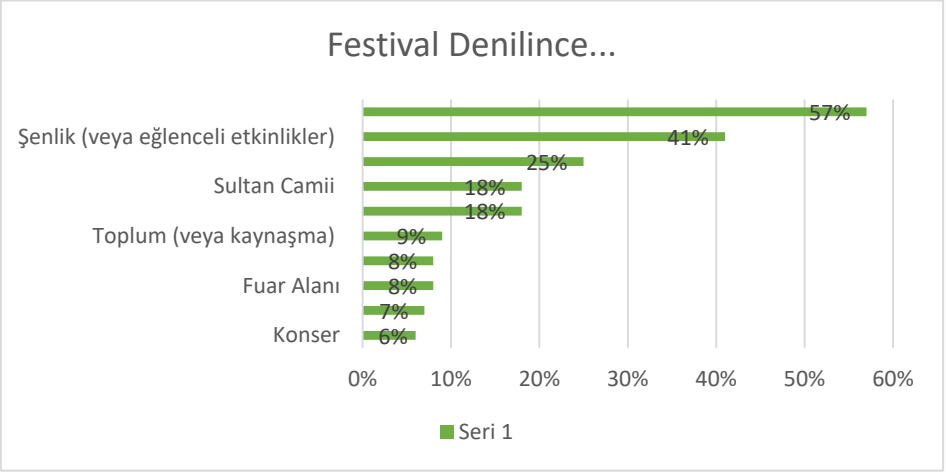
Katılımcılara yöneltilen ilk soru Mesir denildiğinde akıllarına gelen imgeler olmuştur. Yukarıda görülen tablo verileri dışında cevaplar çoktan aza doğru şu şekilde sıralanmaktadır: *Şemsiye (veya ters tutulan şemsiye), gelenek-görenek-kültür, tarihi miras-milli değer, kazan, yiyecek, rengârenk paketler, acı tat(veya kötü tat, tatsızlık), bitki, karışım, enerji, bereket, piknik, fuar, mesir dağıtımı, Hürrem Sultan, okunmuş macun, hastalık, bal, hocalar, Muhteşem Yüzyıl Dizisi, ücretsiz macun, insanlar tarafından çok sevilmesi, 12 Lira, su içmek, Karaköy, Fatih Sultan Mehmet, hırsızlık, davul, mehter, lahmacun, dolaşmak, koku, lokum, doğallık, Ulu Cami, hastalık, karabiber, pancar şekeri, güzel kıvam, fino, paylaşmak.*

Verilen cevaplara bakıldığında, mesir macunu ile ilgili çağrışımların neredeyse tamamının olumlu olduğu, katılımcıların sadece %2'sinin mesirin tadı ile ilgili kötü veya acı gibi olumsuz ifadeler kullandığı görülmektedir. Olumsuz ifade olarak kabul edilebilecek kalabalık, izdiham ve hırsızlık gibi cevaplar %8'lik bir bölümü oluşturmakla birlikte bu cevapların aslında mesirden ziyade onunla özdeşleşmiş festival ile ilişkili olduğu açıktır.

Katılımcıların "mesir" imgesini öncelikli olarak baharat ve şifa ile ilişkilendikleri görülmektedir. Hazırlanan macunun güçlü ve unutulmaz bir tadının olması katılımcıların zihninde macun denildiğinde ilk çağrışan şeyin

baharatlar ve tat olmasını sağlamış olmalıdır. Bununla birlikte çoğu cevapta sadece baharat değil "41 çeşit baharat" denilmekte ve 41 sayısı özellikle vurgulanmaktadır. 41 sayısının Türk kültüründe yaygın kullanılan 40 formel sayısının anlamını daha da güçlü hale getirmek için kullanıldığı düşünülür (Aksu; 2017: 91-105). Hem uğurlu kabul edilen formel bir sayı olması hem de düzenleyici komite tarafından festivalin çeşitli aşamalarında sürekli tekrarlanarak hatırlatılması katılımcıların mesir ile 41 çeşit baharatı ilişkilendirmelerini kolaylaştırmış olmalıdır.

Halk hekimliği geleneğinde hastalara şifa vermek için kullanılan çeşitli ot ve baharatları içerip, 28 imamın dualarıyla kutsanan, yılın en kutlu günlerinden biri olan Nevruzda hazırlanan; macun ile ilgili akla gelen imgelerden ikinci sırada yer alanı "şifa" olmuştur. Günümüzde mesir macunu herkes tarafından yılın her anında kolaylıkla temin edilebilmektedir. Bununla birlikte kutlu bir zaman dilimi içerisinde ağzı dualı kişilerce okunarak hazırlanan macunun yeri başkadır. Manisa halkı hazırlanan bu karışımı "okunmuş" olarak nitelemekte ve çarşıdan temin edilebilecek diğer macunlara göre daha şifalı bulmaktadır. Bu durum macun denildiğinde akla gelen ikinci imgenin şifa olmasını açıklar. Katılımcıların bu cevabı vermelerinde ayrıca kutlamalar sırasında sürekli dinletilen mesir şarkısındaki "eller havaya eller şifaya" nakaratları da etkili olmuş olabilir (https://www.youtube.com/watch?v=Mi3V1PF3Y30 ET: 07.09.2021).



Tablo 3. *Festival Denildiğinde Akıllara Gelen İmgeler*

Öğrencilere uygulanan anketteki ikinci soru festival denildiğinde zihinde canlanan imgelerin neler olduğudur. Verilen cevapların çoktan aza doğru

sıralaması ve yüzdelik oranları yukarıdaki tabloda paylaşılmıştır. Bunların dışında verilen cevaplar yine çoktan aza doğru şu şekilde sıralanmaktadır:

Manisa, davul, mehter, turistler, sergi, piknik, mangal, camiler, şifa, Osmanlı, padişah, müzikler, eller havaya şarkısı, kortej, güneşli hava, güzel bir gün, bahar, coşku, enerji, mutluluk, Hafsa Sultan, imam, macun fırlatan insanlar, sıcak, yiyecekler, çuval, tatlı, gezmek, ambulans, hastane, Nisan ayı, Merkez Efendi, para, hediyelik eşya, lunapark, halk oyunu, baharat, Mesir Meydanı, Demet Evgar, milli değer, polis, hırsızlık, araba at arabası, kazan, kukla, pehlivan, Şehzade Mustafa, bilet, simit, hamam, boş eller, kısa süren bir etkinlik, oyuncaklar, protokol, yöresel eşyalar, yoğun ilgi, ağaca tırmanan insanlar, dışarıdan gelen görevliler, ateş, kostüm.

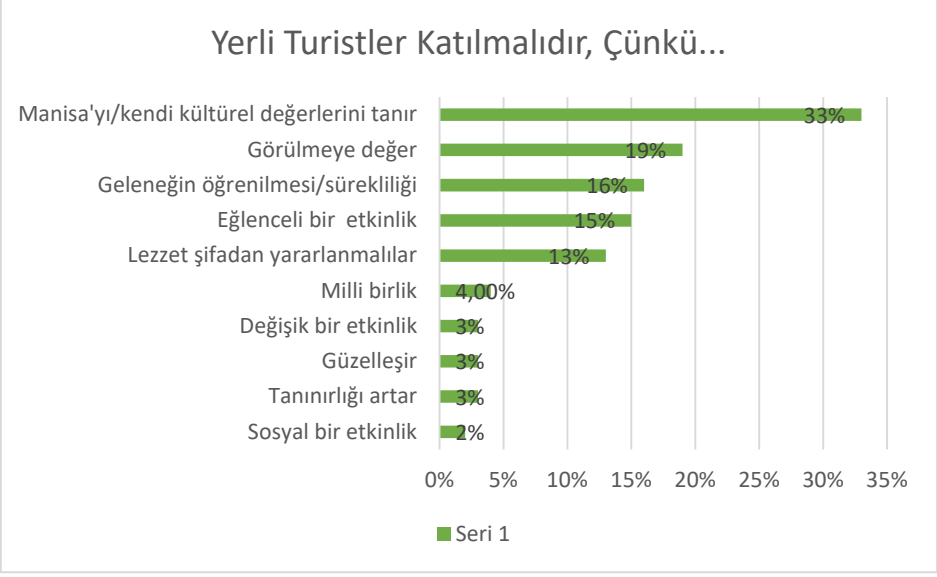
Katılımcıların aklına gelen imgeler arasında "kalabalık, izdiham, tartışma" ifadeleri başı çekmektedir. Bilindiği gibi geleneksel festivaller yılın belli dönemlerinde, belirli mekânlarda gerçekleşen, genellikle bir bölge ve yöreye ait olup çoğunlukla mitik, efsanevi bir olayın anılması amacını taşıyan, her yaştan katılımcının dâhil olabildiği, yemek, müzik ve dans olmak üzere pek çok halk bilgisi unsurunu içeren, katılımcıları ortak bir duygu birlikteliği içerisine sokan ve ekonomik, turistik, sosyal işlevleri bulunan eğlenceli etkinliklerdir. Dolayısıyla bir yöre halkını sınırlı bir zaman dilimi ve mekânda bir araya getiren festivalin kalabalık olması onun doğasının bir parçasıdır. Anketlerdeki yorumlardan hareketle kalabalık, kargaşa ve izdiham ifadelerinin festivalin en önemli imgesel anı olan saçım töreni sırasında yaşanan karmaşayı işaret ettiği söylenebilir. Kalabalık, izdiham kelimelerini kullanan 180 kişinin yaklaşık 1/3'ünün (58 kişi) aynı zamanda "şenlik" ve "eğlenceli etkinlikler" ifadelerini de kullanmış olmaları aynı katılımcıların %90'ının yerli turistlerin festivale gelmeleri konusunda olumlu görüş bildirmeleri dikkat çekicidir. Yani festival denildiğinde akıllarına izdiham ve kalabalık gelen öğrencilerin festivali daha da kalabalık yapacak misafirlerin ziyaretlerini desteklediklerini söylenebilir. Bu verilerden hareketle aslında "kalabalık" ve "izdiham" cevaplarının festivalle ilgili olumsuz değerlendirmeler olarak görülmemesi onların daha çok festivalin doğasının bir parçası olarak değerlendirilmesi gerekir.

Festival denildiğinde akla gelen imgeler sorusunun yöneltildiği ziyaretçilerin verdikleri cevaplar da öğrencilerin cevaplarına benzemekte şenlik/eğlence (%30), kalabalık (%28) ve mesir macunu (%16) cevaplarının ilk üç sırada bulunduğu görülmektedir. Bu cevaplardan hareketle ziyaretçilerin festival ile ilgili Manisa halkından farklı düşünmediklerini ve yerel halk ile aynı duygu birliği içerisinde olduklarını söyleyebiliriz.

Sultan Cami hem mesir hem de Mesir Macunu Festivali denildiğinde katılımcıların zihninde beliren ilk imgeler arasındadır. Valilik önünde başlayan açılış töreni sonrasında yerel halkın da katıldığı kortej Sultan Cami'ne ulaşır. Burası festivalin asıl ve doğal mekânı olarak zihinlere kazınmıştır.

Festival denildiğinde akla gelen bir başka imge olan "şemsiye" ise saçım töreni sırasında mesiri tutabilmek için kullanılan modern bir eşyadır. Mesir yakalamak için ters çevrilerek kullanılan şemsiye festival ile ilgili mizahi dolayısıyla akılda kalıcı imgelerden bir haline gelmiş olmalıdır.

Festival ve mesir macununun çağrıştırdığı temel imgeler ile ilgili sorulardan sonra öğrencilere ve yetişkinlere yerli turistlerin katılımı ile ilgili görüşleri sorulmuştur. Verilen cevaplar incelendiğinde öğrenci ve yetişkin cevaplarından sadece %7'sinin (27 kişi) yerli turistlerin festivale katılmaları konusunda olumsuz görüş bildirdikleri görülür. Bu durumun temel sebepleri arasında festival alanının büyük kalabalıklar için yeterli kapasitede olmaması veya yaşanacak olası izdiham gösterilmiştir.

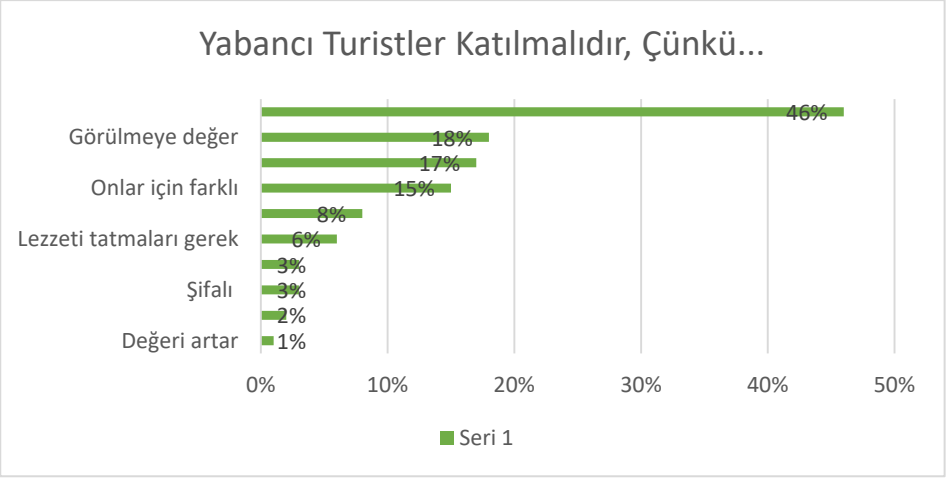


Tablo 4. *Yerli Turistlerin Festivale Katılmaları İçin Gerekçeler.*

Öğrencilerin %91'i yetişkinlerin ise %96'sı yerli turistlerin festivale katılmasını onaylamaktadır. Günümüz koşullarında festival ve benzeri kutlamalar kültür ekonomisinin en önemli çekicilikleri arasında sayılmaktadır. Bu sebeple turistlerden gelecek maddi katkının peşine düşerek festivaller "icad etmek" günümüzde yaygınlık kazanmış sorunlu alanlardan biridir. Ancak bu

durum Mesir Macunu Festivali için geçerli değildir. Festivalin taşıyıcıları iç turizmden gelecek ekonomik fayda konusu ile çok ilgilenmemektedirler. Öğrencilerden sadece 2 kişi (kendi grubu içinde %0.06) yerel halktan ise sadece 6 kişi (kendi grubu içinde %11) yerli turistlerin bölgeye gelmelerinin yaratacağı ekonomik avantaja değinmiştir. Bu bağlamda Manisa halkının şehre dışarıdan gelen Türkleri turistik, ekonomik bir fayda aracı olarak görmediklerini ve ziyaretlerin yerel halkın kimlik ve gururunu güçlendirdiğini söyleyebiliriz. Pek çok cevapta şehir dışından gelen Türklerle ilgili yorumlarda "kendi kültürel değerlerini öğrenmiş olurlar" ifadelerinin kullanılması, Manisa halkının yerli turistler konusundaki olumlu bakış açısını ve yerli turistleri "öteki" değil kendinden gördüğünü göstermektedir.

Yetişkinler ve öğrencilere yöneltilen bir sonraki soruda ise yabancı turistlerin festivale katılımları konusundaki görüşleri istenmiştir. Bu konuda olumsuz görüş bildirenlerin oranı %15 (54 kişi) olarak tespit edilmiştir. Yabancı turistler gelmesin diyenlerin oranı gelsin diyenlere göre oldukça düşük olsa da bir önceki soruya göre olumsuz yaklaşım iki kat artmıştır. Olumsuz görüşün temel nedeni izdiham yaşandığında yabancı turistlerin kendilerini koruyamayacakları endişesidir. (29 kişi). İkinci sıradaki neden ise festivalin milli kültüre özgü bir değer oluşu düşüncesidir. Bu muhafazakâr yaklaşıma göre yabancıların yerel kültürü anlayıp değerlendirmekte yetersiz kalabilecekleri dolayısıyla yerel kültüre zarar verebilecekleri öngörülmektedir. (22 kişi).



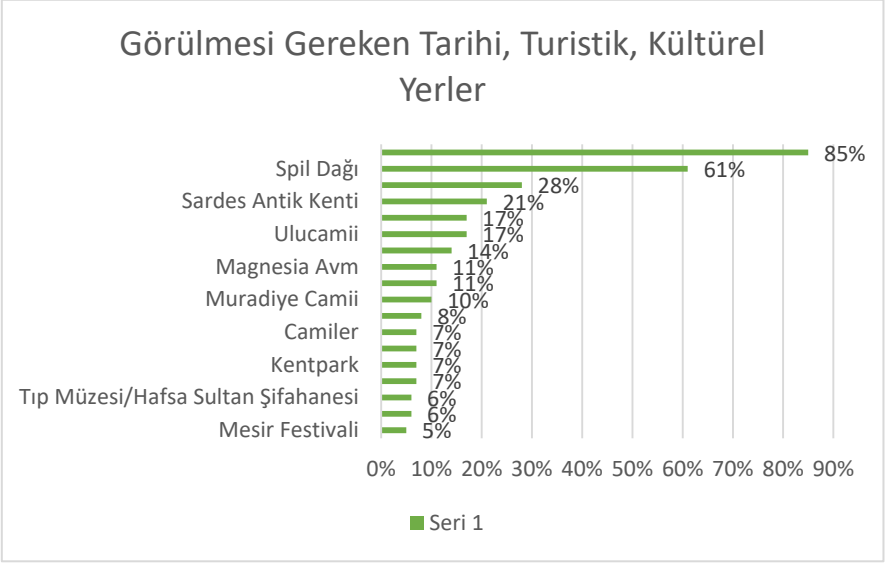
Tablo 5. *Yabancı Turistlerin Festivale Katılmaları İçin Gerekçeler.*

Yabancıların katılımları konusunda olumlu görüş bildirenler katılımcıların %85'ini oluşturmaktadır. Tablo incelendiğinde yabancı turistlerin festivale

katılmaları gerektiğini düşünenlerin en temel sebeplerinin tarihi ve kültürel değerlerin yabancılar tarafından tanınması olduğu görülmektedir. Hem yerli hem yabancı ziyaretçiler için yerel kültür ve kültürel mirasın tanınırlığının artması arzusu ilk sırada yer almaktadır. Bu durumun temel sebeplerinden biri ise her iki tabloda da ikinci sırada yer alan festivalin "görülmeye değer bir etkinlik" olduğu düşüncesidir. Verilen cevaplarda katılımcıların festival ile ilgili gururlarının ve Manisalı kimliklerinin öne çıktığı görülmektedir.

Yerli ve yabancı turistler hakkındaki değerlendirmeler arasındaki en önemli fark ekonomik fayda ile ilgili yaklaşımda görülür. İki tablo karşılaştırıldığında yabancı ziyaretçilere yönelik turistik ve ekonomik fayda beklentisinin yerli ziyaretçilere göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Bu verilerden hareketle anket uygulananların sadece %15'inin yabancı turistleri yerlilerden ayırıp ötekileştirdikleri ve onlardan gelecek turistik ve ekonomik faydayı öne çıkardıklarını söyleyebiliriz.

Yerli ve yabancı turistlerin katılımıyla ilgili görüşler genel olarak değerlendirildiğinde bu konudaki yaklaşımın yüksek oranda olumlu olduğu sonucuna ulaşılmakta ve Festivalin güncel sosyal taşıma kapasitesinin endişeye mahal verecek bir durumda olmadığı sonucuna ulaşılabilmektedir. Mesir Macunu Festivali kapsamında Manisa'da çok küçük bir turistik hareket vardır ve turizmin olumsuz herhangi bir etkisi söz konusu değildir. Burada planlı ve sürdürülebilir bir turizm hareketinin geleneği güçlendireceği, turizmin geleneğin önüne geçmeyeceği kanısına varılabilir.



Tablo 6. *Manisa'ya Dışarıdan Gelenlerin Mutlaka Görmeleri Gereken Tarihi, Turistik, Kültürel Yerler.*

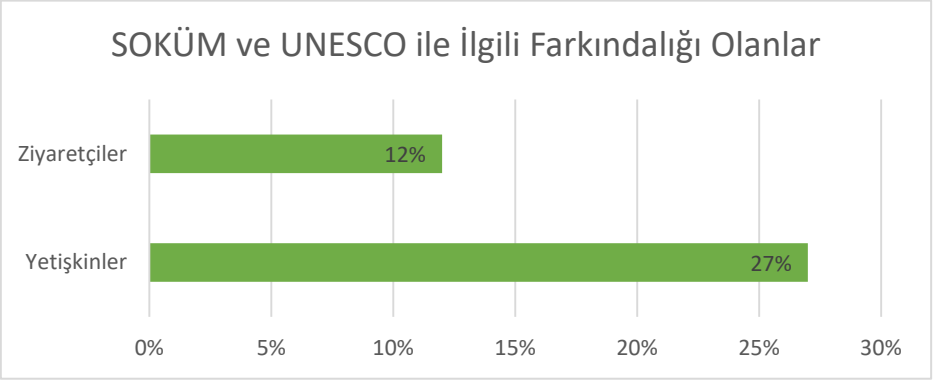
Katılımcılardan sadece öğrencilere sorduğumuz Manisa'ya dışarıdan gelenlerin mutlaka görmeleri gereken tarihi, turistik, kültürel yerler sorusu ile zihinlerdeki kent kimliğine dair ipuçları elde etmeyi ve verilen cevaplar arasında SOKÜM mekânlarının yerlerini tespit etmeyi amaçladık.

Cevaplar arasında ilk sırada Manisa'nın zirve noktası olarak da kabul edilebilecek ve bütün kentin görülebileceği bir konumda yer alan Ağlayan Kaya (Niobe) bulunmaktadır. İkinci sırada ise Manisa'nın her yerinden görülebilen ve kentin üzerinde konumlandığı Spil Dağı bulunmaktadır. Sıralamanın birinci ve ikinci örnekleri kendilerinden sonra gelen noktalara göre oldukça fazla tercih edilen yerlerdir.

Üçüncü sırada Manisa kent merkezinde bulunan ve festivalin en önemli etkinliği olarak kabul edilebilecek mesir saçım töreninin gerçekleştiği yer olan Sultan Cami vardır. Bilindiği gibi Sözleşmede SOKÜM *"toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve* ***kültürel mekânlar****"* olarak tanımlanır (Oğuz, 2013b: 233). Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi Sultan Cami festivalin gerçekleştirildiği kültürel alan olarak aynı zamanda bir SOKÜM mekânıdır. Öcal Oğuz mekânını kaybeden ve icra edilmeyen kültürlerin yok olmaya başladığını belirtir (Oğuz, 2013:b 100). Oğuz'un yaklaşımını tersinden okuyarak bir SOKÜM mekânı olan Sultan Cami'nin festivalin yüzyıllardır canlı bir şekilde yaşamasını sağlayan temel etmenlerden biri olduğunu söylemek mümkündür. Öğrencilerin ilk üç cevabından biri olan Sultan Cami'nin festivalle bütünleştiği ve kent kimliğinin en önemli simgelerinden biri haline geldiği anlaşılmaktadır.

Katılımcıların cevapları arasında Sultan Cami'den sonra en çok tercih edilen yerler sıralamasında Sardes ve Aigai Antik Kentleri bulunur. Cevapların yoğunluğunu görünce öğrencilerin bir okul gezisi ile bu antik kentleri gezdiğini düşündük. Ancak bu konuyu danıştığımız öğretmenlerden böyle bir gezinin yapılmadığını ve öğrencilerin çoğunun bu antik kentleri aslında hiç görmediklerini öğrendik. Kent merkezindeki pek çok yol kavşağında bulunan ve tarihi-turistik yerleri göstermek için kullanılan kahverengi tabelaların bu antik kentleri işaret etmesi nedeniyle bu tabelalardan etkilenen öğrencilerin antik kentleri öğrendikleri ve zihinlerinde "görülmesi gereken önemli yerler" olarak kodladıkları düşünülebilir. Bu durum özellikle eğitim çağındaki genç zihinler için simgelerin ne kadar güçlü olabildiğini ve kültürel kimliğin oluşumunda etkili bir biçimde nasıl kullanılabileceklerini örneklendirmektedir.

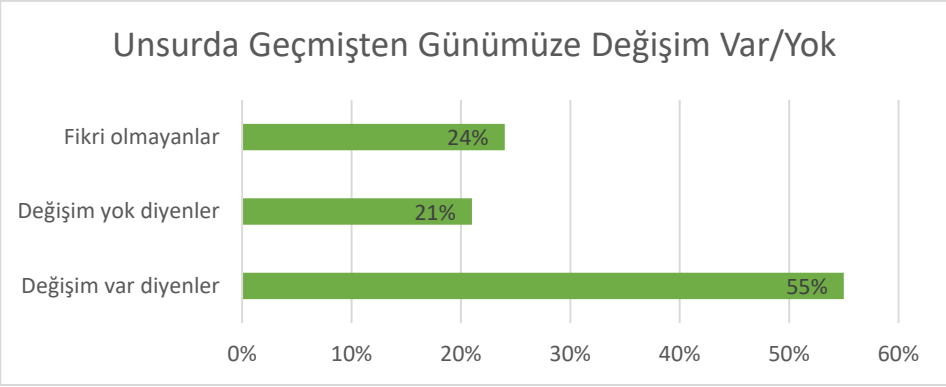
Yukarıda verdiğimiz veriler temel olarak öğrencilere uygulanan anketin sonuçları ve değerlendirmeleridir. Öğrenciler dışında yetişkinlere ve ziyaretçilere de bazen aynı bazen farklı sorular yöneltildiğine değinmiştik. Farklı sorulardan elde ettiğimiz verilere de kısaca yer vermek konunun çok yönlü bir biçimde ele alınması için yararlı olacaktır.



Tablo 7. *SOKÜM ve UNESCO ile İlgili Farkındalık Düzeyleri*

Hem yetişkinlere hem de ziyaretçilere sorulan "Somut Olmayan Kültürel Miras / UNESCO nedir?" sorusuyla kaynak kişilerin farkındalık düzeyleri ölçülmeye çalışılmıştır. Soruyu yönelttiğimiz ziyaretçilerin %88'i bu kavramları bilmediklerini söylemiştir. Literatürde unsurların kültür mirası listelerine girmeleri ile birlikte tanınırlıklarının dolayısıyla da turistik çekim güçlerinin artacağı öngörülmektedir. Hazırlanan periyodik raporlarda da önermeye uygun çok sayıda örneğini bulmak mümkündür. Ancak ziyaretçilerin cevaplarından hareketle Mesir Macunu Festivalinin bir istisna olduğu görülmektedir.

Aynı sorunun yöneltildiği yetişkinlerin %73'ü ise bu kavramlar hakkında bilgi sahibi olmadıklarını ifade etmiştir. Öyle görünmektedir ki yüzyıllardır sürdürülmekte olan festivalin SOKÜM unsuru olarak kabul edilmesi yerel halk için büyük bir değişikliğe sebep olmamıştır. Festival Manisa kimliğinin en güçlü sembollerinden biridir ve onun SOKÜM listesine kabul edilmesi Manisa halkının -zaten çok güçlü olan- gururuna ve kentlilik bilincine ciddi bir katkı sağlamamıştır. Unsurun Temsili Listeye kabul edilmesinin yerel halkça bilinmemesinde yerel yönetimin de payı olabilir. Ne karma töreninde ne de saçım töreninde hazırlanan süsleme, afiş ve pankartlarda bu konunun öne çıkartıldığı görülmüştür. Sadece birkaç protokol üyesinin konuşmalarında unsurun UNESCO listesinde olduğu kısaca belirtilmiştir.



Tablo 8. *Unsurda Meydana Gelen Değişim*

Ele aldığımız konu ile ilgili olarak burada yer vereceğimiz son madde, yetişkinlerden elde edilen, unsurun geçmişten günümüze değişimine ilişkin verileridir. Değişimi yerel halkın gözünden izleyebilmek, unsurda meydana gelen gelişim ya da bozulmayı takip etmenin etkili yollarından biridir. Katılımcılardan %21'i unsurda geçmişten günümüze herhangi bir değişimin olmadığını düşünürken %55'i değişikliklerin olduğunu ifade etmektedir. Değişiklik olduğunu düşünenler temel olarak artan etkinlik sayısından ve festival süresinin uzamasından bahsetmektedir. Katılımcılardan sadece iki kişi yabancı turist sayısının arttığını ifade etmiştir. Bu kişilerin ise Festivalin uluslararası bir boyut kazanması ile yabancı ülkelerden gelen konuklar ve dans topluluklarını kastettikleri düşünülmektedir.

SONUÇ

Manisa Mesir Macunu Festivali varlığını güçlü bir şekilde sürdürmektedir. Festival tarihsel ve mekânsal bağlamını terk etmeden günümüz koşullarına göre şekillenen farklı zaman ve alanlara yayılarak genişlemiştir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de devlet eliyle planlanıp kutlanmakta olan etkinlikte yerel halk izleyici ve tüketici pozisyonunda bulunmaktadır. Bununla birlikte festival yerel halk için tarihsel bağlarını ve kent aidiyetini güçlendirmenin önemli bir sembolüdür. Hem yetişkinlerin hem de unsurun genç taşıyıcıları olan öğrencilerin festival ile ilgili tutumları pozitif ve katılım oranları yüksektir.

Kültürel miras ve turizm ilişkisinde genellikle turizmin ekonomik avantajı öne çıkarılırken Mesir Macunu Festivali örneğinde bu durum söz konusu değildir. Yerel halkın ekonomik faydayı düşünmeksizin turistlerin festivale

katılmalarını olumlu karşıladığı ve turistlerin ziyareti ile takdir edilen kültürel mirasına aidiyet duygularının arttığı görülmüştür.

Kültürel miras listesine alınması sonrası festival, turistifikasyon ve folklorizm gibi tehditlerden zarar görmemiştir. Bu durumun sebebi yerel yönetimin turizm ile ilgili plan, program ve yol haritası belirlemesi değildir. Festivalin geleneksel mekânı yerel halk için bile yeterli büyüklükte olmadığı için turistik taşıma kapasitesi namevcuttur. Yani unsur geleneksel bağlamı sayesinde kendini turizmin olumsuz etkilerinden koruyabilmiştir.

KAYNAKLAR

Aksu, H. E. (2017). Eller Havaya Eller Şifaya: Uluslararası Manisa Mesir Festivali Üzerine Bir İnceleme. *Milli Folklor*, *29*(115).

Baldan, O. & Tabak, Ö. G. C. (2015) Şanlıurfa Sıra Geceleri ve Geçmişten Günümüze Tını Değişimi. VI. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu 394-401.

Danteur, T. (2012). Authenticity Through Staging. Dialogic Analysis of Jemaa El Fna Square's Touristic and Cultural Activities and Representations. *Via. Tourism Review, (1).*

Ekici, M. (2004). "Halk Bilimi Araştırmalarında Üçüncü Boyut", TÜBAR, S. XVI- Güz, ss. 13-20.

Ekici, M. (2013). *Halk bilgisi (Folklor): Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Geleneksel Yayınları.

Oğuz, Ö. (2013). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Türkiye Romanya Geleneksel Ortak Mutfağı Projesi. *turceasca˘şi românesca˘*, 7.

Oğuz, M. Ö. (2013). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

İNTERNET KAYNAKLARI

Fas, 2012 Yılı Periyodik Raporu: (https://ich.unesco.org/doc/download.php?versionID=33113 ET: 25.08.2022).

Sözcü Gazetesi Şehzade Park Tanıtımı: (https://www.sozcu.com.tr/hayatim/seyahat/manisanin-masal-parki/ 01.09.2022).

Mesir Macunu Tanıtım Videosu. (https://www.youtube.com/watch?v=Mi3V1PF3Y30 ET: 07.09.2021).

Türkiye, 2012 Yılı Periyodik Raporu: https://ich.unesco.org/doc/download.php?versionID=26319 ET: 25.08.2022).

BAŞKURT MASALLARINDA MİTOLOJİK BİR VARLIK: EJDERHA

Gonca KUZAY DEMİR*

Türk sözlü anlatmalarında karşımıza çıkan yaygın olağanüstü unsurlardan biri olan ejderha gerek nitelikleri gerekse kahramanın yolculuğunda edindiği yer ile zengin bir motif dizinine sahiptir. Çok başlı oluşu, uçabilme, konuşabilme, şekil değiştirebilme gibi nitelikleriyle yenilmesi mucizevi görülen olağanüstü ejderhalar; destan, masal, halk hikâyesi, efsane gibi pek çok halk anlatmasında karşımıza çıkmaktadır. Türk sözlü anlatmalarında yaygın bir kullanıma sahip olan ejderha motifinin kaynağının Türk mitik düşüncesindeki ejderhayla ilgili inançlar olduğu ileri sürülmektedir. Araştırmacıların bir kısmı Türklerin ejderha hakkındaki tasavvurlarında eski Türkçede ejderha anlamında kullanılan "lu" kelimesinin Çince "lung" kelimesinden alıntılanması nedeniyle Çin kültürünün etkisi olduğunu ileri sürerler. Bir kısım araştırmacı ise ejderha kelimesinin Farsça kökenli olması dolayısıyla Fars kültürünün de ejderha tasavvurlarında etkisinin olduğu görüşündedir (Sarpkaya, 2014: 505). Kaynağı hangi milletten olursa olsun Türk halk anlatmalarında oldukça zengin bir içerikle karşımıza çıkan ejderhanın, mitolojik dönemden itibaren Türklerin dünya ve evren tasavvurları içinde önemli bir yer edindiğini söylemek mümkündür.

Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan ejderhanın başlangıcı itibariyle güç ve kudreti sembolize ettiği, bu bağlamda Asya Hunlarının büyük imparatoru Mete'nin de ejderha soyundan geldiğine dair rivayetler bulunduğu kaynaklarda yer almaktadır (Kafesoğlu, 1980: 13).

Türk mitik düşüncesinde ejderha, gökyüzü ve su ile yakından ilişkili bir varlıktır. Emel Esin'e göre ejderha "kışın yer-su'nun derinliklerinde yaşayan, baharda ise kanatlanıp uçan, böylece hem yer-su hem de gök ilkelerine bağlı, efsanevi ruh olarak düşünülen" bir varlıktır (Esin, 2001: 82). Türk kozmogonisine göre, gök kubbenin en alt katmanı olan felek bir çift gök ejderhası tarafından çevrilmektedir. Bu bakımdan gök evreni/ejderhası hem göksel mekânın hem de zamanın simgesidir (Esin, 2001: 43-44). Altay ve Sibirya topluluklarında gök gürültüsünün bir ejderha olarak tasvir edilmesi, ejderhanın gökyüzü ile ilgisini gösterir (Roux, 2011: 127). Türk mitolojisinde

* Doç. Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, goncakuzay@hotmail.com.

kozmosun kurulmasından önceki kaosu ifade eden su, ejderha ile yakından ilişkili bir kavram olarak görülmektedir. M. Eliade'ye göre kozmos öncesinde yer alan ejderha "deniz canavarının, karanlıkların kozmik sularının, gecenin ve ölümün, tek kelimeyle şekilsiz ve hayali olanın, henüz bir 'biçime' sahip olmayan her şeyin simgesi olan ilksel yılan figürüdür. Kozmos'un ortaya çıkabilmesi için, ejderhanın Tanrı tarafından mağlup edilmesi ve parçalanması gerekmiştir" (Eliade, 1991: 29). Türk dünyası anlatmalarında suda yaşayan, suyu tutan ejderhalar, bu bakımdan kaosu ifade etmektedir. Başlangıcı itibariyle güç ve bolluk gibi olumlu nitelikleri üstlenmekle birlikte ejderha, sonraki dönemlerde insanlara zarar veren, tehlikeli, kötü bir mitik varlığa dönüşmüştür (Çoruhlu, 2010: 152; Korkmaz, 2010: 371; Türkan, 2016: 220; Sarpkaya, 2014: 506). Kuşkusuz kavramın geçirdiği bu değişimde, ejderhanın kozmosu kaosa dönüştürebilen olağanüstü güç ve nitelikleri etkili olmuştur.

Masallar, ejderhalar hakkındaki anlatmalar içerisinde çoğunluğu oluşturmaktadır. Sembolik anlatım tarzıyla masallar; devler, periler, ejderhalar gibi mitik unsurların geçmişten geleceğe aktarılmasında yapısı ve muhtevası gereği önemli yer tutmaktadır. Masalların, mitlerden ortaya çıktığı düşüncesiyle masallar, motifleri aracılığıyla mitik düşüncenin yansıdığı en önemli anlatmalardandır (Türkan, 2016: 219). Masallardaki mitik unsurlardan biri olan ejderha, diğer Türk toplulukların masallarında olduğu gibi, Başkurt masallarında da önemli bir yer tutmaktadır. Ejderha, kahramanın yolculuğunda aşması veya mücadelesinde alt etmesi gereken büyük bir tehlike olarak karşımıza çıkmaktadır. Başkurt masallarında ejderha büyük bir motif zenginliğine sahip olmakla birlikte, bugüne kadar çalışılmamış bir konu olarak durmaktadır. Bu çalışmada Başkurt masalları hakkında müstakil ilk ve en kapsamlı yayın olan Aleksandr Grigoryeviç Bessonov'un hazırladığı Başkurt masalları incelenmiştir. Seksen sekiz masal içerisinde on yedi masalda ejderhaların yer aldığı tespit edilmiştir. Ejderhanın bulunduğu masallar incelenerek Başkurt halk tefekküründe ejderhaların özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Başkurt masallarındaki ejderhalarla ilgili tespit ve incelemelere geçmeden önce Aleksandr Grigoryeviç Bessonov ve onun Başkurt masalları hakkındaki çalışması ile ilgili bilgi vermek yerinde olacaktır.

Aleksandr Grigoryeviç Bessonov, 1848 yılında Vyatka'da doğmuş, din eğitimi almış ve Kazak, Başkurt ve Tatarların yoğun olduğu bölgelerde çalışmıştır. Hayatı boyunca Türk topluluklarının dil ve folklor çalışmalarına yönelmiş olan Bessonov, 1917 yılında vefat etmiştir (Salihov, 2019: 476). Başkurt dili ve alfabesi üzerine çalışan öncü isimlerden biri olan Bessonov,

1909 yılında Kazak, Kırgız ve Başkurt masallarının Rusça çevirilerini ihtiva eden eserini, yayımlanmak üzere incelenmesi için Rus Coğrafya Derneği'ne teslim etmiştir. Eser, Türkolog Aleksandr Nikolayeviç Samoyloviç'e incelemesi için verilmiş, Samoyloviç raporunda bu eserde Kırgız masallarının 309 sayfa, Tatar masallarının 491 sayfa ve Başkurt masallarının 487 sayfa hacmine sahip olduğunu ve o döneme kadar üzerine az çalışma yapılmış Türk topluluklarının masallarına ilişkin kapsamlı bir eser olduğunu belirtmiştir. Samoyloviç kısa süre içerisinde yayımlanmasını dilediği bu çalışması için Bessonov'a madalya verilmesi gerektiğini olumlu raporunda belirtmesine rağmen, çalışma o dönem yayımlanmamıştır (Samoyloviç, 1911: 107, 109). Eser, ancak Türkolog Nikolay Dmitriyev'in yayına hazırlamasıyla 1941 yılında basılmıştır (Bessonov, 1941).[124]

İncelediğimiz Başkurt masalları içerisinde ejderha motifinin yer aldığı masallar; Bahadır Kinje (Bessonov, 1941: 38-46), Bahadır Gömör Ozak (Bessonov, 1941: 50-52), Bahadır Biiş (Bessonov, 1941: 53-56), Küser Han ve Küsmez Han (Bessonov, 1941: 60-65), Bahadır Hançer (Bessonov, 1941: 66-70), Balık Bahadır (Bessonov, 1941: 71-75), Bahadır Ab-öl Hasan (Bessonov, 1941: 76-81), Bahadır Altın Duga (Bessonov, 1941: 82-88), Bahadır Jurgek (Bessonov, 1941: 89-94), Bahadır Kotan (Bessonov, 1941: 95-102), Bahadır Ayı Kulak (Bessonov, 1941: 103-106), Arpa Bahadır (Bessonov, 1941: 107-109), Genç ve Ejderha (Bessonov, 1941: 135-138), Uçan Eşek (Bessonov, 1941: 139-142), Ejderha Karısı (Bessonov, 1941: 191-193), Ahlaksız Baba ve Ahlaksız Anne (Bessonov, 1941: 245-248) ve Yine Ahlaksız Baba ve Ahlaksız Anne (Bessonov, 1941: 249-253) adlı on yedi masaldır.

Başkurt masallarında ejderha, masalların genel olay örgüleri değerlendirildiğinde masallardaki olayların gelişimine iki şekilde yön vermektedir. Bu masalların bir kısmında ejderha kahramanı mücadeleye sürükleyen aslı bir unsur olarak karşımıza çıkarken, bir kısmında ise kahramanın yolculuğunda aşması gereken engellerden biri olarak yer almaktadır. Bahadır Hançer, Bahadır Ab-öl Hasan, Balık Bahadır, Bahadır Altın Duga, Uçan Eşek, Ejderha Karısı, Genç ve Ejderha adlı masallarda ejderha kahramanı mücadeleye sürükleyen asıl unsurdur. Bu masallarda ejderha çoğunlukla bir halka musallat olmuştur ve her gün bir kızı yemektedir. Masal kahramanı bahadırın ise köye geldiği gün, han/çar kızı ejderhaya verilecektir.

[124] Besenov tarafından Rusça olarak yayımlanan eser, Doç. Dr. Gonca Kuzay Demir yürütücülüğünde, İKSAD Enstitüsü desteğinde sürdürülen "Başkurt Masalları Üzerine Yapısal Bir İnceleme" adlı proje kapsamında Doç. Dr. Muvaffak Duranlı tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Bessonov'un adı geçen eserini konulan çalışma, yayın aşamasındadır.

Bu masallar içerisinde Bahadır Ab-öl Hasan ve Genç ve Ejderha adlı masallarda, kahramanı mücadeleye sokan ikişer tane ejderha vardır. Kahramanın sırasıyla aşmak zorunda olduğu ejderhalardan biri sırayla insanların kızlarını yiyen ve han kızını esir tutan ejderha iken, diğer ejderha köye gelen suyu tutmakta ve insanları susuz bırakmaktadır. Bahadır Ab-öl Hasan masalında ilk ejderha suyu tutarken, Genç ve Ejderha adlı masalda ikinci ejderha suyu tutar. On yedi masalın altı tanesinde ejderha kahramanı mücadeleye sokan asıl unsur iken, on bir tanesinde ise kahramanın yolculuğunda karşısına çıkan engellerden biri şeklindedir. Bahadır Kinje, Küser Han ve Küsmez Han, Bahadır Jurgek masallarında kahramanın yol boyunca alt ettiği diğer varlıkların intikamını almak için kahramanın karşısına çıkan ejderha, genellikle kahramanın mücadele etmesi gereken üçüncü ve son olağanüstü varlıktır. Bahadır Gömör Ozak, Bahadır Biiş, Bahadır Kotan masallarında ise, kahramanın oğlunu veya geçmiş mücadelesi ile elde ettiği eşini ister. Ahlaksız Baba ve Ahlaksız Anne ve bu masalın gelişmiş bir versiyonu olan Yine Ahlaksız Baba ve Ahlaksız Anne masallarında ise, kahramanın elde etmesi gereken meyvenin bulunduğu yerde bir ejderha yatmaktadır. Yine Ahlaksız Baba ve Ahlaksız Anne, masalında ayrıca bu ejderha bir kızı tutsak tutmaktadır. Bahadır Ayı Kulak ve Arpa Bahadır masallarında ise, ejderha yeraltı dünyasına hapsolmuş kahramanın yolculuğunda onu yeryüzüne çıkaracak olan olağanüstü kuşun (bu kuş masallarda Semrük ve Semere kuşu olarak adlandırılmıştır) yavrularını yemek üzeredir ve kahraman kuş yavrularını kurtarmak için ejderha ile mücadele eder.

Başkurt masallarında ejderhaların tasvirlerine bakıldığında, yılana benzer veya yılan şeklinde bir betimleme dikkati çekmektedir. Bu bakımdan Başkurt masalları; Divanü Lugati't Türk'te ejderhanın "nāg yılan" olarak adlandırılması (2005: 371) ve Anadolu sahası anlatmalarda da ejderhanın sıklıkla yılan olarak tasvir edilmesiyle benzerlik gösterir (Sarpkaya, 2014: 509-510). İncelediğimiz on yedi masal içerisinde Bahadır Kinje, Bahadır Jurgek ve Ejderha Karısı adlı masallarda ejderha, yılan olarak betimlenmiştir. Bahadır Kinje masalında, yılan ejderha olarak tanımlanan bu varlık, Bahadır Jurgek, ağabeyleri, eşleri, mal-mülk ve hayvanlarının gecelediği yerde dört bir yandan etraflarını saran büyük bir varlıktır. Bahadır Jurgek masalında, kahramanın yol boyunca karşısına çok sayıda yılan çıkmış, Bahadır Jurgek bunlarla savaşmıştır. Yolculuğunun sonunda bir evden yılanlar çıktığını görmüş, oradaki yılanları öldürdükten sonra orada gecelemiştir. Sabah kalktığında onları yedi halka şeklinde çevreleyen bir ejderha gelmiştir. Ejderha Karısı adlı masalda ise, kahraman evlendikten sonra

hastalanır ve yaşlı bir kadından hastalığının sebebinin evlendiği kadının insan olmaması olduğunu öğrenir. Yaşlı kadının tavsiyesi üzerine karısının ne olduğunu anlamaya çalışan kahraman, gece karısının bir ejderha yılana dönüştüğünü görür. Su arayan bu ejderha yılan, kahramanın yanında yatarken, uzayarak dış kapıya doğru çıkar, başıyla kapıyı açar, ama kuyruğu hala yatakta kahramanın yanındadır. Masallarda ilk karşılaşma anında yılan ejderha/ejderha yılan olarak tanımlanan bu varlık, masalların devamında yalnızca yılan olarak adlandırılmıştır. İncelediğimiz masalların bir kısmında ise, ejderhalar için doğrudan bir yılan adlandırılması yapılmamasına rağmen, ejderhanın kimi özellikleriyle yılan gibi betimlenmesi söz konusudur. Örneğin; Ahlaksız Baba ve Ahlaksız Anne masalında kahraman elde etmeye çalıştığı elma için bir dağı aşmalıdır. Bu dağın zirvesinde çok büyük, güçlü bir ejderha yatmaktadır. Öyle ki ejderha kuyruğu ile dağı çevrelemiştir. Yine Bahadır Kotan adlı masalda, ejderhanın gittiği yerde ot bitmemektedir.

Başkurt masallarında ejderhaların yaşadıkları yer genellikle dağlar, göller, nehirler ve yeşillik otluk alanlardır. Bahadır Gömök Ozak, Bahadır Biiş, Küser Han ve Küsmez Han, Genç ve Ejderha masallarında ejderhalar göl ve nehirde yaşamaktadır. Bahadır Ayı Kulak ve Arpa Bahadır masallarında ise ejderha yeraltı dünyasında yaşayan bir varlıktır. Bahadır Kinje, Bahadır Jurgek, Ahlaksız Baba ve Ahlaksız Anne masallarında olduğu gibi ejderhaların dağlık alanlarda yaşaması, Türk mitik düşüncesinde dağların gökyüzüne olan yakınlığı dolayısıyla edindiği anlam bakımından ejderhanın gökyüzü ile yakından ilişkisini yansıtmaktadır.

İncelediğimiz altı masalda ejderhaların dev ve periler ile yakından ilişkili varlıklar olduğu görülmektedir. Bahadır Kinje, Bahadır Jurgek, Bahadır Kotan masallarında dev ve perilerin hanı/çarı; Bahadır Biiş, Küser Han ve Küsmez Han ve Uçan Eşek masallarında peri olan ejderhalar için Uçan Eşek masalarında, ejderhaların periler soyundan olduğu açıklaması yapılmaktadır.

Masallarda mitik bir varlık olarak yer alan ejderhalar, hem fiziki/dış özellikleri hem de yetenekleriyle olağanüstü özelliklere sahiptir. Anlatmalarda ejderhaların en dikkat çeken özellikleri çok başlı olabilmeleridir. İncelediğimiz Başkurt masalları içerisinde altı tanesinde ejderhalar çok başlı, on bir tanesinde ise tek başlıdır. Küser Han ve Küsmez Han, Bahadır Ab-öl Hasan, Bahadır Altın Duga masallarında yedi; Bahadır Hançer, Bahadır Balık masallarında dokuz ve Yine Ahlaksız baba ve Ahlaksız Anne masalında üç başlı ejderhalar bulunmaktadır. Masallarda çok başlı ejderhaların ortak özelliği, sonuncu başı kesilinceye kadar ejderhaların kuvvetinin azalmaması ve ölmemeleridir.

Başkurt masallarının tamamında ejderhaların güçlü varlıklar olduğu görülmektedir. Masallarda ejderhaların güçlerini çeşitli olağanüstü özellikleriyle sağladıkları görülmektedir. Başkurt masallarında oldukça güçlü bir varlık olarak betimlenen ejderhaların gücü genellikle nefes kuvvetleriyle açıklanmaya çalışılmıştır. Bahadır Ab-öl Hasan, Bahadır Altın Duga ve Uçan Eşek adlı masallarda ejderhalar, nefesleriyle kahramanı, eşini ve hatta evleri kendilerine çekebilecek kadar güçlüdür. Bahadır Gömök Ozak adlı masalda ejderha sandaldaki insanları, sandalla birlikte havaya kaldırıp kıyıya kadar taşıyabilecek güçtedir. Bahadır Kinje ve Bahadır Jurgek adlı masallarda ejderhalar o kadar güçlüdür ki, masal kahramanı bahadır, ejderha ile bir mücadeleye girmesi halinde kazanamayacağını düşünür ve onunla bir anlaşma yolunu tercih eder. İncelediğimiz masallar içerisinde yalnızca Bahadır Hançer adlı masalda ejderhanın ateş çıkarması söz konusudur. Bu masalda kahramana saldırmaktan ziyade ejderhanın ateşi ile etrafındaki otları yaktığı görülmektedir.

Başkurt masallarında ejderhaların bu kadar güçlü olması, onların olağanüstü birtakım özellikleri sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Bahadır Kinje masalında ejderhanın olağanüstü özelliklerinden biri uçabilmedir. Başkurt masallarının büyük bir kısmında ejderhaların konuşabilme özelliğine sahip olduğu görülmektedir. İnsanlar gibi duygu, düşünce ve isteklerini dile getiren ejderhaların yanında, Bahadır Kinje ve Bahadır Jurgek masallarındaki ejderhalar transformasyon geçirerek insana dönüşebilmekte, hatta kahraman ile arkadaşlık kurabilmektedir. Başkurt masalları içerisinde Ejderha Karısı adlı masalda ise tam tersi bir transformasyon özelliği bulunmaktadır. Bu masalda kahramanın karısı önce bir ejderha yılana, sonra insana ve sonra tekrar ejderha yılana dönüşür.

Başkurt masallarında kahramanın yolcuğunda karşısına çıkan en korkunç varlıklardan biri olan ejderhaların en yaygın özelliği insan yemeleridir. Küser Han ve Küsmez Han, Bahadır Hançer, Balık Bahadır, Bahadır Ab-öl Hasan, Bahadır Altın Duga, Uçan Eşek, Genç ve Ejderha adlı yedi masalda yer alan ejderhalar genellikle kızları yemektedir. Masal kahramanı ise, insan yiyen bu varlık ile mücadele ederek esir tuttuğu kızları kurtarmakta, hatta sırası gelen han/çar kızını kurtararak han kızıyla evlenmeye hak kazanmaktadır.

Başkurt masallarında kahramanın mücadele ettiği ejderhaların sonu büyük çoğunlukla ölüm olmaktadır. On yedi masalın on ikisinde kahraman ejderhayı öldürür. Kahraman, ejderha çok başlı ise tüm başlarını keserek; başını ve bedenini parçalara ayırarak, başını bir taşın altına sokarak, bedeninin parçalarını ot gibi bir yere yığarak veya yere çalıp yer altına sokarak öldürür.

Bahadır Kinje masalında ise, kahramanın ejderhayı öldürmesinde zekâsı dikkat çeker. Masalda bir yiğide dönüşen ejderhanın kahraman tarafından isteği yerine getirilince, ejderha kahramana ne istediğini sorar ve kahraman ejderhaya ruhunu istediğini söyleyerek, ejderhayı aldatmaca ile öldürür. Ejderha Karısı adlı masalda ejderhanın ölümü yanarak olmuştur. Bahadır Altın Duga adlı masalda kahraman, ejderhayı öldürmeden önce sevgilisine bir kova sütü ejderhayı öldürdüğü an üstüne dökmesini söyler. Masala göre ejderhanın kanı zehirlidir ve ancak bu şekilde kahraman kurtulur. Bahadır Biiş masalında ejderhanın isteğini yerine getiren kahraman, ejderhadan kurtulmuş; Bahadır Kotan adlı masalda kahraman tilki ve kurdun yardımı ile ejderhadan kaçmış; Ahlaksız Baba ve Ahlaksız Anne masalında ise, kahraman uçan at ile ejderhanın üzerinden uçmuştur. Bahadır Jurgek masalında kahraman, perilerin hanı olan ejderha bir yiğide dönüşmüş ve kahraman ile arkadaşlık kurmuştur.

Başkurt masallarında kahramanın ejderha ile olan mücadelesi sonucunda kahraman iki şekilde yolculuğuna devam etmektedir. Bunlardan ilki kahramanın ejderhayı öldürmesi veya ondan gelecek tehlikeyi bertaraf etmesi sonucunda yolculuğuna devam etmesidir. İkincisi ise kahramanın ejderha ile mücadelesinde galip gelmesi ile yolculuğunun tamamlanması şeklindedir.

Çoğunluğu oluşturan ilk grupta yer alan masallarda; ejderhayı öldüren veya ondan gelecek tehlikeyi bertaraf eden kahraman, masalların büyük bir çoğunluğunda kendi canını kurtarır; halkın huzurunu ve suya kavuşmalarını sağlar; ejderhanın esir tuttuğu karısını veya han kızını kurtarır. Özellikle han/çar kızını kurtaran kahramanın han kızıyla evlenmesi için, yeni bir mücadele başlamaktadır. Balık Bahadır, Bahadır Ab-öl Hasan masallarında olduğu gibi kahraman hanın kızıyla evlenmek için, ejderhayı öldüren yiğidin kendisi olduğunu kanıtlamalı ve hanın kızını evlendirmek için koştuğu şartları yerine getirmelidir. Bahadır Ayı Kulak ve Arpa Bahadır masallarında ise, Zümrüdü Anka (Duymaz, 1998: 91-97) gibi yeraltından yeryüzüne çıkabilen Semrük/Semere kuşunun yavrularını kurtarması üzerine, kuşun yardımı ile yeryüzüne çıkan kahraman mücadelesine geri döner. Kendisine yapılan hainlikleri ortaya çıkarır; intikamını alır; memleketine, ailesine ve eşine kavuşur.

İkinci grupta yer alan Başkurt masalları, kahramanın ejderhayla mücadelesinin sonuçta yer aldığı ve masalda başka epizodun bulunmayıp kahramanın yolculuğunun tamamlandığı masallardır. Başkurt masallarında bu tipte az sayıda masal vardır. Bahadır Jurgek, Bahadır Altın Duga, Genç ve Ejderha, Ejderha Karısı adlı masallar bu tip masallara örnektir. Bahadır Jurgek masalında perilerin hanı olan ejderha bir yiğide dönüşmüş ve kahraman ile

arkadaşlık kurarak ona bir servet bağışlamıştır. Ejderha Karısı adlı masalda ise ejderha yılana dönüşen karısını köşesiz bir eve hapseden kahraman, evi ateşe vermiş; evin küle dönmesi üzerine ejderha yılanın bulunduğu yerde altın bulmuş ve servetiyle mutlu yaşamıştır.

Çalışmamızda buraya kadar ayrıntılı olarak açıklamaya çalıştığımız, Başkurt masallarında ejderha ve ejderhayla ilgili unsurlar, motif olarak büyük bir çeşitliliğe sahiptir. Başkurt masallarında ejderha hakkındaki motifleri Stith Thompson'un hazırlamış olduğu Motif Index of Folk Literature adlı çalışmaya bağlı olarak şu şekilde tespit etmek mümkündür: B11. Ejderha; B11.1. Ejderhanın kökeni. B11.2. Ejderhanın şekli.; B11.2.0.1. Dişi ejderha; B11.2.1.1. Yılan olarak ejderha.; B11.2.3. Çok başlı ejderha.; B11.2.3.1. Yedi başlı ejderha.; B11.2.3.2. Üç başlı ejderha.; B11.2.3.4. Dokuz başlı ejderha.; B11.2.8.1. Ejderha kuyruğuyla şehri kuşatır. ; B11.2.11. Ateş püskürten ejderha.; B11.2.11.1. Ejderha zehir saçar.; B11.2.12. Muazzam büyüklükte ejderha.; B11.2.13. Ejderhanın kanı.; B11.2.13.1. Zehirli ejderhanın kanı.; B11.3. Ejderhanın yaşam alanı.; B11.3.1.1. Ejderha gölde yaşıyor.; B11.3.2. Ejderhanın evi dağın tepesinde.; B11.3.5. Ejderha yerin altında yaşıyor.; B11.4. Ejderhanın alışkanlıkları.; B11.4.1. Uçan ejderha.; B11.4.4. Ejderha denizde veya karada seyahat eder.; B11.4.5. Konuşan ejderha.; B11.5. Ejderhanın güçleri.; B11.5.1. Ejderhanın kendini dönüştürme gücü.; B11.6. Ejderhaların eylemleri.; B11.6.1. Ejderha kahramana minnettarlıktan yardım eder.; B11.7. 1. Ejderha su tedarikini kontrol eder.; B11.10. İnsanın ejderhaya kurban edilmesi.; B11.11. Ejderha ile mücadele.; B11.11.4. Prensesi kurtarmak için Ejderha ile mücadele.; B11.12. Ejderhanın diğer özellikleri.; B11. 12.5. Ejderha Kral.; B11.12.7. İnsan-ejderha evliliği.; B605. Ejderha ile evlenme.; D199.2. İnsanın ejderhaya dönüşmesi.; D399.1. Su Ejderhasının insana dönüşmesi.; D1337.2.3. Ejderhanın nefesi korkunç hale geliyor.; D1975. Ejderha savaşçısının büyülü uykusu.; R111.1.3. Ejderhadan prensesi kurtarma. (Thompson, 1966). Vermiş olduğumuz motiflerin yanı sıra, Başkurt masallarında katalogda yer almayan çok sayıda motif bulunmaktadır. Örneğin; ejderhanın başının kesilerek öldürülmesi, ejderhanın parçalara ayrılarak öldürülmesi, ejderhanın öldürülerek yer altına gömülmesi, ejderhanın yakılarak öldürülmesi, ejderhanın nehirde yaşaması, ejderhanın büyülü meyvenin bulunduğu yeri koruması, ejderhanın kahramana bir kızı kurtarıp getirme görevi vermesi, ejderhanın kahramana devi öldürme görevi vermesi, ejderha ile arkadaş olma, zehirli ejderha kanından süt ile korunma gibi çok sayıda motif, Başkurt masallarının ejderhayla ilgili motiflerin zenginliğini ve çeşitliliğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak; ülkemizde Başkurt masalları ile ilgili olarak yapılan sınırlı sayıdaki çalışmada A. G. Bessonov'un çalışmasında yer alan masal metinlerinin kullanılmamış olmasından dolayı, incelememizde Bessonov'un çalışması kaynak olarak kullanılmıştır. Başkurt masalları metin yayınları tarihinde ilk ve en kapsamlı çalışma olan A. G. Bessonov tarafından hazırlanan ve ancak 1941 yılında yayımlanan Başkurt masalları içerisinde seksen sekiz masal metni yer almaktadır. Bu masallardan on yedi tanesinde toplam on dokuz adet ejderha yer almaktadır. Günümüze kadar Başkurt masallarında ejderha üzerine bir çalışmanın yapılmamış olması gereği ile bu çalışmada incelenen ejderha ve ejderhayla ilgili motifler, Başkurt halk tefekküründe ve bunun bir yansıması olarak Başkurt masallarında ejderhayla ilgili unsurların büyük bir çeşitliliğe ve zenginliğe sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Masallarda ekseriyetle, dağlarda yaşayan ejderhalar, Türk kültüründe dağ kültü ile yakından alakalıdır ve ejderhaların Türk mitik düşüncesinde gökyüzü ile ilişkili oluşunun bir göstergesidir. Yine Başkurt masallarında ejderhaların yaşadığı yer genellikle göller ve nehirlerdir. Bu durum yine Türk mitik düşüncesinde kaosu ifade eden su halinin, anlatmalarda kaosu yaşatan ejderha ile yakından ilgili olmasıyla açıklanabilir. Yalnızca iki masalda yer alan yeraltı dünyasında yaşayan ejderhalar ise, ejderha ile yılan arasında kurulan benzerlik ve ejderhanın bir demon olarak hapsedildiği alt dünya ile ilişkidir.

Başkurt masallarında olağanüstü güce sahip olan ejderhalar konuşabilme, uçabilme gibi özelliklere sahiptir. Bu özellikleriyle ejderhalar, devler ve periler ile ilişkili kötücül varlıklardır.

Başkurt masallarında ejderha, anlatmaların olay örgüsü içerisinde temelde iki şekilde yer almaktadır. Bunlardan ilki kahramanın yolculuğunda aşması için engellerden biri olan ejderhalardır. Masal kahramanları bu engeli aştıktan sonra yolculuklarına devam eder. Diğer grupta ise kahramanın yolculuğuna/mücadelesine sebep olan ejderhalar bulunmaktadır. Kahramanın yolculuğunda ejderha ile mücadelede galibiyet, her durumda kahramana özel güç ve nitelikler vermektedir.

Türk mitik düşüncesinde ejderhayla ilgili inançlar ve tasavvurları, Başkurt masallarında takip etmek mümkündür. Masallarda ejderhaların tasviri ve nitelikleri bakımından mitik dönemin izlerini simgesel boyutta taşıdığını söylemek mümkünken, başlangıcı itibariyle bereketi, refahı sembolize eden ejderhaların daha ziyade masallardaki eylemleriyle olumsuz kötücül varlıklara dönüştüğü söylenebilir. Bununla birlikte az sayıda örneği olmasına rağmen, Başkurt masallarında ejderha ile arkadaşlık kurma ve onun desteğini alma

motifleri, ejderhanın mitik dönemde üstlendiği bereket ve refah simgesi olmasıyla ilişkilendirilebilir. Anlatmalarda kahramanın yolcuğunda eşini, oğlunu isteyen, bir halkın suyunu kesip susuz bırakan veya sırasıyla her gün bir kızı yiyen ejderhalar, düzeni bozan bir başka ifadeyle mitik düşüncede olduğu gibi kaosu ifade eden ejderhalardır. Masallarda kahramanın ejderha ile mücadele etmesi, kahramanın kozmosu kurma çabası olarak değerlendirilebilir.

Son olarak bu çalışmada yalnızca on yedi masalda yer alan ejderhalardan hareketle, Başkurt masallarında ejderhayla ilgili zenginliğin ortaya konulduğunu iddia etmek mümkün değildir. Kuşkusuz Başkurt masal külliyatı bir bütün olarak değerlendirildiğinde, ejderhalarla ilgili çok daha büyük bir çeşitliliğe ve zenginliğe ulaşılacaktır. Bu bakımdan, çalışmamızın günümüze kadar ülkemizde incelenmemiş masal metinlerini değerlendirmiş ilk çalışma olması ve daha öncesinde Başkurt masallarında yer alan ejderhalar hakkında yapılmış bir çalışma bulunmaması sebebiyle, Başkurt masal incelemelerine ve Türk mitik düşüncesinde ejderhanın yeri ve öneminin belirlenmesi amacını taşıyan çalışmalara kaynak teşkil etmesini ve katkı sunmasını umarız.

KAYNAKLAR

Bessenov, A. (1941). *Başkirskie Narodnıe Skazki.* (Ed. N. K. Dmitriyev). Ufa.

Çoruhlu, Y. (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Duymaz, A. (1998). "Anadolu ve Balkan Türklerinin Halk Anlatmalarında Mitolojik Bir Kuş: Zümrüdü Anka." *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 1, ss. 91-97.

Eliade, M. (1991). *Kutsal ve Dindışı.* (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları.

Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Kafesoğlu, İ. (1980). *Eski Türk Dini.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lugati't-Türk* (2005). (Çev. Düz. Seçkin Erdi, Serap Tuğba Yurtsever). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Korkmaz, E. (2010). *Ansiklopedik Simgeler Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Roux, J. P. (2011). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (Çev. Aykut Kazancıgil). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Salihov, A. G. (2019). "Vklad A. G. Bessonova v İzuçenie Başkirskogo Folklora i Yazıka". *Aktualnıe Problemı Gumanitarnoy Nauki: Folkloristika, Literaturovedenie, Etngrafiya, Istoriya, Arheografiya*, (ss. 476- 478), Ufa.

Samoyloviç, N. S. (1911). "Otzıv O Rukopisnom Sobranii Tatarskih, Kirgizskih i Başkirskih Skazok A. G. Bessonova". *Otçet İmp. Rus. Geograf. Ob- va za 1909 god* (ss. 106-109). Petersburg.

Sarpkaya, S. (2014). "Türkiye Sahası Efsanelerinde Ejderha". *Yılan Kitabı* (ss. 505-519). (Ed. Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitabevi.

Thompson, Stith (1966). *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends.* (6 vols). Bloomington: Indiana University Press. https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm

Türkan, K. (2016). "Balkan Türk Masallarında Mitolojik Bir Figür: Ejderha". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 45, ss. 219-225.

KARIKATÜRLERDE GEÇIŞ RITÜELLERINİN İZİNİ SÜRMEK

Ezgi METİN BASAT*

"Herkesin mizahı kendine göredir"

R. Escarpit

Toplumsal yaşamı düzenleyen pratikler, bireyin hayatındaki önemli değişimleri yansıtırlar ve bu değişimin toplum tarafından onaylanışını simgelerler. Bu nedenle sözü edilen bu pratiklerin açık ve belirgin kuralları vardır. Bu çalışmada geçiş ritüellerinin karikatür metinlerinde ele alınış biçimleri incelenecek ve belirgin özelliklerinin uyumsuz bir bağlama taşınarak mizah metnine dönüşümü ele alınacaktır. Makaledeki karikatürler, Türkiye'de yakın dönem içinde çıkan ve popüler olan *Leman, Penguen* ve *Uykusuz* dergilerinde yer alan geçiş ritüelleri ile sınırlı tutulmuştur.

Karikatür metinleri hem görsel hem de tarihsel halk bilimi bağlamında zengin malzeme içermektedir. Bunun yanı sıra karikatür, sözlü kültür ürünlerinin sürdürülebilirliği ve kuşaktan kuşağa aktarımı gibi halk biliminin öncelikli konuları içinde kendine yer bulması gereken bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeni halk bilimi alanı içinde yer alan konuların karikatürler aracılığıyla yeni ve komik bir metne dönüşümü aynı zamanda da bellekteki yerinin hatırlanmasıdır. Böylece karikatürleri, kültürel kodları dönüştüren ve onları yeniden üreten metinler olarak değerlendirmek mümkündür. Jean Baudrillard'ın da ifade ettiği gibi "folklorik nesneler modası hiç geçmeyen nesnelerdir ve bu nesneler modern yaşamın getirilerine uyum sağlarken, aynı zamanda geçmişe tanıklık, özlem, hayal kurma gibi işlevlere de sahiptirler" (2010: 91–94). Levent Cantek'e göre görenekler, alışkanlıklar ya da eğitim diye adlandırılabilecek kültürel ve düşünsel yapı, toplum içinde belirlenen mutlak iyi ve kötülerin nasıl bir hâl ve tavır içinde karşılanacağını gösteren belirleyici kurallar bütünü hep vardır. Bu kurallar bütünü dışında hareket etmemiz mümkün ya da kabul edilir değildir. Bu nedenle var olan kamusal senaryo zaten var olan bir toplumsal yapıdan bağımsız değildir. Ondan feyz alarak anlamlanır, onunla vardır (2011: 11). Cantek'in belirttiği kültürel ve düşünsel yapı karikatürlerde alt üst edilerek ve "kurallar bütünü dışına çıkılarak" oluşturulur ve değiştirilir. Bu değişiklikleri fark edip gülebilmek onları anlamak, uygulanış biçimlerini kavramakla mümkündür. Burada mizahın toplumsal ve kültüre özgü özelliği ön plana çıkmaktadır. Yukarıda sözü edilen özelliklerinden hareketle mizahî bir

*Doç. Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halk Edebiyatı ABD.

türün aynı kodlara sahip olmayan kişilere aktarılması oldukça zordur. Victoroff'un da ifade ettiği gibi insan içinde yer aldığı grubun duygu ve düşüncelerini paylaşmıyorsa gülmeye eşlik etmesi imkânsızdır (aktaran Öğüt Eker, 2009: 73).

Doğum

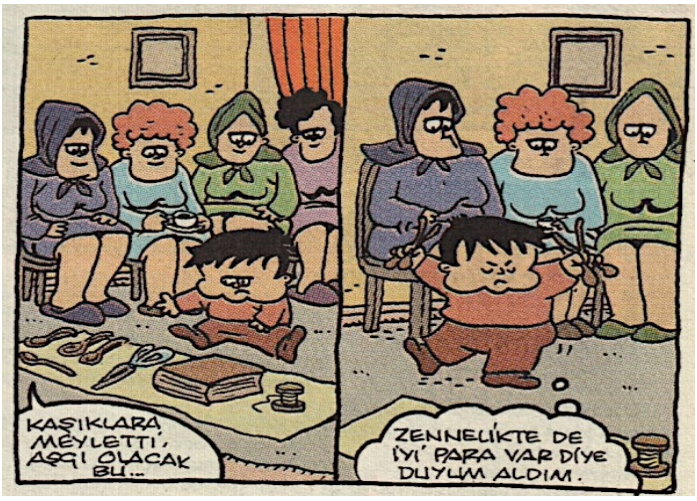
Geçiş ritüelleri içinde ilk sırayı alan doğum ile ilgili birçok kültürel pratik vardır. Bu pratikler, farklı coğrafya ve topluluklara özgü olmakla birlikte evrensel özellikler de taşımaktadır ve günümüzde modern tıp uygulamalarının yanı sıra varlıklarını sürdürmektedirler. Günümüzde doğumlar hastanelerde yapılsa da yeni annenin saçlarına bağlanan kırmızı kurdele, bebeğe örtülen sarı örtü, şerbet sunumu gibi pratikler evlerden hastane odalarına taşınmıştır. Buradan hareketle aşağıdaki karikatürü çözümlemek mümkündür. Karikatürde geleneksel bilgi ve gündelik yaşam arasındaki ilişki aynı anda hatırlatılmaktadır. Karikatürde henüz yeni anne baba olmuş bir çift görülmektedir. Yatağın başında içinde çiçek olan bir vazo, annenin başında geleneksel olarak yeni doğum yapan kadınların başına bağlanan kırmızı kurdele görülmektedir. Karikatürün asıl anlamı annenin bebeği hakkında söyledikleri karşısında babanın ağlayarak verdiği tepkide saklıdır. Çünkü karikatürde anne, günümüzü ve onun getirilerini; baba, geleneğe özlemle bakan bir nesli temsil etmektedir. Anne yeni doğan bebeğine çocuğun isminin yanında bir de "nickname' koymaları gerektiğini, ileride internete girip chatleşeceğini ve bu yüzden nickname'nin mutlaka olması gerektiğini söyler. Bunun üzerine çocuğuna "Sibercan" ismini vermeyi uygun görür. Annenin sözleri karşısında baba "ey ulu Tanrım hangi zamana denk geldim ben böyle, neler oluyor, bilemiyorum, anlayamıyorum" diye ağlar. Karikatürde değişen değerler ve uygulamalar üzerinden bir eleştiri yapıldığı görülür.



Karikatür 1: *Güneri İçoğlu Leman 22. cilt 2000 477*

Karikatürde teknolojinin getirileri üzerine yaşam biçimini kurgulayan bir anne ile bu yaşam biçiminin uzağında kalan bir baba görülmektedir. Karikatür teknolojik gelişmelerin ve buna uyum sağlama ya da sağlayamayışın kuşak çatışmasını da beraberinde getirdiği biçiminde okunabilir.

Halk kültüründe ilk aylar içinde bulunan çocuklar ile ilgili yapılan uygulamalardan birisi çocuğun ilk dişi çıktığında yapılan törendir. Bu tören farklı bölgelerde değişik bir biçimlerde uygulansa da benzer özelliklere sahiptir. Törende çocuk, yere serilen bir örtü üzerine oturtulur ve çocuğun önüne makas, altın gibi nesneler ile Kur'an-ı Kerim konur. Kur'an-ı Kerim'i seçen çocuğun okuyacağına, makası seçen çocuğun ev hanımı veya terzi olacağına, parayı seçenin zengin olacağına dair yorumlar yapılır (Boratav, 1999: 155). Bu bilgiler göz önüne alınarak okunduğunda karikatürde çocuğun mesleğini yorumlamak için konulan nesnelerden kaşıkları seçmiş oluşuna kadar geleneksel uygulamanın kullanıldığı görülmektedir. Kaşıkları seçtiği için aşçı olacağı yorumu yapılırken kaşıklarla oynamaya başlayan çocuğun "zennelikte iyi para olduğuna dair bir duyum aldığını" ifade edişi de geleneksel uygulama içinde beklenmeyen bir durum yaratmaktadır.



Karikatür 2: *Özer Aydoğan, Penguen, 31. cilt, 2010, sayı 393*

Lauri Hanko "Ritüellerin Oluşum Süreci" başlıklı makalesinde geçiş ritüellerini kişilerin bir statüden diğer statüye geçtikleri toplum tarafından organize edilen geleneksel uygulamalar olarak tanımlar ve özelliklerini şu biçimde aktarır:

> *Geçiş ritüelleri genellikle kişinin eski statüsünden ayrıldığı, yabancılaştırıldığı ayrılma ritlerini kapsar. Önceki rolü gündemden kaldırılır ve eski egosu (ben'i) öldürülür. Aynı zamanda yeni bir statüye geçmeye hazırlayan geçiş ritlerini de kapsar. Bunlar kişinin hayatında meydana gelen değişikliğin farkına varmasını sağlar. Üstüne alması gereken yeri, görevleri ve hakları tanımlar. Bilgi aktarımı sağlar ve kişinin o konudaki yeterliliğini test eder. Bu aşamada kişi geçici olarak doğa tarafından aktarılan rolünü kabul etmelidir. Geçiş ritleri rollerin etkileşimini içerir ve içlerinde değişime maruz kalan bütün toplumsal değişiklikler aleni ve kurallara uygun yapılır* (2009: 206).

Hanko'nun da belirttiği gibi geçiş ritüellerinin temelinde, bireyin yaşam döngüsündeki değişen konumunun toplumsal kabulü yer almakta ve bu uygulamalar belirli kurallar üzerinden gerçekleştirilmektedir. Belirgin ve disipline edilmiş kurallar bütünü olan bu uygulamalarda her hareketin, her sözcüğün, her kişinin görevinin belirlenmiş oluşu onları eğlence içerdiklerinde bile bir disiplin içine oturtmaktadır. Belirli bir disiplin ve süreklilik içinde devam eden bu ritüellerin yapılarında yer alacak ufak bir duraksama veya yanlışlık bu ciddiyete müdahale ederek parodileştirmeye imkân tanır. Çünkü Henri Bergson'un da ifade ettiği gibi gelenek ve görenekteki süreklilik, şeylerin içindeki komik özelliği bastırmıştır ve bu özelliğin ortaya çıkması için söz konusu süreklilikte ansızın bir kesilme modadan kopma gereklidir (2006: 28). Bu süreklilik içinde değişen mekân, kişi veya uygulama ritüellerin kurallarını bozarak onların içindeki komik özelliği dışarı çıkaracaktır. A. Koestler'e göre kahkaha iki bağımsız algı ya da akıl yürütme kalıbının birbirine karışmasından meydana gelmektedir (1997: 29). Koestler'in vurguladığı bu bağımsız algı ve akıl yürütmenin kalıplarının bir arada kullanışları karikatür metinlerinde sıkça kullanılan yöntemler arasında yer alır.

Sünnet Düğünü

Türkiye'de sünnet düğünleri erkekler için önemli bir geçiş ritüelidir. Bunun için özel bir kutlama ve özel bir kıyafet kullanımı söz konusudur. Örneğin sünnet törenlerinde sünnet olan çocuğun giyindiği geleneksel kıyafet üzerinden kurgulanan karikatürde sünnet kıyafetiyle maskeli baloya giden birisinin durumunun parodileştirildiği görülür. Özellikle kentte düzenlenen sünnet düğünlerinde sünnet çocuğunun kıyafetinin ön tarafında bir şerit üzerinde veya şapkada görülen ve nazar değmemesi için yazılan "maşallah" yazısı kıyafetin dikkat çeken öğeleri arasındadır. Karikatürde yer alan diğer insanların üzerlerindeki kıyafetlerden maskeli bir balonun düzenlendiği görülmektedir. Bu

maskeli balo içerisinde ise sünnet kıyafetiyle gezen kişi, bağlamsal olarak baloya uygun olmayan bir görünüş sağlamaktadır. Bunun nedeni iki farklı kültürün ve uygulamanın bir araya gelişi; her ikisi açısından da uyumsuz bir alan oluşturulmasıdır. Üzerinde sünnet kıyafeti olan kişinin ise "bütün gözler benim üzerimde Allah'tan maşallahım var" yorumu ise bağlamsal olarak yanlış bir yerde olduğunu anlamayışından kaynaklı bir uyumsuzluk yaratmaktadır.



Karikatür 3: *Serkan Yılmaz, Penguen, 22. cilt, 2008, sayı 284*

Askere Uğurlama

Türk kültüründe erkekler için önemli geçiş ritüellerinden birisi de kutsal bir görev olarak kabul edilen askerliktir. Askerlik çağına gelmiş delikanlının askere yolcu edilmesi, askerlik dönüşü karşılanması bir gelenektir. Artun, askerlik ile ilgili süreci şu şekilde aktarır:

> *Askerlik, delikanlının askere gideceğinin belli olmasından, askere uğurlanmasından, şiirlere konu olmasından, ardından ağıt yakılmasından, gönderdiği mektuplara, karşılanmasına kadar belli uygulamaları olan bir geçiş dönemidir. Her törende olduğu gibi askerliğin etrafında da bir âdetler, inanmalar, pratikler zinciri oluşmuştur. Türkiye'de askerliğini yapmamış insan yarım insan sayılır. Askerlik bir eğitim yuvası olarak görülür, insan hayatının bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Bu nedenle askere gönderme, karşılama asker mektupları köylerde önemlidir; gururlanılır, ağlanır, duygulanılır* (2002: 1).

Artun'un ifadeleri akılda tutularak aşağıdaki karikatürde askerliğin kuşaklar arasındaki algılanış farklılığı ve kutsallığı değerlendirilebilir.



Karikatür 4: *Suat Özkan, Leman, 18. cilt, 1999, sayı 427*

Karikatür, askerlik kavramına yakın dönem kuşağının bakışıyla daha uzak geçmişteki kuşağın bakışı arasındaki farkı sorgulaması ve değişen değerleri yansıtması açısından dikkate değerdir. Karikatürde başında güneş gözlüğü sırt çantasıyla "hadi hakkını helal et dede, ben askere gidiyorum, yirmi sekiz gün sonra görüşürüz. Ayrıca bedelli için üç aylığından yaptığın katkı için teşekkürler" diyerek dedesiyle vedalaşan gence, dedesinin sinirlendiği ve onun üslubundan hoşlanmadığı görülür. Dedesi "Sarıkamış piyade taburunda dört sene askerlik yapmış Recep Çavuş'un torununa bak, bi de utanmadan hakkını helal et" diyerek sitem etmektedir. Karikatürde zor şartlar altında askerliğini geçiren bir dede ile günümüzde gündemde olan bedelli askerlik konusuna dikkat çekildiği görülür. Bu da geçiş ritüellerini yorumla biçimlerinin kuşaklararası değiştiğinin karikatüristlerin gözünden yorumlanma biçimi olarak değerlendirilebilir.

Toplumsal uygulamaların belirgin özellikleri, karikatürlerde mizahın sağladığı uyumsuzlukla yeni bir biçim kazanırlar. Bu durumdaki uyumsuzluk bir yandan güldürürken diğer taraftan uygulamanın asıl biçimini hatırlatmakta ve espriyi anlayabilmek için de merak uyandırmaktadır. Çünkü Bergson'un da ifade ettiği gibi gülme bir yandan töreleri düzeltirken diğer taraftan nasıl olmamız gerekiyorsa öyle görünmemizi sağlamaktadır (2006: 18). Özellikle geçiş ritüellerinin toplumlara özgülüğü nedeniyle bu konudaki bir karikatürü okumak orada geçen uygulamayı bilmekle aynı anlama gelmektedir. Örneğin askerlik görevinin Türkiye'deki önemini bilmeyen bir okuyucu için yukarıda geçen dede-torun diyaloğundaki espri ve eleştiri bir anlam ifade etmeyecektir.

Asker uğurlama, günümüzde köylerde olduğu gibi kent merkezlerinde de belli uygulamalar ile gerçekleşmektedir. Özellikle kent merkezlerinde bulunan otobüs terminalleri asker uğurlama törenlerine sahne olan mekanlardan birisidir. Terminale gelen asker adayının, yakınları tarafından yolcu edilişi sırasında görülen bilindik uygulamalardan birisi de asker adayının arkadaşları tarafından havaya atılıp tutularak "en büyük asker bizim asker" diye bağırışlarıdır. Askerlerin bu biçimde uğurlanışı üzerinden kurgulanan karikatürde de benzer bir durum görülmektedir. Karikatürde asker adayının havaya atıldığı an dondurularak verilmiştir. Karikatürde "en büyük asker bizim asker" diye havaya atılan asker adayının havada olduğu bir anda elinde küçük bir not defteri tutan kişinin askere "abi sizin bagaj var mıydı" diye sorduğu görülür. Askerin şaşırarak "seni de mi zıplattılar?" sorusu üzerine ise "hayır kendim zıpladım" yanıtını verdiği görülür.



Karikatür 5: *Serkan Yılmaz, Penguen, 28. cilt, 2009, sayı 360*

Karikatür Türkiye'de asker uğurlama geleneği üzerinden kurgulanırken asker uğurlama dönemlerinde terminallerdeki görünümü de yansıtmaktadır. Burada asker uğurlamaya gelenlerin oluşturduğu kalabalık ve bununla birlikte bu olayı benimsemiş bir otobüs muavini parodileştirilmekte ve muavinin kendi işine odaklanışı üzerinden espri yapılmaktadır.

Düğün

Toplumsal uygulamalarda roller net bir biçimde çizilmiştir ve bu rollerin dışında gösterilen davranışlar ve verilen tepkiler toplum içinde hoş karşılanmamaktadır. Geçiş ritüelleri sırasında hangi sözcüğün nerede kim

tarafından söyleneceği bile toplum tarafından belirlenmiş ve kabul görmüştür. Karikatürlerde ise uygunsuz bir yerde söylenen bir söz veya davranış geleneksel olanın bu alışagelmiş biçimini bozarak onu parodileştirir. Ancak burada önemli olan bu uyumsuzluğa gülerken görsel metnin bize sürekli olarak olması gereken biçimini hatırlatıyor oluşudur. Kültürü oluşturan değer yargılarının gereği olarak günlük hayatta her insan, maskeler kullanarak farklı performanslar sergiler. Böylece günlük hayatta herkes, belli bir rolü oynar. Sonuçta rolümüzü anlayış şeklimiz doğamızın, kişiliğimizin ayrılmaz bir parçası haline gelir. Toplumsal kurumlarda bireyin kendini ve faaliyetlerini başkasına nasıl sunduğu, başkalarının kendisi hakkında sahip olduğu yargıları nasıl yönlendirdiği ve bireyin performansını sergilerken neler yapıp yapamayacağı ile sunumların sosyal ilişkileri nasıl etkileyeceği sorusu sosyal etkileşim kuramının temel felsefesini oluşturur. Toplumların değer yargılarına göre biçimlenen bireysel davranış kalıpları, yöneten ve yönetilenlerin derin yapıda sakladıkları düşünceleri ortaya koyma açısından önem taşır (Goffman, 2009: 31). Karikatür metinlerinde Goffman'ın vurguladığı toplumsal hayat içinde bireyin kendisini ifade edişi ve sosyal ilişkiler içinde oynadığı rol üzerine birçok kurgu oluşturulur. Bu kurgularda rolden beklenenin tersine bir davranış veya tersine bir replik ile uygulamanın parodileştirildiği görülür. Boratav, evlenme törenini düğün öncesi, düğün ve düğün sonrası olarak üç başlık altında incelemektedir (1999: 172). Örneğin düğün öncesi sürecin bir parçası olan kız isteme anı, kız veya erkek tarafından birinin olması gerekenden farklı bir tepkisiyle yapısını kaybeder. İncelenen karikatürlerde kız isteme anının, genellikle kız ve erkek tarafı karşılıklı otururken ve "istenen kız" elinde tepsiyle ayakta dururken çizildiği görülmüştür. Bununla birlikte isteme anındaki konuşmaların ya her iki tarafın babası ya da kızın babası ile damat adayı arasında geçtiği tespit edilmiştir. Bu görsel ve yazılı metinlere bakarak ilk okumada karikatürün içinde var olduğu kültürel yapının ataerkil bir düzenden oluştuğu ve bu düzen içinde "baba" figürünün evin otoritesi olduğu anlaşılabilir. Karikatürlerde kız isteme ile ilgili uygulamalarda kız ya da erkek tarafının beklenenin aksine bir söz söyleyişi veya söylenen bir söz karşısında beklenenin aksine bir tepki verildiği görülmektedir. Örneğin aşağıdaki karikatürde, toplumsal uygulamanın tamamen dışına çıkıldığı görülmektedir. Karikatürde kız tarafı kızlarını alarak erkek evine gitmiştir. Erkek tarafının evine gelen kız babası "Allah'ın emri Peygamberin kavliyle kızımı vermeye geldim" dediği erkek babasının da "ya biz gelecektik şeker filan da yaptırmıştık" cevabını verdiği görülür. Kız babasının ısrarı üzerine erkek babasının bu durumdan rahatsız olduğu görülmektedir. Karikatürü çözümleyebilmek için kız

isteme ritüelinin bilinmesi ve kız babasının tavrındaki uyumsuzluğu anlamak gereklidir. Geleneksel olarak erkek tarafının kız evine gittiği ve halk arasında "kız evi naz evi" ifadesi bilinmeden karikatürü okumak mümkün değildir.



Karikatür 6: *Cengiz Üstün, Uykusuz, 5. cilt, 2008, sayı 65*

Koestler'e göre mizah öncelikle şaşırtmaca etkisine dayanır. Bu şaşırtmacayı sağlamak için de mizahçının özgünlüğü yani düşüncenin basmakalıp alışkanlıklardan ayrılma yeteneği olmalıdır. Amacı ister bir toplumsal mesaj ister yalnızca eğlendirmek olsun, uyumsuz kalıpların çarpışmasıyla oluşturulan zihinsel sarsıntıların sağlanması gerekir. Her türlü durum ya da konuyu sarsıntı sağlayacak olan uygun ya da uygunsuz bir ara bozanı zihinde oluşturmak zorundadır (1997: 99). Koestler'in belirttiği alışkanlıklardan ayrılan özgün düşünme yetisi, karikatürlerde geleneksel olanın süreklilik ve kalıplaşmış kurallarına uygulandığında farklı bir uyumsuzluk yaratır. Rudolf Arnheim'e göre bir algı edimi geçmişte yapılmış ve bellekte yaşayan sayılamayacak kadar çok benzer edimden oluşan bir akışın en son evresidir. Keza geçmişin ürünleriyle birlikte depolanan ve bu ürünlerle karışan şimdiye ait deneyimler gelecekte algılanacakları da önceden koşullandırır. Bakan bir kişinin, geçmişte şeyler hakkında öğrenmiş olduklarını şimdiye uyguladığı söylenir ya da bazen nasıl görüneceklerine dair bir beklentimiz olduğundan şeyleri gördüğümüz gibi gördüğümüz öne sürülür. Aslında bellek şimdinin algılanması üzerine güçlü bir etkiye sahiptir. Fakat algılamanın kendi başına bir şekli yoksa geçmişte kazanılmış hiçbir şekil, şimdi görülen bir şeye uygulanamaz (Arnheim, 2005: 98). Arnheim'in geçmiş ve şimdi arasındaki algı edimi üzerine söyledikleri göz önüne alınarak geçmişten edinilen algıların bugün

algıladığımız şeylerin yorumlanışında önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Bir mizah metninin hangi uyumsuzluk üzerinde kurulduğunu görüp algılamak ise geçmişte bellek içine yerleştirilen algıya göre oluşur. Bu da metni okuyup da gülebilmek için geçmişi sürekli hatırlamak anlamına gelir. Yukarıdaki örneğe benzer biçimde kız tarafı ve erkek tarafı diyaloglarının karıştığı karikatürde "kızımız da pek bi güzelmiş, kızımız da pek bi hamaratmış" diyerek erkek tarafının gelin adayını övmek için söylediği cümlelerin kızın kendi ailesi tarafından sıralandığı, erkek tarafının ise "manyak mısınız her gün gelip kızınızı övüp gidiyorsunuz" biçiminde tepki verdiği görülür. Görüldüğü gibi gelenek içinde yer alan bir cümleyi kurması gerekenden başkası kullandığında bile geleneksel yapı değişmekte ve uyumsuz bir duruma neden olmaktadır.



Karikatür 7: *Serkan Yılmaz, Penguen, 21. cilt, 2007, sayı 263*

Karikatürlerde kızın babası ve damat adayının diyaloglarının da gerçekte olması gerekenden farklı biçimde ilerleyişi komik bir durum yaratmaktadır. Örneğin kızın babası ve damat adayı arasında gecen bir diyaloğun işlendiği karikatürde damat adayına kızın babası "oğlumuz neyle meşgul" diyerek hem damat adayının mesleğini sormakta hem de onunla iletişim kurmaya çalışmaktadır. Ancak damat adayı, beklenenin aksine "hiç, koltuğun kenarıyla oynuyorum" diye cevap verir. Bunun üzerine kızın babası "aferin aferin kopardın mı orayı" diye sorar, damat da "asılsam gelicek ama..." diye cevap verir. Kızın babası ise "asılmaya devam et evladım, kız mız yok sana" diyerek konuşmasını tamamlar. Karikatürde geleneksel olan iletişimin tam tersi biçimde ilerleyen bir diyalog görülmektedir. Evliliğe doğru atılan ilk adımlardan biri olan kız isteme anında, damadın imajı, tavırları sözcükleri oldukça önemlidir. Karikatürde kızın babası gelenek dışı davrananı reddetmiştir.



Karikatür 8: *Yiğit Özgür, Penguen, 10. cilt, 2005, sayı 127*

Bülent Fidan'a göre mizahın iki amacı vardır. Birincisi izleyene hoşça vakit geçirtmek, ikincisi ve asıl önemli olanı da eleştiridir. Mizahçı yaptığı mizah etkinliği ile olayları, davranışların, durumların veya kişilerin eleştirisini yapar. Bunu sert bir tarzla değil komiklik unsurunu da işin içine katarak eleştirel yaklaşımda bulunarak ifade eder (2004: 107). Sevinç Sokullu ise komedyanın işlevlerini gerçeğe ayna tutması, tipik insan zaafını gülünçleştirerek eğilimleri, istidatları ve töreyi sergilemesi olarak sıralar. Ona göre komedyanın eğlendirici ve eğitici niteliğinin yanında hayatı iyileştirici bir etkisi de vardır (1979: 39). Sokullu'nun komedya üzerinden yaptığı analizler karikatürün işlevleri ile de örtüşmektedir. Çünkü karikatürdeki mizahi dil ile gerçek hayatta kişilerin veya toplumların hayatlarında olumsuz izler bırakan olaylar parodileştirilir. Bu, olaylara farklı ve daha uzaktan bir bakış açısı sağlayarak insanı aynı zamanda rahatlatmaktadır. Benzer biçimde evlilik teklifini anlatan karikatürde baş başa yenilmiş romantik bir yemek izlenimi veren bir masa görülmektedir. Kent kökenli bir uygulama olan bu tarz bir evlilik teklifinin ardından erkeğin kadının yakasına bir çeyrek altın taktığı görülmektedir. Günümüzde bu tarz bir evlenme teklifinin ardından genellikle bir yüzük- hatta tek taş- takıldığı görülür. Çeyrek altın ise düğünlerde konuklar tarafından takılmaktadır. Karikatürde çeyrek altının yanlış bağlamda ve zamanda takılışı evlilik teklifinin yapıldığı masanın ve durumun bağlamsal uyumunu bozarak durumu komikleştirmektedir.



***Karikatür 9**: Mustafa Satıcı, Penguen, 31. cilt, 2010, sayı 393*

Karikatürlerde geleneğin sürekliliğinin kesintiye uğradığı ve bu durumun bireylerin hayatında ağır etkiler oluşturabileceği durumlar da yer alır. Örneğin evliliğe hazırlık dönemi olan nişan sürecinin evlilikle sonuçlanmadığı, isteme, söz, nişan aşamalarının geçilip evliliğe kadar götürülemeyen ilişkilerde "nişan atma" deyimiyle ifade edilen durum, travmatik olmasına rağmen karikatürlerde parodileştirilerek sunulur.

Aşağıdaki karikatürde evlilik sürecini tamamlayamadığı için üzülen bir kadın ve duruma farklı bakan bir erkeğin ilişkisi görülmektedir. Karikatürde anlaşamayan bir çift görülmekte ve kadın "ben nişanı bozuyorum al yüzüğü" diyerek yüzüğünü geri vermektedir. Karşısındaki erkeğin ise durumu hiç sorgulamadan ve herhangi bir duygu ifadesi belirtmeden "kesin mi bak, bozdurucam ona göre, sonra barışmayalım" demesi üzerine kadının daha da çok sinirlendiği görülür.



***Karikatür 10:** Cihan Ceylan, Uykusuz, 7. cilt, 2009, sayı 86*

Evlenme hazırlığı yapan çiftler için yıpratıcı bir durum olan “nişan atma”, üzerinden kurgulanan karikatürde bir taraftan uyumsuz durum oluşturulurken diğer taraftan buna benzer travmatik olaylar yaşayan gençlerin konuya uzaklaşarak bakabilmeleri komik bir algı oluşturularak sağlanmaktadır. John Allen Paulos'un da ifade ettiği gibi bir espriyi kapmak (yani anlamak) için doğal ve aykırı iki yorumun da tahayyül edilip karşılaştırılabileceği meta düzeyine yükselmek gerekir. Değişik yorumlar ve taşıdıkları aykırılıklar önemli ölçüde bağlama, söz konusu kişilerin deneyim, değer ve inançlarına bağlıdır (2003: 31). Karikatürlerde nikah törenlerinin de parodileştirildiği görülmektedir. Beklenenin tersine nikâh kıyma töreni sırasında "evet" demesi gereken çiftten birinin "evlenmeyi kabul ediyor musunuz?" sorusuna kısmet; henüz nikâh kıyılmadan gelinin "evlendiğimizden beri gün yüzü göstermedin bana kör olası" diyerek ağlayışı beklenmeyen bir tepki olarak uygulamayı komikleştirmektedir.



Karikatür 11: *Özer Aydoğan, Penguen, 22. cilt, 2008, sayı 278*



Karikatür 12: *Serkan Altuniğne, Penguen, 30. cilt, 2009, sayı 378*

François Georgeon'a göre mizahın etkili olabilmesi için neye gönderme yaptığının, hangi bilinen kültürel, toplumsal ya da dilsel bağlama dayandığının anlaşılması gerekir. Karikatürler -yazısız olanlar bile- siyasal söylemler ya da

bildik tanınabilen gösterge ve tavırlar referans alınarak çizilir. Mizahın aktarılabilirlik gücü bağlamla olan bu ilişkiye dayanır. Mizahi nüktelerin, şakaların, karikatürlerin aktarılabilmesi ancak referans alınan bağlam, mizahın dolaşım alanını oluşturan kişiler tarafından biliniyorsa mümkündür (2000: 9). Kına gecesi üzerine kurgulanan karikatürde farklı kültürlere ait anlatı veya film kahramanlarının kına gecesi bağlamında düşünüldüğü görülür. Örneğin geleneksel kına gecesinde gelinin kurban edildiğini düşünerek onu kurtarmaya çalışan Indiana Jones görülmektedir. Karikatürde kırmızı kıyafetiyle gelin ortaya oturtulmuş ellerine kına yakılmaktadır. Kadınlar ellerinde mumlarla etrafta dönmekte ve "yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar" türküsünü söylemektedirler. Kınası yakılan kızın ağlaması üzerine karikatüre Indiana Jones girer ve "yerliler bakire kızı Tanrılara kurban etmeden kurtarmalıyım" der. Ancak gelin "gerek yok Indiana Jones, hem ağlarım hem giderim" cevabını verir. Görüldüğü gibi mizah metninin kendisini var eden bağlamdan, kültürel değerlerden uzaklaştırılarak okunuşu mümkün değildir. Bir mizah metnini çıktığı bağlamı bilmeden anlamaya çalışmak bir anlamda kına gecesini izleyen Indiana Jones'la aynı duruma düşmek, geleneksel bir uygulamayı farklı algılamak anlamındadır.



Karikatür 13: *Serkan Yılmaz, Penguen, 28. cilt, 2009, sayı 360*

Türkiye'de "evde sözü geçen olmak" üzerine birçok yorum yapılır ve çiftlerden birinin baskın oluşu bir anlamda onun gücünü simgeler. İki kişinin birlikte kurdukları ailede dengenin sağlanması yerine henüz evliliğin başlangıcında bile ayağa basılarak üstünlük sağlamanın eleştirildiği karikatürde davetlilerin farklı uyarılarla gelinle damada seslendikleri görülür. Karikatürde nikah kıyıldıktan sonra "ayağına bas" biçiminde yapılan uyarılar parodileştirilmiştir. Düğünde davetlilerden "ayağına bas" uyarısının yanında "kafasına vur", "beynine indir", "saçını çek", "ümüğünü sık" biçiminde şiddet

içeren önerilerde bulunduğu görülür. Karikatürü evliliğin ilk anından itibaren üstünlük biçiminde yorumlayan bir anlayışa ve evlilik içi şiddete yönelik bir eleştiri olarak okumak mümkündür.



Karikatür 14: *Cem Dinlenmiş, Penguen, 14. cilt, 2005, sayı 171*

Karikatürlerde parodileştirilen konulardan birisi de düğün anıdır. Gerek günlük hayatta şahit olduklarımızdan gerek basından takip ettiğimiz kadarıyla her ne kadar düğünler evlenecek çiftler için bir kutlama olsa da düğünlerde her iki aile arasında kavgalar çıktığı, sorunlar yaşandığı görülmektedir. Düğünde çıkan sorunlar üzerine kurgulanan bir diğer karikatür örneğinde damadın "deli divane olacağım neden hiç sorun çıkmıyor? Neden herkes sakin? İleride çocuklarıma arkadaşlarıma ne anlatacağım" diye ağladığı görülür. Burada Türkiye'deki düğünlerde çıkan sorunların bir anlamda sıradanlaşmış oluşuna dair bir eleştiri de söz konusudur.



Karikatür 15: *Kaan Ertem, Leman, 7. cilt, 1994, sayı 155*

Düğünlerde oynamak istemediği halde zorla oyun alanına götürülen insanlar vardır. Zorla oyuna kaldırılan kişileri konu alan karikatürde düğünde oynayan insanlar görünmekte ve karşılıklı iki kişi oynamaktadır. Sol tarafta oynayan kişinin sağındakine "Suat abi gerçekten oynamayı bilmiyormuşsun" diye seslendiği diğerinin ise havaya girmiş bir şekilde "diyoruz illa kaldırıyorsunuz şimdi açılın bakalım" dediği görülür.



Karikatür 16: *Yiğit Özgür, Penguen, 10. cilt, 2005, sayı 125*

Bilindiği gibi düğünün yapılacağı veya nikâhın kıyılacağı salonlara gidip gelinirken düğün konvoyları oluşturulmakta bu konvoylarda arabalar süslenmektedir. Bununla birlikte arabanın önü çocuklar tarafından kesilerek para istenmekte ve çocuklara bahşiş verilmektedir. Karikatürde de bir gelin arabası, arabanın arkasında ise "evleniyoruz" yerine "evlendik" yazdığı görülür. Düğün konvoyunun önünü keserek para almaya çalışan çocukların yerine ise arabanın önünde *Yüzüklerin Efendisi* filmindeki Gandalf karakteri, filmdeki ünlü "buradan geçemezsin" sahnesindeki gibi durmakta ve İngilizce olarak "buradan geçemezsiniz" demektedir. Karikatürde farklı bir kültüre ait olan anlatı kahramanının düğün konvoyu ile aynı bağlama taşınışı uyumsuz bir durum sağlarken düğün arabasını kullanan kişinin ise "para almadan geçirtmezler" diyerek durumu sıradan karşılayışı farklı bir uyumsuzluğa neden olmaktadır.



Karikatür 17: *Özer Aydoğan, Penguen, 20. cilt, 2007, sayı 260*

18. karikatürde düğünle ilgili olarak farklı bir gelenek görülmektedir. Bilindiği gibi henüz evlenmemiş kadınların adları gelinin ayakkabısının altına yazılır ve düğünden sonra silinenlerin kısa bir süre sonra evleneceğine inanılır. Ancak karikatürde gelinin, ayakkabısının altına "şampiyon Beşiktaş" yazıldığı için ağladığı ve yazan kişiye beddua ettiği görülmektedir. Karikatürün sağ ön köşesinde elinde ayakkabıyla duran damadın ise "Anamm silinmiş vallahi bu sene şampiyonuz" diye sevindiği görülür.



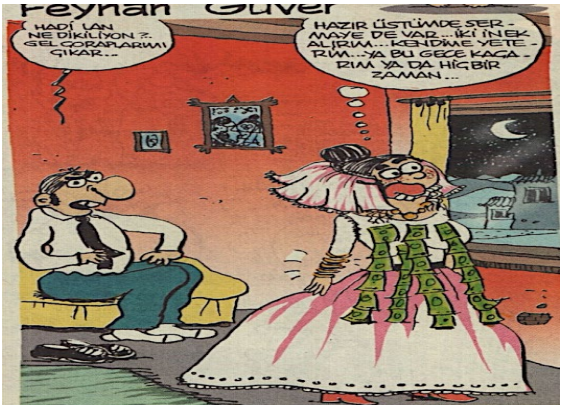
Karikatür 18: *Barbaros Altuğ, Uykusuz, 4. cilt, 2008, sayı 49*

İhsan Derman'a göre bireyin içinde yaşadığı kültürel ortam, algılarının belirleyici haline gelmektedir ve bu bir anlamda toplumsal gerçekliğin bireysel gerçekliği belirlediği nokta olarak da düşünülebilir (2010: 35). Karikatürler parodileştirdikleri konuları sunarken aynı zamanda içlerinde birer eleştiri de taşırlar ve toplumsal birer sorun olarak gördükleri konuları mizahi bir dille aktarırlar. Böylece yukarıda nişan atma ile ilgili kısımda da değinildiği gibi aslında toplum içindeki sorun olan konuların ortaya çıkarıldığı bir alana dönüşürler. Özellikle evlilik konulu karikatürler de kadın erkek ilişkisi irdelenmektedir. Evlilik ile ilgili karikatürlerde kadınlar için evliliğin zor ve çekilmez bir kavrama dönüşüşü yer almaktadır.



Karikatür 19: *Feyhan Güver, Leman, 21. cilt, 2000, sayı 460*

Evliliğin kadınlar üzerinde oluşturduğu baskı üzerine kurulan bir diğer karikatürde ise düğünden hemen sonra damadın geline "hadi len ne dikiliyosun gel çıkar çoraplarımı" dediği görülür. Üzerinde para takılı olan ve gelinliğini çıkarmamış kadının ise "üzerimde sermaye de var, iki inek alırım kendime yeterim ya bu gece kaçarım ya da hiçbir zaman" diye düşünerek kaçma planları yapışı Türkiye'deki evlilik kavramı ve kadınların karşılaştıkları durumlara yönelik bir eleştiri olarak değerlendirilebilir.



Karikatür 20: *Feyhan Güver, Leman, 37. cilt, 2004, sayı 655*

Ölüm

Turhan Selçuk "Gülünç Nedir?" başlıklı yazısında gülüncün özelliklerini gerçekte dengesizlik, uyumsuzluk, akılcı olmayan sonuç, genel kurallara aykırılık olarak sıralar (2002: 107). Selçuk'un sıraladığı bu özellikler özellikle Van Gennep'in ayrılık ritüeli içinde yer verdiği ve insanoğlunun belki de en ciddi kavramı olan ölüme de uygulanır.[1] Aslında ölüm ile ilgili karikatürleri insanın belki de en çok korktuğu duyguyla dalga geçerek, onun üzerinde sağlamaya çalıştığı bir üstünlük duygusu olarak da değerlendirmek mümkündür. Karikatürlerde ölüm ritüellerindeki uygulamalar üzerinden de espri yapıldığı görülür.

Ölümden sonra hayatın olup olmadığı her zaman için merak edilmiştir. Bu durum üzerinden kurgulanan bir karikatürde torunlarının ölen dedelerinin baş ucuna giderek ölümden sonra hayat olup olmadığını soruşları ve dedelerinden cevap gelmediği için olmadığına karar verdikleri görülür. Karikatürde ölen kişinin

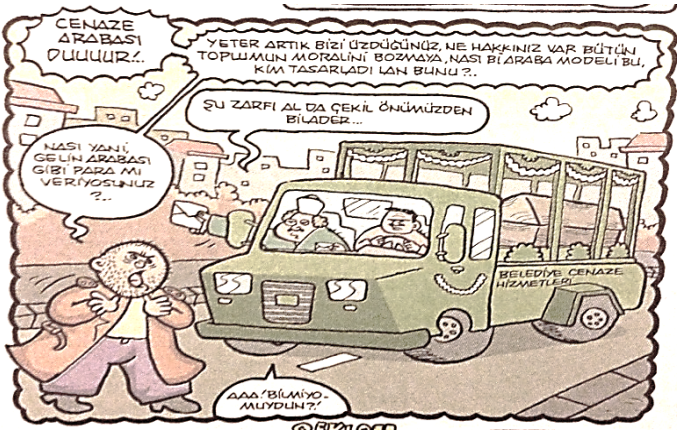
[1] Ayrıntılı bilgi için bk: Gennep, Arnald van. (2022) *Geçiş Ritleri*, *Tabular, Batıl İnançlar, Büyüler, Ayinler, Törenler, (*çev: Oylum Bülbül Beşler), İstanbul: Nora Yayıncılık.

çenesinin bağlanmış ve üzerine şişmesin diye bıçak konuluşu ise ölümle ilgili uygulamaları göstermesi bakımından dikkate değerdir.



Karikatür 21: *Serkan Yılmaz, Penguen, 10. cilt, 2005, sayı 125*

Ölümün sıradanlaştırılmasına örnek oluşturabilecek bir diğer karikatürde de cenaze arabası ve düğün arabası arasında benzerlik kurulmuştur. Genellikle olumsuz duygular çağrıştıran cenaze arabasının konu edildiği karikatürde cenaze arabasının önünü kesen biri görülür. Adam "cenaze arabası duurr!" diyerek cenaze arabasının önüne atlar ve cenaze arabasının tasarımının çok kötü ve moral bozucu olduğunu ve insanları üzmeye haklarının olmadığını söyler. Arabanın önünde oturan hoca ise "al şu zarfı da çekil arabanın önünden" diyerek onu uyarır. Burada cenaze arabasından zarf içinde para uzatılışı akla hemen düğünü ve mutlu bir günün anısına dağıtılan parayı çağrıştırdığı için cenaze arabasının karamsar izlenimini değiştirir.



Karikatür 22: *Serkan Yılmaz, Penguen, 26. cilt, 2009, sayı 334*

Bir diğer karikatürde ölen kişinin ardından kırkıncı gün için yapılan geleneksel uygulamalar karikatürün konusu olmuştur. *Leman* dergisinin ünlü tipi olan ve üşengeçliği ile belleklerde yer alan Bezgin Bekir'in ölümünden sonra kırkı için helva yapılmıştır ve helvayı yiyen herkesin uykusu gelmektedir. Freud'a göre gülünç ilk anda insanın sosyal ilişkilerinden türeyen niyetlenilmemiş bir keşif olarak ortaya çıkar. O, insanlarda onların hareketlerinde, biçimlerinde, eylemlerinde ve karakter çizgilerinde vardır. Başlangıçta her olasılıkta yalnızca fiziksel özelliklerinde ama daha sonra zihinsel özelliklerinde ya da duruma göre bu özelliklerin dışa vurum biçimlerinde bulunur (2012: 219).



Karikatür 23: *Tuncay Akgün, Leman, 22. cilt, 2000, sayı 475*

Koestler'e göre mizahçının yaratıcı edimi, alışılagelmiş biçimiyle uyumsuz olan iki kalıp arasında anlık bir kaynaşma oluşturmaya dayanır (1997: 103). Koestlerin sözünü ettiği bu uyumsuzluğa örnek olabilecek aşağıdaki karikatürde bir cenaze töreni görülmektedir. Mizahçıların ve karikatüristlerin en çok dalga geçtikleri şeylerden birisi de ölen kişi hakkında hele de mizahla ilgilenen biriyse "son şakasını yaptı" biçiminde kullanılan bir ifadedir. Bu nedenle bu cümle üzerinden de birçok espri üretildiği görülür. Bu duruma örnek oluşturan bir karikatürde (klasik bir cenaze töreni görülmekte ve ölen kişinin yakınlarından birisi "son şakasını yaptı" biçiminde bir açıklama yapmaktadır. Ancak bunun ne anlama geldiğini bilmeyen biri ise bunun şaka olmadığını, olayın nasıl geliştiğini büyük bir ciddiyetle anlatmaya çalışır.



Karikatür 24: *Serkan Altuniğne, Penguen, 21. cilt, 2007, sayı 267*

Sonuç

Bu çalışmada geçiş ritüelleri ile ilgili yirmi dört karikatür incelenmiştir. Bunlardan *iki* tanesi doğum, *bir* tanesi sünnet, *iki* tanesi askerlik, *üç* tanesi kız isteme, *iki* tanesi kız isteme, *bir* tanesi kına, *dokuz* tanesi nikâh ve düğün anı, *dört* tanesi ise ölüm ile ilgilidir. Çalışmada ilk olarak doğum ritüelleri incelenmiştir. İncelenen ilk karikatürde yeni doğan bebek için annesinin nickname düşünürken babasının bu durumu kabul etmeyişi dikkat çekici örneklerden biridir. Toplumsal uygulamalarla ilgili diğer bir karikatürde çocuğun dişi çıktığında uygulanan bir geleneğin parodileştirildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra askerlik ve sünnet gibi erkek çocuklar için dönüm noktaları olan uygulamalar ile ilgili karikatürlerde de gelenek için önemli kabul edilen ve beklenen tavırlar ve bunlarla uyuşmayan davranışlar üzerinden komik bir durum oluşturulduğu görülmüştür. Özellikle askerlik ile ilgili karikatürde dedesi Sarıkamış'ta zor şartlarda askerlik yaparken torununun onun üç aylığını da kullanarak bedelli askerlik yapışı, kuşak farkının aktarılışı açısından dikkat çekicidir.

Evlilik teklifi, kız isteme, nişan ve düğün gibi yeni bir aile kurma üzerine oluşan geçiş ritüellerini konu edinen örnek karikatürlerde ise geleneğe aykırı bir davranış gösterme ya da hoş karşılanmayacak sözcük kullanma ile parodileştirme yapıldığı görülmüştür. Burada geleneğin kabul etmeyeceği tepkileri ve davranışları bilmek karikatürlerin anlaşılması açısından oldukça önemlidir.

Ölüm ile ilgili karikatürlerde cenaze törenleri ve ölüm anı üzerinden komik bir durum oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bu karikatürlerde insanın en ciddi ve üzüntülü olduğu geçiş ritüeline gülerek bakışı ve böylece kabulü zor bu durumu sıradanlaştırıldığı görülmüştür. Ölüm ile ilgili karikatürleri, karikatüristlerin ölüm

kavramıyla dalga geçerek onun kabulünü kolaylaştırdıkları biçiminde yorumlamak mümkündür.

Sonuç olarak belirli ve keskin kuralları olan geçiş dönemlerinin ve kutlamaların yapısal özelliklerinin nerede parodileştirildiğini anlayabilmek ve aslını hatırlamak için karikatürlerin alt metinlerini okuyabilmek oldukça önemlidir. Bütün bunlardan hareketle karikatürlerin içinde var oldukları bağlamın kültürel belleğinden beslendiği, geleneksel olanın belirgin özelliklerinde uyumsuzluk yaratarak komik ve yeni bir metin ortaya çıkardıkları görülür. Bu bir taraftan geleneği yeniden hatırlatmakta bir taraftan da onu mizahi bir metne dönüştürmektedir. Her iki yönüyle de karikatür metinleri halk bilim çalışmalarının görsel bağlamı olarak dikkat çekici bir yapı oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

ARNHEİM, Rudolf. (2009). *Görsel Düşünme*. (Çev. Rahmi Öğdül). İstanbul, Metis Yay.

ARTUN, Erman. (2002). "Adana'da Asker Uğurlama-Karşılama Törenleri: Asker Ağıtları Türküleri, Şiirleri, Manileri", https: //turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/makaleler/9.php. (<<erişim>> 20.08.2022).

BAUDRİLLARD, Jean**.** (2010). *Nesneler Sistemi***.** (Çev. Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

BERGSON, Henri. (2006). *Gülme.* (Çev. Yaşar Avunç). İstanbul: Ayrıntı Yay.

BORATAV, P, N. (1999). *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

CANTEK, L. (2011). *Şehre Göçen Eşek, Popüler Kültür, Mizah ve Tarih*. İstanbul: İletişim Yay.

DERMAN, İ. (2010). *Fotoğraf ve Gerçeklik*. İstanbul: Hayalbaz Yayınları.

FENOGLİO. I., Georgeon, F. (2000). *Doğu'da Mizah*. (Çev. Ali Berktay). İstanbul: YKY Yayınları,

FİDAN, B. (2004)."Herkesin Mizahı Kendine Karikatürün Herkese" *Karikatür ve Mizah* (Yay Haz., Resmiye Koç vd.), Ankara: Karikatür Vakfı Yay.

GENNEP, A. (2022) *Geçiş Ritleri*, *Tabular, Batıl İnançlar, Büyüler, Ayinler, Törenler,* (Çev. Oylum Bülbül Beşler), İstanbul: Nora Yayıncılık.

HANKO, L. (2009) "Ritüellerin Oluşum Süreci", (Çev. Ruhi Ersoy) *Halk Biliminde Kuramlar Yaklaşımlar 3,* (Ed., Oğuz, M. Öcal. vd.) Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 203-216.

KOESTLER, A. (1997). *Mizah Yaratma Eylemi.* (Çev. Sevinç Kabakçıoğlu- Özcan Kabakçıoğlu). İstanbul, İris Yayıncılık,

ÖĞÜT EKER, G. (2009). *İnsan Kültür Mizah*, Ankara: Grafiker Yayıncılık

PAULOS, J. A. (2003). *Matematik ve Mizah*. (Çev. Tuncer Doğan). İstanbul: Doruk Yayıncılık.

SELÇUK, T. (2002). "Gülünç Nedir?", *Gülmenin Kitabı*. İstanbul, YGS yay., ss. 105-113.

METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA RADYO TİYATROSU: DELİ DUMRUL-ÖLÜM VE AŞK

Kübra MORKOÇ*

Giriş

Edebi ürünler, bir toplumun hem kültürel bellek taşıyıcısı hem de aktarıcısıdır. Bu ürünler, oluşturuldukları toplumun sosyo-kültürel yapısını açık biçimde ortaya koymakta ve gelecek nesillere bunları aktarıp taşımaktadır. Bu durum, Türk anlatı geleneği için de geçerlidir. Özellikle, sözlü kültürün önemli ürünleri arasında yerini alan halk anlatıları, Türk kültüründen pek çok izler taşımaktadır. Bununla birlikte; Türk toplumunun hafızasında yer eden bu halk anlatıları, günümüzde geçerliliğini hala korumakta ve yeniden üretime sokularak değiştirilip/dönüştürülmektedir. Yeniden üretime sokulan bu anlatılar ise metinlerarasılık sürecini başlatmaktadır.

1960'lı yıllarda Julia Kristeva tarafından temelleri atılan bu metinlerarasılık süreci, bir alt metin ve ana metin ilişkisine dayanmaktadır. Bu ilişkiye göre her metin kendinden önceki metinlerle ilişki içerisindedir ve her yeni yapıt bu temelle yenidenyazılarak oluşturulmaktadır. Yenidenyazılan bu metinler, bağlam ve işlev değişikliğine uğradıkları gerekçesiyle yeni bir yapıt olarak da görülürler. Elde edilen bu ürünler; yenidenyazma, parodi, pastiş, alıntı gibi metinlerarası yöntem ve tekniklerle incelenerek yeniden üretilme boyutları ortaya konulmaya çalışılır. Böylelikle yeniden üretilen metinler yeni işlevleriyle gelenekteki yerlerini alıp geleneğin sürdürülmesine katkı sunarlar.

Suat Taşer tarafından 1962 yılında yenidenyazılan "Deli Dumrul" metni de bir metinlerarasılık örneğidir. Bu yenidenyazılan metnin alt metni Dede Korkut anlatıları içerisinde yer alan "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" anlatısıdır. Suat Taşer, yeni bir bağlamda ve işlevde hazırlamış olduğu bu eseri, bir tiyatro metni olarak üretmiş, Devlet Tiyatroları bünyesinde sahneye koymuştur. Böylelikle, yeniden-yazılan Deli Dumrul anlatısı; eski anlatı geleneğinin günümüze taşınmış, güncellenmiş hali olarak görülmelidir. Suat Taşer bununla birlikte, yeniden üretim sürecine soktuğu bu tiyatro metnini, 1962 sonrası sahneye koyduktan sonra birkaç değişiklikle "TRT Radyo" aracılığı ile "radyo tiyatrosu" haline getirmiş ve mikrofona koymuştur. "Arkası Yarın" program dizisi ile mikrofona koyulan bu eser de yine geleneğin güncellenip aktarılmasına etki

* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, kubramorkoc1923@gmail.com

etmiştir. TRT arşivi içerisinde yer alan bu radyo tiyatrosu örneği bugün, "TRT Dinle" uygulamasında bir saatlik kesintisiz bir anlatımla dinleyiciyle buluşmaya devam etmektedir.

Radyo Tiyatrosu Örneği Olarak Deli Dumrul-Ölüm ve Aşk' ta Metinlerarasılık

Türkiye'de radyo yayınları ilk kez 1927 yılında başlamış ve bu yayınlar 1937'ye kadar "Türk Telsiz- Telefon Şirketi"ne bağlı kalmıştır. 1963 yılında geçici olarak Turizm-Tanıtma Bakanlığı'na bağlanan Türkiye radyoları, 1 Mayıs 1964'te TRT kurumuna devredilmiştir (Karadağ, 1976: 163). TRT kurumuna devredilen bu sistemin genel yayın ilkeleri, özellikle kültür ve eğitim temelli olmuş ve bunlar, "kitlesel kültür ve sanatın gelişmesine yardımcı olmak, rastgeleden daima kaçmak ve eğitim amacını hiçbir zaman gözden uzak tutmamak (Karadağ, 1976: 165)" şeklinde belirlenmiştir. Bununla birlikte; özellikle, "radyo tiyatrosu" bağlamında oluşturulan yayın ilkelerinde de aynı amaçların gözetildiği görülmüştür. Bu durum da "kaynağı korku, heyecan, acıma gibi dinleyicilerin salt ilkel duygularına dayandırılan oyunlardan kaçınılarak kültür, eğitim, sanat ve gözlem niteliği taşıyan eserlere yer vermek; oyun ve edebiyat türlerine giren eserlerimizin değerlendirilerek ulusal kültürümüzün oluşmasına yardımcı olmak (Karadağ, 1976: 165-166) şeklinde ifade edilmiştir. Bu durum, halkın hem eğitilmesine hem de kültürünün, geleneğinin yeniden hatırlatılmasına olanak sağlayacaktır.

Buradan hareketle, radyo tiyatrosunda yer alacak olan metnin oluşumu ve onun tiyatro metnine dönüşümü de önemli bir konu haline gelecektir. Bu metinlerin "radyo tiyatrosu"na dönüşümünü sağlayanların başında "dramaturglar" gelmektedir. Dramaturglar, oyunu okuyup radyo ilkeleri açısından, dramatik örgü açısından, dil ve üslup açısından ve radyo tiyatrosu tekniği açısından değerlendirir, gerekirse yazarına haber vererek küçük ya da büyük değişiklikler yaparlar. Sonrasında oyunu yönetecek kişi tarafından rollerin dağıtıldığı görülür. Bir diğer aşamasında ise "prodüktör"ün, anons almakla ve montaj yapmakla görevlendirildiği görülür. Radyo oyunu için hayati bir önem arz eden ses, müzik, efekt gibi işlemler ise "efektör" tarafından yapılır. Sonrasında oyuncular ellerinde radyo tiyatrosu için hazırlanmış olan metni okur ve kaydı tamamlarlar (Karadağ, 1976: 169). Mikrofona koyulması ile birlikte ise duygulu, düşündürücü sahnelerden sonra geçiş müziğinin uzun tutulduğu ve dinleyiciye; kişiler, çevre ve bazı ayrıntılar hakkında kısa bilgi ve ipuçları verildiği görülür. Bununla birlikte, görsel anlatım araçları kullanılmadığı için yine bazı ayrıntılar söze dönüştürülür, bazıları anlatılır (Özakman, 2007: 41-42). Oluşturulma

aşamaları tamamlanan oyun mikrofona koyulduğu andan itibaren halkın ürünü olmaya başlar.

Bu durum, halkın büyük bir bölümünün Türk tiyatrosunu ve dolayısıyla Türk radyo edebiyatını; eski adıyla radyo temsilleri, yaygın adıyla radyo tiyatroları aracılığıyla tanımasına etki edecektir. "Arkası Yarın" adlı program dizisi de bu alanın en başarılı ve uzun süreli örneği olacak, Türk radyoculuk tarihine geçecektir. Bu gelenek, bazı özel radyo kanalları tarafından bugün de sürdürülmektedir (Özdemir, 2015: 176). Özellikle, geniş bir arşive sahip olan TRT bünyesinde "TRT Dinle" uygulaması ile birçok eser dinlenebilmektedir. Suat Taşer tarafından yenidenyazılan "Deli Dumrul- Ölüm ve Aşk" adlı tiyatro metni de eserin basılmış halinden ufak farklılıklarla yine TRT bünyesinde mikrofona koyulmuştur. Bugün TRT Dinle uygulaması sayesinde bu eser "arkası yarın" şeklinde değil de yaklaşık bir saatlik bütün bir anlatımla dinleyiciye sunulmakta, belli kısımlar kopuz sesi ile ayrılmaktadır. Sunulan bu eserin dramatürlüğünü, eserin yazarı ve Azrail'i (Yolcu) seslendiren Suat Taşer yapmaktadır. Deli Dumrul karakteri ise Süha Tuna tarafından seslendirilmiştir. Bununla birlikte, on iki kişilik oyuncu kadrosunu içerisinde Deli Dumrul'un annesi, babası, eşi, iki çocuğu, yiğitleri (uşak), ölen gencin ailesi, yolcu (Azrail) ve koro bulunmaktadır.

Radyo tiyatrosuna dönüştürülen bu eserin diğer taraftan alt metin olarak "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" anlatısını kullanarak metinlerarasılık sürecini de başlattığı görülür. Bu oyunun, özellikle, sahneye konulma aşamasında göstergelerarasılık bağlamında değerlendirilmesi gerekirken mikrofona koyulması münasebetiyle artık metinlerarasılık boyutuyla değerlendirilmesi gerektiğini de belirtmek gerekmektedir. Bu aynı zamanda, Dede Korkut metni ile tiyatro metni arasında türler arasında geçişin de bir göstergesidir.

1960'lı yıllarda Julia Kristeva ile tanınmaya başlanan bu metinlerarasılık kavramı, pek çok araştırmacının ilgisini çekmiş ve çeşitli çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bunlardan biri de Genette tarafından ortaya atılan "Palempsest" kavramıdır. Palempsest, bir metnin altında öteki metinlerin izlerinin olduğunu bildiren bir imgedir (Özay, 2009: 6). Kubilay Aktulum da bu durum için yenilenen her yeni unsur, imge ve izleğin yeni yapıtta bir tamamlayıcılık rolü oynadığını belirterek yapıtlar arasında bu yolla metinlerarasılığın açıkça kurulacağını belirtir (Aktulum, 1999: 98). Böylelikle, alt metinde var olan izleklerin yenilenerek anlamsal ve biçimsel dönüştürülerek düzenlenmesi ile metinlerarasılığın kurulabileceği belirtilmek istenmiştir.

Kubilay Aktulum, Genette tarafından ortaya atılan bu kavramı yani diğer bir deyişle ana-metinsellik dönüşümleri, "biçimsel değiştirimler (dönüştürümler)" ve "izleksel ya da anlamsal değiştirimler (dönüştürümler)" olarak sınıflandırmaktadır (Aktulum, 1999: 142-148). Aktulum, bu biçimsel dönüşümler için ise çeşitli başlıklar öne sürerek bağlamı, işlevi değiştirilen ve yenidenyazılan metni; çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezin-dönüşümü ve biçem dönüşümü ya da bir diğer ifadeyle indirgeme ve genişletme (Aktulum, 1999: 142-148) yöntemleriyle çözümlemek gerektiğini belirtmiştir. Biçimsel ve anlamsal olarak temellenen bu dönüşümlere Suat Taşer tarafından sıkça başvurulduğu ve oyunun böylelikle yenidenyazıldığı tespit edilmiştir. Bu dönüşümler Deli Dumrul'un konumunun işlevini de değiştirmiştir.

Alt metin olarak kabul edilen Dede Korkut Hikâyeleri'nin Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu adlı anlatısı; iktidar ve halk, hak ve haksızlık, akıl ve delilik, ölüm ve ölümsüzlük, tanrı ve insan gibi ikilikleri ortaya çıkaran, Türk kültürünü yansıtan (Sağlam, 2022: 312) önemli bir eser konumundadır. Burada, Dumrul'un "gücü" ve "deliliği" üzerine vurgu yapılmakta fakat sonrasında manevi gücün yansıması olan "ölüm" konusunda acizliğe düşüp "cana karşılık can" bulma arayışına girdiği görülmektedir. M. Bilgin Saydam da Deli Dumrul'un bu deliliğini ve güçlülüğünü "tümgüçlülük fantezilerini çevresini zorlayarak uygulamaya kalkıyor; gücü, cesareti, deliliğiyle övünüyor değerini abartılı bir çaba içinde tüm dünyaya kanıtlama çabası içine giriyor (2017: 116)" şeklinde yorumlayarak Dumrul'un başlarda olumsuz bir tablo çizdiğini ifade ediyor.

Deli Dumrul Boyu'nu Analitik Psikoloji kuramıyla bağlantılı olarak gözden geçiren Kemaloğlu ise Deli Dumrul'un erişkinliğe geçiş döneminin sancısını ve kimlik bunalımını yaşayan bir delikanlı prototipini karşıladığını vurgulamakta ve Dumrul'un başından geçenleri; çocukluğun ana-baba karmaşalarının çözülmesi, "gölge" ve "anima"nın bütünleştirilmesi, ana babadan bilinçli bir ayrışma ile birlikte ruhsal (yeniden-) doğumu ve çoktanrılı ruhsal dizgeden, tektanrılı döneme geçilmesi (Kemaloğlu, 1986: 147) şeklinde özetlemektedir. Kemaloğlu aslında bir yandan da Dumrul'un, Saydam tarafından ortaya koyulan "anakaç eylemlilik", "babakaç eylemlilik" gibi bilinç eylemleri yaşadığını ifade etmektedir. Bu bilinç eylemlerinden "anakaç eylemlilik" tam olarak yutan, sıkan, hapseden, parçalayan, eriten (rahmine gerisin geri tıkan, çocuklaştıran) anneden, bilinci söndüren bilinçdışından/dürtülerden, yoğun duygu ve coşkulardan dışarı doğru kaçma/uzaklaşma eylemliliğine geçiş olduğu görülür ve bu eylemlilik aynı zamanda yeniden doğumun da bir sembolüdür (2013: 77). Babakaç eylemlilik ise korkunç, katı, cezalandırıcı, kısıtlayıcı, dolayısıyla bireyselliği kalıp içinde

hapsedici babadan özgünlüğe, özgürlüğe, kendi başınalığa tahammülsüz ortak bilinçten uzaklaşma halidir (2013: 80). Bu bilinç eylemliklerinin Deli Dumrul'da yansıması da ana ve babasından canı yerine can istemeye gittiğinde aldığı olumsuz cevaplar sonucunda gelişen olaylarda kendini göstermiştir. Dumrul, artık gücünü bir kenara bırakıp teslimiyeti kabul etmiş ve ölüm karşısında acizliğini anlayarak erginliğe erişmiş bir nevi yeniden doğmuştur.

Bu noktada, özellikle "köprü" kavramı ve "can suyu" kavramının üzerinde durmak gerekmektedir. Bu kavramlar adeta Dumrul'un bilincini yansıtan ögeler olarak anlatıdaki yerlerini almışlardır. Köprü "beri" ile "öte" arasında geçiş yoludur. Bu geçiş, ana rahminden çıkma yani doğum ya da ana rahmine (öte dünyaya) dönüş yani ölüm gibi ilksel anlamlar taşıyabilir. Burada "doğum" ve "ölüm" ile kastedilen, biyolojik olaylardan yani bedenin doğumu/ölümünden çok bilincin doğumu/tomurcuklanması ve bilincin ölümü/dağılmasıdır. Köprü aynı zamanda yaşam içindeki her türlü geçiş dönemi ve yolunu da sembolize eder. Bu geçiş zorunlu bir geçiş olabilir ya da bir karar vermeyi ve inisiyatif kullanımı gerektirebilir. Köprünün iki yanı birbirinden farklı ve ayrıdır. Geçiş genel yaşam tarzının ve koşullarının değişimiyle birlikte olacaktır, bir dönüm noktasıdır (Saydam, 2013: 167). Dumrul'un anlatının sonunda adeta yeniden bir doğuş yaşayışı da bu köprü metaforunu öne çıkarmıştır. Böylelikle anlatının başında vurgulana "köprü" metaforu ile Dumrul'un bir halden başka bir hale "geçiş" yaşayacağı sezdirilmek istenmiştir.

Bir diğer husus olan çayın kuruması, can suyunun olmaması durumu ise can suyu kuruduğunda, onunla birlikte kuruyan kan bağını (Sayam, 2013: 192) temsil etmektedir ki anlatının içinde Dumrul'un cana karşılık can arama mücadelesinde anne ve babasının canlarını vermeyişi bu kan bağının kuruyuşu olarak yorumlanmaktadır. Böylelikle, yine anlatının başında bu metafora da yer verilmesi Dumrul'un başından geçecek olayların sezdirilmesi ile ilgili olmalıdır. Bu durumlar da Dumrul'un bilincinde meydana gelecek olan değişimlerin aracısı olmaktadır. Böylelikle Dumrul; hırsın, büyüklenmenin ölüm karşısında duramayacağını; ölümün er ya da geç insanı bulacağını anlamış ve olumlu bir tip olma yolunda ilerlemiştir.

Diğer taraftan, ana metin olarak kabul edilen Suat Taşer metninde de Dumrul'un gücü ve deliliği yine öne çıkarılmakla birlikte bu gücün ve deliliğin işlevinde değişikliğe gidilerek dönemin eleştirisi yapılmak istenmiştir. Derin yapıdaki bu ideolojik mesaj gönderimleri de tiplerin tasvirinde gizlenmiştir. Kendi hâkim evreni içerisinde kendini çok güçlü hisseden (zalim ve narsist bir karakter) ve hissettirilen, övülen ve bunun sonucunda asıl hâkim gücü gözden

kaçıran iktidar sahibi biridir Deli Dumrul. Burada eserin uyarlandığı döneme ait derin yapıda örtülü göndermeler hissedilmektedir. Türk edebiyatında Suat Taşer'in de temsilcisi olduğu toplumcu gerçekçilik akımında kahraman ülküleştirilmez, içinde bulunduğu toplumsal koşullar ve ilişkiler içinde ele alınır. Ancak bu koşullar ve ilişkiler, kişiliğini geliştirme yönünde değiştirmeye savaşır (Temur, 2011: 310). Böylelikle; karşılaşmış olduğu durumlar, Dumrul'un yeniden doğmasını, erginleşmesini yani narsist kimliğinden, zalimliğinden sıyrılıp kişiliğini olumlu yönde değiştirmesini sağlamıştır. Suat Taşer' in bu eserde toplumcu gerçekçiliği öne çıkarmak istemesi yani kendi ideolojisini öne koymak istemesinin bir diğer yansıması da olağanüstülüklerin daha az verilerek Dumrul'un yaşayan, gerçek bir insan gibi algılatılmasına etki etmiştir. Bu durum da Dumrul'un fiziksel özelliklerinin verilmesinde göze çarpmıştır. Dumrul ona hizmet eden kızlar tarafından *"…kara gözlü, geniş omuzlu…* (Taşer, 1962: 43)" şeklinde betimlenmiştir. Alt metinde ise kahramanın fiziksel özelliklerine yer verilmemiştir.

Bu bağlamda iki eserin de çekirdek bir yapı etrafında şekillendiğini belirtmek de gerekmektedir. Yenidenyazılan folklorik bir ürün ayrımsal bir karşılaştırma tutumuyla irdelenirken bu çekirdek unsurun dönüştürülüp yinelendiği görülür. Bu noktada, ana kalıp bir metni ayakta tutanın anahtar ya da çekirdek bir kavram olduğu görülür; bu çekirdek yapı metinde değişmez bir unsur olarak bulunur, tüm imgeleri yöneten ve yönlendiren odur. Folklorik bir metnin eş benzer metinleri, varyasyonları, adaptasyonları vb. çoğunlukla değişmez bir yapının ya da Riffaterre' in anlatımıyla, anlamsal bir çekirdeğin değişmez soyut bir unsurun yinelenmesiyle yaratılır. Bu durum Riffaterre'in "hypogram" adını verdiği şey ile ilintilidir (Aktulum, 2015: 14). Deli Dumrul ana metin ve alt metninde ise bu "hypogram"ı "ölüm karşısında çaresizlik" ve "aşk" olarak görmek mümkündür. Bu durum eserin adında da öne çıkarılan iki unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Suat Taşer eserin adını Deli Dumrul- Ölüm ve Aşk şeklinde belirleyerek geçecek olayların da bu temelle şekilleneceğini hissettirmiştir. Buradan hareketle, aynı izleklerden yola çıkılarak farklı bağlam ve işleve sokulan Deli Dumrul anlatısı metinlerarasılık sürecini başlatmış ve bunu çeşitli dönüşümlerle (biçimsel, anlamsal) de devam ettirmiştir.

Bu dönüşümlerden ilki; biçimsel dönüşümlerden de biri olan "koşuklaştırmadır" ve koşuklaştırma, düzyazı biçiminde yazılmış bir metni dizeler halinde yeniden yazmak demektir (Aktulum, 1999: 143). Suat Taşer tarafından yenidenyazılan bu tiyatro metni de sahne tasvirleri dışında tamamen manzum biçimde yazılmış yani koşuklaştırılmış; sahne tasvirleri ile birlikte Duha

Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısı gibi nazım-nesir karışık hale getirilmiştir. Bunun yanında, koşuklaştırılma durumu tiyatronun esasını oluşturan karşılıklı diyalogların kurulmasına da katkı sağlamıştır. Özellikle sahne tasvirlerinin verildiği kısımlarda geçen "*…hele varalım, çığlığın ardında ne var, görelim…* (Taşer, 1962: 7)" şeklinde nesir olarak verilen yapılarla, *"…görelim hanım ne söyler* (Ergin, 2013: 114) ifadeleri arasında da paralellikler görülmüştür. Alt metnin böyle yönlendirmelere sahip olması eserin bir tiyatro metni olarak yenidenyazımını kolaylaştırmıştır. Bu yönlendiriciler özellikle eserin radyo tiyatrosuna dönüştürülmesinde ve sahnenin tasvirinin dinleyiciye sunulmasında önemli bir işleve sahip olmuştur.

Koşuklaştırılan bu tiyatro metninin başlangıcı da alt metin olan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısından farklı biçimde doğa tasviri ile başlamıştır. Eserin basılmış halinde de radyo tiyatrosu olarak mikrofona koyulmuş halinde de bu giriş kullanılmıştır. Bu girişe kopuz sesi de eşlik etmiştir. Bu durum; *"Mevsim alabahardı. / Cihanda bir başkalık vardı. / Sarı başlı, mor başlı, burcu burcu kokuşlu çiçekler gece gündüz gökyüzüne bakardı. / Dağlar yeşiline yeşil, sular desen ışıl ışıl. / Sular yeşil akardı. / Kuşlar deli divane. / Otlar sarhoş. / Yel eserdi inceden. / Dallar sarmaş dolaş*… (Taşer, 1962: 7)" şeklinde verilmiştir. Bununla birlikte, doğa tasvirinin alt metinde var olmayıp ana metinde var oluşu da yine "biçimsel dönüşümler" içerisinde yer alan "genişletme" kavramı ile açıklanabilir bu da Suat Taşer'in metni oluştururken eklemeler yaptığının bir göstergesidir.

Bu doğa tasvirinin ardından; alt metinde önce Dumrul'un kişiliği, deliliği, kuru çayın üzerine köprü kuruşu "*Meğer Hanım, Oğuz'da Duha Koca oğlu Deli Dumrul derler bir er var idi. Bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırmıştı. Geçeninden otuz üç akçe alırdı, geçmeyeninden döve döve kırk akça alırdı. Bunu niçin böyle ederdi? Onun için benden deli, benden güçlü er var mıdır ki çıksın benimle savaşsın der, benim erliğim, bahadırlığım, kahramanlığım, yiğitliğim, Rum'a, Şam'a gitsin ün salsın der idi* (Ergin, 2013: 113) şeklinde verilirken yenidenyazım olan ana metinde başta verilen bu doğa tasvirinin ardından Dumrul'un tanıtımı yerine ağıda yer verilir. Yani Suat Taşer metni, gencin ölümü ve onun eşinin (Genç Kadın) yaktığı ağıt ile başlar. Bu ağıt, "*Söndü güneşim doğmaz bir daha/ Günüm geceye döndü, eyvah! / Altın düşüm kara toprak oldu eyvah! / Çıkamam ben bu kuru canla sabaha* (Taşer, 1962: 8)" şeklinde verilir ve uzun tutulur; "Çadır Halkı" olarak adlandırılan karakterler de bu ağıda katılırlar. Özellikle çadırda yer alan halk "koro" niteliği taşır ve ağıdı söylerler. Eserin basılan metninde tekrar edilmeyen "*Oy! Obamızın ak gülü*

civan yiğit (Taşer, 1962: 9" mısrası radyo tiyatrosunda mikrofona koyulduğunda bu "koro" tarafından sık sık seslendirilir. Alt metinde böyle bir ağıda rastlanılmazken Suat Taşer "biçimsel dönüşüm"lerden biri olan "genişletme" yöntemiyle yenidenyazdığı tiyatro metnine bu ağıdı eklemiştir. Dumrul'un tanıtımı ise bu ağıdın ardından gelmektedir. Bunun yanı sıra, bu şekilde bir başlangıç yapmak da tiyatro metnine, oyununa çarpıcılık katmıştır.

Deli Dumrul'un sahneye çıkışı ise bu uzun biçimde verilen ve ölümün çarpıcılığının derin bir biçimde işlendiği ağıttan sonradır. Alt metinde olduğu gibi Suat Taşer metninde de Dumrul, sesleri duyar ve obanın (Ana metinde "Çadır" şeklindedir.) olduğu yere gider. Burada dikkat edilmesi gereken nokta Dumrul'un "4 Uşak" ile gidişidir. Türk anlatı geleneğinde, kahramanın sonsuz yolculuğunda yardımcıları önemli rol oynamaktadır. Kahramanın atı, kılıcı, kırk yiğidi bunlardan birkaçıdır. Suat Taşer tarafından yenidenyazımı yapılan bu metinde de yardımcılar elbette yer almaktadır fakat "biçimsel dönüşüm" e uğrayarak "40 Yiğit" kavramı "4 Uşak" kavramına indirgenmiş ve "40 Yiğit"in işlevi değiştirilmiştir. Burada uşaklar, "yiğitlik" kavramından farklı bir nitelik taşırlar. Onlar, Dumrul'a bir nevi "dalkavukluk" eden kişiler olarak gösterilirler. Bu farklılık aynı zamanda biçimsel olduğu kadar "anlamsal dönüşüme" uğramasına da etki etmiştir. Bu durum, anlamsal dönüşüm biçimi olan "edimsel dönüşüm"ü karşılamaktadır. Bu dönüşümde "40 Yiğit"ten "4 Uşak"a geçildiğinde olayda yani eylemde değişikliği meydana getirir. Böylelikle uşaklar, yiğitler gibi Dumrul'u koruyan kollayan eylemler gerçekleştirmek yerine onu zora sokacak eylemlerde bulunurlar. Uşakların bu tavrı, Yolcu (Azrail) ile Dumrul arasındaki mücadelenin süresinin uzamasına etki etmiştir. Bunun yanında, uşakların Suat Taşer metninde pek çok yerde konuşturulduğu görülür bu durum alt metin olan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısında yer almamaktadır. Burada da Suat Taşer'in biçimsel dönüşümlerden "genişletme" yöntemini kullanarak yenidenyazımı gerçekleştirdiği görülür.

Bu dönüşümlerin yanında esere bir tiyatro metni, bir radyo oyunu olarak bakıldığında da teknik olarak bu indirgemelere gidildiğini söylemek mümkün hale gelmektedir. Kırk yiğidin sahnede dört kişiyle canlandırılması ya da Azrail'in ak sakallı, yaşlı bir yolcu olarak gösterimi gibi düzenlemeleri sahne sınırlılığı kapsamında (Kavas, 2009: 1612) değerlendirmekte fayda vardır. Kırk kişilik bir yiğit kadrosu hem oyun sahneye koyulduğunda hem de radyo tiyatrosu olarak mikrofona koyulduğunda büyük bir fazlalık oluşturmaktadır. Bu fazlalığı önlemek adına bu azaltmayı yapmak gerekli hale gelmiştir.

Dumrul'un yiğitlerden sonra bir diğer karakter olan "İhtiyar" ile karşılaşması ise ağıt sahnesinin devamında obaya vardığında gerçekleşir ve burada "İhtiyar" olarak adlandırılan karakterden Azrail'i (Yolcu) öğrenir, Azrail'e meydan okur; "İhtiyar"dan da bu meydan okumayı Azrail'e iletmesini ister. Bunun yanında, Dumrul'un "baç" olarak adlandırdığı ancak alt metinde "akçe" olarak istenen "para" da Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısından farklı olarak en başta değil, bu kısımda istenmektedir. Burada özellikle, Dumrul ve İhtiyar arasındaki konuşma da uzun tutulmuştur; bu, biçimsel dönüşümlerden biri olan "genişletme" yöntemi ile yapılmıştır. Yine bununla birlikte, alt metin olan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul'un kısa bir anlatı olması, bu anlatıyı Suat Taşer'in bir tiyatro metnine dönüştürmesi aşamasında da mikrofona koyma aşamasında da genişletmelerden yararlanmasına etki etmiştir. İki türlü de diyalogların yoğunluğu ve uzunluğu önem arz etmektedir.

Dumrul'un Azrail (Yolcu) ile karşılaşması da bu olaylardan ve diyaloglardan sonra gerçekleşmektedir. Alt metinde Deli Dumrul, kırk yiğidi ile eğlenirken Azrail ile karşılaşmakta ve onunla mücadele etmektedir. Burada Dumrul, Azrail'e "kara kılıcı" ile hamle yaptığı sırada Azrail'in güvercine dönüştüğü ve kaybolduğu görülürken ana metin olan Suat Taşer metninde Deli Dumrul, bir yolculuk halindedirler ve bu durum "*önde Deli Dumrul, ardında uşaklar, eğri uçlu kılıçlarını çekerek başı bulutlara gömülü uzak dağlara doğru sert adımlarla yürürler…* (Taşer, 1962: 23)" şeklinde verilir. Dumrul, bu yolculuk esnasında fenalaşınca buna sebep olanın "Yolcu (Azrail)" olduğu anlaşılır. Burada Yolcu ile Dumrul'un karşılıklı konuşmaları yer alır ve bu konuşmalar alt metindeki karşılıklı konuşmalardan farklıdır. Suat Taşer metni olan ana metinde Dumrul, Yolcu'yu ilk olarak "şeytan" gibi düşünür, sonrasında onun can alıcı yönünü öğrenir. Burada Suat Taşer, biçimsel dönüştürme çeşitlerinden "genişletme" yöntemini kullanarak Dumrul ile Yolcu arasındaki karşılıklı konuşmaları artırmıştır. Bununla birlikte, yine biçimsel dönüştürme yöntemlerinden "indirgeme"yi tercih ederek alt metinde yer alan Azrail'in güvercine dönüşmesi ve kaybolması durumunu yenidenyazmıştır. Suat Taşer bunun yanında, ilk karşılaşmada, ana metinde yer alan "bre" ifadesini sık sık kullanmış, "kara kılıç" ifadesini ise "kalın kabzalı kılıç" şeklinde dönüştürmüştür.

İlk karşılaşmada bir diğer farklılık ise alt metinde Azrail'in, Allah'ın yani mutlak gücün bir temsilcisi iken Suat Taşer metni olan ana metinde Allah'ın yani mutlak gücün bir temsilcisi olmamasıdır. Bu mutlak güç ana metinde kendini göstermemektedir. Bu bir nevi Deli Dumrul ve Yolcu'nun yani iki şahsın mücadelesi gibidir. Burada Taşer, Dumrul ile Allah'ın karşılıklı konuşmasını

biçimsel dönüşümlerden "indirgeme" yöntemi ile çıkarmıştır ve bu diyaloğun daha çok Yolcu ile kurulmasını sağlamıştır. Burada alt metinde

Özellikle, alt metinde bu ilk karşılaşma ve Azrail'in güvercin şeklinde gözden kaybolmasının ardından Dumrul kartalı ile yola koyulup Azrail'i bulmaya çalışır ve bulur ikinci kez hamle yaptıktan sonra Azrail, Dumrul'un göğsüne çöker. Ana metinde ise bu durum Dumrul'un iki kez hamle yapması ve ardından Yolcu'nun kaybolması şeklinde dönüştürülmüştür ve radyo tiyatrosunda "arkası yarın" mantığıyla bir kopuz sesi ile bölüm bitirilerek yeni, Yolcu ve Dumrul mücadelesi başlatılmasına olanak sağlanmıştır. Böylelikle, ikinci hamlede Azrail'in, Dumrul'un göğsüne çökmesi unsuru ise burada biçimsel dönüşümlerden "indirgeme" yöntemi ile çıkarılmıştır.

Kopuz sesi ile verilen aranın ardından Dumrul'un uşakları ile eğlendiği ve uşaklardan birinin kopuz çalıp şarkı söylediği görülür. Bunun yanında Dumrul'a ve uşaklara hizmet eden kızların da Dumrul'la ve uşaklarla diyaloglarına yer verilir ve Dumrul'un, Yolcu'ya üstün geldiğini şu şekilde sıralarlar; "*Sen varken ölüm yok! /Senin lütfun ölümsüz yaşamak! /Akmayacak gözyaşı bir daha. / Yasak gayri Azrail'e bu toprak!* (Taşer, 1962: 44)". Alt metinde yer almayan bu dönüşümler birer "genişletme" yöntemidir. Sahnenin sonunda Dumrul'un yeniden Yolcu ile karşılaştığı ve burada da iki kez daha mücadeleye giriştiği ve sonunda teslimiyeti kabul ettiği görülür. Böylelikle, Suat Taşer metninde Dumrul ve Yolcu'nun dördüncü kez karşılaştığı; alt metin olan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısında ise iki kez karşılaştığı görülür. Suat Taşer biçimsel dönüşümlerden "genişletme" yöntemi ile yenidenyazımı gerçekleştirmiştir. Radyo tiyatrosu bağlamında "arkası yarın" mantığı ile karşılaşmaların uzun tutulduğu böylelikle ara verilerek tekrar anlatıma geri dönülmesi için tiyatro metninin uzun tutulması yani "genişletilmesi" gerekmektedir.

Dumrul'un teslimiyeti kabul ettiği yani Yolcu ile dördüncü kez karşılaştığı anda ise Yolcu'nun Dumrul'un canını almak istediği görülür ve bunun üzerine Dumrul yalvarmaya başlar. Alt metinde bu yalvarışı duyan ve Dumrul'a bir şans veren Allah'tır ancak ana metinde Dumrul'un yalvarışını duyan ve ona bir şans veren Yolcu'dur. Bu durum anlamsal dönüşümler içerisinde yer alan edimsel dönüşümü ya da başka bir deyişle olayın- eylemin akışının olduğu kadar ona desteklik yapan nesnelerin, araçların değiştirilmesi (Aktulum, 1999: 147) söz konusudur. Burada Allah'ın işlevi bir nevi Azrail'e geçirilerek eylemde değişiklik yapılmış; Dumrul'a, Allah tarafından değil, Azrail tarafından bir şans verilmiş, "cana karşılık can" istenmiştir. Metinde, yine, sahne sınırlılığı sebebiyle Allah kavramının çıkarılmış olması da muhtemel gözükmektedir. Bununla birlikte, bu

bölüm de “arkası yarın” mantığı ile kopuz sesiyle sonlandırılmış ve Dumrul’un “cana karşılık can bulma” macerasına geçişin haberi verilmiştir.

Deli Dumrul elde ettiği bu son şans için ilk olarak alt metinde de ana metinde de babasının yanına gelmiştir. Burada dikkat çeken nokta ise Suat Taşer’in yaptığı “alıntı”lardır. Deli Dumrul, hem Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısında hem de Suat Taşer metni olan Deli Dumrul- Ölüm ve Aşk’ta aynı şekilde babasına yalvarmaktadır. Metinde bu durum “*Ak sakallı aziz izzetli canım baba/ Bilir misin neler oldu?* (Ergin, 2013: 117)” şeklinde, aynı biçimle verilmiştir. Burada baba, “*Noldu görür gözüm, tutar elim…* (Taşer, 1962: 61)” şeklinde cevap vermektedir ancak bu ifade alt metin olan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısında, başlarda Dumrul tarafından Azrail’e yönelik söylenmiştir ve “… *Benim görür gözlerim görmez oldu/ Tutar benim ellerim tutmaz oldu…* (Ergin, 2013: 114)” şeklindedir. İki metinde de var olan bu ifadeler birer alıntı gibidir ve Orhun Abideleri’nde yer alan “… *Küçük kardeşim Kül Tigin vefat etti. Kendim düşünceye daldım. Görür gözüm görmez gibi, bilir aklım bilmez gibi oldu…* (Ergin, 2011: 27) ifadeleriyle benzerlik göstermiştir.

Cana karşılık can arayışına devam eden Dumrul’un babasından can istemesi sırasında, babasının Dumrul’a verdiği cevapların üstünde de durmak gerekmektedir. Burada, Suat Taşer metninde *“… Kim ayırır seni benden? / Can gidince hayır kalır mı tenden? / Sen benim canımsın/ Adaklarla buldum seni…* (Taşer, 1962: 62)” ifadeleri yer alır ve Suat Taşer, aslında burada gelenek ile kendi üretimlerini birleştirir. Metinde, adakla çocuk sahibi olma yani “çocuksuzluk” motifine yer verilir. Bu durum Dumrul’un annesinin verdiği cevaplarda da “*… adaklımsın…* (Taşer, 1962: 67)” şeklinde kendini gösterir. Türk anlatı geleneğinin genellikle bu motif ile başlatılması Suat Taşer’in de kendi metnine katmasına etki etmiş olmalıdır. Alt metinde yer almayan bu durum biçimsel dönüşüm olan “genişletme” örneğidir. Alt metinde ise doğumundan sonra adaklar kesildiği *“…doğduğunda dokuz erkek deve kestiğim aslan oğul…* (Ergin, 2013: 118) şeklinde belirtilmiştir. Bu ifadeler ise Dumrul’un ailesinin, Dumrul’un doğumu üzerine Allah’a müteşekkirliklerini belirtmek için kestikleri adakları göstermektedir. Bunun dışında hem alt metinde hem de ana metinde canına karşılık can arayan Dumrul’un anne ve babasının verdiği cevaplar aynı biçimde kullanılmış, Suat Taşer bu manzum kısımları olduğu gibi alıntılamıştır.

Anne ve babasından olumsuz cevap alan Dumrul’un, eşi ile vedalaşmaya gittiğinde alt metin olan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısında iki oğlu olduğu belirtilirken Suat Taşer metni olan ana metinde bir kızı, bir oğlu olduğu görülür.

Bu durum, anlamsal dönüşüm içerisinde yer alan "öyküsel dönüşüm"ün bir çeşidi olan "benöyküsel" dönüşümdür. Bu dönüşüme göre bütünüyle daha önce yazılmış metne başka bir yazarın kendi izleksel anlamını verdiği görülür. Toplumcu-gerçekçi ekolden gelen Suat Taşer; kadın, erkek eşitliğinin sağlanması adına böyle bir dönüşümü tercih etmiş olmalıdır. Bununla birlikte, ana metin olan Suat Taşer metninde Dumrul'un çocukları ile konuşturulduğu görülür. Bu konuşma alt metinde yer almamaktadır. Böylelikle Suat Taşer burada da biçimsel dönüşümlerden genişletme yöntemini kullanmış ve tiyatro eserinde diyalogların artması için genişletmeye başvurmuştur.

Ana metinde, çocukları ile konuşmasını tamamlayan Dumrul, eşinin yanına canına karşılık can bulmak için değil vedalaşmak için gitmektedir. Dumrul'un burada eşine ettiği dua (soylama) hem alt metinde hem de ana metinde aynıdır. Suat Taşer, alt metin olan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısında yer alan bu karşılıklı soylama kısımlarını olduğu gibi alıntılamıştır. Sonunda ise hem alt metinde hem de ana metinde sevgi ve aşkın kazandığı vurgulanmıştır. Burada, özellikle, alt metinde yer alan Allah tarafından Dumrul ve eşine yüz kırk yıl ömür verilmesi durumu ve anne, babanın canının alınması mevzusunun ana metinde farklı biçimlerde verildiği görülmektedir. Suat Taşer metni olan ana metinde, Dumrul ve eşine yeniden ömür verilmekte fakat bu, yüz kırk yıl olarak belirtilmemektedir. Bu durum Yolcu tarafından "*Buyruk Yücenin/ Can da cihan da sizin! / Bir kusur işleyinceyedek yaşayın, sevişin. / İşte dünya, işte siz! / Gün günden artsın, eksilmesin sevginiz* (Taşer, 1962: 81)" şeklinde ifade edilmektedir. Suat Taşer burada biçimsel dönüşümlerden indirgeme yöntemine başvurmuş; yüz kırk yıllık süreyi yani maddiliği ikini plana iterek sevginin değerini ve önemini merkeze koymuştur. Anne ve babasının öldüğü bilgisi ise alt metinden farklı olarak Suat Taşer metninde, sonda yer alan soylamada *"… ak sakallı baban yeri Cennet olsun, / Ak pürçekli anan yeri Cennet olsun…* (Taşer, 1962: 82)" şeklinde verilerek Dumrul'un anne ve babasının canlarının Azrail tarafından alındığı sezdirilmiştir. Böylelikle Taşer, anne ve babaya da soylamada iyi dileklerde bulunarak sevginin önemini bir kez daha vurgulamak istemiştir.

Suat Taşer metninin son kısmında ise Dede Korkut'ta yer alan soylamaların içlerinden seçilen çeşitli ifadeler birleştirilerek yenidenyazılan bir soylama meydana getirilmiştir. Bu soylama alt metin olan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısından farklı olarak nesir biçimde değil manzum biçimde verilmiştir ki bu başta da belirtildiği üzere eserin tamamında görülen "koşuklaştırma"nın bir

göstergesidir. Bu son soylama da insanoğlunun ölüm karşısında acizliğini ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir.

Suat Taşer metnine genel olarak bakıldığında ise eylemlerin, hem alt metin olan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul'da hem de Suat Taşer metninde aynı sırayla verildiği söylenebilir. Bazı sahnelerde bu eylemler, tiyatro metninde yer alan karşılıklı diyaloglar sebebiyle zaman zaman genişletme yöntemi ile uzatılmıştır. Bunun yanında zaman da Dede Korkut metnindeki gibi bir zaman olarak anlaşılsa da Suat Taşer, günümüze göndermeler yapmaktadır.

Sonuç olarak, Suat Taşer tarafından ana metin alt metin ilişkisi ile yenidenyazılan bu eser bir metinlerarasılık örneğidir. Bir boy/ hikâye olarak kabul edilen Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısı bir tiyatro metnine dönüştürülerek günümüze uyarlanmıştır. Günümüze uyarlanan bu eser önce sahneye konulmuş sonrasında ise TRT radyoları aracılığıyla radyo tiyatrosu olarak mikrofona koyulmuştur. Böylelikle gelenekten beslenen yazar; geleneği değiştirip/ dönüştürmüş, anlatının bağlam ve işlevini değiştirmiş, geleneği güncellemiştir. Deli Dumrul- Ölüm ve Aşk olarak adlandırılan bu eserin işlevi böylelikle, toplumcu gerçekçi bir bakış açısı ile yenidenyazılmış ve yazıldığı "dönem" yazar tarafından eleştirilmiştir. Burada narsist ve zalim iktidar sahibi Deli Dumrul, ölümle karşı karşıya gelince teslimiyeti kabul edip olumsuz bir tipten olumlu bir tipe dönüşmüştür. Bununla birlikte, insanlığı sevginin kurtaracağı, ölümün gerçekliği ve kaçınılmaz oluşu gibi izleklerin de yine toplumcu gerçekçi bağlamda aktarıldığı görülmüştür.

Yazar bu metnin dönüşümünü gerçekleştirirken ise metinlerarasılığın çeşitli yöntemlerinden yararlanmış ve genel anlamda metinde, biçimsel ve anlamsal dönüşümlere yer vermiştir. Yazar, biçimsel dönüşümlerden koşuklaştırma, genişletme ve indirgemeye yer verirken anlamsal dönüşümlerden öyküsel ve edimsel dönüşümlere yer vermiştir. Eserin sonlarına doğru genellikle soylama kısımlarının ise olduğu gibi alıntılandığı görülmüştür. Özellikle bu dönüşümlerden koşuklaştırma eserin tamamına etki etmiş ve eserin bir tiyatro metni olarak sahneye ve mikrofona koyulmasına olanak sağlamıştır. Radyo tiyatrosu olarak mikrofona koyulan bu eserin arkası yarın mantığı ile verilmesi için ve diyalogların uzatılması için özellikle genişletme yönteminin kullanılması da etkili olmuştur. Bununla birlikte, tiyatro metninin mikrofona koyulması durumunda bir de indirgemelerin etkili olduğu görülmüştür. Sahne sınırlılığı olarak da görülen bu durum yiğitlerin, Azrail ve Allah kavramlarının indirgenmesine etki etmiş, sahneye ve mikrofona rahatça koyulmasına olanak

sağlamıştır. Yapılan anlamsal dönüşümler ise metnin işleyişinin yani eylemlerinin dönüşümüne etki ederek metnin işlevinin değişmesini sağlamıştır.

Tüm bunların yanında yenidenyazılan ve bir radyo tiyatrosuna dönüştürülen bu eser radyo ilkeleri gereğince, "folklorun kullanılarak halkın bilinçlendirilmesi" amacına da hizmet etmiş ve toplumu hem eğlendirmiş hem de eğitmiştir.

KAYNAKLAR

Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler.* Ankara: Öteki Yayınevi.

Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Aktulum, K. (2015). "Folklorik Bir Metnin Metinlerarası Çözümlemesinin Temel Kavramsal Bileşenleri". *Milli Folklor*, S. 108, ss. 5-17.

Ergin, M. (2011). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Ergin, M. (2013). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

https: //www.trtdinle.com/show/deli-dumrul (Erişim Tarihi: 02.09.2022)

Karadağ, N. (1976). "Radyo Tiyatrosu Eğitimi". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 6, ss. 163-173.

Kavas, E. (2009). "Cumhuriyet Sonrası Türk Tiyatrosunda Halk Anlatı Geleneğinden Yararlanma". Turkish Studies, S. 4, ss. 1589-1626.

Kemaloğlu, M. (1986). *Deli (Wild) Dumrul: İnterpretation of a Tale from the Book of Dede Korkut*. Zürih: Seminar Work for the C. G. Jung Institute.

Kocakaplan, İ. (2004). "Dede Korkut'un Delileri". *Milli Folklor*, S. 64, ss. 18-24.

Özakman, T. (2007). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Özay, Y. (2009). "Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler". *Milli Folklor,* S. 83, ss. 6-18.

Özdemir, N. (2015). *Medya Kültür ve Edebiyat.* Ankara: Grafiker Yayınları.

Saydam, M. B. (2013). *Deli Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yayınları.

Saydam, M. B. (2017). *Deli Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yayınları.

Sağlam, Ö. (2022). "Metinlerarasılık Kuramı Çerçevesinde Güngör Dilmen 'in Deli Dumrul Adlı Oyunu". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 25, ss. 299- 326.

Sivri, M. Özkan, S. (2013). "Karşılaştırmalı Edebiyatta Metinlerarasılığın yeri ve Murathan Mungan'ın Dumrul ile Azrail Hikâyesine Metinlerarası Bir Yaklaşım". *Folklor/Edebiyat*, S. 74, ss. 131-144.

Taşer, S. (1962). *Deli Dumrul-Ölüm ve Aşk*. Ankara: Dost Yayınları.

Temur, N. (2011). "Folklor-İdeoloji-Edebiyat Üçgeninde Suat Taşer'in Deli Dumrul'u". *Turkish Studies*, S. 6, ss. 305-315.

BAĞ BÖREK VE DENGİ BOZ MASALINA METİNLERARASI YAKLAŞIM

Atiye NAZLI*

GİRİŞ

Karadeniz bölgesini İç Anadolu bölgesine bağlayan önemli bir kavşak noktasında bulunan Çorum ilimiz, tarihin hemen her döneminde geçiş yolu olarak kendine yer bulmuştur. Özellikle Batıya göç eden Türk boylarının yerleştiği bir alan olarak karşımıza çıkan bu ilimiz, 24 Oğuz boyuna da ev sahipliği yapmıştır. Pek çok ilçe ve köy adlarında da (Bayat, Laçin, Dodurga, Osmancık, Beydili, Büğdüz, Eymir vb.) Oğuz boy adları görülmektedir.

2016 yılında yapılan bir alan araştırmasında Çorum/Sungurlu ilçesinin Büyük İncesu Köyünden derlenen *Bağ Börek ve Dengi Boz* masalı da bu coğrafyanın kadim Türk yurdu olduğunun bir göstergesi durumundadır. Adından da anlaşılacağı üzere bu anlatı, Dede Korkut Hikâyelerinin üçüncü boyu olan *Kam Püre Oğlı Bamsı Beyrek*'in masallaşmış şeklidir. Dede Korkut Hikâyeleri, 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında yazıya aktarılmış Dresden 12, Vatikan 6 hikâye olmak üzere 2019 yılına kadar iki nüsha iken aynı yıl bulunan Türkistan/Türkmen Sahrası (Soylamalar ve 13. Boy), ayrıca Türk Tarih Kurumu ve son olarak Bursa Nüshası adıyla beş nüshası bulunmaktadır.

Çalışmamıza konu olan *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu* ile Çorum'da derlenen *Bağ Börek ve Dengi Boz* masalı karşılaştırıldığında temel motiflerin ve anlatının kurgusunun değişmediği, sadece masallaşma sürecinde bazı farklılıklara uğradığı görülmektedir. Her iki metin karşılaştırıldığında bu durum daha net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Konuyu incelemek amacıyla "Metinlerarası Yaklaşım" metodu ele alınmıştır. Bu kuramının temel özellikleri bağlamında her iki metin üzerinde bir değerlendirme yapılacaktır.

Türk kültürü, tarihi, edebiyatı ve dilinin en önemli kaynaklarının başında yer alan Dede Korkut Hikâyeleri; kadim Türk milletinin geçmişi için ayna, geleceği için ışık olmaktadır. Mit, destan, halk inançları, devlet yönetimi ve teşkilatı gelenek ve göreneklerini bulabileceğimiz Türk tarihinin en eski dönemlerini aydınlatan Dede Korkut Hikâyelerinin kim tarafından yazıya aktarıldığı bilinmemesine karşın, Dede Korkut'un dilinden anlatılmaktadır.

* Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çorum, atiyenazli@hitit.edu.tr, atiyenazli@gmail.com

Hikâyede yer alan *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek,* Türk dünyasında en çok bilinen boy'dur. Özellikle Türkiye sahasında masallaşmış şekli ile de varlığını koruması, Türk aile ve sosyal hayatının düzeni ve geçiş dönemlerinden doğum ve evlenme adetlerinin uygulanması açısından önemlidir. Üzerine pek çok çalışma yapılmış olan *Bamsı Beyrek* hikâyesi, Orhan Şaik Gökyay'ın "Dedem Korkudun Kitabı" (1973) adlı eserinin 452 (CDLII)–530. (CXXX) sayfa aralıklarında ayrıntılı bir şekilde çeşitli eş metinleri ve yayıldığı coğrafya ile görülebilmektedir. Gökyay, bu hikâyenin kökeni hakkında çeşitli görüşlere yer vermektedir. Bir diğer çalışma Saim Sakaoğlu'nun "Dede Korkut Kitabı" (1998) adını taşıyan çalışmasıdır. Bu eserin birinci cildinde (ss. 249-444) hikâyenin masallaşmış şekillerini görmemiz mümkündür. Bunların dışında, eserin ikinci cildinde Türk Dil Kurumu'nda yer alan 'Hikâyât-ı Bey Beyrek cild-i sânîsidir beyân olunur' (Sakaoğlu, 1998: 901), masallaşmış şekli ile Doğan Atlay'ın derlediği 'Beğ Bayram Destanı' manzum halk hikâyesi (ss. 965-970) yer almaktadır. Metin Ekici'nin hazırladığı "Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri" (1989, 1995) adlı çalışmasında (ss. 1-39) *Bey Böyrek Hikâyesi* ile Dede Korkut Hikâyelerinde bulunan *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek* boyunun karşılaştırması yapılmış; hikâye, masal ve motif yönünden ayrıntılı olarak incelenmiştir. 2017 yılında "Bey Böyrek Anlatılarında Eş Metin Oluşma Sürecine Metinlerarası Bir Yaklaşım" adlı makalede Gülten Küçükbasmacı, hikâyeyi, ana metin ve altmetin bağlamında biçimsel ve anlamsal açıdan ele aldığı üç metni değerlendirmektedir. Küçükbasmacı'nın çalışmasında *Bey Böyrek ve Ak Kavak Kızı* ve *Beyböyrek Hikâyesi* (s. 5) adı ile geçmektedir. *Bamsı Beyrek* boyunun Türkiye sahasında masal ve halk hikâyesi türüne dönüşen, sonraki dönemlerde derlenen ve yazıya aktarılan her bir eş metni temel metne bağlı kalınmakla birlikte bazı farklılıklarla ortaya koyulmaktadır. Bu konuda Öcal Oğuz'un "Carl Wilhelm von Sydow'un (1878-1952) Fin kuramının bir eleştirisi olarak ortaya çıkan görüşü, yerel tarihsel ve kültürel etkenlerin uluslararası bir masalın alt-türler yaratmasına neden olduğunu ve anlatının "mahallîleştirdiğini" savunmuştur" (2010: 41) görüşü ile diğer sözlü anlatmaları da içine aldığı söylenebilir. Başlangıçta *Bamsı Beyrek* hikâyesinin bir destan olduğu düşünüldüğünde masallaşma süreci ile yeni bir tür olarak varlığını devam ettirmektedir.

Metinlerarası yaklaşımı, halkbilimi kuramcılarından farklı olarak yazılı edebî metinler üzerinde çalışmalar yapan pek çok araştırmacı tarafından hemen her dönemde meydana getirilen eserlerin daha önceden var olan bir başka metni temel aldığı görüşünü savunmaktadır. Bu görüş "Kristeva'nın

metinlerarası kavramı özünü zaten büyük ölçüde toplumsal ve sözsel etkileşim kavramından, bir başka deyişle Baktin'in "söyleşimcilik" kuramından almaktadır. Roland Barthes ise aynı sözcüğü… bir metinlerarasılık yani "sonsuz bir metnin dışında yaşamak olanaksızlığı olarak tanımlar." (Aktulum, 2000: 13) şeklindedir.

Metinlerarası yaklaşıma "kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma (réécriture) işlemi olarak da algılanabilir." (Aktulum, 2000: 17) olarak tanımlanmaktadır.

"La Bruyère'in söylediği gibi, "Her şey daha önce söylenmiştir", "Yedi bin yıldır insanlar vardırlar ve düşünmektedirler. Metinlerarası kuramcılarına göre her metin [sadece yazı değil aynı zamanda sözlü edebiyat ürünleri için de kullanılmaktadır], daha önce var olan diğer metinlerde bulunması ve daha eski metinlere de bağlıdır." (Aktulum, 2000: 18)

Kuramın savunucuları arasında yer alan Baktin "Yalnızca 'yalnız-Âdem' bütünüyle söyleşimci yöntemden kurtulabilir..." demektedir. Çünkü sadece ilk insanın önceden öğreneceği ya da duyacağı bir metin olmadığından dolayı onun düşünce, söylem ve yazınlarının orijinal olabileceğinden söz etmektedir." (Aktulum, 2000: 27) ifadesi temel alındığında insanoğlunun söylediği veya yazıya aktardığı her metin, daha önceden var olan bir bilgi yumağıdır.

"Genette'in Palimpsestes, Baktin'in söyleşimcilik, Kristeva'nın metinlerarası ve Genette'in metin-ötesi adıyla bilinen kavramları, hiçbir metin yoktur ki kendisinden önceki bir başka metin ile etkileşim içinde olmasın görüşünü savunmaktadır."[1] (Aktulum, 2000: 33)

Metinlerarası yöntemlere bakıldığında çeşitli alt başlıklar yer almaktadır. Bu başlıklar açıklanacak ve çalışmamızda *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek* Boyu ile *Bağ Börek ve Dengi Boz* masalı metinlerarası yöntemlerle çözümlemesi yapılacaktır. Aktulum'un eserinde geçen ilk başlık şöyledir:

A. ORTAKBİRLİKTELİK İLİŞKİLERİ

"Genette'in "iki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, yani, biçimsel olarak ve çoğu zaman, bir metnin başka bir metindeki somut varlığı" (Aktulum, 2000: 93) şeklindeki tanımına göre *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek* ve 'Bağ Börek ve Dengi Boz' masalı arasında ortakbirliktelik ilişkisinin olduğu görülmektedir. "Metinlerarası yöntemler açık ve kapalı olmak üzere iki biçim altında ele alınabilirler." (Aktulum, 2000: 93) Kuramın açık ve kapalı olması çeşitli alt başlıklar şeklinde açıklanmaktadır.

[1] Ayrıntılı bilgi için Kubilây Aktulum (2000), *Metinlerarası İlişkiler* adlı eserinin 17-93. sayfalarına bakılabilir.

1. Alıntı ve Gönderge: “Alıntı, metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimidir. Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntemdir.” (Aktulum, 2000: 94)

Ele aldığımız iki metinde ilk dikkat çeken Bamsı Beyrek’in adıdır, ‘Beyrek’ adı çok yaygın olmayan bir ad olarak karşımıza çıkmakta ve masalda da ‘Börek’ ağız özelliğine göre çağrışım yapmaktadır. Ancak daha temel benzerlik, Dede Korkut Hikâyelerinde geçen boy ile masalda geçen motiflerin benzerliğidir. Bunları şöyle sıralayabiliriz: Çocuksuzluk, dua, ad verme, ilk karşılaşma, çayırda güreşme ve çeşitli yarışlar, Oğuz uykusu, düşman baskını, esir düşme, tekfur kızının âşık olması, bezirgânlar ile söyleşme, tekfurun kızının yardımı, 39 arkadaşının geride kalması, görmeyen gözün açılması, kahramanın kız kardeşinin olması, düğün olması, deli ozan, ok atma, saz çalma ve atışma, ceza verme, tekfurun kızını gidip alma, arkadaşlarını kurtarma ve düğün yapılması.

“…alıntı iki söylemi ya da iki metni, Metin 1 (alıntılanan metin) ve Metin 2'yi (alıntılayan metin) bağıntıya getirir. Metin I'de sözce ilk kez karşımıza çıkar (ve sözce bu metinden alınır); Metin 2'de sözce ikinci kez yinelenir.” (Aktulum, 2000: 97) “Alıntılar yalnızca yetke işlevi görmekle kalmayıp (ya da bir yapıtta süs işlevi ile belirmeyip) yapıtın izleğine katılarak onu açıklar; örneğin başka yapıtlara ait roman kişileri alıntılar yoluyla yeni bir roman bağlamına taşınarak öteki roman kişileriyle birlikte bir arada, bir ölçüde romanın bir parçası olur, onu anlamsal ya da izleksel yönden desteklerler.” (Aktulum, 2000: 101)

“Gönderge ise, yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinir. Gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir. Geniş anlamıyla bir metinde bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın), bir geleneğin vb. yan-metinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişisinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması alıntısız göndergeleri işin içerisine sokar.” (Aktulum, 2000: 101-102) Açıklamada yer alan gönderge unsuru, masalı doğrudan Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek’e bağlamaktadır, ad benzerliğinin dışında “Oğuz Uykusu”, zaman ve mekân olarak Oğuz ili ibaresi göndergeye örnektir.

“- Gırk güne bi niyet edek uyuyah çoh yorulduh.

Şindi gırk güne niyet ediyolar, çayıra atları govürüyolar bunlar uyuya dursun Keşişin bekçileri diyo ki;

Keşiş diyo ki;

- Onlar niyetinen uyurlar bi hafta beklen….

……

Oğlanın memleketi Uuzeli oğlan diyo;

- Bi benim babam padişah koyüme giderik." (2016: 38)

2. Gizli Alıntı-Aşırma (Plagiat): "Gizli alıntı, bir sözcenin ayraçlar ya da italik yazı kullanılmadan, sözcenin geldiği yapıt ya da yazarın adı belirtilmeden yapılan alıntıdır. Bir yazarın kendi düşünsel çabasının sonucu olmayan bir yapıttan, kimi bölümleri ya da bütünü (daha az rastlanan bir kılgı bu) ayraçlarla belirtmeden, aşırıya varacak derecede, olduğu gibi kopyalaması, yazarın adının yerine kendi adını yazması, böylelikle bir başkasının metnini kendi metniymiş gibi göstermesi, ona sahiplenmesi olarak da tanımlanabilir." (Aktulum, 2000: 103)

Bu madde her iki yazılı metin için geçerli olmakla birlikte, sözden yazıya aktarılırken ya da okunan ve dinlenen bir metnin çeşitli şekillerde ve dönemlerde söylenmesi ve yazılması şeklinde de düşünülebilir. Böylelikle anonim halk edebiyatı ürünleri ortaya çıkabilmektedir. Ele aldığımız her iki metin açısından değerlendirildiğinde, "Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek" önce söylenmiş, zamanla ilk söyleyeni unutulmuş, sözlü kültürde varlığını sürdürmüş, sonra yazıya aktarılmış, sonra yine sözlü kültürde farklı türde varlığını devam ettirirken, 'gizli alıntı'yı bazı adlar ve kavramlar üzerinden (Beyrek-Börek, Oğuz ili/ İç Oğuz ve Taş Oğuz) devam ettirmiştir. Ancak 'aşırma' olarak düşünülür ise, masalı anlatan kaynak kişinin böyle bir düşüncede -yani aşırma-olmasından ziyade var olanı, herkesin bildiği ve düşündüğü topluma mal olan bir anlatmayı dile getirmektedir. Bu durumda ele alınan metinlerde 'gizli alıntı ve aşırma' bilinçli yapılmamış, ancak geleneğin bir devamı ve aktarımı olarak ortaya konulmuştur. Aksi hâlde masal anlatan kaynak kişinin okuma-yazmayı bilmesi ve Dede Korkut Hikâyeleri hakkında millî bir bilgi birikiminin olması dâhilinde masallaştırmayı yani yeni bir tür meydana getirme ustalığının olması ihtimali de olabilir. Ancak bu durum sözlü edebiyat geleneğine aykırıdır; çünkü sözlü edebiyatta kaynak kişilerin gelenekten gelmesi esastır.

3. Anıştırma (Telmih) (Allusion): "Metinlerarası yaklaşımında en çok kullanılan bir biçim olarak görülmektedir. Bernard Dupriez, "Bir şey, onu düşündüren başka bir şey aracılığıyla, açıkça söylenmeden kafada çağrışım yaptırılır." (Aktulum, 2000: 109-110)

Her iki metin ele alındığında 'anıştırma ya da telmih' unsuru bulunmamaktadır. Ancak Anadolu sahasında Bamsı Beyrek hikâyesinin masal şekli olarak karşımıza çıkan 'Akgavak kızı' (Sakaoğlu, 1998: 250-351) ile çalışmamızda ele alınan 'Bağ Börek ve Dengi Boz' masalında da geçen

‘Akgavak Kızı’nın bir başka hikâyede geçen kahramanla arasında bir ‘anıştırma-telmih’ olduğu görülecektir. Bunun için Akgavak kızının özelliklerine bakılması gerekmektedir.

Onun özellikleri, dünür gelen kahramanların yenilmesi hâlinde kellerinin kesilmesidir. Bu durum masalda, “-Oğlum diyo, o Akgavak gızına çok gelen oluyo çok kelle kestiriyo. Gel diyo şundan vazgeç. Hala diyo;

- Bi de ben deneycem, yarın diyo sen bi dünur git ona.” (2016: 36).

Benzer şekilde diğer masallarda da Akkavak kızı, yendiği kahramanların da kellesini almaktadır. Bu durum kuru kafadan kale yapan Şah İsmail hikâyesindeki Arapözengi’de de görülmektedir. Hikâyede ve masalda geçen kelle uçurma, kale yapma, kanaatimize göre kaynaklarda Cümcüme veya Cimcime Sultan adıyla bilinen ve Türkçeye 14. yüzyıldan itibaren aktarıldığı düşünülen bir anlatıdır. Dinî içerikli bir anlatı olan Cümcüme Sultan hikâyesinin konusu, “Hazreti İsa’nın yolda yürürken bir kuru kafa görmesi ve bu kuru kafanın mahiyetini öğrenmek üzere Allah’a dua etmesiyle başlayan anlatı, Allah’ın bu duayı kabul etmesi ve kuru kafanın dile gelerek hikâyesini Hazreti İsa’ya anlatmasıyla devam eder. Zengin, güçlü ve halkına karşı çok lütufkâr bir hükümdar olan Cümcüme Sultan, yaşadığı zamanda gelen peygambere iman etmez ve bir gün hastalanarak ölür. Anlatının bu kısmında öldükten sonra yaşananlar ve cehennem tasvirleri büyük yer tutar. Çok azap çeken ve cehenneme giden padişah, tekrar dünyaya gelip mümin olmak için Allah’a o kadar çok yalvarır ki sonunda duası kabul olur ve dünyaya bir kuru kafa olarak geri döner. Hazreti İsa ile karşılaştığında da ona iman eder ve bir müddet daha yaşadıktan sonra mümin olarak vefat eder.” (Bursalı, 2018: 250) Bunun dışında edebiyatımızda önemli bir yeri olan Kan Kal’ası adıyla bilinen Hz. Ali’nin kahramanlıklarının anlatıldığı eserde de Cümcüme Sultan, ‘Kahkaha Sultan’[2] olarak karşımıza çıkmaktadır. Her üçünün özelliği aynıdır, halkına karşı müşfik olmakla birlikte kendisiyle evlenmek isteyen kahramanları çeşitli imtihanlara tabi tutar ve yenilenlerin kellesini alır. Cümcüme ve Kahkaha Sultan dinî konulu hikâyelerde yer alırken, onun yansıması ya da ona anıştırma veya telmih unsuru olarak masallarda kanaatimize göre Akkavak Kızı adıyla yer almaktadır.

B. TÜREV İLİŞKİLERİ

Bu ana başlık şu şekilde açıklanmaktadır: “Bir metni başka bir metne bir türev ilişkisine göre bağlayan açık metinlerarası yöntemlerin en önemlileri, yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm ve öykünme (pastiş)'dir. Yansılama ve

[2] Özel arşivimizde bulunan “Ḥikâyet-i Ḥażreti Şâh-ı Velâyet Ḳan Ḳalᶜası” adıyla geçen yazmadır.

alaycı dönüştürüm, alt-metnin (gönderge-metin) çoğu zaman gülünç bir etki yaratmak ya da eğlen(dir)mek amacıyla dönüştürülmesine dayanır; öykünme ise bir gönderge-metnin biçemini taklit etmeye dayanır, bir "taklit" ilişkisine göre kurulur." (Aktulum, 2000: 116) Türev ilişkilerinin her bir alt başlığı ayrı ayrı incelenecektir.

1. Yansılama (Parodi): "Yansılama (parodi) bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir. Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluştururken aranan şey daha çok destan türüyle (aynı biçimde soylu ya da yalın bir biçimde, ciddi olarak kabul edilen bir tür ile) alay etmektir. Bunu yaparken de yazarlar soylu, ciddi bir metni, çoğunlukla sıradan başka bir metne, ya da soylu bir metnin biçemini -çoğunlukla da destanın biçemini- hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sıradan bir konuya uyarlarlar." (Aktulum, 2000: 117-118)

Açıklamada yer alan tanım, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek ile masal olan şekli Bağ Börek ve Dengi Boz'da görülmektedir. Bamsı Beyrek'in kahramanlığından ziyade Akkavak Kızı'na olan aşkı yer değiştirmiştir. Ayrıca metnin destan türünden masal türüne evrilmesi de bu durumu doğrulamaktadır. Çünkü destan türü ile masal türünün tanımları arasında büyük farklar bulunmaktadır. Belki de en önemli fark, destanın bir milletin tarihi ve geleceği olmasına karşın, masalın tanımında çoğunlukla hayal ürünü ibaresinin yer almasıdır.

Bu alt başlığın genel özellikleri şöyledir: "En etkili yansılama, anlamını değiştirdiği metne biçimsel olarak en yakın olan, özgün metni hemen akla getiren, ancak ondan anlamca ayrılan yansılamadır." (Aktulum, 2000: 119) "Yansılayan metin yansılanan metne koşut gelişir. Biçem ve olay örgüsü (rakip, kavga, intikam, ikilem) olduğu gibi kalır, ancak yansılama sürecine uygun olarak, konu değiştirilir." (Aktulum, 2000: 123) Bu özellikler dikkate alındığında da incelediğimiz iki metin yansılama maddesini yerine getirmektedir. Şöyle ki Bağ Börek'in doğumu, Akkavak kızı ile mücadelesi, esir düşmesi, Kel Vezir'in nişanlısı ile düğün kurması, Bağ Börek'in Deli Ozan olarak düğüne gelmesi, orada bulunan kadınlara türkü söylemesi, Akkavak Kızı ortaya çıkınca ona verdiği sözü söylemesi vb.

2. Alaycı (Gülünç) Dönüştürüm: Temel alınan bir metnin konusunu ve içeriğini değiştirerek yeni metni eğlendirici, gülünç hâle dönüştürmek "…destan-eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani yapıtın temel içeriğini ve anlatısal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçemde yeniden yazmak olarak tanımlanır. Bu yönteme başvuran yazarın amacı dönüştürdüğü

yapıt konusunda biraz "yergi" yapmak, biraz eğlendirmektir.” (Aktulum, 2000: 126) şeklinde açıklanmaktadır. “Petit Robert, kaba güldürüyü "kişileri ve kahramanlık durumlarını sıradanlaştırarak değiştirmeye dayanan bir destan yansılaması" olarak tanımlar. Gerçekten de alaycı dönüştürüm, soylu bir tür olan destanı alaya almak, destan yazısının ciddi havası içerisine komik unsurlar katmak, böylelikle tonunu değiştirerek okuma eğlendirmek amacı güder” (Aktulum, 2000: 127)

Bu durumda ele alınan iki metnin sadece bu başlığı ilgilendiren kısımları şöyledir:

“…. o oğlan dayooo on sekiz yirmi yaşları arasında rüyasında bi gıza aşık oluyo. Akgavak gız diye bi gız. Bu bi gün gorüyo iki gun gorüyo en sonunda annesine diyo ki;

- Anne, babama söyle atımı versin.

Tabi bu arada avcılıh falan da yapıyomuş arhadaşları varmış. Ben bu gızı almıya gidicam. Annesi babasına söylüyo babası diyo ki;

- Ohooo ben diyo ona yedi sefer gettim de alamadım diyo.

- Oğlan diyo ki yav yedi sefer getti ama varsın bi de ben deneyim.

…..

- Burda Akgavak gızı diye bişey var diyo.

Akgavak gızının gendi mi var, aslı mı var, adı mı var?

….

Akgavak gızıda vay atım duvara vurdu.
Sefil Bağ Boğren aklı zay oldu.
Gaçıyım mı ne diyon
diyo.
O da diyo ki;
Akgavak gızı gelsin ayağım duvara vursun.
Sefil Bağ Boğren ahlı zay olsun.
Gaçma ağam gaçma bu ev senindir oyalanmıyalım.
……” (2016: 36-37)

3. Öykünme (Pastiş): “Öykünme, alaycı dönüştürüm gibi, bir metnin biçemini dönüştürerek yeni bir metin oluşturmaz; yalnızca metnin biçemini "taklit" eder. Kesin bir göndergeyi zorunlu kılan öykünme ile iki metin arasında (öykünen ve öykünülen) bir taklit ilişkisi kurulur. Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir… öykünme yalnızca biçemsel bir taklitle sınırlanmamalı; bir metnin özgün içeriği, izleği de taklit

edilebilir. Öykünme yazarı yalın bir senaryodan ya da konudan yola çıkarak, onun biçeminde yeni bir metin yazar." (Aktulum, 2000: 133) "Öykünme, aynı biçemde başka bir metni, aynı düzgüyle kopyalayarak yeni bir örnek üretmektir." (Aktulum, 2000: 134). "Öykünme'de bir biçem taklit edilir ancak "yergisel" bir işlevi yoktur." (Aktulum, 2000: 118)

Belki de ele alınan iki metnin en çok bu başlık altında değerlendirilmesi uygundur. Çünkü 'Bağ Börek ve Dengi Boz' masalı, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek' boyunun birebir öykünmesi sonucu ortaya çıkmış bir anlatıdır.

Aktulum'un eserinde yeni bir başlık altında yer alan 'Ana-Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümü' ve alt başlıklarına göre metinlerarası yaklaşım şöyledir. "Ana-metin düzleminde, alt-metin (ya da gönderge metin) bir oyun düzeninde, daha çok eğlendirmek ve/ya yermek amacıyla dönüştürülür." (2000: 142)

"Genette, gönderge-metnin anlamı üzerinde oynama derecesine göre değiştirimi iki ulama ayırır:

1. Biçimsel değiştirimler (dönüştürümler): Burada anlam ile oynamaktan çok biçimsel dönüştürümler yaptırılır. Anlama rastlantısal olarak el atılır." (2000: 142) Alt başlıkları ise şu şekilde sıralanmıştır:

a. Çeviri: "Biçimsel dönüşümlerin en belirgin ve en sık kullanılanı, bir metni bir dilden başka bir dile aktarmak olan çeviridir." (2000: 142-143) Ancak ele alınan metinlerde bu özellik söz konusu değildir. Her iki metin de Türkçedir.

b. Koşuklaştırma: "Düzyazı biçiminde yazılmış bir metni dizeler halinde yeniden yazma yöntemi koşuklaştırma olarak adlandırılır." (2000: 143) Yani bir nesir şeklinde olan bir metni nazım şekline getirmektir. Dede Korkut Hikâyeleri, nazım-nesir bir arada oluşturulan anlatılardır, ele aldığımız masal metni de benzer şekilde nazım-nesir şeklindedir. Oysaki masal türü, nesir şeklindedir; içerisinde yer alan formeller kısmen şiirsel bir anlatım olmasına karşın, bu başlık nesir şeklinde olan metnin nazım şekline dönüştürülmesini anlatmaktadır. Nasreddin Hoca fıkralarının nazma çekilmesi gibi. Bu başlık altında ele aldığımız metinlerin değerlendirilmesi uygun olmayacaktır.

c. Düzyazılaştırma: "Koşuklaştırmanın tam tersi bir devinimle, bu kez dizeler halinde yazılmış bir metni düzyazıya dönüştürmek söz konusudur." (2000: 143). Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek boyunun Anadolu sahasında pek çok masallaşmış şekli bulunmaktadır ve hemen hepsinde masal özelliği olarak tamamının nesir şeklinde anlatıldığı görülmektedir. Ancak bizim ele aldığımız 'Bağ Börek ve Dengi Boz' masalı, Bamsı Beyrek boyunda olduğu gibi nazım nesir bir anlatım söz konusu olmakla birlikte özellikle, Bağ Börek'in bezirgânla

karşılıklı türkü söylemesi ki masalda var olan nazım kısmını unuttuğunu kaynak kişi şöyle dile getiriyor:

"İşte o zindanın kenarında otururken kervancılar geçiyomuş kervancılara türkü söylüyo. İşte orasını bilmiyom da soruyo işte…" (Yalınkılıçlı, 2016: 39) Ayrıca, Bağ Börek'in Akkavak Kızı'nın düğününe gelip saz çalması ve türkü söylemesi nazım şeklinde ve Bamsı Beyrek boyunda olduğu gibi şu şekilde yer almaktadır:

"Bahsa ki elinde sazı var gotürün de diyo;
- Garnını doyursunlar çalsın garılar oynasın.
Kel Vezir'in arhadaşı Mıstıcıh varmış onun sevdiği gız varmış."
İlk o oyuna kalkıyor ve Bağ Börek onun için aşağıdaki türküyü söylüyor:
"Evinizin önü derecik daal mi?
İtinizin adı baracık daal mi?
Seni seven Mustafacıh daal mi?" (2016: 41)
Sonrasında Kel Vezir'in karısı oyuna kalkıyor:
"Kel Vezirin hatını gelir yetini yetini
Kemere gıstırmış goca g.t.nü
Get şurdan oynayan" (2016: 41)
En son Akkavak Kızını (gelini) oyuna kaldırıyorlar:
Ne bahıyon benli benli
Gaşın kipriğinden enli
Gelin mi oldun iki dinli
Get oynayan ganlı zalım" (2016: 41)

Bamsı Beyrek boyunda bu kısım ilk olarak Kısırca Yenge'nin oyuna kalkması ile Deli Ozan'ın türküsü şöyledir:

"…
Öküz ardında çobanlar sana bakar
Boncuk boncuk gözlerinin yaşı akar
Sen onların yanına var
…" (Ergin 1969: 87)

Bamsı Beyrek oyuna kalkan Boğazca Fatma için şu türküyü söyler:

"…
Evinizin ardı derecik değil miydi
Köpeğinizin adı Barak değil miydi
Senin adın kırk oynaşlı Boğazca Fatma değil miydi
Daha aybını açarım belli bil" (Ergin 1969: 88)

Dikkat edilirse, Bamsı Beyrek'in Boğazca Fatma'ya söylediği türkü ile Bağ Börek'in Kel Vezir'in arkadaşı Mıstıcık'ın sevgiline söylediği türküde geçen 'İtinizin adı baracık daal mi" ve "Köpeğinizin adı Barak değil miydi" ifadesi birebir aynıdır.

Dede Korkut Hikâyelerindeki nazım kısımlar genellikle masallaşmış şekillerinde nesir olarak görülmesine karşın muhtemelen kaynak kişinin dinlediği büyükleri de Bamsı Beyrek hikâyesinde geçen nazım kısımları olduğu gibi söyleyerek masal metnini aslına uygun bir şekilde yüzyıllardır dile getirmektedirler.

d. Vezin-dönüşümü: "Bir vezinden başka bir vezine (örneğin, on hecelik bir dizeyi sekiz hecelik bir dizeye indirgemek ya da tersini yapmak) dönüştürmek yöntemi vezin-dönüşümü olarak adlandırılır." (Aktulum, 2000: 144) Bu özellikler daha çok nazım biçiminde olan metinler için geçerli olsa da incelediğimiz her iki metinde yer alan nazım kısımlarının karşılaştırması yapıldığında masal şeklinde olan 'Bağ Börek ve Dengi Boz'da genel olarak 8'li hece ölçüsüne uyulduğu görülmektedir.

e. Biçem-dönüşümü: "Belli ancak "kötü" bir biçemde yazılmış bir metnin biçemini çeşitli dilbilgisel işlemlerle yeniden düzenlemek olarak tanımlanır." (Aktulum, 2000: 144) Bu özellik ele alınan Dede Korkut Hikâyeleri için geçerli değildir. Biçem- dönüşümünün alt başlıkları içinde yer alan "İndirgeme, Genişletme, Kipsel-dönüşüm" yer almaktadır. İlk iki madde metinlerimizde yer almamasına karşın üçüncü başlıkta yer alan "Biçemsel olan son değiştirim biçimi kipsel-dönüşüm yani alt-metnin belirgin gösterim kipinde yapılan değişikliklerdir." (Aktulum, 2000: 145) bulunmaktadır. Çünkü alt-metin masal metnidir.

Genette'nin ikinci başlığı şöyledir:

2. İzleksel ya da Anlamsal Değiştirimler (Dönüştürümler): "Burada anlam açıkça ve bilerek dönüştürülür. Anlam dönüşümü çözümlemenin odağı olur." (Aktulum, 2000: 142) "İlke olarak ana-metin başka bir dile, dizeye, biçeme aktarılırken biçimsel dönüşümler uygulanır. İki tip anlamsal dönüşümden söz edilebilir: Birincisi, bir öyküsel ya da içeriksel (diegetique) değişikliği öne çıkaran bir "öyküsel dönüşüm"; ikincisi ise olayları ve eylemi kuran yolların değiştirilmesi olan "pragmatik (edimsel) dönüşüm". Genette "öykü" (la diegöse) ile "tarihsel ve coğrafi çerçeveyi" anlar. Buna göre bir eylem bir öykü zamanından başka bir öykü zamanına ya da bir yerden başka bir yere aktarılırken eylemde meydana gelecek değişiklikler "transdiegetisation" (öyküseldönüşüm) adı altında ele

alınır. Bunun sonucunda da edimsel bir dönüşüm, yani eylemin-olayın akışında bir dönüşüm ortaya çıkar." (Aktulum, 2000: 147) Bu başlık altında öncelikle Dede Korkut Hikâyelerinin tamamının değerlendirilmesi gerekmektedir, çünkü destan döneminin sonunda yazıya aktarılması, eserin destansı yapısını bir sonraki türe evirmesi söz konusudur. Ancak daha önceki dönemlere ait yazılı kaynaklara ulaşılamaması bu durumu zorlaştırmaktadır, temennimiz daha önceki yüzyıllara ait yazılı kaynakların bulunmasıyla daha farklı bir çalışmanın yapılmasıdır.

Aktulum'da geçen bir diğer başlık "Klişe-Basmakalıp Söz" adıyla geçmektedir. Bu başlık, hem ana metin olarak ele alınan Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek hem de alt-metin olarak ele alınan Bağ Börek ve Dengi Boz masalı için geçerlidir. Özelikle atasözleri, deyimler ve masal tekerlemesi, ayrıca Dede Korkut Hikâyelerinde geçen soylamalar bu başlık altında değerlendirilebilir.

SONUÇ

Dede Korkut Hikâyelerinin üçüncü boyu olan Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek boyu, Türk dünyasının tamamında en çok bilinen hikâyelerin başında gelmektedir. Anadolu sahasında da özellikle masallaşmış şekli ile hemen her bölgede derlenen ve yazıya aktarılan pek çok metni yer almaktadır. Masal türü, yediden yetmişe her kesime hitap eden, genellikle inandırıcılık özelliği taşımayan, ancak kültür aktarımı özelinde en sevilen nesir şeklinde olan halk anlatmalarıdır. 2016 yılında alan araştırması olarak yapılan lisans mezuniyet tezinde Çorum ilinin Sungurlu ilçesinden derlenen 'Bağ Börek ve Dengi Boz' masalı, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek boyunun hâlâ Türkiye sahasında anlatıldığının ve kültür aktarımının devam ettiğinin bir göstergesidir. Günümüz edebiyat kuramcılarının yazılı metin incelemeleri sonucundan ortaya koydukları metinlerarası yaklaşımı 'Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek' ve 'Bağ Börek ve Dengi Boz' masalı üzerine uygulandığında bütün başlıkların geçerli olduğu görülmektedir. Bu kuramın uygulanmasının seçilme sebebi ise ister destan ister masal olsun, Türk halk edebiyatının hemen her anlatı türünün geçmişten geleceğe varlığını sürdürmesidir. Bu anlatıların sadece belirli dönemlerde ya da kişisel hafızada kalmadığının ayrıca incelenerek pek çok anlatıda da kuramın başlıklarının yer aldığının görülmesidir. Çünkü millet olabilmenin bir şartı da yaşanılan, konuşulan veya meydana getirilen her anlatının kendi tarihsel edebî dil, anlam ve şekil birliğinin sürekliliğidir. Ozanlar, şairler, yazarlar ve derleme yapılan kaynak kişiler bilinçli ya da farkında olmadan millî kültürü aktarmaktadır. Ele aldığımız iki metinde aradan geçen yüzyıllara karşın, bu birliktelik konu, anlam ve içerik açısından benzerlik göstermektedir. İncelediğimiz iki metin

arasında bulunan farklılıklar ise, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek boyunda, çocuksuzluk motifi, Oğuz Beylerinin duası şeklinde geçerken, masalda türbeye gidilip dua edilmesi ve yolda görülen Hızır aracılığıyla olmaktadır. Ad koyulması, Hızır'ın kahramanın yedi yaşına gelmesi sonucu verilen ziyafet sırasındadır. Kahramanların karşılaşması, ana metinde beşik kertmesi iledir, ancak masalda Bağ Börek'in üç gün rüyasında Akkavak Kızı'nı görmesi ve âşık olması şeklindedir. Ayrıca Akkavak Kızı'nın özellikleri, Dede Korkut Hikâyelerinin yazıya aktarıldığı dönemle hemen hemen aynı dönem olan Cümcüme veya Kahkaha Sultan'ı çağrıştırmaktadır. Akkavak kızı ile karşılaşması ve yapılan güreş, ok atma gibi imtihanlar aynı olmakla birlikte masalda kahramanın yardımcısı Hızır'dır. Ana metinde Bamsı Beyrek düğün gününde düşman baskını sonucu esir düşer, alt-metinde ise düğün için memleketine gidecek olan Bağ Börek'in Keşiş ormanında bir geyiği takip ederken Oğuz uykusuna dalması ve uyuması sonucu esir düşer. Keşiş tarafından 'Oğuz Uykusu' bilinmektedir, 'Onlar niyet ederler, bir hafta ya da 40 gün uyurlar.' şekliyle açıklanmaktadır. Bir başka farklılık ise görmeyen gözün açılması motifinde görülmektedir. Ana metinde babanın gözü kör olmasına karşın, alt-metinde annenin gözü kör olmaktadır. Yine Bamsı Beyrek'te olmayan Bağ Börek masalında olan motif ise tazı'dır. Masalda kahramanın tazısı vardır ve esaretten kurtulup geldikten sonra onunla söyleşir, hatta tazı ona türkü söyler. Kahramanların adlarında görülen temel farklılık Yalancıoğlu Yaltacuk/ Kel Vezir, Banı Çiçek/Akkavak Kızı şeklinde görülmektedir.

Metinlerarası Yaklaşım kuramı çoğunlukla, roman, hikâye, tiyatro eserleri genel ifade ile modern edebiyat ürünleri üzerinde uygulanmasına karşılık, halk edebiyatı türleri üzerinde bir deneme ile her türün birbiri ile olan bağı ortaya konmaya çalışılmıştır. Farklı yönleri ile iki türün –destan ve masalın-mekân, mahallîleşme, dış etmenler gibi çeşitli başlıklar altında da değerlendirilmesi mümkündür.

KAYNAKLAR

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Bursalı, M. B. (2018). "Cümcüme Sultan Hikâyesi'nin Kökeni Üzerine Bir Giriş Denemesi ve Anlatının Mensur Bir Yeniden Yazım Örneği", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 58, S. 2, ss. 247-280.

Ekici, M. (1989). *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*. Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir: (Yüksek Lisans Tezi)

Ergin, M. (1969). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: MEB Yayınevi.

Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: MEB Basımevi.

Küçükbasmacı, G. (2017). "Bey Böyrek Anlatılarında Eş Metin Oluşma Sürecine Metinlerarası Bir Yaklaşım", *Selçuk Ün. Sos. Bil. Ens. Dergisi*, S. 38, ss. 1-13

Oğuz, M. Ö. (2010). "Sözlü ve Yazılı Yayılma Kuramları ve Binbir Gece Masalları", *Binbir Gece'ye Bakışlar* (haz.: Mehmet Kalpaklı ve Neslihan Demirkol Sönmez). İstanbul: Turkuaz Yayınları, ss. 39-44

Sakaoğlu, S. (1998). *Dede Korkut Kitabı-I*. Konya: Sel-Ün Yayınları

Sakaoğlu, S. (1998). *Dede Korkut Kitabı-II*, Konya: Sel-Ün Yayınları

Yalınkılıçlılı, S. (2016). *Çorum-Sungurlu Büyük İncesuyu Folkloru*. Hitit Üniversitesi. Çorum, Yayımlanmamış Mezuniyet Tezi.

Kaynak Kişi: Z. Ç., 1950, İlkokul mezunu, Çorum (Sungurlu), Büyük İncesu köyü, emekli, dedesi R. Ç.'ten dinlemiştir, dedesinin okuma yazması yoktur. Masal, 11.10. 2015 tarihinde aynı köyde derlenmiştir.

HİNT VE ANADOLU TÜRK MASALLARINDA PERİ KIZI TİPİ*

Eren ODAMAN**
Zekeriya KARADAVUT***

Dünyanın pek çok bölgesinde kuşaktan kuşağa aktarılarak yaşamakta olan geleneksel halk masalları gerek yapı gerek içerik açısından belli gruplara ayrılarak tasnif edilmektedir. Tüm bu tasnifler tip, motif, şekil, icra, içerik gibi pek çok açıdan değerlendirilerek oluşturulmuştur. Masal tasniflerine dair kataloglar hâlen oluşturulmaya devam etmektedir. Çünkü masal; yaşayan, kurgulanan, türetilen, aktarılan, aktarılırken değişikliğe uğrayan dinamik bir edebî türdür.

Masallar içerisinde her birisi özel hususiyet barındıran bir hareket, bir nesne, bir varlık veya bir tip olabilen çeşitli motifler barındırmaktadır. Bu motiflerin bazısı tip olarak nitelendirilmektedir. Peri kızı tipi, dev tipi, cadı kadın tipi gibi tipler masal kadrosunun olağanüstülük içeren kişilerini oluşturur. Peri kızı, uluslararası bir motif olarak hemen hemen her ülkenin masallarında benzer örnekleri bulunan tiplerdendir.

Masallardaki kadın tipleri hakkında Boratav: "Masallarda sağduyulu, iyi yürekli, uysal, çalışkan, doğru, güzel kadın type'tir. Başroller, çokluk, bu kadına verilmiştir. (…) Kadın Türk masallarında sâdece olumlu -örnek type'ler (…) hâlinde çizilmiş olsaydı elbette eksik kalırdı. Üvey ana, cadı karı, bâzı bâzı zâlim ve kötü niyetli kaynana (…), kıskanç bacılar karşı safta yer alarak, iyilerin savaşlarındaki çetinliği daha iyi belirttikleri gibi, masalın kadın dünyasını da tam gerçekliği içinde canlandırırlar" (Boratav, 1987: 114-115). Kadın tiplerinin bu şekilde sıralanması aslında tiplerin olumlu ve olumsuz özelliklerinin baskınlığı üzerinden belli iki koldan incelenebilmesine olanak sağlamaktadır. Masallarda orta yoldan giden tipler de olmakla birlikte geneli tarafını seçmiş, -daha sonra taraf değişikliği olması muhtemel olmakla birlikte.- olumlu veya olumsuz bir görünüm arz ederek o çizgide ilerlemiştir. Peri kızı tipi ise hem Anadolu Türk masallarında hem de Hint masallarında hem olumlu hem olumsuz olarak iki yolu da izlemektedir.

---

* Bu makale, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında savunulan "Anadolu Türk Masalları ile Hint Masallarında Karşılaştırmalı Kadın Tipleri" adlı yüksek lisans tezinin başlıklarından biri genişletilerek üretilmiştir.

** Arş. Gör., Eren ODAMAN, Akdeniz Üniversitesi, eodaman@akdeniz.edu.tr
*** Prof. Dr., Zekeriya KARADAVUT, Akdeniz Üniversitesi, zkaradavut@akdeniz.edu.tr

Peri kızı tipine dair çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. “Türk Masallarında Geleneksel ve Efsanevi Yaratıklar” başlıklı makalesinde “Olağanüstü Niteliklere Sahip Yardımcılar” alt başlığında Umay Günay Türkeş, peri tipinin Türk masallarındaki genel görünümünü ve masal içi aksiyonlarını özetlemektedir: “Türk masallarında periler çok güzel ve olağanüstü güçleri olan insan şeklinde tasvir edilmektedirler. Perilerin her şekle girme güçleri olmakla beraber, en çok güvercin biçimiyle masallara aksederler. Ayrıca nar, limon gibi meyvelerin, kütük gibi eşyaların içinden de çıktıkları olur. İyi yürekli masal kahramanlarına daima yardım ederler, masal kahramanlarına kötülük edenleri de cezalandırırlar. Peri kızlarının insan kılığına girerek insanlarla evlenenleri ve onlara yardımcı olanları da vardır” (Günay, 2009: 92).

Periler halk anlatılarında çoğunlukla cinlerle birlikte anılmaktadır. Ancak peri kızı tipi masallarda cinlerden ve ifritlerden daha cismani, aktif muhatap ve olaylara müdahil bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. “Cinler, periler ve mekirler toplu yaşarlar ve insanların toplumsal düzenine benzer bir sistemle yönetilirler, onların da padişahları, prensleri ve prensesleri vardır. İnsanlarla sıkı ilişkilere girebilirler: şakalaşma ve muzipliklerden aşk maceralarına uzanan, evliliklere ve bazen de uzunca süre birlikte yaşamayı konu edinen birçok efsane vardır. Bu doğaüstü iyi cinler genelde cömerttirler ve onlara iyi davranan ve kendilerince verilen sıkı kurallara uyanları hediyeler ve zenginliklerle ödüllendirirler. Bu şansı yakalayanlar çoğunlukla fakir, saf ve alçakgönüllülerdir. Cinler ve mekirler insana çok farklı biçimlerde görünürler: hayvan olarak kedi, köpek, keçi, oğlak veya eşek; cansız varlık olarak minare, yer ve yükseklik değiştiren bir ağaç; beze sarılmış bir çocuk, tavuk ve civcivleri olarak vb. Periler ise —> kuş olarak ve daha çok beyaz güvercin biçiminde görünürler” (Boratav, 2016: 50).

Peri kızı tipinin neden sadece kahraman değil de tip olduğu sorusu sorulduğunda, tipleşmenin masal içerisindeki olanakları ve kendisine bu olanaklardan yarattığı alanı tartışmak gerekmektedir. Stith Thompson, tip konusunda: “Tip, varlığını bağımsız olarak koruyabilen geleneksel bir masaldır. O, bir bağımsız masal olarak anlatılabilir ve başka bir masala gerek duymaz.” görüşünü belirtmiştir (Sakaoğlu, 2016: 28). Tip kavramı yalnızca halk edebiyatı literatüründe temsil ettiği müstakil bir masal tipi anlamıyla değil masal içerisinde belli fonksiyonları ve görünümleri arz eden kapsayıcı bir kavram olarak tanımlamaktadır.

İki farklı anlam farklılığını içeren bu terimi Karadavut: “Tip kavramı iki farklı anlam ve yapıda karşımıza çıkmaktadır. Birincisi daha çok modern

edebiyatta, roman ve hikâyelerde gördüğümüz, karakterlerin temsilcisi ve genel bir edebiyat terimi olan tip, ikincisi ise bir masal terimi olan tiptir" (Karadavut, 2015: 436). Masal kadrosu içinde şahsiyet kazanan herhangi bir kahramanın; masal dünyası içerisinde benzer tutum ve görünümleri süreklilik hâlinde tekrarlaması -masallardaki süreklilik ve tekrarın motif oluşumundaki ön koşul durumu da göz önünde bulundurulduğunda- masal karakterinin çatı bir terim olan "tip" terimi ile karşılanmasını gerektirmektedir. Çalışmamızda peri kızı tipi, temsil ettiği bütünün birer temsilcisi olan masallardaki kahramanlardan meydana getirilmiştir.

Tip üzerine yapılan çalışmalar yalnızca günümüz halk bilimcileriyle sınırlı değildir. Tip Tahlilleri adlı eserinde Mehmet Kaplan, tipin; destan, mesnevi, halk hikâyesi gibi eserlerdeki aslî kahramanların anlatıdan anlatıya göre değiştiğini ancak anlatı içerisinde çağlar boyunca değişmeyen ve süreklilik arz eden daha basit ve sabit karakterli kişilerin olduğunu vurgulamaktadır. Tipin, zamanı belli olmayan bir devirde toplumun inandığı ve uyguladığı temel kıymetleri bünyesinde topladığını da belirtmektedir (Kaplan, 1985: 5).

Modern romanlarda veya tiyatro eserlerinde karakterler psikolojik yönleriyle de anlatılmaktadır. Tip, psikolojik yönleriyle değil geçmişten anlatının var olduğu zamana kadar süreklilik ve sabitlik arz eden belli yönleriyle aktarılmaktadır. Tipi oluşturan önemli unsurlar Kaplan'ın da üzerinde durduğu sabitlik ve basitliktir. Peri kızı tipinin masallardaki izdüşümü de bu sabitlik ve basitliğe dayanır. Ancak tip daha ayrıntılı incelediğinde bu sabitliğin çeşitlendiği, basitliğin ise kompleksleştiği görülmektedir. "Tip birbirine az çok benzer insanların temel özelliklerini, ana niteliklerini toplayan, temsil eden kişidir. Özel yaşantıları, özel durumları içinde genele ilişkin ortak çizgiler bulunur. Tip kişinin içinde yaşadığı fiziksel ve sosyal çevreyle, varlıklarla birlikte belirir. Tip pek çok özelliğe sahip olan insanın bu özelliklerinden belirginini seçip onu belirtmek demektir" (Çetin, 2008: 149-150).

Anlatı içerisindeki bu tarz tipleri Huyugüzel; "Stok kişiler" olarak tanımlamaktadır. Bu kişiler kendilerinden beklenen eylemleri neredeyse her anlatıda gösterdikleri için hemen tanınırlar (Huyugüzel, 2018: 504). Masallar içerisinde de peri kızı tipi kendisinden beklenen belli eylemleri gerçekleştirmektedir. Büyü yapmaları, kılık değiştirmeleri, insanlara yardım etmeleri, göl ve su kenarlarında yaşamaları gibi pek çok eylem ve durum peri kızı tipine has sabit unsurlardır. Bu eylemler dünyasını oluşturan olgu, masalda bir karaktere bürünen peri kızının ait olduğu topluluğun ortak fizikî ve ruhanî değerleridir. "Bu sebeple her tip, toplumdaki çeşitli katmanların küçük bir

örneğidir. Her tipin kendisine has olan ve toplumca da kabul görmüş belli özellikleri vardır. Her tip, bir veya birden çok özelliği bünyesinde taşıyabilir. Değişik isimlerle, değişik masallarda yer alan fakat olaylar, durumlar karşısında aynı tepkilerde bulunabilen, aynı karakter özelliğini taşıyan kahramanlar, birer tip meydana getirebilirler" (Sever, 1995: 35).

Masallardaki tipler ve bunun özelinde peri kızı tipi hem Anadolu Türk masallarında hem de Hint masallarında belli farklılıklarla masala yansımaktadır. Tiplerin görünüm ve masal içi aksiyonları farklılılık gösterse de her iki masal tabakasında da tiplerin temsil ettiği eylemler ve değerler birbirinden çok farklı bir çizgide ilerlememektedir: "Hiçbir tip, ferdi bir şahsiyet olarak ifade edilemez. Tipin şahsiyeti cemiyetin ve bu cemiyette yaşayan insanların ortak eğilimlerine göre şekillenir. Toplumdaki gelişim ve değişime paralel olarak tipe yeni unsurlar eklense de bu durum hiçbir zaman tipin belirgin vasıflarını değiştirmez" (Harmancı, 2010: 38).

"Tip, sosyal bakımdan manalıdır. Onlar, edebî eser içinde, muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eder. Toplumun inandığı temel kıymetlerden kastedilen sadece idealler değildir. Toplum ideal olmayanları da tipolojik bir tasnife tabi tutar. Edebî eserler dikkatle tetkik edildiğinde görülecektir ki, 'tip'in birden çok sıfatı vardır. Hatta bu tiplere özgü sıfatlar bir süre sonra insanların kişiliklerinin tasvirinde birer benzetme unsuru olarak kullanılmaya başlamıştır. Yani, tiplerin sahip olduğu özellikler, bir milletin -müspet veya menfi ortak değerleridir" (Kara Düzgün, 2006: 19-20). Hint kültürü içerisinde hem göksel yaşamı temsil eden hem de lânetlenme üzerine gelişen bir olaylar silsilesinin kahramanı olan peri kızları, Hint'e ait dinlerin ve kültürel kabullerin sonuçlarını masallarda yaşamaktadır. Anadolu Türk kültüründe de Hint kültüründe de evliliğin kutsallığı, göklerin Tanrı katı olması, uçabilmenin özel bir anlam ifade etmesi, ıssız yerlerin olağanüstü varlıklara ev yapması gibi ortak anlayışlar mevcuttur ve tüm bu ortak anlayışlar peri kızı tipini her iki masal tabakasında da bağlayıcı bir zemine oturtmaktadır.

Her iki masal tabakasının da bulunduğu kültürel ortam birbirinden farklı olsa da bu farklılık tipin temel özelliklerini bütünüyle değiştirecek bir etki yaratmamaktadır. Peri kızı tipi her iki masal tabakasında da benzer özellikler göstermekte, farklılıklar yalnızca tipin daha karmaşık görünümlerini açıklamak için veri sağlamaktadır. "Kültürler arası temel farklardan birisi de bu ideal insan tiplerinin her toplum tarafından farklı bir şekilde belirlenmesinden kaynaklanır. Ancak bazı karakterlerin tip özellikleri milletlerarası olduğu gibi, bazı karakterler de tamamen millidir" (Ekici, 2000: 123). Elbette millî bir peri kızı tipinden

bahsetmek bu aşamada mümkün değildir. Ancak Anadolu Türk kültürünün şekillendirdiği bazı yaşam biçimi ve ahlakî değerlerin masallardaki yansımasını da peri kızı tipi üzerinden görmek mümkündür. Bu yansımalar tipin eylemlerinde de kendini göstermektedir. Örneğin Hint kültüründe bir kahraman olarak masalda yer alan Tanrıça tipi, Türk masallarında görülmemektedir. Yine de Tanrıça tipinin bazı fonksiyonlarının perilere geçtiği de düşünülmektedir. "(…) büyü ve sihrin imkânlarının Anadolu sahası Türk masallarında görülen perilere yüklenmesi de perilerin tanrıça tasavvuruyla olan ilişkisindendir. Masallarda periler büyünün sahibi ve kullanıcısı olarak yer almakta ve bu özellikleri sayesinde muhataplarını bazen ödüllendirmekte, bazen de cezalandırmaktadır" (Yeşildal, 2020: 102). Buradan anlaşılması gereken kültürün edebiyatı şekillendirirken eksik kalan unsurları bir başka tipe aktarabilme özelliğinin var olduğudur. Tanrıça tipini içerisinde barındırmayan Türk masallarında, Tanrıça tipinin misyonunu peri kızları üstlenmiştir.

Çalışmamızda masallardaki tiplerin tahlilleri yapılırken Propp'un yapısalcı yönteminden faydalanılmıştır. Propp, kahramanların masal içerisinde gerçekleştirdikleri işlev ya da fonksiyonların tanımını yaparken: "(…) bir kişinin olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından betimlenmiş eylemi" kastetmektedir (Propp, 1985: 31). Bu eylemler örgüsü masal içerisindeki kahramanlar aksiyonları ve hareketleridir. Propp, bu eylemlerinin sayısının 31 olduğunu ve masallardaki kahramanlar, mekânlar, konular değişse bile bu eylemlerin değişmediğini vurgulamaktadır. Bu eylem/fonksiyon tanımından hareketle tezimizde incelediğimiz tipler kahramanların varlık biçimi, yaşı, sosyal konumu, masalın sonundaki durumu, olumlu veya olumsuz tipten hangisine örnek teşkil ettiği gibi kıstaslarla tasnif edilmiştir. Bu çalışmada ise bu incelemenin peri kızı tipi özelindeki durumu ve istatistikleri verilmektedir.

Anadolu Türk Masallarında Olumlu Peri Kızı Tipi

Masallarda, olağanüstü varlıklar olan peri kızlarının büyülü güçlerini; olumlu bir iş, durum veya olay için kullanmaları, peri kızlarının olumlu tipler içerisinde yer almasını sağlar. Bu olumlu tipi belirleyen kıstaslar masal içerisinde gidişatı etkileyen, başlatan veya bitiren unsur olarak olumlu etkilere sahip eylemler olmalarından kaynaklanmaktadır.

Konuşan Bebek masalında, padişahın oğluna yardımcı olmak için oğlana tavsiyeler veren kurbağa donundaki bir peri kızı göze çarpar. (Özçelik, 1993: 420-424) Masalda peri kızının aile yapısı, peri kızlarını ortaya çıkartan özel nesne gül dalı, perilerin insanları taş kestirebilme yeteneği olduğu, perilerin

yaşadığı yerlerin bilgisi gibi pek çok veri elde edilebilmektedir. Tüm bu veriler masallardaki peri kızı tipinin dünyasına ait bilgiler vermektedir.

Peri Kızı masalında, kurbağa donundaki peri kızı padişahın oğluna çeşitli yardımlarda bulunur (Özçelik, 1993: 420-424). Bu yardımların birçoğu peri kızının olağanüstü yeteneklerinin sayesindedir.

Muradına Nail Olmayan Dilber (Sakaoğlu, 2002: 440-444), *Gül Senem* (Şimşek, 2001: 224-231), *Gülperi* (Köksel, 1995: 332-340), *Padişahın Üç Kızı* (Köksel, 1995: 341-345) masallarında masalın başkahramanı olan kıza farklı yetenekler bahşeden peri kızı tipinin ideal üç örneği bulunmaktadır.

Melikşah masalında peri kızı tipine örnek teşkil eden üç peri kızı bulunmaktadır (Sakaoğlu, 2002: 397-404). Kuş donuna girmiş olan bu peri kızlarının kuş donuna girdikleri kılıfı saklayan padişahın oğlu, peri kızlarının don değiştirme yöntemlerine dair bir fikir öne koymaktadır. Yine peri kızlarının yaşadığı yerlerle ilgili bilgi edinilen bu masalda peri kızlarının ifritleri hizmetkâr olarak kullandığı da göze çarpmaktadır.

Yine *Peri Kızları* masalında da kuş donuna girmek ve bu dona girişin engellenmesi, peri kızlarının aile yapısı ve yaşadıkları yerlerle ilgili bilgiler elde edilmektedir (Kumartaşlıoğlu, 2006: 448-450).

Arsız Kız masalında peri kızı, evli bir erkekten hamiledir. Ancak peri kızı doğum yaptığında kendisinin yüreği olmadığını ve anneliğe has duyguları içerisinde barındırmadığını belirterek peri kızlarının annelik içgüdüsünden mahrum olduğuna dair bilgileri elde etmemizi sağlamaktadır (Günay, 1975: 287-289).

Kabak Kız masalında peri kızı tipinin örneği olan kız, bir insanla evlenmiştir. Peri kızlarının dış görünüşü ve boş zamanlarında yaptıklarına dair bilgiler elde edinilebilen bu masalda peri kızlarının pratik bir zekâya sahip olduğu da anlaşılmaktadır (Şimşek, 2001: 73-76).

Keçi Kız masalında da bir insanla evli olan keçi donundaki peri kızı, keçi postu olmadan hayatına devam edememektir. Peri kızlarının yaşam döngüsüne dair bilgi edinilen bu masalda da peri kızı tipinin ideal bir örneği bulunmaktadır (Aslan, 1994: 156-158).

Keloğlan'la Peri Padişahının Kızı masalında peri kızlarını bir başka meşhur tip olan Keloğlan ile beraber görürüz. Peri kızı bu masalda da olağanüstü yardımlarıyla beraber görülmektedir. Ölüleri diriltmeye yarayan bazı güçleri olan peri kızlarının varlığı bu masalla birlikte tespit edilmektedir (Kumartaşlıoğlu, 2006: 392-400).

Meymuni Şibani masalında maymun donundaki bir peri kızının padişah oğluna olağanüstü yardımları görülmektedir. Yine sahip olduğu donun ateşe atılmasıyla insanoğlunu terk eden peri kızının yaşam gücünü veya enerjisini sahip olduğu dondan aldığı da tespit edilmektedir. (Köksel, 1995: 168-175)

Peri Kızı masalında peri kızlarının suyun altında yaşadıklarına dair bilgi edinilmektedir. Peri padişahının kızı olduğu vurgulanan bu peri kızı, su altında yaşayan bir kraliyet ailesine mensuptur (Köksel, 1995: 179-186). Peri kızı bu masalda olumsuz gözüken bazı eylemlerde bulunmuş olsa da temelde hizmet ettiği amaç olumlu bir yapı arz etmektedir.

Balık Adam masalında da peri kızı tipinin temsilcisi Kaf Dağı'nda yaşamaktadır (Özçelik, 1993: 394-397).

Altın Saçlı Oğlanla Altın Saçlı Kız masalında padişahın oğlunun kendisine yapılan kötülükleri ortaya çıkartan ve bunları bertaraf etmesini sağlayan bir peri kızı bulunmaktadır (Özçelik, 1993: 598-601).

Anadolu Türk Masallarında Olumlu Peri Kızı Tipinin Temsilcilerinin Eylemleri: Don Değiştirebilme, Gölün İçinde Yaşama, Göle Vurulan Bir Göl Çubuğuyla Görünür Olma, Öteki Dünyaya Gidip Gelen Bir Eşeğe Sahip Olma, Olağanüstü Özelliklere Sahip Bir Halısı Olma, Soyunun Bebeklik Döneminde Konuşabilir Olması, İnsanları Taşlaştırabilme, Olağanüstü Bir Aileye Sahip Olma, Duvarların İçinden Geçebilme, Özel Yetenekler Bahşedebilme, Bir Anda Ortaya Çıkma, İnsanlara Yardımcı Olma, İyilik Yapma, Merhametli Olma, Kötüleri Cezalandırma, Tüylerinin Şifa Olması, Bilinmeyen Bir Kalede Yaşama, İnsanlarla İletişime Geçince Periler Arasında Kabul Görmeme, Göklerde Yaşama, İnsanlardan Kaçınma, Her Bilgiye Vakıf Olma, Evlat Bilincine Sahip Olmama, Büyü Yapabilme, Çok Güzel Olmak, Postu/Kılıfı Olmadan Yaşayamama, Olağanüstü Atları Olma, Hayata Döndürme, Issız Yerleri Yurt Tutma, Olağanüstü Özelliklere Sahip Olma, Suyun Altında Yaşama, Kaf Dağı'nın Ardında Yaşama, Olayların İç Yüzünü Bilme gibi eylemlerdir. Bu eylemleriyle kahramanlar Olumlu Peri Kızı Tipinin ideal örneklerini oluşturmaktadır.

Anadolu Türk Masallarında Olumsuz Peri Kızı Tipi

Peri kızları yalnızca olumlu eylemleriyle masallarda yer almazlar. Olağanüstü güçlerini olumsuz bir duruma kanalize etmeleri, onların olumsuz tipler içerisinde yer almasına sebep olmaktadır.

Mezarda Helva Pişiren Keloğlan masalında, bir başka ünlü Türk masal tiplerinden birisi olan Keloğlan ile üç peri kızının yaşadıkları anlatılmaktadır. Peri

kızlarının saldırganlığı, ortalık karıştırıcılığı ve engelleyici kişilikleriyle karşılaşılmaktadır. Peri kızlarıyla birbirlerine fiziksel saldırıda bulunan Keloğlan masalın sonunda peri kızlarıyla mutlu bir yaşam sürmektedir (Sakaoğlu, 2002: 492-495).

İnci Mercan Dağı masalında bir insanla evlenen peri kızı, intikam almak için eşinin sakladığı kuş donunu bulur ve onu terk eder (Şimşek, 2001: 199-201).

Tosbağa Gelin masalında kendi eşinin saltanatı ele geçirmesi için eltilerine kötülük yapan bir peri kızının yaptıkları takip edilebilmektedir (Köksel, 1995: 164-167). Peri kızı bu masalda hırslı ve kötülük isteyen yapısıyla olumsuz tipe örnek teşkil etmektedir.

Hasan Tay masalında peri kızı tipine örnek teşkil eden peri kızı, bir başkasının öldürülmesi için ısrar etmektedir. Bu ısrarına cevap bulamayınca da bayılmaktadır (Özçelik, 1993: 531-575).

Anadolu Türk Masallarında Olumsuz Peri Kızı Tipinin Temsilcilerinin Eylemleri: Issız Bir Mağaradaki Havuzda Yaşama, Mezarlıkta Yaşama, Denizin Dibinde Yaşama, İnsanoğluna Düşmanca Davranma, İnsanoğlunu Terk Etme, Don Değiştirme, Issız Yerlerde Yaşama, İnsanları Kandırma, Açgözlü ve Hırslı Olma, Su Altında Yaşama, Cansız Varlıklarla Konuşma, Dağda Bir Mağarada Yaşama, İnsanları Öldürmeye Çalışma gibi eylemlerdir. Bu eylemleriyle kahramanlar Olumsuz Peri Kızı Tipinin ideal örneklerini oluşturmaktadır.

Hint Masallarında Olumlu Peri Kızı Tipi

Hint masallarındaki peri kızları genelde göksel yaşamlarından bir lanet sonucu ayrılmışlardır. Apsaras, Vidyadhari gibi farklı adlandırmalarla anılırlar. Bu adlandırmalar çeşitli sebeplerledir. Bazen yaşadıkları yer, bazen sosyal konumları onların adlandırılma şekillerini etkiler. Apsaraslar su perileridir ve Hint masallarında sıklıkla karşılaşılmaktadır. Apsaraslar, sularda yaşayan ve hızla gözden kaybolabilen varlıklardır. Aşklarıyla ünlüdürler. Dans etmek ve şarkı söylemek gibi aktiviteleriyle ünlüdürler. Aynı zamanda da çok güzel varlıklardır (Kaya, 2003: 40). Vidyadhariler ise genel olarak göklerde yaşayan perilerdir. “Adlarının anlamı ‘Bilgi Taşıyanlar’dır. Yer ve Gök arasında yaşayan aşağı yaratıklardır. Bunlar İndra’nın hizmetindedirler. Kendi kralları, vezirleri, karıları, aileleri vardır. Özellikle sihir bilimlerinde olmak üzere geniş bilgi sahibi olup istedikleri herhangi bir şekle girebilirler. (…) Dişilerine Vidyadhari denir.” (Kaya, 2003: 204)

Masal Irmakları Okyanusu[1]'nun Kathamukha kitabının IX. Bölümünde Alambusha adlı bir peri kızı, Tanrı'nın cennetinde birine âşık olduğu için ölümlü dünyaya farklı bedende gönderilmiştir (Somadeva, 2011: 59).

MIO'nun Lavanaka kitabının XVII. Bölümünde bir kral Urvaşi adlı bir peri kızına âşık olmuştur. Bu peri kızı da göksel yaşamını terk ederek bu kralla evlenir ve tüm cenneti yasa boğar (Somadeva, 2011: 125-126).

MIO'nun Çaturdika kitabının XXVI. Bölümünde Ganj'da yıkanırken bir ermişi rahatsız eden dört peri, insan bedeninde ölümlü olarak dünyaya gönderilirler. Bu peri kızlarının yaşadığı Altın Şehir'den bahsedilmektedir. Bu peri kızlarındaki lânetin kalkması için belli şartlar gerekmektedir, masalın sonunda bu olay gerçekleşir ve peri kızları üzerindeki lânet kalkar (Somadeva, 2011: 242-243).

MIO'nun Madanamançuka kitabının XXVIII. Bölümü'nde peri kızı, insan olan bir kralla evlenir ve ondan çocuğu olur. Ancak peri kızı göksel yaşamına geri döner ve kendi kızları evlendiğinde kendilerinin tekrar göklerde kavuşabileceklerini söyler (Somadeva, 2011: 272-273).

MIO'nun Madanamançuka kitabının XXVIII. Bölümünde bir lânet sonucu insana dönüşen bir peri kızının dünyadaki olayları anlatılmaktadır. Peri kızlarının istediklerinde görünmez olabildiklerine dair veri elde edilen bir masaldır (Somadeva, 2011: 275).

MIO'nun Madanamançuka kitabının XXX. Bölümünde bir peri kızı olan Somaprabha, çevresindeki pek çok insanın geçmişi ve geleceği hakkında bilgi sahibidir. Uçabilen ve sihir yapabilen bu peri kızı, peri kızı tipinin ideal bir örneğini teşkil etmektedir (Somadeva, 2011: 293-394).

MIO'nun Madanamançuka kitabının XXXI. Bölümünde peri kızı tipine örnek teşkil eden peri kızının adı Çitralekha'dır. Peri kızlarının uçabildiği, renklerle dünyayı boyayabildiği, sihirli güçlere sahip oldukları bu masalda da tespit edilebilmektedir (Somadeva, 2011: 300-301).

MIO'nun Şaktiyaşas kitabının LIX. Bölümünde Manorathaprabha adında bir peri kızı vardır. Kendi topluluğunun kralının kızı olan bu peri kızı, sihirli güçleri sayesinde tüm gün pek çok yeri gezerek dolaşmakta ve günün sonunda sarayına dönmektedir (Somadeva, 2011: 25).

MIO'nun Madanamançuka kitabının XXXII. Bölümünde peri kızının temsilcisi Kadaligarbha'dır. Yine bu masalda da göklerde yaşayan bir peri

[1]Yazının devamında Masal Irmakları Okyanusu (Kathasaritsagara) kitabı için "MIO" kısaltması kullanılmaktadır.

kızının insanoğlu olan bir kralla evliliğinde yaşadığı maceralar görülmektedir. Masalda hardal tohumlarıyla peri kızının evine geri dönebileceğinin söylenmesi önemlidir (Somadeva, 2011: 311-312).

MIO'nun Şaşankavati kitabının LXIX. Bölümünde bir peri kızı kaybolan kocasını aramak için farklı donlara girmektedir. Arı donuna giren peri kızı daha sonra kocasını bulur ve eve döner (Somadeva, 2011: 144).

MIO'nun Şaşankavati kitabının LXX. Bölümünde ağaçta yaşayan ve mücevherler takan bir peri kızının bir insanoğlunu kendisine âşık ettiği anlatılmaktadır (Somadeva, 2011: 152).

MIO'nun Şaşankavati kitabının LXXIII. Bölümünde peri kızlarının çeşit çeşit olduğundan ve canlı resimler ve mücevherlerle dolu saraylarından bahsedilmektedir (Somadeva, 2011: 202-203).

MIO'nun Şaşankavati kitabının LXXXVI. Bölümünde okyanusun ortasında bir sedir ağacının üzerindeki peri kızının olayı anlatılmaktadır. Bu peri kızı bir lânet sonucu su altında yaşamaktadır. Daha sonra peri kızı göksel yaşamından vazgeçer ve adamla evlenir (Somadeva, 2011: 288-295).

Hitopadeşa'nın Suhridbheda Bölümünün 5. Masalında denizin üzerindeki bir ağaçta dolunay vakti görülen ve mücevherler takmış çok güzel bir peri kızı görülmektedir. Bu peri kızı suyun altındaki Altın Şehir olan peri kızlarının şehrinin kralının kızıdır (Hitopadeşa, 2017: 73).

MIO'nun Pança kitabının CVIII. Bölümünde bir ermişle birlikte olan peri kızı, ermişten çocuk sahibi olur. Daha sonra ermişin çocuklarını pirinçle pişirip yiyerek yanına gelebileceğini söyler. Ermiş kendisine söylenenleri yapar ve yaptıktan sonra hem uçma hem de sihir gücüne sahip olur (Somadeva, 2011: 457-458).

MIO'nun Vishamaşila kitabının CXXI. Bölümünde kendisine kötülük yapan kumarbaz bir adamı büyüyle küpesine hapseden peri kızı Kalavati'den bahsedilmektedir. Kalavati aynı zamanda don değiştirebilmektedir (Somadeva, 2011: 583-584).

Hint Masallarında Olumlu Peri Kızı Tipinin Temsilcilerinin Eylemleri: Göklerde Yaşama, Çok Güzel Olma, Olağanüstü Özelliklere Sahip Olma, Bir Lânet Sonucu İnsan Olarak Bedenlenme, İnsanlarla İletişime Geçince Periler Arasında Kabul Görmeme, Olayların İç Yüzünü Bilme, İyilik Yapma, Büyü Yapabilme, Don Değiştirebilme, Ağaç Kovuğunda Yaşama, Suyun Altında Yaşama, Gölün İçinde Yaşama, İnsanlardan Kaçınma gibi eylemlerdir. Bu eylemleriyle kahramanlar Olumlu Peri Kızı Tipinin ideal örneklerini oluşturmaktadır.

Hint Masallarında Olumsuz Peri Kızı Tipi

Hint masallarında da bazı peri kızları olumsuz peri kızı tipine örnek teşkil etmektedir.

MIO'nun Kathamukha kitabının IX. Bölümünde bir su perisi olan Tilottama'dan bahsedilmektedir. Bu peri kızı kendisini dinlemeyen bir kralı sevdiği kadından ayrı düşürecek bir lânet dilemiştir (Somadeva, 2011: 59).

MIO'nun Madanamançuka kitabının XVIII. Bölümünde üç peri kızı, öykü anlatan bir prensin öyküyü yarıda bırakıp uyumasına oldukça sinirlenirler. Üç peri kızı da prensin yarın belli lânetlerle öleceğini sıralayarak onun başına kötülük gelmesine sebep olurlar (Somadeva, 2011: 276).

MIO'nun Lavanaka kitabının XVII. Bölümünde evlenmemeye yemin etmiş Somaprabha adlı bir peri evlenince kayınpederini tek bir el hareketiyle öldürür. Aslında Somaprabha bir ifrit büyüsünün etkisi altındadır. Büyü ortadan kaldırığında göksel peri formunda geri dönmüştür (Somadeva, 2011: 129-133).

MIO'nun Madanamançuka kitabının XXVII. Bölümünde Surabhidatta adında bir su perisi vardır. Bu peri güzelliği sayesinde etkilediği bir başka periyle birlikte olduğundan Tanrı tarafından cezalandırılmıştır (Somadeva, 2011: 260-261).

MIO'nun Alankaravati kitabının LII. Bölümünde Aşokamala, kendisine âşık olan adamı istemeyip başkalarıyla evlenmektedir. Aşokamala'nın daha sonra göklerde yaşayan ve kibrinden dolayı kimseyle evlenmeyen bir peri kızı olduğu öğrenilir. Bununla lânetlenmiş olan peri kızının üzerinden lânet kaldırılır ve kız evlendirilmek üzere göklere geri çağrılır (Somadeva, 2011: 547-548).

MIO'nun Şaşankavati kitabının LXXII. Bölümünde bir adam ölümsüz olabilmek için Tanrı'ya dileklerde bulunmuştur. Adam, ölümün gelmediği bir yere yollanır ancak ona söylenen tek şart nehre girmemesidir. Bir peri kızı boğulma numarası yaparak adamın nehre girmesine ve ölmesine sebep olur (Somadeva, 2011: 191).

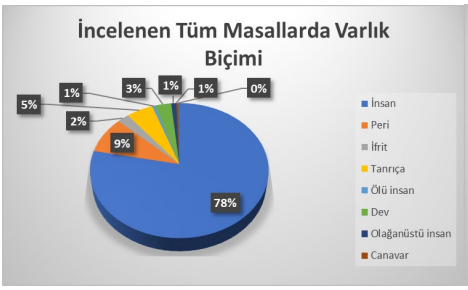
MIO'nun Pança kitabının CV. Bölümünde kralın karısı ortadan kaybolur. Herkes kraliçeyi ararken ona çok benzeyen bir kadın bulunur ve kralla evlendirilir. Aslında bu kız kraliçenin yerine geçmeye çalışan bir peri kızıdır, kurnazlıkla kralı elde etmek istediği için böyle bir yola girişmiştir (Somadeva, 2011 433-435).

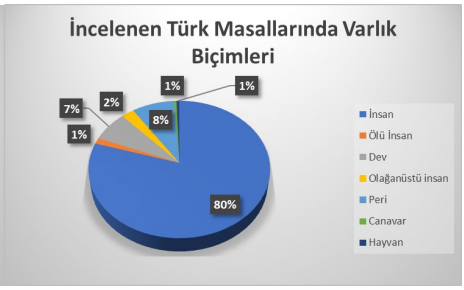
Hint Masallarında Olumsuz Peri Kızı Tipinin Temsilcilerinin Eylemleri: Lânet Okuma, Çok Güzel Olma, Uçabilme, Gizlice Bir Erkekle Sevişme, Bir

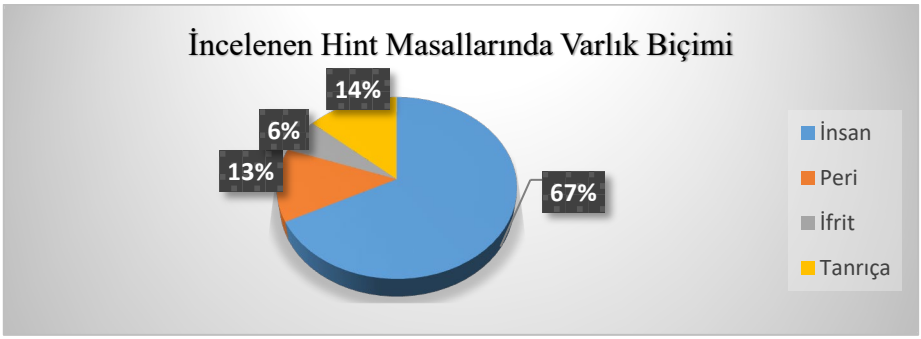
Lânet Sonucu İnsan Olarak Bedenlenme, Kibirli Olma, Merhametsiz Olma, Güzelliğini Kullanarak Erkekleri Kendisine Âşık Etme, Çok Kurnaz Olma, Kurnaz Planlar Yapma, Emeline Ulaşmak İçin Bedenini Teslim Edebilme, Kılık Değiştirme gibi eylemlerdir. Bu eylemleriyle kahramanlar Olumsuz Peri Kızı Tipinin ideal örneklerini oluşturmaktadır.

Sonuç

Peri kızı tipinin arandığı metinler Hint tabakasında; Masal Irmaklarının Okyanusu (Kathasaritsagara), Hortlağın 25 Öyküsü (Vetalapançavimşati), Şukasaptati (Papağanın Yetmiş Öyküsü), Hitopadeşa (Yararlı Eğitim) masal kitaplarıdır. Anadolu Türk masalları tabakasında; Gümüşhane-Bayburt Masalları, Elazığ Masalları, Yukarıçukurova Masalları, Balıkesir Masalları, Yozgat Masalları, Gaziantep Masalları, Afyonkarahisar Masalları'dır. Bu masal metinleri içerisinde peri kızı tipine örnek teşkil eden kahramanın serüvenini ve eylemleri çalışmamızda incelenmiştir. Bu masalların içerisinde farklı tiplere örnek teşkil eden 482 kadın kahraman tespit edilmiştir. Hint masal tabakasından 185, Anadolu Türk masal tabakasından 297 kadın kahraman vardır. Her iki tabakada da 482 kadın kahraman içerisinden peri kızı tipine örnek teşkil edenlerin oranı %9'dur. Hint masallarında kadın kahramanların %13'ü peri kızıyken, Türk masallarında bu oran %8'dir.



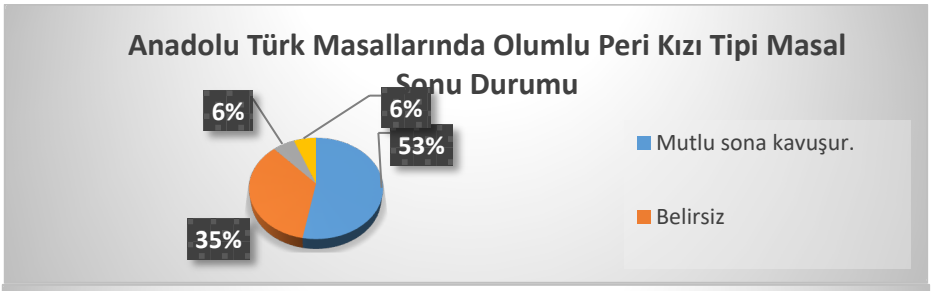


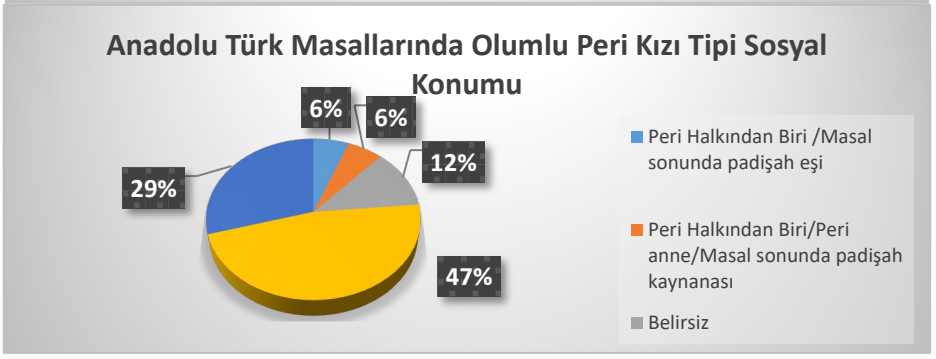


Anadolu Türk masallarında olumlu peri kızı tipine örnek teşkil eden kahramanların Varlık Biçimi %100 peridir. Sosyal Konum olarak %47'si Peri Halkından Biri, %29'u Peri Halkından Biri/Masal Sonunda Padişah Eşi, %6'sı Peri Halkından Biri/Peri Anne/Masal Sonunda Padişahın Kaynanası, %6'sı Belirsiz'dir. Yaş Aralığı olarak %82'si Genç, %12'si Belirsiz, %6'sı ise Orta Yaşlı'dır. Masal Sonu Durumu açısından %53'ü Mutlu Sona Kavuşur, %35'i Belirsiz'dir, %6'sı Mutlu Sona Kavuşamaz/Ölür, %6'sı Mutlu Sona Kavuşamaz.

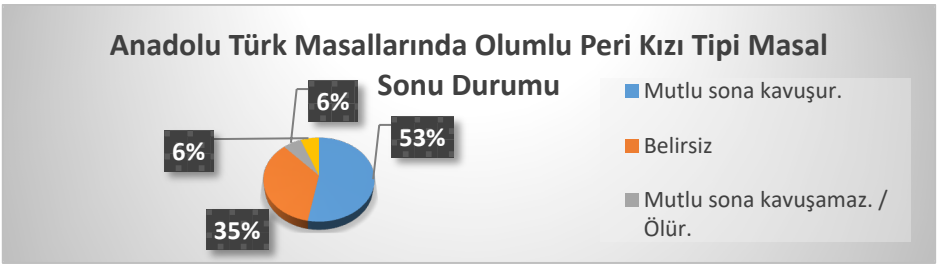


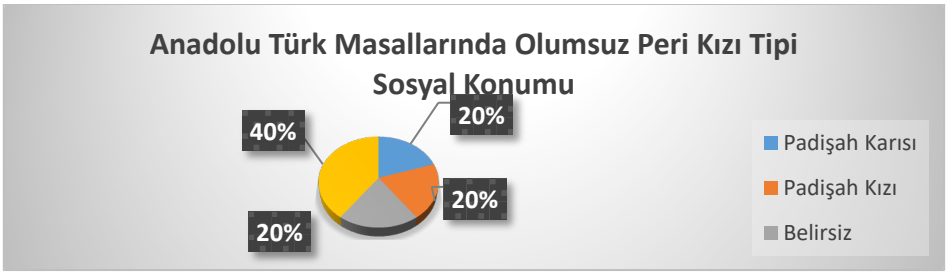






Anadolu Türk masallarında olumsuz peri kızı tipine örnek teşkil eden kahramanların Varlık Biçimi %100 peridir. Sosyal Konum olarak %40'ı Peri Halkından Biri, %20'si Padişah Kızı, %20'si Padişah Karısı, %20'si Belirsiz'dir. Yaş Aralığı olarak %100'ü Genç'tir. Masal Sonu Durumu açısından %60'ı Mutlu Sona Kavuşur, %20'si Mutlu Sona Kavuşamaz, %20'si ise Belirsiz'dir.





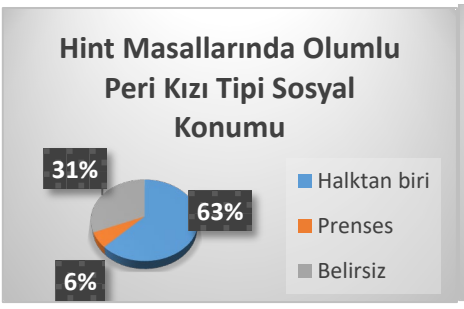


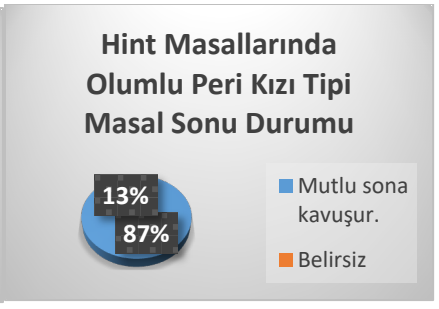


Hint masallarında olumlu peri kızı tipine örnek teşkil eden kahramanların Varlık Biçimi %100 peridir. Sosyal Konum olarak %63'ü Halktan Biri, %31'i Belirsiz, %6'sı Prenses'tir. Yaş Aralığı olarak %100 Genç'tir. Masal Sonu Durumu olarak %87'si Mutlu Sona Kavuşur. %13'ü Belirsiz'dir.





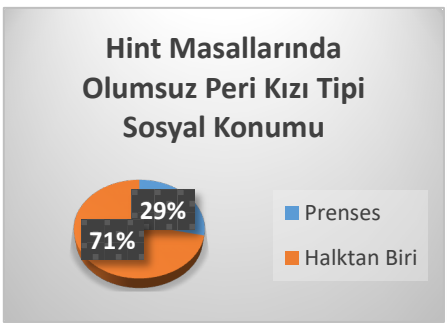




Hint masallarında olumsuz peri kızı tipine örnek teşkil eden kahramanların Varlık Biçimi %100 peridir. Sosyal Konum olarak %71'i Halktan Biri, %29'u Prenses'tir. Yaş Aralığı olarak %100'ü Genç'tir. Masal Sonu Durumu olarak %71'i Mutlu Sona Kavuşur, %29'u Belirsiz'dir.









Hint masallarında görülen peri kızı tipi göksel yaşamı, içerisinde bulunduğu toplumdaki hiyerarşi ve yönetim biçimi, olağanüstü güçleri, değişim ve dönüşüm olarak gösterdiği farklılıklarla Anadolu Türk masallarındaki peri kızı tipinden daha karmaşık bir görünüm arz etmektedir. Bu görünümün sebebi; dinin, kültürün ve edebî geleneğin birbirini ne kadar etkilediğinin doğal bir sonucu göze çarpmaktadır. Masallar hiçbir zaman insan yaşamından kopuk, insanın hayal dünyasını sınırlayıcı bir tür olarak karşımıza çıkmamaktadır. İnsan kendi yarattığı evrende peri kızlarını farklı donlara sokar, onları evlendirir ve onların değer yargılarını oluşturur. Bunu yaparken inandığı dinî değerleri bazen değiştirip dönüştürür ve masal içerisinde farklı bir olgusal değer olarak kurgular. Peri kızı tipi özel olarak masal araştırmalarında üzerinde durulması gereken özel bir tiptir. Anadolu Türk ve Hint masallarındaki peri kızı tipi olumlu ve olumsuz özellikleriyle, eylemleriyle, görünümleriyle, sosyal konumuyla, varlık biçimiyle, yaş aralığıyla ve masalın sonundaki akıbetiyle karşılaştırmalı olarak ortaya konulmuştur.

KAYNAKLAR

Aslan, N. (1994). *"Yozgat Masallarında Motif ve Tip Araştırması (İnceleme-Metinler)"*. Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Boratava, P. N. (1987). "Masal". *Çocuk Edebiyatı Yıllığı*. Gökyüzü Yayınları, İstanbul.

Boratav, P. N. (2016). *Türk Mitolojisi: Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. Ankara: Bilge Su Yayıncılık

Çetin, N. (2008). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yay.

Ekici, M. (2000). "Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın Tipleri", *Dede Korkut Bilgi Şöleni*. Ankara: Akm Yay, ss. 123-138

Günay, U. (1975). *Elâzığ Masalları (İnceleme)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Günay Türkeş, U. (2009). "Türk Masallarında Geleneksel ve Efsanevi Yaratıklar". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2 (3-4), ss. 84-115.

Harmancı, M. (2010). "*Türk Masallarında Keloğlan Tipi*" (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli

Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (1985). *Tip Tahlilleri 3*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karadavut, Z. (2015). "Kırgız Masallarının Tip ve Motif Yapılarının Diğer Türk Boylarının Masallarındaki Paralelleri Üzerine". İ. Özkan (Ed.), *Türk Dünyası Masal Araştırmaları (Tastarakay'dan Keloğlan'a)*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, ss. 437-445.

Kara Düzgün, Ü. (2006). *Başkurt Destan Tipolojisi*, (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.

Kaya, K. (2002). *Hint Mitolojisi Sözlüğü*. Ankara: İmge Kitabevi.

Kumartaşlıoğlu, S. (2006). *Balıkesir Masallarında Motif ve Tip Araştırması*. (Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

Köksel, B. (1995). *Gaziantep Masalları Üzerine Bir İnceleme*. (Doktora TezIl. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Narayana. (2017). *Hitopadeşa (Yararlı Eğitim)*. (Çev: K. Kaya), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayıınları.

Odaman, E. (2020). *Anadolu Türk Masalları ile Hint Masallarında Karşılaştırmalı Kadın Tipleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

Özçelik. M. (1993). "*Afyonkarahisar Masalları Üzerine Bir Araştırma (Cilt 1-2)*". Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Propp, V. (1985). *Masalın Biçimbilimi*. (Çev: M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2016). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yay.

Sever, M. (1995). *Erciyes Yöresi Masallarında Tipler.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.

Şimşek, E. (2001). *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması, II. Cilt.* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı

Somadeva. (2011). *Masal Irmaklarının Okyanusu*, (Çev: K. Kaya), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yeşildal, Ü. (2020). *Masal ve Peri*. Konya: Palet Yayınları.

İNSAN-ÇEVRE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA TÜRK ŞAMANİZMİ

Nükhet OKUTAN DAVLETOV[*]
Timur B. DAVLETOV[**]

Çevre ile ilgili gelişmelerin giderek daha çok dikkat çekmekte olduğu günümüzde insanların kadim öğretilere ve eski inançlara yönelik meraklarının artması tahmin edilebilir bir durumdur. Söz konusu ilgi Türklerin de mensup olduğu Altay halklarının geleneksel inanç sistemi[1] olan Şamanizm'i de kapsamaktadır. Bu ilgi artışı yalnızca Türkiye ve diğer Türk ülkelerini kapsamakla kalmamakta, aynı zamanda bütün dünyayı kucaklamaktadır. Nitekim Arizona Devlet Üniversitesi'nden Doç. Dr. Michael Winkelman (1873-85) da insanlığın ilk dinsel ve tinsel deneyimi olan ve bu nedenle Nöroteoloji sahasında öne çıkan Şamanizm'in günümüzde tüm coğrafyalarda bir çeşit yeniden dirilişinden söz etmektedir.

> *Günümüzde gittikçe derinleşen çevrecilik krizi ortamında acaba kadim bir inanç ve kültür olan Şamanizm bu konuda özgün bir vizyona sahip midir, değil midir? Bu soru kapsamında da Kamlık gibi kadim, ama aynı zamanda dinamik bir kültürel mirasın ele alınması büyük bir önem arz etmektedir. Sonuçta 40 bin yıllık bir inanç sisteminin bu gibi hassas konularda mutlaka yol gösterecek ilginç birikimleri olabilir* (Davletov, 2019: 17).

Tüm bu sebeplerle yeterince araştırılmayan ve dolayısıyla dünyaya da anlatılamayan Şamanizm ve Şaman felsefesi üzerinde durma gerekliliği doğmaktadır. Bu konuda Şamanizm[2] kavramından Türk Müslümanlığının kaynağı olarak bahseden Alev Alatlı'nın (2001: 134, 171, 180) ilk baskısı

[*] Dr. Öğretim Üyesi, Kapadokya Üniversitesi, nukhetdavletov@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9312-8385
[**] Dr. Sibirya Uzmanı, Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı (TÜRKSOY), aronxakas@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-7767-4797

[1] Altay topraklarında doğan ve daha üniversite öğrencisiyken 1920'li yıllarda Altay'da saha araştırmalarına başlayan Potapov (1991: 3-20) 1991'de çıkardığı *Altayskiy Şamanizm* (Altay Şamanizmi) adlı eserinde başta Eliade olmak üzere Sovyetlerde ve dünyada bu alandaki araştırmaları eleştirerek Şamanizm'i Türklerin de dâhil olduğu Altay halklarının "geleneksel milli dini" olarak tanımlamıştır. Potapov'un eski Türklerden önce Hunlarda da varlığından söz ettiği Şamanizm'i bir din olarak nitelemesi, teolojik, etnografik, arkeolojik ve Türkolojik çözümlemelere dayanmaktadır (Potapov, 1991: 21-116). Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün de "Sarp dağlarda at oynatan, erimiş kar sularıyla yıkanan" ve "dans eden, şarkılar söyleyen, kopuzlar çalan, şiirler okuyan" eski Türklerin kadim inanç sistemi için *Şamanî din* ifadesini kullandığı bilinmektedir (Perinçek, 1997: 263).

[2] Alev Alatlı'nın bu romanında Şamanizm sözcüğünü büyük harfle yazmış olması dikkat çekmektedir (Alatlı, 2001: 180).

1993'te çıkan *'Nuke' Türkiye!* adlı romanı örnek gösterilebilir. İlgili romanda bir kahraman, Türk üniversitelerindeki Felsefe bölümlerinde Şaman düşünce sisteminin öğretilmediğini dile getirmektedir. Bu bakımdan Kapadokya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü'nde Kültürel Çalışmalar Yüksek Lisans Tezli (Örgün) ve Tezsiz (Uzaktan) 2020-2021 Bahar Dönemi Ders Programı'nda Dr. Öğretim Üyesi Nükhet Okutan Davletov'un hazırlayıp yürüttüğü *Şamanizm Araştırmaları*[3] adlı dersin açılması öncü bir girişim olarak nitelenebilir. Dolayısıyla Alatlı'nın yukarıda anılan edebi eserinde bu konuyu dile getirmesinden yaklaşık 30 yıl sonra söz konusu dersin açılması Türk dünyasında ve uluslararası alanda Şamanizm konusunda akademik ilgi ve araştırmaların ivme kazandığının da bir göstergesidir[4]. Bu dönüşüm aynı zamanda dünyada konuyla ilgili cereyan eden gelişmelerle de ilgilidir. Nitekim dünyanın önde gelen üniversitelerinde de Şamanizm bir ders olarak okutulmasıyla dikkat çekmektedir. Bu konuda ABD'nin en köklü yüksek tahsil

[3] Kapadokya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü Kültürel Çalışmalar Yüksek Lisans Tezli (örgün) ve Tezsiz (uzaktan) 2020-2021 Bahar Dönemi Ders Programı. Erişim tarihi ve adresi: 25.05.2021,[https://kapadokya.edu.tr/MediaUploader/Documents/Ders_Program%C4%B1_T%C3%BCm_050321_13.pdf],[https://lisansustu.kapadokya.edu.tr/wpcontent/uploads/2021/03/Ders_Program%C4%B1_T%C3%BCm_050321_Lisans%C3%BCst%C3%BC-1.pdf]

[4] Türkiye'de devlete ait ve özel olmak üzere birçok üniversitede adında Şamanizm kavramına yer verilen veya bu inançsal kültürü konu edinen çok sayıda lisans ve lisansüstü seviyesinde ders (genellikle seçmeli) açılmıştır. Kapadokya Üniversitesi'nin yanı sıra bu konuda özellikle şu yüksek tahsil kurumları zikredilebilir: Uludağ Üniversitesi'nde Prof. Dr. Hülya Taş tarafından verilen "Şamanizm ve Eski Türk Dinleri", amacının "Şamanizm ve şaman hakkında bilgi vermek, şamanlığa geçiş merasimi, Müslüman Türklerde Şamanizm kalıntılarını ve kültlerini (at, geyik, kartal ve kurt) incelemek" olarak tanımlandığı "Türk Mitolojisi-II" adlı zorunlu dersin verildiği Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, "Şamanik düşüncenin Türk mitolojisiyle ilişkisi anlatılır. Şamanizm ve Türk mitolojisinin Aleviliğe olan etkisi incelenir" biçiminde tanımlanan ve Prof. Dr. İbrahim Dilek tarafından Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde verilen "Aleviliğin Eski Türk İnançları ile İlişkisi" adlı seçmeli ders, Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü'nde verilen ve amacı "Türk dünyası Şamanizm inancına dair temel bilgilerin öğrenimini sağlamak, Şamanizm'in Türk dünyasındaki yerini karşılaştırabilecek teorilere sahip olmak" olarak tanımlanan "THB 638 - Türk Dünyası ve Şamanizm" ile "THB 638 - Türk Dünyası ve Şamanizm" dersleri, Pamukkale Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü'nde Lisans seviyesinde Öğretim Görevlisi İlmira Ragıbova tarafından verilen "CTL 276 Sibirya Halk Kültürü ve Şamanizm" dersi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü'nde Lisans düzeyinde Öğretim Elemanları Recep Tek ve Mehmet Emin Dede tarafından verilen "Karşılaştırmalı Şamanizm Araştırmaları" dersi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nde Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda verilen ve dersin amacı itibarıyla "Türk Şamanizmi'nin teşekkülü, gelişimi, Şaman'ın kişiliği ve üstlendiği işlevler, Şamanlık olgusunun çeşitli yönleri hakkında bilgi verilmesi" olarak tanımlanan "TDE 5514 Karşılaştırmalı Şamanizm Araştırmaları" ve "TDE 6036 Şamanizm Araştırmaları" adlı seçmeli dersler, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü'nde Prof. Dr. Saadettin Yağmur Gömeç tarafından Lisans öğrencilerine yönelik olarak verilen ve amaç itibarıyla "Şamanizm ve Eski Türk Dini arasındaki benzerlikler ve farklılıklar, Türk tarihi çerçevesinde ortaya" konulması olarak tanımlanan "TAR 278-Şamanizm ve Eski Türk Dini" adlı ders, vs.

kurumlarından Florida Üniversitesi (*University of Florida*) Antropoloji Bölümü'nde uzun yıllardan beri verilen Şamanizm dersleri örnek gösterilebilir. Sözü edilen okulda 2011 yılında Bahar döneminde Doç. Dr. Augusto Oyuela-Caycedo tarafından *The Ecology of Religion: Shamanism* adlı dersin verildiği bilinmektedir. Her ne kadar ders izlencesi içerisinde adı küçük harfle yazılsa ve bir inanç sistemi olarak kabul edilmediği anlaşılsa dahi dersin kısa tanımında Şamanizm'in "Doğa dini" olarak nitelenmesi dikkat çekicidir[5]. Bununla birlikte aynı üniversitenin aynı bölümünde Doç. Dr. Robin M. Wright'ın 2014'te lisans ve lisansüstü seviyelerinde *Contemporary Shamanism* adlı bir ders verdiği görülmektedir. 2021 müfredatında ise bu kez yalnız lisans öğrencilerine yönelik hazırlanan *Shamans and Shamanisms* adlı bir ders daha yer almaktadır[6]. Amerika'dan örnek olarak verilen bu derslerin izlencelerinden de Şamanizm'in bir inanç sisteminden ziyade bireysel bir deneyim, dünyanın en eski ruhsal geleneği olarak ele alındığı ve okutulduğu anlaşılmaktadır.

Türkiye'de ve dünyada Şamanizm'e yönelik üniversite müfredatlarına da yansıyan bu ilginin altında yatan neden ise Prof. Dr. Larisa V. Anzhiganova'ya göre özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tüketim toplumunun etkisi sonucu insanlığın kendi kendini yok etme eşiğine gelmiş bulunmasıyla ilgili farkındalığın artışıdır. Böyle bir ortamda bilimciler yüzyıllar ve binyıllarca eskiye dayanan deneyimlere yönelmiş, mevcut sorunlara tarihte ve tarih öncesi geçmişte yanıtlar aramaya başlamışlardır. Anzhiganova, Şamanizm'i etik normlar, ayrıca değer, inanış ve uygulamalar yönünden dünyada mevcut inanç sistemleriyle kıyaslarken bu inanç sisteminin en büyük özelliğini ise "Doğa odaklı" olması olarak tanımlamaktadır (Anzhiganova, 2020: 106-15).

XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Şamanizm'i araştırmak amacıyla Oxford Antropoloji Okulu himayesinde Sibirya'da saha araştırması gerçekleştiren antropolog Maria Antoinette Czaplicka (1914: 167; 1916: 27-42) da Buryat asıllı halkbilimci Dorji Banzarov'un Şamanizm'i bir din olmanın yanı sıra etraftaki Doğa'yı gözleme ve algılama kültürü olarak tanımlayan görüşlerine yer

---

[5] "ANG 6241 (8683) The Ecology of Religion: Shamanism" Florida Üniversitesi Antropoloji Bölümü. Erişim tarihi ve adresi: 26.05.2021, [https://anthro.ufl.edu/files/ANG_6241_Shamanism_OyuelaCaycedo_Spring 2011.pdf]

[6] "ANG 6930 (1666) Contemporary Shamanisms" Florida Üniversitesi Antropoloji Bölümü. Erişim tarihi ve adersi: 26.05.2021,
[http://sites.clas.ufl.edu/anthropology/files/Robin-Wright-Spring-2014-shamanism-course-syllabus.pdf]
"ANT 4930 (167E) Contemporary Shamanisms" Florida Üniversitesi Antropoloji Bölümü. Erişim tarihi ve adresi: 26.05.2021,
[http://sites.clas.ufl.edu/anthropology/files/Robin-Wright-Spring-2014-shamanism-course-syllabus.pdf],
[https://anthro.ufl.edu/2016/03/24/course-archives-2014-spring/#graduate]

vermiştir. İnsan yerine Doğa'yı merkeze alan Şamanizm'in geleneksel felsefesine göre birey, dünya ve çevre ile olduğu gibi toplum ve ailesiyle ilgili sorumluluklarını da başka âlemlerden ziyade bu "güneşli dünyada" taşımaktadır (Anzhiganova, 2020: 106-15). Belirtilmelidir ki Şamanların eski Türk toplumunda yeniliğin öncüsü kimseler olduğunu vurgulayan ve Türklerin kadim inanç sistemi için "Kam dini" ifadesini kullanan Başkurt Türklerinden Prof. Dr. A. Zeki Velidi Togan gibi XIX. yüzyılda Şamanizm'i araştıran Kazak Türklerinden Çokan Valihanov ve Kazan Türklerinden Prof. Dr. Ahmet Temir de Şamanizm için "Doğa dini" tanımını tercih etmişlerdir (Davletov, 2019: 50, 63, 121). Ancak geleneksel ve sanayileşmiş toplumlarda hem bilimciler hem de toplumun genelinde ilginin arttığı gözlemlenen Şamanizm'de binlerce yıl boyunca kuşaktan kuşağa aktarılan ve toplumsal yaşamın şekillendirilmesinde etkide bulunan "beşeriyetin biyofilik bilinci"nden kopan dünya, kimi araştırmacılara göre "küresel ekolojik kriz" ile karşı karşıya kalmıştır. Bu sebeple bazı Kam/Şaman kişiler bu nedenle gelecekte gezegenin çeşitli yerlerinde ruhların veya kutsal varlıkların isyan edebileceğinden söz etmektedirler (Anzhiganova, 2020: 106-15). Şamanlar tarafından dile getirilen, dünyanın farklı bölgelerindeki metafizik güçlerin bu olası ayaklanması, kutsal Doğa'nın bir çeşit muhtemel isyanı olarak okunabilir.

Şamanizm'de yaşam, çevre tarafından belirlenmektedir. Nitekim Sibirya yerlisi Şaman Ural halklarından Samoyedlerin de konar-göçer yaşayış tarzlarını ren geyiği (*Rangifer tarandus*) sürüleriyle çevre etkileşimini dikkate alarak düzenledikleri bilinmektedir. Belirli bir yerde bir süre kalan bu hayvanlar bitki örtüsünü tüketince göç başlamaktadır. Söz konusu yatay sosyal hareketlilik, kolayca sökülüp hızlıca kurulabilen ev formlarının geliştirilmesini zorunlu kılmıştır. Aynı biçimde konar-göçerlerin hayatı mevsimlere göre de değişiklikler arz etmektedir. Nitekim kış aylarında Sibirya'nın kuzeyinde yaşayan Fin-Ugor, Tunguz-Mançu ve Türk halklarına mensup toplumların hareketlilikleri yavaşlamakta, geleneksel uğraşları neredeyse kesintiye uğramakta ve bu insanlar daha çok yaz ve güz dönemlerinde biriktirdikleri stoklarıyla geçinmektedirler (Czaplicka, 1916: 27-42). Ancak belirtilmelidir ki Şamanizm'deki "Doğa'ya uymak" anlayışı Sibirya yerlisi halklarla sınırlı değildir. Günümüzde dahi birçok aile özellikle yazın ev yapımı konserveler hazırlamakta ve kış döneminde bunları tüketmektedir. Bu nedenle Doğa'nın ritmine uygun bir yaşam sürme geleneğinin modern çevrede de tamamen yok olmadığını ileri sürmek mümkün görünmektedir.

Şaman olan eski Türklerde ise çevreyi koruma düşüncesi, günümüzdeki gibi ateist bir zemine veya çevresel felaketlerden korunma amacından doğan bir mecburiyet bilincine dayanmamaktaydı. Yukarıda da zikredildiği gibi

Şamanizm'in en önemli özelliği Doğa tapınımıyla ilgilidir. Dolayısıyla burada zikredilmesi gereken nokta, Şamanizm'de insanların atalarının Doğa'dan henüz kopmadıkları kadim devirlerden beri inançsal gereklilikler doğrultusunda çevreci bir tutum sürdürmüş olmalarıdır. Nitekim XI. yüzyılın ulu bilginlerinden Kaşgarlı Mahmut (551; Davletov, 2019: 68) da Müslüman olmayan Türklerin Doğa'yı kutsal kabul ettikleri, yüksek dağ, ağaç ve gökyüzüne *tengri* dediklerini, hatta bunlara yüküdüklerini, yani önlerinde secde ettiklerini de zikretmektedir. Bu kaynaktan da tektanrıcı inanç sistemine henüz geçmemiş bulunan Türklerin çevrelerindeki Doğa'yı ve onun parçalarını kutsal kabul ettikleri ve bu tutumlarını modern anlamda salt saygıyla değil, doğrudan inanç ve ibadetle ifade ettikleri anlaşılmaktadır. Yukarıda sözü edilen motiflerde Şamanizm'in günümüzde de yaşayan dağ ve ağaç kültlerini görebilmek mümkündür. Bunlardan özellikle ağaçla ilgili inanışlar, Altay toplumlarında köklü bir geçmişe sahiptir. Nitekim Türklerden önce Avrasya bozkırlarında egemenlik kuran ve doğu ile batıyı birleştiren Hunlarda da kutsal ormanlardan bahseden kaynaklar vardır. XVIII. yüzyılda Alman asıllı Rusyalı araştırmacı D. G. Messerschmidt de Hunlardan yüzyıllar sonra aynı Şaman geleneğini bu kez İç Asya'da bulunan Hakas-Minusinsk Vadisi'nde yolculuk ederken gözlemlemiştir. Messerschmidt, Köktürkler ve Uygurlar gibi eski Türklerden olan Yenisey Kırgızlarının insan eliyle dikilen ağaçlardan oluşan ormanlarının varlığından söz etmiştir (Davletov, 2019: 69).

Ağaç kültüyle ilgili kutsal orman geleneği, XX. yüzyılın ilk yarısında Saha Yakut Türklerinden G.V. Ksenofontov tarafından Türkler gibi Altay halklarına mensup Moğol uluslarından Buryatlarda da fark edilmiştir. Şamanizm'de önemli bir yere sahip olan, ayrıca Tanrılar ve ruhlarla iletişim kurabilmek amacıyla Sibiryalı Kam/Şaman kişilerce kullanılan kutsal ağaç veya hayat ağacı motifi eski Türkler döneminde de vardı. Sovyet arkeologlarından Dr. Vladimir D. Kubarev Altaylarda gerçekleştirdiği kazı çalışmalarının sonucunda eski Türklerin ölünün konulduğu mezara ağaç diktiklerini tespit etmiştir (Davletov, 2019: 116-20). Bu tespit ise söz konusu kültün Türk kültüründeki önemini vurgular niteliktedir.

Modern Şamanizm'de yaşatılan Tengri/Gök, Dağ, Orman, Su, Güneş, Ay, Ateş kültleri ve Atalar kültü gibi inanışların izlerini eski Türk yazıtlarında ve konuyla ilgili yabancı kaynaklarda da görmek mümkündür (İnan, *Eski Türk Dini Tarihi* 2). Nitekim Prof. Dr. Hatice Şirin tarafından incelenen ve *üzä täŋrikä asra yärkä yüküntüküm bar ärti yaŋıltukum yok* "Yukarıda göğe (Gök Tanrı'ya) aşağıda toprağa (Yer Tanrısı'na) tapınmışlığım var idi; sapmışlığım yok (idi)"

(Şirin User, 2010: 61-73) ifadesinin yer aldığı *Bömbögör* yazıtından yola çıkarak eski Türklerin tıpkı günümüz Sibiryalı Şaman Türk toplumları gibi Göğe (Gök Tanrısı) ve Toprağa (Yer Tanrısı) ibadet ettikleri anlaşılmaktadır. Köktürklere ait yazıtlarda da *Kök Tengri* (Mavi Gök) ve *Yağız Yer* (Toprak) motifleri birçok yerde geçmektedir. Üstelik Orhon yazıtları, Orta Dünya'da yaşayacak olan insanın yaratılmasından önce üstte *Kök Tengri* ile altta *Yağız Yer*'in yaratıldığından söz etmektedir (Orkun, 1936: 28-9). Günümüz Sibirya yerlisi Türk toplumlarının geleneksel dininin Şamanizm olduğunu vurgulayan Abdülkadir İnan'a (1976: 2, 8; 1986: 1) göre eski Türkler tüm bu sebeplerle kuşkuya mahal bırakmayacak biçimde Şamandı, bu sebeple dinlerini de "Şamanizm" olarak ifade etmek mümkündür. Ayrıca Türklerden önce Hunların da Gök, Yer, Ay ve Güneş kültleri bağlamında tapınım ve kurban sunumları gerçekleştirdikleri bilinmektedir (İnan, 1976: 3).

Şamanizm kendini idealize eden ve insanlığa tek kurtuluş yolu olarak sunan bir din olmamakla birlikte değişime ve dolayısıyla evrime de açıktır. Örneğin eskiden Şaman toplumlarda dini ibadetlerin çoğu kurban eşliğinde düzenlenmekteydi. Bu kurbanlar ise kanlı ve kansız kurbanlar şeklinde ikiye ayrılmaktadır (İnan, 1986: 97). Bununla birlikte günümüzde Şaman dinine mensup kişilerin daha çok çaput bağlama, dua okuma, alkol veya süt ürünlerinin saçısı (*libation*) şeklindeki kansız kurban türüne geçtikleri gözlemlenmektedir. Nitekim arkeolojik kazılar Sibirya yerlisi halkların tarihte ölüleriyle birlikte atları da mezara koyduklarını ortaya koyarken etnografik dönemde başlayan araştırmalar, aynı bölgede yerleşik Altaylı halkların at kurban etmenin yanı sıra kansız kurban geleneği dâhilinde at veya başka hayvanların "salıverilmesi" uygulamasını da yaşattıklarını göstermektedir. Şaman toplumların, Tanrılarına adadıkları bu seçilmiş hayvanlar bağışlanmış olur ve bu kapsama giren hayvanlara artık binilmez (İnan, 1986: 98, 167). Tanrılara veya ruhlara adanarak salıverilen bu atlara eski Türkçede kutsal anlamına gelen *ıduk* adı verildiği bilinmektedir. Geleneksel dini Şamanizm olan Hakas Türkleri de bu özel hayvanlara aynı anlamda *ızıh* demektedirler.

Altay Şamanizmi'nde hayvanlara daha farklı bir kutsallık atfetme geleneği de mevcuttur. Kimi zaman Sibirya yerlisi bu halklar insanları koruyan ruhlar anlamında *ongon* ya da Türkçe *töz* olarak kabul edilir ve "mukaddesattan sayılırlar" (İnan, 1986: 44-5). Antroposantrik olmaması sebebiyle Şamanizm'de çevrenin ve insan dışındaki canlıların insanlara hizmet etmek üzere yaratılmış oldukları inancı mevcut değildir. Bunun yerine taşlar da dâhil olmak üzere içindeki her şeyin can sahibi bir varlık olarak algılandığı Doğa'nın bir parçası

olarak yaşama anlayışı baskındır (Davletov, 2020: 296-300; Sternberg 1936: 1-18). Doğa ile uyum içinde yaşama felsefesine dayanan Şamanlar kadim devirlerden beri güçlerini kutsal Doğa'nın birer parçası olan hayvan ve bitki dünyasından, etraftaki dağ, orman, nehir ve uzaydaki cisimlerden aldıklarına inanmaktaydılar (Harner, 1982: 73). Muhtemelen bu nedenden ötürü Şaman mitolojisinde insan yaşamı ile hayat ağacı arasında bir bağ kurulmaktadır. Nitekim Güney Sibirya Türklerinden Hakasların *Kün Sarığ* adlı kahramanlık destanında da kayın olarak bahsedilen kutsal ağaç kuruyup öldüğünde, yani dalları kırılarak yere yıkıldığında destanın başkahramanı olan Kün Sarığ'ın (Türkçe: Gün Sarı) küçük erkek kardeşi Ay Solğın alp da ölmektedir (Okutan Davletov ve Davletov, 2021: 130-131, 246-247). Dolayısıyla Şaman mitolojisinde insan ile çevre arasında bir bağlantı kurulmakta, bir çeşit karşılıklı bağımlılıktan söz edilmektedir. Bu noktada Prof. Dr. Michael Harner'ın (1982: 73), Darwin'den yüzyıllar ve hatta binyıllar öncesinde Şaman toplumlarda insanlarla hayvanlar arasındaki bağlantı konusunda farkındalığın mevcut olduğuna ilişkin sözleri anımsanmalıdır.

Ural-Altay halklarının geleneksel Şaman dünya görüşüne göre insanın Doğa ile uyumlu varoluş sürecinin bozulmasına yol açması durumunda bireysel veya toplumsal boyutta birçok ciddi kriz yaşanacağına inanılmaktadır. Şamanizm'de belirli eylemlerle çevredeki dengelerin bozulmasının bireysel, ailesel veya toplumsal seviyede olumsuz sonuçlar doğuracağına, Tanrıların bu eylemde bulunanları şu veya bu biçimde mutlaka cezalandıracaklarına ilişkin bir inanış vardır. Bu nedenle Şamanizm'deki Doğa felsefesi gereği Sibiryalı halklarda avcıların, eski zamanlardan günümüze dek açlık dönemlerinde bile yavrulu geyikleri vurmamaları dikkat çekmektedir. Örneğin Sibirya Türklerinden Tıvalara mensup bir Şaman, iyileştirmeye çalıştığı bir kadının hastalığının nedeni olarak kadının kocasının av esnasında bir inde aile olarak yaşayan dağ sıçanlarının hepsini öldürmesini göstermiştir.

Sibirya yerlisi Şaman toplumlarda her boyun veya aşiretin kutsal olduğuna inandığı bir ağacı da vardı. Kutsal olduğuna inanılan bir ağacın kırılması, kuruması veya düşmesi ciddi bir sorun yaşanacağına işaret olarak algılanmakta, böyle bir olayın sonucunda aşiret mensuplarının soylarını sürdürmelerinin dahi tehlikeye düştüğüne inanılmaktaydı. Geleneksel dinleri Şamanizm olan Hantılar ise ağaçların gövdesindeki sıvıları insanın bedeninde dolaşan kana benzetmekte, bu yüzden ağaç kesilirken bu sıvıların tıpkı kan gibi döküldüğünü düşünmekte ve gereksiz yere kesim yapılmasına karşı çıkmaktaydılar. Altay yerlisi Şaman Türklerin dünya görüşünde de özellikle genç

ağaçların ve fidanların kesimi büyük bir hata olarak algılanmakta, hatta rüyada düşen bir ağaç görmenin rüya sahibine yakın birisinin öleceğine ilişkin bir işaret olduğu düşünülmekteydi (Kosarev, 2003: 33-7). Bu ifadeler bizleri Şamanlıktaki ağaç kültüne götürmektedir. Bu kült gereği insanlar ortak kutsal ağaç üzerinden kan hısımlığı gibi bir ağaç akrabalığı sistemi oluşturmuşlardır. Şamanizmde kutsal ağaç gibi kutsal hayvan düşüncesi de mevcuttur. Bu anlamda eski Türklerden Köktürklerin kutsal hayvan olarak *börü* yani kurdu, Yenisey Kırgızlarının ise *bars* yani pars/kar leoparını kutsal hayvan olarak görmeleri de insan ve Doğa arasındaki bu Şamanik bağı göstermektedir. Nitekim Prof. Dr. Tuncer Gülensoy'a göre günümüz Şamanizmi'nde olduğu gibi eski Türk döneminde de totem hayvanlarına tapınımdan söz etmek mümkündür (Gülensoy'dan akt. Davletov, 2019: 121-37).

Şamanizm'in çevrecilik örnekleri günümüzde de dünyada güncelliğini korumaktadır. Nitekim Maorilerin inançlarının bir parçası olan Whanganui Irmağı, Yeni Zelanda Parlamentosu tarafından "canlı varlık" olarak tanınmıştır. Öte yandan Sibirya yerlisi olan ve geleneksel din olarak Şamanizm'e inanan Hakas Türkleri, memleketlerinde 300 civarında dağ ve başka yerlerin kutsal mekân olarak kabul edilmesi için çalışma başlatmış bulunmaktadırlar (Davletov, 2019: 121-37).

Şamanizm'in çevrecilik felsefesi konusunda Nevill Drury şöyle bir tespitte bulunmaktadır: "Çevremizin ve çevre dengesindeki kırılganlığın farkında oluşumuzun giderek arttığı bir zamanda Şamanlık belirgin bir görüş öne sürmekte, Doğa'nın kutsallığına saygı duymamızı önermektedir" (Drury'den akt. Davletov, 2019: 121-37). Şamanizm'deki çevrecilik felsefesini daha yalın biçimde ifade etmek gerekirse, tanınmış Rusyalı arkeolog, tarihçi ve halkbilimci Prof. Dr. Mihail F. Kosarev'in bir özet niteliğindeki şu sözüne başvurmak uygun olacaktır: "Orman için kötü ve zararlı olan bizler için de kötü ve zararlıdır" (Kosarev'den akt. Davletov, 2019: 121-37).

Tüm bu sebeplerle Şamanizm'in inanç temelli çevrecilik felsefesinin günümüzde doğal felaketleri ve krizleri önleyebilme amacından kaynaklanan ve esasında bir çeşit mecburiyete dayanan modern çevreciliğin yarını olarak görülebileceğini ifade etmek mümkündür.

KAYNAKLAR

Alatlı, A. (2001). *'Nuke' Türkiye! (Or'da Kimse Var Mı? Kitap • 2).* 6. Basım. İstanbul: ALFA Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.

"Aleviliğin Eski Türk İnançları ile İlişkisi". Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Ders Tanımlama Formu. Erişim tarihi ve adresi: 25 Mayıs 2021,
<https://api.hacibayram.edu.tr/files/1/Transferred%20Files/Lisans%C3%BCst%C3%BC%20E%C4%9Fitim%20Enstit%C3%BCs%C3%BC/Alevi%20Bekta%C5%9Fi%20K%C3%BClt%C3%BCr%C3%BC%20Tezli%20Y%C3%BCksek%20Lisans%20Programlar%C4%B1%20ve%20Ders%20%C4%B0%C3%A7erikleri/alevi-bektasi-kulturu-tezli-yl-guz-aleviligin-eski-turk-inanclari-ile-iliskisi-turkce-11176236.pdf>.

"ANG 6241 (8683) The Ecology of Religion: Shamanism". Florida Üniversitesi Antropoloji Bölümü. Erişim tarihi ve adresi: 26.05.2021,
<https://anthro.ufl.edu/files/ANG_6241_Shamanism_OyuelaCaycedo_Spring2011.pdf>

"ANG 6930 (1666) Contemporary Shamanisms". Florida Üniversitesi Antropoloji Bölümü. Erişim tarihi ve adresi: 26.05.2021,
<http://sites.clas.ufl.edu/anthropology/files/Robin-Wright-Spring-2014-shamanism-course-syllabus.pdf>

"ANT 4930 (167E) Contemporary Shamanisms". Florida Üniversitesi Antropoloji Bölümü. Erişim tarihi ve adresi: 26.05.2021,
<http://sites.clas.ufl.edu/anthropology/files/Robin-Wright-Spring-2014-shamanism-course-syllabus.pdf>
<https://anthro.ufl.edu/2016/03/24/course-archives-2014-spring/#graduate>

Anzhiganova, L. (2020). "The Sacred Fundamentals of Khakas Ethnic Culture." Çev. Timur B. Davletov. *Shamanism: The Ancient Turkic Civilization* içinde (ss.106-115). Ed. Timur B. Davletov. Ankara: Berikan Yayınevi.

Czaplicka, M.A. (1914). *Aboriginal Siberia. A Study in Social Anthropology*. Oxford University Press.

Czaplicka, M.A. (1916). "Siberia and Some Siberians". *The Journal of the Manchester GEOGRAPHICAL Society,* Vol. XXXII, Manchester Geographical Society, ss. 27-42.

"CTL 276 Sibirya Halk Kültürü ve Şamanizm". Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilgi Sistemi. Erişim tarihi ve adresi: 25.05.2021,
<https://ebs.pusula.pau.edu.tr/bilgigoster/Ders.aspx?lng=1&dzy=3&br=18&bl=41&pr=35&dm=628&ps=3&dk=81437&ds=0>

Davletov, T. B. (2019). *Şaman: Doğa'nın Şifası Uyanınca.* Yayıma Haz. Özlem Küskü. Ed. Ergül Karakaya. 3. baskı, İstanbul: Asi Kitap.

Davletov, T. B. (2020). “Prazdnik prirody v serdtse Aziatskogo kontinenta: Tun Ayran”. *Shamanism: The Ancient Turkic Civilization* içinde (ss. 296-300). Ed. Timur B. Davletov. Ankara: Berikan Yayınevi.

Harner, M. (1982). *The Way of the Shaman: A Guide to Power and Healing*. Bantam Books, Inc.

İnan, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm. Materyaller ve Araştırmalar.* III. baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kapadokya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü Kültürel Çalışmalar Yüksek Lisans Tezli (örgün) ve Tezsiz (uzaktan) 2020-2021 Bahar Dönemi Ders Programı. Erişim tarihi ve adresi: 25.05.2021, <https://kapadokya.edu.tr/MediaUploader/Documents/Ders_Program%C4%B1_T%C3%BCm_050321_13.pdf>,

<https://lisansustu.kapadokya.edu.tr/wp-content/uploads/2021/03/Ders_Program%C4%B1_T%C3%BCm_050321_Lisans%C3%BCst%C3%BC-1.pdf>

Kaşgarlı, M. (2005). *Dîvânü Lugâti't-Türk.* Çev. Uyarlayan ve Düzenleyen: Seçkin Erdi ve Serap Tuğba Yurteser. 1. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Kosarev, M. F. (2003). *Osnovy yazıcheskogo miroponimaniya: Po sibirskim arheologo-etnograficheskim materialam*. Moskova: Ladoga-200 Yayınevi.

Okutan Davletov, N. & Davletov, T. B. (2021). *Kün Sarığ Han: Bir Hakas Kadınının Destanı*.

Ed. Bülent Gül. Ankara: TKAE Yay.

Orkun, H. N. (1936). *Eski Türk Yazıtları.* İstanbul: Türk Dil Kurumu.

Perinçek, D. (1997). *Atatürk: Din ve Laiklik Üzerine.* 2. Basım. Der. Doğu Perinçek. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Potapov, L.P. (1991). *Altayskiy Shamanism.* Leningrad: Nauka Yayınevi Leningrad Bölümü.

Sternberg, L. (1936). *Pervobytnaya religiya v svete etnografii. İssledovaniya, stati, lektsii*. Leningrad: Kuzey Halkları Enstitüsü Yayınevi.

“Şamanizm ve Eski Türk Dinleri”. Uludağ Üniversitesi Bilgi Paketi Ders Programı. Erişim tarihi ve adresi: 25.05.2021,

<http://bilgipaketi.uludag.edu.tr/DersProgramiRapor/DersIcerikRapor/1013156?Dil=0>

Şirin User, H. (2010). “Bömbögör Yazıtı: Bir Türk *Kunçuy*unun Mezar Taşı”. *Dil Araştırmaları,* S. 7, ss. 61-73.

“TAR 278 - Şamanizm ve Eski Türk Dini”. Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri Sistemi. Erişim tarihi ve adresi: 25.05.2021,

<https://acikders.ankara.edu.tr/course/view.php?id=9936>

“TDE 228 - Türk Mitolojisi-II”. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Bilgi Paketi Ders Programı.* Erişim tarihi ve adresi: 25.05.2021,

<http://bologna.erdogan.edu.tr/course.php?pc=10&kultur=trTR&program=261&mufredatID=12829&dersID=47890&yil=2016>

"TDE 5514 Karşılaştırmalı Şamanizm Araştırmaları". Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Eğitim Bilgi Sistemi. Erişim tarihi ve adresi: 25.05.2021,
<http://ebs.bilecik.edu.tr/pdf/dersbilgigetir/289198>

"TDE 6036 Şamanizm Araştırmaları". Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Eğitim Bilgi Sistemi. Erişim tarihi ve adresi: 25.05.2021,
<http://ebs.bilecik.edu.tr/pdf/dersbilgigetir/289166>

"THB 419 Karşılaştırmalı Şamanizm Araştırmaları". Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Bilgi Paketi. Erişim tarihi ve adresi: 25.05.2021,
<https://ects.nevsehir.edu.tr/ects/bilgipaketi/dil/tr/ders/41890>

"THB 653 - Eski Türk Dünya Görüşü ve Şamanizm". Hacettepe Üniversitesi Ders Kataloğu/AKTS Bilgi Paketi. Erişim tarihi ve adresi: 25.05.2021,
<http://akts.hacettepe.edu.tr/ders_detay.php?ders_ref=410c6264634498040163df59d90c4640&ders_kod=THB653&zs_link=2&prg_kod=21491&submenuheader=2>

"THB 638 - Türk Dünyası ve Şamanizm". Hacettepe Üniversitesi Ders Kataloğu/AKTS Bilgi Paketi. Erişim tarihi ve adresi: 25.05.2021,
<http://akts.hacettepe.edu.tr/ders_detay.php?ders_ref=410c62643cf1e718013cf28db4b917af&ders_kod=THB638&zs_link=2&prg_kod=21491&submenuheader=2>

Winkelman, M. (2002). "Shamanism as Neurotheology and Evolutionary Psychology". *American Behavioral Scientist,* S. 12, ss. 1873-85.

KAPADOKYA'DAN YUNANİSTAN'A SÖZLÜ KÜLTÜR KÖPRÜSÜ: TÜRKÜLER VE HALK DANSLARI

Adem ÖGER*

Balkanlar, Kırım, Suriye, İstanbul ve özellikle Anadolu'nun değişik yörelerinde dağınık olarak yaşamış Ortodoks Hıristiyanların Türkçe konuşanlarına Karamanlı; bunların konuştukları dile de Karamanlıca denilmektedir. Mübadele öncesinde Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yaşayan Karamanlılar "Yunan ve Türk Halklarının Mübadelesine İlişkin Sözleşme ve Protokol" gereğince 24 Temmuz 1923 tarihinden itibaren Yunanistan'a zorunlu göçe tabi tutulmuştur. Bu zorunlu göçe bağlı olarak günümüzde Yunanistan'ın Selanik, Larissa, Eviya Adası, Kavala, Atina, Prea, Halkida, Giannitsa gibi şehirlerinde ve bunlara bağlı yerleşim yerlerinde yaşayan Karamanlı Ortodokslar, halk bilgisi ürünleri aracılığıyla kültürel kimliklerini koruma mücadelesi vermektedirler. Bu çalışmada, Kapadokya'dan Yunanistan'a göç eden Karamanlı Ortodoksların Yunanistan'da yaşadığı coğrafya ve bu coğrafyada farklı ortamlarda icrası devam eden türküler ve halk dansları ele alınmıştır. Çalışmada, Karamanlıca yazılı kaynakların yanı sıra 2010-2014 yılları arasında farklı tarihlerde gerçekleştirdiğimiz saha araştırmalarında sözlü kaynaklardan elde ettiğimiz veriler ve gözlemlerden yararlanarak türküler ve halk danslarının icra ortamları ile bu ürünlerin kültürel devamlılığı sağlamadaki işlevi üzerinde durulmuştur.

Giriş

Karamanlı Ortodokslar; mübadele öncesinde Balkanlar, Besarabya, Suriye ve Kırım'da yaşamakla birlikte nüfusun yoğunluğu Türk-Yunan nüfus mübadelesine kadar Anadolu'nun takriben Trabzon, Fırat, Toros ve Silifke hattından batıya düşen kısmında bilhassa Kayseri, Nevşehir, Niğde ve Konya bölgesinde; Karadeniz'in sahil mıntıkasında, İstanbul'da ve başka yerlerde dağınık olarak yaşamakta idiler. Karamanlı Ortodokslar, Orta Anadolu'da 80 civarında yerleşim yerinde yaşamakta idiler. Bu zümrenin yoğun olarak yaşadığı yerlerin başında ise Kapadokya bölgesi gelmekteydi. Özellikle Niğde, Nevşehir,

* Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü, ademoger@gmail.com

Kayseri ve Aksaray illeri ile bunlara bağlı yerleşim yerleri bu zümrenin yoğun olarak yaşamış olduğu yerlerdir. Bu kapsamda, Nevşehir, Niğde, Aksaray, Kayseri gibi yerleşim yerleri Karamanlı Ortodoksların yoğun olarak yaşadığı yerlerdir (Kimisoğlu, 2005: 267-504; Nacracas 2003: 163-187).[1]

Ortodoks Rum toplumu içerisinde ayrı bir kimlikle *Zımmiyan-ı Karaman* veya *Karamanyan* olarak adlandırılan Karamanlılar, Karamanlıca kitaplarda genellikle "Anadolu Hıristiyanları", "Anadolu Ortodoks Hıristiyanları", "Yunan dilini bilmeyen Anadolu Hıristiyanları" veya sadece "Anadolu" vb. şeklinde geçmektedir ve bunların konuştuğu dil "Türkçe", "berrak Türkçe", "Türk dili", "ortak Türk dili", "düzgün Türk dili" gibi isimlerle adlandırılmıştır (Eckmann 1991: 20-38; Ekincikli 1998: 117; Miller, 1974: 7-8). Karamanlıların dinleri ise Ortodoks Hristiyanlık olup, mübadele öncesinde kiliselerinde ayinlerini Grek dilinde yapmalarına rağmen hiç Grekçe bilmeyip Türkçe konuşurlardı (Eyice 1962: 369).

Mübadele sonrasında Karamanlılar için Yunancada "Tourkofoni Ellines Kappadokes (Türkçe Konuşan Kapadokyalı Yunanlar)", "Tourkofoni Romyi Kappadokes (Türkçe Konuşan Kapadokyalı Rumlar)", "Tourkofoni Ellines tis Kappadokias (Türkçe Konuşan Kapadokya Yunanlıları)", "Tourkofoni Romyi tis Kappadokias (Türkçe Konuşan Kapadokya Rumları)", "Tourkofoni Hristiani Ellines tis Kappadokias (Türkçe Konuşan Kapadokya Hıristiyan Yunanlıları)", "Tourkofoni Hristiani Romyi tis Kappadokias (Türkçe Konuşan Kapadokya Hıristiyan Rumları) ve "Turkofoni Ellines Mikras Asias" (Türkçe konuşan Anadolu Yunanlıları) ifadeleri yer almaktadır (Öger, 2016: 381).

"Karamanlı" adının 18. yüzyıla kadar geniş bir coğrafyayı içine alan Karaman ve Karamanoğulları ile ilişkili olduğu söylenebilir (Ekincikli, 1998: 117-120; Eckmann, 1950: 165; Baş, 2005: 33; Anzerlioğlu, 2009: 79). Karamanlı Ortodoksları bir zümre olarak adlandırmaya yönelik kullanılan ifadelerde onların Hıristiyan Ortodoks olmalarına, Türkçe konuşmalarına ve Anadolu'da yaşamış olmalarına vurgu yapıldığı görülmektedir. Günümüzde Yunanistan'da yaşamakta olan Karamanlı Ortodokslar bir zümre olarak kendilerini "Anadoluluyuz", "Karamanlıyız" veya "Anadolulu Rumuz"; bireysel olarak ise göç edilen köy, kasaba veya şehir adıyla Niğdeliyiz, Çarıklılıyız, Konyalıyız, Sinasosluyuz, Mistiliyiz, Gelveriliyiz şeklinde tanımlamaktadırlar (Öger, 2016: 381).

[1] Karamanlı Ortodoksların Kapadokya bölgesinde meskûn oldukları yerler hakkında yazılı kaynakların yanı sıra 2011 yılında gerçekleştirdiğimiz NEÜBAP2011/6 nolu proje kapsamında söz konusu yerleşim yerlerinde tarafımızdan saha araştırması yapılarak Karamanlı Ortodokslar dönemine ait mimari eser ve kitabeler fotoğraflanarak kayıt altına alınmıştır.

Karamanlıların Kapadokya bölgesinde yaşadığı coğrafya ve nüfuslarına dair tarihi kaynaklarda önemli bilgiler mevcuttur. Örneğin 16. yüzyıl tapu tahrir defterlerine baktığımızda, Bozok sancağına bağlı Akdağ, Emlak ve Çubuk nahiyelerini konu alan 1556 tarihli tahrir defterinde gayr-i Müslimlerin nüfusu 583; 1576 tarihli tahrir defterinde 847'dir. Bu dönemde en çok gayr-i Müslim barındıran sancak ise Niğde sancağıdır. 1584 tarihli Niğde sancağını konu alan tahrir defterinde Bor, Melikübi, Şamardı, Ürgüb, Andugı, Kara Hisar, Melendiz ve Develi'ye bağlı köylerde müslim nefer 340, gayr-i müslim nüfus nefer ise 1095'tir (Metin, 2007: 126). Bu köylerden başka 1518 yılında Niğde merkezinde biri Ermeniyan, diğer Zımmiyan mahallesi olmak üzere iki mahalle söz konusudur. Bunlardan Ermeni mahallesinde 40 hane ve 1 vasıfsız olmak üzere 41 vergi nüfusu bulunmaktadır. Zımmiyan mahallesinde ise 19 hane ve 2'si vasıfsız olmak üzere toplam 21 vergi nüfusu bulunmaktadır. Bor nahiyesinde 69 vergi nüfuslu mahallenin 42'si hane olarak yazılmıştır. Ürgüb nahiyesinde 35 hane ve 55 neferden oluşan "mahalle-i gebran" olarak zikredilen bir mahalle bulunmaktadır. 1500 yılında 275 olan gayr-i Müslim nefer sayısı 1518'de mahallelerle birlikte toplam 1281 nefere yükselmiştir. Toplam genel nüfusun 14.387 olduğunu düşünülecek olursa, bu nüfus içerisinde gayr-i Müslimlerin oranının %8,2 civarında olduğu görülür (Metin, 2007: 125).

19. yüzyıl yazılı kaynaklarına baktığımızda, Karamanlı nüfusunun bölgede büyük bir artış gösterdiğini söyleyebiliriz. Örneğin 1844 yılı Nevşehir'de yaşayan Karamanlıların sayısı 2.104'tür. 1851 yılı nüfus kayıtlarında İstanbul'da ikamet edenlerle birlikte Nevşehirli Karamanlıların sayısı 5118'dir (Öger ve Özdem 2015: 14). 1920 yılında Nevşehir'in toplam nüfusu 21.526 olup bunlardan 13.210'u Türk, 7.306'sı Rum, 1010'u ise Ermeni'dir (Öger ve Özdem 2015: 9).

Mübadele dönemine baktığımızda, Devlet İstatistik Enstitüsünün verilerine göre, mübadele kararının sonucu olarak 1923 ile 1927 yılları arasında Yunanistan'dan Türkiye'ye 456.720 Müslüman gelmiş ve çoğunluğu Ekim 1923'te kurulan Mübadele İskân ve İmar Vekâleti tarafından önceden belirlenmiş olan köy ve şehirlere yerleştirilmiştir (Bayındır Goularas, 2012: 131). Buna karşılık Yunanistan'a 1.200.000'i bulan Türkiyeli Rum mübadil yerleştirilmiştir.[2]

[2] Mübadelede Yunanistan'a göç edenlerin sayısı ile ilgili farklı görüşler mevcuttur. Mübadillerin sayıları hakkında geniş bilgi için bk. Erdal 2012: 286-289; Kiracı, 2006: 78-82; Moşkov, 1999: 35-38; Nakracas, 2003: 75-228.

1. Mübadele ve Kültürel Bellek

TBMM ile Yunan Hükümeti arasında 30 Ocak 1923 tarihinde imzalanan *"Yunan ve Türk Halklarının Mübadelesine İlişkin Sözleşme ve Protokol"* gereğince Türk topraklarında yerleşmiş Rum Ortodoks dininden Türk uyruklarıyla, Yunan topraklarında yerleşmiş Müslüman dininden Yunan uyruklarının 1 Mayıs 1923 tarihinden başlayarak zorunlu mübadelesine girişilmiştir. Bu kapsamda, Kapadokya'da *(Nevşehir Merkez, Ürgüp, Mustafapaşa), Derinkuyu (Suvermez, Yazıhöyük, Zile), Niğde (Gölcük, Misti/Misli Fertek, Sementra, Andaval, Hasköy, Aravan/kumluca, Kurdanos/Hamamlı, Bor), Aksaray (Güzelyurt, Uluağaç), Kayseri (İncesu, Zincidere, Pınarbaşı, Endürlük, Develi)* yaşamakta olan Karamanlılar, Yunanistan'ın başta Selanik olmak üzere Halkida, İstia, Prokopi, Atina, Pirea, Kavala, Giannitsa, Selanik, Almiros, Farsala, Larissa, Karditsa, Trikala, Pella, Komotini, Aleksandroupoli, İoannina, Drama gibi şehirlerine ve bunlara bağlı yerleşim yerlerine yerleştirilmiştir (Kimisoğlu, 2005: 267-504).

Karamanlı Ortodokslar, inanç olarak Yunanlılarla aynı kiliseye mensup olup Ortodoks inancının gereği sahip oldukları değerler dışında Yunanlı Ortodokslarla fazla bir benzerlikleri olmayıp din dışında, sosyo-kültürel yapıları çerçevesinde daha çok Anadolu'da birlikte yaşadıkları Müslüman Türklerle ciddi benzerlikler göstermektedirler. Karamanlı Ortodoksların kültürel yapılarını mübadele öncesi ve mübadele sonrası olmak üzere iki ayrı dönemde değerlendirmek mümkündür. Mübadele öncesi bu zümrenin kültürü, gelenekleri ve sözlü kültür ürünleri, birlikte yaşadıkları Müslüman Türklerle büyük oranda aynıdır. Bazı inanış ve geleneklerde dinî temelli farklar olsa da özellikle Türkçe konuşan Karamanlı Ortodoksların yaşam şekli, gelenekleri, halk inanışları, sözlü kültür ürünleri gibi unsurlar Müslüman Türklerle ortaktır. Burada aynı veya yakın köy, kasabada birlikte yaşamanın etkisiyle aynı kültürün paylaşımı söz konusudur. Örneğin; Mübadele öncesinde Sinasos/Mustafapaşa'nın nüfusu 5000'dir ve bunlardan 4000'i Karamanlı Ortodoks, 1000 kadarı ise Müslüman Türk'tür. Kasabada 600 civarında Karamanlı Ortodoks ve 150 kadar da Müslüman hane vardır (Öger 2012: 31) Sinasos'ta birlikte yaşayan Müslüman ve Ortodoks zümre –ki Sinasos'ta yaşayan Karamanlı Ortodoksların konuştuğu dil Rumcadır- sosyal ve ekonomik yaşamda aynı kaderi paylaşmış, hatta yağmur duasını papaz ile imamın önderliğinde her iki ahalinin birlikte icra etmesi söz konusudur.[3]

[3] 20 Temmuz 2010 tarihinde Selanik'te Dimitriou Katsika-Kappadoki ile yapılan mülakat.

Mübadele sonrasında Yunanistan'a göç eden Karamanlı Ortodokslar, faklı bir coğrafya ve kültürle karşılaşmışlardır. Yunanistan'ın farklı coğrafyalarına yerleştirilen bu zümre, Yunanistan'ın iklimi başta olmak üzere kültürüne ve diline yabancı kalmıştır. Özellikle Kapadokya bölgesinden göç edenler, iklim değişikliği, iskân sorunları ve yoksulluk nedeniyle salgın hastalıklara maruz kalmış ve bunların büyük bir kısmı da ölümle neticelenmiştir.[4]

Karamanlı Ortodokslar, mübadelenin ardından Anadolu'da yaşadıkları yerleşim yerlerinin adlarını kültürün önemli bir taşıyıcısı olarak beraberinde götürmüşler ve Yunanistan'da iskân edildikleri yerlere çoğunlukla bu isimleri vermişlerdir. Örneğin; Nevşehir merkezden göç edenler Selanik'te Neapoli'yi; Prokopi/Ürgüp'ten göç edenler Eviya adasında Prokopi kasabasını; Sinasos/Mustafaşa'dan göç edenler Eviya adasında Nea Sinasos köyünü; Arapsun/Gülşehir'den göç edenler Giannitsa şehrinde Aravissos'u, Kayseri'nin Çukur Köyü'nde göç edenler Karditsa şehrine bağlı Kappadokiko Köyünü; İzmir'den göç edenler Atina'ya bağlı Estia Neas Simirnis yerleşimini kurmuşlardır (Öger ve Tek, 2017: 110).

Karamanlı Ortodokslar, Mübadele yıllarından 1980'li yıllara kadar daha çok ilk yerleştirildikleri yerleşim yerlerinde ve bir arada yaşamak için çaba sarf etmişlerdir. 1980'li yıllardan sonra üçüncü kuşak mübadiller büyük oranda Yunancayı öğrenmişler, bu sayede de Yunan halkı ve kültürüyle kaynaşmışlardır. Buna bağlı olarak da evlilik, eğitim, iş gibi çeşitli sosyal ve ekonomik nedenlerle farklı şehir merkezlerine yerleşmeye başlamışlardır. Günümüzde kırsal alanda ve köylerde sülale ve büyük aileler şeklinde toplu yaşama bağlı olarak kültürel doku ve gelenekler büyük oranda korunurken, şehir merkezlerine göç edenler için aynı durumu söylemek pek mümkün değildir.

Mübadelenin ardından Karamanlı Ortodoksların karşılaştıkları en büyük sorunlardan biri dil olmuştur. Büyük bir kısmı Türkçe konuşan Karamanlı Ortodokslar, göç sonrasında iskân edildikleri yerlerde hem Yunan halkıyla iletişim kurmakta sıkıntı yaşamış hem de kendilerini yerli halka kabul ettirememişlerdir. Dini açıdan aynı inanca mensup olsalar da Türkçe konuştukları ve Türkiye'den geldikleri için "Türk" olmakla suçlanmışlar ve hakir

[4] 15-30.07.2010, 15-30.07.2013 ve 22-30.08.2013 tarihlerinde Yunanistan'da Ioannina, Giannitsa, Karditsa, Larissa, Atina, Halkida ve Eviya Adasında yer alan yerleşim yerlerinde yaptığımız saha araştırmalarında, kaynak kişilerin büyük bir kısmı, mübadele ve sonrasında ölümlerin en çok salgın hastalıklara bağlı olarak gerçekleştiğini belirtmiştir.

görülmüşlerdir. Hatta bu nedenle mübadiller, kendileri için ayrı kiliseler inşa etmişlerdir.[5] Mübadelenin ilk yıllarında büyük bir kısmı Türkçeden başka dil bilmeyen Karamanlı Ortodoksların ikinci ve üçüncü kuşakları da (1980'li yıllara kadar) ailede Türkçeyi öğrenmişler ve Türkçenin varlığı büyük oranda devam etmiştir. Mübadelenin ardından eğitim dilinin Yunanca olması ve Türkçenin öğretilmemesi nedeniyle günümüzde gençler arasında Türkçeyi bilenlerin sayısı çok azdır. Ancak yerleşim yerlerinin büyük bir kısmında 60 yaş ve üzerindeki insanlar, anne babalarından öğrendikleri Türkçeyi konuşmaya devam etmektedirler.

1960'lı yıllardan sonra kültür çatışması yavaş yavaş aynı topraklarda uyum içinde yaşama ile sonuçlanmışsa da Karamanlı Ortodokslarda günümüzde devam eden "Anadolulu olma" ve "köklü bir kültüre sahip olma" duygusu her daim dile getirilmektedir. Bu kültürel kimliği sürdürmek için çeşitli dernekler kurulmuş, derneklerin çatısı altında hemen her yerleşim yerinde Anadolu'dan taşınan kültürel objelerin sergilendiği bir müze açılmıştır. Yine dernekler aracılığıyla halk oyunu ekipleri kurulmuş, halk dansları kursları açılmış ve Anadolu'da oynanan halk oyunları, söylenen türküler ve müzik bu yolla gelecek kuşaklara aktarılmaya çalışılmaktadır.[6]

Karamanlı Ortodoksların kültür taşıyıcısı olarak sözlü edebiyat geleneği, toplumsal hayatın yanı sıra etnik ve kültürel yapıda da önemli bir işleve sahiptir. Bu noktada özellikle Anadolu'ya ilişkin hikâyeler, türküler, halk oyunları, müzik, ilahi, atasözleri ve deyimler öne çıkmaktadır. Günümüzde Yunanistan'da Karamanlı Ortodoksların kurdukları derneklerin çatısı altında oluşturulan halk oyunu ekipleri ve onların icraları, "Gesi bağları", "Konyalım", "Harman Yeri" "Taş köprü" gibi birçok Anadolu türküsünün icrası bu zümrenin milli kimliğini korumada ve sürdürmede en temel değerlerin başında gelmektedir. Ayrıca gençler, kültürel köklerini ve kimliklerini tanıma, paylaşma ve tanıtma

[5] 17.08.2013 tarihinde Karditsa-Kappadokiko Köyü'nde Nikolas Kervanidis ve Kosta Simeonidis ve 19.08.2013 tarihinde Larissa-İperia Köyü'nde Nazlı Durmuşoğlu ve Eodikia Durmuşoğlu ile yapılan mülakat.

[6] Yunanistan'da Karamanlı Ortodoksların yaşadığı hemen bütün yerleşim yerlerinde kurulmuş olan ve etnografik malzemeler ile Mübadele resimlerinin yer aldığı müzelere rastlamak mümkündür. Neakarvali'de Kapadokya Araştırmaları Merkezi'ne bağlı müze, Ano Mavrolofos Köyü (Magnisia), Kappadokiko Köyü (Karditsa), Kapadokyalılar Derneği'ndeki Müze (Alexandreoupoli), Nea Sinasos Köyü İlkokulu (İstia) bünyesinde kurulan müzeler bunlardan birkaçıdır. Ayrıca Kapadokya'dan göç edenlerin kurmuş olduğu 24 dernek vardır ve bunların her birinin halk oyunu ekibi mevcuttur. Söz konusu 24 dernek, her yıl Yunanistan'ın bir şehrinde "Gavustima" adındaki etkinlikte bir araya gelmektedir ve Anadolu türküleri ve halk oyunları bu etkinlikte sergilenmektedir. 24-25.08.2013 tarihinde 16. Gavustima, Ioannina şehrinde düzenlenmiş olup oynanan oyunlar ve söylenen türküler tarafımızdan kayıt altına alınmıştır.

noktasında elektronik kültür ortamını ve sosyal medya ağlarını iyi bir şekilde kullanmaktadırlar.[7]

Karamanlıların kültürel kimliğini korumada ve sürdürmede önemli unsurlardan biri de kullanılan soyadlardır. Mübadelenin ardından 90 yılı aşkın bir süre geçmesine rağmen, Karamanlı Ortodoksları Yunan halkından ayıran önemli verilerden birini de soyadlar oluşturur. 2013 yılında Yunanistan'da 30 yerleşim yerinde yaptığımız saha çalışmasında, tarafımızdan yüzlerce Türkçe soyad tespit edilmiştir. Örneğin; Kayseri/Karacaören'den göç ederek Larissa'nın İperia Köyü'ne yerleşen Karamanlı Ortodokslar, günümüzde "Durmuşoğlu", "Ateşoğlu", "Papazoğlu", "Elvanoğlu", "Danyaloğlu", "Kalfaoğlu", "Ayanoğlu", "Çobanoğlu" gibi soyadlarını kullanmaktadırlar (Öger, 2016: 384).[8] Aynı şekilde Niğde/Sulucaova'dan göç edenler Vaunaina köyüne yerleşmişler ve "Hacıilyasoğlu", "Harakoğulları", "Mercan", "İngilizoğlu", "Keyişoğlu", "Papazoğlu", "Tanayıloğlu" vb. soyadını kullanmaktadırlar.[9]

1990'lı yıllardan itibaren Anadolu'dan Yunanistan'a göç eden Karamanlı Ortodoksların yaşamakta olduğu belediyeler ile Türkiye'den göç ettikleri belediyeler arasında "Kardeş Belediye" protokolleri imzalanmaya başlanmış ve kültürel ilişkiler oldukça gelişmiştir. Örneğin; Ürgüp Belediyesi Prokopi Belediyesiyle, Gelveri/Güzelyurt Belediyesi Nea Karvali Belediyesiyle; Sinasos/Mustafapaşa Belediyesi İstia Belediyesi ile kardeş belediye olmuştur. Bunun neticesinde belediyelerin ortak düzenledikleri etkinlik ve festivaller aracılığıyla, mübadillerin 3. ve 4. kuşakları "vatan" olarak kabul ettikleri Anadolu'da atalarının yaşadığı mekânları görmenin yanı sıra kültürel değerlerini canlı bir şekilde yaşama ve yaşatma fırsatı yakalamaktadırlar (Öger, 2016: 385).

2. Karamanlı Ortodoksların Kültürel Bellekte Taşıdıkları Türküler ve Halk Oyunları

Kapadokya bölgesinde yaşamış olan Karamanlıların kültürel yapısı bölgedeki Müslüman Türk kültürüyle aynı kaynaktan beslenmektedir, dolayısıyla da büyük oranda benzerlik gösterir. Zaten dini inanış ve yazı dilinde kullanılan alfabe dışında sosyo-kültürel yaşamda büyük bir farklılık söz konusu değildir. Bu bağlamda geçiş dönemlerinden evlilik ve düğün uygulamalarında çalınan

[7] Elektronik kültür ortamı ve sosyal medya siteleri, bugün Türkçe konuşamayan Karamanlı Ortodoks gençler ve bu konuda araştırma yapanlar için Karamanlı Türkçesiyle yazılmış eserlerin tanıtıldığı ve paylaşıldığı bir ortam özelliği de göstermektedir. Bu konuda geniş bilgi için bk. Aytac 2014.

[8] 19.07.2013 tarihinde İperia Köyü'nde İoanni Efimiadis ve Kalliopi Eftimiyadu ile yapılan mülakat.

[9] 19.07.2013 tarihinde Vounaina Köyü'nde Thanasis İngilizoğlu ile yapılan mülakat.

müziklerden, söylenen türkülere, oynanan halk oyunlarına ortak bir kültürel belleğin olduğu gerek sözlü gerekse yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır. Sözgelişi, evlilik gelenekleri ile ilgili olarak Karamanlılarda da damat ve gelinin el öptürmesi âdeti, çeyiz görme, oyalı yazma dağıtma, güvey hamamı, semah gecesi, gelin almak, gelin güvey oynaması, kız evi-oğlan evi, beşik kertmesi, gözünüz aydın, Allah hayırlı etsin, darısı öbür evlatlarınıza olsun, düğün sofrası gibi uygulama basamakları, ifadeler veya motifler ortak evlilik dönemi kültürel unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır (Özdem, 2019: 247).

1898 yılında yayımlanan "Moni Flavianon" isimli Karamanlıca eserde verilen aşağıdaki bilgi, Karamanlıların müzik ve icra ortamına ilişkin önem arz etmektedir: *"Bir karyede icra olunan nikah ayini cidden hayret ve teacubi istilzam eder. Davul, zurna, dümbelek ve sair çalgı aletleri mesruriyetlerini tahrik eden vesait idi. Gelin ve güveyi kiliseye gider iken, gelin ata rakip olur, güveyi ve güveyin bütün talukatı ve bütün halk önden ilerler ve hemen kafisi müşkırattan sermest oldukları halde kiliseye dahil olurlar. Çalgı aletleri ise kilisenin kapısına kadar takip idip yine hariçte devam ederler..."* (Özdem 2019: 247-248). Bu metinden Karamanlıların kilise dışındaki düğün adetlerinin Müslüman Türklerle aynı özellik taşıdığı; davul, zurna, def ve çalgılar eşliğinde türkülerin icra edildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca kına geceleri ve düğünler, Karamanlıların müzikal yaratımları ve halk türkülerinin icrası noktasında hayati öneme sahiptir.

Kına gecelerinde, tef eşliğinde mani nazım şekliyle yaratılan veya aktarılan kına türküleri, Karamanlıların kültürel aktarımında büyük önem taşır. Nitekim 1896 yılında Karamanlıca Stavros Stavridis tarafından yayımlanan ve 126 türküye yer veren "Anatol Türküleri" isimli eserin kapağında geçen "*Anatol kıtasındaki belde, kasaba ve karyelerde Rum ehalisi arasında terennüm ve teganni olunan horon, def ve sair türkülerin mecmuası*" (Stavridis, 1896: 33) ifadesi bu türkülerin yaratım ve aktarımında def ve diğer çalgılara vurgu yaptığı gibi oyunla icra edildiğine de vurgu yapmaktadır. Bu noktada üzerinde durulması gereken başka bir nokta da Kapadokya'da yaşayan Karamanlıların neredeyse tamamında türkülerin dilinin Türkçe olmasıdır. Bu durum yazılı kayıtlarda da belirtilmiştir. Örneğin; 1950'de Kapadokyalı bir mübadilin KAAM'dan Sofi Anastasiadi'ye vermiş olduğu mülakatta şu ifade yer alır: "*Düğünlerde, panayırlarda ve her yerde sadece Türkçe türküler okurduk. Sana Rumca türkülerden kim söz etti? Ben Demissos'ta (Hançerli-Niğde) hiç Rumca türkü duymadım".* (Stavridis, 2017: 15). Bu bilginin yanı sıra günümüzde Yunanistan'da yaşayan Karamanlılar arasında yaptığımız saha araştırmalarında

da Kapadokya bölgesinde türkülerin Türkçe söylendiğini, def, davul ve zurna gibi müzik aletleri ile icra edildiğini ve türkülerin icrasında halk oyunlarının da geleneğin bir parçası olduğunu göstermektedir.

Mübadele sonrasında da Yunanistan'da türkülerin ve halk danslarının icrası devam etmiş, 2000'li yıllardan sonra Türkçe konuşanların sayısı iyice azalmış ve buna bağlı olarak toplumsal hafızada belirli türküler ve halk dansları günümüze kadar gelebilmeyi başarmıştır. Bugün Kapadokya bölgesinde de çeşitli varyantları söylenmeye devam eden kına türkülerinden Yunanistan'da yaşayan Karamanlıların toplumsal belleğinde yaşamaya devam edenlerden bazıları şöyledir:

Aniskos, aniskos
Orda bir güzel var
Ben onu isterim
Gördüm topaldır
Biz onu vermeyiz
Kör olsun topal olsun
Biz onu isteriz
Hem davulsuz hem zurnasız
Biz onu vermeyiz
Hem davul ile hem zurna ile
Biz onu isteriz
Arabasız, tekersiz
Biz onu vermeyiz
Altın araba ile
Gümüş teker ile
Biz onu isteriz (Özdem, 2019: 248).

Kaynanam kazan karasi.
Görümcem çıger yarasi.
Ikisi birden ölesi

Şu dağın başında ekerler darı,
Ekerler biçerler iderler karı
Yar içün saklarlar ayvayi narı
(Tu Andaval Tis Kappadokias: 85).

Kız anası, kız anası
Güveyinin kaynanası
Elinde mumlar yanası

Gidiyorum evinizden
Kurtulayım dilinizden
Yeşil, başlı ördek olsam
Su içmem gölünüzden.

Atladım geçtim eşiği
Sufrada kodum kaşığı
Büyük evler yakışığı.

Kız anası kızsız kaldı
Tuz kabı tuzsuz kaldı
Büyük evler ıssız kaldı.

Ana, ana canım ana
Sutunu emdim kana kana
Helal eyle onu bana

Ana kızın çokmu idi;
Benden gayri yok mu idi;
İste kodum gitiyorum
Sılayı terk ediyorum
(Nigdelis, TY: 218-219).

Dam basinda ot mu idim;
Üstünizde yük mü idim;
İçinizde kurt mu idim
Gidiyorum gidiyorum
Ben sizlere ne idiyorum

Esbap tepeçeyim yalçılar
Kolgelediğim agaçlar
Kavum, hısım, kız arkadaslar
Gıdıyorum gıdıyorum
Ben sizlere ne ediyorum

Yesilbaşlı ördek olsam
Artık yüzmem golunüzde
Yerim yoktır içınızde
Gıdıyorum gıdıyorum
Ben sizlere ne ediyorum
(Katsika Kappadoki, 2002: 205).

Bahçenizde tut mu idim
Üstünüzde yük mü idim
Ağır yükden kurtulunuz
Dar yeriniz bol olsun
Kenardan gettiğim yol sizin olsun.

Dön geri atın başına
Selame bir seyr edeyim.
Gel, ana, otur yanıma
Sütünü emdim kana kana
Gel sütünü helal eyle
Artık eksik helal edin, komşular
(Tu Andaval Tis Kappadokias, 81).

Sıçıradı geçti eşıgi
Sufrada kaldı kaşıgi
Kız boyuk evler yakışıgi
Gıdıyorum gıdıyorum
Ben sizlere ne ediyorum

Gıdiyorum uçan kuşlar
Bağarıma basayım daşlar
Ala gozden kanlı yaşlar
Gıdıyorum gıdıyorum
Ben sizlere ne ediyorum

Dam başında çıra yaktım
Anam cigerını yaktım
Babamın yoluna baktım
Gıdıyorum gıdıyorum
Ben sizlere ne ediyorum

Ağlama gelinim ağlama
Mor yemeniler de bağlama
Yolcuyum yolunuzdan eyleme
Gelini bindirin ata
Atlardan inerek basar

Ağlama gelinim ağlama
Mor yemeniler de bağlama
Güveyi de Allah'tan korkmaz
Yolcuyum yolumuzdan eyleme
(Songs of Cappadocia).

Bu örneklerde, Karamanlıların kına türküleri ve eğlence anlayışlarının Müslüman Türklerle büyük oranda aynı olduğu dikkat ekmektedir. Özellikle kına gecelerinde tefçi kadınların icrasıyla eğlendikleri ve yörenin genelinde söylenen türküleri icra ettikleri görülmektedir ve nazım şekli itibariyle de çoğunun mani tarzında olduğu görülmektedir.

Karamanlıların türkü yaratım ve aktarımları için önemli geleneksel uygulamalardan biri de düğünler olmuştur. Kapadokya bölgesinin genelinde bilinen türkülerin yanı sıra bölgedeki her yerleşim yerinin kendine özgü türküleri olduğu da görülmektedir. Bölge düğünlerinde "Konyalım", "Gesi Bağları", "Çetene", "Leylüm Yar", "Kayalar", "Deveci", "Taş Kemerli", "Kalenin Başındayım", "İrakanım", "Kamayı Vurdum Yere", "Fincan'ı Taştan Oyarlar", "Entarisi Leyli", "Kadifeden Kesesi", "Ben Atımı Nallandırırım", "Minoş", "Meşelidir", "Vartuvar", "Köroğlu", "Bırçak Tarlası", "Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum", "Kızım Sana Fistan Alayım mı?" gibi türkülerin icra edildiği bilinmektedir. Bu türküler mübadele ile birlikte Karamanlıların kültürel belleğinde Yunanistan'a taşınmış ve günümüzde de belirli ortamlarda halk oyunlarıyla beraber icra edilmeye devam etmektedir. Bu türkülere ve icra ortamlarına ilişkin Karamanlıca yazılı kaynaklarda da bilgiler yer almaktadır. Örneğin Karamanlıca kaynaklar içinde, "Mecmua-i Makamat/Apanthosma" Karamanlıların müzik ve türküleri hakkında bilgi veren ilk kaynaktır. 1856/1872/1873 yıllarında üç kez basılan eserin Giriş kısmındaki son bölüm "Der Tarif-i Usulat" şeklinde isimlendirilmiştir. Burası Grek harfli Türkçe olarak yazılmıştır. Haşim Bey'in mecmuasından nakl olunan bu bölümde *düyek, singin semai, devri revan, çember, yörük semai, hafif, çifte düyek, muhammes, sofyan, frenkcin, evşat, nim devir, nim hafif, frengi feriğ, ufer, lenk fahte, fahte, devri kebir, nim sakil, perevşan, zencir, havi, feriye, darbı fetih, nim sakil, heziç, remel, nevi sani* gibi 28 usulün özelliği gösterilmiştir. Kitabın içindekiler kısmındaki güfte, bestekar, makam, form ve usullerin düzenlenmiş biçimi açıkça belirtilmiştir (Kılıçaraslan, 2013: 377).

Müzik ve türküler konusundaki bir başka Karamanlıca kaynak ise Anadolu'da ilk türkü derlemesi olma vasfını hâlâ koruyan "Anatol Türküleri"dir. Derleyicisi Stavros Stavridis'in *Anadolu kıtasındaki belde, kasaba ve karyelerde Rum* (Ortodoks cemaatini ifade eder.) *ehalisi arasında terennüm ve teganni olunan horan, def ve sair türkülerin mecmuası* olarak ifade ettiği bu yayın 1896 yılında İstanbul'da basılmıştır. 126 türküden oluşan bu mecmuayı oluşturmadaki amacını Stavridis şöyle açıklar: "*Çünkü bil cümle lisanlarda, beynel nas (ehali arasında) terennüm olına gelmekde olan türkülerin, az, çok, ufak, boyük bir*

mecmuası aranıldığında bulındığı halde, Anatol yani Asya-i Suğra kıtasında ikametle lisan-i Türkü ile mütekellüm bunca Rum Orthodoksos ehalinin gerek nikâh, gerek namizet resmlerinde ve gerek eğlence ve seyrangâhlarda terennüm ve teganni itdikleri türkülerin bir mecmuası (sullogı) bulunmaması, bendelerini şu kitabcığazın tabbına tahrik eyledi (Stavridis, 2017: 43-45)." Bu bilgilerden araştırıcının Rum ahalinin Anadolu'da nikah, düğün ve çeşitli törenlerde icra olunan türkülerine yer verdiği anlaşılmaktadır.

Kapadokya'dan Yunanistan'a göç eden Karamanlıların gerek yazılı gerekse sözlü kültüründe yer alan ve başta düğünler olmak üzere günümüzde de Yunanistan'da çeşitli ortamlarda icra edilen türkülerden saha araştırmalarımızda 38 tane tespit etmiş bulunuyoruz.[10] Ancak burada tüm türkü metinlerine yer veremeyeceğimiz için türkülerin adlarını yazarak birkaç örnekle yetineceğiz.

1. Konyalım
2. Gesi Bağları
3. Çetene
4. Leylüm Yar
5. Çek Deveci Develeri
6. Taş Kemerli
7. Kalenin Başındayım
8. İrakanım
9. Kamayı Vurdum Yere
10. Fincan'ı Taştan Oyarlar
11. Entarisi Leyli
12. Kadifeden Kesesi
13. Ben Atımı Nallandırırım
14. Minnoş Minnoş
15. Meşelidir
16. Vartuvar
17. Köroğlu
20. Kızım Sana Fistan Alayım mı?
21. Yuvarlandım Yuva Buldum
22. Mumhaneler Sarı Gız
23. Kayalar
24. Gara Bulut
25. Sana Yandım
26. Çerkez Gızı
27. Senem
28. Allı Yemenim
29. Ciğerimin Köşesi
30. Türlü Çiçekler
31. Agam İstambol'da
32. İçine İçine
33. Andaval
34. Andali
35. Pınar Başı
36. Ne İdiyorum

[10] Mübadele sonrasında Yunanistan'a göç eden Karamanlıların sözlü kültürü üzerine Yunanistan'da gerek kurumlar gerekse şahıslar önemli çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmalardan Kapadokya türkülerine yer veren birkaç çalışma için bk. Katsika-Kaapdoki, 2002; Papanikolau 2005.

18.Bırçak Tarlası 37. Hasan Dağ

19.Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum 38. Kozanoğlu

Bu türkülerin büyük bir kısmının sözlü gelenekte çeşitli varyantlarının oluştuğunu görmekteyiz. Örneğin "Gesi Bağları" türküsü, günümüzde Anadolu'da birkaç dörtlük icra edilirken Yunanistan'da derlediğimiz varyant 54 dörtlükten oluşmaktadır. Bu durum icra bağlamına, icracılarına ve icra edildiği müzik aletlerine bağlı olarak türkülerin yeniden yaratımını veya çeşitlendiğini göstermesi açısından önemlidir.[11]

Aman Aman

Ben atimi nallandiririm o kadar nalli
Nan aman aman hele hele nalli-nan aman aman

Ben yarimi oynatirim dökme de zilli
Nan aman aman hele hele nalli-nan aman aman

Kaşlari kara gözleri ala biraz boynu ufaktir aman
Benleri topaktir aman aman
Geldim yarin bahçesine güller açiliverdi aman aman
Eller açiliverdin aman aman

Aramizdan sevda boylu yarim saçiliverdin aman aman
Hele saçiliverdin aman aman

Saçlari sari gözleri mavi biraz da boynu ufaktir aman
Benleri topaktir aman aman
Geldim yarin bahçesine üç nar adlim yemeye aman
Üç nar adlim yemeye aman
İkisini koynuma koydum birini de yare vermeye aman
Birini de yare vermeye aman (Songs of Cappadocia).

[11] Söz konusu türkü metinleri, 2013 yılında Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi BAP Birimi tarafından desteklenen NEÜBAP13S32 nolu proje kapsamında Yunanistan'da yapılan iki aylık saha araştırmasında kayıt altına alınmıştır.

Leylüm Yar

Uzak Allah'ım uzak leylüm yar
Dalında buldum koza leylüm yar
Leylüm leylüm leyl olsun leylüm yar
Her gün akşam böyle olsun leylüm yar
Kadehler çifte dolsun leylüm yar

Şu giden mahalleden leylüm yar
Çakır gözlü dilber leylüm yar
Leylüm leylüm leyl olsun leylüm yar
Her gün akşam böyle olsun leylüm yar
Kadehler çifte dolsun leylüm yar

Bahçe boyük gezemem leylüm yar
Kalemim yok yazamam leylüm yar
Leylüm leylüm leyl olsun leylüm yar
Her gün akşam böyle olsun leylüm yar
Kadehler çifte dolsun leylüm yar

Bu yazı yazanlar leylüm yar
İlk akşamdan bell'olur leylüm yar
Leylüm leylüm leyl olsun leylüm yar
Her gün akşam böyle olsun leylüm yar
Kadehler çifte dolsun leylüm yar

Karpuz kestim yiyen yok leylüm yar
Halın nedir diyen yok leylüm yar
Leylüm leylüm leyl olsun leylüm yar
Her gün akşam böyle olsun leylüm yar
Kadehler çifte dolsun leylüm yar

Yenile bir yar sevdim leylüm yar
Hayırlı olsun diyen yok leylüm yar
Leylüm leylüm leyl olsun leylüm yar
Her gün akşam böyle olsun leylüm yar
Kadehler çifte dolsun leylüm yar

Uçtum kayadan uçtum leylüm yar
Çayır üstüne düştüm leylüm yar
Bin liralık kız idim leylüm yar
Yenilmez puşta düştüm leylüm yar

Leylüm leylüm leyl olsun leylüm yar
Her gün akşam böyle olsun leylüm yar
Kadehler çifte dolsun leylüm yar.[12]

Konyalım
Yaar yar yaar yar
Hanıya da benim elli de gram pastırmam
Konyalıdan başkasına bastırmam vay vay
Konyalım yürü
Yürü yavrım yürü aslan yarim yürü
Avladılar beni vermediler seni
Avladılar seni vermediler beni

Yaar yar yaar ya
Hanıya da benim elli de gram irakım
İçer de içer geçmez benim merakım
Konyalım yürü
Yürü yavrum yürü aslan yarim yürü
Avladılar beni vermediler seni
Avladılar seni vermediler beni

[12] 24-25.08.2013 tarihinde Yunanistan'ın Ioannina şehrinde düzenlenen ve Karamanlı derneklerinin ortaklaşa düzenlediği 16. Gavustima'da türkü metni ve halk dansı kayıt altına alınmıştır.

Yaar yar yaar yar
Hanıya da benim elli de gram pambığım
Bilmiyordun benim suya yandığım
Konyalım yürü
Yürü yavrum yürü aslan yarim yürü
Şimdi de buradan geçti hovardanın biri[13]

Sonuç

1923 yılına kadar Anadolu'da yaşamış olan Karamanlı Ortodoksların Müslüman Türklerle aynı kültürel kaynaklardan beslendiğini söylemek mümkündür. Bu zümre Mübadelenin ardından Yunanistan'ın farklı şehirlerine yerleşerek ayrı bir kültür çevresine dâhil olmuşlarsa da onların günümüze kadar kültürel kimliğini korumaları ve sürdürmelerinde, Anadolu'da oluşan ve şekillenen geleneklerinin ve sözlü kültür ürünlerinin etkisi büyüktür. Özellikle 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında Grek harfleri ile yazıya geçirilen ve Karamanlidika adı verilen eserlerde yer alan destan, halk hikâyesi, türkü, mani, ninni, ağıt, fıkra gibi halk bilgisi ürünleri, Karamanlı Ortodoksların kültürel birikimlerinin yeni nesillere aktarımında önemli bir işleve sahip olmuştur.

Bu zümrenin türkülerinde gerek mübadele öncesi gerekse mübadele ve sonrasında Karamanlı Ortodoksların yaşadığı acıları, sevinçleri, zevkleri, beğenileri; onların yaşam tarzlarını, hayatı algılayışlarını, kültürel değerlerini bulmak mümkündür. Bu ürünler içerisinde özellikle türkü ve halk dansları "sözlü tarih" diye ifade edilen gayr-i resmi tarihe dair veriler içermesi bakımından da büyük önem taşımaktadır. Toplumsal hafızayı barındıran, kolektif şuuru yansıtan bu türküler, kültürün aktarımında, ortak değerlerin yaşatılmasında, kültürel kimliğin korunmasında, birlik ve beraberliğin sağlanmasında, tarihî birikimin gelecek kuşaklara aktarılmasında ve hatıraların canlı tutulmasında, geçmişiyle bağını koparmamış, şuurlu ve bilinçli nesillerin yetiştirilmesinde önemli işlevler yüklenmiştir.

Günümüzde Yunanistan'da Türkçe konuşan Karamanlı Ortodoksların sayısı oldukça azalmıştır. Bu nedenle genç kuşaklar arasında kültürel bilincin ve kimliğin korunmasında, türküler ve halk dansları hayati öneme sahiptir. Türkçe konuşamayan ancak Türkçe ezgileri bilen ve bunlara bağlı halk danslarını icra

[13] 27.08.2021 tarihinde Kavala'ya bağlı Neakarvali kasabasında Kapadokya Araştırmaları Merkezi Müdürü Kaplanis Iosifidis'in tefle icrası ve Aksaray/Güzelyurt (Gelveri)'tan göç eden mübadillerin dansları ile türkü metni ve kaşıkla icra edilen halk dansı kayıt altına alınmıştır.

eden gençler, bu geleneğin icrasıyla belirli bir zümreye bağlı olma, ait olma duygusunu yaşamakta ve kimliğini korumaktadır.

KAYNAKLAR

Anzerlioğlu, Y. (2009). "Tarihi Verilerle Karamanlı Ortodoks Türkler", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 51, ss. 171-187.

Augustinos, G. (1997). *Küçük Asya Rumları*. (Çev. Devrim Evci), Ankara: Ayraç Yayınevi.

Aytac, S. (2014). "The Karamanlidika Digital Library Project: Connecting Karamanlides Memories*", ASIST*, November 1-4, USA.

Baş, M. (2005). *Türk Ortodoks Patrikhanesi*, Ankara: Aziz Andaç Yayınları.

Bayındır Goularas, G. (2012). "1923 Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi ve Günümüzde Mübadil Kimlik ve Kültürlerin Yaşatılması", *Alternatif Politika*, C.4, S. 2, ss. 129-146.

Eckmann, J. (1950). "Anadolu Karamanlı Ağızlarına Ait Araştırmalar I, Phonetica", *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, C. VIII, S. 1, ss. 165-200.

Eckmann, J. (1991). "Karaman Edebiyatı" (Hzl: Halil Açıkgöz), *Türk Dünyası Edebiyatı I*. İstanbul: Türk Dünyası Vakfı Yayınları.

Ekincikli, M. (1998). *Türk Ortodoksları.* Ankara: Siyasal Kitabevi.

Erdal, İ. (2012). *Mübadele (Uluslaşma Sürecinde Türkiye ve Yunanistan 1923-1925)*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Eyice, S. (1962). "Salaville, Severien ve Dalleggio, Eugene, *Karamanlidika*". *Belleten*, XXVI, ss. 369-374.

Katsika-Kappadoki, D. (2002). *Paradosiaka Tragodia Ton Romnion Apo Tis Hamenes Patrides*, Larisa.

Kılıçarslan, M. (2013). "Karamanlıca Bir Musiki Mecmuası: Mecmua-yı Makamat", *Turkish Studies*, 8/1, 2013, ss. 373-400.

Kiracı, M. (2006). Cumhuriyet Döneminin İlk Göçü: Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi.

Koimisoglu, S. K. (2005). *Kappadokia*, Thessaloniki.

Metin, R. (2007). *XVI. Yüzyılda Orta Anadolu'da Nüfus ve Yerleşme (Bozok, Kırşehir, Niğde, Nevşehir ve Keskin Örneği*), (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi.

Miller, M.G. (1974). *The Karamanli-Turkish texts: the historical changes in their script and phonology* (Unpublished PhD thesis), Indiana: Indiana University.

Moşkov, V.A. (1999). *Balkan Yarımadasında Türk Kavimleri*. çev. Elena İvanova, Kayseri.

Nakracas, G. (2003). *Anadolu ve Rum Göçmenlerin Kökeni 1922 Emperyalist Yunan Politikası ve Anadolu Felaketi.* çev. İbram Onsunuğlu, İstanbul: Belge Yayınları.

Nigdelis, K. *(Tarih Yok). Ta Linna Gölcük Tis Kappadokias*, Atina.

Öger, A. (2012). "Karamanlı Orthodox Turks Who Immigrated to Greece from Mustafapasha Due to the Population Exchange", *Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.2, S. 1, s. 28-42.

Öger, A. (2016). "Karamanlı Ortodokslar ve Karamanlı Türkçesi", *Tehlikedeki Türk Dilleri II A: Örnek Çalışmalar*, Cilt 2, Ankara/Astana, ss. 379-397.

Öger, A., Özdem, O. (2015). *Nevşehir Mektepleri (1820-1920) Metin, Sözlük, Tıpkıbasım*. Ankara: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları.

Öger, A., Tek, R. (2017). "Kültürel Kimliğin Korunmasında Folklor Ürünlerinin İşlevi: Yunanistan'da Yaşayan Karamanlı Ortodoks Türkler Örneği", X. *Uluslararası Mübadele ve Balkan Türk Kültürü Araştırmaları Kongresi Bildirileri*, Ed. Mehmet Yavuz Erler, Samsun, ss. 107-124.

Özdem, O. (2019). "Kapadokya Çevresindeki Karamanlıların Yazılı Eserlerinde Halk Edebiyatı Ürünleri", *Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 2, ss. 243-257.

Papadakis, G. (Tarih Yok). *Kappadokia*, Alexandropoli.

Papanikolau, T. (2005). *Aponkoi tis Kappadokias*, Athina.

Songs of Cappadocia, Kentro Mikrasiatikon Spodon, Yunanistan.

Stavridis, S. (2017). *Anatol Türküleri 1896*, Haz. Evangelia Balta-Ari Çokona, İstanbul: Literatür.

Tu Andaval Tis Kappadokias.

DEMOKRATİK YÖNETİŞİM KAVRAMI VE KAVRAMIN TEMEL İLKELERİ ÜZERİNE

Seçil ÖRAZ BEŞİKÇİ*

Küreselleşme, sosyo-politik ve ekonomik gelişmeler, bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerin kazandırdığı ivmeyle 21. yüzyıla girerken devlet ve toplum, yönetenler ve yönetilenler arasındaki ilişkilerde yerel, ulusal ve uluslararası boyutlarda önemli değişimler yaşanmaya başladı. Teknolojinin evrimi bir anlamda siyasetin de evrimini gerektirdi. Devlet ve toplum ilişkilerinin değişen yüzüne rağmen bu ilişkilerin geleneksel kamu yönetimi modeliyle düzenlenmesinin demokrasi açığına, bunun da vatandaş nezdinde meşruiyet krizine yol açtığı tartışılmaya başlandı. Bu tartışmaların akabinde 20. yüzyılın son çeyreği tüm dünyada kamu yönetimi reformlarına sahne olmaya başladı. Bu süreçte yaşanan değişimi açıklamak için de demokratik yönetişim, iyi yönetişim, ağ yönetişimi, küresel yönetişim, şeffaflık, hesap verebilirlik gibi bazısı yeni bazısı yeniden anlamlandırılmış kavramlar tercih edildi (Pollitt ve Bouckaert, 2011). Bu çalışmada bir 21. yy. kavramı olarak demokratik yönetişim kavramı incelenmeye ve temel prensipleri üzerinden analiz edilmeye çalışılacaktır.

Yönetim ve Yönetişim Kavramları:

Geleneksel yönetim anlayışı politika yapımı ile politika uygulamasını yani siyasi işlevle yönetsel işlevi birbirinden keskin şekilde ayıran ve bürokratik örgütlenme modeli üzerine inşa edilmiş bir anlayıştır. Bu anlayışta vatandaş hizmet alan konumdadır, teknik bilgiye sahip olmadığı kabul edildiğinden katılımları sınırlıdır (Sözen, 2014: 8-9) ve hantal bir bürokratik yapı mevcuttur. Yeni kamu yönetimi reformları büyük ölçüde bu anlayışa getirilen eleştirilerin üzerine inşa edilmiştir. Eleştirilerin ortak noktası güncel sistemin verimli ve etkin bir sistem olmaması, günümüz ihtiyaçlarına cevap veremiyor olması üzerinedir. Bu eleştirileri tetikleyen unsur ise bu yıllarda süregelen ekonomik durgunluktur. Doğrular şekilde gelişmiş ülkeler bazında baktığımızda kamu yönetimi reformları yaşanan ekonomik krizlerin bir getirisi olarak önümüze çıkmaktadır. Yaşanan ekonomik durgunluğa 1970lerin ortasındaki petrol krizi de eklenince yaşanan ekonomik daralma kamu hizmetlerinin sunumunda maliyetleri kısıp verimliliği arttırma konusunda önlemler almak zorunda bırakmıştır. Bu

* Arş. Gör., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Dünyası Sosyali Ekonomik ve Siyasal İlişkiler ABD, seçil.oraz.besikci@ege.edu.tr.

reformların gelişmekte olan ülkelerde uygulanmasında ise dış baskılar, IMF, Dünya Bankası gibi kuruluşlar ve uyum programları etkili olmuştur (Sözen, 2005). Bu dönemde dile getirilen ve uygulamaya konulan reformlar yoluyla devlet ve toplum, kamu idaresi ve vatandaş, devlet ve sivil toplum kuruluşları arasında yeni ilişki ve etkileşim biçimleri ortaya çıkmıştır (Kennett, 2010: 19-20). Son dönemde yaşanan bu değişimi ifade etmek için "yönetim" kavramı yerine "yönetişim" kavramı kullanılmaya başlamıştır.

YÖNETİM	**YÖNETİŞİM**
Daha dar kapsamlıdır.	Gönüllü kuruluşları da içerdiği için daha geniş kapsamlıdır.
Tepeden inmeci, buyurgan bir yapısı vardır.	Çoğulcu, katılımcı bir yapısı vardır.
Basit işlemler hakkındadır.	Karışık sistemleri yönlendirmeyi içerir.
İşlevsel karar almayla ilgilidir.	Uyumlaştırma sürecidir.
Planlanan işlerin uygulanması hakkındadır.	İş birliği yapma, değerlendirme ve planlama hakkındadır.
Hiyerarşik ilişkiler üzerine kuruludur.	Yatay ilişkiler üzerine kuruludur.

Şekil 1. *Yönetim ve Yönetişim Kavramlarının Karşılaştırılması*

*(**Kaynaklar:** Fitzpatrick, 2002: 98; Çukurçayır & Sipahi, 2003: 46-47).*

Yönetim ve yönetişim kavramları aynı kökten gelmelerine ve 1980lerin sonuna kadar birbirlerinin yerine kullanılmalarına rağmen günümüzde artık çok farklı anlamlar ifade eden iki kavramdır. Yönetişim kavramı, yönetim kavramını kapsayan çok daha geniş kapsamlı bir kavramdır ve toplumsal ilişkilerin düzenlenmesinde ve kaynak tahsisinde devlet aktörleri ve kurumlarını tek otorite olarak kabul etmez (Kjaer, 2004: 4'ten aktaran Sözen, 2014: 14). Literatürde fikir birliğine varıldığı üzere yönetişim kavramı, "kamusal işlerle ilgili demokratik karar verme yetkisinin tek başına seçilmiş siyasi iktidara ait olmadığı, demokratik karar verme sınırlarının genişleyerek, ulus devletin yanında ulusaltı ve ulusüstü; kamu ve özel sektörleri de kapsadığını ifade etmek için kullanılmaya başlamıştır" (Sözen, 2014: 2).

Böylelikle kamuyu ilgilendirecek politikaları belirlerken devletin yanında kamu, özel sektör ve gönüllü kuruluşlarında belirleyici olarak yer alması ve karşılıklı etkileşimin giderek artmasıyla yönetişim kavramının içi doldurulur. Reformların sonucunda artık "kamu hizmetlerinin sunumunda hiyerarşik

bürokrasi yerine piyasa ve ağların daha çok kullanıldığını ve devletin başka aktörlere bağımlılık geliştirmeye" (Sözen, 2014: 15) başladığı görüyoruz ki yönetişimin getirdiği kritik değişiklik de bu alanda görülmektedir.

Bu sebeple yönetimden yönetişime geçiş bir süreç gerektirir. 1980lerin sonunda başlayan süreçte önceleri yönetişim kavramı kamu yönetimi reformlarını kapsarken şimdilerde iyi yönetişim ve demokratik yönetişim anlayışına doğru evirilmektedir.

Yönetişimden İyi Yönetişime Evirilme:

İyi yönetişim kavramının ilk ortaya çıkışında yukarıda değindiğimiz gibi ekonomik kaygılar belirleyici olmuştur. Bu bağlamda, iyi yönetişim kavramı ilk kez Afrika'nın ekonomik kalkınma problemlerinin altında yatan temel sorunun yönetişim krizi olduğuna işaret eden Dünya Bankası'nın 1989 tarihli Afrika Raporu'nda kullanılmıştır (World Bank, 1989: 60-61). Rapor kamu kurumlarının başarısızlığının ve devlet görevlilerinin hesap verme korkusu olmadan kendi çıkarlarını öncelikli tuttuklarının altını çizip çözüm olarak "iyi yönetişimi" önermiştir. Öyle ki ilerleyen zamanda iyi yönetişim gelişmekte olan ülkelere mali yardımın bir koşulu haline gelmiştir. Çıkış noktası sebebiyle iyi yönetişim kavramı yolsuzluğu önleyecek kurumsal düzenlemeler ve piyasa ekonomisinin işlemesinin gerekleri üzerinden tanımlanmıştır (Bevir, 2006).

Yönetişimden "iyi" yönetişime geçiş kavrama normatif bir anlam kazandırmıştır ve normatif yükleme "iyi" olan özelliklerin açıklanması gerekliliğini doğurmuştur. İyi yönetişim ilkeleri olarak katılımcılık, şeffaflık, hesap verebilirlik, hukukun üstünlüğü, etkinlik, eşitlik ve stratejik vizyona yer verilmiştir (Cheema ve Maguire, 2002: 8). Görüldüğü gibi iyi yönetişim, ekonomik boyuta odaklanan yönetişim gibi nötr bir kavramın yanında yine ekonomik boyutu korumakla beraber siyasi boyutun bazı unsurlarını (şeffaflık, hesap verebilirlik, hukukun üstünlüğü gibi) da dahil etmiştir. Bununla beraber bu kapsamdaki reformların öncelikleri özel sektör yatırımları için uygun siyasi ve ekonomik ortamı oluşturarak ekonomik verimliliği ve büyümeyi sağlamaktır.

Demokratik Yönetişim Fikrinin Doğuşu:

Ancak ekonomik ve siyasi reformların demokratik boyutu içermemesi insani gelişmenin ıskalanması sonucunu doğurmuştur. Bu durum ise 2000li yılların başından itibaren dile getirilmeye başlanmıştır. Bu kapsamda Birleşmiş Milletler (BM) tarafından düzenlenen Binyıl Zirvesi'nde kabul edilen Binyıl Bildirgesi'nde salt ekonomik büyümenin insanı gelişime bir katkısı yoksa tek başına yeterli olmadığının altı çizilmiştir. Bu fikir temelinde 2002 yılında

Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı (UNDP) tarafından yayınlanan İnsani Gelişim Raporu "demokratik yönetişim" kavramını ayrıntılı biçimde ortaya koymuştur (Fukuda-Parr ve Ponzio, 2002: 4-5).

Raporda "piyasa için yönetişim mi, insan için yönetişim mi" sorusunun cevabı aranmıştır. Buna göre raporda iyi yönetişim gerekli bulunmakla beraber yeterli bulunmamıştır. Bu sebeple ortaya atılan demokratik yönetişim kavramı kalkınmayı sağlamak için iyi yönetişim düşüncesi ile demokratik süreçleri ve kurumları birleştirmekte; insan haklarına vurgu yapmakta ve siyasi-medeni-ekonomik-sosyal-kültürel hak özgürlüklerin korunmasını temel almaktadır (Sözen, 2014: 21-22). UNDP tarafından geliştirilen ve özünde demokrasiyi oluşturan değerlerin yönetim süreçlerine dâhil edilmesi anlamına gelen bu kavram iyi yönetişime göre çok daha kapsayıcı ve insan odaklı bir anlayıştır (UNDP, 2008; UNDP, 2009).

Demokratik Yönetişim:
İnsani Gelişim Perspektifi üzerinden İyi Yönetişim

UNDP İnsani Gelişim Raporu'na (2002) göre ana hatlarıyla demokratik yönetişim:

- Temel hak ve özgürlükleri garanti altına alarak insanlara insanca yaşama şansı verildiği,
- İnsanların kendi hayatlarını etkileyecek kararlarda söz haklarının olduğu,
- Karar vericilerin vatandaşlara karşı sorumlu olduğu,
- Sosyal etkileşimlerin kapsayıcı ve adil kanunlar, kurumlar ve uygulamalarla yönetildiği,
- Kadınların hayatın her alanında erkeklerle eşit muameleye tabi tutulduğu,
- İnsanların ırk, etnisite, sınıf, cinsiyet veya başka bir özellik üzerinden ayrımcılığa uğramadığı,
- Gelecek nesillerin ihtiyaçlarının günümüz politikalarına yansıtıldığı,
- Ekonomik ve sosyal politikaları belirlerken vatandaşların ihtiyaçlarının gözetildiği,
- Ekonomik ve sosyal politikaların fakirliği azaltmayı amaçladığı ve vatandaşların hayatını güzelleştirmek için onlara seçenek sunduğu bir anlayışı benimser.

Özetle, “demokratik yönetişim kavramı halkın kendi kendini yönettiği siyasi rejimin (demokrasi) özellikleri ile kamusal işlerin kabul görmüş kural ve prosedürlere göre yönetilmesinde kullanılan yapılar ve mekanizmaları (yönetişim) bir araya getirir” (Brinkerhoff, 2000: 62). Bu bağlamda incelenen demokratik yönetişim, vatandaşların veya bir grubun haklarını kullanmada, beklentilerini ifade etmede, yükümlülüklerini yerine getirmede ve farklılıkları uzlaştırmada kullandıkları mekanizma, kurum ve süreçleri içerir (Cheema ve Maguire, 2002: 8). Kurumlar, kurallar ve standartlar ve kapsayıcı ve katılımcı siyasi süreçler olmazsa olmazdır.

Kavramın ortaya çıkışı ve tanımlanma süreçleri bağlamında demokratik yönetişim kavramının üç temel prensibi şu şekilde ortaya konulabilir:

- Hesap verebilirlik,
- Katılımcılık ve
- Şeffaflık.

Demokratik Yönetişim İlkesi Olarak Hesap Verebilirlik: Düzen ve Özgürlük arasındaki Denge Kurulabilir mi?

Toplumsal düzeni sağlamak için devlet kurumlarına kontrol, düzenleme ve hükümet etme yetkilerinin verilmesi bir gerekliliktir. Bununla beraber kontrolsüz güç devletin gereğinden fazla güçlü hale gelmesini, bu durum da vatandaşların özgürlüklerinin ve haklarının kısıtlanmasına dair endişeleri beraberinde getirebilir. Bu nedenle demokrasilerde kamu adına kullanılan gücün kontrolü ilkesinden hareketle demokrasinin tamamlayıcı ilkelerinden birisinin hesap verebilen bir yönetim anlayışı olduğunu kabul edebiliriz. Günümüzde modern yönetim anlayışının anahtar kelimelerinden olan hesap verebilirlik iktidardaki kimselerin vatandaşlara hizmet etme ve cevap verme gerekliliğinden doğmuştur. Siyaset biliminde şeffaflık, hakkaniyet, demokrasi, verimlilik, cevap verebilirlik, sorumluluk ve dürüstlük gibi farklı kavramları da içeren bir şemsiye kavram olarak kullanılmaktadır.

Hesap verebilirlik, özetle, vatandaşlar tarafından kamu görevlilerini veya genel anlamda hizmet sağlayıcılarını politika uygulamaları ve kaynak kullanımları ile ilgili hesap vermeye çağırabilmek; yöneticiler tarafından ise “bir davranışı/ eylemi açıklama ve haklılığını ortaya koyma yükümlülüğü” (Bovens, 2007’den aktaran Sözen, 2014: 27) olarak tanımlanabilir. Yönetilenlerin kamu otoritesini kullanan yöneticilerinden hesap sorabilme hakkının olması yani gücün sınırlandırılması ve seçilen veya atanan bu yöneticilerin de aldıkları veya almadıkları kararlardan dolayı hesap verme yükümlülüğünün bulunması yani

gücün kontrol altında tutulması demokratik yönetişimin en önemli unsurlarından biridir.

Bu unsurun gerçekleştirilmesine yönelik çeşitli mekanizmalar geliştirilmiş olup siyasi, idari ve hukuki düzeyde üç ayrı mekanizması bulunmaktadır. Bir siyaset teorisi kavramı olan *siyasi hesap verebilirlik*, seçilmiş kişilerin seçmenlerine, seçildikleri ve temsil ettikleri kuruma, anayasaya ve hukukun üstünlüğüne karşı hesap verebilir olma zorunluluğu olarak tanımlanabilir. Seçimler, bilgiye serbest ulaşım, kapsayıcı siyasi katılım, güçlü bir sivil toplum ve sürdürülebilir siyasi idare siyasi hesap verebilirliğin göstergeleri olarak kabul edilebilir. *İdari hesap verebilirlik* ise yönetici pozisyonundaki kişilerin kamuoyunu politika ve uygulamalardan haberdar etme özellikle de konuya ilgili olan ve konudan çıkarı olan kişilere alınan kararın nedenlerini açıklama zorunluluğudur. İdari hesap verebilirlik etkin, sorumlu, duyarlı ve verimli karar alma sistemlerinin varlığını gerektirir (Eastwood, 2002: 66). Kamu sektörünün hesap verebilirliği noktasında iki tür hesap verebilirlik mevcuttur. Yöneticilerle üst düzey yönetim arasındaki içsel hesap verebilirlik ve üst düzey yönetimin temsil ettikleri kurumla Parlamento veya başka bir kamu kurumu arasındaki dışsal hesap verebilirlik. Bu bağlamda bir kamu görevlisi vatandaşa, yasama organına, yargıya, bağış sağlayanlara ve diğer profesyonellere karşı dışsal hesap verebilirlik bağıyla bağlıdır (Heeks, 1998: 7). *Hukuki hesap verebilirlik* ise yargı organları da dâhil olmak üzere devletin tüm birimlerinin karar ve eylemlerine karşı yargı yolunun açık olması durumudur. Gerek hükümetler gerek hükümetlerin çıkardığı kanunları uygulayan kamu görevlileri yasalar yoluyla hukuki hesap verebilirliğe tabidir (Samsun, 2003: 25).

Devletin tabi olduğu hesap verebilirlik dikey ve yatay hesap verebilirlik olarak ikiye ayrılır. “Dikey hesap verebilirlik; seçim süreçleri veya dolaylı olarak sivil toplum kuruluşları ya da medya yoluyla vatandaşların aktif olmalarını kapsar. Yatay hesap verebilirlik ise; devletin kötüye kullanma ve verimsizliklerini kontrol etmek için oluşturulmuş kamu kuruluşlarını kapsar ve yargı, yasama, genel denetçiler, yolsuzluk karşıtı birimler seçimle ilgili kurullar ve insan hakları komisyonları, ombudsman veya kamu şikâyet komisyonları gibi kurumlar tarafından sağlanır” (Schacter, 2000’den aktaran Karakuş: 2011: 22).

Demokratik Yönetişim İlkesi Olarak Katılımcılık: Yönetilen Olmak mı Paydaş Olmak mı?

Yönetişimin aktörleri devlet, özel sektör ve bireydir. Katılımcılık unsuru yönetişimi bir aktör olarak bireyin perspektifinden zenginleştirir. Katılımcılık yoluyla, yani vatandaşların siyasi karar alma mekanizmasına ve yönetim

sürecine temsil yolu ile ya da doğrudan dâhil olmalarıyla, bireylerin "yönetilen" kimliğinden "paydaş" hatta "ağdaş" kimliğine evirilmesi amaçlanır (Kalaycıoğlu, 2002; Göymen, 2000: 6).

Politika oluşturma ve politikayı uygulama süreçlerinde devletle vatandaş arasında üç farklı düzeyde etkileşim görülür. Bunlardan ilki olan *bilgi aktarmada* devletten vatandaşa tek taraflı bir ilişki biçimi mevcuttur. Devlet ürettiği bilgiyi vatandaşın kullanımına açar. Devletin vatandaşın bilgisine başvurduğu *danışma* ise iki taraflı bir ilişki biçimidir. Her ne kadar müzakere hususlarını belirleyen, çerçeveyi çizen devlet olsa da vatandaş görüş ve bilgi sunabilir pozisyondadır. Son aşama olan *aktif katılım* ise bir adım daha ileri giderek devlet ve vatandaş arasında bir ortaklık ilişkisi yaratır; vatandaşın aktif olarak politika yapım süreçlerine katılımı söz konusudur (OECD, 2001: 2). Bu bağlamda, yönetilenden paydaşlığa geçiş aslında bilgi aktarılan olandan aktif katılımda bulunana geçiştir; devletin vatandaşa daha yakın hale gelmesidir.

Burada iki unsur ön plana çıkmaktadır. İlki sürece vatandaşı dâhil etmeye istekli, açık ve şeffaf bir devlettir. Devlet katılımı sağlayıcı kurumsal ve yasal süreçleri oluşturmalı ve bireylerin aktif katılım sağlama aracı olan sivil toplum örgütlerinin yönetimdeki etkinliğini desteklemelidir. İkinci unsur vatandaşın katılım mekanizmaları ile ilgili tutarlı ve sürekli biçimde bilgilendirilmesidir. Bu bağlamda katılımcılığın etkin şekilde sağlanabilmesi için vatandaşın devletin nasıl çalıştığı, kararları nasıl aldığı, bu süreçlere dâhil olabilmek için hangi mekanizmaların bulunduğu ve sivil toplumun ne şekilde örgütlendiği konularında bilgi sahibi olması gereklidir. Üçüncü unsur ise devlet ve vatandaş arasındaki bilgi akışının karşılıklı, güvenilir, objektif, anlaşılır ve sürekli olarak devamının sağlanmasıdır. Bu son unsur şeffaflık ilkesiyle de doğrudan bağlantılıdır. Kamuoyunun izlenen stratejiler, alınan politika kararları ve mevzuat değişiklikleri hakkında bilgilendirilmesi vatandaşın tercih-beklenti algısını oluşturmasında çok önemli bir unsurdur. Bu durum gereğince yargı ve yasamaya ilişkin değişiklikler ve düzenlemeler yayınlanmalı, kamu ihaleleri ve diğer alanlarda sivil toplumun gözetimi sağlanmalı, kamuoyunu bilgilendirmekle sorumlu basına sansür uygulanmamalı ve günümüz gerekliliği olarak yeni bilgi ve iletişim teknolojileri istihdam edilerek vatandaşla daha hızlı iletişimde bulunulmalıdır (Kösekahya, 2003: 39).

Bu açılardan bakıldığında katılım, demokratik toplumsallaşma için ideal bir modeldir ve çağdaş anlamda bir devlette toplumun her kesimini kapsamaktadır. Katılım fikri halkın yalnızca doğrudan oy vererek yönetsel, politik, ekonomik, sosyo-kültürel konularda değil, aynı zamanda dolaylı olarak

referandum, plebisit vb. çeşitli katılım araçlarını kullanarak kamusal hayatta görünür olmasına dayanmaktadır (Toprak, 2010: 78).

Bu bağlamda demokratik katılımdan bahsederken oy verme sistemi dışında bireylerin kamusal hayata katılımlarını hedefleyen "ifade, toplantı ve birlik kurma özgürlükleri, yerel ve merkezi düzeyde temsili sağlayan organlarda yer alma-seçme hakkı, yerel ve merkezi yönetimlerin seçimlerinde oy kullanma-seçilme hakkına erişimin sağlanması ve korunması, bireylerin ve kurumların ikna olmasını ve uzlaşmasını sağlayacak müzakere ortamının tesisi gibi yaklaşımlar da öne çıkmaktadır" (Toprak, 2010: 82). Bu sistemle toplumu oluşturan kesimler kamu sektörüyle uzlaşı halinde geleceklerini etkileyecek politik sorunları çözümleyebileceklerdir.

Özellikle dünya genelinde seçimlerde oy kullanma oranının düştüğü, siyasi partilere üye sayısının azaldığı, kamu kurumlarına olan güvenin sarsıldığı ve farklı çıkarlar arasında uzlaşının sağlanamadığı şu günlerde katılımcılığı olanaklı hale getirmek her zamankinden daha önemli bir konudur. Bir demokratik yönetişim ilkesi olarak katılımcılık bu yolla kamusal huzuru, kamunun devlete olan güveninin tesisini ve sivil kapasitenin güçlendirilmesini vaat etmektedir.

Demokratik Yönetişim İlkesi Olarak Şeffaflık:

Devletlerin ekonomik, politik ve sosyal konularda aldıkları kararlara, özel sektörde faaliyet gösteren kuruluşların mali durumlarına, uluslararası kuruluşların faaliyetlerine ilişkin zamanında, anlaşılır, ilgili, nitelikli, güvenilir bilgiye bireyler tarafından erişilebilmesi şeffaflık olarak tanımlanmaktadır (Kuzey, 2003: 1'den aktaran Işık, 2017: 1663).

Bir siyasal sistemin iradesi hükümet ile toplumun karşılıklı etkileşimine dayanmaktadır. Sunulan bilginin kalitesi ve şeffaflığı bu sebeple önemlidir. Demokratik yönetişimi oluşturan ilkeleri bir bütünün parçaları olarak düşünmek gereklidir. Hesap verebilirlik ve katılımcılık ilkelerinin hayata geçirilmesi tek başına yeterli değildir. Erişilebilir bilginin şeffaflığı ve kalitesi daha fazla katılımı ve hesap verebilirliği getirecektir.

Devlette şeffaflığın sağlanması, özel sektörün ve bireylerin karar verme mekanizması için çok büyük önem taşımaktadır.

"Siyasi ve idari şeffaflık, kamuoyunu izlenen politikalar, koyulan kurallar hakkında bilgilendirecek, yönetimlerin bu politikalara uygun davranmaları için otomatik bir gözetim mekanizması oluşturacak, böylece idarelerin hesap verebilirliğini sağlayıp, yolsuzlukları azaltacaktır. Ayrıca katılımın artırılması

yoluyla izlenen politikalara kamuoyu desteği sağlanacaktır. İyi yönetişimin kilit unsuru olan şeffaflık, politika hedefleri, formülasyonu ve uygulamada açıklığı gerektirmektedir" (Kuzey, 2003: 12-13).

Nitekim şeffaflık katılımla yakından ilişkilidir. Şeffaflık, kamuoyunun sivil toplum örgütlerinin de yardımıyla her düzeydeki yönetim süreciyle ilgili bilgilenmeyi sağlar. Şeffaflık yoluyla yasalara uygunluk denetiminin sağlanması, hukukun üstünlüğünün korunmasını güvence altına alacaktır. Şeffaflığın beraberinde getireceği kamuoyu gözetimi sayesinde kaynakların etkin ve verimli kullanımı sağlanacaktır (Uzel, 2006: 44).

Sonuç:

Yönetişim kavramı için 21. yüzyılın getirilerine uyum sağlayabilmek ya da bir diğer deyişle küreselleşme sürecinin siyasal yanını biçimlendirmek amacıyla geliştirilmiş bir kavramdır diyebiliriz. Parlamento, yargı, ombudsman, yerel yönetimler, siyasi partiler, sivil toplum ve medya gibi kurumların ve süreçlerin aktörlüğünde gelişen bir kavramdır. Bu kurumların ve süreçlerin kalitesi yönetişimi iyi yönetişime taşır. Bu noktada kalite ile ifade edilmek istenen unsurlar kurumların ve kurumların dahil olduğu süreçlerin bilgiye erişim, katılım, hesap verebilirlik ve şeffaflık derecesi, hukukun üstünlüğü, eşitlik, etkinlik, cevap verebilirlik, verimlilik, yetki devri ve sürdürülebilirliğin sağlanıp sağlanamadığı ile ölçülür. Bunlara ek olarak yönetişim süreçlerinin kapsamının ve kalitesinin artmasında içsel faktörler de rol sahibidir. Bu içsel faktörler de milli kültür, tarih, etnisite, sivil-asker ilişkileri, dış ekonomik destek alınıp alınamadığı, ekonomik kalkınma düzeyi ve çatışma kültürü olarak sayılabilir (Cheema ve Maguire, 2002: 15). İşte tüm bu kurumların ve kurumsal süreçlerin şemsiyesinde ilerleyen ve gelişen yönetişim devleti içermekle birlikte katılımcılığı, hesap verebilirliği ve şeffaflığı sağlayarak devleti aynı zamanda değiştirmekte, içinde bulunduğumuz bilgi ve teknoloji çağına adapte etmektedir denebilir.

KAYNAKLAR

Bevir, M. (2006). *Encylopedia of Governance.* New York: SAGE.

…….. (2010). *Democratic Governance*. New Jersy: Princeton University.

Brinkerhoff, D. W. (2000). "Democratic Governance and Sectoral Policy Reform: Tracing Linkages and Exploring Synergies'. *World Development,* 28/4, ss. 601-15.

Cheema, G. S., Maguire, L. (2002). *Democracy, Governance and Development: A Conceptual Framework. Morocco:* UNPAN.

Çukurçayır, A., Sipahi, E. (2003). "Yönetişim Yaklaşımı ve Toplam Kalite Yöntemi". *Sayıştay Dergisi*, 50/51, ss.35-66.

Eastwood, T. (2002). "Reflections on the Goal of Archival Appraisal in Democratic Societies". *Archivaria*, 54, ss. 59- 71.

Fitzpatrick, S. (2002). "Govarnance and Management in Large Australian Organisations". *International Journal of Production Economics*, 75, ss. 97-112.

Fukuda-Parr, S., Ponzio, R. (2002). *Governance: Past, Present and Future; Setting the Governance Agenda fort he Millennium Declaration,* New York: UNDP.

Göymen, K. (2000). "Türkiye'de Yerel Yönetimler ve Yönetişim: Gereksinmeler, Önermeler, Yönelimler". *Amme İdaresi Dergisi*, 9/2, ss.3-13.

Heeks, R. (1998). "Information Systems and Public Sector Accountability". *Institute for Development Policy and Management, Working Paper Series 1*. Manchester: University of Manchester.

Işık, M. (2017). "Kamu Kurumlarında Örgütsel Demokrasi Algısı (İş-Kur Isparta İl Müdürülüğü Örneği)". Süleyman Demirel Üniversitesi İİBF Dergisi, 22/15, ss. 1661-1672.

Kalaycıoğlu, E. (2002). "Sürdürülebilir Kalkınma ve İyi Yönetişim Alt Çalışma Grubu 1. Taslak Rapor", www.iula-emme.org. (Erişim Tarihi: 23.12.2021).

Karakuş, G. (2011). Türkiye'de E-Devlet Uygulamaları ve Maliye SGB.net Örneği. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

Kenneth, P. (2010). "Global Perspectives on Governance". S. Osborne (Ed.), *The New Public Governance? Emerging Perspectives on the Theory and Practice of Public Governance içinde* (p. 19- 35). London: Routledge.

Kjaer, A. M. (2004). *Governance: Polity Key Concepts in the Social Science Series*. Cambridge: Polity.

Kösekahya, G. (2003). "Katılımcılık ve İyi Yönetişim". *İyi Yönetişimin Temel Unsurları* içinde (ss. 34- 47). Ankara: T.C. Maliye Bakanlığı Avrupa Birliği ve Dış İlişkiler Dairesi Başkanlığı Yayını.

Kuzey, P. (2003). "Şeffaflık ve İyi Yönetişim". *İyi Yönetişimin Temel Unsurları* içinde (ss. 1-17). Ankara: T.C. Maliye Bakanlığı Avrupa Birliği ve Dış İlişkiler Dairesi Başkanlığı Yayını.

OECD. (2001). "Engaging Citizens in Policy Making: Information, Consultation, and Public Participation". OECD Public Management Policy Brief.

Pollitt, C., Bouckaert, G. (2011). *Public Management Reform: A Comparative Analysis.* Oxford: Oxford University.

Samsun, N. (2003). “Hesap Verebilirlik ve İyi Yönetişim”. *İyi Yönetişimin Temel Unsurları* içinde (ss. 18- 31). Ankara: T.C. Maliye Bakanlığı Avrupa Birliği ve Dış İlişkiler Dairesi Başkanlığı Yayını.

Sözen, S. (2005). *Teori ve Uygulamada Yeni Kamu Yönetimi.* Ankara: Seçkin.

-----. (2014). *Demokratik Yönetişim ve Poliste Hesap Verebilirlilik*. Ankara: Adalet.

Toprak, Z. (2010). “E-Yönetişim & E- Devlet**”.** M. Akif Çukurçayır, H. Tuğba Eroğlu, Hülya Eşki Uğuz (Eds.), *Yönetişim: Kuram, Boyutlar, Uygulama* içinde (ss. 73 – 106). Konya: Çizgi.

UNDP. (2002). *Human Development Report 2002: Deepening Democracy in a Fragmented World.* New York.

-----. (2008). *Human Development Report 2007/2008: Fighting Climate Change: Human Solidarity in a Divided World*. New York.

-----. (2009). *Human Development Report 2009*: *Overcoming barriers: Human Mobility and Development.* New York.

Uzel, E. (2006). Küresel Çevresel Yönetişim (İyi Yönetim). (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

World Bank. (1989). *Sub-Saharan Africa: From Crisis to Sustainable Growth.* Washington D. C.

ÜÇ MEZAR BİR KORKUT: DEDEM KORKUT'UN MEZARLARINA DAİR KAYNAKLAR

Mustafa ÖZBAŞ*

Giriş

1983-1985 yılları arasında Sovyet Bilimler Akademisi Arkeoloji Enstitüsü'nden P. Gershkovych başkanlığındaki bir ekip, Ukrayna'nın güneyindeki Kherson bölgesinin Berislav şehrindeki Kirove köyü yakınında kazılar gerçekleştirdi. Arkeologların kazdıkları kurganın merkezinde yaklaşık üç buçuk metre yüksekliğinde ve yüzeyden iki metre altmış santim derinliğinde farklı bir Kuman mezarı bulundu. Bu mezarı diğer Kuman mezarlarından ayıran en önemli özellik, iskelet kalıntılarının yanında bulunan kopuzdu. Ekibin lideri Gershkovych, "*Kuzey Karadeniz Bölgesinin Kuman Muhitinde Korkut'un Mirası*" (Gershkovych, 2011) başlığıyla merak uyandıran makalesinde, Korkut'la ilgili genel bir giriş yaparak, onun ilk etapta bir şaman ve bir şifacı olduğunu, aynı zamanda mucizevi özelliklerle donatıldığı düşünülen kopuzun mucidi olduğuna inanıldığını söylüyordu. Hatta Korkut bile, kopuzu ses verdikçe yaşamaya devam etmişti (Gershkovych, 2011: 81).

Yazar makalesini şöyle bitiriyordu:

> "*Diğer bir deyişle ölen kişi, belli ki nispeten mütevazı bir mal varlığına sahipken, özel bir sosyal statünün tadını çıkarıyordu. Bu statüye çağdaşları tarafından çok saygı duyulan müzikal yetenekleri, kâhinlik ve şifacılık becerileri sayesinde kavuşmuş olması muhtemeldir. Bu bulduğumuz kişi Korkut'un kendisi değildir, fakat onun özelliklerini suretinde özümsemiş ozanlardan, şamanlardan, şifacılardan birisidir.*" (Gershkovych, 2011: 89)

Gershkovych'ın makalesi iki açıdan önemlidir. Öncelikle geç orta çağlar boyunca Türk halklarının oldukça gelişkin müzik kültürünün sadece tarihsel kaynaklara değil, aynı zamanda arkeolojik bulgulara da yansıdığını göstermektedir. Buna paralel bir biçimde ikinci olarak da Dede Korkut'un veya Korkut Ata'nın mirasının düşünülenden çok daha geniş bir coğrafyaya yayılmış olabileceğini düşündürmektedir. Bulunan mezar Korkut Ata'nın mezarı değilse bile, mezardaki kopuz efsanevi biçimde onunla başlayan bir geleneğin son buluntusudur.

* Öğr. Gör. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü, Tarih Eğitimi Anabilim Dalı. mustafa.ozbas@deu.edu.tr

Peki, kopuz buradaysa Korkut Ata neredедir? Yeri, yurdu, bir mezarı var mıdır? Bu soruları bilimsel bir temelde cevaplamak ve "Dede Korkut'un mezarı işte budur!" demek şüphesiz zor, hatta imkânsızdır. Zira Dede Korkut gibi Türk dünyasının geneline yayılmış ve bu dünya tarafından sahiplenilen efsanevi bir karakterin yaşamına, ölümüne ve mezarına dair kayıtlar da efsanelerle iç içedir. Bugüne kadar onunla ilgili yapılan çalışmalar ekseriyetle adıyla anılan *Kitâb-ı Dedem Korkud alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân* üzerine olmuş, başta dilbilim olmak üzere sosyal ve beşeri bilimlerin farklı disiplinlerinden bakış açılarıyla boylar/anlatmalar üzerine yoğunlaşmıştır. Bunlarla beraber doğrudan Dede Korkut'un kendisiyle ilgili olarak da ya aynı eser içerisinde çalışmalara eklenmiş ya da boylardan müstakil olarak makale veya kitap bölümü şeklinde yayımlanmış çalışmalar da mevcuttur. Bu bakımdan Dede Korkut, adı, doğumu ve ailesi, mensup olduğu boy, yaşadığı devir, görevleri, yaşı, ölümü ve mezarı gibi başlıklar çerçevesinde ele alınmıştır (Pehlivan, 2022: 228-236).[1] Dikkat edilecek olursa zikredilen başlıklar içerisinde her ne kadar efsanelere dayansalar da sadece mezarıyla ilgili bilgiler müşahede edilebilecek, tarif, tasvir ve hatta gravür veya fotoğraf olarak sunulabilecek niteliktedir. Bu bağlamda biz de çalışmamızda, Dede Korkut'un mezar yerleriyle ilgili kaynakları gözden geçirmek, biri Bayburt'ta, diğeri Derbend'de, sonuncusu da Sır Derya kıyısında bulunan ya da bulunmuş olduğuna inanılan mezarlarına dair bilgileri, bu bilgilerin geçtiği metinler üzerinden tekrar değerlendirmeyi amaçladık.

Dede Korkut Mezarlarına Dair

Dede Korkut'a isnat edilen biri Türkiye'de, diğeri bugün Rusya'ya bağlı Dağıstan'da bulunan Derbend şehrinde ve sonuncusu da Seyhun Nehri'nin (Siri Derya / Sır Derya) Kazakistan sınırları içerisinde kalan kıyılarında olmak üzere üç mezar yeri bulunmaktadır.[2] Bu mezarlardan sadece Türkiye'de, Bayburt'un Masat Köyü'nde bulunan türbesi ile tarihî kaynaklarda gösterilen yerden farklı olarak Kazakistan'ın Kızılorda şehrinde bulunan ve 1980'de inşa edilen anıt mezarı ziyaret edilebilir durumdadır. Derbend'deki mezara dair kayıtlar ise, ya kaynaklarda geçtiği ya da rivayet edildiği kadarıyla bilinmektedir.

Bayburt'taki Dede Korkut Türbesi

Dede Korkut'a ait olduğuna inanılan mezar yerlerinden Anadolu coğrafyasında bulunan tek örnek Bayburt'taki Dede Korkut Türbesi'dir. Türbe,

[1] Elbette Dede Korkut'un bu başlıklar altında ele alınması gibi bir zorunluluk yoktur. Örneğin Orhan Şaik Gökyay Dede Korkut'u aynı isimli başlıkta sadece "Hayatı" ve "Kişiliği" alt başlıklarında incelemiştir (Gökyay, 1973: CXIV-CXLI). Bununla beraber burada verilen başlıklar, konuyla ilgili en yakın tarihli çalışmadan alınmıştır.

[2] Dede Korkut'un mezar yerleri dışında Korkut adını taşıyan yerler de mevcuttur (Gökyay, 1973: CXV).

Bayburt'un güneydoğundaki Masat (Yıldırım) Köyü'nün çıkışında yer almaktadır. Üzerinde hicri 718 (1318) tarihi bulunan türbenin tam olarak ne zaman Dede Korkut'la ilişkilendirilmeye başlandığı kesin bir biçimde bilinmemektedir. Zira türbeden bahseden çalışmalarda istisnasız bir şekilde türbenin halk arasında "Ali Baba" veya "yüce, ulu" anlamına gelecek şekilde "Âlî Baba" şeklinde isimlendirildiği ifade edilmektedir (Üçüncü, 2015: 145; Memiş, 2018: 151; Yıldızoğlu, 2019: 16; Türk, 2019: 86). Bayburt'u ziyaret eden Evliya Çelebi, Abdülvehhab Gazi, Şehid Osman Gazi Baba ve Çağırkanlı Dede ziyaret yerlerinden bahsederken Ali Baba'dan ya da Dede Korkut'tan söz etmez. Türk tarihçiliğinin önemli isimlerinden, çocukluğunun bir bölümünü de Bayburt'ta geçiren Osman Turan, *İslam Ansiklopedisi*'ne yazdığı "Bayburt" maddesinin "Tarih" kısmının bir paragrafını Dede Korkut'a ayırmış, ancak burada "Bey Böyrek" hikâyesinden bahisle Bey Böyrek'in mezarının Bayburt civarındaki Duduzar Köyü'nde bulunduğunu ifade etmekle yetinmiş, Dede Korkut'un türbesine dair bir şey söylememiştir (Turan, 1979: 367). İlk akademik yayınını Ülkü Halkevleri Dergisi'nde "Bey Böyrek Hikâyesi" başlığıyla 1938'de gerçekleştiren Turan'ın, 40 yıl sonra yayımlanan Bayburt maddesinde Dede Korkut'un mezarıyla ilgili bilgi vermemesi, henüz Ali Baba Türbesi'nin Dede Korkut'la ilişkilendirilmeye başlanmadığını veya başlandıysa da bu bilginin yaygınlaşmadığını düşündürmektedir. Dede Korkut'la ilgili önemli isimlerden Orhan Şaik Gökyay, Muharrem Ergin ve sair araştırmacıların Dede Korkut'un mezarıyla ilgili bahislerinde de Bayburt'tan söz edilmez.[3]

Büyük ihtimalle, Ali Baba Türbesi'nin Dede Korkut'a isnat edilmesinde Bayburtlu merhum gazeteci Osman Okutmuş'un çabaları önemli bir rol oynamıştır. Okutmuş, *Bayburt Postası Gazetesi*'nde çıkan ve *Bayburt'un Sesi Dergisi*'nin *Dede Korkut Özel Sayısı*'nda tekrar yayımlanan "Dede Korkut'un Mezarı" başlıklı tek sayfalık yazısında konuyu ele almıştır (Okutmuş, 1997: 81). Bu yazıdan anlaşılmaktadır ki, aslında Okutmuş, Hasan Oraltay'ın "Dede Korkut'un Yıkılan Mezarını Kim Onarmalı?" başlıklı 1970 tarihli *Türk Kültürü* dergisindeki üç sayfalık yazısını kullanmıştır. Oraltay da bu yazısında *Kazak Edebiyatı* gazetesinin 1969 yılında çıkan bir sayısında bulunan B. Aldamcaroğlu'nun "Dede Korkut'un Mezarı" başlıklı yazısının Türkçe tercümesini vermektedir (Oraltay, 1970: 45-48).[4] Kimi yanlışlıkların göze

[3] Kemal Üçüncü (2015: 145), Dede Korkut Türbesi'nin bir resminin Orhan Şaik Gökyay tarafından 1986'da yayımlanan Dede Korkut Hikâyeleri kitabında yer aldığını yazsa da, bu kitaptaki fotoğraf Dede Korkut Türbesi'ne değil, Bey Böyrek kabrine aittir.

[4] Oraltay'ın paylaştığı tercümenin yazarı belli ki Kazak şair ve yazar Begdilda Aydildaulı Aldamjarov'tur.

çarptığı ve tercüme hatalarının olduğunu düşündüğümüz Oraltay'ın yazısı, daha doğrusu yaptığı çeviri, özetle Dede Korkut'un mezarını Derbend'de aramanın nafile olduğu, doğru yerin Sır Derya'nın aşağı mecraları olması gerektiği ve hatta bu mezarın da Kazakistan'ın Kızılorda vilayetinde zaten bulunduğu yönündedir. Buna karşın bugün yerini bilen bir kişi bulmanın zor olduğu ve sonunda yetmiş yaşında Cumabek isimli bir ihtiyarın kendilerini 1960'ta tamamen yıkılmış olan mezarın bulunduğu vadideki kayalıklara götürdüğü ifade edilir. Hatta Cumabek'in sözleri üzerine Aldamcaroğlu şunları söyler:

> "*Hepimiz sessiz sedasız olduğumuz yerde kaldık… İşte bizim tenbelliğimiz! Bunu daha önce düşünerek, zamanında hareket etmiş olsaydık, yalnız Kazak halkının değil, bütün Türk ırkından olan halkların göğsünü kabartan Dede Korkut mezarını yıkılmaktan kurtarabilirdik.*" (Oraltay, 1970: 47)

Ayrıca Aldamcaroğlu, yine de geç kalmış olmadıklarını, ilk yapmaları gereken işin Dede Korkut'un yıkılan mezarı yerine hatıra olarak bir dikili taş yerleştirmek gerektiğini belirtmektedir (Oraltay, 1970: 47).

Metnin bütünü Dede Korkut'un mezarının bir zamanlar Kazakistan'ın Kızılorda vilayetinde olduğu, son kalıntılarının da nehrin taşması sonucu kaybolduğu üzerineyken, Okutmuş yazının içinden belli kısımları alarak seçici davranmış, hem Derbend hem de Kızılorda rivayetlerinin asılsız olduğunu iddia etmiştir. Oraltay'ın tercümesinde mezarın yerini hâlâ bilen Cumabek bulunmuşken, Okutmuş yazısında sadece "*Ne yazık ki, ne mezarın kalıntısını gördük, ne de mezar hakkında bir bilgi sahibine rastladık.*" cümlesini kullanmış, yazının devamındaki Cumabek'ten bahsetmemiştir. Hatta "*Dede Korkut'un mezarını Orta Asya'nın bozkırlarında arayanlar, lütfedip Bayburt'a uğrasalardı, neticeye daha çabuk varırlar; zamanlarını beyhudeye harcamamış olurlardı*" demiştir (Okutmuş, 1997: 81). Yine benzer şekilde Oraltay'ın tercümesinde aksakallı ihtiyarların Korkut'un öldükten sonra nehir kenarına defnedilmesi, mezarının altından su akması ve buna rağmen mezarın şimdiye kadar harap olmamış olduğu şeklindeki rivayetleri, gayet açık biçimde Sır Derya'daki mezarla alakalıdır (Oraltay, 1970: 45). Buna karşın, Okutmuş bu ifadeleri, aksakallı ihtiyarların sözlerinde geçen nehrin Çoruh Nehri olduğu ve mezarın da nehrin vadisindeki Yıldırım Köyü'nde (Masat) bulunan, Bayburtluların deyişiyle "Ali Baba" (Büyük Baba) veya "Korkut Ata" denilen mezar olduğu yönündeki düşüncesine kanıt olarak göstermiştir (Okutmuş, 1997: 81).

Anladığımız kadarıyla Okutmuş, Oraltay'ın tercümesini yaptığı Aldamcaroğlu'nun sözlerinden etkilenmiş, Dede Korkut mezarının kaybolup

gitmesinden müteessir olmuş ve neticede son kalıntıları da yok olan mezarı Bayburt'ta diriltmek istemiş, bir bakıma Kazakların sahip çıkmadığı Dede Korkut'a sahip çıkarak onu yersiz, yurtsuz ve mezarsız bırakmamıştır.

Netice itibarıyla Bayburt'taki Ali Baba Türbesi'nin Dede Korkut'la ilişkilendirilmesi, Osman Okutmuş'un fikir ve iddialarından kaynaklanıyor gibi görünmektedir. Okutmuş'un yazısının sonuna düşülen nottaki "*Dede Korkut'u ilk hatırlayan araştıran, iddialarını kanıtlayarak, mezarını ziyaret ederek bir davanın, bugüne ulaşmasında büyük çabalar gösteren rahmetli H. Osman Okutmuş'un gayretleri unutulamaz.*" (Okutmuş, 1997: 81) ifadeleri ile Fırat Kızıltuğ'un "*Bu mezarı ortaya çıkaran kişi Osman Okutmuş ağabeyimdir. O devrede çektiği sıkıntıları bilirim ama bıkmadan, usanmadan bunu savundu.*" (BayburtPortalı, 2016) sözleri bu ihtimali güçlendirmektedir.[5]

Yine de bu türbenin Dede Korkut'a ait olup sözlü gelenekte izlerinin bulunduğuna dair kayıtlar da mevcuttur. Örneğin hem Okutmuş'un yazısında hem de daha sonra İhsan Yardımcı'nın *Tarihte İkinci Medeniyet Merkezi: Bayburt* adını taşıyan kitabında böyle bir rivayete yer verilmektedir (Okutmuş, 1997: 81; Yardımcı, 2006: 106).[6] Buna göre Dede Korkut, Bey Böyrek'in pusuya düşürülüp şehit edilmesinin ardından onu Düldül-i Zâr Tepesi'ne kendi elleriyle defnetmiş, ardından Masat Köyü vadisinde inzivaya çekilmiş ve vefatının ardından da türbesi Bayındır Han'la Akkoyunlu Devleti'nin kurucusu Kantur Ali Bey tarafından burada yaptırılmıştır (Yardımcı, 2006: 106).[7] Yardımcı, aslında Okutmuş'tan aldığı Bayburtlu dedelerin anlattıkları hikâyelerde yer alan bu efsaneye, babası tarafından da anlatıldığı bilgisini eklemiştir (Yardımcı, 2006: 106).

Hâsılı Dede Korkut anlatılarında Bayburt ve çevresinden sıklıkla bahsedilmesi, Bayburt'tan derlenen Bey Böyrek efsaneleri ve Duduzar Tepesi'nde bulunan Bey Böyrek kabri, hâlihazırda Dede Korkut ile bu şehrin bütünleşmesini sağlamış, merhum Osman Okutmuş'un da gayretleriyle halkın

[5] Yine de Okutmuş'un fikirlerini dayandırdığı başka bir kaynak veya kendisinin etkilendiği başka bir kişinin olup olmadığı daha ayrıntılı bir biçimde araştırılmadan kesin bir yargıya varmaktansa temkinli olmak lazımdır.

[6] Yardımcı bu rivayeti Okutmuş'un yazısından almış ancak Okutmuş'u anmamıştır.

[7] Yardımcı'nın zaman zaman yaptığı maddi hatalar dışında Rus ve Kazak araştırmacıların çalışmalarını da, Okutmuş'un yazısında olduğu gibi Dede Korkut'un mezarının Bayburt'ta olduğu yönündeki tezini güçlendirmek için kullandığı görülmektedir. Örneğin Yardımcı da, Kızılorda'da yapılan araştırmalar neticesinde böyle bir mezara rastlanmadığını söyleyerek Okutmuş'un satırlarını tekrarlamaktadır (Yardımcı, 2006: 105-106).

önceleri Ali Baba dediği türbenin, zamanla Dede Korkut adını almasına sebep olmuş gibi görünmektedir.[8]

Derbend'de İmam Kurchud'un Mezarı

Dede Korkut'un, günümüzde Dağıstan sınırları içerisindeki Derbend şehrinde de bir zamanlar mezarının olduğuna dair üç kayıt bulunmaktadır. Bu kayıtlardan en önemlisi Adam Olearius'a aittir. Bununla beraber onun verdiği bilgilerin güvenirliğini[9] teyit etmesi bakımından iki kaynaktan bahsedilebilir: müellifi belli olmayan *Tarih-i Osman Paşa* ve *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*.

Adam Olearius (1599/1603 - 1671), Leipzig Üniversitesi'nde eğitim almış, felsefe, edebiyat, matematik, astronomi ve coğrafya alanlarına kendisini adamış Alman bir âlimdir. Yeteneği ve çalışmaları sayesinde Holstein Dükü Frederick'in dikkatini çeken Olearius, Holstein Dükalığı'nın İran'la Rusya üzerinden ticaret yapabilmesi için ayrıcalıklar elde etmek üzere Moskova'ya gönderdiği elçilik heyetine sekreter olarak görevlendirilmiştir. 1633 kışında yola çıkan bu elçilik heyeti, 1635 Nisanında arzu ettiği ticari ayrıcalıkları alarak dönmüş, 1636'da ise bu sefer ikinci bir elçilik heyeti, İran şahıyla özellikle ipek konusunda ticari bir anlaşma sağlamak maksadıyla Moskova üzerinden İran'a gönderilmiştir (Baron, 1967: 9). İdil Nehri ve Hazar Denizi üzerinden gerçekleşen yolculuk, fırtınalar, gemilerin karaya vurması ve nihayet karadaki tehlikelerle beraber 1639'da son bulmuş, Holstein elçilik heyeti Şah'la anlaşamadığı gibi Ruslarla yaptıkları anlaşmanın da düşündükleri kadar cazip olmadığını anlamıştır (Baron, 1967: 9-10). Her ne kadar Holstein girişiminin temel amacı gerçekleşmemiş olsa da, Olearius sayesinde gidilen ülkeler, ziyaret edilen yerler, bu yerlerin insanları, kurumları ve kültürleri hakkında çok kıymetli bilgiler 1647 yılında yayımladığı *Offt begehrte Beschreibung Der Newen Orientalischen Rejse üst başlıklı eseri* sayesinde günümüze kadar ulaşmıştır (Olearius, 1647).[10]

---

[8] Furgan Akdağ da köy halkı tarafından önceleri Ali Baba denilen türbenin zamanla halkın Dede Korkut'a duyduğu sevgiden dolayı Dede Korkut Türbesi olarak isimlendirildiğini söylemektedir (Akdağ, 2015: 35). Ayrıca Okutmuş'un çabaları nafile olmamış, örneğin Azerbaycan'da yayımlanan *Dədə Qorqud Kitabı–Ensiklopedik Lüğət*'ın "Bayburt" maddesinde Dede Korkut'un kabrinin burada bulunduğuna Bayburtlular tarafından bir hakikat gibi inanıldığı bilgisi paylaşılmıştır (Hacıyev, 2004: 61).

[9] Güvenirlikten kasıt, mezarın Dede Korkut'a ait olması değil, Olearius'un böyle olduğu rivayet edilen bir mezarı müşahede etmiş olmasıdır.

[10] Eser ilk baskısının ardından genişletilmiş ve gözden geçirilmiş bir şekilde 1656'da tekrar yayımlanmış, bu yayını takiben yüzyılın sonuna kadar dokuz baskı daha yapmıştır. Ancak 1656 baskısının ilk baskının genişletilmiş hali olması nedeniyle, yapılan çalışmalarda genellikle bu baskı kullanılmış, hatta bu sebeple birçok kaynaklarda ilk baskının başlığı dahi yanlışlıkla *Beschreibung Der Muscowitischen und Persischen Reyse* şeklinde verilmiştir.

Olearius'un eserinde konumuz açısından en ilgi çekici kısım, Derbend bahsinde "Pyr Muchar und Imam Kurchud Begrabnis" (Pir Muchar ve İmam Kurchud'un Cenazesi) şeklinde geçen yan başlıktır. Bu kısım şu şekildedir:

> "*Bunun üzerine büyük kapı açıldı ve bizler şehirden çeyrek fersahlık*[11] *yol giderek İranlılar ve Dağıstan Tatarlarının küçük bir dereyle ayrıldığı sınırda bulunan bir üzüm bağının yakınında kampımızı kurduk. Aynı yerde iki Müslüman evliyaya daha rastladık. Birisi düz arazide defnedilmiş Pir Muchar; diğeri ise dağdaki İmam Kurchud idi. Bu kişi Muhammed'in yakın dostuymuş ve ondan ders almak için dizinin dibinden ayrılmamış. Muhammed'den sonra da üç yüz yıl kadar yaşamış. Kral Kassan'a gitmiş; ona kopuzla şarkılar çalmış ve bu şarkılarla kralı Lezgilerle savaşa ikna etmiş. Fakat putperest olan Lezgi ya da Dağıstan Tatarlarını kendi inancına döndürmek istemesi ve halka açık olarak bu yönde vaazlar vermesi yüzünden Lezgiler onu öldürmüşler. Mezarı en kayalık bir dağın içine oyulmuş büyük bir mağarada bulunmaktadır. Tabutu dört tahtadan bir araya getirilmişti; yerden bir metre*[12] *yükseklikte kayalığın içine sokulmuş ve herkes tarafından görülebilir bir şekildeydi. Bir gün öncesinde ben de her yeri dikkatlice inceledim. Süslemelere denk gelmedim, sadece mezarın koruyucusu olarak oturan yaşlı bir kadın vardı. Bugün ise kurban nedeniyle hac gerçekleştiğinden zemin saman sedirlerle kaplıydı ve tabutun içinde olduğu delikte sırmalı bir örtü asılıydı. Şehirden ve uzaklardan birçok kadın ve kız gelmişti. Yalın ayak mağaraya giriyorlar, tabutu öpüp önünde oturup dua ederek sahip olmak istediklerini diliyorlardı. Duadan sonra kendisi de kutsal sayılan yaşlı kadına kurbanlar sunuluyordu. Gece de mezar, yanan bir lambayla aydınlatılıyordu. Sunular peynir, tereyağı, süt, ekmek, para, balmumu ve buna benzer şeylerdi. Bütün gece boyunca kampımızda bu mezar yerinden de, Kırk Aziz'in mezarında olduğu*

[11] Orijinal metinde "viertel meile" şeklinde geçen bu ifade "mil" karşılığıdır ancak 17. yüzyılda henüz ölçü birimlerinde bir standardizasyon olmadığı için aynı ülkede dahi farklılıklar söz konusudur. İngilizce tercümede "a quarter of a league"; Rusça tercümede ise Almancadakiyle aynı şekilde "çetvert' mili" şeklinde verilen ölçü için kabaca 1250 metreye tekabül edecek şekilde "çeyrek fersah" ifadesinin kullanılması uygun görülmüştür.

[12] "Orijinal metinde "zwo Elen", İngilizce tercümede "four foot", Rusça tercümede ise "dva loktia" şeklinde verilen bu ölçü için de farklı kaynaklarda 45 ila 65 santim arasında değerler verildiğinden, kabaca "bir metre" ifadesi kullanılmıştır.

gibi, yüksek sesle bağrışmalar, nara atmalar, danslar ve hatta ağıtlar duyduk. Duyduklarımız paganca ve barbarcaydı." (Olearius, 1647: 502-503)[13]

Olearius'un eserinde Dede Korkut'tan bahsedilen tek yer burasıdır. Metinde "İmam Kurchud" adıyla geçen kişinin ise, Türk dünyasının farklı yerlerinden derlenen anlatılar da göz önüne alındığında, Dede Korkut/Korkut Ata olduğu konusunda şüphe yoktur. Kaldı ki İmam Kurchud adı bir kez geçse de, metindeki "Kassan" ismi (Kazan) daha önce de geçmektedir. Buna göre Olearius, Derbend'in farklı bir yerinde gördüğü beş veya altı bin civarında mezardan söz etmiştir. Bu mezarlar bir insan boyundan daha büyük taşlardan yapılmaymış ve başları yarım daire şeklinde olup hepsi Arapça yazıların olduğu oyuklara sahipmiş. Olearius bu mezarların Muhammed'in zamanından beri Midiya'da, doğuştan bir "Oğuz" olan Kassan ismindeki bir kralın Lezgiler ya da Dağıstan Tatarlarına karşı giriştiği savaşta ordusunun bozguna uğramasıyla kaybettiği subaylarına ait olduğunu söylemektedir. Bu ifadelerini takiben aynı savaşta ölen, İranlıların "Çiltenan", Türklerle Tatarlarınsa "Kerchler/Kırklar" dedikleri başka bir mezarlıktan bahseder. Ayrıca Kral Kassan'ın, yaşanan bu savaştan sonra uzun yıllar daha yaşadığı, Tebriz yakınlarındaki Atzı/Acı isimli bir nehrin yakınına defnedildiği, Kassan'ın karısı kraliçe Burla'nın mezarının da Urums Kalesi'nin yakınında görülebileceği, hatta bu mezarın "kırk ayak" uzunluğunda olduğu bilgisi paylaşılmıştır (Olearius, 1647: 500-502).

Olearius'un Dede Korkut'la ilgili keşfi anlaşılan iki tesadüfe dayanmaktadır. Bunlardan ilki Derbend'den ayrılmak istediklerinde Derbend hanının onları güvenlik sebebiyle muhafızlar olmadan göndermek istemeyip Şah'ın elçisi İmamkuli'yi beklemelerini istemesidir. Olearius ve heyeti ise bu bekleyişi şehrin içerisinde kalarak değil, muhtemelen hanın farklı amaçları olabileceği korkusuyla, şehrin dışında yapmak istemiş ve böylece büyük kapı açılarak bir rastlantı eseri yolculukları onları Dede Korkut'un mezarının olduğu yere götürmüştür. İkinci rastlantı ise, Derbend'deki konaklamalarının tam da 1638 yılının Zilhicce ayına denk gelmesi ve Kurban Bayramı nedeniyle mezarlık ziyaretlerinin yoğun bir biçimde gerçekleşmesidir. Bu bakımdan şehrin bütün mezarlıkları halk tarafından ziyaret edilmekte ve muhtemelen Olearius için raporlayacağı ve okuyucularıyla paylaşacağı ilgi çekici görüntüler oluşturmaktadır.

[13] Eserin Almancadan tercümesi için yardımını esirgemeyen DEÜ Buca Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı'ndan Dr. Tolga Gündoğdu'ya müteşekkirim. Kendisinin yaptığı bu tercüme tarafımızdan İngilizce ve Rusça baskılarıyla karşılaştırılarak kullanılmıştır.

Yukarıda paylaşılan metin kısalığına rağmen birçok araştırmacı tarafından sadece alıntılanarak kullanılmıştır. Bunun ilk istisnası ise, Türk tarih çalışmalarının en müstesna isimlerinden ve Dede Korkut'la ilgili ilk ilmi çalışmaları da başlatan Vasiliy Vladimiroviç Barthold'dur. Barthold, 1910 yılında yayımladığı "Eşço İzvestie o Korkude" (Korkud Hakkında Bir Kez Daha) adlı makalede Yevgeniy İvanoviç Kozubskiy'in *İstoriya Goroda Derbenta* (Derbent Şehrinin Tarihi) başlıklı eserini okurken Olearius'un Dede Korkut'la ilgili kısmının dikkatini çektiğini söyler (Barthold, 1910: 73). Kozubskiy'in Rusça çevirisini Almanca orijinaliyle karşılaştırarak[14] bulduğu iki büyük yanlışa değindikten sonra Olearius'taki metni paylaşır (Barthold, 1910: 74-75). Barthold ayrıca, 1908 yılının yazında Derbend'de yerli halktan talebesi olan İsrafil ile beraber Olearius'un anlatısında geçen yeri bulduklarını, kurumuş nehir yatağının kaynağına varmadan sağ cenahtaki üzüm bağının karşısında büyük ihtimalle Pir Muchar'a ait iki parçaya bölünmüş büyük bir mezar taşıyla karşılaştıklarını söylemiştir. Hatta taşın üzerinde durduğu çukura indiklerinde, taşın çukura dönük tarafında kitabe izlerinin görülebildiğini ancak oldukça ağır bu taşı çevirip kitabeyi okuyamadıklarını ifade etmektedir. Pir Muchar'a ait olduğunu düşündüğü bu mezarın batı taraflarında kayalık yükseltiler olsa da Barthold ne bir mağara veya mezarla karşılaşmış ne de Korkut adını duyan birine rastlamıştır (Barthold, 1910: 75-76).

Türkiye'de ise muhtemelen araştırmacıların Olearius'un metninden haberi Barthold'un ilgili kısmı makalesinde kullanması sayesinde olmuştur. Metni alıntılamaksızın, olduğu gibi eserinde kullanan tek kişi ise görebildiğimiz kadarıyla Fahrettin Kırzıoğlu'dur. Kırzıoğlu *Dede Korkut Oğuznâmeleri* adlı eserinin ikinci kitabında Olearius'tan bahsetmiş ve hatta metnin Dede Korkut kısmından önceki Kassan kısmını da alarak Türkçeye tercüme etmiştir (Kırzıoğlu, 2000: 79-81). İçerisinde yer yer açıklamaların bulunduğu Kırzıoğlu'nun tercümesinin, Olearius'un eserinin 1659 yılındaki Fransızca çevirisinden yapıldığı, orijinal Almanca metin olarak da 1696 Hamburg baskısının verildiği görülmektedir. Kırzıoğlu metinde geçen Kassan'ın "Salvur Kazan" olmayıp isim benzerliğinden İlhanlı Gazan Han'la karıştırıldığı (Kırzıoğlu, 2000: 80), Dede Korkut kabrinin de 343 yılında "Hunlar Hanı Sanesan/Sanadruk" tarafından öldürülen "İberler ve Alvanlar Patriki Aziz-Grigoris"in şehit edildiği makam olduğu kanaatindedir (Kırzıoğlu, 2000: 82). Barthold'un mezarı görmek için bölgeye yaptığı gezi ve mezarı bulamaması hakkında ise Kırzıoğlu herhangi bir malumat vermemiştir.

[14] Barthold karşılaştırma için Olearius'un 1671 Schleswig baskısını kullanır.

Barthold'un, Olearius'un metninde geçen Dede Korkut mezarıyla karşılaşmaması, elbette Olearius'un bu konudaki şahitliğini haksız çıkarmamaktadır. Dahası Barthold'un Olearius'un anlatımını takiben geçtiği yol, kurumuş nehir yatağı ve büyük olasılıkla Pir Muchar'ın mezarına ulaşması, bir bakıma Olearius'u teyit etmektedir.[15] Bununla beraber onun Dede Korkut mezarıyla ilgili kaydını asıl tasdik edenler ise Olearius'tan sonra burayı gören Evliya Çelebi ile kronolojik bakımdan her ikisini de önceleyen *Tarih-i Osman Paşa*'nın adı belli olmayan müellifidir.

Türk kültür tarihi açısından arkasında son derece önemli bir külliyat bırakan Evliya Çelebi'nin güzergâhlarından biri de Derbend'dir. Seyahatnamesinde "*Bâbü'l-ebvâb, ya'nî Demirkapu*" şeklinde geçen Derbend'i 1647 senesinde ziyaret eden Evliya Çelebi, şehir hakkında bilgi verdikten sonra "*Evsâf-ı ziyâretgâh-ı Demirkapu*"dan bahseder. Şehrin tarihinde o kadar çok şehit ve şehirde o kadar çok mezar vardır ki, "*Eğer bunların seng-i mezârları târîhlerin tahrîr eylesek mecmû'a-i müsevvedâtımız tomâr-ı tavîl olur.*" der ve ardından şu bilgileri paylaşır:

"*Ve* ***ziyâretgâh-ı Çihil, ya'ni Erba'în makâmı:*** *Kırk aded kabr-i azîmlerdir kim ziyâretgâh-ı ünâsdır.*

Andan ***ziyâretgâh-ı Dede Horhut:*** *Ulu sultândır. Cümle Şirvân halkı bu sultâna mu'tekidlerdir.*" (Evliya Çelebi, 2011: 157).

Görüldüğü gibi Evliya Çelebi de Dede Korkut'un mezarından bahsetmektedir. Ancak bu mezarın kendisi tarafından görülüp görülmediği ise meçhuldür. Aynı yerde Olearius'un metninde geçen Pir Muchar'a dair herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Buna karşın, Dede Korkut bahsinin geçtiği bu kısmın hemen arkasındaki iki buçuk satırın boş olması ve burada yazanları bilmememiz, belki de boş kısımda ondan da bahsedildiğini düşündürebilir. Veyahut Evliya Çelebi mezarın olduğu yere kendisi gitmeyip, başka bir kişiden bu bilgiyi alıp seyahatnamesinde paylaşmış da olabilir; bilemiyoruz.

Derbend'deki Dede Korkut mezarına dair Olearius'un şahitliğini teyit eden bir diğer kaynak ise *Tarih-i Osman Paşa*'dır. Sultan III. Murad devrinde Osmanlıların Safavîlere karşı giriştikleri savaşlara odaklanan eser, Çıldır Savaşı da dâhil olmak üzere Osmanlı ordusunun Gürcistan, Azerbaycan ve

[15] Olearius'un güvenirliği konusunda herhangi bir şüphe yoktur. Devrim öncesi Rus tarihçileri tarafından kabul edilen bu durum, Sovyetler döneminde dahi sürmüş, hatta M. N. Tikhomirov, Rusya tarihiyle ilgili 17. yüzyılın ilk yarısında yabancılar tarafından yayımlanan tüm eserler arasında Olearius'unkinin detayların doğruluğu ve anlatımının netliği bakımından bir eşi benzerinin daha olmadığını ifade etmiştir (Baron, 1967: vii).

Dağıstan'daki faaliyetlerini bütün safhalarıyla anlatmakta, ayrıca Dağıstan'daki kabileler hakkında bilgiler vermekte, yer yer de tarih, coğrafya, etnoloji ve folklorla alakalı konuları işlemektedir (Zeyrek, 2001: 11-12). Müellifin kendisini sadece "*müellifü'l-hakîr, zaîf, nahîf, çâker-i bîçâre ve zerre mikdar avâre, ehl-i 'irfânların ayağı türâbı*" gibi tevazu sıfatlarıyla takdim ettiği yazma eser, Yunus Zeyrek tarafından Viyana Millî Kütüphanesi'nden getirtilerek neşredilmiştir. 16. yüzyılın son çeyreğinde yazıldığı anlaşılan eserin bir paragrafı, Derbend'deki mezarlarla ilgilidir ve şu şekildedir:

> "*Bir mertebe erenleri gür vilâyetdir ki, ta'bîre kabil degildir. Hattâ Cemşîd Han anda yatur. Mezârı ve ziyâretgâhı vardır. Ve Üçler ve Kırklar makamı vardır. Ulu ziyâretgâhdır. Ve Ebû Hanîfe Hazretlerinin makamı vardır. Ol dahi ziyaretgâhdır. Ve Hazreti 'Alî'nin nalbandı, andadır. Ve Pur Mağar Sultan ve Pîr Dede Sultan derler, iki gerçek azîzlerdir. Makamları ve ziyâretgâhları vardır. Ve Çil Mihri derler, kırk 'aded kız oğlanlar imiş. İskender-i Zülkarneyn zamânında gelüp, Demürkapu kurbünde mekân tutup, Küffâr ile ceng ederler imiş. Ol mahalde bir şehîd olup, bâkisi gayb olmuşlar. Şimdiki hâl anların makamı ve ziyâretgâhları vardır. Ulu tavâfgâhdır. Ve Kâ'be-i Küçük andadır. Kal'a-i mezkûrun Kefere cânibinde binâ olunmışdır. Ol vilâyetlerin âdeminin i'tikadı bunun üzerinedir ki, Ulu-Kâ'be'ye gücü ve kudreti yetmiyenler, anı tavâf etmegile, Mekke tavâfı hâsıl olurimiş!*" (Zeyrek, 2001: 42-43).

Tarih-i Osman Paşa'nın müellifinin bahsettiği "Pîr Dede Sultan", kuşkusuz Dede Korkut'tan başkası olamaz. Tek başına verilmiş olsa dahi Dede Korkut'u aklımıza getirecek olan bu satırlar, Pîr Dede Sultan'ın Pur Mağar Sultan'la beraber anılmasıyla şüpheye mahal bırakmaz.

Dede Korkut'un Derbend'de bir zamanlar mezarının olduğuna dair yukarıda zikredilen kaynaklar dışında, Kırzıoğlu'nun eserinde yer verilen ancak bizim bizzat görmediğimiz bir *Derbendnâme* nüshasından bahsedilebilir. Kırzıoğlu, 17. yüzyılda Farsçadan Türkçeye çevrilen *Derbendnâme*'nin 1246'da (1830-1831) istinsah edilen bir nüshasının sonundaki ilavede, Derbend şehrinde "Kâ'be-i Küçük" denilen yerde yatan "yakhşı Sekiz Evliyâ-Ullâh" arasında "Sultân Dede-Korkut" adının da geçtiğini söylemektedir (Kırzıoğlu, 2000: 81). Paris Bibliothéque Nationale'de bulunan yazmadaki bu bilginin Dede Korkut'un mezarını Pur Mağar'dan ayırarak *Tarih-i Osman Paşa*'da da geçen Kâbe-i Küçük'e dâhil olarak göstermesi ilginçtir. Bu, belki de müstensihin *Tarih-i Osman Paşa*'daki bilgiyi bu kısma eklemeye çalışmasıyla sehven oluşmuş

olabilir. Ya da bilgiyi doğru kabul edecek olursak, mezarın taşınmış olabileceği fikrini de aklımıza getirebilir. Her halükarda en geniş şeklini Olearius'un sunduğu Dede Korkut'un Derbend şehrindeki mezar rivayetini, 16. yüzyılın son çeyreğine kadar geri götürmek mümkündür.[16] Buna karşın mezarın 17. yüzyıldaki varlığını Olearius ve Evliya Çelebi üzerinden takip edebiliyorsak da, 18. ve 19. yüzyıldaki varlığına dair kesin bir şey söylemek eldeki kaynaklarla mümkün gözükmemektedir.[17] Bu bakımdan Barthold'un 1908 yılında Dede Korkut'un mezarını bulma ümidiyle çıktığı yolculukta ne mezarı bulması ne de böyle bir mezarı duyan kişiye rastlaması, onun çok yaşlı kişilerle görüştüğünü de varsayarak, 19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Dede Korkut'un bu coğrafyada artık unutulduğunu göstermektedir.

Sırderya Kıyısındaki Korkut Ata Mezarı

Korkut Ata'nın Sır Derya yakınında bir mezarının olduğuna dair en çok kullanılan kayıt, Amerikalı diplomat Eugene Schuyler'e aittir. Schuyler, Yale Koleji'nde edebiyat ve felsefe; Columbia Üniversitesi'nde ise hukuk eğitimi almış, avukatlık mesleğine başlamasına karşın çok iyi derecede Rusça öğrenmiş ve nihayet 1867'de Moskova'ya konsolos, 1869'da da St. Petersburg'daki Amerikan elçiliğine kâtip olarak atanmıştır (Coleman, 1947: 33-48). Schuyler'in Rusya kariyeri, Rusların Orta Asya'daki genişleme faaliyetlerine, hatta Rusya tarafından Türkistan Genel Valiliği'nin (Turkestanskoy General-Gubernatorstvo) kurulduğu bir zamana denk gelmiştir. Orta Asya sınırlarına, Orenburg'a kadarki ilk yolculuğunu 1868'de yapan Schuyler, 1873'te Rusların Orta Asya'da ele geçirdiği yerlerin durumunu görmek üzere Rus hükümeti tarafından davet edilmiş ve sekiz ay süren bir Orta Asya seyahatine çıkmıştır. Bu seyahatleri diplomatik raporlar olarak ülkesinin hariciye bakanlığına gönderdiği gibi, National Geographic Society için de ayrıca kaleme almış, 1876'da İstanbul'a görevlendirilmesiyle[18] *Turkistan: Notes of a Journey in Russian Turkistan, Khokand, Bukhara, and Kuldja* (Türkistan: Rus Türkistanı,

[16] Kaynaklarda Dede Korkut'un mezarını görenler arasında 14.-15. asırda yaşamış Abdürreşid El Bakuvî'nin adı da verilmektedir (Hacıyev, 2004: 108). Bakuvî'nin Azerbaycan Türkçesine yayınlanan *Kitab et-Telhis el-Âsâr ve Acaib el-Melik el-Kahhar* adlı eserinin Derbend (Bab el-Ebvab) kısmında ise biz böyle bir bilgiye rastlamadık. Eğer bu bilgi farklı bir kaynaktan verilmişse, bu durumda mezarın varlığını 14. yüzyıla kadar götürmek mümkündür.

[17] Abdülkadir İnan, 1722'de Rus çarı Petro'nun himayesinde Derbend ve Astarhan'da bulunan Prens Kantemir'den bahisle, 18. yüzyılda Azerbaycan Türklerinde Oğuz destanları ve şüphesiz Dede Korkut hikâyelerinin de daima okunduğunu ifade etmektedir (İnan, 1998: 170). Bu bağlamda mezarın da 18. yüzyılın en azından ilk çeyreğinde mevcudiyetini korumuş olabileceği var sayılabilir.

[18] Schuyler'in bu görevlendirmesinin altında Rusların Türkistan'daki aşırılıkları ve kötü yönetimlerine dair fikirlerinin yattığını ileri sürenler mevcuttur (Coleman, 1947: 38-39).

Hokand, Buhara ve Kulca'daki Seyahatin Notları) adlı iki ciltlik seyahatnamesini tamamlamıştır (Schuyler, 1876).

Rusların Orta Asya'daki genişlemelerinde kullandıkları istihkâmları da gözlemleyen Schuyler, seyahatnamesinin "Sır Derya" başlığındaki ikinci bölümünde, "Bir Kırgız Mezarlığı" ve "Bir Müslüman Evliya" kısımlarında Dede Korkut'un mezarından ve onunla ilgili bir efsaneden söz eder:

> "*İstasyonun çok da uzağında olmayan bir yerde geniş bir Kırgız Mezarlığı vardı. Kimi küçük toprak yığınları, kimi farklı türde ve görünüşte tapınak ve süslü yapılar olan ve hatta kimisi küçük kalelere benzer, fakat içinde gerçek mezarların bulunduğu birçok kabir ilgi uyandırıyordu. Hiçbir yerde yazı görünmüyordu. Bozkırın bu bölümünde, özellikle nehir kıyısı boyunca bu tür mezarlıklara sık sık rastlanır. Bunlar uzaktan antik bir şehrin kalıntıları gibi görünür. İki numaralı istihkâmdan önceki son istasyon olan Korkut'ta da benzer bir mezarlık var. Fakat oradaki mezarların çoğu pişmiş tuğladan yapılmış ve taşlar üzerinde Arapça yazılar var. Etrafta eski Cend'in yeri olması muhtemel olan pek çok toprak yığınları vardı. Bu mezarlardan şimdi yarı harabe şeklinde olan ve en büyüklerinden birinin meşhur evliya Korkut'a ait olduğu söyleniyor. Bu kişi ile ilgili ilginç bir mahalli inanç var; on dört kadem boyunda olan Korkut bir zamanlar dünyanın bir ucunda yaşarmış. Bir gece rüyasında birkaç kişinin mezar kazdığını görmüş. Evliya, "bu mezarı kimin için kazıyorsunuz" diye sorunca, cevap "Korkut için" olmuş. Endişelenen Korkut kendisini tehdit eden ölümden kaçmak istediğinden ertesi gün dünyanın öbür ucuna gitmiş ve orada da aynı rüyayı görmüş. Tan vakti tekrar yola koyulmuş ve bu yolla dünyanın tüm köşelerini dolaşmış. Hayal kırıklığı içinde nereye gideceğini bilmeden dünyanın merkezine gitmeye karar vermiş. Burasının Sir'in kıyısı olduğunu anlayınca hiç düşünmeden kaçmış, fakat rüyası onu takip etmiş. Mübarek zât ecelini aldatmayı düşünmüş. Toprak üzerinde kendisi için emniyetin olmadığı sonucuna vararak suda yaşamayı aklına koymuş. Örtüsünü Sir'in üzerine yaymış ve üzerine oturmuş. Burada yüzlerce yıl*[19] *kopuz*

[19] İngilizce metinde "a hundred years" olan ifade "yüzlerce yıl" değil "yüz yıl" şeklinde yapılmalıdır. Bunun dışında anlamı değiştirecek göze çarpan herhangi bir yanlışlık görülmediği için, tercüme olduğu gibi kullanılmıştır.

çalarak, nihayet ölünceye kadar kalmış. İnançlı Müslümanlar cesedini alıp onu buraya gömmüşler." (Schuyler, 2007: 61-62)

Görüldüğü gibi Schuyler, sadece Dede Korkut'un mezarını görmekle kalmamış, seyahatnamesinde onun ölümüyle ilgili halk arasında dolaşan efsaneye de yer vermiştir. Buna karşın Türkiye'de yapılan Dede Korkut'la ilgili çalışmalarda eserin orijinali yerine Heybeliada Mekteb-i Bahriye'nin İngilizce muallimi Kolağası Ahmed tarafından yapılan ve 1294 (1877) yılında Basiret Gazetesi Matbaasınca basılan tercümesi kullanılmış, bu ise bazı yanlışların tekrarlanmasına sebep olmuştur.[20] Çünkü Kolağası Ahmed'in çevirisi eserin hem 255 sayfalık küçük bir kısmının çevirisidir hem de asıl metne sadık kalınmayan, bazı kısımların atlandığı ve metnin içine mütercimin kendi tasarruflarını eklediği bir tercümedir (Schuyler, 2007: XXIII). Dede Korkut'un yer aldığı kısımda, örneğin, onun dünyanın bir ucunda yaşadığı yer "Afrika", rüyadan kaçıp gittiği yer "Hindistan", örtüsünü Sır Derya'nın üstüne yayması "namaz kıldığı seccadesini nehrin kenarına sermesi" ve üstünde yüz yıl kopuz çalması ise "üzerine oturarak rahatına bakmış" şeklinde verilmiştir (Schuyler, 1877: 83). Elbette dünyanın uçlarını, Osmanlı muhayyilesinde canlandırmak bakımından "Afrika" ve "Hindistan" ifadeleri anlaşılırdır. Buna rağmen Dede Korkut'un elinden kopuzunun alınması ve "namaz kıldığı seccadesinin" nehrin üzerine değil de kenarına serilmesi, efsanenin özünü de, aktarıldığı şekli de tahrif etmektedir.

Yukarıda paylaştığımız hatalardan daha vahimi ise, Dede Korkut'a ait olmayan bir mezar görselinin ona aitmiş gibi gösterilmesi olmuştur. Schuyler'in metninde Dede Korkut'un mezarı "yarı harabe" şeklinde tasvir edilirken, Kolağası Ahmed bunu "*mezkûr mezaristanın içinde üzeri kubbeli bir türbe olup…*" ifadeleriyle karşılamıştır (Schuyler, 1877: 85-83). Bu hata ise devamında Schuyler tarafından, altında "*Bir Kırgız Türbesi*" ibaresiyle paylaşılan gravürün, Kolağası Ahmed tarafından Dede Korkut'un türbesi olduğuna kanaat getirilmesine sebebiyet vermiştir.[21] Böylece Osmanlı Türkçesine yapılan tercümede "*Bir Kırgız Türbesi*", "*Korkut hazretlerinin türbesidir*" olmuştur (Schuyler, 1876: 63; Schuyler, 1877: 102-103). Şüphesiz bu durum, Schuyler'in zikredilen gravürü tam da Dede Korkut'tan bahsettiği kısımda kullanmış

[20] Kolağası Ahmed'in bu tercümesinin Ali Ahmetbeyoğlu, Kemal Özcan ve İshak Keskin tarafından yapılan yakın tarihli bir transkripsiyon metni mevcuttur (Schuyler, 2003).

[21] Örneğin Ergin, "… bu mezarı ilk defa Amerikalı seyyah Şiller tanıtmış ve künbetli Korkut hazretlerinin türbesinin resmini yayınlamıştır" (Ergin, 2004: 49) derken, sehven hem ilk olarak mezarı tanıtan kişi olarak Schuyler'i göstermiş hem de paylaşılan görselin Korkut Ata'ya ait olduğu söylemiştir.

olmasından veya Kolağası Ahmed'in bunu Dede Korkut'a yakıştırmak istemesinden kaynaklanmış olabilir. Fakat mezar "yarı harap" bir şekilde anlatılmışken gravürdeki türbe görüldüğü kadarıyla tamdır.[22]

Schuyler'in seyahatnamesi Sır Derya kıyısındaki Korkut Ata mezarı için en çok başvurulan kaynakların başında gelse de, ilk değildir. Hatta kanaatimizce Korkut Ata'yla ilgili verdiği mahalli inanç kendisine nakledilen bir anlatı olmayıp, bilebildiğimiz kadarıyla buradaki mezardan ilk kez bahseden Rus şarkiyatçı Vladimir V. Velyaminov-Zernov'un 1859'da yayımlanan makalesinden alınmış olabilir. Velyaminov-Zernov, "Pamyatnik s Arabsko-Tatarskoyu Nadpisyu v Başkirii" (Başkırdistan'daki Arap-Tatar Yazıtlı Anıt) başlığını taşıyan makalesinde, Orenburg'daki Hüseyin Beg anıtından bahisle, bozkırdaki Kırgız mezarlarına da değinir (Velyaminov-Zernov, 1859: 283). Tüm Kırgızların bu anıtlı mezarlara çok saygı gösterdiğine değinen yazar, bu taşların ya soylu ve zengin Kırgızların mezarlarına ya da evliya olmanın şartlarını taşıyıp bu şartları yerine getirenlerinkine dikildiğinden bahseder. Hatta böyle ermiş kişilerin, saçma dahi olsa bazı efsanelerle ilişkilendirildiğine işaret ederek dipnot verir ve Horkut'tan söz eder. Ancak burada Rusça metnin tercümesini vermek yer israfı olacaktır çünkü Schuyler'in verdiği anlatı, Velyaminov-Zernov'un paylaştığı anlatıdan, "uzunluk ölçüsü", "örtü" ve "kopuz" dışında aynıdır.[23] Velyaminov-Zernov'un "2 kulaç" (2 сажени) şeklinde verdiği uzunluk Schuyler'de "14 kadem"; Sır'ın üzerine serdiği örtü Velyaminov-Zernov'ta "kurpe-yorgan" (курпе-одеяло) Schuyler'de örtü anlamında "mantle" ve nihayet Rusça metinde Korkut'un çaldığı müzik aleti "dombra-balalayka" (домбра-балалайка) iken Schuyler'de kopuz manasında "lute" olmuştur.[24] Bu durum da ister istemez Schuyler'in bu mahalli inanç kısmını Velyaminov-Zernov'tan almış olabileceğini akla getirmektedir. Bu, çok uzak bir ihtimal de değildir, zira Schuyler'in seyahatnamesinin "Ekler" kısmı incelendiğinde, onun Velyaminov-Zernov'u çok

[22] Schuyler tarafından paylaşılan görselin yazarın kendisi tarafından üretilmediği, ünlü Rus savaş ressamlarından biri olan Vasiliy Vasilyeviç Veretşagin tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Zira yazar tarafından görsellerin bilgisinin paylaşıldığı sayfada (Schuyler, 1876: xii) "Verestchagin" adıyla karşılaşılmaktadır. Veretşagin tarafından bu resim dışında başka bir resmin olup olmadığına baksak da, kaynaklarda bu mezarlığa ait farklı bir resimle karşılaşmadık. Hatta bu görsel dahi, anlaşılan sadece Schuyler'in seyahatnamesinde verilmiş, başka bir kaynağa alınmamış olabilir. Schuyler'in seyahatnamesindeki görsellerin Kolağası Ahmed tarafından yapılan tercümede paylaşılması ancak kendisinden 130 yıl sonra yapılan tercümede görsellere yer verilmemesi ise en hafif şekliyle talihsizliktir.

[23] Velyaminov-Zernov'un makalesindeki ilgili kısım, Barthold'un "Korkud" adlı yazısında olduğu gibi verilmektedir (Barthold, 1896: 272-273).

[24] Velyaminov-Zernov'ta boyu verildikten sonra parantez içerisinde boyunun uzunluğundan dolayı mezara sığmadığı ve ayaklarının dışarıda kaldığı bilgisi verilmiş, Schuyler'de ise bu parantezli kısım kullanılmamıştır.

iyi bildiği, birkaç yerde çalışmalarına referans verdiği ve bazı meselelerde kafa karışıklıklarını gideren müsteşriklerden biri olarak takdirle değerlendirdiği görülür (Schuyler, 1876: 337, 349, 381).

Velyaminov-Zernov, makalesinin devamında Kırgız bozkırlarında kitabeli sekiz adet mezar yapısı bildiğini, bunlardan birinin ki bizzat kendisi de görmüştür, Horhut'un mezarının yanında dörtgen biçimde oldukça büyük bir tuğla yapı olduğunu, Kırgızların buna "cami" dediklerini yazmaktadır (Velyaminov-Zernov, 1859: 284). Ayrıca Horhut'un mezarı hakkında ilginç bir noktaya daha temas eder. Ulu kişilerin mezarlarına Kırgızların gösterdikleri saygı, sundukları hatıra mahiyetindeki eşyalar ve kurbanlar dışında, bu evliya mezarlarının ölümlerinden sonra kendileri de bir evliya gibi görülmeyi arzulayan münzeviler tarafından mesken tutulduğunu söyler (Velyaminov-Zernov, 1859: 284). Bu tür münzeviler sadece dünyevi sadakalarla yaşarmış ve kendilerini beslemek, gelip geçene de ikram etmek için et pişirdikleri kazanları olurmuş. Hatta bu münzeviler zaman zaman da evliya kişinin onuruna merasimler düzenler ve bozkırdaki insanları davet ederlermiş. Velyaminov-Zernov'un aktardığına göre Sır Derya'daki Horhut'un mezarında da uzun zaman böyle bir münzevi yaşamış. Ancak onun kazanının şekli oldukça farklıymış ve bu nedenle buradan geçen Rus Kazakları bunun bir Hokand miğferi olduğunu sanarak bir ganimet bulmuş gibi alıkoymuşlar (Velyaminov-Zernov, 1859: 284).

Velyaminov-Zernov'tan altı yıl sonra Korkut Ata'nın mezarından bahseden kişi subay, topograf, etnograf ve tarihçi olan Lev Lavrentyeviç Meyer'dir. Meyer, 1865'te yayımlanan *Kirgizskaya Step Orenburgskago Vedomstva* (Kırgız Bozkırı, Orenburg Bölümü) adını taşıyan çalışmasında, "Bozkırdaki Harabeler ve Yerlilerin Bunlarla Bağlantılı Efsaneleri" başlığı içerisinde, Sır Derya'nın sağ kıyısında evliya olarak kabul edilen Horkut'un eski bir mezarının olduğunu söyler (Meyer, 1865: 286). Meyer, kerpiçten yapılma bu mezarın geniş bir mezarlığın içerisinde yer aldığını ancak bu mezarlardan sadece üçünün eski dönemlerden kaldığını, geri kalanların ise Kırgız mezarı olduğunu ifade etmektedir. Meyer'in dikkatini mezarlıktaki çeşit çeşit beyaz taşlar çeker. Anlamlı bir bütün oluşturmayan bu taşların görünüşe bakılırsa tek tek ve uzak bir yerlerden getirildiğine kanaat getiren yazar, halk arasında Batır Horkut'un, ölümünden kaçmak için bu taşları peygamberin ülkesinden getirdiğine ve bu yolculuğunu da bir gecede yaptığına dair bir inancın olduğunu ekler (Meyer, 1865: 286).

Meyer'den birkaç yıl sonra Korkut Ata'nın mezarıyla, Moğol istilasından sonra yerle bir olan tarihi Cend şehrinin kalıntılarını bulmak maksadıyla Sır

Derya boyunca araştırmalar yapan Rus arkeolog, nümizmat ve şarkiyatçı Pyotr İvanoviç Lerh karşılaşacaktır. İmparatorluk Arkeoloji Komisyonu'nun 1867'deki faaliyetleri hakkında bir rapor hazırlayan Lerh, aradığı eski toplumun izlerini taşıyan yerlerden biri olarak 2 numaralı istihkâm yakınlarında yer alan Horkut mezarlığını gösterir (Stroganoff, 1867: XXIX).[25] Lerh, bu mezarlardan çoğunun Kırgızlar tarafından pişmiş tuğladan yapıldığını ve ancak yakın zamanlarda küçük boyutlarda taşların bu mezarların üzerine konulduğunu, bunlardaki yazıların da okunaksız olduğunu söyler (Lerh, 1870: 12). Fakat yakın dönemlere ait bu anıtlar arasında zaman zaman üzerlerinde Arapça kabartmaların olduğu koyu gri taş levha parçalarıyla karşılaşıldığını belirten Lerh, buradan yola çıkarak Horkut yakınındaki höyük ve tepelerin Cend şehrinin bulunduğu yer olabileceğini iddia eder. Lerh'in Korkut Ata'nın mezarıyla ilgili verdiği bilgi çok az olsa da, bu raporunu da içeren Rusça eserinde düştüğü bir dipnotta, Horhut mezarlığından ilk bahseden kişinin Velyaminov-Zernov olduğunu doğrular (Lerh, 1870: 12).

Velyaminov-Zernov'la başlayan Korkut Ata'nın Sır Derya kıyısındaki mezarına ilişkin bilgilerimizin, 19. yüzyılın sonunda Divayev'le en üst noktaya taşındığını söylemek yanlış olmayacaktır. Tatar kökenli bir Rus Türkolog olan Abubakir Divayev 1893'te, Taşkent'ten Kazalinsk'e görev nedeniyle yaptığı seyahatlerinden birinde adını yakınlarına gömülmüş Kırgız bir evliyadan alan "Horhut" istasyonunda tesadüfen durmuş ve yerlilerden bu kişiyi öğrenmek için onlara sorular sormuştur (Divayev, 1896: 193-194). Buna göre Perovsk şehrinden Osman Kasımov adlı bir Kırgız kendisine mezarın Horhut-Ata adında Müslüman evliyaya ait olduğunu, çok uzak bölgelerden kadın erkek Kırgızların burayı hastalıklardan, özellikle de "arvak" adıyla bilinen kötü ruhların sebep olduğu hastalıktan kurtulmak ümidiyle geldiklerini, geceler boyu ağlayarak dua ettiklerini aktarmıştır (Divayev, 1896: 193). Mezarın ziyaretçileri, "çerakçi" adı verilen ve burayı ziyarete gelen kişilerin verdikleri sadaka ve kurbanlar sayesinde diğer Kırgızlardan daha iyi yaşayan kambur bir kişiyle karşılaşırlarmış. Ancak bu kişinin mezarla ilgilenen, onun bakımını yapan bir kişi olup olmadığı net değildir. Muhtemelen Velyaminov-Zernov'un bahsettiği münzevilerden birisidir. Kasımov, kendisinin de çocukluğunda romatizmadan mustarip olduğunu, annesi tarafından Horhut Ata'ya getirildiğini, bu ziyaretlerden sonra hastalığına şifa bulduğunu söyler. Ayrıca annesi Kasımov'a, Horhut Ata'nın ayaklarının mezarın dışına taştığını, gelen hacıların ayaklarını

[25] Lerch'in yaptığı yolculuğa dair yazdığı rapor, Rus aristokrasisin en meşhur ailelerinden Stroganovlardan Kont Sergey Grigoryeviç Stroganov tarafından tanıtılmıştır.

toprakla örtmelerine karşın yine de ayakların toprak dışında görülebildiğini anlatmış, bunun sebebinin de Horhut Ata'nın uykusu esnasında ayaklarıyla kız kardeşini gücendirmesi ve Tanrının onu, ayaklarını her zaman çıplak bırakarak cezalandırması şeklinde açıklamıştır (Divayev, 1896: 193-194).

Divayev'in yazısından mezarın durumu hakkında da malumat ediniyoruz. Kasımov henüz annesiyle birlikte mezarı ziyaret ettiğinde dahi mezar çok harap bir durumdaymış. Kubbesinin yukarısına doğru sivri uçlu figürlerle tamamlanan altı-sekiz köşeli kerpiçten yapılma mezarda siyah atkuyruğu tutamı ve renkli kumaşlardan bir flaması olan uzun bir sırık dikiliymiş. Divayev, Kasımov'un anlattıklarından mezarın uzun olduğu ve bir toprak tabyadan oluştuğu sonucuna varmıştır (Divayev, 1896: 194). Burada karşılaştığı Perovsk'ta görevli bir yüzbaşı olan Kutıbar İt-Ayakov adlı Kırgız ise Divayev'e Horhut Ata'nın mezarını on beş yıl önce gördüğünü, o zamanlar mezarın Sır Derya kıyısından yüz kulaç uzakta bulunduğunu ancak 1893'te Sır Derya'nın taşmasıyla bu mesafenin 15-20 kulaca düştüğünü söylemiştir. İt-Ayakov bu taşkınlar nedeniyle mezarın çökme tehlikesinden dolayı Kırgızların Horhut Ata'nın kemiklerini daha güvenli bir yere taşıdıklarını duyduğunu da ifadelerine eklemiş, lakin verdiği bu bilgiden kendisi de emin olamamıştır. Son olarak İt-Ayakov, Divayev'le, Horhut Ata'nın mezarının çok uzun olduğu, hatta şimdi yıkılmış olan kubbenin, mezarın üzerinde inşa edilen duvara dayandığı bilgisini paylaşmıştır (Divayev, 1896: 194).

Divayev'in bu ilk yazısından açıkça, 1893'te bölgeye yaptığı ilk ziyarette mezarı görmediği anlaşılmaktadır. Ancak beş yıl sonra, 1898 yılı Ekim ayında Kazalinsk'e giderken, bu sefer Horhut Ata'nın mezarını bizzat ziyaret eder. Mezarın Horhut istasyonundan yaklaşık iki kilometre mesafede bulunduğunu söyleyen Divayev, onu en perişan halde bulur (Divayev, 1900: 39). Mezarın bir duvarı çoktan Sır Derya'ya karışmış durumdadır. Divayev'in bu ziyaretinde kendisine, aynı zamanda amatör bir fotoğrafçı olan Kazalinsk şehrinin başkan yardımcısı Yarbay İ. L. Arzamasov da eşlik eder. Divayev ondan, artık yok olmak üzere olan mezarın fotoğraflarını çekmesini ister. Arzamasov Divayev'in bu isteğini on dört ay sonra gerçekleştirir ve 26 Aralık 1899'da[26] mezarın biri karadan, diğeri Sır Derya'nın buz tutmuş suları üzerinden iki fotoğrafını çeker (Divayev, 1900: 39). Böylece Sır Derya'daki Horhut Ata'nın mezarı olduğuna inanılan yer, tamamen yok olmadan önce, 20. yüzyıla iki fotoğrafla girer.

19. yüzyıl bitmeden mezarı son görenlerden birisi de, Rus arkeolog ve etnograf İvan Vasilyeviç Aniçkov'dur. Aniçkov, mezarın ağır bir kubbeye sahip

[26] Gökyay, sehven bu tarihi 1848 olarak vermektedir (Gökyay, 1973: CXXVI).

kaba bir yapı olduğunu, yanında kurdele ve çaputlar bağlanmış eğri büğrü bir saksaul ağacının[27] büyümekte olduğunu söylemiştir (Jirmunskiy, 1974: 545; Kastanye, 1910: 218). Aniçkov ayrıca Korkut Ata'nın ölümden kaçışıyla ilgili farklı bir versiyonundan bahseder. Buna göre Kırgızların "Horhut" adının "korkmuş" anlamına geldiğini, evliyanın da aslen Kırgız olmadığını, onun çevik bir deve olan Jilmaya'ya binerek vadesinin dolduğu yere ulaşana kadar Tanrıdan kaçtığını ve nihayet Tanrının onu bir evliya yaptığını aktarır (Jirmunskiy, 174: 547; Kastanye, 1910: 218).

Korkut Ata'nın 20. yüzyıla harap bir şekilde taşınan mezarı ya da mezarından arta kalanı, fotoğraflanmasından altı yıl sonra bir balçık yığınına dönmüştür. Bunu, Fransız kökenli Rus arkeolog ve şarkiyatçı İosif Antanoviç Kastanye'den öğreniyoruz. Kastanye, *Drevnosti Kirgizskoy Stepi i Orenburgskogo Kraya* (Kırgız Bozkırının ve Orenburg Bölgesinin Eski Eserleri) adlı bir nevi rehber niteliğindeki kitabında, Divayev, Lerh ve Meyer'in verdiği bilgileri özetledikten sonra 1906 yılında Karmakçı'da bitki ve böcek koleksiyonu için bulunurken Horhut Ata'nın mezarını ziyaret etmeye karar verdiğini söyler (Kastanye, 1910: 216-217). Yazdıklarından hayal kırıklığına uğradığı anlaşılan Kastanye, bu mezarlığın artık kayda değer hiçbir şey sunmadığını, Sır Derya'nın her geçen gün mezarları önüne katıp götürdüğünü ve neticede Evliya Horhut'un mezarını da bu şekilde yok etmiş olması gerektiğini belirtir. Zira nehrin kenarında eski mezarlardan arta kalan tek şey, sadece bir balçık yığınıdır (Kastanye, 1910: 217).[28]

Kastanye'nin Korkut Ata'nın mezarının son durumuna ilişkin şahitliği ortada olmasına karşın, mezarın tam olarak ne zaman tamamen yok olduğu tartışmalıdır. Jirmunskiy, Kastanye'nin 1906'da mezarın ortada olmadığıyla ilgili verdiği bilginin yanlış olduğunu, Zarifov'dan aldığı bilgiye göre 1927'ye kadar varlığını devam ettirdiğini söyler (Jirmunskiy, 1974: 546). Hâlbuki Kastanye, ne aradığını, mezarın Divayev'in yazısında fotoğraflanan halini çok iyi bilmektedir zira bu fotoğrafları çalışmasının sonunda çizim olarak da vermiştir (Kastanye, 1910: 321). Bununla beraber Jirmunskiy haklıysa ve Kastanye yanılıyorsa, mezarın Zarifov'un verdiği tarihten farklı olarak 1933'te yıkıldığını, başka bir kaynakta ise nehre bakan kısmının 1952'de göçtüğünü, bir diğerinde ise

[27] Gökyay, Aniçkov'un bahsettiği bu bitkiyi sehven Divayev'de göstermiştir (Gökyay, 1973: CXXVI).

[28] Korkut Ata mezarıyla ilgili literatürü çok iyi bildiğini anladığımız Kastanye, "Legenda o Horhute" (Korkut Hakkında Bir Efsane) başlığında, yukarıda Schuyler kısmında paylaşılan efsaneyi, Velyaminov-Zernov'un eserine atıfla paylaşır. İlaveten Türkmenlerin de aynı efsaneye sahip olduklarını, her ikisinin de ortak bir kaynağa dayandıklarını ve Korkut kültünün aşağı Sır Derya'nın eski sakinlerinden Kırgızlara geçmiş olduğunda şüpheye mahal olmadığını söyler (Kastanye, 1910: 218).

tamamen 1960'ta yok olduğunu iddia edenler de mevcuttur (Durbilmez, 2003: 227; Oraltay, 1970: 47). Her ne kadar tarihler değişse de ortada duran gerçek, Korkut Ata'nın mezarının korunamadığı ve 20. yüzyılın başlarında veya ortalarında Sır Derya'nın sularına karıştığıdır.

Sonuç

Dede Korkut'un mezar yerinin neresi olduğunu, kaynakların bu soruyla ilgili neler söylediğini cevaplamaya giriştiğimiz bu çalışmada, ona ait olduğuna inanılan Bayburt, Derbend ve Sır Derya'daki mezarlarına ulaşılmıştır. Eldeki kaynaklar ışığında Dede Korkut'un mezar yerine ilişkin bilgilerin öncelikle 16.-17. yüzyılda İmam Kurchud'un Derbend'deki mezarıyla başladığı, ardından 19. yüzyılda Sır Derya'daki Horhut-Ata mezarıyla devam ettiği ve nihayet 20. yüzyılda Bayburt'taki Dede Korkut Türbesi'yle tamamlandığı görülmüştür.

Konuyu, mevcut imkânlarla daha özet bir biçimde ele almış olan öncü isimlerin çalışmaları bağlamında, hem temel bazı hataların yapıldığı hem de bu hataların öncü çalışmalarda zikredilen ilk kaynaklara başvurulmadığı için daha sonraki araştırmacılar tarafından tekrarlandığı anlaşılmıştır. Bu durum özellikle elimizdeki ana literatürü oluşturan seyahatname şeklinde kaleme alınmış olan eserler ile bir seyahate dayanarak ortaya konan ekspedisyon raporlarına eğilmenin, sadece Dede Korkut'un mezar yeri açısından değil, Türk halk bilimi çalışmaları açısından da önemini ortaya koymaktadır. Bu bakımdan şimdiye kadar incelemediğimiz bu türden eserlere yönelmek, ileride Dede Korkut mezarlarına yönelik mevcut bilgimizi arttırabilir, değiştirebilir, hatta yeni mezar yerleri dahi ekletebilir. Ancak şimdilik elimizde bir Korkut, üç de mezar yeri bulunmaktadır.

KAYNAKLAR

Akdağ, F. (2015). *Bayburt'taki Türbeler ve Mezar Taşları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van.

Bakuvî, A. (1992). *Kitab et-Telhis el-Âsâr ve Acaib el-Melik el-Kahhar*, Bakı: Şur Neşriyatı.

Baron, S. H. (1967). *The Travels of Olearius in Seventeenth-Century Russia*. California: Stanford University Press.

Barthold, V. V. (1896). "Korkud", *Zapiski Vostoçnogo Otdeleniya İmperatorskogo Russkogo Arheologiçeskogo Obşçestva*, C. 9, ss. 272-273.

Barthold, V. V. (1910). “Eşço İzvestie o Korkude”, *Zapiski Vostoçnogo Otdelenia İmperatorskogo Russkogo Arheologiçeskogo Obşçestva*, C. 19, ss. 73-77.

BayburtPortalı “Bayderden Fırat Kızıltuğ’a Onursal Üyelik”, *bayburt.web.tr/bayderden-firat-kiziltuga-onursal-uyelik/* (Son erişim: 10 Ekim 2022).

Coleman, M. M. (1947). “Eugene Schuyler. Diplomat Extraordinary from the United States to Russia 1867-1876”, *The Russian Review*, Vol.7, No.1, ss. 33-48.

Divayev, A. (1896). “Neskolko Slov o Mogile Svyatogo Horhut-Ata”, *Zapiski Vostoçnogo Otdeleniya İmperatorskogo Russkogo Arheologiçeskogo Obşçestva*, C. 10, ss. 193-194.

Divayev, A. (1900). “Eşço o Mogile Svyatogo Horhut-Ata”, *Zapiski Vostoçnogo Otdeleniya İmperatorskogo Russkogo Arheologiçeskogo Obşçestva*, C. 13, ss. 39-40.

Durbilmez, B. (2003). “Efsaneden Destana: Kazakistan’da Korkut Ata ve Korkut Küyü”, *Milli Folklor*, S. 60, ss. 219-232.

Ergin, M. (2004). *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gershkhovych, Ya. P. (2011) “Korkut’s Heritage in the Cuman Milieu of the North Pontic Region”. *Ukrainian Archaeology*, 2011, ss. 81-90.

Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.

Hacıyev, T. (2004). *Dədə Qorqud Kitabı-Ensiklopedik Lüğət*, Bakı: Önder Neşriyyat.

İnan, A. (1998). “Kitab-ı Dede Korkut” Hakkında, *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, C. I, ss. 165-172.

Jirmunskiy, V. M. (1974). *Tyurkskiy Geroiçeskiy Epos*, Leningrad: İzdatelstvo “Nauka”.

Kastanye, İ. A. (1910). *Drevnosti Kirgizskoy ctepi i Orenburgskogo Kraya*. Orenburg: Tipo-lit. T-va “Karimov, Husainov i K-o”.

Kırzıoğlu, M. F. (2000). *Dede–Korkut Oğuznâmeleri II. Kitap*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.

Kurşun, Z., Kahraman, S. A., Dağlı, Yücel (2011). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, *2. Kitap*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-Dizini, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.

Lerh, İ. (1870). *Arheologiçeskaya Poyezdka v Turkestanskiy Kray v 1867 godu*, Sanktpeterburg: Tipografiya İmperatorskoy Akademii Nauk.

Memiş, G. (2018). *Bayburt Tarihi (Tarih, Kültür, Yer Adları)*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Meyer, L. (1865). *Materialı dlya geografii i statistiki Rossii, Sobrannıye Ofitserami Generalnago Ştaba - Kirgizskaya Step Orenburgskogo Vedomstva*, Sankt-Peterburg: Tip. E. Veymara i F. Persona.

Okutmuş, O. (1997). "Dede Korkut'un Mezarı", *Bayburt'un Sesi Kültür Eğitim Dergisi*, *Dede Korkut Özel Sayısı*, S. 11, s. 81.

Olearius, A. (1647). *Offt begehrte Beschreibung Der Newen Orientalischen Rejse*, Schleswig: Ben Jacob zur Glocken.

Oraltay, H. (1970). "Dede Korkut'un Yıkılan Mezarını Kim Onarmalı?" *Türk Kültürü*, No 92, ss. 45-48.

Pehlivan, G. (2022). "Dede Korkut (Korkut Ata)", *Cumhuriyetin 100. Yılında 100 Türk Büyüğü: Bilgeler ve Bilginler*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, C. 1, ss. 228-249.

Schuyler, E. (1294). *Musavver Türkistan Tarih ve Seyahatnamesi*, Dersaadet: Basiret Matbaası.

Schuyler, E. (1876). *Turkistan. Notes of a Journey in Russian Turkistan, Khokand, Bukhara, and Kuldja. Vol I.-II*., London: Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington.

Schuyler, E. (2003). *Türkistan Seyahatnamesi*, İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları.

Schuyler, E. (2007). *Türkistan, Hokand, Buhara ve Kulca Seyahat Notları*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Stroganoff, C. S. (1868). "Rapport sur l'activité de la commission Impériale archéologique en 1867", *Compte-Rendu de la Commission Impériale Archéologique Pour L'année 1867*, St.-Pétersbourg: Imprimerie De L'académie Impériale Des Sciences.

Turan, O. (1979). "Bayburt", *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB Yayınları, C. 2, ss. 365-367.

Türk, M. (2019). *Bayburt Şehrinde Kültürel Varlıklar İle Doğal Çere İlişkisi*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Üçüncü, K. (2015). *Dede Korkut ve Bayburt*, Ankara: Bayproje Yayınları.

Velyaminov-Zernov, V. V. (1859). "Pamyatnik s Arabsko-Tatarskoyu Nadpisyu v Başkirii", *Zapiski İmperatorskogo Arheologiçeskago Obşçestva*, T. XIII, ss. 257-284.

Yıldızoğlu, H. (2019). *Bayburt İli Halkbilimi ve Etnografyası*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Zeyrek, Y. (2001). *Tarih-i Osman Paşa*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KÖROĞLU'NUN İRAN TÜRKLERİ ANLATMALARINDA KIRAT'IN YOLCULUĞU

Fazıl ÖZDAMAR*

Giriş

"Mezarda doğan" anlamına gelen Goroğlu veya "kör kişinin oğlu" anlamındaki "Köroğlu" adlı bir kahraman ile onun etrafında toplanan yiğitlerin maceralarını konu edinen Köroğlu Destanı, Türk Dünyası'nın en geniş coğrafyasında anlatılan destandır. Her biri farklı destan hüviyeti gösteren ve kol, meclis ve sefer adlarıyla anılan metinlerden oluşan bu destanın merkezi, ilk kolda yerleşilen Çamlıbel'dir. Sonraki kollarda kahramanların yolcukları burada başlar ve son bulur. Çamlıbel'deki bir eksikliğin giderilmesi veya bir kadının daveti gibi sebeplerle başlayan kollarda yolculuğa çıkan kahraman, bazen tek başına bazen de bir grupla herhangi bir eksikliğin temini için mücadele eder. Bazı mücadelelerde başarı sağlanmaz ve bu kişi/ler tutuklanır. Bu durumda Çamlıbel'den yola çıkan ikinci kişi veya grup, hem tutuklanan kişi/ler/i kurtarır hem de destanın başlama sebebi olan eksikliği temin edip Çamlıbel'e döner. Bu bağlamda Çamlıbel, bir mekân olarak Köroğlu Destanı'nda mıknatıs etkisi göstermektedir.

Araştırmacılar ilk kol örnekleminde Köroğlu Destanı'nı; kahramanın adı, doğumu ve erginlenmesi temelinde Doğu ve Batı anlatmaları olarak iki başlık altında sınıflandırmışlardır (Ekici, 2004: 107; Karadavut, 2002: 85). İncelemede sadece İran'da derlenen destan metinleri kullanıldığı için söz konusu metinler, bu sınıflandırmalara göre Batı kolları metinlerini teşkil etmektedir.

Köroğlu Destanı'nın ilk derlendiği veya literatüre kazandırıldığı yer İran'dır. 1830-1841 yıllarında Alexander Chodzko tarafından derletilen destan metinlerinin 1842'de Londra'da yayımlanmasıyla (Chodzko, 1842: 17-344) söz konusu destan, önce Avrupa ülkelerinde ardından Rusya ve Türk coğrafyalarında tanınmıştır. Literatürde Chodzko Nüshası olarak bilinen bu nüshanın orijinali, günümüzde Paris'tedir ve bu sebeple ayrıca Paris Nüshası adıyla da bilinmektedir (Abbaslı, 2005: 13; İsmayılova, 2016: 151).

Köroğlu Destanı'nda kahramanın kendisi kadar kılıcı ve atı da önemlidir. Destanın İran Türklerinin bazı varyantlarında Köroğlu, her ne kadar Kırat ve

* Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir/Türkiye fazilozdamar@hotmail.com https://orcid.org/0000-0002-1729-0265

Dorat adında iki ata sahip olsa da anlatmalarda bu atların birbirleriyle mukayesesi kahramanın mücadelesinin çeşidine göre yapılmış ve önemli mücadelelerde Kırat, Dorat'tan üstün kabul edilmiştir. Tebrizli Âşık Hüseyin Saî tarafından anlatılan "Köroğlu'nun Türkmen Seferi" adlı kolda Köroğlu'nun Ayvaz'ı Çamlıbel'e getirip kendisine oğul yapmasından sonra Dorat, Köroğlu tarafından Ayvaz'a verilmiştir (Özdamar, 2019: 445). Böylece Kırat, destanda kahramanın, Köroğlu'nun, tek atı olarak görülmeye başlamıştır. Bazı metinlerde ise Kırat, zaten Köroğlu'nun yegâne atıdır.

Çeşitli kollardan oluşan Köroğlu Destanı'nı; kahramanın "Ortaya çıkışı, Maceraları ve Sonu" şeklinde 3 başlıkta sınıflandırmak mümkündür. İlgili destanın İran Türkleri anlatmalarında ilk başlık genellikle tek koldan oluşmaktadır ve bu kolda Köroğlu'nun ortaya çıkışı, erginlenmesi ve Çamlıbel'e yerleşmesi konu edinilir. Son başlık da tek koldan mürekkeptir. Bu kolun bazı varyantlarında Köroğlu'nun ölümü söz konusu iken bazılarında Köroğlu ölmemiştir ve onun Çamlıbel'deki hükmü devam etmektedir. Maceraları başlığında ise Köroğlu'nun veya yiğitlerinin Çamlıbel dışına seferleri ve bu yolculuklardaki maceraları anlatılmaktadır. İran Türkleri varyantlarında kol terimi yerine kullanılan "sefer" kelimesi bu sebepledir.

Genelde anlatı özelde ise destan örnekleminde kahramanların ortaya çıkışından ölümüne kadarki maceraları hakkında yapılan çalışmalar, genellikle Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı çalışması (2010: 61-272) temelinde değerlendirilmiştir. Ancak bu çalışmalarda kahramanlar, çoğunlukla ve haklı olarak "insan"lardan seçilmiştir. Peki, bir anlatı veya destan metninde kahraman olan insan dışında bir hayvanın yolculuğu nasıldır? Başka bir ifadeyle veya konuyu özelleştirirsek Köroğlu Destanı'nda ana kahraman olan Köroğlu dışında yardımcı kahramanlardan biri kabul edilen Kırat'ın yolculuğu veya onun ortaya çıkışı, erginlenmesi ve ölümü nasıldır? Bu süreçte Kırat nasıl bir değişim geçirmiştir ve bu değişim kahramanı nasıl etkilemiş veya kahramana nasıl katkıda bulunmuştur? Öte yandan bu etki ve katkıların boyutu ne ölçüdedir? İncelemede bunlar ve bunlara bağlı olarak ortaya çıkan sorulara cevaplar aranmıştır.

Kırat'ın yolculuğunun ele alındığı bu inceleme Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmaları özelinde değerlendirilmiştir. İlgili bölgenin varyantlarında Kırat'ın olağanüstü doğumu ve öncesinde gelişen olaylar, erginlenme sürecinde olağanüstü özellikler kazanması, bu özelliklerin destanda nasıl sınandığı ile son olarak Kırat'ın ölümü hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca erginlenme sürecinde Kırat'ın kazandığı özelliklerin diğer kollarda nasıl sunulduğu ve bu özelliklerin

Köroğlu'nu veya onu kullanan diğer kahramanları ne ölçüde etkilediği incelenmiştir.

İnceleme 3 ana başlıktan oluşmaktadır: Kırat'ın ortaya çıkışı, Erginlenmesi ve Ölümü. İlk iki başlık tabii olarak Köroğlu'nun ortaya çıktığı ve erginlendiği kol olan ilk kolda; Kırat'ın bazı özelliklerinin sunumu tüm kollarda ve ölümü ise destanın son kolunda nakledilmektedir. Bu sebeple ilk olarak incelemede kullanılan Köroğlu kolları ve bu kolların yayımlandığı çalışmalar hakkında bilgi vermek gerekmektedir.

Köroğlu'nun ortaya çıkışı ve erginlenmesini konu edinen 3 tam metin vardır. Bu kolların ilki Chodzko Nüshası'nın ilk metnidir. Âşık Sadık'tan derlenen bu kolda Köroğlu'nun takdimi, babası Mirza Sarraf'ın kör edilmesi, atların ortaya çıkışı, yeni yurt edinmeleri, öç almaları ve Mirza Sarraf'ın ölümü anlatılmaktadır (Chodzko, 1842: 17-29; Özdamar, 2022a). Bir diğeri Köroğlu'nun Tiflis Nüshası'nın 19. koludur ve kolda Köroğlu'nun soyu, Köroğlu ve Kırat'ın doğumu ile sonrasında isyan eden Köroğlu'nun İsfahan'dan kaçması anlatılmaktadır (Tofikkızı, 2005: 437-454; Özdamar, 2022b). Bir diğer kol ise Tebrizli Âşık Ali İbadî tarafından anlatılan "Mehter Alı Destanı (MAD)"dır. Kolda yine Köroğlu'nun babası Mehter Alı'nın evlenmesi, Köroğlu'nun doğumu, erginlenmesi ve Çamlıbel'i yurt tutmaları ele alınmaktadır (Özdamar 2019: 127-157).

Bazı metinlerde de bu konu hakkında kısa bilgiler sunulmuştur. Bunlar Köroğlu'nun herhangi bir kolunun anlatımından önce Köroğlu ve Kırat'la ilgili verilen özet bilgileri ihtiva etmektedir. Dolayısıyla hem Köroğlu'nun hem de Kırat'ın ortaya çıkışı ve erginlenmesi hakkında bu kollarda da çeşitli bilgiler mevcuttur. Örneğin Tebrizli Âşık Meşi Paşayî'nin anlattığı "Köroğlu'nun İstanbul Seferi (KİS)", Köroğlu'nun babasının gözlerinin niçin dağlandığı ve Çamlıbel'e nasıl ve ne sebeple yerleştikleri hakkında bilgiler ihtiva etmektedir (Özdamar 2019: 175-177). Ayrıca Ali Kemalî Arşivi'nde bulunan Köroğlu kollarından olan ve Kazvinli Âşık Aliekber Kurbanî'nin anlattığı "Köroğlu'nun Çamlıbel'e Gelmesi ve Arap Reyhan'ı Görmesi" adlı kol da bu duruma örnektir. Bu metinde iki farklı kol birleştirilmiştir. İlki Köroğlu'nun ortaya çıkışı ve Çamlıbel'e yerleşmesi, diğeri ise Köroğlu'nun Arap Reyhan'la görüşmesidir (Şamil, 2009: 32-46).

Kırat'ın ölümünün ele alındığı ilk kol ise Chodzko Nüshası'nın 8. koludur. İlgili kolda yaşlandığını düşünen Köroğlu'nun önce Şah Abbas'ın yanına İsfahan'a, ardından da Mekke'ye gitmek üzere Çamlıbel'den ayrılması, Şah Abbas'ın Köroğlu'nu yakalayan kişiyi ödüllendireceğini ilan etmesi, İsfahan'a yaklaşan Köroğlu'nun Şah Abbas'ın İsfahan'dan kovduğu Almas Han ve

Behram Han ile karşılaşması ve misafir olduğu bu kişiler tarafından öldürülmesi, bunu öğrenen Şah Abbas'ın Çamlıbel'den çağırttığı Delilerden Köroğlu'nun savaşmayı bıraktığına dair ettiği yemini öğrenmesinin ardından Almas Han ve Behram Han'ı Delilere teslim edip Çamlıbel'i Ayvaz'a bağışlaması anlatılmaktadır (Chodzko, 1842: 334-344; Özdamar, 2022a). Kırat'ın ölümünün nakledildiği bir diğer kol olan Tiflis Nüshası'nın 28. kolunda ise Şah Abbas'ı ziyaret etmek için İsfahan'a giden Köroğlu'nun yolda öldürülmesi ve İsfahan yakınlarında Murçehud köyünde gömülmesi anlatılmaktadır (Tofikkızı, 2005: 693-715; Özdamar, 2022b).

1. Kırat'ın Ortaya Çıkışı

Köroğlu'nun babasının seyislik yaptığı dönem aynı zamanda Kırat'ın ortaya çıktığı dönemdir. Bu dönemi Kırat'ın doğumundan önce yaşanan olaylar ve Kırat'ın doğumu olarak iki alt başlıkta ele aldık. Destanın ilk kolunda geçen bu bilgiler, her varyantta temelde aynı bilgiler içerse de bu bilgiler bazen özet biçiminde bazen de ayrıntılı olarak sunulmuştur.

1. 1. Doğumu Öncesi

İran Türkleri anlatmalarında Köroğlu'nun ortaya çıkışını ihtiva eden kollar, iki farklı destan kahramanının etrafında gelişmektedir. Bunlardan ilki Köroğlu'nun babası olan ve varyantlarda Mirza Bey/Sarraf, Ali Kişi veya Mehter Alı adlarıyla anılan kahramanla ilgili maceralar iken bir diğeri anlatmalarda Ruşen, Ruşen Ali ve Urşan adlarıyla geçen Köroğlu'nun maceralarıdır.

Köroğlu Destanı'nın ilk kolları genel olarak Köroğlu'nun babasının gençliğinden başlayıp evlenmesiyle devam eder. Bir süre sonra Köroğlu doğar. Seyislik yaptığı yerde denizden çıkan at/lar/ın döllemesiyle doğan tay/lar/ın hediye olarak sunulmasından kaynaklanan bir sorun sebebiyle gözleri oyulur/dağlatılır. Bu olay sonucunda bu tay/lar ve oğlu ile Çamlıbel'e yerleşir. Bu kısımdan sonraki olaylar Köroğlu'nun etrafında şekillenmiştir. Kolda erginlenmesini tamamlayana kadar pasif rolde olan ve ileride Köroğlu adını alacak olan kahramanın erginlenmesini daha önceki bir çalışmada ele almıştık (Özdamar, 2022c). Dolayısıyla bu incelemede Köroğlu'nun erginlenmesi hakkındaki değerlendirmeden büyük ölçüde kaçınılmıştır.

Köroğlu'nun İran Türkleri varyantlarında hem Köroğlu'nun babasının adı hem de yaşadığı mekân farklı isimlerle zikredilse de tüm metinlerdeki ortak özellik, onun seyislik yaptığıdır. Aslında bu bilgi Köroğlu Destanı'nda atın ne kadar önemli olduğunun ipuçlarını vermesi bakımından önemlidir. Türk kültüründe konargöçer hayatın ve buna bağlı gelişen birçok kültür unsurunda;

ekonomide veya yapılan savaşlarda, göç veya ulaşım gibi kültür hayatının birçok unsurunda atlar önemli yere sahiptir (Durmuş, 2021: 2). Hatta atların insanlara sağladığı yarar, Dîvânu Lügâti't-Türk'te geçen "Kuş kanadıyla, er atıyla." (Mahmud, 2005: 157) veya Dede Korkut Kitabı'nda geçen "At işler, er övünür." sözleriyle özetlenmiştir (Ergin, 1997: 130). Türkler özelinde değerlendirildiğinde atların manevi açından da önemli görüldüğü aşikârdır. Türklerin gökyüzünden at ile yeryüzüne indirildiği hakkında çeşitli efsaneler, atları insanoğlunun yaratılışına kadar götürmektedir. Ayrıca Tanrı inancı ve atalar kültü bakımından ele alındığında da kurban olarak sunulan hayvanların başında atların gelmesi de bu önemin göstergesidir (Bayat, 2009: 71). Türk sözlü geleneğinde kullanılan "At, avrat, pusat" anlayışında ilk sırayı alan at, bu önemin bir diğer örneğidir. Anlatı bağlamında değerlendirildiğinde ise atlar, destan kahramanlarının hem en önemli silahı hem de en önemli yardımcısıdır. Kahraman ile atının arasındaki bu ilişki, ayrıca mitsel köken olarak geçmiş ile bağı sembolize etmektedir (Şenocak, 2015: 175). Köroğlu Destanı örnekleminde düşünürsek atın kahramanla olan ilişkisi daha belirgindir. Örneğin Acepşirli Âşık Celil Dövletyâri'nin anlattığı "Köroğlu'nun Bolu Beyi Seferi (KBB)"nde Kırat'ı kaçırılan Köroğlu, bu süre zarfında hem Bolu Beyi'yle hem de Mısıroğlu Mustafa Bey'le savaşmaktan çekinmektedir. Çünkü Köroğlu'nu Köroğlu yapan en önemli özelliklerden biri, Kırat, kahramanın yanında yoktur ve kahraman olası mücadeleye girişmez (Özdamar, 2019: 338; 348). Yine destanın son kolunda Kırat'ın öldürüldüğünü gören Köroğlu, artık yaşamın gereksiz olduğunu düşünerek kendisinin de öldürülmesini isteyecektir (Chodzko 1842: 340). Son husus Kırat'ın ölümü başlığı altında ayrıca detaylandırılacaktır.

1. 2. Doğumu

Köroğlu'nun babasının seyislik yaptığı dönemin Kırat'ın ortaya çıktığı dönem olduğunu belirtmiştik. Bu dönemi ihtiva eden ilk kolun varyantlarında Kırat'ın doğumu hakkında da çeşitli bilgiler mevcuttur.

Bunlardan ilki Kazvinli Âşık Aliekber Kurbanî'nin anlattığı kolda geçmektedir. Kolda Köroğlu'nun babası Ali, nehirden çıkan bir aygırın yılkıya karıştığını ve bir kısrakla çiftleştiğini görür. Bu aygırın döllediği kısrak, vakti gelince doğurur ancak doğan tay, sıska ve cılızdır (Şamil, 2009: 32). Tebrizli Âşık Meşi Paşayî'nin anlattığı KİS'de de benzer bilgi vardır. Kolda Hasan Han'a misafir gelen Hasan Paşa, ev sahibinin yılkısındaki cins atları bildiğinden ondan damızlık bir aygır ister. Hasan Han, bu durumu Ali Kişi'ye bildirir ve misafirine iki adet cins aygır ayırmasını ister. Ali Kişi de "derya atları"nın yavruları olan iki cılız atı ayırır (Özdamar, 2019: 175-176).

Yukarıda zikredilen iki kol özet bilgiler içerdiği için herhangi bir detay sunulmamıştır. Destanın ilk kolunun tam metinlerinde ise Kırat'la ilgili daha ayrıntılı bilgiler vardır. Bunlardan ilki Chodzko Nüshası'nın ilk kolunda geçmektedir Bu kolda Türkistan Padişahı Sultan Murat'ın seyisi Mirza Sarraf, Ceyhun Nehri'nde sudan çıkan bir aygırın iki kısrakla çiftleştiğini öğrenir. Vakti gelince doğuran kısrakların yavrularını alır. Ancak bu taylar çok tüylü ve cılızdır. Destanın devamında her yıl Sultan Murat'a seçme tay veren Mirza Sarraf, bu iki derya tayının cins olduğunu bildiğinden bunları da Sultan'a gönderir. Ancak Sultan, bu atları beğenmez (Chodzko, 1842: 17). Köroğlu'nun Tiflis Nüshası'nda ise Şah Abbas tarafından Türkmen ilinin serdarı ve seyisi olarak atanan Mirza Bey, bir gün atların içinde gezinirken denizden bir aygırın çıktığını ve bir kısrakla çiftleştiğini görür. Kısrağı nişanlar ve doğurduktan sonra tayını alır (Tofikkızı, 2005: 442-443). Bir diğer bilginin geçtiği MAD'de ise Mehter Alı günlerden bir gün yılkıyı bir deniz kenarında otlatırken hava birden kararır, yağmur yağmaya başlar ve oturduğu kayanın üzerine bir yıldırım düşer. Bu esnada denizden çıkan iki aygır, yılkıdaki iki kısrak ile çiftleşip tekrar denize döner. Bunları gören Alı kısrakları işaretler. Bir süre sonra kısrakların ikisi de birer tay doğurur (Özdamar, 2019: 139-142).

Bu metinlerde verilen bilgiler arasında biz sadece Kırat üzerinde yoğunlaşmak istiyoruz. İleride Köroğlu'nun kılıcı olan mısri kılıcın hammaddesi olacak olan "yıldırım taşı" da MAD varyantının bu bölümünde ortaya çıkar. Ancak hem bu kısımda hem de sonrasında Kırat dışındaki diğer hususlar hakkında yorum yapma konusunda imtina edeceğimizi hatırlatalım.

Örnek olarak verilen bu kollarda önemli birkaç husus vardır. İlki, destan anlatıcılarının "derya atları" adını verdikleri atların ortaya çıkmasıdır. Tabiatın gösterdiği anormal bir tavırla sudan çıkan aygır (bazı kollarda iki aygır), normal kısrak/lar/la çiftleşir ve tekrar denize döner. Olağanüstü özelliklere sahip olan bu aygır/lar sebebiyle ileride Kırat (bazılarında hem de Dorat) adını alacak at/lar da olağanüstü özelliklerle donatılacaktır. Denizden ya da gölden çıkmaları sebebiyle olağanüstü özelliklere sahip olduğuna inanılan bu cins at/lar/ın Türkler tarafından çoğaltıldığı ve Türklerin bu tür efsanevi atlara her dönemde sahip olduğu iddia edilmektedir (Tilav, 1997: 60-61; Vural, 2016: 138-139). Köroğlu Destanı'nın diğer Türk boylarındaki varyantlarında ve bazı anlatı metinlerinde de sudan çıkan atlara rastlanmaktadır (Özkan, 1997: 223-233; Yardımcı, 2015: 757-758). Hatta bununla ilgili Doğu Anadolu bölgesinde anlatılan bazı efsanelerde gölden çıkan aygırdan döllenip doğan tayların güçlü ve olağanüstü özelliklerle donatıldığına inanılmaktadır (Elçin, 1988: 414). Sudan çıkan bir

aygırdan türeyen Kırat, aynı zamanda Türk inanç sisteminde şamanların atının da adıdır (Seyidoğlu 1995: 93) ve bu atlar genellikle ala, alaca, kır vb. sıfatlarla anılmaktadır (Esin, 1995: 64).

Köroğlu Destanı'ndaki Kırat (ve Dorat), olağanüstü özelliklere sahiptir ve kutsal kabul edilmektedir. Anaları normal birer kısrak iken Tanrı'nın gönderdiğine ve öbür dünyaya ait olduğuna inanılan babalarının taşıdığı olağanüstülük (Beydilli, 2004: 313), Kırat (ve Dorat)'ın da kutsal ve olağanüstü olmalarını sağlayacaktır. Denizden çıkan bu at/lar/ın özelliklerinin Kırat (ve Dorat)'a geçmesi veya gen aktarımı, destanın diğer kollarında da devam eder. "Derya atı"nın Kırat'a aktardığı özellikler, Kırat'tan da bir başka kahramanın sahip olduğu ata taşınacaktır. Örneğin "Köroğlu'nun Derbend Seferi"nde Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey'in sahip olduğu Arap At, Kırat'tan olan ve hiç kimsenin ehlileştiremediği bir attır ve ilgili anlatıda babasının Köroğlu'na yaptığı gibi Hasan'ın birçok mücadelesinde ona yardımcı olacak ve onun galip gelmesini sağlayacaktır (Abbaslı ve Abdulla, 2005: 316-327; Rezzaki, 2015: 729-749).

2. Kırat'ın Erginlenmesi

Kırat'ın erginlenmesi de Köroğlu Destanı'nın ilk kolunda ele alınmıştır. Tıpkı destanın ana kahramanı olan Köroğlu gibi Kırat da doğumundan itibaren bir süre destanda pasif roldedir. Çünkü destanda dönüştürücü bir role bürünmesi için Köroğlu gibi onun en büyük yardımcısı Kırat'ın da erginlenmeye ihtiyacı vardır. İncelemede Kırat'ın erginlenmesi üç başlıkta ele alınmıştır. Bu başlıklar, erginlenmenin ilk aşaması olan Kırat'ın kabiliyet kazanması iken bir sonraki aşamasında bu kabiliyetler sınanır. Son başlık ise kabiliyetlerin destanın çeşitli kollarında nasıl sunulduğunu ele almaktadır.

2. 1. Kabiliyet Kazanması

Destan metinlerinde Kırat'ın erginlenmeden önceki durumunun tüylü ve cılız olduğunu belirtmiştik. Ancak bu metinler onun rengi konusunda fikir birliğinde değildirler. Bu ata adını veren "kır" kelimesi renk olarak Türkiye Türkçesinde "beyazla az miktarda siyah karışmasından oluşan renk" (TDK Sözlük, 2022) anlamında kullanılmaktadır. Ancak bazı varyantlarda Kırat'ın renginin boz ve gök renginde, bazılarında ise siyah olmasından dolayı bu atın Kırat adını aldığı geçmektedir (Chodzko, 1842: 18; Tofikkızı, 2005: 724-725). Bu sebeple "kır" adının Türkiye Türkçesindeki anlamı dışında, diğer lehçelerde "boz ve siyah" renklerini de içerdiği düşünülmektedir (Nerimanoğlu, 1996: 63; Bayraktaroğlu 2009: 104). Adları bazen Kırat bazen de farklı adlarla anılsa da

kır renkli ata sahip olma, Türk anlatı ve destanlarında da geçmektedir. Örneğin Hızır'ın, Şah İsmail'in veya Genç Osman'ın atlarının "kır" renkli olduğu bilinmektedir (Boratav, 1984: 71-72).

Rengi ne olursa olsun Köroğlu Destanı'nda Kırat'ın önemi tartışılmazdır. Kırat'ı önemli yapan husus ise onun belli başlı olağanüstü özelliklere sahip olmasından ve bu vasıflar sayesinde birçok müşkül durumda Köroğlu'na yardımcı olmasından ileri gelmektedir.

Olağanüstü bir döllenme sonucunda doğan Kırat'ın erginlenme süreci Köroğlu'nunki ile paralellik göstermektedir. Bu sürecin başlaması için öncelikle metnin yapısal olarak "düğüm"lenmesi gerekmektedir ve bu düğüm, destanda Köroğlu'nun babasının gözlerinin oyulması/dağlanması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu husus çeşitli kollarda şu şekilde nakledilmektedir. Kazvinli Âşık Aliekber Kurbanî'nin anlattığı kolda Padişah'ın seyisi olan Ali, derya atlarından olan tayları yanına alır ve bir süre bunlara bakar. Destanın devamında Padişah'a bir misafir gelir ve bu misafir, Padişah'tan damızlık bir aygır ister. Durumun iletildiği Ali de misafire derya atının yavrularından birini önerir. Bu tayı beğenmeyen misafir ise Padişah'la alay eder ve onun yılkısındaki en iyi damızlığın sıska, cılız ve tüylü olduğu dedikodusunu yayar. Bunu öğrenen Padişah da sinirlenip Ali'nin gözlerini dağlatır (Şamil, 2009: 32-33). Tebrizli Âşık Meşi Paşayî'nin anlattığı KİS'de ise Ali Kişi, Hasan Han'ın seyisidir. Hasan Han, misafiri olan Hasan Paşa'ya birkaç cins at ayırmasını emreder. Ali Kişi ise derya atının taylarını ayırır. Misafiri için ayırdığı cılız atları beğenmeyen Hasan Han, Ali Kişi'nin gözlerini oydurur (Özdamar, 2019: 176). Chodzko Nüshası'nda da kendisine getirilen iki cılız atı beğenmeyen Sultan Murat, Mirza Sarraf'ın gözlerini oydurur (Chodzko, 1842: 18). Tiflis Nüshası'nda yine denizden çıkan aygırdan döllenip doğan tay, tüylü ve cılızdır. Bu tayın gelecekte cins bir ata dönüşeceğini bilen Mirza Bey, Şah Abbas'ın at getirmesini istediğini öğrenince oğlu Ruşen Ali ile birlikte bu tayı İsfahan'a götürür Şah Abbas, Mirza Sarraf'ın kendisine getirdiği cılız atı beğenmez ve bundan dolayı Mirza Bey'in gözlerini çıkarttırır (Tofikkızı, 2005: 443-444). MAD'de Hasan Han'a konuk olan Hasan Paşa damızlık iki adet cins aygır ister. Hasan Han durumu Mehter Alı'ya bildirir ve ertesi gün atları otlatmaya götürmemesini, Hasan Paşa'nın at seçeceğini söyler. Atların aç kalmasına gönlü razı olmayan Mehter Alı, derya atlarının tayları olan ve cins aygır olacağını bildiği iki tayı ahırda bırakarak diğer atları otlatmaya götürür. Bırakılan cılız tayları beğenmeyen Hasan Paşa, Hasan Han ile alay eder. Hasan Han da bu sebeple Mehter Alı'nın gözlerini dağlatır (Özdamar, 2019: 140-142).

Köroğlu'nun babasının gözlerinin kör edilmesi, hem Ali Kişi/Mirza Sarraf/Mehter Alı hem Ruşen/Urşan hem de Kırat için bir dönüm noktasıdır. Artık destanda "düğüm" bağlanmış ve Ruşen/Urşan gibi olağanüstü bir olay sonucu doğan Kırat için de erginlenmenin kritik aşamasına geçilmiştir. Bu süreçte birçok eylem, birbirini tekrar edecektir.

Eve döndükten sonra Ruşen Ali'yi Padişah'ın yanına gönderen Mirza Sarraf, gözlerinin çıkarılmasına sebep olan atlardan gök renginde olanı kendisine verilen cezaya karşılık aldırır (Chodzko, 1842: 18). Tiflis Nüshası'nda Mirza Sarraf'a Şah Abbas'ın emriyle verilen bu tay sayısı MAD'de ikidir ve bu taylar ilgili kolda Mehter Alı'ya Hasan Han tarafından verilir (Tofikkızı, 2005: 444; Özdamar, 2019: 143).

Babasının gözlerinin durumunu gören Ruşen/Urşan hemen intikam alıp destanı "çözüm"e kavuşturmak istese de bu eylemi destanın yapısı gereği imkânsızdır. İntikamın hiç de kolay alınmayacağını bilen Mirza Sarraf/Mehter Alı, hem fiziksel hem de psikolojik olarak hazırlanmak veya erginlenmeyi tamamlamak için en uygun yeri bulmak zorundadır. Çünkü başlayacak yeni bir hayat için değişim ve dönüşüm gereklidir. Bu sebeple ideal bir yer seçilmelidir. Aslında bu göç, güç kazanmak için yapılan taktiksel bir kaçıştır. Mirza Sarraf/Mehter Alı'nın bilgeliği, burada yine karşımıza çıkar (Chodzko, 1842: 19; Tofikkızı, 2005: 444; Özdamar, 2019: 145).

Chodzko Nüshası'nda İsfahan'dan çıkıp geldikleri bir yerde oğluna ışık görmeyen ve karanlık bir ahır yaptıran Mirza Sarraf, bu atın bakımının 40 gün o ahırda yapılmasını ister. Ancak Ruşen dayanamaz ve 39. gün ata bakmaya gider. Ahıra ışık girince atın oluşmaya başlayan kanatları yok olur. Bu sebeple Kırat uçabilme özelliğini yitirir (Chodzko, 1842: 18-19). Tiflis Nüshası'nda gidilen yer, İsfahan'ın dışındaki bir mekândır. Burada yapılan ahırda bu at, ilk ikisinde kırkar gün karanlık ahırda, üçüncüsünde ise 40 gün aydınlık ahırda bağlı bırakılır. Üçüncü 40 günde ayrıca 10 günde bir ahırdan çıkarılarak gezdirilir (Tofikkızı, 2005: 444-445). MAD'de de özellikle seçilen Çamlıbel'de ileride adları Kırat ve Dorat olacak atlar 40 gün, karanlık ortamda kalacaklardır (Özdamar, 2019: 146).

Yeni mekân olan Çamlıbel'de tüm kahramanlar için yeni bir yaşama geçilir. Bu süreç erginlenme açısından bir kuluçka dönemidir. Üç metinde de Padişah veya yöneticilerin beğenmediği cılız atlar (Chodzko ve Tiflis Nüshalarında bir at), bir müddet kaldıkları karanlık âlemdeki yolculuklarını tamamlamalarının ardından insan âlemine yeniden döner (Beydilli 2004: 72).

Böylece taylar için erginlenme tamamlanmış ve bunun sınanması aşamasına geçilmiştir.

2. 2. Kabiliyetin Sınanması

40 gün karanlıkta kaldıktan sonra gün yüzüne çıkarılan bu at/lar/a Mirza Sarraf/Mehter Alı tarafından ad verilir. Aslında atlar gibi Köroğlu da bu erginlenme süreci içindedir. MAD'de erginlenmelerini tamamladığına kanaat getiren Mehter Alı onlara ad verir. Oğluna Köroğlu, atlara da Kırat ve Dorat adını koyar (Özdamar, 2019: 148-149). Tiflis Nüshası'nda ahırdaki üç aşamalı sınamadan sonra atın tüyleri dökülür ve bu at, siyah rengini alır. Bu sebeple de Mirza Sarraf bu ata Kırat adını vermiştir (Tofikkızı 2005: 446). Chodzko Nüshası'nda ise atın adının nasıl verildiği söz konusu değildir. Ancak Ruşen; Köroğlu adını, babasının gözlerinin kör olmasından dolayı kendisi almıştır (Chodzko, 1842: 26).

Ahırdan çıkarılan bu at/lar, erginlenme sürecinde belirli sınamalardan geçmektedir. Bu sınamalar taşlık alanda, ormanda/ağaçlıkta ve balçıkta yapılır. Chodzko Nüshası'nda kırkar gün (Chodzko, 1842: 21); MAD'de ise üçünün aynı günde yapıldığı bu sınamalar (Özdamar, 2019: 147-148), Tiflis Nüshası'nda yoktur. Çünkü Kırat'ın kabiliyet kazanması bu nüshada üç aşamada zaten tamamlanmıştı.

MAD'de atların sınanması sırasında balçıkta koşan Kırat'ın ayaklarında bir şey yokken Dorat'ınkine balçık yapışmış, dikenlikteki sınanmada ise ayağında küçük bir çizik oluşmuştur. Anlatıda bunların sebebi, geçmişte Urşan'ın yaptığı bir hataya bağlanır. Urşan'dan atlara ahır yapmasını istediği kısımda tayların kesinlikle güneş görmemesini ve rüzgâra maruz kalmamasını isteyen Mehter Alı, atları kontrol ettiğinde sol tarafta bağlanan taydaki noksanlığı fark eder ve oğlundan ahırı tekrar kontrol etmesini ister. Urşan'ın kontrolü sonrasında gerçek ortaya çıkar. Ahırdaki küçük bir delikten ileride Dorat adını alacak ata gün ışığı vurmakta ve atın gelişimine mâni olacak rüzgâr girmektedir. Bu noksanlık da kahramanın bu atlardan hangisini kullanacağının belirlenmesinde etkili olacaktır (Özdamar, 2019: 148). Chodzko Nüshası'nda Ruşen, atın erginleştiği karanlık ahırda bakıldığı süreçte dayanamamış ve 39. gün ata bakmıştı. Ahıra ışık girince Kırat'ın oluşmaya başladığı kanadı sönmüş ve Kırat, uçabilme özelliğini yitirmişti (Chodzko, 1842: 19). İki metin de atlardaki kusurun müsebbibi olarak Ruşen/Urşan'ı görmektedir.

Atların sınandıkları bu mekânlar, destan mantığı içinde ele alındığında önem kazanmaktadır. Çünkü destanın yaratıldığı dönemde hüküm süren "kılıç

savaşı"nda atlar oldukça önemlidir. Dolayısıyla "erin övünmesi sadece atın işlemesiyle" mümkündür.

Bu sınanmanın ardından ilk mücadele yapılır. Bunlar; Chozdko Nüshası'nda Sultan Murat ile Ceyhun Nehri kıyısında, Tiflis Nüshası'nda Şah Abbas'la bir avlakta, MAD'de ise Hasan Han'la onun imarethanesinde gerçekleşir. Metinlerde Köroğlu ve babası yola koyulurlar. MAD'de Urşan Kırat'a ve Mehter Alı ise Dorat'a binip Hasan Han'ın konağına giderler. Köroğlu geldikleri konakta Hasan Han'ı öldürür (Özdamar, 2019: 150-151). Chodzko Nüshası'nda ise sadece mücadele vardır ve Köroğlu, Padişah'ı öldüremese de onun birkaç askerini öldürür (Chodzko, 1842: 26-27). Tiflis Nüshası'nda da Padişah öldürülmez. Metinde Ruşen'in bindiği atı görüp beğenen Şah Abbas, bu atın kendisine getirilmesini emreder. Ancak atı vermek istemeyen Mirza Sarraf, Ruşen'e Kırat'ı taşlığa sürmesini söyler. İlk grubun telef edilmesinin ardından gelen her grupta Kırat; ekinliğe, tepeliğe ve bir yamaçtan aşağı doğru sürülür. Neticede kazanan Kırat ve Köroğlu olur (Tofikkızı, 2005: 448-449). Aynı aşamalar MAD'de de vardır. Kolda Hasan Han'ın öldürülmesinden sonra kendilerine saldıran askerlerle savaşmanın gereksiz olacağını bilen Mehter Alı, Kırat ve Dorat'ı savaşın en önemli silahı yapar ve taktik gereği atlar; balçık, dikenlik ve taşlık alanlara sürülür. Kırat ve Dorat'ın rahatlıkla geçtiği bu yerler, Hasan Han'ın ordusundaki bölükler için ölüm çukuru olacaktır (Özdamar, 2019: 151-153). Atların erginlenmesi aşamasında karşımıza çıkan bu sınamalar, metinlerdeki bu ilk mücadelede önem kazanmış olur. Atları sayesinde seferinden muzaffer ayrılan Köroğlu da atlarına bir güzelleme okur:

Ceyrana [ceylana] benzer gaçışız [kaçışınız],
Ay [ey] menim goşa [çift] attarım [atlarım].
Terlana [şahine] benzer uçuşuz [uçuşunuz],
Ay menim goşa attarım.

Gümüşden kesdirrem [kestiririm] yeher [eyer],
Tumarlaram [tımarlarım] ahşam [akşam], seher [sabah],
Aradan çıhın [çıkın] bir teher [şekilde]!
Ay menim goşa attarım.

Köroğlu söyliyer bele [böyle],
Şöhretiz [şöhretiniz] yayılır ele [herkese],
Galhın [kalkın], gedeh [gidelim] Çenlibel'e!
Ay menim goşa attarım. (MAD)

Tiflis Nüshası'nda da Kırat'ın övüldüğü görülmektedir. İlgili kolda Mirza Sarraf, oğlu Köroğlu'na sahip olduğu Kırat'ın özelliklerini tüm detaylarıyla şu şekilde sıralar:

*Oğul, **evvel** [ilk] **hasiyyeti** [özelliği] budur ki eger [eğer] deryaya salsun [bıraksan] üzer [yüzer], kenare çıhar ve hergiz [hiçbir zaman] gerg olmaz [batmaz]. Ondan ötrü [dolayı] ki bunun atası [babası] derya atlarunun cinsindendür. **İkinci hasiyyeti** budur ki eger igirmi [yirmi] ağaç [uzaklık birimi] yol govasan [sürsen] hergiz nefesi teng olub [tıkanıp] yorulmaz. **Üçüncü hasiyyeti** budur ki kırk arşın [uzaklık birimi] yol atılur. **Dördüncü hasiyyeti** budur ki öz mehterinden [seyisinden] geyri [başka] adam öz yanına goymaz. **Beşinci hasiyyeti** odur ki insan kimin [gibi] dil bülür, her ne desön [desen] anlar. **Altıncı hasiyyeti** odur ki düşmen görende gabagdan [önden] geleni dişiynen helak eyler [öldürür] ve dalıdan [arkadan] geleni eyakları [ayakları] ilen [ile] helak eyler. **Yeddinci hasiyyeti** budur ki hergiz nal istemez. **Sekkizinci hasiyyeti** budur ki elef [otu] az tenavül eder [yer]. **Dokkuzuncu hasiyyeti** budur ki eger on gün on gece yol süresen hergiz yorulmaz. **Onuncu hasiyyeti** odur ki eger biefsar [yularsız] sehraya [kıra] burahasan [bıraksan] sahibinden gaçmaz emma [ama] bigane [bir tane] adam etrafında dolanabülmez [dolanamaz]* (Tofikkızı, 2005: 450).

Tiflis Nüshası'nda sayılan Kırat'ın bu özellikleri "Köroğlu'nun Maceraları" başlığında sınıflandırılan veya Köroğlu ile yiğitlerinin seferlerinin anlatıldığı birçok kolda tekrarlanıp örneklendirilecek ve yeni özelliklerle destanda sunulacaktır.

2. 3. Kabiliyetin Sunumu

İlk mücadelesinde olduğu gibi Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarının birçok kolunda Kırat, kahramanı müşkül durumdan kurtaran yardımcı rolüyle karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Tebrizli Âşık Meşi Paşayî'nin anlattığı KİS'de Köroğlu'nun namına âşık olan Nigar Hanım'ın kendisiyle evlenmek istediğini bir mektupla öğrenen ve Kırat'a binip yola koyulan Köroğlu'nun bu yolculuğunda atının yardımı oldukça büyüktür. Kolda Kırat iki yerde ön plana çıkarılmıştır. İlk olarak davet ettiği Köroğlu'nun geldiğini gören Nigar, yaptığı görüşmede Köroğlu'na kendisini İstanbul'dan nasıl kaçıracağı sorunca Köroğlu, Kırat'ı ve onun özelliklerini şu şekilde sayar (Özdamar, 2019: 192-193).

Dağların üstünde yel olar [olur], eser,

Bu günümde mene üreh [yürek] Gırat'ım.

Bir aylıh [aylık] yolları bir günde keser [tamamlar],

Köhlen [küheylan] beslemişem gereh [gerek] Gırat'ım.

Yolların torpağın [toprağını] göye galdırar [kaldırır],
Muhannes üstüne her vaht aldırar,
Meydanında yagı [düşman], düşmen saldırar,
Olar [olur] yiyesine [sahibine] direh [dayak] Gırat'ım.

Goş [Koç] Köroğlu gonar olsa yehere [eyere],
Yagı [düşman], düşmennerin salar gehere [kahıra],
Arpası, ahırda galmaz sehere [sabaha],
Dar günimde mene kömeh [yardımcı] Gırat'ım. (KİS)

Destanın devamında Nigar'ı kaçıran Köroğlu, İstanbul'dan çıktıktan sonra İstanbul Paşası'nın ordusunun kendisini takip ettiğini görür ve orduyla savaşmaya başlar. Bu mücadelede Nigar, böylece Kırat'ın başka bir özelliğiyle tanışır. Yapılan mücadelede Köroğlu ile beraber düşman askerlerini bir bir öldüren kahramanın yoldaşı Kırat olacaktır (Özdamar, 2019: 194-195).

Kırat'ın bir diğer özelliği ise Köroğlu'na sadakatidir. Destanın birçok kolunda geçen bu özellik çeşitli varyantlarda Köroğlu'nun yularını eliyle vermediği kimseyi üzerine bindirmediği şeklinde geçmektedir. Kırat ile ilgili bu bilgi özellikle Kırat'ın kaçırıldığı kollarda görülecektir. Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarında Kırat; ilki Deli Mehter, ikincisi de Keçel Hamza tarafından iki kez kaçırılmaktadır. Bu iki kişiye de Kırat'ın yularını Köroğlu vermektedir. Kırat'ın sadakati hakkındaki bir diğer örnek ise Acepşirli Âşık Celil Dövletyâri'nin anlattığı "Köroğlu'nun Bolu Beyi Seferi" adlı kolda geçer. Bu kolda kendisini yakalamak için İstanbul'dan gelen Bolu Beyi'ni yenen ve onun geliş amacını öğrendikten sonra düşmanına yardım amacıyla Bolu Beyi'nin esiri olarak İstanbul'a giden Köroğlu'nun uzun süre dönmeyişi Kırat'ı oldukça üzer ve Nigar, bu sebeple Kırat'ın ağladığını görür. Kolun devamında ise Kırat'taki bu üzüntüden kaynaklı gözyaşı Köroğlu'nun yaşadığını öğrenince yerini mutluluk gözyaşlarına bırakacaktır (Özdamar, 2019: 366). Aynı mutluluk yine Acepşirli Âşık Celil Dövletyâri'nin anlattığı "Köroğlu ile Keçel Hamza (KKH)" kolunda kaçırılan Kırat'ın kendisini kurtarmaya âşık kılığında gelen Köroğlu'nu gördüğünde yaşanır. İlk olarak türkü söylediği anda Köroğlu'nun varlığını öğrenen Kırat, yularını kırarak yanına geldiği Köroğlu'nun dizine kafasını koyup ağlamaya başlar (Özdamar, 2019: 455-456).

Köroğlu Destanı'nın İran Türkleri varyantlarında Kırat'a sahip olmak, bir kahramanlık göstergesi olarak sunulmaktadır. KBB adlı kolda Köroğlu ile

yaşadığı bir sorun sebebiyle Kırat'ı kaçırıp Mısıroğlu Mustafa Bey'e götüren Deli Mehter, Kırat'ı Mustafa Bey'e sunarken söylediği "Kırat'a binsin, Köroğlu olsun." ifadesinden anlıyoruz ki kör bir adamın oğlunu Köroğlu yapan unsurlardan biri Kırat'a sahip olmaktır ve anlatıcı, Köroğluluğun alameti olarak Kırat'ın varlığını göstermektedir (Özdamar, 2019: 335). Bu iddia, aynı anlatmanın devamında tekrarlanır. Kendisine getirilen Kırat'ı, Köroğlu'na teslim etmek için Çamlıbel'e gelen Mustafa Bey'in kapıdaki sesini duyan Köroğlu, rakibinden çekinir ve Kırat'ı olmadan onunla savaşamayacağını düşünür. Yine Acepşirli Âşık Celil Dövletyâri'nin anlattığı Köroğlu ile Keçel Hamza (KKH) adlı kolda da benzer bilgi vardır. Bu kol Chodzko Nüshası'nın 6. kolunda, Ali Kemali Arşivi'nde "Köroğlu'nun Değirmende Kırat'ı Hamza'ya Vermesi ve Geri Alması" kolunda anlatılmaktadır. KKH'de Köroğluluğun göstergesinin Kırat'a sahip olmak olduğunu bilen Şam Paşası (Chodzko Nüshası'nda Hasan Paşa), Köroğlu'nu etkisiz hâle getirmek amacıyla Keçel Hamza'yı Kırat'ı kaçırmakla görevlendirir. Ali Kemali Arşivi'nde ise Hoy-Salmas halkı, kervanlarını soyan Köroğlu'nun Kırat olmadan hiçbir şey başaramayacağını düşünür. Hamza'nın Çamlıbel'e gelip burada bir süre kaldıktan sonra Kırat sandığı Dorat'ı kaçırmasıyla onun peşine düşen Köroğlu, bir değirmende oyununa geldiği Hamza'nın sözüne inanarak Kırat'tan inince Hamza, Kırat'a biner. Hamza'nın Kırat'ın sırtında olduğunu gören Köroğlu, Kırat'ın sırtındaki Hamza'yı yakalamayacağını bildiği için onunla mücadele etmeye girişmez. Bu da göstermektedir ki Köroğlu'nu tamamlayan unsurlardan biri mısri kılıç, diğeri ise Kırat'dır (Chodzko, 1842: 164-165; Şamil, 2009: 47-52; Özdamar, 2019: 448-449).

Köroğlu'nun İran Türkleri anlatmalarında Kırat'ın bir diğer özelliği ise yüzebilmesidir. KKH'nin son kısmında Şam Paşası'yla yaptığı savaşta Paşa'nın ordusunu yenen Köroğlu, savaş sonunda ganimet olarak aldığı Paşa'nın kızı Sümbül Hanım'la Çamlıbel'e doğru yola koyulur. Yolu kısaltmak isteyen Köroğlu, Kırat'ın "hovercraft" özelliğini kullanır ve onun Çamlıbel'e deniz yoluyla gitmesini sağlar. Bu yolculukta Kırat vücudu ıslanmadan yüzerek bir denizi geçer, bu da Köroğlu'nun yolculuğunu önemli ölçüde kısaltmaktadır (Özdamar, 2019: 458).

Kırat'ın bir diğer özelliği ise beslenmesi ile ilgilidir. KBB'de anlatıcı, Köroğlu'nun uzun süre gelmemesi üzerine Kırat'ın mutsuz olduğunu Nigar'ın dilinden anlatmaktadır. Bu kolda Kırat, üzüntüsünden yeteri kadar beslenemez. KKH'de ise kaçırılan Kırat'ın bakımı hakkında bir değerlendirme yapılır. Şam'da Kırat'ın önüne konulan saman, Köroğlu tarafından tepkiyle karşılanır (Özdamar, 2019: 366; 456). Bu tepkinin sebebi de okuduğu şiirinde açıklanır:

Seni gördüm, galdım geme [yarım],
Tüşdü [düştü] başım duman, çeme [sise],
Gendi, noğulu [şekeri] yemezdin,
Töküb [dökmüş] hodkâr [padişah] saman sene.

Gurbet ellerde yataram,
Özüm [kendimi] gul [kul] deyib sataram,
Haraya [nereye] girsen taparam [bulurum],
Gel yanıma, gözel keyber!
Harada [nerede] galıb ellerin [yurtların]?
Ne perişandı tellerin,
Boş galıb Çamlıbellerin,
Gel yanıma, bala keyber. (KKH)

Kırat'ın erginlenmesi sürecindeki bazı hususlar sadece bu destana ait değildir ve birçok inanç ve buna bağlı gelişen metinlerde de yer almaktadır. Denizden çıkan aygırın döllemesiyle doğan at (Köroğlu Destanı'nda Kırat), bu özelliği sebebiyle Türkler arasında efsanevi ve mitolojik olarak düşünülmektedir. Türk mitolojisinde atın gök kökenli olduğuna ve gök ile yıldız Tanrılarının bineği olarak görüldüğüne inanılmaktadır (Esin, 2004: 279). Atın gök menşei olduğu günümüzde Anadolu'da da karşımıza çıkmaktadır. Iğdır'daki bir rivayete göre at, gökten inen ve insan yiyen bir hayvanmış; sonradan bir gölde kısrak ile çiftleşmiş ve bugünkü atlar meydana gelmiştir (Elçin, 1988: 412). Köroğlu Destanı'nda taşıdığı akıl, zekâ, hile, güç, asillik gibi özellikleriyle kahramanı birçok bakımdan tamamlayan Kırat'ın cılız, zayıf ve bakımsız iken beğenilmemesi ve eğitildikten sonra ise görenleri hayrete düşürecek bir şekilde kazandığı dönüşüm, tıpkı onun sahibi olan Köroğlu'nun erginlenmesiyle benzer bir özellik göstermektedir (Şenocak, 2011: 60-61).

3. Kırat'ın Ölümü

Köroğlu'nun İran Türkleri varyantlarında Köroğlu ve Kırat'ın ölümü hakkında belirsizlik vardır. Örneğin Tebrizli Âşık Hasan İskenderî'nin anlattığı "Köroğlu'nun Kocalığı Kolu (KKK)"nda Köroğlu da Kırat da ölmemiştir (Özdamar, 2019: 473-499). Ancak Chozdko Nüshası'nda Köroğlu da Kırat da öldürülmektedir. Bu nüshanın 13. kolunda artık kılıcı eline almamak üzere yemin eden Köroğlu, İsfahan'a Şah Abbas'ın yanına gitmektedir. Yolda

Köroğlu'yla görüşen Almas Han ve Behram Han, onu evlerinde misafir eder. Akşam olur ve yorgun olan Köroğlu hemen uykuya dalar. Şah Abbas'ın Köroğlu'nu öldüren kişiye ödül vereceğini öğrenen Almas Han ve Behram Han, önce Kırat'ın başını keserler ve adamlarıyla birlikte Köroğlu'na saldırırlar. Bu arbede esnasında Kırat'ın öldürüldüğünü gören Köroğlu, üzüntüsünden ağlar ve onlarla mücadele etmeden kendisini de öldürmelerini ister. Köroğlu da başı kesilerek öldürülür (Chodzko, 1842: 340-341).

Köroğlu'nun Tiflis Nüshası'nda da Kırat ölmektedir. Kolda Köroğlu'nu hile ile yenmek isteyen Şah Abbas, Köroğlu'na bir mektup yazar ve onun artık yaşlandığını ve savaşacak durumda olmadığını söyler. Mektubu okuyup tek başına İsfahan'a gitmek isteyen Köroğlu ise hem yaşlanmadığını ve savaşabilecek güçte olduğunu göstermek hem de babasının gözlerini çıkarttıran Şah Abbas'tan intikam almak için İsfahan'a gitmek ister. Deliler Köroğlu'nu bu fikrinden caydırmaya çalışsalar da başarılı olamazlar. Sefer hazırlığı esnasında Kırat ölür. Kırat'ın ölümünden sonra çok üzülen ve günlerce ağlayan Köroğlu yine de seferinden dönmez ve bu sefer Köroğlu'nun ölümü ile sonuçlanacaktır (Tofikkızı, 2005: 693-715).

Sonuç

Köroğlu adlı bir kahramanın Çamlıbel'de kurduğu düzeni ve hem kendisinin hem de yiğitlerinin Çamlıbel dışına yaptığı seferleri konu edinen Köroğlu Destanı, birbiri içine geçmiş olan ve kol, meclis, sefer vd. adlarla anılan metinlerden oluşan bir destandır. Bu kolların her biri kendi başına bir destan özelliği taşımakla birlikte bunların yekûnu, ana destanı yani Köroğlu Destanı'nı oluşturur. Bu kolları kendi içerisinde "Kahramanın Ortaya Çıkışı, Maceraları ve Sonu" şeklinde üç grupta ele aldığımızda literatürde "Kahramanın Yolculuğu" adı verilen sıralamaya ulaşmış oluruz.

Aslında her destan metni bir/kaç kahramanın bazen hayatının tamamını bazen de belli bir dönemini konu edinmektedir. Örneğin Dede Korkut Kitabı'nda Bamsı Beyrek'in doğum ve ölüm arasındaki yolculuğu belirli kesitlerle birkaç destanda anlatılırken aynı kitapta yer alan Deli Dumrul'un hayatından sadece bir kesit anlatıya konu edinmiştir. Bu bakış açısıyla Köroğlu Destanı'nı ele alırsak İran Türkleri varyantları örnekleminde Köroğlu'nun yolculuğu tamamlanmıştır. Destanın ilk kolunda Köroğlu doğar, diğer kollarında onun maceraları anlatılır. Son kolda ise kahraman ölür.

Aşina olunan bu yolculuk, genellikle "insan" olan kahraman/lar örnekleminde değerlendirilmiştir. Biz bu incelemede kahramanın atının, Kırat'ın,

yolculuğunu ele aldık. Çünkü Köroğlu Destanı'nın İran Türkleri varyantlarında Kırat, Köroğluluğun bir göstergesi olarak gösterilmekte veya Kırat'a sahip olmanın Köroğlu olmakla eşdeğer olduğu kabul edilmektedir.

Köroğlu Destanı'nda Kırat ve Köroğlu'nun yolculuğunun süreci benzerdir. Olağanüstü bir olay sonucu ortaya çıkan Kırat'ın doğumu da erginleşmesi de ölümü de Köroğlu ile paralellik göstermektedir. Bu paralellik, özellikle erginleşme döneminde tamamen aynı düzlemde gerçekleşir ve iki kahraman, aynı süreçte başladıkları erginleşmeyi aynı süreçte tamamlarlar.

Kırat'ın ortaya çıktığı dönem, Köroğlu'nun babasının seyislik yaptığı dönemdir. Bu meslek, Kırat gibi olağanüstü vasıflara sahip bir atın destandaki varlığı açısından değerlendirildiğinde anlam kazanır. Çünkü "bir kömür parçasının içindeki bir pırlantanın" ortaya çıkarılması için bilgi ve tecrübe dışında usta bir el de gereklidir.

Kırat'ın ortaya çıkışında "sudan" peyda olan olağanüstü bir at/aygırın varlığı önemlidir. Bu aygırın normal bir kısrağı döllemesi üzerine doğan Kırat, doğduğunda ve ilk dönemlerinde sıska, cılız ve tüylüdür. Bu sebeple onun hediye edildiği Bey, Paşa veya Padişah; bu tayı beğenmez ve bu olay, Köroğlu'nun babasının gözlerinin oyulmasına/dağlatılmasına sebep olur.

İşte destan için düğüme sebep olan bu olay hem Köroğlu hem de Kırat için erginlenmenin başladığı dönem olur. Bu olaya kadar Köroğlu gibi Kırat da destanda pasif roldedir. Onların aktif role büründürülmesi için erginlenme gereklidir. Bu erginlenme her varyantta farklı farklı sunulsa da hepsindeki ortaklık, Kırat'ın karanlık bir ahırda 40 gün bekletilmesi şeklindedir. Bu süre zarfında babasından taşıdığı olağanüstü vasıfların mayalanması tamamlanır ve sonunda cılız, sıska ve tüylü olan bir tay, Kırat olarak ahırdan çıkar.

İran Türkleri anlatmalarında Kırat çeşitli vasıflara sahiptir. Bunlardan ilki Köroğlu'nu her müşkül durumdan kurtaran bir yardımcı olmasıdır. Birçok savaşta Köroğlu ile birlikte savaşan Kırat, Köroğlu'nun her konuşmasını ve direktifini anlar. Kırat'ın bir diğer özelliği, Köroğlu'na olan sadakatidir. Destanın birçok kolunda geçen bu özellik, Köroğlu'nun tanıştırıp emanet etmediği hiç kimseyi üzerine bindirmemesi kısmında özellikle vurgulanır. Kırat'ın bir diğer özelliği ise bir "derya atından döllendiği" için sadece karada değil denizde de hızlı olmasıdır. Bazı kollarda onun denizde çok iyi yüzdüğü nakledilmektedir.

Destanda bütünleşip birbirlerini tamamlayan Kırat ve Köroğlu, ayrı olduklarında hem mutsuz hem de güçsüzdürler. Örneğin Köroğlu'nun İstanbul'a gidip uzun süre dönmemesi üzerine yemeden içmeden kesilen Kırat,

Çamlıbel'de günlerce ağlar. Bu husus, Köroğlu'nda ise Kırat'ın kaçırıldığı kolda kendisini hissettirir. İlgili kolda Kırat'ı olmayan Köroğlu hem Bolu Beyi hem de Mustafa Bey'le mücadele etmekten çekinir. Çünkü en etkili silahı olan Kırat yanında yoktur.

Kırat'ın ölümü de Köroğlu'nun ölümü gibi destanın son kolunda geçmektedir. Chozdko Nüshası'nda Almas Han ve Behram Han, misafir ettikleri Köroğlu'nu öldürmeden önce Kırat'ın başını keserler. Bunu gören Köroğlu ise Kırat olmadan artık yaşayamayacağını düşünür ve kendisinin de öldürülmesini ister. Yukarıdaki paragrafta Kırat'la Köroğlu'nun birbirlerini tamamladıkları iddiamız burada da görülür. Kırat'ın ölümü "tam" olanı eksik kılmış ve Kırat'ın yerinin doldurulamayacağını bilen Köroğlu da ölümü seçmiştir.

Sonuç olarak değerlendirmek gerekirse olağanüstü bir olay neticesinde doğan Kırat, ilk dönemlerinde cılız ve tüylü bir tay iken erginlenmenin ardından kazandığı özellikler sayesinde Köroğlu'nu birçok bakımdan tamamlayan bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Kırat'ın erginlenmesi gibi ölümü de Köroğlu'nunki ile aynı süreçte gerçekleşmiştir. Bu bağlamda Köroğlu Destanı'nın İran Türkleri anlatmalarında Kırat ve Köroğlu, birçok yönüyle varlıkları birbirlerine bağlı olan ve birbirlerinden güç alan kahramanlardır.

KAYNAKLAR

Abbaslı, İ. (Haz.). (2005). *Koroğlu (Paris Nüshesi)*. 2. Baskı, Bakü: Şark-Garp.

Abbaslı, İ. ve Abdulla, B. (Haz.). (2005). *Koroğlu*. Bakü: Lider Neşriyyat.

Bayat, F. (2009). *Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı: Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bayraktar, N. (2009). "Boz ve Kır Renk Adlarının Kavram, Anlam ve Biçim Boyutu Üzerine", *International Journal of Central Asian Studies*. S. 13, ss. 101-121.

Beydilli, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. (Çev. Eren Ercan), Ankara: Yurt Kitap Yayınları.

Boratav, P. N. (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayınları.

Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. 2. Basım, (Çev. Sabri Gürses), Ankara: Kabalcı Yayınevi.

Chodzko, A. (1842). *Specimen of the Popular Poetry of Persia, as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, the Bandit-Minstrel of Northern Persia, and in the Songs of the People Inhabiting the Shores of the Caspian Sea; Orally Collected and*

Translated, with Philological and Historical Notes by Alexander Chodzko. London: Printed for the Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland.

Durmuş, İ. (2021). "Türk Kültür Çevresinde At", *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. S 5/1, ss. 1-12.

Ekici, M. (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) -İnceleme ve Metinler-*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Elçin, Ş. (1988). "Atların Doğuşları ile İlgili Efsaneler", *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*. Ankara: KTB Yayınları, ss. 412-416.

Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı I (Giriş-Metin-Faksimile)*. 4. Baskı, Ankara: TDK Yayınları.

Esin, E. (1995). "Türk Sanatında At", *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*. Ed. Emine Gürsoy Naskali, İstanbul: Resim Matbaacılık, ss. 54-90.

Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

İsmayılova, E. (2016). "Köroğlu Destanı'nın Avrupa Dillerine Çevirisi ve Yayını: Yabancı Araştırmacılar Gözüyle İncelenmesi", *Akademik Bakış Dergisi*. S. 57, ss. 150-165.

Karadavut, Z. (2002). *Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı*. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.

Kaşgarlı Mahmud. (2005). *Dîvânu Lugâti't-Türk*. (Haz. Besim Atalay), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Nerimanoğlu K. V. (1996). "Türk Dünya Bakışında Reng", *Nevruz ve Renkler*. (Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç), Ankara: AKM Yayınları, ss. 63-73.

Özdamar, F. (2019). *Köroğlu'nun İran Türkleri Anlatmaları Üzerine Bir İnceleme*. (Yayınlanmamış [Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Özdamar, F. (2022a). "Köroğlu Destanı (Chodzko-Paris Nüshası)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/koroglu-destani-chodzko-paris-nushasi, [Erişim Tarihi: 15.07.2022].

Özdamar, F. (2022b). "Köroğlu Destanı (Tiflis Nüshası)", *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/koroglu-destani-tiflis-nushasi, [Erişim Tarihi: 15.07.2022].

Özdamar, F. (2022c). "Baba, Oğul ve Kutsal Su: Köroğlu'nun İran Türkleri Anlatmalarında Kahramanın Erginlenmesinde Kutsallık", *Türkoloji*. S. 109, ss. 49-69.

Özkan, İ. (1997). "Köroğlu Destanı'nda Kahraman ve Atının Doğuşu ile İlgili Motiflerin Tahlili", *Türk Dili Dergisi*. S. 549, ss. 223-233.

Rezzaki, M. (2015). “Zengan Âşık Muhitinde Koroğlu’nun Derbend Seferi”, *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu Bildirileri*. İstanbul: Akçağ Yayınları, ss. 729-749.

Seyidoğlu, B. (1995). “Mitolojik Dönemde At”. *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*. Ed. Emine Gürsoy Naskali, İstanbul: Resim Matbaacılık, ss. 91-94.

Şamil, A. (Haz.). (2009). *Koroğlu Dastanı (Eli Kamali Arhivindeki Variantlar)*. Bakü: Nurlan.

Şenocak, E. (2011). “Köroğlu Destanı’nda Simgesel Değerler”, *21. Yüzyılda Köroğlu ve Bolu Araştırmaları, Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, *17-18 Ekim 2009, Bolu/Türkiye*. Bolu: BAMER Yayınları, ss. 618-634.

Şenocak, E. (2015). “Mitolojik Birliktelik Bakımından Kahraman Köroğlu ve Kıratı”, *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Akçağ Yayınları, ss. 163-177.

TDK Sözlük. (2022). https: //sozluk.gov.tr/, 2022 [Erişim Tarihi: 15.07.2022].

Tilav, A. M. (1997). “Sudan Çıkan At”. (Akt. Selami Fedakâr), *Millî Folklor Dergisi*. S. 34, ss. 60-63.

Tofikkızı, E. (Haz.). (2005). *Koroğlu*. Bakü: Seda.

Vural, F. G. (2016). *İslamiyet’ten Önceki Türklerde Kültür ve Müzik: Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yardımcı, M. (2015). “Köroğlu’nda ve Edebiyatımızda At Kültü”, *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Akçağ Yayınları, ss. 751-771.

DEDE KORKUT KİTABI VE KÜLTÜREL PATRONAJLIK

Nebi ÖZDEMİR*

Giriş:

Yaşam gibi kültür de ürünler, aktörler, gelenekler, alanlar ve kültürler arası yaratıcı etkileşimlerin ürünü ve bütünüdür. Türklük yaşamı ve Türk kültürü dolayısıyla Türk kültür tarihinin temel kaynaklarının söz konusu yaratıcı etkileşimler temelinde, disiplinler arası yöntem ve yaklaşımlar kullanılarak çözümlenmesi yararlı olacaktır. Böylelikle bu tür temel kaynakların özgünlükleri, değerleri ve yaygın etkileri belirginleştirilebilecektir. Bu çalışmada Türklüğün temel eserlerinin özellikle kültürel politik ve ekonomik boyutlarına dikkat çekilecektir. Türklük tarihinin her döneminde kültürün diplomasi, politika ve ekonomi ile iş birliği ve etkileşimi söz konusudur. Orhun Kitabeleri, Uygur Turfan Metinleri, Dîvânu Lügâti't-Türk, Kutadgu Bilig ve Dede Korkut Kitabı gibi eserler, özünde Türklüğün kültürel politik ve ekonomik temel kaynaklarıdır. Adı geçen bu temel eserlerin yerleşik akademik dil, edebiyat ve kültür tarihi araştırma kalıplarının dışında daha kapsamlı, eleştirel ve yaratıcı bilimsel düşünce ve yaklaşımlarla değerlendirilmesi gereklidir.

Kültürün yaratılmasında, geliştirilmesinde ve yaşatılmasında farklı dinamiklerin etkisi bulunmaktadır. Bu dinamiklerin başında kültürel patronajlık olgusu gelmektedir. Geçmişte ve bugün olduğu gibi gelecekte de kültürel patronajlık kültürün yaratılma, paylaşılma ve geliştirilme süreçlerini belirlemeye devam edecektir. Geçmişte kültürel patron hakan, han, padişah veya beyken bugün sanal ve dijital dünyanın aktörleri kültürel süreçleri biçimlendirmektedir. Sözlü kültürün kültürel patronajlık sistemi yazmalar ve basmalar çağında farklılaşmıştır. Elektronik kültür çağı ise kültürel patronajlık sistemindeki merkeziliği belirsizleştirmiştir. Özetle "kültür, iç ve dış dinamiklerin yaratıcı etkileşimlerinde ortaya çıkan kültürel patronajlık sistemiyle biçimlendirilen bağlamların ürünü ve bütünü" olarak tanımlanabilir.

Diğer ülkelerde ve Türkiye'de farklı sanat alanlarındaki kültürel patronajlık olgusu çeşitli açılardan çözümlenmiştir. Türkiye'de kültürel patronajlık konusu daha çok edebi ve sanatsal alanlar kapsamında ve sınırlı sayıdaki müstakil çalışmayla incelenmeye başlanmıştır. Özellikle Osmanlı edebi kültürel patronjlık sistemi ile ilgili olarak Halil İnalcık'ın "Şair ve Patron" başlıklı eseriyle başlayan

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, nozdemir@hacettepe.edu.tr

bu tür yayınlar diğer araştırmacılarca sürdürülmektedir (İnalcık, 2013; İsen Durmuş, 2009; Ulaş, 2017). Buna karşılık gelenek kültürü ve kültürel patronajlık ilişkisi henüz ayrıntılı olarak incelenmemiştir. Türkiye'deki halkbilimi ve halk edebiyatı kapsamında temel araştırma alanı olan gelenek kültürünün dolayısıyla ozanlık-âşıklık geleneğinin kültürel patronajlıkla bağlantısının ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmediği tespit edilmiştir (İlk araştırma için bkz. Özdemir, 2021). Aşağıda örnekleneceği üzere bu türden araştırmaların artması ilgili alanlardaki yaygın etki sorunlarının da giderilmesine katkı sağlayacaktır. Diğer yandan kültürel politik ve ekonomik vb. yaklaşımlar temelinde gerçekleştirilecek araştırmalarla Türkiye'deki kültür bilimi ve yönetimi alanının gelişmesi desteklenmiş olacaktır.

Bilim dallarının önündeki temel engellerden birini kalıplaşmalar oluşturmaktadır. Yeni yöntem ve yaklaşımların geliştirilerek akademik kalıpların aşılması bilim alanlarının dinamik kalmalarını sağlamaktadır. Bu yayın ile eleştirel akıl, yaratıcılık yoksunluğu, dolayısıyla bilimsel körlük ve yetersizlik kaynaklı kalıplaşmaların egemen olduğu Dede Korkut Kitabı araştırmalarına, dolayısıyla Türk (sözlü) kültürü merkezli incelemelere kültürel patronajlık merkezinde yeni veri ve yorumların eklenmesi amaçlanmaktadır.

Çözümleme: Dede Korkut Kitabı ve Kültürel Patronajlık

Dede Korkut Kitabı Oğuz Türklerinin patrimonyal yönetim sistemini dolayısıyla da (merkezi) kültürel patronajlık sistemini yansıtan temel bir kaynak olarak değerlendirilebilir. Oğuz Türklerinin etkileri bugün de devam eden orta dönem kültürel patronajlık sisteminin çözümlenmesi bu çalışmanın araştırma konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışmanın araştırma yaklaşımı ve planı gereği olarak (merkezi) kültürel patronajlık konusunun "yönetim sistemi, kültürel patron, kültür aktörü, kültürel patronajlık bağlamı (uygulamaları, vesileleri, araçları, ürünleri ve işlevleri)" gibi farklı yapısal unsurlar temelinde, değişim ve dönüşümler ve bu süreçleri etkileyen dinamiklerle birlikte tartışılması yararlı olacaktır.

1. Yönetim Sistemi ve Kültürel Patronajlık:

Siyasal yönetim sistemleri ile kültürel patronajlık arasında köklü ve sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Patrimonyal yönetim sistemi merkezi kültürel patronajlık konusunda oldukça gelişmiştir. Merkezi kültürel patronajlık sistemi, patrimonyal yönetim sisteminin oluşturulması ve sürdürülmesi açısından oldukça önemli işlevlere sahiptir. Diğer bir ifadeyle (merkezi) kültürel patronajlık, siyasal sistemleri var eden, geliştiren ve yaşatan temel dinamiklerden biri olarak kabul

edilebilir. Yönetim sistemleri gibi kültürel patronajlık olgusu da canlı bir sistem olarak süreklilikler, değişim ve dönüşümlerle birlikte ele alınmalıdır.

Siyasal yönetim sistemleri ile kültürel patronajlık arasındaki ilişkinin izlerini öncelikle bu bağlantının ürünü olan Dede Korkut Kitabı gibi kültür tarihinin temel kaynaklarında bulmak mümkündür. Keza Dede Korkut Kitabı "köklü tarih anlayışına, gelenek, göreneklere dönemin penceresinden bakmayı sağlayan (Çetinkaya, 2015: 96), önceki ve oluşturulduğu dönemlerin kültürel belleğinin aktarıcısı ve hatırlatıcısı, sosyo-kültürel ve politik yapısına ışık tutan" (Çetinkaya, 2015: 252) bir eserdir. Dede Korkut Kitabı her şeyden önce kültürel politik bir eserdir ve Dede Korkut (tıpkı öncülleri şamanlar ve ardılları ozan ve âşıklar gibi) da merkezi kültürel politik bir aktördür. Dede Korkut Kitabı ile ilgili çalışmalar daha çok dil ve edebiyat alanlarında gerçekleştirildiğinden kültürün politika ile etkileşiminde yaratılan bir eser olduğu gerçeği üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulmamıştır. Orhun Kitabeleri, Dîvânu Lugâti't-Türk, hatta Evliya Çelebi Seyahatnamesi gibi eserlerin oluşturulma amaçları dikkate alındığında öncelikle kültürel politik ve diplomatik kaynaklar olarak kabul edilmesi gereklidir. Nitekim Dede Korkut Kitabı'na Oğuz düzeni veya yönetim sistemi tüm ayrıntıları ile yansıtılmıştır. Dede Korkut Kitabı özünde Oğuz Türklerinin devletleşme sürecini anlatır. Bu tespit "kabileden devlete giden ve ekonomik olarak birbirine bağımlı bir toplumun bağımsızlık, var olma ve devlet kurma mücadelelerini dile getiren anlatmalar" şeklindeki kültürel politik ve ekonomik boyuta dikkat çeken Metin Ekici'nin destan tanımı (Ekici, 2005: 227) ile de örtüşmektedir. Dolayısıyla Dede Korkut destanları ve Dede Korkut'un kimliğinde vücut bulan ozanlık geleneği Oğuz Türklerinin devletleşme sürecinin ürünleri ve kanıtlarıdır. Diğer yandan Dede Korkut Kitabı bu süreçte ortaya çıkan Ozanlık ve Oğuznamecilik geleneğinin de temel eseridir.

Bu kitapta devletleşme süreci devam ettiğinden Oğuz federasyonunun sınırları buğulu olmakla birlikte yönetim sisteminin oldukça net bir şekilde ortaya konulduğu görülür. Patrimonyal otorite, yaratılan ortak değerin bu değeri yaratanlarla adil bir şekilde paylaştırılması ile oluşturulmuş ve sürdürülmüştür. Bu nedenle Oğuz federasyonundaki merkezi kültürel patronajlığın da söz konusu patrimonyal otoritenin en önemli uygulanma alanlarından veya araçlarından biri olarak kabul edilmesi gereklidir. Bu hiyerarşinin başında her yıl kendisine bağlı beylerin katıldığı şölen düzenleyen Hanlar Hanı Bayındır Han yer almaktadır. Daha sonra Bayındır Han'ın damadı beylerbeyi Salur Kazan ve Dış Oğuz'un beyi ve Salur Kazan'ın dayısı Aruz üst yönetimi oluşturmaktadır. Oğuz federasyonu Bayındır Han'ın yönetimi altındaki İç Oğuz ve Dış Oğuz'dan

meydana gelmiştir. Diğer beyler ise akrabalık ve kahramanlık esasına göre Oğuz hiyerarşisinde konumlandırılmıştır. Hiyerarşik yapı, protokol (öncelik ve oturma düzeni) ve ötekilerle ilişkiler (uluslararası ilişkiler; diplomasi) Dede Korkut anlatılarının kültürel politik ve diplomatik nitelikli yaratılma, icra ve yaşatılma amacını oluşturmuştur. Oğuz federasyonundaki bu hiyerarşik yapı, merkezi kültürel patronajlık sisteminin de omurgasını meydana getirmiştir. Bu nedenle merkezi kültürel patron olan han, beylerbeyi veya bey ile ozan arasındaki kültürel patronajlık ilişkisi içinde bu anlatılar yaratılmış ve yaşatılmıştır. Dede Korkut'u ve Dede Korkut Kitabı'nı yaratan ve yaşatan temel dinamiklerin başında patrimonyal Oğuz devlet sistemi dolayısıyla (merkezi) kültürel politik ve ekonomik boyutu belirgin kültürel patronajlık sistemi gelmektedir.

Destan türünün dolayısıyla Dede Korkut Kitabı'nın monolojik (Tam olmamakla birlikte büyük oranda monolojik/tek sesli olduğu belirtilmiştir.) bir yönetim sistemi, insan ve toplum yaratması (Ayrıntılı bilgi için bkz. Pehlivan, 2015: 283 vd.) ile kültürel patronajlığın merkeziliği arasında bir bağlantı bulunmaktadır. Dede Korkut boyları aracılığıyla monolojik bir düzen ve merkezi bir kültürel patronajlık sistemi dolayısıyla merkezi bir kültürel ekonomik ve politik bir yapı oluşturulmuştur. Aynı şekilde bu tür anlatılarla monolojik yapıyı destekleyici ve iktidar hiyerarşisine uygun eril kahramanlık (tipi) egemen bir toplum yaratılmıştır. Söz konusu eril kahramanlık egemen toplum orta dönem Oğuz düzeninde merkezi kültürel patronajlığın temelini meydana getirmiştir. Bu kapsamda Dede Korkut boyları aracılığıyla eril egemen toplumun ve iktidar hiyerarşisinin kurgulanması, yaygınlaştırılması ve pekiştirilmesi sağlanmıştır. Diğer yandan söz konusu monolojik düzendeki rol dağılımlarının nasıl gerçekleştirileceği Dede Korkut anlatılarında ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Özetle bütün bu değerlendirmeler Dede Korkut'u, Dede Korkut destanlarını ve Dede Korkut Kitabı'nı (Yazmalar kültürü bağlamında oluşturulduğu için ayrıca belirtilmiştir.) var eden kültürel ekonomik ve politik patronajlık sistemi ile orta dönem monolojik Oğuz düzeni arasında güçlü bir bağın ve iş birliğinin bulunduğunu göstermektedir.

Burada Dede Korkut anlatılarının yazıya geçirilmesi konusunun kültürel politik ve ekonomik boyutu bulunan kültürel patronajlık sistemi kapsamında yeniden değerlendirilmesi gerektiği vurgulanmalıdır. Nitekim Oğuz federasyonunu ve Ozanlık geleneğini yaratan ve yaşatan kültürel patronajlık sistemi, kültürel genetik boyutta (örtük olarak) da olsa etkisini sürdürdüğü ölçüde Dede Korkut boyları ile ilgili yeni yazma, basma ile farklı türden ürünleri

ortaya çıkarmış ve çıkarmaya da devam etmektedir. Bu konu öncelikle sözlü kültür ve yazılı/yazmalar-basmalar kültürü arasındaki geçişler/etkileşimler ve bu süreci belirleyen (merkezi) kültürel (edebi) patronajlık sistemindeki değişim ve dönüşümler ile iç-dış etkenlerin (eğilimlerin) varlığı ve gerçekliğinde ayrıntılı bir şekilde incelenmelidir. Dede Korkut boylarının yazıya geçirilmesinde kültürel patronajlık sistemini yöneten merkezi kültürel patronun etkisi belirleyici olmuştur. Dede Korkut destanlarının 12-15. asırlar (özellikle 14-15.asırlar) arasında yazıya geçirildiği farklı araştırmacılarca dile getirilmiştir. Bu konuda asıl önemli olan kültürel patronların (Harezm, Osmanlı, Akkoyunlu ve Memlük dönemlerinin kültürel patronları) Dede Korkut destanlarına olan ilgilerinin devamlılığıdır. 12-15. asırlar arasındaki dönemin Türkler açısından sözlü kültürden yazmalar kültürüne geçiş dönemi olduğuna ve kültürel patronların Türklük konusundaki farkındalıklarının yükselişiyle de biçimlenen tercihlerinin kültürel üretim ve paylaşım süreçlerini belirlediğine, bu tartışmalarda dikkat edilmelidir.

Ozanlık ve Oğuznamecilik geleneğiyle Dede Korkut, Dede Korkut Boyları ile de merkezi kültürel patronajlık sistemi ve Oğuz federasyonu kurgulanmış, oluşturulmuş ve yaşatılmıştır. Hanlık sistemi, Oğuz töresine göre yaratılan sosyo-kültürel bağlam ve bellekle birlikte değerlendirilmelidir. Ozanların atası olarak kabul edilen Dede Korkut da bu belleğin yaratıcısı ve yaşatıcısıdır. Dolayısıyla Oğuzların sıkı katmanlı ve hiyerarşik kültürel politik ve ekonomik temelli düzeni Dede Korkut Kitabı'ndaki anlatıların esasını meydana getirmiştir. Bu nedenle Dede Korkut Kitabı Oğuz Türkleri örneğinde Türklerin kültürel politik ve ekonomik bilgi ve deneyim belleğinin dolayısıyla kültürel genetik yapısının ürünü ve temel yaşatma kaynaklarının başında gelmektedir. Merkezi kültürel patronajlık sistemi sözü edilen bilgi ve deneyim belleğinin yaratıcı ve yaşatıcı dinamiğidir. Dolayısıyla Dede Korkut anlatıları Türklüğün kültürel genetik kodları temelinde yaratılmıştır. Daha sonra Dede Korkut'un ardılları olan ozanlar ve âşıklar bu kültürel genetik kodları deyişlerinde ve anlatılarında yaşatmaya devam etmişlerdir.

2. Merkezi Kültürel Patron ve Ana Kültür Aktörü:

Değerli bilim insanı Fikret Türkmen, Oğuz düzenindeki tarih öncesi Türklük dönemlerinin bakiyesi olan ve daha sonra da sürdürülen ikili (dikotomik) yapısal oluşumlara (sağ-sol, iç-dış, ak-kara, Üçok-Bozok vb.) dikkat çekmiştir(Türkmen, 2011: 13). Dede Korkut Kitabı'na yansıtılan merkezi kültürel patronajlık sistemi de bu ikili yapıya uygun olarak "merkezi kültürel patron ve ana kültür aktörü" şeklinde oluşmuş ve gelişmiştir. Han ile ata ozan ilişkisi söz

konusu Oğuz düzeninin oluşturulmasını, geliştirilmesini ve yaşatılmasını sağlamıştır. Siyasal ve ekonomik merkezi aktör han ile toplumsal ve kültürel ana aktör ozan iş birliği Oğuz düzeninin kurgulayıcısı ve yaşatıcısı olmuşlardır. Bu iş birliği yanı zamanda merkezi kültürel patronajlık sistemini de yaratmıştır. Söz konusu patronajlık sistemi içinde patron olarak han düzenin oluşturulması ve devamı için ozan ile iş birliği yapmıştır. Oğuz düzeni, han ve ozanın eseridir. Zamanla töre haline gelen bu düzen hanı ve ozanı biçimlendirmiştir. Merkezi aktörler öncüllerince yaratılan Oğuz düzeninde var olmuşlar ve olgunlaşmışlardır. Oğuz düzenindeki değişikliklerle birlikte merkezi aktörleri de farklılaşmıştır. Şamanın, ozan-baksıya ve ozana, Anadolu'da da aşığa dönüşümü Oğuzların töresindeki veya düzenindeki değişikliklerin dolayısıyla kültürel patronajlık sistemindeki farklılaşmaların sonucunda gerçekleşmiştir. Patronlarla birlikte merkezi sözlü kültür aktörleri de değişmiş ve değişmeye de devam etmektedir.

Dede Korkut Kitabı'nda kültürel patronu başta Bayındır Han ve Kazan Han ile diğer beyler temsil etmektedir. Merkezi kültür aktörü ise ozanların piri Dede Korkut'tur. Dede Korkut Kitabı'nın girişinde anlatıcının Dede Korkut'u ozanların piri olarak anması, Dede Korkut'un merkezi kültür aktörü olduğunu göstermektedir. Dede Korkut Kitabı'nda Dede Korkut'un "Resul Aleyhis-selam zamanına yakın Bayat boyından Korkut Ata dirler bir er kopdı. Oğuzun ol kişi tamam bilicisi-y-idi. Ne dir-ise olur-idi. Gayıbdan dürlü haber söyler-idi. Hak Taala anun könline ilham ider-idi… Korkut Ata Oğuz kavmınun müşkilini hall ider-idi. Her ne iş olsa Korkut Ataya tanışmayınça işlemezler-idi. Her ne ki buyursa kabul iderler-idi. Sözin tutup tamam iderler-idi" (Ergin 2014: 73) şeklinde tanıtılması, bu gerçekliğin kanıtıdır (Dikkat ve vurgu için bkz. Gökşen 2011: 151). Bu ifadeler Dede Korkut'un dilinden, bilinmeyen bir ozanın sözleridir. Dolayısıyla Dede Korkut'un dilinden söylemek veya yazmak kültürel patronajlık sistemini oluşturan söylemin gücünü ve etkisini de ortaya koymaktadır.

Dede Korkut, Oğuz Türklerinin her türlü sorunun çözümleyendir. Nitekim Dede Korkut Bamsı Beyrek için herkesin çekindiği Deli Karçar'a gider. Dede Korkut'a saygısızlığının bedelini ağır bir şekilde ödeyen Deli Karçar'ın durumu ile Dede Korkut'un yarı kutsal bir kimliğe sahip olduğu anlatılmaktadır (Pehlivan, 2015: 275). Tıpkı merkezi patron hanın kut sahibi olması gibi, Dede Korkut da yarı kutsal bir merkezi kültür aktörü haline getirilmiştir. Orta dönem kültürel patronajlık sisteminde merkezi aktörler arasındaki ilişkilerin kut ve (yarı) kutsallık boyutunun bulunduğu görülür.

Dede Korkut Kitabı'nın başındaki "Kolça kopuz götürüp ilden ile bigden bige ozan gezer. Er cömerdin er nakesin ozan bilür. İleyünüzde çalup aydan ozan olsun" (Ergin, 2014: 75) şeklindeki Dede Korkut'un sözleri ile ozanlığın kültürel patron için önemi vurgulanmaktadır. Diğer yandan Han'a veya beylere yönelik öğüt vermesi ve dua etmesi de Dede Korkut'un Oğuz federasyonunda merkezi kültür aktörü olduğunu kanıtlamaktadır. Dede Korkut ya da Korkut Ata "töreleri yürüten, atlı-bozkır geleneklerini çok iyi bilen, kabile teşkilatını koruyan (Gökyay, 2000: 114), kültürel ata (Saydam, 1997: 15), ulu kişi kültünün temsilcisi (Korkmaz, 1989: 32), her müşkili çözen, olayları tamamlayan, Oğuz önderlerine yol gösteren bilge, Oğuz'un talihini aydınlığa kavuşturan, akıl, maneviyat, ululuk yönleri ile sosyo-psikoloji niteliklerin temsilcisi (Eliuz,2001: 78-79)" olan özetle Oğuz Türklerinin "ata(Atalar kültüne atfen) ve dede(Tasavvustaki ermişliğe atfen)" sıfatlarıyla yücelttikleri merkezi kültür aktörüdür.

İlk hikâyenin Bayındır Han'ın toyunun anlatımı ile başlatılması, merkezi kültürel ekonomik ve politik patronun kim olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Aslında Dede Korkut Kitabı, iktidar ve otorite sahibinin dolayısıyla kültürel patronun özelliklerinin (cesur, tebaasını koruyan, adil, becerikli, tecrübeli, tedbirli, toplumsal düzeni sağlayan, öğüt dinleyen, sır saklayan, yakın adamlarını ve görevlileri dikkatli seçen, yararlılık gösterenleri ödüllendiren, yöneticilere iyi davranan, toplum menfaatini kendininkinin üstünde tutan, tebaanın isteklerini dikkate alan vb.; Pehlivan, 2015: 368-380) açıkça belirtildiği kültürel politik bir kılavuz veya öğreti kitabı olarak kabul edilebilir. Nitekim Dede Korkut Kitabı'nda ülke yönetimindeki iç (Tebaa her işten iktidar sahibini sorumlu tutar; Önder ortadan kalkınca birlik dağılır; İttifakın ana şartı, ihtiyaç olunca yardıma gelmektir vb.) ve dış ilişkiler (Düşman küçümsenmemelidir; Düşmanın vaadine aldanılmamalıdır; Ticaret yollarını iyi korumak lazımdır; İstihbarat çok önemlidir; Orduda maaşlı asker olmamalıdır vb.) ile ilgili temel ilkeler örnek olaylarla açıklanmaktadır (Pehlivan, 2015: 380-386). Dede Korkut Kitabı'nın Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası'ndaki "Hak Teâla devlet ile bilgi versin" (Ekici, 2019: 158) şeklindeki Dede Korkut'un duası devletin bilgi ile yönetilmesi gerektiği vurgulamaktadır. Bu durum Dede Korkut'un merkezi kültürel patronu dolayısıyla Oğuz yönetim sistemini kültürel genetik kodlar üzerinden biçimlendirdiğini ortaya koymaktadır. Bu tür veriler Dede Korkut'un (temsil ettiği ozanlığın) Oğuz siyasal sisteminin dolayısıyla yerleşik kültürel patronajlık sisteminin oluşmasını ve sürekliliğini sağlayan temel aktör olduğunu göstermektedir.

Bayındır Han belirgin olmamakla birlikte Dede Korkut boylarında merkezi üst yönetici (han) dolayısıyla kültürel patron olduğu hissettirilmektedir. Oğuz düzeninde toplumsal statüler ve hiyerarşi gibi kültürel patronluk da akrabalık ve kahramanlık sonucunda elde edilmiş ve devam ettirilmiştir. Hikâyelerin bir bölümü (1,3,7,9'cu boylar Bayındır Han'ın, 2, 4'cü boylar Kazan Han'ın) merkezi kültürel ekonomik ve politik patron olan Bayındır Han ve Kazan Han'ın toyu ile başlatılmaktadır. Bazı boylar ise kültürel patron ve patronajlık göstergesi olan toy ve düğünle (6 ve 10'cu boy) sona ermektedir. Toy düzenlemek kültürel ekonomik ve politik patronluğun temel göstergesi olarak hikâyelerde kalıp ifadelerle ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Kültürel patron ile ilgili ifadelerin kalıplaşması, kültürel patronajlık sisteminin olgunlaşmasının göstergesi olarak da yorumlanabilir. Geçmişte olduğu gibi Oğuz federasyonunda da toy, merkezi kültürel ekonomik ve politik patronajlığın temel gösterim aracı ve yaşatma bağlamı olarak işlev görmeye devam etmiştir. Hakanlı ve hanlık dönemlerinin bu patronajlık geleneği Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde de şenlik, düğün ve toplu eğlence kutlamaları şeklinde sürdürülmüştür.

Bir diğer kültürel patronajlık aracı da Dede Korkut destanlarının esasını oluşturan epitetlerdir. Merkezi kültürel patron ile ana kültür aktörü arasındaki bağ dolayısıyla orta dönem merkezi kültürel patronajlık sistemi epitetler aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Örneğin Bayındır Han ve Salur Kazan ile ilgili epitetlerde "tülü kuşun yavrusu, Amıt suyunun arslanı ve Karacuk'un kaplanı" gibi unsurlar diğerleri için kullanılmadığından hükümdarlık (Pehlivan, 2015: 222) dolayısıyla merkezi kültürel patronluk göstergeleri olarak kabul edilebilir. Yine üst yöneticilerle ilgili epitetlerin daha uzun ve özenli oluşları da ozan ile merkezi kültürel patron arasındaki bağın gelişmişliğinin işareti olarak yorumlanabilir. Merkezi kültürel patronlar (Bayındır Han, Salur Kazan) Dede Korkut anlatılarında "ağ alınlu, alan sabah sapa yerde dikilende ag ban evli, atlasıla yapılanda gök sayvanlı, tavla tavla çekilende şehbaz atlı, yag tökilende bol nimetlü, kalmış yiğit arhası, beze miskin umudı, konur atun iyesi, Bayındır Hanun güyegüsi, ol Erenlerün arslanı, alplar başı, Türkistanın direği, kalın Oguzun devleti, Devletlü Han, Hanum Kazan" şeklindeki epitetlerle belirginleştirilmişlerdir. Bu epitetlerin hem ozan hem de destanlardaki diğer kahramanların ağzından söylenmesi (Pehlivan, 2015: 225) yönetim erkinin dolayısıyla kültürel patronajlığın Bayındır Han ve Beylerbeyi Salur Kazan'da olduğunu ortaya koymaktadır. "Kahramanların birer toplumsal bellek taşıyıcısı oldukları ve böylelikle kültürel süreklilik temelini kültürel bellek üzerinden canlı tuttukları" tespiti (Çetinkaya, 2015: 96) dikkate alındığında Dede Korkut

anlatılarındaki diğer kahramanların sözleri aracılığıyla da Oğuz düzeninin dolayısıyla merkezi kültürel patronajlık sisteminin sürdürüldüğü görülmektedir. Böylelikle Oğuz beyleri üzerinden bir taraftan siyasal erk kontrol edilip yaygınlaştırılmış diğer taraftan da merkezi kültürel patronajlık sistemi güvence altına alınmıştır.

3. Kültürel Patronajlık Bağlamı (Uygulamaları, Vesileleri, Araçları, Ürünleri ve İşlevleri):

Türklerde devletleşme sürecinde dolayısıyla Orta dönem merkezi kültürel patronajlık sisteminin oluşumunda toylar temel bağlamlar olarak işlev görmüştür. Bu süreçte toy, hem yönetim kararlarının alındığı kurultay veya meclisin hem de bu kararların halkla paylaşıldığı ziyafetlerin adı olarak kullanılmıştır. Dîvânu Lugâti't-Türk ve Dede Korkut Kitabı'nda olduğu gibi toyun kurultay ve meclis anlamı belirsizleşmiş ziyafet ve eğlence (kutlama, dilek, şükran toyları vb.) anlamı öne çıkmıştır (Çelepi, 2017: 22, 36 vd.). Ozan, meclis ile ziyafeti bütünleştiren merkezi kültürel politik bir aktördür dolayısıyla yönetim için vazgeçilmez bir işleve sahiptir. Toy, potlaç ve sığır gibi merkezi patronların düzenlediği kamusal faaliyetler ozanların destanlarıyla öne çıktıkları ve merkezi kültür aktörü olarak kültürel patronajlık sistemindeki konumlarını pekiştirdikleri vesileler olarak değerlendirilebilir. Daha sonra bu gelenek "eserlerini" bu tür özel gün kutlamalarında kültürel patron olan sultan ve padişahlara sunan yazmalar kültürü şairleri tarafından sürdürülmüştür. Zamanla benzer işlevleri üstlenen yeni kültür aktörlerinin ortaya çıkmasıyla ki bu da kültürel patronajlık sistemi ile ilgilidir, birlikte ozan ve ardılı âşık, merkezi kültürel politik aktör olma özelliğini ve ayrıcalığını yitirmiştir. Özellikle kültürel patronajlık sistemi içinde yazmalar ve basmalar dönemi temsilcilerinin baskın hale gelmesi, sözlü kültür aktörlerinin kültürel politik konumlarını zayıflatmıştır.

Epitetler, Türk destan anlatılarının temel yapısal unsurlarından biridir (Ayrıntılı bilgi için bkz. Başgöz, 1998). Epitetler üzerine araştırmalar yapısal ve işlevsel yaklaşımlar esas alınarak değerlendirilmiştir (Bekki, 2012). Bu tür çözümlemelerde epitetlerin destanın yapısındaki işlevleri tespit edilip açıklanmıştır. Gerçekte ise destan dâhil bütün kültürel yaratmalarla ilgili araştırmaların iç ve dış dinamiklerin etkileşimlerinin gücü dikkate alınarak gerçekleştirilmesi gereklidir. Bu nedenle epitetler yaşam ve kültürü oluşturan iç ve dış dinamiklerin etkileşimi kapsamında çözümlenmelidir. Dolayısıyla epitetler kültürel politik ve ekonomik boyutları dikkate alınarak yorumlanabilir. Kültürel patronajlık da han ve bey ile ozan arasındaki kültürel politik ve ekonomik ilişkileri düzenleyen bir sistem olarak kabul edilebilir. Orta dönem Oğuz

Türklerinin merkezi kültürel patronajlık sisteminde ozan, kültürel patronla ilişkisini kurarken destanlar ve özellikle destanlardaki epitetlerden etkili bir şekilde yararlanmıştır. Özetle epitetler ilgili dönemin kültürel patronajlık sisteminin kalıplaşmış ifadeleri, araçları ve temel kanıtlarıdır.

Daha önce vurgulandığı gibi Oğuz boylarının oluşturduğu federasyon veya devlet düzeni Dede Korkut anlatılarının özünü ve temel bağlamını meydana getirmektedir. Dede Korkut Kitabı'nın girişindeki "Baba malından ne faide başda devlet olmasa. Devletsüz şerrinden Allah saklasun hanum sizi… Ata adın yorıdanda devletlü oğul yig… Üç otuz on yaşunuz tolsun. Hak size yaman getürmesün, devletünüz payende olsun hanum hey."" (Ergin, 2014: 74) şeklindeki Dede Korkut'un sözleri bir taraftan devlet ile oğul veya eril düzen ilişkisini diğer taraftan da han merkezli devlet veya kültürel politik yönetim anlayışını ortaya koymaktadır. Dede Korkut'un merkezi veya ata ozan olarak Bayındır Han, Kazan Han ve diğer beylerle ilişkileri söz konusudur. Bu ilişkiler Oğuz düzeninin ve kültürel patronajlık sisteminin oluşumu ve yaşatılmasında etkili olmuştur. Hakan ve şaman ortaklığı kökenli Türk kültürel patronajlık sistemi, değişim ve dönüşümlere rağmen orta Türklük çağında ve daha sonraki dönemlerde de devam ettirilmiştir. Oğuz düzeni, yöneticilerle ozanların paydaşlıklarında yaratılmış ve sürdürülmüştür. Nitekim Dede Korkut'un geçmişe ait bilgi ve deneyimleri belleğinin derinliklerinde taşıması ve destanlarıyla aktarması Oğuz Türklerinin devletleşme sürecinin temelini oluşturmuştur. Yine hayat ağacı gibi Dede Korkut'un belleğinin derinliklerinde yer alan unsurların ağacın kökleri gibi devleti oluşturan sosyal dinamikleri geçmişe bağladığı ve bu bağların sürecin ve de düzenin devamlılığını sağladığı vurgulanmıştır (Çetinkaya, 2015: 85). Bir başka çalışmada ise Dede Korkut Kitabı'nda sınırları belirli bir devletten (Oğuz devletinden) bahsedilmemekle birlikte devlet olmanın ön koşulu olan egemenlik kavramıyla ilgili unsurlara (coğrafi sınırlandırma, sefere çıkma izni verme, divan toplama, gelir temini ve vergilendirme, adalet, güvenlik ve asayişi sağlama) rastlandığı belirtilmiştir (Özarslan, 2012: 102 vd.). Dolayısıyla Dede Korkut Kitabı, iç ve dış egemenlik açısından Oğuz Türklerinin devletleşme süreçlerini ve bu süreçlerde ortaya çıkan sorunları ve olayları (sefer, isyan vb.) açıklayan bir kaynak olarak değerlendirilebilir. Aslında bu tür veriler ilgili döneme ait merkezi kültürel patronajlık sisteminin temel işlevlerini de açıklamaktadır.

Dede Korkut, Hanlar Hanı Bayındır Han ile Beylerbeyi Kazan Han ve diğer boy beylerinden daha belirgin olarak söz konusu devletleşme sürecinde aktif rol üstlenir. Hatta tıpkı şamanın hakana yaptığı gibi Dede Korkut da

Bayındır Han'a danışmanlık yapar (Gürcistan'dan gelen haracı/vergiyi beğenmeyen Bayındır Han, Dede Korkut'un önerisiyle gelen hediyeleri Begil'e verip onu Gürcistan sınırına yerleştirir.). Dede Korkut anlatıları Oğuz Türklerinin o dönemdeki dikey hiyerarşik iktidar yapılanmasını dolayısıyla kültürel patronajlık sistemini açıklar. Dede Korkut söz konusu dikey hiyerarşik iktidar yapılanmasını oluşturan, yaygınlaştıran ve yaşatan merkezi kültürel politik aktördür. Bu durum o dönemin Oğuz düzeninde yerleşik kültürel ekonomik ve politik patronajlık sisteminde merkezi kültür aktörü olan ozanın kültürel patron karşısında pasif değil, aktif bir konumda yer aldığını ortaya koymaktadır. Aslında Dede Korkut, söz konusu devletleşme (Oğuz/Batı Türklerinin devletleşme süreci, 9-11.asırlar arasındaki dönem) sürecinde belirginleşen merkezi kültür aktörünü (ozan tipini) temsil eder. Devletleşme süreci tamamlandığında da ozan Anadolu'da âşığa dönüşür. Dede Korkut'un temsil ettiği ozan tipi, eseri olduğu Batı Türklerinin devletleşme sürecinin ortaya çıkması ve gelişmesinde merkezi kültür aktörü olarak önemli bir yere sahiptir, bu yüzden ozanların/âşıkların piri olarak kabul edilmiştir. Yönetim (sistemi) ozanlık kurumunu, ozanlık da yönetim sistemini biçimlendirmiş, yaygınlaştırmış ve yaşatmıştır.

Bireyin, toplumun ve yönetim sisteminin gelişmesinde, bu süreçlerin gerçekçi ve sağlıklı bir şekilde yürütülmesinde ozanlık ve âşıklık kurumunun önemli bir referans kaynağı veya dinamik olarak işlev gördüğüne burada işaret edilmelidir. Dede Korkut toplumsal ve bireysel dönüşüm süreçlerinde ve yönetim sistemindeki gelişmelerin eleştirel bakışla değerlendirilmesini ve istendik bir şekilde yönetilmesini sağlamıştır. Sözü edilen eleştirel ve gerçekçi bakış kültürel patronu dolayısıyla merkezi patronajlık sistemini de olgunlaştırmıştır. Dede Korkut dilinden söyleyen ozan, kültürel patron durumundaki Kazan Han ve diğer beylerle ilgili değerlendirmelerinde onların sorunlu yanlarını ortaya koyacak derecede gerçekçidir. Dede Korkut övmekle kalmaz, eleştirel bakışla bireysel, toplumsal ve yönetimsel süreçlerin değerlendirilmesine aracılık hatta önderlik eder ve bizzat bu süreçleri yönetir. Bireysel, toplumsal ve yönetimsel sorunlarda Dede Korkut ortaya çıkar ve çözümler üretir. Bu nedenle Dede Korkut, Oğuzun hem bilicisi hem de sorunların çözümleyicisi olarak işlev görür. Dede Korkut, öğüt veren ve çözümleyen merkezi kültür aktörünü temsil eder. Yakın dönemlere kadar bu tür sözlü kültür aktörlerinin rehberliğinde bireysel, toplumsal ve yönetimsel eşiklerin kolaylıkla aşıldığı ve sorunların çözümlendiği görülür. Burada bir toplumu veya kültürü anlamanın en kısa yolunun ana referans kaynağı durumundaki merkezi

kültür aktörünün incelenmesi olduğu vurgulanmalıdır. Sonuç olarak ozanların eleştirel ve gerçekçi yaklaşımları ile yönetim sisteminin dolayısıyla kültürel patronajlık sisteminin sürdürülebilirliği arasında güçlü bir bağlantının bulunduğu belirtilebilir.

Oğuz düzeninde hiyerarşi, kan ve evlikle oluşan bağın yanında bu yönetim sisteminin yaşatılmasını amaçlayan yiğitlik temelinde oluşturulmuş ve yaşatılmıştır. Ozan bu hiyerarşinin temel savunucusu, yayıcısı ve pekiştiricisidir. Daha önce işaret edildiği gibi destanlar ve destanlardaki epitetler, ozanın bu işlevini yerine getirmesinde kullandığı önemli araçlardır. Uzun epitetlerin Oğuz düzeninin tepesindeki yöneticileri, kısa olanların ise daha altta konumdaki beylerle ilgili olması, epitetlerin kültürel politik boyutlarının ve işlevlerinin varlığını kanıtlamaktadır. Ozan, boylardaki epitetler üzerinden Oğuz hiyerarşisinin oluşmasına, gelişmesine ve yaygınlaştırılmasına yardımcı olmuştur. Ozan bir bakıma destanları özellikle de destanlardaki epitetler üzerinden bir taraftan Oğuz düzenin diğer taraftan da kendisinin varlık nedeni olan kültürel patronajlık sisteminin korunmasını ve yaşatılmasını sağlamıştır. Salur Kazan ile ilgili aşağıdaki epitetler bu durumu açıklamaktadır:

> *"Ulaş oğlı, tülü kuşun yavrısı, beze miskin umudı, Amıt suyınun aslanı, Karaçuğun kaplanı, kanur atun iyesi, Han Uruzun ağası, Bayındır Hanun güyegüsi, Kalın Oğuzun devleti, kalmış yiğit arhası Salur Kazan…"* (Ergin, 2014: 95).

Ozan, destanlardaki diğer beylerin ağzından dökülen epitetlerle Oğuz düzeninin ve hiyerarşisinin dolayısıyla merkezi kültürel patronajlık sisteminin sürekliliği sağlar. Deli ozan kimliğindeki Bamsı Beyrek'in Kazan Han'a "Alar sabah sapa yirde dikilende ağban ivlü, atlas- ile yapılanda gök sayvanlu, tavla tavla çekilende şahbaz atlu, çağıruban dad virende bol çavuşlu, yaykanduğında yağ dökilen bol nimetlü, kalmış yiğit arhası, beze miskin umudı, Bayındır Hanun güyegüsi, tülü kuşun yavrısı, Türkistanun diregi, Amıt suyınun aslanı, Karaçuğun kaplanı, konur atun iyesi, Han Uruzun babası, Hanum Kazan…" (Ergin, 2014: 144) şeklinde uzun bir epitetle hitap etmesi, bu duruma dikkat çekici bir örnektir. Aslında bu tür epitetler aracılığıyla Oğuz yönetim sistemi kabul edilmekte ve yaygınlaştırılmaktadır.

Aşağıda örneklendiği üzere Dede Korkut anlatıları Oğuz düzeninin yapısı, işleyişi ve devamı hakkında ayrıntılı bilgiler içerirken merkezi patronajlık sistemini de açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Altta alıntılanan bölümde hanlık için gerekenler ozan ağzından anlatılmaktadır. Aslında ozan kendisini var

eden kültürel politik ve ekonomik düzeni, merkezi patron durumundaki han üzerinden kurmakta ve sürdürmektedir:

> "*Bir gün Ulaş oğlı Kazan Big yirinden turmuş-idi. Kara yirün üzerine otahların tiktdürmiş-idi. Bin yirde ipek halıçası döşenmiş-idi. Ala sayvan gök yüzine aşanmış-idi. Toksan tümen genç oğzu sohbetine dirilmiş-idi. Ağzı büyük humralar ortalığa salınmış-idi. Tokuz yirde badyalar kurılmış-idi. Altun ayak sürahiler dizilmiş-idi. Tokuz kara gözlü, örme saçlu, elleri bileginden kınalu parmakları nigarlu, boğazları birer karış kafir kızları al şarabı altun ayağ-ile kalın Oğuz biglerine gezdürürler-idi. Her birinden Ulaş oğlı Salur Kazan içmiş-idi. Çırgap çırgap çadır otak bağışlar-idi, katar katar develer bağışlar-idi…*" (Ergin, 2014: 153- 154).

Yukarıdaki bölüm beylerbeyi konumundaki Kazan Bey'in konumu gereği toy, sohbet düzenleyip, Oğuz beylerine ziyafet vermesi, bu ziyafette otağ ve deve bağışlaması vb. kültürel ekonomik ve politik merkezi otoritenin nasıl tesis edildiğini ve sürdürüldüğünü göstermektedir. Oluşturulan kamusal varlığın veya ortak değerin merkezi otorite/patron tarafından adil bir şekilde bölüştürülmesi geleneği olan yağma törenleri de benzer işlevlere sahiptir. Ekonomik ve siyasal sistemler arasındaki bağ, bir bakıma merkezi kültür aktörü olan ozan (Dede Korkut) tarafından kurulmuş ve belirginleştirilmiştir. Bu bağlantı kültürel ekonomik ve politik temeli baskın Oğuz federasyonunu veya yönetim sistemini yaratmış ve yaşatmıştır. Yılda bir kez evini yağmalatan Salur Kazan'ın yağma törenine davet edilmeyen Dış Oğuz beylerinin merkezi otorite veya patrona isyanını anlatan boy da ozan dillinden kültürel ekonomik ve politik patronajlık düzeninin farklı açıdan ifade edilmesi olarak değerlendirilebilir (Ergin, 2014: 243-251). Aynı hikâyede Salur Kazan'a asi olması teklifini reddeden Bamsı Beyrek'in aşağıdaki sözleri Oğuz hakanlık sistemindeki merkezi otoritenin dolayısıyla kültürel ekonomik ve politik patronajlığın nasıl oluşturulduğunu açıklamaktadır:

> *"Men Kazanun nimetini çok yemişem, bilmez-isem gözüme tursun, kara koçda kazılık atına çok binmişem, bilmez-isem mana tabut olsun, yahşı kaftanların çok geymişem, bilmez-isem kefenüm olsun, ala bargah otağına çok girmişem, bilmez-isem mana zindan olsun, men Kazandan dönmezem bellü bilgil."* (Ergin, 2014: 247).

Destanların sonundaki Dede Korkut'un bu tür kalıp ifadeleriyle aslında han dolayısıyla kültürel patron biçimlendirilmektedir. Bu durum ana kültür aktörü olan ozanın kültürel patron karşısındaki aktifliğini ortaya koymaktadır. "Gönlin

yüce dutan erde devlet (kısmet, mal) durmaz; Er malına kıymayınca adı çıkmaz; Ogul atadan görmeyince sofra çekmez; Konugı gelmeyen kara evler yıkılsa yeg; Er cömerdin er nâkesin ozan bilür" şeklindeki Dede Korkut'un öğütleri, yerleşik kültürel patronajlığın ve ozanın konumunun da sürekliliğini sağlamıştır.

Yine her hikâye aşağıda örneklendiği üzere Dede Korkut'un merkezi kültürel patrona yönelik öğüt ve dualarıyla sona ermektedir. Bu öğüt, dua ve alkışlar (Dede Korkut Kitabı örneğinde dua ve alkış farklılığı konusundaki dikkat için bkz. Güzel, 2008; Örneğin yöm vermek, eski Türk inançlarıyla ilişkili istek ve dilek duaları olarak tanımlanmıştır. Güzel 2008: 443) tıpkı epitetler gibi, Oğuz yönetim dolayısıyla kültürel patronajlık sisteminin oluşturulması ve yaşatılmasında önemli araçlar işlev görmüştür. Diğer taraftan Dede Korkut'un (ozanın) han ve beylerbeyi ile diğer beylere öğüt vermesi ve onlar için dua etmesi Oğuz Türkleri arasında ozanın merkezi kültür aktörü olarak kabul edildiğinin de temel göstergesidir:

"*Dedem Korkut gelüben boy boyladı soy soyladı, bu Oğuz-nameyi düzdi koşdı böyle didi.*

Kanı didüğüm big erenler,

dünya benüm diyenler,

ecel aldı yir gizledi,

fani dünya kime kaldı,

gelimlü gidimlü dünya,

ahır son uçı ölümlü dünya.

Yöm vireyim hanum: Karlu kara tağlarun yıkılmasun, kölgelüçe kaba ağacun kesilmesün, kamın akan görklü suyun kurımasun, kadir Tanrı seni namerde muhtac itmesün, çapar-iken ağ boz atun büdrimesün, çalışanda kara polat öz kılıcun gedilmesün, dürtişür-iken ala gönderün uvanmasun, ağ sakallu baban yiri uçmak olsun, ağ pürçeklü anan yiri behişt olsun, ahır sonı aru imandan ayırmasun, amin diyenler dizar görsün, ağ alnunda biş kelime dua kılduk kabul olsun, Allah viren umudun üzilmesün, yığışdursun dürişdürsin günahunuzı adı görklü Muhammed Mustafa yüzi suyına bağışlasun hanum hey." (Ergin, 2014: 115).

"Dedem Korkut gelüben boy boyladı soy soyladı. Bu boy Delü Dumrulun olsun, menden sonra alp ozanlar söylesün, alnu açuk cömerd erenler dinlesün didi." (Ergin, 2014: 184).

Yukarıdaki veriler söz konusu kültürel ekonomik ve politik patronajlık sisteminin alp ozanların anlatıları üzerinden yaşatıldığını göstermekte ve kanıtlamaktadır. Diğer bir ifadeyle destanlar yerleşik Oğuz düzeninin dolayısıyla kültürel ekonomik ve politik patronajlık sisteminin oluşturulmasını, geliştirilmesini ve aktarılmasını sağlamıştır. Benzer merkezi kültürel patrona yönelik öğüt verme ve dua etme geleneği âşıkların deyişlerinde, meddahların anlatılarında ve yazmalar edebiyatı divanlarında sürdürülmüştür. Merkezi patronla kültür aktörü arasındaki bağ, öğüt ve dualar aracılığıyla kurulmuş ve yaşatılmıştır. Aslında bu durum öğüdü veren ve duayı edenin kendini var eden kültürel patronu ve patronajlık sistemini de biçimlendirdiğini ortaya koymaktadır.

Dede Korkut anlatılarında beyler, aynı zamanda ozandır(Gökşen, 2011: 157). Böylelikle beylik ile ozanlık arasında bağ kurulmaktadır. Ozan ve bey kimlikleri ozanlar tarafından bilinçli olarak eşitlenmekte ve bütünleştirilmektedir. Bu bütünleştirme Oğuz düzeninin kültürel patronajlık sisteminin temel dayanaklarından ve güvencelerinden birini oluşturmuştur. Nitekim Oğuz hamilik sisteminde çok kere kültürel patron ve ozan içi içe geçer. Bamsı Beyrek gibi hami durumundaki beyler saz çalıp deyiş söyleyebilmektedir. Bu nedenle de ozanların merkezi hamilik sistemi kapsamında öncelikli olarak korunması sağlanmıştır. Daha önce tekrarlandığı üzere Oğuz düzeni bir bakıma kültürel patronajlık sisteminin ürünü ve kaynağıdır. Bu bağ veya temel, daha sonraki Türk devletleri tarafından da sürdürülmüştür. Öncülleri olan Oğuz hanları ve beylerinin yurtlarında olduğu gibi Selçuklu ve Osmanlı saraylarında da ozanlara/âşıklara değer verilmiştir(Özdemir, 2021). Diğer yandan Osmanlı İmparatorluğu'nun şair padişahlarının (33 padişahın 27'si şairdir; Ulaş, 2017) ve üst yöneticilerinin (vezir, paşa, kazasker, kadı vd.) yazmalar kültürü aktörlerini (divan şairlerini) korumaları, merkezi kültürel patronajlık geleneğinin farklı bağlamda sürdürülmesi olarak değerlendirilebilir.

Hikâyelerin başının ve sonunun "hanım hey" ibareleriyle bitmesi bu anlatıların merkezi kültürel patronun huzurunda (Bayındır Han, Kazan Han) söylediğini göstermektedir (Tespit için bkz. Gökçen, 2011: 158). Merkezi haminin (Hanlar Hanı Bayındır Han ve Beylerbeyi Kazan Han) ozanlara karşı cömertliği ve saygılı yaklaşımı diğer Oğuz beylerini de etkilemiş ve örnek oluşturmuştur. Nitekim Dede Korkut destanlarında üst yöneticilerin dışındaki beylerin de ozanları korudukları ve onlara karşı saygılı davrandıkları görülmektedir.

Hamilerin övülmesi geleneği, Anadolu âşıklarınca da sürdürülmüştür (yakın dönem Kars örneklemesi için bkz. Gökşen, 2011: 158). Osmanlı

yazmalar kültürü bağlamındaki merkezi kültürel patronajlık sistemi içinde divan şairleri kaside tarzındaki methiyeleriyle bu hamilik geleneğini devam ettirmişlerdir. Merkezi hamiliğin mekânı Bayındır Han'ın hanlık çadırı sultan saraylarına, vezir ve paşa konaklarına, toylar ise şiir meclislerine ve ozan deyişleri de şairlerin şiirlerine evrilmiştir.

"Devletlü oğul kopsa ocağınun közidür… Baba malından ne faide başda devlet olmasa. Ata adın yorıdanda devletlü oğul yig…" (Ergin 2014: 74) şeklindeki sözleriyle Dede Korkut, Oğuz düzenindeki erillik ile devlet sistemi arasındaki köklü ilişkiyi ve hâkimiyeti sürdürmekte ve pekiştirmektedir. Türkler arasında devletin baba olarak kabul edilmesi geçmişten beri yaygın olan bir anlayıştır. Dolayısıyla merkezi kültürel patronajlık sistemi de eril niteliğe sahip olmuştur. Erkek egemen yönetim şekli bir yanıyla eril kültürel patronajlık sistemi sayesinde oluşturulmuş ve devam ettirilmiştir. Merkezi kültürel patronajlık sistemi içinde kültürel patron ile ana kültür aktörü olan ozanın eril düzenin sürdürülmesinde iş birliği söz konusudur. Böylelikle yerleşik kültürel politik ve ekonomik düzene uygun insanın ve toplumun yaratılmasını ve yaygınlaştırılarak yaşatılmasını sağlanmıştır. Dede Korkut, destanlarında yarattığı insan ve toplum tipi aracılığıyla Oğuz düzeninin kurulması, geliştirilmesi ve yaşatılması işlevini üstlenmiştir. Dede Korkut boyları ve ozanlık geleneği ile Oğuz düzenini oluşturan insan (yönetici ve yönetilen) tipinin ve toplum yapısının dolayısıyla yönetim sisteminin oluşturulması ve sürdürülmesi temin edilmiştir. Zamanla yönetim sistemi ile birlikte (merkezi) kültürel patronajlık sistemi de eş zamanlı olarak değişmiş ve değişmeye de devam etmektedir. Kültürel politik ve ekonomik patronajlık sistemiyle birlikte kültürel patron, kültür aktörü ve kültürel ürün dolayısıyla insan ve toplum da değişmekte ve dönüşmektedir.

Dede Korkut Kitabı'nın girişinde yer alan "Kolça kopuz götürüp ilden ile bigden bige ozan gezer. Er cömerdin er nakesin ozan bilür. İleyünüzde çalup aydan ozan olsun." (Ergin, 2014: 75) şeklindeki Dede Korkut'un ifadeleriyle Oğuz kültürel patronajlık sistemi içindeki ozanın değeri vurgulanmıştır. Beylik ile ozanlık arasında köklü bağın varlığını ortaya koyan bu ifadeler, daha sonra Çukurova örneğinde olduğu gibi, "ozansız beylik olmaz" toplumsal kabulüne dönüştürülerek yaşatılmıştır. Bu nedenle beyler obalarında her zaman bir veya birkaç ozanın bulunmasına özen göstermişlerdir. Aynı şekilde Selçuklu ve Osmanlı saraylarında da ozanlar yer almış ve himaye edilmiştir. Yönetici kimliğinin (han, bey, padişah, ağa vb.) oluşturulması, yaygınlaştırılması ve yaşatılmasında ozanlar önemli işlevlere sahiptirler. Bir bakıma hanlık ve beylik dolayısıyla hami kimlikleri de soylu kahraman tipi gibi, ozanın yeniden yarattığı

kalıplaşmış (sözel) imgeler bütünüdür. Geçmişin yöneticileri kendilerini ve halk da yönetenleri ozanın dilinden ve gözünden, dahası bu kalıplaşmış imgeler penceresinden algılamış ve değerlendirmiştir. Bu nedenle Dede Korkut boyları aracılığıyla Oğuz yöneticilerinin/hamilerinin (han, bey) kimlikleri oluşturulmuş ve yaşatılmıştır. Patron ile kültürel aktör arasındaki en önemli bağlantıyı söz konusu kültürel politik ve ekonomik yönetim kimliklerinin/imgelerinin yaratılması ve yaşatılması oluşturmuştur.

Kültürel patronun ve patronajlık sisteminin nasıl oluşturulduğu ve geliştirildiği konusu merkezi kültür aktörlerinin ürünlerinden hareketle incelenebilir. Nitekim Dede Korkut Kitabı'nda toy, sohbet, yağma töreni ve av gibi kamusal etkinlikleri düzenlemek merkezi patronun (hanın) dolayısıyla patronajlığın toplumsal, kültürel, ekonomik ve politik özelliklerini ve boyutlarını ortaya koymaktadır. Bu tür kültürel ekonomik ve politik patronajlık sisteminin en belirgin özelliği "abartılı" olmasıdır. Abartı, merkezi otoritenin ve hamiliğin temel göstergesidir. Örneğin Bayındır Han hanlık çadırını kurdurarak, binlerce halıyı serdirerek, tepe gibi et yığdırarak, göl gibi kımız sağdırarak, beylik ve taht vererek, beyleri konuklayarak, aygır, deve ve koçların kurban edildiği ziyafetler vererek, toy ve avlar düzenleyerek, açı doyurarak, yalınçağı donatarak ve borçluyu borcundan kurtararak Oğuz düzeninin, merkezi otoritesinin dolayısıyla merkezi kültürel patron kimliğinin sürdürülmesini amaçlamıştır. Oğuz düzeninde abartının ölçüsü merkezi otoritenin kabulünü veya reddini belirlemiştir. Oğuz hiyerarşisi kamusal etkinliğin (örneğin toyun) büyüklüğüne göre biçimlenmiş ve gösterilmiştir. Kazan Han'ın oğlunu kurtarması ile ilgili aşağıdaki anlatı parçası kültürel patronajlığın bir başka göstergesi olarak kabul edilebilir:

> *"Oğuz bigleri toyum oldı… Kazan kırk otak dikdürdi. Yidi gün yidi gice yime içme oldı. Kırk ivlü kul-ile kırk cariye oğlı başına çevürdi, azad eyledi. Cılasun erenlere kala ölke virdi, cübbe çuka virdi. Dedem Korkut gelüben şazılık çaldı, bu Oğuz-nameyi düzdi koşdı"* (Ergin, 2014: 176).

Dede Korkut diliyle veya destansı hikâyeleriyle Oğuz düzeninin ya da kültürel ekonomik ve politik patronajlık sisteminin nasıl işlediği veya işlemesi gerektiği açıklanmaktadır. Böylelikle sosyo-kültürel ve politik düzenin devamlılığını sağlayan kültürel patronajlık sistemi de geçmişten geleceğe taşınmaktadır. Kültürel patron ve patronajlık sistemi ozanın diliyle veya destanlarıyla biçimlendirilmekte ve yaşatılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Oğuz töresi gerçekte yerleşik kültürel ekonomik ve politik patronajlık sistemini ifade etmektedir. Ana kültür aktörünce oluşturulan ve yaşatılan kültürel

ekonomik ve politik patronajlık sistemi merkezi kültür aktörünü/aktörlerini, hamileri, kişi ve toplumu da biçimlendirmiştir.

Ozan, söz konusu Oğuz düzenin dolayısıyla kültürel ekonomik ve politik patronajlık sisteminin kaynaklarını da açıklamaktadır. Biçimlendirilen insan tipinin hangi faaliyetlerle (seferler vb.) bu sistem için kaynak üretebileceği Dede Korkut Kitabı'nda ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır. Merkezi kültür aktörü, kendini var eden patronajlık sisteminin yaşatılması için kaynak ve yöntemleri ayrıntılı bir şekilde açıklamaktadır. Dede Korkut Kitabı'ndaki "Ekonominin temeli hayvancılıktır; Verilecek hediyeler değerli olmalıdır; Gelen haraç paylaşılmalıdır; Düzenli olarak şölen verilmelidir; Ticaret kontrol altında tutulmalıdır; Ticaret yolları korunmalıdır; İsyancıların malları yağmalanabilir; Yağmadan sonra hanın payı ayrılmalıdır vb." (Pehlivan, 2015: 412-413) şeklindeki mesajlar bu amaca yöneliktir. Örneğin Bamsı Beyrek boyunda Bayburt Hisarı'nı ve Yigenek boyunda da Düzmürd Kalesi'ni alan Oğuz Beylerinin "kuşun ala kanını, kumaşun arusını, kızın gökçeğini, tokuzlama çırgap çuha hanlar hanı Bayındıra" pencik çıkarmaları (Ergin, 2014: 152-153, 206; ganimetin beşte bir hissesi, Ergin, 2009: 249) Oğuz yönetim sisteminin işleyişi dahası merkezi kültürel ekonomik ve politik patronajlık sisteminin kaynakları hakkında bir fikir vermektedir.

Daha önce değinildiği gibi, kültürel ekonomik ve politik patron ile ozan arasındaki ilişki genelde dua ve özgü nitelikli olmakla birlikte Dede Korkut Kitabı'nda yerleşik toplumsal, kültürel ve politik düzendeki aksaklıklar da gerçekçi ve eleştirel bir bakışla değerlendirilmiştir. Dede Korkut, Oğuz toplumundaki sorunları (beylerinin hatalarını, eksikliklerini, isyan nedenlerini, iktidar mücadelelerini, saflıklarını, esaretlerini vd.) ve çözüm yollarını da dile getirmiştir. Âşıkların Dede Korkut'un bu yaklaşımını Anadolu'da sürdürdükleri görülür. "Kâfirin Kazan'ın beğini şehit etmesi, tavla tavla şahbaz atlarına binmesi, altın akçasını yağmalaması, ağır hazinesini ve bol akçasını yağmalaması, kırk yiğidi ile oğlunu tutsak etmesi, katar katar develerini yetmesi, yaşlı anasını getirmesi, kırk ince belli kız ile helalini tutması, kaza benzer kızı ve gelinini esir etmesi" (Ergin, 2014: 97-98), Oğuz düzeni açısından en önemli tehlikeler olarak Dede Korkut'un dilinden ifade edilmiştir. Dede Korkut'un Bayındır Han'ın güveyisi Kazan Han'dan "kalın Oğuzun devleti" (Ergin, 2014: 99) olarak bahsetmesi, söz konusu tehlikelerin devletle dolayısıyla kültürel ekonomik ve politik patronajlıkla bağlantısını da göstermektedir. Bu düzenin devamlılığının "kızdığında kara taşı kül eyleyen erenler evreni Kara Göne, Demir Kapı Dervendindeki demir kapıyı tepip alan, altmış tutam ala gönderinin

ucunda er böğürten Deli Dündar, demir yaylı Kapçak Melik'e kan kusturan Kara Budak, izinsiz Bayındır Han'ın düşmanını basan, altmış bin kâfire kan kusturan Şir Şemseddin, Parasarın Bayburt Hisarı'ndan parlayıp uçan Beyrek, elli yedi kale kilidini alan Alp Eren"(Ergin, 2014: 113-114) gibi beylerin kahramanlıkları ile sağlandığı, Dede Korkut Kitabı'nda kaydedilmiştir. Oğuz düzeni gibi merkezi kültürel patronajlık sistemindeki sorunlar ve aksaklıklar beylerin kahramanlıkları ile giderilmektedir. Dede Korkut Oğuz federasyonunun varlığı ve devamlılığı için mücadele eden kahramanlarla ilgili destanlarını düzüp söylerken bu amaca hizmet etmektedir. Her anlatının sonunda Dede Korkut gelir, "şadılık çalar, boy boylar ve soy soylar, gazi erenlerin başına ne geldiğini söyler, düzdüğü Oğuznameyi bir kahramana adar" ve yöm verir (Ergin, 2014: 153). Dede Korkut, kahramanlık destanlarını anlatarak Oğuz düzenin ve kendini var eden merkezi kültürel patronajlık sisteminin yaşamasını sağlamıştır. Sonuçta bu destanlar, genel itibariyle Oğuz devletinin ve merkezi kültürel patronajlık sisteminin temel sözlü tarih kanıtları ve kaynaklarıdır.

Oğuz devletinin varlığı eril kahramanlık ile bağlantılı olduğunda erkek çocuk sahibi olmanın önemi Dede Korkut anlatılarında çeşitli şekillerde vurgulanmaktadır. Bu kahramanların doğumunu, kahramanlık sonucu ad almalarını ve yiğitliklerini anlatırken Dede Korkut, gerçekte Oğuz Devleti'nin ve (eril) hanlık düzeninin devamlılığını sağlamaktadır. Nitekim Dede Korkut Kitabı'nın Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası'ndaki soylamalarda Dede Korkut'un işlevlerinden birinin de "Mert yiğidi mert/koç yiğide tarif etmek; Oğuz'un vasfını saymak" (Ekici, 2019: 163, 167, 182) olarak belirtilmesi, ana kültür aktörü olan ozanın örnek insan tipini destanları üzerinden yaygınlaştırdığını ortaya koymaktadır. Oğuz düzeninde bir oğlanın hanlık adına baş keserek ve kan dökerek adını alabildiği ve toplumsal statü sahibi olabildiği, Dede Korkut anlatılarında sıklıkla vurgulanmaktadır. Bu tür ifadelerle devlet için var olmanın önemi belirtilmekte ve yaygınlaştırılmaktadır. Dede Korkut kendisini de var eden söz konusu Oğuz düzenin varlığını ve devamlılığını anlatılarıyla gerçekleştirmektedir. "Boz aygır, ak tozlu katı yay, altı perlü gürz (Ergin, 2014: 117)", yiğitliğin ve ad almanın hediyeleridir. Kazan Han'ın oğlu Uruz'a söylediği "yay çekmek, ok atmak, baş kesmek ve kanlı Oğuz içinde çuldı almak" taç ve taht sahibi olmanın şartlarıdır (Ergin, 2014: 156). Kırk yiğit ve at, bu süreçte beyin yoldaşı ve yardımcılarıdır. "At işler er öğünür, yayan erin umudı olmaz" gibi kalıp ifadeler, atın Oğuz düzeni açısından önemini göstermektedir. Yine beylerin eril kahramanlık kalıplarına uygun "at binen, ok atan, güreşen ve baş kesen" eşleri bulunmaktadır.

Dede Korkut Kitabı'nda hanlar ve beyler ozanın dileğini yerine getirirler. Kazan Han'ın kendilerini "sağda oturan sağ bigler, sol kolda oturan sol bigler, işikteki ınaklar, düpde oturan has bigler, kutlu olsun devletünüz" sözleriyle öven Deli Ozan kılığındaki Bamsı Beyrek'e dilediğini yapması için bir günlük de olsa beyliğini vermesi(Ergin, 2014: 144-145), bu açıdan dikkat çekicidir. F. Köprülü ellerindeki kopuzlarla ilden ile obadan obaya gezen, düğünlerde, ziyafetlerde bulunan, kopuzları ile eski Oğuz destanları, Dede Korkut Hikâyeleri söyleyen, yeni hadiseler hakkında yeni şiirler tanzim eden ozanlara zenginlerin bazen sırtlarındaki elbiseyi çıkarıp verdiklerini bazen de koyunlar, koçlar ihsan ettiklerini belirtir (Köprülü, 1999: 139). Kazan Han'ın kendisini övüp tarifleyen ozana "mere delü ozan menden ne dilersin, çetirlü otak-mı dilersin, kul-karavaş-mı dilersin, altun akça-mı dilersin vireyim" (Ergin, 2014: 145) demesi yerleşik hamilik sisteminin varlığını ve işleyişini açıklamaktadır.

Dede Korkut Kitabı'ndaki han ve bey çadırlarının yerini Anadolu'da han ve kahvehanelerin yanında saraylar, ağa ve bey konakları almış, geleneksel hamilik sistemi ozanlık geleneğinden evrilen âşıklık geleneğinin yaratılmasını ve yaşatılmasını sağlamıştır. Nişan, düğün, sünnet gibi çeşitli vesilelerle çağrılan âşıklar yeni hamilerin (ağa, bey) konaklarında kurulan meclislerde ziyafet, bahşiş ve hediyelerle ağırlanmışlardır(Gökşen, 2011: 156). Türkler arasında ozanları ve daha sonra ardılları olan âşıkları ağırlamak saygınlık göstergesi olarak kabul edilmiştir (Gökşen, 2011: 155- 156). Bamsı Beyrek boyunda kız kardeşinin kılık değiştiren Bamsı Beyrek'e "Ağam beyrek gideli bize ozan geldiği yok, Egnümüzden kaftanumuz alduğı yok, Başumuzdan giceliğümüz alduğı yok, Buynuzı burma koçlarumuz alduğı yok" (Ergin, 2014: 142; tespit için bkz. Gökşen, 2011: 156) derken bu tür saygınlıktan yoksunluğu ifade etmektedir. Bugün de âşıkların çeşitli şekillerde desteklendiği (Kars yöresinde düğüne sünnete çağrılan aşığın rızası alınarak gönderildiği, koç ve koyun hediye edildiği, sazına para takıldığı, özellikle âşık meclisinde âşıkça adı anılan hatırlı kişinin para takarak onları onurlandırdığı, cömert beyleri öven şiirler âşıkların onların ünlerini gittikleri yerlere taşıdıkları) belirtilmiştir (Gökçen, 2011: 156).

Yerleşik yaşama geçiş, İslamiyet'in kabulü gibi dış dinamiklerin etkisi sonucunda ozanlık geleneğinin âşıklık geleneğine evrildiği sıklıkla dile getirilmektedir. Bu olgunun gerçekleşmesinde özellikle yerleşik kültürel patronajlık sistemindeki değişim ve dönüşümler etkili olmuştur. Diğer bir ifadeyle ozan-baksı geleneğini âşıklık geleneğine evrilmesini sağlayan temel dinamik, değişen ve dönüşen kültürel patronajlık sistemidir. Kültürel patronajlık sistemindeki değişmelerle ozan-baksı aşığa dönüşürken ilgili sözlü kültür

geleneğinin yapısı (söz+ezgi yapısı; ürünleri; icra bağlamları vb.) ve işlevleri yeniden biçimlenmiştir.

Sonuç

Bu çalışma öncelikle Türk kültürünün temel kaynaklarının yerleşik araştırma kalıplarının dışında farklı, yaratıcı, eleştirel ve özgün yaklaşımlarla çözümlenmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Dede Korkut Kitabı'nın kültürel politik ve ekonomik bir yaklaşımla çözümlenebileceği bu çalışmada kültürel patronajlık olgusu kapsamında örneklenmiştir. Bu çözümlemede (merkezi) kültürel patronajlık olgusunun da "yönetim sistemi, kültürel patron, kültür aktörü, kültürel patronajlık bağlamı (uygulamaları, vesileleri, araçları, ürünleri ve işlevleri)" gibi unsurlardan meydana gelen bir sistem olduğu Dede Korkut Kitabı'ndan hareketle ortaya konulmuştur. Ayrıca Türklerdeki (merkezi) kültürel patronajlık sisteminin öncüller, ardıllar, temel ilkeler, işlevler, değişim ve dönüşümlerle birlikte incelenmesi gerektiği bu yayında açıklanmıştır.

Sonuç olarak bu araştırmada Dede Korkut Kitabı'na yansıyan kültürel patronajlık sisteminin Oğuz Türklerinin patrimonyal devlet sistemi kapsamın değerlendirilmesi gerektiği; patrimonyal otorite ile merkezi kültürel patronajlık sisteminin birbirlerini yarattıkları ve yaşattıkları; paydaşlarını yaratan iki kimlik olarak merkezi patron (han, beylerbeyi, bey) ile ana kültür aktörü Dede Korkut'un dolayısıyla ozanın iş birliğinde Oğuz düzeninin oluşturulduğu ve sürdürüldüğü; epitetlerle öğüt ve dualaların merkezi kültürel patronajlık sisteminde ana kültür aktörünün önemli araçları olduğu vb. örnek veri ve tartışmalarla ortaya konulmuştur. Ayrıca Dede Korkut Kitabı'nın dolayısıyla destanların merkezi kültürel patronajlık sistemi kapsamında yaratıldığı ve aktarıldığı hatta farklı formlara (yazma, basma, görsel/işitsel içerik vb.) dönüştürülerek yaşatıldığı bu yayınla vurgulanmıştır. Kültürel patronajlık sisteminin çeşitlenmesiyle Dede Korkut Kitabı gibi Türk kültürünün temel kaynaklarının çağdaş yaratılar (film, animasyon, elektronik oyun vb.) halinde gelecek kuşaklara aktarılmaya devam edeceği doğal ve istendik bir beklentidir.

KAYNAKLAR:

Başgöz, İ. (1998). "Dede Korkut Destanında Epitetler", (Çev. N. Özdemir), *Milli Folklor*, S. 37, ss. 23-35.

Bekki, S. (2012). "Türkiye'de Epitetler Üzerine Yapılan Çalışmalar ve Köroğlu'nun Bir Şiirinin Tahlili", *Milli Folklor*, S. 95, ss. 202-214.

Çelepi, M.S. (2017). *Türk Kültür Evreninde Toy- Denizli Örneği*, Ankara: Kömen Yay.

Çetinkaya, G. (2015). *Dede Korkut Hikâyeleri'nde Semboller*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Çetinkaya, G. (2015). "Dede Korkut Hikâyeleri'nde Benlik, Kimlik, Kişilik Üçgeninde Devletlü Oğul, Yiğit, Eren", *Türkbilig*, 2015/30, ss. 79-88.

Çetinkaya, G. (2015). "Dede Korkut Hikâyeleri'nde Kültürel Belleğin Söylem Haritası Olarak Giyim-Kuşam ve Yeme-İçme Sembolleri", *Milli Folklor*, S. 107, ss. 83-96.

Ekici, M. (2005). "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış", *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, (Edt. G. Gülsevin ve M. Arıkan), İzmir: Kanyılmaz Matbaası, ss. 225-229.

Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası, Soylamalar ve 13.Boy: Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*, İstanbul: Ötüken Yay.

Eliuz, Ü. (2001). "Dede Korkut Hikâyelerindeki Şahıs Kadrosunun Karakter Yapıları Bakımından İncelenmesi", *Bilig*, 18/Yaz, ss. 63-86.

Ergin, M. (2014, 2009). *Dede Korkut Kitabı 1-2*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Gökşen, C. (2011). "Dede Korkut Hikâyelerindeki Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği". *Turkish Studies*, Volume 6/4 Fall 2011, ss. 149-161.

Gökyay, O.Ş. (2000). *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.

Güzel, A. (2008). "Dede Korkut Hikâyeleri Bağlamında Dua", *Turkish Studies*, V. 3/2, Spring, ss. 438-446.

İnalcık, H. (2013). *Şair ve Patron* (5. Baskı), Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İsen Durmuş, T. (2009). *Tutsan Elini Ben Fakirin* (1.Baskı). İstanbul: Doğan Yayınları.

Korkmaz, R. (1989). "Fırat Havzası Folklorunda Hıdrellez Şenlikleri ve Bu Geleneğin Türk Dünyası İçindeki Yeri", *Türk Tarih Kurumu Dergisi*, S. 48, Şubat.

Özarslan, B. B. (2012). "Dede Korkut Hikâyelerinde Egemenlik Kavramına Ait Unsurlar", *Karadeniz Araştırmaları*, Güz, 35, ss. 101-109.

Özdemir, N. (2021). "Âşıklık Geleneği ve Kültürel Patronajlık", *Doğan Kaya Armağanı*, (Edt. S. S. Yılmaz, H. Çelikten ve E. K. Çelikten), C. 2, Sivas: Vilayet Kitabevi, ss. 1023-1066.

Pehlivan, G. (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım*, İstanbul: Ötüken Yay.

Saydam, M.B. (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci*, İstanbul: Metis Yay.

Türkmen, F. (2011). "Oğuzların İdari Yapı ve Boy Teşkilatlarında Dikotomik Özellik", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, XI/1, Yaz, ss. 11-14.

Ulaş, İ. (2017*). Divan Şairinin Yetişmesinde ve Eğitiminde Hâmi-Şair ve Usta-Çırak İlişkisi*, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı, Konya.

DİJİTAL GÖSTERİ ÇAĞINDA GELENEKSELLİK: BİLGİ DERYASI VE GÖLGE OYUNU

Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS*

"Tiyatro eseri bir müze objesi değildir. İçimizde gizli kalmış olanı, benzerliklerimizi bulmamızı, yalnızlığımızı aşmamızı sağlayan bir neşterdir."

Jerzy Grotowski

Giriş: Tiyatro ve Dijital Gösteri Çağı

İnsan yaşamı üzerinde büyük değişimlere neden olan ileri teknoloji, sanatın ve dolayısıyla gösteri kültürünün göndericiden alıcıya, yaratım sürecinden alımlanma sürecine kadar her aşamasını etkilemiştir. *20. yüzyılın sonuna doğru gelişen yeni dijital iletişim teknolojilerinin o güne kadar geçerli olan algı mekanizmalarını farklılaştırmaları, dış dünyayı yepyeni kavrayış biçimlerine yol açar. Intermedya uygulamaları bireyin gerçekliği kavrayışını değiştirirken sanatların doğasını da değiştirir* (Candan, 2013: 194). *Tiyatro alanında 1960'lı yıllarda oluşan hareketler de dilin olumsuzlanması, ilginin dilden bedene kayması ve Asya tiyatro biçimlerine duydukları ilgi gibi özellikleriyle avant-garde sanat akımlarıyla paralellik gösterirler* (Karabulut, 2014: 155, 156). Belli özelliklere sahip bir sahnede sergilenmeye devam eden klâsik anlayıştaki tiyatronun yapısı kaçınılmaz olarak büyük değişikliklere uğrar. *Çağdaş müzik, resim ve heykelde, sanayileşme sonrası bir dünyanın gündelik yaşayışı etkileyen özellikleri sanatçının kullandığı malzemeyi nasıl belirliyorsa, tiyatroda da aynı özelliklerin gazete, radyo, televizyon dili, piyasa çarkları ve her türlü tüketim maddelerini yapıştırma resim (collage) anlayışını çağrıştıran bir karmaşıklıkla dile getirmesi bizi şaşırtmamalıdır* (Çapan, 2008: 164). Özellikle *performans sanatı* ile sahnenin çoktandır dışına çıkmış olan gösteri kültürünün kapsamı, çok gelişmiş bir iletişim ağı olan internet ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan dijital ve sosyal medya iletişim araçları ile alıcının arzu ve beklentilerini kolayca tespit edebilen yeni formlarla daha da genişlemiştir.

Klasik tiyatronun yaşadığı karmaşa ve değişim sonucu sahnenin dışına kayan ve yaşamın her alanını sahne olarak kullanabilen gösteriler, türlerine göre sınıflandırılmakla birlikte çoğu zaman popülist eğilimlidirler. *Teknolojinin*

* Doktor Öğretim Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, gulserenazderoglu@hotmail.com

önemli yer aldığı postmodern sanat, aynı zamanda kişiye özgü bir nitelik taşır. Birey, Modernizm'de olduğu gibi hem aynılaşmakta, hem de herkesten farklı olduğunu düşünmektedir. Postmodernizm, yaşamda bir ideolojiyi ya da herhangi bir -izm'i önemsemediği için, sanat eserinin misyonu ortadan kalkmış ve bunun sonucu olarak da popülizm ve eklektizm bir sanat yapıtı için son derece kabul edilebilen özellikler durumuna gelmiştir (Karabulut, 2014: 152). Postmodernizmle birlikte tiyatro ve gösteri anlayışı sanatsallığın kutsallığını yıkıcı, farklı türleri birbiri içine geçiren hatta eski kabullere göre sanat olanla olmayanı bir araya getiren bir tavır içindedir ve *you tube* kanalında yayınlanan bir gösteriyi bile sanatın dışına göndermek bu çağda hiç de kolay değildir. Üstelik yeni gösteri çağında klasik ölçülerdeki tiyatronun yok sayılmaya maruz kalması da şaşırtıcı bir durum değildir. Refik Erduran bunu *"Marjinal bir şeylerin tiyatronun ana hattıyla karıştırılması var. Arka sokakta bir yer tutup altı iskemleyle de oyun çıkarabilirsiniz. Ama tiyatro budur, başkası yok derseniz, Kenter Tiyatrosu'nun yaptığı güme gitmiş olur. Tiyatro o kadar geniş yelpazeli bir sanat dalı ki, ona da yer var, buna da yer var.*" (2011: 26) sözleriyle dile getirir. *Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim* başlıklı kitabında 20. yüzyılın sonunda iletişim teknolojilerinin hızlı ilerleyişinin tüm kültür olaylarını ve sahneyi belirlediğini söyleyen Ayşın Candan'a göre *dramatik sonrası dönem*, *avantgarde* ile ilişkilidir.[1]

Tiyatronun ve gösteri kültürünün yaşadığı değişim ve dönüşüm geçmişle bütün bağların koptuğu anlamını taşımaz ve böyle bir kopuş ne kadar yeni olursa olsun sanatın köksüzleşmesi demektir. Tüm dünya genelindeki teknoloji merkezli yenileşmenin dışında bazı ülke tiyatroları için söz konusu olan kendi köklerinden beslenememe sorunu da önemlidir. Kenan Işık'a göre bizim estetiğimiz ne yazık ki hâlâ Roma, Yunan, Ege ve Latin kökenlidir ve doğadan, özgün kaynağından esinlenerek değil de batıdan taklit yoluyla alınmış oyun,

[1] "Medya kültürü diye adlandırdığımız ortamda tiyatro sanatı, dramatik sonrası dönemle örtüşen, değişen insan, değişen algı ve iletişim koşullarıyla koşut gelişiyor. *Performans, dans, film, televizyon, tiyatro, enstalasyon, video* sanatı gibi çok çeşitlilik içeren sanatsal etkinlikle birbirlerine katkıda bulunup kaynaşarak bütünlük oluşturmaya başladı. Bunu 20. yüzyıl başında Wagner'in adını koyduğu *ortak sanat yapıtı* kavramına benzetebiliriz. Dijital çağın katmanlı bilincini yansıtan melezlik, etkileşim, yersiz yurtsuzlaşma, beden okuryazarlığı, telematik, ağ oluşturma (networking) gibi deyimler, sıkça karşılaştığımız kavramlar. Ancak sahne yapıtları sanal ile gerçek olanı aynı anda ve bir gelgit içinde bütünleştirir oldu. İzleyicinin farklı duyularını eşzamanlı olarak uyararak afallatır, şaşkınlık yaratır, yepyeni algı stratejileri oluşturmasına yol açar oldu. Lehmann'ın deyişiyle *dramatik sonrası tiyatrosu*nun değişen koşulları ve sonuçlarını yüzyıl başının *avantgarde*'ından bu yana süren bir gelişimin son noktası olarak görebiliriz. Dijital çağda gösterim, içinde yaşadığımız dönemin *avantgarde* ile olan göbek bağını gözler önüne sermesi açısından bu çalışmanın döngüsel kapanışını gerçekleştiriyor." (Candan, 2013: 189)

öykü, şiir, resim bizi özgürleştiremez. Patara'daki Apollo başının Nemrut'ta keçe külah giymiş olması bize örnek olmalı, sanatçı 5000 yıllık bir kültürün üzerinde oturan bu halkla buluşamama sorununu kendi kültüründen kopmadan özgün bir sanatla aşmalıdır (Erduran, 2011: 33, 34). Aynı durum tiyatro incelemeleri için de göz önünde bulundurulmalı, gösteri yerel ve evrensel ölçüde çok yönlü olarak analiz edilebilmelidir. Tiyatro sanatında oldukça eskiye götürülebilecek geleneksel özelliklerin farklı kültürlerin ortak motifleri olabileceği ve bunların dijital gösteri çağında bile kendilerini kolay kolay unutturmadığı da gözden kaçırılmamalıdır.

1. Bilgi Deryası ve Gölge Oyununun Türsel İlişkisi

Nazmi Sinan Mıhçı'nın[2] 2021 yılında kurduğu *you tube* kanalı *kukla kabare*'de her hafta Nihat Maça ile birlikte 12 ile 25 dakika arasında süren videolar hâlinde -2022 yazında verdiği ara haricide- yayınlamakta olduğu *Bilgi Deryası* adlı gösteri, öncelikle üst başlığı nedeniyle *kabare* türüyle ilişkisi bakımından değerlendirilmelidir. İçerisinde çeşitli gösteri çeşitlerini barındıran *kabare (Fr. cabaret)*, *daha çok güncel siyasal konuları, toplumsal ve kültürel gündelik yaşamdaki yozlukları; acı, iğneleyici bir dille, sivri bir biçimde taşlayan; toplum eleştirisi yapan şarkı, parodi, skeç, söylev, sözsüz oyun, şiir ve karikatürden vb. kurulu; doğmacaya açık gösteri ve oyunların sahnelendiği; oyuncular ile izleyicinin içli dışlı olduğu, yazar ve izleyicinin katılabileceği bir küçük tiyatro türüdür* (Çalışlar, 2004: 93). *Kabare*nin izleyiciye bağımlı olma, tutarlı eylem yapısından yoksun olma, *yanılsamacı* anlatım araçlarından kaçınma, dilin gündelik kullanımına yakından bağlılık, kısa zamanda gündelik çekiciliğini yitirme dolayısıyla *gelip geçici sanat* olarak nitelendirildiğini belirten Çalışlar; ayrıca onun izleyicinin bilme ve beğeni düzeyiyle de yakından bağlı olup *gülünçleme*, *parodi* ve *karikatürleştirme* yoluyla izleyicinin önyargılarını, gündelik *yanlış bilinç*ini dağıtmaya çalıştığını söyler (2004: 92) *Kabare tiyatrosu*nun -başta çok sesliliği ve çeşitliliği olmak üzere- bu özelliklerinin çoğu, alışık olunan türden *kabare tiyatrosu* görüntüsü sergilemese de *Bilgi Deryası*'nda mevcuttur. Ayrıca gösteri, *kabare tiyatrosu*nun Çalışlar'ın belirttiği Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında eğlendirici ve aydınlatıcı, uyarıcı olmak üzere gösterdiği iki eğilimini (2004: 93) de yansıtır. Ancak *kabare*lerin özellikleri detaylara bakıldığında gösteriye yansımış olsa da nihayetinde *Bilgi Deryası*'nın masada oturan biri kukla iki adamın *you tube* kanalında yayınlanan

[2] 1977 İstanbul doğumlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü mezunu, oyun yazarı; tiyatro, sinema ve dizi film oyuncusu; tv programı sunucusu, oyuncu koçu (bk. biyografya.com, Erişim Tarihi: 05.05.2022).

videoları şeklinde varlığını sürdürmesi, hem sanatlar arası etkileşimin yüksek düzeyde olduğu hem de teknolojinin her şeyi olduğu gibi sanatı da şekillendirdiği bir çağda, söz konusu *performans*ın türünü bilinen tiyatro kavramlarından biri ile ifade etmeyi zorlaştırmaktadır. Ancak medyatik bir gösteri türü olması *Bilgi Deryası*'nın yapısında kabareden kuklaya *gölge oyunu*na kadar kendisini gösteren tiyatro çeşitlerini görmezden gelmeyi gerektirmez. İpşiroğlu'nun sözünü ettiği; günümüzde tüm sanat dalları gibi tiyatroyu da etkileyen, özellikle ileri tüketim toplumlarında tiyatronun medyayla amansız bir yarışa girerek yüzyıllardan beri sürdürdüğü asıl amacını *(eğlendirerek düşündürme)* saptırmasına neden olan; televizyon dizilerinden reklamlara, boyalı basından ucuz TV showlara değin uzanan medya kültürünü belirleyen; eğlenme endüstrisinin belki de en temel ilkesini içeren *"Düşünmeyi bırak eğlenmeye bak!"* görüşü (1998: 77) ile de özetlenemez. *Bilgi Deryası*'nı İpşiroğlu'nun bazı oyunlar için söylediği gülmeceyi bir tepki, bir başkaldırı aracı olarak kullanan, gülmece yoluyla günlük yaşamdaki uyumsuzlukları ve çarpıklıkları çarpıcı biçimde sergileyen, böylece eğlendirmeyle düşündürmeyi, gülmece ile eleştirmeyi bütünleştirebilen oyunlar (1998: 77, 78) sınıfına dâhil etmek de hiç yanlış olmaz. Marvin Carlson *Yunanlılardan Bugüne Tarihsel ve Eleştirel Bir İnceleme* alt başlığını verdiği çok bilinen *Tiyatro Teorileri* kitabının önsözünde *tiyatro* sözcüğünün *performans* yahut *gösterim* kelimeleriyle zıtlaşan bir terim olmasıyla son yıllarda faklı sorunlarla karşı karşıya kaldığını; *performans*ın izini yalnızca *happening*lerde, sirklerde, ritüellerde, festivallerde ve nihayet günlük yaşantıdaki *performans* ögelerinde değil bu konuyla yakından ilişkili dans ve opera gibi alanlarda bile ayrıntılı sürmenin mümkün olduğunu ama kitabının kapsamını radikal şekilde genişleteceği için bunu tercih etmediğini söyler (2007: 12). Bu bağlamda *Bilgi Deryası*'nı bir çeşit *performans gösterisi* olarak bile değerlendirmek mümkündür. *Performance Group*'u 1967'de kuran Richard Schechner'e göre konvansiyonel bir gerçekliği göstermeyen ve yeni bir gerçeklik sunan *performans*, sayısız sanatsal koda -plastik sanatlar, edebiyat, sinema, tiyatro, müzik- açık bir olaydır ve saf teatral bir aktivite olmayıp kullandığı dillerin her birinin biçimsel sınırlarını aşan bir ürün yaratır (Tello ve Ravassi, 2012: 162). Ayrıca bu makalede *Bilgi Deryası*'nı *gölge oyunu* ile ilişkisi bağlamında değerlendireceğimiz için şunu da belirtmek gerekir ki kaynağı ve etkileşim içinde olduğu diğer türler konusunda *gölge oyunu* da karmaşıktır.

*Gölge oyunu*nun *kukla* ve *ortaoyunu* ile ilişkisi onun kendi başına gelişen bir tür olmadığını gösterir. Metin And Türklerde çok eskiden beri bulanan *kukla*

geleneği ile *karagöz* arasında halkın -Burdur dolaylarında oynatılan bir *kukla oyunu*na *karagözcülük* denmesi örneğinde olduğu gibi- ilişki kurduğunu, köylerde *kukla geleneği*nin Anadolu'ya Orta Asya'dan getirilmiş olduğuna inandıracak büyüsel kalıntıları da bulunan çok çeşitli kukla türlerine raslandığını söyler (1970: 30, 31). And'a göre eski metinlerdeki *kukla* terimlerinin *gölge oyunu* sanılmış olmalarından dolayı kuklanın Türklerde en eski tür olduğu geç anlaşılmıştır, oysa Türkiye'ye *gölge oyunu* ancak XVI. yüzyılda girmişken, kuklanın Selçuklularda bilindiği üzerine belgeler mevcuttur (1970: 41, 42). Ayrıca And yüzyıllar boyunca yan yana ve birbirine koşut ve birbirlerini etkiliyerek birlikte gelişmiş olan (1970: 75) *gölge oyunu* ve *ortaoyunu*ndan birinin diğerinden doğmadığını, aralarında karşılıklı bir ilişki bulunabileceğini, canlı oyuncularla oynanan ve adına ilk olarak 1834 tarihli bir belgede rastlanan *ortaoyunu*nun daha önce de *kol oyunu*, *meydan oyunu*, *taklit oyunu* gibi başka adlar altında var olduğunu; *ortaoyunu*nun *commedia'dell arte* ile benzerlikleri yanında *karagöz*, *kukla, dans, curcuna, meddah, hokkabazlık, taklit oyunları*nın karışımıyla bildiğimiz son biçimine ulaşmış olduğunu söyler (1970: 63, 64). Metin And gibi pek çok araştırmacı *comedia dell'arte*[3] ile *ortaoyunu* arasında ilişki kurmuştur.

Ortaoyunu ile *gölge tiyatrosu*nun ilişkisi kadar *kukla*nın da bu oyunlarla güçlü bir ilişkisi olduğu anlaşılmaktadır. İlk başlarda ayak kuklası, yer kuklası, araba kuklası, dev kukla gibi çeşitli türleri olduğunu belirten Özdemir Nutlu, yakın çağlarda iskemle kuklası, el kuklası, ipli kukla olmak üzere üç kukla türü saptandığını söyler (2011: 198).[4] *Gölge oyunu* ile ilişkisi pek çok araştırmacı tarafından vurgulanan, *günümüzde çağdaş kukla tiyatrosu olarak önem kazanan kukla oyunu, yeniden yaşatılarak geliştirilmeye çalışılmaktadır. Bunun için de 1929'da (1957'de ise yeniden) Uluslararası Kuklacılar Birliği olan UNIMA kurulmuş bulunmaktadır* (Çalışlar, 2004: 106). *Kukla, konuşmalarını ve ses taklitlerini tek bir sanatçının (kuklacının) üzerine aldığı ve kişileri temsil eden bebeklerle (kukla) oynattığı bir oyundur* (Boratav, 1992: 187). *Türk kuklası*nın konuları ve kişileri bakımından bugünkü biçimiyle XIX'uncu yüzyılda Batı tiyatrosu ile yerli *ortaoyunu*nun kaynaşması sonunda oluşmuş *tulûat tiyatrosu*nun minyatürleşmiş bir modeli sayılabileceğini söyleyen Boratav (1992:

[3] "Comedia Dell'Arte (İt. usta işi oyun): 16. yüzyıl İtalyan halk tuluat tiyatrosu. " (Çalışlar, 2004: 32)

[4] Aziz Çalışlar'ın sınıflandırmasına göre ise kuklalar oynatılış biçimine göre; 1. Ayakları olmayan, alttan içine el sokularak oynanan el kuklası, 2. Oynak eklem yerlerinden üstten iple hareket ettirilen ipli kukla, 3. Bir arabanın içinde, aşağıdan oynatılan araba kuklası, 4. Bir sehpaya iliştirilmiş, sınırlı hareket olanağı olan ve yalnızca dans edebilen iskemle kuklası 5. Eklemleri alttan değneklerle hareket ettirilen değnekli kukla, 6. İçine adam girerek oynatılan büyük dev kukla olmak üzere altı çeşittir (bk. Çalışlar, 2004: 105, 106).

187) ipli kuklalarla daha çok dans gösterileri yapılırken, el kuklasının dağarcığının ise *tuluat tiyatrosu* repertuarındaki ya da onların taklidi oyunlar olduğunu, Karagöz ve Kavuklu karşılığı olarak İbiş'in, Hacivat ve Pişekâr karşılığı olaraksa İbiş'in efendisi İhtiyar'ın bulunduğunu, hem *tuluat tiyatrosu*nda hem de *karagöz* ve *ortaoyunu*ndaki taklitlerin *kukla*da da kendisini gösterdiğini belirtir (1992: 192) *Kukla oyunları*nın gürültülü, *gölge oyunu*nda ve *ortaoyunu*nda olduğu gibi, dolantılı gülünç durumları kapsayan, bol dayak sahnesi olan, halk efsaneleri ve aşk hikâyeleri ile *gölge oyunu* ve *ortaoyunu* metinlerinden aktarılan gösterileri (Nutku, 2011: 199) ile *you tube* kanalında altında açıklamalar bulunan kısa videolar olarak yayınlanan *Bilgi Deryası* arasıdaki türsel geçişkenliğe dayalı çok çeşitli ortaklıklar gözardı edilebilecek türden değildir. Türlerin kendi aralarındaki ve *Bilgi Deryası*'nın diğer türlerle arasındaki bu çok çeşitli ilişki biçimleri nedeniyle, araştırmada konunun kapsamının genişliği göz önünde bulundurularak *gölge oyunu* ekseninde değerlendirmeler yapılması tercih edilmiş, söz konusu videolar için yine kapsamlı bir kavram oluşu nedeniyle *gösteri* sözcüğünün kullanılması tercih edilmiştir.

*Gölge oyunu*nun yalnızca *commedia'dell arte*, *ortaoyunu*, *kukla*, *tuluat tiyatrosu* gibi yerli ve yabancı geleneksel türlerle değil çağdaş sanat formlarıyla arasındaki etkileşimin de karşılıklı olduğu, *gölge oyunu*nun yeni bir form içinde yer alırken onun tarafından dönüştürüldüğü gibi başka türdeki eserlerin konularını işleyerek kendisinin de aynı dönüştürme kapasitesine sahip olduğu unutulmamalıdır. Ayrıca söz konusu etkileşim gelenekselden moderne doğru olduğunda bunun ille de sanatçının geleneksele karşı sorumluluğunun getirdiği bir çabaya dayanması gerekmez ki *kukla kabare* böyle görünmektedir. *Gölge oyunu*nun toplumsal bellekte varlığını sürdüren ve sonradan ortaya çıkan sanat formları içinde temel özelliklerini açık biçimde devam ettiren tanınması kolay şekilleri yanında sanatçı ve seyirciye toplumsal bilinçdışı yoluyla etki eden ve yine yeni formlarda olmakla birlikte kapalı biçimde kendini gösteren biçimleri bu nedenle göz ardı edilmemelidir ki çalışmamızda *kukla kabare* adlı *you tube* kanalının *Bilgi Deryası* başlıklı gösterisi bu bakış açısı ile analiz edilmektedir.

2. Bilgi Deryası ve Gölge Oyununun Karşılaştırmalı Analizi

*Gölge oyunu*nun toplumun sosyolojik ve psikolojik özelliklerine göre değişimler geçirmesi yanında aynı düşünme biçimini, aynı ruhu yansıtan farklı eğlence türlerinde de kendisini göstermesi toplumsal bilinçdışı bağlamında düşünüldüğünde hiç de şaşırtıcı değildir. *Bilgi Deryası* ile birdenbire popüler olan kukla Dayı tipinin *Güldür Güldür Show*'da Aziz karakteri ile oyuncuların

yönetmeni rolündeki Ali Sunal'ın sunucu olduğu "Ne Haber" skeçlerinin ikisinde (264. bölümündeki "Ne Haber-Kuklacı" ve 270. bölümünde "Ne Haber Kukla-Aşk") onun sözde uzman konuğu olarak yer alması, 2021 yılından beri *Haber Global* kanalında cumartesi geceleri Okan Bayülgen tarafından yayınlanan *Uykusuzlar Kulübü*'ne ve pek çok *you tube* kanalına kendi karakteri ile davet edilmesi, Ali Sunal'la birlikte Atasun Optik'in reklâm yüzü olması, yeni nesil bir video içerik platformu olan *GAİN* adlı kanalda *Dayı Şov* adlı programın sunucusu olarak sürekli değişen ünlü isimlerle yer alması; oynatıcısından ayrışmış canlı bir insan gibi muamele görecek kadar çok sevildiğinin göstergeleridir. Kendisini oynatan Nazmi Sinan Mıhçı'dan çok daha ünlü olup popüler bir halk adamı olarak parlamasında, halk adamlığının en tipik karakteri olan Karagöz'ün özelliklerini yansıtıyor olmasının payı büyüktür. Çok farklı yapıda görünmelerine rağmen seyircinin arzusunu ve beklentisini çok iyi bilen icracı ile seyirci arasındaki enerji akışının -birinde internet kanalıyla da olsa- her iki gösteri türü için son derece önemli olduğunu söylemek gerekir. Söz gelimi *Bilgi Deryası*'nın konunun tatil olduğu "Libidoya Uzak Karpuza Yakın Tatiller, Çarşaf Denizci Dedeler, Tanıdık Yazlığı, Hangover" başlıklı 2002 yaazındaki bir aylık aradan sonraki son gösterisinde Dayı niçin kendisinin nerede olduğunu sürekli sordukları konusunda takipçilere/seyircilere sinirlenir ve biraz özlemenin ve mesafenin iyi olacağını söyler. Bilindiği üzere seyirciye hitaplar *gölge oyunu*nda da sıktır. *Ortaoyunu* gibi *gölge oyunu* da Türkiye'nin başka yerlerinde de görülmekle birlikte şehre özgü bir türdür ve İstanbul'un malı olmuştur, sanatçıları halk adamları olduğu gibi seyircilerinin büyük kesimi de halktandır (And, 1970: 13). Teknolojinin sağladığı kolaylıkla her kesimden insanın hazırlayıp diğer insanlara sunabileceği video paylaşım ortamına imkân veren *you tube*'da yine aynı şekilde herkesin bir cihaz aracılığıyla kolayca ulaşıp izleyebileceği, sözde çocuklara yönelik bir gösteri olarak hazırlanan ama gerçekte öyle olmayan *Bilgi Deryası*'nın figürleri de *gölge oyunu*nun tasvirleri gibi halktandır. Yalnız videoların çok beğenilmesi ile yukarıda anlatılan nedenlerle birdenbire ünlü olan kukla Dayı ilerleyen videolarda tanınmış kişilerin arasına girmesini ve bu dünyaya uyum sağlamasının zorluklarını da zaman zaman anlatarak hâlâ halktan biri olduğunu gösterir. Yaratıcısı Nazmi Sinan Mıhçı uzun zamandır gösteri dünyasında yer alan bir isim olmasına rağmen onun da geniş kitlelerce tanınması kukla Dayı ile olur.

Gölge oyunu çocuklara hitap ediyor görünen ama çocuklarla büyükleri buluşturan, her kesimden ve her yaştan insanın ilgi duyduğu bir gösteri çeşididir ve hitap ettiği kitleye göre şekillenir. Hacivat'ın perdenin solundan girip bir *semai*

okuduktan sonra söylediği *perde gazeli*nde oyunun *ibret perdesi* olduğu açıkça söylenerek eğitimsel işlevi özellikle vurgulanır.[5] Haftada bir yayınlanan *Bilgi Deryası*'nda gösteri esnasında sürekli olarak vurgulanan hedef kitlenin çocuklar olduğu ve onların eğitimi ve bilgilendirilmesinin amaçlandığı meselesi ironik ve tartışmalıdır ki zaten programın sunumunda on sekiz yaş üstü uyarısı bulunmaktadır. Gösteri aslında çocuklar için değil herkes içindir, on sekiz yaş uyarısı ve biplenerek sansürlenen sözler yasaları aşmak içindir. Ancak hedef kitlenin sözde çocuklarmış gibi gösterilmesi biçimsel şekillenmede önemlidir. Kukla Dayı'nın en meşhur hitabı *"Eveeeet çocuklar!"*dır. Dayı canlı seyircilerle başka platformlarda da gösteri yapmakla birlikte *Bilgi Deryası* gösterinin teknik işleri için geri planda duran kadrosu dışında genel internet seyircisine hitap eder. Ancak Dayı seyirci kitlesi olarak tasarlanan çocuklara sürekli seslenerek seyirci ögesini de sürekli gösteride tutmayı hedefler, bazen çocuklardan kâğıt kalem çıkatmalarını istediği ve onları sınav yapacağını söylediği de olur. Karagöz ve Hacivat'in absürd durumlar içinde de olsa eğlendirirken düşündürmeyi hedefleyen yapısı *Bilgi Deryası'*nda ironik biçimde seyircinin karşısına çıkar. Çünkü burada çocukların bilmemeleri, öğrenmemeleri gereken yaşam pratikleri kukla Dayı karakteri ile çok açık biçimde ortaya dökülür ve yine aynı karakter aracılığıyla kesin kabul edilmiş bilgiler sorgulanırken, normal ve anormal kabul edilen durumlar Karagözvari bir tavırla tersine çevrilir.

*Gölge oyunu*ndaki manda (deve, dana, sığır da olabilir) derisinden yapılmış tasvirler yerine *Bilgi Deryası*'nda bir insan (Nihat) ve bir kukla (Dayı) mevcuttur. Elbette kukla Dayı'yı seslendirirken bir yandan kuklanın bedenini, diğer yandan bir çubuk yardımıyla sol kolunu kullanan Nazmi Sinan Mıhçı ile *hayali* arasında da ortak özellikler çoktur. Zaman zaman birazı görünen çubuğun yarattığı görüntüden hitap şekillerine kadar iki gösteride benzerlikler mevcuttur. *Gölge oyunu*nda Hacivat Karagöz'e "Karagözüm", "İki gözüm"; Karagöz Hacivat'a "Hacı Cavcav" veya "Köftehor" diye hitap ederken, *Bilgi*

[5] Metin And'a göre perde gazellerinde adı geçen Şeyh Küşterî yaşamış, gerçek bir kişi olsa da bu onun *karagöz* oyununun bulucusu olduğu anlamına gelmez ve bu konuda bir belge yoktur. Aslında *gölge oyunu*nun piri kabul edilen Şeyh Küşterî'nin kişiliğinin önder, koruyucu ve kurucu olarak seçilmesi, onun adından yararlanarak sanatlarına ciddî, yapıcı, eğitici, ibret verici bir gerekçe ve temel getirmek kaygısındandır. Yine And'a göre öteden beri *karagöz*ün tasavvufla da yakından ilişkisi olduğu ileri sürülse de *karagöz* fasıllarında tasavvufa yaklaşacak tek bir söze bile raslanmaz, oyunun öğrenek değeri ve tasavvufla ilgisi oyunun başındaki *perde gazelleri*nde yer alır ki bunun nedeni de çağın fetvalarıdır. Bu fetvalarda *karagöz* oyunlarının uygun ve geçerli olabilmesi öğrenek değeri taşıması koşuluna bağlandığından *karagözcü*ler oyunlarını saygın kılmak ve softaların yasaklamalarına karşı koruyabilmek için *perde gazelleri*nde oyuna bir çeşit dokunulmazlık sağlayan bu öğrenek ve tasavvufla ilgili sözlerle başlarlar (Bkz. And, 1970: 49, 50).

Deryası'nda kukla Dayı Nihat'a "Nihatım", çocuklara ondan bahsederken de "Nihat Abiniz" ve Nihat da kukla Dayı'ya "Abi" şeklinde seslenir.

*Gölge oyunu*nda Karagöz'ü *"Hayy Hak! Aman yar bana bir eğlence!"* diye seslenerek oyuna davet eden kişi Hacivat Çelebi'dir ama baskın karakter Karagöz'dür. Bu nedenle *gölge oyunu*nun adı genellikle *karagöz* olarak bilinir. *Bilgi Deryası*'nda programı açan, sunan Hacivat'a benzeyen Nihat karakteridir ve onun *"Merhabalar! Bilgi Deryası'nın yepyeni bir bölümüne hepiniz hoşgeldiniz."* türünden kalıp ifadelerle başlangıçları mevcuttur. Açılış sırasında deryalardan bilgi toplama üzerine zaman zaman Nihat'ın başlayıp Dayı'nın devam ettirdiği zaman zaman birlikte söyledikleri klişe sözler *gölge oyunu*nun *perde gazeli*ndeki ibret vurgusunu andırır. Her iki gösterideki alınacak ders imasının gösterinin devamını şekillendirdiği ve gerçekçi olduğu ise söylenemez. Dayı Nihat'ın açılışına karşılık *"Haydi görem. Hoş geldiniz beş gittiniz. Deryalarda bir bilgi olmak, mum gibi yanıp sönüp dibimizi aydınlatmak istiyoruz Nihat Abinizle ikimiz."*, *"Bilgilerden derya, deryalardan bilgi içimizden söküp söküp üstümüze atıp bilgileri yakalayıp mumlar gibi paramparça olana dek aydınlatmak tükenmek..."*, *"Deryaların içinde bir gemi gibi bilgileri söküp söküp alıp mumlar gibi yanıp her yeri yeri yeri bitene kadar. Öyle bir bilgi."*, *"Bilgilerden derya deryalardan bilgi olmaya mum olup dibimizi aydınlatmaya geldik, ağzınıza kürekle bilgi atıcak."* türünden kalıplaşmış klişe sözleri ironik biçimde anlamlı anlamsız olarak ve aynı kalıp ifadenin değişik versiyonları şeklinde taklit ederek Nihat'a alaylı bir tonla eşlik eder. Çocukların bilgilendirilmesi konusunu her zaman ironik biçimde dile getiren Dayı, zaman zaman bu klişe ile *"Haydi görem oğlum. Bilgileri... ne gerek? Neyse. Bilgileri... Napıyoduk? Deryalardan bilgi olup... Napacaksanız o bilgileri. O kadar bilgi veriyoruz hanginizin aklı düzeliyor gerçekten? Mum gibi ben yanıyorum, dibim galmış bitek. Eeeee? Soruyoruz ne öğrendiniz? Ekmek işte."* sözleriyle açıkça alay eder. Bunlar *gölge oyunu*ndaki sanatçıya göre zaman zaman değişen tekerlemelerin yerini de tutar.

Hem *gölge oyunu* hem *Bilgi Deryası* başka figürler barındırsalar da iki temel kişi üzerine kurulmuş gösterilerdir. Birlikte program yapmalarına rağmen Dayı hazır bir ortama gelen, teknik işlerle ilgilenmeyen, bu teknik işleri beğenmezse eleştiren karakterdir ve Nihat'tan çok daha fazla ön plândadır. Her iki gösteride ön planda olan tipleri ortaya koyan konuşma biçimleri ve konuya yaklaşımlarıdır ancak kişiler iki temel karakterden ibaret değildir. Metin And *gölge oyunu*ndaki çok çeşitli karakterleri eksen kişiler, kadınlar, İstanbul ağzı konuşanlar, Anadolulu kişiler, Anadolu dışından gelenler, müslüman olmayan (zımmî) kişiler, kusurlu kişiler ve ruhsal hastalar, kabadayılar ve sarhoşlar,

eğlendirici kişiler; olağanüstü kişiler, yaratıklar; geçici, ikincil kişiler ve çocuklar olarak sınıflandırır (2012: 64, 65) Çelebi, Tuzsuz Deli Bekir, Beberuhi, Zenne başta olmak üzere yan karakterler *gölge oyunu*nda toplumun sosyolojik yapısını gösterecek biçimde oldukça çeşitlidir. *Bilgi Deryası*'nda Dayı ve Nihat dışında görüntüsü ekrana yansımayan, zaman zaman sesi, konuşması ve kahkahasıyla var olan, dayının "Orhan", "Alper" veya Nihat'ın "Hocam" şeklinde hitap ettiği yan karakterler mevcuttur ve gösterinin mutfağında yer alan perde arkası kişiler olarak var olsalar da iki temel karakter bu kişileri de zaman zaman gösteriye dâhil ederler.

İki gösterinin şekil özellikleri çok farklı olduğu hâlde sahne özelliklerine bakıldığında aralarında yine de çeşitli ortaklıklar görülür. Karagöz perdesinde her zaman sağ tarafta sabit duran Karagöz'ün evi gibi temsili mekânsal tasvirler yanında oyunun konusuna göre başka tasvirler de yer alır. *Bilgi Deryası*'nda Nihat ve Dayı yerleri neredeyse değişmez şekilde hep masa başında olsalar da her iki karakterin de sağında ve solunda çoğunlukla gösterinin konusu ile uyumlu aksesuarlar -uyumsuzsa Dayı bunlara itiraz eder- mevcuttur. Bazı bölümlerde bu aksesuarlar ortaktır ve bunlar *gölge oyunu*nda *müzikle boş perdeye konan ve bazıları oyunun konusuyla ilgili olsa da çoğunlukla konuyla ilintisi olmayan, seyirciyi oyunun büyüsüne ve oyuna hazırlamak için kullanılan göstermelik adı verilen görüntülerin -dalyan, saksıda çiçek, vakvak ağacı, yaşamağacı, gemi, deniz kızları, çalgıcılar, Burak, Zaloğlu Rüstem'in dev ile savaşı gibi-* (And, 1970: 53) işlevsel bir karşılığıdır. Geleneksel Türk tiyatrosunda dekor oldukça sade, abartısız ve değişmezdir, oyunun oynanmasına izin verecek ölçüde temel ve temsili unsurlar gerçek hayattakine uydurulmuştur. *Bilgi Deryası*'nda Nihat ile Dayı'nın yerleri ile oturdukları masa değişmez ve masanın üzerinde zaman zaman değişen ve temsili özellik gösteren nesneler de ihmal edilmez. Dayı'nın brokoliyi görünce *"Basuru mu anlatacağız?"*, Nihat'ın masadan bir nesne alıp *"Şimdi bu ekmek olsun."* türünden sözleri nesnelerin temsili özelliğini vurgular. Tiyatro kavramı klasik değil geniş anlamlı düşünüldüğünde sahne zorunluluğu söz konusu değildir. Shakespeare'in "Nasıl Hoşunuza Giderse" oyunundaki "İnsanın Yedi Çağı" şiirideki ünlü *"Bütün dünya bir sahnedir.../ Ve bütün erkekler ve kadınlar sadece birer oyuncu... Girerler ve çıkarlar."* mısralarında söylendiği gibi her yer sahnedir ve her yer sahne olabilecek kapasiteye sahiptir. Dekorun şaşaalı hazırlanması, kostümlerin abartılı olması dil ve konuşmalar üzerindeki dikkati dağıtabileceği gibi zahmetlidir de. Bu nedenle hem *gölge oyunu* hem *Bilgi Deryası* basit, sabit, temsilî ve pratik bir dekoru tercih eder.

Her *gölge oyunu*nda oyuna adını veren Karagöz'ün maceraları üzerine kurulu mesajlı bir hikâye mevcutken *Bilgi Deryası*'nda da her gösterinin -başlığını Dayı'nın çarpıcı sözlerinden alıntılanarak belirleyen çocuklara sözde öğretici olmak için hedeflenmiş- bir konusu[6] ve bu konu ile uzak veya yakın

[6] *You Tube* kanalında yayınlanmaya devam eden bugüne dek yayınlanan *Bilgi Deryası*'ndaki gösterilerin (toplam 54 video) başlıkları şöyledir: "Kan Toplanması, Omurgasızlar, Acı Kuvvet ve Koca Ayaklı Çirkin Hobitler" (Konu: Vücudumuzdaki Sistemler), "Akılsız Bir Et Topağı, Evlilik Kuyusuna Düşenler, Benjamin Button" (Konu: İnsan Ömrünün Aşamaları), "Şakşaklı Üreme, Girinti Çıkıntı Temel İçgüdü" (Konu: Üreme), "Araba Taksidi, Aşırı Toplu Ulaşım, Helikopterli Zenginler, 80 Günde Dolandım" (Konu: Ulaşım Araçları), "Saatler, İzafiyet, Kuşluk Vakti, Back to the Future" (Konu: Sattleri Okuma), "Salya Çekmeli Uyku, Kamyon Devirme, İnception" (Konu: Uyku), "7 Ölümcül Günah, Bedenini Olumlamışlar, Küçük Cezalandırmalar" (Konu: Değerlerimiz), "Yolda Yürüdüğüne Şükrettiğimiz Çocuklar, Erkek Voleybolu, Rocky Balboa" (Konu: Spor Dalları), "Gaspçı Kâşifler, Zavallı Kızılderililer, Davar Güden Kovboylar, Karayip Korsanları" (Konu: Coğrafi Keşifler), "Keyifçiler Kümesi, kalın mı Uzun mu?, Yalan Olup Giden Game of Thrones" (Konu: Kümeler), "Katır Tiyatrosu, Art Houseçuların Ekmeği, Tüküre Tüküre Oyunculuk, Macbeth" (Konu: Tiyatro), "Mohaç Meydan Muharebesi, Şerefi Çok Sınırda İnsanlar, Bruce Wills'in Sarı Eşofmanları" (Konu: Adab-ı Muaşeret), "Enine Boyuna Bir Dünya, Parselcilerin Bilimi, Metaverse, Avatar" (Konu: Enlemler ve Boylamlar), "Mil Ne La?, Yolluk, Elinden AttıranSpiderman" (Konu: Ölçüler), "Halay Kolu, İş Teknik, Harry Potter, Yedi Samuray" (Konu: Eğitsel Kollar), "Çivi İcat mıdır?, Dün Akşam Ne Olmuş?, Tır Osman" (Konu: İcatlar), "Pazarlık, Banker Bilo, Dolara Giriyor muyuz?, Eşkiya Başı Robinhood" (Konu: Alışveriş), "Lele Dönem, Engizisyon, Hegeldir Kanttır, Cesur Yürek" (Konu: Çağlar), "Kafanıza Göre Harikalar, Oturma Odası, Dağ Gibi Goril King Kong"(Konu: Dünyanın Yedi Harikası), "Valiliğin Tadı, Belediye Şovculuğu, Muhtar Halk İlişkisi, Şirinler" (Konu: Yerel Yönetimler), "Cimcime Baldızlar, Zibil Gibi İnsan, Shining" (Konu: Aile ve Akrabalar), "Doğal Afetler, Şerefsizlik, Hani Batmazdı Titanik?" (Konu: Doğal Afetler), "Acil Durumda Hüseyinler, Tavşan Uykusu, Üç Yetim Domuzcuk" (Konu: Acil Durum Numaraları), "Özel Sektör, Ev Hanımlarının Hayalleri, Yüzüklerin Yöneticisi" (Konu: Meslekler), "Kaydırmasam Boğaziçi, İsrafçı Merkel, Devlerin Aşkı" (Konu: Geometri), "Japonlar, Büyük Resim, Atom Bombası, Don Kişot" (Konu: Enerji Kaynakları), "Belirtili Tümleç, Askerlik, Kel ama Kafalı Oğlan" (Konu: Dil Bilgisi), "Kafası Gidik Ressamlar, Peçeteye Fikfik, Prometheus" (Konu: Resim), "Boru Değil Bilim, Osuruk, Katılı Sıvılı Robot" (Konu: Maddenin Hâlleri), "Mahlûkatlar, Mülkiyet Şerefsizliği, Zombi Saldırısı" (Konu: Canlılar), "Kültür Mozaiği, Ortadoğu, Alaaddinin Sihirli Lambası" (Konu: Coğrafya), "Ambulans Arkasına Takılmak, Taksiciler, Engelli Paralimpik Masalı" (Konu: Trafik Kuralları), "Dünya Tarihi, 300 Enayi ve Delikanlılık" (Konu: Tarih), "Müzik, Yaktın Beni Leyla, Ye Ye Yo Yo, Karga ve Tilki" (Konu: Müzik), "Streç Pantolonlu Kız, Yazılımcı Maaşı, Matrıx Masalı" (Konu: İletişim), "Tasarruf, Bitcoin, Mala Çökme, Ali Baba ve Kırk Haramiler" (Konu: Tasarruf), "Batmalı Sokmalı Şeyler, Kavgada Yapılacaklar, Aslan Kral" (Konu: İlk Yardım), "Sabah Ekmeği, Kaldırma Sorunları, Willy Wonka" (Konu: Beslenme), "Kayışı Yiyecen, Teneke Gezdirmece, Kaplumbağa ile Tavşan" (Konu: Oyunlar), "Yazılı Sınav, Bazı Organlar, Suç ve Ceza" (Konu: Vücudumuz), "Süper Eşeklik Hissi, Bremen Mızıkacıları ve Necasetten Taharet" (Konu: Duyularımız), "Mezar Yeri, Yaradana Kurban, Nasreddin Hoca" (Konu: Paylaşmak), "Külkedisi, Etek Tıraşı, Nihat'ı Yedirmem" (Konu: Sorumluluk), "Fareli Köy, Have Got Has Got, Dana Bağı" (Konu: İngilizce), "Alice, Fanfinifinfon, Pudra Şekeri" (Konu: Mevsimler), "Hansel ile Gretel, Seküler Dede, Ballı Baldız" (Konu: Arkadaşlık), "Karınca ve Ağustos Böceği, Kamyoncu İşini Biliyor, Susurluk Tostu" (Konu: Renkler), "Kibritçi Kızın Öyküsü, Üçten Üç Çıktı, Kalemleri Alamazsın!" (Konu: Rakamlar ve Sayılar), "Pamuk Prenses, Öfke Kontrolü, Evine Dön Melahat" (Konu: Duygular), "Kırmızı Başlıklı Kız, Bir Domuz Sıkısı, Bi Duble İki Tek!" (Konu: Bölme İşlemi), "Tarım, Yerli Malı, GDO'lu Ürünler, Kansere Koşma Yağı, Erşan Kuneri" (Konu: Türkiye'de Yetişen Tarım Ürünleri), "Komşularımız, Hep Sıkıntı, Ortadoğululuk, Yetim Kaçakçı" (Konu: Komşularımız), "Güzel Ahlâk, Önyargı Erdemi, Zamlar, Kurbağa Prens" (Konu: Güzel Ahlâk), "Edebiyat Türleri, Nenem Tolkien, Leyla ile

ilişkili bir masalın anlatıldığı kısım mevcuttur. Dayı hangi konunun anlatılacağını -buna bazen Nihat'la tartışarak karar verirler- kurgusal olarak gösteri sırasında öğrenirken Nihat çoğu zaman programa hazırlanmış olarak gelir. Her *gölge oyunu*nun *mukaddime (öndeyiş veya giriş), muhavere (söyleşme), fasıl (oyunun kendisi)*[7] ve *bitiş* olmak üzere dört temel bölümden oluşması (And, 1970: 52) gibi *Bilgi Deryası* da benzer paralel bölümlerden oluşur. O günkü konunun ne olduğunun ilânına kadar giriş niteliğinde kısa bir sohbet (*mukaddime*), konunun detaylandırılması esnasında Nihat ile Dayı arasında -sık sık konu ile bağlantılı olarak Dayı'nın günlük hayata dair maceralarının da yer aldığı- konunun ne şekilde kavranacağına ve çocuklara ne şekilde anlatılması gerektiğine dair çatışmalar (muhavere), seçilen konunun iki karakter tarafından sürekli birbirine itirazlarla süren anlatımı ve *Masal Saati* adı verilen kısımda bir masalın -masal genel başlığı altında masal dışında filmler, romanlar, hikâyeler vb. de yer alır- Dayı ön plânda olmak üzere iki karakter tarafından yine çatışmalı anlatımı (*fasıl*), ondan sonra gelen ve her zaman sorulan *"Ne öğrendik bu masaldan?"* sorusuna ikisinin verdiği farklı cevaplardan oluşan kısım (*kıssadan hisse ve bitiş*) söz konusudur. Diğer bölümlerin paralellikleri yanında *"Ne öğrendik bu masaldan?"* sorusuna Dayı'nın verdiği cevaba Nihat'ın tepkisi ile oyunun sonunda Hacivat'ın Karagöz'e *"Yıktın(k) perdeyi eyledin(k) viran / Gideyim sahibine haber vereyim heman"* deyip çekilmesi arasında da anlamsal bir ilişki mevcuttur. Oyunun sonunda çoğu zaman Karagöz'ün söylediği *"Her ne sürç-i lisan ettikse affola"* sözü ile Dayı'nın *"Çocuklara hiçbir şey öğretemedik."* türündeki ifadeleri de birbirini andırır. Bazı videolarda program sözde bittiğinde Dayı ile Nihat'ın kendi aralarında gerçekleşen özel konuşmaları -ki bu da gösterinin bir parçasıdır- *gölge oyunu*nun bazı çeşitlerinde Karagöz ve Hacivat çekildikten sonra başka bir tasvirin gelip söz gelimi dans etmesi ile yapılan bitişin yerini tutar. Her iki gösterideki bu bitişler antik tiyatroda koronun orkestradan çıkarken oyun bitiminde söylediği *şiirli ezgi (eksodos)* ile de ilişkilendirilebilir. Ancak hem *gölge oyunu*ndaki hem *Bilgi Deryası*'ndaki söz konusu bölümler belirginse de keskin hatlara sahip değildir. Metin And *karagöz* ve *ortaoyunu*nun ilk bakışta *öndeyiş - söyleşme - fasıl - bitiriş* gibi belli

---

Mecnun" (Konu: Edebiyat Türleri -nesir-), "Destan Değil 3. Sayfa Haberi, Kazma Kürek Ferhat, Kaftanlı Dede" (Konu: Edebiyat Türleri -nazım-), "Libidoya Uzak Karpuza Yakın Tatiller, Çarşaf Denizci Dedeler, Tanıdık Yazlığı, Hangover" (Konu: Tatil) (https: //www.youtube.com/playlist?lis=PLBARKTjltu, Erişim Tarihi: 20.06.2022) Ayrıca *you tube*'ta bunlar dışında bu videoların en çarpıcı kısımlarının alındığı bir yılı özetleyen bir video ile Dayı'nın en komik, en güldürücü hâllerini gösteren kısacık videolar da mevcuttur.

[7] "Bunların kimi toplanmış ve yayımlanmıştır; Profesör Helmutt Ritter ve Cevdet Kudret'in yayımladığı üçer cilt *karagöz* metinleri derlemesi bulunmaktadır." (Ant, 1970: 54)

kalıplaşmış bir kuruluşu olan "açık biçim" anlayışına uymadığı söylenebilirse de, bu öğelerin bu sırada olmakla birlikte her birinin kendi içinde değişebilmekte, uzayıp kısalabilmekte olduğunu söyler. Örneğin, perde gazelleri ve tekerlemeler oyunun kendisine bağlı olmayıp, sanatçı bunları gönlünce istediği gibi değiştirebilmektedir. Söyleşmeler de bağımsız olup, sanatçı bunu istediği gibi seçebilmekte ve uzatabilmektedir. Ayrıca bir *ön oyun* niteliğinde olan *ara muhavereleri* de gene isteğe uygun olarak katılıp çıkarılabilir (2012: 59). *Gölge oyunu*nda görülen her gösterinin konusunun değişmesi, birbirine benzer kalıplar üzerine oturmasına ve gösteride temel bir çatı bulunmasına karşılık hem oyunun hem bölümlerin uzunluklarının ve sıralamasının değişebilir olması, bir gösteride bulunup diğerinde olmayan bazı unsurların yer alması, planlanmış olsa da yazılı bir metne bağlı kalmadan doğaçlama oynanması, değişime ve gelişime açık esnek bir yapı sergilemesi özellikleri *Bilgi Deryası*'nda da mevcuttur.

Dikkatle bakıldığında biçimsel bakımdan ciddi ortaklıkları bulunan *gölge oyunu* ile *Bilgi Deryası* arasındaki en önemli farklardan biri müziğin *gölge oyunu*ndaki rolünün daha önemli olmasıdır. Hem uzamı belirlemede hem belli bir hareketi yansıtmada hem de kişilere yönelik olarak kullanılabilen, anlamı bir durum ya da eyleme yönelik olabilen müzik teatral bir gösterge olarak; oyuncu A'nın ürettiği müzik ve sahnede, off-stage ya da teypten gelen müzik olmak üzere ikiye ayrılır (Kocabay, 2008: 68). Müziğin bu iki şekli her iki gösteride yer almakla birlikte *gölge oyunu*nda çok daha belirgin ve fonksiyoneldir. Metin And'ın eğlendirici kişiler olarak saydığı köçekler, çengiler, kantocular, hokkabazlar, canbazlar, curcunabazlar (2012: 65) *gölge oyunu*nu hem daha hareketli hem çok sesli hâle getirirler. Dans ve müziğin bölümler ve sahneler arasındaki geçişlerde büyük önem taşıdığı; ud, keman, zurna, klarnet gibi müzik aletleri yanında oyundaki hareketlere, karakterlerin giriş ve çıkışlarına dikkati çeken defin çok önemli olduğu *gölge oyunu* bu anlamda uzun uzun değerlendirilebilecek bir gösteridir. Her zaman aynı açılış müziğiyle başlayan ve başta Dayı olmak üzere karakterlerin zaman zaman şarkı ve türkü söyledikleri *Bilgi Deryası*'da da kısmen benzer özellikleri görmek mümkündür. *Gölge oyunu*nda müzik tasvirlerin sosyolojik özelliklerini, karakterlerini ortaya koyan ve onların oyuna giriş çıkışlarını belirleyen çok önemli bir unsurdur. Hacivat'ın *"Yar bana bir eğlence!"* diye Karagöz'ü perdeye çağırışı bile müzikal bir seslenme şekliyken *Bilgi Deryası*'nın müzikle ilişkisi başlangıçtaki giriş müziği haricinde gösterinin belli noktalarında figürlerin şarkı, türkü mırıldanmasından ibarettir. Ayrıca programın *Masal Saati* kısmına geçişte kullanılan sevinçli çocuk sesleri

("Yeeeee") de *gölge oyunu*nda yapısal olarak bölümler arasındaki geçişleri sağlayan müzikal unsurlar kapsamında ele alınabilir. *"Müzik, Yaktın Beni Leyla, Ye Ye Yo Yo, Karga ve Tilki"* başlıklı gösterinin konusu başlı başına müzik olsa da *Bilgi Deryası*'nda gösterinin biçimsel şekillenmesinde müziğin *gölge oyunu*nda olduğu kadar önemli olduğu söylenemez.

Gölge oyunu ve *Bilgi Deryası*'nın biçim ve içerik bakımından gösterdiği çeşitli benzerlikler yanında dikkat çeken ortaklıklarından biri de gerçekliğe yaklaşımlarıdır. *Bilgi Deryası*'nda gösterinin ikinci kısmında yer alan *Masal Saati*'nde anlatılan hikâyelerin zaman zaman fantastik özellik taşımasından dolayı -kendisi kukla olan Dayı çoğu zaman gerçeklik sorgulaması yapıp dış dünya ile fantastik olan arasındaki mesafeyi görünür kılsa da- katı realist çizgilerle düşsel unsurlar *gölge oyunu*nda olduğu gibi bir aradadır. *Gölge oyunu*nda Büyücü Hoca, Bok Ana gibi tuhaf insanlar, Boratav'ın efsanevi varlıklar olarak adlandırdığı konuşan ve insanları yutan kavak, ejderha, cazılar, cinler (1992: 203) gibi yaratıklar ve büyüsel masalsı durumlar yanında dönemin yaşayışını, algısını ortaya realist çizgilerle sunan sahne ve konuşmalar mevcuttur. Metin And *gölge oyunu*nun yer yer gerçeği ve mantığı ya gerçek üstücülük ya da üslûplaştırma yoluyla çarpıttığından, zaman ve yer bakımından soyutlaştırma eğiliminde olduğundan söz eder (1970: 56). Gerçeklik içinde grotesk ve masalsı, olağandışı ögeler barındıran *gölge oyunu* ve *Bilgi Deryası* katı gerçekle düşselliği buluşturan gösteriler olarak şekillenirler. *Bilgi Deryası*'nın zaman sıçramalarının en fazla görüldüğü bölümü olan *Masal Saati*'nde "Leyla ile Mecnun", "Ferhat ile Şirin" gibi *kukla oyunları*na ve *gölge oyunu*na da konu olabilen bilinen hikâye ve eserlere de yer verilmesi bu bakımdan önemlidir. Gösteride bu tür hikâyelerin anlatıldığı kısımlar Hacivat'ın Karagöz'e "Ferhad ile Şirin"in maceralarını anlatmasını andırır.

Değişmez görünen bir yapı içinde değişken özellikler barındıran ve organik bir yapıdan çok parçalı bir yapı sergileyen *gölge oyunu* ve *Bilgi Deryası*, *üstkurmaca* yoluyla dış dünyaya gönderme yapılarak oyundaki gerçekliğin bir *yanılsama* olduğuna dair sık sık vurgu yapılan gösteri türleridir. Oyunun bir oyun olduğunun vurgulanması, seyircinin de *anlatı ilüzyonu* dışına çıkıp gösteriye zihinsel olarak dâhil olmasını beraberinde getirir. Seyircinin *yanılsama* yoluyla oyundaki kişi ve durumlarla özdeşlik kurması, çeşitli *üstkurmaca* hamleleriyle engellenir. *Gölge oyunu*nda Hacivat'ın Karagöz'ü oyuna çağırması, Karagöz'ün gösterinin sonunda yapılan yanlışlardan dolayı af dilemesi, bir sonraki oyun hakkında bilgi vermesi bu tür özelliklerdir. Hatta *sünnet oyunu*nda olduğu gibi gösteri içinde gösteri bile mevcuttur. *Bilgi Deryası*'nda Nihat ve Dayı'nın

konuştukları konuya bağlı olarak bazı sahneleri o sahnelerin gerektirdiği rollere girerek basitçe canlandırmaları, *Masal Saati* adlı kısımda yine zaman zaman canlandırmalarla masallar, hikâyeler, filmler anlatmaları gibi *oyun içinde oyun* özellikleri yanında; Dayı'nın bazen oynatıcısı Nazmi Sinan Mıhçı'nın değneği fazla göstermesine sinirlenmesi, bazen değnek kazara çıkınca *"Kolum çıktı."* diye bağırması, yaptıkları gösterinin ekmek parası için olduğunu sık sık vurgulaması ve oldukça kolay olduğu hâlde bu kısımların videodan özellikle çıkarılmaması gibi durumlar *üstkurmaca* özelliği gösterir. Her iki gösteride görülen bu özellikler *epik tiyatro* anlayışı ile de benzerlikler gösterir. Özdemir Nutku Piscator'un *epik* anlayışından -sonradan adını *diyalektik tiyatro* koyduğu- kendi *epik tiyatro*suna doğru yol alan Brecht'in Uzak Doğu tiyatrosunun oyunculuk anlayışından ve *yanılsamayı (ilüzyonu)* yok edişinden etkilendiğini belirtir (2008: 186). Bu noktada makina uygarlığı içinde *insan* kavramının yeni bir anlamı olduğunu, bu yeni tür insanın eski imgelerle anlatılamayacağını düşünen Brecht'in Piscator'un daha çok burjuva seyirciye hitap eden estetik ve teknik bulguları yerine boks ringleri, konferans ve konser salonları, emekçi sınıfın gittiği eğlence yerlerini yeğ tuttunu da (Nutku, 2008: 186) hatırlamak gerekir. Aziz Çalışlar'a göre *ortaoyunu* ve *epik tiyatro* örneğinde olduğu gibi *göstermeci tiyatro*yu belirleyen temel özellik, dramatik olmayan, *açık oyun biçimli tiyatro* olmasıdır ve Brecht, *göstermeci tiyatro* özelliklerinden yola çıkarak *Aristotelesçi olmayan* dramaturjiyi kurmuştur (2004: 78). *Gölge oyunu*nun kahvehanelerde veya perdenin kurulabileceği başka mekânlarda oynanması, *Bilgi Deryası*'nda sahne işlevi üstlenen mekânın oldukça sıradan ve basit olması, ayrıca her ikisinin de *göstermeci tiyatro* anlayışına yakın olmalarıyla da ortaklık sergilemeleri bu anlamda dikkat çekicidir. Canlı oynansa ve farklılıkları olsa da havası, kişileri, oyun dağarcığı, güldürme yöntemleri, kuruluşu bakımından *gölge oyunu*yla yakınlığı ve benzerlikleri olan *ortaoyunu*nun (And, 2012: 49) da oyunun oyunluğunu ortaya koyan bir gösteri çeşidi olduğunu unutmamak gerekir. *Ortaoyunu*nun bir meydanda oynanması ve çok basit bir dekorunun bulunması zaten *yanılsama* için çaba gösterilmediğini ortaya koyar. *Ortaoyunu*nun *göstermeci tiyatro*[8] çeşidi olduğunu, *kukla* ve *karagöz*ün ise canlı

[8] "Her tiyatro eseri veya temsili az veya çok iki temel üslûptan birine uyacaktır. Gerek anlatım araçları, gerek seyirci ile oyuncu alışverişi bakımından bu iki üslûptan birincisine *göstermeci tiyatro (presentational veya non - illusionistic)* ötekine ise *benzetmeci* veya *gerçekçi tiyatro (representational veya illusionistic)* adını verebiliriz. *Göstermeci tiyatro*ya *yanılsama*sız, *yanılsamaya karşı tiyatro* veya tiyatrocu tiyatro da diyebiliriz. *Benzetmeci* veya *gerçekçi tiyatro*ya *yanılsamacı* veya *ruhbilimci tiyatro* da diyebiliriz. Birincisi samimî, yalansız, dolansız tiyatro olmak üslûbu, ötekisi ise tiyatroculuktan kaçıp gerçeğin bir *yanılsama*sını yaratmaya çalışan tiyatro anlayışıdır. *Göstermeci tiyatro*da oyuncu, oyuncu niteliğini

oyuncular kullanmadığı için zaten *göstermeci* olduğunu söyleyen Metin And'a (1970: 70) göre *gölge oyunu*nda oyun kurallarını hiçe saymak, tiyatro gerçeğini bile bile bozmak da seyirci üzerinde güldürücü bir etki yapar. Taklit edilenle taklit arasındaki karşıtlık, *tersinleme* de bu yolda bir güldürücülüktür (1970: 56). Hem geleneksel kültürden beslenen hem de modern teknoloji çağının ürünü olan *Bilgi Deryası*; *yanılsama*yı önleme, toplumun alt tabakasının sesini sık sık duyurma ve kitle olarak sıradan insanlara hitap etme özellikleriyle Brechtvaridir. Brecht'in Uzak Doğu tiyatrosundan, *Bilgi Deryası*'nın ise önce Uzak Doğu'da gelişmiş bir tür olan *gölge tiyatrosu*ndan etkilenmiş olması, ayrıca Brecht'in Türk tiyatrosu üzerinde de doğrudan etkide bulunmuş olması; *anlatı ilüzyonu*nu kıran söylemlerin sıkça bulunduğu *Bilgi Deryası* ile bu türler arasında kurduğumuz ilişkinin nedenlerini ortaya koyar.

Sonuç

Çağdaş sanat anlayışı ile klasik tiyatro özelliklerinin uzun zamandır dışına çıkmış, sahne anlayışı değişmiş, gösteri dünyasının insanın ve çevresinin değişimi sonucu ortaya çıkan çok çeşitli türlerini kapsamına alıp *performans sanatı*na doğru genişlemiş olan "tiyatro", günümüzde dar ve klâsik anlamında ısrar edilemeyecek bir noktaya gelmiştir. Teknoloji ve internetin getirdiği iletişim olanakları ise "gösteri" sözcüğünün bile anlamını tartışmalı hâle getirmiş, büyük kısmı popülist eğilimli olmak üzere sanatsal ve profesyonel olanlardan amatör ve basit olanlara kadar çok çeşitli aktivite bu sözcüğün kapsamına dâhil olmuştur. Sanatçıyı veya gösteriyi yapan kişiyi canlı olarak seyreden seyircinin yanında ekrandan izleyen ikinci seyirci topluluğunun ortaya çıkması da teknolojinin getirisidir. Böylece çoğunluğu her iki türde seyirciye sahip olsa da sadece canlı olarak seyredilebilen veya sadece ekran seyircisine hitap eden gösteriler de mevcuttur. Nazmi Sinan Mıhçı'nın 2021 yılında kurduğu *you tube* kanalı *kukla kabare*'de her hafta Nihat Maça ile birlikte 12 ile 25 dakika arasında süren videolar hâlinde -bugüne dek 54 video- yayınlamakta olduğu *Bilgi Deryası*, yalnızca ekran seyircisine hitap eden, internet yoluyla istenilen yer ve zamanda izlenebilen bir programdır. "Gösteri" kapsamında ele aldığımız *Bilgi Deryası* bir yandan profesyonellik gerektiren çok çeşitli türden teatral özellikler barındırırken, diğer yandan aslında isteyen herkesin bir video içerik platformu aracılığıyla kendisini seyrettirebieceği profesyonellik gerektirmeyen bir yöntemi tercih ederek en kolay ulaşılabilir seyirci türünü hedefler.

---

yitirmez; seyirci onu büründüğü gerçek kişi olarak değil, seyredildiğinin bilincine varan ve bu bilinci açığa vuran bir oyuncu olarak görür. (And, 1970: 69, 70)

Belirtilen özellikleri nedeniyle tipik bir dijital çağ gösterisi gibi görünse de dikkatle bakıldığında biri Nazmi Sinan Mıhçı'nın oynattığı kukla olmak üzere iki kişinin (Dayı ve Nihat) performansına dayalı olan *Bilgi Deryası*'nın yapısında *kabare* türünden *epik tiyatro*ya, *kukla tiyatrosu*ndan *gölge oyunu*na ve bunların ilişkili olduğu başka türlere kadar tam bir çeşitlilik ve çok seslilik barındırdığı görülür. Özellikle geleneksel Türk tiyatrosundan ve onun en önemli çeşitlerinden olan *gölge oyunu*nun biçim ve içerik özellikleri çeşitli yönleriyle modernize olmuş biçimde *Bilgi Deryası*'nda kolaylıkla gözlenebilir. Bu çalışmada *gölge oyunu* ile *Bilgi Deryası*'nın genel ortak özellikleri üzerinde durularak zamana bağlı sosyolojik ve psikolojik değişimlerin kültürün bütün alanlarında olduğu gibi tiyatroda da bir evrimleşme süreci yarattığı, geçmişe ait kültür unsurlarının kendilerini farklı görünümlerde yeni oluşan formlar içinde devam ettirdikleri ve modern yaşamın yeni formlarının da geçmişe ait kültür unsurlarını bünyesine alarak kitleleri etkileme özelliğini arttırdıkları gösterilmeye çalışılmıştır. *Bilgi Deryası* geçmişe ait olup canlı tutulmaya çalışılan bir tür olarak *gölge oyunu*nun bilinçli bir yeniden yapılandırması değil, kolektif bilinçdışı yoluyla dijital çağın gösteri türlerinden biri olan *Bilgi Deryası*'nda varlığını sürdüren *gölge oyunu*nun özelliklerini açık değil kapalı biçimde sergileyen ve aynı kolektif bilinçdışı kodlamalarına sahip olduğu için seyirci tarafından çok sevilen bir gösteridir.

Önceden planlanmış biçimde ve doğaçlama oynanan, birbirlerine paralellik arz eden bölümlerden oluşan ve her gösteride ana hatlarıyla tekrar eden kalıplaşmış parçalı bir bir yapı sergileyen *Bilgi Deryası* ve *gölge oyunu*; bu kalıplaşmış yapı içinde değişebilen özellikleriyle kesinlikten uzak durur ve zamana bağlı olarak gelişebilme kapasitesi gösterirler. *Bilgi Deryası*'nın başındaki alaycı da olsa ibret vurgusu taşıyan kalıplaşmış sözler ve kısa sohbet *perde gazeli*ne ve *mukaddime*ye, konunun ne olduğu ve nasıl anlatılması gerektiği ile ilgili tartışmalar *muhavere*ye, Dayı ve Nihat tarafından konunun ve ardından gelen *Masal Saati* adı verilen kısımda bir masalın veya hikâyesi olan başka türde bir metnin çatışmalı anlatımı *fasıl*a, *"Ne öğrendik bu masaldan?"* sorusuna verilen cevaplar *kıssadan hisse ve bitiş*e karşılık gelir. Her iki gösterinin ibret vurgusu ile başlayıp *kıssadan hisse* türünden mesajlarla bitmesinin -ki bunlar *Bilgi Deryası*'nda ironik, gölge oyununda ideeolojiden ve otoriteden korunma amaçlıdır- gösterinin genelindeki aşırı rahatlıkla ilişkisinin tartışmalı oluşu da üzerinde durulması gereken bir durumdur. İki gösterinin seyirciyi inandırmayı amaçlayan *yanılsamacı* değil *göstermeci tiyatro* özelliği taşımaları, temsilî olmayı ön plâna çıkarmaları, *anlatı ilüzyonu*nu kırıp bunun dışına çıkmaları, *üstkurmaca*ya açıkça ve sıkça yer vermeleri, zaman zaman

oyun içinde oyun özelliği taşımaları önemli ortak özellikleridir. Gülmeye olduğu kadar eleştiriye de büyük önem verilen, tutarsızlık ve çarpıklıkların görmezden gelinmediği *Bilgi Deryası* ve *gölge oyunu*nda mizahın kişisel ve toplumsal kusurlara karşı bir tepki olarak kullanılması ve bunun iki zıt görünen karakter üzerinden uyumsuzluk ve çokseslilik içinde gösterilmesi dikkat çekicidir. Her iki gösterinin ikili karakter yapısı üzerine kurulmalarına rağmen -*gölge oyunu*nda daha fazla olmak üzere- yan karakterler de bulundurmaları; iki temel karakterden birinin gösteriyi başlatan, organize eden ve bir anlamda sunan (Nihat ve Hacivat), diğerininse oyuna çağrılan ve kapanışı yapan (Dayı ve Karagöz) durumunda olması, sahnede duruşlarının genellikle değişmemesi; sürekli kalıplaşmış sözler, tekerlemeler veya tekerlemeyi andıran ifadeler kullanmaları önemlidir. Gerçekliğe yaklaşım, katı gerçekçi yapılarına rağmen düşsel ve fantastik unsurları bir arada barındırma, sahnenin ve sahnede bulunan nesnelerin temsilî özellikte olması ve aynı sahnenin çok az bir değişiklikle ya da hiç değişiklik olmadan her gösteride kullanılması, daha çok çocuklara hitap ediyor görünseler de aslında herkese hitap eden ve seyirci ile iletişimde olan gösteriler olmaları ve gölge oyununda çok daha önemli olmakla birlikte müzik unsuruna özellikle bölümler ve sahneler arası geçişlerde yer vermeleri bakımlarından da *Bilgi Deryası* ve *gölge oyunu*nun benzer özellikler sergiledikleri unutulmamalıdır.

Türk tiyatrosu ve gösteri dünyasının yerel ve evrensel ölçekte bütünlüklü olarak değerlendirilebilmesi ve analiz edilebilmesi, eleştirmenlerin geleneksel tiyatronun etkili bir kaynak olduğunu ve hangi türde olursa olsun kolektif bilinçdışı yoluyla sürpriz biçimde başka formlar içinde kendilerini gösterebileceklerini gözden kaçırmamalarını gerektirmektedir. *Bilgi Deryası*'nın bu bakış açısı ile *gölge oyunu*yla ilişkilendirilerek karşılaştırma yöntemiyle daha çok yapısal olarak analiz edildiği bu makalede, iki gösterinin büyük oranda benzerlik teşkil ettiğini gösteren tespitlere ulaşılmıştır. *Bilgi Deryası*'ndaki kukla Dayı ile *gölge oyunu*ndaki Karagöz'ün fazlaca dikkat çeken ortak özelliklerinin bu çalışmanın kapsamını aşması ve tip çalışmaları bağlamında kendi başına ayrı bir incelemeyi gerektirecek derecede geniş bir konu olması nedeniyle bu konunun başka bir makalede ele alınması planlanmaktadır.

KAYNAKLAR

Alpaslan, G. G. (2007) "Modern Türk Tiyatrosunda Gölge Oyunları". *Nevin Önberk Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Sempozyumu I -Tiyatro-* (12 Mart 2007). Ankara: Bizim Büro Basımevi, ss. 175-199.

And, M. (1970). *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

And, M. (2012). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Boratav, P. N. (1992). *100 Soruda Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Çalışlar, A. (2004). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Candan, A. (2013). *Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Çapan, C. (2008). *Değişen Tiyatro*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Carlson, M. (2007). *Tiyatro Teorileri -Yunanlılardan Bugüne Tarihsel ve Eleştirel Bir İnceleme-* (Çev. Eren Buğlalılar, Barış Yıldırım). Ankara: De Ki Basım Yayım.

Erduran, R. -moderatör- vd. (2011). *Tiyatro Açılımı Söyleşi*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.

İpşiroğlu, Z. (1998). *2000'li Yıllara Doğru Tiyatro*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Karabulut, T. (2014). *Modern Tiyatro –Klasikten Postmoderne Oyun Yazımı ve Sahnelemedeki Yönelişler*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Kocabay, H. K. (2008). *Tiyatroda Göstergebilim*. İstanbul: E Yayınları.

Nutku, Ö. (2008). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2 -20. Yüzyıl Başından 2000'e Kadar-*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Nutku, Ö. (2011). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1 -Başlangıcından 19. Yüzyıla Kadar-*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Tello, N., Ravassi, A. (2012). *Yeni Başlayanlar İçin Tiyatro Tarihi.* (Çev. Deniz Eyüce). İstanbul: Habitus Yayıncılık.

https: //www.youtube.com/playlist?list=PLBARKTjltu136qPLMn (Erişim Tarihi: 20.06.2022)

biyografya.com (05.05. 2022)

GERENLİ ŞAKALARI BAĞLAMINDA ŞAKANIN YAPISI

İbrahim ÖZKAN*

Giriş

Bir şaka çalışmasında şakayı; şakadan, şakacıktan, şaka olarak ele almaya çalışmak, şaka çalışmasının şaka götürmeyecek ciddiliği ile karşı karşıya kalacağınız anlamına gelir. Bunun için sadece dilimizde şaka kelimesi ile yapılmış deyim ve birleşik kelimelere bakmak yeterlidir. Türkçemizde şaka kelimesi ile kurulmuş pek çok deyim vardır. "Şaka etmek, şaka gibi gelmek, şaka götürmek, şaka götürmemek, şaka kaldırmamak, şaka kaldırmak, şakası yok, şaka söylemek, şakaya almak, şakaya gelmek, şakaya gelmemek, şakaya getirmek, şaka yapmak, şakaya sığınmak, şakaya vurmak, şakayı kakaya çevirmek, şakayken kaka olmak" gibi. "Şaka maka, şaka yollu, soğuk şaka, ağız şakası, dil şakası, el şakası, eşek şakası, kamera şakası, nisan bir şakası" gibi yapılar da şaka kelimesi ile yapılmış söz dağarcığımızdaki birleşik kelimelerimizdir. İçinde şaka kelimesinin geçtiği ve şakanın olumsuzluğunu dile getiren müstehcen olarak niteleyebileceğimiz atasözlerimiz de bulunmaktadır. Şaka kelimesini içine alan ve kelimenin anlam kaplamını işaret eden bu kadar çok deyim ve birleşik kelimenin varlığı şakanın gündelik hayatımızdaki kapladığı alanın da bir işaretidir. Şakanın gündelik hayatımızda kapladığı bu geniş alan; birey-birey, birey-grup, birey-toplum arasındaki ilişki yoğunluğunun bir göstergesidir. Böyle bir ilişki yoğunluğu ve ilişki yumağında şaka her an ortaya çıkma eğilimi gösterir. Şaka; sözü, görselliği ya da fizikselliği araç olarak kullanarak ortaya çıkabilir. Ortaya çıkan şaka, sonucu itibariyle olumlu ya da olumsuz bir yapı gösterebilir. Şaka kelimesine bir taraftan olumlu anlam yüklenirken diğer taraftan olumsuz anlam yüklenmesi, negatifleştirilmesi şakanın bu iki uçlu oluşuyla ilgilidir. Dilimizde şaka ile ilgili bu söz varlığının çokluğu şakanın gündelik alandaki her bir durum ya da olguya gönderme yapmasındandır.

Alan Dundes'in (2008: 100) da belirttiği gibi, *Mizah çalışması, şaka çalışmalarını kapsar. Şaka çalışmaları da uygulamalı şaka çalışmalarını içerir. Ancak, antropologlar ve folklorcular uygulamalı şaka veya eşek şakası konularını henüz göz ardı etme yönelimindedirler.* Mizahın bir biçimi olan şakayla ilgili çalışmalara çok az yer verilmesi belki şakanın birbirinin içine

*Dr.Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, iozkan@aku.edu.tr ORCİD 0000-0001-9403-2545â

geçmiş girift yapısından belki de hayatın bize şaka yapıp yapmadığı kaygısını taşımamızdandır. Belki de bu, şakanın anlatımın şakaya gelmeyecek olmasındandır. Dolayısıyla mizahın sınırlarındaki genişlik ve belirsizlik çalışma konumuz olan şakalar için de geçerlidir.

Bu çalışmanın amacı, Bulgaristan Türkleri arasında bir fıkra tipi olarak sivrilen Çarıklı Filozof/Gerenli'nin şakalarını yapısal açıdan ele almaktır. İlk bölümde Bulgaristan Türkü olan ve bir fıkra tipi olarak sivrilen Gerenli hakkında bilgi verilecektir. İkinci bölümde şaka kavramının tanımlarına bakılacak ve şakanın oluşumundaki unsurlar üzerinde durulacaktır. Üçüncü bölümde ise Gerenli'nin elimizde sözlü kültür ortamından alınarak yazıya geçirilmiş 147 anlatmasından şaka özelliği taşıyan yaklaşık 40 şakadan hareketle Gerenli şakalarındaki; öykü, kurgu, oyun, hile/yalan, dil gibi şakanın yapısında bulunan unsurlar üzerinde durulacaktır. Şaka, yer yer de acı şaka niteliği gösteren bu şakalar hem kurgusu hem de yapısı bakımından dikkat çekicidirler. Sonuç bölümünde ise Gerenli şakaları üzerine genel bir değerlendirme yapılacaktır.

1. Gerenli Kimdir?

Bulgaristan Türkleri arasında bir fıkra tipi olarak sivrilen Çarıklı Filozof/Gerenli hakkındaki bilgileri Muharrem Tahsinof'un *Çarıklı Filozof* adlı eserinden öğreniyoruz. Eser, Muharrem Tahsinof tarafından hazırlanmış olup *Çarıklı Filozof* adıyla Narodna Prosveta tarafından 1969 yılında Sofya'da basılmıştır. Kitabın iç sayfalarından birinde kitap adı Çarıklı Filozof'un altında Mehmet Gerenli Şakaları alt başlığı bulunmaktadır. Muharrem Tahsinof, *Bu kitabı köydeşlerime adadım* notunu düşmüştür. Tahsinof, kitabın 7-10. sayfalarında *İlkönce* başlıklı ön söz yazısında Çarıklı Filozof/Gerenli hakkında bilgiler vermiştir.

Gerenli ailesi Tırgovişte sancağı Geren, şimdiki adı Vıbel, köyünden Razgrad Yenice'ye gelmişlerdir. Gerenli adı da oradan gelmektedir. Ama Gerenli Mehmet, Yenice köyünde doğup büyümüştür. Fakat etrafta Mehmet değil Gerenli olarak bilinir. Gerenli adı Gerenli'nin doğup büyüdüğü, yaşadığı Yenice köyü ile özdeşleşmiştir. Gerenli deyince Yenice, Yenice deyince Gerenli akla gelmiştir. 1941 yılında 53 yaşındayken kısa bir hastalık sonrasında vefat eden Mehmet Gerenli'nin üç oğlu ve bir kızı vardır. (Tahsinof, 1969: 7 vd).

Tahsinof'un (1969: 8) anlatımıyla Gerenli; uzun boylu, kurgaf (zayıf, cılız) bir adamdır. Saçı sakalı sarışın, gözleri çakırdır. Sol gözü hafifçe kapanık ve perdelimsiydi. Gorkivari bıyıkları olan Gerenli, başında sarık, ayağında çakşır taşırdı. Yerinde ve tartılı konuşur, gülmeden güldürürdü. Fakat güldürmek için

değil, 'ibret için' konuşurdu. Bu yüzden sözlerinin çoğu iğneliydi. Münafıkçılıktan, yaltaklıktan, riyakârlıktan nefret ederdi. İnsanda en çok sevdiği şey onurdu. Hakaret ve haksızlığın en küçüğüne bile isyan eder, er geç taşı gediğine koyardı. Gerenli sadece çevresine değil, kendisine de aynı derecede amansızdı. Ama herhangi birini veya bir şeyi yererken dikkatliydi. Uluorta davranmazdı. İyice ölçüp biçer ondan sonra konuşurdu. Bir de taşı yerine ve adamına göre atardı. Sözünün sorumluluğuna yükselebilmiş bir halk hocasıydı. Bir bakıma da küçücük bir Nasrettin sayılır.

Muharrem Tahsinof (1969: 9), kitapta yer verdiği anlatmaların halk arasında "kaside, akabe, fıkra…" gibi adlarla anıldığını; ama kendisinin 'en kapsaklı' olduğu için şaka demeyi uygun bulduğunu belirtir. Tahsinof, anlatmaların dili için Gerenli'yi görüp dinlemiş olanlar tarafından 'di'li geçmişte', gençler tarafından ise 'miş'li geçmişte' anlatıldığını kendisinin ise 'miş'li geçmişi' tercih ettiğini söyler.

Yazar, ayrıca kitaba varyant niteliği taşımayan şakaların alınmadığını belirtmiştir. Yazar bu durumu; *Şakalara ne derece müdahale ettiğime gelince… Olducağı gibi aktardım demek yalan olur. Ama ne yapıldıysa Gerenli'yi zedelemek değil, daha çok belirtmek için yapılmıştır. Yer yer sığ da olsa anlayış ve felsefesine bilhassa sadık kaldım* sözleri ile ifade etmektedir. Tahsinof, Gerenli hazinelerinin sadece bunlardan ibaret olmadığını, halk ağzında bu şakaların daha pek çoklarının bulunduğunu ileride onlar da derip toplanınca bu halk hocasının muhakkak yeni çizgileri ışıtılmış olacaktır değerlendirmesinde bulunmaktadır ve Tahsinof'a (1969: 10) göre bu anlatmalar; *Görünürde birer gülmece güldürmece sanılabilen bu şakalar, aslında sosyal unsurlarla yüklü birer ağız cevheridir.*

Muharrem Tahsinof'un bu çalışmasında Gerenli'ye ait 147 mizahi metin yer almaktadır. Metinlerdeki kahramanlar; Gerenli'nin köylüleri, o bölgenin o zamanki ağaları, tahsildarlar ve koruculardır. Gerenli'nin şaka ve fıkralarından bazıları deyim ve atasözleri üzerine kurulmuştur. *Çukurovalı'nın İneği* (Tahsinof, 1969: 18) adlı fıkra buna örnek gösterilebilir. Gerenli fıkralarının pek çoğunda Nasreddin Hoca davranışı görmek de mümkündür. Gerenli, en zor zamanda bile altta kalmaz mutlak bir çıkış yolu bulur. Bazı fıkralar ise Nasreddin Hoca fıkralarının kalıbıyla benzerlik gösterir. Gerenli'nin *Öç* fıkrası (Tahsinof, 1969: 64-65), Nasreddin Hoca'nın *Ye Kürküm Ye* fıkrasına benzer. Bu fıkrada Gerenli, kıyafetinden dolayı kendisine bakmayan bakkaldan öcünü almaktan geri kalmaz.

Yoksul bir adam olan Gerenli, hayatını geçim sıkıntısı içerisinde geçirir, gurbet ellerde nafakasını arar. Kıt kanaat geçinen Gerenli; haysiyetinden,

duruşundan ödün vermeyen bir tiptir. Gerenli'nin iğneli sözleri, attığı taşların ağırlığı ve yaptığı şakalar muhatabına göre değişmektedir. İnsanlara yukarıdan bakan bir ağaya söylediği söz ile masum karısına ya da kendisi gibi olan Kabak Ömer'e söyledikleri ya da yaptıkları arasında fark vardır. Kahramanları arasında muhtar, ağa, tahsildar ve korucu olan şaka ve sözleri en iğneli olanlarıdır. (Tahsinof, 1969: 8).

2. Şakanın Tanımı, Oluşumu

Dilimizde "şaka", *"güldürmek, eğlendirmek amacıyla karşısındakini kırmadan yapılan hareket veya söylenen söz, latife."* anlamında kullanılmaktadır (Türkçe Sözlük, 2005: 1843). Bir başka sözlükte de benzer bir tanımla karşılaşıyoruz; *"karşısındakini kırmadan güldürmek, eğlendirmek, neşelendirmek, şaşırtmak amacıyla ciddiye alınmayacak şekilde söylenen söz veya yapılan hareket, latîfe, hezel"* (http: //lugatim.com). Her iki tanımda da şakanın temelinde yer alan hareket ve söz unsurundan söz edilmektedir.

Ferit Öngören'in (1998: 32) tanımı ile şaka; *Her yönü ile gerçek, hatta ürküntü, korku verici bir ilişkiler zinciri hazırlanarak hoşgörü sınırımız tartılmak istenir. Sonunda durum açıklanarak eğlence ve mizah elde edilir. Şaka, bir olaylar zincirinin gerçek olmayışından anlamını aldığı gibi, kişiler arasında özel bir dostluk istediği için de tipiklik kazanır. Elle yapılan şakalara halk, "eşşek şakası", "ayı şakası" adını takmıştır.* Öngören'in yapmış olduğu bu şaka tanımı daha çok acı şakayı (kara mizah) içeren bir tanımdır. Yapılan bu tanımlamada söze dayalı şakalardan söz edilmemiştir. Öngören'in tanımı, içinde bir olay örgüsünün bulunduğu ve oyunun yer aldığı hazırlanmış şakalardan söz etmektedir. Tanımdaki "şaka, bir olaylar zincirinin gerçek olmayışından anlamını alır" ifadesi şakanın yapısında yer alan ve yapının önemli bir unsuru olan "hile/yalan" unsuruna gönderme yapmaktadır.

Şahin (2014: 101) ise şakayı; *Bazen şakanın muhatabını çoğunlukla da izleyicileri güldürmek ve eğlendirmek amacıyla söylenen sözler, yapılan davranışlar veya sergilenen oyunlar olarak tanımlamak mümkündür* şeklinde tanımlar.

Cathy Lynn Preston (2014: 307) göre şaka, *İcra edildiği ortamda komik olarak adlandırılan sözlü, görsel veya fiziksel kendine has bir oyun biçimidir.* Preston devamında; *masallar, saçma ama komik anlatılar, komik anekdotlar ve mizahî halk masallarını* örnek olarak gösterir. Preston, bunların; *aynı zamanda, bilmeceli şakalar, el şakaları ve değişik biçimlerde görsel şakalardır* diyerek şakanın alt biçimlerine de gönderme yapar. Şakanın ortaya çıkışını ise; *…ya da bir şaka, konuşma sırasında söylenmek üzere veya duvar yazısı şeklinde*

oluşturulmuş tek cümlelik ifadeler olabilir. Kişiye özgü şakalar (iki kişi arasındaki özel şakalar) ise kasıtlı ya da kasıtsız olarak kişiler arasında ortaya çıkabilen ve zamanla kişisel ilişkilere mahsus bir şekilde gelenekselleşmiş şakalardır şeklinde ifade etmektedir.

Barbara Babcook şakayı; *Şakalar, genel geçer kabul edilmiş kültürel kodlara, değerlere ve normlara karşı dilbilimsel, edebî, sanatsal, dinî, sosyal ve siyasal olarak alternatif sunan ifadesel bir yaklaşım olarak* (Akt. Preston, 2014: 308) tanımlar. Yapılan bu tanımlama söze dayanan şakaları içine alan bir tanımlamadır. Şakaların hepsi dilin sözel teknolojik unsurlarının kullanımına bağlı olarak oluşmaz. Harekete ya da uygulamaya dayalı şakalar da vardır. Hareket komiği; genel davranış, hareket ve eylemlerle gerçekleştirilen gülmedir (Eker, 2014: 116).

Avrupa ve Amerika'daki halk bilimi araştırmalarında şaka için daha çok; "prank" ve "practical joke" kelimeleri kullanılmaktadır (Smith 1990: 73). Bununla birlikte; "hoax", "jape" ve "sell" gibi kelimeler de şaka anlamında kullanılan kelimelerden bazılarıdır. Bu kelimeler, "oyun" ve "aldatmak" anlamlarına gelmektedir (Smith, 1996: 1232). Smith; "practical joke" ve "prank" kelimelerinin birbirinin yerine kullanılabilen kelimeler olduğunu belirtir. Prank tipi şakanın genellikle uygulamalı şakalara göre daha kötü amaçlar taşıdığını ve/veya uygulamalı şakaya göre daha basit yapıda olduğunu belirten Smith, iki kelime arasındaki bu ayrımın yine de çok derin ve keskin olmadığını söyler. "Hile, oyun, aldatmak, kandırmak" anlamlarına gelen "hoax" kelimesi ise; nispeten karmaşık ve büyük ölçekli imalatları, özellikle de az çok kamusal bağlamda daha büyük insan gruplarını hedefleyenleri ifade etme eğiliminde olan bir kelimedir. Bununla birlikte; "hoax" ve "confidence game," (birini güveninden yararlanarak dolandırma, kandırma, üçkâğıda getirme) masum olmayıp mizahın ötesine geçip mağdurlara maddi kayıp veya zarar veren aldatmacaları içerir. "Jape" ise; eski bir kelime olup 'kandırma, aldatma veya aldatma aracı' anlamına gelmektedir. Türkçesi ile 'satmak' diyebileceğimiz "sell" kelimesi ise yine 'planlı bir aldatma' anlamına gelip kendisine argoda yer bulur (Smith, 1996: 1232).

Fowler, oluşturduğu mizah tablosunda[1]; *humour, wit, satire, sarcasm, incentive, irony, cynicism, the sardonic* kelimelerine yer verir. Bu kelimelerin manaları ile çiftli *wit ve humor* veya üçlü *sarcasm ve irony ve satire* gruplandıklarında ortaya çıkan farklılıkları hakkında pek çok şey yazılıp çizildi

[1] Terminolojik karşılaştırma yapabilmek amacıyla Fowler'in oluşturduğu mizah tablosunu İngilizce olarak vermeyi uygun gördük.

diyen Fowler, (1965: 252-253) bu farklılıkları tetkik etmeye devam etmenin hem had bilmezlik hem de gereksiz bir çaba olacağını ileri sürer. Sık yapılan bazı kavram hatalarının önüne geçmek için bu kavramlarla ilgili bir tablo oluşturduğunu söyleyen Fowler, bu tabloda hiçbir kelimenin tanımına yer vermediğini belirtir. Tabloya sadece bu kelimelerin amacı, ilgi sahaları, yöntem ve araçları, uygun hedef kitlelerini dâhil eden Fowler, *sarcasm, irony ve satire* kelimelerindeki daimi, *wit ve humour* kelimelerinde ise günümüzde daha az rastlanan kavram karmaşasının, paralel sınıflandırma amacıyla oluşturduğum bu mekanik cihazı meşrulaştırır görünmektedir demektedir. Esasında, bu tablo kullanmak istedikleri sözcüğü belirlerken gerçekten yardıma ihtiyaç duyanların işine yarayacaktır diye de ekler.

	MOTIVE or AIM	**PROVINCE**	**METHOD or MEANS**	**AUDIENCE**
Humour	Discovery	Human nature	Observation	The sympathetic
Wit	Throwing light	Words and ideas	Surprise	The intelligent
Satire	Amendment	Morals and manners	Accentuation	The self-satisfied
Sarcasm	Inflicting pain	Faults and foibles	Inversion	Victim and bystander
Invective	Discredit	Miscond uct	Direct statement	The public
Irony	Exclusiveness	Statement of facts	Mystification	An inner circle
Cynicism	Self-justification	Morals	Exposure of nakedness	The respectable
The Sardonic	Self-relief	Adversity	Pessimism	Self

Görüldüğü üzere Fowler'in mizah tablosunda; *prank, practical joke, hoax, jape, sell* kelimeleri yer almamaktadır. Türkmen (1999: 21), Fowler'in tablosunda yer alan, *sarcasm* kelimesini *acı şaka* olarak aktarmıştır Fowler (1965: 535) ise sarcasm kelimesini; *İğneleme illa ki ironi içermek zorunda değildir. İroni de genellikle hiç iğneleme içermez. Ancak ironi veyahut yorumlandığı nispette ilettiği mesajı farklılaşan ifadeler, genellikle ya iğneleme ya da birinin duygularını zedeleme amacı güden sözlerin dile getirilmesi yardımıyla oluşturulur. İroni ve iğneleme günlük dilde birbirine karıştırılır.*

İğnelemenin özünde (ironik veya başka) yakıcı sözcüklerle acı verme niyeti yatar şeklinde açıklamaktadır.

Şakanın ne'liği hakkında herkesin üzerinde uzlaşabileceği bir tanım yapmak zor görünmektedir. Halk bilimciler, antropologlar, dilbilimciler, sosyologlar ve psikologlar şaka konusunda çalışmalar yapmaktadır. Her bilim disiplini de kendi bilim disiplini çerçevesinde şakaya yaklaşmaktadır. Şakanın kendi yapısı ve kendinde sakladığı şakanın alt türleri belli bir tanım etrafında birleşilmesine imkân vermemektedir. Söze dayalı şakalar ile çocuk folklorundaki şakalar, bir gelenek etrafında oluşmuş şakalar ile eşek şakaları ya da etnik şakalar ile elektronik ortamdaki şakalar hem kuruluş hem kurban hem işlev hem de icra ortamları bakımından farklılık gösterebilmektedir. Şakanın gündelik hayattaki bu çok boyutluluğu doğal olarak şakanın tanımına da yansımaktadır. Aynı zamanda bu durum farklı disiplinlere göre şakaların incelenmesinde farklı teorileri de ortaya çıkarmıştır. (Preston, 2014: 309-310).

Şakalar ister sözlü kültür ortamında ister yazılı veya günümüzde olduğu gibi görsel iletişim araçlarında ya da elektronik ortamlarda icra edilsinler hepsinde de şakanın oluşması için temel unsurlar vardır. Şakanın ortaya çıkabilmesinin temelinde biri şakacı, diğeri ise şakaya maruz kalan kişi ya da kişiler/mağdurlar vardır. Bunun yanında her zaman olmasa da seyirciler de bulunur. Ancak bu üç unsurun şakanın işlemesinde yeterli olmayacağı kanaatindeyiz. Bunların yanı sıra şakanın yapısında bulunan hile/yalan unsurunu şakaya maruz kalana fark ettirmeme ve hileyi/yalanı kabul ettirme unsurlarını da eklememiz gerek. Ancak burada hileyi/yalanı fark ettirmeme ve mağdura bunu kabul ettirme bir beklentiyi içerir. Şakanın ortaya çıkması bu beklentiye ve mağdurun saflık göstermesine bağlıdır. Dolayısıyla şakacı tüm dikkatini mağdura ve mağdurun bu beklentiye cevap vermesine yöneltir. Sanders (2001: 108), *Şakacı, zekâsını en keskin haliyle masum bir kurbana, mümkünse bir araya gelmiş bir seyirci topluluğunun gözleri önünde, yönelttiğinde ortaya koymaktadır* der. Mağdur, hileyi kabul ettikten sonra eğer şakacı kurgusunu devam ettirirse bunun sonucunda şaka işlemeye başlar. Mağdur, hileye/yalana inandıktan sonra, şakanın işleyişi sürecinde kendisine şaka yapıldığını anlarsa şaka o zaman biter ve olanlar şaka olarak gösterilerek ortaya mizah çıkar. Fakat mağdur safsa şakanın ne kadar süreceğine şakacının kendisi karar verir. Ancak şu da unutulmamalı ki şaka yapanın eyleminin sonuçları şaka yapanın denetimini aşabilir. Demek ki bir şakanın ortaya çıkabilmesinde *şakacı-mağdurun-seyirci* unsurlarının yanında şakacının *hilesini/yalanını fark ettirmeme* ve *bunu mağdura kabul ettirme* unsurlarını da

eklemek gerekir. Ancak yine de tüm bu unsurlar bir araya gelse de şakanın ortaya çıkabilmesi *beklenti* gerçekleşmesine bağlıdır. Bir anlamda şaka, mağdurun beklentiyi satın almasıdır. Dolayısıyla bu alan Preston'un (2014: 307) da dediği gibi, *şaka âlemi müzakereye açık bir alandır. Şakalar, icra eden ve dinleyiciler tarafından kabul edilmiş olmalıdır. Bu nedenle şakalar ve şakaların icraları, diğer kültürel ürünlerde olduğu gibi, kurulmasına ya da bozulmasına sebep olduğu sosyo-kültürel yapıdaki güç ilişkilerini içine alır.*

Şakanın oluşması için saydığımız bu unsurları Gerenli'nin *Kim Ağa Kim Çırak?* şakasından ele alıp değerlendirebiliriz (Tahsinof, 1969: 108). *Kim Ağa Kim Çırak?* şakasında; Gerenli şakacı, mağdur ise dayısıdır. Seyirciler ise durumdan habersizdir. Gerenli'nin çok iyi bildiği Ethem Ağalar, Yeni Köy'e çağrılı oldukları düğüne Gerenli'yi de götürmek isterler. Gerenli, Cuma'da işinin olduğunu söyleyerek gelemeyeceğini belirtir. Onlar da dönüşte dayısına uğramasını ve birlikte gelmelerini söylerler. Gerenli bunu kabul eder. İşini bitirdikten sonra Akmemet köyündeki dayısına uğrar ve ağaların selamını söyler. Dayısı düğüne gitmeyi kabul edip arabayı koşarlar. Bu sırada Gerenli'nin dayısı eski bir ahbabıyla karşılaşır. Ahbabı Gerenli'nin dayısına "Çırak arabayı bir kenara çeksin de iki laf edelim" der. Gerenli bu çırak lafına çok içerler. Ancak dayısının; "O çırak değil" demeyişine daha çok kızar. Dayısı eski ahbabıyla konuştuktan sonra tekrar yola çıkarlar. Yeni Köy'e yaklaştıkları sırada Gerenli dayısına; "Dayı, demiş, buranın bir âdeti var. Ağalar düğüne gelirken kendi arabalarını kendileri haydarlar." Dayısı; "Biz de öyle yaparız ba dayım" demiş. Gerenli'nin bu şakasında "Ağalar düğüne gelirken kendi arabalarını kendileri haydarlar." cümlesi şakanın yapısını oluşturan "hile/yalan" unsurudur. Gerenli'nin bu yalanını fark ettirmemesi gerekir. İşte tam bu noktadan sonra mağdurun bu hileyi kabul etmesini beklemek ise beklentiyi içerir. Bu beklentiye olumlu cevap veren mağdur, bu hileyi/yalanı kabul etmiş, şakacı da bu hileyi/yalanı kabul ettirmiş olur. Bu noktada artık şaka oluşmuştur. Ancak şaka henüz ortaya çıkmamıştır. Gerenli'nin bu sözüne şakanın mağduru olan dayısının olumlu cevap vermesiyle Gerenli şakasını işletmeye başlar. Dizginleri dayısına veren Gerenli arabanın arkasına geçer ve kurularak oturur. Köye yaklaştıklarında davul ve zurnalarla karşılanırlar. Düğün evine varınca Gerenli arabadan atlar ve doğruca odaya geçer ve üst köşeye oturur. Ethem Ağalar dayısını sorunca şimdi gelir diye karşılık verir. Dayısı odaya girince Gerenli, dayısına kapı ardında bir yer gösterir ve; "Geç otur. Ne oldu… Beygirleri ahıra çektin mi, bir de su gösterseydin" der. Oradakiler kimin ağa kimin çırak olduğunu anlamaya çalışırlarken Gerenli yaptığı bu şaka ile dayısından intikam

almış olur. Sanders (2001: 108), *Kurbanlar kendi zaaflarını kendileri sergilemeye yönlendirilirse, şakacının işi kolaylaşacaktır* der. Gerenli'nin dayısı yaptığı hata ile Gerenli'ye bu şakayı yapmasına fırsat vermiştir. Gerenli kendisine yapılanı tersine çevirerek dayısını küçük düşürmüştür.

3. Gerenli Şakalarının Yapısı

Freud'a (2016: 209) göre şaka; "*Zihinsel yükleri azaltma eğilimiyle belirlenmiş gibi görünen keyifli bir mizaçtan fışkırır. Esprilerin tüm karakteristik tekniklerini kullanır ve hem bir haz üretmenin hem de mantıksal eleştirinin gereklerini yerine getiren sözel malzemeyi ya da düşünce bağlantılarını seçerek esprilerin temel koşulunu sağlar".* Gerenli'nin şakaları Freud'un da belirttiği gibi "keyifli bir mizaçtan" ortaya çıkar. Tanıyanları tarafından; "buluşatlı adamdı, nerden atarsan at, hep ayakları üstü düşerdi, hiç kimseye kalpak indirmezdi, davullu düğündü rahmetli" (Tahsinof, 1969: 7) şeklinde anlatılan Gerenli, yoksulluğuna rağmen hayatla dalga geçmesini bilmiştir. Morrison'a göre; *Uygulamalı şakanın eğlendirici değeri anlatı yoluyla aktarıldığı durumlarda şakanın yapıldığı andaki eğlendiriciliğinin önüne geçer. Kısacası şakaları anlatarak tekrarlamak, şaka yapmaktan genellikle daha eğlencelidir* (Akt. Harlow, 1997: 156). Gerenli şakalarının mağduru olan kişiler için bile bu şakalar, Harlow'un (1997: 155) ifadesiyle, *Nadiren kötü niyetli olan uygulamalı şakalar geriye dönüp baktığında kandırıldığını gören kurbanlar için bile temelde mizahidir*.

Metin merkezli bir yaklaşımla Gerenli şakalarına yapısal olarak incelediğimizde geçişkenlik gösteren ve birbirinin içine girebilen *öykü, kurgu, oyun, hile/yalan, dil* unsurlarından oluştuğunu söyleyebiliriz. Gerenli şakalarının çekirdeğini hayattan alınmış olaylar, olgular veya fikirler oluşturduğu için gerçekçi bir karaktere sahiptirler.

Yapısal açıdan; sözlü kültür ortamında yaşanmış olan ve mağdurları tarafından anlatılıp Tahsinof tarafından derlenerek yazıya geçirilen Gerenli şakaları "küçürek" bir öykü özelliği taşımaktadırlar. Küçürek öykü olarak nitelememizin nedeni anlatımın kısa ve yoğun oluşudur. Shapard'ın (1997: 94) değerlendirmesiyle*, Bu öykülerin en önemli özellikleri, yaşamın kendisidir. Son derece yoğunlaştırılmış, son derece yüklü, sinsi, çok yönlü, anlık, ürkütücü, kışkırtıcı, düş kırıklığına uğratıcı olan bu kısa kısa öyküler, biçimi kargaşanın küçük köşelerine gizleyip, romanın iki yüz sayfada yaptığını bir sayfada* yapmasıdır. Bu öykülerin yazarı Gerenli'dir. Ancak bu yazarlık sözel yazarlıktır. Bu yazarlık "an"lıktır. Gerenli, kendisine şaka yapmak için fırsat verildiği anda öyküsünü de yazmaya başlamaktadır. Öyküsünü bir veya birden fazla olay

üzerine kurabilmektedir. Olay, kökünü geçmişte yaşanmış bir olaydan alabildiği gibi o anda gelişen bir durumdan da alabilmektedir. Her şakasında değişik kişiler yer alır. Zaman ve mekân, olayın o anda oluştuğu yer ve zamandır. Kimi şakalarında seyirci unsuru yoktur. Gerenli şakaları çok iyi sahnelenmiş tek perdelik tiyatro eseri gibidirler. Harlow (1997: 155), *Uygulamalı şakalar, olaydan habersiz seyircilerin karşısında oynanan küçük bir tiyatro parçasıdır. Özü, eyleme dayanmasıdır* değerlendirmesinde bulunur. Gerenli şakalarının her biri olaylarıyla, kurgusuyla, kişileriyle, dekoruyla bir sahneyi andırır. Bilindiği gibi sahne; *zaman, mekân, olay, tema ya da motif, içerik, kavram ya da karakter gibi araçlarla birleştirilmiş, tek ve kesintisiz bir dramatik aksiyon içeren bir birimdir* (Miller, 2016: 137). Bu noktada Gerenli şakaları kendi içinde bir bütünlüğe sahiptir.

Bir Araba Taş Yerine şakasında Gerenli, önce ahbabının kendisine yaptığı şakanın mağduru olur. Gerenli karısıyla Ayladın'da bir ahbabına misafirliğe gider. Akşam orada kalırlar. Sabahleyin yola çıkarlar. Ama Gerenli daha avlu içindeyken beygirler arabayı zorla kımıldatmışlar. Köyden çıkıp yokuşu tutunca bu daha da belli olmuş. Beygirler ıkına sıkına yürüyormuş. Durdurmuş arabayı. Karısını aşağı indirmiş. Gerenli alafları[2] kaldırıp bakmış. Ne görsün? Alafların altı taş dolu! Boşaltmış taşları yol boyuna. Binmişler arabaya devam etmişler. Bu şakada Gerenli ve eşi mağdurdur. Hile unsuru ise alafların altına taş yüklenmesidir. Beklenti, Gerenli'nin yola çıkarken alafların altına bakmayacağı beklentisidir. Gerenli, ahbabının şakasındaki bu beklentisini karşılar ve eşiyle birlikte yola çıkar ve sonunda kendisine şaka yapıldığını anlar. Şakanın ilk bölümündeki öykü bu şekildedir. Şakanın ikinci bölümündeki olay ilk bölümdeki olaya bağlı olarak gelişir. On ay sonra Ayladın'lı dostu Gerenli'ye misafirliğe gelir. Bir akşam yatarlar. Sabahleyin ahbabı bindirmiş karısını, koşmuş arabayı, yola çıkmışlar. Daha köy içinde karısı genzini tutmaya başlamış. Karısı kocasına; "Be adam, demiş, burnuma pis bir koku çalındı." Adam aldırmamış. Biraz daha gidince kadın gene sızıldanmış. Adam kızmış. Hayli uzaklaşmışlar, kadın hep: "Burnuma mı sindi ne, üstüm de kokuyor." demiş. Bu arada adam da duyar gibi olmuş. Koku gittikçe ağırlaşmış. En sonra adam arabayı durdurmuş. Karısını arabadan indirmiş. Adam alafları atmaya başlamış. Ne görsün? Arabanın dibinde bir köpek leşi. Kadın çırpınıp yolunmaya başlamış; "O nasıl iş öyle? Biz…" Adam; "Sus, demiş. Kabahat onun değil. Ben ona taş temizlettim, o da bana leş temizletti." (Tahsinof, 1969: 47-48).

[2] Hayvanların kışlık yiyeceği, saman, ot, mısır sapı v.b.

Bir Araba Taş Yerine şakasında öykünün kökü daha önce yaşanmış bir olaya dayanıyor. Ahbabı Gerenli'ye misafirliğe geldiğinde aslında Gerenli hem öyküsünü hem de öyküsünün kurgusunu oluşturmuştu. Geriye sadece öyküde yer alacak olan beklentiyi, hileyi ahbabının kabul etmesi kalmıştır.

Anlatı türlerinin temel unsurlarından birisi de kurgudur. Ünsal Özünlü (1999: 132) kurgu için, *Her metinde olduğu gibi sözlü ya da yazılı fıkralarda da kurgu yapıları bulunmaktadır. Fıkradaki olayların sırası, birbirine uyumu, bunların bir bütünlük gösterip göstermediği, olayların başlama, gelişme ve bitme süreçleri, kişilerin birbiriyle olan bağıntıları, kurgu niteliklerini belirtir. Örneğin, olaylar ele alındığı zaman bir fıkra metninde düğümü meydana getiren olayın yaşamın gerçekliklerindeki diğer olaylara uyum göstermediği, onlara zıt olduğu görülebilir. Fıkranın gülünen kısmı burasıdır* der. Olayların gelişimi ve olayların birbiriyle bağlantılı oluşunda kurgunun önemine vurgu yapar. *"Bütün anlatı türleri kurgusunun ortak noktası, bu türlerin hepsinde belirli bir "öykü"nün (olay, macera) anlatılması esasına dayanmasıdır"* (Sağlık, 2008: 2002). Kurgu, olay akışında bir sonraki adımı görmektir. Yapılan bir şakada bir sonraki adımı göremezseniz şakanız yarım kalabilir, hedefine ulaşmayabilir. Şakacı kurgusunu çok hızlı kurmak zorundadır. Şakadaki kurguyu, küçürek öyküdeki kurgu için kullanılan terimlerle; *yıldırım / ani kurmaca (sudden fiction)* veya *hızlı kurgu (fast fiction)*, *çabuk kurgu (quick fiction)* (Korkmaz-Deveci, 2011: 12), *anlık kurmaca* (Baxter, 1997: 85) olarak ifade edebiliriz. Sinema dili ile söyleyecek olursak kurgu, olay örgüsünü ileriye taşıyan sahneler ve sekanslardır. Sekanslar, birbiriyle yakın ilişkisi olan sahnelerin art arda gelmesiyle oluşur ve kendi içlerinde bir bütünlüğe sahiptir (Miller, 2016: 137). Gerenli'nin *Ağa, Çırağı ve Avcılar* (Tahsinof, 1969: 19) şakasındaki kurguyu sinemacılıktaki yapı türlerinden biri olan formülcü yaklaşımla (Miller 2016: 122) ele almak mümkündür:

Sekans I

1.Gerenli ile komşusu koru içindeki kestirme bir patikadan yürüyerek kasabadan köylerine dönmektedirler.

2. İlerde, küçük bir alancıkta iki avcı gören Gerenli'nin komşusu birden bire durur.

3. Avcılardan biri çimene yan gelmiş, sigara tüttürüyor, diğeri de uzun bir şişle ateşte kebap kızartıyormuş.

4. Komşu yutkunarak Gerenli'ye bakar. Gerenli de şöyle bir düşünür. Sonra eğilip komşusunun kulağına bir şeyler fısıldar ve yollarına devam ederler.

Sekans II

1. Gerenli, avcıların yanına yaklaşmaya başladıklarında komşusuna çıkışmaya başlar.

2. Ayıp çok ayıp! Bir çift beygire göz kulak olamayan adamdan ne beklenir! Yediğin bu ekmeğin hatırı var.

3. Komşusu; "Ağam şu ekmeğin bari lafını etme" der.

4. Gerenli daha da sinirlenerek yaptığı iyilikleri sıralayıp; "Ya çıraklığını adamakıllı yapacaksın ya da… O kadar, ikisinden biri: Ya deveyi, ya diyarı…" der.

Sekans III

1. Avcıların yanına gelirler. Seslerini iyice yükseltirler. Komşusu da iyice öfkelenir. Şimdi abamı alıp gidiyorum der.

2. Gerenli hemen komşusunu yakalar ve "Beygirleri bulmadan bir yere gidemezsin" der. Aralarında çekişme başlar. Gerenli çok öfkelenir.

3. Gerenli öfkeyle etrafını araştırır fakat eline alacak bir şey bulamayınca avcının elinden kebap şişini kavrayarak komşusunun üstüne yürür.

4. Komşusu kaçmaya başlayınca, Gerenli de sövüp sayarak peşine düşer.

Son bölüm:

Ateş başındaki avcı neden sonra kendine gelmiş ama nafile. Elinde ne şiş kalmış, ne kebap…

Görüldüğü gibi bu şaka; Gerenli'nin ağa, komşusunun çırak oluşu, ikisinin arasındaki sözde kavga ve bu kavganın sonunda avcıların kebaplarını çalma üzerine kurgulanmıştır. Kurgu, *hızlı, ani ve çabuk*'tur. Şakalardaki kurgunun da beklenti üzerine kurulduğunu söylememiz gerekir. Şaka sırasında kurgu her an mağdur tarafından bozulabilir. Böyle bir durumda şakacı ya şakasını bitirir ya da hızlı bir şekilde yeni bir kurgu ile şakasını devam ettirebilir. Yukarıdaki şakada avcılar, Gerenli ve çırak rolündeki komşusuna müdahale edip araya girselerdi baştaki kurgu bozulacaktı. Gerenli, kurgusunu avcıların kendilerine müdahale etmeyecekleri üzerine kurmuştur. Bu durum beklentiyi ifade eder. Aslında burada kurgu ile şakadaki hile/yalan unsuru iç içedir. Her iki unsur da birbirini tamamlamaktadır. Hile/yalan, kurgunun içinde şakanın omurgasını oluşturmaktadır. Hile/yalan, kurgunun içinde çok iyi saklanan ve kurguyu harekete geçiren itici bir güçtür.

Gerenli şakalarının yapısındaki bir diğer unsur da oyundur. Oyun kelimesi işaret ettiği anlamlar bakımından değişik karşılıklara sahiptir. Oyun kavramının içerdiği anlamları "dilde kavranılışı ve ifade edilişi"ni değişik dillerden örneklerle

ve karşılaştırmalarla ortaya koyan Huizinga (2017: 52-75), kelimenin anlamının sadece "oyun"dan ibaret olmadığını belirtir. Şaka ile oyunun bu denli ardışık olması oyun kelimesinin *hile, düzen, desise, entrika, aldatmak* anlamlarını da taşımasıdır (Türkçe Sözlük, 2005: 1526). Çünkü şakanın yapısında, kuruluşunda *hile, yalan, aldatma* vardır. Şakanın yapısında bulunan bu ögeyi çıkarırsak ortaya şaka çıkmaz. Şaka ile oyun arasındaki bu ardışıklığın bir başka sebebi de yine oyun kelimesinin *rolünü biçimi*'ndeki *yorumlama* anlamıdır. Şakacı, kurguladığı şakanın devam edebilmesi için oynadığı rolünü yorumlamaktadır. Bu yorumlama, şakanın inanılırlığını artıran ve şakanın devamını sağlayan önemli bir unsurdur. Huizinga, (2017: 24) şaka ve oyun arasındaki ilişkiyi; *Oyun, gülme, şaka, matraklık, komik ve aptallığın mensup oldukları, birbirleriyle belirsizce ortak olan kavramların meydana getirdikleri bu grubun terimleri, içerdikleri anlayışın indirgenemez karakterinden dolayı birbirlerine akrabadırlar -bu karakterin oyunda da bulunduğunu kabul etmek zorundayız. Bunların ratio'su, bizim manevi varlığımızın özellikle derin bir tabakasında yer almaktadır* şeklinde dile getirmektedir. Şakanın sonunda şakanın ağırlığı oyun gibi gösterilerek şaka hafifletilmeye çalışılır.

Gerenli şakalarında yapı unsuru olarak *oyun* derken oyun kelimesinin *hile, yalan, aldatma* anlamlarını kastetmiyoruz. *Oyun* kavramının *rol yapma* anlamını kastediyoruz. Yukarıda da ifade edildiği gibi Harlow, uygulamalı şakaların özünün eyleme dayanan ve olaydan habersiz seyircilerin karşısında oynanan küçük bir tiyatronun parçası olarak nitelendirmişti. *Victor Turner'ın etkisinde kalan Richard Schechner tiyatronun eyleme dayanan "-miş gibilik" niteliğini tanımlar. Bu nitelik tiyatronun doğasına içkin olmakla birlikte, kendisini ancak ustalıkla ve başarıyla yapılan bir gösteride belli eder"* demektedir (Akt. Harlow, 1997: 155). Gerenli şakalarına baktığımızda şakalar tiyatro mantığı içinde icra edilmektedir. Gerenli, şakalarının oyuncusudur ve *-mış gibi* yapmaktadır. Yukarıda kurgu bölümünde ele aldığımız Gerenli'nin *Ağa, Çırağı ve Avcılar* şakasında Gerenli ve komşusu *-mış gibi* yapmaktadırlar. Gerenli ağa rolünde komşusu ise çırak rolündedir. Ustalıkla ortaya konan bir oyunda; *-miş gibilik gözden kaybolur ve seyirci gösteri sırasında olanı görür. Tiyatroya benzer şekilde, uygulamalı şakalarda da geçici bir inşa vardır; şakalar yapma-inanma anahtarı içerisindeki deneyimde sınırlı bir dilimdir* (Harlow, 1997: 155).

Bir başka Gerenli şakasında, *Koru ve Korucu* (Tahsinof, 1969: 22), Gerenli ağaymış gibi rol yapar. Bu şakada fakirin biri koru kesmeye gider. Korunun yasak kısmında sabanlık bir ağaç görür. Etrafına bakınır: "Zatı bir saban eneği lazımdı, dur keseyim şunu kimse görmeden" der. Üç balta vurmuş

vurmamış korucu yanında bitivermiş. Başlamış bağırmaya. Gerenli de oradan geçiyormuş: “Ne var, ne oldu?” demiş. Korucu olan biteni anlatmış. O zaman Gerenli dönüvermiş fakire, bir yüz bir surat, az kalmış döveyazmış adamı: “Sen benim şerefimi on paraya indirdin! Ben bir sabanlık, bir meşelik adam mıyım? Defol şurdan, gözüm görmesin seni! Eşşoğlu eşek! Haneme de ayak basma artık, istemem” demiş. Numarayı anlayan fakir bu fırsattır deyip oradan sıvışır. Gerenli o zaman korucuya döner: “E, ne oldu şimdi, demiş. Çırak gitti, koru yarıda kaldı. Böyle mi olmalıydı? Madem görmüşsün, madem tutmuşsun, gelip de bana söylesene: “Senin çırak böyle böyle iş yapmış” desene! Neye bütün ortalığı ayağa kaldırırsın? Şimdi ne diyecek köylü? Memet ağanın çırağı köy korusundan ağaç kesmiş”. Henüz kimin kim olduğunu bilmeyen yeni korucu: “Affedersin Memet Ağa, demiş ben onun senin çırak olduğunu bilmezdim”. Bunun üzerine Gerenli daha da üstelemiş: “Bilmezsen sor be adam, sor. Bu işlerin yolu yordamı var. Şimdi ne yapacağız; çırak gitti, koruyu kesmek lazım”. Korucu bakmış bakmış, abayı torbayı çalı dibine bırakıp baltayı almış eline. Akşama kadar fakirin korusunu bir güzel kesip istiflemiş.

Gerenli’nin oyunculuğu ile şakada “*-miş gibilik” gözden kaybolmuş*”tur. Mağdur, Gerenli’nin bu *gösterisi sırasında ‘olanı’* görmüştür. Tabii burada Gerenli’nin kendisini ağaymış gibi göstermesi korucunun henüz onu bilmiyor olmasındandır. Henüz kimseyi tanımayan korucu/mağdur Gerenli’nin hem ağa olduğu yalanına hem de ağayı oynamasına inanmıştır.

Şakadan hep şüphe duyarız. *Şaka mı bu?* diye sorarız muhatabımıza. Emin olmak isteriz. *Şaka mı bu? şakacıktan söyledim, şaka yapmıyorsun değil mi?* derken hilenin/yalanın şakanın içinde bir yerlerde gizlendiğini ifade etmiş, şakanın bir yalanı barındırdığını kabul etmiş oluruz. Yevgeni Zamyatin (2022: 20), *Şaka yeteneğim yok. Her türlü şakanın altında örtük bir yalan vardır* der. Oysa bir şakada; hile, yalan, aldatma şakanın oluşmasında ve işlemesinde öne çıkan çok önemli bir unsurdur. Moira Smith (1996: 1232) şakayı; *Şakacı tarafın, kurbanın bir uydurmaya (fabrication) inanmasına ve bu uydurma doğrultusunda davranmasına sebebiyet vermeye kalkıştığı bir oyun eylemidir* şeklinde tanımlar. Smith, yaptığı bu tanımda şakanın yapısındaki *fabrication* uydurma, yalan unsuruna gönderme yapmaktadır.

Şakadaki hile, yalan gündelik hayatın olağan akışının dışına çıkmaktır. Bir sapma anıdır. Harlow (1997: 155), *Uygulamalı şaka nedeniyle hayatın akışı içerisindeki normal beklentiler bir süreliğine ihlal edilir* der. Gündelik hayatta; hile, yalan, aldatma hoş karşılanabilecek eylemler değildir. Bu tür söz ve davranışlar ahlaka aykırı kabul edilir. Çünkü hayatın normal akışı içinde insan;

bütün yapıp etmelerinde herhangi bir refleksiyona dayanmadan başka insanlara inanmaktadır (Mengüşoğlu 2015: 308). Yukarıda örnek olarak verdiğimiz; *Kim Ağa Kim Çırak* şakasında dayısı, *Bir Araba Taş Yerine* şakasında ahbabı, *Ağa, Çırağı Avcılar* şakasında avcılar, *Koru ve Korucu* şakasında ise korucu, Gerenli'ye inanmışlardır. Hile ve yalan aynı zamanda kısa süreliğine de olsa mağduru itibarsızlaştırır. Ancak oyun yani hile, aldatma, yalan, şakanın doğasında vardır. Huizinga (1997: 155) uygulamalı şakanın doğası gereği sıklıkla kisve ve hileyi gerektiren bir oyun olduğunu belirtir.

Toplum normlarının bir süreliğine de olsa ihlal edilmesinin etik dışı olduğu düşünülür. Ancak *geçmişte kalmış bir 'oyun' olarak tanımlandığı takdirde aldatmaca, genellikle hoşa giden ve takdire şayan bir eylem olarak kabul edilir* (Harlow, 1997: 155). Bu tür şakaları toplumun masum eğlenceler olarak tasdik etmesi, güven ve topluluk ideallerinin bir süreliğine kenara bırakılmasındandır. Hatta şakaları anlatanlar genellikle toplumsal normları ihlal edenleri yüceltir. Bu gibi kişilere şefkatle *adamın biri, zeki herifin teki, hergele* veya *dalavereci biri* adını takarlar (Harlow, 1997: 156). Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Gerenli için *buluşatlı adamdı, nerden atarsan at, hep ayakları üstü düşerdi, hiç kimseye kalpak indirmezdi, davullu düğündü rahmetli* nitelemelerinin yapıldığı gibi. Harlow (1997: 156), şakadaki bu sapmayla ilgili; *Belki bu kısmen bu tür şakaların toplumsal hayatın birliğini kalıcı şekilde bozmaması gereken sapma türleri olarak tanımlanması gerekliliğini vurgulamak içindir* değerlendirmesinde bulunur.

Şakadaki hile, aldatma, yalan unsurunun şakanın yapısında iki tür bir ilişki özelliği taşıdığını söyleyebiliriz. Birisi şakanın yapısındaki ve şakanın ortaya çıkmasındaki yeri diğeri ise şakacı ile mağdur arasındaki ilişkidir. Aldatan-aldanan noktasında şakacılar ile mağdurlar arasındaki ilişkileri belli bir kalıp içine oturtmak ve buna göre bir değerlendirme yapmak zordur. Smith, uygulamalı şakaların iyi niyetli mi yoksa saldırgan mı olduklarına genelleştirme yapılarak cevap verilemeyeceğini, bu değerlendirmeyi ancak şakaya kurban giden tarafın yapabileceğini söyler. Smith (1996: 1234) ayrıca şakaların sosyal bağlamlarında değerlendirilmesi gerektiğini sosyal bağlamlarından koparıldıklarında tamamen anlaşılmaz olacağını belirtir. Şaka yalan ilişkisini; *Şaka aldatır. İnsan şakayla aldanan, aldatan bir varlıktır: Homo Mendax* cümlesi ile özetleyebiliriz. Ya da her insan yalancıdır veya insan tümüyle yalancıdır: *omnis homo mendax* (İnam, 2001: 208).

Şakalardaki yalan unsuru, bize göre farklı yönleri içeren bir konudur. Yalan etik değildir. Bu nedenle *yalan* unsurunun mizah-etik meselesine

gönderme yapan bir yönü vardır. İkincisi şakanın yapısındaki *yalan* epistemik bağlamda ele alınması gereken bir olgudur. Epistemik anlamda yalanın tam olarak neyi karşıladığı tartışma konusudur. *Şakanın aldatması, yalan söyleme anlamında alınmamalı. Şaka, aldanmanın aldanmasıdır. Yoz dünya yalanından, aldanmasından çıkış yaparak düşünmemizi sağlayan, gafletimizi önleyen geçici bir aldanmadır* (İnam 2001: 209). Üçüncü yön, ikinci yönle de ilintili olduğunu düşündüğümüz şakada gerçek/yalan çizgisinin nerede başlayıp nerede bittiği ve buna bağlı olarak edebiyat eserlerinin fictif (kurgusal) oluşu meselesidir. Kurgusal yapıdaki yalan (!) yalan mıdır? Yoksa *gerçeğin deformasyonu* mudur? (Renauder, 2001: 179). Ancak şakadaki yalan unsurunun bu yönleri çalışma konumuz dışında olup her biri ayrı birer çalışmayı gerektirmektedir.

Gerenli'nin *Bir Kerede İki Taş* şakası; öyküsüyle, anlık kurgusuyla, oyun ve hile/yalan unsurlarıyla dikkat çekici bir şakadır. Mağdurlarından biri Türk diğeri ise Bulgar'dır. Gerenli, daha önce kendisine farklı zamanlarda şaka yapan bu iki kişiyi, tek bir şakanın kurgusunda birleştirip ikisinden de geçmişin intikamını almıştır.

Sahnedeki Gerenli, Kubadın'da bir evin önündedir ve eve bakmaktadır. Tam o sırada hayvan alıp satan eski bir ahbabı Gerenli'ye rastlayıverir. "Gerenli, demiş. Sen ne dönersin buralarda?" Gerenli hiç düşünmeden: "A, demiş, senin haberin yok mu? Ben buraya kalktım, yer yurt aldım" Adam sevinmiş. "Düzelecek hastaya imam karşı gelir, derler. Ha var inanma. Tamam, düşünürken nerden bulayım deye. Şu hayvanı pazara götüreceğim, iki demet mısır sapı lazım". Gerenli ötesini anlamış: "Laf mı olur ba birader, demiş. Hee şu kireç evler benim. Arkalarında iki tepe sap var. Git: "Amet, Amet!" deye haykır. Çıkan olursa iste, olmazsa gir kendin al. Köpek möpek yoktur".

Adam gitmiş haykırmış. Kimse çıkmamış. Girmiş iki demet sap almış çıkıyormuş. Bir kadın başlayıvermiş acı acı haykırmaya: "Hırsız, hırsız! Güpegündüz saplarımızı aldı. Stoyane, yetiş!"

Adam, burasının Gerenli'nin değil, bir Bulgar'ın evi olduğunu anlamış. Dili döndüğü kadar vaziyeti anlatmaya çalışmış. Fakat kadın dinlemeyip, dirgenle üstüne yürümüş. Derken kadının elli elli beş yaşlarındaki kocası çıkmış. Dinlemiş dinlemiş uzaktan, sonra sokularak sormuş: "Kim dedin? Kim yolladı seni buraya?" Adam: "Gerenli, Gerenli yolladı. Git, dedi. Şu kireç evler benim".

Ev sahibi eliyle "Yeter" demiş. Başını sallayarak gülmüş: "Taşı gediğine koydu, demiş. Bir sefer değirmende bulunduk. Ekmeksiz kalmış, ekmek istedi. Kimsede yok mu dedi. Bende yoktu ama var dedim. Heee o asılı torba benim,

git al dedim. Gidip aldı. Aldı da yemeğe başlayacaktı, sahibi geliverdi. Bir gülüş, bir cümbüş…"

Adam açılmış: "Bizimki de aşağı yukarı öyle oldu. Panayırda. Ben bir araba satacak oldum. Sattım daha doğrusu. O da geldi yanıma. "Ne oldu dedi, sattın mı?" Dedim: "Sattım." " Eee köye neyle gideceğiz şimdi?" dedi. Dedim gene arabayla. Ben onu sattım, yenisini aldım. Karşıda bir arabayı gösterdim. He o araba benim dedim. Git uzan içine. Gitti uzandı. Sahibi geldi. Şimdi onun acısını çıkarmış meğer".

Ev sahibi cıgarasını çekerek: "İkimizi de birden yaman enseledi, demiş. Sonra tabakasını açarak bir sigara vermiş: "Al bunu da ver ona. Hem de söyle. Taşı gediğine koydu, eksik olmasın". Adam sigaranın yanına bir de kendi katmış: "Bu da benden, demiş. İkimizi birden kıstırdığı için". (Tahsinof, 1969: 23-24).

Gerenli bu şakada iki tane yalan söylemiştir. Biri Kubadın'a taşındığı yalanı diğeri ise evlerin kendisine ait olduğu yalanıdır. Anlık kurgu ise çok zekicedir. Ahbabının "iki demet mısır sapı lazım" demesiyle Gerenli iyi bir öyküyü hemen sezmiştir. Belki de Freud'un (2016: 209) dediği gibi; *Kuşkusuz çoğu insan keyifli bir havada olduklarında şakalar üretme yeteneğindedir; espri yapma yeteneği, pek az insanda onların o andaki havalarından bağımsız olarak vardır*. Gerenli açısından şaka hedefine ulaşmıştır. Mağdurlar da Gerenli'yi takdir etmişlerdir.

Dil olmadan ister yazılı olsun ister sözlü olsun yaratma da olmaz. Sözlü kültürde ortaya çıkan halkbilgisi türleri belli bir icra ortamına, iletişim biçimine, kendine özgü bir forma sahiptir. Şakayı ortaya çıktığı bağlamdan ayrı düşünemeyiz. Şaka, oluşmaya başladığı andan itibaren şakacının sözün tonlamasından başlayarak beden dilini kullanmasına kadar varan bir dizi söz, eylem/edim söz konusudur. Ancak Gerenli şakalarının oluştuğu bağlamı bilmemiz mümkün değildir.

Gerenli'nin *Kuzu Değil Kuzu* şakası *folklorun iletişimsel davranış* boyutuna güzel bir örnektir. (Hymes, 1971: 50). Gerenli Çukurova'ya gitmiş. Köyün ileri gelenleri sormuşlar: "Ne yapar Etem ağa, Memet ağa?" İyidirler, demiş Gerenli. Kuzu keserlerdi. "Kuzu mu keserlerdi?" Birbirlerine bakışmışlar: "Gideriz mi?" "Gideriz!" Kalkmışlar gitmişler Etem ağalara. Bir de bakmışlar, ne kuzu var, ne et…

Dönmüşler gelmişler. "Gerenli, demişler, güpegündüz de yalan olur mu? Kuzu muzu kestikleri yok…" "Ama siz kuzu yemeğe mi geldiniz! Ben size kuzu

keserlerdi değil kuzu (ormanın kuzeye düşen dik yerine verilen ad) keserlerdi dedim". (Tahsinof, 1969: 37).

Hymes'a (1967: 20) göre; *konuşma kuralları bir veya birden fazla bileşen arasındaki yapısallaştırılmış ilişkiyi ifade eder.* Konuşma aracılığıyla *söylenilen* şeyin işlevi, onun *kim tarafından, kime, nerede, ne zaman, nasıl, neden ve hangi şartlarda* söylenildiğine, yani ilgili konuşma durum ve bağlamlarına göre şekillenir (Hymes, 1967: 8). Burada Gerenli, *kuzu* kelimesi ile *kuz* kelimesini ağaların da karakterlerini bildiği için konuşma durum ve bağlama göre çok anlamlılık taşıyacak şekilde söylemiştir. Ekici (2015: 13), *Halk bilgisi ürünlerinin yaratıldıkları dilin temel özellikleri olan, ses, kelime ve cümle yapısı yanında dilin verdiği anlam yapısına da bağımlı* olduğunu söyler. Ekici'nin de dikkat çektiği gibi; *Bu anlamın bir halk bilgisi yaratmasının yaratıldığı ortamda farklı, sözlük anlamının veya yazıya geçirilmiş anlamının farklı olduğunu da göz ardı etmemek gerekir*. "Ben size *kuzu keserlerdi* değil *kuzu* (ormanın kuzeye düşen dik yerine verilen ad) *keserlerdi* dedim" cümlesindeki anlam oynamasını şakacının telaffuzu belirginleştirir. Morreall (1997: 104), *Çift anlamlılık komiktir, çünkü yalnızca anlamda oynamalar olmaz, bir biçimde her iki anlam da birbirine karşıttır* der. Tıpkı Gerenli'nin *kuz* ile *kuzu* kelimelerini tonlamaya bağlı olarak çift anlama gelecek şekilde kullanması gibi. Ricoeur kelime için; *kelime hem cümleden daha az hem de daha fazla bir şeydir* der. Kelimelerin sözlükte daireler çizilerek tanımlandığını, sözlüğün kapalı çerçevesi içinde dönüp duran sonu gelmez bir çevrimin söz konusu olduğunu söyleyen Ricoeur (103-104), *Fakat biri konuşur, biri bir şey söyler. Kelime sözlüğü terk eder; kelime insan konuştuğunda; söz, söyleme, söylem cümleye dönüştüğünde sahneye çıkar* demektedir. Gerenli konuşmaya başladığı andan itibaren kelime sözlüğü terk etmiş ve ortaya söze dayalı bir şaka çıkarmıştır.

Sonuç

Bu çalışmamızda Bulgaristan Türklerinden olan Gerenli'nin şakalarını hem şakanın oluşması hem de metin merkezli bir yaklaşımla Gerenli şakalarını yapı bakımından incelemeye çalıştık. Şakanın oluşabilmesinde biri şakacı, diğeri ise şakaya maruz kalan kişi ya da kişiler/mağdurlar vardır. Bu unsurların yanında her zaman olmasa da seyirci ya da seyirciler de bulunur. Ancak bu unsurların yanında şakanın tam olarak ortaya çıkabilmesi için; şakaya maruz kalana; şakanın yapısında bulunan hile/yalan unsurunu fark ettirmeme ve bunu kabul ettirme unsurlarının da eklenmesiyle şaka işlemeye başlar. Fakat burada hileyi/yalanı fark ettirmemenin ve mağdura bunu kabul ettirmenin bir beklentiyi içerdiğini de göz ardı etmemek gerek. Yapı bakımından Gerenli şakaları

birbirine bağlı beş unsurdan oluşmaktadır. Bunlar; öykü, kurgu, oyun, hile/yalan ve dil unsurlarıdır. Bu şakalar, öyküleriyle, mağdurlarıyla gerçek hayattan alınmışlardır. Gerenli, şakalarının hem yazarı hem oyuncusu hem de yönetmenidir. Gerenli'nin yaptığı şakalara bakıldığında sağlam bir kurguya sahip oldukları görülmektedir. Yaptığı şakalarda kurgu, "hızlı, ani ve çabuk"tur. Gerenli'nin, edebi yaratmaların olmazsa olmazı olan dil unsurunun çok katmanlılığını kullandığı da görülmektedir. Böylece dile bağlı mizahi bir yapıyı da ortaya çıkartabilmektedir. Çarıklı Filozof olarak da nitelendirilen Gerenli, Türk dünyasında mizah üzerine yapılacak çalışmalarda mizah tipleri arasına girecek bir mizah yaratıcısıdır.

KAYNAKLAR

Baxter, C. (1997). "Anlık Kurmaca". (Çev. Taner Karakoç), *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, İstanbul: Adam Kitabevi, ss. 85-90.

Dundes, A. (2008). "Nisan Aptalı ve Nisan Balığı: Ritüel Şakaların Bir Teorisine Doğru", (Çev. Aysun İmirgi ve Seval Kasımoğlu Ünver), *Millî Folklor*, ss. 100-107.

Eker, G. Ö. (2014). *İnsan Kültür Mizah İnsanlık Tarihinde Mizahın Serüveni: Felsefi Bir Problem Olan Mizahtan Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Mizaha.* Ankara: Grafiker Yayınları.

Ekici, M. (2004). *Halkbilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri.* Ankara: Geleneksel Yayınları.

Fowler, H. W. (1965). *A Dictionary Of Modern English Usage*, (Second Edition revised by Sir Ernest Gowers), London: Oxford University Press.

Freud, S. (2016). *Espriler ve Bilinçdışı İlişkileri.* (Çev. Dr. Emre Kapkın), İstanbul: Payel Yayınları

Harlow, I. (1997). "Creating Stuations: Practical Jokes and the Revival of the Dead in Irish Tradition". *The Journal of American Folklore*, ss. 140-168.

Huizinga, J. (2017). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme.* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Hymes, D. (1967). "Models of the Interaction of Language and Social Setting". *Journal of Social Issues,* Vol. 23, No. 2, pp. 8-28.

Hymes, D. (1971). "The Contribution of Folklore to Sociolinguistic Research". *The Journal of American Folklore,* ss. 42-50.

İnam, A. (2001). "Şaka ve Şiir", *Cogito,* ss. 205-210.

Korkmaz, R. - Deveci, M. (2011). *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Mengüşoğlu, T. (2015). *İnsan Felsefesi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Miller, William. (2016). *Senaryo Yazımı/Sinema ve Tiyatro İçin*. (Çev. Yılmaz Büyükerşen, Yalçın Demir ve Nesrin Esen), İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (Çev. Kubilay Aysever ve Şenay Soyer), İstanbu: İris Yayıncılık.

Öngören, F. (1998). *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Mizahı ve Hicvi.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özünlü, Ü. (1999). *Gülmecenin Dilleri.* Ankara: Doruk Yayıncılık.

Preston, C., L. (2014). "Şaka". (Çev. Aslı Büyükokutan), *Millî Folklor*, ss. 307-311.

Renauder, P. S. (2001). "Şaka ve Humour Duygusunun Evrenselliği Üzerine Türkiye Merkezli Bir Yayın ve Alan Araştırmasının Sonuçları". *Cogito*, ss. 177-187.

Ricoeur, P. (2009). *Yorumların Çatışması/Hermenoytik Üzerine Denemeler*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Sağlık, Ş. (2007). "Tek Hamlede Nakavt: Küçürek Öyküler ve Fıkralar". *38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi.* Ankara, ss.2001-2022.

Sanders, B. (2001). *Kahkahanın Zaferi*. (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Shapard, R. (1997). "Kısa Kısa: Anlık Öykü". (Çev. Taner Karakoç), *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, İstanbul: Adam Kitabevi, ss. 91-94.

Smith, M. (1996). "Prank". *American Folklore An Encyclopedia*. (Edited by Jan Harold Brunvand). New York & London: Garland Publishing, Inc. pp. 1232-1235.

Smith, M. (1990). "Jokes and Practical Jokes". *The Emergence of Folklore in Everyday Life.* (Ed. George H. Schoemaker), Bloomington, Indiana: Trickster Press, pp. 73-82.

Şahin, H. İ. (2014). "Gelenek, Gülme ve Şaka". *Milli Folklor,* ss. 237-251.

Tahsinof, M. (1969). *Çarıklı Filozof/Mehmet Gerenli Şakaları*. Sofya: Narodna Prosveta.

Türkçe Sözlük (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkmen, F. (1999). *Nasreddin Hoca Latifelerinin Şerhi.* İzmir: Akademi Kitabevi.

Zamyatin, Y. (2022). *Biz.* (Çev. Furkan Özkan), İstanbul: Koridor Yayınları.

www. lugatim.com

AZERBAYCAN'IN MODERNLEŞME DÖNEMİNE AİT ROMAN VE HİKÂYELERİNDE EĞİTİM MESELESİ*

Meliha ÖZTURHAN**

1. Giriş

XIX. yüzyıldan itibaren Azerbaycan'da başlayan modernleşme harekâtına bağlı olarak eğitim alanında da bir sıra reformlar gerçekleşir. Modernleşmenin etkileri uzun bir süre sonra edebiyatta da kendini göstermiş ve zaman içinde Batı tesirinde bir edebiyatın oluşmasına yol açar. Bu dönemde Azerbaycan, Rusya'nın işgali altında olduğu için burada örnek alınan kültür Rus kültürü, edebiyat ise Rus edebiyatı olur.

Azerbaycan edebiyatının ilk dönem eserlerinde özellikle Doğu toplumlarının Batı karşısındaki eksiklikleri yazarlar tarafından tespit edilir, bunların en önemli sebebinin ise eğitimdeki farklılıklardan kaynaklandığının farkına varılır. Bu eserlerde çocukların ve kadınların eğitilmesi, okulların yetersizliği, ders veren öğretmenlerdeki bilgi ve yöntem eksikliği gibi konular önde gelen temalardır.

Çalışmamızın amacı modernleşme ile birlikte Azerbaycan'da eğitim alanında ortaya çıkan değişimler olmuştur. Bu değişimler dönemin yeni bir edebi türü olan roman ve hikâyelerde tespit edilen eğitim unsurlarına dayanarak irdelenmiştir.

Çalışmada öncelikle modernleşme döneminde Azerbaycan'ın eğitim durumu ile ilgili genel bilgi verilmiş, dönemin roman ve hikâyelerindeki eğitim unsurları tespit edilmiş; eğitilen kişiler, eğitimciler ve eğitim kurumları gibi konulardan bahsedilmiştir.

Bu araştırmada özellikle eğitim tarihi ve edebiyat tarihi gibi farklı disiplinlerden faydalanılırken, farklı coğrafyalarda yaşayan toplulukların hem kültürel hem de eğitim alanındaki sorunlarını ortaya koyma amaçlanmıştır.

2. Modernleşme Dönemi Azerbaycan'da Eğitimin Genel Durumu

XIX. yüzyılın başlarına kadar Arap-Fars eğitim sisteminin bir parçası olarak gelişen Azerbaycan'ın eğitim sistemi, Çar idaresinin işgalinden sonra değişmeye başlar. Bölgede uygulanan Ruslaştırma politikası sonucunda diğer

---

* Bu makale Meliha Özturhan'ın *"Modernleşme Dönemi Türkiye ve Azerbaycan Roman ve Hikâyelerinde Eğitim Sorunları"* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı, maliheh.azizpour@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0725-1852.

alanlarda olduğu gibi eğitim alanında da büyük hareketlilik yaşanır. Bu bağlamda ilk olarak 2 Ağustos 1829'da bir nizamname yayımlanır ve ahali arasında Rus dilini yaymak amacıyla iptidai eğitim veren okulların açılması kararlaştırılır. Böylece Azerbaycan'ın birçok bölgesinde kaza mektepleri açılır. Fakat bu mekteplerde Müslüman öğrenci pek fazla olmaz. Daha yolun başındayken kaza mekteplerinin eğitim programının birçok eksik yönleri ortaya çıkar ve eksiklikleri gidermek için 12 Mayıs 1835 yılında Kafkasya okullarının ikinci nizamnamesi yayımlanır. Bu nizamnameye göre; okullar kademelendirilir, Azerbaycan Türkçesi ve yerli dillerin öğretilmesine karar verilir. Ancak okul sayının yetersizliği ve eğitimin yüzeysel olduğu için halkın eğitim ihtiyaçları karşılanamadığı anlaşılır ve 18 Aralık 1848'de üçüncü eğitim nizamnamesi hazırlanır. Bu nizamnamede Rus öğrencilere yerli dillerin öğretilmesi zorunlu kılınır. 1853 yılında ise dördüncü nizamname yayımlanır ve Azerbaycan'da yeni tip okulların açılmasına karar verilir. Bunun devamında 2 Temmuz 1860 yılında Kafkasya okulları için yeni bir nizamname kabul edilir. 1853 nizamnamesinden farklı olarak Kafkasya eğitim kurumlarının idaresi vilayet reislerine havale edilir. Bu şekilde daha çok ihtiyaç duyulan bölgelerde okullar açılır. Nihayet 25 Haziran 1867 yılında başka bir nizamname onaylanır ve bazı yerel özellikler göz önünde bulundurularak eğitim sistemi yeniden gözden geçirilir (Abbaslı, 2019: 13 ve 27).

XIX. yüzyılın ikinci yarısında petrol ve liman şehri özelliği taşıyan Bakü'nün bir kültür ve medeniyet merkezine dönüşmesiyle ekonomiye bağlı olarak birçok gelişme yaşanır. Bununla birlikte kültürel hayat da değişir. Artık edebiyat alanında yeni düşünceler ve modern eserler ortaya çıkar. Tiyatro ve matbuat gibi milli- medeni kurumlar yaranır, aynı zamanda eğitim, maarif, ilim ve sanat alanlarında da büyük canlanmalar oluşur (Kasımzade, 2018: 488).

1960'tan sonra Azerbaycan'da kız mekteplerinin sayısı artmaya başlar. Yapılan mektep ıslahatı sonucunda *Şehir Mektepleri* tesis edilir ve Azerbaycan halkı arasında iptidai eğitim yaygınlaşır. Böylece orta eğitim kurumlarının teşkiline de zemin hazırlanır ve 13 Eylül 1865 yılında Bakü'de *Realni Progimnaziya* kurulur. 1970. yıllardan itibaren Azerbaycan köylerinde Rus dilinde eğitim veren *Köy Mektepleri* açılır. Ahundzade'nin öncülüğüyle 1879'da *Gori Muallimler Seminariyas*ı'nın Müslüman şubesi kurulur. 1887'den itibaren ise Bakü'de halk arasında *Usul-i Cedid* mektepleri adlanan Avrupa tipli mektepler tesis edilir. (Ahmedov, 2010: 28).

Azerbaycan'da eğitim-öğretimle ilgili yapılan tüm bu çalışmaların yanında XIX. yüzyılın ikinci yarısında yükseköğretim için Petersburg, Moskova ve Avrupa'ya öğrenciler gönderilir. Böylece asrın son çeyreğinde Azerbaycan'da

kalabalık bir aydın topluluğu yetişmiş olur (Baykara, 1966: 115). Bu maarifçi aydınlar; cehaletle mücadele etmek, halkı eğitmek ve sosyal reformların yapılması yönündeki fikirlerini; eğitim, toplumculuk, basın yayın ve kütüphanecilik gibi faaliyetlerle desteklerler.

XX. yüzyılın başlarına gelindiğinde artık aydınların bu mücadeleyi cemiyetler halinde birleşerek devam ettirmeye başlarlar. Bu hususta özellikle eğitim sahasında faaliyette bulunan *Bakü Müslüman Hayriye Cemiyeti, Neşr-i Maarif, Nicat, Saadet, Sefa* ve *Hidayet* gibi birçok vakıf kurulur. (Durmaz, 2010: 63). 1905'ten sonra maarif ocaklarının sayısı artmaya başlar. Eski mektep ve medreselerde hızla düzenlemeler yapılır. Şeriat ve din dersleri ile birlikte, dünyevi ve pozitif ilimler de okutulur ve Usul-i Cedit sistemli okullar günden güne çoğalır. 1906'da Bakü'de *Birinci Muallimler Kurultayı*, 1907'de ise *İkinci Muallimler Kurultayı* düzenlenir. Her iki kurultayda; mektep, derslik ve tedris programı konuları ile birlikte mektep öğrencilerinin sosyal terbiyesi konusu da ele alınır. (Ahmedov, 2010: 29).

Bu süreçte iptidai ve orta mektepler için sürekli nizamnameler değiştirilse de Çar hükümetinin Ruslaştırma politikasının mahiyeti değişmez. Son olarak 28 Mayıs 1918'de kurulan Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin milli devlet siyasetinin temel prensiplerinden biri de; halk maarifinin, bilim ve medeniyetinin gelişmesi olur ve ülkede eğitim kurumlarının millileştirilme meselesi ön planda yer alır.

Modernleşme sürecinde eğitim sorunlarının çözümü için devlet tarafından yeni adımlar atılırken Azerbaycanlı aydın ve sanatçılar da bu reform çabalarına kayıtsız kalmazlar. Onlar ülkelerinde olan eğitim çalışmalarını kendi bakış açılarıyla değerlendirir, konuya yönelik görüşlerini makale, eleştiri, mektup, gazete yazılarıyla birlikte bir tür eğitim aracı olarak gördükleri roman ve hikâyelerinde de bildirirler. *Abbaskulu Ağa Bakıhanov, Mirza Fethali Ahundzade, Neriman Nerimanov, Sultan Mecid Ganizade* gibi çoğu Azerbaycanlı aydın ve yazar, bir medeni toplumun oluşmasını ahlaklı ve sağlam karakterli bireylerin varlığıyla ilişkilendirirler ve her fırsatta eğitimin önemine dikkat çekerler.

3. Dönemin Eserlerindeki Eğitim Unsurları

3.1. Eğitilen Kişiler

3.1.1. Erkek eğitimi

Abbaskulu Ağa Bakıhanov'un *Kitab-i Əsgəriyə*[1] (1837) hikâyesinin başkahramanı *Asger Ahengerzade*, Azerbaycan'ın Guba şehrinde yaşayan fakir

[1] Eserin tam yazılma tarihi ile ilgili Azerbaycan yazarlarının fikir ayrılığı vardır. Detaylı bilgi için bkz: Könül Nehmetova, "Abbasqulu Ağa Bakıxanov'un Kitab-i Əsgəriyə hikayesi", Elm ve tahsil Yay., Bakü 2013.

bir demirçinin oğludur. Asger, ulema sınıfına dâhil olmak için küçük yaşlarından itibaren hep minber reisleri [vaizler, din adamları] ve büyüklerin toplandığı yerlerde bulunup; *"bu fəndə ustad olan bir yegâne-yi ruzigardan ki növhəxanlar [ağıtçıların] sərxeyli [başçısı] kəsb-i təlim edə[r]"* (Bakıhanov, 2013: 102).

Hoşsohbet bir genç olan Asger, eğitim zamanı dışında, bazı vakitler ustadının evine misafir olur. Bu esnada evin genç kızı ile arasında bir gönül bağı kurulur ve iki genç birbirine âşık olur. Tam bu sırada Asger'in hocası hastalanır. Hoca tüm mal mülkünü ve ailesini Asger'e emanet eder ve onu kendi yerine intisap ettikten sonra vefat eder. Hocanın bu tutumunu, hem Asger'e olan güvenine, hem de öğrencisinin aldığı eğitimde başarılı olduğuna bağlamak mümkündür.

Mirza Fəthəli Ahundzade'nin *Aldanmış Kevakib* (1857) adlı hikâyesinde *Yusif Serrac*, ilk eğitimini Kazvin'de tamamlar, ardından İsfahan'a gider. Orada da birkaç yıl eğitim aldıktan sonra Kerbela'da bulunur ve oradaki büyük âlimlerin meclisinde tekmil-i-uluma başlar. Yusif, aldığı dini eğitim sonucunda İslam ilimlerine vakıf olsa da, "*üləmanın əksər-i ümurda təqəllübünü müşahidə [eder], ona binaən bu sinfə nifret bəhəm edib, istəmə[z] ki özünü onların zümrəsinə daxil etsin"* (Ahundzade, 2006: 82).

Yusif, din adamlarının arka yüzünü tanıdığı için bu yoldan helal rızık kazanamayacağına kanaat getirir ve zanaat öğrenmeye üstünlük verir. Böylece Hemedan'da *Usta Halil* adlı zattan bir yıl boyunca serraçlık sanatı öğrenip, Kazvin'e geri döner.

Neriman Nerimanov'un *Bahadır və Sona* (1896) adlı eserinin asli kahramanı *Bahadır*; yüksek eğitimli, ileri görüşlü ve idealist bir Türk gençtir. Gimnazya[2] beşinci sınıfa geçtiği sırada babasını, bir yıl sonra da annesini kaybeden Bahadır, babasının tek evladı olduğu halde; babadan kalma mala göz dikmez ve eğitim alarak kendi emeğiyle yüksek mevkilere gelmeye gayret eder.

Bahadır, bütün sıkıntılara rağmen gimnzaya eğitimini tamamladıktan sonra üniversitede eğitime başlar. Üniversitede eğitim aldığı sırada, bazı öğrencilere özel ders vererek ayda kırk elli Manat para kazanır ve maddi ihtiyaçlarını karşılamayı başarır. Hatta ihtiyacı olan bir arkadaşına bile yardımda bulunur. Bu minvalle Bahadır, üniversitenin üçüncü sınıfını bitirip dördüncü senenin yaz mevsiminde birkaç arkadaşıyla birlikte hava değişimi için Menkilis'e gider ve orada kendisi gibi okumuş ve entelektüel bir Ermeni kızı olan Sona ile tanışır.

[2] Klasik dillerin eğitimine öncelik veren orta öğretim kurumları. Bkz. *Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti*, C: 2, s. 248.

Bahadır, Sona'ya Farsça eğitim vermek için onun evine yerleşir ve bu eğitim sürecinde ikisinin arasında duygusal yakınlaşma oluşur. Bahadır ve sona ders bitişlerinde çeşitli konularda sohbet ederler. Bir gün sohbetleri esnasında Bahadır'ın aklına kendi milleti gelir ve derin bir ah çekerek milletinin üzüntüsünü dile getirir. Bu sohbetin devamında Sona ile birlikte Müslümanların diğer milletlerden geri kalış nedenlerini tartışırlar ve kendilerince çözüm yolları arayışında bulunurlar. Bahadır, İslam dünyasının geri kalma nedenini İslam'ın yanlış anlaşılmasına, dünya ilimlerinin mollalar tarafından hor görülmesine, avam ve cahil insanların körü körüne mollalara inanmasına bağlar ve bilim olmadan gelişmenin mümkün olmayacağını vurgular:

> *"Xalq ancaq mollalara inanır, yəni molla nə desə xalq ona əməl edir. İslamın və millətin evini yıxan bu deyil mi? Müsəlman filosoflarından biri deyir: Məhəmməd peyğəmbər hazırda öz millətinə nəzər etsə, yəqin qoyduğu dini tanımaz"* (Nerimanov, 1913: 17).

Bahadır ve onun fikir arkadaşlarına göre; Müslümanların geri kalma sebebinin başında eğitimsizlik ve cehalet gelmektedir. Onun, Tiflis'te buluştuğu arkadaşı Sultan'ın, *A.F* adlı bir tanıdığından bu hususta naklettiği olay dikkate değer. *A.F,* o dönemde Gence'de yeni eğitim-öğretim anlayışı olan *usul-ı cedit* yöntemiyle verilen eğitimin, halk ve mollalar tarafından yadırgandığını, öğretmenin Sünni bir Türk olduğu için şikâyet edildiğini ve mektebin kapatıldığını söyler:

> *"Keçən il [Gence'de] böyük məscidin yanında müsəlmanlar bir məktəb binasını qoymuşlar, üsul-i cədidlə həm Türkcə və həm də Rusca dərs deyirmişlər. Ancaq sonradan bir neçə avamın korluğuna görə və qeyri məktəbdarların həsədi ilə məktəb pozulur, əsil səbəb bu olubdur ki, Türk müəllimi sünni imiş"* (Nerimanov, 1913: 59).

Eserde, Sona'nın babası Yusif Bey'in de eğitimli olduğu belirtilir. Yusif, Tiflisli zengin bir Ermeni'nin oğludur. *"Atası mədəniyyətli olduğuna görə oğlunu da gimnaziyada oxudur"* (Nerimanov, 1913: 9). Yusif, on sekiz yaşında gimnazyada okurken babası vefat eder, bu yüzden de okulunu bırakmak zorunda kalır. Bir süre sonra bir Ermeni kızı olan Maşo ile evlenir.

Yusif, iyi bir aile babası ve iyi bir eştir. O, özellikle kızı Sona'nın iyi yetişmesinde önemli rol oynar ve onun yüksek eğitim almasını sağlar. Hatta Sona'nın özel olarak birkaç yabancı dil eğitim alması için de kendisini destekler.

Yusf'in bu özelliklerini onun eğitimli biri olmasına bağlamak mümkündür. Yusif, ayrıca mensup olduğu milletine bağlı birisidir. Fakat onun aşırı derecede milliyetçiliği, kızı Sona'nın zarar görmesine neden olur.

Sultan Mecid Ganizade'nin *Müəllimlər İftixarı* (1898*)* adlı eserinin kahramanı *Şeyda Bey*, eğitimli ve aydın bir kişidir. O, aslen Şamahılı olup, Badkube'de [Bakü'de] bir mektepte öğretmendir. Iki yüz öğrenciye muallimlik yapan Şeyda Bey, sabahtan akşama kadar çalıştığı halde aldığı az maaşla yetinen, ilimli, ahlaklı, halkını seven ve ideal bir kişiliğe sahiptir. Eserde Şeyda Bey'in eğitimi ile ilgili bilgi verilmez. Abbas Zamanof'a (2006: 8) göre, aslında Şeyda Bey, Sultan Mecid Ganizade'nin kendisidir ve bu eserde de Ganizade, kendi içtimai-ahlaki görüşlerini ifade etmektedir.

Eserin diğer erkek kahramanı [Şeyda Bey'in yeğeni] *Ağabehram* da eğitimli, bilgili ve gayet kültürlü bir gençtir. Hikâyenin vaka zamanında Tiflis'te ikamet eden ve yirmi yaşında olan Ağabehram, Şamahı'da bulunan Mekteb-i Edebiye'den mezundur ve ticaretle meşguldür:

> *"Məktəb-i ədəbiyyədə, filcümlə ülum-i mədəniyyədən xəbərdar olduqda imdiyəcən kəsb etdiyi bilikləri mütaliə yolu ilə təkmilə çatdırıb, əql və ruhin günbəgün mərifət zivəri ilə sərvətləndirir"* (Ganizade, 2006: 17).

Ağabehram, mektepte aldığı eğitim dışında, kitap ve gazete okuyarak bilgisini geliştirir ve edindiği bu bilgileri, diğerleriyle de paylaşır. Bu sayede çevresi tarafından sevilip sayılır. Türkçe dışında Rusça ve Farsçayı mükemmel surette bilen Ağabehram, ticaret için gittiği ülkelerde yabancı insanların düşünce ve adetlerini görüp öğrenir ve yazarın tabiriyle; "*dünya məktəpxanasından çox şeyler kəsb [eder]"* (Ganizade, 2006: 17).

Yazar, eserde Ağabehram'ın mektepte aldığı eğitimin ayrıntısına yer vermez. Fakat zikrolunan diğer etkenlerle birlikte, Ağabehram'ın bilinçli, bilgili ve ideal bir genç olmasında, dayısı Şeyda Bey'in de etkili olduğunu düşünmek mümkündür.

Ganizade'nin *Allah Xofu* (1906) adlı eserinde; geçmişte emeği sömürülen bir gemi işçisi olup, daha sonra Sədrəddin Bəy isimli bir Türk'ün yardımıyla zenginleşen Asger adlı kahramanın, iki oğlunun Bakü'de bir gimnazyada okudukları belirtilir.

Elekber və *Elasger Asgerov* isimli bu çocukların aldığı eğitime dair eserde ayrıntıya girilmez. Fakat *"gimnazyada ana dili qədərincə oxudulmamağa görə"* (Ganizade, 2006: 131)*,* Türkçeyi iyi öğrenmedikleri, bu eksikliği gidermek için de evde özel öğrenim gördükleri belirtilir.

Asger, eğitim alamadığı için geçmişte işçilik yaparak geçirdiği zor günlerini hatırlar ve iftihar ettiği mektepli çocuklarına sürekli eğitimin önemine dair öğütler verir:

> *"Balalarım, mən dərs oxumamışam, avam qalmışam, çox mətləblərdən xəbərim yoxdur. (...) Siz məndən xoşbəxtsiniz ki, dərs oxumağa nail olmusunuz... Allah'dan istiğasə edirəm ki, siz hər ikiniz məktəbdə davam edib, Sədrəddin Bəy kibi abrazovannı [eğitimli] olasınız, onun kibi səbriniz, qeyrətiniz olsun ki, ta bərk məqamlarda mənim kibi avam, aciz adamlara köməyiniz dəysin"* (Ganizade, 2006: 131).

Aslında yazar; Asger'in bu öğütleriyle kendi fikirlerini iletmek ister. O, bütün toplumsal sorunlara cehalet ve eğitimsizliğin sebep olduğunu düşünür. Bu sorunların tek çözüm yolunun ise eğitimden geçtiğine kanidir.

3.1.2. Kadın eğitimi

Modernleşme döneminde Azerbaycan düşünürlerinin en önemli odak noktalarından birini de kadın eğitimi meselesi teşkil eder. Dönemin maarifçi aydınları, kadınların kendi haklarını savunmaları, eğitimli ve ahlaklı bir nesil yetiştire bilmeleri için eğitim almalarının zaruri olduğunu her fırsatta dile getirirler. Kadını her şeyin merkezinde konumlandıran bu aydınlar*"kadını eğitirseniz, toplumu eğitirsiniz"* (Yakışan, 2017: 101) noktasından hareketle toplumun bağımsızlığa ve medeni tekâmüle ermesi için kadının bilinçlenmesini şart koşarlar. Özellikle kız çocukların ilk eğitimi ve terbiyesinde annenin rolüne dikkat çekerler.

Sultan Mecid Ganizade'nin *Məktubat-i Şeyda Bəy Şirvani* adlı mecmuasında yer alan *Müəllimlər İftixarı* (1898) hikâyesinde *Dilefruz*, iyi bir aile terbiyesinden geçmiş ve eğitimli bir kız çocuğudur. Dilefruz'un annesi Nigar Hanım, çocuk yetiştirmede aile içi terbiyenin önemini bilien bir kadın olduğu için çocuklarını iyi yetiştirmeye çalışır. Özellikle küçük Diləfuz'u ahlaklı, nezaketli ve çalışkan bir kız olarak büyütmeye özen gösterir.

Dilefruz, akıllı ve çalışkan bir çocuk olduğu için *"öz nənələri nəzarətində sühulətlə təlim qəbul edərək iki-üç ilin ərzində övrətlərə lazım olan qədər şürut-i din və adab-i namaz və hakəza qiraət-i Quran yad edib, filcümlə yazmaq həm öyrəndi. Bunlardan əlavə ev xanımlarına və analara dahaca vacibraq fənlər, yəni xörəkpəzlik, xəyyatlıq, nəqşkarlıq və külfətə dair qeyri-qeyri işlər təkmilən öyrənib cidd-cəhd ilə işlə[r]"* (Ganizade, 2006: 19).

Dilefruz, dış güzelliği kadar ruh güzelliğine de önem verir ve her geçen gün güzel huylar edinerek ailesi ve çevresi tarafından daha da sevilir.

Dilefruz'un okula gitmeden, evde aldığı özel öğrenim sayesinde iyi derecede gelişmesini, onu eğiten annesi ve babaannesinin bilgili ve bilinçli olmalarına bağlamak mümkündür. Eserde bu kadınların eğitim ve bilgi seviyeleri belirtilmezse de Dilefruz gibi bir genç kız yetiştirmeleri, onların aydın ve bilinçli birer kadın olduklarını gösterir.

Nerimanov'un *Bahadır və Sona* (1896) adlı eserinde; bir Ermeni kızı olan *Sona*, yüksek eğitim almış, ahlaklı, bilinçli, okumaya oldukça ilgi duyan bir genç kız olarak karşımıza çıkar. Eserde Sona'nın eğitim süreci ile ilgili detaylara girilmez. Sona, ilk eğitimini iptidaî mektepte dereceyle bitirdikten sonra *Jenski İnstitut*'te yüksek eğitimini tamamalar. Sona'nın bu eğitiminin yanında özel olarak yabancı dil dersleri aldığı da belirtilir. Ayrıca Sona'nın on beş yaşındayken, kendi ana dili olan Ermenice dışında Türkçe, Fransızca ve Rusçayı mükemmel derecede öğrendiği açıklanır.

Sona'nın en önemli özelliklerinden biri, milletini aşırı derecede sevmesidir. O, yüksek eğitimli, zeki ve ahlaklı bir genç kız olduğu için çevresi tarafından da sevilir. Bu sebeple kendisine evlenmek için birçok talip çıkar. Ama Sona evlenmeyi düşünmez ve bütün ömrünü, milletine hizmet etmeye adar.

Romanın vaka zamanında on yedi yaşında olan Sona, Farsça öğrenmek istemektedir ve babası Yusif, kızının bu isteğini yerine getirmek için Farsça bilen Müslüman bir Türk olan Bahadır'la tanışır ve üç ay boyunca kızına bu dili öğretmek için kendisiyle anlaşır. Bahadır, ertesi sabah Yusif'in evine taşınır.

Bahadır ve Sona zaten daha önceden bir birlerini görüp etkilenmişlerdi, fakat tanışma fırsatı bulmamışlardı. Bu karşılaşma her ikisini de içten içe sevindirir. Sona, zekâ ve çalışkanlığı sayesinde Farsçayı öğrenir ve *"az müddətdə Bahadırın suallarına dəxi [farsça] cavab verir"* (Nerimanov, 1913: 14-15).

Bu eğitim sürecinde Sona ve Bahadır arasında duygusal yakınlık oluşur. Onlar, her ders bitişinde milletlerin terakkisi, din ve din adamlarının rolü gibi çeşitli konularda tartışırlar ve her geçen gün aralarındaki sevgi bağı daha da güçlenir, fakat bir birlerine duygularını itiraf etmekten çekinirler.

Sona, bilinçli bir Ermeni kızı olduğu cihetle, Ermeni milletinin ilerlemesi için çaba sarfetmektedir ve Bahadır'la olan diyalogunda da *din-millet-terakki* gibi kavramları ve bunların birbirleriyle olan ilişkisi hususunda muhabbet ederler. Bahadır ve Sona, bu minvalle dolu dolu zaman geçirirler. Nihayet yaz mevsiminin sonlarına doğru Bahadır, Tiflis'te bulunan Sultan isimli arkadaşından Rusya'ya gitmelerine dair bir mektup alır. Bunun üzerine Sona'nın

evinden ayrılır. Bahadır'ın gidişiyle Sona içine kapanır. Bu durum ise ailesini iyice endişelendirir.

Nihayet Sona'nın, Bahadır'a âşık olduğu anlaşılır ve Yusif, Sona ile birlikte Petersburg'a gider. Yusif din, millet, kültür farklılığına rağmen Bahadır'ın Hristiyanlığı kabul ettiği takdirde Sona ile evlenmesine engel olmayacağını açıklar. Bahadır, bu teklifi kabul etmez ve yaşadığı duygusal buhran sonucunda intihar eder. Sona, bu faciadan haberdar olunca şuurunu kaybeder ve akıl hastanesine yatırılır.

Eserde Sona'nın yüksek eğitim aldığı ve ileri görüşlülüğü; Ermeni toplumunu temsil eden ailesinin körü körüne milliyetçiliği karşısında etkisiz kalır. Sona'nın ailesi, toplumun katı tutumuna karşı koyamayacaklarını düşünerek kızlarını felakete sürüklerler. Yazar, Ermenilerin Şovenist milletçiliğine değinirken, Sona gibi ileri görüşlü insanların kendi toplumlarında yeteri kadar kabul görmediğinin de altını çizer.

Eserde, Sona'nın annesi Maşo'nun da *"Avropa elmlərindən dadmış bir ağıllı övrət[kadın]"* (Nerimanov, 1913: 9) olduğu belirtilir. Fakat onun aldığı eğitimle ilgili herhangi bilgi verilmez. Maşo, eğitimli, akıllı ve ailesine bağlı bir kadın olsa da, katı milliyetçiliği yüzünden sevgili kızı Sona'nın felaketine sebep olur.

Aynı eserin eğitimli diğer kadın kahramanı Bahadır'ın okul arkadaşı Sultan'ın, Tiflis'te tanıştığı bir genç kızdır. Müslüman bir Türk aileye mensup olan ve *yedi yıllık institut* bitirdiği belirtilen bu genç kızı; Sultan'ın Bahadır'la yaptığı sohbetleri esnasında tanırız. İsmi belirtilmeyen bu genç kız, alafranga bir ailede yetiştiği için kendi toplumuna yabancılaşmış ve yozlaşmış bir kimliğe sahiptir. Onun, Tiflis'teki institutta eğitimi almış birçok Türk kızı gibi, aldığı şahadetnamesi, gösteriş için evin duvarına asılmaktan başka hiçbir işe yaramaz. Anne babasının dediğine göre; kızın en büyük marifeti, musiki bilmek ve misafirliğe gittiği yerlerde iyi dans etmekten ibarettir.

Musiki ve dans dışında bu kızın iyi derecede Rusça ve Fransızca konuştuğu da belirtilir. Fakat bir Ermeni kızı olan Sona'ya rağmen bu kız, kendi ana dili olan Türkçe'yi küçümser ve bu dilden nefret eder:

> *"-Mən Türkcə sual edirdim, qız mənə Rusca cavab verirdi. Qız mənimlə danışdıqca ər-övrət bir-birinə baxıb ləzzət aparırdılar. Mənim: "Elmlərdən hansı xoşunuza gəlir?" sualıma qız: "Firəng dili" deyib məndən soruşdu: "Siz Firəngcə bilirsinizmi?" Cavab verdim ki, bəli. Qız başladı söhbəti Firəngcə. (…) Axırda mənim; "Türkcə*

yazmaq, oxumaq bilirsinizmi?" sualıma qız cavab verdi k; "Türk dili nədir ki, ona gözəl vaxtımı çürüdəm və nəyə lazımdır." Bu sözlər mənim qanımı dəxi də xarab edib davam gətirə bilmədim" (Nerimanov, 1913: 50-51).

Kızın ve ailesinin, mensup olduğu milletini küçümsemesi de şaşırtıcı değildir. Sultan, sohbet esnasında aileye; kızlarını okutmuş ebeveyn olarak, diğer Türk ailelerini de bu yönde teşvik etmelerini tavsiye eder. Fakat kızın annesi, oturup kalmasını bilmeyen Türk ailelerle, kızlarının muhatap olmasını istemediklerini ifade eder.

Eserde kızın yedi yıllık *İnstitut* eğitimi ve ondan önceki öğrenimi hakkında detaylı bilgi verilmez. Yazar bu genç kız örneklemesiyle, o dönemde eğitim aldıkça kendi toplumuna ve milli varlıklarına yabancılaşan Türk kızlarının bu davranışının ciddî bir sorun teşkil ettiğinin altını çizer ve kahramanları vasıtasıyla endişesini dile getirir.

3.2. Eğitimciler

Modernleşme döneminde Azerbaycan'da yazılan roman ve hikâyelerde Din âlimleri, mersiyehanlar, evlerde geleneksel eğitim veren aile fertleri, özel eğitimciler ve resmi okul öğretmenleri olmak üzere birkaç kadın ve erkek eğitimci kahramanların da yer aldığı görünür. Bu kahramanlar arasında din âlimlerinin eleştirildiği husus özellikle dikkat çeker.

Abbaskulu Ağa Bakıhanov'un *Kitab-i Əsgəriyə* (1837) adlı hikâyesinde Asger'e mersiyehanlık işinde; *"dövrün yegânəsi kimi ustad olan"* (Bakıhanov, 2013: 84) bir hoca eğitim verir. Eserde hocanın öğrencisini yerine intsap etmesi, başarılı bir eğitim sürecinin geçtiği ve öğretmen-öğrenci arasında iyi bir ilişki kurulduğu yönde ipucu verir.

Ahundzade'nin *Aldanmış Kevakib* (1857) hikâyesinde Yusif Serrac, küçük yaşlarından itibaren dini öğrenim görür. Eğitimini ikmal için Kazvin, İsfahan ve Şii mektebinin büyük değer verdiği Kerbela'da bulunur. Yusif, bu eğitim sürecinde birçok din adamından ders alır. Fakat onların dini kisve altında yaptığı sahtekârlıkları, verdikleri fetvaların dine ve akla uymadığını görerek bu zümreden nefret eder ve onlara karşı tavır alır. Eserde Mollabaşı, Yusif Serrac'dan söz ederken onun din adamları ve dinin esasına zararlı düşüncelere sahip olduğunu belirtir:

Bu məl'un həmişə öz müridlərinə sərahətən zikr edir ki, guya üləmay-i giram, avamə fərib verirlər. Məsələn onun əqidəsilə, guya

ictihad[3] *lazım deyil və xums*[4] *və imam malı vermək xilafdır və guya üləma fövt olan müctəhidin rəyində qalmağı o cəhətdən əvamə cayiz görmürlər ki, özlərinin bazarı rəvac olsun* (Ahundzade, 2006: 81).

Yusif Serrac, akla göre hareket eden, vicdanıyla karar veren, dürüst, cesaretli ve nefsi bütün bir kişiliğe sahip olduğu cihetle o dönemde üstün bir nüfuza sahip olan din adamlarına karşı tavırları saklamaz ve bulunduğu her ortamda ulemanın gerçek yüzünü ifşa eder. O, bu tutumu sayesinde birçok sadık dost kazanmakla birlikte sayısızca düşman da kazanır. Ahundzade bu tiplemesiyle, eğitimin asıl amacı olarak hür düşünceli insan yetiştirmeyi amaçlar.

Yusif Serrac, Kazvin ve İsfahan'daki eğitimini ikmal etmek amacıyla gittiği Kerbela'da birkaç büyük âlimden eğitim alır. Eserde bu âlimlerin kimliği açıklanmaz. Yusif Serrac, Kerbela'dan döndükten sonra bir sene boyunca Hemedan'da bulunur ve "*orada usta Xəlil'in yanında qırx yaşında ikən sərraclıq sənətini"* (Ahundzade, 2006: 82) öğrenir.

Yusif, yıllarca çeşitli yerlerde bulunup, birçok âlimden aldığı dini eğitimden faydalanamazken, zanaat utasından aldığı bir yıllık eğitimle başarılı bir meslek sahibi olmayı başarır. Bu durum da Usta Halil'in yetkin bir zanaat ustası olduğunu gösterir.

Neriman Nerimanov'un *Bahadır və Sona* (1896) adlı eserinde, Sona'nın iptidaî mektepteki öğretmeninin akıllı ve pedagoji hakkında bilgili bir kadın olduğu belirtilir. Eserde öğretmenin kimliği ve eğitim yöntemiyle ilgili bilgi verilmez. Fakat Sona gibi iyi öğrenciler yetiştirdiği cihetle onun yetkin bir öğretmen olduğu anlaşılmaktadır.

Aynı eserin erkek kahramanı *Bahadır*'ın da üniversitede eğitim aldığı süreçte, bazı öğrencilere özel ders verdiği belirtilir. Bahadır, Menkilis'te bulunduğu süreçte Sona'ya da Farsça öğretir.

Sultan Mecid Ganizade'nin *Müəllimlər İftixarı* (1898*)* adlı eserinde *Şeyda Bey*, Badkube'de (Bakü'de) bir mektep öğretmenidir. Şeyda Bey, iki yüz öğrenciye muallimlik yapar ve aldığı az miktar maaşından ihtiyaç sahibi olan öğrencilerine de yardımda bulunur. O, öğretmen olduğu için daima şükreder ve

---

[3] İctihâd; nassın lafız ve manasından hareketle, nassın bulunmadığında da çeşitli istinbat metotları kullanılarak şer'i hüküm hakkında zanni bilgiye ulaşma çabasının genel adı. Kapsamlı bilgi için bkz. H. Yunus Apaydın, (2000). İctihad, *Türkiye Dianet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C: 21, İstanbul, ss. 432-445

[4] Sözlükte *beşte bir* anlamına gelen hums kelimesi, İslâm hukuku literatüründe ganimetlerden ve bu hükümde olan mallardan kamu adına, belirli alanlarda sarf edilmek üzere alınan beşte birlik (yüzde yirmilik) payı ifade eder. https: //islamansiklopedisi.org.tr/humus--ganimet

insanlara yardımda bulunmayı kendisi için din borcu bilir. Şeyda Bey'e göre; *"Mərifət varlısı, mal yoxluğunda həm qənidir, amma, mal qənisi, mərifət yoxluğunda yoxsuldur"* (Ganizade, 2006: 22). Şeyda Bey ise marifet zengini olduğu için mesuttur ve her daim Allah'a şükreder.

Eserde Şeyda Bey'in eğitim yöntemleri ve okulda öğrencileriyle ne gibi çalışmalar yaptığı husuta bilgi verilmez. Fakat onun fedakâr, bilinçli ve ideal bir öğretmen olduğuna vurgu yapılır.

Aynı eserde Dilefruz, altı yaşındayken ilk eğitimini evde annesi Nigar Hanım ve babaannesi Fatma Hanım'dan alır. Nigar ve Fatma, küçük Dilefruz'a *"şürut-i din, adab-i namaz, qiraət-i Quran, yazmaq, xörəkpəzlik, xəyyatlıq, nəqşkarlıq və külfətə dair qeyri-qeyri işlər"* (Ganizade, 2006: 19) öğretirler.

Eserde Nigar Hanım ve Fatma Hanım'ın eğitim seviyeleri belirtilmez. Fakat küçük kıza okuma yazma, kuran ve dini bilgileri öğrettikleri için, her ikisinin de eğitimli ve bilgili oldukları düşünülür. Ayrıca bu kadınların eğitim ve bilim anlayışının, o dönemde sıradan birçok Müslüman gibi dini bilgilerle sınırlı olduğu anlaşılır.

3.3. Eğitim Kurumları

XIX. yüzyılın başlarına kadar Azerbaycan'daki eğitim sisteminin Arap ve Fars eğitim sisteminin bir parçası olarak geliştiği bilinir. Bu durum Azerbaycan'ın Çarlık Rusya'sı istilası altına girmesine kadar devam eder. Rusların bu süreçte sömürgecilik ve Ruslaştırma politikasını uygulamak amacıyla Azerbaycan'ın çeşitli bölgelerinde açtıkları eğitim kurumları, maarifçi aydınların da kesintisiz azmi ile halk arasında zamanla eğitimin yaygınlaşmasına sebep olur. İncelenen eserlerde medrese, mektep, gimnazya, üniversite gibi bazı eğitim kurumları yer almaktadır. Ayrıca evler ve özel mekânlarda da öğrenim gören kahramanlar tespit edildi.

Abbaskulu Ağa Bakıhanov'un *Kitab-i Əsgəriyə* (1837) adlı hikayesinde Asger'in, mersiyehanlık öğrenmek için; Guba şehrinde bulunan, minber reisleri [ileri gelen din adamları] ve büyükler toplanan camilerde, bazen de hocasının evinde bulunarak eğitim aldığı belirtilir.

Mirza Fəthəli Ahundzade'nin *Aldanmış Kevakib* (1857) isimli hikayesinde *Yusif Serac*'ın Kazvin'de bir mektepte ilk eğitim aldığı belirtilir. Yusif, bu mektepte dini bir eğitim sürecinden geçtikten sonra İsfahan'a, ardından da Kerbela'ya gider. Yusif'n yüksek eğitim için girdiği kurumlar hakkında eserde herhangi bir açıklamaya yer verilmez. Fakat yazarın *"böyük alimlərin məclisində təkmil-i üluma şüru etdi. (...) tamam ülum-i İslamiyyəyə vaqif oldu"* (Ahundzade,

2006: 82) diye yaptığı açıklamasından, Yusif'in medresede öğrenim gördüğü anlaşılır.

Neriman Nerimanov'un *Bahadır və Sona* (1896) adlı eserinde Sona'nın, Tiflis'te bir mektepte ilk eğitim aldığı belirtilir. Sona, bu mektepte yetkin öğretmenlerden iyi eğitim aldığı için başarılı bir eğitim süreci geçirir ve iptidaî mektebini dereceyle bitirir. Sona'nın eğitim aldığı mektep hakkında yazar bilgi vermez. Fakat o dönem Tiflis'te Çar idaresi tarafından mülkî ve askerî mekteplerin açıldığı söz konusudur. Sona'nın da bu mekteplerin birinde eğitim aldığı muhtemeldir. Ayrıca eserde Sona'nın *Jenski institute*'dan mezun olduğu ifade edilir. Yazar bu eğitim kurumuyla ilgili bir açıklama yapmaz. Ancak o dönemde kızlar için universitelerin olmadığı göz önüne alındığında, Sona'nın okuduğu bu okulun, lise düzeyinde bir kız okulu olduğu anlaşılıyor. Bunun dışında Sona'nın Farsça öğretmek için evlerine gelen Bahadır'dan da özel eğitim aldığı açıklanır. Eserde, adı zikrolunmayan Türk kızın da üniversite eğitimi dışında müzik, dans, Fransızca ve Rusça bildiği belirtilir. Kızın bu becerileri, özel öğretmenler tarafından evde öğrendiği düşünülmektedir.

Aynı eserde Bahadır ve Yusif'in gimnazyada eğitim aldıkları belirtilir. Bunun dışında Bahadır, Sultan ve Aleksey'in üniversitede öğrenim gördükleri ifade edilir.

Sultan Mecid Ganizade'nin *Müəllimlər İftixarı* (1898*)* adlı eserinde Dilefruz'un evde annesi ve babaannesinden ilk eğitim aldığı belirtilir. Kadınlar Dilefruz'a okuma yazma, kadınlara mahsus dini bilgiler, el işleri ve ev işleri öğretirler.

Sultan Mecid Ganizade'nin *Allah Xofu* (1906) adlı eserinin asli kişisi Asger'in, *Elekber* və *Elasger* adlı iki oğlunun gimnazyada okudukları belirtilir. Yazar, gimnazyada eğitim alan Türk çocuklarının ana dili ve edebiyatı okutulmasının ihmale uğradığını ifade eder. Çünkü asıl eğitim Rusça olarak verilirdi ve yerli çocuklara kendi dillerinde sadece basit dini bilgiler ve biraz da okuma yazma öğretiliyordu. Bu yüzden çocuklar bu eksiklilkeri gidermek için evlerde özel öğretmenlerden ders alıyorlardı.

4. Sonuç

Modernleşme döneminde eğitim sorunuyla ilgili Azerbaycan'ın adın ve sanatçıları, toplumdaki ahlaki çöküntünün temelinde daima cehaletin var olduğunun altını çizerler ve eserlerinde çocuk eğitimi, kadın eğitimi, anne-baba eğitimi ve aile terbiyesi gibi sorunlara genişçe yer verirler. Bu yazarların eserlerinde kız çocuklarının eğitim sorunu önemli yer tutar. Bu eserlerde nitelikli

mekteplerin olmayışı yüzünden, Türk kız çocuklarının mektep eğitiminden mahrum bırakıldığı dikkat çeker. Azerbaycan roman ve hikâyelerinde bilinçli Türk ailelerin, kız çocuklarını ahlaklı, nezaketli, çalışkan ve kültürlü yetişmesine yönelik sarfettikleri çabalar önemle vurgulanır.

Modernleşme döneminde Azerbaycan yazarlarının eserlerindeki eğitimci kişiler; din âlimleri, mersiyehanlar, özel eğitimciler, resmi okul öğretmenleri ve evlerde geleneksel eğitim veren aile fertleri olarak öne çıkar. Eserlerde din adamları eleştirilere maruz kalırken, bilgi açısından donanımlı okul öğretmenleri ve mesleki öğretim veren ustalar ise öğrencilerini iyi yetiştirdikleri için takdir edilirler.

Dönemin eserlerinde medrese, mektep, gimnazya ve üniversite gibi eğitim kurumlarına yer verilir. Ayrıca evlerde ve özel mekânlarda da eğitim ve öğretim gerçekleştirildiği söz konusudur. Eserlerde medreselerin bir yüksek eğitim kurumu olduğu ve talebelerin, aldıkları ilk eğitimlerini bu kurumda tekmil ettikleri belirtilir.

Bazı eserlerde üniversite eğitimi alan khramanlara da yer verilir. Fakat eserlerin yazıldığı dönemde Azerbaycan'da ve hattta Kafkasya'da modern anlamda herhangi bir üniversitenin bulunmadığı söz konusu olduğu için kahramanların yüksek eğitimlerinin yurt dışında gerçekleştiği görünür. Bu eserlerde ayrıca resmi eğitim kurumları dışında, kahramanların bir kısmının evlerde veya bazı özel mekânlarda eğitim aldığı da göze çarpar.

Kısaca, modernleşme döneminde Azerbaycan yazarları, eğitimi eserlerinin merkezine alırlar ve eğitim sorunlarını değişik başlıklar altında işlerler. Bu yazarlar, eğitimle ilgili görüşlerini ortaya koyarken, modernleşmenin bir tezahürü olan eğitimde yenileşmeyi de desteklerler.

KAYNAKLAR

Abbaskulu Ağa Bakıhanov, (2013). *Kitab-i Əsgəriyyə*, (Haz.) Nəhmətova, K., Bakü: Elm və Tahsil Nəşriyatı.

Abbaslı, Sabina, (2019). *Azerbaycan'da Müslüman Okulları (1849-1918)* (YayımlanmamşYüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Sakarya (No: 557447).

Ahmedov, Hümeyir, (2010). *Azərbaycan Təhsilinin İnkişaf Strategiyası*, Bakü: Elm Neşriyatı.

Apaydın, H. Yunus, (2000). İctihad, *Türkiye Dianet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C: 21, İstanbul, ss. 432-445.

Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti II, (2006). (Haz.) Ahundov, A., Bakü: Şark-Garp Neşriyatı.

Baykara, Hüseyin, (1966). *Azerbaycan'da Yenileşme Hareketleri XIX. Yüzyıl*, Ankara: TKAE Yayınları.

Durmaz, Şahin, (2010). 20.Yüzyılın Başında Azerbaycan'da Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Amaçlı Vakıf ve Dernekler, *T.C. Başbakanlık Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Genel Müdürlüğü Yardım ve Dayanışma Hakemli Araştırma Dergisi, 1* (2), ss. 61-69.

Kasımzade, Feyzulla, (2018). *XIX. Əsr Azərbaycan Ədəbiyyatı*, Bakü: Elm ve Tahsil Neşriyatı.

Mirza Fethali Ahundzade, (2006). *Azərbaycan Nəsri Antologiyası I- Aldanmış Kəvakib (Hekayat-i Yusif Şah),* (Haz.) Asgerli, Z., Bakü: Şark-Garp Neşriyatı.

Neriman Nerimanof, (1913). *Bahadır və Sona*, Bakü: Beraderan-i Orucof Neşriyyatı.

Sultan Mecid Ganizade, (2006). *Sultan Məcid Qənizadə Seçilmiş Əsərləri- Allah Xofu*, (Haz.) Zamanov, A. ve Araslı, H., Bakü: Avrasya Press Yayınları.

Sultan Mecid Ganizade, (2006). *Sultan Məcid Qənizadə Seçilmiş Əsərləri-Məktubat-i Şeyda Bəy Şirvani, Cüzv-i Əvvəl- Müəllimlər İftixarı*, (Haz.) Zamanov, A. ve Araslı, H., Bakü: Avrasya Press Yayınları.

Yakışan, Reyhan, (2017). 19. Yüzyıl Azerbaycan Kadınının Sosyal Durumunun Yenileşmesinde Hacı Zeyelabidin Tagıyev'in Etkileri, *Türk Tarihi Araştırmalar Dergisi, 2 (1)*, ss. 92-111.

MASALLARDA İKTİDAR SÖYLEMİ
-KARGA, LEYLEK VE TİLKİ MASALI ÖRNEĞİ-

Gürol PEHLİVAN*

Giriş

Genel olarak başkalarını etkileme ve kontrol edebilme yeteneği (Dâver, 1993: 100) olarak tanımlanan iktidar, düşünce tarihinde çok uzun bir zaman sadece siyasi iktidar olarak ele alınmış, hatta modern bir disiplin olarak 19. yüzyılda ortaya çıkmış olan siyaset biliminin incelediği ana mesele olarak değerlendirilmiştir (Kapani, 1992: 28; Kışlalı, 1994: 15). Siyasal iktidarı "kuvvet+rıza" olarak formülleştiren Kapani (1992: 50), böylece bu tip iktidarı oluşturan iki temel unsurun birbirinden ayrılmazlığını belirtmiştir. Michel Foucault'un çalışmaları ise iktidarı toplumsal hayatın tamamını kuşatan bir yapı olarak alır (Lukes, 2016: 128-129). Nitekim Duverger (1995: 132) de sosyal-siyasal iktidar ayrımını yapmanın çok güç olduğunun altını çizer. Barthes (2008: 44-45) ise, iktidar derken tekil bir yapıdan bahsedildiğini oysa "iktidarlar"ın mevcut olduğunu ve özgürleştirmeci hareketlerde bile varlığının gözlenebildiğine işaret eder.

Bilindiği gibi iktidarı sağlama ve sürdürme hususunda en etkili araç onun meşruluğunu halka benimsetmektir. Çünkü toplum tarafından kabul edilmeyen bir iktidarın uzun vadede yaşama ihtimali yoktur. Bu sebeple iktidarlar meşruiyetlerini vurgulamaya ve halkı buna inandırmaya özel bir önem verirler. Çeşitli hanedanların kendini Tanrı tarafından seçilmiş kutsal/yarı kutsal varlıklar olarak göstermeleri, köken efsaneleri vs. bu amaca hizmet eder. Göktürk ailesinin soyunu kurda bağlaması, Orhun Âbideleri'nde kağanlara Tanrı tarafından "kut" verilmesi, erken Osmanlı kroniklerinde Oğuzların kadim yönetici boylarından olduğu ifade edilen Kayı boyuna Osmanlıların bağlanması, bunun çok sayıda örneğinden sadece birkaç tanesidir. Bu bilgiler ise genellikle anlatılarla desteklenerek verilir.

Geleneği iktidar açısından anlamaya çalıştığımızda ikili bir yapının varlığından söz edilebilir. Gelenek bir yanıyla tam anlamıyla iktidar/ları destekleyen, onlara muktedir olmaları için gerekli zihnî ortamı hazırlayan, Bascom (2005: 140)'un ifadesiyle "kültürün ve kurumların onaylayan" bir işleve

* Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celâl Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. gurolpehlivan@hotmail.com

sahipken, diğer yandan onu protesto eden (Başgöz, 1996: 2) bir gücü de bünyesinde barındırır. Bence bu, Barthes'in işaret ettiği "iktidarlar" ifadesinin içini doldurmaktadır. Toplum içinde farklı iktidar odaklarının söylemleri devingen bir yapı meydana getirmekte, bu odaklar bazen birbiri lehinde bazen de aleyhinde çalışmaktadır.

Evrim Ölçer Özünel'in (2010) öncü doktora çalışması dışında, Türk halkbiliminde iktidar olgusunun hâlâ hak ettiği ölçüde çalışılmadığı rahatlıkla söylenebilir. Nitekim bu tezde de iktidar, yazarının belirttiği (2010: ii) üzere, bir yan öğe ve "sembolik iktidar" terimi çerçevesinde ele alınmıştır. Öte yandan Türk halk edebiyatında başkaldırı konulu çalışmasında Kürşat Öncül, kavramı daha ziyade "meşruiyet" anlayışı çerçevesinde ele almıştır (2010: 51-54).

Türk masallarında iktidar konusu ilk olarak Saim Sakaoğlu (1999: 152-162) tarafından iki bildiri çerçevesinde umumi hatlarıyla işlenmiş, burada daha çok "yönetici" figürü üzerinde durularak, padişahın mutlak otoritesi vurgulanmıştır. Öncül (2010: 191-205) ise başkaldırı fikriyle ilişkili olarak masallarda "padişah" figürü dolayısıyla siyasi iktidara, "baba" figürü bağlamında da "toplumsal iktidar"a değinmiştir. Ölçer Özünel (2006: 129-132) ise konuyu tamamen toplumsal-simgesel iktidar kavramı kapsamında ele alarak masallarda kadın için "ev, er, evlat" üçlüsünün iktidarı simgelediğini belirtir.[1]

Bu makalede "Karga, Leylek ve Tilki" masalı iktidar söylemi açısından incelenecektir. Bu yapılırken Duverger'in de isabetle işaret ettiği gibi siyasi-sosyal iktidar kavramlarının iç içe oluşu özellikle vurgulanacak, masalların sadece siyasi iktidarın otoritesini halka kabul ettirmenin ötesinde, toplumu "boyun eğme ideolojisi"nin cenderesinde tutup bu davranışın halk tarafından içselleştirmesi yolunda ne kadar önemli bir işlevinin olduğu saptanacaktır. Bilindiği gibi "boyun eğme", siyasi-sosyal ayırt edilmeksizin tüm iktidar odaklarının arzuladığı hedeftir. Masalların ve daha genel olarak geleneksel anlatıların, bu iktidar ilişkileri dikkate alınarak yorumlanmasının Türk kültürünün dinamiklerinin anlaşılabilmesi için son derece verimli olacağını düşünüyorum.

1. Karga, Leylek ve Tilki Masalının Kökeni, Yayılma Alanı ve Varyantları

İktidar söylemi açısından ele alacağım masal, şu basamaklardan oluşmaktadır:

1. Karganın her yıl iki yavrusu olur,

[1] Bu noktada Sezer'in (2018) masallarla ilgili çalışması başta olmak üzere, halk anlatılarında toplumsal cinsiyet üzerinde yapılan tüm çalışmalar şu veya bu şekilde sosyal iktidar kavramından ayrı düşünülemez.

2. Tilki karganın yuva yaptığı ağacın altına gelerek, eğer yavrularından birini kendisine atmazsa ağaca çıkıp iki yavrusunu da yiyeceği tehdidinde bulunur,

3. Karga çaresizce her yıl bir yavrusunu tilkiye atar,

4. Üzgün kargayı gören leylek, karganın üzüntüsünün sebebini sorar,

5. Leylek, tilkinin ağaca çıkamayacağını, karganın yavrusunu atmasına gerek olmadığını söyler,

6. Ertesi yıl karga, tilkiye yavrusunu atmaz,

7. Tilki, bu aklı kimden öğrendiğini sorar,

8. Karga, leyleğin kendisine akıl verdiğini söyler,

9. Tilki, leyleği bularak ona rüzgâr sağdan, soldan ve her iki taraftan eserse ne yapacağını sorar,

10. Leylek, rüzgârın yönüne göre başını çevireceğini söyler,

11. Leylek, başını kanatlarının altına sokunca, tilki atılarak leyleği öldürür ve yer,

12. Leyleğin durumuyla ilgili olarak tilki, kendi aklın sana yetmezken niçin başkalarına akıl vermeye çalışırsın, der (Alptekin, 1991: 30-31).

Karga, Leylek ve Tilki masalının en eski şekli, temelde Hint fabl/masal klasiği[2] *Pañçatantra*'nın tercümesi olan *Kelîle ve Dimne*'de "Güvercin, Tilki ve Leylek" (Beydeba, 1985: 267-269; Necefzade, 1967: 179-180) ve "Güvercin, Tilki ve Balıkçıl" (Beydebâ-İbnü'l-Mukaffa, 2020: 297-299) başlıklarıyla yer alır. Ancak anlatı, bazı Türkçe tercümelerde (Toska, 1989: 11; Çimen, 2015; Çatıkkaş, 1999; Beydeba, 1990) yoktur. Masalın *Kelîle ve Dimne*'ye hangi kaynaktan geldiği tespit edilememiş ise de çok sayıda Arapça nüshada ve basmada yer almaktadır (Brockelmann, 1997: 553). Bu durum, tercümelerin adı geçen eserin farklı nüshalarına dayanmalarından veya mütercimlerin tasarruflarından kaynaklanmaktadır. Yine *Pañçatantra*'da da (Vishṇuşarman, 2020; Çağdaş, 1962) bu masal mevcut değildir. Bilindiği üzere eseri Arapçaya çeviren İbnü'l-Mukaffa, eserin aslında olmayan bazı anlatıları eklemiştir. Bunu yaparken başka Hint kitaplarından veya Ortadoğu masal geleneğinden yararlandığı düşünülmektedir. Dolayısıyla adı geçen anlatının da mütercimin bu

[2] Köken olarak sözel anlatı geleneğine (Tepebaşılı, 2019: 121) ve hayvan masallarına (Yıldırım, 2009: 330) dayandığı düşünülen fabl ile hayvan masalı arasında oldukça girift bir ilişki vardır. İlk fabl kitaplarının yazarlarının bu kitapların yazarı mı derleyici/düzenleyicisi mi oldukları problemi yanında, sözlü gelenekten faydalanma dereceleri, sonraki devirlerde bu kitapların sözlü geleneğe etkileri gibi konular, meselenin çözümünün tatminkâr olmamasının sebepleri arasındadır.

tasarrufu sonucunda esere ilave edildiği varsayılabilir. Nitekim Toska (1989: 285) da masalı, Arap kökenli kabul etmektedir.

AaTh'de 56, 56A; TTV'de 9 numara ile kataloglanan Karga, Leylek ve Tilki masalı hem dünya hem de Türk masal geleneğinde çok sayıda varyantı (Bakırcı, 2010: 157; Balcı, 2019: 87-88) olan bir anlatıdır. Bu varyantlar arasında önemli farklılıklar da olabilmektedir. En önemli farklılıklar şu noktalarda ortaya çıkar:[3]

a. Masaldaki üç kahramanın hangi hayvanlar olduğu. Aldatılan karga (varyantlarda güvercin, saksağan, turna, karatavuk, papağan, bıldırcın, serçe, kuş), akıl veren leylek/balıkçıl (varyantlarda karga, bıldırcın, ağaçkakan, turna) ve aldatan tilki (varyantlarda çakal).

b. Tilkinin yediklerinin karganın yavruları (varyantlarda yumurtaları) olduğu.

c. Kargaya akıl verip yavrularını artık tilkiye atmamasını sağlayan leyleği tilkinin aldatıp öldürmesi (varyantlarda leylek tilkiyi öldürür).

Masalın Türk dünyasındaki birçok varyantında leylek tilkiyi öldürmektedir. Oysa *Kelîle ve Dimne*'deki anlatıda tilki leyleği öldürüp yemekte ve *"Güvercine akıl veriyorsun ama kendine faydan dokunmuyor, düşman kıskıvrak yakalıyor seni!"* (Beydabâ-İbnü'l-Mukaffa, 2020: 299) diye son sözü söyleyerek, okuyucuya mesaj vermektedir. Bu durum, masalın leylek açısından olumsuz sonla biten varyantlarının kitaptaki sonu tekrarladığını böylece aslî kaynağa bağlı kaldıklarını, diğer varyantlarda ise anlatıcıların masalı değiştirdiğini göstermektedir.

2. Karga, Leylek ve Tilki Masalında İktidar Söylemi

Anlatılarda anlam, genellikle katmanlar hâlindedir. Dilbilim çalışmalarında geliştirilen yüzey yapı-derin yapı ilişkisi (Kıran vd., 2001: 159-162), bizi metin bilimde de çok verimli sonuçlara götürmektedir. Bu kavram ikilisi, cümlelerin düzenlenerek bir metne dönüştürülmesiyle açığa çıkan ilk anlamı (yüzey yapı) dışında, söylemek istediklerine dair ilk bakışta anlaşılmayan ikinci bir anlam dizgesi (derin yapı) olduğunu varsayar. Bu derin yapı, metnin ideolojisi hakkında bazı durumlarda yüzey yapıdan daha fazlasını söyler. İncelediğim masal, yüzey yapıda "Aklı kendisine bile yetmeyen kişilerin başkalarına akıl vermemeleri" gerektiğine dair mesaj içermektedir. Nitekim metnin en eski varyantını içeren *Kelîle ve Dimne*'de de anlatıdan önce "Bu bölüm aklı kendisine değil başkasına

[3] Tam döküm için bk. (Bakırcı, 2010: 157; Balcı, 2019: 87-88). Masalı, Bakırcı "Tip 55 Turna ve Çakal"; Balcı ise "Tip 96 Tilki ve Kuş" başlığı altında incelemiştir. Masalın bu çalışmalardan sonra tespit edilmiş bir varyantı için bk. (Sarpkaya, 2021: 94-95).

fayda veren adamla ilgilidir" (Beydabâ-İbnü'l-Mukaffa, 2020: 297) denmek suretiyle bu husus belirtilmiştir.

Derin yapıda tamamıyla iktidar ilişkileriyle ilgili olduğunu düşündüğüm bu masalın ana figürü tilkidir. Çünkü hem karga hem de leylekle diyaloğa giren ve masaldaki asıl eylem kurucu (başlangıç ve bitiş) hareketleri gerçekleştiren odur. Bilindiği gibi fabl ve hayvan masallarının siyasetle ilişkilendirilmesinin kadim devirlere giden bir mâzisi vardır. Örneğin *Pañçatantra*'nın "Giriş" kısmında eserin siyasetle ilişkili olduğu açık bir şekilde ifade edilir (Vishṇuşarman, 2020: 21). Bu bağlamda hayvan masallarındaki figürler de iktidar ve tebaa olarak ikiye ayrılır. Machiavelli (2021: 67), hükümdarın tilkiden kurnazlık, aslandan güçlü olmayı öğrenmesi gerektiğini ifade ederken Vilfredo Pareto da toplumları bazen aslanların bazen de tilkilerin yönettiğini yazmaktadır (Dâver, 1993: 124). Biri 15-16 diğeri 19-20. yüzyılda yaşamış bu iki siyaset bilimcinin tilkiyi iktidar figürü olarak değerlendirmeleri, kendi buluşları olmayıp daha ziyade gelenekte bu hayvanla ilgili yaygın kanaatin bir tezahürüdür.

Bir önceki kısımda özeti verilen masalı yapı bakımından dört eylem kesitine ayırmak mümkündür:

1. eylemde karga ile tilki arasında yaşananlar anlatılmaktadır. Tilki ile karga arasında haksız bir düzen kurulmuştur ve bu düzen tilkinin lehinedir,

2. eylem, leyleğin bu düzene müdahalesidir. Leylek, tilkinin tehdidinin boş olduğunu kargaya kanıtlar ve yavrularını atmasına gerek olmadığını söyler,

3. eylem, karganın haksız düzene başkaldırması ve tilkinin çaresizliğini tasvir eder,

4. eylemde ise tilki, kurduğu düzeni bozan leyleği aldatarak onu yer. Böylece leylek düzeni bozmanın hesabını canıyla öder.

1. EYLEM		**2. EYLEM**		**3. EYLEM**		**4. EYLEM**	
Karga (Yan figür)	**Tilki** (Ana figür)	**Karga** (Yan figür)	**Leylek** (Yan figür)	**Tilki** (Ana figür)	**Karga** (Yan figür)	**Tilki** (Ana figür)	**Leylek** (Yan figür)
Saf	Kurnaz	Saf	Zeki	Kurnaz	İkna edilmiş	Kurnaz	Zeki
İnanan	Kaba güç	İnanan	İkna kabiliyeti	Kaba güç	Karşı çıkan	Kaba güç	İkna kabiliyeti
Halk	İktidar	Halk	Aydın	İktidar	Halk	İktidar	Aydın
Düzene tâbi	Düzen kurucu	Düzene tâbi	Düzen bozucu	Düzen kurucu	Düzene başkaldıran	Düzen kurucu	Düzen bozucu

1. eylemde tilki ile karga arasında tilkinin kaba güce ve tehdide dayanan zorbalığı temelinde kurulmuş bir sistemdir. Zorbalığa dayanan iktidarlar asla meşru değillerdir ve bu sebeple bir otorite tesis edemezler (Kapani, 1992: 53). Hatta Duverger (1995: 135) baskıya-güç kullanımına dayanan yapılara iktidar bile dememekte, onları "zorlama" kelimesiyle nitelemektedir. Yine aynı araştırmacı, iktidar kendi malıymış gibi kimseye hesap vermeden gerçekleşen kullanımlara "kişisel iktidar" adı vermektedir (Duverger, 1995: 137) -ki bu durum, masalda tilkinin rolüyle uyumludur. Yapılan çalışmalar en üst mutlakıyet rejimlerinde bile hükümdarın iktidarını pek çok kişiyle paylaştığı, kamuoyunu dikkate almak zorunda kaldığını gösteriyorsa da bu sistemlerin idealde "tek adam"lığı arzuladıkları ve devamlı vurguladıkları bir gerçektir. Özellikle halk anlatılarında hükümdarın "mutlak iktidar" sahibi olduğu açıktır. Bunun sebebi yukarıdaki satırda değindiğim, "kişisel iktidar"a duyulan özlemdir. "Hesap vermemek" her iktidarın işine gelen bir durumdur. İncelediğim bu masal, bütünüyle bakıldığında "kişisel iktidar"ın tam anlamıyla olumlanmasıdır. Karga, bu masalda "halk"ın sembolüdür. Kendisi ve ailesi üzerinde güç kullanılabileceği yoluyla tehdit edilerek sindirilmiş, istenenleri sorgusuz sualsiz yapan biri olarak tamamıyla eylemsizliğe mahkûm edilmiştir. Siyaset bilimde "kontrol teknikleri" adı verilen bir dizi yolla yöneticiler halk üzerinde iktidarlarını sağlarlar. Kontrol tekniklerinde telkinin önemli bir yeri vardır (Dâver, 1993: 103-104). Bertrand Russell (2017: 34), bunları üçe ayırır: a. Bedeni üzerinde doğrudan doğruya güç uygulama, b. Kandırma ve belli bir yöne sevk etme aracı olarak ödül veya ceza verme, c. Fikirlerini etkileme. Halk anlatıları, kullanılma biçimleri bakımından b ve c maddelerinin kapsamındadır. Kullanılan bu anlatılar çok defa iktidarın güç kullanma potansiyeli ile bireyi bazen doğrudan bazen dolaylı olarak tehdit eder ki bu da onları a maddesiyle ilişkilendirmemize yol açar. Nitekim incelediğim masal da iktidarın güç kullanımını onaylamaktadır. Öte yandan her türlü iktidar ilişkisi tarafların özgür oldukları bir ortamda gerçekleşir. Taraflardan birinin diğerine fiziksel şiddet uyguladığı durumlarda iktidar oluşmaz (Han, 2020: 16). Burada da karga uçarak kaçmakta özgürdür, ancak tilkinin uçamayacak olan yavrularına zarar verme tehdidi onu kaçmaktan alıkoyar. Bu noktada diğer yavrularını korumak için birini tilkiye vermek onun tercihidir.

2. eylem, Türk halk kültüründe "hacı" lakabıyla da anılan ve genellikle "aklın, bilgeliğin, koruyuculuğun" temsili olarak görülen (Ergun, 2011: 136) leyleğin tilki-karga arasında kurulmuş haksız düzene itirazıyla başlar. Leylek, masalda "aydın"ın sembolüdür. Aydın, Türkçede "aydınlanmış" -ki Osmanlı Türkçesindeki "münevver"in doğrudan tercümesidir- anlamına geldiği gibi, batı

dillerindeki entelektüel de "intellect" (akl-ı maad) ile ilişkili[4] bir terimdir. Yani akıl ve bilgeliğin insanda vücut bulmuş hâlidir. Leylek, tilkinin ağaca asla çıkamayacağını kargaya öğretir/hatırlatır. Böylece karga, esas itibarıyla çok basit olan bu gerçeğin farkına varır. Bu, aslında aydının halka "kişisel iktidar"ın keyfiliğinin ne kadar çürük bir temele dayandığını hatırlatmasıdır. Tüm tiranlar, temelde tek kişidir ve küçük bir zümre tarafından desteklenirler. Emir-komuta zinciri içinde insanlar tiranları desteklediği için diktatör yıkılamaz görünür. Halbuki bu sistemler, domino taşlarından yapılmış görkemli tablolara benzer. Taşlardan birinin yıkılması, birbiri ardınca diğer taşların da yıkılışını getirir ve dıştan çok sağlam gibi görünen sistem birden çatırdamaya başlar. Bu sebeple bu tür sistemlerde iktidarın çok güçlü olduğu propaganda vasıtasıyla insanlara devamlı telkin edilir. İnsanlar daimî ve sistemli bir propagandaya maruz kalırlar (Kışlalı, 1993: 180-183).

3. eylem, bilinçlenmiş halkın, kişisel iktidarın kurduğu haksız düzene isyan edişidir. İktidar, yapısal zorunluluklar sebebiyle elinden bir şey gelmeyeceği için geri adım atar ve "hakkından" vazgeçer. Ancak halktan bu aklı kimden aldığını kurnazca sormayı da ihmal etmez. Bu noktada halkın aydını korumayı akıl edemediği, çünkü "saf" hatta "ahmak" olduğu metnin derin yapısında dinleyici/okuyucuya bariz biçimde hissettirilir. "Saf/ahmak" olan halka yardım ettiği için aydının başı belaya girmek üzeredir. Burada metin derin yapıda, halkın yardım edilmeye değer olmadığını ihsas ettirmektedir.

4. eylem, iktidarın aydını ezmesinin masala yansımasıdır. Bilindiği gibi iktidar, aydından hoşlanmaz (Meriç, 1980: 62-63). Aydın, en azından idealde, iktidarın yaptığı keyfilikleri ortaya döküp eleştiren, gücün kullanımını sınırlamaya çalışan bir zümredir veya böyle olmalıdır (Said, 1995: 82-95)[5]. Masalda aydın, oldukça basit bir hileyle aldatılan, dolayısıyla aklı kendisine yetmez bir kişi olarak küçük düşürülür. Bu durum, pek çok politikacı veya hükümdarın aydınları küçük görmesiyle koşuttur. Bilindiği gibi saygınlık (prestij), kişisel niteliklerden kaynaklanan itibardır. Statü ise bu saygınlığın toplum içerisindeki değerlendirmesidir (Turner, 2000: 15-16). Masalda iktidar, leylek üzerinden aydının saygınlığını yok etmek suretiyle aydının statüsünü sarsar. Ancak masalda iktidar, aydının statüsünü sıfırlamakla yetinmez, onun bedensel

[4] "İntellect" kelimesinin akl-ı maad ile ilişkisi konusu, meseleye metafizik açıdan bakan Guenon (1999: 102-103) için hayati olmakla beraber, pek çok araştırmacı için durum böyle değildir. Örneğin Williams (2016: 203-204) konuyu yönetici sınıfın kim olacağı ve Romantizm'de kafa-kalp, akıl-duygu tartışmasıyla ilişkilendirerek toplumsal bir açıklama sunar.

[5] Aydınlar da toplumsal sistem içinde asla tamamıyla "sütten çıkmış ak kaşık" değildir. Konuyla ilgili devasa literatürün erken tarihli ve hâlâ en çarpıcı metinlerinden biri için bk. (Benda, 2011).

varlığını da yok eder. Böylece haksız düzeni eleştiren ve onun ortadan kalkması için çalışan aydının hem statüsü hem de varlığı ortadan kaldırılarak, insanlar "Bana dokunmayan yılan bin yaşasın" atasözünde özetlenen zihniyete itilir. Çünkü önemli olan daha iyi bir dünya değil, iktidara sahip olanların uygun gördüğü dünyadır.

Masalın derin yapısının içerik tahlilinin ardından biraz da bu anlatının İbnü'l-Mukaffa tarafından *Kelîle ve Dimne*'ye niçin alındığı üzerinde durmak gerekiyor. İbnü'l-Mukaffa da devrindeki tüm seçkinler gibi modern entelektüelden çok, orta çağda "literatus (çoğulu literati)" olarak anılan "bilgiyi muhafaza eden ve topluma iyiyi gösteren[6] kişi" kapsamına girmektedir. Literatus'un, temelde dinî değerlerin kitleye ve gelecek kuşaklara nakledilmesi, kanunların devamı ve geleneklerin hatırlatılması gibi çabaları bulunur (Mardin, 1993: 258). Hükümdarın iktidarı Allah'tan aldığına inanılması, İslam ulemasının irsiyete dayanan iktidarı kabullenmesi sonucunu doğurmuş ve kitlelere iktidara itaatin, âdil olmasa dahi, düzensizlikten daha iyi olduğu fikri devamlı aşılanmıştır. Çünkü literati sonuçlarını kestiremediği kaosu değil, sistem içinde belli bir yerinin olduğu düzeni tercih eder. Öte yandan bu tür anlatıların literati'nin kendi içindeki dikbaşlılara da gözdağı verme işlevini taşıdığını unutmamak gerekiyor.

Bu noktada son olarak masalın bazı varyantlarında leyleğin tilkiyi öldürdüğünü, yani iktidarı alt ettiğini hatırlatmalıyım. Belli ki masalın adaletsiz sonucundan rahatsız olan bazı anlatıcılar sonucu, gönüllerine sindiği şekilde değiştirmişlerdir. Bu bile kendi başına anlatıcının ideolojik vaziyetinin, özgürlük ve adalet anlayışının kurguyu kökten değiştirebildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Sonuç

Kelîle ve Dimne'de en eski şekli bulunan ve sözlü gelenekte varyantlar hâlinde anlatılmaya devam eden "Karga, Leylek ve Tilki" masalı ilk bakışta (yüzey yapıda) "insanları uyarmak suretiyle başlarını belaya sokmamaları" için kurgulanmış, oldukça "masum" bir anlatı görünümündedir. Oysa masalın derin yapıda hem toplumsal hem de siyasi iktidarla ilişkilendirilebilecek mesajlarla yüklü olduğu dikkat çekmektedir.

Masalda tilki, iktidarı; karga, halkı; leylek ise aydını sembolize eder. Tilki (iktidar) ile karga (halk) arasında, "kişisel iktidar" terimiyle belirtilebilecek adaletsiz bir düzen kurulmuştur. Leylek (aydın) bu duruma müdahale eder,

[6] Literati için bk. (Mardin, 1993: 256-260).

ancak bu karga ve yavrularını kurtarmış olmasına karşı, bunun cezasını canıyla öder. Masalın yüzey yapıdaki mesajı "yeterli aklın yoksa başkalarının işine karışma" olsa da derin yapıda iktidarı, adaletsiz bile olsa, savunma amacını taşır.

İktidar-anlatı ilişkisine dair asıl vurgulanması gereken nokta, daha derindeki zihniyet yapılandırmasıyla ilişkilidir. Bu yapılandırma A veya B devleti veya hanedanıyla ilgili olmayıp daha umumi mahiyettedir. Genellikle "inanılmayan", "gerçekle ilgisiz" gibi yargılarla değerlendirilen masallar, tıpkı diğer anlatılar gibi, insan zihniyetinin şekillendirilmesinde oldukça önemli bir rol oynamaktadır. İnsanlar günlük hayatları içinde bu tarz anlatılar ve ürünlerle çocukluklarından itibaren yüzlerce kez karşılaşırlar, böylece bazı fikirler derinlere kök salar. Bu bakımdan Türk toplumunda var olan iktidar algısını anlamanın en hayati veri kaynaklarından biri de halk bilgisi ürünleridir.

KAYNAKLAR

Aarne, A. ve Thompson, S. (1964). *The Types of the Folktale -A Classification and Bibliography-*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica. **(AaTh)**

Alptekin, A. B. (1991). *Hayvan Masalları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bakırcı, N. (2010). *Türk Dünyası Coğrafyasında Tespit Edilmiş Hayvan Masalları Üzerinde Bir İnceleme*. Elazığ: Manas Yayıncılık.

Balcı, S. (2019). *Türk Dünyası Masalları Tip Katalogu*. Ankara: Hâcettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Barthes, R. (2008). *Bir Deneme Bir Ders: Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi*. Çev. M. Rifat, S. Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bascom, W. (2005). "Folklorun Dört İşlevi", çev. M. Ekici, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar, 2*. Ankara: Geleneksel Yayınları, ss. 125-151.

Başgöz, İ. (1996). "Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)", *Folkloristik Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*. Ankara: Feryal Matbaacılık, ss. 1-4.

Benda, J. (2011). *Aydınların İhaneti*. Çev. C. Soydemir. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Beydeba (1985). *Kelile ve Dimne*. Çev. Ö. R. Doğrul. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Beydeba (1009). *Kelile ve Dimne*. Çev. S. Alpay. İstanbul: Bedir Yayınları.

Beydebâ-İbnü'l-Mukaffa (2020). *Kelîle ve Dimne*. Çev. S. Aykut. İstanbul: Şule Yayınları.

Brockelmann, C. (1997). "Kelile ve Dimne". *İslâm Ansiklopedisi*, VI. Eskişehir: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, ss. 552-558.

Çağdaş, K. (1962). *Pançatantra Masalları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Çatıkkaş, M. A. (1999). *Ahmet Midhat Efendi'nin Kelile ve Dimne Tercümesi Hulâsa-i Hümâyunnâme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çimen, F. (2015). *Molla Muhammed Timur'un Âsâru'l-İmâmiyye (Çağatayca Kelile ve Dimne Tercümesi) Adlı Eseri -Metin, Notlar, Dizin, Sözlük-*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Dâver, B. (1993). *Siyaset Bilimine Giriş*. Ankara: Siyasal Kitabevi.

Duverger, M. (1995). *Siyaset Sosyolojisi*. Çev. Ş. Tekeli. İstanbul: Varlık Yayınları.

Eberhard, W., P. N. Boratav (1953). *Typen türkischer Volksmärchen*. Weisbaden: Franz Steiner Verlag. **(TTV)**

Ergun, P. (2011). "Bebekleri Dünyaya Leyleklerin Getirdiğine Dair İnancın Türk Mitolojisindeki Kökleri Üzerine", *Millî Folklor*, S. 23, ss. 133-146.

Guenon, R. (1999). "Doğu Metafiziği", çev. M. Tahralı, *Metafizik Nedir?*. İstanbul: Birey Yayıncılık.

Han, B. (2020). *İktidar Nedir?*. Çev. M. Özdemir. İstanbul: İnsan Yayınları.

Kapani, M. (1992). *Politika Bilimine Giriş*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kıran, Z., A. (Eziler) Kıran (2001). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Kışlalı, A. T. (1993). *Siyasal Çatışma ve Uzlaşma*. Ankara: İmge Kitabevi.

Kışlalı, A. T. (1994). *Siyaset Bilimi (Giriş)*. Ankara: İmge Kitabevi.

Lukes, S. (2016). *İktidar Radikal Bir Görüş*. Çev. M. Ratip. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Machiavelli, N. (2021). *Hükümdar*. Çev. N. Adabağ. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Mardin, Ş. (1993). *Türkiye'de Din ve Siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Meriç, C. (1980). *Mağaradakiler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Necefzade, Y. K. (1967). *Kelile ve Dimne yahut Envar-ı Süheyli (Süheyl Yıldızının Işıkları)*. İstanbul: Neşriyat Yurdu Yeni Şark Maarif Kütüphanesi.

Ölçer Özünel, E. (2006). *Masal Mekânında Kadın Olmak -Masallarda Toplumsal Cinsiyet Mekân İlişkisi-*. Ankara: Geleneksel Yayınları.

Ölçer Özünel, E. (2010). *Türk Anlatı Geleneğinde Kahraman, Mitoloji ve İktidar İlişkisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Öncül, K. (2010). *Eski Türk Kültürü ve Halk Edebiyatı Ürünlerinde Başkaldırı Kavramı*. Elazığ: Manas Yayıncılık.

Russell, B. (2017). *İktidar*. Çev. M. Ergin. İstanbul: Cem Yayınevi.

Sakaoğlu, S. (1999). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sarpkaya, S. (2021). *Bir Var İdi, Bir Yok İdi! -Tebriz Türk Masalları Üzerine Bir İnceleme-*. İstanbul: Selenge Yayınları.

Sezer, M. Ö. (2018). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Kor Kitap.

Tepebaşılı, F. (2019). *Alman Fablları*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Toska, Z. (1989). *Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesud Çevirisi I (İnceleme)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Turner, B. S. (2000). *Statü*. Çev. Kemal İnal. Ankara: Doruk Yayıncılık.

Vishṇuşarman (2020). *Pañçatantra (Beş Kitap)*. Çev. H. D. Can. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Williams, R. (2016). *Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözvarlığı*. Çev. Savaş Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yıldırım, M. (2009). *Yazınsal Türler Söylence-Menkıbe-Destan-Fabl-Masal*. Konya: Çizgi Kitabevi.

PROFESSOR MƏTİN EKİCİNİN KOROĞLUŞÜNASLIQ GÖRÜŞLƏRİ

Seyfəddin RZASOY*

Müasir Türkiyə folklorşünaslıq və filoloji fikrinin görkəmli nümayəndəsi Prof. Mətin Ekicinin yaradıcılığı həm məzmunu, həm də əhatə etdiyi problemlər baxımından zəngindir. O, folkloru geniş bədii yaradıcılıq sistemi və xalqın milli varlıq sistemini bütövlükdə əhatə edən ənənəvi düşüncə modeli kimi təsəvvür etdiyi üçün araşdırdığı bütün məsələlərdə universal qanunauyğunluqları aşkarlamağa, folklorun mətn sisteminin istənilən elementində milli düşüncənin yaradıcı xüsusiyyətlərini araşdırmağa çalışmışdır.

Alimin yaradıcılığında Türk epos mədəniyyətinin öyrənilməsi əsas tədqiqat istiqamətlərindən birini təşkil edir. Buraya nağıl, əfsanə, rəvayət, lətifə və s. kimi janrlarla yanaşı, "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" kimi nəhəng epik abidələr də aiddir. M. Ekicinin bu sahədəki araşdırmaları Türkiyə folklorşünaslığının coğrafi sərhədlərini aşaraq, dünya alimlərinin diqqətini cəlb etmişdir. Təsadüfi deyildir ki, onun "Dədə Qorqud" ənənəsi ilə bağlı aşkarladığı yeni əlyazma (Ekici, 2020) dünya qorqudşünaslığında hadisəyə çevrildi.

Prof. M. Ekicinin yaradıcılığında "Koroğlu" dastanı mühüm yer tutur. Alimin peşəkar elmi baxışları, əsasən, bu dastan əsasında formalaşmışdır. Apardığı tədqiqatlar onun, ümumən, "Türk Dünyasında Köroğlu" adlı monoqrafiyasında öz əksini tapmışdır (Ekici, 2004).

M. Ekicinin koroğluşünaslıq görüşlərinin nəzəri-metodoloji bazası yalnız Türkiyə sahəsini əhatə etməklə qalmayıb, Türk dövlətləri və dünyada aparılan araşdırmaları da əhatə edir. Çünki müəllifin yazdığı kimi, "Bu gün Orta Asiyadan Balkanlara qədər uzanan geniş bir coğrafiyaya yayılmış Türk xalqlarının olduqca uzun bir keçmişə söykənən dastan ənənəsi vardır... Yazılı şəkildə qeydə alınmış bu mətnlərin ən gözəli "Oğuz kağan" dastanıdır. Həm yazıya keçirilmiş, həm də şifahi ənənədə yaşayanlara isə "Dədə Qorqud kitabı"nda yer alan hekayətlər nümunə göstərilə bilər. Şifahi ənənədə yaşadılmış və günümüzədək gəlib çatmış olanlara isə "Manas" dastanı və "Koroğlu" dastanı ön gözəl və ən seçkin nümunələrdir" (Ekici, 2004: 13).

* Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun Mifologiya şöbəsinin müdiri, professor, filologiya elmləri doktoru, seyfeddin_rzasoy@mail.ru

Alimin bu fikrində Türk xalqlarının etnik coğrafiyası ilə epik coğrafiyası arasında paralellik aparılaraq, dastan yaradıcılığının Türk etnik-mədəni yaradıcılığının və Türk kimliyinin əsas atributu olduğu vurğulanmışdır. Dastan, bu cəhətdən, Türk düşüncəsinin tarixən əsas etnik özünüifadə modeli kimi çıxış etmişdir. M. Ekiciyə görə, dastan bir janr kimi Türk kimliyinin özünüqoruma, özünüyaşatma və özünüyaratma modeli rolunu oynamışdır. Bu baxımdan, alimin yaradıcılığında "Koroğlu" dastanının "epos" funksiyasına da diqqət verilmişdir.

Bu yerdə Azərbaycanşünas alim, akademik Nizami Cəfərovun bir fikrini xatırlamamaq olmur O yazır: "Epos", sadəcə, dastan deyil, müxtəlif süjetlər, motivlər verən, mənsub olduğu xalqın ictimai-estetik təfəkkürünü bütövlükdə ifadə edən möhtəşəm dastan-potensiyadır. Onu tam halında bərpa etmək mümkün deyildir, mövcud mənbələr əsasında yalnız təsəvvür etmək mümkündür ki, həmin təsəvvür ideya-estetik, poetexnoloji, linqvistik və s. komponentlərin üzvi vəhdətindən ibarətdir" (Cəfərov, 1999: 12).

Prof. M. Ekici də "Orta Asiyadan Balkanlara qədər uzanan geniş bir coğrafiyaya yayılmış Türk xalqlarının olduqca uzun bir keçmişə söykənən dastan ənənəsi" deyərkən Türk etnosunun "müxtəlif süjetlər, motivlər verən, mənsub olduğu xalqın ictimai-estetik təfəkkürünü bütövlükdə ifadə edən möhtəşəm dastan-potensiyanı" nəzərdə tutur. Belə ki, alim Türk dastan ənənəsini sadəcə bədii mətn hadisəsi kimi yox, eyni zamanda "uzun bir keçmişə söykənən düşüncə ənənəsi" hesab edir. Bu isə təkcə dastana deyil, ümumiyyətlə, folklora milli yaddaş, onun düşüncə mexanizmləri kontekstində yanaşma deməkdir. Bu cəhətdən, M. Ekiciyə görə, Türk epik təfəkkürünün xarakterik xüsusiyyəti onun "keçmişə söykənən", başqa sözlə, keçmişlə – yaddaşla qidalanan düşüncəni təqdim etməsi ilə bağlıdır.

Folklor – yaddış kimi fərdin, etnosun, millətin yaddaşından keçməklə "qalar-qopar" dünyada "gəlimli-gedimli" ritmlə öz yaşamını gerçəkləşdirən xalqın fiziki-mənəvi mövcudluğunun fövqünə qalxır: yaddaşı yaradan xalqın mövcudluğu yenə də birbaşa onun yaddaşına müncər olunur. Milli yaddaşda millətin tarixi bütöv xalqın taleyindən keçdiyi kimi, hər bir fərdin taleyindən də keçib gələcəyə gedir. Folklor xalqın taleyidir: hər bir etnosun taleyi onun milli yaddaşa nə dərəcədə bağlılığından asılıdır. Yaddaşına qayıda bilən xalq onu millətlər içində millət edən zirvəyə qalxa bilir. Hər bir xalqın bir millət kimi bütövlüyü, ölkə kimi tamlığı və təhlükəsizliyi etnokosmik yaddaşın onu hansı şəkildə ayaqda saxlamasından birbaşa asılıdır (Rzasoy, 2008: 3). Bu cəhətdən, Prof. M. Ekicinin dastanşünaslıq, o cümlədən koroğluşünaslıq görüşlərində

dastanın “uzun bir keçmişə söykənən dastan ənənəsi”, yəni “dastan yaddaşı” olması xüsusi vurğulanır.

Ümumtürk dastan yaradıcılığı kəmiyyət baxımından son dərəcə zəngindir. Həmin zənginliyə bələd olan M. Ekicinin yuxarıdakı fikrində nəhəng Türk dastan korpusunda “Oğuz kağan”, “Dədə Qorqud kitabı”, “Manas”, “Koroğlu” kimi dastanlar qabardılır. Alimin bu seçiminin ciddi elmi əsasları vardır. Bu, M. Ekicinin, ilk növbədə, Türk dastan yaradıcılığının bütün tarixinə sistem hadisəsi kimi yanaşmasını ortaya qoyur.

Hər bir sistem strukturyaradıcı elementlər əsasında formalaşır. Bu, maddi və mənəvi olmaqla bütün sistemlərə eyni dərəcədə aiddir. Y.M.Lotman özünün “Mədəniyyət semiotik məkan kimi” məqaləsində mədəniyyəti, o cümlədən onu təşkil edən alt mədəniyyətləri və bütün tərkib elementlərini semiotik (işarəvi) məkan kimi təqdim edir. Lotmana görə, semiotik məkanı təşkil edən elementlər arasında bərabərsizlik münasibətləri vardır. Yəni sistem daxilindəki elementlərin funksionallığı eyni deyildir. O yazır ki, “semiotik məkan onda çox vaxt bir neçə nüvə strukturun olması ilə səciyyələnir” (Лотман, М.Ю.).

Türk xalqlarının dastan yaradıcılığı da istər hər bir xalqın yaradıcılığı, istərsə də ümumtürk eposu kontekstində nəhəng “semiotik məkandır” və o, bu statusda “bir neçə nüvə strukturuna” malikdir. Prof. M. Ekicinin Türk dastan ənənəsi tarixindən seçərək sadaladığı dastanlar Türk dastançılığının məhz “nüvə strukturlarını” əhatə edir. Hər bir sistemin əsasında nüvənin durduğunu nəzər alsaq, “Oğuz Kağan”, “Dədə Qorqud Kitabı”, “Manas”, “Koroğlu” kimi dastanlar nüvə statusunda olan strukturlar, başqa sözlə, sistemyaradıcı mərkəzlərdir. Ümumtürk epos sistemi bütövlükdə bu və digər “dastan mərkəzləri” ətrafında formalaşmışdır.

M. Ekicinin koroğluşünaslıq görüşləri, qeyd olunduğu kimi, zəngin nəzəri-metodoloji baza əsasında formalaşmışdır. O, Türkiyə, Azərbaycan, Türkmənistan, Özbəkistan, Qazaxıstanda və Türk dünyasından kənarda aparılmış koroğluşünaslıq tədqiqatlarının, demək olar ki, hamısı ilə tanış olmuşdur. Bu, müəllifə dastanın mətn və obraz strukturunu geniş elmi əsaslara söykənməklə öyrənməyə imkan vermişdir. Bu isə dastanın tədqiqində mühüm bir cəhətdir.

Koroğlu bir qəhrəman obrazı kimi dastan mətninin poetik strukturunun bütün özəlliklərini özündə təcəssüm etdirir. Bu cəhətdən, hər bir tədqiqatçı üçün iki Koroğlu obrazı var:

a) Bədii mətnlərin təqdim etdiyi Koroğlu;

b) Tədqiqatçıların təhlillərində təqdim olunan Koroğlu.

M. Ekici dünya koroğluşünaslığının geniş və zəngin təhlil bazasına nüfuz etməklə “Koroğlu” mətni və Koroğlu obrazına yanaşmada ən müxtəlif görüşlərlə tanış olmaq fürsəti əldə etmişdir. Belə ki, xüsusilə keçmiş sovet Türk respublikalarında aparılmış araşdırmalar dünyada aparılmış tədqiqatlardan öz ideoloji bazası etibarilə fərqlənirdi. Məs., sovet koroğluşünaslarından iki əsas prinsipi qabartmaq tələb olunurdu:

1. Koroğlunun “yadellilərə qarşı” mübarizəsi;

2. Koroğlunun sosial ədalət uğrunda mübarizə aparması.

Məs., dastanın sovet dövründə nəşr olunmuş Azərbaycan variantlarında tərtibçilərdən Koroğlunun xanlara, paşalara qarşı apardığı mübarizəni məhz “antiTürkiyə” ruhunda “təfsir etmək” tələb olunurdu.

Yaxud sovet tədqiqatçılarından Koroğlunun hər cür haqsızlığa, zülmə, ədalətsizliyə qarşı olmasının sovet ideologiyasına uyğun olaraq sosial-sinfi mübarizə kimi təfsir olunması tələb olunurdu.

Bu cəhətdən, M. Ekicinin dünya koroğluşünasığının əsas bazasına bələd olması ona dastanın poetik strukturunu və ideya-məzmun xüsusiyyətlərini obyektiv şəkildə dəyərləndirməyə imkân vermişdir.

Alimin koroğluşünaslıq görüşlərində dastanın ifaçılıq xüsusiyyətləri də mühüm yer tutur. O, öz əsərlərində eposun baxşı, jırav, akın, aşıq, məddah kimi peşəkar söyləyicilərindən də bəhs etmişdir. M. Ekicinin bu sahədəki araşdırmalarından aydın olur ki, “Koroğlu” dastanının adları çəkilən ifaçıları, sadəcə, söyləyicilər olmaqla qalmayıb, Türk xalqlarında milli ruhun ayaqda (diri, canlı) saxlanılmasında böyük rol oynamışlar. Bu söyləyicilərin cəmiyyət daxilində mühüm rola malik olduqlarını qabardan alim onların əsas funksiyasının milli yaddaşı diri saxlamaqda, Türk cəmiyyətlərini etnik-mənəvi yaddaş enerjisi ilə təmin etməkdə olduğunu göstərmişdir.

Hər bir söyləyici tipinin yaddaş və ifaçılıq imkanlarını Türkün etnik-mədəni özünüifadə kodu kimi səciyyələndirən M. Ekici onları “şərqdən qərbə doğru” məkan modelində təqdim etmişdir. Başqa sözlə, alim Türk dastan söyləyiciliyinə struktur yanaşma modelini tətbiq edərək, həmin ənənəyə həm sinxron, həm də daixron baxış gerçəkləşdirmişdir. Müəllifə görə, baxşı, jırav, akın, aşıq, məddah kimi söyləyici tipləri sinxron müstəvidə Türk epos söyləyiciliyinin total-modelləşdirci quruluşunu təqdim etdiyi kimi, bu düzüm eyni zamanda Türk dastan söyləyicilik modelinin tarixi-diaxron inkişafını da özündə əks etdirir. M.

Ekicinin bu yanaşması Türk etnosunun şərqdən qərbə doğru hərəkət və böyüməsini də eyni zamanda təcəssüm etdirir.

Prof. M. Ekiciyə görə, "Koroğlu", ehtimal ki, Türklərin qərbə doğru ilk köçləri zamanı bir "Uc Bəyi" və ya "bir bəyin oğlu" olaraq yaşamış və onun yaşadığı macəralar da eyni zamanda söylənilməyə başlayaraq, müəyyən bir təməl və ya "təbəqə" təşkil etmişdir (Ekici, 2004: 99).

Alimin bu yanaşmasında bədii mətnlə (obrazla) gerçəklik arasındakı münasibətlərin dialektik strukturu inikas olunmuşdur. Folklor obrazı bütün hallarda folklor dünya modelini əks etdirir. Gerçəklik folklor mətnlərində hər bir halda bu modelə uyğun şəkildə öz əksini tapır. Koroğlu bir epik obraz olsa da, onda eyni zamanda reallıq ifadə olunmuşdur. Bu cəhətdən, M. Ekiciyə görə, obrazın müyyən bir reallıq qatını (təbəqəsini) konkret olaraq "Uc Bəyi", yaxud "bir bəyin oğlu" təşkil edir.

Alimə görə, Türk boylarının qərbə doğru köçlərinin və xüsusilə Oğuz-Türkmən qruplarının həm qərbə köçlərinin, həm də Orta Asiyadakı başqa Türk boyları ilə əlaqələrinin nəticəsində Koroğlu haqqında dastanlar Türk şifahi ənənəsində ardıcıl bir inkişaf, dəyişmə və genişlənmə keçirmişdir (Ekici, 2004: 99).

M. Ekicinin bu fikrində "Koroğlu" dastanının nümunəsində etnosun böyüməsi ilə eposun böyüməsi arasında paralelizm olduğu göstərilmişdir. Başqa sözlə, Türk etnosunun keçirdiyi tarixi-mədəni inkişaf mütənasib olaraq onun eposunda əks olunmuşdur. Alim eyni zamanda bununla "Koroğlu" eposunun Türk etnik-mədəni düşüncə sistemində oynadığı mühüm rola da işarə etmişdir. Başqa sözlə, Türk etnosunun qərbə doğru hərəkəti onun eposunda ("Koroğlu"da) tarixi-mədəni təcrübə kimi əks olunmuşdur. Bu da "Koroğlu" dastanının Türk cəmiyyətində sadəcə bədii-estetik funksiya yerinə yetirmədiyini, eyni zamanda Türklərin aktual etnik düşüncə modeli rolunu oynadığını göstərir. Etnosun hərəkəti onun eposunda proyeksiyalanır və bu da öz növbəsində eposun etnosun yaddaş, düşüncə modeli funksiyasını yerinə yetirdiyini ortaya qoyur.

Alimə görə, "Koroğlu" dastanı inkişaf və böyümə prosesində "məhəlliləşmə" faktı ilə qarşı-qarşıya qalmışdır. Bu "yenidən qurulma" dastanın qollarının yaşarılığını və dinləyici ilə ünsiyyətini artırmaqla yanaşı, dastanın bir-birindən fərqli iki versiyasının yaranmasına gətirmişdir (Ekici, 2004: 99).

M. Ekicinin bu fikrində dastanın zamanla "yerəlləşməsi", yəni "məhəlliləşməsi" faktı diqqəti xüsusi cəlb edir. Yəni yürüşçü bir etnosun

dastanının hansısa məkanda “yurd salması”, “məhəlliləşməsi” son dərəcə mürəkkəb tarixi-mədəni prosesi nəzərdə tutur. Qərbə doğru yürüş edən Türk boyları məskun olduğu yerlərdə oruraqlaşdıqca onların eposu (“Koroğlu”) da həmin məkanın relyefinin bir parçasına çevrilmişdir. M. Ekici bununla “Koroğlu” dastanının nümunəsində Türk dastançılıq ənənəsinin mühüm bir xüsusiyyətini ortaya qoymuşdur.

Alim dastanın şərq versiyaları ilə qərb versiyaları arasındakı fərqlərdən danışarkən ikincilərin dəyişməyə daha meylli olduğunu, Türk etnosunun hərəkət dinamikasını daha geniş şəkildə əks etdirdiyini göstərmişdir. Başqa sözlə, müəllif eposun şərq variant və versiyalarının ilkin köklərə – epik-mifoloji nüvəyə daha çox bağlı qaldığını, qərb variant və versiyalarının isə müasirləşməyə meylli olduğunu müşahidə və təsbit etmişdir.

Qeyd edək ki, Prof. M. Ekicinin “Koroğlu” eposuna Türk etnosunun hərəkət sxemi kontekstində yanaşması, eposun etnosun hərəkət dinamikasını özündə proyeksiyalandırması haqqındakı fikirləri bu dastana yanaşmada qiymətli fikirlər olub, onun öyrənilməsində yeni istiqamətlər açır.

Əlbəttə, alimin koroğluşünaslıq görüşləri təkcə bu qeyd etdiklərimizi əhatə etmir. M. Ekicinin bu dastan haqqındakı tədqiqatları və onlarda söylənilmiş fikirlər geniş və zəngin məzmuna malikdir. Biz öz yaradıcılığının zirvə çağında olan Prof. Mətin Ekiciyə 60 illik yubileyi münasibətilə uzun ömür və can sağlığı arzu edirik. İnanırıq ki, öz adını ümumtürk folklorşünaslığının tarixinə yazdırmış alim bundan sonra daha böyük elmi uğurlara imza atacaqdır.

KAYNAKLAR

Cəfərov, N. (1999) *Eposdan kitaba*. Bakı: Maarif

Ekici, M. (2004) *Türk dünyasında Köroğlu. İlk Kol, İnceleme ve Metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları

Ekici, M. (2020). *Dede Korkut Kitabı-Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası- Soylamalar ve 13.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Rzasoy, S. (2008). *Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst).* Bakı: Nurlan

Лотман, М.Ю. Культура как семиосфера – www-документ/ ttp: //diction.chat.ru/Semiosfera.html

BAĞIMSIZLIK DEVRİ TÜRKMEN ÇOCUK EDEBİYATINDA ŞİİR TÜRÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Soner SAĞLAM*

Giriş: Bağımsızlık Devrinde Edebiyatın Genel Durumu

Türkmen edebiyatı tarihinde öykü, roman, piyes vb. gibi çağdaş türler 1920'li yıllardan itibaren görülür. Başka bir ifadeyle Çağdaş Türkmen edebiyatı 1920'li yıllarda teşekkül etmeye başlar. Tabi bu türlerin oluşumunda Rus edebiyatının tesiri çok fazladır. Söz konusu türler ilk önce Rusçadan çevrilmiş daha sonra Türkmen yazarlar bu türlerde telif eserler kaleme almıştır. Çağdaş çocuk edebiyatının gelişimi de bu doğrultuda olmuştur. 1920'li yılların sonlarından itibaren hedef kitlesi çocuk olan manzum ve mensur eserler yazılmaya başlamıştır. Zamanla gelişme kaydeden Türkmen çocuk edebiyatı, yetiştirdiği pek çok önemli şahsiyet ve onların yazdıkları eserler ile bugün artık müstakil bir edebiyat alanı olarak varlığını sürdürmektedir.

Sovyet Dönemi Türkmen Edebiyatı ilk günlerden itibaren Rejimin baskısı altında gelişimini sürdürmüş, Sovyet hükümetinin edebiyat anlayışı olan *sosyalist gerçekçilik* şair ve yazarların serbestçe yazmalarına engel olmuştur. 1980'li yıllardan itibaren Türkmen edebiyatında yenileşme rüzgârları esmeye başlar. Türkmenistan, 27 Ekim 1991'de Sovyetler Birliği'nden ayrılarak Saparmırat Niyazov önderliğinde bağımsızlığını ilan eder. Edebiyat dünyasına yeni adım atan genç yazarlar ve tecrübeli şahsiyetler Türkmenistan'ın bağımsızlığını elde etmesiyle birlikte her yönden millî bir edebiyatın teşekkülüne katkı sağlar. Yazar Osman Öde, bağımsızlık devri edebiyatının birinci amacı konusunda şöyle der: "Bağımsızlık dönemi edebiyatının en önemli farkı üzerine söz edecek olursak, onun ilk etapta millî maksatlara hizmet eden edebiyat olduğunu söylemeliyiz." (Öde, 1998: 5). Bu bakımdan Türkmen yazar ve şairler yıllarca bağımsız bir devletin özlemini çeken, özgürce millî ve dinî bayramlarını kutlamak isteyen, Oğuz Kağan, Dede Korkut, Köroğlu, Keymir Kör gibi millî kahramanlarını ve Mahtumkulu, Azadı gibi manevi atalarını öğrenmek isteyen okuyucusunun bu talebine kayıtsız kalmamıştır. Dolayısıyla bu dönem edebî eserlerinin bütün türlerinde Türkmen millî kimliğine, Türkmen ruhuna, tarihine, diline ve folkloruna ağırlık verme gerekliliği öne çıkmıştır.

* Doç. Dr., PAÜ Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Böl., soner.saglam@gmail.com

Bağımsızlık yılları Türkmen edebiyatında sanatçılar tarafından en fazla işlenen konular; bağımsızlık, Türkmenistan'ın ilk cumhurbaşkanı olan Saparmırat Niyazov ve onun ülkeyi kalkındırmak için yaptıkları, vatan sevgisi, ana dili, Türkmen tarihi, Türkmenlerin çalışkanlığı ve dayanıklılığı, Mahtumkulu gibi Türkmen edebiyatının ünlü isimlerinin hayatları, Göktepe Savaşları, Türkmen han ve serdarları, eğitimli ve çalışkan olmak vb. gibi başlıklarda toplanabilir.

Türkmenistan Devleti'nin kurulmasıyla birlikte Türkmen edebiyatının bütün türlerinde görülen Türkmen millî kimliğini inşa etme düşüncesi çocuk edebiyatı için de geçerli olur. Gerek yöneticiler gerek akademisyenler ve sanatçılar bu dönemde hep birlikte Türkmen halkının ruhunu besleyecek ve millî kimliğini tesis edecek faaliyetler gerçekleştirmeye itina etmiştir. Bu bağlamda Türkmenlerin geleceğinin teminatı konumunda olan çocuk ve gençlerin çağın ihtiyaçları doğrultusunda iyi bir eğitim almaları, dünyada gerçekleşen bilim ve teknolojiyi yakından takip etmelerine büyük önem verilmiştir. Ancak bu yapılırken Bağımsızlığın ruhundaki terbiyenin edebî eserler aracılığıyla çocuklara ulaştırılması ve benimsetilmesi, yapılması gereken ilk şey olarak kabul edilir.

Türkmenlerin uzun yıllar boyunca merkezi bir devlete sahip olmadan, dağınık bir şekilde yaşamaları ve önce Rusya, sonra Sovyetlerin egemenliği altında yaklaşık bir buçuk asır kalmaları ve nihayet 1991'de bağımsızlıklarını ilan etmeleri göz önünde bulundurulduğunda, Türkmenlerin bağımsızlık döneminde en çok önem verdiği şeyin birlik ve beraberlik içinde olmak olduğunu söyleyebiliriz. Türkmen halkına bunu göstermenin yolu da tarihten geçmektedir. Uzun yıllar merkezi bir devlet tesis edememiş Türkmenlerin ihtiyacı olan manevi kudret, onların atalarının tarihteki başarılarıdır. Oğuzhan bu noktada en birinci referans kaynağıdır. Türkmen çocuğu Oğuzhan gibi Selçuk Bey gibi atalarını kendine referans alarak Dede Korkut Kitabı'nı, Köroğlu Destanı'nı, Mahtumkulu ve Azadı'yı okuyarak hem manevi bakımdan kendini doyuracak hem de atalarının bilime ve akla verdiği önemin farkına varacaktır. Tarihini okuyan ve anlayan bir nesil, atalarının otağ, köşk ve saraylarında ilim adamlarının bulunduğunu, halkı yönetecek bey oğullarının, şehzadelerin küçük yaşlardan itibaren eğitimine büyük önem verildiğini, onların küçüklükten birkaç yabancı dil bildiğini ve bunun neticesinde Türkmenlerin güçlü devletlere sahip olduğunu idrak edeceklerdir. Dolayısıyla Bağımsızlık yılları Türkmen çocuk edebiyatının birinci önceliği, çocukların manevi bakımdan kendi tarihi ve kültürü ile

beslenmesini, bilim ve aklın önemini kavramasını sağlayacak eserlerin kaleme alınmasıdır (Tuvakov 2010: 69-70).

Türkmenistan Devleti, çocuklarını ve gençlerini çağın ihtiyaçlarına göre hazırlamak adına okullarının müfredatlarını güncellemiş ve çocuklara yönelik ders kitapları ve çeşitli materyaller hazırlatmıştır. Dönemin aydınları da bu doğrultuda eserler neşretmiştir. Bunların başında da Türkmen Çocuk edebiyatının önde gelen temsilcisi Kayum Tanrıgulıyev'in *Yaşıl Tuguñ Yalkımı* (Yeşil Tuğun Işığı) adlı eseri gelir. Kitapta Bağımsız ve Ebedi, Tarafsız Türkmenistan'ın gelişim aşamaları çocuklara yönelik olarak, onların seveceği ve anlayacağı bir üslupla anlatılmıştır. Tanrıgulıyev'in bu devirde yayınladığı eserlerden biri de *Biz Altın Asıra Aşdık, Alçı Gopdı Altın Aşık* adlı şiir, türkü, bilmece, tekerleme, küşdepdilerin yer aldığı seçme eserlerden oluşan kitabıdır. Burada yer alan manzumeler çoğunlukla halk, vatan ve Türkmenbaşı teması etrafında oluşmuştur.

İnceleme: Bağımsızlık Devrinde Türkmen Şiiri

Bağımsızlık yıllarında Türkmen şairlerin birçoğunun çocuklara yönelik şiirleri kitaplaştırılarak okuyucuyla buluşturulur. Bu şiir ve poemaların toplandığı kitaplarda Türkmen çocuk şiirlerinin önceki yıllardaki başarılı örneklerinden yola çıkılarak yeni dönemim ruhuna uygun eserler oluşturulmuş ve bunlar küçük okurların istifadesine sunulmuştur. K. Taňrıgulıyev'in *Cadılı Däne* (Sihirli Tohum, 1993), H. Şirov'un "*Pul Toplayan Pişik*" (Para Toplayan Kedi, 1994), *Saylanan Eserler* (Seçilmiş Eserler 1992), A. Akmıradov'un *Goňşımızıň Horazı* (Komşumuzun Horozu 1994), T. Yaylan'ın *Didarıň Bilyän Zatları* (Didar'ın Bildiği Şeyler) 1994), B. İlyasova'nın *Heseliň Tovşancıgı* (Hesel'in Tavşanı 1992), A. Allanazarov'un *Bir Bar Eken* (Bir Varmış 1991), *Şadıyan Harplık* (Mutlu Harfler 1993), A. Esenov'un *Tanış Boluň*: *Gülayım* (Tanışın: Gülayım 1993), A. Hıdırovıň *Azaşan Kölege* (Şaşıran Gölge 1993), S. Hıdırovıň *Enemiň Hüvdüsi* (Annemin Ninnisi 1994), K. Nurbadovıň *Ak Öy* (Beyaz Ev 1993), H. Nurmıradovıň *Bakı Bergidar (*Baki Borçlu), *Tapmaçalar* (Bilmeceler 1995), A. Rahmanovıň *Oglanjık ve Yagşılık* (Çocuk ve İyilik 1997) A. Annaberdiniň *Otluga Siňen Yodalar* (Çayıra Bakan Patikalar 1994) adlı şiir ve poema (uzun şiir) kitapları çocukların manevi dünyasını zenginleştirmekte mühim bir yere sahiptir. Ayrıca Hemra Şirov, Kasım Nurbadov, Azat Rahmanov gibi çocuk şairleri *Garagum*, *Yaşlık* dergilerinin, *Edebiyat ve Sungat* gazetesinin sayfalarında çocuklar için şiirler kaleme alarak küçük okurların şiire olan talep ve arzularını karşılamaya çalışmıştır (Hıdırov, Recepov, 2015: 165).

Türkmen halkının uzun yıllardır beklediği bağımsızlığa kavuşması edebiyatın bütün türlerinde yankısını bulduğu gibi Türkmen çocuk şiirinde de bu konuda pek çok şiir kaleme alınmıştır. Govşut Şamıyev *Yaşa, Türkmenistan, Yaşa Garaşsız* (Yaşa Türkmenistan, Yaşa Bağımsız!) ve Hudaygulı Allamıradov'un *Garaşsızlık Sayasında* (Bağımsızlık Sayesinde) adlı eserleri bu tür şiirlere örnek gösterilebilir. Hudaygulı Allamıradov, *Garaşsızlık Züryadı*'nda (Bağımsızlık Nesli) çocuklar için güzel temennilerde bulunur ve bunları bağımsızlığın ilan edildiği ekim ayının da içinde olduğu güz mevsimi ile ilişkilendirir. Çocukları, güz mevsimi açan güle benzeten şair, bunu tüm dörtlüklerin son mısraında redif olarak tekrar eder:

Dünyä indi güyz güni	Dünya şimdi güz günü,
Gül meñizli çagacık.	Gül benizli çocuk.
Bir eycecik güyz güli	Bir güzel güz gülü
Gül meñizli çagacık.	Gül benizli çocuk.
Käbelerniñ ilkisi,	Kâbelerin ilki,
Şat yañlansın gülküsi,	Şat yankılansın gülüşü,
Göyä altın halkası,	Sanki altın halkası,
Gül meñizli çagacık.	Gül benizli çocuk.
Ula-kiçä deñ bolsun,	Büyük-küçük eşit olsun,
Yigrendigi ceñ bolsun,	İğrendiği savaş olsun,
Bir nurana dañ bolsun,	Bir nurani tan olsun,
Gül meñizli çagacık.	Gül benizli çocuk.
Kalbı bolsun saz yalı,	Kalbi olsun saz gibi,
Ömri bolsun yaz yalı,	Ömrü olsun bahar gibi,
Agras bolsun güyz yalı,	Ağırca olsun güz gibi,
Gül meñizli çagacık.	Gül benizli çocuk.
…	….

(Recebov, Aynazarova 2012: 74)

Türkmenistan'ın bağımsızlığını ilan etmesinin ardından yöneticiler halkın maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılamak adına kararlar alır. Ülkenin cumhurbaşkanı Saparmırat Türkmenbaşı'nın öncülüğünde alınan bu

kararlardan öne çıkanlar “On Yıl Abadançılık”, “Täze Oba”, “Täze Bilim”, “Millî Galkınış Hareketi”, “Bakı Bitaraplık”, “Halk Maslahatı”vd. gibi ilkelerdir. Her yönüyle millî bir edebiyat olan Bağımsızlık Dönemi Türkmen edebiyatı da bu ilkeleri kendine konu edinmiş, şair ve yazarlar bu konuları işleyen eserler kaleme almıştır. 12 Aralık 1995 tarihinde Birleşmiş Milletler Genel Kurulunda alınan bir kararla Türkmenistan’a “Daimi Tarafsız Ülke” statüsü tanınmıştır. Bu tarihten itibaren ülkede tarafsızlık, devletin en önemli ilkelerinden biri olarak kabul edilmekte, dış politika bu statü temelinde belirlenmektedir. Ayrıca her senenin 12 Aralık tarihi Türkmenistan’da millî bayram - Tarafsızlık Günü olarak kutlanmaktadır. 2020 yılı da Türkmenistan’da “Bitaraplık Yılı” olarak kabul edilmiş ve bu doğrultuda pek çok etkinliğin yapılması planlanmıştır. Türkmen çocuk şiirinde de *Tarafsızlık Günü* şairlerce lirik bir şekilde işlenmiştir. Azat Rahmanov *Hoşniyetli Bitaraplık* (İyiniyetli Tarafsızlık) adlı şiirinde, Türkmen halkının huzur ve güven içerisinde yaşamasının teminatı olarak görülen tarafsızlığın ataların nasihati, dostluk ve kardeşliğin göstergesi olduğunu söyler.

Bitarap bolduñ,	Tarafsız oldun,
Diyar,	Diyar,
Erkin ganat yayyarsıñ.	Özgürce kanadını açarsın.
Abadanlık nurunı, ,	Barışın nurunu,
Bu dünyäge çayyarsıñ.	Bu dünyaya saçarsın.
Bitaraplık – dostlugıñ,	Tarafsızlık, dostluğun,
Doganlıgıñ özeni.	Kardeşliğin özü.
Hayran edyäñ, diyarım,	Hayran ediyorsun, diyarım,
Bütin Yeriñ yüzüni.	Bütün yeryüzünü.
…	…
Buşluk, gözüñiz aydıñ,	Mücde, gözünüz aydın,
Bitarap bolduñ, Diyar!	Tarafsız oldun, diyar!
Bu gün yene galkınıp,	Bugün yine yükselip
Asmana galdıñ, Diyar!	Gökyüzüne çıktın, diyar!

(Recebov, Aynazarova, 2012: 81)

Allayar Çüriyev *Bitarap Türkmenistan*’da Türkmenistan Cumhuriyetinin kurucusu ve ilk cumburbaşkanı Saparamırat Türkmenbaşı’nın önderliğinde kabul edilen tarafsızlık ilkesinin, ülkenin gelişmesi ve ilerlemesi noktasında önemini coşkulu bir dille anlatır.

Yayrasın Gül ovazıñ,	Yayılsın çiçek gibi avazın,
Bitarap Türkmenistan,	Tarafsız Türkmenistan,
Cenneti bahar-yazın,	Cenneti bahar-yazın,
Bitarap Türkmenistan.	Tarafsız Türkmenistan
…	
Ikrar etdi rus, iñlis ..	Kabul etti Rus, İngiliz,
Dostlugiñıza yok iñkis.	Dostluğunuza yok şüphe.
Ilalaşdırıcı merkez	Uzlaştırıcı merkez,
Bitarap Türkmenistan.	Tarafsız Türkmenistan.
Gündogar hem günbatar	Doğu'da ve Batı'da,
Dillerde bu gün Vatan,	Dillerde bu gün vatan,
Yurtlar içre bal gatan	Yurtlar içre bal katan,
Bitarap Türkmenistan.	Tarafsız Türkmenistan.

(Geldiyev, 2006: 25)

Çocuklara yönelik yazılan şiirlerde öne çıkan temalardan biri de, çocuğun üyesi olduğu topluma ve yaşadığı ülkeye karşı duyduğu sevgidir. Türkmenler 19. yüzyılın son çeyreğinden 1991'e kadar Rusların hâkimiyeti altında yaşar. Dolayısıyla bu temanın özellikle bağımsızlık dönemi Türkmen edebiyatının en sık işlenen konularından olduğunu ifade edebiliriz. 1991'den önceki dönemlerde de vatan ve yurt sevgisi şiirlere konu olmuştur. II. Dünya Savaşı Dönemi Türkmen şiirinde bu temada çokça eser verilir. Ancak buradaki vatan kavramı Rusya topraklarının tamamıdır. Nitekim savaşın diğer bir adı "Büyük Vatan Savaşı" dır. Fakat 1991 sonrası yazılan şiirlerde vatan Türkmenistan topraklarıdır. Yıllardır beklenilen gün gelmiş ve Türkmenler bağımsızlıklarına kavuşup kendi devletlerini kurmuştur. Dolayısıyla her yönüyle millî bir edebiyat olan Bağımsızlık Dönemi Türkmen Edebiyatı'nda yurt ve toplum sevgisi çocuk şiirinde de sıkça işlenmiş, çocukların duygularını coşturan, kendilerine olan güvenlerini artıran lirik şiirler kaleme alınmıştır.

Annaberdi Agabayev *Türkmenistan Hakında Aydım* (Türkmenistan Hakkında Türkü) adlı şiirinde vatan sevgisini lirik bir dille işler. Şair, Türkmenistan'ın mukaddes toprağının kendilerine Oğuz Han'ın emaneti olduğunu söyler. Yine bu toprakların Köroğlu'nun, Mahtumkulu'nun, başı dağlardan yüce şerefli Türkmenlerin mekânı olduğunu vurgular. Hazar Denizi,

Ceyhun, Murgap ve Tecen ırmakları ve diğer tabiat güzellikleriyle bu cennet vatan hepimizin diyen şair, asırlardır beklenen günün gelip bağımsız Türkmen devletinin Türkmenbaşı'nın liderliğinde kurulduğunu haykırır.

Imanım, ıgrarım, gözmuñ göreci,	İmanım, ahdim, gözümün nuru,
Ömrümiñ, dayancı, başımıñ taci,	Ömrümün dayancı, başımın tacı,
Garaşsız, Bitarap eziz Diyarım!	Bağımsız, Tarafsız aziz diyarım!
Guvancım, buysancım, köñül Gülzarım!	Övüncüm, kıvancım, gönül bahçem!
Oguzhan, Göroglı, Pıragı koviñı	Oğuzhan, Köroğlu, Firaki gönüllü,
Dagdan belent başlı Türkmeniñ, oglı,	- Dağdan Bülent başlı Türkmen'in oğlu,
"Tireler gardaşdır, urug yarıdır,	"Tireler kardeştir, uruglar dosttur,
Ikballar ters gelmez, Hakıñ nurudır!"	İkballer ters gelmez, Hakk'ın nurudur!.
Ovadanım, abadanım-abadım,	Güzelliğim, huzurum, abadım,
Hazar, Ceyhun, Murgap, Tecen, Şabadım,	Hazar, Ceyhun, Murgap, Tecen, Şabad'ım,
Kalbıma sıganok görküñ-kamatıñ	Kalbime sığmıyor görkün-kametin
Yaşıl Baydagını ogşan halatım!	Yeşil bayrağına bezneyen haletim.
…	

(Geldiyev, 2006: 22)

Türkmen çocuk şiirinin önde gelen temsilcilerinden Nurı Bayramov, çocuklara yönelik kaleme aldığı şiirlerinde vatan ve yurt sevgisine çokça yer vermiştir. *Meniñ Vatanım, Meniñ Elimden Gelse, Men Türkmen Oglı, Vatan, Vatan Hakında Aydım, Türkmenistanım* gibi manzumeler şairin bu temayı işlediği şiirlerinden bazılarıdır. Bu şiirlerin genelinde şair, tabiat unsurlarından başarıyla faydalanır. Bayramov'un *Meniñ Elimden Gelse'* adlı şiirinde yurt ve millet sevgisini çocuksu bir duyarlıkla tabiat unsurlarından yararlanarak işlenmiştir. Şiirde ülkesi ve halkına iyilik etmek, yardımcı olmak isteyen bir çocuğun arzu ve isteklerini görürüz. Hayal gücü ve duygusallığın bir arada olduğu şiirde, konuşan ve yorumlayan çocuktur:

Meniñ elimden gelse	Benim elimden gelse,
Şemallara siñerdim.	Rüzgârlara sinerdim.
Aydım-saza övrülip,	Türküye, saza çevrilip,
Yüreklere eñerdim.	Yüreklere inerdim.
Meniñ elimden gelse,	Benim elimden gelse,
Bulutlara münerdim.	Bulutlara binerdim.
Yağşa, çağba övrilip,	Yağmura suya çevrilip,
Garaguma siñerdim.	Yüreklere inerdim.
…	…
Imgır çölde çopana	Engin çölde çobana,
Goyun-guzı bakışcak.	Koyun kuzu bakacağım,
Öylerin hemmesine	Evlerin hepsine,
Gaz turbasın çekişcek.	Gaz borusu çekeceğim.
Meniñ elimden gelse	Benim elimden gelse,
Meñzecek Aya, Güne.	Benzeyeceğim aya, güne.
Päk nur bolup dökülcek	Pak nur olup döküleceğim,
İl-günümiñ üstüne!	Halkımın üstüne!...

(Bayramov, Çiftçi, 1995: 132)

Çocuğa iyilik yapmak, yardımseverlik, vatan ve millet sevgisi gibi soyut kavramların kazandırılmasında şiirin etkisi büyüktür. Bayramov, dört bentten oluşan *Vatan* şiirinde, ilk mısraya "Vatan demek, ne demek?" sorusuyla başlar ve diğer mısralarda bunu cevaplar. Şairin verdiği cevapların hepsi Türkmenistan coğrafyasının tabiat güzellikleridir. Dolayısıyla şair, ülkesinin tabiat güzelliği ile vatan sevgisini birleştirerek sunmuştur:

Vatan diymek-näme diymek?	Vatan demek ne demek?
Çeşmedir ol akıp yatan.	Pınardır o, akıp duran.
Cülge-dağlar,	Dağların eteği,
Yayla-gollar,	Engin yaylalar,
Bulañ barı- gözel Vatan.	Bunların hepsi, güzel vatan!

(Bayramov, Çiftçi 1995: 134)

Bayramov, *Men Türkmen Oglı* adlı şiirinde Türkmen olduğu ve Türkmence konuştuğun için gurur duyan bir çocuğun coşkusunu okura duyumsatır. Şiirin lirik kahramanı, Türkmen olduğundan hiçbir zaman utanmadığını, dutarın müziğiyle göğsünün kabardığını adeta haykırır. Çölün çocuğuyum ve ülkemin her karış toprağını severek büyüdüm diyen kahramanın ağzından tüm Türkmen çocuklarının vatan sevgisi okura yansıtılır:

Men – sada oglan	Ben, bir çocuğum
Türkmen dili – dilim	Türkmen dili, dilim.
Şol dilde gepläp	Bu dilde konuşup
Aldym men bilim	Aldım ben bilim.
…	…
Çölüň çägesin	Çölün çocuğuyum
Söýüp ulaldym.	Sevip büyüdüm.
Suw az, tomusda	Az suda, sıcakta
Köýüp ulaldym.	Yanıp büyüdüm.
Bu yssy ülkäň	Bu sıcak ülkenin
Her garyş ýerin	Her karış yerini
Söýüp guçaryn!	Sevip kucaklarım!

(Abdulleyeva vd., 2018: 91-92)

Hocageldi Nurmuradov'un *Vatan* adlı şiiri, millî duyguları telkin eden bir manzumedir. Çocuk ile babasının diyaloğundan oluşan şiirde, Türkmen millî kimliğini oluşturan değerler ele alınmış ve bu değerlerin hepsi vatan kavramıyla bütünleştirilerek sunulmuştur. Bu değerler ekmek, anne ve kahramanlıktır:

-Çörek yalı mukaddes zat	-Ekmek kadar mukaddes şey
Nämekan?	Nedir?
Aytsana atam!	Söylesene atam!
-Ol eziz vatan!	-O, aziz vatan!
-Ene yalı mähriban zat,	-Ana kadar şefkatli şey,
Nämekan?	Nedir?
Aytsana atam!	-Söylesene atam!
-Ol eziz vatan!	-O, aziz vatan.

(Bayramov, Çiftçi, 1995: 46)

Nurmuradov başka bir şiirinde - *Geçiguş* - vatan temasını bir kuş üzerinden anlatır. Kış mevsimi gelmiş, havalar soğumuş, ördek ve kazlar sıcak bölgelere doğru göç etmiştir. Ancak geçiguş hala buradadır ve gitmemiştir. Şair, geçiguşa bunun nedenini sorar, kuşun verdiği cevap şiirin temasını ortaya koyar:

…Saña gış degenokmı?!	…Sana kış dokunmaz mı?
Sovukdan gorkıñ yokmı?!	Korkun yok mu soğuktan?
-Men gezsem-de gış üşäp,	-Ben gezsem de üşüyerek,
Vatansız bilmen yaşap.	Bilmem vatansız yaşamayı!...

(Bayramov, Çiftçi, 1995: 64)

Nurı Bayramov, *Iñ Acap Yer*'de (En Güzel Yer) çocuğun her şeyi merak eden mizacından yararlanarak, onun çevresindeki güzelliklerin kaynağının ne olduğunu anlamaya çalışmasını vatan sevgisi ile cevaplandırır. Böylece çocukta doğup büyüdüğü topraklara, ülkesine karşı bir farkındalık oluşturulur ve onun bu değerlere olan sevgisi pekiştirilir:

Näme üçin bu yerleñ	Niçin buraların
Gögi–asmanı govı?	Göğü-asmanı güzel?
Kir-kimirsiz durı ol	Kirsiz lekesiz duru o
Göyä çeşmäniñ suvı.	Sanki pınarın suyu.
Näme üçin hoş ıslı	Niçin hoş kokulu
Bu meydanıñ gülleri?	Bu meydanın gülleri?
Näme üçin şadıyan	Niçin sevinçle
Sayrayar bilbilleri?	Ötüyor bülbülleri?
Näme üçin hovası	Niçin havası,
Derman dey hoştap munuñ?	Derman gibi, güzel bunun?
Näme üçin yakımlı	Niçin güzel,
Şöhlesi Ayıñ, Günüñ?	Işıkları ayın, günün?
Çünki bu gözel toprak	Çünkü bu güzel toprak
Meniñ ganatım-perim.	Benim kanatım-perim.
Acap eziz Vatanım,	Çok aziz vatanım,
Meniñ dogulan yerim!	Benim doğduğum yerim!

(Recebov, Aynazarova, 2012: 9)

Türkmenistan Halk Yazarı unvanı ve Mahtumkulu Devlet Bayrağı ile G. H. Andersen Bayrak ödüllerinin sahibi olan Kayum Tanrıgulıyev, sanat dünyasına adım attığından beri çocuklar için şiirler, türküler yazar. Şairin, *Altın Aşık* adlı ilk şiir kitabı 1956'da neşredilir. Sonra *Şadıyan Çagalar* (Mutlu Çocuklar), *Pilmahmıt*, *Bir Hekiň Başdan Geçirenleri* (Bir Tepeşirin Başından Geçenler) , *Sınag Edyär Alım Bilbil*, *Ayhan Bilen Bayhan* gibi birtakım şiirler, poemalar, masal kitapları ve *Çagalar Üçin Aydımlar* (Müzik: V. Ahmedov) adlı kitabı okuyucular ile buluşur. Bugüne kadar yüzden fazla manzum ve mensur eseri otuzdan fazla dile çevrilerek neşredilir. Sanatçının çeşitli yıllarda çocuklar ve gençler için kaleme aldığı *Altın Aşık* (1956), *Şadıyan Çagalar* (Mutlu Çocuklar 1957), *Agajyk–Täsin Çagajyk* (1958), *Pilmahmy*t (1959), *Bir Hekiň Başdan Geçirenleri* (1960), *Sınag Edyär Alım Bilbil* (Deniyor Alim Bülbül 1962), *Ayhan bilen Bayhan* (1964), *Çagalar Üçin Aydımlar* (1962), *Ülje Sovgady* (1967), *Çopan Synçylygy* (Çobanın Gözlemciliği 1970), "*Gök Gürlän Çagı*" (Göğün Konuştuğu Vakit 1973), "*Jigimiň Aydımı*" (Küçüğümün Türküsü 1974), "*Goşa derek*" (Çifte Ağaç 1976), "*Altın Okara"* (Altın Tas 1977), *"Yartıgulagıň, Şyrdagyň, Pilmahmydyň Sıyahatları"* (1980), *Garakövli Batır, Yartıgulak, Canlı Ovlak* (1984), "*Gızıl Gar*" (1985) gibi kitapları ona büyük bir şöhret kazandırmıştır.

Bağımsızlık devrinde de çocuklara yönelik başarılı eserler vermeye devam eden Tanrıgulıyev'in *Yaşıl Tuguň Yalkımı (Yeşil Tuğun ışığı), Alçı Gopdı Altın Aşık, Biz Altın Asıra Aşdık, Cadılı Däne (Sihirli Tohum), Ömür Divanından Okuvçı Kalendarı* gibi kitapları bu dönemde çocukların ilgiyle takip ettikleri eserlerin başında gelmektedir. Bu eserlerde yazar, bağımsızlığın kıymeti, bilim, okul ve eğitimin önemi, aydınlık geleceğe beslenen umut, Türkmenlerin kadim tarihine ve Türkmen kültürüne ait unsurlar – Türkmen halısı, Türkmen atı vb. –, Türkmensitan'ın tabiat güzellikleri çocukların ruhuna ve düşünce dünyasına hitap edecek şekilde anlatılmıştır. K. Tanrıgulıyev'in çocuk edebiyatının yöntem, içerik ve yapı, dil ve anlatım özellikleri üzerine kaleme aldığı makaleleri, Türkmen çocuk edebiyatının gelişimine büyük katkılar sağlamıştır. Çocuk dünyasına hitap eden ve yeni bakış açıları getiren manzum ve mensur, masal ve rivayet, bilmece ve tekerleme gibi türlerde pek çok yeni eserin verilmesinde onun akademik çalışmalarının büyük katkısı olur. Tanrıgulıyev, konunun uzmanı olarak makalelerinde, çocuklar için kaleme alınan edebî eserlerde çocuğun yaş seviyesinin dikkate alınması gerektiğini ifade eder. Eserler yazılırken hangi yaş grubundaki çocuğa hitap edildiğinin iyi belirlenip, buna göre vakalar anlatılması, tasvirlerin yapılması ve diyalogların oluşturulması gerektiğini belirtir. Şairin farklı

yaş gruplarındaki çocuklara yönelik eserlerinde vatan sevgisi, anne babaya bağlılık, meslek-zanaat ve çalışmaya saygı duymak, tabiata karşı duyarlı olmak, dört mevsimin özellikleri gibi başlıca değerler çocukların düşünce dünyasına göre kurgulanıp, ustalıkla beyan edilmiştir.

Kayum Tanrıgulıyev'in eserlerindeki tabiata olan sonsuz sevgi, çalışkanlık, asillik, edepli olma, insaniyetlik gibi değerler, şairin yaratıcılığında ortaya çıkan unsurlardır. Şair, şiirlerinin nasihat içerikli ve eğitime yönelik olması için çeşitli yöntemlerden faydalanır. Bazen bitkilerden bazen de hayvanlardan yararlanarak sembolik ve alegorik anlatımlarla eserlerini oluşturur. Bazen de sesteş ve zıt anlamlı kelimelerden ve dilin çeşitli imkânlarından yararlanarak anlatımına dinamizm katar. Şair "*Garşıdaş Sözler* adlı şiirinde zıt anlamlı kelimeleri kullanarak anlatımını zenginleştirmiştir:

Dagyň goçy	Dağın koçu,
Uly-kiçi,	Büyük-küçük,
Şahy daşdan gatydyr.	Boynuzu taştan katıdır.
Ajy-süyji Sözüň güyji	Acı-tatlı sözün gücü,
Gylyçdan-da yitidir.	Kılıçtan da kavidir.

Şair, *Manıdaş* Sözler şiirinde de eş anlamlı kelimeleri kullanarak anlatımına etkileyicilik kazandırmıştır.

Yagyş-yagmyr diňdi yagyp.	Yağış yağmur dindi yağıp.
Topbak-lemmer bulutlary	Topar topar, sıra sıra bulutları
Yuwaş-yuwaş boldy sagyp.	Yavaş yavaş sağdı.
Şady-horram dal-daragtlar	Şad-ı hürrem dal-ağaçlar
Durlar hoşal başyn egip.	Yıkanır memnun başını eğip.

Görüldüğü üzere bu manzumelerin öğreticilik vasfı da bulunmaktadır. Okulda Türkmen dilbilgisi dersinde eş ve zıt anlamlı kelimeler konusunu öğrenen çocuk, bu şiirler ile öğrendiklerini de pekiştirmektedir. Tanrıgılıyev'in okula giden çocuklara yönelik bu tür öğreticilik yönü olan bilmece ve tekerleme niteliğinde manzumeleri de bulunmaktadır. Edebiyat dünyasına ellili yılların sonlarında giren Tanrıgulıyev, hem Türkmen sözlü kültürü ve klasik edebiyat geleneğinden hem de dünya edebiyatından beslenerek kendini geliştirmiş, bu saha üzerine akademik kariyer yapmış ve Türkmen çocuk edebiyatının

gelişmesine büyük katkılar vermiştir. Tanrıgulıyev, yaptığı tercümeler ile de çocuk edebiyatına hizmet etmiştir. Ş. Rustaveli'nin *Gaplaň Derisine Giren Pälvan*, P.Yerşov'un *Küyki Yayçanak* gibi şairane eserlerini, Sergey Mihalkov, A.Barto, Yan Raynis, Canni Rodari, Asen Bosev, Yakov Akim gibi çocuk edebiyatının tanınmış isimlerinin eserlerini Türkmenceye çevirmiştir.

Tanrıgulıyev'in Türkmenistan coğrafyasının büyük bir bölümünü kapsayan Karakum ile alakalı satırları çocuklara çölün güzelliklerinden bahseder, tabiatın güzelliği ile onların ruhlarını zenginleştirir. Şairin Karakum'un sırlarını anlattığı eserlerinde, çöle suyun gelmesinden duyulan mutluluğu, canlanan toprağın melodisi ile birlikte ele alır. O melodi de hayvanların, tabiatın tatlı sesi vardır. Çölün tabiatı, hayvanlar âlemi ile alakalı şiirler çocuklar için çölün gizli zenginliklerini açar ve çocukların dünyasını zenginleştirip ufkunu genişletir. Şair için toprağa olan sevgi vatana olan sevgidir. Bu bakımdan Tanrıgulıyev, şiirlerinde her zaman çocuklarda bu sevginin oluşması ve çoğalması için gayret göstermiştir. *Süyji Bolyar Ekip İyseň, Maňlay Deriň Döküp İyseň* (Tatlı Olur Ekip Yesen, Alın Terini Döküp Yesen) adlı şiir kitabında yer alan bu şiirleri K. Tanrıgulıyev, 1956-1960 yıllarında yazar ve neşreder. Türkmenistan'da yetişen salatalık, kavun, karpuz, havuç, badem, üzüm, nar, şeftali, fasulye gibi sebze ve meyvelerden bahseden bu şiirlerde emek harcanarak yetiştirilen nimetlerin lezzetli oluşu anlatılır. Çocuklar bu ürünlerin kıymetini bilmeye ve çalışmayı, ekip biçmeyi sevmeye davet edilir. Şairin bu kitabı "*Hıyar*" (Salatalık) şiiri ile başlar. Şiirde çalışmanın önemi, salatalığın insan için faydaları anlatılır:

Gök ekini men söyyärin,	Gök ekini ben seviyorum,
Düyplerine suw guyyarın.	Diplerine su döküyorum.
Bakıň, ınha, hıyara-da,	Bakın, işte, salatalığa da,
Dolup yatır biyarada.	Dolmuş etrafı dallarla.
Ullakan däl, yarayar ol	O kadar büyük değil, ama
Sol durşuna iyäre-de.	Yarayacak o yemeye.
Süyji bolyar kesip iyseň,	Tatlı olur kesip yesen,
Duza, çala basıp iyseň...	Tuza batırıp yesen…

Şairin *Erik* ve diğer şiirlerinde de bu ve benzer düşünceler dile getirilir.

Eriklermiz bişip otır,	Eriklerimiz olgunlaşıyor,
Obama görk goşup otır.	Köyüme güzellik katıyor.
Peywendidir hamyrerik,	Peyvende ve Hamırerik,
Alyaňakdır sarı erik	Alyanak ve sarı erik,
Yere patlap düşüp otır.	Yere pat diye düşüverir,
Süyji bolyar kakıp iyseň,	Tatlı olur dalından yesen,
Bol hasıla bakıp iyseň!	Bol ürüne bakarak yesen,
Has-da süyji bolyar, özüň	Daha da tatlı oluverir, kendin
Oturdıp ya ekip iyseň !	Dikip veya ekip yesen!

Kitap, *İğde* şiiri ile biter. Toplam sekiz satırdan oluşan bu şiirde iğdenin dış görünüşü anlatılır, meyvesinin tatlılığı tarif edilir ve diğer şiirlerde olduğu gibi çocuklar çalışkan ve gayretli olmaya çağrılır.

Hovlımız igdeden dolı,	Avlumuz iğdeyle dolu,
Yapragı çal tüsse yalı.	Yaprağı gri duman gibi.
Cayrılyar çım-gızıl igde,	Çatlıyor kıpkızıl iğde,
Bişse edil pisse yalı.	Olgunlaşsa aynı fıstık gibi.
Igde oturtmagı söyyäs,	İğde dikmeyi severiz,
Mivesini halap iyyäs.	Meyvesini severek yeriz.
Süyji bolyar ekip iyseň,	Tatlı olur ekip yesen,
Mañlay deriň döküp iyseň!	Alın terini döküp yesen!

Tanrıgulıyev, Türkmen çocuk edebiyatında bir ilk olarak Türkmen alfabesinin harfleri ile ilgili şiir yazar. Şairin çeşitli yaşlardaki çocuklara yönelik eserlerinde vatan toprağına, anne babaya sevgi, meslek ve zanaat sahibi olmak ve çalışkanlık, dört mevsimin özellikleri, oğlak, kuzu ve kuş gibi hayvanların davranışları, tabiat ve insan arasındaki ilişki, tabiata karşı insanın tutumu gibi konular çocukların düşünce dünyasına uygun şekilde ele alınmıştır. Genellikle, şairin çocuklar için yazdığı eserlerde çalışkanlık teması öne çıkar. Yazarın *Çopan Sınçılıgı* kitabında yer alan *Goşa Derek (Çifte Ağaç)*, *Tupan, Çölüň Baharı, Akbay, Ertir (Sabah), Meniň Suv Getirişim (Benim Su Getirişim), Düye*

bilen Oğlan (Deve ile Çocuk), Çopan syngylygy, Möcek Süreni, Süriniň Izında (Sürünün Ardında), Çöldäki Bukja (Çöldeki Bohça) gibi kısa hikâyeleri çocuklara çöl ve çobanların ilginç yaşamları hakkında etkileyici bilgiler verir. İnsan ile tabiatın ve hayvanların arasındaki dostluktan bahseden, çocuklara birçok yerde çalışkan olmayı öğreten bu eserlerin eğiticilik vasfı oldukça kıymetlidir.

Tanrıgulıyev, *Nan Bilen Han* (Ekmek ile Han) adlı masal tadındaki manzumesinde Han adında tembel bir çocuğun başından geçenleri anlatır. 130 mısradan ibaret olan şiirinin ana teması emek olmadan ekmek kazanılmayacağıdır. Şiirin kurgusunda ekmek oldukça önemli bir yere sahiptir. Şair, çalışmak, emek harcamak, sabretmek, gayret etmek gibi sosyal değerleri ekmek ile somutlaştırır ve âdeta çocuğun kalbine nakşeder:

Gürrüñini etcegim	Hikâyesini anlatacağım,
Bir enänin läligi.	Bir ananın şımarığı.
Bar gaçgını iş boldı,	İş edindi kaçıp gitmeyi,
Dövmändi bi şänigi,	Bir çekirdeği bile kırmadı.
Ecesi has söyyärdi,	Annesi onu çok severdi,
Adına Han diyyärdi. …	Adına Han derdi.

Bir gün annesi Han'dan koyunlar için ot toplayıp gelmesini ister. Han da buna üşenir ve ekmeği ufalayıp koyunlara yiyecek olarak verir. Bunu gören teyzesi Akçagül, hayvanlara bu şekilde ekmek vermenin doğru olmadığını, böyle giderse ekmeğe muhtaç kalacaklarını söyler. Yeğenini ikaz eden teyze, ekmeğin çok hızlı tükeneceğini, ne kadar hızlı olsan da bu tembellikle onu yakalayamayacağını Han'a söylerken, tandırın içinden zıplayan bir ekmek bisikletin tekeri gibi yuvarlanmaya başlar. Hızlıca ekmeğin peşinden koşan Han, bir türlü onu yakalayamaz. Yolda karşılaştığı bir attan yardım ister. Atın cevabı oldukça manidardır. At; ot desen arpa desen ben sana yardım ederdim ancak sen ekmek diyorsun, o vakit ekmeğin dostunu bul, sana o yardım edebilir der. Koşmaktan dermanı kalmayan çocuk çobanla karşılaşır. Ona durumunu anlatır.

…-Men nanımı gaçırdım,	-Ekmeğimi kaçırdım ben,
Asıl yetip bilemok.	Yetemiyorum peşinden.
Yetmän öye barmağa	Yetemeyince, eve varmaya,
Utanyarın, yüzüm yok.	Yüzüm yok utanıyorum;
Bir garaşık etsene,	Bir yardım etsene,
Nan ızından yetsene! …	Ekmeğin peşinden yetsene!

Çoban, aramızdan kıl geçmeyecek kadar ekmekle yakınız ve dostuz der ve çocuğa yardım edeceğini söyler. Ancak çoban, çocuğa eline değnek alıp koyun sürüsüne bakmasını ister. Çoban, çölde kalıp çırak olabilir misin, sürüme bakabilir misin diye çocuğa tekrar sorar. Çocuk, çobandan ne isterse yapacağını yeter ki evinden kaçıp giden ekmeği yakalamasına yardım etmesini diler. Manzumenin sonu çobanın ağzından dökülen şu mısralar ve Han'ın cevabı ile biter:

…-Han oğul, nan zahmeti	…-Han oğul, ekmeğin zahmeti
Tüys yürekden söyändir.	Onu yürekten sevmektir.
Ol çopan hem çoluğa	O, çoban ve çırağa,
Edil dostum diyyändir.	Gerçek dostum, diyendir.
Zähmet çekseñ, nan bolar,	Emek çeksen, ekmek olur,
Saçağında kän bolar! …	Sofranda pek çok olur.
Nanıñ dostu zähmetdir,	Ekmeğin dostu emektir,
Sözlerimden al manı,	Sözlerimden hisse al!
Yeryüzünde diñe şol,	Yeryüzünde ancak o,
Öndüryändir ak nanı!..	Ak ekmeği üretendir.
-onda, ağam, çolığıñ	-Öyleyse ağam, çırağın
Hasap edäy sen Hanı!	Kabul et sen Han'ı!

(Bayramov, Çiftçi 1995: 292-299)

Bu manzum masalda, başlarda tembel, işten kaçan bir çocuk olan Han'ın, zamanla bireysel bir olgunluğa ulaştığı ve emek harcamanın, çalışmanın kıymetini ve önemini kavradığını görmekteyiz. Şiirin anlatımında mizah da önemli bir yere sahiptir. Çocuğun teyzesi ile konuşmasının ardından ekmeğin birden zıplayıp yuvarlanması ve çocuğun onu yakalamak üzere koşturması komik bir durum yaratır. Bu da eserin anlatımına etkileyicilik katar. Çocuk dünyasını, dilini, çocuğun kalbine giden yolu çok iyi bilmesi şairin yaratıcılığının en dikkat çekici özellikleridir. Şairin manzumelerinin çocuk kalbinde yer edinmesinin esas sebebi, onun şiirlerinde bulunan millî unsurlar ve mizahi anlatımdır. Yazarın yorulmak bilmeyen enerjisi ve çalışkanlığı, çocuk psikolojisine olan hâkimiyeti Türkmen çocuk şiirini ayağa kaldırmış, onu uluslararası düzeye çıkarmıştır. Tanrıgulıyev *Nämä Gerek* adlı şiirinde, çocuğun etrafında olup bitenlere karşı olan merakını işler. Çocuk, çevresinde olup bitenleri anlamak için sürekli *neden?* sorusunu sorar. Ebeveylerin de çocuğun

sorularına cevap vermesi, çocuğun gelişimi açısından çok önemlidir. Rahat diyalog kuran çocuk, kendisini ifade edebilir ve daha az kaygılı olur. Şair, bu şiirde babasına *bu niye gerekli?* diye sorular soran bir çocuğu konu edinir. Baba, evladının tüm sorularına içtenlikle cevap verir. Didaktik yönü de olan şiirde baba ile çocuğun samimi diyaloğu okuru etkilemektedir:

Kaka, kitap nämä gerek?	-Baba, kitap nereye gerek?
Köp-köp zat bileriñ yalı.	-Çok şey bilmen için.
Onda gutap nämä gerek?	-Börek neye gerek?
Sen goçak bolarıñ yalı.	-Senin koçak olman için.
Bedev atlar nämä gerek?	-Bedev atlar neye gerek?
Aylavlarda ozmak üçin.	-Yarışlarda yenmek için.
nämä gerek uzın derek?	-Uzun kavak, neye gerek?
Yelli gün heñ düzmek üçin.	-Rüzgârlı günde beste yapmak için.
Ayt, hoş bahar nämä gerek?	-Söyle, hoş bahar neye gerek?
Gül bermege ähli enä.	-Çiçek vermek için tüm analara.
Ayt, güyz paslı nämä gerek?	-Söyle, güz mevsimi neye gerek?
Hasıl, beryär, bilyän sen-a!	-Ürün veriyor, bilirsin ya!

(Bayramov, Çiftçi, 1995: 270-271)

Kayum Tanrıgulıyev, Türkmen çocuk edebiyatı üzerine kaleme aldığı makalelerinde Türkmen yazarların geleneksel halk edebiyatı ürünlerinden faydalanarak yeni türlerde eser yazmalarının faydalı olacağını dile getirmiştir. Bu bakımdan kendisi de eserlerini oluştururken Türkmen halk edebiyatından başarıyla yararlanmış; *Tagma, Bir Hekiñ Başdan Geçirenleri, Nan Bilen Han, Pilmahmıt* gibi manzum masalları ile bilmece, tekerleme, sayışmaca örneklerini çocuklar için yazmıştır. Kayum Tanrıgulıyev'in eserleri başta Rusça olmak üzere çağdaş Türk yazı dillerinden Özbek, Kırgız, Kazak, ve Azerbaycan Türkçelerine çevrilmiştir. Ayrıca Ukrayna, Moldova, Litvanya, Almanya, Hindistan, İspanya gibi daha birçok ülkede onun eserleri tercüme dilerek neşredilmiştir. Eserleriyle ve akademik çalışmalarıyla Türkmen çocuk edebiyatının teşekkülü ve gelişimine büyük katkılar sağlayan Tanrıgulıyev, *Men Çagalar Şahırı* adlı şiirinin son mısralarında en büyük arzusunun çocukların şairi olmak olduğunu dile getirmiştir.

Bolcak bolmak baş arzuvım!-	Olmak istediğim baş arzum;
Çagalarıñ şahırı men.	Çocukların şairi, ben.
Şonuñ üçin gadam urdum,	Onun için adım attım,
Şeyle gider ahırı hem.	Böyle gider sonuna kadar.

(Bayramov, Çiftçi 1995: 290-291)

Şiirleriyle Türkmen çocuklarının kalbinde taht kuran şair, bu arzusunu fazlasıyla yerine getirmiş ve 2014 yılında dünyaya gözlerine kapamıştır (Hıdırov, Recepov, 2015: 76-82). Çocuk şiirleri ile tanınan usta şair Gurban Çöliyev de bağımsızlık devrinde çocuklara yönelik manzumeler kaleme alır. Şairin, devrin talepleri doğrultusunda kaleme aldığı şiirleri *Hössar* adlı kitabında yer alır. Kitapta yer alan *Täze Yıl Arzuvları (Yeni Yıl Arzuları)*, *Nesihat*, *Vatan*, *Perzentlerime (Evlatlarıma)* gibi şiirleri çocuklar tarafından ilgiyle karşılanır. Şair Akmırat Muhadov, bağımsızlık devrinde yazdığı çocuk şiirleriyle dikkatleri çeker (Tuvakov, 2010: 78-79). İlk şiir kitabı *Ceňňel Yodası* (Orman Patikası) 1978'de neşredilen Hemra Şirov, Türkmen çocuk edebiyatının en üretken isimlerinden biridir. Şirov, iki yüzden fazla hikâye kaleme almış, ayrıca povest ve romanları, şiir kitapları ve tiyatro eserleri de bulunan yazar, bağımsızlık yılları Türkmen edebiyatında çocuk okurların en sevdiği sanatçıların biri olmuştur. Bunda sanatçının çocuk dünyasını iyi bilmesi ve çocuğa göre bir anlatımı başarıyla uygulamasının büyük rolü vardır. Hemra Şirov'un şiir dünyasında tabiat ve tabiata duyulan derin sevgi önemli bir yer tutar. Şair çocuklarda tabiat bilincini oluşturmak için onların düşünce dünyasından konuya bakmaya çalışır. Özellikle okul çağına gelen ve okuma yazmayı öğrenip kitap okumaya başlayan çocuk için en iyi arkadaş elbette kitaptır. Şair de tabiatı yeşil bir kitaba benzeterek çocukların bu güzel kitabı okumasını ve çok sevmesini arzular:

Tebigat – bir yaşıl kitap,	Tabiat, yeşil bir kitap,
Hezil edin	Keyif alın
Sınlap,	Bakıp,
Okap!	Okuyup!
Edil «Harplık» kitabıňı	Tıpkı "Alfabe" kitabını
Ayap, govı görşüň yalı,	Koruyup kolladığın gibi,
Kemsiz okap övreneňsoň,	Eksiksiz okuyup öğrendikten sonra,
Jigiň jana berşiň yalı,	Kardeşciğine verdiğin gibi,

Aya Yaşıl kitabıňı,	Koru yeşil kitabını,
Zayalama yersiz-yere.	Bozma yersiz yere,
Täzeligne,	Tazelikle,
Tämizligne	Temizlikle
Yetsin geljek nesillere! (Hıdırov, Recepov, 2015: 143)	Yetsin gelecek nesillere!

Şirov'un *Sanavaç* adlı şiiri Türkmen halk şiirinin bir türü olan sanavaçlara benzese de içerik ve anlatım bakımından farklılık gösterir. Şiirin kahramanı olan çocuk, tabiatın hiçbir karşılık beklemeden insanlara sahip olduğu her şeyden verdiğini, bu noktada onun oldukça cömert ve sadık olduğunu söyler. Bu nedenle çocuk tabiata bütün bunların karşılığı olarak kocaman bir teşekkür eder:

Berdi, berdi, kän zat berdi,	Verdi, verdi, çok şey verdi,
Soňra ıza almadı ol.	Sonra bir karşılık almadı o.
Menem oňa sovgat berdim,	Ben de ona hediye verdim,
Tüys yürekden diylen SAGBOL. (Hıdırov, Recepov 2015: 143)	Tüm kalbimle dediğim Teşekkür(ü).

Türkmen çocuk edebiyatının son dönemdeki önde gelen temsilcilerinden olan Hemra Şirov'un *Guş Hiňňildigi (Kuş Salıncağı), Tovşan Izları, Meni Mekdebe Yazıň!, Yaşıl Kitap, Kagız Gapılar (Kağıt Kapılar), Mukaddes Çörek (Kutsal Ekmek), Dalcıgan At, Cadıgöyüň Yolkası* (Büyücünün Ağacı) adlı kitapları küçük okuyucular tarafından büyük beğeniyle karşılanmıştır. Bağımsızlık yıllarında T. Sadıkov'un *Kim Govı?* (Kim İyi 1991), A. Allanazarov'un *Ertekiler* (Masallar 1993), *Gır Atıň Hovalası* (Kır Atın Coşkusu 1998), A. Aşyrov'un *Şayly Tahya* (Süslü Takke 1993), A. Çopanov'un *Hovsalaly Günler* (Endişeli Günler 1993), O. Guvancalıyev'in *Ganatlı Yılan* (1994) adlı kitapları bu dönemin beğeniyle karşılanan başlıca eserlerindendir. Modern Türkmen edebiyatının son dönemde yetiştirdiği önemli temsilcilerinden biri olan Agageldi Allanazarov, bağımsızlık yıllarında da oldukça üretken bir şekilde çalışmıştır. Yazar, bu dönemde *Ocak* adlı üç ciltlik romanını, *Düvlen*, *Hazarıň Issı Tomsı* adlı romanları ve Türkmenistan Cumhuriyeti'nin bağımsızlığının bahtiyarlık döneminin beyanı olan *Täze Yıl Heseri* (Yeni Yıl Tutkusu) adlı film senaryosunu kaleme almıştır. Allanazarov, bağımsızlık yıllarında Türkmen

edebiyatı ve kültürüne verdiği hizmetlerden dolayı pek çok ödüle layık görülür. Bunların başlıcaları *Vatana Olan Sevgisi İçin* verilen devlet ödülü (1996), *Türkmenistan'ın Bağımsızlığının 20. Yıldönümü Madalyası* (2010) ve *Magtımgulı Pıragı* madalyası (2014) gibi ödüllerdir.

Allanazarov'un eserleri Türkmen halkının hayatının her yönünü kapsamaktadır. Türkmen tarihi, Türkmen millî kimliği, Türkmen atı, Türkmen coğrafyası, çocukların ve gençlerin eğitimi, vatan sevgisi, çalışkan, dürüst ve azimli olmak, ailenin önemi gibi hususlar onun eserlerinde öne çıkan unsurlardır. Bir başka ifadeyle Allanazarov, dokunduğu her şeyi Türkmenleştirmekte oldukça mahir bir sanatçıdır. Bu hususta tanınmış Rus tercümeci V. Orlov'un, Allanazarov'un Rusya'da yayımlanan külliyatının ön sözünde kaleme aldığı şu ifadeler dikkat çekidir: " *Bir kişi, hiçbir zaman Türkmenistan'a gitmemiş de olsa, orada yaşayan gönlü geniş, misafirperver, temiz yürekli insanları hiç görmemiş de olsa, Agageldi Allanazarov'un eserlerini okuduktan sonra, bu memleketi sevecek ve buraya büyük saygı duyacaktır. İşte bu husus gerçek bir millî yazar olan edebî yaratıcılığına mahsus bir özelliktir.* " (Kuliyev 2008)

Bağımsızlık yılları Türkmen edebiyatında çocukların yaşamı ile alakalı poema ve şiir yazmak noktasında akla ilk gelen isimlerin başında gelen Allanazarov, gerek manzum gerek mensur eserlerinde çocukların dünyasına ustaca dokunuşlar yaparak onların bireysel gelişimlerine katkı sağlayacak eserler kaleme almıştır. Bu eserlerinde Türkmen kültürel belleğini oluşturan değerlerin pek çoğuna yer vererek Türkmen millî kimliğinin teşekkülünü de amaçlamıştır. Yazar; doğruluk, çalışkanlık, adalet, sevgi, saygı, mertlik, yardımseverlik, akıl vb. kavramları çokça işleyerek bu değerleri çocuklara benimsetmeye gayret etmiştir. Şairin *Pilbasan* adlı manzumesinde bir filin gücüne güvenerek ormandaki diğer hayvanları zor durumda bırakışı ve doğru olmayan bu davranışları neticesinde cezalandırılması konu edilir. Poemanın ana fikri kişinin er geç yaptıklarının karşılığını bulmasıdır. İyi ya da kötü bir iş yaptıktan sonra muhakkak yapılan işin neticesi kişinin kendine dönecektir. Bu bakımdan eser, çocukların terbiyesi ve toplumsal değerleri benimsemesi bakımından önem arz eder. Ormandaki hiçbir canlıya karşı saygısı olmayan fil, zorlu kış şartlarında orman ana tarafından cezalandırılır. Bu soğuk ve çetin kış vakti tüm canlılara kucak açıp onlara barınak olan orman ana, fili kabul etmez ve fil böylece yaptıklarının cezasını çeker:

Gaçdy gyşdan tovşan, syçan	Kaçtı kıştan, tavşan, sıçan,
Agaçlaryň gujagyna.	Ağaçların kucağına.
Yaprak yapyp arkalarna,	Yaprak yapıp arkalarına,
Yylyndyrdy tokay ene.	Isıttı (kucağında) orman ana.
…	…
Pilbasanlaň hemmesini	Fillerin hepsini,
Doňdurdy ol yekme-yekden.	Dondurdu o tek tek.

Allanazarov'un *Üç Murtlak Kaptan* (Üç Bıyıklı Kaptan) adlı poeması da çocuklar için kaleme alınmış manzumelerinden biridir. Poemanın temasını, değerler eğitiminde oldukça önemli kavramlardan biri olan yalan söylemek oluşturur. Şairin, birkaç küçük şiirden oluşan *Şadıyan Harplık* adlı poemasında ise alfabede yer alan harfler mısralarda tekrar edilerek harflerin çocukların hafızasında yer edinmesi amaçlanmıştır. Aşağıda "s" harfi ile alakalı olan şiirden bir parça verilmiştir:

«Sübüs-sübüs» yoly	Sübüs sübüs yolu
Syryp yör sübse.	Süpürüyor süpürge
Oturyp bilenok	Oturamaz
Bir bilin bogsa.	Biri belini boğsa.

Allanazarov, *Şadıyan Harplık* adlı manzumesinde tahkiyenin imkânlarından yararlanıp çocukların ilgisini çekecek birçok olayı ustalıkla anlatmış, böylece eserin anlatımına canlılık kazandırmıştır. Şairin *Ganatlılar* adlı poeması ise çocukların asker olma heveslerini artırıcı, onlara vatan sevgisini aşılayan bir manzume olarak dikkat çeker. Eser, *İlkinci Günler, Yolda, Dınç Alış* ve *Ganatlılar* adlı dört bölümden ibarettir. Manzume, Yazgeldi adlı bir gencin askerlik hayatı ile ilgilidir. Bu gencin askerlikteki ilk yılları, asker arkadaşları, komutanları ve görev aldığı birimle ilgili mevzular eserde işlenmiştir. *Yıldızın Yolu* adlı poemada yazar, bir çocuğun tabiatla bütünleşmesini ele alır (Hıdırov, Recepov, 2015: 150-153).

Akademik Prof. Dr. Mıratgeldi Söyegov, bilim insanlığı ve bürokrat kimliğinin yanında aynı zamanda sanatçı yönüyle de dikkat çeken bir şahsiyettir. Henüz 16 yaşındayken *Mektep* adlı şiiri çocuk dergisinde yayımlanan Söyegov'un, şiire olan ilgisi devam eder. Üniversite okuduğu yıllarda da onun

bu yeteneği hocaları tarafından fark edilir. Şair Söyegov'un daha çok çocuklar için yazdığı şiirleri gazete ve dergilerde art arda yayımlanır. Çeşitli yıllık kitaplara, okul kitaplarına hatta Moskova'da Rus dilinde yayımlanan bir antolojiye de eklenir. Onun şiirleri *Yağışın Kokusu* (1982), *Gülki Gün* (1984), *Men Kime Meñzeş* (1988), *Ay Suva Düşyär* (1991) adlarıyla bağımsız kitaplar olarak neşredilip, küçük okuyuculara sunulur. Mıratgeldi Söyegov, küçük yaşlı çocukların seviyelerine yönelik şiirler de kaleme almıştır. Türkmenistan'da çıkan çocuk dergisi Güneş'in 2007 yılındaki sayısında şairin çocuklara yönelik olarak kaleme aldığı sebze, meyve, ağaç gibi çeşitli bitkileri konu edindiği şiirleri küçük okurların istifadesine sunulmuştur. Şair, bu şiirlerinde turp, kavun, soğan gibi sebze ve meyveleri konu edinip onların faydalarından bahsetmiştir. Söyegov, *Käşir* adlı şiirinde çocuğun çevresini kendi düşünce dünyasına göre algılaması ve bunun için sorular sorması gerçeğini kullanarak ince mizah diliyle havucu betimler:

– Sarı agam içerde,	– Sarı ağam içerde,
Gök sakgalı daşarda.	Gök sakalı dışarda.
– Ol nämüçin gök sakgal,	– O neden gök sakal,
Haçan bolcak ak sakgal?	Ne zaman olacak aksakal?
– Gök diyenim yaşıldır,	– Gök dediğim yeşildir,
Özi sarı käşirdir.	Kendi sarı havuçtur.
– Sarı käşir ağarmaz,	– Sarı havuç ağarmaz,
Suvsuz yerde gögermez.	Susuz yerde göğermez.

(Söyegov 2007: 29)

Söyegov, şiir yazmanın yanında şiir ve hikâyeler tercüme ederek de Türkmen edebiyatına katkı verir. Şairin, Rus, Özbek, Polonyalı, İngiliz ve Türk şairlerden otuza yakın şiir tercümeleri vardır. Türkmen çocuk edebiyatının en renkli anlatıma sahip şairlerinden biri de Kasım Nurbadov'dur. İlk şiiri 1966'da *Çeşmeciğim* adıyla *Pioner* gazetesinde yayımlanır. İlk şiir kitabı ise 1979'da *Yedigen* (Büyük Ayı Takım Yıldızı) adıyla neşredilir. İlerleyen yıllarda *Garagumda Yagış Yatyar* (1980), *Mana Yumuş Buyursalar* (Bana İş Buyursalar 1984), *Deniziñ Düybündeki Öy* (Denizin Dibindeki Ev 1986), *Garadepeli Oğlancık* (1988), *Deniz Hüvdüsi* (Deniz Ninnisi 1985), *Ak ÇArlaklar* (Beyaz Martılar 1989), *Güyzün İlkinci Günü* (Güzün İlk Günü 1988), *Esgeriñ İnisi* (Askerin Küçük Kardeşi 1989), *Öveleme Döveleme* (1991), *Dilim Gırk* (Dilim Kırk 1992) gibi manzum ve mensur kitapları neşredilmiştir.

Şiirlerinin büyük çoğunluğunu küçükler için yazan Nurbadov'un eserlerinin dil ve anlatımı farklılık gösterir. Söz oyunlarından, bilmece ve tekerlemelerden şiirlerinde ustalıkla yararlanan Nurbadov, çocukların ilgisini başarıyla çeker. Halk şiiri geleneğinden faydalanarak kaleme aldığı *Yedigen*, *Bir Diyenim Bit*, *Nirä Baryan Tovşancık* (Nereye Gidiyorsun Tavşan) , *Tovuklarıñ Sanavacı* (Tavukların Tekerlemesi), *Nahardan Soñ Sanalyan Sanavaç* (Yemekten Sonra Söylenen Tekerleme) adlı şiirleri çocuk eğitimi bakımından oldukça önemlidir. Bu şiirlerde çocukların zihnî gelişimlerini artırmaya gayret edilmiştir.

Dur stoluň üstünde	Dur masanın üstünde,
Yuvulmaly gap-çanak:	Yıkanmalı kapkacak:
1 okara,	1 tas
2 saç,	2 sac
3 sanam ak çäynek.	3'üncüsü beyaz çaydanlık.
4 stakan,	4 bardak
5 kepgir,	5 kevgir
6 sany tabak bar.	6 tane tabak var.
7 sany tarelka,	7 tane küçük tabak,
8 sany yabak bar.	8 tane yabak var.
9 sany käse bar,	9 tane kâse var,
10 sanagam çemçe bar.	10 tanecik de kaşık var.
Yeke-yeke yuvaysak.	Tek tek yıkarsak,
Hemmesi näçe bor?	Hepsi kaç olur?

Görüldüğü üzere şiirde sayılarla birlikte çocuğun psikolojik gelişimine de dikkat çekilir. Çocuk, bu şiir ile hem bilmediği sayıları hem de kap kacağı temiz bir şekilde yerine koymayı öğrenmektedir. Şair ayrıca poemalar (uzun şiir) da yazmıştır. Bunların bazıları masal-poema özelliğindedir. Onun *Bir Kitabıñ 5 Sahıpasınıñ Başdan Geçirenleri* adlı küçük yaşlı çocuklar için kaleme aldığı poeması, çocuklara kitabı sevdirmek ve onlarda kitapları koruyup saklama bilincini oluşturmak gayesi taşır. Çocuklara yönelik şiirlerinde Türkmenlerin günlük yaşayışını, Türkmenistan topraklarının güzelliklerini başarıyla anlatan Nurbadov, samimi ve etkili anlatımıyla çocuk kalbine ulaşmayı başarmıştır. Türkmenlerin kültüründe halı ve kilim dokuma çok önemli bir yere sahiptir.

Ülkede bulunan Halı Müzesi ve Türkmenistan bayrağındaki halı motifleri bunun en önemli göstergelerinden biridir. Özellikle Türkmen kızları evlenme çağına gelinceye kadar kendi çeyizleri olarak halı ve kilim dokurlar. Bu nedenle pek çok Türkmen evinde dokuma tezgâhı ile karşılaşmak mümkündür. Şair *Dükür Dükür At Gelyär* adlı şiirinde dokuma tezgâhının çıkardığı sesi, koşup gelen atların sesine benzeten çocuğun hayal dünyasını bizimle paylaşır. Merakla etrafa bakıp atları görmeye çalışan çocuk, bu sesin atlara değil de komşu kızlarının dokuma taraklarının çıkardığı ses olduğunu anlar:

-Dükür dükür at gelyär,	Tıkır tıkır at geliyor,
Çıkıp seret, kim gelyär?	Çık da bak, kim geliyor?
Daşa çıkdım.	Dışarı çıktım,
Seretdim-	Baktım.
Atla gözüm düşmedi.	Gözüm ilişmedi ata.
Sesi gelyär.	Sesi geliyor,
Özüne	Kendini
Asla gözüm düşmedi.	Gözüm görmedi asla.
At ayagna diñ salıp,	Ata ayağını dinleyip,
Durdum garap bir salım-	Durdum bakıp bir an;
Ol-a atıñ sesi däl,	Bu, atın sesi değil,
Sizem oña diñ salın.	Siz de ona kulak verin.
-Dükür dükür, dükür dükür!	Tıkır tıkır, tıkır, tıkır!
Dükür-dükür-dükür!...	Tıkır-tıkır-tıkır!...
Esengulıñ gızlarınıñ	Esengulu'nun kızlarının,
Dokma daragnıñ sesi-	Dokuma tarağının sesi,
Çapıp gelyän atların	Koşup gelen atların,
Göyä ayağnıñ sesi.	Sanki ayağının sesi.

(Bayramov, Çiftçi 1995: 170)

Kasım Nurbadov, çocuklara yönelik şiirlerinde ince mizah dilini başarıyla kullanan bir şairdir. *“Sağ Bol” Nämeka* (Sağ Ol Ne ki?)*, Sagat* (Saat)*, Maña Yumuş Buyursalar* (Bana iş Buyursalar)*, Uçyan Tabak* (Uçan Tabak)*, Merediñ Pomidor Getirişi* (Mered’in Domates Getirişi) gibi şiirleri bunlardan bazılarıdır. Bu tür şiirlerin genelde son mısralarında şair, okurun yüzünde hoş bir tebessüm bırakır ve çocuksu duyarlığı okuruna sezdirir. Nurbadov, *“Sağ Bol” Nämeka (“Sağol” Ne demek ki?)* adlı şiirinde çocuğun çevresinde sıkça duyduğu bir sözü, kendi düşünce dünyasına göre yorumlamasını anlatır. Şiirde konuşan, soru soran ve yorumlayan çocuğun kendisidir. Bilindiği üzere çocuk çikolata, baklava, gofret gibi şekerli yiyeceklere düşkündür. Şair de bu gerçeklikten yola çıkarak çocuğun etrafından sürekli duyduğu bu sözün ne olduğuna dair olan merakını söz konusu şekerli yiyeceklerle somutlaştırır:

Baklava, şeker mi ki? *Noğulmıka, nabatmıka?*
Yoksa çikolata mı? *Ya bolmasa şokoladmı?*
“Sağ ol” denen şey ne ki? *“Sağ bol” diylen näme zatka?*
İçi bir şeyli hediye mi ki? *Sovgatmıka içi zatlı?*

Çocuk, bu “sağ ol”un büyüğü ve küçüğü olduğunu öğrenir. Ancak çocuk için somutluk önemlidir. Elde tutulan, gözle görülen bir şey olması gerekir kendince bu “sağ ol”un. Ayrıca ağabeyinden öğrendiğine göre “sağ ol” almak için büyüklere yardım etmek gerekmekteymiş:

“Nähili zat” “sağ bol” diylen? *“Nasıl bir şey, “sağ ol” denilen?*
Hanı, “sağ bol” görkezäy-dä!”- *Hani , “sağ ol”u göstersene?*
Sorasam-da çınım bilen, *Diye soruyorum gerçekten,*
Ağam meniñ gülyär gayta. *Abim gülüyor tekrar tekrar.*

Diyyär: “Sağ bol “ alçak bolsan, *Diyor: “Sağ ol” alacaksan,*
Ululara kömek bergin!” *Büyüklere yardım edeceksin!*
… *…*

Çocuk, büyüklerine yardım da eder ama ona sağ ol yerine bisküvi, çikolata ve helva verirler. Çocuğun merakı hala devam etmektedir ve şiirin son mısraı da onun bu merakını gösteren sorusuyla biterken okurun yüzünde hoş bir tebessüm bırakır:

Oña derek beryär kileñ	*Veriyorlar yerine daima,*
Köke, halva, şokoladı…	*Bisküvi, çikolata, helva…*
Näme zatka "Sağ bol"diylen-	*"Sağ ol" denilen, nasıl şey ki?*
Mivemikä şeyle datlı?	*Şöyle tatlı meyve mi ki?*

(Bayramov, Çiftçi 1995: 180)

Merediñ Pomidor Getirişi adlı şiirde bir sepet dolusu domatesi taşımaya çalışan fakat gücü yetmeyen bir çocuğu betimleyen Nurbadov, çocuğun durup domatesleri azaltmak için birazını yediğini oldukça samimi bir dille anlatır. Şiirin sonunda şair, yine okurunu güldürmeyi başarır:

…	…
Şunca zatı bir özi	Bunca şeyi bir başına,
Öye eltin bilcek däl.	Eve ulaştırabilecek değil.
Oturıp,	Oturup,
Pomidorı	Domatesi,
Azaltmasa bolcak däl.	Azaltmasa, olacak şey değil.
Hapır-hupur, şap-şup-şup…	Hapır-hupur, şap şup şup!
İyäyşine serediñ.	Yiyişini seyredin.
Pomidorı azaltdı,	Domatesi azalttı,
Yartılatdı sebedin.	Yarıladı sepeti.
Çenin bilmän, köp iydi,	Çok yedi bilmedi haddini,
Vah, görgüli, görgüli…	Vah, yazık, yazık…
Götär veli sebedi,	Taşır sepeti, fakat,
Nädip götär garnını?	Nasıl taşır karnını?

(Bayramov, Çiftçi 1995: 198)

Kasım Nurbadov, Türkmenistan'da ortaokullarda okutulacak ders kitaplarının yazar ekibi içerisinde görev almıştır. Çok yönlü bir yazar olarak tiyatro türünde de eser vermiş, oyunları Türkmenistan'daki tiyatro salonlarında sahnelenmiştir. 1978'den itibaren Türkmen Yazarlar Birliğinin üyesi olan sanatçının eserleri başta Rusça olmak üzere birçok yabancı dile tercüme edilmiştir.

Sonuç

Bağımsızlık devri Türkmen edebiyatının her yönüyle millî bir tavra sahip olduğunu görmekteyiz. Türkmen çocuk edebiyatı da bu doğrultuda gelişme kaydetmiştir. Günümüzde Türkmen çocuk edebiyatı başta şiir olmak üzere öykü, piyes gibi diğer edebi türlerde verilen başarılı eserler ile gelişimi sürdürmekte ve müstakil edebiyat olarak varlığını devam ettirmektedir. Agageldi Allanazarov, Hemra Şirov gibi usta kalemlerin yanında genç sanatçılar da başarılı çocuk şiirleri kaleme almaktadır.

KAYNAKLAR

Allakov, J., Sadıkov, T., Mustakov, R. (2014). *Türkmen Edebiyatı* (Umumı Orta Bilim Beryän Mekdepleriň Rus Dilinde Okadılyan XI Sınpı Üçin Sınag Okuv Kitabı), Aşgabat: Türkmen Devlet Neşiryat Gullugı.

Bayramov, N., Çiftçi, M. (1995). *Türkmen Çocuk Şiiri Antolojisi*, Kültür Bak. Yay.

Geldiyev, G. (2006). *Türkmen Edebiyatından Gollanma* (Türkmenistan Orta Mekdeplerinin VII. Sınıf Okuv Gollanması. Aşgabat: Türkmenistan Bilim Ministirligi.

Halmuhammedov, Ş, Atdayev, A. (1978). *Türkmen Halk Ertekileri 1. Tom Hayvanlar Hakkındakı Ertekiler*, Aşgabat: Ilım.

Recebov, N., Aynazarova, A. (2012). *Men – Bagtlı Çaga* (Çagalar baglary üçin okuv gollanması), Aşgabat: Türkmen Dövlet Neşiryat Gullugı

Tuvakov, M. (2010). *Garaşsız, Hemişelik Bitarap Türkmenistan Edebiyatı* (Yokarı okuv mekdepleri üçin okuv gollanması), Aşgabat: Türkmen Devlet Neşiryat Gullugı.

Söyegov, M. (1982). *Yagşıň Isı*, Goşgılar, Aşgabat: Magarıf.

Söyegov, M. (1984). *Gülki Gün* (Goşgılar), Aşgabat: Magarıf.

Türkiye Dışındaki Türk edebiyatları Antolojisi C.11 Türkmen edebiyatı (2000), Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

TÜRK DÜNYASI MASALLARINDA AŞIK OYUNUNUN YAPISAL VE SOSYOKÜLTÜREL İŞLEVLERİ

Seçkin SARPKAYA*

Giriş

Masal, kendine has bir masal evreninde, çeşitli kahramanların başından geçen, olağanüstü ve hayalî ögeler ve eylemlerden oluşan olayların anlatıldığı, temel amacı eğlendirme ve eğitim olan bir halk bilgisi ürünüdür. Halk anlatmaları arasında "olağanüstü, fantastik, hayal, hayalî olma" gibi kavramlarla en yakın ilişkisi bulunan türün masal olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte masalın anlatıcısı, anlatım ortamı ve dinleyicisi gerçek dünyadadır ve masalın üstündeki olağanüstülük elbisesi kaldırıldığında ortaya çıkacak şey çıplak gerçeğin ta kendisidir. Bu sebeple masal, kendi oyun alanında, oyun mantığıyla sözleri kullanarak gerçek dünya ve gerçeklerle oynayan bir türdür.

Masalın özellikleri açıklanırken temel vurgular arasında olağanüstülük ve gerçeklik ilişkisi vardır, bununla birlikte evrensellik ve yerellik ile masal ve oyunun bağları ve benzerliklerine de değinilir. Masallar tür özellikleri ve değindikleri meselelerle insana dair olan her şeyi içerir, bu sebeple evrenseldir. Bunun yanında anlatıcı ve dinleyicinin sosyal bağlamı, masalı, o mekâna ve o zamana ait kılar, bu özelliğiyle de masal yereldir. Bu evrensellik ve yerellik birlikteliğinde masal hayattaki her şeyi içerir.

Masalların mantığı ve yapısal özellikleri oyunlarla benzer. Masal, oyunun söze dökülmüş hâlidir. Oyun, masalın harekete geçirilmiş versiyonudur. Masallar hayal ve gerçekle sözleri kullanarak oynar. Oyunlar ise hayali ve gerçeği harekete dökerek canlandırır. Bu bağlamda masal ve oyun, aynı şeyi, insana ait farklı temel özellikleri kullanarak aktaran ve aralarında organik bağlar bulunan iki farklı ifade biçimidir.

Masal kahramanları, masal metinlerindeki maceralarında birçok şey yaparlar ve tabii ki oyun da oynarlar. Masal kahramanının oyun oynama biçimleri oyun kelimesinin Türkçedeki anlam genişliğini karşılar biçimde masallarda hile, kurnazlık, pratik zekâ, dans ve benzeri anlam ve eylem kategorileriyle yer alabilir. Masallarda, bu çalışmanın mesele edindiği biçimiyle, kahramanlar oyun oynar, bu oyun körebe, cirit, saklambaç gibi bilinen

* Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü TÖBİR, seckin.sarpkaya@ege.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3528-1562.

geleneksel oyunlar olabilir. Bu oyunlar bazen sadece bir arka plandır, bazen de anlatmanın olay örgüsünde etkili bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Bu çalışmanın problemini de masallarda oyun kavramı oluşturmaktadır. Çalışmamızın temel soruları "Türk dünyası masallarında oyunla ilgili birikim ne durumdadır? Türk dünyası masallarında kahramanlar oyun oynar mı, oynarsa hangi oyunları oynar? Bu oyunların metin içinde yapı ve içerik olarak işlevleriyle metin dışına taşan sosyokültürel işlevleri nelerdir?" şeklindedir. Bu çalışma "Türk dünyası masallarında geleneksel oyunlar" gibi kapsamlı bir çalışmanın giriş aşamasını ve ilk denemesini oluşturma amacını taşımaktadır. Bu sebeple oyunun dans, hile vb. anlamları dışarıda bırakılarak geleneksel oyun ve spor anlamlarına yönelen bir çalışma için yapılan geniş bir literatür taramasının bir örneklemini sunmak adına "Türk dünyası masallarında aşık oyunu" seçilmiştir. Bunu incelemek adına yapılan literatür taramasında, Türkiye'de yayımlanmış masal çalışmalarından 19 kaynakta bulunan 25 masalda aşık oyunu tespit edilmiştir ve bu masallar çalışmamızın kapsamını oluşturmuştur.

Bu çalışmada ilk olarak masal ve oyun arasındaki ilişkinin farklı yönlerine kısaca değinilecektir. Ardından Türk dünyası ortak geleneksel oyunlarından aşık oyunu hakkında kısa bilgi verilip bu oyunun Türk halk edebiyatı ürünlerinde yer alışı örneklendirilecektir. Bunu takiben, tarafımızdan tespit edilen masallarda aşık oyunu metin içi ve metin dışı işlevsel bir incelemeye tabii tutulacaktır. Bu incelemede masallarda aşık oyununu kimlerin, nerede, ne zaman ve hangi amaçla oynadığı, aşık oyununun masalın olay örgüsündeki rolü ve eylemlere etkisi ile metin içindeki bu ögelerin sosyokültürel bağlamdaki potansiyel işlevleri irdelenecek, sonuç olarak Türk dünyası masallarındaki bir oyun örneği üzerinden masal ve oyun ilişkisine bir oyun örneği üzerinden bakılarak elde edilen bulgular tartışılacaktır.

1. Masal ve Oyun Arasındaki Karmaşık İlişkilere ve Ortak Yapılara Genel Bir Bakış

Oyun araştırmalarının önemli isimlerinden J. Huizinga, oyun ve mitoloji ilişkisinden bahsederken "Bildiğim mitolojilerin hiçbirinde oyun hiçbir tanrısal veya şeytani unsurda cisimleştirilmemiştir, ama bu mitolojilerde oyun oynayan bir tanrının temsil edilmesine sıklıkla rastlanmaktadır" der. Bunun devamında Huizinga, Hint mitolojisinde mevsimlerin altın ve gümüş zarlarla oynayan altı adam tarafından temsil edilmesini ve Germen mitolojisindeki bir masada oynanan tanrısal bir oyunu örnek gösterir (2000: 51, 83). Homeros'un Odysseia'sında da oyunlarla ilgili bilgi mevcuttur. Odysseus'un Skheria adasında Phaiakların yanında geçirdiği sürede bir grup genç kızın oynadığı bir

top oyunu ile iki erkek arasında oynanan ve izleyenleri eğlendirmek amacı da taşıyan bir başka top oyunundan bahsedilir (Delemen, 2014-9-10). Stith Thompson'un hazırladığı halk anlatmalarının motif indeksinde de "A. Mitolojik Motifler" başlığı altında "A163. Tanrılar arasındaki mücadele" başlığında "A163.1. Tanrılar arasında oyunlar, A163.1.1. Tanrı satranç oynar." alt başlıkları mevcuttur. Yine aynı ana başlıkta "A1468. Yetenek oyunlarının kökeni (ev içi), A1468.1. Satranç oyununun icadı, A1495. Sokak oyunlarının kökeni, A1495.1. Top oyununun kökeni" gibi oyunların ortaya çıkışını hikâye edinen anlatmalarla ilgili motifler de mevcuttur (URL1). Türk mitolojisinde de şamanların adlarından biri "oyun"dur ve Türk dünyasında şamanların yönettiği ritüellerdeki hareketleri ve ayinler, oyun ve oynamak kelime ve kavramlarıyla bağlantılıdır (Özdemir, 2006a: 291-300, 300-308).

Her şeyin kökenini ve tanrısal varlıkların eylemlerini anlatan mitoloji ve mitik anlatmalarda oyunlar da son derece normal bir şekilde kendine yer bulmuştur. Oyun hayatın temel parçalarından biridir, oyunlar mitik anlatmalarda yer alır ve mitik anlatmalarla mitolojinin sağladığı birikim oyunlardaki birçok unsurda kendini gösterir. Oyunun kavram dünyası, tanrıların dünyasındaki mitik bir eylemden çocukların dünyasındaki bir eğlence aracına dönüşmüş fakat kültürün bir parçası olarak mitik dokuyu örtük bir şekilde koruyup kültür taşıma kapasitesiyle yaşatmaya devam etmiştir.

Mitlerle çeşitli yönlerden bağları bulunan masalların içerik dünyasında ve masallarla ilgili genel algıda onun oyunlarla birlikte anılması söz konusudur. Wilfried masalların gerçeklerle güçlü bir şekilde bağlantılı olduğunu, "çocuklara sosyal hayattan bilgi modelleri sunduğunu" fakat masalda gerçeklerin "oyunsu bir tarzda ortadan kaldırıldığını" belirtir. Buch'un ifadeleriyle "Masal, oynar ve bir oyun olarak değerlendirilmek ister" (2006: 225). Masalla ilgili kavramsal çağırışımlar ve masalın icrası çoğu zaman onun gerçek dünyanın dışında veya dışından olmasıyla bağlantılıdır. Masalın gerçeklerle ve hayallerle iç içe geçmiş ve karmaşık bir biçimde oynaması onun açık veya örtük işlevlerine hizmet eder. Masal, anlatılmaya başlandığında veya ismi anıldığında dahi bir oyun alanına, oyun dünyasına geçilir ve tüm gerçeklik bir oyun hamuru gibi eğilip bükülerek söylenmek istenenler söylenir.

Masalların sembolik boyutu da oyunla ilgilidir. Gilbert Durand çocuk oyunlarının "kullanılmayan sembollerin ve ritlerin muhafaza edildikleri yer" olduğunu belirtir ve masalların da benzer bir şekilde mitlere ait artık kullanılmayan sembolizmi taşıdığını ifade ederek onları "tahayyül oyunları" olarak adlandırır (1993: 75-76). Yukarıda da belirttiğimiz gibi oyun, gerçeklerin

harekete dayalı, eğlenceli bir canlandırması, bir antrenmanıdır. Masal da benzer şekilde gerçeklerin söze dayalı bir canlandırmasıdır, gerçeklerle söze dayalı bir şekilde oynamaktır ve özellikle icra bağlamında dinleyicinin de katılımıyla masallar bir sözlü anlatma oyununa dönüşebilir.

Stith Thompson masal tiplerinden bahsederken formüle dayalı anlatmalar olan "zincirleme masalların" etkisinin eğlenceli olduğunu ve bu tür anlatmaların oyunun tüm yönlerini üstlendiğini belirtir. Thompson bazı anlatmalarda hikâyenin özünde bir oyun olabildiğini ve bu tür anlatmalarda anlatıcının oluşturduğu çerçevenin dinleyiciyi soru sormaya ittiğini, anlatıcının da sorulan sorulara komik cevaplar verdiğini söyler. Ayrıca ona göre zincirleme masallar grubuna giren kümülatif anlatmalar da oyunun doğasına ait her şeyi barındırır (1946: 229-230). Masalın yapısal özellikleriyle oyunlar arasında bağlantı kuran bir diğer isim de Alan Dundes'tir. Dundes, Propp'un yapısal yöntemini oyun örneklerine masallarla karşılaştırmalı bir şekilde uygular ve "bir masal, tek boyutlu bir yolda sergilenen iki boyutlu bir eylemler dizisidir veya yapısal olarak konuşursak, tam tersi bir şekilde oyun iki boyutlu bir masaldır" der (2007: 156). Oyunla masalın özellikleri arasında bağlantı kuran bir diğer isim olan Nebi Özdemir de oyun tekerlemelerinin serbest ve sürrealist özelliklerinin ve oyunlarda eşyaya yüklenen gerçek yaşamdan farklı anlamın çocukların oyun dünyasıyla masal arasındaki benzerlikler olduğunu ifade eder. Ona göre "çocukluk geleneğinde masal ve oyun yan yana yer alır ve çoğu kez masal tekerlemelerindeki bazı kalıplar oyunlarda kullanılır". Bunların yanında oyunlarda kullanılan masal motifleri, oyunların ve masalların ortaklaşa eğlence ve eğitim işlevi iki türü birbirine yakın hatta bağlı kılmaktadır (2006a: 230, 331-32).

Masal ve oyun birçok noktada benzer, ortak hatta aynı unsurlara sahiptir. İkisinde de tekerleme önemli bir unsurdur. Tekerlemenin şaşırtıcı, ilginç, rahat ve gerçek dışı içeriğiyle türlerin bağlamdaki canlı aktarımlarında oluşan rolleri masal ve oyun için ortaktır. Bununla birlikte Dundes'in ortaya koyduğu gibi birçok masal ve oyunun yapısal işleyişi, olay örgüsü ve masaldaki kahramanların eylemleriyle oyunlardaki oyuncuların eylemleri amaç, nesne ve sonuç bakımından birbiriyle örtüşür. İki türün de kökeni mitlere dayanır, öncelikli amaçları eğlencedir fakat birey ve toplum için birçok hayatî işleve sahiptirler.

Bu noktada "masalda oyun" ve "oyunda masal" unsurlarına da kısaca değinmek gereklidir. Yukarıda motif indeksten hareketle belirttiğimiz motiflere ek olarak "B298 Hayvan oyun oynar.", "H375. Gelin yarışması: oyun", "H375.1. Yedi prensesten hangisinin kahramanın eşi olacağını belirlemek için oynanan saklambaç oyunu", "H509.3. Bir imtihan olarak satranç oyunu" ve "H1433. Korku oyunu: Parçaları yeniden birleştirilmiş bir ölüyle oyun oynamak" gibi

motifler oyunların anlatmalardaki konumunu evrensel boyutta gösterir (URL1). Türkiye sahasından derlenmiş çeşitli masallarda çocukların oyunlar oynadığı görülmektedir. Türkiye'den farklı yörelerdeki masallarda çocuklar "aşık, çelik çubuk/çomak, saklambaç, körebe, birdirbir, değnek saklamaca, fiske taşı, metelik atması" gibi oyunlar oynarlar (Demirekin, 2019: 322). Yine Türkiye sahasında çeşitli oyunlarda masallar anlatıldığı görülmektedir. Köroğlu ve Keloğlan gibi Türk dünyası halk anlatmalarındaki önemli kahramanlar da oyunlarda geçmektedir. Türkiye sahasından Sığırcı Keloğlan veya diğer Keloğlan Oyunu ve çeşitlemeleri buna örnek olarak gösterilebilir (And, 2012: 227-228, 335-336).

Görüldüğü üzere masallar ve oyunlar metin ve sosyal bağlam bakımından ortak özelliklere ve ögelere sahiptir. İki türün de bireylerin zihnindeki kavramsal çağrışımları, anlam dünyaları ve bağlamlarındaki kültür evrenleri ortak özelliklere sahiptir. Bu anlamda masalın içinde oyunun yeri, oyunun içinde masalın yeri gibi sorgulamalar yapmak mümkündür. Bu sorgulamalar temelde iki boyutlu bir şekilde ortaya çıkacaktır: Metin içi yani türlerin yapısal özelliklerinde, metin dışı yani sosyokültürel bağlamda.

Metin içi işlevsellik bir "halk bilgisi ürününün yapısal birimlerinin incelenmesiyle" alakalıdır. Metin dışı işlevsellik ise halk bilgisi ürününün veya üründeki bir unsurun "gerçek dünyadaki yansımasıyla" alakalıdır (Duman, 2019: 256). Metin içi işlev metindeki bir ögenin metnin yapısal bütünlüğündeki rolüyle ilgilidir. Metin dışı işlev ise Bascom'un dörtlü bir şekilde tasnif ettiği (2019: 78-81) işlevsel yaklaşımla ilgilidir.[1] Bunu masal ve aşık oyunu örneğinde şu şekilde örneklendirebiliriz: Bir masal metninde masal kahramanları aşık oynar. Bu noktada "Masalda kahramanların aşık oynaması masalın olay örgüsünü nasıl etkilemektedir, bu oyunun masal metnindeki rolü nedir?" sorusuna cevap aranmalıdır. Bunun dışında masal, anlatıcıya ve dinleyiciye bağlı sosyal bir olgu olduğu için masaldaki kahramanların aşık oynaması sosyokültürel anlamda metnin dışına gönderilen bir işlev taşır ve anlatıcı, dinleyici ve sosyal çevre bağlamında değerlendirilmelidir. Bu noktada da "Masalda aşık oyununun geçmesi eğlence, eğitim, kültür aktarımı, millî kimlik, kültürel kimlik ve daha birçok bağlamda nasıl bir işleve sahiptir?" sorusu cevaplanmalıdır.

2. Tarihî ve Kültürel Bağlamda Aşık Oyunu ve Türk Halk Edebiyatı Ürünlerinde Yer Alışı

Aşık oyunu, tüm dünyada tarihî ve coğrafi bir genişliğe sahip, geçmişten günümüze hemen her bölgede ve kültürde karşılaşılan yaygın bir oyundur. Toplumların geçirdiği medeniyet süreçlerinde özellikle avcılık ve hayvancılık

dönem ve niteliklerinde aşık kemiği inançlar, fal, kumar, oyun gibi kültürel unsurlarda özel bir yere sahip olmuştur. Bu durum Türk kültürü için de geçerlidir ve aşık kemiği ile aşık oyunu Türk dünyasının ortak unsurlarındadır.

Aşık oyununun kültürel katmanlarını ve önemini Pertev Naili Boratav "aşık oyunu gibi başka bazı oyunlar, Anadolu geleneğinde iki kültür etkeninin (Orta Asyalı Türk ve Eski-Anadolu geleneklerinin) buluşmalarını ve bundan çıkacak sonuçları incelemek bakımından büyük önem taşır" (2015: 285) ifadeleriyle açıklar.

Aşık oyunu hem Türk dünyası halk bilgisinde hem de halk bilimi araştırmalarında bilinen, oynanan ve araştırılan bir oyundur. Bu sebeple buradaki amacımız her şeyi baştan yazmak ve aşık oyunuyla ilgili bilgileri tekrar etmek değildir.[2] Burada oyunun kısa tarihçesi, genel özellikleri ve Türk halk edebiyatı ürünlerinde yer alışına dair örneklere kısaca değinilecektir.

Aşık oyunu tüm Türk dünyasında en yaygın oyunlardan biridir. Türkiye sahasında da yaygın olarak bilinmektedir ve geçmişten günümüze farklı bölgelerde geniş bir oyun terminolojisine ve çok sayıda oynanış biçimine sahip bir şekilde mevcuttur. Aşık kemiğinin zar gibi kullanıldığı, kumar biçiminde oyunlar ve fal bakmayla birlikte nişan almak, isabet ettirmek, vuruş yapmak, dikkat gibi becerilere dayanan ve bu anlamda koz, ceviz, bilye, misket oyunlarına benzeyen biçimde oyunları mevcuttur. Aşık kemiğinin yüzeylerine farklı bölgelerde "çik, bök, çöl, köt, bal, kör, say" gibi çok sayıda isim verilmektedir. Oyunda "cuk oturmak", "çur etmek" gibi hamle isimleri, "baş aşık" anlamına gelen "enek" ismi gibi isimler Türkiye sahası ve Türk dünyasında yaygındır. Bu kelime için Türkmenler "aşşık", Özbekler, Tatarlar, Karakalpaklar, Nogaylar, Kazaklar "aşık", Kırgızlar ise "cüko" kelimelerini kullanmaktadırlar. Kumar, fal ve atış yapma temelli çeşitleri olan aşık oyunu, bazı oynanış biçimlerinde adeta bir savaş provası şeklindedir ve oyunun içeriği ve oynanışı da buna uygundur. Aşık oyunlarının bazı çeşitleri "aşık oyunu, kemik, enek dövmeli, fes kapama, ordu, çüko" gibi oyunlardır, ayrıca farklı oyun çeşitleri olup oyuncakları veya oyun materyalleri arasında aşık bulunduran oyunlar da mevcuttur (And, 2012: 241-246; Özdemir, 2006b: 25-27, 38, 44, 61-67, 167-168; Hazar, 2022).

Aşık oyunu ve bu oyunun oyuncağı olan aşık kemiği tarih ve coğrafyada geniş bir alana sahiptir. Aşık kemiği Antik Çağ'da fal, tılsım, kült gibi amaçlarla birlikte farklı oyunlar için de kullanılmıştır. Antik Çağ'a ait çocuk mezarlarında aşık kemikleri bulunmuştur ve bu da çocukların aşık kemikleriyle oyunlar oynadığının bir göstergesi sayılmaktadır. İlk çağlardan beri farklı adlarla aşık

oyunları bilinmektedir. Hitit dönemine ait bir kabartmada çocuklar aşık ve topaç oynarken betimlenmiş, başka bir döneme ait bir buluntu üzerinde de Aphrodithe ve Pan'ın aşık oynadıkları tasvirler bulunmuştur (Oyarçin vd. 2018: 211-212). Çeşitli rivayetlerde Hz. Peygamber zamanında da çocukların ceviz, bilye, fırıldak, çelik çomak gibi oyunların yanında aşık atma oynadıkları da belirtilmektedir (Bozkurt, 2007: 15-16).

Farklı dönemlerde ve kültür dairelerinde aşık oyunu mevcuttur. Bununla ilgili bilgi ve örnekler artırılabilir. Burada daha çok Türk kültürünün söz varlığı ve halk anlatmalarına odaklanmayı tercih ediyoruz. Türkçenin en önemli eserlerinden Dîvânu Lugâti't-Türk'te aşık oyunuyla ilgili farklı ifadeler geçmektedir. Aşık kemiğinin adı sözlükte mevcuttur, oyunun nasıl oynandığı sözlükte tarif edilmez fakat oyunla ilgili ifadeler bulunmaktadır. Bunlardan ikisi "bök" ve "çik" ifadeleridir (Alan, 2019: 89-90). Dîvân'da "aşuq: İnsanın ayak bileğinde bulunan kemiklerden biri." olarak açıklanır. Bök" ifadesi "Aşık oyununda aşığın sırtının [daha enli olan yüzlerden çukur olan tarafının] yukarı gelmesi. Buradan hareketle çik bök denir." diye açıklanır (Kâşgarlı Mahmûd, 2005: 156, 201). Daha önce kısaca değinildiği üzere Türkçede aşık kemiği ve aşık oyunuyla ilgili zengin bir söz dağarcığı mevcuttur ve "aşık" benzer biçimleriyle Türk dünyasının birçok bölümünde ortaktır.

Halk anlatmalarında da aşık kemiği ve aşık oyunuyla ilgili veri mevcuttur. Reşideddin'in Oğuznâme'sinde Oğuz boylarının, Bozoklar ve Üçoklar'dan bazı boyların et paylaşımıyla ilgili olan "aşıklı et" hakkında bilgi vardır (Elçin, 1988: 401).

Aşık oyunu Dede Korkut Kitabı'nda da geçmektedir. Kitapta yer alan "Dirse Han Oğlu Boğaç Han" anlatmasında "Meger sultanım, Dirse Hanun oğlançugı üç dahı ordu uşağı meydanda aşuk oynarlar idi." (Ergin, 1964: 6) ifadesiyle henüz kahramanlık göstermediği için isim almamış olan Boğaç'ın aşık oynadığı belirtilmektedir. Gökyay bunu "Dede Korkut Kitabında Boğaç Han bunu [aşık oyununu] meydanda, ortanın üç uşağıyla oynar. Boğaç Han, o sırada on beş yaşında olduğuna göre, demek ki bu oyun delikanlılık çağına girmiş olanların oyunudur" (1973: 395) ifadeleriyle açıklar.

Manas Destanı ve Köroğlu'nda da aşık oyunu görülmektedir. Manas Destanı'nda kahramanlar eğlenmek ve vakit geçirmek için aşık oyunu oynarlar. Semetey'in aşıkları altın ve gümüşten yapılmıştır. Destanda aşık oyunu ve aşık oyunuyla ilgili "çüko, ordo" gibi terimler ve oyun çeşitleri geçmektedir (Yıldız, 1995 431-432). Manas Destanı'nın bir varyantında "çüko [aşık]" ile oynanan "ordo" oyununun oynanış şekli mevcuttur. "Destana göre Çin hükümdarı

Esenhan, Cakıp'ın oğlu Manas'ın olağanüstü hareketlerini duyar ve bunların doğru olup olmadığını öğrenmek için bir kervan gönderir. O sırada on bir yaşında olan Manas, arkadaşlarıyla ordo oyunu oynamaktadır." Destanda oyunun oynanışı detaylı anlatılmaktadır (Baytok, 2013: 53-54).

Köroğlu'nun Türkmenistan Türkleri versiyonunda "mezarda doğan bebek" için mezarın bir yanına aşık, bir yanına da oyuncak bebek koyarlar. Bebek, mezardan çıkıp aşıklara yönelir ve onlarla oynar (Ekici, 2004: 145). Aynı metinde Köroğlu'nun oynadığı oyunlar şu şekilde anlatılmaktadır: *"Cığalı Bey torununu okuldan alarak eline altın tegbent (ellik), beline altın kemer, ayağına altın ökçeli edik (çizme), başına çakmak telpek (kalpak), eline altın kenek (aşık kemiği) verip: "Var oğlum, sen çocuklar ile oyna. Bize hocalık lazım değil." deyip torununu oyuna gönderdi. Rövşen oğlanlara katılıp onlarla birlikte aşık, çilik, top, tüydürme, dövmeç, dayak dikti ve daha başka oyunlar oynamaya başladı. Oyunda her zaman zayıf çocukların tarafını tutardı. Yenilmeye razı olmayarak mızıkçılık yapan çocukların başına itin derisini geçirirdi. Akranları ona daima Rövşen değil, Göroğlu diyorlardı. Akranlarının Göroğlu demeleri, bu adın halk arasında da yayılmasına sebep oldu. Böylece Göroğlu adı gün geçtikçe ün kazanmaya başladı"* (Ekici, 2004: 148).

Farklı halk edebiyatı ürünlerinde de aşık kemiği ve aşık oyunu geçmektedir. Aşık oyunuyla ilgili bir bilmece örneği mevcuttur: "Çukuru var girilmez / Eşeği var binilmez / Alçısı var kullanılmaz / Bundan iyi oyun olmaz". "Aşığın kör olsun, aşık gibi kurşunlanasın, aşığın kırılsın" gibi kargışlarda da aşık kemiği görülmektedir (Elçin, 1988: 399). Ayrıca çocuğu olmayan birinin söylediği "Giceler ayın ışığı / Hani sözümün eksiği / Mevlâ'm bir oğlan verirse / Altın takarım aşığı" dizelerine sahip ağıtta da aşık kemiği ve etrafında geliştirilen geleneklerin örneği görülmektedir (Elçin, 1988: 402).

Tüm bu örnekler aşık oyununun Türk kültüründeki yerinin genişliğini ve önemini gösteren sözlü kültür belgeleridir. Örneklerin sayısı artırılabilir ve farklı halk bilgisi ürünlerinde oyunların ve aşık oyununun nasıl yer aldığı detaylı açıklanabilir. Biz burada belli başlı örnekleri vermeyi yeterli buluyoruz. Bu örneklerden de görüleceği üzere aşık kemiği etrafında geliştirilen gelenekler ve aşık oyunu, Türk dünyasının zihinsel arkeolojik eserleri olan sözlü kültür ürünlerinde geniş yer bulmuştur ve bu ürünlerin tamamı aşık oyununun Türk kültüründeki aidiyet ve yaygınlığını gösteren sözlü belgelerdir.

3. Türk Dünyası Masallarında Aşık Oyunu: Metin İçindeki Oyun ve Metnin Dışına Etkileri

Türk dünyası masallarında "oyun / oynamak / oyun oynamak" ifadeleriyle kurulan geleneksel oyun motif ve epizotlarıyla doğrudan saklambaç, körebe vb.

geleneksel oyun isimleriyle anılan kısımlar mevcuttur. Bunların arasında öne çıkan ve yoğun bir şekilde karşılaşılan oyunlardan biri "aşık oyunu"dur. Aşık oyunu, Türk dünyası masallarının yapısında ve içeriğinde temelde iki biçimde bulunmaktadır. Bunlardan birincisinde aşık oyunu, olay örgüsünde etkisi olmadan bir arka plan ögesi ve kültürel unsur olarak bulunmaktadır. İkinci biçimde ise aşık oyunu, kahramanın masaldaki macerasında ve olaylarda bir etkiye sahiptir ve olay örgüsünde bir karşılığı vardır.

Birinci grupta yer alan ve aşık oyununun sadece ismiyle anıldığı örneklere bakacak olursak genelde erkek çocuk veya gençlerin vakit geçirmek ve eğlenmek için aşık oynadıkları belirtilmektedir. Burada Altay, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Tıva ve Türkiye sahalarından örneklere yer verilecektir.

Altay sahasından "Albın ile Gelin" masalında aşık oyunu şu şekilde geçmektedir:

"Evin içindeki çocuğu yarıklardan bakarak gördü. Çocuk yalnız başına ateşin önünde bağdaş kurmuş aşık oynuyormuş" (Gültekin, 2021: 156).

Kazakistan sahasından "Vur Tokmak" masalında çocuklar "aşık" oynamaktadır:

"Yaşlı onu [piş kazanı adlı bir kazanı] alıp evine dönerken yolda aşık oynayan çocuklara rastlamış. Çocuklar yaşlıya: 'Ata, yemeğe buyur.' demişler." (Alptekin, 2003: 144).

Kazak sahasından "Baktıbay Kadı" adlı masalın sonu, aşık oyunuyla ilgili bir atasözünün ortaya çıkışına bir açıklama getirmektedir:

"Kadı: "Her zaman halka akıllı bir adam akıl vermelidir. Bugünden itibaren ülkenin kadısı Baktıbay olacak" diye ilan etmiş. "Koyunun aşığı deme, eğer eline iyi gelirse saka (aşık kemiklerinin en büyüğü) koy" denilen atasözü buradan çıkmıştır" (Zhamakina, 2009: 313).

Kazakistan sahasından "Zengin Çocuğu" masalında aşık kemiği ve aşık oyununa gönderme yapılan bir epizot vardır ve aşık, bir oyun aracıdır:

"Ertesi gün zengin adam ve fakir namaz kılmak için camiye gitmişler. Yolda giderken zengin fakire: 'Sen ailenle her gün bir şey kutluyorsun. Kendiniz için para kazanamayıp neyi kutluyorsunuz?' demiş. O zaman fakir: 'Beyim, siz bilmiyorsunuz. Bizim altın bir sakamız (aşık kemiklerinin en büyüğü) vardır. Karım onu kendine bağlar, ondan sonra ben bağlarım. İşte buna gülüyoruz.' demiş. Bundan sonra zengin evine gelip altından bir saka yapıp üç karısıyla onu sırayla birbirlerine bağlamaya başlamışlar; fakat hiçbiri buna gülmemiş. Ertesi gün tekrar namaz kılmaya gitmiş. Fakir de gitmiş. Yolda gelirken zengin, fakire:

‘Aptal fakir, sen bağlanan sakanın neyine gülersin?’ demiş. O zaman fakir: ‘Ey beyim, sen kendin zengin olsan da aklın yokmuş senin. Benim dediğim saka değil. O benim çocuğumdur. Sen bunu anlamamışsın.’ diye cevap vermiş” (Zhamakina, 2009: 432).

Kırgız sahasından “Karaç Bahadır” masalında masalın başında çocuklar vakit geçirmek için aşık oynar:

“Evvel zaman içinde bir nine ile dede yaşamış. Onların Ekizbek ve Sekizbek adlı iki oğlu varmış. Bu çocukların atları varmış. İki kardeş, Taygılman'ın Kaygan Taşı adlı bir yerde atlarını otlatıyormuş. Çok kaygan olduğu için hiçbir insan Taygılman'ın taşına gitmezmiş. Bu yüzden iki kardeş atlarını bu yaylaya salıveriyor, sabahtan akşama kadar rahat rahat aşık oynuyorlarmış” (Doğan, 2009: 221).

Kırgız sahasından aynı masalın başka bir eş metninin başlangıcında aşık oyununun Kırgızlar arasında görülen bir çeşidi vardır:

“Eskiden bir karı kocanın Egizbek ve Segizbek adlarında iki oğlu varmış. Onların birkaç tane yılkısı varmış. İki çocuk büyüyüp Taygılmanın değnek taşı denilen yerde yılkılarını otlatırlarmış. Orayı bu zamana kadar hiç kimse görmemiş. Bunun için çocuklar yılkılarını serbest bir şekilde otlatıp sabahtan akşama kadar ordo oynarlarmış” (Karadavut, 2006: 243).

Kırgız sahasından başka bir masalda da “ordo” geçmektedir:

“İki yiğit pencerenin karşısındaki yabancının Sıypa’yı konuşturmak için geldiğini gidip Sıypa’ya bildirmişler. Sıypa: ‘O zaman misafir evine götürüp yemek verin, yeni hazırlayın, dinlensin. Güneş battıktan sonra onu ordoya getirin.’ diyerek emir vermiş.” (Karadavut, 2006: 323) Söz konusu oyun “Ordo: Hanın karargahını ele geçirme amacıyla aşıkla oynanan bir çeşit Kırgız millî oyunu” (Karadavut, 2006: 380) olarak açıklanmaktadır.

Özbek sahasından “Baltakay Bahadır” masalında Yaşgilandilber adlı çocuk on dört yaşına girdikten sonra aşık oynadığı belirtilmektedir:

“Günlerden bir gün Yaşgilandilber sokakta çocuklarla aşık oynarken kavga etmeye bağlamışlar. Yaşgilandilber çocukları yakalayarak hepsini bir tarafa savurmuş” (Fedakâr, 2011: 520)

Tıva Türklerinden derlenen “Ayı Oğlu Iygılak-Kara Möge” adlı bir masalda masalın kahramanı oğlan çocuğu hızlıca büyürken yaşadıkları mağarada oyun oynar, daha sonra mağaradan oyun oynayarak çıkar:

“İşte böyle. Oğlan yürüyüp çıkıp dört yaşındaki inek gibi taşı tutup, aşık kemiği tutmuş gibi fırlatıp atıp, dışarıya oynaya oynaya çıkmış.” (Açа, 2007: 371).

Türkiye sahasından, Elâzığ masallarından “Ayı Kulağı” adlı masalda “her yeri insan, yalnız kulakları ayı kulağı” olan bir çocuk vardır. Bu çocuğu büyütürler ve ayı kuvvetine sahip bir çocuk olur. “Bu çocuk sokakta aşık oynuyor. Çocuklar bunu ütecek olurlarsa her birine birer yumruk vuruyor, çocuklar bayılıyor. Ayı kuvveti. Komşular hep davacı oluyorlar” (Günay Türkeş, 2011: 132).

Erzurum masallarından “Pabuçlu Mehmet” masalı şöyle başlamaktadır:

“Bir keloğlan varmış. Keloğlanın ağzından salyalar akar, ayağında pabuçlar aşık oynarmış. Sabahleyin annesi peynir ekmek verince aşıkları alır çıkar gider. Akşama dönünce: “Anne, git padişahın büyük kızını bana iste.” der (Seyidoğlu, 2016: 78)

Van masallarından “Dervüş Baba” masalında “aşık” oyunu vardır:

“Padişahın iki oğlu sokakta birbirleriyle aşık oynarken yaşlı bir adam gelip onlara kim olduklarını sorar” (Kasımoğlu 2010: 348).

Tokat masallarından “Genç Osman” masalında aşık oyunu vardır:

Masalda iki çocuk, bir binanın dibinde “boncuk” oynuyorlar. Anlatıcının arasözünde “aşuh oynuyorlar” olarak açıklanmıştır. (Sargın, 2018: 977).

Türkiye sahasından “İnsan Kılığındaki Dev” masalında aşık oyunu vardır:

“Bir gün, dev bunnarı buluyor. Çocuklar, aşık oynarlarmış. Birbirlerine diyorlar ki: ‘Sen de padişahın oğluna dönme.’ diyorlar. ‘Dağdan gelen gızı aldı. Sur-gale yapdırdı, gapının önüne çifte aslanlar, çifte garagol.’ diyor” (Şimşek, 2001: 137).

Uygur sahasından “Ak Boz Aygır” masalında altın bilye ve altın aşıkla oynama vardır:

“İşte o yurtta bir cadı olup onun bir kızı var imiş. O kız bir gün rüyasında altın bilye, altın aşıkla oynayan Nurzat’ı görmüş ve ona âşık olmuş” (Yalçınkaya, 2018: 1301).

Yine Uygur sahasında aynı motif “Alaca Kuyruklu Eyersiz At” masalında da vardır:

“Olur, ata, ben kalıp eve bakarım, sen dokuz kızı olan adamı bulamazsan, sekiz kızı olan adamı bulup sekiz ağabeyimi evlendirip gel, demiş hem de yanından hiç ayırmadığı şehir padişahının şehzadesiyle atışıp oynadığı altın bilye, altın aşığını cebinden çıkarıp, atasına vermiş” (Yalçınkaya, 2018: 1333). “O yurtta bir yaşlı cadı varmış. Onun yetişkin bir ay yüzlü kızı varmış. Kız

bir gün düşünde altın bilye, altın aşık oynayan Baykuş'u görmüş ve karaya sevdaya düşüp ona âşık olmuş" (Yalçınkaya, 2018: 1334).

Örneklerde de görüldüğü üzere aşık oyunu 16 masalda, erkek çocukların ve genç erkeklerin vakit geçirmek, eğlenmek ve sosyalleşmek için gerçekleştirdikleri bir etkinlik olarak olay örgüsüne etkisi olmadan yer almaktadır. Bunu birkaç açıdan yorumlamak mümkündür. Öncelikle masalların Türk dünyasının farklı bölgelerinden olmasına rağmen aşık oyununun bulunması ve masaldaki özelliklerinin ortak olması oyunun Türk dünyasındaki ortak yayılımının bir göstergesidir. Masallarda erkek çocuklarının ve genç erkeklerin aşık oynaması iki yönlü bir şekilde bu oyunun Türk dünyasında bu grubun geleneklerinin arasında bulunduğunu, söz konusu grup tarafından oynandığını gösterirken oyunun çocuklarla birlikte anılmasının yer aldığı geleneksel yapıyı da göstermektedir. Ayrıca kahramanların aşık oynaması olay örgüsünde yer almasa da örtük bir şekilde kahramanın avcılık, nişan alma, dikkat, hamle yapma, isabet ettirme, mücadele, rekabet, kazanç ve kaybetme ile yaşıtlarıyla sosyalleşmesi yönünde metin içi işlevsel bir role sahiptir. Zira kahraman, macerasında tüm bu özelliklere ihtiyaç duyacaktır ve ona bunları öğreten unsurlardan biri aşık oyunudur. Son olarak sadece oyun yerine "aşık oyunu" denilmesi de sosyokültürel bir arka plana gönderme yapılmasıdır. Masaldaki oyunun belli bir kültür evreninde yerelleştirilmesi söz konusudur ve bu, aşık oyunuyla yapılmaktadır.

Aşık oyununun geçtiği diğer 9 masalda ise oyunun, anlatmanın olay örgüsünde bir rolü vardır ve kahramanın macerasında etkilidir. Bir önceki kısımda tarafımızdan yapılan değerlendirmeler bu kısım için de geçerli olmakla birlikte bu metinlerde aşık oyununun metinlerdeki işlevleri ayrıca değerlendirilmelidir.

Azerbaycan sahasına ait "Ceyhun'un Masalı" adlı masalda, masalın başlangıç kısmında kahramanın babası oğluna kötü işlerden ve kumardan uzak durmasını, eğer kumar oynayacaksa da kumarbazların başıyla oynamasını vasiyet eder. Ceyhun, kumarbazların başıyla kumar amacıyla aşık oynar, kumarbazların başı, Ceyhun'a "Aşıkların çukur tarafı benim, diğer tarafı senin." der. Kumarbaz aşıkları arka arkaya yedi defa hamamın su bölmesine atar ve aşıkların çukur tarafı hep yukarı gelir. Kumarbaz hep kazanır ama buna rağmen kötü bir hâldedir ve Ceyhun'a kumarın kötü bir alışkanlık olduğunu, bu yolun sonu olmadığını ve bu alışkanlıktan uzak durmasını söyler. Ceyhun da böylece elini aşıklara sürmez (Birdal, 2004: 26, 27).

Azerbaycan sahasından “Semerkand Padişahı’nın Kızı” masalında da aşık oyunu geçmektedir. Padişahın kızı, masal kahramanı Mehmed bağda, otların üzerinde uyurken onun yanına gelir ve kız ne yaparsa yapsın Mehmed uyanmaz. Kız, Mehmed’in cebine “iki aşık ile iki tane ceviz koyup gider.” Mehmed, Kel Hamza ile konuşurken Kel Hamza ceviz ve aşıkları görünce “Ey miskin oğlu miskin. Hani kız gelmedi diyordun. Bu cebindekileri kız koymuş. Sana da henüz çocuksun. Git sokakta aşık, ceviz oyna demek istiyor.” der (Birdal, 2004: 75-76).

Azerbaycan sahasından “Babayiemir” masalında “aşık” oyunu olay örgüsünde önemli bir yer tutmaktadır. Babayiemir, bir eğlence meclisinde mollaya oyun oynamalarını söyler ve “bey-gizir” oynarlar. Bu bir tür aşık oyunudur. Bu kısımda Molla, Hemze ve Baba oyun oynarlarken oyunun terminolojisi de görülmektedir. Babayiemir, Molla ve Hemze’ye “bey-gizir” oyunu oynamayı teklif eder ve cebinden bir aşık çıkarır. Aşıkları atarlar Molla’nın aşığı “bey”, Hemze’nin aşığı “gizir”, Baba’nın aşığı da “oğru” düşer. Molla bu fırsatı kullanıp Baba’ya yüz kamçı vurdurtur. Oyun sertleşir ve bir sonraki turda Molla’nın aşığı “oğru” düşer ve Babayiemir, Molla’yı iple ayaklarından astırır (Aydın, 2008: 65).

Azerbaycan sahasından derlenip yazıya geçirilmiş üç masalda da aşık oyunu masalın başkahramanı için olumsuz bir durum ve olayda geçmektedir. İki masalda kahramanın aşık oyununda kaybetmesi metinde kahramanın bir şeyler kaybetmesine yol açmaktadır. Bu durum masaldaki olayların akışına etki etmektedir ve macera devam etmektedir. Bununla birlikte bir masalda aşık oyununun kumar boyutu olumsuz bir şekilde anılırken aşık üzerinden kumarın kötülüğü anlatılmaktadır. Bir diğer masalda kültürde yeri olan aşık oyununu bilmenin gerekliliği vurgulanırken, bir masalda ise aşık oyununun çocukluğa ait olduğu vurgusu yapılmakta ve evlilik çağına gelen kahramanın bunlardan uzaklaşması gerekliliği çocukluk ve yetişkinlik algılarının masala yansımasını göstermektedir. Masalda, aşık kemikleri ve aşık oyunu çocuk ve genç dünyasına ait görülmektedir. Bu şekilde masalda yetişkinliğe adım atılırken bu oyunların geride bırakılması gerektiği örtük bir şekilde anlatılır. Burada tam tersi bir okuma da yapılabilir. Zira masaldaki kahraman, aşık oyununu iyi bir şekilde oynasaydı kumarda kazanabilirdi. Burada bir diğer örtük mesaj da aşık oyununun bilgisine sahip olma, oyunu iyi oynayabilme ve bu bilgiyle yeteneği gerektiğinde kullanabilmenin önemidir.

Gagauz sahasından “Gümüşten Aşıklar” masalında masalın ismi doğrudan “aşık kemiği” ve “aşık oyunu”ndan gelmektedir:

“Padişahın oğlu ve prensin oğlu kemik aşıklarla oynamaktadır. Bir cadı kadın gelerek onlara kemik aşıkla oynamanın yakışmadığını, gümüş aşık yaptırmalarını söyler. Padişahın oğlu kuyumcuya gümüş aşık döktürür ama beğenmez ve kemik aşıklarla oynamaya devam eder. Cadı, gümüş aşıkları çalınca padişahın oğlu cadıya bir yumruk vurup aşıkları alır. Cadı da oğlana beddua eder ve masaldaki macera başlar” (Kocaaslan Uçkun, 2003: 468).

Kırım Tatar masallarından “Yırtık” masalında aşık oyunu şu şekilde geçmektedir:

“Babası ona kendi zanaatını öğretmeye niyetlense de oğlan buna kulak asmaz. Oğlan bütün vaktini, terbiyesizce yetişmiş çocuklarla yol kenarında oyun oynayarak geçirir.” (Bakırcı, 2010: 533). “Bir gün Yırtık, çocuklarla aşık oynamaktadır. Çocukların yanına birden aksakallı bir ihtiyar gelir.” (Bakırcı 2010: 533).

Er Töştük daha çok Kırgız ve Kazak sahası destanları arasında anılsa da Kazaklardan derlenmiş bir masal versiyonunda “aşık” oyunu geçmektedir

“Yine başka bir gün Er Töstik aynı kadının oğluyla aşık oynarken onu yumruğuyla öldürür ve kadın yine ona çıkışarak ağabeylerini aramasını söyler” (Divayev’den akt. Abdrakhov, 2017: 92).

Gagauz sahasından derlenen masalda aşık oyunu ve aşık kemiklerinin nitelikleri toplumsal yapıdaki bazı unsurlara işaret etmektedir. Öncelikle aşık oyununda olup bitenler masaldaki olayları başlatmaktadır. Bununla birlikte padişahın oğluna gümüş aşıkların yakıştırılması toplumsal algıyı gösterirken kahramanın gümüş aşıkları beğenmeyip kemikle oynaması örtük bir biçimde doğal olana, kültüre, geleneğe bağlı kalmak olarak yorumlanabilir. Kırım Tatar masalında da oyuna karşı olumsuz bir tutum sergilenmektedir. Masal kahramanının zanaat öğrenerek yetişkinler dünyasına geçmesi beklenirken o aşık oynayarak çocukluk dünyasına bağlı kalmaktadır ve bu durum örtük ve açık örüntülerle olumsuz olarak tanımlanmaktadır. Er Töştük masalında ise yukarıda Ayı Kulağı masalında olduğu gibi kahramanın gücü ve kabiliyeti öncelikle aşık oyunu aracılığıyla vurgulanmaktadır. Sadece bu masalda oyunda olup bitenler macerada bir başlangıcı sağlamaktadır fakat kahramanın güç ve yeteneğinin sergilenmesinde araç aşık oyunudur.

Özbek sahasından “Kameray” masalında bir hocanın yanına verilen şehzade eğitim almayıp sadece “aşık” oynamayı öğrenir:

“Şehzade, hocanın evinde üç yıl yaşamış. Gece gündüz aşık oynayıp bu işin ustası olmuş.” Şehzade evine döndüğünde, babası kendisinden hünerlerini

göstermek istediğinde cebinden dört tane aşık çıkarıp "Rast gele" diyerek atar ve öğrendiği hünerin bu olduğunu söyler. Padişah bu duruma öfkelenir (Baydemir, 2013: 490). Masalda satranç ve aşık oyunlarının olay örgüsünde yeri vardır: "Kamernisa adlı kız kahraman önce perileri satranç oyununda yener, ardından Akbilek adlı periyle aşık oynar ve oyunu kazanınca Akbilek'in tüm hazinesini ve perilerini kazanır" (Baydemir, 2013: 496-498).

Özbek sahasından "Çinniay ile Bahtiyar" masalında ise şehzade Bahtiyar, kumarbazlarla karşılaşıp kumarbazların büyüğü Kaytmes'e karşı kumar amacıyla aşık oynar ve yenilir:

"Kumar oynamaya başlamışlar. Kumarbazların büyüğü Kaytmes, yüz altın sayarak ortaya yığmış. Şehzade Bahtiyar: "Rast gele!" deyip dört aşığı taşa atmış, yenilmiş. Şehzade yüz altını sayarak Kaytmes'e vermiş. Ortaya iki yüz altın koymuş. Kaytmes ise aşıkları toplayıp eline dizmiş ve "Rast gele!" deyip atmış. Aşıkların dört tanesi de dik gelmiş. Kumarbaz, iki yüz altını ortadan toplayıp almış. Şehzade, kumarbaza arka arkaya yutulmaya başlamış. Altın ve gümüşleri bitmiş" (Baydemir, 2013: 681).

Özbekistan'dan "Yumurta ile Böbrek" masalında çocuklar aşık oynar ve oyunun olay örgüsünde kısmen yeri vardır:

"Yumurta yine yola düşmüş, gitmiş gitmiş… Bir yerde aşık oynayan erkek çocuklara rastlamış. Yumurta: 'Hey çocuklar, aşık oynamayın sizi yerim.' demiş. Çocuklar: 'Hay Allah canını almasın, bizi nasıl yiyeceksin? Aşığımızla vurup seni öldürürüz.' demiş. Yumurta: 'Titreyen böbrek yedim, gaklayan karga yedim, yamaç başında oğlak yedim, kulunlu biye yedim, botalı deve yedim, bir grup kızı yedim, sizi yemeyip neyi yiyeceğim.' demiş ve çocukları da yemiş" (Fedakâr, 2011: 555).

Özbekistan sahasından ilk masalda kahramanın ustalığı aşık oyunuyla vurgulanmaktadır ve onun bu kabiliyeti masalda yaşadığı olaylarda etkin role sahiptir. Özellikle padişah tarafından olumsuz karşılanmasına rağmen aşık oyununun böyle bir işleve sahip olması yukarıda bazı masal örneklerinde gördüğümüz aşık oyununun çocukluk dünyasına ait kabul edilmesine bir reddiye olarak genelde oyunun özelde ise aşık oyununun yetişkinlerin dünyasında da işe yarayabileceği örtük bir biçimde anlatılmaktadır. Özbekistan sahasındaki diğer masalda ise Azerbaycan sahasına benzer bir şekilde kumarın eleştirilmesi ve olumsuz bir unsur olarak kabul edilmesi durumu vurgulanmaktadır. Son masalda ise aşık, çocuklar için bir silah görevindedir ve aşık kemiği ile aşık oyununun avcılık ve savaş provası rolünü vurgulamaktadır.

Bu noktada metinlerde aşık oyunun yer alma biçimlerini metin dışı işlev açısından değerlendirmek yerinde olacaktır. Elbette ki böyle bir değerlendirme, bağlamı bilmeden, sadece varsayım noktasında kalacaktır fakat metnin sağladığı verileri bağlamın ihtimallerini ve potansiyelini düşünerek yorumlamak gerekmektedir.

Masallarda aşık oyunu ve çocuk / genç kavramının bir arada oluşu sosyokültürel yapıdaki çocuk algısının masaldaki yansımasını göstermektedir ve bu görüntü, bağlamdaki canlı işlenişinde bu algıyı dinleyicilere aktarmaktadır. Buradaki masallarda aşık oyununun Türk dünyasındaki görünümlerinden çocukluk dünyasına ait olanı yansıtılmaktadır. Fakat yukarıda da kısaca değindiğimiz gibi aşık oyununun potansiyel işlevleri örtük bir biçimde aktarılmaktadır. Aşık oyunu şans, hedefe nişan alma, isabet kabiliyeti gibi özelliklerin gelişmesinde eğlenceli bir provadır ve dinleyici kitlesine bunlar üstü kapalı bir şekilde aktarılır.

Anlatıcılar bu metinlerde aşık oyunu yerine sadece oyun diyebilirdi. Fakat aşık oyununu kullanmalarını birkaç açıdan yorumlamak mümkündür. Öncelikle aşık oyununun metinlerde geçmesi anlatıcının zihninde ve gelenekten gelen arka planında bu oyunun yer aldığını göstermektedir. Bununla birlikte anlatıcının sosyokültürel bağlamında da bu oyunun varlığına işaret eder. Bu anlamda masallarda aşık oyununun geçmesi bu oyunun anlatıcının mensubu olduğu topluluk ve o topluluğun coğrafyasında oynandığını, sahiplenildiğini ve aidiyeti gösteren bir tür sözlü kayıt, bir tür zihinsel arkeoloji vesikasıdır. Anlatıcı aşık oyunu dediği zaman dinleyici kitlesinde yer alan bireylerden bu oyunu bilenler için bu durum, o kişilerin kültürel evrenine gönderme yapar. Anlatıcı oyunu açıklamak zorunda kalmaz ve mevcut olan bir kültür ve kimlik unsuru aktarıma girer, canlı tutulur. Bu bir hatırlatma işlevine işaret eder. Bunun yanında dinleyici kitlesinde oyunu bilmeyenler varsa bu da onlar için bir tür öğrenme işlevine işaret eder. Bu noktada masaldaki tüm unsurlar için geçerli olabilecek “var olanı anlatma” ile “ideal olanı/öğrenilmesi istenileni/vurgulanmak istenileni anlatma” karşıtlığı bir arada verilmektedir. Anlatıcı mevcut olanı da anlatabilir, vurgulamak istediğini de. Aşık oyununun masallarda yer alması her iki noktada da işlevseldir. İki masalda görülen arasöz örneği de önemlidir. Zira bu işlevsellikte arasözlerin önemli bir yeri vardır ve aşık kemiği ve oyunuyla ilgili geleneksel doku aktarılmaktadır. Ayrıca Azerbaycan ve Kırgız sahalarından örneklerde görülen, aşık oyununa ait “bey-gizir, bey, gizir, oğru, ordo” gibi bölgesel dil ve terminoloji de hem bu aktarımda rol almakta hem de aşık

oyununun Türk dünyasındaki birikimini masal metnine ve masal metninden hareketle de kültürel bağlama aktarmaktadır.

Son olarak aşık oyununun masalda "sadece oyun" ifadesinin yerine geçmesi masal ve oyun türlerinin iç içe geçen ilişkisinde ve eğlenme kavramında da işlevseldir. Masal ve oyunun evrensel birlikteliği, masalda geçen bir oyunla sağlanmıştır ve bu anlatıcının kimlik, ulusal kültür kodu ve ortak kültür kodundan bir unsurla yapılmıştır. Türk dünyasında aşık oyununun ortak aidiyeti ve sahiplenilmesi bu masal örneklerinde kendini göstermektedir. Bunun yanında masalın bir eğlence aracı olması, eğlenme ve hoşça vakit geçirme işlevi masalda bir oyundan bahsedilerek artırılmıştır. Ayrıca aşık oyunu bir beceri göstergesi olarak bilinçli olarak da kullanılmış olabilir. Aşık oyunu, diğer oyunlardan farklı olarak, kahramanın yetenekli olmasının bir göstergesi olabilir. Zira daha önce de değinildiği gibi aşık oyunu oynanış özellikleri gereği çocuğun birçok fiziksel ve bilişsel özelliğinin gelişmesini ve Türk boylarının yaşantısındaki avcılık uygulamalarına hazırlığını sağlamaktadır. Kahramanın bu oyunu oynayabilmesi onun yeteneğini göstermektedir.

Sonuç

Masal ve oyun aynı ögelerin iki farklı şekilde işlendiği halk bilgisi ürünleridir. İki tür de gerçek hayattan dışarı çıkan bir zaman ve mekânda, gerçeklerle rol yapmayı ve hayalleri karıştırarak oynar, bunu evrensel kodlarla belli bir geleneğe bağlılığı gözeterek yapar ve ikisi de insanın en temel meseleleriyle alakalıdır. Aynı unsurları, aynı yöntemleri biri sözle, diğeri hareketle yapar, sıklıkla da her iki türde de söz ve hareket bir aradadır. Masallarda kahramanlar oyunlar oynar, oyunlarda oyuncular sözel dokuda masal özellikleri gösterir. İki türde de tekerlemeler söylenir ve oyun ile masal birbirine karışır. Türk dünyası masallarında oyun örnekleri mevcuttur. Aşık oyunu da en çok görülen oyunlar arasındadır. Bu incelemede 25 masal örneklem olarak seçilmiş ve masallardaki aşık oyunu irdelenmiştir.

Aşık oyunu dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türk dünyasının hemen tüm bölgelerinde yaygın olarak bilinen ve oynanan bir oyundur. Büyükbaş ve küçükbaş hayvanlardan elde edilen bir kemik olan aşık kemiğiyle oynanan bu oyunun fal, nazarlık, kumar, bilye/misket türünden farklı kullanım ve oyun biçimleri vardır. Aşık oyunu avcılık ve hayvancılıkla bağlantılı toplumlarda yoğun olarak görülür ve sözlü kültüre yansır. Türk kültüründe de göçebe yaşam ve avcılık/hayvancılık özellikleri ile geleneksel bağlamda doğadaki her şeyi işlevsel hâle getirme çabasının eğlence ve estetikle buluşması aşık oyununu doğurmuştur. Türk dünyası masallarında aşık oyununun yaygınlığı da bu

yaklaşımdan hareketle okunabilir. Bu masallar ve masallardaki aşık oyunu Türk kültürünün göçebelik ile avcılık ve hayvancılık kodlarının yansımalarıdır. Kahramanın aşık oyunuyla Türk boylarının geçmişten günümüze yaşantısındaki ihtiyaçlarının provasını yapması masal metinlerinde yer bulmuştur ve özellikle avcılıkla ilgili birikimin çocuğa aktarılmasında aşık oyunu işlevsel bir role sahiptir.

Aşık oyununun yukarıda da belirttiğimiz dikkat, nişan alma, hamle yapma, atış yapma, isabet ettirme gibi özel işlevleriyle bir oyun olmasından gelen genel işlevleri Türk dünyası masallarında kayıt altına alınmıştır. Metin içinde aşık oyununun sadece arka plan olarak yer alması kültürel bir olgudur ve metin dışına taşan sosyokültürel işlevleri karşılar. Metin içinde olay örgüsünde etkisi bulunan aşık oyunlarında ise oyunu bilmenin veya bilmemenin olumlu ve olumsuz etkilerine gönderme yapılmaktadır. Zira aşık oyununda ustalaşmak engelleri aşmaya yararken, aşık oyununu bilmemek ve buna ek olarak oyunun kumar versiyonu kahraman için olumsuz sonuçlara yol açmaktadır. Türk dünyası masallarında aşık oyunu bu tür farklı nitelikleriyle yer almaktadır ve kültürdeki yeri birçok yönüyle aktarılmaktadır.

Türk dünyası masallarında yer alan oyunlar üzerine farklı yöntemlere dayanarak yapılacak çalışmalar ortak Türk halk bilgisindeki iki türün birbiriyle ilişkileri ve sosyal bağlamlarındaki rollerini açıklamak ve ortak kültürü aktarmak bakımından faydalı olacaktır. Burada aşık oyunu ve belli sayıda masal ile bir örneklem oluşturmaya çalışılmıştır. Türk dünyası masallarında aşık oyunu yaygın bir şekilde yer almaktadır, bu sebeple oyunun Türk dünyasında ortaklaşa sahiplenildiği söylenebilir. Masal kahramanının ve o kahramanı söze dökerek canlandırıp yaşayan/yaşatan anlatıcının ve dinleyerek yaşayan/yaşatan dinleyicinin aşık oyununu öğrenmesi, bu oyunun işlevlerine hâkim olması ve kültürü devam ettirmesi açısından oyunun masalda önemli bir rolü vardır.

NOTLAR

1. Geleneksel oyunun bir anlatı türünde yer alış biçiminin yapısal ve işlevsel incelenmesine farklı bir örnek olarak bkz. Çobanoğlu ve Çobanoğlu, 2018: 26-30.

2. Oyun çalışmalarında aşık oyunuyla ilgili detaylı ve önemli bilgiler verilmiştir. Bunların temel olanlarından örnekler için bkz. And 2012: 241-246, Özdemir 2006b: 25-27, 38, 44, 61-67, 167-168; Hazar 2022.

KAYNAKLAR

Abdrakhov, Y. (2017). *Kazak Masalları ve Mitlerinin Mit Teorileri Açısından Tahlili,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Aça. M. (2007). *Tıva Halk Masalları,* Konya: Kömen Yayınları.

Alan, S. (2019). "Dîvânu Lugâti't-Türk'te Yer Alan Spor ve Rekreatif Faaliyet Terimleri", *Spor ve Rekreasyon Araştırmaları Kitabı,* (Ed. Özdenk, S. ve Yılmaz, O.), İstanbul: Çizgi Kitabevi, ss. 86-109.

Alptekin, A. B. (2003). *Kazak Masallarından Seçmeler,* Ankara: Akçağ Yayınları.

And, M. (2012). *Oyun ve Bügü – Türk Kültüründe Oyun Kavramı,* İstanbul: YKY.

Aydın, A. (2008). *Azerbaycan Masalları -2- Üzerine Bir Araştırma (Masalların Propp Metoduyla İncelenmesi),* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Bakırcı, N. (2010). *Kırım Tatar Masalları,* Konya: Kömen Yayınları.

Bascom, W. R. (2019). "Folklorun Dört İşlevi", (Çev. F. Çalış), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2.* (Yay. Haz. M. Ö. Oğuz; S. Gürçayır Teke), Ankara: Geleneksel, ss. 71-86.

Baydemir, H. (2013). *Özbek Halk Masalları,* Ankara: AKM.

Baytok, A. (2013). "Kırgız Türklerinin Bir Savaş Oyunu: Ordo", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* S. 10/1, ss. 52-67.

Birdal, A. (2004). *Kuzey Azerbaycan Masalları Üzerine Bir İnceleme,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars.

Boratav, P. N. (2015). *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar),* Ankara: BilgeSu.

Bozkurt, N. (2007). "Oyun", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* C. 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, ss. 15-16.

Buch, W. (2006). "Masal ve Efsane Üzerine", (Çev. Öztürk, A. O.), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1,* (Haz.: M. Ö. Oğuz vd.), Ankara: Geleneksel, ss. 223-228.

Çobanoğlu, Ö. ve Sacide Çobanoğlu. (2018). "Destan Geleneğimizde Geleneksel Oyunların Halkbilimsel Çözümlemesi", *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 8-10 Kasım 2018 Çanakkale Bildiri Kitabı,* (Ed. M. Aça), İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, ss. 26-30.

Delemen, İ. (2014). "Antik Çağda Top Oyunları", *Saraydan Sokağa Oyun,* (Yay. Haz. F. Akyürek, & G. Özturanlı), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, ss. 9-18.

Demirekin, H. (2019). *Anadolu Masallarında Sosyal Hayat,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

Doğan, S. (2009). *Kırgız Masalları (Metin-İnceleme),* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Duman, M. (2019). *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler -Mit, Destan, Halk Hikâyesi-,* İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Dundes, A. (2007). "On Game Morphology: A Study of the Structure of Non-Verbal Folklore", *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes,* (Ed. S. J. Bronner), Utah: Utah University Press, ss. 154-163.

Durand, G. (1993). *Sembolik İmgelem,* (Çev. A. Meral), İstanbul: İnsan Yayınları.

Ekici, M. (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol)-İnceleme ve Metinler-,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Elçin, Ş. (1988). "Türklerde 'Aşık' Oyunu ve Bu Oyunla İlgili Adet ve Ananeler", *Halk Edebiyatı Araştırmaları II,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss. 398-404.

Ergin, M. (1964). *Dede Korkut Kitabı Metin – Sözlük,* Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Fedakâr, S. (2011). *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar,* İzmir: Egetan Yayınları.

Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkudun Kitabı,* İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Gültekin, M. (2021). *Altay Türkçesi Masal ve Efsanelerinin Dil Özellikleri,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günay Türkeş, U. (2011). *Elâzığ Masalları ve Propp Metodu,* Ankara. Akçağ Yayınları.

Hazar, M. (2022). "Aşık Oyunu", *Etnospor Geleneksel Sporlar ve Oyunlar Ansiklopedisi,* Erişim Tarihi: 17.09.2022, https: //encyclopedia.worldethnosport.org/spor-detay/asik-oyunu

Huizinga, J. (2000). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme,* (Çev. I. Ergüden), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kasımoğlu, H. (2010). *Van Yöresine Ait Türk Halk Masalları,* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Karadavut, Z. (2006). *Kırgız Masalları,* Konya: Kömen Yayınları.

Kâşgarlı Mahmûd, (2015). *Divânü Lugâti't-Türk,* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Kocaaslan Uçkun, R. (2003). *Gagauz Masallarının Tip ve Motif Yapısı Bakımından İncelenmesi,* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Oyarçin, K. vd. (2018). "Antik Çağ Oyunlarında Kemiğin Kullanımı*", Tarih Okulu Dergisi,* S. XXXV, ss. 207-225.

Özdemir, N. (2006a). *Türk Çocuk Oyunları I. Cilt,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Özdemir, N. (2006b). *Türk Çocuk Oyunları II. Cilt,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Sargın, M. (2018). *Tokat Masalları Üzerine Araştırma ve İncelemeler,* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Seyidoğlu, B. (2016). *Erzurum Masalları,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Şimşek, E. (2001). *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Thompson, S. (1946). *The Folktale,* New York: The Dryden Press.

URL1: *Ruthenia, Stith Thompson. Motif-index of Folk Literature,* Erişim Tarihi: 14.09.2022, (https: //www.ruthenia.ru/folklore/thompson/)

Yalçınkaya, F. (2018). *Uygur Masallarının Tip ve Motif Bakımından İncelenmesi,* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Yıldız, N. (1995). *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller,* Ankara: TDK Yayınları.

Zhamakina, A. (2009). *Kazak Masalları Üzerine Bir İnceleme,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

ORTAK HAFIZA VE KİMLİK İNŞASINDA İKİ ŞAHSİYET: YUNUS EMRE VE NEŞET ERTAŞ

Erhan SOLMAZ[1]

Giriş

İlk haliyle bireysel bir yaratmanın sonucu olarak ortaya çıkan kültürel verimler, toplumun diğer fertlerinin katılımıyla birlikte kolektif bir yapıya döner ve bu yapı ortak kültürü oluşturur. Kültür bilimci Malinowski'nin ifadesiyle kültür, "bütünleştirici" bir işleve sahiptir (1992; 139). Aynı kültürü paylaşan insanlar ortak paydada birleşir ve bunu, yarattıkları ortak hafızayla geleceğe taşırlar. Söz konusu aktarım, aynı zaman diliminde yaşayan bireyler için doğal olarak karşılanabilir. Ancak, birbirinden yüzlerce yıl sonra yaşayan bireylerin aynı ortak paydada buluşup bu kolektif yapıyı yaşayıp aktarmalarının sebebi nedir? Ve bu kültürel bellek yaratıldığı toplumu nasıl değiştirip dönüştürür? Soruları sosyal bilimlerle uğraşan bilim insanları tarafından tartışılmış ve bu temel problemler üzerine pek çok kuram üretilmiştir. Çalışmanın kapsam ve sınırlılıkları içerisinde bunlara değinmeyeceğiz, lakin Yunus Emre ve Neşet Ertaş'ın birbirlerinden farklı yüzyıllarda yaşamış olmalarına rağmen kültürün temel işlevi olan "bütünleştiriciliği" nasıl sağladığını bu iki şahsiyetin eserlerinden hareketle tespit edip değerlendirmeye çalışacağız.

Bugün toplumun her kesiminden bireylere Türk kültürü için önemli isimler kimlerdir? diye sorulduğunda söylenecek isimlerin başında gelenlerden biri Yunus Emre, diğeri de Neşet Ertaş olacaktır. Bu iki şahsiyet, gerek eserlerini verdikleri dönemde gerekse de yaşadığımız an için Türk kültür evreni adına değerli katkılar yapmış, Anadolu insanın ortak bir payda buluşmasına vesile olmuşlardır. Her ne kadar yaşadıkları dönemler arasında yüzyıllar bulunsa da iki ismin ortak Türk kültürü için önemli bir yeri ve özelliği vardır; bu da hiç şüphesiz, Türkçenin ve Türk kültürünün geleneksel ve popüler anlamda en yaygın üretimlerini verip ortak kimlik ve ortak hafıza yaratımı, icrası ve aktarımlarında aldıkları roldür. Bu özellikleri yaşadıkları dönemde ve sonrasında da hem geleneksel bağlamda hem de farklı alanlarda kendini göstermektedir. Toplumun hemen her kesimi bu iki ismi saygıyla anıp onları ortak hafızanın ve kimliğin kıymetli sembolleri arasında göstermektedir. Çalışma konusu olarak belirlediğimiz ortak kimlik ve ortak hafıza bağlamında ise; bu iki şahsiyetin Türk kültür evrenine olan katkılarını ortaya koymak adına öncelikle her iki şahsiyetin yetiştiği sosyal çevre ve kültürel birikimin üzerinde duracağız. Ardından da eserlerinde işledikleri ortak temaları ele alacağız. Çalışmamızın temel sorusu,

[1] Doç. Dr. Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, erhan.solmaz@usak.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4842-4614.

bu iki şahsiyetin yetiştikleri sosyokültürel ortamın ve işledikleri temaların benzerliğinin sebepleri ve bu şahsiyetlerin ortak hafıza ve kimliğe olan katkılarının neler olduğudur.

1. Yunus Emre ve Neşet Ertaş'ın Yetiştikleri Sosyal Çevre

Yunus Emre, Anadolu Türklüğü için pek çok anlamda "kaos" sayılabilecek bir dönemde yani XIII. yüzyılda yaşadığı bilinen bir şahsiyettir (Gölpınarlı, 2008:8, Tatçı, 1990: 1-5, Oğuz, 2011:7). Bu yüzyıl, araştırmacıların da ifadesiyle; Moğol istilası neticesinde devlet bilincinin kaybolduğu, kontrol mekanizmalarının işlevsiz kaldığı ve bundan dolayı da "yozlaşmanın" olduğu bir dönemdir. Sosyoekonomik olarak da bu dönem oldukça sıkıntılıdır. Yunus Emre'nin meşhur "Azık mı? Himmet mi?" menkıbesi aslında bu ekonomik çöküşe, toplumun her anlamda yaşadığı buhrana bir örnektir. Toplumsal yapı içerisinde meydana gelen bu tür sıkıntılar elbette ki Anadolu halkında ciddi anlamda sosyal travmalara yol açmıştır. Böyle bir dönemde Öcal Oğuz'un ifadesiyle; Anadolu insanının dilini, benliğini, kültürel kodlarını kaybettiği bir süreçte adeta Hızır gibi sürece dâhil olan Yunus Emre bu yüzyılda nasibini arayan bir genç olarak olgunlaşma aşamasındadır (2011:7). Bu kaotik sürecin sonraki yüzyıllar için nispi olarak bir kazanımı da Anadolu'ya gelen Oğuz-Türkmen grubunun dilini, kültürünü ve bu bağlamda insan-dünya tasavvurunu taşımış olması denilebilir. Yunus, böyle bir dönemde yaşamış olmanın da neticesi olarak Anadolu insanını tasavvuf çatısı altında "bütünleştirmiş" bu noktada da Anadolu sahası Türk tasavvuf şiirinin ilk prototipi olarak öne çıkmaktadır. Tarihi belgelerden ziyade menkıbevi hayatını bildiğimiz Yunus, Anadolu insanın düşünce dünyasında ve anlam evreninde "Bizim Yunus" olarak nitelendirilmiştir. Biz buradaki "bizim" ifadesini yukarıda Malinowski'nin kültürün üç önemli işlevinden biri olarak tarif ettiği, *bütünleştiricilik* başlığı altında değerlendirmeyi uygun buluyoruz, çünkü Yunus, bir anlamda inisiyatif alarak Anadolu'da köylülere ve göçebelere şiirlerini dinletmiş, elbet onların anlayacağı bir dille konuşarak bunu sağlamıştır (Başgöz, 2012:342). Yüzyılın kaotik durumunun yarattığı belirsizlik ve ümitsizlik, Anadolu insanında bir korkuya sebebiyet vermiş ve bunu da "kendi dilinden konuşan", "hâlini anlayan" bir sesle bertaraf edebilmiştir (Solmaz, 2021: 2). Bu ses gerek halk içerisinde hayranlıkla dillendirilen menkıvebi hayatıyla gerekse de dile pelesenk olan şiirleriyle Anadolu insanı için XIII. yüzyılda Yunus Emre olmuştur.

Sesi ve sazı ile babası Muharrem Ertaş'ın izinden giden Neşet Ertaş, 1938 yılında Kırşehir'in Çiçekdağı ilçesine bağlı Kırtıllar köyünde dünyaya gelmiş (Bekki, 2017:22) ve yöre insanı tarafından *abdal* olarak tanımlanan Türkmen zümresine ait bir şahsiyettir. Konu üzerinde çalışan bilim insanlarının

tespitine göre; abdallar, Anadolu'ya Malazgirt Savaşıyla birlikte Suriye, Irak, İran, Maveraünnehir, Horasan ve Azerbaycan gibi bölgelerden gelen eski "kam-ozan" unsurunun İslamlaşmış şeklini temsil eden Türkmen babalarına verilen bir isim olduğu anlaşılmaktadır (İnalcık, 2009:4-6; Köprülü, 2012:13,19,28). Tarihi belgeler ve geleneğin iz düşümlerinin verdiği bilgilerle abdallık geleneğinin özellikle ilahi aşk ve cezbeye dayalı olarak ortaya çıkan Horasan ve İran kökenli tasavvuf anlayışından etkilenen Yesevîlik, Haydarîlik, Vefaîlik, Kalenderîlik, ve Bektaşîlik gibi inanç zümreleri içinde temsil edildikleri de yine bu çalışmalarda tespit edilen bilgilerdendir (Ay, 2014:27-28). Abdallar zaman zaman *Horasan Erenleri* olarak da anılmışlardır (Bekki, 2017:18). Bugün ağırlıklı olarak Orta Anadolu'da yaşayan, kendilerine özgü bir yaşam felsefesine sahip, merkeze insanı alan anlayışları ve derin hoşgörüleriyle tanınan *abdallar* XIV. yüzyıldan öncesine ait bazı İran kaynaklı edebi eserlerde "derviş" manasında kullanılmıştır (Ocak 2016: 86). Yapılan araştırmalarda *abdal* taifesinin Vefaî şeyhi ve Türkmen babası olan Dede Garkın'a kadar uzandığı görülmekle birlikte *abdallar* ve müzik arasında önemli bir bağ olduğu yine yapılan çalışmalarda ortaya konulmuştur. Buna göre; Vefâî tarikatı şeyhi Elvan Çelebi'nin Dede Garkın'la ilgili önemli bilgiler içeren, *Menakıbu'l-Kudsiyye fi Menasibi'l-Ünsiyye* adlı eserde Abdalların müzikle olan ilişkilerinin XIV. yüzyıla kadar dayandırılabildiği ve Dede Garkın ocağında, deyişler söyleyen âşıkların yetiştiği anlaşılmaktadır (Arıcı&Güray, 2018: 25).

Tarihsel arka planı, kimlikleri, yaşadıkları coğrafya ve bu köklü kültürel geçmişlerine rağmen *abdallar*, gerek yaşadıkları ortam gerekse de yaptıkları işler neticesinde (sünnetçilik, köçeklik, düğün işleri gibi) içinde yaşadıkları toplum tarafından bir çeşit *ötekileştirmeye* maruz kalmışlardır. Fakir bir çocukluk geçiren Neşet Ertaş, küçük yaşlarda annesini kaybetmiş babasıyla köy köy dolaşarak düğünlere çıkmış kahir ekseriyetle de bu düğünlerde köçeklik yapmıştır. Usta olarak bellediği babasının yanında hem *abdallık* geleneğini öğrenmiş hem de toplumu gözlemlemiştir. *Abdallar* arasında müzik becerisinin gelişimi takdir kazanmış ve Ankara'ya gitmesi desteklenmiştir (Bekki, 2017: 22-25). Neşet Ertaş özelinde ise özellikle radyo yıllarında O'nun yöresel ağızla konuşması köylü olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Ancak bu elitist bakış açısına rağmen Neşet Ertaş, gerek tavırlarıyla gerekse de icrasında işlediği temalar nedeniyle Anadolu insanında büyük bir yer edinmiş ve halk tarafından benimsenmesine sebep olmuştur. Tıpkı Yunus Emre de olduğu gibi insanlar "kendi seslerini" Neşet Ertaş'ta duymuştur. Bu anlamda ülkenin farklı yerlerinde yaşayan insanları Neşet Ertaş, yukarıda bahsettiğimiz kültürün "bütünleştiriciliği" işlevinde birleştirmiştir.

Lakin ömrünün önemli bir bölümünde *öteki* olan Neşet Ertaş'ın Yunus ile en önemli benzerliğinin bu olduğu kanaatindeyiz. Şöyle ki; Yunus'un yaşadığı dönem için de Türk dili; edebiyat ve bilim dili olarak görülmemiştir dolayısıyla da Türk dili ile yazılmış eserler yok denecek kadar azdır. Bir anlamda Anadolu'daki Oğuz-Türkmen taifesi ve onların dili ve kültürü de hor görülmüştür. Bu noktada her iki şahsiyet için de yetiştikleri sosyal çevre bağlamında şu tespiti yapmak yerinde olacaktır. Oğuz-Türkmen kimliğinin ötelendiği buna bağlı olarak da Türk dili ve kültürünün bir anlamda değersiz görüldüğü, ekonomik sıkıntıların toplum hayatı içerisinde çeşitli travmalara sebep olduğu bir dönemde yaşamış olmalarına rağmen; gerek şiirleriyle gerekse de "havalandırdıkları" türkülerle Anadolu insanına umut vermiş, *tevazu*, *hoşgörü*, *iyi niyet* ve en nihayetinde *iyi insan olma* gibi erdemleri işlemişlerdir. Biz de bu çalışma kapsamında Yunus Emre ve Neşet Ertaş'ın tüm şiirlerinin karşılaştırılması ve ortak temalarına yer vermektense, onların en temelde işlediği aşk ve insan konularına odaklanacağız.

2. İşledikleri Temalar

2. 1. Temel Değer Aşk

Konsept bir kavram olarak Türk edebiyatının pek çok alanında kullanılan temalardan biri olan aşk, sosyal hayatımızın, hayatın tekamülüne dair algımızın şekillenmesinde başat bir rol üstlenir. Genel temayül üzerine araştırmacılar aşkı iki ana başlıkta inceler; beşeri ve ilahi. Bu tasnif esasında İslam etkisinde gelişen daha ağırlıklı olarak yazılı edebiyatımızı işaret eder. Yani bir anlamda İslam inanç ve tasavvufunun etkili olduğu eserlerde ilahi aşk, sözlü geleneğimizin yoğun olduğu edebi yaratmalarımızda ise daha çok beşeri aşkın işlendiği algısı hakimdir. Söz gelimi Fuzûlî, ilahi aşkı işlemişken; Karacaoğlan beşeri aşkı anlatır şeklinde bir tespit yapılır. Ancak bu konuya iki şahsiyet özelinde daha geniş bir açıdan bakıldığında her iki şahsiyetin de savunduğu en temel değerin hiç şüphesiz aşk olduğu ve bu aşk algısının beşeri ve ilahi aşk tasnifinin çok ötesinde ve bunlardan ziyade Anadolu insanının aşka yüklediği anlam ve bu mana dünyasıyla kurduğu mecazlar olduğu görülmektedir. Bu bağlamda düşüncelerimizi şu iki şiir üzerinden belirtmek istiyoruz:

Her nereye döner isem aşk iledir işim benim

Odur gönlümde teşvîşim hem aşktır yoldaşım benim

Aşksızlara göynür özüm onun çün fâş olur râzım

Görüceğiz âşıkları kaynar içim dışım benim

Bu aşk bize rahmânîdir hem canımızın canıdır

Onun için şeytan ile her dem bu savaşım benim

Benim canım bir kuştur kim gövdem onun kafesidir

Dosttan haber geliceğiz bir gün uçar kuşum benim

Geldim dünyayı seyrettim ye bugün ye yarın gittim

Ben bunda eğlenemezem bunda bitmez işim benim

Yunus aydır ben âşıkım hem âşıkım hem sâdıkım

Bu ayrık âşıklar gibi yoktur ârâyişim benim (Gölpınarlı, 2006:158)

Yunus'un dilinde aşkın temel işlevi, insanı olgunluğa eriştirmesidir. İnsan ancak aşk ile tamama erebilir ve yine aşk ile gerçeğe erebilir. Peki nedir bu gerçeklik? Bu gerçeklik Yunus'un hayatı, yaşadığı dönem ve insan algısı göz önüne alındığında insan olma vasfıdır. İnsanı sadece bir isim olmanın ötesine bir eylem olarak düşünen Yunus, kendi ifadesiyle aşk oduyla hemhal olup yine bu odun pişirmesiyle ilahi gerçeklik olan *insan olma* eylemine vakıf olabilecektir. Bu şiir özelinde ise mecazi olarak Yunus'un *aşk*, *rahman*, *can* ve *şeytan* ifadelerinde aşkın anlam evrenini oluşturduğunu görmekteyiz. Yani bir anlamda iyiyle kötünün savaşında, rahmanın şeytanla olan mücadelesinde esas güç aşktır. Buradaki aşk algısı ilahi ya da beşeri olmanın ötesinde tamamlayıcı bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Derde Düştüm Dermanını Aradım
Derdimin Dermanı Yar İmiş Meğer
Yari Arar İken Yardan Iradım
Yardan Ayrı Kalmak Ya Dost Ya Dost
Zor İmiş Meğer Zor İmiş Meğer

Turab Olup Yare Varayım Dedim
Ayağına Yüzüm Süreyim Dedim
O Yarin Sırrına Ereyim Dedim
Arifler Keşfeder Ya Dost Ya Dost
Sır İmiş Meğer Sır İmiş Meğer

Coşkun Sel Gibiydim Yoruldum Gayri
Çok Bulanık Aktım Duruldum Gayri
Nice Güzel Gördüm Hep Ayrı Ayrı
Hakikatte Gönül Ya Dost Ya Dost
Bir İmiş Meğer Bir İmiş Meğer (URL-1)

Neşet Ertaş'ta da durum çok farklı değildir. Neşet'in dilinde ve düşünce dünyasında da aşk ilahi ya da beşeri olmanın ötesinde "tamamlayıcı" bir unsur olarak karşımıza çıkar; "derde düşmek" "sırra ermek", "yare ermek", "arif olmak" gibi yapılarla aranan aşk, "bir olma" eyleminin yani *tamama erme* olgusunun bir uzantısı olarak görülmektedir. İnsanın olgun bir hale dönüşebilmesi, üzerindeki hamlığı atabilmesi aşk sayesinde mümkün olacaktır. Abdallık geleneğinin tasavvufi boyutları da göz önüne getirildiğinde bu olgunluk ve kemale erme süreci daha net bir şekilde anlaşılacaktır. Çünkü aşk bu gelenek içerisinde öznedir. Nesneyi şekillendiren, nesneyi erginleştiren bu özne, kadim abdallık geleneğinde önemli bir yer edinir.

Bu bağlamda; Yunus Emre ve Neşet Ertaş'ın aşk algısının ilahi ve beşeri olmaktan ziyade kişiyi olgunlaştıran, onu tamama erdiren bir özne olduğu görülmektedir. Bu yönüyle de aslında Anadolu insanın aşk algısını ortaya koyması bakımından kayda değerdir. Çünkü aşk, Anadolu insanı için adlandırma ve tasnifin ötesinde gündelik yaşamın bir parçası olarak algılanmıştır. Buna göre, anne ile çocuk arasındaki

sevgi bağı da aşktır, Tanrı ile kurulan batini ilişki de aşktır. Her iki şahsiyetin de yaşadıkları dönem, eserlerini icra ettikleri bağlam düşünüldüğünde aşkın motive eden yönüyle Anadolu insanına etkisi bu noktada görülmektedir.

2.2. Her Şeyin Merkezindeki İnsan

İnsanı merkeze alan anlayışlarıyla Anadolu insanın kültürel belleğini şekillendiren bu şahsiyetler, insan sevgisini ve insani tavrı, şiirlerinde ifade etmişlerdir. Bu ifade etmede de yine Anadolu irfanını görmek mümkündür. "İnsan Nedir?", "Hangi eylemleri ortaya koyarsa kişi insan olur?" soruları Yunus Emre ve Neşet Ertaş'ın düşünce dünyalarında yer bulmuş, bunu da kendi gelenekleri ve yaşam tecrübeleri neticesinde edindikleri bilgi ve görgüyle aktarmışlardır. Bu yaratmalar, her ne kadar bireysel olarak görünse de kullanılan kavramların aslında kolektif bir yapının parçaları olduğu anlaşılmaktadır. İnsan-tanrı, insan-insan, insan-gönül arasındaki bağ ve bir anlamda bu döngü gerek İslam öncesi dönemde gerekse de Türk tasavvuf kültüründe şairler tarafından işlenmiştir. Peki Yunus Emre'yi ve Neşet Ertaş'ı burada özel kılan nedir? Bu soruya cevabı aşağıya örnek olarak aldığımız şiirlerden hareketle vermek istiyoruz;

Hak cihâna doludur kimsene Hakk'ı bilmez
Onu sen senden iste o senden ayrı olmaz

Dünyaya inanırsın rızka benimdir dersin
Niçin yalan söylersin çün sen dediğin olmaz

Ahret yavlak ıraktır doğruluk key yaraktır
Ayrılık sarp firaktır hiç varan geri gelmez

Dünyâya gelen geçer bir bir şerbetin içer
Bu bir köprüdür geçer câhiller onu bilmez

Gelin tanşık edelim iş kolayın tutalım
Sevelim sevilelim dünyâya kimse kalmaz

Yunus sözün anlarsan ma'nîsini dinlersen

Sana iy dirlik gerek bunda kimsene kalmaz
(Gölpınarlı, 2006: 364)

İnsan olmanın özü Yunus Emre'ye göre; hakikati yani Hakk'ı bilmektir. Bir kişi şayet Hakk'ı biliyor ve tanıyorsa gerçek manada insan olmuş demektir. Geçici olan dünyanın, fani olduğuna inanması gereken insanın bunu unutup da kalbini kin, nefret, hırs ile doldurması onu hakikatten uzaklaştırıp idea dünyasındaki gibi hayale daldıracağı bunun neticesinde de insanın olgunlaşamayacağını belirten Yunus Emre'nin, Anadolu insanı için önemi bir kez daha gün yüzüne çıkar. Şöyle ki; yaşadığı dönemde meydana gelen sosyal travmaların yani Moğol istilası neticesinde sadece Anadolu'da değil neredeyse bütün Ön Asya, Orta Asya ve Orta Doğu coğrafyalarındaki insanların bozulan düzenin sebebinin bir anlamda bu dünya hırsı olduğunu ve bu hırsın tezahürü olarak da insanın insana yaşama hakkı vermediğini örtük bir biçimde vurgular. O'na göre zor olan işi kolaylaştırmanın yolu "tanış olmak"'tan geçer. Tanış olma ifadesi metnin kendi bağlamında düşünüldüğünde ötekileştirmenin zıttı olarak *diğerkâm* olabilmenin bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. İnsan olabilmek karşıdakini anlayabilmekten geçer Yunus'un dilinde. Bu ifadeler Anadolu insanının kültürel belleğinde kıymetli bir yere oturmuş ve berceste mısra gibi nakledilmiştir. Bu da bize Yunus'un etkisini göstermesi bakımından önemlidir.

Eğer insan isen kalbini düzelt
Böyle dedim diye darılma bana
Gerçek olanları Hak deyi gözet
Hatası var ise günahı bana

At kini kibrini sıyrıl gururundan
Bilir kalbimizi bizi yaradan
Gerçektir insanı yoktan var eden
Daha bundan başka ne deyim sana

Bir Garibi'm yalan yoktur sözümde
Anaları Hak bilirim özümde
Bir insan olarak dünya yüzünde
Yok iken bizleri var eden ana (Bekki, 2017:75)

Merkeze insanı alan anlayışıyla *abdallık*, XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu insanının gönül ve zihin dünyasını şekillendiren bir gelenektir. Bu geleneğin XXI. Yüzyıldaki güçlü temsilcilerinden olan Neşet Ertaş'ın da icralarının merkezinde çoğu zaman insanı görmek mümkündür. Yukarıya örnek olarak aldığımız eserinde de Neşet Ertaş, iyi insan olmanın yolunun öncelikle kalbi düzeltmekten geçtiğini bunun için de kişinin kini ve kibiri gönlünden silmesi gerektiğini vurgular. Böylelikle de kişinin gerçek insan oluşunun fiziksel değil tavır ve davranışlarla mümkün olacağını ifade eder. Bunun yanında şunu da ifade etmenin yerinde olacağı kanaatindeyiz; eserin yaratıldığı bağlam düşünüldüğünde, her ne kadar çağdaş dönem de olsa kadına karşı bakışın kent ortamında bile istenilen düzeyde olmadığı bir dönemde "bir anadan doğmak", "ana hakkı" gibi ifadelerin verdiği mesajlar, Neşet Ertaş'ın geldiği kadim geleneği görebilmemiz açısından kıymetlidir.

Bu bağlamda *tevazu*, *hoşgörü*, *saygı* ve *samimiyet* kavramlarını şiirlerinde vurgulayan Yunus Emre ve Neşet Ertaş; nasıl ki aşkın kişiyi tamamlayan bir unsur olduğunu vurgulamış olsalar da kin ve kibri gönülden silerek iyi insan, doğru insan olunacağını anlatmışlardır. Burada şunu da vurgulamak gerekir; her iki şahsiyetin de dil ve üslub özellikleri incelendiğinde yaşadıkları dönemin dil özelliklerini açık ve anlaşılır bir şekilde kullandıkları görülmektedir. Bunun da Anadolu insanının bu iki şahsiyeti içselleştirmesinde önemli bir rolü olduğunu belirtmek gerekir. Kendi gibi olduğunu düşündüğü bu iki şahsiyet, Anadolu insanının belleğinde ve gönlünde yer edinmiştir. Yunus Emre ve Neşet Ertaş'ın olmadığı bir kültür coğrafyasının ve kültür evreninin tahammülsüzlüğü, yozlaşmanın engellenemezliği net bir şekilde görülmekte ve bu durum da aslında ortak hafıza ve kimliğin inşasında bu iki şahsiyetin yerinin doldurulamazlığını göstermektedir.

Yunus Emre ve Neşet Ertaş'ın insan temalı eserlerine bakıldığında bu iki şahsiyetin insana yüklediği en temel görevin *kendini bilmek* olduğu anlaşılmaktadır. Yaratıldığı andan itibaren anlam arayışındaki insanoğlunun bu anlamda kendine sorduğu ilk sorulardan biri "Ben Kimim?" sorusudur. Bu soru, felsefede *varlık felsefesi* olarak kabul edilen akımın doğmasına, dinî ve mistik alanlarda ise *tasavvuf* düşüncesinin ortaya çıkmasına vesile olmuş kompleks bir soru ve sorundur. Her ne kadar bu soru henüz bütün netliği ve kavramsal boyutlarıyla cevabını bulamamış olsa da gerçeğin peşinde olan insan, bugün bile bu soruyu sormaya devam etmektedir. Çalışma sahamız olarak belirlediğimiz Yunus Emre ve Neşet Ertaş'ın da eserlerine bu cihetle bakıldığında her iki şahsiyetin zaman zaman bu soruya yönelik cevap mahiyetinde eserler verdiklerini görmekteyiz. Esasen verilen bu cevaplar

bireysel olsa da toplumun diğer fertleri tarafından da bu soru sorulup sorunun cevabı arandığı için kolektif bir yapıya dönemekte neticesinde ise; ortak hafıza ve kimliğin oluşmasına aracı olmaktadır. Bu tespitimizi desteklemek için şu iki örneği incelemeyi uygun buluyoruz:

İlim ilim bilmektir ilim kendin bilmektir
Sen kendini bilmezsin ya nice okumaktır

Okumaktan ma'nî ne kişi Hakk'ı bilmektir
Çün okudun bilmezsin ha bir kuru emektir

Okudum bildim deme çok tâât kıldım deme
Eri Hak bilmezise abes yere yelmektir

Dört kitabın ma'nisi bellidir bir elifte
Sen elifi bilmezsin bu nice okumaktır

Yiğirmi dokuz hece okursun uçtan uca
Sen elif dersin hoca ma'nisi ne demektir
Yunus Emre der hoca gerekse bin var hacca
Hepisinden iyice bir gönüle girmektir (Gölpınarlı, 2008: 374-375)

Yunus Emre'nin en çok bilenen bu dizeleri yukarıda izah etmeye çalıştığımız "Ben Kimim?" sorusuna verdiği bir yanıt olarak değerlendirilebilir. Kendini bilmenin Hakk'ı bilmekten geçtiğinin vurgulandığı bu şiir; *okumak*, *ilim*, *hoca* kavramlarının; *gönül* ve *kendini bilmek* unsurlarıyla ancak tamanlanacağını vurgular. Tasavvufi anlamda manaya verilen derinliğin, zahire verilenden fazla olduğu dolayısıyla da özün, cisimden daha kıymetli olduğu yine bu dizelerde ifade edilmektedir. Yani, bir anlamda kişinin kendini tanımak için verdiği uğraşın, "Ben Kimim?" ve "Neden Yaratıldım?" gibi temel sorgulamalara cevap olacağını izah eder. Yunus'un dilinde berceste beyitlerle izahını bulan bu sorgulama, Anadolu insanı için önemli ve kıymetlidir zira, bu şiir Anadolu insanın en çok bildiği dizelerdendir. Burada şunu ifade etmek yerinde olacaktır, edebi bir metnin klasikleşen çizgiye oturmasındaki en önemli ölçütlerden bir tanesi, metnin sadece yazıldığı dönemde değil kendinden sonra gelenler için de aynı edebi değeri görmesiyle mümkün olmaktadır. Bu dizeler bu kaideyi sağlamanın yanında, Yunus'un sorduğu ve cevabını gönlü bilmek olarak verdiği

“Ben Kimim?” sorusunun ortak bir soru olduğu ve verilen cevabın da okuyucu/dinleyici tarafından da kabul gördüğü sonucuna varmak tabii bir çıkarım olacaktır.

İnsanlar kendini bilebilseydi
Dünyada haksızlık kavga olmazdı
İnsan doğan yine insan ölseydi
Belki de dünyada hayvan kalmazdı

Hayvanlar yabanda sürüsüyünen
Geçinemez biri birisiyinen
İnsan cennetinin hurisiyinen
Sevişseydi Hak yabana salmazdı

Tüm canların Hak olduğun' bilmese
Hakk'ın aşkı yüreğine dolmasa
O güzel cemale âşık olmasa
Kul Garib'im bu sazını çalmazdı (Tokel, 2021:328)

Kendini bilmek, *kendini tanımak* anlayışına Neşet Ertaş ise; yukarıya örnek olarak aldığımız eseriyle cevap arar. Bunu İnsan-hayvan zıtlığıyla izah etmeye çalışan Neşet Ertaş’a göre; kişinin kendini bilebilmesi onu hayvan olmaktan alıkoyacaktır. İnsanın, insani tavırlar sergilemesi, kendine yakışan ve toplum tarafından genel kabul görmüş davranışları sergimelesiyle mümkün olacaktır. Neşet Ertaş’ın bu anlamda verdiği bir diğer örnekse; cennetten atılma meselesidir. Neşet’in zihin dünyasında bunun sebebi kişinin kendini bilememesi ve tanıyamasıdır. Şayet kişi kendini bilebilseydi “sevmeyi” bilirdi ve cennetten kovulmazdı. Burada konuyu biraz daha açmak daha geniş bir pencereden bakmak istiyoruz. Erich Fromm’un *Sevme Sanatı* adlı eserinde vurguladığı husus bu anlamda oldukça önemlidir. Fromm sevginin içerdiği temel onaylamanın tümüyle inana ait niteliklerin sevgiliye yönelmek olduğunu dolayısıyla bir kişiyi sevmenin tüm insanlığı sevmek olduğunu belirtir (2020:80). Yani tersten bir okumayla, insanlığı sevmenin kendini bilmekle mümkün olacağı tespitinde bulunur. Neşet Ertaş’ın vurguladığı bu husus yine Yunus’taki gibi bireysel bir çıkarım olmasına rağmen kolektif bir şekle bürünerek ortak hafıza ve

kimliğin inşasına katkı sağlar. Anadolu insanındaki Neşet Ertaş karşılığı da böylece daha net bir biçimde anlaşılmış olur.

Varlık felsefesinden tasavvufi düşünce sistemine kadar pek çok alanda sorulan "Ben Kimim?" sorusu, bir başka ifadeyle insanın anlam arayışındaki kendini bilme çabası, Anadolu insanın da zihnini meşgul etmiş, Yunus Emre ve Neşet Ertaş aracılığıyla da bir ölçüde cevabını bulmuştur denilebilir. Buna göre, bireyden evrensele, insanın kendini tanıma sürecindeki en önemli adımı; insani tavrı sergilemek ve yaratılışına uygun davranmakla mümkün olmaktadır. Bulunan bu cevapla ortak hafıza ve kimlik de bir anlamda inşa edilmiştir.

Sonuç

Moğol istilasının yarattığı sosyoekonomik ve sosyokültürel yıkım Anadolu insanında pek çok travmanın ortaya çıkmasına sebep olmuş, bu kaotik süreçte insanlar bilhassa alıştıkları devlet düzeninin ortadan kalkmasıyla birlikte belirsiz bir döneme sürüklenmişlerdir. Bu belirsizliğin yarattığı korku ve endişe ortamında ise, Anadolu'daki tasavvufi cereyanlar ve tekkeler bir anlamda insanlara huzur ortamını sağlamıştır. Buna ek olarak Oğuz-Türkmen taifesinin dili ve kültürünün ötekileştirildiği, Türkçe eser sayısının yok denecek kadar az olduğu dolayısıyla devleti yönetenler ile yönetilenler arasında anlaşma probleminin hat safhada olduğu bir ortamda yetişen Yunus Emre gerek kullandığı dil ve üslup gerekse de şiirlerinde verdiği mesajlarla Anadolu insanına umut olmuş ve neticesinde de kültürel bellekte "Bizim Yunus" olarak anılmıştır. Neşet Ertaş ise; 1938-2012 yılları arasında yaşamış, abdallık geleneğinin son dönemdeki kuvvetli temsilcilerindendir. Yaşadığı dönem itibariyle ülkenin çeşitli sosyoekonomik ve sosyokültürel değişim ve dönüşümlerine şahitlik etmiştir. Fakir bir çocukluk geçirmiş ve içinde yetiştiği abdal taifesinin de toplumun diğer bileşenleri tarafından gerek yaşam şekilleri gerekse geçimlerini sağladıkları iş alanları sebebiyle bir çeşit ötekileştirmeye maruz kalışına tanık olmuştur. Bilhassa yöresel ağız özelliklerini kullanmasından dolayı 1960-1970'li yıllarda sanat çevresinden de olumlu dönüşler almayan Ertaş, bütün bunlara rağmen abdallık geleneğini yaşayarak yaşatmıştır. Bu anlamda her iki şahsiyetin de yetiştikleri sosyal çevre benzerlikler taşımaktadır. Bu benzerlikler elbette benzer yaratmaların, ortak hafıza ve ortak kimliğin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Temel değer olarak aşk, *insanı merkeze alan anlayışları* ve *kendini bilme* temalarını eserlerine yansıtan bu iki önemli şahsiyet, Türk kültür ve kimliğinin sürekliliğinin sağlanmasında başat rol üstlenmişlerdir. Yaptığımız çalışma neticesinde vardığımız en temel sonuç ortak hafıza ve kimliğin birbirinden yüzlerce yıl sonra yaşasalar bile iki ismi nasıl yarattığı ve nasıl şekillendirdiğidir.

Buna göre; bireysel anlamda yaratılan kültürel bellek kendi bağlamında ve yapısına uygun olarak toplumun diğer bileşenlerinin de katkısıyla kolektif bir yapı oluşturur. Bu kolektif yapı dönemsel olarak kendini güncellemekle birlikte temel değerleri bozmadan gelecek kuşaklara sunar. Elbette burada gelenek kadar, geleneğin aktarılmasındaki temel araç olan dili de unutmamak gerekir. Türk dilinin imkan ve sınırları içerisinde kültürel belleğin çok etkili ve başarılı bir şekilde sunulduğunu görmek mümkündür. XIII. yüzyılda Türk tasavvuf şiirinin öncüsü olan Yunus ile XXI. Yüzyılda abdallık geleneğinin temsilcisi olan Neşet Ertaş'ın üslup olarak birbirlerine benzemelerinin tesadüfi olmadığı kanaatindeyiz. Bu ortaklığın bir tezahürü olarak da her iki şahsiyet, Anadolu Türk kimliğinin ve Türk dilinin tekamülüne yön vererek büyük katkı sağlamışlardır.

Kaynakça

Arıcı, Tekin, Ezgi, ve Güray, Cenk (2018). "Ege Ve Orta Anadoluda Abdallık Geleneğinin Tarihsel Ve Kültürel Özelliklerinin Müzik Gelenekleri ve Müzikal Analiz Üzerinden Değerlendirilmesi", *Akdeniz Üniversitesi Uluslararası Müzik Ve Sahne Sanatları Dergisi* , S.2, 21-38.

Ay, Resul. (2014). *Anadolu'da Derviş ve Toplum*. İstanbul: Kitap Yayınları.

Başgöz, İlhan (2012). *Yunus Emre*, Türk Folkloru ve Halk Edebiyatı İçinde Ed. Ocak, A.Y. "Yunus Emre", Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Bekki, Salahaddin. (2017). *Son Abdal Neşet Ertaş*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Fromm, Erich. (2020). *Sevme Sanatı Bir Eylem Olarak Sevmek* (Çev. Işıtan Gündüz), İstanbul: Say Yayınları.

Gölpınarlı, Abdülbaki (2006). *Yunus Emre Hayatı ve Bütün Şiirleri*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Gölpınarlı, Abdülbaki (2008). *Yunus Emre ve Tasavvuf*, İstanbul: İnkılâp Yayınları.

İnalcık, Halil. (2009). *Devlet-i Aliyye*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Köprülü, Mehmed, Fuad. (2012). *Anadolu'da İslamiyet*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Malinowski. Bronislaw (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi,* Çev. Saadet Özkal, İstanbul: Kabalcı Yayınları

Ocak, Ahmet, Yaşar. (2016). *Kalenderiler*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Oğuz, Mehmet, Öcal (2011). “Çok Mekânlı Ve/Veya Çok Mezarlı Anlatı Kahramanları: Yunus Emre”, *Milli Folklor Dergisi*, S. 91, 5-9.

Solmaz, Erhan. (2021). “Kültürel Aktarım Bağlamında Yunus Emre Ve Şiirleri”, *Gelecek Vizyonlar Dergisi* (fvj: Future Visions Journal) 5(Yunus Emre Özel Sayısı): 2021, 1-16

Tatçı, Mustafa (1990). *Yunus Emre Divanı İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tokel, Bayram, Bilge (2012). *Neşet Ertaş Kitabı*. İstanbul: Kapı Yayınları

İnternet Kaynakları:

URL-1: https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/derde-dustum-dermanini-ararimpdf1518961324.pdf (06.08.2020)

ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE GELENEĞİN VE BİREYSELLİĞİN TEMSİLİ ÜZERİNE

Halil İbrahim ŞAHİN*

Giriş

Sözlü ve kısmen de yazılı kültürde tanınma imkânı bulmuş âşıkların nitelikleri ile Âşık Veysel arasında önemli farklılıklar yoktur. Gelenekte kendine yer bulabilmiş âşıkların özellikleri büyük oranda benzerdir. Bu âşıklar, geleneği özümseyerek bireysel yaratıcılıklarını kullanıp mensubu olduğu geleneğe yeni bir soluk getirmiş, hatta bazıları kendine özgü bir üslup ve yol oluşturmuşlardır. Dolayısıyla âşıklar, gelenek ve bireysellik ilişkisini sağlıklı bir şekilde yürütebilen sanatçılardır. Geleneği tamamıyla reddedip yenilik yapmazlar, ancak geleneği aynen de taklit ve tekrar etmezler. Geleneğe tamamıyla hâkim olduklarında kendi şiirlerini söylemeye ve ezgilerini oluşturmaya başlarlar. Geleneğe yeni unsurlar eklemedeki başarıları, onların âşıklık geleneğindeki konumlarını da belirlediğinden usta âşıklar, gelenek çerçevesinde orijinal söyleyişler ve ezgiler oluşturmak isterler.

Bu çalışma, âşıklık geleneğindeki geleneğin ve bireyselliğin durumlarını Âşık Veysel üzerinden değerlendirmektedir. Başka bir ifade ile âşıkların gelenek ve yaratıcılık arasındaki dengeyi kurma şekilleri, Âşık Veysel gibi hayatı ve sanatı büyük oranda kayıt altında olan bir âşık örneğinde ele alınmıştır. Çalışma, Âşık Veysel'in gelenek ve bireysel yaratıcılıkla olan ilişkisini ortaya koyduğu gibi, onun sanatını çözümleme çalışmalarına da katkı sağlamaktadır. Veysel gibi gelenekte öne çıkan diğer âşıklara bakıldığında onların da "geleneksel" ve "bireysel" olan arasındaki dengeyi kurabilmiş şahsiyetler oldukları görülür. Dolayısıyla Âşık Veysel'in geleneği temsil etme gücünün ve kendine has üslubunun belirlenebilmesi için onun söyleyişindeki geleneksel ve bireysel tutumların tahlil edilmesi bir ihtiyaçtır. Bu hedeflere ulaşabilmek için öncelikle Türkiye sahası âşıklarından, sonrasında ise âşıklar gibi Türk dünyasının diğer profesyonel icracılarının geleneksel çerçevede yeni yaratımlarından ve söyleyişlerinden de faydalanılmıştır.

* Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü hsahin@balikesir.edu.tr

1. Türk Boylarının Şiirlerinde Gelenek ve Yaratıcılık İlişkisi Üzerine

Türk boyları, sözlü gelenekte belli şekil ve yapı özellikleri içinde, yine geleneğin tayin ettiği üslupla ve ezgilerle şiir söyleyen tiplere çeşitli isimler vermişlerdir. Âşık, bahşı, akın, jırav, Manasçı, haycı, toolçu, nımahçı, olonhohut gibi terimler, bir müzik aletiyle ya da müziksiz ölçülü sözler üretebilen ve icra edebilen geleneksel sanatçıları karşılamak için kullanılmıştır (Ekici, 2002: 17). Bu tiplerin söyledikleri şiirlere destan, tirme veya terme, jır, comok, hay, nımah ve tool gibi adlar verilmiştir. Tabii ki bu şiirlerin ve terimlerin birbirlerinden ayrılan önemli özellikleri vardır, ancak Anadolu'daki âşık ile Türkmenistan'daki bahşı ya da Kazakistan'daki akın arasında mesleğe başlama, şiir söylemeyi öğrenme ve icra yolları arasında önemli ortaklıklar vardır. Başka bir ifade ile sözlü gelenekte şiir söyleme yeteneğini elde etme, Türk boyları arasında aşağı yukarı benzer süreçlerden sonra gerçekleşir. Bu bakımdan âşıklık geleneğindeki gelenekseli özümseme ve bunun üzerine yeni söyleyişler ekleyebilme hususunu çözümlemeye, diğer Türk boylarının profesyonel şiir icracılarından başlamak faydalı sonuçlar verecektir.

Âşıklık geleneğine karakter itibariyle en yakın geleneklerden birisi olan bahşılık, Türkmen, Özbek ve Karakalpak Türklerinde destan anlatan ve aynı zamanda Anadolu âşıkları gibi "tirme" veya "terme" adı verilen müstakil şiirler söyleyen tiplere karşılık gelir. Türkmenlerde bir kişinin "bagşı" olabilmesi ve şiir söylemeye başlayabilmesi için geleneksel bir eğitimden geçmesi ve "halıpa" adı verilen usta bir bagşıdan "pata", yani icazet alması gerekir (Kurbanova, 2000: 116). Pata alana kadar "şegirt" adı verilen bagşı adayları, çoğunlukla ustalarının evlerinde 5 veya 7 yıl kalıp onunla birlikte icralara katılırlar ve eğitim süreçlerini tamamlarlar. Bu sürecin ilk ve önemli aşamalarından birisi dutar çalmayı öğrenmektir. Çünkü Türkmen bagşıları, ister "tirmeçi", isterse "dessançı" olsun, şiirleri geleneksel ezgilerle icra ederler. Bu yeteneği kazanabilmek için bahşılığa karar verenler, küçük yaşlardan itibaren dutar çalmayı ve geleneksel ezgileri icra etmeyi öğrenirler (Şahin, 2011: 174). Kazak Türklerinde de durum pek farklı değildir. Şiir formunda icrada bulunmak isteyen adaylar, daha çocukluktan itibaren dombıraya ilgi duymaya başlamalıdır. Ezgiler ancak bu şekilde hafızaya yerleşebilir. Bunun yanı sıra icracı adayları şiirlerin icra edilişini de izlemelidir. Hakas Türklerinde destancılar 7-12 yaşlarında bir destanı öğrenip anlatmaya başlayabilir. "Komıs" ve "çathan" adı verilen müzik aletlerinin çalmayı öğrenme süreci bu yaşlara gelindiğinde çoktan tamamlanmıştır. Yakut Türklerinin olonhocuları da olonhoyu küçük yaşlardan itibaren dinleyip icraları izleyerek öğrenirler (Putilov, 1997: 13-15).

Bu tiplerin şiirle tanışmaları çoğunlukla aile çevrelerinde gerçekleşir. İlk eğitimlerini çoğunlukla baba, ağabey, amca veya dayıdan alırlar. Türkmenlerde bahşılığın babadan oğla geçmesi çok yaygındır. Bunu ifade etmek için usta bahşılar "ata kesbi ogla halal" (baba mesleği oğla helal) derler. Altay ve Kırgız Türklerinde de durum benzerdir. Küçük yaşlarda mesleği öğrenmek isteyen kayçılar ve Manasçılar, ilk eğitimlerini çoğunlukla yakın akrabalarından almaktadırlar (Şahin, 2011: 175). Sonrasında ise aile sınırlarını aşıp yolun veya mektebin usta icracılarına çırak olarak mesleğe giriş yapan çok sayıda anlatıcı veya söyleyici vardır. Türkmenlerde bahşı adayları, kendini bir ustaya çırak olarak kabul ettirdikten sonra ustalarını dinlemeye, onun dutar çalış şekillerini izlemeye başlarlar. Kendileri de onlar gibi çalmaya çalışıp çalamadıkları yerleri tekrar tekrar dinleyip çalışırlar. Ustalarından onay alana kadar ezgileri çalışmaya devam ederler (Durduyev, 1967: 34-35). Bu şekilde ezgilerin öğrenilmesi süreci sona erer, ancak ikinci aşama olan sözü ölçülü söylemeyi öğrenme safhası gelir. Bu aşamayı da yine bu tipler dinleyerek, izleyerek ve çalışarak geçerler. Bu aşama oldukça önemlidir, çünkü burada icracının "yeniden üretilme" veya "yaratıcılık" yönü ortaya çıkar (Putilov, 1997: 12). Diğer bir ifade ile bu tiplerin eğitim sürecini tamamlamaları, sadece var olanı ezberleme anlamına gelmez, geleneksel çerçevede kendine özgü söyleyişler oluşturabilme yeteneğini de elde ettikleri anlamına gelir.

Gelenekseli öğrenme ve özümseme eğitimini tamamlayan, müziğe ve söze hakim olan icracıların olağanüstü birtakım güçlerle bağlantıya geçebiliyor olmaları da beklentiler arasındadır. Türkmen bahşı adayları bir yandan eğitimlerini devam ettirir iken, diğer yandan ise Baba Kambar'ı veya Âşık Aydın'ı rüyalarında görmelidirler. Bu yüzden pek çok bahşı adayı, Baba Kambar'ın veya Âşık Aydın'ın mezarlarında geceleyerek onları rüyalarında görmeye ve onlardan bahşılık yeteneği almaya çalışmışlardır (Kominek, 1997: 51-52; Garlı, 2002: 4-5). Yine Hakas destancıları rüyalarında hay ruhuyla iletişime geçerek ondan ilham aldıklarını söylerlerken Karakalpak bahşı adayları ise uzak bir yerde yol kenarında geceleyerek bahşılık için gerekli melodiyi duymaya çalışmışlardır. Kazaklarda ise jıravların rüyalarına Dede Korkut girerek onlara dombıra çalmasını öğretmiştir. Özbek Türklerinde ise destan anlatıcısı rüyasında aksakallı bir dede görür. Kırgızlarda destancılar, rüyalarında Manas'ı veya onun arkadaşlarını görerek şiir söylemeye başlarlar (Putilov, 1997: 46-49).

Türk boylarında eğitim ve olağanüstü güçlerden yetenek alma süreçleri, gelenekte kabul görmek ve geleneksel üslupta icrada bulunabilmek içindir. Ancak gelenekseli öğrenmek, Türk boylarının şiir icracıları için yeterli değildir.

Ezberleme yeteneğinin yanında icracılarda geleneksel temalar ve üslup çerçevesinde yeni şiirler söyleyebilme özelliğinin de olması gerekir. Eğer yoksa gelenek bunu da ayırt eder. Kazaklar, destan yaratma kabiliyeti olan anlatıcılara "akın" adını verirken, yeniden yaratma yeteneğine sahip destancılara ise "jırşı" adını vermiştir (Reichl, 2002: 277). Aslında gelenekseli öğrenen icracılar, yeni bir dil öğrenmektedirler. Sözlü geleneğin dili adını verebileceğimiz bu dille icracılar yeni cümleler kurabilirler. Konuyla ilgili A. B. Lord'un değerlendirmeleri oldukça isabetlidir:

> *"Kendi dilimizi veya ana dilde konuştuğumuz zaman, şuurlu olarak ezberlediğimiz kelimeler ve ifadeleri tekrar etmeyiz; kelimeler ve cümleler bir alışkanlık sonucu kullanılırlar. Bu durum ustalaştığı bir gramer üzerinde çalışan destan anlatıcıları için de geçerlidir. Destancının formülleri ezberlemesi, bizim çocukken bir dili "ezberlediğimizden" daha farklı bir şekilde değildir. Destancı, başka destancıların şiirlerini duyarak öğrenir ve alışkanlık halindeki bir kullanım sayesinde, şiirdeki formüller onun anlatımının bir parçası haline gelir. Ezberleme, bir kişinin, bir şeye sahip olmak için kendi kendine yaptığı şuurlu bir çalışmadır ve tekrarlama, bir kişinin sahip olamadığı ve belirlenmiş olan bir husus olarak kabul edilir. Sözlü bir şiirin dilini öğrenme, dilin kendisini öğrenmeyle aynı prensipleri takip eder ve bu takip etme, temel gramer kurallarının şuurlu bir şekilde şemalandırılmasıyla değil, doğal bir sözlü yöntemle olur."* (Reichl, 2002: 281).

Sözlü gelenekte şiir söyleyen icracıların tamamıyla ezberleme yolunu tercih etmediklerini, gelenekseli yeni şiirler yaratmak ve söylemek amacıyla kullandıklarını gelenekte aslında sabit metinlerin olmadığını, her icranın yeniden yaratma anlamına geldiğini iddia eden ve halk edebiyatı metinlerinin oluşumunu ve aktarımını çözümlemek isteyen sözlü kompozisyon teorisi halkbilimi kuramları ve yöntemleri de aslında geleneğin bünyesinde bireysel yaratmanın hep var olduğunu ortaya koymaktadır. Geleneksel kalıpların öğrenilmesi, yeni geleneksel söyleyişlerin ortaya çıkmasına bir hazırlıktır. Türk boylarında şiir söyleyen veya icra eden tiplerin büyük oranda bu çerçevede sanatlarını icra ettikleri görülür. Anlatılan bir destan ise destanın vaka kurgusu, tipleri, epitetleri ve formelleri sabit kalırken bütün mısralar önceki ustaların söylediği gibi donmuş halde kalmaz. Âşıklar ve bahşılar, geleneksel kalıplar çerçevesinde yeni ezgiler ve şiirler yaratırlar. Bu konuda başarılı olanlar kendi kolunu, yolunu veya mektebini oluştururlar.

Âşıklık geleneğinde de şiir söyleme yeteneğinin büyük oranda çıraklık eğitimiyle gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Rüya ve kalıtım gibi başka unsurların da bu yeteneği elde etmede yardımcı olduğu söylense de sözlü gelenekte şiir söylemeyi öğrenmenin yolu, usta âşıkları dinlemeden ve onların saz çalışını, söyleyiş tarzlarını, icra ortamlarını takip etmeden geçer. Bazı âşık adayları, usta bir âşığın yanında çıraklık yaparak mesleği öğrenme yoluna giderken, bazıları ise âşıklık meclislerinde icraları izleyerek çıraklık dönemini tamamlamışlardır (Başgöz, 1986: 252). Çırak, eğitim aşamasında sadece teorik bilgiler almaz, aynı zamanda mesleği uygulamalı olarak da öğrenir. Ustasının dinleyicilerine hitap şeklini, saz çalma tekniğini, ezgileri kullanma biçimini, hikâye anlatma üslubunu, kısacası âşıkların icra sırasında başvurduğu bütün yolları ve teknikleri izleyerek öğrenir (Düzgün, 2010: 315). Hatta elektronik kültür ortamının gelişmesiyle birlikte âşık adayları, usta âşıkları kaset ve videolardan izleyerek de bu geleneği öğrenmeye ve bu yöntemle bir ustanın çırağı olarak görmeye çalışmışlardır (Çobanoğlu, 2000: 156-157).

Saz çalma ve şiir söyleyebilme kabiliyetini ezgileri dinleyerek, geleneğin hazır kalıplarını öğrenerek kazanan âşıkların yanı sıra bir de rüya yoluyla elde ettiğini söyleyen âşıklar olmuştur. Türkmen, Özbek, Kazak, Kırgız Türklerinin geleneksel şiir icracıları gibi bunlar da çoğunlukla kutsal veya ıssız yerlerde uykuya daldıklarında, rüyalarında kutsal kişileri görmüş ve onların kendilerine verdikleri badeyi içerek şiir söyleme yeteneğine kavuşmuşlardır (Günay, 2005: 139-141). “Badeli âşık” olarak kabul edilen âşıklar, söyledikleri şiirlerin olağanüstü güçlerin yardımıyla vücuda geldiğini ve dolayısıyla alelade şiirler olmadığını dile getirerek gelenekte ayrı bir değere ve saygıya mazhar olmuşlardır. Ali Berat Alptekin’in tespitlerine göre bazı âşıklar, yoksulluk ve hastalık durumlarının etkisiyle, sevda yüzünden, vatan özlemi yüzünden, milli duyguların etkisiyle ve kalıtım yoluyla âşık olmuşlardır (2011: 175-177). Sonuçta âşıkları bu geleneğe yönlendiren çeşitli sebepler bulmak mümkündür, ancak bir âşığın saz çalmasını, âşık tarzı şiirlerde kullanılan tür ve şekilleri, ayağı, atışmayı, ezgileri ve geleneksel söz kalıplarını öğrenmeden bu mesleği icra etmesi mümkün görünmemektedir. Bu yüzden ister eğitimle isterse rüya yoluyla olsun, âşık adaylarının geleneği izlemesi ve özümsemesi şarttır. Bunu yapabildiği zaman geleneksel şiirleri icra etmeye başlayabilecektir. Hatta gelenekseli öğrenme, usta malı şiirler söylemek bile usta bir âşık olabilmek için yeterli olmayacaktır.

2. Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneğini Tanıma, Özümseme ve Uygulama Süreci

Âşık Veysel'in âşıklık geleneğine girişi ve geleneği özümsemesi konusunda elimizde oldukça önemli bilgiler bulunmaktadır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, âşıklık geleneğini öğrenmek isteyen âşık adaylarının ilk olarak kendilerine yol gösterebilecek kişiyi veya kişileri bulmaları gerekir. Saz çalmasını ve geleneksel ezgileri bilen bu rehber, gelenekteki adıyla "usta" yola yeni girmeye çalışan kişiye kılavuzluk eder. Âşık Veysel'in saza ve âşıklık geleneğine yönelmesinde babası Karacaahmed'in tesiri vardır. Ancak onun gayreti sadece Veysel'e saz temin etmeden öteye geçmez, çünkü âşıklık geleneğini bilen birisi değildir. Veysel'e ilk saz eğitimini Molla Hüseyin verir. Sonrasında Çamşıhılı Ali Ağa da ona saz çalmasını, özellikle de ustamalı ilk şiirleri öğretmiştir (Alptekin, 2009: 5-6; Kaya, 2011: 37-39). Görüldüğü gibi Âşık Veysel, geleneğe ilk adımı, kendi bölgesindeki bazı âşıklardan saz çalmasını ve ustamalı bazı şiirleri icra etmesini öğrenerek atmıştır.

Saz çalmayı öğrenen Âşık Veysel'in geleneğin bilgisini uygulamalı olarak alabileceği âşıklık meclislerine de katıldığını görüyoruz. Hatta bu sazlı sözlü toplantıların birinde kör olduğu için tahkir edildiğinden ona ilk sazını Ali Ağa'nın yaptığı yönünde bilgiler vardır. Ali Ağa, Veysel'e saz çalma konusunda yardımcı olduğu gibi ilk ustamalı şiirleri de öğretmiştir. Ali Ağa'dan Kul Abdal'ın, Emrah'ın, Tarsuslu Sıtkı'nın, Kemter Baba'nın ve İğdecikli Veli'nin şiirlerini öğrenen Veysel, âşıklık geleneğini tanıma ve özümseme yolunda önemli bir adım atmıştır (Kaya, 2011: 39).

Âşıklık hususunda gerekli olan saz çalmayı ve ustamalı şiirleri öğrendikten sonra Veysel için sıra dinleyici huzurunda icrada bulunma, yani öğrendiklerini uygulama aşaması gelmiştir. Veysel yirmili yaşlara geldiğinde muhitinde ustamalı şiirler söylemesiyle tanınan bir âşık haline gelmiştir. Kendi köyünün yanı sıra çevre köylerde de düğünlere katılmaya başlarken, sonraki yıllarda Sivas, Tokat, Kayseri ve Yozgat'ın köylerine de gitmeye başlar (Kaya, 2011: 40). Türkmen, Özbek, Kazak ve Kırgız Türklerinde olduğu üzere Anadolu'da da âşıkların önemli icra alanlarının başında toylar, yani düğünler gelir. Toplumun özel bir zaman dilimi olarak belirlediği bu zamanlarda eğlenme, dinlenme ve sosyal bir olayı gerçekleştirme hedeflerine ulaşmasında âşıkların önemli bir işlevi olmuştur. Düğünde veya benzeri bir ortamda icrada bulunan âşık, icrayı gerçek ve doğal ortamında yapmaktadır. Geleneksel ezgileri ve şiiri dinleyicisine ulaştırdığında aldığı tepkiler neticesinde sanatının gücünü veya icradaki başarısını görme imkânına sahiptir. Olgunlaşmamış bir âşığın bu

ortamlarda tutunması zordur. Diğer yandan düğün gibi geniş katılımlı toplantılara gelen diğer âşıklardan da alınabilecek çok önemli dersler vardır. Bu bakımdan Âşık Veysel'in gelenekseli öğrenme ve uygulama alanlarından olan düğünlere ve eğlence meclislerine katılarak buralarda saz çalıp şiir söylemesi, gelenekseli özümseme ve uygulama aşamasında mühim bir yere sahiptir.

Âşıklık geleneğinde âşıkların hünerlerini sergiledikleri ve birbirleriyle boy ölçüştükleri alanlar arasında âşıklık bayramları da yer alır. Veysel, bu açıdan da geleneğin sınırları içindedir ve gelenek mensubudur. 5-7 Kasım 1931'de düzenlenen "I. Sivas Halk Şairleri Bayramı"na katılan Veysel, burada Ahmet Kutsi Tecer'le tanışmasının yanı sıra ustamalı şiirler söylemenin yanı sıra kendi şiirlerini de söyleme hevesine de kapılır. Sivas'ta düzenlenen ikinci âşıklar bayramına ve Konya'daki bayrama katılan Veysel, geleneğin âşıklardan istediği yarışmalara katılma şartını da yerine getirmiştir (Alptekin, 2009: 9-10).

Âşıklık geleneğinde mesleğe geçişte eğitimin yanı sıra rüyanın da önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir (Günay, 2005). Âşık Veysel'in rüyada bade içtiğine dair güçlü bir delil yoktur. Başka bir ifadeyle Âşık Veysel'in bu konuda verdiği bir bilgi bulunmamaktadır, ancak "Kırk yaşımdan sonra" başlıklı şiirini tahlil eden Umay Günay, bu şiirin rüya ile ilintili olduğunu öne sürmüştür: "Âşıklık geleneği içinde rüyadan sonra söylenen ilk deyişlerin özelliklerini aksettiren bu şiir, onun âşıklık geleneğinin tarihî dönem kabulünü benimsediğini ve samimiyetle ifade ettiğini sergilemektedir." (Günay, 2005: 199). Âşık Veysel'in kırk yaşından sonra kendi şiirlerini söylemeye başladığı dikkate alındığında, şiir söyleme yeteneğini ilahî bir kaynaktan aldığını söyleyen bu şiiri önem kazanmaktadır:

"Kırk yaşımdan sonra kalbime ilham
Erişti Mevlâ'dan bir ihsan oldu
Hakk'ı bilenlere hazırdır her an
İnkâr edenlere sır nihan oldu

Varlık noktasını açık gösterdi
İrâde-i cüz'ün eline verdi
Hakk'ı bilen her eşyayı Hak gördü
Vücudun şehrine o sultan oldu" (Kaya, 2011: 332)

Büyük oranda Allah'ı övdüğü bu şirinde Veysel'in gönlüne bir ilhamın erişmesi ve dilinin çözülmesi, âşıklığın geleneksel boyutundan haberdar ve

geleneği kabul eden bir âşığın varlığını bizlere haber vermektedir. Bu bakımdan eğitim sürecini belki sıkı bir usta çırak ilişkisi içinde tamamlamayan Veysel, rüya ve bade konusundaki eksikliğini ya da geç kalmışlığını bu şiirle telafi etmektedir.

Âşık Veysel "âşık" unvanını taşıması, şiirlerinde mahlas kullanması, sazla icrada bulunması gibi âşıklığın temel hususiyetlerini hayata geçirmekle birlikte şiirlerinde kullandığı şekil ve tür özellikleri açısından da geleneğin koyduğu sınırlar içinde hareket etmektedir. Koşma ve destan gibi nazım şekilleriyle söylediği şiirlerinde geleneğin güzelleme, taşlama ve ağıt gibi türlerini kullandığını görüyoruz. Yetişme ortamı ve mensup olduğu kültürün etkisiyle devriye ve şathiye gibi tasavvufî içerikli şiirler de söylemiştir. Yine şiirlerindeki kafiyenin ve ölçünün de âşık tarzı şiir geleneğinin kabulleri çerçevesinde uygulandığını söylemek mümkündür. Kısacası şiirlerindeki şekil ve tür özellikleri açısından Âşık Veysel geleneğe bağlıdır.

Âşıkların şiirlerinde sıklıkla işlediği konuların başında gelen aşk, Âşık Veysel'in de şiirlerinin asli temaları arasında yer alır. Aşkı, sevgili imajı üzerinden anlatan Veysel'e göre aşk, âşığı sevgilinin karşısında çaresiz bırakır. Âşık olan sevgilisinin güzel vasıflarına tutulur. Veysel, aşkla ilgili otuz civarında şiir söylemiştir ve bunların hemen hepsinde gelenek dairesinde kalmıştır (Kaya, 2011: 83), ancak "Güzelliğin on par'etmez/Bu Bendeki aşk olmasa" mısralarıyla başlayan şiirinde aşkın geleneksel haline yeni eklemeler yapmıştır. Bu hususu Veysel'in yaratıcılık vasfıyla ilgili kısımda ayrıca değerlendirdiğimizden burada üzerinde durmuyoruz.

Özellikle bahar aylarındaki dağların, ovaların, vadilerin ve yaylaların durumunu anlatan âşık tarzı şiirde tabiat teması oldukça önemli bir yere sahiptir. Tabiat şiirleri, âşıkların mensubu olduğu muhite göre değişmekle birlikte, hemen her âşığın şiirinde kullandığı bir tema olmasıyla âşık tarzı şiir geleneğinde benzer yönleriyle işlenir. Âşık Veysel, şiirlerinde köyünü, köyünün civarındaki dağları, dereleri, tarlaları ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Bu bakımdan o, bir gelenek şairidir. Tabiattaki bitki örtüsü, su, toprak gibi unsurlar onun şiirlerinde tabiatı temsil eden geleneksel unsurlar arasındadır. Ancak "Toprak" şirinde âşıklık geleneğindeki tabiat konulu şiirlere farklı bir boyut getirmiştir. Doğan Kaya, Veysel'in tabiat temalı 17 şiirinin olduğunu belirtmiştir (Kaya, 2011: 89).

Veysel, şiirlerinde gurbet, dert, gönül, fanilik gibi âşıkların sıkça başvurdukları temaları da kullanmıştır. Özellikle Allah'ı anlattığı ve övdüğü şiirleri, âşıkların ortak düşüncelerinin Veysel'ce yansıması olarak değerlendirilebilir.

Âşık Veysel, atışma yapan ve halk hikâyesi anlatabilen bir âşık değildir. O, bunlardan daha ziyade istenilen ve istediği temalarda şiir söylemeyi tercih etmiştir. Bu konuda başarılı olduğu gibi kendisinden sonra Meydanî, Hasretî, Sefaî, Hüseyin Çırakman ve Mensubî gibi âşıkları da etkileyen Veysel, yirminci yüzyıl âşıklarının şairnamelerinde önemli bir konuma sahiptir (Kaya, 2011: 132-133). Âşıkların tesir bırakma ve dolayısıyla şairnamelerde yer alma geleneğine dâhil olan Veysel, bu açıdan da geleneği temsil eder niteliktedir.

Kısacası Veysel çok küçük yaşlardan itibaren geleneği tanımaya başlamış bir âşıktır. Belki özel şartları gereği babasının zoruyla başladığı bu geleneği, azmi ve yeteneği ile geliştirmeyi başarmıştır. Bu mesleğe mensup olabilmek için gerekli olan saz çalmayı ve şiir söylemeyi yirmili yaşlara geldiğinde ilerletmiş, geleneğin dairesine ustamalı şiirler söyleyen bir âşık olarak girmiş durumdadır. Uzun yıllar, çevre illerde ve köylerdeki düğünlere katılarak görgüsünü, bilgisini ve icra yeteneğini geliştiren ve pekiştiren Veysel, kırk yaşından itibaren kendi üslubuyla şiirler söylemeye başlamıştır. Hem usta malı söylediği hem de özgün şiirler söyleyebildiği dönemlerde geleneğe müzik, şekil, içerik, icra özellikleri gibi hususlar açısında geleneğe bağlı kalmıştır. Geleneğin âşıklardan istediği atışma yapma, halk hikâyesi anlatma ve askı indirme gibi hususlara sahip değildir, ancak diğer yönlerden gelenekseli özümsemiş ve uygulamış bir âşıktır.

3. Âşık Veysel'in Kendi Üslubuyla Şiir Söyleme Süreci

Ustamalı şiirler söyleyerek geleneğe giriş yapan âşıkların zamanla kendi şiirlerini söylemeye başlamaları, onların geleneği özümseyip yeni yaratmalar oluşturmaya başladıklarını gösterir. Âşık Veysel geleneksel şiirleri uzun yıllar icra ettikten sonra nahiye müdürü Ali Rıza Efendi'nin teşvikiyle Cumhuriyet'in onuncu yılı münasebetiyle bir destan söyler. Bu, onun kendisine ait olarak söylediği ilk şiiridir. Veysel bunu kendisi şöyle anlatır:

> *"Vallahi önceleri pek heves etmedim. Hoşuma gidenleri yazdırır; okutur, ezberlerdim. O zamana kadar ben hiç şiir yazmadığım için usta malları satıyordum. Her şeye bir sebep lazım. Ali Rıza Bey, Nahiye Müdürümüzdü. Köye geldiğinde bana: "Cumhuriyetin onuncu yılı için güzel bir destan hazırla. Bayramda Nahiye (Ağcakışla)ye gel, okursun." dedi. Ben de ilk defa bu destanı yazdım, ilk deyişim budur."* (Alptekin, 2009: 10).

Veysel, geleneği taklit etmenin ötesine geçerek artık kendisi de şiir söylemeye başlamıştır. Şiir söylemek için neredeyse kırk yıl, beklemiştir. Umay

Günay onun, 1932 yılında Sivas'ta yapılan âşıklar bayramına katıldığı dönemlerde ustamalı şiirler söyleyen gelenek taşıyıcısı bir âşık olduğunu, ancak gelenek içinde sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçiş için Ahmet Kutsi Tecer'i beklediğini söyler. Hatta Günay'a göre Âşık Veysel'de âşıklığa geçişi sağlayan rüyanın yerini Tecer almıştır (Günay, 2005: 300). Gerçekten de Veysel'in hayatında Tecer'in ve onun gibi kendisini destekleyen yönlendiren kişilerin tesiri oldukça büyüktür. Ondan şiir talep edilmesi, uzun yıllardan beri oluşmuş olan birikimi gün yüzüne çıkarmış ve Veysel'in dilini çözmüştür. Artık Veysel, diğer başarılı âşıklar gibi hem bu geleneğin temsilcisi hem de kendi yaratıcılığını kullanarak orijinal şiirlerin sahibi bir âşıktır (Günay, 2005: 314).

Âşık Veysel'in şiir yaratma aşamasında söylediği şiirler gözden geçirildiğinde bunların iki şekilde öne çıktığı görülür. Bunlardan ilkinde Veysel, geleneksel unsurları ve temaları şiirlerinde kullanarak bunlara kendi damgasını vurur. Diğer bir ifade ile gelenekseli geliştirir ve kendi üslubunca orijinal hale getirir. Veysel'in âşıklık geleneğinde benimsenmiş ve sevilmiş şiirlerinin önemli bir kısmı, bu tarz şiirlerdir. Geçmişten günümüze âşıkların kullandıkları ya da çok daha önceki yüzyıllarda ve devirlerde farklı adlarla anılan halk şairlerinin kullandıkları temaları, Veysel kendince yeniden işlemiş ve başarılı olmuştur. Bu hususu bir kaç örnek üzerinden aydınlatalım.

Üzerinde duracağımız ilk şiir, Veysel'in "Güzelliğin on par'etmez" mısraı ile başlayan şiiridir:

"Güzelliğin on par'etmez
Bu bendeki aşk olmasa
Eğlenecek yer bulaman
Gönlümdeki köşk olmasa" (Kaya, 2011: 152)

Bu şiir, âşık edebiyatındaki geleneksel aşk ve güzellik anlayışlarının sınırlarını genişleten bir özelliğe sahiptir. Bilindiği gibi âşıklar, şiirlerinde âşığı oldukları güzeli devamlı överler. Ona kavuşamadıkları, ondan ayrı gurbet ellerde kaldıkları için feryat halindedirler. Sevgili, endamı ve tavırlarıyla âşıkları kendine meftun etmektedir. Hatta âşıklar, sevgililerini idealize ederek şiirlerinde anlatırlar ve onları överler (Artun, 2001: 99). Bu bakımdan âşık, sevgili karşısında hep hayran ve tutkun konumundadır. Kendi sevgilisi diğer güzellerden hep daha öndedir. Ancak "Güzelliğin on par'etmez" diye başladığı şiirinde gelenekseli tersine çevirir, daha doğrusu geleneğe yeni bir soluk getirir. Bugüne kadar sevgilinin güzelliği hep kendinden kaynaklanıyor iken Veysel'e göre sevgilinin güzel olmasında âşığın sahip olduğu aşkının tesiri vardır.

Geleneksel mecrada geleneğe vurulan yeni bir damga, yeni bir söyleyiş veya yeni bir yaratıcılık göstergesi olan bu ifadeler, Veysel'in âşıklıktaki ustalığını ve geleneğe kattığı yenilikleri sembolize eden mısraları arasına girmiştir.

Tasavvuf kültürüne de uzak olmayan Veysel, gelenekte pek çok örneği olan bir düşünceyi yeni sözlerle ve geleneksel şekilde dile getirmiştir. İnsanın Tanrı'yı bilmesi ve Tanrı'nın bu şekilde anlam bulması hususu âşıklık geleneğinde Veysel tarafından daha dünyevî bir şekilde ifade edilmiştir. Veysel'in beslendiği gelenek içinde bu tarz felsefî düşünceler söz konusudur. Veysel bu şiiri yetiştiği çevredeki düşünceler ekseninde de söylemiş olabilir, ancak onun çağında bu şiir büyük oranda sevgiliye ya da güzele söylenmiş bir şiir olarak algılanmıştır. Dolayısıyla tekke-tasavvuf kültüründen âşıklık geleneğine aktarılan bu söyleyiş, geleneğe yeni bir soluk getirmiştir.

Âşık Veysel'in kendine özgü üslubuyla söylediği ve ustalığını ispat ettiği şiirlerinden bir diğeri de "Toprak" şiiridir. Bu şiirde de bireysel yaratıcılık ön plandadır. Halk kültüründe toprak, "ana" olarak kabul görmüş ve bu özelliğiyle daha fazla işlenmiş iken Veysel, toprağı sadık bir yâr olarak değerlendirmiştir. Yine kendi yaşamından izler taşıdığını düşündüğümüz bu şiirinde güzellerin vefasızlığından şikâyet ederek toprağın kendi yaşamı için öneminden bahsetmektedir. Geleneksel izleği aşmanın ötesinde toprak şiirinin Veysel'le özdeş hale getirilmesinde başka tesirler de vardır. Öncelikle bu şiir, Türk kültürünün, daha özel bir ifade ile yerleşik yaşamın ve tarımın sembolü olan toprakla ilgili müstakil ve başarılı şiirlerden birisidir. Yerleşik düzenin tesiri ve bakış açısıyla ortaya çıkmış bir şiirdir. Bu bakımdan Türk inanının toprağa bakış açısını yansıtması ve konuyla ilgili ideallerini dile getirmesi açısından önemlidir. Kültürümüzde ve inançlarımızda insanın topraktan gelip toprağa gidileceğine inanılmasının da Veysel'in bu şiirinin sevilmesinde etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Toprak şiirinin, Cumhuriyet dönemi tarım ve toprak politikalarıyla da örtüştüğünü belirtmeliyiz. Bu şiirin, Türk insanını özellikle tarımda üretime teşvik etmek isteyen resmi ideolojiye yardımcı olan bir yönünün olduğu da görülür. Kısacası Veysel toprakla ilgili Türk kültürünün hafızında ve tecrübelerinde yer alan bilgileri ve malzemeyi kullanarak geleneksel sınırlar içinde orijinal bir şiir söylemiştir. Mehmet Kaplan, onun toprağa bakış açısının tabiattan alınan bir duygudan çok düşünceye dayalı olduğunu söyleyerek bu şiirin gelenekteki şiirlerden farklı olduğunu ima eder (Alptekin, 2004: 112). Şiir yaratma kabiliyetinin göstermesi ve geleneğe yeni bir şiir ekleyebilmesi ile Toprak şiirinin Veysel'in sanat hayatında merkezi bir konuma sahip olduğunu söylemeliyiz.

Âşık Veysel "Uzun İnce Bir Yoldayım" adlı şiiriyle geleneksel bir tema olan insan ömrünü ve bu sırada yaşananları, kendi üslubuyla işleyerek geleneksele yeni bir ekleme yapmıştır. İnsan yaşamı veya ömrü, halk edebiyatı türlerinde sıklıkla işlenmiş konulardan veya temalardan birisidir. Hatta insan ömrünün her aşamasıyla ilgili çok sayıda inanış ve uygulama ortaya çıkmış, şiirler söylenmiştir. İnsanın hayat yolunda hangi yaşlardan ne şekilde geçtiğini anlatan şiirler de "yaşname" adı verilen bir türün de ortaya çıkmasını sağlamıştır (Kaya, 2004). İnsan ömrünün kısa olması ve çabuk bitmesi ile gelenekte işlenen ömrü veya hayat yolunu, uzun ince bir yola benzeterek yeni bir imaj elde etmiştir. Bu yolda yol alan yolcu, gece gündüz gitmektedir. Yolda dur durak yoktur, hatta rüyada bile yol almaya devam eden yolcu aslında ömrünü uykuda da uyanıkken de tüketmektedir. Yol uzun görünse de geleneksel kabulde olduğu gibi oldukça kısadır. Yolun sonunda ulaşılması gereken menzil vardır, bu menzile ulaştığında yolcu ömrünü tamamlayacaktır. Yol ve yolcu istiarelerinin kullanıldığı şiirde Veysel hayatı veya ömrü "iki kapılı bir han"a benzetmesiyle âşıkların yüzyıllardan beri işlediği insan ömrüyle alakalı orijinal bir benzetme ve imaj elde etmiştir. Hayatın bir kapısından giren insanoğlu, geçici olarak konakladığı bu hanın diğer kapısından çıkarak ömrünü tamamlamaktadır.

Âşık Veysel, "Dostlar beni hatırlasın" ve "Ben gidersem sazım sen kal dünyada" mısralarıyla başlayan şiirleriyle de öne çıkmış bir âşıktır. Ölümünden sonra dostların hatırlanma istediği, sazıyla vedalaştığı şiirlerinde insanoğlunun ölüm sonrasındaki kaygılarını geleneksel çerçevede el aldığını görüyoruz. Atatürk'e söylediği ağıt, onun kendi üslubunu belirginleştirmeye başladığı önemli şiirlerinden birisidir (Günay, 2005: 306). Zamandan ve devirden şikâyet, dağların ve ırmakların övülmesi, gönlün türlü isteklerinin anlatılması, vatan sevgisinin dile getirilmesi, şehirlerin anlatılması, baharın güzelliklerinin sayılması, hasis kişilerin eleştirilmesi ve Hacı Bektaş Veli gibi ululara övgü şiirlerinin söylenmesi, Âşık Veysel'in şiirlerinin gelenekten beslendiğini göstermektedir. Ancak Veysel, bu temaları, kendi hüneri ve üslubuyla söylediğinden yaratıcı âşıklar zümresine girebilmiştir.

Âşık Veysel'in şiirlerinde geleneksel temaların yanı sıra Cumhuriyet dönemine özgü birtakım yeni tema ve konular da yer almaktadır. Bu tarz şiirlerinde Veysel, demokrasi, halk, millet, parti, hürriyet, sinema, halkevi, vatandaş, vatan, cumhuriyet, köy enstitüsü, fabrika, hidrojen, füze gibi bu dönemin insanı ve âşıklar için de yeni temalar ve unsurlar üzerine şiirler söylemiştir. Devrin âşık üzerindeki tesiri olarak değerlendirmenin mümkün olduğu bu şiirlerin geleneksel altyapısı zayıftır. Şekil ve yapı açısından âşık

tarzına uygun olmakla birlikte estetik açıdan gelenekle bağdaşmadığı açıktır. Geleneğe yeni unsurlar veya temalar dâhil etme gayreti olarak dikkati çeken bu şiirlerin gelenek üzerindeki tesiri ve devamlılığı göz önüne alındığında başarılı eklemeler olduğunu söylemek güçtür. Veysel, bu şiirleri devrin ihtiyaçlarına ve resmi ideolojinin beklentilerine uygun olarak söylemiştir. Zaten bu Veysel'e has bir durum da değildir. Bu dönemdeki pek çok âşıkta bu tarz denemeler görülür.

Yeni unsurları âşık şiirine dâhil etmeye gayret eden Veysel, bunu yaparken de geleneğin yardımına başvurmaktadır. Söylemek istedikleri yeni olmakla birlikte üslubu geleneksel kabuller çerçevesinde kurmaya dikkat etmiştir. Sinema ve film gibi terimlerin Türkiye'de kullanılmaya başlanmasıyla Veysel başta olmak üzere, âşıklar da bu yeni kelimeleri veya türleri şiirlerinde kullanmaya başlamışlardır. Veysel, bu yeni terimlerle geleneği bir arada kullanabilmiştir:

"Bir an evvel geçen halım
Gözümden kaçtı maralım
Felek çeviriyor fil(i)m
İşte büyük bir sinema" (Kaya, 2011: 143)

Bu dörtlüğünde Veysel, feleğin bir film çevirdiğini ve bunun da büyük bir sinema olduğunu söyleyerek yeni ile geleneksel tutumu bir araya getirmiştir. Bu tarz söyleyişleri, usta bir âşıkta olan ve geleneksel daireyi genişletme gayreti olarak değerlendiren bu tutumu Âşık Veyse de şiirlerine uygulamıştır.

Veysel'in şiirlerindeki "Türk" ve "Türklük" terimlerinin kullanılma tarzları da onun bireysel yaratıcılık özelliği ile alakalıdır. Veysel, bu terimleri, bilinçli bir şekilde Cumhuriyet döneminde kullanıldığı şekliyle ele almıştır:

"Türküm Türklere bağlıyım
Türk evlâdı Türk oğluyum
Vatan aşkıyla doluyum
Sevgim yaptı ben değilim" (Kaya, 2011: 242).

Türk olduğunu ve vatanına karşı aşk beslediğini dile getiren Veysel, âşık tarzında önceki dönemlerde rastlanmayan şekilde Türk kelimesinin içeriğini doldurmakta ve bunu yaparken de yeni kabullerden haberdar olduğunu belli etmektedir. Hatta Veysel, bazı şiirlerinde Türk kelimesinin yanı sıra "Türklük" terimini de kullanmıştır. "Bilirsem Türklüğün var kıymetini/Vatanım milletim bana kâfidir" diyen Veysel, Türklüğü bir millet adı olarak kullanmıştır (Kaya 2011: 307). Cumhuriyet dönemi politikalarına ve siyasetine yardımcı bir unsur olarak

şiirler söyleyen Veysel, bu alanda sonraki dönemlerde pek çok âşığa örnek olmuştur. Hem çağdaşı hem de sonraki dönemde şiir söyleyen âşıklar, yeni konular ve temalar hususunda Veysel'in açtığı bu yolu takip etmişlerdir. Özellikle vatan ve millet sevgisini anlattığı şiirleri, bu alanda oluşan geleneksel tecrübenin ve birikimin oluşumuna önemli katkılar yapmıştır.

Sonuç

Sözlü gelenek kendini muhafaza edebilmek ve aktarımı sağlayabilmek amacıyla birtakım sınırlar çizer. Bu sınırlar değişmez değildir, geleneğe intibak etmeyi başarabilen âşıklar, bu sınırları yetenekleri ve yaratıcılık özellikleri itibariyle genişletebilirler. Âşık Veysel de aslında bunu yapmıştır. Geleneği daha küçük yaşlarından itibaren özümsemeye başlamış, uzun yıllar ustamalı şiirler söylemiş ve olgunlaşma gerçekleştiğinde artık kendi şiirlerini oluşturmuştur.

Geleneksellik açısından Âşık Veysel gözden geçirildiğinde, onun diğer âşıklar gibi saz çalmayı, şiirleri ve ezgileri birtakım usta âşıkların yardımıyla öğrendiği görülür. Yani Veysel geleneği elde etmek için tam bir çıraklık eğitimi almasa da yeterli düzeyde eğitim almıştır. İlk hocalarından saz çalmayı ve birkaç ustamalı şiir öğrenen Veysel'in geleneği tanıma ve özümseme yolunda kanaatimizce Sivas ve civar illerde katıldığı düğünlerin katkısı oldukça büyüktür. Bu dönemde âşıklık geleneğinin canlı bir şekilde temsil edildiği Sivas ve çevresinde Veysel, onlarca düğünde şiir söylemiş ve yine bir o kadar âşıkla tanışma, onları dinleme imkânı bulmuştur. Gençlik çağından kırk yaşına kadar ustamalı şiirleri doğal icra ortamlarında söylemiş olan Veysel, bu esnada geleneğin şekil, yapı, içerik, işlev ve icra özelliklerini bizzat yaşarak öğrenmiş ve özümsemiştir. Bu bakımdan Veysel, gelenekseli bilme ve uygulama açısından âşıklık geleneğine mensup bir şahsiyettir. Cumhuriyet döneminde geçmiş yüzyıllardan bu yana âşık şiirinde kullanıla gelen unsurları şiirinde başarılı bir şekilde uygulamıştır.

Kırklı yaşlarda gönlüne ilham geldiğini söyleyerek âşıklık geleneğindeki rüya ve bade olgularından haberdar olduğunu, hatta bu ilhamla dilinin çözüldüğünü dile getiren Veysel, sadece eski âşıkları taklit eden ve ustamalı şiirler söyleyen bir âşık da değildir. O, geleneksel ezgi, şekil ve içerik özelliklerinin kullanarak geleneksel sınırlar içinde yeni şiirler de söylemiştir. Bu yeni şiirlerin önemli bir kısmı gelenekseli geliştirme ve geleneğe yeni bir soluk getirme şeklinde gün yüzüne çıkmıştır. Âşık tarzının asli temaları arasında yer alan aşk, güzellik, yaşam, tabiat, fanilik, gurbet, dert, Yaratıcı, vefasızlık, sosyal hayattaki çarpıklıklar Veysel'in şiirlerinde yeniden Veysel'ce ele alınmıştır. Bazı şiirlerinde ise âşığın geleneksel konuları veya temaları geliştirdiği görülür.

Cumhuriyet, vatan, millet, demokrasi, halkevleri ve köy enstitülerini ele aldığı şiirleri gelenek açısından oldukça yeni şiirlerdir.

Sonuçta Veysel, geleneğe giriş noktası ve geleneksele kendi damgasını vurma aşaması açısından bu devrin diğer âşıklarından farklı bir konuma sahiptir. Daha zayıf imkânlarla başladığı bu meslekte uzunca bir süre ustalı şiirler söyleyen Veysel, âşıklık geleneği çerçevesinde bireysel yaratıcılığını ortaya çıkarabilmiş, özellikle bazı şiirleriyle Cumhuriyet dönemine damga vurmuş bir âşıktır. Hayatı ve sanatı pek çok âşığa göre daha rahat bir şekilde takip edilebilen Âşık Veysel'in âşıklık yolundaki serüveni âşıkların gelenek ve bireysel yaratıcılıkları arasındaki ilişkiyi yansıtması açısından önem arz etmektedir.

KAYNAKLAR

Alptekin, Ali Berat (2004). *Âşık Veysel –Türküz Türkü Çağırırız-.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Alptekin, Ali Berat (2009). *Âşık Veysel.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Alptekin, Ali Berat (2011). "Âşık Şiirinin Oluşumu, Gelişimi ve XVI. Yüzyıldaki Temsilcileri", *Türk Halk Şiiri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, ss. 171-191.

Artun, Erman (2001). *Âşıklık Geleneği ve âşık Edebiyatı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Başgöz, İlhan (1986). "Halk Edebiyatı ve Folklor", *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları, ss. 252-258.

Çobanoğlu, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Durdıyev, Hudayberdi (1967). *Dutar Dillenende (Oçerkler)*, Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.

Düzgün, Dilaver (2010). "Âşık Edebiyatı", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları, ss. 283-338.

Ekici, Metin (2002). "Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında II", *Millî Folklor*, 14(54), Yaz, ss. 11-18.

Garlı, Aşırmät (2002). *Tanısañ Aşık Aydıñdır*. Aşgabat: Ilım.

Günay, Umay (2005). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, Doğan (2004). *Yaşnameler.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, Doğan (2011). *Âşık Veysel.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Kominek, Slawomira Zeranska-Arnold Lebeuf (1997). *The Tale of Crazy Harman The Musician and the Concept of Music in the Türkmen Epic Tale, Harman Däli.* Warsaw: Academic Publications Dialog.

Kurbanova, Dzhamilya (2000). “The Singing Tradition of Turkmen Epic Poetry”, *The Oral Epic: Performance and Music.* Ed.: Karl Reichl, Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, ss. 115-128.

Putilov, B. N. (1997). *Epiçeskoye Skazitelstvo: Tipologiya i Etniçeskaya Spetsifika.* Moskova: İzdatelskaya Firma “Vostoçnaya Literatura” RAN.

Reichl, Karl (2002). *Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı)*. Çev.: Metin Ekici, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Şahin, H. İbrahim (2011). *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği.* Konya: Kömen Yayınları.

USTALARININ DİLİNDEN ELAZIĞ'IN SEMBOLÜ SEKİZ KÖŞE KASKET/ŞAPKA

Ebru ŞENOCAK*

Giriş

Elazığ, tarihî ve coğrafî güzelliklerinin yanı sıra kültürel değerleriyle de dikkat çeken bir ildir. Dağa taşa can veren efsaneleri, maneviyatın ulvî mekânları olan türbeleri, birbirinden leziz yöresel tatları (Ağın leblebisi, orcik, pestil, içli köfte, Harput köfte, Harput dibek kahvesi, çedene kahvesi vb.), bağrı yakan türküleriyle Anadolu'nun eşsiz bir kültür merkezidir. Yöre halkının giyim kuşamı da onu ayrıcalıklı kılan bir diğer özelliğidir. Elazığ halkının yöresel kıyafeti şalvar (kıl şalvar, kadı biçimi şalvar ve uçkurlu şalvar), içlik (gömlek-mintan), yelek ve yumurta topuk ayakkabı ve sekiz köşe kasketten oluşur. Sekiz köşe kasket/şapka gakko/gakkoşluk simgesi olarak yöre kıyafetinin önemli bir parçasıdır. *"Gakkoş, Erzurum'daki 'dadaş' gibi 'yiğit', 'er', 'mert', 'delikanlı', 'dürüst', 'babayiğit', 'ağabey', 'amca' manasında Elazığ-Harput yiğitlerine verilen ad."* (Eroğlu 1995: 206) olarak tanımlanır. Sekiz köşe kasket, bazen ziyaretçilerin gakkoş hatırası olarak aldığı, bazen de yakınlarına hediye olarak tercih ettiği bir eşyadır. Şehir/ülke dışına satışlarının yapıldığı sekiz köşe kasket/şapka, yapımı emek ve ustalık isteyen bir zanaat ürünüdür.

"Eski zamanlardan beri, giysi ve her şeyden önce başlık, bir insanın dinini ve sosyal statüsünü belirttiği araçlardı." (Kılıç 1995: 529). Her dönemde farklı başlıklar kullanılmış sarıktan fese ardından şapkaya geçilmiştir. Ulu önder Atatürk şapkayı ilk defa 24 Ağustos 1925'te Kastamonu'ya yaptığı gezide beyaz bir şapka giyerek halka tanıtmıştır. 25 Kasım 1925 tarihinde mecliste kabul edilen 671 No'lu "*Şapka İktisası Hakkında Kanun*" ile TBMM üyeleri ve memurlarına başlık olarak şapka giyilmesi zorunluluğu getirilmiş ve Türk halkı buna aykırı bir alışkanlıktan menedilmiştir. *"Şapka devrimi, dış görünüşle, şekil ve biçimle ilgili bir yenilik olarak görülebilir. Ancak temelde bir birlik sağlamak ve şeklen uygarlığı yakalamak amacıyla gerçekleştirilmişti."* (Özdemir 2007: 41). O günden sonra yaygınlaşan şapka kullanımıyla her il, kendine özgü şapka üreterek kültürel zenginliğe katkıda bulunmuştur. Elazığ'a özgü sekiz köşe kasket/şapka için kısa adı *Elikad* olan *Elazığ İş Kadınları Derneği*'nin Türk Patent Enstitüsüne yaptığı müracaat doğrultusunda 13.12.2011 tarihinde, 2011

* Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Elazığ. e-mail: esenocakebru@gmail.com

01248 tescil numarasıyla tasarım tescil belgesi alınmış ve sekiz köşe kasketin/şapkanın Elazığ yöresine ait olduğu tescillenmiştir (www.ajans23.com). Elazığlı sanatçı Fatih Kısaparmak'ın *"Bu adam benim babam/Sekiz köşe kasketiyle /Omuzunda sekosuyla hey!"* türküsüne de konu olan sekiz köşe kasket/şapka, Elazığ yöresinin özel bir sembolü olup ustalarından derlenilen bilgilerle şu alt başlıklar halinde ele alınmıştır:

1. Elazığ'da Sekiz Köşe Kasket/Şapka Ustaları

Geçmişten günümüze sekiz köşe kasket zanaatını icra eden Elazığ'ın usta isimleri; Nihat Özbay, Muhittin Dağdelen, Nevzat Yentür ve Fethi Yentür'dür. Ustaların hayat hikâyesi kısaca şöyledir:

1.1. Nihat Özbay

1942 yılında Elazığ'da doğmuştur. Yedi yaşından beri bu mesleği yapmaktadır. Ekmek parasını kazanmak için şapka yapmak dışında ceket ütülemek, kebapçılık gibi farklı işlerde de çalışmıştır. Bugün *Seval Şapka – Şalvar ve Şapka Dikim Evi'*nde mesleğini sürdürmektedir. (Fotoğraf-1).

1.2. Muhittin Dağdelen

1942 yılında Elazığ'da doğmuştur. 1955 yılından beri bu mesleğin içinde olup terzilik de yapmıştır. Sekiz köşe kasket ustalarından birisi olan Muhittin Dağdelen, bugün *Harput Eser Şapka* adlı dükkânda zanaatını sürdürmektedir. (Fotoğraf-2).

1.3. Nevzat Yentür

1943 yılında Elazığ'da doğan Nevzat Yentür, 12 yaşlarındayken Elazığ sekiz köşe şapka yapımına başladığını belirtmektedir. Kardeşi Feyzi Yentür ile birlikte Zülküf Atalay'ın yanında çocukluklarından askere gittikleri zamana kadar çırak olarak çalışırlar. 1955 yılından beri bu iş ile meşgul olan Yentür, 1971'lerde kendi dükkânını açarak şapka zanaatıyla uğraşmıştır. Askerden dönünce kendi dükkânını açtığı dükkânda bir süre kardeşi Feyzi Yentür ile beraber çalışan Nevzat Yentür daha sonra ayrılmıştır. Bugün *Özen İş Gakkoşlar Şapka Atölyesi'*nde çalışan Nevzat Yentür, işini severek yaptığını belirtmektedir. (Fotoğraf-3).

1.4. Fethi Yentür

13.04.1972 tarihinde Elazığ'da doğan Fethi Yentür, babasından kalma bir meslek olan sekiz köşe kasket yapımını yirmi senedir icra etmektedir. Şapka yapımını ustası, aynı zamanda babası Feyzi Yentür'den ve amcası Nevzat Yentür'den öğrenmiştir. Yaz tatillerinde babasının yanında çalışmakla zamanını

geçiren Yentür, İnşaat mühendisliğinden mezun olduktan sonra mesleğine devam etmiştir. Babası Feyzi Yentür kalp krizi geçirip vefat ettikten sonra bir süre amcası Nevzat Yentür'ün yanında çalışmış daha sonra ayrılıp kendi dükkânını açmıştır. Bugün *Elazığ Şapka Atölyesi'nde* çalışmaktadır. (Fotoğraf-4).

2. Usta-Çırak Geleneği

Gelenek kavramı, bir kuşaktan başka bir kuşağa aktarılan kültürel mirası, alışkanlıkları, davranışları, yaşantı biçimlerini, bilgileri, becerileri karşılar. Geçmişten bugüne gelmeyi başaran zanaatlar, uzun yıllar usta-çırak geleneğiyle yaşama imkânı bulmuştur. Elazığ'da sekiz köşe şapka yapımı da bu geleneğin bir parçasıdır. Nihat Özbay, Elazığ'da en kıdemli şapka yapımı ustasıdır. Mesleğe küçük yaşlarda başlayan Özbay, zanaat sahibi olmanın önemini ustasının kendisine söylediği şu sözlerle vurgular: *"Zanaatı olan öğlene kadar aç kalır, zanaatı olmayan akşama kadar aç kalır."*

Muhittin Dağdelen, birçok ustanın yanında çalışarak sekiz köşe kasket/şapka yapımını öğrenmiştir. Zanaatı öğrendiği ustalarının adları Nurettin Yerlikaya, Mustafa Özbay ve Zülküf Atalay olup bugün üç usta da vefat etmiştir. Muhittin Dağdelen iki tane çırağı olduğunu fakat onların da bugün vefat ettiğini belirtir. Mehmet Demir 14 sene, Aydın (?) da yanında 7 sene çıraklık yapmıştır. Nevzat Yentür'ün ustası da Zülküf Atalay'dır. Zülküf Atalay bir dönemler Gazi Caddesi'nde sekiz köşe şapka imalatıyla uğraşan en iyi ustadır. Nevzat Yentür, on iki on üç yaşlarında merhum Atalay'ın yanına gelmiş ve uzun süre çalışarak mesleği ondan öğrenmiştir. Daha sonra askere gidip 1971 yılında Elazığ'a dönmüş ve bu çarşıda şahsına açtığı dükkânını işletmiştir. Nevzat Yentür, her sabah işe başlarken bereketli bir iş günü olması için *"Karınca Duası"*nı okuduğunu söyler. Fethi Yentür'ün ustaları, babası Feyzi Yentür, amcası Nevzat Yentür ve Zülküf Atalay'dır. Çırağının olmadığını söyleyen Yentür, çırak bulmanın kolay olmadığını ve kendisinin bu zanaatta en son kuşağı temsil ettiğini belirtmektedir. Babasının kendisine usta olarak verdiği nasihati, bugün mesleğinde hâlâ uygulamaktadır. Yıllardır babasının, *"Beğenmediğin şapkayı duvara asıp satışa çıkarma. Bu sana müşteri kaybettirir. Yani içine siniyorsa, yaptığın ürünün arkasında duracaksan karşına asabilirsin."* nasihatleri ile şapka üreten Fethi Yentür, mesleğini icra etmenin mutluluğunu *"Unutulan bir şey daha değerli oluyor, daha kıymetli oluyor. Yani en azından bölgemin, ilimin bir ürününü temsil ediyorum."* sözleriyle ifade eder. Her gün dükkânını açarken *"Vel Asr"* ve işe başlamadan önce *"Rabbi Yesir"* dualarını okuduğunu söyleyen usta, iyi bir şapkanın manevi kurallara bağlı kalarak üretilebileceğine inanır.

Dört büyük ustanın da ortak üzüntüsü, bu zanaatı kendilerinden sonra sürdürebilecek bir çırak yetiştirememektir. Muhittin Dağdelen, *"İnsanlar simit satıp, boya yapar ama şapkacılıkla uğraşmazlar."* diyerek çırak bulmanın kolay olmadığını, zanaatın ölmek üzere olduğunu duygulanarak ifade eder. Günde dört şapka yaptığını belirten usta, her ne kadar şehir dışına sipariş gönderse de şapka alıcısının eskisi gibi fazla olmadığını söyler. Bugün meslek olarak değil vakit geçirmek ve oyalanmak amacıyla dükkânına gelmektedir. Konuyla ilgili olarak Nevzat Yentür, *"Keşke biri çocuğunu gönderse, o mesleği benden öğrense, dese ki Allah rahmet eylesin, ben filan adamdan bu mesleği öğrendim, iyi adamdı. Bu meslek ölmez, yeter ki yapan olsun ama yapanlar ölürse bu iş de biter."* diyerek mesleğin yaşatılmasında usta çırak geleneğinin önemine değinir. Benzeri duyguları dile getiren Fethi Yentür, mesleğinin önemini ve geleneği yaşatmak adına verdiği mücadeleyi şöyle anlatır: *"Üniversite mezunu olarak kazandığım parayı zaten burada kendi işimden kazanıyorum. Yani başkasının emrinde, boyunduruğu altında çalışmaktansa kendi işimi yapıyorum. Yaptığım işin şu an için bir değeri var. Çünkü unutulan bir şey daha kıymetli oluyor. Yani en azından bölgemin, ilimin bir ürününü temsil ediyorum. Bu zanaatı yaşatmak için çaba sarf ediyorum. Bu da mutluluk veriyor. Elimizden geldiği kadar yaşatmaya çalışacağız. Bizden sonraki neslin olacağını zannetmiyorum. Çocuklarımı ise yazın farklı şeylere yönlenmesinler diye dükkâna getiriyorum. Ama pek ilgilenmiyorlar. Bu benim mesleğim. Hobi olarak da yapılabilir. Ancak kalıcılığını sağlamak için meslek olarak öğrenmek daha önemli tabi."* Bu sözler, geleneksel mesleklerin usta-çırak ilişkisiyle yürütülebileceğini anlatmaya yöneliktir. Uzun bir geçmişi olan Elazığ sekiz köşe kasket/şapka yapımının bugün yaşayan dört ustadan sonra yok olacağını düşünmek oldukça üzücüdür. Bu anlamda başta sekiz köşe kasket/şapka yapımı olmak üzere unutulmaya yüz tutan zanaatları yeniden canlandırmak adına destekleyici merkezlerin açılması gerekmektedir. Bu merkezlerde işsiz gençler istihdam edilebilir ve şapka yapımını öğrenen gençler vasıtasıyla gelenek sürdürülebilir.

3. Sekiz Köşe Kasket/Şapka Yapımı

Eskiden Elazığ'da oldukça fazla olan şapka dikimevleri günümüzde oldukça azdır. Nihat Özbay, Fethi Yentür, Nevzat Yentür ve Mithat Dağdelen'in dışında bu zanaatla uğraşan kimse kalmamıştır. *"Elazığ'da sekiz köşeli şapka dışında farklı şapka modelleri de yapılmaktadır. Bunlar beş köşeli, komple yuvarlak, veterlok ve düğmeli modellerdir."* (Özel 2008: 157). Sekiz köşeli şapka en çok satışı olan şapka türüdür. Şapka hakkında ilk akla gelen soru kasketin/şapkanın neden sekiz köşe olduğudur. *"Bu şapkaya sekiz köşeli şapka*

denilmesinin sebebi, eşit aralıklarla sekiz yerde penslerin bulunuşu ve bu sayede de sekiz köşenin oluşudur." (Özel 2008: 157). Fethi Yentür de konuyu şöyle açıklar: *"Sekiz köşe çünkü yapımıyla alakası var. Altı köşe olduğu zaman siperi düzgün gelmez. Yani o geometrik şekil olduğu için. Mesela altı köşede öne taktığımız siperi yerleştirme şansımız yok, ya komple yuvarlak olacak ya sekiz köşe olacak."*

Şalvar şapkası da denilen sekiz köşe şapkanın farklı illerde de yapıldığı görülmektedir. Fethi Yentür, *"Elazığ dışında sekiz köşeyi yapan Tarsus'ta var. Diyarbakır'da var. İstanbul da var. Yalnız hiç biri elle yapılmıyor, komple makine ürünü, makineyle yapıldığı için de bizim şapkamız kadar düzgün olmuyor."* der. Elazığ'ın şapkasının malzeme, el emeği ve göz nuru açısından çok önemli olduğunu belirten Nihat Özbay da 12 kalem şapka malzemesi kullandığını, bunlardan herhangi bir tanesinin eksik olduğunda *"gakko şapkası"* olmadığını belirtir. *"İyi bir şapka yapımında kaliteli malzeme ve el işçiliği çok önemli."* der. Fethi Yentür de ustası kadar iyi kumaşın da mesleğin inceliklerinden olduğunu vurgulayarak Özbay'ın fikirlerini destekler: *"Şöyle diyeyim, iyi bir kumaşa da aynı emeği çekiyorsun, kötü bir kumaşa da aynı emeği çekiyorsun. İyi kumaş senelerce seni temsil ediyor, kötü kumaş iki ay sonra, üç ay sonra özelliğini kaybettiğinden dolayı ismini lekeliyor. Bu yüzden kumaşta en iyi olanı kullanmayı tercih ediyoruz. Çünkü bir şapkaya iyi olsun, uzun yıllar kullanılsın diye iki buçuk saat emek veriyorsun. Marka olarak da Altınyıldız'ı tercih ediyorum. Renklerde de lacivert, siyah ve griyi ağırlıklı olarak kullanıyorum."*

Bir şapkanın yapımı el işçiliği fazla olduğundan dolayı iki buçuk, üç saati almaktadır. Fethi Yentür, *"Makine işlemine döksek biraz daha erken olur, bir şapkayı bir saatte veya yarım saatte bitirirsin. Yani günlük şu anda sekiz tane çıkartıyorsak o zaman günlük yirmi tane çıkarırsın ama istediğimiz düzgünlükte bir şapka olmaz. O zaman o da Elazığ şapkası olarak piyasada diğer şapkaların aralarından sıyrılıp çıkmaz."* diyerek el emeğine bağlı olarak üretilen şapkanın değerini vurgular. Sekiz köşeli şapka yapımı üç bölümden oluşur. Dikimi sırasında sekiz parça malzeme kullanılan şapkanın/kasketin yapımını Özel, şu şekilde anlatır:

*"**Şapkanın dış kısmı:** Şapka dikilecek kumaş seçimi yapıldıktan sonra, kumaş ıslak bezle ütülenir. Alınan ölçü, elde mevcut kalıplara uygulanarak şapka biçilir."* (Özel 2008: 157). Muhittin Dağdelen bunu, "tepe kalıbı" olarak ifade eder. *(Fotoğraf-5)"Biçilen şapkanın önce pensleri dikilir ve dikilen pensler ütülenerek ikiye açılır. Arka pensler, ön penslere göre daha derindir. Bunun sebebi de şapkanın tepe kısmının, (siperin üstü) öne doğru düşmemesidir. Arka*

penslerin bulunduğu kısmın içine vatka denen, üç kat telisten, o kısmın kalıbına göre biçilen ve sık sık makine çekilerek kapitone yapılmış bir parça yerleştirilir. Bu parça, o kısmın sert durmasını sağlar. Ayrıca aynı telisten, ön ve arka pens kısımlarını kaplayan tek kat bir parça daha geçirilir. Bir de o kısmın kalıbına göre astarlık kesilir." (Özel 2008: 157). Kesilen kumaşlar özel kalıplarda ayrıntılı olarak ütülenir. (Fotoğraf-6).

*"**Şapkanın siper kısmı:** Elde mevcut olan plastik siperliğin alt ve üst kısmına kumaş geçirilerek kaplanır ve ön kısma dikilir.*

***Şapkanın astar kısmı:** Tepe kısmı için astarlık kumaştan yuvarlak bir parça hazırlanır. Astarın içine, aynı ebatta tahta pamuk ve telis yerleştirilir, kenar kısmına da üç cm genişliğinde yuvarlak halka şeklinde kesilen telis geçirilir. Şapka için özel olan kapitone yapılır. Penslerin tepesi için hazırlanan bu astar, yanlar için hazırlanan astar ile birleştirilerek şapkanın içerisine dikilir. Yazın kullanılan şapka kumaşları daha incedir ve sıcak tutmaması için astarın içerisine telis konmaz. Dış tarafta, siper ile şapka arasında kalan kısma, şapkanın kumaşından yapılan saç örgüsü siper boyunca geçirilir ve iki yanı da düğme ile tutturulur. Şapkanın içine başı çevreleyen kısma kayış dikilir. Bu kayış o kısımda yapılan el dikişlerini kapatır."* (Özel 2008: 157-160). Uzun ve yorucu bir emek sonrası sekiz köşe kasket/şapka artık müşterisiyle buluşmaya hazır duruma gelir. (Fotoğraf-7)

Sekiz köşe şapkanın yapımı, usta Nevzat Yentür'ün anlatımıyla şöyledir: Bir şapkanın yaklaşık iki saatte yapıldığını belirten Nevzat Yentür, öncelikle işe müşterinin baş ölçüsünün alınarak başlandığını belirtir. Daha sonra baş numarasına uygun kalıpla kumaş işaretlenerek biçilir ve şapkanın köşeleri çatılır (dikilir) ki sekiz köşe şapkaya benzesin. Ardından siperi çatılır, şapkanın önünün örmesine sıra gelir. Üç parça, saç örgüsü gibi örülür ve şapkanın önüne dikilir. Makinadan çıkarılan şapkanın çatıları ütülenerek açılır. Ardından şapka kalıba takılır ve çevire çevire köşeleri düzgün olsun diye ütülenir. Bu işlemlerden sonra şapkanın iç malzemesi hazırlanır. Şapkanın astarı üç parçadan olur. Birincisi vatka pamuk, ikincisi kaneviçe denilen telis, üçüncüsü sof astar, ipek astarı yani ceket astarıdır. Damga konularak ortasına işlenir. Önce sekiz köşe şapkanın içine telisi ve üstüne telası atılır. Şapkanın ağız kısmı düzeltilir. Düzgün olsun diye arkasına iki üç parça telis atılır ve makinada telisi sonra şapkanın astarı işlenir. Tekrar ütülenir ve şapkanın astarı takılır. İri atılan iplerle astar sabitlenir ki çıkmasın. Şapkanın siperi yapılır ve ütülenerek kullanıma hazır hale gelir. (htttps://www.youtube.com). Sekiz köşe kasket/şapka yapımı, titizlik ve ustalık isteyen bir zanaattır. Bu zanaatın geleneğe bağlı olarak devam etmesi onu

ölümsüzleştirebilmenin tek yoludur. Ustaların arzu ettiği çırakların bulunabilmesi, emeğin yaşatılması demektir.

4. Sekiz Köşe Kasketin/Şapkanın Sembolik Anlamları

Şapka, kişiyi güneşten, kardan ve yağmurdan koruyan bir ihtiyaç olarak kullanılmasının yanı sıra süs eşyası, moda kültürünün bir yansıması olarak da tercih edilmektedir. Hatta şapka kelimesi, Edward de Bono tarafından geliştirilen beyaz, kırmızı, siyah, sarı, yeşil, mavi renkli şapkaların ifade ettiği düşüncelere göre öğrencilerde yaratıcılığı ve duygudaşlık yeteneğini geliştirmeyi hedefleyen *"altı şapka tekniği"*nin adı olmuştur. (Orhan-Kırbaş-Topal 2012: 1898). Şapka bazen selamlaşmada saygı, sevgi ve nezâket ifadesi bir araç olarak kullanılmış kimi zaman da kişiyle özdeşleşmiş bir sembol haline gelmiştir. Siyasi liderlerden 9. cumhurbaşkanı merhum Süleyman Demirel *"Binaenaleyh şapkayı kaptırmam!"* sözleriyle hatırlanır. "*Türkiye siyasetine damga vuran Süleyman Demirel'in kendisiyle simgeleşen fötr şapkasını, 90'lı yıllarda seçim meydanlarında bir vatandaş almak istemişti. Demirel uzun uğraşlar sonucu şapkasını çekerek almış, görüntüler o dönem gündem olmuştu."* (https://www.cnnturk.com). Süleyman Demirel'in vefatından sonra da o meşhur şapka satışa çıkarılmıştır. **Şapkanın demokraside bir simge haline geldiğini söyleyen Süleyman Demirel,** *"Şapka benim değil milletin şimdi.", "Benim şapkam tatilde de çalışır.", "Bu şapkayı millet yarattı gardeşim.", "Bu fötr şapkayla 6 defa gittim, 7 kere geldim."* sözleriyle hafızalara kazınmıştır. (https://www.ntv.com.tr).

Günümüzde şapkanın pek çok çeşidi bulunmaktadır. *"Flat chap, kasket, melon şapka"* (https://www.milliyet.com.tr), ***"Cloche – cloche şapka, fedora – fedora/fötr şapka, cowboy hat – kovboy şapkası, beret/ Beanie – bere, floopy hat – floopy şapka/disket şapka, victorian hat – viktorian şapka, Mini hats –mini şapka, visor –siper şapka, trapper hat – avcı şapkası, skimmer hat – Hasır şapka, bobble hat – ponponlu şapka, snood hat – fileli şapka, bretton hat – kenarı kıvrık şapka, bonnet – bone, poorboy /newsboy hat – gazeteci çocuk şapkası, hood –kapüşon, sun hat – güneş şapkası, bird cage hat – tüllü-şapka, turban hat – türban şapka, bucket hat / balıkçı şapkası, porkpie hat/müzisyen şapkası, boonie hat–askeri şapka, fez–fes."*** **(**https://www.giyimvemoda.com**)** adlarıyla bilinen şapka türleri yazlık, kışlık, mevsimlik, spor, şık vb. kullanım alanlarına ve meslek tercihine göre çeşitlenmiştir. Fethi Yentür, Elazığ'da sekiz köşe şapkanın tercih edilmesini ve şapka kullanımının illere göre değişme sebebini şöyle açıklar: *"Sekiz köşe model herhangi bir şeyden esinlenerek yapılmadı. 1925'te*

Kastamonu'da Şapka Kanunu ilan edildikten sonra her il, her bölge, her yöre kendine ait bir şapka modeli benimsemiş. Biz burada bu şapkayı giyebiliriz diye düşünmüşler. Bizim buralar ova olduğu için insanlar buraya uygun şapkayı tercih etmişler. İnsanlar gözünü güneşten koruyabileceği, traktöre bindiği zaman da gözünü güneşin almayacağı şapkayı kullanmışlar. O zaman güneş gözlüğü yoktu. Ondan sonra güneşten koruyabilecek üstü büyük, siperi büyük bir şapka modeli olarak bunu beğenmişler. Aydın'da yaşayan adam da sıcak olduğu için daha hafif, daha yumuşak, katlayıp cebine koyabileceği ortasında düğme olan o modeli benimsemiş. Yani bu şekilde yöreden yöreye şapka kullanımı farklı oluyor." Yentür'ün de belirttiği gibi kişinin ihtiyacına ve kullanım alanına bağlı olarak şapkalar çeşitlenmiştir.

Âşıklarımızın şiirlerinde de şapkanın kullanımına değinilir. Âşık Merdanoğlu'nun şiirinde, güneşten korunmak için şapka takarak tarlada çalışan çiftçinin, geçmişe olan özlemi dile getirilir:

*"Öküzler önümde **şapka** başımda*
Arpa buğday ekmesini özledim
Çok kağnı yükledim o genç yaşımda
Gıcır gıcır çekmesini özledim." (Kaya, 2009: C. IV, 202).

Âşık Vacip'in şiirinde fötör şapkanın kullanımı ele alınır:

*"Başına koymuşsun fötör bir **şapka***
Altı ay okutur vallah bir hafta
Mektebin tabanı hepisi tahta
Bırakma çocuğu olursun pişman
Hiçbir dostum yokmuş hepisi düşman." (Kaya, 2009: C. V, 372).

Türk dünyasında şapkanın takış şekillerinden, yapımına kadar pek çok anlamı bulunmaktadır. Şapkanın yöreden yöreye dahi değişen anlamları, kültürel zenginliğin bir ifadesidir. Özbekistan'da bir tutku, bir gelenek olarak doppi adı verilen başlıklar kullanılır. Her şehrin geleneksel şapkası farklı olup kadın ve erkekler tarafından kullanılmaktadır. Her başlığın farklı anlamı bulunmaktadır. *"Örneğin, bir erkeğin şapkasının başından düşmesi, çirkin ve ayıplanacak bir hareket olarak kabul edilir. "Senin başında şapka var mı?" sorusunun anlamı "Sen de erkek misin?" demektir."* (https://ozbekfurkan.tr) Şapkalardaki motiflerin bile anlamları vardır. *"Zemin ve süslemesi farklı şapkalarda önceleri kuşkanadı motifi kullanılırdı. Çünkü doğu efsanelerine göre, insanın kafasına konan kuşun mutluluk getireceğine inanılırdı. Bu nedenle*

çocuk şapkalarının çoğu hâlâ kuş tüyleriyle süsleniyor. Çocuk şapkaları ayrıca, değişik nakışları ve resimleriyle de ilgi çeker. Simli kumaştan yapılan şapkaya, çocuğu kem gözden korumak için de bir nazarlık takılır." (https://ozbekfurkan.tr). Şapkanın yapılma sebepleri bile bulunmaktadır. *"Halk arasındaki inanışa göre, kadınların sevdiği erkek için diktiği şapka, onu belalardan, felaketlerden korurdu. Bu nedenle kadınlar, erkekler savaşa ya da uzak yola giderken diktikleri şapkayı onlara hediye ederlerdi. Şapkanın renkleri ve süslemesi de diken kadının duygularını anlatırdı. İkinci dünya savaşı yıllarında (1941-1945) dikilen şapkaların çoğu mütevazı, ciddi, sade renklerden oluşurdu. Fakat savaştan sonra doppilerde canlı kompozisyonlar, parlak renkler kullanılmıştır."* (https://ozbekfurkan.tr).

Sekiz köşe şapkanın takış şekillerine göre anlamları olduğunu belirten Fethi Yentür, konuyla ilgili olarak şunları söyler: *"Şapka yan takıldığı zaman keyfin yerinde olduğu, öne düşürüldüğü zaman da moralin bozuk olduğu anlatılır. Bu şekillere göre insanın durumu anlaşılır."* Şapka, kişinin her zaman yanında taşıyıp başından çıkarmak istemediği özel bir eşyadır. Fethi Yentür, şapkanın kişi için önemini şöyle ifade eder: "*Önceleri bayanlar başı açık dışarı çıkmazlardı, hani başlarında bir örtü, oyalı yazma takarlardı. Erkekler de şapkasız çıkmazlardı. Yani halen daha erkeklerin, o eski kuşağın şapkasız çıkmadığını bilirim. Çünkü yatarken şapkayı çıkarırlardı, o da külah takıp yatarlardı. Yani başından eksik etmediği bir nesne. Çıkardıkları zaman çevrenin onları ayıpladığını veya kendisinin yanlış bir şey yaptığını düşünürler. 'Beni şimdiye kadar hiç şapkasız görmemişler, bu şekilde caddede görseler tanımazlar' diye. Namaz kıldığı zaman şapkanın tersini dönderiyor, siper kısmını arkaya çeviriyor. Başı açık namaz kılmaktansa, başım kapalı namaz kılarım hesabı."* Bu ifadeler, şapkanın insan hayatındaki önemini açıkça göstermektedir.

Sekiz köşe şapkanın sekiz/sekizgen oluşu, mitolojik ve sembolik olarak da anlamlıdır. Mitolojide sekiz/sekizgen "*Kozmik dengenin sayısı olarak kabul edilir. Yan yatırılmış sekiz sonsuzluk, sınırsız, bitimsiz demektir. Sekizgen (oktogon), biçim olarak kare ile daire arasında bir görünüme sahip olduğundan, yer ile gök arasındaki bağlantının geçiş evresini de simgeler. Ezoterik ekole göre sekiz yediden sonra gelen sayı olması nedeniyle Rezürreksiyon (diriliş, yeni bir yaşamın başlaması) ve Transfigürasyon (şekil değiştirme)'nun kutsal sayısı ve simgesidir."* (Ersoy 2007: 479) İnsanoğlunun en büyük değişim ve dönüşümü zihninde başlar. Bu anlamda baş, akıl ve düşünce kutsaldır. Baş, vücudun en üstünde yer alarak bedene hükmeden, onu yönlendiren bir değere

sahiptir. Başta taşınan şapkanın sekizgen oluşu da aynı kutsal değerlere işaret eder. Nitekim Elazığ'ın sembolik aksesuarı olan sekiz köşe kasket/şapka ile belli değerlere sahip olmanın önemi vurgulanır. *"Sekiz köşeden her biri Elazığ insanının karakterini oluşturur. Adil, yiğit, şerefli, mahir, emin, arif, cömert ve mertliği ifade eder."* (Özel 2008: 157). Fethi Yentür, sekiz köşenin anlamlarını şu şekilde ifade eder: *"Yiğitlik, mertlik, doğruluk, dürüstlük, vatanperverlik, misafirperverlik, alçakgönüllülük, cömertlik, çalışkanlık. Bu sekiz vasıf bir araya geldiği zaman "gakko" dediğimiz kişilik ortaya çıkıyor."* Elazığ halkı, söz konusu erdemlerle evlatlarını yetiştirmeye özen göstermiş ve insan olabilmenin özünü oluşturan bu önemli değerleri asla akıldan çıkarmamak gerektiğini, sekiz köşe kasket/şapka ile sembolleştirmiştir.

5. Kültürel Miras Olarak Sekiz Köşe Kasket/Şapka ve Geleneği Yaşatmak İçin Öneriler

Usta-çırak geleneğiyle bugüne gelmeyi başaran sekiz köşe kasketin/şapkanın yurt dışına satışlarının yapılması, ziyaretçilerin ilgisini çekmesi, ününün farklı mekânlara ulaşmasında oldukça önemlidir.

Sekiz köşe şapkayı Elazığ'ın/gakkoşluğun göstergesi olarak gören Nevzat Yentür, *"Gakkoş, kardeşliği simgeliyor."* der. Sekiz köşe şapka farklı yörelerde de görülür. Nevzat Yentür, sekiz köşe şapkanın bugün Erzurum, Diyarbakır, İstanbul'da dahi yapıldığını fakat yan yana konulduğunda Elazığ'ın sekiz köşe şapkasının farklı olduğunu söyler. Bu farklılığı da *"işçilik ve emek"* olarak açıklar. Fethi Yentür de konuyla ilgili olarak şunları söyler: *"Bizim Elazığ sekiz köşe şapkası, Elazığ'ın kimlik kartı gibi olmuş. Yani dışarıdan gördükleri zaman 'Sen Elazığlı mısın?' diyorlar. Şimdi Adana'da var, Tarsus'ta var, Diyarbakır'da var, Malatya'da var, İstanbul'da var. Yapıyorlar ama taktıkları zaman nerenin şapkası olduğu da belli değil. İçlerinden bir tek bizimki ön plana çıkıyor. Bizim de müşteri potansiyelimiz mesela, 'Bu düzgünlükteki şapkayı burada bulabilecek miyiz?' sorusunu soruyor. Özellikle deve güreşinin yapıldığı yerler, oralarda yani Ege bölgesinde deve güreşinin tamamlayıcı aksesuarı olarak kullanıyorlar. Karadeniz bölgesinde ise günlük kullanıyorlar."* Bugün Samsun'un Çarşamba ilçesinde, Elazığ yöresine ait sekiz köşe şapka ve yumurta topuk ayakkabının heykeli dikilmiştir. (Fotoğraf-8). Samsun Çarşamba Belediyesi Kültür Müdürlüğünden bir yetkili, Günışığı'na yaptığı açıklamada, "*Samsun Çarşamba'da tarih boyunca yumurta topuk ayakkabı ve 8 köşe kasket kullanılıyor. Günümüzde de yumurta topuk ayakkabı ve 8 köşe şapka yöremizde yaygın olarak kullanılıyor. Bizdeki yumurta topuk, Elazığ'dakine göre biraz daha farklı. Topuk kısımları benziyor ama bizdeki tek bir deri ile yapılan bir*

ayakkabı. Burada imalathaneler de var. Almanya'dan siparişler verildiğini biliyoruz. Hatta bizde ayakkabının topuk kısmına basarlar. 8 köşe şapka da özellikle yaşlılarımız tarafından kullanılıyor. Tarihi fotoğraflara bakıldığı zaman Çarşamba ilçesinde 8 köşe kasketin yaygın olarak kullanıldığını görüyoruz. Hala daha kullanılıyor." (https: //www.gunisigigazetesi.net) demiştir. Çarşambalıların kendi yörelerine ait olduğunu, yıllardır bu kıyafetleri kullandıklarını belirtmelerine rağmen söz konusu şaşırtıcı benzerlik, geleneksel ürünlerin Elazığ'dan mı o bölgeye götürüldüğünü akla getirmektedir. Yıllardır geleneksel bir şekilde kullanılan Elazığ'ın sekiz köşe kasketi/şapkası tescil belgesini çok geç kalınmış olsa da 2011'de alırken Samsun'un Çarşamba ilçesinin sekiz köşe şapkası daha sonraki yıllarda bu belgeyi almıştır. Belgeyle ilgili haber şöyledir: "*Samsun'da Çarşamba Ev Hanımları Derneği Başkanı Saniye Şen tarafından tasarlanan Çarşamba İlçesi'ne özgü 8 köşe kasket minyatürü tasarımına tescil belgesi alındı. Dernekte bulunan atölyede 8 köşe kasketi orjinal ve minyatür boyutta diken kadınlar, üretimden kazanç elde etmek istiyor. Saniye Şen 2013'te minyatür olarak tasarladı. 2015'te Türk Patent Enstitüsü'ne başvurup tasarım tescil belgesi aldı."* (http://haberler.com).

Nevzat Yentür, el emeği göz nuru olarak yaptığı sekiz köşe şapkalarının Ankara, İstanbul, Antalya, Trabzon gibi illerden sipariş olarak alındığını, dışarıdaki insanın sekiz köşe şapkaya daha sıcak baktığını belirtir. Geleneği yaşatmak için anne babanın bilinçli davranarak okuyamayan çocuğu zanaata göndermelerini öğütler. Bu zanaatı da para karşılığında değil zanaat öğrensin diye yaptırmaları gerektiğini vurgular. Nitekim yıllar önce kendi anne babasının da cebine harçlık koyup onu ustasının yanına zanaatı öğrensin diye bıraktıklarını anlatır. Atalarımız boşuna söylememiş *"Sanat altın bileziktir."* diye, sanatı olan kimse her yerde kendine iş imkânı bulur ve ekmeğini taştan çıkarır.

Fethi Yentür, Elazığ'ın sekiz köşe kasketinin/şapkasının ünlenme sebebini ve sekiz köşe şapkanın ününün daha geniş kitlelere yayılabilmesi için yapılması gerekenleri şöyle ifade eder: *"Elazığ şapkası, 'Şoray Uzun Yolda' meşhur oldu. Yani ulusal bir kanalda, Elazığ gibi bir yerde, şapkacı dükkânında yirmi dakikalık bir çekimi parayla yaptıramazsın. Yani reklam olsa, tanıtım olsa yirmi dakikalık bir yayını yaptıramayız. Gücümüz de yetmez, bütçemiz de yetmez. Şöyle diyelim. 'Şoray Uzun Yolda' programında her şeyi doğal akışına bıraktık. Çok sevilmesinin, rağbet görmesinin ve ilgi çekmesinin etkisi oldu. Önceden bir paragraf yok, konuşacak herhangi bir şey yok, kendi halinde böyle bir röportaj yaptık, o da doğal olduğundan dolayı dışarıdan bayağı bir talep gördü. Yani şunu bile hatırlıyorum, iki yıl geçmesine rağmen kapının önünden*

geçenler, Almanya'dan gelmiş, Fransa'dan gelmiş gurbetçilerimiz dükkânın önünden geçerken 'Bak bu dükkânı Şoray çekmişti' diye tepkileri alıyorduk. Program bittikten sonra mesela İstanbul'dan Elazığlı olmayan tekstilciler aradı, herhangi bir ihtiyacımın olup olmadığını sordular. Yani neden sordular? Üniversite mezunu olup baba mesleğine sahip çıktığım için yani böyle bir gidip kahve köşelerinde oturmadığımdan dolayı mesleği yaşatmak için bir çabada bulunduğumu gördükleri için herhangi bir ihtiyacım olup olmadığını sordular. Bu insana gurur veriyor. Artı mesela programdan bir ay sonra Diyarbakır'dan baro başkanı geldi beni görmeye. Şu anda Elazığ'ın barosunun başkanı misafirleri geldiği zaman sekiz köşe şapka alıyor. Mesela Elazığ Belediyesi, geçenlerde bir Yedi Tepe Üniversitesine ziyarete gittiklerinde bizden şapka aldılar. Bunlar ne için? Yani gerçekten şu an şapka yaşatılan tek şey."

Fethi Yentür sözlerinde, geçen zaman ile birlikte kalitenin de değiştiğine vurgu yaparak halkın eskiye olan özlemini dile getirir: *"Şimdi orciğin glikozlusu çıkmış, makine işi çıkmış, eski köy orciği yok. Olsa da 80-90 lira civarı. Eskinin tulum peyniri yok, salamura peyniri yok. Eskinin yani hiçbir şeyi yok. Eskiden yani şalvar ve yelek diken ustalar bile yok. Yani adam bi şalvarını 30 yıldır kullanıyor, yenisini diktirmeye tereddüt ediyor. Çünkü bunu dikecek usta öldü, diyor. Aynısını dikemezler. Şimdi bizim mesleğimiz de öyle. Biz bu şapkanın son temsilcisiyiz. Biz bunu yaptıktan sonra adam şapkayı kullanmayacak bitecek. Hatta bazı müşterilerimiz var, siz hayattayken gelip birkaç tane şapka alalım, hani evimizde yedekte kalsın. Allah korusun herhangi bir şey olursa şapkasız kalmayalım diye düşünenler bile var. E çoğu da 'Allah sağlıklı ömürler versin, şapkamızı yapar mısınız?' diyenler var. Yani bunlar güzel şeyler, yaptığın emeğin kıymetini biliyorlar. Burada yöre insanı az biliyor da dışarıda daha geçerli bir şey."* Yentür'ün sözlerinden halk için şapkanın vazgeçilmez olduğunu, halkın "*Bir daha aynı kaliteyi nerede bulacağız?"* kaygısını yaşadığı anlaşılmaktadır.

Fethi Yentür, Elazığ'ın sekiz köşe şapkasının kültürel anlamda reklamını yapmak için de çaba sarf eden bir ustadır. *"En son Danilo Şef'e yolladım, Danilo Şef giyindi. Yani Danilo Şef olsun veyahut diğer hediye ettiğimiz ünlüler olsun. Yani televizyonda bir on dakika kafasında şapkayla durmadıkları için bizim bocalamamız bu. Mesela cumhurbaşkanına hediye ettik şapka takılan fotosunu görmedik, Süleyman Soylu'ya hediye ettik o şapkayı taktığı fotoğrafı görmedik, yani hediye ediyoruz alıp bir kenara koyuyorlar. Yani kafalarına taksalar bir gün veya birkaç saat başlarında kalsa veyahut basın onun fotoğraflarını alsa emin ol biz burada şapka yetiştiremeyiz. Yani ünlü birisine bir on dakika giydiremedik bu*

şapkayı. Sadece Yılmaz Vural Hoca Beyazıt Öztürk'e giydirdi. Beyazıt Öztürk'ten sonra bayağı bir bayan şapkası talebinde bulundular. Erkek için de tabi. Yani göz önünde bulunan birisine bu şapkayı giydirsek kaç tane ekmek kapısı açılır, öyle diyeyim." Yentür'ün mücadelesine bu anlamda destek olmalı, özellikle yöre insanları geleneksel sekiz köşe şapka zanaatının yaşaması için üzerine düşeni yerine getirmelidir. Sekiz köşe şapka, her dönemde talep edilmiştir. Hangi amaçlarla satın alındığını Fethi Yentür şöyle ifade eder: *"Şapkayı satın alanların amacı kullanmak, hediye etmek, geleneği yaşatmak, yöresel bir değer olduğu için tanınmasını sağlamak amacıyla ilgilidir. Dışarıdan talep çok oluyor. Ancak yörenin insanı sahip çıkmıyor. Elazığ'da askerlik yapmış, Elazığ'a vefa borcu olan büyüklerin torunları, Elazığ'da üniversite okurken yakınlarına hediye olarak şapka götürüyorlar. Bu çok güzel bir şeydir."*

Yöresel kıyafetimizin bir parçası olan ve günlük hayatta da halkın "gakkoşluk" simgesi olarak takmayı tercih ettiği sekiz köşe kasket/şapka yapımını yaşatmak ve kullanımını yaygınlaştırmak için şu öneriler uygulanabilir:

a. Emek isteyen bir zanaat olan sekiz köşe kasketin/şapkanın adını daha geniş kitlelere ulaştırabilmek için reklamının doğru ve dikkat çekici bir şekilde yapılması gerekir. Siyaset adamlarının, şarkıcıların, vb. medyatik kişilerin kullanmaları sağlanarak reklamı yapılabilir.
b. Sosyal medyada her kesimden kişinin sekiz köşe şapkaya dair paylaşımlar yaparak onu tanıtması ve kullanmaya teşvik etmesi sağlanabilir.
c. Elazığ yöresinin sekiz köşe kasketi/şapkası, "Doya Doya Moda", "Bu Tarz Benim" gibi kıyafet yarışmalarında halka tanıtılıp sevdirilebilir.
d. Ünlü modacılarımız olan Cemil İpekçi, Gülşah Saraçoğlu, Muammer Ketenci, Cengiz Abazoğlu vb. başarılı moda tasarımlarıyla sekiz köşe kasketi/şapkayı dünya markası haline getirebilir. Nitekim 2002 yılında Azra Akın'ı Miss World/Kâinat güzeli yapan, Cemil İpekçi'nin etkileyici tasarım kostümüydü. Azra Akın için söylenilen *"20 liralık pazen elbise ile kâinat güzeli oldu."* (www.haberler.com) manşetleri, modacılarımızın harikalar yarattığını belgelemektedir. Bu başarı hikâyesi, Elazığ yöresinin sekiz köşe kasketi/şapkası ve kıyafetlerinin de farklı tasarımlarla pazarlanarak moda dünyasına adı yazdırılabilir.
e. Elazığ valiliği, sekiz köşe kasket/şapka yapımı ustalarını maddî ve manevî yönden destekleyerek açtığı atölyelerde yeni çırakların yetişmesine imkân sağlayabilir. Hatta ürünlerin yurt dışına pazarlanmasında ilgili birimlerle anlaşarak yardımcı olabilir.

f. Tasarlanan minyatür şapkalardan anahtarlıkların, maskot uçlarının ve yöre kıyafetleri giydirilen oyuncak bebeklerin yapılması, şehrin uygun yerinde heykelinin dikilerek tanıtılması sekiz köşe şapkanın/kasketin Elazığ'a özgülüğünün ifadesi olarak yapıcı katkılar sağlayabilir.
g. Yılın belli günlerinde farklı şehirlerde tanıtım günleri yapılarak ürünün pazarlanması için çeşitli ortamlarda etkileyici nitelikli reklamlar hazırlanabilir, "sekiz köşe kasket/şapka festivali" vb. yapılabilir.

Sonuç

Geçmişten bugüne usta-çırak geleneğiyle yaşatılan sekiz köşe kasket/şapka, Elazığ'ın/Elazığlılığın sembolüdür. Geçmişte oldukça fazla olan usta sayısının bugün dört kişiye düşmesi (Nihat Özbay, Nevzat Yentür, Fethi Yentür, Mithat Dağdelen) geleneğin yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığını göstermektedir. Zanaatı yaşatmak adına emek veren bu büyük ustaları/insan hazinelerini yitirmeden kültürel mirasın yaşatılması için çözüm önerileri çok kısa bir sürede hayata geçirilmelidir. Konuyla ilgili olarak ilk önemli sorun asıl ustaların yanında yetişerek zanaatı yaşatacak çırakların yetiştirilmesidir. İkincisi ürünün reklamının iyi yapılması, geleneğin yaşatılması adına herkesin bilinçlenip taşın altına elini koyması ve çözüm önerilerini uygulamaya geçmesidir. Son olarak ürünün pazarlanmasının sağlanabilmesidir.

Çalışma esnasında öncelikle zamanlarını bize ayırarak bilgilerini ve görüşlerini bizden esirgemeyen değerli ustalarımıza ve derlemelerde emeğiyle bana destek olan kıymetli yüksek lisans öğrencim Rumeysa Tağ'a çok teşekkür ederim.

KAYNAKLAR

1. Yazılı Kaynaklar

Eroğlu, T. (1995). "Harput'ta Kurala Dayalı Müzik Yapma Geleneği". *Tuncer Gülensoy Armağanı*. Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları, ss. 205-208.

Ersoy, N. (2007). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Dönence Yayınları.

Kılıç, S. (1995). "Şapka Meselesi ve Kılık Kıyafet İnkılâbı". *Atatürk Yolu Dergisi*. Cilt: 4. Sayı: 16. ss. 529-547.

Orhan, S., Kırbaş, A., Topal Y. (2012). "Görsellerle Desteklenmiş Altı Şapka Düşünme Tekniğinin Öğrencilerin Konuşma Becerilerini Geliştirmesine Etkisi". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/3. Summer. Ankara-Turkey. ss. 1893-1909.

Özdemir, K. (2007). *Cumhuriyet Döneminde Şapka Devrimi ve Tepkiler*. Eskişehir. (Anadolu Üniversitesi Soysal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Özel, G. (2008). *Elazığ El Sanatları***.** Ankara: Ertem Basın Yayın.

Kaya, D. (2009), *Sivas Halk Şairleri,* V Cilt*,* Sivas: 1000 Temel Eser.

2. Elektronik Kaynaklar

https://www.ajans23.com/8-kose-sapkanin-tescili-elaziga-aittir/2209/ (Erişim tarihi 08.06.2021).

https://www.cnnturk.com/video/turkiye/o-meshur-sapka-satista (Erişim tarihi 08.06.2021).

https://www.giyimvemoda.com/fotogaleri/moda-sozlugu/sapka-cesitleri-ve-isimleri/21 (Erişim tarihi 13.06.2021).

https://www.gunisigigazetesi.net/elazig-guncel/samsun-un-carsamba-ilcesinde-elazig-in-yuz-yillik-h72881.html (Erişim tarihi 12.06.2021).

http://haberler.com/samsun-carsambali-kadinlar-tescillenen-8-kose-9674529-haberi/ (Erişim tarihi 05.05.2021).

https://www.milliyet.com.tr/egitim/sapka-cesitleri-ve-isimleri-nelerdir-sapka-turleri-ve-birbirinden-farkli-ozellikleri-6264767 (Erişim tarihi 12.06.2021).

https://www.ntv.com.tr/galeri/turkiye/suleyman-demirelin-unutulmazsozleri.mcRmqvCI1Uya

PWy8tJ PWy8TWjlSQ/T6sax8AaS02kMdiUzuHKdg (Erişim tarihi 08.06.2021).

https://ozbekfurkan.tr.gg/.oe.zbekistan-gelenek-g.oe.renekler.htm (Erişim tarihi 07.06.2021).

htttps://www.youtube.com/watch?v=xds7c7lRG28 (Erişim tarihi 12.06.2021).

EKLER:



Fotoğraf-1: *Nihat Özbay*



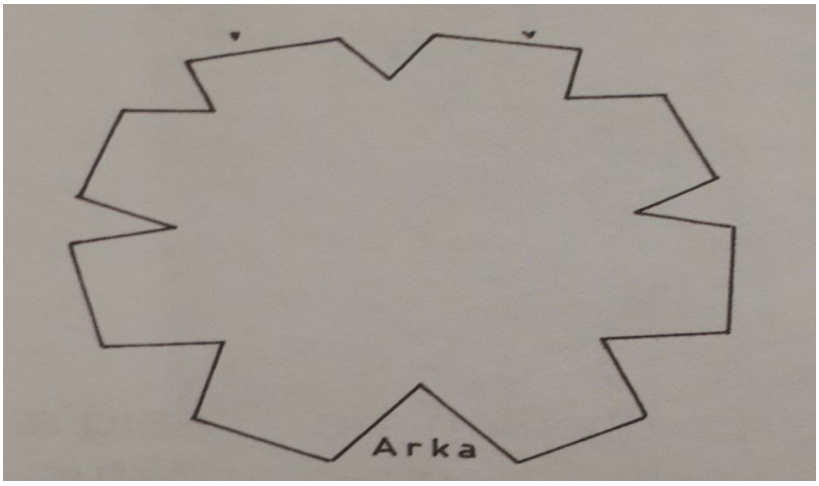
Fotoğraf-2: *Muhittin Dağdelen*



Fotoğraf-3: *Nevzat Yentür*



Fotoğraf-4: *Fethi Yentür*



Fotoğraf-5: *Sekiz Köşe Şapka (Tepe) Kalıbı*



Fotağraf-6: *Sekiz Köşe Kasket Yapım Aşaması*



Fotoğraf-7: *Sekiz Köşe Şapka ve Nevzat Yentür*



Fotoğraf-8: *Samsun Çarşamba ilçesinde sekiz köşe şapka ve yumurta topuk ayakkabı heykeli*

TÜRK MASALLARINDAN HAREKETLE "İDEAL/TERCİH EDİLEN KADIN TİPİ"NDE ARANAN ÖZELLİKLER*

Esma ŞİMŞEK**

Giriş

Geçmişten geleceğe, dilden dile aktarılarak taşınan sözlü kültür ürünleri, ait olduğu toplumun ortak duygu ve düşünce dünyasını yansıtması yönüyle geçmiş ile gelecek arasında köprü kurarak kültürlerin devamlılığını sağlar. Çünkü sözlü kültür ürünleri, anlatıldığı bölgenin yaşam şeklini, gelenek, görenek ve inanışlarını hatta geleceğe dair hayallerini aktarma özelliğine sahiptir. Usta bir anlatıcının naklettiği herhangi bir destan, halk hikâyesi, efsane, fıkra ya da masalda anlatıcısına ve anlatıldığı bölgeye ait önemli kültür kodlarına rastlamak mümkündür. Bu bağlamda masallar ele alındığında, her birinin ayrı bir değer olduğu söylenebilir. Çünkü masal anlatıcısı, anlattığı masalı cümle cümle ezberleyerek anlatmaz. Hafızasında sadece masalın özü/ana yapısı saklıdır. Bu masalı herhangi birine, herhangi zamanda anlatırken aklında kalan ana yapıyı kendi bilgisi, inancı, değer yargıları ve diğer kültürel unsurlarla süsleyerek (bilerek veya bilmeyerek) yeniden şekillendirip anlatır. Böylece, masal geleneğini bilen bir anlatıcının anlattığı masalda hem kendisine hem de yaşadığı bölgeye ait bir takım bilgiler rahatlıkla tespit edilebilir. Mark Azadovski; "*Her anlatıcı, anlattığı masala kendi bölgesinin nakşını vurur*." derken masal-insan-kültür ilişkisine dikkatleri çekerek bu düşünceyi vurgulamak istemiştir.

Bütün bu özellikleri göz önüne alındığında, masalları sadece çocukları uyutmak veya güzel vakit geçirmek için anlatılan bir eğlence aracı olarak düşünmek son derece yanlış olur. Aynı şekilde, masalları devlerin, cinlerin, perilerin maceralarından oluşan hayal ürünü anlatılar olarak değerlendirmek de doğru değildir. Çünkü masallar, baskı altına alınmış duygularımızın ve iç dünyamızın sembollerle ifade edilmiş halidir. Masallarda gizlenen sembolik ifadeler çözümlendiğinde gerçek hayata dair birçok bilginin ve mesajın yer aldığı rahatlıkla görülebilir. Çünkü bu metinlerde, bir toplumun yüzyıllar boyunca yarattığı geleneksel değerlerini, psiko-sosyolojik yapısını, özlem ve hayallerini bulmak mümkündür. Kültürel değer açısından masallar, İgnaz Kúnos'un; *"Masal*

---

* Bu çalışma, 4-6 Mayıs 2017'de Amasya'da düzenlenen, Uluslararası *Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın"* Sempozyumu'nda sunulan bildirinin düzenlenmiş ve genişletilmiş şeklidir.

** Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Elazığ, e-mail: esmsimsek@gmail.com

dediğimiz şey her milletin âyine-i devranıdır. Bu ayineye bakacak olursak hem eskilerin ibadetlerini, hem de kadim vakitlerimizin ahlâkını da görmüş oluruz." (Sakaoğlu, 2002: 4) dediği gibi, bir milletlerin en önemli hazinesidir. Geleneğe uygun olarak anlatılan bir masalda, anlatıldığı topluma ait; tarihten coğrafyaya, inanış sisteminden halk hukukuna kadar her türlü bilgi bulunabilir. Bu metinler, kolektif bilinç dışının ürünleri olduğu için ait olduğu toplumun "kültürel belleği"ni oluşturur. Masal dünyasında yer alan her karakterin, cereyan eden her olayın sembolik bir anlamı vardır.

Bütün bu açıklamalardan sonra gerçek hayatın sembolik bir dil ile anlatıldığı masallarda, kadın kahramanların önemli ve etkin bir yere sahip olduğu rahatlıkla görülür. Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki gerçek hayatta olduğu gibi masal dünyasında da anne, eş, sevgili, evlat, kız kardeş, nine, kayınvalide, teyze, üvey anne, üvey kız kardeş, koca karı, yaşlı kadın vb. gibi tiplemelerle yer alan kadınlar bazen olumlu bazen de olumsuz özellikleri ile ele alınmıştır. Kadının masallardaki konumunu; daha önce yayımlamış olduğumuz; "Türk masallarında Kadının Yeri" adlı çalışmamızda, üç başlık altında değerlendirmiştik (Şimşek, 2000: 249-258). Buna göre:

1. Kadın ile Erkeğin Mukayesesinde Kadının Başarılı Olduğunu Gösteren Masallar:

Bazı durumlarda, masal kahramanları arasında; "Kadın mı yoksa erkek mi…?" şeklinde başlayan tartışmalarda ibre genellikle kadın tarafını göstermiştir. Bu konuya verilebilecek en güzel örnek, çeşitli bölgelerde; "*Yedi Kız Babası*" veya "*Dokuz Kızlı Baba*" adıyla anlatılan ve TTV'de 374 numarada; "*Kızlar Oğlanlardan Daha Akıllıdır*" adıyla yer alan masaldır. Masal, kısaca şu şekildedir: İki kardeşten birinin hep kızı, diğerinin oğlu olunca, oğlu olan kardeş, kızı olan kardeşiyle alay eder. Kızların babası üzülür. Daha sonra kızların mı, yoksa erkeklerin mi daha başarılı olduğunu anlamak için, küçük kız ile erkeklerden birini başka bir memlekete gönderip, hangisinin daha başarılı olduğunu öğrenmeye karar verirler. Oğlan, bir gölün başında oyalanıp, gölden yakaladığı kurbağalarla evine dönerken; kız, erkek kılığına girip, bir padişahın yanında çalışır; bir heybe altın, bir heybe yiyecek, bir at ve yanına seyisi de alarak döner. Kızın başarısını herkes takdir eder. Amcasının oğlu kurbağalarla eve döndüğü için, memleketten kovulur." (Şimşek, 2014: 72).

Dikkat edilirse, burada üstünlüğün kız veya erkek olmakla değil verilen bir görevi başarılı bir şekilde yerine getirmekle mümkün olacağı anlatılmak istenmiştir. Yani, kız ile erkek, birbirlerine üstünlüklerini, cinsiyet farklılığı ile değil, çalışma güçleri ile akıllarını kullanmaları ile ispatlayacaklardır. Neticede,

oğlan kurbağalarla, kız ise bir heybe altın, yiyecek ve at ile döner. Böylece maharetin kız veya erkek doğmakta değil, verilen görevi başarıyla yerine getirmede olduğu, kız çocuğuna sahip olmanın utanılacak bir durum olmadığı, yeri geldiğinde erkeklerden daha başarılı olabileceği ispatlanmış olur.

Bu ve bunun gibi daha birçok örnekten hareketle, masallarda; kadın ile erkeğin mukayesesi söz konusu olduğunda, kadının daha etkili ve yaptırıcı olduğu; erkeklerin başarılı veya başarısız oluşlarının temelinde kadın gücünün ve aklının yer aldığı söylenebilir. Yani Batıda, Birleşmiş Milletler tarafından 1977 yılında 8 Mart Dünya Kadınlar Günü ilan edilirken Türk kültüründe masallarla birlikte kadın, sesini ve gücünü geçmişten günümüze hep hissettirmiştir.

2. Doğrudan Doğruya, Kadının Aklını, Becerisini ve Sadâkatini Gösteren Masallar

Bazı masallarda ise günümüz toplum hayatında olduğu gibi erkeklerle herhangi bir karşılaştırma yapılmaksızın, bazı hanımların çok akıllı, becerikli ve eşlerine sadık oldukları ifade edilir. "Padişah ile Veziri" (Hafız, 1990: 270-271), "Hakiki Zenginlik" (Ercilasun-Turan, 1989: 2-5) ve "Kanlı Börek" (Şimşek, 2000: 256) adlı masallar bu konuya açıklık getirecek niteliktedir.

3. Kötü Kadınlara Karşılık, İyi Kadınların da Olduğunu Gösteren Masallar

Kötü kadınların yanında iyi kadınların da olduğunu konu alan masallara verilecek en güzel örnek ise "Binbir Gece Masalları"dır (Şimşek, 2000: 249-258). Şehrazat, Şah Şehriyar'a Bin Bir Gece boyunca masal anlatarak, bütün kadınların şahın ve şahın kardeşinin eşi gibi kötü olmadığını ispatlar. Bu eserde yer alan masalların büyük bir kısmında, kadınların olumlu özellikleri vurgulanır.

Biz burada, masallarda yer alan "ideal kadın" tipinin hangi özelliklere sahip olduğunu, evlenecek erkeklerin hangi kadınları tercih ettiklerini ve bunların sebeplerinin neler olabileceğini araştırmaya çalıştık. Ancak metinler incelendiğinde, "ideal" ifadesin daha çok "istenen/tercih edilene/arzu edilen eş" anlamlarıyla yer aldığı görülmüştür. Bazı metinlerde ise kadın; "en iyi/akıllı/becerikli kız evlat" şekliyle dikkatleri çekmektedir. Buna göre ideal ya da tercih edilen kadınlarda aranan özellikler aşağıdaki şekildedir:

1. Fizikî Üstünlük

Bazı masallarda, kadınlar fizikî özellikleri ile tercih konusu olmuştur. Bu fiziki özellikleri dört başlık halinde sınıflandırılmıştır:

1.1. Olağanüstü Özelliklere Sahip Kadın: Masallarda, genellikle sosyal statü olarak en yüksek mevkide bulunan padişah ya da padişahın oğlu, sıradan

biriyle evlenmek istemez. Gücü ya da otoriteyi temsil eden padişah/padişahın oğlu, istediği her kızı alma yetisine sahiptir. Ama o, evleneceği kızda belki de denkliği sağlama adına farklı ve olağanüstü özelliklerin olmasını ister. Bu konuya verilebilecek en güzel örnek, "Gül Senem / Muradına Nail Olmayan Dilber" adlı masaldır. Masalda harabe bir yerde doğum yapan kadının bir kızı dünyaya gelir. Harabe yerler, Türk halk kültüründe, çeşme başı gibi, mezarlık gibi ya da metruk binalar gibi tekin olmayan mekânlardan biridir. Kadının doğum yaptığı yer de aynı özelliklere sahip olup burada periler yaşamaktadır. Gece vakti ortaya çıkan periler, yeni doğan çocuğun göbeğini kesip adını verdikten sonra her biri hediye olarak birer güzel temennide bulunurlar: Birincisi, "*Güldüğünde yanağında güller açılsın.*", ikincisi; "*Ağladığında gözlerinden inci mercan dökülsün. / Çimdiği zaman suyu altın kesilsin.*", üçüncüsü; *"Bastığı yerlerden çayır çimen bitsin*." der. Dördüncü peri ise bebeğin koluna bir bilezik/pazubent takarak; "*Bu kolunda olduğu sürece yaşasın, çıktığında ölsün.*" der. Kız, bu özelliklere sahip olarak büyür ve şöhreti bütün ülkeye yayılır. Masalda, kızın özelliklerini duyan Padişahın oğlu, daha kızı görmeden âşık olur ve dünür gönderir. Çeşitli maceralardan sonra bu kız ile evlenip mutlu olur (Sakaoğlu, 2002: 440-444; Şimşek, 2001, C. II: 224-230).

Burada şunu da belirtmeliyiz ki kızın sahip olduğu bu özellikleri mecazî anlamda değerlendirmek daha doğru olacaktır. Kızın yanağında güllerin açması, onun güzelliğinin ve güler yüzlü oluşunun bir işaretidir. Çevresine olumlu/pozitif bir enerji verdiğini göstermektedir. Bu tür insanlar, başkalarına karşı yapıcı tavırlar sergilerler. Bastığı yerlerden çayır-çimenin bitmesi ise kızın gittiği yerlere bolluk, bereket ve canlılık götürmesiyle açıklanabilir. Çünkü çimen yeşildir. Yeşil ise hayatı, canlılığı ve bereketi sembolize eder. Yeşilde ilahi bir yanın olması kızı da kutsallaştırmaktadır. Diğer taraftan, ağladığında gözlerinden inci-mercan dökülmektedir. Ağlamak, gülmenin zıddıdır. Hayatta her şey zıtlıklar üzerine kurulmuştur ve zıtlıktan tamlığa erme vardır. Onun için gülmek kadar ağlamak da gerçektir ve olması gerekir. Ancak gülme, istenilen bir eylem durumundayken ağlamak istenmeyen bir durumdur ve acıyı, hüznü ifade eder. Gözyaşı, şekil itibariyle inciye benzetilir. İncinin kıymeti ile çok da tercih edilmeyen bir durum olan ağlamak arasında bağ kurulmuştur. Kızın koluna takılan bilezik/pazubent ise onu diğer insanlardan tamamen farklı kılarak ölüp-dirilme özelliğine sahip olağanüstü bir kişi yapar. İşte bütün bu özellikler birlikte değerlendirildiğinde, padişahın oğlunun sıra dışı bir insanla evlenmek istediği ortaya çıkar.

"Üç Bacı" adlı masalda, kızların maharetine bağlı bir tercih söz konusu olsa da sonuçta yine bir olağanüstülük vardır. Işık yakmanın yasaklandığı bir gecede Padişahın oğlu, üç bacının yaşadığı evden gele sese kulak misafiri olur: En büyük kız; "*Bir gün padişahın oğluyla evlenirsem ona öyle bir yemek yapacağım ki, bütün şehir halkı yiyecek yine de yemeğin yarısı artacak.*" der. Ortanca kız ise; "*Ben de öyle büyük bir halı dokuyacağım ki, bütün şehir halkı üzerine oturacak yine de yarısı boş kalacak."* der. En küçük kız ise; "*Ben de Allah izin verirse, saçlarının yarısı altın, yarısı gümüş olan bir çocuk dünyaya getireceğim."* der. Padişahın oğlu, sırasıyla üç kız ile de evlenir. En büyük ve ortanca kızın vaadini yerine getirememesine karşılık küçük, sözünde durarak saçlarının yarısı altın, yarısı gümüş olan bir çocuk dünyaya getirir (Şimşek, 2001, C. II: 212-223). Anlatıcı, küçük kızın başarısını, cümlesinin başına getirdiği; "*Allah izin verirse"* ifadesine bağlayarak Allah'ın her şeye kâdir olduğunu vurgular. Sonuçta, padişahın oğlu küçük kız ile evlenir. Dikkat edilirse burada kızın kim olduğu ya da fizikî güzelliğinden bahsedilmiyor. İnancı ve bu inanca bağlı farkındalığı onun saraya gelin gitmesini sağlıyor.

Limon Kız (Üç Turunçlar) masalında ise padişahın oğlunun tercih ettiği kız, kesilen limondan çıkan kızdır (Şimşek, 2001, C. II: 81-82). Ayrıca, Çukurova yöresinde anlatılan "İki Dişli ile Üç Dişli" adlı masalda, iki yaşlı dilenci kadından biri diğerini padişahın oğlu ile evlendirmeye karar verir ve ona bir oyun oynar. Padişahın oğlu, pencerenin önünden geçerken, üzerine bir şişe kolonya döküp, bunun kızının idrarı olduğunu söyler. Padişahın oğlu da; "*Bu kızın idrarı bu kadar güzel kokuyorsa, acaba kendi nasıldır?"* diyerek, yüzünü görmediği kız ile evlenmeye karar verir (Şimşek, 2001, C. II: 209-211). Masalın Gümüşhane varyantında, evlenmek isteyen Beyoğlu, diyar diyar gezerek âşık olabileceği bir kız arar, fakat bulamaz. Sonunda bir konağın önündeki çeşmeden süt gibi akan suyu görünce; "*Eğer bu süt gibi akan suyun yanındaki konakta bir kız varsa muhakkak o da bembeyazdır. Ben bu kızı isterim."* der ve anasını konağa gönderir. Konakta iki ihtiyar kadın yaşamaktadır. 65 yaşındaki kadın üç gün boyunca sırça parmağını emerek bembeyaz yapar. Bey oğluna sadece sırça parmağını gösterip düğün gecesine kadar yüzünü gizlemek şartıyla evlilik teklifini kabul eder (Sakaoğlu, 2002: 437-439). Her iki anlatıda da hile ile evlenen ihtiyar kadın, damat tarafından pencereden dışarıya fırlatılır. Ancak Cebrail vasıtasıyla veya güvercinlerin yardımıyla ihtiyar kadın gençleşerek dünya güzeli bir kız olur. Masalın sonunda, hata yaptığını zanneden padişahın/beyin oğlu, sabah özür dileyerek kızı tekrar eve alır. "Hoca" adlı masalda ise güvercin şeklindeki oğlan, padişahın kızına âşık olunca, onun

bileziğini eline alıp; "*Bileziğin bu kadar güzelse, sen ne kadar güzelsin?*" diyerek ağlar (Şimşek, 2001, C. II: 89).

Dikkat edilirse, bu anlatıların hepsinde, evlenmek isteyen kahramanın, evleneceği kızda farklı ve olağanüstü özellikler aradığı vurgulanmaktadır. Ayrıca kızın güzelliği ile çevresi ve kullandığı eşyaların da uyum içerisinde olacağı düşünülür. "*Aslan yatağından belli olur."* misali, eğer kız güzel ise giydiği, kullandığı eşyalar da, oturduğu ev ve çevresi de aynı güzellikte olmalıdır görüşü hâkimdir.

1.2. Çok Güzel Kadın: Romana, şiire ve hikâyeye konu olan kadının güzelliği masallarda da en önemlidir. Ancak hiçbir masalda, kadının güzelliği cinsel bir obje olarak görülmemiş, bilgisini, görgüsünü, becerisini ve namusunu tamamlayan bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Nitekim güzellerden bahsedilirken, genellikle "güzel" kelimesi ile yetinilmiş, kaşından, gözünden boyundan posundan fazlaca bahsedilmemiştir. Güzelliği ifade etmek için ise; "*Ayın on dördü gibi", "Doğan aya, 'sen doğma ben doğayım' diyor.",* "*Ay parçası gibi"* veya "*Kızın güzelliği dil ile tarif olunmaz, meğer ki gözler göre de inana."* gibi sözler yeterli görülmüştür. Bunların dışında anlatıcıya mahsus başka formel ifadeler de vardır ki bunlar masalın temelinde olmayıp anlatıcı tarafından eklenen kalıp sözlerdir; "*Doğan aya, 'sen dur, ben doğacağım' diyor. Saçlar sırma gibi, kaşlar kalem gibi, gözler mühür gibi, yüzü ayın on beşine benzer. Dünyaya on iki güzellik gelmiş, on birini doldurmuş, birisi de başucunda yatıyor!"* (Sakaoğlu, 2002: 365). Dikkat edilirse, bu benzetmeler, şiirlerde de aynı şekilde kullanılmaktadır.

İşte birçok masalda güzelliği kalıp ifadelerle anlatılan bu kızlar merak edilmiş ve peşine düşülmüştür. Özellikle kahramanların "Dünya Güzeli"ni elde etmek için büyük mücadeleler verdiği görülmekte, bazen sadece yüzünü görmek için aylarca yol gittikleri anlatılmaktadır. "Keloğlan" adlı masalda Padişahın büyük ve ortanca oğlu dünya güzelini aramaya giderler, fakat bulamazlar. Küçük oğlan, Keloğlan'ın yardımıyla bu kızı bulur ve evlenir (Şimşek, 2001, C. II: 201-203). "Ahmet ile Mehmet" adlı masalda, "Küpeli Hatun" adında çok güzel bir kadın vardır. Halk, birer altın karşılığında bunun yüzünü görmeye gitmektedir (Şimşek, 2001, C. II: 164-167). "Kuşlar Padişahının Kızı" adlı masalda ise bir ülkenin padişahı, kendisine kuşlar padişahının kızını getirene istediği her şeyi vereceğini söyler (Şimşek, 2001, C. II: 61). "Padişahın Üç Kızı" adlı masalda da, kötü kalpli teyze, yeğeninin ölümünü istediği için, onu ulaşılması zor ve tehlikeli olan bir yerde yaşayan "Dünya Güzeli"ni getirmeye gönderir (Alptekin, 2002: 241-247). Bunların dışında

“Papazım Ne Gördün?” (Köksel, 1995: 279), “Dünya Güzeli” (Alptekin, 2002: 423-430), “Akıllı Çoban ile Padişah” (Özçelik, 2004: 394-396), “Hasan Tay” (Özçelik, 2004: 397-405) ve “Gurbete Giden Gelin” (Özçelik, 2004: 423-426) gibi masallarda da kadınların güzelliği söz konusu edilmiştir.

Aslında masallarda tek başına fizikî güzellikten bahsedilmez. Fizikî güzelliğe sahip olan kız aynı zamanda bilgi, beceri ve ahlâkî açıdan da mükemmeldir. Örneğin “Öksüz Kız” adlı masalda, üvey annenin yanında büyüyen kız her türlü cefayı çekmektedir. Suya giden bu kız çeşme başında testisini kırınca düşüp bayılır ve kendisini olağanüstü bir bahçede bulur. Kız, bahçede kendisinden yardım isteyen elma ağacına, fırına, odun taşıyan kadına ve yaşlı nineye yardım eder. Daha sonra beyaz köpüklü suda yıkanan kız dünya güzeli olarak evine döner. Bunu gören üvey kız kardeşi de güzelleşmek ister ve aynı metotla olağanüstü bahçeye gider. Ancak kötü kalpli kız istenilenleri yapmadığı için iyice çirkinleşerek evine döner (Şimşek, 2001, C. II: 36-38). Dikkat edilirse burada kalbin ve davranışların yüze yansıması söz konusudur. Öksüz kız, iyi kalpli, sabırlı, itaatkâr ve yardımsever birisi olduğu için güzelleşerek evine döner. Üvey kız kardeş ise kıskanç, kötü kalpli, kendini beğenmiş bir kız olduğu için iyice çirkinleşerek döner. Yani güzellik veya çirkinlik tek başına bir anlam ifade etmemektedir. Güzeli “güzel” yapan da, çirkini “çirkin” yapan da karakteridir. Yine dikkat çeken bir nokta, verilen örneklerin hiçbirinde kadın, güzelliğinin arkasına sığınarak bunu cinsel bir obje olarak kullanmamış, kendisini teşhir etmemiş, aklını, becerisini ve gücünü kullanarak hak ettiği yer gelmiştir.

1.3. Çok Güçlü Kadın: Destan, Dede Korkut Hikâyeleri ve bazı halk hikâyelerinde olduğu gibi masallarda da kadın; bilgi, beceri ve aklın yanında fizikî anlamda sahip olduğu gücü ile de dikkatleri çeker. Böylece kadında, maddi güç ile manevi gücü birleşerek onu mükemmel insan konumuna getirir. Bu konuda verebileceğimiz en güzel örnek “Askere Giden Kız” masalıdır (Sakaoğlu, 2002: 297-302). Erkek kılığına girerek, babasının yerine savaşa giden küçük kız, büyük kahramanlıklar gösterir. Tunceli’de anlatılan; “Padişahın Üç Kızı” adlı masalda da, Rus kralının savaş açması üzerine padişah, üç kızına; *“Ben yaşlandım, oğullarım da yok. Siz, üçünüz de kızsınız. Kızlar da savaşamaz.”* diyerek yenilgiyi kabul eder. Ama sırayla üç kızı da Ruslara karşı gider, en küçük kız kralı yenip, kızını da alarak (küçük kız burada cinsiyet değiştirmiştir) döner (Gül, 1999: 38-45). Şah İsmail hikâyesinin çeşitli varyantlarında da kimliğini gizleyerek Arap kılığına giren kız, erkeklerle savaşarak onlardan daha güçlü olduğunu gösterir (Günay, 1975: 341-350).

Erzurum'da anlatılan "Celâli Ahmet" adlı masalda ise padişahın dünya güzeli bir kızı vardır. Celâli Ahmet, padişahın olmadığı bir zamanda adamlarıyla gelip kızı kaçırmak ister. Fakat kız, bunlarla mücadele ederek kendini korur (Seyidoğlu, 1975: 377). Verilen bu örneklerin hemen hepsinde kız/kadın hem güzeldir hem de düşmanlara karşı koyabilecek derecede güçlüdür ve namusunu korumak için gelenlerle ölesiye mücadele eder.

"Kız Padişah" adlı masalda, iftiraya uğrayan kızı babası evden kovar. Başından çeşitli olaylar geçen kız, her seferinde kötü niyetli insanlara karşı kendini korumasını bilir ve başka bir ülkeye gider. Burada padişahlık seçimi için uçurulan kuş, kızın başına konar. Padişah olan kız, kendisine kötülük yapanları tek tek cezalandırdıktan sonra babasını da affeder. (Günay, 1975: 315-319). Aslında çeşitli çilelerle sabrı sınanan kadın, bu sıkıntıları başarılı bir şekilde atlatarak erginleşme sürecini tamamlayarak insan-ı kâmil konumuna gelir.

Bazı durumlarda kadın, zor durumda kalan erkeği de kurtarma gücüne sahiptir. Erzurum'da anlatılan, "Topal Leylek" adlı masalda, padişah, kızını ilk isteyen kişiye/Topal Leylek'e verir. Topal Leylek, kızı besleyemeyeceğini anlayınca hizmetçi olarak satar. Padişahın kızı, hizmet için gittiği evde, dadı tarafından kuyuya hapsedilen evin oğlunu kurtarır ve azat edilir. Daha sonra, deli oğulları olan bir eve satılır. Padişahın kızı burada da, deli oğlanın aklını kazanda kaynatan büyücüyü öldürerek büyüyü bozar ve oğlanı kurtarır (Seyidoğlu, 1975: 169-173). Genellikle, erkeğin kadını koruduğu düşüncesinin tersine, burada padişahın kızı, zor durumda olan iki erkeği de kurtararak, akıl ile gücün birleştirildiğinde mükemmel sonuçlara ulaşılabileceğini ispatlamış olur.

Bütün bu örnekler gösteriyor ki, çoğu masalda kızlar, güzel ve akıllı olmalarının yanı sıra kuvvetleri ile de dikkatleri üzerlerine çekmektedirler.

1.4. Peri Kızları: Masallarda, peri kızına sahip olmak kolay değildir. Kahraman çeşitli sınavlardan geçer. Bu sınavın birinci basamağı kadere razı olma, elindeki ile yetinme duygusunu kazanmadır. Çünkü başlangıçta peri kızı gerçek yüzünü gizleyerek bir hayvan (keçi, kurbağa, tavuk) veya sebze/meyve (kabak, limon, turunç, salatalık) şeklinde görülür. Derisinden çıkıp dünya güzeli bir kız olan peri, kahramanla evlenir ama sırrını hiç kimseye söylememesini tembihleyerek sabrını sınar. Bu durum, kahraman için Peri kızına sahip olma yolunda ikinci sınavdır. Eğer sabredemeyip sırrı ifşa ederse, yanındaki peri kızı kaybolur. Onu tekrar bulmasının tek yolu, ayağına demir çarık giyip, eline de demir asa alarak aramaya çıkmasıdır. Demir çarığın delindiği yerde kızı tekrar bulacaktır. Aslında bütün bu çabalar, henüz kendi benini olgunlaştırmayan kahramanın, periler kadar güzel ve mükemmel kıza sahip olamayacağıdır.

Zorlukları atlatarak sınavı başaran erkek, genç kızla evlenmeyi de hak eder. Anadolu sahasında anlatılan; "Kabak Kız" (Şimşek, 2001, C. II: 73-76), "Limon Kız" (Şimşek, 2001, C. II: 81-80), "Kurbağa ile Padişahın Oğlu" (Şimşek, 2001, C. II: 77-82), "Ceflin" ve "Keçi Kız"[1] adlı masallar bu konuyla ilgilidir.

2. Zekâ, Bilgi, Ahlâk ve Beceri Bağlamında Üstünlük:

Bazı masallarda kadın, fizikî güç ve güzelliğin yanı sıra karakteristik yapı, bilgi, beceri, sabır, şefkat ve ahlâk gibi konularda da örnek davranışlar sergileyerek, toplumun ideal bir kadından neler beklediğini gösterir. Bunlar:

2.1. Akıllı Kadın: Birçok masalda, kadın aklını kullanarak zor durumdan kurtulmuş ya da başarıya ulaşmıştır. Özellikle "Kaz Göndersem Yolar mısın?" masalında bir köylü kızının vezirden daha zeki ve akıllı olduğu mizahî bir üslupla anlatılır. Bu tür masallarda dikkat çeken en önemli konu ise padişahın, başarılı gördüğü kişiyi, kadın veya erkek olarak ayırt etmeksizin yanına vezir olarak alması veya ödüllendirmesidir.

"Padişah ile Veziri" adlı masalda ise padişah, vezirine; "*Ey vezir, ey! Bana on üveç, yirmi koyun, kırk kurt, altmış sığır, yetmiş sağır, yüz yidin yumurta, kırk güne kadar getirmezsen cellatlıksın,"* der. Vezir, bu sözlerin manasını evine misafir olduğu bir köylü kızından öğrenir: *"On üveç: bu kız veya oğlan, on yaşında iken on üveç hesabıdır. Yirmi koyun ise; bir erkek oğlan yirmi yaşına girdiğinde, yirmi koyun hesabıdır. Kırk kurt ise; bir adam kırk yaşına girdiğinde, kırk kurt hesabıdır. Çünkü bir şeyden korkmaz, kurt gibidir. Altmış sığır ise, bir insan altmış yaşına girdiğinde, altmış sığır hesabıdır. Yetmiş sığır ise, bir insan yetmiş yaşına girdiğinde konuşulan şeyi işitmez, unutur. Onun için yetmiş sığır hesabıdır. Yüz yidin yumurta ise; bir insan yüz yaşına girdiğinde bir şey anlamaz. Onun için yüz yidin yumurta hesabıdır…"* der. Padişah, vezirin bu cevabı kimden duyduğunu öğrenince, henüz 11 yaşında olan kızı kendisine vezir yapar (Hafız, 1990: 270-271). Âdeta bir yaş destanının mensur halde anlatımı olan bu sözler, 11 yaşındaki bir kızın, bir vezir karşısındaki bilgeliğini göstermektedir. Soru, mecazî olarak sorulduğu için, vezir cevabını bulamamıştır. Bir başka masalda da; "Has altın-halis gümüş-paslı pul" sorusunu cevaplandıran kızı, padişah oğluna alır. (Seyidoğlu, 1975: 351-353)

Soruları soran, bazen de kızdır. "Hakiki Zenginlik" adlı masalda, evlenme çağına gelen padişahın kızı; "*Kim bana, aynı anda, hem yoksul, hem de zengin olduğunu gösterip, beni ikna edebilirse, ben o kişiye varacağım"* der ve bu

[1] Masallar, 1988 yılının Ağustos ayında Osmaniye'nin Sumbas ilçesine bağlı Sıtır köyünde ikamet etmekte olan Emine Seğmen'den derlenmiştir. 1918 doğumlu olan seğmen 2012 yılında vefat etmiştir.

soruya bağlı olarak; zengin padişah çocuklarını reddedip, elinde hiç parası olmayan, fakat birçok mesleği ve sanatı bilen kişi ile evlenerek; "*hakiki zenginlik altın, gümüş, mal, dünyalık değil; hüner ve bilimdir,"* der (Ercilasun-Turan, 1989: 2-5). Burada kız, evleneceği erkeği bir nevi imtihan etmiş, zenginlik yerine mesleği ve sanatı tercih etmiştir.

Aynı konu, Malatya'da anlatılmakta olan; "Kanlı Börek" masalında da yer almaktadır: Padişah, mesleği olmayan kişiyle evlenmeyeceğini söyleyen kızı elde edebilmek için hasır yapma sanatını öğrenir ve kız ile evlenir. Bir gün, lokantada tuzağa düşürülüp işkence görürken, başına gelenleri bir hasıra işleyip hanımına gönderir. Hanımı, hasırdaki nakışlardan kocasının başının dertte olduğunu anlar ve gelip kurtarır.[2] Böylece, bazı durumlarda padişahlığın dahi hayatı kurtaramayacağı, ancak öğrenilen sanatın etkili olacağı, bir kadın tarafından ifade edilmiş olur.

"Beyoğlu ile Akıllı Kız" masalında ise tam anlamıyla masal dünyasındaki *ideal kadın* profili çizilmektedir. Kendisine; "*hem güzel, hem bilgili; hem konuşkan, hem görgülü"* bir kız arayan Beyoğlu, uzun aramalardan sonra bu kızı bulur. Önerilen kızın; güzelliğinin yanında akıllı olduğunu da görerek, onunla evlenir (Özçelik, 2004: 416-417).

Günümüzde de, ideal kadında aranan şartlar; "*hem güzel, hem bilgili; hem konuşkan, hem görgülü"* olma özelliklerinden farklı değildir. O halde masallar, günümüz şartlarında da hayatın ve gerçekliğin aynası olmaya devam etmektedir.

Masallarda kadın, ailesinin huzuru ve birliği için uğraşan, yaşanılan problemleri çözen ya da çözüm önerileri getirme özelliği ile de dikkatleri çeker. "Gençlikte mi Kocalıkta mı?" (Sakaoğlu, 2002: 343-350) adlı masalda kocasına, yaşlılıkta başlarına gelecek felaketin üstesinden gelemeyeceklerini söyleyerek, gençlikte yaşanmasının daha mantıklı olacağı konusunda onu ikna eder.

2.2. Becerikli Kadın: Yukarıda söz ettiğimiz "Üç Bacı" masalı, kadınların becerisi yönüyle de değerlendirilebilir. Nitekim Padişahın oğluyla evlendikleri takdirde neler yapacaklarını belirten kızlarla padişahın oğlu hiç düşünmeden evlenir. Bunların fizikî özelliklerinden, ahlâkî yönlerinden veya kim olduklarından hiç bahsedilmez. Evlilik sebebi, vadettikleri hünerleri ispatlamalarıdır. "Altı kızlı Baba" masalında da üstünlüğün cinsiyette değil gösterilecek hünerde olduğunu

[2] Bu masal 1996 yılında, F.Ü. Fen-Ed. Fak. TDE Bölümü son sınıf öğrencisi Öznur ÖZÜRK tarafından İbiş ÇELiK'ten derlenmiştir. 93 yaşında ve Malatya doğumlu olan ÇELİK, okuma yazmayı kendi imkânları ile öğrenmiş olup, Adana'da ikâmet etmektedir.

iddia eden amcakızı, oğlanlardan biriyle hüner gösterme yarışına girer. Sonuçta kız maharetini göstererek başarıyı elde eder.

"İnsan Kılığında Dev" masalında ise devin yakacağı kızı bir Keloğlan kurtarıp evine götürür. O günlerde de padişahın oğlu her genç kızın bir nakış yapıp getirmesini isteyerek, en güzel nakışı yapan kız ile evleneceğini ilan etmiştir. Masalın sonunda padişahın oğlu, Keloğlan'ın yanındaki kızın götürdüğü nakışı beğenerek onunla evlenir (Şimşek, 2001, C. II: 134-139).

Burada dikkat çeken nokta, padişahlar başta olmak üzere hiç kimsenin herhangi bir özelliği veya mahareti olmayan kızı tercih etmemesidir. Ancak bu maharetin ne olduğu çok da önemli değildir. Bazen yemek yapma veya halı dokuma evlenme sebebi olurken bazen de nakış yapma şekliyle karşımıza çıkar. Hatta bazı durumlarda hünerini ispatlamak isteyen kız serbestçe başka şehirlere ya da ülkelere gidebilir.

2.3. Masum, Namuslu ve Ahlâklı Kadın: İdeal kadında aranan en önemli özelliklerin başında ahlâkî değerlere sadık kalması, namusunu ve iffetini koruması gelir. Bu durum halk kültürünü de etkilemiş ve gerek halk edebiyatı ürünlerinde gerekse çeşitli gelenek, görenek ve inanışlarda belirgin şekilde ifade edilmiştir. Namus ve ahlâkla ilgili değer yargıları günümüzde nasılsa kökü çok eskilere dayanan masallarda da öyledir. Bu konuda çok sayıda masal örneği bulunmaktadır. Bunlar arasında, kötü niyetli erkeklere karşı namusunu korumaya çalışan bir kadının mücadelesini anlatan en güzel masal, TTV'de 245 numarada yer alan "Helvacı Güzeli" adlı masaldır. Bu masalda, imam ile vezirin, kendilerine emanet edilen kadına sahip olma arzusu konu edilmektedir. Ancak kadın, çocuklarının ölümüne bile göz yumarak, bu kötü niyetli insanlara teslim olmaz, mücadele eder ve en sonunda suçluları ortaya çıkararak, cezalandırılmalarını sağlar (Şimşek, 2001, C. II: 231-235). Bu masal, kadının sabır ve dayanma gücünü de açık bir şekilde göstermektedir. Çünkü Türk kültüründe "*annelik*" duygusu her şeyin üstündedir. Fakat söz konusu "*namus"* olunca annelik de ikinci dereceye düşer. Tıpkı Dede Korkut Hikâyelerinde; Boyu Uzun Burla Hatun'un, oğlu Uruz'un etini yeme pahasına namusunu koruması gibi burada da kadının, vezirin, çocuklarını öldürme tehdidine rağmen ona teslim olmaması aynı düşünceye bağlıdır.

"Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım" adlı masalda da padişah, kızını, dolaştırması için vezire emanet eder. Vezir, saraydan uzaklaşınca kıza sahip olmak ister. Kız, hile ile vezirin yanından kaçıp bir çobana sığınır ve onunla evlenir. Çobandan olan üç oğluna yaşadığı olaylara dair mesaj veren; "Ne İdim", "Ne Oldum" ve "Ne Olacağım" adlarını koyar. Yıllar sonra çobanın evine misafir

olan padişah, kızının hazırladığı yataktan, yemekten ve çocuklarına verdiği isimlerden şüphelenerek gerçekleri öğrenir (Günay, 1975: 281-282). Dikkat edilirse, padişahın kızı, namusu uğruna hayatını tersine çevirmiş, saraydan çobanın kulübesine gitmiştir. Böylece varlıklı iken yoksul duruma düşen kadın, sabredip aklını ve becerisini kullanarak mücadele etmiş ve sonunda daha iyi konuma gelerek başarıya ulaşmıştır.

Kadının namusuna olan bağlılığı, TTV'de 262 numarada yer alan; "Akıllı ve Sâdık Kadın" adlı masalda, önceki örneğin tam zıddı ile anlatılmıştır. Bu masalda da padişah, evli bir kadına âşık olur ve bu kadını evine davet eder. Ancak, bütün ısrarlara rağmen, kadın padişahı reddeder. Yani, namus söz konusu olunca kadın yeri geldiğinde sarayı bırakıp dağ başındaki bir kulübede yaşayabiliyor veya tam tersi namusuna halel getirecek kişi padişah da olsa reddedilebiliyor. Namusunu her şeyden üstün tutan kadın, bir taraftan çocuklarının ölümüne razı olurken bu örnekte padişah eşi olmayı geri çevirebilmektedir. Dikkat çeken bir başka durum ise kadınların namusuna el uzatan kişilerin, toplumun en önemli makamlarını işgal eden padişah, vezir ya da imam şeklinde karşımıza çıkmasıdır. Bunlar, halkın en güvendiği kişilerdir. Ancak masallarda verilen mesaj, kim olursa olsun, hangi makamda olursa olsun insanlara güvenme konusunda dikkatli davranılması gerektiğidir.

Hiç şüphesiz, anlatılan masallar arasında iffetsiz kadınların olduğu da muhakkaktır. Bazı masallarda erkekler, eşlerinin sadakatsizliğinden dolayı bütün kadınları kötülemişlerdir. Ancak Bin Bir Gece Masallarında, Şehrazat gibi bilge bir kadın çıkıp anlattığı masallarla bütün kadınların kötü olmadığını ispatlarken Anadolu masalları içerisinde yer alan, "Akıllı Polis" (Emiroğlu, 1996: 364-365) masalında da bir polis aynı görevi üstlenerek bütün kadınların kötü olmadığına padişahı ikna eder.

Bütün bu örneklerden hareketle denilebilir ki; çeşitli masallarda kadınlar, akıllarını ve güçlerini kullanarak, kendilerini kötülüklerden korumuşlar; ayrıca çeşitli olumsuzluklar karşısında sabrederek namus ve ahlâkî kurallara bağlılıklarını ispatlamışlardır.

2.4. Kurnaz Kadın: Kadın, bazı durumlarda, kurnazlık yaparak da zor durumdan kurtulmayı başarır. Hatta bazı zamanlar, pasif durumda olan eşini zor durumdan kurtaran karısı olur. "Tarlada Bulunan Altın" masalında, bir çiftçi tarlasını sürerken bir küp altın bulur ve durumu yoldan geçen bir adama da söyler. Adam, hileyle altınları alıp kaçar. Çiftçinin karısı iki kızını da yanına alarak altınları çalan adamın peşinden gider. Adamı bir handa bulan kadın çeşitli oyunlarla hem adamı komik duruma düşürür hem de altınları tekrar alır

(Şimşek, 2001, C. II: 297-299). Böylece, elindeki varlığını kaptırarak mağdur duruma düşen eşini de kadın kurtarmış olur.

"Şibidik Ayşe" (Şimşek, 2001, C. II: 300-302) adlı masalda ise kadın, kurnazlığını biraz olumsuz yönde kullansa da, bir insanın aklını kullanarak çeşitli hile ve oyunlarla hiçbir şeyi yokken saraya kadar girip nasıl zengin olabileceğini açıklar.

2.5. Sabırlı Kadın: Hayatta mutlu olmanın ve başarmanın en önemli şartlarından biri sabırdır. Sabır, insanı acılarla, sıkıntılarla ve zorluklarla yoğurarak insan-ı kâmil yapar. Bu bağlamda masalların büyük bir kısmı benzer mesajlar verir. Ancak bunlar içerisinde en güzeli; "Kırk Gün Ölü Bekleyen Kız" (Günay, 1975: 447-448) masalıdır. "Sabırtaşı" (Alptekin, 2002: 429-430) adıyla da bilinen masalda bir kızın sabrı, başına gelen felaketlerle ölçülmeye çalışılır. Başlangıçta ailesi ile mutlu bir hayatı olan kıza, bir kuş gelerek; kırk gün ölü başı bekleyeceğini söyler. Bunun üzerini kızın ailesi yaşadıkları mekânı terk edip başka bir köye yerleşmek ister. Giderken yolda gördükleri bir binaya girmeye çalışırlar. Ancak kız girdikten sonra kapı kapanır ve annesiyle babası dışarda kalır. Talihsiz kız, ailesiyle vedalaşıp binayı gezerken bir odada ölmüş bir delikanlının yattığını görür. Kırk gün bunun başında bekler. Son gün, binaya bir çingene kızını alır. Çingene kızı ölünün başında beklerken bu kız hava almak için biraz dışarıya çıkar. Tam o sırada delikanlı uyanarak, kendisini bekleyenin çingene kızı olduğunu zannedip bununla evlenir, diğer kızı da hizmetçi yapar. Bu duruma çok üzülen kız, derdini kimselere anlatamayıp günlerce sabreder. Bir gün, şehre giden evin beyinden bir "sabırtaşı" ister ve başından geçenleri bu taşa anlatır. Kızın anlattıkları karşısında sabırtaşı çatlayınca kız da kendini öldürmek ister. Olanları kapının arkasından dinleyen delikanlı, kızın elinden bıçağı alarak gerçekleri öğrenmiş olur. Çingene kızından ayrılıp bu kız ile evlenir.

Aslında masalların büyük bir kısmında, başlangıçta zorluklarla mücadele eden kahraman, çektiği acılara sabrederek başarıya ulaştığı için bunların hepsinde bazen kadının bazen de erkeğin sabrı söz konusu olmuştur. Daha önce bahsettiğimiz; "Üç Bacı", "Muradına Nail Olmayan Dilber", "Helvacı Güzeli" ve "Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım" gibi masallarda da, kadınların, kötü niyetli kişiler veya olaylar karşısında sabrederek muratlarına erdikleri görülmektedir. Diğer bir ifadeyle aklın, bilgeliğin, sadakatin, namusun ve zarafetin sembolü olan kadın, tuzağa düşürülüp zorda kalınca pasifleşip boyun eğmez. Bulunduğu mekânın şartlarına ayak uydurarak düzenini kurup sabırla kurtuluş anını hazırlar.

Sonuç

Bütün bu örneklerden hareketle denilebilir ki, masallarda kadın olumlu özellikleriyle; anne, kız kardeş, akıllı, iffetli, cesur, fedakâr, sabırlı, itikatlı, hünerli, vefakâr, yönetici, yardımcı kadın sıfatlarıyla yer alırken üvey anne, üvey kız kardeş, iffetsiz, korkak, sabırsız, çirkin, arabozucu, cadı karısı, koca karı ve hasta kadın tiplemeleri ile olumsuz özellikler de sergiler. Masallardan hareketle, ideal kadında aranan özellikler, günümüz şartlarına göre değerlendirildiğinde olması gereken kadın tipleri ile karşılaşılır. Her erkek gibi Padişah veya padişahın oğlu da, evleneceği kızın sıradan birisi olmasını istemez. "*Hem güzel, hem bilgili; hem konuşkan, hem görgülü"* ifadesi bu düşünceyi en güzel şekliyle açıklamaktadır. Evlilikte güzel kızlar tercih edilir ama bu durum hiçbir zaman güzellikle sınırlı kalmaz. Güzel kız, aynı zamanda sahip olduğu güzel ahlâk, namus, bilgi, beceri hatta kuvvetle birlikte önem kazanır. Sadece fizikî güzelliğin bir anlamı yoktur. Kızların hiç biri de bu anlamda, fizikî güzelliklerini karşı cinse bir koz olarak kullanmamışlar, bilgi ve becerilerini öne çıkarmışlardır.

Masallarda dikkat çeken bir başka konu da evlilikte kızın mesleğine, maddi durumuna hatta ailesine fazlaca önem verilmemesidir. Kızın olağanüstü bir yanının bulunması, güzelliği ile birlikte bilgi, beceri ve maharetinin olması yeterli görülmüştür.

Sonuç olarak Anadolu sahasında anlatılan masallara bakıldığında, Türk kadının kendi ayakları üzerinde durabilen, çeşitli tehlike ve zorluklara karşı mücadele etmesini bilen, maddî-manevî her türlü güzelliği üzerinde taşıyabilen bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Kadın, evinde de ailensin bütünlüğünü ve sürekliliğini koruma sorumluluğunu almıştır. O, aile aleyhine gerçekleşecek bir tehlike karşısında, erkeğinin pasif kaldığı durumlarda, aklını ve gücünü kullanarak hem eşine yardım etmiş hem iffet ve namusunu korumuş hem de aklını kullanarak kocasını tekrar kazanmayı başarmıştır. Böylece olumsuz atasözleri arasında yer alan; "Kadının sırtından sopayı, karnından sıpayı eksik etmeyeceksin" sözünün Türk kültür hayatına ne kadar ters olduğu bir kere daha ispatlanmıştır.

KAYNAKLAR:

Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli Masallar.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Emiroğlu, S. (1996). *Meram İlçesi (Konya) Masalları*. Konya, (Yayınlanmamış Doktora tezi).

Ercilasun, A. B., Turan, Ş. (1989). *Uygur Halk Masalları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gül, Z. (1999). *Mazgirt'ten (Tunceli) Derlenen Halk Edebiyatı Örnekleri*. Elazığ, (F.Ü. Fen-Ed. Fak. Lisans tezi).

Günay, U. (1975). *Elâzığ Masalları (İnceleme)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Hafız, N. (1990). *Bulgaristan Türk Halk Edebiyatı Metinleri-II.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Köksel, B. (1995). *Gaziantep Masalları Üzerine Bir İnceleme.* Konya (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Özçelik, M. (2004). *Afyonkarahisar Masalları Araştırma – İnceleme – Metin.* Isparta: Fakülte Kitabevi.

Sakaoğlu, S.(2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Seyidoğlu, B. (1975). *Erzurum Masalları Üzerinde Araştırmalar / Metinler ve Açıklamalar*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Şimşek, E. (2000). Türk Masallarında Kadının Yeri. *VIII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri, 7-9 Mayıs 2000, Eskişehir,* Eskişehir: Eskişehir Yunus Emre Kültür, Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, ss. 249-258

Şimşek, E. (2001). *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması, II. Cilt*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şimşek, E. (2014). Halk Anlatılarında -Cinsiyet Ayrımı Ötesinde- İnsan Anlayışı ve Kadının Yeri. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. C. 1, S. 3, Mayıs-Ağustos, İstanbul, ss. 67-78.

BURSA'DA GELENEKSEL GİYİM - KUŞAM

Hülya TAŞ*

Başlangıçta avladıkları hayvanların postlarına bürünerek vücudu doğal etkenlerden korumak için giyinen insanlar, daha sonra ihtiyaçlarını karşılayacak giyecekleri yapmaya başlamışlardır. Sıcak bölgelerde yaşayan ilkel insanlar, daha hafif giyecekleri sırtlarına almak istemiş; dere kenarlarında yetişen sazları ve kurumuş otları örmeyi başarmışlar sonra da bitki liflerini iplik haline getirip vücutlarını saran giyecekler yapmışlardır.

Türklerin giyim kültürü tarih boyunca değişmeler göstermiştir. Yüzyıllar boyunca zengin bir giyim kuşam kültürüne sahip olan Türkler göçebe hayatın bir gereği olarak Orta Asya'da rahat kıyafetleri, daha çok yün, deri ve kürkten yapılmış kıyafetleri tercih etmişlerdir (Ögel,1991: 3). Hayvancılıkla geçinen Türklerin yiyecek ve silahlarını asabilmek için kalın derin kemerlere gereksinimi olmuştur. Soğuğa ve rüzgâra karşı kulaklıklı ve enselikli şapkaları doğa koşulları ve iklimin etkisiyle kullanmışlardır (Tezcan, 1983: 259).

Türkler Anadolu'ya ayak bastıktan sonra da geleneksel giyim biçimlerini devam ettirmişlerdir. Karşılıklı kültür alışverişiyle yeni coğrafyada hem etkilenmişler hem de etkilemişlerdir. (Artun, 2006: 2). Giyim –kuşam insanoğlunun gelişim süreci içinde kişisel, toplumsal, sosyal, sanatsal ve estetik değerler ile bütünleştirilerek her toplum için farklı özellikleri olacak biçimde çeşitlendirilmiştir (Koç ve Koca, 2016b: 759). Böylece sınıfsal gösterge aracı olarak da kullanılan giyim, cinsiyet açısından kadın, erkek ve çocuk giysileri olarak sınıflandırılmıştır.

Çeşitli medeniyetlere beşiklik eden ve Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmış olan Bursa'da geleneksel giyim kuşam ince işlemelere, zengin renklere, desenlere, çeşide ve aksesuarlara sahiptir. Kent merkezinden uzaklaştıkça geleneksel giysilerin ilçelerde, mahallelerde bile farklı olduğu görülmektedir. Bu zengin çeşitlilik içinde Bursa'da giyim- kuşam kadın giyimi ve erkek giyimi olarak iki kısımda ele alınmaktadır.

* Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, htas@uludag.edu.tr

GİYİM-KUŞAM

A. KADIN GİYİMİ

Geçmiş yıllarda Bursa'da kadın giysileri çok zengin ve gösterişli parçalardan meydana gelmiştir. Günümüze kadar gelen kadın giysilerinde de bunu görmek mümkündür.

1. Alt Bedene Giyilenler

1.1 Şalvar-Paçalı Don: Üç etekli bu giyim tarzında, altta "paça don-krepdöşin" adları verilen beli ve ayak ağızları lastikli şalvar bulunmaktadır. Yöre tezgâhlarında dokunan krem renkli ham ipek dokumadan yapılan şalvarlar geçmişte gelinlerin çeyizlerine konulmaktaydı. Süslü olan bu şalvarların paçalarının önü ve arkası kırmızı, lacivert gibi renklerle işlenmekteydi.

Günümüzde gündelik olarak kullanılan şalvarlar, pamuklu dokumadan yapılmaktadır.



Fotoğraf 1: *Şalvar örneği*

2. Üst Bedene Giyilenler

2.1. Mintan-Göynek-İçlik: Üst tene içlik giyilir. İçlik el tezgâhlarında pamuk veya ketenden dokunan kumaşlardan yapılır. İçliğin önü ve arkası V şeklinde olup, yaka kenarları az da olsa işlidir.



Fotoğraf 2: *İçlik örneği*

2.2. Üç etek: İçliğin üstüne "üç etek" giyilir. Kırmızı, bordo, siyah, yeşil, mavi renkli pamuklu kumaşlardan yapılır. Peşli ya da üç peşli denilen üç eteğe yörede "*işlemeli entari*" denir. Üç eteğin ön tarafı kısa arka tarafı uzundur. "Gelin ve genç kızlara yapılır. Eteğin arka kısmı, kol ağızları işlidir. Üç etekteki süslemelere zikzak, testere, dökme, üç parmak, hanımeli adlar verilir. Kocakovacık ve Sorgun köylerinin entarileri kollarındaki motiflerin farklılığından ayrılır" (Çelikkol, 2005: 976).



Fotoğraf 3: *Üç etek, dizge örneği (Şinasi Çelikkol'un Arşivi)*

2.3. İçli Kapatma (Sıkma): Üç eteğin üstüne "içli kapatma" denilen bir tür kısa yelek giyilir. Pamuklu kumaştan yapılır. Sıkmanın ön tarafı zikzak çizgiler ve su taşı bordürlerle süslenmektedir. Boyu oldukça kısadır, göğüs altında biter.



Fotoğraf 4: *Güdük ve içli kapama örneği (Şinasi Çelikkol'un Arşivi)*

2.4. Sarka: Sıktırmanın üzerine "sarka" giyilir. Bordo, yeşil, mavi renkli pamuklu kumaştan yapılır. İçi çiçekli divitinle astarlanır. Cepken şeklinde olup iliklenmeden kullanılır. Uzunluğu bel hizasına kadardır. Üç eteğin işlemeli kollarının görünmesi için kolları biraz kısadır. Kadifeden yapılan ve simle işlemeli olanlarına *sarka* adı verilir. Bunları gelinler giyer.

2.5. Güdük (Cepken): Bordo, lacivert ya da yeşil renkler kullanılır. Çuha ya da kadifeden yapılır. İç pamukla astarlanır. Bir tür cepken olan güdüğün kol boyu dirsekte bitmektedir. Güdüğün dikişlerinin üstü pul ve boncukla işlenir.



Fotoğraf 5: *Güdüğün arkadan görünüşü.*



***Fotoğraf 6**: Güdüğün önden görünüşü*

2.6. Önlük (Fita): Güdük**,** sarka ya da kapatmanın önüne takılır. Boyuna çizgili olarak dokunan ve motifleri olan önlük üç parçanın birleşmesiyle oluşur. Rengi genellikle siyahtır.



***Fotoğraf 7:** Önlük Örneği*

3. Başa Giyilenler

Bursa'da geleneksel giyim ve kuşamda kullanılan kadın başlıklarının hazırlanması, süslenmesi, bağlanması ince bir zevk ve sanatın ürünü olduğu

görülmektedir. Özellikle Bursa'da Yörük giyim ve baş süslemeleri bu konuda çok zengindir. Yörük giyimlerinde çiçeklerin dili vardır. Doğada bulunan çiçekler başa takılan el yapımı oyalarla, yazmalarla, dokumalarla canlandırılmıştır. Başa takılan çiçekler ve başa bağlanan çiçek oyaları çeşitli anlamlar taşımışlardır. Buluğa ermiş genç kızı, nişanlı kızı, yeni gelini, evli kadını, umutsuz sevgiliyi, âşık delikanlıyı, sözlü genci, damadı, üç yıllık evli kadını, yedi yıllık evli erkeği başına taktıkları çiçeklerden anlaşılır (Tezcan, 1983, s. 263).

3.1. Saçlık: Baş süslemeleri apayrı bir hüner gerektirir. Başa önce "saçlık" takılır. Bu bezin üzerine uzun örgülü saç ilave edilir.

3.2. Fes: Saçlığın üzerine fes giyilir. Genellikle kırmızı çuhadan yapılmaktadır. Fesin tepesi çeşitli renkte boncuklarla süslenir. Saçlığın üzerine fes, fesin üzerine yünden örülü takke giyilir. Bunların üzerinde *"kuşbastı"* süslemeleri vardır. Etrafına *"almala"* denilen fesin tepe kısmı merkezden çevreye doğru yerleştirilen mavi, kırmızı, mor, sarı siyah boncuklarla daire biçimiyle süslenmiştir. Bu dairelerin çevresi renkli boncuklarla ve uçları kapalı olarak yapılan saçaklarla bitirilmiştir. Bu saçaklar yalnızca tepe kısmında olup fesin kenarlarına düşmemektedir (Bedük, Küçükosmanoğlu, Akıncı, 2005: 1135). Gelinlerin feslerinin üstüne taktıkları tepelik ise gümüştür.



Fotoğraf 8: *Dairesel süslemelerin yapıldığı fes ve gerdanlık (Şinasi Çelikkol'un Arşivi)*



Fotoğraf 9: *Gelin başlığı örneği*



Fotoğraf 10: *Şinasi Çelikkol Sanat Evi'nde bulunan Keles-Kocakovacık yöresi gelin başlığı*

3.3. Al bazı (krep-gelin alı): Kırmızı pamuklu kumaştan yapılır. Beyaz metal pullar, boru boncuk ve püsküller ile süslenir. Tepeliğin üstüne örtülen albazını, genç kızlar günlük yaşamda, gelinler ise özel günlerde kullanmaktadır.



Fotoğraf 11: *Fes üzerine örtülen albazı*

Orhaneli yöresinde bir genç kızın, yeni gelinin ve yaşlı kadının çağlarını sembolize eden örtünme şekilleri vardır. Genç kızlar saçlarının önlerini hafif açıkta bırakarak üçgen şeklindeki örtüyü, bol bir şekilde boyunun arkasından uçlarını bağlarlar. Yeni gelinler namaz örtüsü bağlar gibi genelde beyaz örtüyü boyunları tamamen kapatacak şekilde örterler. Orta yaşlılar beyaz bir tülbendin uçlarını kafalarının üzerinde düğüm yapıp onun üzerine serbestçe beyaz bir namaz örtüsü örterler. Çok yaşlılar ise oyasız, sade bir beyaz örtüyü fes üzerine bağlarlar (Orhaneli, 1993: 58).

4. Ayağa Giyilenler

4.1. Çorap: Ayağa yünden, beş şişle örülmüş desenli çoraplar giyilir.



Fotoğraf 12: *Keles yöresinde giyilen çorap*

4.2. Yemeni: Yün çorabın üzerine deriden yapılmış çetik ya da yemeni giyilir (Altuntaş, Şahin, Kahveci, 1993: 8).

5. Aksesuarlar

Kadın giyiminde kullanılan aksesuarların büyük önemi vardır. Bu aksesuarlar giysilerin daha süslü ve görünmesini sağlar.

5.1. Gıdıklık: Aksesuar olarak boyuna *"gıdıklık"* takılır. Gıdıklık, kırmızı, mavi, sarı renklerde boncuklardan örülmüş bir nevi gerdanlıktır. Bundan başka aralarına boncuk dizilmiş, turalı para da bulunur. Birkaç dizi boncuğun ortasına bazen beşibiryerde yerleştirilir.

5.2. Tongurdaklı kaşık: Tahta kaşığın oyuk olan sapına tongurdak denen halkalar takılır. Oynarken bu tongurdaklar ses çıkarır.



Fotoğraf 13: *Üzerine isim yazdırılan bir tongurdaklı kaşık örneği*

5.3. Tokalı kemer: Gelinler gümüş veya altın-gümüş karışımı kemerler takarlar. Bu kemerlerin üstü taşlarla süslüdür.



Fotoğraf 14: *Esat Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi'nde bulunan gelinlerin bellerine taktıkları gümüş ve üzeri taşlı kemer örnekleri*



Fotoğraf 15: *Belinde kemer bulunan bindallı giymiş gelin*

5.4. Arkalık-Kozalı Kuşak: Önlüğün üzerinden bele arkalık sarılır. Püskülleri olan bir kuşaktır.



Fotoğraf 16: *Arkalık ve dizge örneği*

5.5. Dizge-Çizge: Kuşağın üstüne "dizge" veya "çizge" denilen kuşak sarılır. Üçgen biçiminde olan arkalığın iki ucu yünden yapılma uzun püsküller ve boncuklarla süslüdür.

5.6. Yağlık ya da Cıngıllı Bağlama: İnce uzun dikdörtgen şeklinde olan yağlığın uçlarına madeni paralar tutturulur. Oyun oynarken yağlığın iki uçundaki paralatın birbirine vurmasından hoş bir ses çıkar. Buna "*çıngıraklı makrama*" da denilir.



Fotoğraf 17: *Yöresel kıyafetlerle iş yapan bir köylü kadın*

B. ERKEK GİYİMİ

1. Başlık: Başa evvela üçgen biçiminde arakıye adı verilen keçe külah giyilir. Arakiyenin üzerine keyfiye sarılır. Keyfiyeye Bursa'da *vala* da denir. Gerçek keyfiyeler ipekten yapılır. Bu keyfiyeler sarı, mor, bordo, mavi, yeşil, kırmızı renklerde geniş yollu desenler halinde dokunur, kenarlarından püsküller sarkar.

Keyfiye ya da vala arakıyenin üzerine sarılır, kıvrımları arasından keyfiyenin bir ucu aşağı sarkıtılır. Buna *taylasan* denir (Uluumay, 2005:1299). Yazın da pamuklu kumaş üzerine siyah, kırmızı işlemelerle süslenmiş külah kullanılır. Tepesinde püskül, alın kısmında boncuk oyası kuşbastı bulunur.



Fotoğraf 18: *Geleneksel erkek başlık örnekleri*



Fotoğraf 19: *Başlık örneği*

2. Gömlek: Altıparmak, geze veya iğne batmaz denilen pamuklu dokumadan dikilen işlemeli, düz çizgili, beyaz, kırmızı, yeşil renklerden oluşan hilali yaka gömlek giyilir

3. Cepken: Genellikle koyu mavi ya da lacivert **ç**uhadan yapılır.



Fotoğraf 20: *Esat Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi'nde bulunan Bursa erkek giyim örneği*

4. Potur (Şalvar): Çuhadan yapılan poturun özelliği arka kısmı büzgülü, paçası dizden sonra dardır. Poturun ön tarafı pantolon gibidir. Paçaları dizden aşağıya kolay giyilsin diye düğmelidir.

5. Kozalı Kuşak: Bele beyaz- kırmızı çizgili saçaklı bir kuşak birkaç kez dolanır. Kozalı kuşak kışın soğuktan korumaktadır.

6. Yağlık: Kuşağın üzerine işlemeli yağlık denilen bir mendil sarkıtılır.



Fotoğraf 21: *Bursa Kılıç Kalkan Oyununun Giysileri*

7. Silahlık: Kahverengi deriden yapılmış olup kuşak üzerine bağlanır. Üstü ve altı açık silah sokulacak şekilde olup önünde bölmeler bulunan bir kemerdir.

8. Çoban şalı: Siyah-beyaz renklerden oluşan şalın bir ucu kapalı ve torba şeklindedir. Tarlaya çalışmaya gidenler içine yiyeceğini koyarlar.

9. Çorap: Ayağa yün çorap giyilir. Çoraplar düz renkte olup konçları nakışlıdır. (Cremers, 1989: 132)

10. Karçın: Soğuktan korunmak için kalın yünden yapılır. Düz renkte olup dize kadar uzanır. Konç bitimi üste dışa dönüktür. Dışa dönük olan bu kısım, kış aylarında dizleri tamamen kapatsın diye yukarıya doğru çekilir.

11. Çarık (Yemeni): Ayaklara çarık ya da yemeni giyilir.



Fotoğraf 22: *Yöresel erkek kıyafetleri örneği*

Sonuç

Maddi kültür içinde yer alan geleneksel giyim ve kuşam Türk kültüründe önemli bir yer tutar. Türklerin sanatını, zevkini, yaşama biçimini, yörelerin özelliğini, ekonomik durumunu giyilen giysilerden anlayabiliriz.

Türkiye'nin tüm yörelerinde olduğu gibi günümüz Bursa'sında da çağdaş giysiler egemendir. Yöresel giysilere şehir merkezine uzak dağ köylerinde az da olsa rastlanabilmektedir. Bu giysiler de gün geçtikçe eski fonksiyonlarını yitirip, şekil değiştirmektedir. Günümüzde bu yöresel kıyafetler, halk danslarında ve özel törenlerde giyilmektedir. Unesco'nun somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşmesinde korunması gereken unsurlar içinde yer alan el işi, göz nuru olan geleneksel giyimlerin asılları müzelerde korunarak gelecek kuşağın kültürel mirasımızı görmeleri ve öğrenmeleri sağlanmaya çalışılmaktadır.

KAYNAKLAR

Altuntaş, Y., Şahin, Y., Kahveci, M. (1993). *Bursa İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri.* Ankara: Ankara Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.

Artun, E. (2006, Aralık). Adana ve Osmaniye halk kültüründe giyim-kuşam geleneği. *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu*, Osmangazi Üniversitesi,Eskişehir.
https://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman_artun_giyim_kusam.pdf

Bedük, S., Küçükosmanoğlu, Ş., Akıncı, E. (2005). "Bursa- Keles İlçesi Kadın Kıyafetleri". *II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı Cilt III.* Bursa: Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü Kültür Sanat Kurulu Yayınları, ss. 1131-1144.

Cremers, İ. (1989). "Bursa Kıyafetleri". *Türk Folklorundan Derlemeler*, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, ss. 115-133.

Çelikkol, Ş. (2005). "Bursa Keles Yöresi Karakeçili Yörüklerinde El Dokumaları, Kadın- Erkek Giysileri, Bunların Bugünkü Durumları ve Türk Dünyası ile İlişkileri". *II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı Cilt III*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü Kültür Sanat Kurulu Yayınları, ss. 973-990.

Tarihi, Kültürü, Turizmi ve Folkloru ile Orhaneli. (1993). Bursa: Orhaneli Belediyesi.

Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Çağlarına Giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özel, M. (1992). *Folklorik Türk Kıyafetler.* Ankara: Güzel Sanatları Geliştirme Vakfı Yayınları.

Tezcan, M. (1983). "Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklerde Giyim". *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C. 16, S. 1, ss. 255-276.

Uluumay, E. (2005). "Bursa Erkek Kıyafetleri". *II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı Cilt III.* Bursa: Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü Kültür Sanat Kurulu Yayınları, ss. 1299-1312.

BAĞIMSIZLIĞIN OTUZUNCU YILINDA TÜRK DÜNYASINDA BİLGİ ÜRETİM ZİHNİYETİNİN DEĞİŞİMİ

Abdullah TEMİZKAN*

GİRİŞ

İnsanın çevresini ve kendisini anlamasını sağlayan malumata bilgi diyoruz. Çevresini anladıktan sonra kendini o çevreden ayırt etmesi, yani kişinin kendini bilmesi ancak bilgi sayesinde mümkün olabiliyor. Toplumu, şeyleri, uzayı kavramak bilgi ile mümkün olabilmektedir. Kadim bilgi anlayışımızda kişinin kendini çevresinden ayırt etmesi, neyi bildiğini bilmesi ya da tersinden söyleyecek olursak neyi bilmediğini bilmesine marifet denmektedir. Modernitenin bilimsel bilgiyi bir bilgi türü olarak ayırmasına kadar insanlar her türlü bilgi kaynağını çevrelerini ve kendilerini anlamak için ediniyor ve kullanıyorlardı. Söz gelimi bugün biz sosyal bilimcilerin güvenilmez olarak baktığı destanlar, rüyalar, efsaneler eski devirlerin insanları için güvenilir bilgi kaynakları olabilmekteydi. İnsanın gece gördüğü rüyada kendisine birtakım bilgilerin ilham edildiğini düşünüp uyanınca o rüyaya göre eylemlerini düzenlenmesi söz konusuydu. Bilimsel bilginin, bilginin niteliğine dair getirdiği birtakım kriterler epistemolojinin tartıştığı ve hâlâ tartışmaya devam ettiği hususlardır. Bizim ele alacağımız konu bakımından Sovyetler Birliği'nin ideolojik temelini oluşturan Marksizm'in determinist bilgi anlayışı, diğer bir deyişle tarihi materyalizm, rüya, destan efsane gibi bilgi kaynaklarının yanında din gibi aşkın bilgi kaynaklarını da boş, yararsız bilgi kategorisinde görmesi nedeniyle Sovyetler Birliği'nde bu tür bilgilerden sarfı nazar edilmiştir. Sovyet yöneticileri bu klasik bilgi türlerini etkisiz kılmak, bilimsel Marksizm'i Sovyet toplumuna hâkim kılmak için her türlü aracı kullanmışlardır. Sovyet epistemolojisi determinist bir bilgi anlayışına sahip olmanın yanında, bilimin toplum yararına olması gerektiğini, onun mahiyetini hayat tarzının belirlediğini düşünmektedir. Zira Marks'a göre hayat tarzımızı bilincimiz değil, tam tersine hayat tarzımız bilincimizi belirlemektedir (Barut-Odacıoğlu-Köktürk, 2016:464). Sovyet bilim adamları özellikle de antropolog ve etnograflar Türkistan bölgesini bu bilgi anlayışına entegre etmekle görevlendirildiler. Marksizmin ilkel komünden komünizme uzanan evrimci toplum gelişim şemasında *Piatiçenka* olarak

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Anabilim Dalı 35100 Bornova/İzmir; Tel: 0 505 572 12 59, email: abdullah.temizkan@ege.edu.tr; Orcid No: 0000-002-0860-7179

isimlendirilen, aşağı yukarı Batı'nın ilkel ve az gelişmiş toplumları antropoloji ve etnoloji bilimleri ile mercek altına almasına denk düşen, bir yaklaşımla incelemeye başladılar (Roche, 2018: 106). Sosyoloji ise artık gelişmiş toplumları ele almaktaydı. Bu kategorizasyon Sovyet devlet aygıtının Türkistan'ın Müslüman ve Türk halkına bakış açısını yeterince özetlemektedir. Biz bu çalışmada meseleyi ele alırken Pierre Bourdieu'nın alan, sermaye ve habitus kavramlarını da kullanarak bir analiz yapmaya çalışacağız[1].

1-SOVYETLER BİRLİĞİ'NDE BİLGİ ÜRETİM ZİHNİYETİ

Sovyetler Birliği'nin tamamında özellikle de Türkistan ve Kafkasya'da bu yeni ideolojiye halkı entegre çalışmaları Stalin döneminde dayanılmaz bir baskıcı mekanizmaya dönüştü. 1936'da Sovyet Anayasa'sının değişmesinden sonra sadece bilimsel bilgi üretiminde değil, sanat ve edebiyat alanında da "sosyalist gerçekçilik" kuramı dayatıldı. Üretilecek her türlü bilginin bu forma uygun olarak üretilmesi gerekiyordu. Bu anlayışa göre bilgiyi toplumun yararını gözeterek üretmek gerekmekteydi (Ömeroğlu, 2012: 113-114). Bu yaklaşım fen bilimleri ve matematiğin gelişimini çok olumsuz etkilemese de özellikle sosyal ve beşerî bilimleri, edebiyatı ve sanatın her alanını son derece olumsuz etkilemiştir. Sosyal ve beşerî bilimler, resmî ideolojiye ters düşmenin yaratacağı hayati tehlikeler nedeniyle dar bir alana sıkışmıştır (Azizzade, 2012: 215). *Naukovedenie* denilen her türlü bilimsel pratik tamamen Sovyet devlet aygıtının ideolojik amaçlarına hizmet etmek zorundaydı (Aronova, 2011: 199). Sanatın hemen her alanında kendini baskı altında hisseden sanatçılar, yaratıcılıktan ve estetik kaygıdan uzak eserler üretmek zorunda kalmanın ağırlığı altında eziliyorlardı.

1953 yılında Stalin'in ölümünden sonra Sovyetler Birliği'nde Kruşçev dönemi başlamıştır. Kruşçev dönemi, Stalin döneminin baskıcı ve devlet terörü denebilecek uygulamalarından sonra, bilgi üretimiyle ilgili her alanda, bir canlanma, heyecan ve yaratıcılığa yol açmıştır. Bu dönemde *avangart* sanat uygulamalarının yanında edebiyatta *altmışlılar hareketi* gibi ulusal *kültürel sermaye*den beslenen, propaganda yapma amacı gütmeyen akımların ortaya çıkmasını sağlamıştır (Ömeroğlu, 2012: 134). Ancak 1962 yılında bir takım tatsız olayların yaşandığı *Manej sergisi* ve *buldozerli kıyım*dan sonra kendini tekrar göstermeye başlayan rejimin katı ideolojik yapısı, kısa süre sonra tekrar baskıcı hüviyetine dönüş yapmıştır. Bu yaklaşımın öngörülemeyen sonuçları

[1] Bu kavramlar hakkında geniş bilgi için bakınız: Pierre Bourdieu-Loic Wacquant, Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar, Çev. Nazlı Ökten, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

olmuştur: Sanatçı derneklerinin faaliyetlerine son verilmiş, O. Tarkovskiy, Y. Lyubimov, M. Şemyakin, N. Korjavin ve A. Galiç gibi birçok sanatçı ve edebiyatçı kendi istekleriyle Sovyetler Birliği'ni terk ederek Batı ülkelerine gitmişlerdir (Azizzade, 2012: 213). Kruşçev'in ölümünden sonra bu baskı daha da artmış, rejime dair eleştiriler sonlandırılmıştır (Azizzade, 2012: 213-214). Çeviri eserler ve çocuk edebiyatı dâhil hemen her alanda sansür uygulamaları tekrar baş göstermiştir (Barut – Odacıoğlu - Köktürk, 2016:477). Bütün bu uygulamalar, Stalin'in Sovyet insanı yetiştirme projesinin kısa bir fasıladan sonra devam etmesi anlamına gelmektedir.

Sovyet döneminin aslında Çarlık rejiminin bir devamı niteliğinde olan, yeni "alt uluslar" oluşturarak bunların üzerinde kurgulanan üst kimlikle bir Sovyet ulusu inşa etme projesinin önemli adımlarından biri, Türkistan ve Kafkasya'da yerel diller ve alfabeleri üzerindeki tasarruflarıdır. *Ekim ihtilali* sonrası bu bölgelerdeki Türk ve Müslüman topluluklar için Latin alfabesi benimsenip uygulanırken Türkiye Cumhuriyeti'nin de Latin alfabesine geçmesi Sovyet toplum mühendislerinin amacını baltaladığı için 1940'ta adı geçen bölgelerde *kril alfabesi*ne geçilmiş ve Türkçe konuşan toplulukların üst bir kimlik geliştirmemesi için her birine ayrı alfabe geliştirilmiştir (Fierman, 2009: 1223). Bu aynı zamanda binlerce yıldır bölgede yaşayan Türk topluluklarının kültürel ve tarihi sürekliliklerini sekteye uğratmayı hedefleyen bir hamle olarak görülebilir. Sovyet devlet aygıtı tarafından bölgenin yerli halklarının dil ve kültürüne, ancak bir şartla, yani, Sovyet devlet aygıtı ve Sovyet kimliğine karşı çıkılmadığı sürece onay verildi. Buna karşı direnişe geçenler, *repressiya* döneminde belirginleşen sert ve acımasız uygulamalarla imha edildi (Shorish, 1994: 171). Bununla birlikte kentler dışındaki alanlarda rejimin dil politikalarına uyulup uyulmadığını takip etmesinin son derece zor olduğunu belirtmek gerekir (Fierman, 2009: 1224).

Ailenin Devreden Çıkartılması

Aile, hayata dair ilk bilgilerin edinildiği, davranış kalıplarının, manevi değerlerin, geleneğin çocuğa öğretildiği kurumdur. Bireyin sağlıklı gelişimi bakımından aile ortamının işlevleri çok önemlidir. Sovyet devriminin gerçekleştiği yıllarda gerek Türkistan gerekse Kafkasya'da geniş aile tipi yaygındı. Bu aile tipinde ailenin en yaşlı erkeği hiyerarşinin en tepesinde olmakla birlikte torunların eğitiminde babaanne ile birlikte birincil eğitici güç olarak işlev görüyordu. Köyden kente göçle birlikte bu aile tipinden çekirdek aile tipine geçilmesiyle çocukların değerler eğitimi ve gelenekleri öğrenmesi noktasında büyük sıkıntılar yaşanmış ve hâlâ yaşanmaktadır. Bunun yanında

Sovyet idaresi tarafından ailenin tümden devreden çıkartılmak istenmesinin yarattığı sonuçları ancak sosyal felaket ifadesi ile dile getirmek mümkün olabilir (Shorish, 1994: 172). Bireyin hayat mücadelesini yürüteceği siyaset, çalışma, sanat gibi alanlarda başarılı olabilmesi için bu *sermaye*leri doğru ve verimli bir şekilde kullanmasını sağlayacak *habitus*a ya da zihniyet donanımına da sahip olması gerekir. Birey söz konusu zihniyeti aile çevresinde edinir. Okul gibi devletin resmi propaganda aygıtları üzerinden edindiği kültürel, siyasal ve ekonomik sermayeyi aile çevresinde edindiği *habitus*la çekip çevirir; ayrıca rekabet gücünü de buradan alır. Şunu da belirtmek gerekir ki *Ekim devrimi* ile birlikte Türkistan ve Kafkasya'da herkes bir anda *proleteryaya* dönüşmemiştir. Bu nedenle *repressiya* gibi bir facia yaşanmış ve Stalin *sovyet insanı* yetiştirme projesini hayata koymuştur.

İnsanların öğrenmesi de değişim ve dönüşümü de bir sürece yayılır ve her yerde aynı başarı oranı yakalanamaz. Meseleye bu açıdan bakacak olursak, okulda parti doktrinleri, Marks ve Lenin'nin aforizma ve dogmaları empoze edilen çocuklar eve geldiklerinde, okulda kendilerine belletilen bu bilgilerle taban tabana zıt bir bilgi sistemi ile karşılaşmışlardır. Burada bir tür *kültürel şizofreni*nin ortaya çıktığını söyleyebiliriz (Shorish, 1994: 169). Sovyetlerin *kültürel asimilasyon* politikası *sovyet insanı* yetiştirme projesinin başarıya ulaşması bakımından son derece önemliydi. Ancak özellikle kırsal bölgelerde Müslüman halkın bir tür *pasif direniş*le kendi kültür unsurlarını korumayı başardığı söylenebilir (Polat, 2011. 2). Ancak kentlerde *komünal yaşam* ortamları ve çalışma hayatının Sovyet devlet aygıtı tarafından sosyalist düşünceye göre organize edilmesi[2], aile desteğinden ve dolayısıyla burada edinilen *habitustan* mahrum kalan bireyin yalnızlığını daha da derinleştirerek onu bir *mankurta* dönüştürmüştür (Shorish, 1994: 170). Sovyetler Birliği'nde her ne kadar sosyalist rejim temelinde halkların kardeşliği gibi temalar işlense de doğulu Müslüman halklara karşı Çarlık döneminden tevarüs edilen bazı ön yargı ve klişeler varlığını sürdürüyordu. *Rus oryantalizmi*nin, Sovyet yorumu diyebileceğimiz bu yaklaşımın yanında kırsal kökenli olmaları Türkistan ve Kafkasyalı çocukların kentlerde birtakım eşitsizliklere ve haksız muamelelere maruz kalmasına sebep olabilmekteydi (Shorish; 1994: 172). Yaşanan bu haksızlıklar ve diğer uygulamalarla ilgili, baskıcı rejimin yarattığı korku nedeniyle adeta ağızlar mühürlenmiş durumdaydı (Shorish; 1994: 169). Bu durumun edebiyatta ve sanatın diğer alanlarında sembolik bir dilin ortaya çıkmasında

[2] Regis Wagnier'in yönetmenliğini yaptığı 2001 yılı yapımı Doğu – Batı (Восток-Запад) filminde bu konu çok çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Konuya ilgi duyanların izlemesi önerilir.

etkili olduğu söylenebilir. Böyle bir ortamda Sovyet liderlerini övmenin, parti hakkında sitayişkâr cümleler kurmanın ötesinde nasıl bir bilgi üretilebilirdi ki?

Dinin Yok Sayılması

Sovyetler Birliği sosyal ve beşerî bilim araştırmalarında İslâm'ı yok saymış, ona merkezi bir konum vermemiştir. İslâm'ı ve ondan beslenen tutum ve davranışları Marksizm'e uygun olarak geçmişin bir kalıntısı olarak görmüştür. İslam araştırmalarını oryantalistlerin alanı olarak görerek onu araştırmaya değer bir araştırma nesnesi olarak görmemiştir (Roche, 2018: 104). Bununla da yetinmemiş, literatür dini ifade ve kalıplardan arındırılmıştır. Geleceğin *sovyet insanı* olacak yeni nesillere okullarda düzenlenen piyes, oyun ve gezilerde yoğun bir şekilde *bilimsel ateizm* propagandası yapılmıştır (Saraç, 2019: 92). Sovyet rejiminin İslamî yaşam tarzını yasaklaması, bu hayat tarzını devam ettirmek isteyenlerin sistem tarafından dışlanması, sitemin istediği gibi yaşayanların ise içinden çıktıkları topluluk tarafından dışlanması gibi sonuçlar doğurmuştur. Sovyet sistemine itiraz edenler acımasız bir şekilde yok edilmişlerdir (Shorish, 2994: 168). Dini dışlayarak hayatın ve ilmi tecessüsün uzağına iten *tarihi maddecilik*, dinin zaman içinde gelenekle kaynaşarak onun bir parçası haline geldiği gerçeğini de ıskalamıştır. Bilimsel bilginin bir kısmının görmezden gelinmesinin Sovyet sistemi için acı sonuçları olmuştur.

Perestroyka

Kötü giden ekonomik şartlar nedeniyle Sovyet yönetimine tepki duyan insanları teskin etmek için Komünist Parti Genel Sekreteri Mihail Gorbaçev tarafından ilan edilen perestroyka, yeni gelişmeler hususunda umut verse de bu umudu toplumun tamamının paylaştığı söylenemez. Bazıları eski dönemin istikrarının reformlara kurban edildiğini düşünmektedir. İlerleyen süreçte eskinin yerine yeninin geleceği vaatlerinin boş çıkması, rüşvet, zimmete para geçirme, yolsuzluk ve *nepotizm*[3] gibi eski dönemin alışkanlıklarının devam etmesi, sistemin iflah olmaz biçimde çürüdüğünü ortaya koymuştur (Dadabayev, 2016: 192). Bunun sonucu Türk Cumhuriyetlerinin bağımsızlığını kazanmasına kadar gitmiştir.

2-BAĞIMSIZLIK DÖNEMİNDE BİLGİ ÜRETİMİ

Bu kısma başlamadan önce bazı şeylerin altını çizmek, konunun daha iyi kavranmasına yardımcı olacaktır. Sovyetler Birliği dağıldığında üniversite öğrenimini bitirmiş bir gencin 25 yaşında olduğunu düşünürsek, bu kuşak bugün

[3] Akraba ya da kendi etnik grubundan olanları kayırma.

50'li yaşlarında olmalıdır. Bütün eğitim hayatı boyunca Sovyet eğitim sistemine maruz kalan bu insanlar, ortalama bir Sovyet insanının bakış açısı ve davranış kalıplarını benimsemiş olarak çalışma hayatına başladılar. Bu kuşaktan çok sayıda yönetici, sanatçı, edebiyatçı ve bilim adamı bu devletlerin önemli noktalarında görev yapmaktadırlar. İnsanın adaptasyon kabiliyetinin yüksekliğini düşündüğümüzde bu insanların da yeni dönemin şartlarına göre kendilerini değiştirmiş olduklarını iyimserlikle umabiliriz. Bu kuşak ve daha yaşlı kuşaklardan olup iktidar çarkının bir yerine konumlanmış insanların bu konumlarını kaybetmemek için toplumun ve toplumu yönlendirme gücüne sahip yazar, edip, bilim insanı gibi insanların üzerinde baskı kurmaktan çekinmedikleri söylenebilir. Ancak bu insanların, kendi çocuklarını yetiştirmek söz konusu olduğunda, Sovyet sistemi yerine eski ceditçilerin yaptıkları gibi kendi tarih, etnik köken, dil ve geleneklerini merkeze almak; bununla birlikte modern ve yenilikçi eğitim metotlarını kullanmak dışında bir seçeneklerinin olmadığı da tahmin edilebilir (Shorish, 1994: 177). Bu yeni metot eğitimi toplumu ekonomik ve kültürel bakımdan bir kontrol mekanizması olarak kullanan Sovyet yönetim anlayışının köhnemiş pedagoji anlayışından eleştirel pedagoji felsefesini benimseyen yeni yaklaşımla yetişen yeni neslin paradigmayı değiştirme gücüne de sahip olacağı söylenebilir (Amsler, 2010: 118). Bu paradigma değişiminde Batı'nın etkisinin sadece ekonomik ve siyasal alanla sınırlı kalmayarak topyekûn bir zihinsel dönüşümü de beraberinde getireceği öngörülmektedir (Karpat, 2003: 38,39).

2012 yılında eski dönemin izlerinin hala devam ediyor olmasını bir işgal olarak yorumlayan milletvekili Tileuhan, öncelikle bu izlerden kurtulmak gerektiğini, bunu yapmak için de hastalığın doğru teşhis edilmesi gerektiğini dile getirmektedir. İçinde bulunulan bu dönemi, geçmişe ait metotları bırakarak, bilimsel esaslara göre etnik köklere odaklanılan bir geçiş dönemi olarak nitelendirmektedir (Tileuhan, 2012: 147). Tileuhan'ın söylediklerine ek olarak denilebilir ki Türk Cumhuriyetlerindeki milliyetçi muhalefet, Rusya'ya karşı olmaktan daha çok Sovyet sisteminin hala sürdürülüyor olmasına eleştiriler getirmektedir (Laurelle, 2021: 211). Görüldüğü üzere genç kuşağın aceleciliği, idarecileri rahatsız etmektedir. Tecrübeli idareciler, bir geçiş dönemi yaşandığını belirtirken, milliyetçi muhalefetin, yaşanan sıkıntıların kaynağını burada görerek bir an önce bu dönemin sonlandırılarak hayatın normalleştirilmesini bekledikleri görülmektedir. Bunun yanında Türk Cumhuriyetleri liderlerinin radikal İslamcı akımların tehdidi gibi sebeplerle Rusya'ya yakın durmak zorunda kaldıkları şeklinde yorumlar da bulunmaktadır (Kamalov, 2012: 79). Son yapılan alan

araştırmalarında, eski sistemi hala sitayişle ananlar olduğu gibi, tarihi söylemlerin de büyük oranda hala Sovyet tarih yazımından beslendiği görülmektedir (Laurelle, 2021: 214). Gerçek anlamda bağımsızlık ancak bu etkinin azaltılmasıyla mümkün olacaktır.

İyimser beklentilerin bazı köklü alışkanlıkları değiştirmeye yetmeyeceği de aşikârdır. Tüm Türkistan'da, kendi akraba ve yakınlarını koruma, kollama ve çıkar sağlama şeklinde işleyen bir çıkar ağının varlığı, liyakat esaslı bir değerlendirmenin olmadığı anlamına gelmektedir (Gürbüz, 2019: 288,289). Ancak genç neslin bu durumdan rahatsız olduğunu da başka araştırmalar ortaya koymaktadır. Türkiye'de okuyan Özbek öğrenciler üzerinde uygulanan bir anketin sonuçları, gençlerin kendi tarih ve kültürlerini merkeze koymakla birlikte ülkelerine daha iyi hizmet etmek için yurt dışına çıkmayı önemsedikleri görülmektedir (Açık – Canatan, 2007: 8). Hepsi eşit oranda olmasa da Türk cumhuriyetlerinin artık eğitim konusunda uluslararası sistemle uyumlu bir eğitim modeline geçme konusunda önemli mesafeler aldığını söyleyebiliriz (Bardakçı – Deryakulu – Akkoyunlu – Erdem, 2019: 28). Burada Özbek gençlerin yolun sonunda kendi ülkelerine dönerek hizmet etmeyi amaçladıklarının altı çizilmelidir. Türk Cumhuriyetlerinde sağlıklı bir bilgi üretim sisteminin kurulabilmesi için iyi eğitimli ve sağlıklı bir *beşerî sermaye*ye ihtiyaç duyulacağı aşikârdır (Oralbaykızı, 2019: 357). Bütün değişkenlerin birbirine bağlı olduğu, birindeki pozitif gelişmenin diğerini de olumlu etkileyeceği varsayılabilir. Bu duruma *post yapısalcı* bir yaklaşımla *ekonomik sermaye*yle birlikte *siyasal sermaye* ve *beşerî sermaye*nin birlikte düşünülmesi gerekmektedir. Yani ekonomik şartların düzelmesi, siyasetin liyakate değer vermesi, sağlıklı ve eğitimli *beşerî sermaye*nin yetenek ve birikimini kendisine ihtiyaç duyulan yerlerde kullanması, kalkınmanın hızını ve istikrarını artıracağı gibi yeni şartlara uygun yenilikçi bilgi üretimini de sağlayacaktır. Fakat *beşerî sermaye* güçlü olsa bile, liyakatli insanların *clientelism* ve *nepotizm* gibi uygulamalar nedeniyle değerlendirilememesi halinde genç nesil ülke dışına kaçmak isteyecektir. *Beyin göçü* olarak nitelendirilebilecek bu durum, kalkınmakta olan ülkelerin en önemli problemlerinden biridir. Bilgi üretme potansiyeli olan genç nüfusun kaybedilmesi, bağımsız bir gelecek tasarımı açısından hayati öneme sahiptir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından bu yana bilgi üretim sürecine ilişkin aksaklıkların altını çizmekle birlikte son yapılan alan araştırmaları, Türkistan ve Kafkasya'daki Türk topluluklarında devlet merkezli düşünce yerine daha çoğulcu bir yaklaşımın yaygınlaşmakta olduğunu ortaya koymaktadır (Laurelle, 2021: 218). Otuz yıllık bu süre zarfında insanların, toplumların bugüne kadar

görülmemiş bir hızla değiştiği, bu değişimden Türkistan ve Kafkasya'nın da payına düşeni tam olarak olmasa da aldığı söylenebilir.

Bilgi üretimi bakımından, bilgiyi üretecek olanların yani düşünür, bilim adamı, edebiyatçı, tiyatro ve diğer plastik sanat temsilcilerinin nasıl bir siyasî ve kültürel ortamda yaşadıkları son derece önemlidir. Zira ifade özgürlüğü olmadan yapılacak eğitim faaliyetleri tıpkı Sovyet dönemindeki gibi propaganda olmanın ötesine geçemeyecektir (Shorish, 2014: 170). İfade özgürlüğü adına en dikkat çekici gelişme bütün dünyada olduğu gibi sosyal medya üzerinde görülmektedir. Türk cumhuriyetlerindeki yeni milliyetçi aydın sınıfı sosyal medya üzerinden geniş kitlelere ulaşabilmektedir. Başta Rus emperyalizmi olmak üzere Batı ve Çin emperyalizmini hedef almaktadırlar. Sosyal medyada dolaşan bilgilerin doğruluğunu teyit etmek her zaman mümkün olmasa da emperyalizme karşı milli bir duruş algısı oluşturmada etkili olduklarını bazı araştırmalardan öğreniyoruz (Laurelle, 2021: 217, 218). Bütün vatandaşların eğitim alma hakkının yasalarla garanti alınmış olması bu gerçeği değiştirmeyecektir (Mammadov, 2008: 27). Bu durum verimliliği doğrudan etkileyen bir faktör olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda Türk cumhuriyetlerinin umumi manzarasına kısa bir nazar etmek gerekmektedir.

Bilginin İktidarı ya da Muktedirin Bilgisi

Foucault, bilgi, iktidar ve söylem arasında sıkı bir ilişki olduğunu söylerken iktidarın kılcal damarlar gibi hayatın her alanına sızdığını belirtir[4]. Bilgi her yerde üretilebilir ancak üretilen bilginin mahiyeti önemlidir; onun değerini dünya piyasasındaki konumu belirleyecektir. Bilgi üretimi bir sisteme ve geleneğe bağlı bir yapıya ihtiyaç duyar. Bağımsızlığın kazanılmasından sonra çok daha önceden kurulmuş olan üniversitelerde var olan akademik geleneğin devam ettiği varsayılabilir. Söz konusu Sovyet akademi geleneği daha önce bahsettiğimiz kontrol mekanizmalarının baskısı altında, sosyal ve beşerî bilimleri kısırlaştırırken, teknik ve mühendislik alanlarında önemli bilimsel faaliyetlerde bulunuyor ve ciddi devlet desteği ile bilimsel bilgi üretiyordu (Heyneman, 2000: 179). Bağımsızlık sonrası süreçte sosyal ve beşerî bilimlerle ilgili yeni bölümlerin üniversitelerde kurulması söz konusu oldu (Biyekenov, 2004: 13). Ancak bu bölümler insan doğasını neyin motive ettiği, insanların nelere inandıkları gibi sorgulayıcı yaklaşımları nedeniyle yönetimler tarafından politik ve tehlikeli bulunmaktaydı. Bu nedenle bu bölümlerin kontrol altında tutulması 2000'li yıllara kadar devam etti. 2000'li yıllarla birlikte Sovyet izleri, en

[4] Foucault Kelimeler ve Şeyler adlı eserinde iktidarın nüfuz ettiği alanları tarih felsefesi düzleminde tartışır. Bkz: Michel Foucault, Kelimeler ve Şeyler, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara 2001.

azından söylem bazında silinmeye başlanmıştır. Ancak bu her cumhuriyette aynı şekilde seyretmemiştir. Sözgelimi Türkmenistan'da Sovyet tarih kitaplarının yasaklanması önemli bir gelişmedir ancak onların yerine temel referans kaynağı olarak *Ruhnama*'nın konulması; daha sonraki yönetimin 2018 yılında 30 yaşından küçük olanların yurt dışına çıkışını yasaklaması malzeme değişse de zihniyetin tam olarak değişmediğini düşündürmektedir (Roche, 2018: 102). Kerimov döneminde Özbekistan'da da benzer uygulamaların olduğunu biliyoruz. Ancak Türkmenistan dışındaki Türk cumhuriyetlerinde durumun, kurumlaşmayı tamamlayıp, bürokrasi ve ordularını güçlendirip, bağımsızlıkları konusundaki endişelerini azalttıkça, daha dışa açık, yenilikçi ve gelişmeci bir politika benimseye istekli görüntü verdikleri söylenebilir. Özgüvenlerinin artmasında kendi aralarındaki sorunları ikili görüşmelerle çözmede gösterdikleri başarının ve bölgesel sorunların çözümünde iş birliğini artırıp dayanışmacı bir vizyon geliştirmeye çalışıyor olmalarının etkisinin büyük olduğunu düşünüyoruz. Devlet aygıtı doğası gereği pragmatiktir, bu nedenle güç içeren her türlü fikir ve bilgiyi kontrol etmek isteyecektir. Diğer taraftan bilim ve felsefe de ancak eleştirel düşüncenin olduğu yerde yeşerir. Burada bir denge yakalamak bilgi üretim süreçlerinin sağlıklı işleyişi bakımından hayati önem taşımaktadır.

Azerbaycan

Bağımsızlık sonrası ülkede yaşanan ekonomik sıkıntılar Karabağ'ın ve diğer Azerbaycan topraklarının işgal edilmesi nedeniyle zorluklar yaşamıştır (Mammadov, 2008: 24, 25). Savaş ortamında ve sonrasında ülkenin birliğini ve bağımsızlığını korumak adına daha otoriter bir yönetim hâkim olmuştur. Ülkenin beşerî sermayesinin güçlü olması, zengin doğal gaz kaynakları ve bu kaynakların kurulan boru hatlarıyla dünyaya ihraç edilmeye başlanması uzun bir süreçte de olsa ekonomik şartların eskiye nazaran düzelmesini sağlamış görünmektedir (Mahmudlı, 2017: 26). Ekonomik şartların düzelmesini yasal düzenlemelerle sansür gibi uygulamaların "glavlit" kurumunun kaldırılması izlemiştir. *Freedom House*'un değerlendirmesinde de yüksek puan almıştır. Ancak ülkede hâlâ bağımsız ve yabancı basın organları bulunmamaktadır. (https://web.archive.org/web/20120725103343/http://www.cpj.org/reports/2012/05/10-most-censored-countries.php#runners-up Erişim Tarihi: 21.09.2021). Beşeri sermayesinin güçlü olması, eğitim kurumlarının AB ile uyumlu hale getirilmesi, Türkiye gibi ülkelerle güçlü ilişkiler tesis edilmiş olmasının pozitif sonuçları olduğu görülmektedir. Son Karabağ Savaşı'nda işgal altındaki topraklarını kazanılan bir zaferle kurtarılmasının güven artırıcı sonuçları olmuştur. Savaşın Türkiye'nin de güçlü desteği ile kazanılmış olmasının sadece Azerbaycan'da değil Türkistan'da dahi olumlu etkileri olduğu görülmüştür.

Kazakistan

Cumhurbaşkanı Nazabayev'in daha baştan ülkenin Sovyet zihniyetinden çıkartılıp modern bir Kazakistan inşa etmek yolunda 40 yıllık bir program (2030 Programı) hazırlattığı görülmektedir (Tileuhan, 2012: 147). Sistematik ilerlemek bakımından bu tür planların değişimde önemli rolü olacağı söylenebilir. Anayasaya göre ülkenin başkanlık sistemiyle yönetilen, üniter, laik, demokratik bir sosyal hukuk devletine sahip olduğu belirtilmektedir (Çalışkan, 2018: 11-13). Bu yapısıyla çağdaş Avrupa demokrasilerini kendine örnek aldığı söylenebilir. Milliyetçi muhalefetin sesini yükseltmekle birlikte, Rusya ile arayı açmamak adına muhalefetin baskı altına alındığı görülmektedir (Laurelle, 2021: 217). Rusya gibi dev bir askeri gücün hemen dibinde yeterince güçlü bir ordu kuramamış olmanın Kazakistan'ı oldukça kırılgan yaptığı söylenebilir. Bu durumun içerideki her türlü bilgi üretim süreci üzerinde etkileri olacağı öngörülebilir.

Kazakistan Türklerinin millî bilince ulaşmasında millî tarih yazımı belirleyici bir rol oynamıştır. Kazak halkının yeni paradigmaya uygun milli bilinci inşa edecek olan yeni tarih yazımının yanı sıra karşı karşıya oldukları yeni devlet modelini de anlamaları bekleniyordu. Bu yolla milli bilinci inşa edebilmek için ülkenin ekonomik bağımsızlığını bir an önce kazanmasının ne kadar önemli olduğunu, bunun yanında manevî bir silkinişin ardından bağları güçlendirerek uluslararası sisteme uyum sağlamanın da elzem olduğu gerçeği anlaşılmıştır. Bütün bunların üzerine her türlü etnik ve dinî kimliğin üzerinde bir ulus kimliğine ulaşmanın toplumun bütün kesimleri tarafından tasdik edilmesi umulmuştur (Tazhin, 2007: 177-179).

Kırgızistan

Köklü bir değişim için öncellikli olarak bir zihniyet değişiminin sağlanması elzemdir. 2011 yılı itibariyle böyle bir değişimin yaşanması zor görünmekteydi (Polat, 2011: 4). Bu tarihlerde devletin üst yönetimlerinde yozlaşmanın çok arttığı, *nepotizm*in kristalize örneklerinin sergilendiği, seçimlerde usulsüzlüklerin yapıldığı görülmüştür (Coldoşov, 2017: 251). Bakıyev döneminde de aynı hastalıkların devam ettiği görülmüş, medya ve internet üzerinde baskı uygulanmıştır Coldoşov, 2017: 280). Yanlış uygulanan neoliberal politikalar neticesinde sosyal devlet çökmüştür. 2021 itibariyle ülkedeki tek sesliliğin çok sesliliğe tahvil edildiğini ancak bu kadar farklı sesin ulus inşasını engellediğini alan çalışması yapan yabancı uzamanlar dile getirmektedir. Laruelle, "Günümüz Kırgızistan'ı, ulus inşa etme konusunda fikir birliğine varabilecek otoriter bir sesten mahrum" yorumunu yapmaktadır. Batılı intelijansiyanın, ihtiyaç

duyulduğunu belirttiği "otorite", olduğunda da "diktatörlük var" yorumu yapabileceğini düşündüğümüzde, bir şeyleri sessiz sedasız başarmanın zorluğu daha net görülecektir. Bunun önündeki en büyük engelin *kabilecilik* olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Henüz ulus kimliği konusunda bir uzlaşmaya varamamış görünen Kırgızistan'ın bilgi üretim sürecindeki dönüşümün altından nasıl kalkacağını zaman gösterecektir. Ülkede akademi dışında bütün aktörlerin sosyal medyada konuşmasının iletişimden ziyade bir iletişimsizlik ortamı yarattığı yorumlarını, oldukça manidar buluyoruz (Laurelle, 2021: 93). Bu tür bir toplumsal *afazinin* sağlıklı bir iletişimin sağlanmasını engellemesi olumlu bir sonuca ulaşılmasını güçleştirecektir.

Özbekistan

Özbekistan'ı laik görüşlere sahip Sovyet elitleriyle eğitimsiz Müslüman nüfus arasında gergin bir atmosferin hâkim olduğu bir yer olarak tasvir eden Batılı araştırmacıların alan araştırmaları buna rağmen eğitimsiz halkın hala devletle sıkı ilişki kurma, ona eklemlenme çabası içinde olduğunu ileri sürmektedir (Adams, 2005: 350-352). Elbette İslam Kerimov döneminde katı ve kapalı bir rejime sahip olan Özbekistan'da tam anlamıyla bir ifade özgürlüğünün olduğundan söz etmek mümkün değildir. Kerimov'un modern bir Özbek toplumu yaratma çabası içine girdiği görülmektedir. Söz gelimi Sovyet geleneğinin izlerini silmek için tarihi ve sanatı kullanmaktan çekinmemiştir. Bu bağlamda modern Avrupa tiyatrosunu Sovyet tiyatro geleneğini tasfiye etmenin yanında ulusal kimlik inşa etmek için de kullanmıştır (Adams, 2005: 350, 352). Bunu yukarıdan aşağıya doğru bir hareketle gerçekleştirmeye çalışırken, devletin şiddet kullanma tekelinde bazen dozu kaçırdığı görülmüştür. Devlet vatandaş ilişkilerinin sorunlu olması, Andican olaylarında olduğu gibi, hafızalarda acı izler bırakmıştır (Çalışkan, 2018: 11- 13). Özbekistan'ın Müslüman sivil toplum örgütlerini kısıtladığı, bu tür örgütlerin dış desteklerden faydalanmasına izin vermeyerek, onları dışlayan devlete eklemlenmiş Rusça konuşan bir elit sınıfın varlığının söz konusu olduğu ileri sürülmektedir (Abramson, 1999: 247). Bu durumda bile Özbek gençlerinin fakirlikten kurtulduklarında ellerine geçecek parayla kişisel gelişimlerine yatırım yapmayı düşünmeleri Özbekistan açısından umut vericidir (Açık – Canatan, 2007: 5). Mirzyoyev yönetiminin eski yönetime nazaran halkla daha sıcak ilişkiler kurma gayretleri de ülkede her türlü üretim açısından sağlıklı bir atmosferin yaratılmasına hizmet edebilir. Yeni yönetimin insan hakları konusunda da ilerleme kaydettiği söylenebilir. Özbekistan yönetimi tarafından Sovyet ahlâkı yerine kökü tarihe ve geleneklere dayanan yeni bir ahlâk anlayışını hâkim kılma çabası izlenmektedir Gürbüz, 2019: 297). Bu

yaklaşımın vatandaşların özgüvenini artırarak, vatansever ve sadık bir toplum yaratmaya katkı sunacağı düşünülmektedir. Aşırı fikirlere karşı temkinli bir duruş sergileyen yeni yönetimin daha mutedil ve dengeli bir profil çizdiği görülebiliyor. Kerimov döneminde yaşanan yurtdışına emek ve beyin göçünü ve geleneksel İslamî yaşam tarzına getirilen sınırlamaların, Mirzyoyev döneminde ekonomik verimliliğin artırılması ve özgürlüklerin genişletilmesiyle tersine çevrilmeye çalışıldığı görülmektedir. Bu bağlamda bilgi üretim merkezlerinden biri olan üniversitelerde de akademik özgürlüğün nispeten arttığı görülmektedir (Laurelle, 2021: 60 – 61). Özbekistan'ın yoluna eskiye oranla daha güvenle devam ettiği söylenebilir. Bu özgüvenin ifade özgürlüğünü olduğu gibi bilgi üretim özgürlüğünü de genişletmesi umulabilir.

Türkmenistan

Sovyet Eğitim sisteminde yetişmiş bir devlet adamı olan Berdimuhammedov, ülkeyi dış müdahalelerden korumak ve iç dayanışmayı artırmak için ulus devlet bilincini yerleştirmeye çalışmaktadır. Baskıcı bir yönetim tarzını benimseyen Berdimuhammedov'un sivil toplum ve muhalefet örgütlenmesi konusunda hâlâ katı bir tutum sergilediği görülmektedir (Berber – Birdişli, 2012: 51, 52). Bu katılık, ülkede olup bitenler hakkında sağlıklı bilgi edinilmesine bile izin vermemektedir. Muhalefetin örgütsüz olduğu Türkmenistan'ın, sansür uygulama konusunda iyi bir sabıkaya sahip olduğunu söylemek zordur.

(https://web.archive.org/web/20120725103343/http://www.cpj.org/reports/2012/05/10-most-censored-countries.php#runners-up; Erişim Tarihi: 21.09.2021). Dolayısıyla bu ülkede bilgi üretim sürecinin dönüşmesine dair umut verici gelişmeler olduğu söylenemez. Sadece Türkmen tarihini merkeze alan bir ulus devlet yapılanması politikası güdüldüğü tahmin edilebilir.

Dil ve Alfabe Politikaları

Güçlü bir sembol olması sebebiyle dil (Fierman, 2009: 1223), siyasi liderlerin karar almakta zorlandıkları hatta çekingenlik gösterdikleri hassas bir konudur. 1992 yılında Azerbaycan'ın Latin alfabesine geçme kararı alması, ancak 2011 yılında gerçekleşse de kararın alındığı yıllarda yabancı uzmanlar Azerbaycan (1992), Özbekistan (1993) ve Türkmenistan (1993) gibi Türk cumhuriyetlerinin aldığı bu kararı Kazakistan ve Kırgızistan'ın da takip edip etmeyeceğini merak ediyorlardı. Alınan bu kararın Sovyet etkisini silme, ülkeler üzerindeki Rus etkisini azaltma yanında kendi kadim kültürleri ile bağlarını zayıflatabileceği gibi çıkarımlar yapmaktaydılar (Shorish, 1994: 175). 2000'li yıllara gelindiğinde artık Azerbaycan, Özbekistan ve Türkmenistan'da ders

kitaplarının Latin alfabesi ile basılması konuşulmaya başlanmıştı (Mammadov, 2018: 24). 2017 yılına gelindiğinde Kazakistan'ın da bu kervana katılmasıyla çok önemli bir adım daha atılmış oluyordu (Çalışkan, 2018: 12). Bu değişim kararları alınırken ülke yöneticilerinin siyasi gerçekleri de göz önünde bulundurduklarına hiç şüphe yoktur (Fierman, 2009: 1223 – 1224). İçinde bulunduğu zor siyasi, ekonomik ve sosyal şartlar nedeniyle Kırgızistan'ın alfabe değişikliği ve dil meselesini bir süre daha tartışması söz konusu olabilir (Laurelle, 2011: 94). Ancak şurası unutulmamalıdır ki, bilgi üretiminin en önemli aracı dildir. Düşüncemizin sınırlarını dilimiz belirlemektedir. Bilgiyi hangi dilde üretip, hangi dilde yazıp çoğalttığımız en az üretim süreci kadar önemlidir. Bilgiyi Türkçe düşünüp, Türkçe üretmek, Türkçe ifade edip, bütün Türk dünyasının kullandığı ortak bir alfabe ile yazmak; bu geniş coğrafyada bir sinerji yaratacaktır. Sovyetlerin izini silerken aslında 19. Yüzyıla kadar uzanan Rus emperyalizminin de izlerinin silinmesi söz konusudur. Bugün artık başta Azerbaycan olmak üzere Özbekistan, Türkmenistan ve Kazakistan'da bütün kitapların Latin alfabesi ile basılmasına başlanmıştır (Ömeroğlu, 2012: 135). Zaman şahidi olduğumuz bu değişikliklerin büyük bir stratejinin küçük bir parçası olduğunu göstermektedir.

Türk Cumhuriyetlerindeki okuryazarlık oranı neredeyse yüzde yüze yakındır (Shorish, 1994: 35; Çalışkan 2018: 35). Peki, bu kaliteli beşerî sermaye ile ne yapılabilir? Bu durumun okuryazarlığın ötesinde bilgi üretimine katkı sağlayacak insan kaynakları yaratmak bakımından Türk cumhuriyetlerinin sağlık ve eğitime daha fazla önem vererek onları yeni dünyaya ve şartlara hazır hale getirmesi beklenebilir. Böylesi bir yatırımın bilgi üretimine paralel olarak ekonomik büyümeyi sağlayacak önemli bir bileşen olduğu belirtilmektedir. Zira eğitim göstergeleri ile ekonomik büyüme arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Türk Cumhuriyetlerinde uzun dönemde eğitime ayrılan ödeneğin gayri safi yurt içi hasıladaki payı bir birim arttırıldığında, bunun ekonomik büyümeye etkisinin %0,19 olduğu ekonomistlerce dile getirilmektedir (Oralbaykızı, 2012: 358).

Uluslararasılaşma

Türk Cumhuriyetlerinde 2000'li yıllarda sosyal bilimler alanında uluslararası bilimsel toplantıların sayısı artmaya başlamıştır (Biyekenov, 2004: 14). Genç neslin yurt dışını görme konusunda daha istekli olduğu görülmektedir. Yükseköğretimin, Bologna Süreci gibi AB süreçlerine entegre olmasının, öğrenci ve öğretim üyelerine değişim programları sayesinde yurtdışı tecrübesi kazandıracağı umulmaktadır. Bu aynı zamanda eğitim öğretim programlarının AB standartlarına ulaşması için uyumlulaştırılması anlamına gelmektedir. Türk

cumhuriyetlerinin en fazla iş birliği yaptığı ülkeleri, Türkiye, Rusya, Avrupa Birliği Ülkeleri, Amerika Birleşik Devletleri ve Japonya gibi ülkeler şeklinde sıralamak mümkündür (Mammadov, 2018: 73 -75; Polat, 2011: 5; Çalışkan, 2018: 20; Bardakçı). Türkiye'deki üniversitelerle ikili anlaşmalar yoluyla öğrenci ve öğretim üyesi değişimleri yapılmaktadır. Bunun yanında kurulan ortak üniversiteler de başarıyla eğitim öğretim faaliyetlerini yürütmektedir. Türk Akademisi bünyesinde *Orhun Değişim Programı* bulunmaktadır ancak söz konusu programın bir bütçesinin olmaması etkin bir şekilde işletilmesini engellemektedir. Uluslararasılaşma konusu, eğitim ve bilimsel araştırmaların sürekli dış dünya ile mukayese edilebilmesi, kendini yenileme imkânı vermesi ve rekabet için özgüven ve metot geliştirme fırsatları sunması açısından, sağlıklı bir bilgi üretim sürecinin varlığı ve sürdürülebilirliği bakımından son derece önemlidir.

Kazakistan'da akademik araştırma yapanların %51,69'u erkektir. Bu oran söz konusu araştırmacıların yaklaşık yarısının kadın olduğu şeklinde de okunabilir. Kadın erkek ayrımı olmaksızın araştırmacıların prestijli bilimsel yayınlar yapmada başarılı bir profil çizdikleri söylenebilir. SCI-Expanded, SSCI ve AHCI kapsamındaki dergilerde 2017 yılı rakamlarıyla 234 yayın yapmışlardır (Çalışkan, 2018: 13). Azerbaycan'da araştırmacıların kendi alanlarında yapılan yayınları yakından takip ettikleri ancak yapılan atıfların çoğunun Azerbaycan içindeki araştırmacılara yapıldığı görülmektedir. Bunu Türkiye'de yapılan yayınlara yapılan atıflar takip etmektedir (Bardakçı – Deryakulu – Akkoyunlu – Erdem, 2019: 6). Ayrıca yapılan bilimsel yayınlar ağırlıklı olarak fen bilimleri, matematik ve mühendislik alanlarıyla ilgilidir.

Türkistan'daki Türk cumhuriyetleri, henüz Sovyet tarih kurgusuna alternatif bir kurgu geliştirememişlerdir. Ulusal tarih yazımlarının hâlâ Sovyet şarkiyatçı anlatılarına derinden bağlılığının devam ettiği düşünülmektedir. Kırgızistan eski tarih yazım usulünü revize etmede hareketsiz iken Türkmen, Kazak ve Özbek rejimlerinin Sovyet sömürgeciliğini ifşa etseler de tarihi yazım metot ve zihniyetini devam ettirmeleri eleştiri konusu yapılmaktadır. Tarih yazımında, ulusal kimliği destekleyecek tarihi figürlerin, bazı İslâmî anlatıların kendine yer bulması, geciken revizyonun yavaş yavaş hayata geçirilmeye başladığını göstermektedir. Ulusal kanallarda gösterilen anma programları, belgesel filmler, kentleri ve müzeleri süsleyen heykel ve resimler (Laurelle, 2021: 210 – 212) *hafıza mekânları*[5] olarak, tarihî ve kolektif hafızayı kalıcı hale getirmektedir. Ders kitaplarından farklı bir anlatı tarzı benimseyen müzeler,

[5] Hafıza Mekânları kavramı hakkında daha geniş bilgi için bakınız: Pierre Nora. (2006). *Hafıza Mekânları*. (Çev. Mehmet Emin Özcan), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

sergiler, yazılı tarih metinlerine göre daha yenilikçi oldukları için toplumsal hafızayı yeniden şekillendirmede daha etkili olmaktadırlar. Bazı bilim adamları Türk Cumhuriyetlerinde bağımsızlıklarının başında benimsenen territoryal (Bölgesel) tarih anlayışının Türkistan'ın kadim tarihinden beslenmekle birlikte "Sovyet Milliyetçilik Anlayışı" işe iş birliği yaparak söz konusu yeni milliyetçilik anlayışını pekiştirdiğini düşünmektedir (Fragner, 2010: 49).

Revizyonist tarih anlatısının en önemli simaları olarak Gumilev ve Murad Adzi gösterilse de bu şahısların da Sovyet tarih yazım geleneğinden geldikleri unutulmamalıdır (Laurelle, 2021: 213, 216). Bu bağlamda revizyonist tarih anlayışının popüler tarih materyallerinde daha etkili ürünler ortaya koyduğu bir gerçektir. Özellikle Kazak sineması bu alanda kayda değer ürünler vermiştir. "Min Bala", "Göçebeler" ve "Kız Jibek" gibi filmler bu cümledendir. Bunun yanında geleneksel müzik enstrümanlarını kullanan, sözlerini tarihten alan, ulusal kimliği ve onuru kuvvetlendiren müzik parçaları yapan "Hassak" ve benzeri gruplar ve bunların çektikleri kliplerin sosyal medyada milyonlarca insan tarafından izleniyor olması göz önünde bulundurulduğunda yazılı eserlerin asla ulaşamayacağı geniş bir kitleyi etkilediği düşünülebilir. Buna benzer yapımların Azerbaycan ve Özbekistan'da benzer şekilde bir işlev gördüğünü, sanatın, felsefe ve bilimin bir adım önünden gittiğini söyleyebiliriz.

Bilgi Üretimine Din Kurumunun Etkisi

1994'te Türkistan hakkında çalışmalar yapan bazı araştırmacılar, buradaki toplumun din özgürlüğüne sahip olmasının zaman alacağını belirtmekteydiler. Bu tespiti yapmakla birlikte din özgürlüğünün genişletilmeye başladığını gösteren kanıtların varlığından da söz etmektedirler. Özbekistan'da Kuran'ın Arapça ve Özbekçe yayımlanmasına izin verilmesi bunun bir göstergesi olarak sunulmaktadır. Ayrıca ailelerin artık kendi çocuklarının yetiştirilmesine müdahale etmelerine de izin verildiği belirtiliyor (Shorish, 1994: 174; Purtaş, 2012: 140 – 141). Kazakistan'da Nazarbayev'in *manevî işgalden kurtulma* amacı güden siyaset ve kültür çalışması manevî kıymeti olan kültür mirasının restorasyonu gibi tarihi hafızayı kuvvetlendiren çalışmalar dini özgürlükler açısından umut verici bulunmaktadır (Tileuhan, 2012: 147). R. Charler Weller gibi Batılı araştırmacılar, Türkistan için "İslamî tehdit" ifadesinin Batı icadı olduğu görüşündedir. Nitekim Batılıların beklediği gibi bir "İslamî patlama"nın Türkistan'da meydana gelmemesi bunu ortaya koymaktadır. Weller, "İslamî tehdit" ifadesinin bölgeye değil Batı'nın çıkarlarına hizmet ettiğini düşünmektedir (Weller, 2014: 176). Weller'in 2014 yılında böyle düşünmesi normal karşılanabilir, günümüzün şartlarına uygun bir değerlendirme yapmak

gerekirse bu yorumun kökten değişeceğini tahmin edebiliriz.[6] Aynı yazar, bir taraftan İslamî canlanmadan söz ederken öte taraftan *Tengriciliğin* de kayda değer bir rağbet gördüğünü ileri sürmektedir. Bu inanç sisteminin Avrasya göçebe kültürüne daha uygun olduğunu düşünmektedir (Weller, 2014: 145).

Özbekistan'da hâkim olan din kurumuna karşı şüpheci bakışın Mirzyoyev döneminde halkla kurulan sıcak ilişkilere paralel olarak daha pozitif bir seyir izlediği dile getirilmektedir (Çalışkan, 2018: 14). Siyasal İslamcı davranış şekilleri ile milli anane, gelenek ve göreneklerin hatta ulusal kimliklerinin bir parçası haline gelmiş dini uygulamalar arasında bir fark gözetilmektedir (Laurelle, 2021: 60). Laurelle, genç nesiller arasında İslamî kimliğin ve dindarlığın yükselişiyle, rejimlerin gençlerle çatışmak yerine onları kucaklamaları gerektiğinin farkında olduklarını düşünmektedir. Yazara göre, İslam nasıl ki Türkistan tarihinin bir parçasıysa geleceğinde de önemli bir rol oynayacaktır, yorumunu yapmaktadır (Laurelle, 2021: 218). Her türlü düşünce ve eylemin ifrata kaçması içinde tehdit ve tehlike barındırır. Bu nedenle, şiddet içermediği, terör gruplarıyla bağı olmadığı müddetçe geleneksel dini hayat tarzına tehdit gözüyle bakılmayabilir. Ancak Taliban'ın hâkim olduğu Afganistan'ın komşuluğunda ya da sözde İslamî rejimin hâkim olduğu İran'ın komşuluğunda yukarıda sözü edilen gevşemenin, olayların seyrine göre şekillenebileceğini tahmin ediyoruz. Türkistan ve Kafkasya'daki Türk cumhuriyetlerindeki kültürel ve sanatsal bilgi üretimine dinin etkisi de şüphesiz konjonktürel olacaktır. Bizce olayların seyri bunun dozunu azaltıp çoğaltacaktır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Türk Cumhuriyetlerinin, bağımsızlıklarının 30. yılında, tıpkı *Timur Rönesansı'*nda olduğu gibi dünyanın birikimine yeni değerler katma, hatta bilimsel paradigmayı değiştirme, edebiyatta ve sanatta yeni çığırlar açma gücünde olmadıkları ortadadır. Ekonomistlerin meşhur bir sözü vardır: "Kötü para iyi parayı kovar." derler. Bunun gibi kötü bilim iyi bilimi, kötü sanat iyi sanatı, kötü edebiyat iyi edebiyatı kovar. Kovucular bununla da sınırlı değildir, kötü yönetimler iyi beyinleri, kötü hukuk sistemi, yasalara saygı duyan insanları

[6]John Heathershaw ve Nick Megoran, Batı'nın Türkistan'a yönelik tehdit algılamasının pragmatik gerekçelere dayandığını, aslında Türkistan'da yaşayan insanlara değil Batı'nın çıkarlarına yönelik tehditleri öne çıkardığını ileri sürmektedir. Bu algının Batılı toplumlara önceden planlanarak bilinçli olarak yerleştirildiğini iddia etmektedir. Batı'nın bu şekilde baskı kurarak, politika oluşturma, siyasi tercihleri şekillendirme gibi hamleleri nedeniyle, Türkistan'ı, Batı'nın tehlikeye attığını iddia etmektedir. Söz konusu algıyı oluşturmak için popüler Amerikan dizileri ve filmlerinin kullanıldığı herkes tarafından bilinmektedir. John Heathershow- Nick Megoran, "Contesting danger: a new agenda for policy and scholarship on Central Asia", *International Affairs*, 2011, v. 87/3, s. 589.

kaçırtır. Hâlbuki Türk dünyasının bütün olumlu unsurlara şiddetle ihtiyacı bulunmaktadır. Beşerî sermeye güçlü olmakla birlikte Türk toplumlarında nepotizm ve clientelism gibi hastalıkların varlığı ulusal kimliğin taban bulması bakımından son derece ürkütücüdür.

Sovyet zihniyetinin hâlâ etkili olmasının yanında Rus etkisinin Türk Cumhuriyetlerinde hala çok güçlü olması düşündürücüdür. Latin alfabesine geçiş çok önemli bir adımdır ancak hala Rusçanın yerini alacak bir ortak iletişim dili oluşturulabilmiş değildir. Rus etkisinin bu kadar güçlü olmasında hala iletişim için en fazla tercih edilen dil olmasının etkisi yüksektir. Bunun yanında Rus kültürünün elit olmanın bir göstergesi olarak kabul edilmesi zımnî bir aşağılık kompleksinin ifadesidir. Bu kompleksten kurtulmanın yolu daha iyisini; daha iyi bilim, daha güzel edebî ürün ve daha estetik sanat eserleri üretmektir.

Yeni Türk Cumhuriyetleri, milliyetçi olmakla birlikte meşruiyetlerinin kaynağı olarak gördükleri hatta içinden doğdukları Sovyet sisteminden ve bu sistem içinde oluşmuş habitustan tam anlamıyla kurtulamadılar (Roy, 2009: 222). Bu durum yönetici elitlerin otoriter bir yönetim tarzı oluşturmalarının nedeni olarak görülebilir. Dahası bu yaklaşımı bir gereklilik olarak gördükleri dahi ileri sürülmektedir (Aydın, 2005: 263). Yani totaliter bir rejimden bir geçiş dönemi olarak da nitelendirilebilecek otoriter bir rejime geçtikleri şeklinde anlaşılabilir (Djalili – Kellner, 2009: 47). Ancak yönetici elitlerin baskıcı bir tarzı benimsemeleri zaman içinde kendi genç nüfuslarını kaybetmeleri ile sonuçlanabilir. Gerek baskıdan kurtulmak, dini inançlarına uygun bir hayat yaşamak, gerekse iş bulmak ve daha iyi yaşam standartlarına ulaşmak için insanlar vatanlarını terk edebilirler. Çin ve Hindistan gibi devasa nüfusa sahip ülkelerin etki alanında olup da en dinamik nüfusunu kaybetmek intihar etmek gibidir ancak radikal İslamcı terör örgütlerinin yarattığı tehdit, Afganistan ve İran gibi sözde dini rejimlerin varlığı yöneticilerin dini hayat üzerinde kontrol kurma arzusunu tetiklemektedir. Bu gerekçe devletin şiddet kullanma tekelinin meşrulaştırılması için olur olmaz kullanılması gibi sonuçlara da açık olduğu unutulmamalıdır. Söz konusu yönetici elitin ülkenin bağımsızlığını sürdürme konusunda kendilerine olan güvenleri arttıkça içeride daha mutedil politikalar izlemeleri beklenebilir. Radikalizm ve şiddet barındırmadıkça sekülerizmle barışık bir dini anlayışa da kapıları aralayabilirler.

Daha önce bilgi ile iktidar arasındaki bağdan söz etmiştik. Bilgi günümüzün dünyasında da güç anlamına gelmektedir. Bilgiye hâkim olan, onu üreten ve yöneten gücü elinde bulundurmaktadır. Bunun yanında üretilen her türlü bilginin Latin temelli ve *ortak iletişim dili ile indekslenmesinin* bilginin

kontrol edilmesi, istatistiğinin tutulması ve tasnifi bakımından stratejik bir hamle olacağı açıktır. Bilgi üretimi açısından Sovyet zihniyetinin değişmesi için Batı ve Doğu bilimini iyi takip edip her seferinde kendi köklerine dönerek yüzleşmek şarttır. Buna eleştirel düşünce, merak duygusu ya da eskilerin tabiri ile tecessüs diyebiliriz, her türlü bilgiyi üretmenin enerji kaynağı budur. Kendini, içinde bulunduğu durumu, ürettiği bilgiyi ve bilgi üretim mekânını ve sürecini sorgulamak sağlıklı bir bilgi üretim habitatı için en temel gerekliliktir. Bu habitatın oluşturulabilmesi için Türk devletleri arasında bilim insanı ve öğrenci değişim programlarının sorunsuz bir şekilde işlemesi sağlanmalıdır. Mesela Orhun Değişim Programı için bir bütçe oluşturarak işe başlanabilir. Bilim adamları kadar edebiyatçı ve sanatçıların da sık sık bir araya getirilmesi, birbirlerini tanıyıp fikir alışverişinde bulunmaları, alanında başarılı olanların ödüllendirilmeleri gereklidir. Böylece Türk ülkelerindeki bilgi üretim şevkinin artması umulur. Zira marifet iltifata tabidir.

KAYNAKLAR

Açık, F.-Canatan, A. (2007). "Yüksek Eğitimli Özbek Gençlerinin Yaşama bakışları," http://turkoloji.cu.edu.tr/CAGDAS%20TURK%20LEHCELERI/fatma_acik_ayse_canatan_ozbek_gencleri.pdf (Erişim Tarihi: 07.07.2022)

Adams, L. L. (2005) "Modernity, Postcolonialism, and Theatrical Form in Uzbekistan". *Slavic Review*, v. 64/2, pp. 333-354.

Altınbek, C. (2017). "Kırgızistan İç Siyaseti". *Kırgızistan: Tarih, Toplum, Ekonomi, Siyaset*, Edit. Cengiz Buyar. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları. ss. 245-286.

Amsler, S. S. (2010). "Promising Futures? Education as a Symbolic Reource of Hope ine Kyrgyzstan" *Symbolism and Power in Central Asia*, Edit. Sally N. Cummings. Newyork: Routledge, pp. 104-121.

Aronova, E. (2011). "Soviet Philosophy of Sciense at The Crossroads," *Studies in East European Thought*, v. 63/3, pp. 175-202.

Aydın, Mustafa, (2005). "Geçiş Sürecinde Kimlikler: Orta Asya'da Milliyetçilik, Din ve Bölgesel Güvenlik", *Küresel Politika ve Orta Asya*, Edit. Mustafa Aydın. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Azizzade, T. M. (2012). "1960-70'li Yıllarda SSCB'de Sosyokültürel Ortam," *The Journal of Academic Social Science Studies*, v. 5/5, pp. 209-225.

Bardakcı, S.vd. (2019). "Azerbaycan'ın Uluslararası Bilimsel Yayınlarının İş Birliği ve İçerik Açısından İncelenmesi: Bir Bilim Haritalama Çalışması". *Azərbaycan və Türkiyə*

Universitetləri: təhsil, elm, texnologiya" I. Beynəlxalq elmi-praktiki konfransı/ Azerbaycan ve Türkiye Üniversiteleri Eğitim, Bilim, Teknoloji. I. Uluslararası Bilimsel-Uygulamalı Konferans, 18-20 Aralık 2019, Azerbaycan Teknik Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan.
https://www.researchgate.net/publication/339229192_AZERBAYCAN'IN_ULUSLARARASI_BILIMSEL_YAYINLARININ_IS_BIRLIGI_VE_ICERIK_ACISINDAN_INCELENMESI_BIR_BILIM_HARITALAMA_CALISMASI (Erişim Tarihi: 07.07.2022).

Barut, E. Vd. (2016). "Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde (SSCB) Düşünce Hareketlerinin Edebi Eserler Üzerinde Etkisi: SSCB'de Çeviri Sansürü," *Tarih Okulu Dergisi*, S. XXVI, ss. 459-479.

Berber, M., Birdişli, F. (2012). "Türkmenistan'da Berdimuhammedov Dönemi," *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi,* S. 2/ 2, ss. 39-54.

Biyekenov, K. (2004). "Kazakistan'da Sosyoloji Bilimi ve Gelişiminin Ön İzlenimleri," *Sosyoloji Konferansları*, S. 29, ss. 11-15.

Bourdieu, P., Wacquant, L. (2014). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*. Çev. Nazlı Ökten. İstanbul: İletişim Yayınları.

Çalışkan, B. (2018). *Orta Asya Raporu: Dönüşüm Sürecinde Türk Cumhuriyetleri*, İstanbul: İNSAMER; https://insamer.com/tr/orta-asya-raporu-donusum-surecinde-turk-cumhuriyetleri_1743.html (Erişim Tarihi: 07.07.2022).

Dadabaev, T. (2016). "Evaluations of perestroika in post-Soviet Central Asia," Communist *and Post-Communist Studies*, v. 49/2, pp. 179-192.

Djalili, M. R. – Kellner, T. (2009). *Yeni Orta Asya Jeopolitiği*. Çev. Reşat Uzmen. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Fierman, W. (2009). "Identity, Symbolism, and the Politics of Language in Central Asia," *Europe-Asia Studies,* v. 61/7, pp. 1207-1228.

Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve Şeyler*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi.

Fragner, B. G. (2010) "Sovyet Milliyetçiliği: Orta Asya'nın Bağımsız Cumhuriyetlerine Kalan İdeolojik Miras". *Orta Asya ve İslam Dünyasında Kimlik Politikaları*, Der. W. Van Schendel, Eric J. Zuhrer. Çev. Selda Somuncuoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 23-48.

Gürbüz, Y. E. (2019). "Özbekistan'da Tarih Yazıcılığı ve Milli Kimlik: Özbeklerin Göçü ve Timur Örneğinde," *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 19/2 ss. 277-301.

Heathershaw, J., Megoran, N. (2011). "Contesting danger: a new agenda for policy and scholarship on Central Asia". *International Affairs***,** v. 87/3, pp. 589-612.

Heyneman, S. P. (2000). “From the Party/State to Multiethnic Democracy: Education and Social Cohesion in Europe and Central Asia”, *Educational Evaluation and Policy Analysis*, v.22/2, pp. 173-191.

Kamalov, İlyas, (2012). “Türk Cumhuriyetleri Arasındaki Kültürel İlişkiler: Değerlendirme, Sorunlar ve Öneriler Oturumu”. *Bağımsızlıklarının 20. Yılında Türk Cumhuriyetleri Sempozyumu*. Ankara: Ahmet YEsevi Üniversitesi, ss. 76-83. (Kaynak: http://www.ayu.edu.tr/static/kitaplar/bagimsizlik_semp_kitap.pdf (Erişim Tarihi: 07.07.2022).

Karpat, K. H. (2003). *Türkiye ve Orta Asya*. Çev. Hakan Gür. Ankara: İmge Kitabevi.

Laruelle, M. (2021). *Central Peripheries: Nationhood in Central Asia*, London: UCL Press.

Mahmudlı, S. (2017). “Beşerî Sermayenin Ekonomik Büyümeye Yansıması: Azerbaycan Örneği,” *Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, c.1/1, ss.13-29.

Mammadov, J. (2008*). Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan Eğitim Sistemindeki Değişim ve Gelişmeler. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. Çev. Mehmet Emin Özcan. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Oralbaykızı, A. S. (2019). “Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinde Beşeri Sermaye ve Ekonomik Büyüme İlişkisi,” *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c.9/2, ss. 341-360.

Ömeroğlu, Y. (2012). “Türk Cumhuriyetleri Arasındaki Kültürel İlişkiler: Değerlendirme, Sorunlar ve Öneriler Oturumu”. *Bağımsızlıklarının 20. Yılında Türk Cumhuriyetleri Sempozyumu*. Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi, ss. 133-139.; Kaynak: http://www.ayu.edu.tr/static/kitaplar/bagimsizlik_semp_kitap.pdf (Erişim Tarihi: 07.07.2022).

Polat, F. (2011). “Bağımsızlık Sonrası Kırgızistan Eğitim Politikaları ve Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme,” *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* S. 36, ss. 1-18.

Purtaş, F. (2012). “Türk Cumhuriyetleri Arasındaki Kültürel İlişkiler: Değerlendirme, Sorunlar ve Öneriler Oturumu”, *Bağımsızlıklarının 20. Yılında Türk Cumhuriyetleri Sempozyumu*, Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi, ss. 140-145; Kaynak: http://www.ayu.edu.tr/static/kitaplar/bagimsizlik_semp_kitap.pdf (Erişim Tarihi: 07.07.2022).

Roche, S. (2018). “Knowledge Production on Central Asia: Transcultural Approaches in Central Asian Studies,” *The Journal of Transcultural Studies,* v. 1–2, pp.65-111. Kaynak: https://heiup.uni-heidelberg.de/journals/index.php/transcultural/article/view/23638/17662 (Erişim Tarihi: 07.07.2022).

Roy, O. (2009). *Yeni Orta Asya ya da Ulusların İmal Edilişi*. Çev. Mehmet Moralı. İstanbul: Metis yayınları.

Saraç, H. (2019). "Kutsalı Topyekûn Dönüştürme Çabası: Lenin ve Stalin Döneminde Sovyetler Birliği'nin Din Politikası," *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 3, ss. 73-96.

Shorish, M. M. (1994). "Back to Jadidism: The Future of Education in Central," *Islamic Studies,* v.33/2-3, pp. 161-182.

Tazhin, M. (2007). "Egemen Kazakistan". *Kazakistan Tarihi (Makaleler).* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, ss.166 – 175.

Tileuhan, B. (2012) "Türk Cumhuriyetleri Arasındaki Kültürel İlişkiler: Değerlendirme, Sorunlar ve Öneriler Oturumu". *Bağımsızlıklarının 20. Yılında Türk Cumhuriyetleri Sempozyumu*, Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi, ss. 146-148.; Kaynak: http://www.ayu.edu.tr/static/kitaplar/bagimsizlik_semp_kitap.pdf (Erişim Tarihi: 07.07.2022).

Weller, R. C. (2014). "Religious-Cultural Revivalism as Historiographical Debate," *Journal of Islamic Studies,* v.25/2, pp. 138-177.

Elektronik Kaynaklar:

https://web.archive.org/web/20120725103343/http://www.cpj.org/reports/2012/05/10-most-censored-countries.php#runners-up (Erişim Tarihi: 07.07.2022)

POLONYA LİTVANYA VE BELARUS TATARLARINDA KURBAN GELENEĞİ

Emilia TEMİZKAN*

Polonya Litvanya ve Belarus, bu doğu Avrupa ülkelerinin bugünkü sınırlarında 600 seneden beri bir Tatar toplumu yaşamaktadır. Bu topraklara ilk yerleşim tarihlerini kaynaklar 14. asır olarak belirtmektedir ((Kurat, 1992: 139; Tyszkiewicz, 1989: 146; Sobczak, 1984: 20-21; Tyszkiewicz, 1997: 6). Gelen ilk Tatarlar Litvanya Büyük Prensliği 'ne ait tek bir bölgeye yerleştirildi. İnançlarını değiştirmeden kendi dinlerinde kalmalarına izin verilerek kendi dil ve kültürlerini devam ettirmeleri uygun görüldü. PLB Tatarları kısa bir zaman içerisinde ana dillerini neredeyse tamamen unutarak bölge halkının dil ve şivelerini benimseyip kullanmaya başladılar (Miskinienie, 2005: 44; Łapicz, 1986: 214-215). Ancak bölge halkınınkinden farklı olan kültürlerini İslam dini aracılığıyla korudular. Bundan dolayı Tatar dilinin kalıntılarını bölge halkının diliyle harmanlayarak dini uygulamalarda kullandıkları kelimeler ve ifadeler şeklinde bugüne kadar yaşatmışlardır. 2. Dünya Savaşı'ndan sonraki sınır anlaşmasına göre PLB Tatarlarının yaşadıkları bölge, meydana gelen tarihi olaylardan dolayı değişti. O zamana kadar tek bir ülkenin sınırları içinde yaşarken şimdi üç farklı ülkenin sınırları içinde yaşamaya başladılar. Bugünkü Polonya, Litvanya ve Belarus'ta yaşayan Tatarlar aynı toplumun üyeleridir. Çeşitli etkenlerden dolayı bölgesel olarak yaşam biçimleri farklılaşsa da genel olarak devam ettirdikleri kültürün aynı olduğunu söyleyebiliriz. O yüzden makalenin ilerleyen sayfalarında PLB Tatarları olarak adlandırıp "bütün bir toplum" olarak ele alacağım ancak belli bir fark olduğu zaman, onun hangi ülkedeki Tatarların arasında olduğunu belirteceğim.

Belirttiğim gibi PLB Tatarları kendi kültürlerini çoğunlukla din üzerinden devam ettirmektedirler. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra demir perdenin arkasında yaşayan bu toplum, farklı Müslüman toplumlarla fazla karşılaşmadan dini uygulamalarını eskiden olduğu gibi devam ettirmekteydiler. Ancak 90'lı yıllarda bu durum değişti. Bu üç ülkeye yükseköğrenim görmeye gelen Arap öğrenciler Tatar toplumuna karışınca "İslam adına" kendi geleneklerini, uygulamalarını ve dini ifadeleri dayatmaya başladılar. Bu durumdan en fazla etkilenenler

* Dr., emilia.temizkan@gmail.com

Polonya'da yaşayan Tatarlar oldu. Bu durum günümüzde gözlemlediğimiz kadarıyla hem dini uygulamalarda hem de kullandıkları dini ifadelerde değişim göstermektedir. Değişmeyen ya da az değişime uğrayan birkaç kültürel unsurdan biri Kurban geleneğidir. Bu makalede PLB Tatarlarında Kurban geleneğini ele alacağım. Yazılı kaynaklardan biri olan eski el yazmalarını kullanarak geçmişteki kurban geleneğinin uygulandığı alanları, günümüzdeki uygulamaları ise hem basılı kaynakları hem yaptığım alan araştırmasının sonuçlarını kullanarak ortaya koymaya çalışacağım.

Bu makale "Polonya, Litvanya ve Belarus Tatarlarında halk inanmaları ve uygulamaları" doktora tezimizden üretilmiştir.

Kurban kavramını Erginer şöyle tanımlamaktadır: "Antropolojik yönüyle kurban çeşitli inanç sistemleri içinde yalın bir verme eylemi olmayıp bir ayin (ritüel) eşliğinde gerçekleştirilmektedir. Böylece kurbana gerek dinsel gerek toplumsal yönüyle betimlenmiş birtakım işlevler yüklenmiştir" (Erginer, 2003: 507). Ancak insan ilişkileri açısından baktığımızda "ben sana vereyim sen de bana ver" ilişkisi olduğunu görmekteyiz. İnsanlık tarihi kadar eski bu yaklaşım doğaüstü güce sunulan yiyecek ve içecek karşılığı olarak hataların, günahların affedilmesi ya da bir nimetin istenmesi olarak nitelendirilmektedir. Kurbanın sunulmasına ihtiyaç duyulmasının nedeninin korku olduğunu söyleyebiliriz. Kurbanın iki çeşidi vardır biri kanlı diğeri kansız kurbandır.

PLB Tatarlarında Kanlı Kurban ve İlişkili Gelenekler

PLB Tatarlarının dini geleneklerine baktığımız zaman ilk gözümüze çarpan kanlı kurban geleneğidir. Bu Müslüman Tatarların Kurban Bayramlarında Allaha sundukları kurbandır. Toplumun yaşadığı bölgeye bakmaksızın kurban olarak koyun ya da dana kurban edilmektedir. Hem sunulan kurbanın hem kurbanın sunulduğu kişinin çeşitli şartları yerine getirilmesi gerekmektedir. PLB Tatarlarının geleneklerine baktığımız zaman kurban edilen hayvanın türü ne olursa olsun bir danayı hisseye girmeden bir aile kurban etmektedir. Bu sebeple her aile değil ancak bir iki aile kurban olarak dana kesmektedir. Genel olarak her sene tüm Tatar cemaati için ancak bir ya da iki kurban kesilmektedir. İslam'ın getirdiği şartlar hariç Tatar gelenekleri diyebileceğimiz uygulamalar da yerine getirilmektedir.

İlk olarak kesilecek hayvanı seçerken: cinsiyet, yaş ve bekâret açısından belli şartlara uyulması gerekmektedir. Bir – üç yaş arasında erkek, bakir olması şartlarını karşılayan dana ya da koç kurban ediliyordu. Halina Szahidewicz: "Kurban edilecek hayvanın önceden satın alındığını ve onun adına bir

yetiştiricinin hayvanı ayrı bir yerde tutarak baktığını; Kurbanın temiz ve bakımlı olması gerektiğini ve boynuzlarının beyaz bir kumaş parçasıyla bağlandığını anlatmaktadır" (Pawlic – Miskiewicz, 2018: 75). Kurbanı sunan kişinin de birkaç şartı yerine getirilmesi gerekmektedir. En önemlisi Kurban Bayramından önce on gün boyunca oruçlu olması, eğer oruç tutamıyorsa para karşılığında başka bir kişiye oruç tutturması gerekmektedir. Aynı zamanda bu süre zarfında tırnak ve saç kestirmek de yasaktı (Pawlic – Miskiewicz, 2018: 75). Jerzy Nikołajew "Praktyki religijne Tatarów polskich na przykładzie obchodzenia święta Kurban Bajram" makalesinde oruç tutma süresini 14 gün olarak belirtmektedir (Nikołajew, 2013: 244). Kurban, bayram gününde kesim alanına getirilir. Boynuzları etrafına sarık gibi beyaz bir kumaş sarılmakta ve aynı kumaşla ayakları da bağlanmaktadır. Bayram namazından sonra imam kurbanı alıp cemaatle beraber dualar okuyarak caminin etrafını üç kez dolaştıktan sonra kesim alanına gidip kurbanı sunan aileyle konuşup hangi niyetle sunduklarını sormaktadır. Özel duaları okuyarak kurbanın üzerine gusül yapıyormuş gibi su döker ve kesecek kişilere teslim eder. Kurbanı İslami usulle kestikten sonra et parçalanır ve tüm cemaate dağıtılır. PLB Tatarları arasında fakir zengin ayırımı olmaksızın tüm Tatar halkına küçük parça da olsa sembolik olarak et verilmektedir. Eskiden etin dağıtımı devam ederken camiye yakın Tatar bir ailenin evinde yeni kesilen kurbanın sakatatı ya da etin bir parçası pişirildikten sonra ilk olarak imama ve kurbanı sunan kişiye ikram edilirdi. Bu gelenek oruç tutan kişinin orucu bozması için yapılmaktaydı. Günümüzün şartları el vermediği için oruç tutulmamakta ve bu gelenek yerine getirilememektedir. Kurbanı üleştirilirken, sol kürek kemiği imama verilmektedir. Belarus'ta kurban eti bayramın ilk günü pişirilip ailecek ya da cemaatçe hep beraber yenir. Kurban etinin kutsal olduğuna inanıldığından kurban etiyle birlikte içki içilmemektedir.

Eskiden Kurban Bayramı'nda dana veya koyun yanında horoz da kurban edilmekteydi. Günümüzde artık horoz kurban edilmemektedir. Ancak zamanla Arap ülkelerinden gelen Müslümanların etkisiyle horoz kurbanından tamamen vazgeçildiğini görmekteyiz. Tatar toplumunun büyüklerinin bir kısmı bu durumu hatırlayarak her kurbanın yanında horoz da kesildiğini, bazıları ise koç kurbanı az olduğu için yanında horoz da kesildiğini anlatmaktadır. Horoz, Kurban Bayramı'nda kesilse de bazı kişilerin horozu hasta iyileştikten sonra kesmesi işlevsel olarak adak kurbanına benzediğini göstermektedir. Günümüzde PLB Tatarlarına adak kurbanını sorduğumuzda böyle bir uygulamanın olmadığını ifade etmektedirler. Bu yüzden adak kurbanı ve Kurban Bayramı'nda Allah adıyla kesilen kurbanın iç içe geçtiğini ve tek bir kurban olarak kesildiğini

düşünmekteyiz. Horoz kurbanının daha farklı bir uygulama şekli de Litvanya'da karşımıza çıkmıştır. Cenaze töreni esnasında evde yapılan uygulamadan sonra cenazeyi mezarlığa götürmeden önce ölen kişi erkek ise horoz, kadın ise tavuk kurban kesildiğini öğrenmekteyiz.

PLB Tatarlarında kanlı kurban uygulamasına sadece Kurban Bayramı'nda ve adak kurbanı olarak kesilirken değil aynı zamanda büyüsel uygulamalarda da rastlamaktayız. Bu uygulamanın Tatar folklorunun önemli bir parçası olduğunu Stanislaw Kryczyski, Tatar falcılarını yalnızca Tatar halkı değil aynı zamanda Hıristiyan halkın da ziyaret ettiğini ve uygulamalarını yerine getirdiklerini belirtmektedir (Kryczynski, 2000: 245). Son zamanlarda bunların çoğu uygulanmadan kalksa da el yazmalarında detaylı anlatımları olması nedeniyle PLB Tatarlarının geçmiş ve günümüzdeki hayatını etkilediği için önemli bir yer işgal ettiğini düşünmekteyim. Büyüsel uygulamaları 2000'li yıllara kadar Litvanya sınırlarında yaşayan bazı kişiler yerine getirmekteydi.

Kanlı kurban sunmayla ilgili büyüsel uygulamaların çoğu ak büyü dediklerimiz halk hekimliğine giren iyileştirme uygulamalarıdır. Çeşitli ruhsal ve bedensel hastalıkları iyileştirmede kurban edilen hayvanların kanını kullanarak yazdırılan dualar ya yanında taşınır ya da yakılıp dumanı teneffüs edilirdi. Örnek olarak PLB Tatarların eski el yazması metinleri olan *chamail*lerde bulunan iyileştirme uygulamalarını gösterebiliriz. İnanışa göre belli zamanda doğan kişilerin belli hastalıklara yakalandıkları ya da meyilli olduklarına inanıldığı ve bu hastalıklarda kullanılan tedaviler anlatılmaktadır.

"Pazar günü *Şems* saatlerine denk geldiği için göğüs ve karın ve baş ağrısı çekenlerin bu hastalıktan kurtulmak için yedi gün boyunca belli duaları okuması ya da beyaz koyun kurban edip onun kanıyla kâğıda dualar yazıp yanında taşıması ve camiye 3 tane mum yakması gerektiği belirtilmektedir. Pazartesi *Kamar* saatlerinde; kulak içinde, boğazda ve göğüste ağrı ve rahatsızlık hissedilebileceği, öksürük ve balgam olabileceği de ileri sürülmektedir; bundan kurtulmak için dokuz gün boyunca dua etmek ya da beyaz koyun kurban edip ve 7 tane tuzsuz çörek yapıp insanlara dağıtmak gerekmektedir. Ayrıca güneş doğana kadar masaj tarzı bir uygulamadan bahsedilmektedir. Hasta erkekse köpeğe yemek verilir, hasta kadın ise dişi köpeğe verilir. Ayrıca hastaya çeşitli tütsülemeler yapılır ve kurban kanıyla kâğıda yazılmış duaları yakarak hasta tütsülenir. Salı günü *Merih* vaktinde yüksek ateş ve baş, kalp, karın ağrısı çekilmektedir. İyileştirmek için duaları sekiz gün boyunca okumak gerekmektedir ya da kızıl koyun kurban kesmek, 9 tane çörek pişirmek ve 7 tane mum yakarak hastayı tütsülemek ve duaları

okumanın yanında ayrıca kızıl bir tavuk kesip onun kanıyla duaları yazıp boynunda taşımak gerekmektedir. Yanmış mumları, çörekleri ve kurbanın kanını mezarlıkta bırakmak gerektiği hatırlatılmaktadır. Çarşamba günü *Atarat* (Utarit) zamanındaysa korkudan mide krampları, kalp sıkışmaları, eklem ağrıları ve şişmeleri varsa sekiz gün boyunca ya dua okunması ya koyun kurban edilmesi ya da hastanın göğsü üzerinde tavuk kesilmesi bir de bunlara ek olarak *sadoga* verilmesi gerekmektedir. Üç tane mum yakarak 3 farklı yer tütsülenecektir ve yanan mumların kalıntılarını güneye bırakmak gerekmektedir. Perşembe günü *Meştar*(müşteri) vaktinde hasta nefes alırken horlama, göğüs ağrıları, sırt ağrıları çekerse hastanın bu şikâyetlerinden kurtulması için yedi gün dua edilmesi ya beyaz koyun ya da tavuk kurban etmesi, dokuz çörek pişirip üç mum ile yolların kesiştiği yere Cuma günü akşam götürüp bırakmak gerekmektedir. Ayrıca kurban kanının hastaya sürülmesi ve belli duaları yazarak hastanın bunu boynunda taşıması gerekmektedir. Cuma günü *Zühr* zamanında el, eklem ağrıları çekilebilmektedir. Bu ağrılardan kurtulmak için sekiz gün dualar okumak ve ak koyun ya da tavuk kurban edip üç mum yakarak hastayı tütsülemek gerekmektedir. Ayrıca Cuma akşamı safranla kâğıda dualar yazıp hastanın boynuna asmak gerekmektedir. Cumartesi günü, *Tuhli* vaktinde biri korkutulduğunda bu kişi hastalanıp göğsünde, kulaklarında ve bacaklarında ağrı hissedecektir. Bu kişinin iyileşmesi için on iki ya da on beş gün dua okunması gerekmektedir; sonra da keçi ya da koyun kurban kesip sadaka olarak dağıtmak gerekmektedir. Ayrıca yedi tane mum ve dokuz tane çörek hazırlamak, mumları akşam yakıp tütsülemek gerekmektedir. Yanan mumlardan kalanları ve çörekleri tarlaya götürmek gerekir. Ayrıca kâğıda dua yazıp boynuna asarak taşımak gerekmektedir." (ChABoh). Sağaltma uygulamalarında kurbanın kesilmesi önemli rol oynamaktadır. Kanlı kurbanın yanında kansız kurbanın da edildiğini görmekteyiz ancak kansız kurban ilerleyen sayfalarda anlatılacaktır.

Kanlı kurbanın sunulduğu PLB Tatarları arasında Yağmur Duası da vardı. Bu uygulama artık yapılmasa da hem el yazmaları hem de en yaşlı nesil tarafından anlatılmaktadır. PLB Tatarlarının da eskiden kuraklık olduğu zaman yağmur duasına çıktığı bilinmektedir. Dua sırasında yüksekçe bir yere çıkılıp kurban olarak ak koyun (Kryczyński, 2000: 263) ya da ak koç (Chazbijewicz, 2013: 157) keserek dua edilmektedir. Kurban ya nehir kenarında ya da dua edilen tepede kesilirdi (Smajkiewicz-Murman, 2013: 201; Chazbijewicz, 2013: 157). Kryczyński'nin verdiği bilgilerine göre 2. Dünya Savaşı'ndan önce bu uygulama hala canlı bir şekilde yapılmaktaydı. (Kryczyński, 2000: 263).

Kryczyński'nın "Tatarzy litewscy. Próba monografii historyczno – etnograficznej" (Litvanya Tatarları. Etno-Tarih Monografyası Denemeleri) adlı kitabında anlatılan yağmur duasından farklı ve daha ayrıntılı bilgileri ChAPol Chamaiłinde bulabilmekteyiz ve bu kaynaktan PLB Tatarlarının yağmur duasını nasıl yaptıklarını öğrenmekteyiz; "Bu namaz ile Allah'a ricamızı götürüyoruz. Eğer büyük yağmur isteniyorsa o zaman toplanıp imam ile cemaat bu namazı kılsın. `Salati def'î zulumati şedidi` dedikten sonra imam, cemaat ile sessizce iki rekât salavat-ı iştiha namazı kılar, sonra cemaat arkaya dönmeden imamın kendi kıyafetini ters çevirmesi gerekir ancak cemaatin bunu yapmasına gerek yoktur. İmam, dua ettikten sonra yedi kere başka duaları da okur, sonra imam ellerini yukarıya kaldırıp tekrar son bir dua okur ve cemaatin âmin dediği sırada kurban kesilir. İmam, tüm cemaat ile birlikte üç kere yüksek sesle "ya Hıdır İlyas" şeklinde seslenir. En sonunda imam ve tüm cemaat, ellerini yukarıya kaldırıp bütün peygamberlerin ruhuna dua eder" (ChAPol).

PLB Tatarlarında Kansız Kurban ve İlişkili Gelenekler

PLB Tatarlarının kansız kurban örneği '*sadoga*'dır. Sadoga kelimesi arapça sadaka kelimesinden türetilse de bu uygulama eski Türklerin saçı geleneğinin bir kalıntısıdır. *Sadoga* kelimesi, Polonya Tatarları arasında İslam dünyasının anladığı sadaka anlamından biraz farklı bir anlamda kullanılmaktadır. Tatarlar fakir birisine verilen bir sadaka eyleminden ziyade zengin, fakir ayırt etmeden bayram namazına gelen herkese sağlık, mutluluk ve esenlik getirmesi temennisiyle getirdikleri yiyecekleri ikram etmektedirler. Zira Tatarlar arasında fakir diye nitelendirilebilecek kimse, yok denecek kadar azdır. *Sadoga* verme geleneğinin bilim adamları tarafından değişime uğramış İslamî bir gelenek olarak görülmesi yaygın bir bakış açısıdır ancak bize göre bu geleneğin kökenleri İslam öncesi Türk kültürüne ait saçı geleneğine dayanmaktadır. İslamî geleneklerdeki sadaka "Gönüllü olarak veya dinî bir vecibeyi yerine getirmek üzere ihtiyaç sahiplerine yapılan maddî yârdım." olarak açıklanmaktadır (Duman, 2008: 383-384). PLB Tatarları kendilerine ait gelenekleri din üzerinden korudukları için aslı İslam öncesine dayanan gelenekleri İslamlaştırma ihtiyacı duymuşlardır.

Saçı geleneği İslam öncesi Şamanist inanmalara bağlı olan eski bir Türk geleneğidir. Göksel güçlere ya da ruhlara kansız kurban olarak saçılan yiyecek, içecek ya da para söz konusudur. Bu gelenek geçiş törenlerinde, önemli günlerde ya da olaylarda yapılmaktadır. PLB Tatarlarında da ugulama aynı şekildedir, ancak farklı olarak kaynak kişinin de belirttiği gibi "herhangi bir niyetle ve istendiği zaman da *sadoga* verilebilir" şekline dönüşmüştür. Bu ritüel

çerçevesinde dağıtılan yiyecekler; helva, şeker, çikolata, bisküvi, ev yapımı poğaça ya da meyve vb. den oluşmaktadır. Verilen sadakanın birimi kırk ya da kırkın katlarından oluşmak zorundadır. Görüşme yaptığımız kişilere; "Neden kırk sayısı birim olarak kullanılıyor?" diye sorduğumuzda net bir cevap alamadık. Ancak konuştuğumuz kişiler, bunun birçok âdet ve ritüelde kullanılan bir sayı olduğunu ifade ettiler. Mesela kırk kez Yasin okunması, cenazeden kırk gün sonra bir dua merasiminin düzenlenmesi, yine cenazeden sonra kırk gün ölü evinde ışık yanması gibi. *Sadoga* geleneğinin İslamîleştirilmesinin bir göstergesi olarak onu dağıtmadan önce imamın ya da duaları okuyabilen birinin onun üzerinde belli bir niyetini belirterek dua okumasıdır." Daha önce belirttiğimiz gibi PLB Tatarları, geleneklerini din yoluyla muhafaza ettikleri için bu gelenek de diğer eski inanmalarla beraber İslam'a uygun bir ad verilerek devam ettirilmiş ve dinin içine yedirilmiştir. Bu bilgilerden hareketle, cenaze töreninde mezarlığın yanı başında ve anma törenlerinde dağıtılan "sadoga"yı ölü yemeği geleneğine bağlamak mümkündür. Bu uygulama, Polonya ve Litvanya'da mevcut olup Belarus'ta biraz farklı bir şekil almıştır. Belarus'ta definden sonra, mezarlıktan çıkan kişilere kadınlar tarafından dağıtılan helvanın yenmesi âdeti vardır. Helva da çörek de "*sadoga*" adı altında dağıtılmaktadır. "*Sadoga*" uygulaması, yalnızca mezarlıkta verilen yiyeceklerden ibaret olmayıp aynı zamanda definden ve "*wieczerza*" uygulamasından sonra da yapılmaktadır. "*Sadoga*" her zaman yalnızca yiyeceklerden oluşmaktadır. Bunlar arasında; şeker, çikolata, mayalı çörek, helva, cayma (tereyağında pişmiş küçük yufka hamurları) ve çeşitli meyveler sayılabilir. Yiyeceklerin her çeşidi kırk tane ya da kırkın katları şeklinde hazırlanmakta ve her aileye her çeşit yiyecek kişi sayısına göre verilmektedir. "*Sadoga*" verilmeden önce mutlaka imam tarafından ya da dinî uygulamaları bilen bir kişi tarafından dua okumak suretiyle kutsandıktan sonra dağıtılmaktadır. PLB Tatarları, bu yiyeceklerin okunmuş olması nedeniyle onlara bir kutsallık atfederek bazı durumlarda onların yenilmesinin yasak olduğuna inanmaktadırlar.

Sadoga cenazeye katılanların tamamına, bütün yakın ve uzak akrabalara ve tüm tanıdıklara dağıtılmaktadır. Ancak dağıtma şekli Tatarların yaşadığı ülkeden ülkeye değişmektedir. Polonya ve Litvanya'da aynı şekilde, yani cenaze merasimi tamamlandıktan sonra aynı gün ya da bir-iki gün sonra bir aile için paketlenmiş hâlde tatlı çörek, helva, meyve, şeker gibi yiyecekler dağıtılmaktadır. Yiyeceklerin her türünden aile fertlerinin sayısına göre verilir. Sadoga olarak verilen helva, Tatarlara has bir helvadır. Bu helvanın hazırlanması ciddi fiziksel güç gerektirdiğinden bu işi genellikle erkekler

üstlenmektedir. Bizim ailemizde bu görevi genellikle babam yapmaktadır. Helvayı hazırlamak için tereyağı, un ve bal gerekmektedir. Hazır helva katı hâldedir ancak dağıtmak için bıçakla dilimlenirken helvaya baklava şekli verilir (Muchla, 2000: 147). Litvanya'da sadoga olarak cayma da dağıtılmaktadır. Ancak Belarus'taki Tatarların dağıttığı sadoga hem hazırlanış hem de dağıtım şekli bakımından farklıdır. Polonya ve Litvanya'daki sadogalar cenaze evi tarafından hazırlanır ve dağıtılır. Son zamanlarda yakın akrabaların da sadoga getirdikleri görülmeye başlanmıştır. Ancak Belarus'ta cenaze törenlerine katılan her kişi, cenazeye gelirken sadogayı yanında getirir. Gelenler tek çeşit sadoga getirir ve onları tüm katılımcılara teker teker dağıtır. Cenazeye katılan kişi, mutfak ya da antredeki poşetlere tek tek sadogayı bırakır. Kendisi için sadoga toplanması amacıyla poşetini de orada bırakır. Her gelen kişi, bu şekilde sadogayı dağıtır. Kur'an'dan çeşitli sureler ya da Yasin suresi okuyan kişilere sadogayı ev sahipleri aynı şekilde hazırlarlar. Kur'an ve Yasin suresi okuyanlara daha fazla sadoga verilir. Onlar dinî uygulamaları bildikleri için itibar ve saygı gören kişilerdir. Mevtanın ruhu için ne zaman istenirse o zaman sadoga verilebilir. Ancak genel olarak sadoga; özel günlerde, özel dinî toplantılarda ve mezarlık ziyareti esnasında dağıtılır.

Bu dağıtılan yiyecekler, ölenlerin ruhları için yapıldığından en çok ölüm ile ilgili olan törenler esnasında dağıtılmaktadır. Ancak Türk kültüründe olduğu gibi, PLB Tatarlarında da saçı saçma töreni aracılığıyla ruhların onayını gerektiren diğer geçiş törenleri esnasında ve dinî bayramlarda da sadoga dağıtılmaktadır."

Yoğun bir şekilde bugüne kadar yaşatılan eski uygulamalardan biri de cenaze töreni esnasında yemek verme geleneğidir. Bu geleneğin İslam'la alakası olmayıp bu kadar yoğun şekilde yaşatılmasının o bölgede yaşayan halkın paganlık zamanından kalan benzer bir geleneğe sahip olmasından kaynaklandığını düşünmekteyiz. Ancak ileride izah edeceğimiz gibi, bu gelenek, eski bir Türk uygulaması olan "ölü yemeği"nin devamı niteliğindedir. Stanislaw Kryczyński'ye göre cenaze töreninde yemek yenmesi İslam öncesi inançlara yani Şamanizm'e ait eski Türk geleneklerinden biridir (Kryczyński, 2000: 214).

Cenaze töreni sırasında misafirlere akrabalar ya da dışarıdan para karşılığında çağrılan kadınlar tarafından hazırlanan yemekler ikram edilir. Önceden Beyaz Rusya Tatarları arasında cenaze töreninde yemek verme âdeti yoktu. Yalnızca çay, kahve, çörek, kek, tatlı türü atıştırmalıklar ikram edilirdi. Son zamanlarda orada da yemek verilmeye başlanmıştır. Cenaze töreni bir ya da iki gün sürdüğüne göre birkaç çeşit yemek ya da sadece bir yemek verilmektedir. En önemli yemek, cenaze evden çıkarılmadan önce yenilen

yemektir. Bu yemekte ikram edilen yemeklerin dışında her cenaze yemeğinin olmazsa olmazı bir tatlı türü olan "kasza ryzowa" ikramıdır. Kasza ryzowa bir tür tatlı olup sütlacın katı bir türü şeklinde nitelenebilir. Bu tatlıyı cenazeye katılan herkes tatmak zorundadır. Bu tatlı, Polonya ve Litvanya Tatarları arasında bilinmektedir. Beyaz Rusya Tatarlarında yoktur. Beyaz Rusya Tatarlarında mutlaka yenmesi gereken cenaze yemeği ise etli bir çorbadır. Litvanya'da tatlıdan önce mutlaka köfteli çorba verilir. İkram edilen diğer yemekler arasında; üç ülkede de bilinen Tatar hamur işlerinden börek çeşitleri verilmektedir. Tatarların bütün dinî uygulamalarında ve törenlerinde ikram edilen yemekler arasında asla domuz eti bulunmaz. Beyaz Rusya'da cenaze yemekleri kaşıkla yenir, çatal ve bıçak gibi sivri olan bütün eşyalar saklanır. Kur'an ve Yasin suresi okuyan kişilere ayrıca helva ve syta ikram edilmektedir. Syta, su ve bal ile yapılan bir şerbet türüdür. Son birkaç yıl içerisinde mezarlıktaki bütün uygulamalar bittikten sonra ailenin isteğine bağlı olarak "wieczerza" denilen son yemek verilmektedir. Ancak evde gerçekleştirilen cenaze merasimi esnasında kahvaltı, ikramlar ve atıştırmalıklar da verilmektedir.

Bu kısımda inceleyeceğimiz bir diğer uygulamaysa ölen kişiyi anma sırasında yapılan uygulamalardır. "*Wieczerza*" olarak adlandırılan bu gelenek, ölünün 40'ı çıktığında yapılmaktadır. Bu uygulamayı "ölü yemeği" olarak adlandırabiliriz. "*Wieczerza*" kelimesi "*akşam yemeği*" anlamına gelmektedir. Adından da anlaşıldığı gibi geleneğin önemli kısmını yemek yeme eylemi oluşturmaktadır. Anma töreninde ve cenazede yemek vermek, İslamî bir gelenek değildir. Bu uygulama, bir şekilde Müslüman toplumun uygulamaları arasına girerek din ile özdeşleşmiş ve halk tarafından kabul görerek dinî bir nitelik kazanmıştır (Artun, 2017: 243). Artur Konopacki, "Życie Tatarów na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVI – XIX wieku" (XVI-XIX. Yüzyılda Litvanya Büyük Prensliği Tatarlarının Dinî Hayatı) adlı eserinde "*wieczerza*" geleneğinin PLB Tatarlarının Slav halkından "stypa" geleneğinden almış olduğunu iddia etmektedir ve bu geleneği Türk kültürüne bağlamamaktadır. Biz bu iddianın, araştırmacının eksik bilgisinden kaynaklanan yanlış bir yorumu olduğunu düşünüyoruz. "*Wieczerza*"nın verilen yemekler ve kısmen yemek sunma şekli açısından değişime uğrayıp zamanla Slavlaştığı, tartışmasız kabul edilmelidir. Ancak bu geleneğe bağlı olan "sadoga" dağıtımı ve mezarlıkta tatlı çörek yenmesi geleneğinin günümüzde hâlâ çeşitli Türk toplulukları tarafından sürdürülüyor olması, bu geleneğin eski bir Türk geleneği olduğunu düşündürmektedir. Slav halkları, Hristiyanlık inancını kabul etmeden önce pagan inancına sahiptiler ve onların kültüründe de ruhlar kültüne ait

kalıntılar mevcuttur. Bu nedenle PLB Tatarlarının İslam öncesi inanmalarını kolaylıkla devam ettirebilmek için uygun bir zemin bulduklarını düşünüyoruz. Ancak bu uygulama da "*ölü aşı*", "*ölü yemeği*" töreninin değişime uğramış bir hâlidir. Söz konusu gelenek gerek Türkiye'de gerekse Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde "ölü yemeği" ya da "ölü aşı" adını alan güçlü bir gelenektir. Bu uygulama, Türk kültüründe kansız kurban olarak adlandırabileceğimiz, cenaze töreninde mezar üstüne bırakılan, etrafa saçılan, ya da insanlara ikram etmek suretiyle ruhlara sunulan yemektir (Artun, 2017: 241). Aynı zamanda bu yemeğin; "Öte dünyaya uğurlamanın tam ve geçerli olması için yerine getirilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde ruhun geride kalanları tedirgin edeceğine inanılmaktadır." (Örnek, 2014: 304). Günümüzde Türk dünyasında cenaze töreninde ya da törenden sonra cenaze evinde, mezarlıkta ya da buna uygun başka bir yerde cenaze sahiplerinin ve akrabalarının toplanıp yemek yemesi şeklini almıştır. Eski Türklerde ölü aşına katılan kişiler, mezarın etrafını üç kere dolaştıktan sonra eve döner ve yemeğe başlamadan önce Umay anaya ve evin ruhlarına saçı saçar daha sonra da yeme ve içmeye başlarlardı (Artun, 2017: 138). Bu gelenek, aynı zamanda PLB Tatarları arasında uygulanmakta olup Tatar toplumu için çok büyük önem taşımaktadır. Kaynak kişilerden biri; Ölü yemeği geleneğinin Tatar toplumunda önemli olduğunu ve ruhun son yemeği olduğunu belirtmektedir. İnceleme alanımızda yaşayan Tatarlar arasında bu gelenek, üç farklı şekilde devam etmektedir. Bunlardan biri, mezar başında yenilen tatlı çörek; diğeri, cenaze töreni esnasında ya da definden sonra verilen yemek; üçüncüsü ise ölünün kırkı çıktıktan sonra veya ölüm yıldönümlerinde okutulan Kur'an ve Yasin suresinden sonra verilen yemektir.

"*Wieczerza*" geleneğinin zamanlaması da ülkeden ülkeye değişmektedir. Bu yemek, Polonya ve Litvanya'da cumartesi gününe denk gelecek şekilde hazırlanır. Belarus'ta ise perşembe günü yapılmaktadır. Bu yemek esnasında da tıpkı cenaze töreninde olduğu gibi ölen kişinin ailesi ve akrabaları ölü evinde toplanarak aralarında dua okumayı bilen kişilerin birkaçı, imam eşliğinde Kur'an'dan çeşitli sureler ve Yasin suresi okur. Okudukları bu surelerin sayısı, ailenin siparişi üzerine belirlenir. O gün, cenaze gününde olduğu gibi çeşitli yemekler ve "*sadoga"* dağıtılır. Verilen yemekler, atıştırmalık şeklinde değil, sıcak yemekler şeklinde sunulmaktadır. Polonya ve Litvanya'da tam bir ziyafet şeklinde verilen bu yemeğin üzerine bir de "*sadoga*" verilmektedir. Wieczyrza sırasında dağıtılan sadogalar arasında Litvanya Tatarlarında mutlaka "cayma" da bulunmaktadır. Bu yemeğin yapılışı zahmetli olduğu için Polonya'da yaşayan Tatarlar, onu yapmayı neredeyse tamamen bırakmışlardır. Ölü yemeği

uygulamasına yalnızca yakın akraba ve davetli kişiler katılmaktadır. Anma geleneği ise daha az kapsamlı olup kısa sürmektedir ve sabah başlayan tören, öğleye doğru sona ermektedir. Eskiden wieczerza, adından da anlaşıldığı üzere akşam yemeğine denk gelirdi. Son zamanlarda özellikle Polonya'da bu uygulama, çok kısa sürmektedir. Genç imamlar, bu geleneğin gereksiz ve İslam'la alakası olmadığını iddia ettikleri için bu geleneğin uygulamaları en aza indirilmiştir.

Aynı uygulamalar, ölümden bir yıl geçtikten sonra da yapılmaktadır ve ailenin isteğine göre ölüm yıl dönümlerinde de yapılmaktadır. Chamaił ChAPol içinde de anma gününde okunması gereken dualardan bahsedilmektedir. Bunlardan bazılarının wieczerza'dan sonra yani verilen özel yemekten sonra okunması lazımdır.

Günümüzde wieczerza, yalnızca ölünün 40'ı çıktıktan sonra yapılmaktadır ancak Artur Konopacki çalışmasında eski el yazması olan vasiyetnameyi referans vererek 4 farklı zamanda yapılan "*wieczerza*"dan bahsetmektedir. Bunlar:

"1. *Wieczerza trzeciny* - Ölümün 3. gününden sonra yapılmaktadır.

2. *Wieczerza dziesieciny* - Ölümün 10. gününde yapılmaktadır.

3. *Wieczerza czterdziesciny* - Ölümün 40. günde yapılmaktadır.

4. *Wieczerza rokowizny* – Ölümün 1. yılında yapılmaktadır." (Konopacki, 2010: 68, Konopacki, 2016: 152-153).

Ayrıca hem eski el yazmalarının hem de yaşlı kaynak kişilerin verdikleri bilgilerden öğrendiğimize göre hem *wieczerza* esnasında hem de evdeki cenaze töreni esnasında mumlar yakılmaktadır. Ancak bu gelenek, günümüzde artık uygulanmamaktadır. Çocukluğumda dedemin cenaze töreninde mumlar yakıldığını hatırlıyorum. Bu durumu kaynak kişiler elektriğin yaygınlaşmasıyla birlikte mum yakılmasından vazgeçildiği şeklinde izah etmektedirler. Ancak mumların özel dualarla yakılıp söndürüldüğü göz önünde bulundurulduğunda bu törenin, yalnızca ışık için değil aynı zamanda arındırıcı ve koruyucu özellikleri bağlamında bir uygulama olduğunu söyleyebiliriz. Tatarlar için mum yakma geleneğinin ne kadar önemli olduğunu Artur Konopacki'nin kitabından anlamaktayız. Konopacki, çalışmasında eski vasiyetnamelerde cenaze töreninin nasıl yapılması gerektiğini anlatan bölümde "Her wieczerza esnasında 9 tane mum yakılacaktır." şeklinde bir ifade kullanmıştır (Konopacki 2010: 69). Ayrıca kaynak olarak gösterdiğim bir internet sayfasında 1958 senesinde Tatarlar ile ilgili yapılmış ilk belgeselde gündüz sabah saatlerinde kılınan Kurban Bayramı

Namazı esnasında mumların yakıldığını görmekteyiz. Benzer şekilde Litvanya'da teravih namazı esnasında ve mezarlıklarda da eskiden mum yakıldığı da bildirilmektedir (Wróblewska, 2012: 51).

Sonuç

PLB Tatarlarının günümüze kadar muhafaza ettikleri kurbanla ilgili geleneklerine baktığımızda iki tespitte bulunabiliriz. İlk olarak: 600 sene önce Litvanya büyük Prensliğine yerleşen Tatarlar Hıristiyan bir ülkeye yerleşse de toplum arasında Hıristiyanlıktan önceki inançlarının kalıntılarını canlı bir şekilde yaşattıkları için PLB Tatarlarının da eski Türk inanışlarını kısmen de olsa yaşatmak için uygun bir zemin bulduklarını söyleyebiliriz. Ayrıca, Hıristiyan yerli halk Müslüman PLB Tatarlarını genel olarak *barbar, şeytanla işleri olan yaratıklar* olarak görmeleri nedeniyle fal bakma, halk hekimliği, büyü gibi uygulamaları onların daha etkili yapacaklarını düşünmüş ve uygulamalarıkendileriiçin yaptırmışlardır. Bu yaklaşım sayesinde Tatar falcı uygulamaları ve buna bağlı olan kurban uygulamaları da uzun zaman muhafaza edildi. Ancak modernleşme ve yaygınlaşan eğitimle beraber bu tarz uygulamalar en yaşlı nesil ile beraber kayboldu. İkinci olarak: PLB Tatarları dillerini kısa bir sürede kaybettikleri için kendi geleneklerini İslam yoluyla muhafaza etmeye çalışmaktadırlar. Bundan dolayı kendi kültürlerine has uygulamaları İslamın çerçevesine yerleştirip dini uygulamalar olarak günümüze kadar kolayca muhafaza ettiler. Bu uygulamalar arasında sadoga adı altında eski Türk geleneği saçı geleneği ya da adak kurbanı, horoz kurbanı gibi uygulamalar kısmen de olsa günümüzde uygulanmaktadır. Ancak 90'lı yıllarda Arap ülkelerinden gelenlerin etkisiyle "Tatar İslamını düzeltme" gibi amaçlarla yaptırdıkları değişikliklerle asırlarca devam eden geleneklerin kaybolmasına sebep oldular.

KAYNAKLAR

Artun, E. (2017). *Türk Halkbilimi.* Adana: Kahraman Kitapevi.

Chazbijewicz, S. (2013). "Duchowa kultura Tatarów Polskich Jako Integralny Element Kultury Pogranicza Słowiańsko-Muzułmańskiego", *Acta Baltico-Slavica,* S.37, ss. 151-163.

Duman, A. (2008). "Sadaka", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C.35, ss.383-384.

Erginer, G. (2003). "Kurban", *Antropoloji Sözlüğü*, ed: Kudret Emiroğlu, Suavi Aydın, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, ss. 507-508.

Konopacki, A. (2010). *Życie religijne Tatarów na Ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVI-XIX Wieku.* Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Konopacki, A. (2016). "'Tak Rozporządzam na Chwałę Boską...' Testamenty Tatarów Wielkiego Księstwa Litewskiego", *Życie Tatarskie*, Y.12(30), S.44(121) ss. 145-153.

Kryczyński, Stanislaw. (2000). *Tatarzy Litewscy, Próba Monografii Historyczno-Etnograficznej.* Gdańsk. Reprint Warszawa 1938.

Kurat, A. N. (1992). *IV-XVIII. Yüzyılında Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri.* 2. Baskı. Ankara: Murat Kitapevi Yayınları.

Łapicz, Cz. (1986). *Kitab Tatarów Polsko-Litewskich (Paleografia. Grafia. Język),* Toruń: UMK.

Miskiniene, Galina. (2005). "Otçerk İstori i Kulturi Litovskih Tatar", *Diaspori Niezavisimoy Naucniy Jurnal*. C 2, ss. 40-61.

Muchla Emilia'nın Polonya'nın Poznań şehrinde bulunan Adam Mickiewicz Üniversitesi'nde 2000'de tamamladığı "*Zwyczaje pogrzebowe Tatarów Polskich*" (Polonya Tatarlarının Cenaze Gelenekleri)

Muchla, E. (2000). *Zwyczaje pogrzebowe Tatarów Polskich*. Yayınlanmamış tez. Poznan.

Nikołajew, J. (2013). "Praktyki religijne Tatarów polskich na przykładzie obchodzenia święta Kurban Bajram" *Nurt SVD,* C.1 s. 235-253.

Örnek, S. V. (2014). *Türk Halkbilimi.* Ankara: Bilgesu.

Pawlic-Miśkiewicz, B. (2018). *Z Bajramem! Tatarskie tradycje świąteczne*. Białystok: Muzułmański Związek Religijny w RP. Najwyższe Kolegium Muzułmańskie.

Smajkiewicz-Murman, Dżemila. (2013). „Obyczajowość Tatarów Polsko-Litewskich na Wileńszczyźnie", *Acta Baltico-Slavica***,** S 37. ss. 193-210.

Sobczak, J. (1984). *Położenie Prawne Ludności Tatarskiej w Wielkim Księstwie Litewskim.* Warszawa-Poznań: PWN.

Tyszkiewicz, J. (1989). *Tatarzy na Litwie i w Polsce, Studia z Dziejów XIII – XVIII w.* Warszawa: PWN.

Tyszkiewicz, Jan. (1997). "Przybycie i Początki Osadnictwa", *Tatarzy Muzułmanie w Polsce*. Ed.: L. Bohdanowicz, S. Chazbijewicz, J. Tyszkiewicz. Gdańsk: Rocznik Tatarów Polskich.

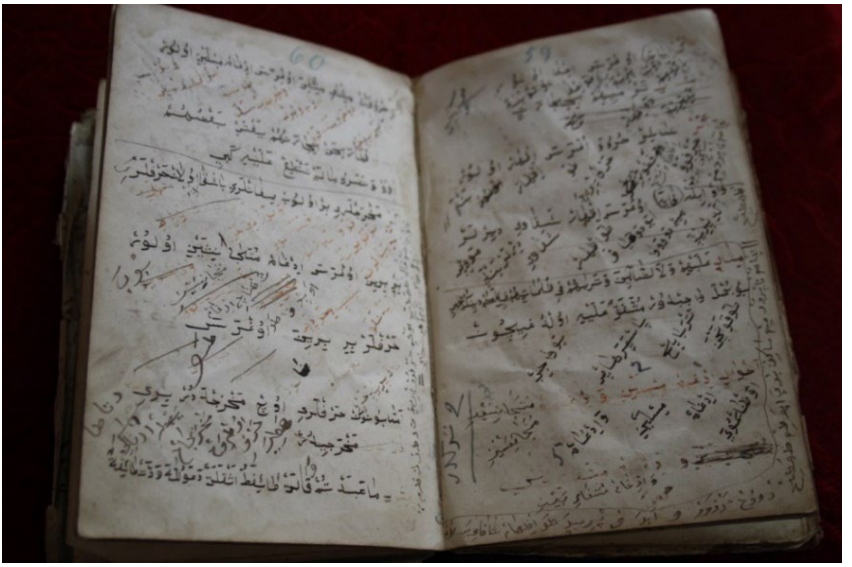
Wróblewska, U. (2012). *Oświata Tatarów w Drugiej Rzeczypospolitej*. Warszawa: Semper.

EKLER

Chamailler



1. Chamaił *A Półtorzycki ChAPol*



2. Chamaił *A Bohdanowicz ChABoh*

BİR HALK ŞERHİ ÖRNEĞİ OLARAK DENİZLİLİ KEMAL BİLGİN'İN FÂTİHA ŞERHİ

Mehmet TEMİZKAN*

Giriş: Fâtiha Şerhleri/Yorumları

Bilindiği gibi, Türk milletinin İslam dinini kabul etmesiyle birlikte, Türk edebiyatında İslamî ögeler yer almaya başlamıştır. "İslamî Türk edebiyatı"nın ilk eseri olarak kabul edilen Kutadgu Bilig'in, Atabetü'l-Hakâyık'ın ve yazıya geçirilmesi çok geç olsa bile teşekkülü çok erken olan Dede Korkut Kitabı'nın besmeleyle başlaması, eserlerde Kur'ân-ı Kerîm'den alınan bazı ayetlerin orijinal halleri ya da Türkçe karşılıklarıyla iktibas edilmesi, aynı şekilde bazı hadislere de yer verilmesi, söz konusu İslamî ögelerin ilk örnekleridir. Daha sonra, kısa ayetlerden oluşan kısa surelerin daha çok tercih edildiği "surenâme"ler kaleme alınmaya başlanmıştır. Surenâme, bir surenin bütün ayetleriyle bir şiirin içine yerleştirildiği edebî türün adıdır. Fâtiha ise, en fazla şiirleştirilen surelerden biridir.

Hacı Bektaş-ı Velî'nin Besmele Şerhi'yle birlikte, sureleri ve ayetleri daha çok mensur olarak açıklamaya çalışan eserler yazılmaya başlanmıştır. Bu eserler, tercüme veya tefsir değildir. Bunlar, halkın içinde bulunduğu -her türlü- durumu ve sahip olduğu eğitim seviyesini dikkate alan, halka anlayabileceği dil ve üslupla bazı mesajları vermeye çalışan; kısaca Türk Müslümanlığının basit ama esaslarını ortaya koyan yorumlarıdır. Mesela, Hacı Bektaş-ı Velî'nin "Besmele Şerhi"nde geçen, "Allah'ın Hz. Muhammed'e hitaben dört kitabın manasını Fâtiha'ya, Fâtiha'nın ilk ayeti olan besmeleye, besmelenin 'be'sine ve 'be'nin de noktasına koyduğunu" beyan eden ifadeleri, tefsirin çok ötesinde bir yorumdur. Tefsirin bütün Müslüman milletlere ait olmak, yorumların ise millî olmak gibi temel bir özelliği vardır. En fazla yorumlanan surelerden biri, Fâtiha'dır. Bu çalışmada, Fâtiha'nın -bize göre- çok orijinal bir yorumu tanıtılmaya ve değerlendirilmeye çalışılacaktır. Denizlili bir şahsiyetin yaptığı bu yorumun yine Denizlili bir akademisyen için hazırlanan "armağan kitap"ta yer alması da, bir tevafuk olmuştur.

I. Yazar ve Kitap

Fâtiha şerhi/yorumu, Denizli'nin Kale ilçesine bağlı Karaköylü Kemal BİLGİN tarafından kaleme alınan bir kitapta yer almaktadır. Yazar hakkında

* Prof. Dr.; Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü.

fazla bilgi bulunmamaktadır. Doktora öğrencimiz Tolga BAKIRTAŞ, 19. 08. 2022 tarihinde Karaköy'e bir ziyaret gerçekleştirmiş ve merhum yazarın eşi Rabia BİLGİN ile oğlu Halil BİLGİN'le görüşerek bilgi almıştır: Yazar Kemal BİLGİN, 1927 yılında doğmuştur. Medrese hocalığı yapan Ali Efendi'nin oğludur. Dinî eğitimini babasından almış olması muhtemeldir. Denizli'de bulunan Cumhuriyet Lisesi'nde okumuştur. Yirmi iki yaşında askerden döndükten sonra, fahrî imamlık yapmıştır. İki ilim adamının kitapları kendisine intikal etmiştir. Arapça, Farsça ve Osmanlıcayı kendi çabasıyla öğrenen yazarın bütün hayatı okumakla ve yazmakla geçmiştir. Öğrencimiz tarafından bize fotoğrafları ulaştırılan kitapları arasında, temel dinî ve tasavvufî kaynakların bulunduğu görülmekte ve bu kitaplardan faydalandığı anlaşılmaktadır. Kendi daktilosuyla yazdığı kitapları, yine kendi imkânlarıyla bin veya iki bin adet bastırıp dağıtmıştır. Anacak, kendi kitaplarından bir tanesi bile kütüphanesinde bulunmamaktadır. Hiçbir tarikata ve cemaate mensup olmayan yazarın evliyalara derin bir saygısı vardır. Türkiyede'ki pek çok evliyanın kabrini ziyaret etmiştir. Bize bu bilgileri veren oğlu Hali BİLGİN'in askerliği sırasında İstanbul'a da gitmiş ve oradaki evliya mezarlarına da ziyarettte bulunmuştur. Yazar, 2014 yılında vefat etmiştir.[1]

Fâtiha şerhi/yorumunun yer aldığı kitabın kapağında ve dikdörtgen bir çerçeve içinde, Arapça olarak "Hâzâ Kitâbu Tenvîrü'l-İslâm fî Nasîhati Ehl-i Îmân" ifadesi yer almaktadır. Bu ifadenin altında ve yine çerçeve içinde, "TÜRKÇESİ Bu Kitap İslâma Aydınlatıcı Ehli İymana Nasihattır" şeklinde Arapça ifadenin Türkçe karşılığı bulunmaktadır. En altta da KEMÂL BİLGİN ismi vardır. Kitabın adı bulunmamaktadır. Kapakta yer alan Arapça ifadeyi eserin adı olarak düşünmek, oldukça zordur. Bunun yerine, ifadede geçen "Tenvîrü'l-İslâm"ı kitabın adı olarak kabul etmek daha doğrudur. Söz konusu kitap, 1987 yılında, Denizli'de, Hürriyet Matbaası'nda basılmıştır. Yazar, son sayfada, kitabı 21 Mart 1987 tarihinde ve ikindi vakti tamamladığını kaydetmektedir. Bu kayda göre, eser yazıldığı yıl basılmıştır. IV+155 sayfadan meydana gelen kitabın, profesyenel bir yardım alınmadan hazırlandığı ve bastırıldığı anlaşılmaktadır.

II. Fâtiha Şerhi veya Fâtiha'nın Sırları

Kitapta "Fâtiha Şerhi" şeklinde bir başlık bulunmamaktadır. Bu başlık, tarafımızdan konulmuştur. Yazar, İçindekiler kısmında, kitabın bu bölümü (ders) için "Fâtihanın Sırları" başlığını kullanmıştır. Bölüm, bazı ayetlerin Arapça

[1] Yazar hakkında bilgi toplayan ve bu bilgileri bizimle paylaşan doktora öğrencimiz Tolga Bakırtaş'a, yazarla ilgili bilgiler veren ve kitapların fotoğraflarının çekilmesine izin veren merhum yazarın eşi Rabia Bilgin ile oğlu Halil Bilgin'e teşekkürlerimi sunuyorum.

metinlerinin ve Türkçe anlamlarının verilmesinden, gerekli görülen kavramların açıklanmasından ve daha çok da yorumlanmasından oluşmaktadır. Son ayetin açıklamasından sonra, "Âmin" kelimesi hakkında da birkaç cümlelik bilgi verilmektedir. Ayetlerin Türkçe mealleri için kaynak olarak "Tibyan Tefsiri" gösterilmektedir. İlmî usullere göre alıntı yapma ve kaynak gösterme, tabii ki söz konusu değildir.

Söz konusu şerh, iki bölümdür. Birinci bölümde, kelime veya ayetlerdeki harf sayısı esas alınmıştır. Yazar, harf sayısına göre bir yorumda bulunmuştur. Bir ayetteki harfler, kendisinden önceki ayet ya da ayetlerdeki harflerle toplanmış ve elde edilen sayı da yorumlanmıştır… İkinci bölüm ise, sayısı bir hayli fazla olan klasik şerhlerin bir örneği durumundadır. Ancak, yazar burada da şahsî yorumlar yapmıştır. Kanaatimizce, yazarın temel endişesi, halka "ümit vermek"tir ve şerhini de bu endişe şekillendirmiştir.

Yazar, Fâtiha'nın şerhine surenin mealini vererek başlamakta, daha sonra Tefsir-i Cevahir'i kaynak göstererek Fâtiha'nın yirmi altı isminin bulunduğunu söylemekte ve bu isimlerin bir kısmını da açıklamaktadır:

Sure-i Kenz: Büyük hazine demektir.

Sure-i Salat: Her namazda ve divan-ı ilahîde beş vaktin kırk rek'atında okunan demektir.

Seba'l-Mesanî: Tekrar edilen, hem Mekke'de hem Medine-i münevverede nazil olan demektir.

Sure-i Nûr: Kur'ân'ın surelerinin nurudur demektir.

Sure-i Mecma'u'l-Esmâ: Kur'ân-ı azîmüşşandaki Allah'ın doksan dokuz güzel isminin toplamı demektir.

Başlangıcı ve sonu olmayan manaların Fâtiha'da toplandığını söyleyen yazar, Hz. Alî'nin bu sureyle ilgili olarak söylediği "Kur'ân'ın anası olan Fâtiha'yı mana vererek kitabı yazsam 70 deve yükü yazarım." sözünü iktibas ettikten sonra şerhine başlamaktadır.

II.1. Harf Sayısına Göre Fâtiha Şerhi/Yorumu

Elhamdü

Bu kelime; elif, lâm, ha, mim ve dâl harfleriyle yazılır. Bu harflerin toplamı beştir ve bu beş harf, İslam'ın şartlarından biri olan beş vakit namaza delalet eder.

Lillahi

Bu kelime; lâm, lâm ve he harfleriyle yazılır. Bu harflerin sayısı üç eder. Önceki beşle toplandığı zaman sekiz olur. Bu da, sekiz cennetin kapılarının

veya katmanlarının sayısıdır. Bu sekiz harfi yani "Elhamdülillahi" ibaresini okuyan kimseye, Allah sekiz cenneti nasip eder. O kişi, hangi kapıdan girmek isterse o kapıdan girer.

Rabbi'l-âlemîn

Bu ifade; re, be, elif, lâm, Ayın, elif, lâm, mim, ye ve nûn harfleriyle yazılır. Bu harflerin sayısı ondur. "Elhamdülillahi" ibaresinde bulunan sekiz harfle birlikte on sekiz eder. Allah, bu on sekiz harfi okuyan kimseye, on sekiz bin âlemin sayısı kadar sevap verir.

Errahmânirrahîm

Bu atette; elif, lâm, re, ha, mim, nûn, elif, lâm, re, ha, ye ve mim harfleri bulunmaktadır, bunların sayısı ise on ikidir. Önceki on sekiz harfle toplandığı zaman otuz eder. Sırat köprüsü otuz yıllık yoldur. Bu otuz harfi okuyan kimse, otuz bin[2] yıllık yolu güven içinde geçer.

Mâliki yevmiddîn

Bu ayette; mim, elif, lâm, kâf, ye, vav, mim, elif, lâm, dâl, ye, nûn harfleri vardır. Bunların sayısı da on ikidir ve bir yılın on iki ayına karşılık gelir. Bu on iki harfi okuyan kişinin yıl içinde işlediği günahlar affedilir. Ayrıca, önceki otuz harfle birlikte kırk iki eder. Fâtiha'nın buraya kadar olan kısmını okuyan kimse, kırk iki yıl ibadet etmiş gibi sevap kazanır… Bu kırk iki yıl, muhtemelen ortalama insan ömrünün âkil ve bâliğ olarak geçen kısmıdır. Dolayısıyla, ömür boyu ibadet etmiş kadar sevap kazanır, demek istemiş olmalıdır.[3]

İyyâkene'budu

Bu ifade; elif, ye, elif, kâf, nûn, ayın, be ve dâl harflerinden oluşur. Bunların sayısı da sekizdir. Önceki kırk iki ile toplandığı zaman elli olur. Allah, kıyametin bir gününü elli bin yıla denk gelecek şekilde yaratmıştır. Bu, Kur'ân-ı Kerîm'de de ifade edilmektedir. Allah, bu elli harfi okuyan kimseyi, âsilerin uğrayacağı elli bin yıllık azaptan muaf tutar.

Ve iyyâkenesta'în

Bu ibarede bulunan harfler; vav, elif, ye, elif, kâf, nûn, sin, te, ayın, ye ve nûn'dur ve sayısı da on birdir. Fatiha'nın buraya kadar olan kısmındaki harf sayısı elli idi. Elli ile on bir toplandığında altmış bir sayısı elde edilir. Altmış bir, Allah'ın yaratmış olduğu deryaların sayısıdır. Bu deryaların bir kısmı yerde, bir

[2] Sırat köprüsünün önce otuz sonra otuz bin yıllık yol olduğu söylenmektedir. "Bin" kelimesi, bir dalgınlık eseri veya matbaa hatası olmalıdır.

[3] Son iki cümle tarafımızdan eklenmiştir.

kısmı da göktedir. Allah, altmış bir azap altmış bir de rahmet yaratmıştır. Fâtiha'nın altmış bir harften meydana gelen bu kısmını okuyan kimse, azabın ve rahmetin sayısı kadar sevap kazanır.

İhdinâ's-sırâte'l-mutakîm

Yazılmayan bu ayette; elif, he, dâl, nûn, elif, elif, lâm, sad, re, elif, tı, elif, lâm, mim, sin, te, kaf, ye ve mim harfleriyle yazılır. Bu harflerin toplamı da on dokuzdur. Önceki altmış bir ile birlikte seksen eder. Bu seksen harften oluşan kısmı okuyan kimseye, Allah seksen yıl süresince gündüzleri oruç tutmuş, geceleri ayakta kalmış (namaz kılmış) ve her yıl hacca gitmiş kadar sevap ihsan eder. Ancak, varlıklı insanların üzerinden hac farzı kalkmış olmaz.

Sırâtelleziyne en amte aleym

Yanlış ya da eksik yazılan bu ibarenin doğrusunda; sad, re, elif, tı, elif, lâm, zâl, ye, nûn, elif, nûn, ayın, mim, te, ayın, lâm, ye, he ve mim harflerinden oluşur.bu harflerin sayısı da on dokuzdur. On dokuz ile daha önceki seksen toplandığı zaman doksan dokuz eder. Kadın ya da erkek her kim bu doksan dokuzluk kısmı okursa, o kişiye Allah'ın "esmâ-i hüsna" sı verilir. Yani, o kişi, Allah'ın doksan dokuz güzel ismini okumuş kadar sevap kazanmış olur.

Gayri'l-mağdûbi 'aleyhim

Fâtiha'nın son ayetindeki bu kısımda; gayın, ye, re, elif, lâm, mim, gayın, dâd, be, vav, ayın, lâm, ye, he, mim harfleri bulunmaktadır. Bu harflerin sayısı da on beştir. Daha önceki doksan dokuz ile buradaki on beşin toplamı, yüz on dört eder. Kur'ân-ı Kerîm, yüz on dört sureden oluşmaktadır. Fâtiha'nın buraya kadar olan kısmını okuyan kimse, yüz on dört sureyi okumuş kadar sevap kazanır.

Velâddâllîn

Surenin son kelimesi; vav, lâm, elif, elif, lâm, dâd, elif, lâm, ye ve nûn harflerinden oluşmaktadır. Buradaki harflerin sayısı da, ondur. On ile yüz on dört toplandığında yüz yirmi dört eder. Bu sayı da, Allah'ın gönderdiği yüz yirmi dört bin peygambere işarettir.

Fâtiha'nın okunmasından sonra, "**âmin**" kelimesi söylenir. Surenin metninde yer almayan bu kelime, dört harften meydana gelmektedir. Yazar, bu dört harfin her birinin dört kitabın birinden alındığı kanaatindedir. Ancak, hangi harfin hangi kitaptan alındığını söylememiştir. Bu kelimeyi telaffuz etmenin dört faydası bulunmaktadır. Bunlar; ölüm acısını duymamak, dünyadan iman ile göçmek, kabir karanlığı görmemek ve kabirden kalktığı zaman ayın on dördü gibi kalkmak şeklinde sıralanmıştır.

II.2. Klasik Usulde Fâtiha Şerhi/Yorumu

Kemal Bilgin, ayetlerdeki harf sayısını esas alan şerh/yorumunu tamamladıktan sonra, Fâtiha'nın daha geniş bir şerhine başlamaktadır. Şerhi, yukarıda olduğu gibi, bazen kelimeyi bazen de bütün ayeti dikkate alarak yapmaktadır. Şerh sırasında, başka ayetlere veya hadislere de yer vermektedir.

Elhamdülillâhi

Yazar, Fâtiah'nın ilk ayetinin ilk kısmını açıklarken Dehr veya İnsan suresinden bir ayetin orijinal metnini ve Türkçe mealini iktibas etmiş ve kullanmıştır. Ayetin "Biz insana doğru yolu gösterdik o da ya şükredici olur ya küfredici." şeklindeki manasını verdikten sonra, bu ibareyle ilgili sözlerini "Allah şükredici kullarından eylesin." temennisiyle tamamlamaktadır. Allah'ın verdiği nimetler karşılığında "elhamdülillâh" demek, şükredici kullardan olmak demektir. Bunu unutmak ise, gâfillerden olmak anlamına gelmektedir.

Rabbil âlemin: Âlemlerin Rabbi

Yazar, önce "Rab" sonra da "âlemîn" kelimesiyle ilgili açıklamalar yapmıştır.

Rabbi: Bu kelimenin "terbiye ve ıslah edici, yetiştirici" anlamına geldiğini, ayrıca "alemdeki varlıkların türlü türlü gıdalarla devamını sağlayan, kemal mertebesine ulaştıran" demek olduğunu belirtmektedir. Yazara göre, Allah'ın insanlar hakkındaki terbiyesi iki kısımdır: Zahirlerini nimet ile terbiye eder ve bu terbiyenin mahalli nefistir. Batınlarını da rahmet ile terbiye eder ve bu terbiyenin mahalli de kalptir.[4] Sonuç olarak Rab, "kâinattaki bütün varlıkların devamını sağlayan, insanların ise hem zahirlerini hem de batınlarını terbiye eden" anlamına gelmektedir.

Âlemîn: Âlemler demektir. Âlem kelimesi çokluktur ve tekliği de bulunmamaktadır. Âlemlerin sayısını tespit etmek de mümkün değildir. Kur'ân-ı Kerîm'de "Rabb'inin ordularını ondan başkası bilmez." buyurulmaktadır.

Errahmânirrahîm

Yazar, önce "rahmân" sonra da "rahîm" kelimesiyle ilgili açıklamalar yapmıştır.

Rahmân: Rahmân, yazar tarafından "rahmeti bütün mahlûkatı kuşatan, kendisine itaat eden ve etmeyeni doyuran, onlara acıyan" şeklinde

[4] "Zahir", burada "dış, görünüş, maddi varlık, beden" gibi anlamlara gelmektedir. Zahirin terbiyesi ise, "beslemek, büyütmek, yetiştirmek" demektir. Kutadgu Bilig'in ilk beytinde geçen ve "besleyen, büyüten" anlamına gelen "igitgen" kelimesinin tam karşılığıdır. "Batın" ise, "iç, manevi varlık" demektir. Batının terbiyesi ise, "kemale eriştirmek, olgunlaştırmak" demektir.

açıklanmaktadır. Yazar, Cüneyd-i Bağdadî'ye isnad edilen bir kıssaya da yer verir. Söz konusu kıssa, şöyledir: Cüneyd, çarşıdan geçerken büyük bir akrep ve akrebin başına toplanmış bir kalabalık görür. Akrebi takip eden Cüneyd, akrebin bir nehre vardığını, önüne bir su kaplumbağasının geldiğini, akrebin onun sırtında karşıya geçtiğini ve bir dağın başına çıktığını, yoluna devam edip dağın eteğine indiğini, orada akan bir çeşmeden su içen bir delikanlının ağacın gölgesinde uyuyakaldığını, sıcaktan susayan bir yılanın çeşmeye doğru gelirken delikanlıyı görüp birdenbire ona yöneldiğini ve akrebin tepesine çıkarak yılanı zehirleyip öldürmek suretiyle genci kurtardığını görür. Yazar, Cüneyd'in şahit olduğu hadiseler sonucu delikanlının kurtulmasını, "rahmân" isminin tecellisine bir örnek olarak vermektedir.

Rahîm: Errahîm, "sarsılmaz iman ve dolgun amellerle Allah'ın rızasını kazananları cennette köşklere, hûrîlere, gılmanlara ve Kevser havuzuna ulaştırıp mübarek cemalini seyran ettiren" şeklinde açıklanmaktadır. Bu açıklama, "rahîm"in Allah'ın mü'min kullarına has olan rahmeti" şeklindeki ifadenin biraz detaylandırılmış ve açıklanmış halidir. Yazar, bu kavramı açıklarken hem Yunus Emre'den bir alıntı yapmakta hem de iki ayeti orijinal haliyle ve Türkçe manasıyla iktibas etmektedir. Bu ayetlerden biri, Allah'ın bize şahdamarımızdan daha yakın olduğunu; diğeri ise Allah'ın rahmetinden ümidimizi kesmememiz gerektiğini beyan etmektedir. Söz konusu iki ayet de, rahîm adıyla ilgili görülmüştür.

Mâliki yevmiddîn

Bu ayet, "din gününün hâkimi ve mâliki, ceza gününün tek emir sahibi" şeklinde tercüme edildikten/yorumlandıktan sonra, din gününün "yevm-i ceza" ve "hesap günü" demek olduğu belirtilmektedir. "Din"den muradın da "İnne'd-dîne 'indallâhi'l-İslâm" ayeti iktibas edilmek suretiyle İslam dini olduğu ifade edilmektedir. Yazar, burada İslam olmak" kavramı üzerinde de durmaktadır. İslam olmayı "zâhiren" ve "bâtınen" olmak üzere ikiye ayırmaktadır. "Zâhiren İslam olmak", lisan ile ikrar ve azalarla da amel etmektir. Bu cesetle (bedenle) alakalıdır, ceset ise zulmanîdir… "Bâtınen İslam olmak" da kalbin, sadrın ilahî nur ile inşirah duyması şeklinde açıklanmaktadır. Buna "ruhanî Müslümanlık" veya "nuranî Müslümanlık" adını vermektedir. Müslüman kişi, eğer sadrında, kalbinde karanlık hissediyorsa, tövbe etmelidir. Burada İnşirâh suresine atıfta bulunmakta ve Hz. Peygamber'in göğsünün yarılıp temizlenmesi hadisesini aktarmaktadır. Yazar, okuyucuya da tavsiyede bulunmakta ve şöyle demektedir: " Sen de ey okuyucu kalbindeki lekeleri kötü düşünceleri atmak istiyorsan (Elem neşrah leke sadrek suresini) elini sadrına koyarak oku kalbine Allah aşkı resul

sevgisi[5] karanlıklar def olsun." Şerh sırasında Hz. Muhammed'in hayatından kesitler sunan yazar, bu kesitlerle ilgili ayet arasında bağ kurmaktadır…

Bilindiği gibi, sıradaki ayet "**İyyâke na'budu ve iyyâke nesta'în**"dir. Kitapta, bu ayetin Arapça orijinal hali verilmeden Türkçe meali verilmiştir. Birtakım açıklamalar yapıldıktan sonra, sonraki ayet olan "**İhdinâ's-sırâte'l-müstakîme**"nin orijinal metni yazılmıştır. Manası ve açıklaması yapıldıktan sonra, yeri değiştirilmiş olarak "**İyyâke na'budu ve iyyâke nesta'în**" ayetinin Arapçası yer almaktadır. Bu ve benzeri hataların yazara ait olmadığı, dizimi ve basımı yapanlardan kaynaklandığı kanaatindeyiz. Biz, burada, ayetlerin sırasını değiştirmeden şerhi tanıtmaya devam etmeyi daha doğru buluyoruz.

İyyâke na'budu ve iyyâke nesta'în

Bu ayete "İbadet ve ubudiyetimiz ancak sanadır. Ancak sana kulluk ederiz. Ancak senden yardım dileriz." şeklinde bir anlam verilmiştir. Yazar, Allah'a yapılan ibadet ve itaatin, âlemin barış ve sükûnet içinde olmasının hem sebebi hem de teminatıdır. Ayette geçen ibadet, Allah'a ta'zim suretiyle, niyete bağlı olarak emredildiği şekilde yapılandır. Gafletsiz namaz, gıybetsiz oruç, başa kakılmayan sadaka, riyasız hac, iman ile gaza ve usanılmadan yapılan zikirdir. Zikirle ilgili olarak Kur'ân-ı Kerîm'den bir ayetin Arapça metni ve Türkçe meali verilmektedir. Bu ayet, "Yâ eyyuhellezîne âmenüzkürüllâhe zikran kesîra"dır. Türkçe karşılığı da "Ey iman eden kullarım, bana çok anın." olarak verilmiştir. Yazar, burada "Dünyada az gülün, çok ağlayın." anlamına gelen bir ayeti daha zikretmektedir. Açıkça söylememekle birlikte, az gülüp çok ağlamakla kulluk arasında bir ilişki kurmuş; az gülüp çok ağlamayı ibadet ve kulluğun bir parçası ya da gereği olarak görmüştür.

İhdinâs-sırâtel-müstakîme

Bu ayet, "Bizi sırat-ı müstakîme ulaştır. (Hidayet eyle) şeklinde tercüme edilmiştir. Daha sonra "sırat-ı müstakîm"i açıklamaya çalışan yazar, bu konuda şunları söylemektedir: "Sırat-ı müstakimden murat, kulun önündeki mesafeleri ibadet ile kat etmesi, bu sırada karşılaştığı engeller ve türlü musibetler karşısında Allah'tan yardım istemek, insanlardan gelecek cefaya sabretmek, önündeki sert ve dik nefs dağını Allah'ın inayetiyle mücahede ve mücadele ile aşıp müşahedeye ermektir." Bir kavle göre de sırat-ı müstakîm, "ibadette ifrata düşmemek, itidali muhafaza ederek yolda sebat etmek"tir. Yazar, bu ayette geçen "hidayet" kavramını açıklamak üzere, Yunus suresindeki "Allah'a iman eden ve salih amel işleyenleri, Rableri imanlarıyla hidayete eriştirir." anlamına gelen ayeti de iktibas etmektedir.

[5] Burada, "dolsun" gibi bir yüklem unutulmuş olmalıdır.

Bu ayet, daha önceki ayetlerden farklı olarak tasavvuf temelinde şerh edilmiştir. Nefsin sert ve dik bir dağa benzetilmesi tasavvufu çağrıştırdığı gibi, mücahede, mücadele ve bilhassa müşahede, ağırlıklı olarak tasavvufa ait terimlerdir. Bu da, bize yazarın şeriat ilimleri yanında temel tasavvuf bilgilerine de aşina olduğunu göstermektedir.

Sıradaki ayet, "Sırâtellezîne…" ifadesiyle başlayan yedinci ve son ayettir. Kitapta, bu ayetin başına bir önceki ayetin ilk kelimesi olan "ihdinâ" kelimesi de eklenmiştir. Bu eklemeyi, bu kadar büyük bir hatayı yazarın yapması -kanaatimizce- mümkün değildir. Dolayısıyla, ayetlerin Arapça metinlerinin başka birisi tarafından yazılmış olması, kuvvetli bir ihtimaldir. Bazı ayetlerin ters (sırtüstü) yazılmış, burada olduğu gibi bir ekleme yapılmış olması ve sıralamada hataların bulunması… baskı sırasında gerekli özenin gösterilmediğini ortaya koymaktadır.

Sırâtellezîne an amte aleyhim gayril-mağdûbi aleyhim velâddâllîn

Bu son ayetin anlamı şu şekilde verilmiştir: "Bizi sıratı müstekime ulaştır. Kendilerine nimet verdiklerinin yoluna kazaba uğrayanların ve dalâlete düşenlerin değil." Yazar, ayetin mealini –bir önceki ayetin mealiyle birleştirerek- verdikten sonra, ayette geçen "en amte", yani "nimet" kavramına açıklık getirmeye çalışmaktadır: Nimet, Allah'ın âriflere ikramı olan marifettir; velîlere ikram ettiği sıdk ve rızadır; yakîn ebrara vermiş olduğu hilm ve ref'ettir; müritlere verdiği ibadet zevki ve mü'minlere bağışladığı uhuvvet lezzetidir. Nimet kavramını bu şekilde açıklayan yazar, "nimet verdiklerinin yoluna…" derken, saymış olduğu bu topluluklardan biri olma arzusunu ifade etmiş olmaktadır. Yazar, daha sonra, "Namazı kendimle kulum arasında taksim ettim. Kuluma da istediğini vereceğim." şeklindeki Türkçe karşılığıyla birlikte "Kısmetüssâlâtü Beyni ve Beyne abdi nısfeyn" şeklindeki hadis-i kudsiyi de iktibas etmiştir. Namazın söz konusu edilme sebebi, muhtemelen, namazın her rekâtında okunan Fâtiha'nın genel bir değerlendirmesine geçiş yapmak içindir: Allah, kulum "**Elhamdülillâhi rabbilâlemîn**" dediği zaman "Kulum bana hamd etti." der. "Errahmânirrahîm" dediği zaman, "O Allah ki Rahmandır. Rahîmdir." der. "Mâliki yevmiidîn" dediği zaman, Allah "Kulum bana temcit etti." der. "İyyâ kenabudu ve iyyâkenastaiyn" dediği zaman, "Bu benimle kulum arasındadır ve kulum için istediği vardır." der. "İhdinassıratel mustagiyme, Sıratelleziyne en'amte aleyhim gayril mağdûbi aleyhim veleddallin" dediği zaman, Allah "Kul bizi sıratı mustagime, kendilerine nimet verdiklerinin yoluna ulaştır. Gadaba uğrayanların ve dalâlete düşenlerin yollarına değil." dediği zaman, "Burası kulum içindir. Kulum için de istediği vardır." der.

Ayetlerin şerhi, bu surede yer almayan “Âmin” kelimesinin “Ey Rabb’imiz duamızı kabul et.” anlamına geldiği belirtilerek sona ermektedir. Ancak, Fâtiha şerhi, içinde Fâtiha’nın adlarından biri olan “seb’a’l-mesânî” ifadesinin de geçtiği bir ayet ve ayetin inme sebebinin (sebeb-i nüzulünün) açıklanmasıyla tamamlanmaktadır. Söz konusu ayet, bulunduğu –ismi “hirc” olarak yanlış yazılan- sureyle birlikte, yine yanlış yazılmış haliyle şu şekildedir: “ Velegad âteynêke Seban minel Mesani vel gur, anel aziym” Bu ayetin sebeb-i nüzulü de şöyle verilmektedir: “Rivayet olunur ki, Şamdan Allah ve Peygamber düşmanı ebu cehilin yedi kervanı büyük bir mâî ile yedi büyük bölük halinde Mekkeye gelince Resulullah S.A.V. ve ashabı onu gördüler ashabın ekserisi aç ve çaresiz fakir idiler. Efendimiz ashabın haline bakmakla ashabın o mallara hasretle bakmakta olduğunu derin müteessir olunca (hirc) suresinden şu ayet nazil oldu. Yazar, ayeti yukarıdaki şekilde verdikten sonra, manasını ve şerhini “Muhakkak ki habibim sana sebil mesaniyi ve kur’anı aziymi verdik yani ebucehilin yedi kafilesinden çok daha hayırlı olan Seb’ul mesaniyi yani yedi ayeti Havi olan fatihayı verdik. Her kim bu yedi ayeti okursa yedi cehennemin kapısı ol kula kapanır. Yedi kat semaların kapısı ol kula açılır.” şeklinde yapılmaktadır. Şerh, bir cümlelik nasihat ve bir cümlelik dua ile son bulmaktadır.

Sonuç

Hayatta olan eşinden ve oğlundan aldığımız bilgilere göre, az çok eğitim almış olmakla birlikte, daha çok kendi kendini yetiştirmiş bir insan olan Kemal BİLGİN’in temel dinî ve tasavvufî bilgilere sahip olduğunu söylememiz mümkündür. Fâtiha Şerhi’nde ve bu şerhin yer aldığı kitapta çok sayıda yazım hatası bulunmaktadır. Ayetlerin Arapça metinleri, elle yazılmıştır ve burada da yanlışlar vardır. Baskı sırasında meydana gelen hatalar da az değildir. Bütün bu hatalar, yazım ve baskı sırasında profesyenel bir yardım almamaktan kaynaklanmaktadır. Denizli ağzının pek çok özelliğini de gördüğümüz kitap, içinde bulundurduğu hatalarla da orijinal bir eserdir. Fâtiha şerhi de, orijinal bir şerh ya da yorumdur. Kemâl BİLGİN, okuyarak ve dinleyerek sahip olduğu bilgi birikimini, halka ümit verme endişesinin bir gereği olarak halkın anlayacağı ve özellikle benimseyeceği bir üslupla, Denizli ağzının özelliklerini de koruyarak yazıya dökmeye çalışmıştır. Bu bakımdan, bu şerhe “halk için şerh” ya da kısaca “halk şerhi” demek mümkündür. Bu şerhin, Hacı Bektaş Velî’nin “Besmele Şerhi” seviyesinde olmasa bile, onun çizgisinde bir eser olduğunu söylemenin -iddialı da olsa- yanlış olmayacağı kanaatindeyim.

VATANA VE EĞİTİME ADANMIŞ BİR ÖMÜR: ALİ VEHBİ (AYKOTA) BEY

Turgut TOK*

Hayatı

Ali Vehbi, miladi 1881 (hicri 1299) yılında Denizli-Acıpayam ilçesine bağlı Karahöyük köyünde doğdu. Babası ticaret yapmak için bugün Makedonya sınırları içerisinde kalan Manastır ilinden Karahöyük'e gelmiş ve yerleşmiş Emin Ağa'dır. Karahöyük köyü, Acıpayam'a yaklaşık 15, Denizli'ye 60 kilometre uzaklıktadır.

Ali Vehbi'nin çocukluk ve gençlik dönemleri, Osmanlı Devleti'nin zor yıllarıdır. Yaşadığı Karahöyük köyü küçük, nüfusu az ancak 'Tarihi Pazar Geleneği' dolayısıyla hareketli bir yerleşimdir. Selçukluların bölgeyi Türk Yurdu yaptıkları yıllarda kurulmuş olan Ulu Pazar (Karahöyük Pazarı) 1970'li yıllara kadar canlı ve bölgenin en önemli alışveriş merkezidir.

Ali Vehbi, ilkokulu (iptidai) ve ortaokulu (rüştiye) Acıpayam'da, liseyi (idadi) Denizli'de okumuştur.

Miladi 1900 (hicri 1316) yılında lise eğitimini tamamlayan Ali Vehbi, yükseköğrenim görmek için Selanik Ziraat Mektebi'ne belgelerini göndererek müracaat eder. Fakat her ailenin evladını hep yanında görme isteği, okursa bir daha köye dönmez endişesi karşısına çıkar. Köyden ayrılmasını istemeyen ailesi nedeniyle yüksek eğitim yapmaya gidemez. Bu durumu, Ali Vehbi'nin oğlu emekli Topçu Kıdemli Albay H. Kamil Aykota "*Annesi okul bittikten sonra memur olur da bir daha köye dönmez korku ve manevi baskısı ile gitmesine mani olmuştur*." ifadeleri ile dile getirmektedir.

O dönemin geleneği üzere önce Yatağan Teke Müsellim Medresesi'nde, sonra Acıpayam Medresesi'nde dini eğitimini tamamlar. Yatağan, bölgenin en eski ve köklü kültüre sahip, Osmanlı Ordusu'na "yatağan" adıyla tanınan kılıçları üreten demir ustalarının yaşadığı bir yerleşimdir.

Ali Vehbi, Yatağan ve Acıpayam medreselerindeki eğitimini tamamlayıp mezuniyetini aldıktan sonra açılan sınavı kazanarak muallimliğe (öğretmenliğe) atanır. İlk görev yeri Yüreğil köyüdür. Ali Vehbi'nin öğretmen olma kararı alması ve fikir dünyasının oluşması noktasında karşımıza dönemin Acıpayam Rüştiyesi

* Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kınıklı/Denizli

Öğretmeni Mustafa Reşit Bey adı çıkmaktadır. Ali Vehbi'nin öğretmen olmasını ısrarla teşvik etmiştir. Mustafa Reşit Bey, oldukça hareketli ve ilginç bir hayat hikâyesine sahiptir.

Mustafa Reşit, (Hicri 1303) 1887 yılında Manisa'nın Kula ilçesinde doğmuştur. Müderris Hacı İbrahim Efendi'nin oğludur. Mustafa Reşit üç yaşındayken babası vefat eder. Çocuğu olmayan amcası Halil Bey, Mustafa Reşit'i evlat edinir; eğitimini ve bakımını üstlenir. Halil Bey, çok varlıklı ve Anadolu'da üretilen halıları pazarlamak için sık sık yurt dışına, Avrupa'nın başta Paris olmak üzere Londra, Münih gibi büyük şehirlerine gelip gitmektedir. Halil Bey, beş yaşındayken Mustafa Reşid'i Paris'te yatılı ana mektebine yerleştirir. Mustafa Reşid ilk, orta ve lise eğitimini Paris'te tamamlar. Daha sonra, amcası, Mustafa Reşid'i tıp eğitimi almak üzere Sorbonne Üniversitesi'ne kayıt ettirir. Mustafa Reşid, İngilizce, Almanca ve İtalyancayı iyi derecede öğrenir. Lise yıllarında Paris'te kurulan Jön Türkler Cemiyeti'ne üye olur. Annesinin ısrarı ile tıp eğitimini tamamlayamadan geri döner. Mustafa Reşid, Paris'ten dönünce İzmir Sultanisi'nin son sınıfına kayıt ettirilir. Paris'teki Tan Gazetesi'nin İzmir muhabirliği görevini kabul eder. Yazdıkları ve yayınladıklarından dolayı hapse atılır. Bir yıl hapiste yattıktan sonra Vali Kamil Paşa'nın yardımıyla Denizli'nin Garbikaraağaç (Acıpayam) kazasındaki rüştiyeye tayin edilir. Ali Vehbi, burada Mustafa Reşid ile tanışır ve ondan çok şey öğrenir. Özellikle öğretmen olmasında Mustafa Reşid ile Acıpayam Müftüsü Hasan Fehmi Efendi ve Kaymakam Aziz Bey etkili olmuşlardır. Kaymakam Aziz Bey, Ali Vehbi'ye başka görevler de teklif etmesine rağmen öğretmenliği tercih etmiştir. (Geniş bilgi için bkz. Aykota: 1951)

Ali Vehbi, 31 Ocak 1907'de Yüreğil köyü muallimidir. 1907 yılının Eylül ayında Ali Vehbi ile Mustafa Reşid Bey İzmir üzerinden Selanik'e giderler. Selanik'te İttihat Terakki Cemiyet merkezini ziyaret ederler ve orada Ziya Gökalp, Talat Bey ve Dr. Nazım Bey'le tanışıp uzun sohbetlerde bulunurlar. Bu gezi ve gezide öğrendikleri Ali Vehbi'nin vatan ve milletin geleceğinin eğitimle olacağı düşüncesini sağlamlaştırır.

1915 yılına kadar öğretmenliğe devam eden Ali Vehbi, Yüreğil köyü öğretmenliği döneminde tam anlamıyla bir eğitim destanı yazmıştır. Yüzlerce öğrenci yetiştirmiş, bölgedeki köylere okul yaptırılmasına önderlik yapmıştır.

1915 yılında yedek subay olarak askere gider. İstanbul İhtiyat Zabit Talimgâhında üç ay eğitim görür ve yedek subay olarak orduya katılır. 1923 yılına kadar sürecek olan askerlik hayatı böylece başlamış olur. Çanakkale, Musul, Süveyş ve Irak cephelerinde savaşır. Cephelerde yaklaşık 120 (yüz

yirmi) savaşa katılmış, biri başından biri de diz kapağından olmak üzere altı kez yaralanmıştır. (Tok, 2017-1: 11) Askerlik hayatının bütün aşamalarında cehaletle mücadelesine devam etmiş, yüzlerce askere okuma-yazma öğretmiştir.

Osmanlı Ordusu, Irak Cephesi'nde İngilizlere mağlup olduğunda Ali Vehbi esir düşer. Hindistan'daki Bombay esaret kampına götürülür. 18 (on sekiz) ay esaret hayatı yaşar. Esaret kampında askerlere okuma-yazma öğretmeye devam eder.

Mayıs 1920'de kaçarak esaretten kurtulur. Süveyş, İsmailiye üzerinden Selanik'e oradan İstanbul'a geçer. İstanbul'dan Denizli'ye ve köyüne gelir. Karahöyük'te çok kısa bir süre kalabilir. 21 Ağustos 1920'de Milli Mücadele'ye katılmak için köyden ayrılır. Sakarya ve Afyon cephelerinde savaşa katılır. Başkumandanlık Meydan Savaşı ve Büyük Taarruz'da 51. Piyade Alayı, 1. Tabur, 1. Bölük kumandanı olarak Kurtuluş Savaşı'nda yer alır. Önyüzbaşı olarak "İstiklal Madalyası" verilir ve 1923'te terhis olur. Ali Vehbi, İstiklal Madalyası sahibi bir gazidir.

Ali Vehbi'nin hayatının yaklaşık dokuz yılı savaşlarda geçmiştir. Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki birçok cephesinde ve Kurtuluş Savaşı cephelerinde vatan, millet ve kutsal değerler aşkına görev almıştır. Ana Yurda Hitap Şiiri'nde bu mücadeleyi şu dizelerle dile getirir:

Memleketin kalpgahına hançerini saplamak
Yurdumuzun nimetine göz dikerek toplamak
İçin gelmiş hudutlara kan dökücü bir yamyam
Karşı koyduk annem sana olmak için ihtiram (Tok, 2017-2: 12)

Ali Vehbi, askerlikten sonra Karahöyük'e döner. Yeniden öğretmenliğe başlar. 1923-1936 yılları arasında Karahöyük, Kızılhisar ve Evkara'da görev yapmıştır. (Kızılhisar, bugün Serinhisar adını almıştır. Bir Oğuz boy adı olan "Evkara" köyü zamanla büyüyen Acıpayam ilçe merkezi içerisinde kalmış ve "Çamlık" mahallesi adını almıştır.) Ali Vehbi Hoca, 1936 yılında emekli olmuştur.

Emekli olduktan bir yıl sonra 1937'de çocuklarının eğitimi için Denizli'ye yerleşmiştir. Denizli'de Denizli Meclisi Umumi Azalığında belediye meclis üyeliği yapmış ve bir süre belediye reisliği vekilliği görevini yerine getirmiştir. Ayrıca CHP (Cumhuriyet Halk Partisi) merkez sekreterliği görevinde bulunmuştur. 1947 yılına kadar yaklaşık on yıl bu görevleri yapmıştır. Bu görevleri sırasında kendi öğrencilik yıllarında sıkıntı ve zorluklarını gördüğü barınma probleminin çözümü

için çalışmalarda bulunmuştur. Denizli'de bir öğrenci yurdunun yapılmasını sağlamıştır.

1947 yılından ölümüne kadar toplumsal görevlerde bulunmuştur. Denizli merkezde ve köylerinde camilerde vaazlar vermiş, halkı irşat etme çalışmalarına katılmıştır. Birçok okul, yurt, cami ve minarenin yapımına, onarımına önayak olmuştur.

Ali Vehbi Aykota, 20 Aralık 1959 tarihinde Denizli'deki evinde hayata gözlerini kapamıştır. Ali Vehbi Bey, Karahöyüklü Fatma Hanım ile evlenmiş ve bu evlilikten Emin Kamil, Hüseyin Kamil ve Osman Kamil adlarında üç çocuk sahibidir.

Ömrü mücadele ve çalışma ile geçen vatan, toprak, millet ve mukaddes değerleri öğrenme ve öğretme çabaları geçmiştir. Birçok ilke imza atmış, eserler yazmış, birçok öğrenci yetiştirmiştir.

Eserleri

Ali Vehbi Aykota, ömrü boyunca eğitimden uzak kalmamıştır. Sürekli okumuş ve yazmış bir aydındır. Bildiklerini, öğrendiklerini anlatmak ve aktarmak hayat tarzı olmuştur. Öğrencilerine, askerlerine, halkına sürekli yeni bilgiler öğretebilmek için dersler anlatmış, vaazlar, konferanslar vermiş, sohbetler etmiş ve yazmıştır. Bombay'da esaret yıllarında, askerlik görevinde hatta hastahanede yattığı dönemlerde bile yazmaya devam etmiştir.

Eserleri şunlardır:

1. ACIPAYAM Garbikaraağaç Halkının Asırlık Tarihçesi ve Köylerimize Işığı Serpilen Maarifin Temeli Yüreğil'de Nasıl Kuruldu (A. Vehbi, 1951)

Acıpayam ve köyleri için olduğu kadar son dönem Türk tarihi bakımından oldukça öneme sahip olan ve Acıpayam Kitabı olarak bilinen çalışma, hicri 1331 (miladi 1951) yılında Ankara Çankaya Matbaası'nda basılmıştır. Kitap IV+368 sayfadır. Karton kapaklıdır.

Ali Vehbi Aykota kitabın önsözünde kitabın yazılış nedenini şu cümlelerle açıklar:

> *İlçemizin Coğrafi durumu ve halkımızın (Dinî, Ahlâkî, İçtimaî, Bedîî ve Onursal) vasıflariyle, (Ziraî, Sınav, Ticarî) şuğulları (Ferd ve Cemiyet) telekkileri (Gelenek, Görenek, Örf ve Âdetleri), yaşayış ve geçim tarzları, kasaba ve köylerdeki (Medrese) İlim ve terbiye müesseseleri gözden geçirilerek, (KÜLTÜR) bakımından*

tamamiyle terk ve ihmal edilmiş, Kudret ve kuvveti elinde tutan Devletin kendilerinden istediği hizmet ve fedakârlıkları her zaman ve her yerde seve seve işlemeğe ve yapmağa çalıştıkları halde hatalara ve ihtiraslara kurban edilerek yüz üstü bırakılmış, her türlü (gelişme, ilerleme ve yükselmeye) müsait olan zekâ, kabiliyet ve istidatları işlenmeye körletilmiş, iptidaî bir duruma sürüklenmiş olan ve yalnız (Ahlâk) bakımından dürüst, sağlam ve dindarane bir akide ve inan sayesinde varlıklarını ve benliklerini muhafza etmekle iktifa ederek asırlar boyunca geri bir tevekkül zihniyetiyle yaşanmış olan köylülerimizin bugünkü merhalesini belirtmek ve böylelikle dünkü Millî varlığımızı tanıtmak ve Yüreğilde Maarif temelinin atılması hususundaki aşk ve heyecanı anlatmak maksadiyle talebelerimin istek ve ısrarları üzerine kaleme almıştır. (A. Vehbi, 1951)

Yarı otobiyografik bir özelliğe sahip olan kitabın önsözde anlatılan yazılış nedeni; aslında kalkınmanın, çağdaşlaşmanın ve ilerlemenin temellerini ve yollarını anlatan aydın bir kişiliğin içten duygularıdır.

İdealist ve savaşçı bir ruha sahip olan Ali Vehbi Aykota'nın önsözdeki son cümleleri hem gelecek nesillere bir öğüt hem de yarınlara güzellikler bırakılması ülküsünü anlatmaktadır:

Gençlerimizin ve gelecek neslimizin (Yurt bilgisi, Ata sevgisi, ecdat mefahirinin korunması, insanî ve millî an'anemize bağlı kalması, Genel bir deyimle: Damarlarındaki asil kanı miras bırakan ecdadın millî akide ve ahlakî karakteri ne sım sıkı sarılması için bu gibi yersel eserlerin her bölgede yazılması, şimdiye kadar hiçbir yazılı vesikası ve tedkide değer bir risalesi rastlanmıyan İlçe ve hele köylerimiz için bir nimet olacağı kanaatindeyiz. İşte bu düşüncelerle kaleme aldığım bu naciz eserim.

Her türlü eksik ve noksanları ileride ve kendileri tarafından tamamlanmak kaydıyla ve göze çarpan kusurların hüsnü niyetime bağışlanması dileğiyle Acıpayam çocuklarına armağan olsun. (A. Vehbi, 1951)

Önsözdeki bu son cümle vatan, memleket sevgisinin, aşkının samimiyetini anlatan veciz bir sözdür. "*Acıpayam çocuklarına armağan olsun*" ifadesi hem içten bir memleket sevgisi hem de sonraki memleket çocuklarının görevlerini anlatması bakımından anlamlıdır.

Acıpayam Kitabı'nın ilk bölümü, *Başlangıç* adını taşımaktadır. Bu başlık altında bölgenin coğrafi özellikleri anlatılmış ve köylerin listesi verilmiştir:

Acıpayam Kitabı'nın ilk başlığı altında yerleşim yerlerinin listesi verilmiştir. Bu liste bize 71 yıl içinde neleri kayıp ettiğimizi de gösterir. Bu listede yer alan birçok yerleşim adının günümüzde kullanılmadığı, nedenli veya nedensiz, ya tamamen ya da kısmen değiştirildiğini görmekteyiz.

1951 yılında Erle, Satırlar, Selleri, Bahyar, Gilman, Müze, Navlu, Tahtalı, Müslimler, Düden, Kayser, Abaş, Ayvaz, Taraş, Kösten, Evkara adlarını taşıyan yerleşimler, günümüzde başka adlar taşımaktadır.

Ayrıca, Dedesil'in *Dedebağ*, Alveren'in *Aliveren*, Yaraşlı'nın *Yarışlı*, Dereköy'ün *Yeşildere*, Bekköy'ün *Beyköy*, Sırçaklık'ın *Sırçalık*, Horuz'un *Horoz*, Kızılhisar'ın *Serinhisar* olarak değiştirildiği görülmektedir.

Acıpayam Kitabı, Asıı Karaağaç ve Garbi Karaağaç başlıkları ile devam eder. Sonrasında bölgenin gölleri, akarsuları, ormanları, yolları, tarımı, gelenekleri, eğitimi, pazarları, yönetimi vb. başlıklar yer almaktadır.

Ali Vehbi, Acıpayam Kitabı ile sosyal bilimlerin her alanında hatta fen bilimlerinin de yararlanabileceği birçok bilgiyi bir araya getirmiş ve sunmuş, günümüzde yöre ile ilgili yapılan bütün çalışmalarda kullanılan bir kaynak bırakmıştır. Coğrafya, tarih, sosyoloji, halkbilimi, dil, din, arkeoloji, sanat tarihi, mimari gibi alanlarda birçok bilgi eserde yer almaktadır.

Bu kitap, ilk baskısının dışında iki kez daha basılmıştır.

-Avrasya Etnoğrafya Vakfı Yayını:

Mustafa Desdereci tarafından hazırlanmış, Bursa Orhangazi'de Gökçağ Matbaasında basılmıştır. Bu baskıda Nurettin Aksakal'ın Ali Vehbi'yi tanıtma yazısı bulunmaktadır. Kitap, büyük boy ve 312 sayfadır.

-Acıpayam Belediyesi Yayını:

Acıpayam Belediyesi Kültür Yayınları arasında tıpkıbasımı yapılmıştır. 2017 yılında Denizli Bilal Ofset basımıdır. Bu baskının kontrolleri tarafımdan yapılmıştır. ISBN: 978-975-2434-39-4

2. Tarihçe-i Harb: Üçüncü Alay (Aykota, 2011)

Eserin tam adı, *Tarihçe-i Harb: Üçüncü Alay: Irak Cephesi Harbi, Irak Kanalı Silsile-i Muharebatı, Eski Türklere Nazaran Yeni Türklerin Cengâverliği*'dir.

Eser, Türk Tarih Kurumu Yayınları içinde basılmıştır. Eseri, Hasan Babacan ve Servet Avşar yayına hazırlamışlardır.

Tarihçe-i Harb: Üçüncü Alay adlı çalışmada, Ali Vehbi Bey, bizzat katıldığı Irak Cephesi'ni, cephede yaşananları, Irak Coğrafyasını, savaş alanlarını, silahları, savaşta yaşananları, düşman kuvvetlerini ve cephelerini detaylı biçimde anlatmıştır.

3. Mahitap (Işık) Esaret Hatıratları (Tok, 2017-2)

Ali Vehbi Aykota'nın bilinmeyen bir yönü şairliğidir. Şiirleri, sağlığında bir araya getirilip yayınlanmamıştır. Ali Vehbi Aykota'nın torunları Mürşide ve Mürşit Aykota'nın tarafıma verdikleri Ali Vehbi Bey'in kişisel notlarını içeren dosyada şiirleri bulunmakta idi. Bu şiirlerin bir kitap halinde yayınlanması gerektiği düşüncemi aile bireyleri ile paylaştığımda olumlu cevap aldım. Şiirlerini "Mahitap (Işık) Esaret Hatıratları" adıyla yayınlama kararı verdik. Eser, Acıpayam Belediyesi Kültür Yayınları içerisinde basıldı.

Ali Vehbi Aykota'nın eserde yer alan şiirleri, yazılış hikâyelerini içermektedir. Şair Ali Vehbi, yazdığı şiirleri nerede, nasıl ve ne zaman yazdığını not etmiş, şiirlerin yazılış gayesi ile ilgili notlar düşmüştür. Şiirler, bir kaçı dışında oldukça uzundur; dörtlüklerden oluşur, kafiyeli ve hece ölçüsü ile yazılmıştır.

Şiirlerin dili sadedir. Halkın anlayacağı dil tercih edilmeye çalışılmıştır. Süslü ve ağdalı kullanımlar bulunmamaktadır. Ali Vehbi'nin şiirleri ile bireyleri ve toplumu eğitmek, öğütler vermek amacını taşıdığı görülmektedir. Bu amaç, daha fazla kitleye ulaşmak ve fikirleri anlatabilmek adına, şiirlerinin dilini olabildiğince halk diline yaklaştırmıştır.

Ali Vehbi Aykota'nın şiirleri toplumsal içeriklidir. Topluma ve bireylere öğütler veren öğretiler ağırlıklıdır. Şiirlerindeki bu genel tema, Selanik'te 1911'de çıkarılan Genç Kalemler Dergisi'nin "*yeni hayat, yeni lisan*" anlayışı kapsamında değerlendirilmelidir. Şiir geleneğimizde 1900'lü yılların başında kullanılmaya başlayan, Türk, Türklük, Turan gibi kavramlar Ali Vehbi'nin şiirlerinde sıklıkla işlenmiştir. Özellikle "Türk Yurdu Turan Oğlu" adlı şiir bu kavramların yoğun olarak kullanıldığı bir şiirdir. Bu şiirlerde Ziya Gökalp'in yazdığı şiir ve yazılarının etkisi görülmektedir.

Ali Vehbi'nin şiirlerinde yer yer Mehmet Akif Ersoy'un etkisi görülür. İslam toplumları ve topraklarının yaşadığı sıkıntılar, zulümler, sömürüler, acılar karşısında duyulan acı, samimi bir dille kaleme alınmıştır. Kurtuluşun birlik ve beraberlikte olduğu ve eğitime, bilime sıkıca sarılmakla ulaşılacağı vurgulanır.

Siymayi Binazir adlı şiir Mustafa Kemal'i anlatan bir şiirdir. "siymayi binazir" sözcükleri "yüksek deha" anlamında kullanılmıştır. Ali Vehbi, bu şiir ile

Mustafa Kemal'in başlattığı Kurtuluş Mücadelesi'ne verdiği desteği ve umutlarını dile getirmiştir.

Kitapta, *Oğlum Öl Esir Olma, Süflü Esaret, Ana Yurda Hitap, Münacat (Allah'a Yalvarma), Analar Anası Vatan, Türk Yurdu Turan Oğlu, Yeşil Dudu Kuşu Kafeste, Iztırablı Günlerim, Hain Tilki, Sahte Sultan (Hicaz Kıralı), Dertli Ana, Dertli Gönül, Nuru Vahdet, Evet… Olmaz, Maarif, Siymayi Binazir, İktisad, Meşrebsizlik, Menfaat, Sahabette Delilik Para Etmez* adlı yirmi şiir bulunmaktadır.

Ali Vehbi'nin şiirlerinde *Aden, Akdeniz, Amur nehri, Anadolu, Arafat, Azerbaycan, Bagdad, Bahri Hazer, Bahrisefid, Bahrisiyah, Bakü, Balkan, Basra, Beytullah, Bosna Hersek, Çanakkale, Dehne Çölü, Dicle, Dobruca, Domaniç, Eflak Bugdan, Fav Boğazı, Fırât nehri, Filistin, Hecaz, Hind, Hiyve, Irak, İstanbul, Kâbe, Kafkasya, Karadeniz, Karpat Dağı, Keşmir, Kırım, Kudüs, Mancura, Mısır, Rumeli, Saraybosna, Septe, Söğüt, Suriye, Süveyş, Şam, Şerifi Mekke, Toros, Tuna, Turan eli, Türkistan, Türkiye, Yemen* gibi Türk ve İslam dünyasının, Osmanlı Devleti'nin yer adları geçmektedir. Ayrıca o dönemin etkin milletlerinin yerleşim adları *Almanya, Avrupa, Britanya, Londura, Versay, Viyana*… gibi yerleşimler şiirlerinde konu edilmiştir.

Şiirlerde geçen yer adları, Ali Vehbi'nin yaşadığı coğrafyayı tanıdığının bir göstergesidir. Aynı zamanda bu coğrafyalarda yaşananlar şiirinin konusudur. Ali Vehbi'nin şiirlerindeki yer adlarının büyük çoğunluğu askerlik ve esaret dönemine aittir.

Ali Vehbi'nin şiirlerinde Türk tarihinin kahramanları ve devlet adamlarının isimleri de geçmektedir. Şiirlerinde yer alan devlet adamları ve kahramanlar, hem tarihten alınması gereken dersleri hem de bağımsız, güçlü, çağdaş geleceğin kurulması için damarlarda var olan kudreti dile getirmektedir.

Alemdar (Alemdar Mustafa Paşa), Barbaros (Barbaros Hayrettin Paşa), Evrenus (Orhan Bey döneminde Osmanlı paşası), Enver (Enver Paşa), Fatih (Fatih Sultan Mehmet), Kazım (Kazım Karabekir Paşa), Kemal, Mustafa Kemal (Mustafa Kemal Paşa), Köprülü (Köprülü Mehmet Paşa), Kuyucu (Kuyucu Murat), Lala Şahin (Lala Şahin Paşa), Talat (Talat Paşa), Tiryaki (Tiryaki Hasan Paşa), Turgut Reis, Rauf (Rauf Orbay), Sokollu (Sokullu Mehmet Paşa), Yıldırım (Yıldırım Beyazıt) gibi Türk devlet adamları ve komutanları şiirlerinde geçen adlardır.

4. Cumhuriyet Fazilettir (Tok, 2017-1) (ÖĞRETMEN VE ÖĞRENCİLERE AHLAK DERSLERİ**)**

Tarafıma AYKOTA Aile fertleri tarafından verilen dosyada "Cumhuriyet Fazilettir" adı konulmuş ve sıralanmış çalışmanın ilk sayfasında "*Denizli 23*

Nisan 1951 tarihi ve yazan Ali Vehbi AYKOTA Emekli Öğretmen Çaybaşı Mahallesi Faslı Sokak No: 7 DENİZLİ" ibareleri yer almaktadır. Bu ibarelerin altında "Öğretmen ve Öğrencilere Ahlak Dersleri" alt başlığı konulmuştur.

AYKOTA ailesine özellikle Mürşide ve Mürşit AYKOTA'ya bu belgeleri koruyup bizlere ulaştırdıkları için teşekkürlerimi sunuyorum.

Ali Vehbi tarafından hazırlanan bu çalışma, bir ülkede düzenin sağlanması, insanların mutlu olması için uyulması gereken toplumsal kuralları, bu kuralların dini ve milli temellerinin başlıklar halinde anlatılmasıdır. Ali Vehbi, bu çalışması ile Kurtuluş Savaşı'ndan çıkmış ve yeni kurulmuş bir ülkenin inşasına bir aydın bakışıyla katkı sunmuştur. Eserin yazılma amacı da budur.

Ali Vehbi'nin ailesi tarafından tarafıma verilen dosyada bulunan yazılar asli imlası ve sırası ile kitapta yer almıştır. Bu yazıların kitap haline gelmesi, kuruluşunun 100. yılına yaklaştığımız Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin yaşadığı süreçlerin öğrenilmesi ve bir toplumun hayatını yeniden inşa edilişinde bireylerin üzerine düşenler ve görevleri noktasında birçok bilginin bir araya getirilmiş olması bakımından önemlidir.

Ali Vehbi'nin "Cumhuriyet Fazilettir" adıyla bir araya getirilen bu eserinin önsözden önce yazılmış ilk sözleri şöyle başlar:

> *Fazilet Düsturu (Hülasa):*
>
> *Fazilet: Allah korkusu, kul hayâsı, insanlık saygısı, yurt sevgisi, vazife aşkı, emniyet ve itimat duygusu, nezaret ve taharet ülküsü, iktisat ve tasarruf sevgisi, atiye ve insan görgüsü, Hak ve hürriyet bilgisi, adalet nizamını kurma ve koruma kaygısının seciyede toplamıdır.*
>
> *Bunun yolu feragat ve fedakârlık, istikamet ve vefakârlık, cesaret ve cefakârlık, sadakat ve azimkârlık, sadelik ve namuskârlıktır.*

Eserin önsözünde yer alan şu ifadeler "Cumhuriyet Fazilettir" çalışmasının amacını açıklamaktadır:

> *Hayat safhasından aldığım intibalar, yaşlıların tecrübelerinden edindiğim kanaatlere dayanarak, büyük profesörlerimizin ve yüksek âlimlerimizin telif ve tercüme ettikleri, neşir ve izah eyledikleri ahlaki ilimlerden faydalanarak kaleme aldığım bu "Cumhuriyet Fazilettir" kitabımın gayesi, din prensiplerinin toplamını temsil eden milli mefkûrenin tahakkukuna hizmettir.*

Teşebbüs bizden, tevfik Allah'tan...

"Cumhuriyet Fazilettir" kitabı, öğretmen ve öğrenciler için hazırlanmış bir kitaptır. Ali Vehbi, bu kitapta yer alan konu başlıklarını farklı zamanlarda kaleme almış, daha sonra bir araya getirmiştir.

Ali Vehbi'nin Yatağan Teke Müsellim Medresesi'nde almış olduğu eğitim, öğretmenlik yıllarında edindiği tecrübe, yaklaşık dokuz yıl süren askerlik görevi, esir düştüğü dönemde yaşadıkları, Kurtuluş Savaşı'nda meydanlarda aktif rol alışı ve sosyal hayatta aldığı görevler bütününün oluşturduğu tecrübe ve bilgi birikimi bu kitapta işlenen konuları değerli kılmaktadır.

Ali Vehbi'nin eserinde kullandığı dil, sözcük dağarcığı bakımından oldukça zengindir. İşlenen konular kapsamında gelişmiş bir terim dünyası bulunmaktadır. Ali Vehbi, eserlerinde uzun cümleleri tercih ettiği görülmektedir. Özellikle sıfatların kullanımı ve zenginliği dikkat çekmektedir.

Eserin başlangıç bölümünde, "*Ahlaki fazilet insani meziyetlerin kökü ve perçimidir*" alt başlığı konulması, kitabın ana temasının özeti mahiyetindedir. İnsan olmanın gereği ahlaki fazilettir.

Bu alt başlığın içinde yer alan cümleler, kitabın içeriğini anlatmaktadır:

> *"…mukaddes kitabımız Kuran'ın insanlık meziyeti olarak belirttiği ve kadın erkek her ferdi yapmakla ve işlemekle mükellef tuttuğu ve halen birçok medeni milletler tarafından dahi benimsenen aşağıda fazilet düsturu olarak hulasa edilen ve ayrıca her biri bir bahiste aydınlatılan karakteristik düsturları benliğimize mal etmek lazım ve zaruridir."*

Cumhuriyet Fazilettir Kitabı "*Cumhuriyet Fazilettir, Allah Korkusu, Kul Hayâsı, İnsanlık Saygısı, Yurt Sevgisi, Vazife Aşkı, Emniyet ve İtimad Duygusu, Nezafet ve Taharet Ülküsü, İktisad ve Tasarruf Sezgisi, Atiyye ve İhsan Görgüsü, Hak ve Hürriyet Bilgisi, Adalet Nizamını Kurma ve Koruma Kaygısı, İslam Kültürü ve Ahlak Prensipleri*" adlı 13 bölümden oluşmuştur. Bölümlerin her biri kendi içerisinde birçok bilgiyi, tecrübeyi kapsamaktadır. Milletin tarihi, coğrafyası, dini hayatı, sosyolojisi, milli ve manevi değerleri, kültürü, eğitimi, yönetim sistemi, hukuku, aile düzeni gibi birçok husus irdelenmiş ve diğer milletlerle karşılaştırılmıştır.

Milli Vazifeler bölümünde, "Türk İnkılabı ve Milli Karakter, Türk Karakteri ve Seciyesi, İstiklal Marşı, Şimdi Kara Mehmed'i Dinle, Bir Cenk Meydanı Hatırası" alt başlıkları bulunmaktadır.

“Bir Cenk Meydanı Hatırası” bölümünde Ali Vehbi bizzat katıldığı “Kutülemmare” diye yazdığı savaş son yıllarda yeni hatırladığımız “Kut’ül-Amare Savaşı’dır. Bu bölümde Kut’ül-Amare Savaşı’na ait bir hatırasını anlatmaktadır:

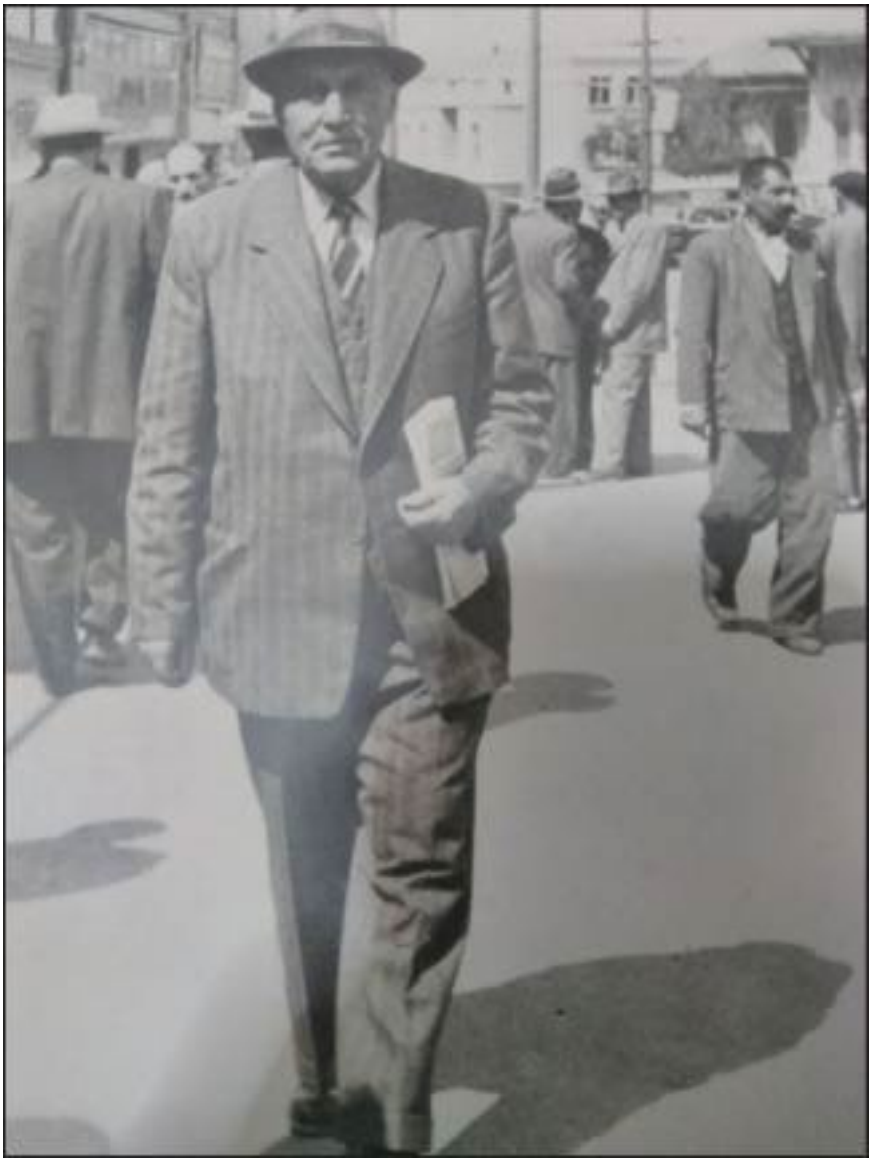
> *“İşte bizzat iştirak ettiğim ve kısaca canlandırdığım ve harp tarihimizin kaydettiği bu günlük zafer, parlak Türk süngüsünün cihanşümul azametinin bir tezahürüdür.”*

Din ve Dil Birliği bölümünde tarihteki adları destanlaşan kahramanların adları sıralanmıştır. Burada dikkati çeken “Server Gazi” ismi bulunmaktadır. Genel Türk tarihinde adı pek geçmeyen Denizli’yi fetheden komutanlardan biri olan Server Gazi adının burada geçmesi yerel tarihe dikkati çekmek anlamında önemlidir. Ayrıca, Server Gazi adının esere yansıması, bugün Denizli tarihinde adı sıkça vurgulanan Server Gazi’nin hatırasının 1950’li yıllarda varlığının bir işaretidir.

> *“Türk ırkının yetiştirdiği ve tarih boyunca devam eden ve adları dillerde destan olan milli kahramanlarımız, aynı zamanda İslamiyet’in müdafi ve muhafızı olmuşlardır. İşte bu sebeple tarihimizde adları yazılı ve milli mukaddesatımızı koruma ve kollamada yüksek başarı sağlayan Gazi Osman Paşa, Gazi Ahmet Muhtar Paşa, Gazi Mustafa Kemal Paşa, Server Gazi, Seyid Gazi ve emsalleri gibi birçok yüksek komutanlar gazilik unvanıyla taltif edilmişlerdir.“*

Ali Vehbi, eserinin “netice ve son” bölümünde “*insan madde itibariyle cismani, kuvvet itibariyle ruhanidir. Görünüşte cismani, hakikatte ise ruhanidir. Lafız itibariyle bir madde, mana itibariyle bir ruhtur. Bu âlemde yaşayışı o madde ile manasının birleşmiş olmasıdır*.” cümlesi ile eseri özetlemiştir.

Ruhu şad, mekânı cennet, hayatı yeni nesillere örnek olsun.



Ali Vehbi (Aykota) Bey

KAYNAKLAR

Akman, İ. (2004). "Acıpayam'a Yüreğil'den Yayılan Maarif Işığı", *1. Acıpayam Sempozyumu, 1-3 Aralık 2003, PAÜ-Acıpayam Kaymakamlığı, Bildiriler*, Denizli, ss. 329-336

Aksakal, N. (2004). "Acıpayam'da Bir Örnek Eğitimci, Gazi Ali Vehbi'nin Edebi Yönü ve Hatıraları", *1. Acıpayam Sempozyumu, 1-3 Aralık 2003, PAÜ-Acıpayam Kaymakamlığı, Bildiriler*, Denizli, ss. 544-547

Aykota, A. V. (1951). *Acıpayam: Garbikaraağaç Halkının Asırlık Tarihçesi ve Köylerimize Işığı Serpilen Maarifin Temeli Yüreğil'de Nasıl Kuruldu*, Çankaya Matbaası, Ankara

Aykota, A. V. (2011). *Tarihçe-i Harb: Üçüncü Alay: Irak Cephesi Harbi, Irak Kanalı Silsile-i Muharebatı, Eski Türklere Nazaran Yeni Türklerin Cengâverliği*, Hazırlayanlar: Hasan Babacan, Servet Avşar, AKDTYK Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

Kaptan, Ş. T. (2002). *Denizlili Meşhurlar*, EGAYDER Yayınları, nu.:1, Denizli, sayfa 40-47

Ocakoğlu, Ö. F. (2004). "Medreseden Mektebe: Bir Kitap, Bir Şahıs ve Bir Mektep", *DEM Dergi*, Sayı: 2, ss. 100-105

Ocakoğlu, Ö. F. (2017). "Hatıralarla Yakın Tarih:17 Ali Vehbi Aykota, Acıpayam", *Bilim ve Sanat Vakfı*, Sayı: 94

Tok, T. (2017-1). *Ali Vehbi AYKOTA Cumhuriyet Fazilettir (Öğretmen ve Öğrencilere Ahlak Dersleri)*, Acıpayam Belediyesi Kültür Yayınları, Bilal Ofset, Denizli

Tok, T. (2017-2). *Ali Vehbi AYKOTA Mahitap (Işık) Esaret Hatıratları*, Acıpayam Belediyesi Kültür Yayınları, Bilal Ofset, Denizli

:

BİR PERFORMANS OLARAK 'CİK CİKİ YAĞLIKLI KIZ MASALI' (NAZMİYE AYGÜN ANLATMASI)

Emrah TUNÇ*

Giriş

Sözlü anlatı türlerinden biri olan masalların kendilerine ait tekillikleri ve art anlamsal sahalarıyla birlikte ele alınmaları, esasında oldukça yenidir. Bilindiği üzere 19. asırda pozitivist paradigmalar eşliğinde çalışmalarını yürüten halkbilimciler, masallara yaklaşırken büyük oranda *Tarihi-Coğrafi Fin Okulu'*nun geliştirdiği kuramsal bakış açısını kullanmıştır. Buna göre masal varyantlarının tespit edilmesi, yayılma sahalarının belirlenmesi ve kayda geçirilen masalların sistematik olarak tasnif edilmesi, bu ilk dönemki masal çalışmalarının başlıca amacı olmuştur.

Sonraki dönemlerde yaşanan kuramsal gelişmelerin ise disiplin içindeki yaklaşım biçimlerini büyük oranda etkilediği görülür. Giderek zenginleşen bir çalışmalar tarihinde Fin Okulu'nun masal motiflerini tasnif etme çabaları, yerini masallar üzerine daha bütüncül yaklaşımlar sergileyen kuramsal faaliyetlere bırakır. Bu açıdan örneğin masalların çok renkli ve çeşitlenen görüntüsü altında tek biçimlilik arayan *Morfolojik Yöntem* yahut çoğunlukla pozitivist bir çizgide kalmak kaydıyla masalları toplumun ortak bilinçaltının bir uzantısı olarak gören *Psikanalitik Yorumlama Yöntemi* gibi birçok yaklaşım biçimi; farklı amaçlar doğrultusunda masalları incelemeye başlar. Bunlar gibi, masalları edebî birer metin olarak ele alan *Edebî Yorumlama Yöntemi'*nin ve onları işlevsel açıdan mercek altına alan *Antropolojik Yöntem*'in de yine bu çeşitlenmenin bir sonucu olarak, masal çalışmalarının kuramsal tarihindeki boşlukları hızla doldurmaya başladıkları görülür.

Ancak dikkatle incelendiğinde, sosyal bilimlerin doğa bilimlerine öykünmesi sonucunda ortaya çıkan ve çoğunlukla pozitivist bir epistemolojiyle hareket eden bütün bu yaklaşımların, kökenlerinde barındırdıkları bazı sayıltılar nedeniyle folklorun tekilliğe ve biricikliğe dayanan "performatif" (*teatral*) özünü büyük oranda ihmal ettikleri ve genellemeci bir tutum sergileyerek birtakım "makroskobik" kanunlar peşinde koştukları anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle, folklor ürünlerini derlenecek birer "ölü malzeme" olarak gören metin merkezli bu

*Dr. Öğretim Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Sivas/Türkiye, etunc@cumhuriyet.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9764-7326.

yaklaşımlar (Çobanoğlu, 2000: 27); geçmişe dönük yüzleriyle masalların oluşumunda bağlamın ve insan iradesinin (bireysel yaratıcılığın) ne denli etkili olabileceğini çoğunlukla unutmuş gibidir ve bu yüzden uzun süreler boyunca ağır eleştirilere maruz kalmışlardır (Görkem, 1998: 107).

Bununla birlikte 20. asrın başlarına gelindiğinde, *Prag Dilbilim Okulu*'nun tesirleri altında kalan bazı Amerikan halkbilimcilerin, dil araştırmaları için üretilmiş olan teorik bir çerçeveyi sahalarına transfer ettikleri görülür. Erving Goffmann'la birlikte sosyolojide; Dell Hymes veya Victor Turner gibi isimlerle birlikte antropolojide geniş yankılar uyandıran bu perspektifin; Alan Dundes, Roger Abrahams, Dan-Ben Amos ve Kenneth Goldstein gibi isimlerle birlikte ise halkbilimi sahasına ithal edildiği ve 1970'lerden itibaren disiplin içerisinde *Performans Teori* olarak anılmaya başlandığı görülmektedir (Ekici, 2013: 93; Carlson, 2013: 34-56).

En genel hâliyle folklor ürünlerinin *icracı, alımlayıcı* ve *ortaya çıktıkları bağlam* ile birlikte ele alınmaları gerektiğini savunan Performans Teori, ileri sürmüş olduğu çalışma modeliyle metni esas alarak folkloru "insansızlaştıran" yaklaşımların eksikliğini büyük oranda gidermeye çalışır. Teoriye göre folklor, doğa bilimlerinin araştırma nesnesi olan cansız olgulardan farklı olarak insana ait birtakım dinamik eylemlerin ifadesi; yani esasında herhangi bir kanuna/yasaya tâbi olmayan sosyal bir olay olarak değerlendirilmelidir ve bu yüzden bağlamlarından kopartılarak/metne indirgenerek yapılan çalışmalar, özünde son derece canlı olan folklorun doğasına aykırı bir çalışma modeli teşkil eder. Bu anlamda kendisinden önceki yaklaşımlardan farklı bir perspektif geliştiren teori, folklor ürünleri değerlendirilirken şu üç temel unsurun her zaman göz önünde tutulmak zorunda olduğuna özel bir vurgu yapar: 1) folklorun gerçekleştirilişi veya icrası, 2) icracı, 3) alımlayıcı ile birlikte icranın gerçekleştiği sosyal çevrenin bir bütün olarak ele alınması (Çobanoğlu, 2002: 278).

Masal çalışmalarına gelindiğinde ise teorinin, masalları sadece metin boyutuyla ele alan kuramsal çerçevelerin eksikliklerini gidermeyi amaçladığı ve anlatıların "performe" edildiği bağlamları da işin içerisine katarak bütüncül bir yaklaşım geliştirmeyi amaçladığı görülmektedir. Metnin ve sözel dokunun, birtakım bağlamsal özelliklerin tesiri altında kalarak her icrada yeniden ve farklı bir biçimde şekillendiğini ileri süren Performans Teori; metin merkezli yaklaşımların "genellemeci" ve "makroskobik" tutumlarından uzaklaşarak masalların kendilerine has olan bilgisine odaklanır ve bu suretle salt metin incelemelerinin ötesine geçer. Böylece ele aldığı masalları birtakım mekanik yasaların kıskacından çıkartarak, onları içinde bulundukları koşulların bir ürünü

olarak yorumlayan teorinin; bu hâliyle kendisinden önceki yorumlama biçimlerini tepeden tırnağa değişmeye zorladığı anlaşılır.

Bütün bu bilgiler ışığında, kendisini Performans Teori'nin kuramsal perspektifi içerisine konuşlandıran bu makale; uzun süreler boyunca Anadolu sahasında anlatılan 'Cik Ciki Yağlıklı Kız' (Sabır Taşı) masalını; teorinin üçlü araştırma modeline göre çözümlemeyi deneyecektir. Türk halkbilimi çalışmaları içerisinde Performans Teori üzerine kaleme alınan birçok yazı olmasına rağmen teoriyi uygulamalı olarak kullanan ve folklor ürünlerini bu perspektifle ele alan çalışmaların sayısı, esasında oldukça sınırlıdır. Bu nedenle bu çalışma, söz konusu eksiklik üzerine vurgu yapmak ve bir nebze olsun bu eksikliği gidermek adına 24.03.2013 tarihinde Ankara'da, Nazmiye Aygün (1928-2014) tarafından aile meclisi içerisinde "performe edilen" Cik Ciki Yağlıklı Kız masalını; *anlatının kişisel boyutu* (icracı), *anlatının sosyal boyutu* (icra ortamı) ve *anlatının sözel boyutu* (metin) olmak üzere toplamda üç aşamalı bir değerlendirmeye tâbi tutacak ve teorinin sunduğu izlek doğrultusunda, anlamın bu üç unsurdan ayrı olarak yorumlanamayacağını göstermeye çalışacaktır.

1. Masalın Künyesi

1.1. Masalın İsmi: Kaynak kişi olan Nazmiye Aygün, masalın Kırşehir'in Kaman ilçesinde "Cik

Ciki Yağlıklı Kız" ismiyle bilindiğini ifade etmiştir. Ancak anlatının çeşitli varyantlarının, Türkiye'nin farklı coğrafyalarında başka isimlerle anıldığı görülür. Örneğin Türk masal külliyatının en seçkin örneklerinden biri olan Billur Köşk Masalları'nda (1928 tarihli Ahmet Kâmil nüshasında) masalın "Hikâye-i Murâdına Nâil Olan Dilber" ismiyle verildiği görülmektedir (Kâmil, 1928: 45) Umay Günay, *Elazığ Masalları* isimli eserinde masalı "Kırk Gün Ölü Başı Bekleyen Kız" adıyla vermiştir (Günay, 1975: 447). Pertev Naili Boratav ise *Zaman Zaman İçinde* adlı derleme eserinde söz konusu masalı "Sabır Taşı" ismiyle nakleder (Boratav, 2009: 198).

Bu bakımdan farklı kaynaklar içerisinde değişik adlarla anılan masalın ismi konusunda herhangi bir ittifak olmadığı söylenebilir. Ancak bütün bu farklı adlandırmalara karşın, Türk dilinde çokça kullanılan "sabır taşı" ibaresinin anlamı verilirken birçok kaynağın bu masala gönderme yapması; masalın yaygın olarak "Sabır Taşı" ismiyle anıldığını göstermektedir.

1.2. Tip Numaraları: Eberhard ve Boratav'ın birlikte hazırladıkları *Typen Türkischer Volksmärchen*'da 185. sırada yer alan masal; Antti Aarne ve Stith Thomspon'ın hazırladığı *The Types of the Folktale* adlı katalogda yer almamaktadır (Boratav, 2009: 268).

1.3. Olay Örgüsü: Tematik açıdan "sabır" kavramı üzerine kurgulanan masalın olay örgüsü şu şekildedir:

1. Küçük kardeşlerinin kirlenmiş bezlerini yıkamak için her gün aynı derenin kenarına giden Cik Ciki Yağlıklı Kız, günlerden bir gün derenin kenarında bir kuşla karşılaşır.

2. Kuş, kıza kırk gün kırk gece boyunca bir ölünün başını bekleyeceğini söyler.

3. Kuşun söylediklerinden dolayı çok üzülen Cik Ciki Yağlıklı Kız, eve gelip durumu annesine ve babasına anlatır.

4. Aradan zaman geçer. Cik Ciki Yağlıklı Kız, bir gün bir başka dere kenarında gezinirken büyük bir saray görür. Meraklanarak saray kapısından içeri girer. Ancak girer girmez, kapılar sıkı bir şekilde kapanır.

5. İçeride gezinmeye başlayan Cik Ciki Yağlıklı Kız, sarayda bir sürü oda olduğunu ve bu odalardan her birinin çeşitli yiyeceklerle dolu olduğunu görür. Bir başka odada ise çok yakışıklı, güzel mi güzel bir delikanlının ölü gibi yattığını fark eder.

6. Kuşun dediklerinin doğru çıktığını anlayan Cik Ciki Yağlıklı Kız, kaderini kabullenir.

7. Bekleme esnasında günlerden bir gün, genç bir Çingene kız, bir şekilde saraydan içeri girmeyi başarır. Böylelikle Cik Ciki Yağlıklı Kız'a can yoldaşı olur.

8. Kırkıncı gün delikanlının uyanacağını düşünen Cik Ciki Yağlıklı Kız, yanındaki Çingeneden ölünün başında beklemesini rica eder. Kendisi, delikanlıya güzel görünmek için banyo yapmaya gider.

9. Delikanlı, tam da Cik Ciki Yağlıklı Kız banyodayken uyanır. Başında bekleyen Çingene kızı görür ve ona "kırk gün boyunca başımı bekleyen sen miydin" diye sorar. Çingene ise "evet, ben bekledim" diye cevap verir.

10. Bunun üzerine delikanlı, Çingeneyle evlenir. Cik Ciki Yağlıklı Kız duruma çok üzülür; ancak şehzadeye hiçbir şey söylemez. Hizmetçi olarak ikilinin yanında yaşamaya devam eder.

11. Günlerden bir gün, şehzade hacca gitmeye karar verir. Eşini de alıp yola çıkmaya niyetlenen delikanlı, Cik Ciki Yağlıklı Kız'a kendisinden hediye olarak ne istediğini sorar. Cik Ciki Yağlıklı kız ise bir sabır taşı ve bir de kara saplı bıçak istediğini söyler. "Eğer almazsanız, yolunuzu kör duman bürüsün" şeklinde cevap verir.

12. Delikanlı hacdan geri gelirken, hediyeyi unuttuğu için yolunu kör duman bürür. Cik Ciki Yağlıklı Kız'ın istediği hediyeleri almayı unuttuğunu fark eden genç adam, hemen geriye dönüp hediyeleri satın alır. Eve gelince ise aldıklarını Cik Ciki Yağlıklı Kız'a teslim eder.

13. Aradan günler geçer. Bir gün delikanlı, Cik Ciki Yağlıklı Kız'ın odasının önünden geçerken birtakım sesler duyar. Dinlemeye koyulur. Cik Ciki Yağlıklı Kız; "sabır taşı, sabır taşı" diye bağırmaktadır. Kız, başından geçen olayları bir bir taşa anlatır. Taş ise duyduklarının ağırlığına dayanamaz, paramparça olur.

14. Ardından Cik Ciki Yağlıklı Kız, elindeki bıçağı kendi göğsüne saplamaya kalkışır. Ancak tam bu anda delikanlı yetişir ve kızın elinden bıçağı alır. Doğruları öğrendiği için Cik Ciki Yağlıklı Kız'la evlenmeye karar verir.

15. Böylelikle kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Çingeneyi ise ceza olarak katırların arkasına bağlarlar.

1.4. Masalın Yayılma Sahası: Pertev Naili Boratav tarafından masalın bazı çeşitlemeleri tespit edilmiştir. Buna göre, TTV'de bu masalın 37 anlatması incelenmiştir. (Sonradan 4 anlatma daha eklendiği anlaşılmaktadır). Boratav masalın yayılma sahası olarak şu yerleri gösterir: "Turgutlu (Manisa), Gümüşhane, Nevşehir, Çubuk (Ankara), Develi (Kayseri), İstanbul, Ankara, Çankırı, Niğde, Ceyhan (Adana), Sivas, Yozgat, Karaköse, Amasya, Gaziantep, Arapkir, Kaşgar ve Karaferye (Bulgaristan)" (Boratav, 2009: 269).

2. Bir Performans Olarak 'Cik Ciki Yağlıklı Kız' Masalı

2.1. Anlatının Kişisel Boyutu (Anlatıcı)

Metin ve yazarı arasında bağ kuran ve yazarın hayatından yola çıkarak metinleri anlamlandırmaya çalışan yorumlama ekollerinin tarihi, oldukça eskidir. Ancak neredeyse edebiyat tarihi boyunca baskın olan bu fikrin; özellikle Mallarmé, Roland Barthes ve Michel Foucault gibi isimlerle birlikte kısmi olarak aşınmaya uğradığı görülür. Nitekim "yazarın ölümü"ne hükmederek onu eser karşısında görünmez kılmak isteyen bu isimlerin, eser sahibini pasifleştirerek "tenzil-i rütbe"yle cezalandırdıklarını ifade eden İlhan; bu düşüncenin büyük oranda postmodern semantikle alakalı olduğunu kaydeder. Ancak yazarı ortadan kaldırıp anlamı ölçüsüzce yücelten bu yaklaşımın, arkasında duran önemli isimlere rağmen yeterince ikna edici olamadığına işaret eden İlhan'ın; her eserin bir düşünceye, bir değer nosyonuna veya bir politikaya yaslanmak zorunda olduğunu; bunun ise görünürde olmasa bile eserin derinlerinde yaratıcısından bağımsız bir şekilde gelişemeyeceğini vurguladığı görülmektedir.

Bu açıdan Barthes ve Foucault gibi önemli isimlere rağmen, yazarın sivil bir varlık (veya ethos üreticisi) olarak eserin bir yerlerine muhakkak sızmış olması gerekir (İlhan, 2020).

Konuyu yazılı kültür düzleminde ele alan ve yazar-eser ilişkisine odaklanarak anlam peşinde koşan pek çok edebiyat kuramının, bu bakımdan eserleri incelerken yazarın hayatından ve yaşadığı dönemin sosyo-kültürel bağlamından hareket etmesi, oldukça makul bir yaklaşımdır. Gerçekten de edebiyat tarihleri kurcalandığında, anlam arayışında olan pek çok araştırmanın –haklı olarak- yazarların hayatlarına (veya dönemlerine) odaklandıkları ve eserleri bu hayat çizgisi dâhilinde değerlendirdikleri görülür. Ancak sözlü edebiyat ürünlerine gelindiğinde, aynı yaklaşım biçiminin zaman zaman kullanılmasına rağmen yaratıcı (anlatıcı) ile eser arasındaki bağlara odaklanmak yerine, çoğunlukla gelenek ve kalıplara ağırlık verildiği ve eserlerin bireysel yaratıcılık çizgisinden çıkartılarak, geleneğin izlerinin takip edilebileceği bir mecra olarak değerlendirildikleri görülmektedir. Bunda şüphesiz, sözlü verimlerin kolektivitenin ağır bastığı kültürel bir ekolojide filizlenmesinin etkisi oldukça büyüktür. Ayrıca sözlü kültürün mülkiyet fikrine olan yaklaşımı ve kayıt teknolojisinin yokluğundan mütevellit, eserlerin dolaşımının net bir biçimde takip edilememesi (ve hatta eser sahibinin çoğu zaman kim olduğunun dahi bilinememesi) gibi durumlar da eklendiğinde, bireysel yaratıcılığın retoriğe ve anlama olan etkilerinin takip edilmesinin neredeyse imkânsızlaşması da araştırmaları çoğu zaman geleneğe ve kalıplara yönlendirmiş olsa gerektir.

Ne var ki kayıt teknolojisinin bir hayli gelişkin olduğu günümüze yaklaşıldığında, özellikle bireysel yaratımı ve tekilliği referans alan Performans Teori'yle birlikte, söz konusu durum büyük oranda değişmeye başlar. Yukarıda da kısmen değinildiği üzere folklor ürünlerini müstakil bir biçimde ele alan Performans Teori, gelenek ve kalıplar yahut retorik veya nitelik gibi meselelerle ilgilenmekle birlikte, doğası gereği bireysel katkıya ve bu katkının icradaki rolüne özel bir önem verir. Konuyu daha da daraltarak masal çalışmaları için konuştuğumuzda ise teorinin, bir masalın motiflerini tespit etmek veya bu masalın takip ettiği yapısal izlek üzerinde durmak yerine –ya da *durmakla birlikte*- masalın ortaya çıktığı zemindeki o ana ait olan anlamlarına odaklandığı görülmektedir. Dolayısıyla anlatıcının "sanatsal artık değer"in (Karabaş, 1999: 31) oluşmasındaki bireysel katkıları, böylesi bir çalışma modeli için oldukça önemli bir yere konuşlanır.

Masal araştırmaları tarihinde masalların yeniden yaratılması ve çeşitlenmesinde, anlatıcının aldığı rollerin büyüklüğüne ilk olarak Rus

halkbilimci Mark Azadovski dikkat çekmiştir (Başgöz, 2002: 41). 1925 yılında yayınladığı *Lena Yüksek Bölgesinden Masallar* adlı eserinde, anlatıcının kişisel yaşantısıyla anlatı arasındaki paralelliklere işaret eden Azadovski, bu hâliyle halkbilimi araştırmaları tarihinde "kişisel yaratıcılık" okulunun kurucusu olmuştur (Aslan, 2011: 100). Benzer biçimde Linda Degh'in de Macar göçmenler üzerine yaptığı çalışmada, Performans Teori'yi kullandığı ve bu suretle anlatıcılar ile eser arasındaki ilişkiyi ayrıntılı biçimde incelediği görülmektedir (Ekici, 2015: 215).

Buna göre anlatıcının şahsi özellikleri, psikolojik durumu, sosyal çevresi, eğitimi, cinsiyeti veya hayat tecrübesi, doğrudan masal metninin oluşmasına etki eden faktörler olarak değerlendirilir (Sarıtaş, 2009: 173; Gültekin, 2014: 51; Şimşek, 1999: 22). Anlatıcının kişisel yaşantısında etkilenmiş olduğu birtakım durumları yahut olayları anlatılara yansıtması ise büyük oranda masalların çeşitlenmesine yol açar[1]. Bu nedenle masallar hakkında sağlıklı çözümlemeler yapmak için, yukarıda adı geçen araştırmacıların masal metinleriyle birlikte anlatıcının kişisel özelliklerine dair birtakım yorumlamalar/açımlamalar da yapmak gerektiğine özellikle vurgu yaptıkları anlaşılır.

Bütün bu bilgiler ışığında çalışmamıza konu olan masalın, performans esnasında ortaya çıkardığı anlamları daha doğru bir biçimde değerlendirmek için bizim de ilk iş olarak masalın anlatıcısı hakkında bazı bilgileri incelememiz gerekecektir. Bu açıdan Nazmiye Aygün'ün hayatını kısaca özetlememiz yerinde olur.

2.2. Hayatı ve Masal Metni Arasındaki İlişki

Nazmiye Aygün, 1928 yılında Kırşehir'in Kaman İlçesi'nde dünyaya gelmiştir. Annesinin adı Münire, babasınınki ise Osman'dır. İlçede çiftçilik yaparak hayatını kazanan Osman Aygün'ün, herhangi bir eğitim görmemekle birlikte askerde okuma yazmayı öğrendiği bilinmektedir. Annesi Münire Hanım ise hiçbir zaman okuma yazma öğrenmemiştir. Osman ve Münire çiftinin 4 çocuğundan en küçükleri olan Nazmiye Aygün de tıpkı annesi gibi okula hiç gitmemiştir. (Dolayısıyla onun da hiçbir zaman okuma yazması olmamıştır).

Nazmiye Aygün 1946 yılında (18 yaşına geldiğinde), neredeyse babasıyla aynı yaşta olan (40 yaşındaki) Ahmet Yıldırım'la evlendirilmiştir. Ahmet Yıldırım, o sıralar ilçeye bağlı olan Kızılözü Köyü'nün önde gelen isimlerinden biridir. Deri ticareti ile uğraşan Ahmet Yıldırım'ın aynı zamanda ilçe merkezinde bir adet sineması ve bir de kahvehanesi bulunmaktadır.

[1] Örneğin "benzer metin" oluşumunu anlatıcı tipleriyle birlikte bir masal üzerinden inceleyen bir çalışma için bkz. (Derdiçok ve Devrim Küçükebe, 2021: 255-257)

Nazmiye Aygün, Ahmet Yıldırım'ın ilk eşidir. Ahmet Bey, evliliklerinin sonraki döneminde Kezban isimli genç bir kadınla daha evlenmiş ve bu kadını Nazmiye Hanım'a kuma olarak getirmiştir. Böylelikle hayatının bu yeni döneminde büyük mutsuzluklar yaşayan Nazmiye Hanım; yaşanan kavgalar nedeniyle ailecek bir türlü huzur bulamadıklarını ifade etmiştir. Nazmiye Hanım'dan 10; Kezban Hanım'dan 5 çocuğu olan Ahmet Yıldırım'ın ise baskın ataerkil cinsiyet rejimi doğrultusunda eşlerinin mutsuzluğunu pek de önemsemediği ve birbirleriyle sürekli olarak kavga eden iki eşini uzun yıllar aynı evde yaşamaya mecbur tuttuğu görülmektedir.

1954 yılında köyden ilçeye taşınan bu geniş aile, 1960 yılında ise Ankara'nın Yenidoğan Semti'ne göçer. Bu dönemde ticaretle uğraşan Ahmet Bey, bir yolculuk esnasında arabadan düşerek kalça kemiğini kırmış ve sakat kalmıştır. (Sonraları ismi, civarda Topal Ahmet olarak bilinecektir). Ahmet Bey'in sakatlığı esnasında bütün servetini tüketen aile, ilerleyen süreçte maddi açıdan zor duruma düşmüştür. Kuması Kezban Hanım'ın da genç yaşta ölmesiyle yalnız kalan Nazmiye Aygün, ailesine destek olabilmek için çeşitli işlerde çalışmıştır.

Önceleri Balgat semtinde bulunan ve Dr. Hasan Ömer Erim'e ait olan tuz fabrikasına işçi olarak giren Nazmiye Hanım, burada beş sene çalışır. Beş senenin sonunda eşi Ahmet Bey'in kendisini Dr. Hasan Bey'den aşırı şekilde kıskanması sonucu işten ayrılır. Daha sonraki süreçte ise ailesinin geçimini sağlamak için çeşitli zengin ailelerin evlerine temizliğe gitmeye başlar.

1974 yılının Ağustos ayında vefat eden eşinin ardından, yine ailesinin maişet derdi için çalışmaya devam eden Nazmiye Hanım, uzun süre bu işi yaptıktan sonra kendi sigorta primlerini yatırarak emekliye ayrılır. Sonrasında ise Ankara'nın Eryaman Semtinde mütevazı bir apartman dairesine taşınan Nazmiye Hanım; hayatta kalan dört kızının refakatinde, 2014 yılının Ağustos ayına kadar yaşamına devam etmiştir. 15 Ağustos 2014 tarihinde ise akciğer kanserine yenik düşmüş ve 86 yaşında dünyaya veda etmiştir[2].

Nazmiye Aygün'ün hayatından oldukça yüzeysel bir biçimde bahsettikten sonra, bu hayat hikâyesinin anlatı açısından ne ifade ettiğinin sorulması gerekir. Nazmiye Hanım'ın yaşantısı anlatıya ne şekilde dâhil olmuş yahut anlatıyı nasıl etkilemiştir? Ya da bir başka düzlemde düşündüğümüzde Nazmiye Aygün, kendisinden bir masal anlatması rica olunduğunda neden bu masalı anlatmayı tercih etmiştir?

[2] Burada Aygün'ün hayatına dair verilen kimi ayrıntılar, Aygün'ün kızları ve kısmen kendisinin anlattıklarından yola çıkılarak kaleme alınmıştır.

Anlaşılan o ki bu soruların cevaplanması, esasında oldukça zordur ve cevaplar çoğunlukla yoruma dayalı olduklarından (belki de anlatının kişisel boyutu içerisinde yer aldıklarından) kontrole açık gözükmemektedir. Ancak yine de masal metni daha dikkatli bir biçimde ele alındığında, kısmen tatmin edici yorumlar yapılabilir. Zira masal içerisinde geçen kimi olayları kısaca düşündüğümüzde, aslında masal ile Nazmiye Hanım'ın kişisel hayatı arasında bazı benzerlikler olduğu göze çarpmaktadır.

Cik Ciki Yağlıklı Kız masalı, "ölü" bir şehzadenin başında uzun süreler boyunca bekleyen ve tam muradına erecekken başka bir kadın tarafından (Çingene kız tarafından) engellenen bir genç kızın hikâyesini anlatır. Hikâyeye göre bütün zorluklara katlanan ve sabırla şehzadenin uykusundan uyanmasını bekleyen kişi, Cik Ciki Yağlıklı Kız'dır. Bu bakımdan mükâfatlandırılması gereken ve şehzadeyi "gerçekten" hak eden taraf, masala ismini de veren bu kadın kahramandır. Ancak bütün sabrına ve zorluklara katlanmasına rağmen şehzadeyi onu hiç de "hak etmeyen" birisine "kaptıran" kişi de yine Cik Ciki Yağlıklı Kız olarak karşımıza çıkar. Bu bakımdan masal metnini simgesel anlamlarıyla beraber değerlendirdiğimizde, bu metnin çok eşli bir aile yapısını konu aldığını ve kocalarını birbirlerinden kıskanan kadınların psikolojilerini yansıttığını söylemek, aslında hiç de yanlış olmayacaktır. Nitekim Cik Ciki Yağlıklı Kız'ı ilk eş olarak düşündüğümüzde, aileye sonradan getirilen ikinci eşin (Çingene kızın), geçmişte yaşanan hiçbir zorluktan haberi olmadığı ve açıkça "hak etmediği" hâlde şehzadeyi (yani kocayı) sahiplenmesi, ilk eşte büyük bir travmaya yol açmıştır. (Oysa bütün zorluklara katlanan ve rahata ermesi gereken kişi, masal mantığına göre elbette ilk eş olmalıdır). Bunun yerine anlatıya sonradan dâhil olan ikinci eş (Çingene kız) ise ödüllendirilir. Böylelikle erkeğin gözünde geri plana atılan ve hayatını eşine (ve belki de çocuklarına) adayan ilk eş, cezalandırılmış olur ve ikilinin hizmetçisi hâline getirilir. Neyse ki masalın devam eden kısmında, şehzade bir şekilde hata yaptığının farkına varır ve ilk eşine dönerek kendisini kandıran Çingeneyi idam eder. (Yani simgesel olarak ikinci eşi ortadan kaldırıp her şeyi "normal"e döndürür).

Patriarkinin radikal bir biçimde uygulandığı kültürel bir ortamda kadınların kimlik sahibi olmasının yegâne yolu, kendilerini bir erkek özne ile tanımlamalarıdır. Bu bakımdan ancak bir eşe sahip olan kadınlar, kelimenin gerçek anlamıyla "var olma"nın yolunu bulmuş olur. Zira eşleri olmadığında kamusal hayatın içerisinde belirli bir alan kaplayamayacaklarından (veya herhangi bir kaynağa erişemeyeceklerinden), bu kadınların büyük zorluklara

maruz kalmaları işten bile değildir[3]. Dolayısıyla masal içerisinde Cik Ciki Yağlıklı Kız'ın şehzadeyi Çingene kıza "kaptırması", gerçek hayatta kocasını ikinci bir kadına "kaptıran" kadının dramını yansıtır. Bu ise hâliyle idrak edilebilir bir özne olmak için ancak bir erkeğe ihtiyaç duyan kadın açısından, belli ki büyük bir travmaya neden olmaktadır.

Diğer taraftan ataerkil bir toplumda kendi hayatı ve evliliği hakkında söz sahibi olamayan kadının, ancak yaşlılık döneminde bir nebze olsun refaha erdiği ve ataerkil iktidardan küçük hisseler alarak teselli edildiği görülür[4]. Bu bakımdan hayatı boyunca çocukların yetiştirilmesi, toprağın işlenmesi veya hayvanların bakımı gibi ağır işlerde çalışan kadın, yaşlandığı dönemde bir nebze olsun rahata erer ve bütün bu ağır işlerden kısmen kurtulmuş olur. Masalda bütün zorluklara katlanan ve nihayetinde rahata erecek olan Cik Ciki Yağlıklı Kız'ın durumu, ataerkil toplumda yaşayan kadının burada zikredilen dramatik kaderine benzetilebilir. Dolayısıyla tam rahata erecekken şehzadeyi başka bir kadına kaptıran ve bu suretle Çingenenin hizmetçisi konumuna düşen Cik Ciki Yağlıklı Kız; aslında kendilerine kuma getirilen kadınların psikolojisini yansıtmak için kurgulanmış gibidir. Bu nedenle Cik Ciki Yağlıklı Kız'ın yaşadığı travmanın, çok eşli aile yapısı içerisinde yaşanan dramları ve hayal kırıklıklarını simgelediğini iddia etmek, herhalde pek de yanlış olmayacaktır.

Bütün bu yorumlardan yola çıkarak Nazmiye Aygün'ün hayat hikâyesine yeniden göz atıldığında, bu hikâyenin masal metni ile yakından ilişkili olduğu kolaylıkla söylenebilir. Zira bütün hayatı boyunca rahata ereceği dönemi (belki de emeklilik yıllarını) beklerken, kumasıyla iktidar mücadelesine girişmek zorunda kalması; herhalde Nazmiye Aygün'ün bilinç düzeyinde olmasa bile bilinçaltında bu masalla özel bir bağ kurmasına neden olmuştur. Nitekim kendisinden bir masal anlatması istendiğinde çocukluğundan ve gençlik yıllarından hatırladığı tek masalın bu metin olduğunu ifade etmesi, büyük oranda bu bağla ilişkili olsa gerektir.

Ayrıca Nazmiye Aygün'ün çocuklarına gelindiğinde, bu 10 çocuktan 6'sının çeşitli nedenlerle vefat ettiği ve kalan 4 kızdan 2'sinin ise (Solmaz ve Yurdagül Hanımlar) tıpkı annelerine benzer biçimde, çok eşli bir aileye sahip

[3] Türk folklorunda dul kadınların dezavantajlı konumlarının, onları her halükârda evliliğe itmesi durumunu ayrıntılı olarak inceleyen bir eser için bkz. (Çelik, 2022: 104-105).

[4] Örneğin Kandiyoti, kaynanalık kurumu üzerinden hareket ederek bu küçük tesellileri "ataerkil pazarlık" terimi kapsamında değerlendirir. Buna göre kadınların ataerkil sistemi gönüllü bir biçimde benimsemeleri için oluşturulan bu küçük iktidar alanları, işlevsel açıdan ataerkil sistemin devamlılığına hizmet eder. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kandiyoti, 2011: 126).

oldukları görülmektedir. Bu itibarla tıpkı anneleri gibi kumalarıyla sürekli olarak kavgalar eden ve kocalarından kendi çocukları için kaynak talep eden bu kadınlar, kendi ifadeleriyle hayatlarının büyük çoğunluğunu mutsuz bireyler olarak yaşamıştır. Bu yüzden Nazmiye Hanım'ın -bilinç düzeyinde olmasa bile- böylesi bir masalla kendi hayatı (ve elbette "bahtsız kızlarının" hayatı) arasında ilişki kurarak ısrarla bu masalı anlatması (hatta bildiği tek masalın bu metin olduğunu söylemesi), tesadüf olmasa gerektir[5].

Bu açıdan görüldüğü üzere Performans Teori'nin anlatıcı kimliğiyle anlatı arasında kurduğu bağlantı, Nazmiye Aygün'ün şahsi yaşantısıyla anlattığı masal arasındaki ilişkiyi tanımlamada işe yarıyor gözükmektedir. Ancak bütün bu verilerin kontrole açık olmadıkları ve birtakım öznel yorumlar sonucu oluştuklarını da gözden kaçırmamak gerekir. Zira gerek Performans Teori'nin ve gerekse başka bir kuramsal perspektifin, henüz anlatıcının şahsi yaşantısının

[5] Aygün anlatması içerisinde yer alan kimi küçük ayrıntıların da yine anlatının kişisel boyutuyla alakalı olduğu iddia edilebilir. Bu bakımdan örneğin Nazmiye Hanım'ın anlattığı masal, Cik Ciki Yağlıklı Kız'ın köy yerinde kardeşlerinin kirli bezlerini yıkamasıyla başlar. "*Bir Cik Ciki yağlıklı kız varımış. Bu kız, her gün küçük gardaşının götçeğini (kirli bezlerini) yıkamaya, dereye gidermiş. Dereye de gittim miydi, bu kız bi gün bi kuşla rastlaşmış…*" (Aygün, 2013). Oysa aynı başlangıç, Boratav'ın derlediği varyantta oldukça farklı şekilde sunulmuştur: "*Bir karı-kocanın tek evladı olan bir kız, her gün çeşmeye gider ve bir bakraç su getirirmiş*" (Boratav, 2009: 198). Umay Günay'ın derlediği masalda ise kahraman olan kızın bir padişah kızı olduğu görülür. Kuşla karşılaşması ise bir gün odasında gergef işlerken gerçekleşir (Günay, 1975: 447). Dolayısıyla masal kahramanı, Boratav ve Günay'ın verdiği varyantlardan farklı olarak daha en başından cefakâr ve çilekeş bir imaja büründürülür. Bunun ise Nazmiye Aygün'ün kendi hayatını yorumlama biçimiyle alakalı olması muhtemeldir. Benzer bir örnek, saray odaları tasvir edilirken karşımıza çıkar. Buna göre Nazmiye Hanım, masal kahramanının sarayda gördüğü odalardan bahsederken, şu ayrıntılı ifadeleri kullanır: "*Cik Ciki Yağlıklı Kız, saraydan handan içeri girmiş ki, bütün odalar yiyecek-giyecek dolu. Bak bir oda ağzına kadar ceviz dolu, böyle çıvallarla ceviz varmış odada, ye ye tövbe billah bitiremen, sonra bir oda ağzına kadar yiyecek ha… Öbür odanın birisi en güzel giyeceklerle doldurulmuş…*" (Aygün, 2013). Köy yerinde yoksullukla geçen bir çocukluğun hayallerini hatırlatan bu ifadeler, anlaşılan o ki Nazmiye Hanım'ın anlatıya kattığı şahsi eklemelerdir. Zira diğer varyantların hiçbirinde, odalardaki malzemeler bu şekilde tanımlanmaz. Çeşitlemelerde odaların "dayalı döşeli" olduğuna dair küçük bir bilgi cümleciğiyle geçiştirilen bu kısım; bireysel katkılar sonucu Aygün anlatmasında cevizlere özel bir vurgu yapan ayrıntılı ifadelere dönüşmüştür. (Nazmiye Hanım'ın cevize olan düşkünlüğü, anlatının bu kısmında diğer aile fertleri tarafından kahkahalarla hatırlatılmış ve bu tasvirlerin Nazmiye Hanım tarafından uydurulduğu ima edilmiştir. Ayrıca Aygün'ün memleketi olan Kaman'ın, ceviziyle meşhur bir ilçe olduğunu hatırlatmamız faydalı olabilir. Keza Nazmiye Hanım'ın babası Osman Aygün'ün bir dönem ceviz yetiştirdiği bilinmektedir). Benzer biçimde, anlatının bireysel boyutuyla ilgili söylenebilecek bir diğer verinin ise masal içindeki bir başka ayrıntıda gizli olduğu görülür. Bu anlamda, uzun süre çeşitli işlerde çalışmasından dolayı ibadetlere çok da fazla zaman ayıramayan Nazmiye Hanım, emekliye ayrıldıktan sonra düzenli olarak namaz kılmaya başlamıştır. Ayrıca bu dönemde hacca gitmek gibi bir sevdaya kapıldığını ifade eden Aygün, masala hac ibadetiyle ilgili diğer varyantlarda olmayan ufak bir ayrıntı ekler. Böylelikle kendi arzusunu şehzadenin seyahatine uyarlayan Nazmiye Hanım, erkek kahramanı hacca gönderir. Oysa Billur Köşk Masalları içerisinde yer alan varyantta şehzade ticaret yapmak için Yemen'e gitmiştir (Kâmil, 1928: 47). Boratav'ın naklettiği varyantta ise şehzadenin şehre alışverişe gittiği söylenmektedir (Boratav, 2009: 200).

anlatıya ne derece etki ettiğini ölçebilen “nesnel” bir şablon geliştiremedikleri anlaşılmaktadır.

3. Anlatının Sosyal Boyutu (İcra Ortamı ve Alımlayıcı Kitlesi)

Bağlam merkezli yaklaşımların metin merkezli yaklaşımlardan ayrılan en önemli özelliği, üzerinde çalıştıkları malzemeyi tekilleştirmeleri ve benzerlerinden bağımsız olarak ele almalarıdır. İcracının hangi durumda, hangi eylemi icra ettiğini belirlemek ve sosyal ortamın icraya etkilerini göstermek; önceki dönemlerde mekanik bir biçimde alımlanan folklorun yeniden insanî boyuta çekilmesi anlamına gelir. Bu bakımdan pozitivist paradigmaların normatif tavrını kıran ve bir anlamda *görecelilik* unsurunu devreye sokarak, anlatının her zaman ve her koşulda aynı şekilde *yapılanmadığını* ispat eden bu kuramsal bakış açısı, halkbiliminin entelektüel tarihinde büyük bir dönüşümün göstergesi olarak ortaya çıkmıştır.

Marvin Carlson performans üzerine kaleme aldığı kapsamlı eserinde, folklor araştırmalarında bağlamsal yaklaşımın metinden uzaklaşmak ve belli bir kültürel durum içerisindeki icranın işlevine yönelmek anlamına geldiğini ifade eder. Bu açıdan böylesi bir alımlama şeklinin, “bütün bir performans durumuna” performansçının etkinliklerinden daha fazla eğilmek anlamına geldiğini söyleyen Carlson; bu minvalde performansın salt icracının yaptıklarını aşan ve özel bir bağlamdan kaynağını alan bir tür ‘üst-iletişim’ olarak kavranması gerektiğine işaret etmektedir (Carlson 2013: 38). Carlson’un teorik söylemini pratikte doğrulayan İlhan Başgöz ise örneğin Âşık Sabit Müdami’ye aynı hikâyeyi iki farklı bağlamda (kahvehane ve öğretmenevinde) icra ettirerek, alımlayıcı kitlenin performansın tamamı üzerinde büyük etkilere sahip olduğunu göstermiştir. Zira kahvehanede sergilenen performansta, alımlayıcılar büyük bir istekle anlatıcıyı sürekli olarak motive etmişler ve gösterdikleri ilgiyle anlatının dallanıp budaklanmasında büyük bir rol oynamışlardır. Buna karşın öğretmenlerin isteksizliği ve adeta anlatıcıya tepeden bakmaları, icracının şevkini kırmış ve gösterinin bir hayli kısalmasına neden olmuştur (Başgöz, 1986: 49-124).

Bütün bu açılardan birçok defa ispatlandığı üzere, Performans Teori’nin folklor icrasının anlam ve işlevlerinin ancak bu icranın gerçekleştiği ortam ve atmosfere (ürünün sosyal boyutuna) bağlı olduğu yönündeki tespitinin haklılığını kabul etmek gerekir. En genel hâliyle *bağlam* (context) olarak isimlendirilen bu boyut, anlaşılan o ki icraya anlam verebilecek olan “çerçeve” yahut icranın üzerinde biçimlenebilmek için ihtiyaç duyduğu “platform” olarak ortaya çıkar.

Bu doğrultuda Nazmiye Hanım'ın icra ettiği masalı doğru bir biçimde değerlendirebilmek için bizim de anlatıyı içinde şekillendiği "sosyal boyut" açısından ayrıca ele almamız gerekir. Bunun için masalın icra edildiği mekân, icra zamanı, icra süresi ve dinleyici kitlesi gibi birçok unsur üzerinde özellikle durmamız gerekecektir.

3.1. Bağlam ve Alımlayıcıların Etkisi

Bilindiği üzere, masalların icrası için özel bir mekâna ihtiyaç duyulmamaktadır. Anlatıcı ve dinleyicinin bir araya geldiği hemen her mekân, masalların icra edilebildiği yerlerdir. Bu anlamda Nazmiye Hanım da performansını kendi dinleyici kitlesiyle bir araya geldiği evinde gerçekleştirmiştir.

Anlatının kayda alındığı sıralar Ankara'nın Eryaman semtinde ikamet eden Nazmiye Hanım, yalnız başına yaşadığı bu evde belirli aralıklarla kızları ve torunları tarafından ziyaret edilmiştir. Bütün çocukları evli olan Nazmiye Hanım'ın, davetlere rağmen evini kolay kolay terk etmediği anlaşılmaktadır. Bu yüzden çocukları kendi aralarında bir nöbetçilik sistemi kurmuş ve annelerinin gündelik ihtiyacını karşılamak için sırayla onu ziyaret etmişlerdir.

Masalın icra edildiği ortam olan bu ev; derlemenin yapıldığı gün, bütün çocukların bir araya gelerek birleştiği mekân şeklinde tasvir edilebilir. Yaklaşık 25 metrekare büyüklüğündeki salonda üç küçük koltuk, merhum eşi Ahmet Bey zamanından kalan bir masa, yeşil bir büfe; son olarak ise Nazmiye Hanım'ın can sıkıntısını gidermek için zaman zaman başvurduğu bir adet tüplü televizyon bulunmaktadır. (Hemen belirtilmeli ki bütün koltuklar, Nazmiye Hanım'ın çocukları ve torunları tarafından doldurulmuştur).

Akşam saatlerinde buluşan aile fertleri, çay demliği etrafında birleşmiş ve "kadınsı konuların" ağır bastığı bir sohbet ortamı oluşmuştur. Zira Nazmiye Hanım'ın hayatta kalan çocuklarının hepsi kadındır. En büyük kızı Solmaz Hanım, ondan birkaç yıl sonra dünyaya gelen Yurdagül Hanım, üçüncü kız olarak Gülcan Hanım ve en küçükleri Serpil Hanım; derlemenin yapıldığı gün annelerinin evinde toplanarak koyu bir sohbetin içine dalmışlardır. Bunlar dışında Nazmiye Hanım'ın 28 yaşındaki torunu Elif (Gülcan Hanım'ın kızı), 27 yaşındaki torunu Osman (Yurdagül Hanım'ın oğlu), 32 yaşındaki torunu Ali (Serpil Hanım'ın oğlu), 27 yaşındaki torunu Başak (Nazmiye Hanım'ın vefat eden oğlu Yusuf Yıldırım'ın kızı) ve son olarak en küçük torunu olan (aynı zamanda derlemeyi yapan ve bu satırları yazan kişi olarak) 26 yaşındaki Emrah; söz konusu sohbete dâhil olan ikinci kuşaktan kişilerdir.

Sohbetin ilerleyen saatlerinde, kendi gençlik yıllarına dair konuşmaya başlayan aile üyelerinin anlattıkları hikâyeler, halkbilimsel açıdan önemli

görüldüğü için tarafımca (elbette anlatanlardan müsaade alınarak) kaydedilmeye başlanmıştır. Kendi köylerinde yaşayan bir delikanlının görücü usulüyle evlenme macerasını heyecanla ve biraz da komik bir şekilde anlatan Nazmiye Hanım, ortamda yabancı kimse olmadığı için oldukça "doğal" davranmaktadır. (Nazmiye Aygün'ün doğallığından kastedilen şey, davranışlarının sıradan olmaları; yani diğer zamanlardaki hareketleriyle örtüşen bir yapıda olmalarıdır. Ortamda kendi çocukları ve torunları olduğu için, hikâyeleri anlatırken herhangi bir çekimserlik göstermemiştir). Anlattığı hikâye bitince ise kendisini daha başka hikâyeler anlatma konusunda yüreklendirmeye çalışan aile fertleri, zaman zaman anlatıya müdahil olarak, esasında Nazmiye Hanım tarafından sergilenen performansa kısmen ortak olmuşlardır.

Bu anlamda çalışmamıza konu olan masalın, Nazmiye Hanım ve çocuklarının sürekli olarak birbirleriyle iletişim kurdukları bir ortamda; gülüşmeler, kahkahalar ve şaşkınlıklar içerisinde ortaya çıktığı belirtilmelidir. Aile fertleri meraklı bir şekilde Nazmiye Hanım'ın anlattıklarına kulak kabartırken, hikâyelerin başka hikâyeleri çağrıştırmasından dolayı kendisini hemen hiç frenlemeden daldan dala atlayarak birçok anlatıyı bir araya getiren Nazmiye Hanım; biraz da çocukları ve torunları ile yakalamış olduğu bu mutlu ortamı kaybetmemek isteğinden olsa gerek, tam 54 dakika boyunca aralıksız konuşmuştur. Böylece memorattan fıkraya, efsaneden masala kadar çeşitli anlatı türlerinden aklında kalanları "sadık" dinleyici kitlesiyle paylaşan Nazmiye Hanım, karşısında oturan ve homojen olmayan dinleyici kitlesinin hemen her üyesini ustalıkla cezbetmeyi başarmıştır.

Annelerinin anlattıklarını daha önceden bilen ve belki defalarca dinlemiş olan ilk kuşak (Nazmiye Hanım'ın kızları); anlatılara ilgi gösterme açısından sonraki kuşağa göre daha istekli davranmıştır. Zira her anlatı bittiğinde "anne şunu da anlat", "şu nasıldı anne" gibi söylemlerle, sürekli icracı ile iletişim kuran bu yaşlı kuşağın, performans esnasında sürekli güldükleri ve fazlasıyla eğlendikleri tespit edilmiştir. Buna karşın ikinci kuşağı temsil eden torunların ise ilk kuşağa oranla, anlatılara kısmî olarak yabancı kaldıkları ve gösterdikleri tepkiler açısından daha sakin bir tavrı benimsedikleri gözlenmiştir.

Masalın böylesi bir ortamda üstlenmiş olduğu fonksiyon ise herhalde folklorun hoşça vakit geçirme ve eğlendirme işlevleriyle ilişkilendirilmelidir. Nazmiye Hanım'ın sergilediği performansın, büyük oranda aile fertlerinin eğlenerek vakit geçirme isteklerine bağlı olarak ortaya çıktığı göz önüne alındığında, bu yorum oldukça akılcı olacaktır. Ancak daha dar bir perspektiften bakıldığında, Nazmiye Hanım ve iki kızının kuma sahibi olmaları nedeniyle,

masal icrasının hoşça vakit geçirme işlevinden başka (en azından bu kimseler için) bireylere "katharsis" yaşatan psikolojik bir işlev daha üstlendiği söylenebilir. Zira anlatıya en çok müdahale eden ve annelerinin sözünü keserek masalı kendileri anlatmak isteyen bu kadınlar, belli ki anlatıyla özel bir ilişki kurmuşlar ve onu psikolojik bir boşalma aracı olarak yorumlamışlardır. (Her ne kadar elde nesnel bir ölçek bulunmasa da durumun söz konusu kadınlar için bu şekilde cereyan etmesi, akla daha uygun gelmektedir).

Toparlayacak olursak, anlatıcı ve dinleyicinin birlikte oluşturdukları böylesi bir sosyal çevre; performansın doğal bir ortamda kendiliğinden gelişmesini tetiklemiş ve bütün bu unsurlar eşliğinde Cik Ciki Yağlıklı Kız masalı, kendi sosyal boyutu ve anlamlarını yaratarak Nazmiye Aygün tarafından icra edilmiştir.

4. Anlatının Sözel Boyutu (Doku-Texture)

Performans Teori'nin üçlü çözümleme modeli içerisinde yer alan ve sonuncu halkayı temsil eden sözel boyut (doku-texture); en genel hâliyle metnin dil özelliklerine odaklanır (Ekici, 1998: 26; Dundes, 2006: 61-62). Bu açıdan örneğin masal içerisinde yer alan formeller veya kalıp ifadeler gibi dil kullanımına ait kimi unsurlar, sözel dokuyu oluşturmaktadır. Nitekim bu tarz ifadeler, ürüne "sanatsal artık değer" denilen ek bir öğe katmakta ve böylelikle icrayı gündelik hayat içerisindeki iletişimden farklı kılarak, "artistik iletişim" denilen üst bir alana konuşlandırmaktadır.

Bu bakımdan usta anlatıcıların elinde şekillenen masallar, elbette doğal bir netice olarak, bünyelerinde yer alan usta dokunuşlar sayesinde sanatsal artık değer açısından daha fazla malzeme verecektir. Sürekli masal anlatarak masalın dünyasıyla bütünleşmiş bir anlatıcının, zaman içinde belirli anlatım tarzları geliştirdiği ve çeşitli söylemlerle kendi icrasını zenginleştirdiği görülür. Ancak masalı sadece yeri geldiğinde ve amatör bir şekilde anlatan şahısların, her zaman aynı başarıyı gösteremeyeceklerini de tahmin etmek zor olmasa gerektir. Bu anlamda Nazmiye Hanım'ın icra ettiği masalın, kendisinin profesyonel bir anlatıcı olmamasından dolayı sözel doku açısından zayıf kaldığını daha en başından belirtmemiz gerekir. Nitekim Nazmiye Aygün tarafından icra edilen masal, tamamen olağan dille (günlük konuşma diliyle) şekillendirilmiş olmasından dolayı, metne artistik unsur katan öğelerden çoğunlukla yoksun kalmıştır. Ancak halk kültürü ürünlerinin estetik değer açısından beklentileri her zaman karşılamadığını göz önünde tutarak bir değerlendirme yaptığımızda, bu masal metninin asıl değerini dokusunda yer

alan artistik ifadelerden çok sembolik anlatımından -ve elbette yerine getirdiği işlevlerinden- aldığını özellikle belirtmemiz gerekecektir.

Öte yandan Aygün anlatmasının, her ne kadar sanatsal üslup açısından zayıf kalsa da barındırdığı kimi formeller ve kalıp ifadelerle, geleneğin takip ettiği izlekten topyekûn kopmadığını söylemek mümkündür. Bu doğrultuda Nazmiye Hanım'ın; başlangıçta dinleyicinin dikkatini çekmek ve dinleyiciyi masala hazırlamak için bazı formellerden yararlandığı anlaşılmaktadır. Fakat örneğin Sakaoğlu'nun masala hazırlık olarak verdiği uzun tekerleme örneklerinden farklı olarak (Sakaoğlu, 2002: 251), Nazmiye Hanım'ın amatör bir anlatıcı olarak sadece "*Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde…*" diyerek icraya başladığı; bu başlangıç formelini ise yarıda kestiği görülmüştür.

Masal konusunda pek de tecrübeli sayılamayacak olan Nazmiye Hanım'ın, benzer biçimde bağlayış formelleri ve sahneler arasında geçişleri sağlayan diğer arasözlere/formellere ise hemen hiç yer vermediği; buna karşın bazı sayı formellerini kullandığı görülmektedir. Bu bakımdan Cik Ciki Yağlıklı Kız'ın, delikanlının başında *kırk gün kırk gece* beklemesi veya masalın sonunda cezalandırılan Çingene kıza "*40 katır mı, 40 satır mı?"* sorusunun sorulması, Türk halk kültüründe yer alan 40 formel sayısıyla ilişkilidir. Ancak amatör bir anlatıcı olarak Aygün'ün bundan öteye geçemediği anlaşılmaktadır.

Anlatıcının kullandığı dilin ise gündelik hayatın basit ifadelerinden oluştuğu ve herhangi bir üslup özelliği göstermediğini belirtmemiz gerekir. Bu anlamda sözel doku açısından çok da fazla malzeme vermeyen bu anlatı, sanatsal artık değerle alakalı olan üst-iletişimsel özelliğini, belli ki masal metninin sembolik anlamlarından almaktadır. Zaten masalın, asıl işlevini söz konusu sembolizmden aldığı göz önünde tutulursa, Nazmiye Aygün'ün kullanmış olduğu olağan dilin veya sözel dokudaki estetik zafiyetin, esasında tekniğe dair küçük bir teferruat olarak kaldığı kolaylıkla anlaşılacaktır.

Sonuç

24.03.2013 tarihinde Ankara'da, Nazmiye Aygün tarafından icra edilen Cik Ciki Yağlıklı Kız masalını Performans Teori'nin kuramsal bakış açısıyla ele almaya çalışan bu makalede, teorinin ortaya attığı hipotezleri doğrulayan belli başlı birtakım sonuçlara ulaşılmıştır. Buna göre anlatının kişisel boyutu olarak değerlendirilen ve anlatıcının şahsi hayatında benimsediği bazı değer nosyonlarını esere sızdırması gerektiğini ileri süren sayıltının, Nazmiye Aygün performansında doğrulandığı görülmüştür. Zira masal içerisinde sembolik bir

biçimde ifade edilen çok evlilik durumunun Nazmiye Aygün'ün bireysel hayatında bizzat tecrübe ettiği bir deneyim olması nedeniyle, anlatıcı ile eser arasında sempatiye dayalı bir bağ kurulduğu anlaşılmaktadır. Keza Aygün'ün kızlarından ikisinin de yine çok evli olmaları; kişisel yaşantılarında kumalarıyla sürekli olarak sorun yaşamaları ve onları kendilerine rakip olarak görmeleri, Nazmiye Aygün'ü bu konuda aşırı hassas bir yere konuşlandırmış ve çok evli karşıtı bir kadın hâline getirmiştir. Bu bakımdan masalın içerisinde Cik Cik Yağlıklı Kız'ın Çingeneyle yaşadığı çekişme, anlatıcının masala karşı büyük bir sempati beslemesine yol açmış ve masal metninin ileri sürdüğü "sabır" iletisine karşı belli ki onu duyarlı kılmıştır. Nitekim Aygün'ün çocukluğundan hatırladığı tek masalın bu metin olduğunu ifade etmesi de bu açıdan oldukça manidardır.

Anlatının sosyal boyutunu oluşturan bağlama ve alımlayıcılara yönelik veriler de yine teorinin ortaya attığı bir diğer hipotezi doğrular niteliktedir. Nitekim Nazmiye Hanım'ın performansı esnasında masalı dinleyen kişiler, gösterdikleri ilgiyle anlatıcıyı sürekli olarak yüreklendirmiş ve masalın işlevini yerine getirmesine yardımcı olmuştur. Bu açıdan aile fertlerinin hoş zaman geçirmelerine yardımcı olan ve bireyleri ortak bir payda etrafında birleştiren masalın, aynı zamanda çok evli kadınlardan oluşan aile kadınlarının kendilerini çocuklarına ve torunlarına ifade etmeleri için bir fırsat yarattığı anlaşılmaktadır. Böylelikle sadece hoş zaman geçirmek amacıyla değil; gerçek hayatta yaşanan bazı olumsuzlukların anlatı evreninde tasfiye edilmesi işlevini de üstlenen bu metnin, ancak içerisinde ortaya çıktığı bağlamla işlevini bulduğu ve alımlayıcı kitlesinin onu yorumlama biçimiyle birlikte kendine ait art anlamına kavuştuğu görülmektedir.

Metnin sözel dokusuna gelindiğinde ise Nazmiye Aygün'ün amatör bir anlatıcı olarak elinden geleni yaptığı; ancak sanatsal artık değer sağlayan formellere, kalıp ifadelere veya arasözlere yeteri kadar vakıf olmadığından, metni estetik açıdan güçlü kılamadığı görülmüştür. Ancak anlatının topluluk içerisinde yerine getirdiği asıl işlevin üsluptan veya sözel dokudaki sanatsal artık değerden ziyade masalın bizatihi kendisinin sahip olduğu sembolik anlamdan kaynaklandığı düşünüldüğünde, bu durumun bir problem teşkil etmediği anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak bugüne kadar yapılmış olan masal araştırmalarının, genelde metin merkezli yaklaşımlar eşliğinde sadece masal metin üzerinde durmuş olması, hatalı değilse bile büyük oranda eksik bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir. Masalların ortaya çıktığı bağlamla birlikte değerlendirilmeleri, aslında bu metinlerin ne şekilde varyantlaşmaya gittiğini ve

hangi şartlardan etkilenerek şekillendiğini göstermektedir. Dolayısı ile folklor hadisesini insan faktöründen soyutlayarak çalışan metin merkezli yaklaşımların büyük oranda ihmal ettikleri bağlamsal özellikler, aslında cevabını aradığımız birçok problemi daha en başından çözüme kavuşturmaktadır. Bu anlamda söz konusu dikkatle gerçekleştirilecek çok sayıda derleme çalışması, masallara bağlam merkezli yaklaşarak onları çözümlemeye çalışan yöntemlerle birleştiğinde, bu ürünlerin kültürel gerçekliğine ulaşmamızda bütüncül bir bakış açısı yakalamamızı sağlayabilir.

KAYNAKLAR

AMOS, D. B. (2003). "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, (Çev.: M. Ekici). Ankara: Millî Folklor Yayınları, ss. 31-55.

ASLAN, F. (2011). "İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı Adlı Kitapta Yer Alan Masalın Performans Teoriye Göre İncelenmesi Üzerine Bir Deneme", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi.* C. 44, S. 44, ss. 83-140.

AZADOVSKI, M. (2002). *Sibirya'dan Bir Masal Anası*. (Çev.: İlhan Başgöz). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

BASCOM, W. R., (2005). "Folklorun Dört İşlevi". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2, (*Haz.: M. Ö. Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, ss. 125-151.

BAŞGÖZ, İ. (1986). "Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi". *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları. ss. 49-138.

BORATAV, P. N. (2009). *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Kitabevi.

CARLSON, M. (2013). *Performans: Eleştirel Bir Giriş*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Ö. (2000). "Bilim Felsefesi Bağlamında Halkbilimi ve Halkbilimsel Bilginin Teleolojik Serüveni". *Folklor/edebiyat*, S. 24, ss. 27-42.

ÇOBANOĞLU, Ö. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇELİK, A. (2022). *Türk Folklorunda Levirat*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

DERDİÇOK, N. S., DEVRİM KÜÇÜKEBE, H. (2021). "Bağlamın Eş ve Benzer Metin Oluşumuna Etkisi: İzmir'den Derlenen Bir Masal Örneği". *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 6, ss. 249-267.

DUNDES, A. (2006). "Doku, Metin ve Konteks". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1,* (Çev.: M. Ekici), (Haz.: M. Ö. Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, ss. 58-77.

EKİCİ, M. (1998). “Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi”. *Milli Folklor*, C.5, S. 39, ss. 25-34.

EKİCİ, M. (2013). “Bağlamsal Kuram”. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (Haz.: M. Ö. Oğuz vd.), Ankara: Grafiker Yayınları, ss. 91-96.

EKİCİ, M. (2015). “Türk Dünyası Masal Araştırma Yöntemleri ve Masallardaki Bazı Değerler”. *Türk Dünyası Masal Araştırmaları (Tastarakay’dan Keloğlan’a)*, (Haz./Ed.: İ. Özkan). Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

GÖRKEM, İ. (1998). “Türk Halk Hikâyelerinin Canlı Gösterim (=Performance Oriented) Olarak İncelenmesi”. *Milli Folklor*, S. 37, ss. 107-113.

GÜLTEKİN, M. (2014). “Yerelleşme, Performans ve Beden Folkloru Bağlamında Balıkesirli Masal Anlatıcı Kezban Karakoç”. *Milli Folklor*, S. 104, ss. 46-59.

GÜNAY, U. (1975). *Elazığ Masalları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

KÂMİL, A. (1928). *Billur Köşk Hikâyesi.* İstanbul: Ahmet Kâmil Matbaası.

KARABAŞ, S. (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KANDİYOTİ, D. (2011). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis Yayınları.

İLHAN, A. (2020). “Eser ve Yazar Birbirinden Ne Kadar Sorumludur?”. *Birikim*, https://birikimdergisi.com/guncel/10383/eser-ve-yazar-birbirlerinden-ne-kadar-sorumludur, (Erişim 18.03.2022).

SAKAOĞLU, S. (2002), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

SARITAŞ, S. (2009). “Halk Anlatılarında Hayat Hikâyesi Unsuru”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 40, s. 171-178.

ŞİMŞEK, E. (1999). “Kırşehirli Bir Masal Anası: Esma Demirdaş”. *Tarla*, S. 33, ss. 22-27.

SÖZLÜ KAYNAKLAR

Aygün, Nazmiye, 1928 Kırşehir doğumlu. Ankara Eryaman’da, Polsan Blokları 2. Blok No:21’de ikamet etmiştir. 15.08. 2014 yılında akciğer kanserine yenik düşerek hayata gözlerini yummuştur.

Yıldırım, Solmaz, 1948 Kırşehir doğumlu. Ankara Sincan’da ikamet etmektedir. Ev Hanımı.

Yıldırım, Yurdagül, 1952 Kırşehir doğumlu, Ankara Etimesgut’ta ikamet etmektedir. Ev Hanımı.

Tunç, Gülcan, 1960 Kırşehir doğumlu, Kastamonu Cide’de ikamet etmektedir. Ev Hanımı.

Yıldırım, Serpil, 1965 Ankara doğumlu, Ankara Etimesgut’ta ikamet etmektedir. Ev Hanımı.

EGE ÜNİVERSİTESİ'NDE TÜRK HALK BİLİMİ ALANINDA GERÇEKLEŞTİRİLEN MÜZİK ODAKLI LİSANSÜSTÜ ÇALIŞMALAR

Sıtkı Bahadır TUTU[*]
Hande DEVRİM KÜÇÜKEBE[**]

Giriş

Ege Üniversitesi'nde Türk halk bilimi alanındaki müzik odaklı lisansüstü çalışmalar Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Prof. Dr. Fikret Türkmen öncülüğünde başlamıştır. Bu kapsamda yapılan ve öncü olarak değerlendirilebilecek çalışmaların ardından, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü'ne bağlı olarak kurulan Türk Halk Bilimi Anabilim Dalında 1994-1995 eğitim-öğretim yılında Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak Yüksek Lisans Programı, 1998-1999 eğitim-öğretim yılında ise Doktora Programı açılmış, çalışmalar bu programlar kapsamında sürdürülmüştür.

Türk Halk Bilimi Anabilim Dalının amacı "halk biliminin inceleme alanına giren sözlü ve somut olmayan kültürel mirası ve halk bilgisi ürünlerini derlemek, incelemek, tanıtmak ve Türkiye ve Türk Cumhuriyetlerinden gelen öğrencilere lisansüstü eğitim vermek" olarak tanımlanmaktadır (tdae.ege.edu.tr, 2022). Somut olmayan kültürel mirasın görünürlük kazandığı, tür işaretleyici unsurları sözlü gelenek dinamikleriyle şekillenen halk bilgisi ürünleri olan müzik yaratmaları, halk teriminin güncel anlamının kapsamı sebebiyle icracıları, dinleyicileri, kısaca gelenek mensupları, ayrıca yaratma ve icra gelenekleri Türk halk biliminin çalışma alanındadır ve bu durum Ege Üniversitesi'nde doğal bir karşılık bulmuştur.

Ege Üniversitesi'nde Türk halk bilimi alanındaki müzik odaklı lisansüstü tezler 1995 ve 2019 yılları arasında tamamlanmıştır. Bu çerçevede altı yüksek lisans ve dokuz doktora tezine ilişkin ayrıntılı bibliyografya burada ele alınmış, tezler hakkında genel olarak bilgi verilmiş, öne çıkan özellikleri değerlendirilmiştir. Ayrıca, müzik odaklı tezlerdeki konu seçimi eğilimleri, dağılımları ve araştırma yöntemleri üzerine tespitlerde bulunulmuştur. Tamamlanan tezlerin danışmanlarına ilişkin güncel bilgiler metin içerisinde verilirken, yazarların güncel unvan ve kurum bilgileri dip notlar aracılığı ile sunulmuştur.

[*] Doç. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü Öğretim Üyesi, bahadir.tutu@gmail.com
[**] Arş. Gör. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü Öğretim Elemanı, hdkucukebe@gmail.com

Yüksek Lisans Tezleri

Ege Üniversitesi'nde Türk halk bilimi alanında gerçekleştirilmiş olan müzik konulu ilk yüksek lisans tezi Prof. Dr. Metin Ekici'nin danışmanlığında tamamlanan, Halil İbrahim Yüksel 'e ait Rauf Yekta Bey'in Esâtiz-i Elhân Adlı Eseri ve İncelenmesi (2001) başlıklı tezdir. Giriş, iki bölüm ve sonuç kısımlarından oluşan tez kapsamında Rauf Yekta Bey tarafından üç cilt halinde kaleme alınan ve birinci cildi 1902 yılında yayımlanan Esâtiz-i Elhân adlı eser Türkiye Türkçesi'ne aktarılmış ve değerlendirilmiştir.

Tez çalışmasının giriş kısmında 9. ve 10. yüzyıllarda Fârâbî ve İbn-i Sînâ'nın eserleri ile başlamak üzere Rauf Yekta Bey'in yaşadığı dönem olan 19. yüzyıla kadar Türk müziğinin gelişimi, teorisi ve tarihi hakkında yazılmış eserler tanıtılmış, 19. yüzyıl Türk müziğinin genel özellikleri üzerinde durulmuş, ayrıca Rauf Yekta Bey'in hayatı ile eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Yazar, Türk müzik tarihinde biyografik çalışmaların Rauf Yekta Bey ile başladığını; Zekâi Dede, Hoca Abdülkâdir Meragi ve Dede Efendi'nin hayatları, eserleri ve müzikal kimlikleri hakkında bilgi veren Esâtiz-i Elhân adlı eserin, Türk müziği tarihinde gerçekleştirilen ilk ayrıntılı biyografik eser olduğunu vurgulamış ve bu eserin tez çalışması vesilesiyle güncel Türkçe'ye aktarılmış olmasının önemine dikkat çekmiştir.

Birinci bölümde *Esâtiz-i Elhân* adlı eser günümüz Türkçesi'ne aktarılmış, ikinci bölümde eserin transkripsiyonlu metni yer almıştır. Sonuç kısmında ise eser üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır. Söz konusu değerlendirmeler arasında meşk sistemi içinde yetişmiş bir Türk müziği icracısı ve bestecisi olan Rauf Yekta Bey'in, aynı zamanda 20. yüzyılın başında Türk müziği araştırmaları kapsamında bilimsel bir tarih bilinci oluşturma çabası içerisinde olan bir müzikolog ve tarihçi olduğu; eserin içeriğinin Rauf Yekta Bey'in uzun yıllar süren araştırmaları sonucunda ortaya koyduğu bilgilerin yanı sıra özellikle hocası Zekâî Dede hakkında ilk ağızdan derlediği veriler ile oluşturulmuş olmasının eserin niteliğini ve güvenirliğini arttırdığı; eserde aktarılan bilgilerin kendinden sonra yayımlanan pek çok çalışmada başlıca kaynak olarak kullanıldığı; Hoca Abdülkadir Meragi'nin o güne kadar yapılan çalışmalarda mitolojik bir Türk Musikisi kahramanı olarak ele alındığı, ancak eserde bilimsel bakış açısıyla gerçek tarihi kişiliğinin ortaya konulduğu bulunmaktadır.

Atilla Okan[1] tarafından Prof. Dr. Metin Ekici'nin danışmanlığında hazırlanan *Türk Halk Çalgıları Terminolojisi* (2002) başlıklı tez ise müzik/organoloji alanında Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalında gerçekleştirilmiş

[1] Öğr. Gör., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Çalgı Yapım Bölümü Öğretim Elemanı

olan ikinci çalışmadır. Türkiye Cumhuriyet'inin kuruluşuyla birlikte Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından başlatılan organoloji çalışmalarından hareketle alanda bir terminoloji karmaşası olduğu gözleminden yola çıkarak bu konuda fayda sağlama amacıyla yazılmış tez beş bölümden oluşmaktadır. Tez kapsamında Türk müziği, halk çalgıları, Türk edebiyatı, Türk folkloru konularında yayımlanmış kitapların ve süreli yayınların taranması; icracılar ve çalgı yapımcılar ile görüşmeler yapılması sonucunda ulaşılan 456 terim bir araya getirilmiştir.

Çalışmanın giriş kısmında, Türklerdeki müzik ve çalgı yapım geleneğine değinilmiş ve Türkiye'de yapılan çalgı sınıflandırmaları üzerinde durulmuştur. Bu çerçevede, Türklerin kullandıkları çalgıların, şaman davulundan başlayarak kopuz ve ıklığ gibi çalgılarla devam ettiği, ardından Türk topluluklarının farklı kültürler ile etkileşimi sonucunda çeşitlenerek zenginleştiği vurgulanmış, *Dede Korkut Kitabı* ve Eski Uygur metinlerinde karşılaşılan çalgılar ve çalgıların kullanım bağlamları ile ilgili bilgiler verilmiştir. Ardından, çalgılarla ilgili terimlerin yaratılmasında rolü olan; çalgının biçimi, kullanım yeri ve kullanım şekli gibi etkenler çeşitli çalgı örnekleri üzerinden açıklanmıştır. Bu bölümde ayrıca çalgılara ilişkin terimlerin yayılma sırasında farklı gruplar tarafından farklı şekillerde kullanılmaya başlanmasının bir terminoloji karmaşasına yol açması bir problem olarak vurgulanmış ve söz konusu problemi çözmenin tezin temel çıkış noktası olduğu ifade edilmiştir.

"Genel Terimler" başlığını taşıyan birinci bölüm "Türk Halk Kültüründe Kullanılan Genel Terimler" ve "Çalgı Yapımcıların Kullandığı Genel Terimler" şeklinde iki alt başlığa ayrılmıştır. İkinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümlerde ise başlıklandırma çalgı sınıflandırmasına uygun şekilde yapılmıştır. "Vurmalı Çalgılarla İlgili Terimler" başlıklı ikinci bölümde 119 terim ele alınmıştır. Üflemeli Çalgılarla İlgili Terimler" başlıklı üçüncü bölümde 128 terime yer verilirken; "Telli Çalgılarla İlgili Terimler" başlıklı dördüncü bölüm, mızrapla çalınan çalgılarla ilgili terimler ve yayla çalınan çalgılarla ilgili terimler şeklinde iki ayrılmış ve ilk alt başlıkta 83, ikinci alt başlıkta ise 47 terim ele alınmıştır. Beşinci bölüm ise "Tuşlu Çalgılarla İlgili Terimler" başlığını taşımakta ve sekiz terim içermektedir. Terimler alfabetik olarak sıralanmış ve her bir terim hakkında kısa açıklamalar yapılmıştır. Bu açıklamalar terimin tanımı, tarihçesi, varsa eş anlamlısı, varsa farklı dillerde kullanılan karşılıkları, kimi terimler için kullanıldığı bölge ve kullanım bağlamı, kimi terimler ise çalgının biçimine ve yapılışına dair teknik bilgilerle eşleştirilmiştir.

Tezin sonuç kısmında ise ulaşılan bulgular genel olarak değerlendirilmiştir. Yazar, ayrıca Türk halk çalgıları terminolojisindeki temel sorunları, terimlerin dağınık halde olması, bölgelere göre farklılık göstermesi ve yabancı dilden gelen terimlerin yanlış yerleşmesi sebeplerine bağlamış ve bu sorunların organolojiyi destekleyecek diğer disiplinler ile yapılacak ortak araştırmalar sonucunda çözülerek genel olarak kabul görecek bir terminolojinin oluşturulabilmesini temenni etmiştir.

Özgür Çelik[2] tarafından tamamlanan, *Türk Dünyası'nda Üç Yaylı Çalgı: Kılkobız, Kamança ve Kabak Kemane Üzerinde Bir İnceleme* (2009) başlıklı tez yine Prof. Dr. Metin Ekici danışmanlığında gerçekleştirilmiştir. Türk coğrafyasının farklı alanlarında yaratılmalarına rağmen şekil, yapı ve icra bağlamları bakımlarından benzerlikler gösteren Türk yaylı çalgılarının, Orta Asya'daki Türk boyları ile diğer bölgelerde yaşayan Türk boyları arasında müzik aletleri bakımından ortak bir kültürel geçmiş, birlik ve ilişkinin varlığını ortaya koyduğunu ifade eden yazar; söz konusu tez çalışması aracılığı ile bu ortak kültür mirasının kabak kemane etrafında nasıl gözlendiği incelemiştir.

Tezin birinci bölümü kılkobız, ikinci bölümü kamança, üçüncü bölümü ise kabak kemane çalgılarına ayrılmıştır. Üç bölümde de çalgılar hakkında genel bilgi verilmiş, çalgıların isimlendirilmesi etimolojik açıdan ele alınmış; çalgıların yapısı, yapımlarında kullanılan malzemeler ile çalgıların icrası hakkında bilgi verilmiş, ardından çalgı icralarına dayanan notalara yer verilmiştir.

Sonuç kısmında ise; Türk yaylı çalgıları hakkında genel bir değerlendirme yapılmış ve konuyla ilgili çeşitli önerilerde bulunulmuştur. Çalışmaya konu olan çalgıların sürdürülebilirliği için ülkemizdeki konservatuarlarda verilen müzik ve çalgı yapım eğitiminin önemine vurgu yapılmış, müzik kültüründe bu çalgıları ihtiva eden ülkeler ile öğrenci değişim programları düzenlenmesi önerisinde bulunulmuştur.

2013 yılında yine Prof. Dr. Metin Ekici danışmanlığında Bahar Bingöl tarafından tamamlanmış olan bir diğer yüksek lisans tezi ise, *Makedonya Türklerinin Türküleri Üzerine Bir Araştırma* başlığını taşımaktadır. Makedonya'daki Türkler arasında türkü yaratma ve aktarmanın devam eden bir gelenek olduğunu vurgulayan çalışmanın amacı "Türkiye dışındaki Türklerin önemli bir çoğunluğunu oluşturan Makedonya Türklerinin sözel yaratıcılıktaki yerini ortaya koymak" şeklinde belirtilmiştir. Üsküp, Gostivar, Ohri, Struga, Debre ve Radoviş bölgelerinde gerçekleştirilen alan araştırmasının sonucunda

[2] Doç. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü Öğretim Üyesi

98 adet türkü derlenmiş, görsel ve işitsel olarak kaydedilen malzeme yazıya aktarılarak incelenmiştir.

"Makedonya ve Makedonya Türkleri" adlı giriş kısmında öncelikle Balkan adının kökeni, Balkanlar hakkında coğrafi bilgiler verilmiş ve Makedonya'nın etnik yapısı anlatılmıştır. Ardından Makedonya'daki Türklerin tarihçesi ve güncel durumları ele alınmıştır. Son olarak, alan araştırması sırasında kullanılan derleme teknikleri ve derleme sonrasında bulguların tasnif ve değerlendirilmesinde kullanılan halk bilimi yöntemleri açıklanmıştır.

"Makedonya Türkülerinin Metin Özellikleri" başlıklı birinci bölümde türkü kavramı üzerinde durulmuş, Makedonya türküleri hakkında yapılan çalışmalara yer verildikten sonra derlenen türkü metinleri sözel özellikleri şekil yapı, içerik, işlev ve bağlam alt başlıklarında incelenmiştir.

"Makedonya Türkülerinin İcra ve Müzik Özellikleri" adını taşıyan ikinci bölümde türkülerin bağlamsal nitelikleri; icra özellikleri, icracılar, icra yeri ve zamanı, icrada kullanılan çalgılar bakımından incelenmiştir. Ardından türküler makam özellikleri, usûl özellikleri, ezgi stilleri ve müziksel biçim özellikleri başlıkları ile yapısal olarak incelenmiştir. Sözel ve müziksel yapının ilişkilerinin ele alındığı detaylı icra/eser analizlerinde ise dizeye eşlik eden müziksel birim ölçülerine ayrılıp, bu ölçülerdeki hece sayıları tespit edilerek, müzik birimlerinin hacmiyle dörtlüklerin hacminin ilişkisi sorgulanmıştır.

Tezin sonuç kısmında ise türküler şekil-yapı, içerik, işlev, bağlam ve müzik özellikleri açısından değerlendirilmiştir. Türkülerin daha çok 7'li, 8'li ve 11'li hece ölçüsüyle, mâni ve koşma tarzında, 4+3 hece kalıbı ile söylendiği; tek bir kişi tarafından icra edilen türkülerin çoğunlukta olduğu, profesyonel icracıların erkeklerden, amatörlerin ise daha çok kadın icracılardan oluştuğu; icracıların gelenek içerisinden yetiştikleri, Türkçe'nin yanı sıra Makedonca ve Arnavutça türküler de bildikleri, Arabesk başta olmak üzere Türkiye'de icra edilen farklı türlerde müzikleri takip ederek bu durumu icralarına yansıttıkları ise tez kapsamında ulaşılan tespitlerdir. Çalgılar ile ilgili ise, dairenin temel eşlik sazı ve müzik eğitiminde öğrenmeyi/icrada hatırlamayı sağladığı, bağlama ve klavye başta olmak üzere ud, cümbüş, keman, klarnet ve darbukanın türkülere eşlik ettiği tespitleri paylaşılmıştır. Türkülerin müzik özellikleri konusunda ise "Hüseyni", "Rast", "Uşşak", "Hicaz", "Kürdi", "Çargah" ve "Neva" makamlarının yoğunlukta olduğu, türkülerin çoğunun 7/8'lik ve 9/8'lik usûllerde yazılmış olduğu, yapısal olarak tek bölümlü, iki bölümlü, çalgısal veya sözel giriş kısmıyla başlayan türküler oldukları tespit edilmiştir.

Ali Hikmet Gökçen[3] tarafından tamamlanan *Kent Ortamında İki Âşık: Maksut Koca ve Nevruz Ali Çiçek* (2015) Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalında Doç. Dr. Pınar Fedakar danışmanlığında başlayan, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Sıtkı Bahadır Tutu danışmanlığında tamamlanan müzik alanında gerçekleştirilen bir diğer yüksek lisans tezidir. Türkiye'de somut olmayan kültürel miras kapsamında âşıklık geleneği üzerine metin derleme ve yayımlama çalışmaları, monografik çalışmalar ve karşılaştırmalı incelemeler yapıldığını ancak kent ortamında âşıklık geleneğine ve kent ortamının gelenek mensupları üzerindeki etkisine yeterince değinilmemiş olduğunu vurgulayan tezin amacı âşıklık geleneğinin kent ortamındaki durumunun, icra bağlamının âşıkların sözel ve müzikal performansına etkisinin tespit edilmesidir. Çalışmaya konu olan âşıklar ise icralarını İstanbul ve İzmir'de gerçekleştiren iki Karslı âşık Maksut Koca ve Nevruz Ali Çiçek'tir.

Tezin giriş kısmında kent folkloru ile ilgili çalışmalara, âşıklık geleneğinin tarihçesi ile kent ortamı ve âşıklık geleneğinin ilişkileri hakkında güncel literatüre değinilmiştir. Tezin birinci bölümü Âşık Maksut Koca'ya, İkinci bölümü ise Âşık Nevruz Ali Çiçek'e ayrılmıştır. Her iki âşığın hayatı hakkında bilgi verildikten sonra sanatları, şiirleri ve eserlerinin müzik katmanı özellikleri açısından değerlendirilmiştir. Söz konusu değerlendirmede âşıkların şiirleri şekil ve yapı ile içerik özellikleri açısından ele alınmış; eserlerdeki müzik katmanı ise usûlle makam arasındaki ilişki, farklı makamlarda makamdan kaynaklı inicilik-çıkıcılık özelliği ve ses genişliği farlılıkları, belli bir seyir içerisinde ses sahası ve inicilik-çıkıcılık özellikleri, şiir kıtası ve müzik bölümü arasındaki ilişki, mısra ve müzik cümlesi arasındaki ilişki, eserlerin girişinde varsa aranağmenin eserin içinde yer alıp almadığı, hece ölçüsü değişiminin ezgi yönüne etkisi gibi başlıklar altında incelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde ise Kars âşıklık geleneğinin kent ortamında icra gerçekleştiren âşıklardaki yansımaları teze konu olan iki âşık üzerinden değerlendirilmiştir. Âşık Şenlik, Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Ali Rıza Ezgi'nin hayatı ve sanatına değinildikten sonra, bu âşıkların ortak özellikleri sosyal çevre, eğitim, çıraklık, ustalık, icra çevresi ve uygulamalar açısından ele alınmış, ardından bu hususlar örnek âşıkların özellikleri ile karşılaştırılmıştır. Âşıkların sosyal çevreleri ile ailelerinin sosyal, kültürel ve ekonomik koşullarının, eğitim durumlarının birbirleriyle benzerlik gösterdikleri, çıraklık konusunda farklı süreçlerden geçmiş olmakla birlikte iki âşığın da ustası

[3] Öğr. Gör., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü Öğretim Elemanı

kabul ettiği âşıkların olduğu, ikisinin de ustalık yaptığı, icra çevresi açısından benzer şekilde kendi bölgelerinden göç eden insanların bulunduğu olmuştur. Kars âşıklık geleneğinin geleneksel öğelerini barındıran benzer örnekler verdikleri bu başlık altında tespit edilen noktalardır.

Tezin sonuç kısmında ise Kars âşıklık geleneğinden beslenen ancak icralarını İstanbul ve İzmir'de gerçekleştirerek geleneği devam ettiren Koca ve Çiçek'in, yaşadıkları şehirlerin ortamı, pazar ve dinleyici taleplerinin icra tercihleri ve repertuvar seçimlerine etki ettiği, ulusal müzik piyasasına yönelik icralarda ulusal ölçekteki beğeniyi hedef alırken, yerel ölçekteki icralarda ve akademik çevrelere yapılan sunumlarda Kars âşıklık merkezinin yansımalarının görüldüğü, iki âşığın da Kars'ı meslekî onay mekanizması olarak kabul ettikleri ve burada düzenlenen organizasyonlarda sanatlarını ispatlama fırsatlarını değerlendirdikleri vurgulanmıştır. Ayrıca günümüz kentlerinde yaşayan âşıkların bu ortamlarda henüz öncü bir kuşak oldukları, araştırmacıların kent ortamında âşıklık geleneği çalışmalarında "kentli âşık" odağına yönelmelerinin, kent ortamında doğan ve yetişen bir kuşağın ortaya çıkması ile mümkün olacağı ise tezin önemli bir tespiti olarak ifade edilmiştir.

Kemalpaşa Tahtacı Kültürü: Çınarköy Örneği başlıklı tez ise Senem Ersin Genç[4] tarafından, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Gökhan Ekim danışmanlığında 2017 yılında tamamlanmıştır. İzmir'in Kemalpaşa ilçesinde bulunan Çınarköy'de yaşayan Tahtacıların inançlarını, kültürlerini ve yaşamlarını çeşitli yönleriyle ortaya koymak ve Tahtacı inanç ve kültür öğelerinin köyde ne derece yaşatıldığını tespit etmek amacını taşıyan tez, giriş ve sonuç kısımları haricinde dört bölümden oluşmaktadır.

Giriş kısmında Kemalpaşa ilçesinin konumu ve coğrafyası ile ilgili bilgiler verilmiş, ilçenin tarihi ve sosyo-ekonomik yapısı anlatılarak Çınarköy ile ilgili bilgilerden sonra Tahtacıların bu köye yerleşme hikâyesine yer verilmiştir. Birinci bölümü Tahtacıların tarihçesi ve Türkiye'deki Tahtacı nüfusu ile ilgili bilgilerden oluşan tezin ikinci bölümü Tahtacıların inanç yapısına ayrılmış, Alevilik kapsamında Tahtacılarda Musahiplik, On İki Hizmet ve Cem Törenleri hakkında bilgi verilmiştir. Tezin üçüncü bölümünde ise Çınarköy Tahtacılarının geçiş dönemi gelenekleri ile Nevruz, Hıdırellez gibi mevsimlik törenlerdeki uygulamaları ele alınmıştır. Dördüncü bölüm ise Çınarköy Tahtacıları müzik uygulamalarına ayrılmıştır. Bu bölümde semah, mengi, kına ağıtları ve ölüm nefesleri türleri ele alınmış, bu türlerin tarihçeleri, şekil ve yapı özellikleri ile ilgili bilgi verildikten sonra icra ortamları ve icra şekilleri hakkında bilgi verilmiş,

[4] Öğr. Gör., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü Öğretim Elemanı

Çınarköy'de icra edilen eserlerin notaları sunulmuştur. Günümüzde icra edilmeyen ölüm nefeslerinin ise sözleri derlenmiş ve bu bölümde verilmiştir.

Tezin sonuç kısmında ise göçebelikten yerleşik hayata geçmiş bir topluluk olan Çınarköy Tahtacılarının modern hayat ve teknoloji ile tanışmasının ardından cem törenlerine ilginin kaybolduğu ancak kültürel kimliklerini bayrak dikme, pırtı biçme, baş bağlama vb. geçiş dönemi ritüelleri ile sürdürdükleri, mevsimlik törenler kapsamında da geleneksel uygulamalarını gerçekleştirdikleri tespitleri sunulmuştur. Tahtacılara özgü müzik uygulamalarının ise geleneksel Türk halk müziği türleri olan semah, mengi, kına ağıtları ve ölüm nefesleri olduğu; semah icrasının geleneksel şeklinden farklı olarak semah müziklerine mengi oyunu figürlerinin eşlik ettiği bir şekilde gerçekleştiği; kına ağıtlarının ise Çınarköy'e yerleşmeden önce Mersin'de yaşayan ataları tarafından taşındığı için Mersin yöresinin özelliklerini taşıdığı tezin sonuç değerlendirmeleri arasındadır.

Doktora Tezleri

Ege Üniversitesi'nde Türk halk bilimi alanında tamamlanan müzik konulu ilk lisansüstü tez çalışması, Muharrem Hakan Cevher[5] tarafından Prof. Dr. Fikret Türkmen danışmanlığında 1995 yılında gerçekleştirilen, *Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)* başlıklı doktora tezidir. 17. yüzyılda Ali Ufkî Bey tarafından yazılan eser, 16. ve 17. yüzyıllara ait pek çok sözlü ve çalgısal eseri içermekte ve Türk müziği alanında ilk derleme olarak bilinmektedir. Orijinal el yazmaları Paris ve Londra'da bulunan eserin transkripsiyonu Prof. Dr. Şükrü Elçin'in tıpkıbasımını yayımladığı (1976) Londra nüshası üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Tez, giriş ve sonuç kısımları hariç olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında 17. yüzyılda Osmanlı'da saray çevresinde Türk müziğinin görünümü hakkında ayrıntılı bilgi verilmiş ve saz şairlerinin durumu ele alınmıştır. Birinci bölümde Ali Ufkî'nin hayatı, besteciliği, icracılığı, minyatür ustalığı ve eserleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde eserin tarihçesi ve nüshaları hakkında bilgi verildikten sonra, eseri Türk bilim dünyasına tanıtmak üzere yazılan makaleler ve eser üzerinde yapılan çalışmalara değinilmiştir. Tezin üçüncü bölümünde ise, eserde verilen notalar ve metinler üzerinde incelemeler yapılmıştır. Eserde bulunan notalar günümüz notasına aktarılarak içerik bakımından incelenmiştir. 22 makamda oluşturulmuş fasıllarda toplam 544 eserin notası sunulmuştur. Eserde bulunan müzik terimleri hakkında bilgi verilmiş; nota yazımına yönelik işaretler, anahtarlar, değiştirme işaretleri, suslar,

[5] Prof. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü Emekli Öğretim Üyesi

usûller, makamlar ve türler hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur. Eserde derkenâr olarak yazılmış metinler ise manzum ve mensur olarak sınıflandırılmış; manzum metinler nazım şekilleri bakımında incelenmiş; mensur metinler ise tarih düşürmeler, ilaç terkipleri, nasihatler, musiki metinleri ve diğer metinler başlıkları altında ele alınmıştır.

Tezin sonuç kısmında 17. yüzyılda Türk müziği teorisi, repertuarı ve icracılarına dair bilgilerin aktarımına vesile olan, adı bilinmeyen besteciler, tür ve usûllere ilişkin örnekleri barındıran eserin Türk müzik tarihi içinde yeri ve önemine değinildikten sonra çalışma sonucunda elde edilen bulgular sıralanmıştır. Günümüzde icra edilen çalgısal türlerin bugünden farklı olarak üç haneli olduğu; türkü, varsağı ve ilahilerin bir bölümlü biçimde bestelendiği; usûl ve makamların kullanımına dair farklılıklar olduğu; üzerinde sus işaretleri, anahtarlar ve ölçü işaretleri bulunmayan notaların eserin yazıldığı dönemde hatırlatma amacıyla kullanıldığı sunulan bulgulardan bazılarıdır.

Reyhan Altınay[6] tarafından, Prof. Dr. Fikret Türkmen danışmanlığında tamamlanan *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar* (2000) başlıklı tez alanda gerçekleştirilen ikinci doktora tezidir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile birlikte müziğin evrensel değerlere ulaşmada temel araçlardan biri olarak görülmesi fikri üzerine kurulan Mûsıkî İnkılâbı çerçevesinde, millî müzik tanımlaması ile eşleştirilen Türk halk müziği üzerine Cumhuriyet döneminde yapılan çalışmaları konu alan tez giriş, sonuç kısımları ve üç bölümden oluşmaktadır.

Tezin giriş kısmında Mûsıkî İnkılâbı'nı hazırlayan tarihsel süreç hakkında bilgi verilmiş, Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen devrimler üzerinde durulmuştur. "Cumhuriyet Dönemi Türk Müziğine Genel Bakış" başlıklı birinci bölümde ise, Cumhuriyet dönemi Türk müziği; Mûsıkî İnkılâbı, müzik eğitimi, alaturka-alafranga tartışması, müzik yayıncılığı, Atatürk'ün müzik konusundaki düşünceleri gibi konular ele alınmıştır. Tezin "Cumhuriyet Dönemi Türk Halk Müziği Çalışmaları" başlıklı ikinci bölümünde folklor ve Türk halk müziği alanında yapılan öncü yayınlar, ilk derleme çalışmaları, Dârü'l Elhân dönemi ve halk müziği çalışmaları, Halk Evleri dönemi ve halk müziği çalışmaları, Bela Bartok'un konferansları, Ankara Devlet Konservatuvarı çalışmaları ve radyo yayınları hakkında bilgi verilmiştir. "Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar" başlıklı üçüncü bölümde ise, bu dönemde yazılan kitaplar, makaleler, nota yayınları ile yazarları hakkında bilgi verilmiştir.

[6]Prof. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

Sonuç kısmında ise Cumhuriyet'in ilanından tezin tamamlandığı yıla kadar geçen sürede Türk halk müziği alanında yapılan çalışmaların artarak devam ettiği, Cumhuriyet'in ilk otuz yılında derlemecilik, kitap, makale, nota yayını ve icra bakımından geliştirilmeye çalışılarak desteklendiği, 1960'lı yıllarda kesintiye uğrayan çalışmaların 1990'lı yıllarda itibaren yeniden hız kazandığı ifade edilmiştir. Ayrıca Mûsıkî İnkılâbı ve Türk müziği alanında gerçekleştirilmek istenen hedeflere ne ölçüde ulaşılabildiğini değerlendiren yazar, geleneksel Türk müziği eğitimi veren müzik okullarının ancak Cumhuriyetin ilanından elli yıl sonra açılmasının, geçen sürede bu alanda gerekli bilimsel çalışmaların yeterince gerçekleştirilememesine ve Batı müziği-Türk müziği odaklı kutuplaşmaya yol açtığını belirterek, Dârü'l-Elhân'ın model alınarak Türk ve Batı müziği konservatuvarlarının aynı çatı altında toplanmasının gerekliliğini vurgulamıştır.

Mustafa Öner Uzun[7] tarafından 2005 yılında Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü emekli öğretim üyesi Prof. Dr. Nerin Köse danışmanlığında tamamlanan doktora tezi ise *TRT Repertuvarındaki Türkülerde Kullanılan Formel İfadeler* başlığını taşımaktadır. Türkülerde kullanılan formel ifadeler konusunda gerçekleştirilen ilk akademik çalışma olma özelliğini taşıyan tez kapsamında TRT repertuvarında bulunan dört bin iki yüz türkü formel ifadelerin kullanımı açısından incelenmiştir.

Tezin giriş kısmında, türkü türü Türk halk edebiyatı ve Türk halk müziği çerçevesinde ele alınmış; formel ifade terimi irdelendikten sonra halk edebiyatındaki formel ifadeler üzerinde durulmuştur. Tezin inceleme bölümünde, öncelikle türküler şekil özelliklerine göre "mani tarzındaki türküler" ve "koşma tarzındaki türküler" olmak üzere sınıflandırılmış, incelenen türkülerden bu sınıflara girmeyenler ise "serbest tarzdaki türküler" olarak nitelenmiştir. Türkülerde karşılaşılan formeller ise "sayı", "renk", "hayvan", "bitki", "tabiat", "zaman", "gökyüzü ve gök cisimleri" ve "seslenme" formelleri gibi konu başlıkları altında toplanmıştır. Ardından bir dize içinde yer alan formel yapılar belirlenmiş; daha sonra iki, üç ve dört dizeli formeller bunlara göre tespit edilmiştir. Bu bölümde mısra başlarında yer alan formel kelimeler konularına ve türlerine göre yapılan sınıflandırmaya uygun olarak, yer aldığı türkünün adı, yöresi, kimden derlendiği ve derleyen kişiye ilişkin bilgilerle birlikte sunularak listelenmiştir.

[7] Prof. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü Öğretim Üyesi

Tezin sonuç kısmında, formellerin sayıca yoğunlaştığı başlıklar sırasıyla renk formelleri, sayı formelleri ve seslenme formelleri şeklinde ifade edilmiştir. Yapıları bakımından ise tek kelimelik formellerin sayıca fazla olduğu; onları iki, dört ve üç dizelik formellerin takip ettiği; tek, iki ve üç kelimelik formellerin mani ve koşma, iki, üç ve dört dizeli formellerin ise mani tarzındaki türkülerde kullanıldıkları tespit edilmiştir. İşlevsel olarak ise formellerin türkülerde kafiye veya redif olarak tekrarlandığı, bu yolla türkünün ahenkli olmasına katkıda bulunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca kimi türkülerde formel ifadelerin türkünün anlamını vurgulama işlevini yerine getirdiği de sonuç bölümünde yer verilen tespitler arasınadır.

Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği) başlıklı doktora tezi ise 2008 yılında Sıtkı Bahadır Tutu[8] tarafından Prof. Dr. Hakan Cevher danışmanlığında tamamlanmıştır. Tez kapsamında, âşık tarzı şiir geleneğinin 20. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden olan Âşık Veysel üzerine o güne değin yapılmış diğer çalışmalardan farklı olarak, sanatçının yalnızca hayatı ve edebî yönü değil müzik kimliği de ele alınmıştır. Tez çalışmasının giriş kısmında Şatıroğlu hakkında yapılan yayınlar tanıtılmış ve tezde kullanılan inceleme yöntemi hakkında bilgi verilmiştir. "Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Hayatı ve Âşıklık Geleneğindeki Yeri" adını taşıyan birinci bölümde Türkiye sahasında âşıklık geleneğinin ortaya çıkışı, gelişimi, âşık edebiyatının Türk halk edebiyatındaki yeri ve âşıkları diğer halk şairlerinden ayıran özellikler hakkında tartışmalar gerçekleştirilmiş ve geleneğin Sivas özelindeki görünümü ele alınmıştır. Ardından Şatıroğlu'nun hayat hikâyesi anlatılmış, Bu kısımda, ağırlıklı olarak Şatıroğlu'nun âşıklık geleneğindeki yeri ve Türk kültür hayatına katkıları değerlendirilmiştir. Tezin "Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Edebî Yönü" başlıklı ikinci bölümünde Şatıroğlu'nun şiirlerinde işlenen ana konular ele alınmış ve onun toplumun farklı kesimlerinin sanat zevkinin buluştuğu bir figür haline gelmesinde rol oynayan unsurlardan bazıları saptanmıştır. "Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Müzik Kimliği" başlıklı üçüncü bölümde ise Türkiye sahası âşıklık geleneğinin müzik yönü hakkındaki tartışmalar üzerinde durulmuş ve tezde kullanılan müzik analiz yöntemi ile ilgili bilgi verilmiştir. Bu kapsamda, çeşitli kaynaklarda bulunan notaların Şatıroğlu'nun yetiştiği çevre ve müziksel üslubunu belirleyen unsurlar dikkate alınmadan yazılmış olması sebebiyle Şatıroğlu'nun icraları dinlenilerek yeniden notaya alınmış ve eserler analiz edilmiştir. Bu analizlerde, dize ve dizeyi oluşturan hece gruplarının kendilerine eşlik eden müzik birimi ile ilişkisi, dörtlük ve ona eşlik eden müzik biriminin ilişkisi, sözel katman ve müziksel

[8] Doç. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü Öğretim Üyesi

katmanın tematik ilişkisi, eserin müzik katmanının kalıp bir müzik katmanı olup olmadığı ve eserde kullanılan kalıp motiflerin özellikleri sorgulanmıştır.

Sonuç kısmında ise Şatıroğlu'nun âşıklık geleneğindeki yeri, Türk kültür hayatına etkileri, şiirlerinin şekil, dil ve içerik özellikleri ve de müziksel üslubu hakkındaki değerlendirmelere yer verilmiştir. Bu kapsamda özellikle, âşık tarzı müzikli icralarda, söz ve müzik katmanlarının, birbirlerinin şekillenmesinde önemli rol oynadıkları vurgulanmış ve çalışmada Şatıroğlu'nun eserlerinin müziksel özelliklerinin ortaya konulmasının yanı sıra, müzik ve söz katmanlarının yapısal ve tematik ilişkileri de sorgulanmıştır. Şatıroğlu'nun eserlerinin; gelenekselleşmiş makam tariflerini tam olarak karşılamamakla birlikte, "Hüseyni", "Uşşak", "Muhayyer" ve "Gerdaniye" makamları ile ilişkili olduğu, eserlerin seyir özelliklerine göre üç gruba ayrılabileceği, Şatıroğlu'nun müzikli icralarında sık sık "inici kalıp yürüyüş"lere yer verdiği, eserlerin hepsinde durak perdesinin, tezin nota yazma stiline bağlı olarak "la sesi" olduğu, çoğu eserde durak-güçlü arasındaki mesafenin güçlü perdesinin "re" ve "mi" sesleri arasında değişmesi ile azaldığı ya da arttığı, bu durumun ise dize sonlarında koyu/karamsar ya da tam tersine açık/ferah ifadelerin doğmasına sebep olduğu saptanmıştır. Ayrıca, dizelere eşlik eden müzik birimlerinin iki, üç ya da dört boğumlu yapılara sahip olduğu; boğumlarda seslendirilen hece sayısının değişmemesinin, esere simetrik bir bütünlük kazandırdığı ve sözel katmanla müziksel katmanın bu açıdan uyumsuz olduğu durumlarda ortaya çıkan eğri hareketin ise monotonluğun önüne geçilebildiği öne sürülmüştür.

Gökhan Ekim'in[9] Prof. Dr. Reyhan Altınay danışmanlığında yürütülen *Çankırı Yâran Geleneğinin Tarihî Kültürel Kökenleri ve Müzik Uygulamaları* doktora tezi 2008 yılında tamamlanmıştır. Çalışmada, sözlü kültür ürünlerinin kuşaktan kuşağa aktarımına aracılık eden uygulamalardan biri olan "Yâran Geleneği", müzikal boyutu başta olmak üzere çeşitli yönleriyle ele alınmış, Çankırı Yarân Geleneği, Anadolu'daki ve Türk Dünyasının farklı coğrafyalarındaki benzer uygulamalarla karşılaştırılıp, geniş bir alana yayılmış olan geleneğin kültürel kökeni ile ilgili tespitler yapılmıştır.

Tezin giriş kısmında Çankırı ilinin tarihçesi, kültürel yapısı ve Çankırı'da görülen sözlü kültür ürünleri ile ilgili bilgi verilmiştir. Tezin birinci bölümünde ise "Çankırı'da Geçmişten Günümüze Gerçekleştirilmiş Halk Bilgisi ve Halk Müziği Çalışmaları" başlığı altında konu ile ilgili literatüre değinilmiş, derleme çalışmalarına yer verilmiş ve Çankırı ilinde bulunan müzik kuruluşları, kutlanan yerel bayramlar, festivaller ve müzik uygulamaları ile ilgili bilgiler verilmiştir.

[9] Prof. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, İcra Sanatları Fakültesi Öğretim Üyesi

"Yâran (Sohbet) Geleneği'nin Kültürel Kökenleri" başlıklı ikinci bölümde ise Türk Dünyası topluluklarında görülen benzer uygulamalar, Ahî Teşkilatı ve yâran geleneği ilişkisi ele alınmış ve yâran geleneğinin Anadolu'daki benzer uygulamalar ile karşılaştırılmıştır. Üçüncü bölüm ise "Çankırı Yâran (Sohbet) Geleneği" şeklinde adlandırılmış, Çankırı merkezinde ve kırsalında gerçekleştirilen yâran uygulamaları karşılaştırmalı şekilde ele alınmıştır. "Çankırı Yâran (Sohbet) Geleneğinde Müzik Uygulamaları" başlıklı dördüncü bölüm ise Çankırı yâran geleneği çerçevesinde gerçekleşen müzik uygulamalarına ayrılmıştır. Bu kapsamda Çankırı yâran müziğinin başlıca özellikleri ortaya konulmuş, müzisyenlerin konumu ile ilgili tespitler yapılmış, gelenek çerçevesinde seslendirilen eserler işlevsel olarak değerlendirilip sınıflandırılmış ve kullanılan başlıca çalgılar ile ilgili bilgi verilmiştir.

Tezin sonuç kısmında geleneğin kökeni ve işlevi ile ilgili tespitler sunulmuştur. Yâran benzeri uygulamaların Doğu Türkistan'dan Makedonya'ya kadar çeşitli Türk topluluklarınca gerçekleştirilmesinden yola çıkılarak geleneğin kökeninin Âhilik öncesine dayandığı; kırsal bölgelerde yapılan uygulamalarda dayanışma gibi işlevsel özelliklerin ön planda olduğu, kent merkezindeki uygulamaların daha çok eğlence amaçlı gerçekleştirildiği bu tespitlerden bazılarıdır. Geleneğin müzik yönü ile ilgili olarak uygulamanın başında misafirlerin karşılanmasında "Çuhadaroğlu peşrevi"nin, uğurlanması sırasında ise "Cezayir Havası'nın" çalınmasının, devir teslim töreninde de "Arap verme havası"nın seslendirilmesi törensel uygulamalar bağlamında müziğin ezgisel ve sözel ifade gücünün gelenek içerisindeki somutlaşmış yansıması olarak ifade edilmiştir. Ayrıca, dairesel form içerisinde belirli figürler eşliğinde oynanan zeybek karakterli oyunlara eşlik amaçlı söylenen türkülerin, değişime daha kapalı oldukları, Çuhadaroğlu Peşrevi dışındaki eserler hariç diğerlerinin çalgısal eşlikli sözel yapıda oldukları, genelde bir sekizli içerisindeki ses aralığının kullanıldığı, usûl yapısının ise 2/4, 4/4 ve 9/8'lik ölçülerde icra edildiği, makamsal açıdan ise Hüseyni, Gerdaniye, Hicaz, Nikriz, Segâh ve Çargâh makamlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı tezin Sonuç kısmında sunulan tespitlerden bazılarıdır.

Sabahattin Kalender ve Deli Dumrul Operası'nda Türk Halk Kültürü başlıklı doktora tezi ise Ahmet Utku[10] tarafından Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü öğretim üyesi Prof. Berrak Taranç danışmanlığında 2012 yılında tamamlanmıştır. Türk Beşlerinden sonra, İkinci Kuşak Türk Bestecileri olarak anılan gruba dâhil olan, Türk halk kültürü

[10] Doç. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

içerisinde yer alan karakterleri konu alan operalar bestelemiş ve bu yönü ile halk bilimine yakın bir sanatçı olarak değerlendirilen Sabahattin Kalender'in *Dede Korkut Kitabı*'nda bulunan "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" anlatmasından esinlenerek bestelediği Deli Dumrul Operası (1958) tezin konusunu oluşturmaktadır.

Tezin giriş kısmında Opera sanatının ortaya çıkışı ve gelişimi, Avrupa'da ve Türkiye'de opera sanatı konuları ele alınmıştır. "Sabahattin Kalender'in Hayatı ve Sanat Anlayışı" başlıklı Birinci bölümde bestecinin hayatı, sanatına etki eden akımlar, opera sanatına yaklaşımı ve eserleri konusunda bilgi verilmiştir. Tezin ikinci bölümü ise "Deli Dumrul ve Türk Dünyasındaki Yeri" başlığını taşımaktadır ve *Dede Korkut Kitabı*'nda Deli Dumrul ve konu ile ilgili literatür üzerinde durulmuştur. Tezin "Deli Dumrul Operası Üzerine Çözümlemeler" başlıklı üçüncü bölümünde söz konusu eserin bestelendiği dönemdeki siyasal ve sosyal koşullar, eserin bestelenme süreci ele alınmış. Eserin Suat Taşer tarafından yazılmış librettosu incelenmiş, sahne ve kostüm tasarımı üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur. Ardından, eserin müzikal analizi gerçekleştirilmiş ve eserin Türk opera tarihi içerisindeki üzerinde durulmuştur.

Deli Dumrul anlatmasının, eserin librettosu için uyarlanırken olay örgüsü ve karakterler bakımından çeşitli değişikliklere uğradığı, bu durumun ise anlatmanın destansı yapısından uzaklaşarak masalsı bir niteliğe bürünmesine yol açtığı; 'iyi insan olmayı öğütleyen' bir mesaj içeriği kazandığı, eserin kostüm tasarımında Türk halk kültürüne ait motiflere yer verildiği, Azrail ve Deli Dumrul'un eşinin öne çıkması için kırmızı renk ile giydirildiği sunulan tespitlerden bazılarıdır. Eser müzikal açıdan incelendiğinde opera türünde bestelenmiş eserde Türk halk kültürüne ait unsurların yer yer kullanıldığı, eserin forte olarak icra edilmesinin beklenmesi ve geniş aralıklar içermesinin eserin zorluk derecesini arttırdığı tespit edilmiştir.

Batı Anadolu'da Yörük Müziği ve Kadın İcraları başlıklı doktora tezi ise Hale Yamaner Okdan[11] tarafından Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı emekli öğretim üyesi Dr. Rabia Uçkun danışmanlığında 2012 yılında tamamlanmıştır. Batı Anadolu Yörüklerinin müzik geleneğini ve bu gelenek içinde daha önceki çalışmalarda ele alınmamış bir konu olan kadın icralarının yapı ve bağlam özelliklerinin tespitini amaçlayan tez çalışmasında, araştırma alanı olarak İzmir, Aydın, Muğla, Balıkesir, Bursa ve Çanakkale illeri seçilmiştir.

[11] Doç. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Üyesi

Tezin giriş kısmında Yörük terimi ve ilgili bilgi verilip, Yörük geleneksel müziği ve kadın icralarına dair literatür tanıtılarak Yörük kimliği izaha çalışılmıştır. Tezin birinci bölümü Yörüklerin tarihi, coğrafi yayılımı ve sosyo-kültürel yapısına ayrılmıştır. İkinci bölüm ise Yörük kültürüne ait müzik geleneğinin göçebe veya yarı göçebe yaşam tarzının etkisi ile çeşitli kültürlerle girdiği etkileşim sonucu günümüzde nasıl sürdürüldüğünün tespitine üzerine kurgulanmıştır. Bu bölümde Batı Anadolu Yörük müziği; icra zamanı, yeri, icraya eşlik eden çalgılar, icracı kimliği, öğrenme süreci, icraların ezgi ve usûl özellikleri bakımından incelenmiştir. Tez çalışmasının kadın icralarına odaklanan üçüncü bölümünde ise gelin ağlatma, mani atışma (metel atma), terennümler ve oyun eşlikli vokal ve çalgısal müzik icraları; mekan, zaman ve icracı kimliği gibi bağlam özellikleri bakımından incelenmiş, ayrıca icraların işlevsel nitelikleri hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Batı Anadolu kadın müzik icralarının sahadan derlendiği, yapı, bağlam, işlev, değişim ve dönüşüm açısından incelendiği ilk çalışma olan doktora tezinin sonuç kısmında ise çeşitli tespitlerde bulunulmuştur. İcralara davul-zurna takımları başta olmak üzere incesaz, grangaz ve bağlama takımları olarak adlandırılan çalgı takımlarının eşlik ettiği, kadınlara ait geleneksel müzik icralarında ise icracının, bir ritim çalgı icra ettiği gibi aynı zamanda türküleri de seslendirdiği, profesyonel icracı olarak daha çok Roman kadınların hizmet verdiği, özellikle kalabalık icra ortamlarının etkisiyle vokal icracıların sesin mümkün olan en yüksek perdesinden gerçekleştirildiği, mikrofon kullanımıyla birlikte bu uygulamamanın değişime uğradığı yöresel ezgilerden güncel şarkılara kadar farklı türlerden eserin icra edildiği söz konusu tespitler arasındadır. Bu tespitlerin yanı sıra tez çalışmasında repertuvarda yer almayan elli iki ezgi tespit edilmiş, tespit edilen ezgilerin notası yazılarak kayıt altına alınmıştır.

Yüksek lisans eğitimini de aynı alanda almış olan Özgür Çelik *Batı Anadolu'da Kabak Kemane ve İcra Geleneği* başlıklı doktora tezini 2018 yılında Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı öğretim üyesi Prof. Dr. Alimcan İnayet danışmanlığında tamamlamıştır. Tezin amacı kabak kemanenin tarihsel gelişimi, Türkiye sahası kabak kemane çalma geleneğini, kabak kemanenin kullanıldığı bölgeleri, kabak kemanenin yapımı, kabak kemane repertuvarı ve çalım tekniğini ortaya koymak ve aynı zamanda geleneğin güncellenmesiyle birlikte kabak kemanenin icrasındaki değişimleri tespit etmek şeklinde ifade edilmiştir.

Tezin giriş kısmında kabak kemane, şekil ve yapı özellikleri, bağlam ve işlev özellikleri dikkate alınarak tanımlanmış, ardından kabak kemanenin Türk halk müziğindeki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Birinci bölüm; yaylı

çalgıların tarihsel gelişimine ayrılmış, arkeolojik kazılarda yaylı çalgılarla ilgili buluntular ile yazılı kaynaklarda yaylı çalgılar ile ilgili bilgiler üzerinde durulduktan sonra yazılı kaynaklarda kabak kemane ve Türk kültür sahasında destanlarda ve çeşitli anlatmalarda yaylı çalgıların görünümü ile ilgili bilgi verilmiştir. Tezin ikinci bölümünde ise Türk dünyası coğrafyasında görülen yaylı halk çalgıları ele alınmıştır. Bu kapsamda çalgılar Oğuz, Karluk-Uygur grubu, Kıpçak grubu ve Sibirya Türk gruplarının yaylı çalgıları şeklinde ana gruplara ayrılarak incelenmiş ve söz konusu çalgıların kabak kemane ile benzerlikleri ve farklılıkları tespit edilmiştir. Tezin üçüncü bölümü ise kabak kemane çalgısına ayrılmıştır. Bu bölümde kabak kemane yapan ustalar, öğrenme süreçleri ve kabak kemane yapım teknikleri araştırılmış, köy ve kent ortamlarındaki kabak kemaneler arasındaki farklar ve bunların nedenleri sorgulanmış, yerel kabak kemane icracılarıyla yapılan görüşmelerden icracı kimliği, icra teknikleri, icra ortamları ve repertuvara dair bilgiler derlenmiştir. Kabak kemane icra ve repertuvar analizleri yapıldıktan sonra yerel ve ulusal alanda kabak kemanenin işlevleri değerlendirilmiştir.

Tezin sonuç kısmında ise genel değerlendirmeler yapılmıştır. Gövde kısmı armudi, elips, oval veya kayık biçiminde olan ve tırnak tekniği ile icra edilen yaylı çalgıların çoğunlukla Kıpçak ve Sibirya Türklerinde görülürken, gövde kısmı yuvarlak olan ve parmakların telin üzerine basılmasıyla icra edilen yaylı çalgıların Oğuz ve Karluk-Uygur grubunda görüldüğü yaylı çalgıların sınıflandırılması ile ilgili tespitlerdir. Çalgılarda tel sayısının ilk dönemler iki olması; bu sayının sonradan üçe, ardından dörde çıkması; tel malzemesi olarak önce at kılı, ardından bağırsak, en son çelik tel kullanılmaya başlanması ise çalgıların ortak kültürel zeminde oluştuklarının göstergesi olarak ifade edilmiştir. Ayrıca kabak kemane çalma geleneğinin günümüze ulaşmasında Antalya dağ köylerinde yaşayan Karakoyunlu ve Sarıkeçili yörüklerinin rolünün önemine değinilen sonuç kısmında icracılık ile ilgili tespitler de yapılmıştır. Yerel icracıların geçimini çiftçilik, hayvancılık gibi farklı iş kollarından sağlarken ulusal alanda günümüzde kentlerde profesyonel kabak kemane icracılarının bulunduğu; yerel icracıların yaşadıkları bölgenin repertuvarını ve müzikal özelliklerini benimsedikleri, bu icracıların geleneğin son temsilcileri oldukları ancak kent ortamında kabak kemaneye ilginin her geçen gün arttığı ve geleneğin köyden kent ortamında taşınarak yeni bir döneme girdiği bu tespitlerden bazılarıdır.

Hande Devrim Küçükebe'nin[12] 2019 yılında Doç. Dr. Sıtkı Bahadır Tutu danışmanlığında tamamladığı *İzmir'de Yaşayan Makedonya Göçmenlerinin Müzik Geleneği* başlıklı çalışma Ege Üniversitesi'nde halk bilimi alanında

[12] Arş. Gör. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü, Öğretim Elemanı

gerçekleştirilmiş en son doktora tezidir. Tez, göç ile birlikte Makedonya'dan İzmir'e taşınan müzik geleneğinin kültürel kimliğin sınırları açısından çözümlemeye çalışmanın yanı sıra, gelenek çerçevesinde icra edilen müzik yaratmalarındaki yapı ve bağlam özellikleri ile bu iki unsur arasındaki ilişikleri incelmeyi, ayrıca müzik metinlerinin icra dinamiklerine göre kazandığı yeni boyutları göz önüne sermeyi amaçlamaktadır.

Tezin giriş kısmında Makedonya tarihi, Makedonya'da yaşayan Türkler, Makedonya'dan Türkiye'ye göçler, İzmir'de Yaşayan Makedonya göçmenlerinin sosyal yapıları ve yerleşimleri ile ilgili bilgi verilmiş ve Makedonya Türklerinin müziği üzerine yapılmış çalışmalar değerlendirilmiş, tezin kuramsal çerçevesini oluşturan kültürel kimlik, aidiyet, göç, yerel, yerelötesi kavramları ve bunların müzik ile ilişkileri açıklanmıştır. Birinci bölümde söz konusu müzik geleneğinin yaşatıldığı geçiş ritüelleri, takvime bağlı uygulamalar, eğlence mekânları, elektronik sözlü kültür gibi icra ortamları hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde amatör ve profesyonel icracıların yetişme süreçleri ve kimlik özellikleri üzerinde durulmuş, orkestra ve bando grupları olmak üzere profesyonel çalgı gruplarının tarihçesi hakkında bilgi verilmiş, alandaki icracılar/gruplar tanıtılmış ve profesyonel icracıların pazar stratejileri değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde ise alan çalışmasında amatör icracılardan derlenen elli adet şarkı/ilahî sözel katmanda ve müzik katmanında biçim özellikleri, ezgi malzemesi ve ritim özellikleri bağlamında içerik özellikleri, çokezgililik/çokgüftelilik başlıkları altında analiz edilmiş; profesyonel icralar kapsamında ise, farklı bağlamlardan seçilen üç bando grubu ve üç orkestra icrasının işlev, repertuvar ve bağlam özellikleri açısından değerlendirilmiştir.

Sonuç kısmında, İzmir Makedonya göçmenleri müziği Anadolu'dan ve Orta Asya'dan Makedonya'ya taşınarak bu coğrafyada farklı kültürler ile etkileşime girip yerelleştikten sonra, Makedonya'dan göçen müzisyenlerce İzmir'de aktarılmaya devam eden, göçmen ve göçmen olmayan kesimler tarafından tüketilen; geleneksel Türk halk müziği, Makedonya halk müziği, Türkiye/Balkanlara ait eğlence müziği ile tasavvufi Türk halk müziği dağarında bulunan, çoğunlukla 2, 4, 5, 7 ve 9 zamanlı usullerde geleneksel Türk müziği makamlarında üretilen; amatör kadın müzisyenler; tapani grupları ve orkestralar tarafından, seslerin küçük sürelere bölünmesi, üfleme çalgılarda özel bir dil kullanım tekniği, kimi eserlerde paralel üçlülerin kullanılması şeklindeki tavır özellikleriyle seslendirilen; dünyasal müzik eserleri için temelde dansa eşlik etmek ve toplumsal değerleri aktarmak, inançsal müzik eserleri için ise zikir törenini çerçevelemek ve Melâmîliğin temel öğretilerini kuşaktan kuşağa

aktarabilmek amacı ile yaratılan ve icra edilen müzik türü şeklinde tanımlanmıştır.

Sonuç

Hakan Cevher'in Prof. Dr. Fikret Türkmen danışmanlığında hazırlamış olduğu Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme) adlı doktora tezi Ege Üniversitesi'nde Türk halk bilimi alanında tamamlanan müzik odaklı ilk ve öncü çalışma olma niteliğini taşımaktadır. 2001 yılında Prof. Dr. Metin Ekici danışmanlığında tamamlanmış olan Halil İbrahim Yüksel'in Rauf Yekta Bey'in Esâtiz-i Elhân adlı Eseri ve İncelenmesi adlı yüksek lisans tezi de ilk olma bakımından önem taşımaktadır. Her iki çalışma da Osmanlı dönemi Türk müziği tarihi kaynaklarının günümüz Türkçesi'ne aktarılması ve bu eserlerin incelenmesi çerçevesinde şekillenmiştir. Başka bir deyişle çalışmalarda belge inceleme yöntemi, tarihçi bir yaklaşım sergilenerek uygulanmıştır. Dolayısıyla, Ege Üniversitesi'nde Türk halk bilimi alanı araştırmacılarının müzik odağına yönelen ilgisini, tarihi belgelerin içerdiği bilgilerin önemsenmesine ve dikkat çekici bulunmasına bağlamak mümkündür. Müzik ve Türk halk bilimi araştırmacılarının ortak çalışma alanlarından birinin, Osmanlı alfabesi ile yazılmış müzik kaynakları olduğu görülmektedir. Diğer taraftan, Cumhuriyet dönemi müzik tarihi de 2000'li yılların başında üzerinde durulan bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Reyhan Altınay tarafından Prof. Dr. Fikret Türkmen danışmanlığında hazırlanan Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar adlı doktora tezi Türk halk müziği tarihi odağında inşa edilmiştir. Takip eden yıllarda gerçekleştirilen çalışmalarda, bu öncü konu ve yöntem eğiliminin terk edildiği görülmektedir. Yapısalcı araştırmalar, bağlam merkezli incelemeler ve somut olmayan kültürel miras terminolojisi ağırlıklı çalışmalar ilerleyen dönemde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle yüksek lisans tezlerinde çalgı ve çalgı etrafında gelişen gelenekler Prof. Dr. Metin Ekici'nin yönetiminde ele alınmıştır. Yine bu kapsamda köyden kente uzanan ortam çeşitliliği ve kent folklorunu merkeze alan çalışmaların Türkiye'de alana yeni bir açılım sunma modeli oluşturduğu dikkat çekmektedir. Yine UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ndeki âşıklık geleneği ve geleneksel sohbet toplantıları hakkında yapılan araştırmalar Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalında alanda günceli belirleme ve toplumsal katı sunma hedeflerinin benimsendiğini ortaya koymaktadır. Anabilim dalında, halk bilgisi ürünlerini sadece söz ya da sadece müzik özellikleriyle sınırlandırmayan, müzikli yaratmalarını tüm katmanlarıyla ele alan bir yaklaşımın sergilendiği, yapısal analizlerin gerçekleştirildiği tezlerin

içeriğinden anlaşılmaktadır. Ayrıca, halk bilimi ve halk müziği alan isimlerinin birbiri ile doğal olarak eşleştiği izlenimi yaygın olsa da halk teriminin kapsayıcı niteliği Türk sanat müziği geleneği mensuplarının da halk olarak nitelendirilmesi gerekliliğini doğurmaktadır. Bunun yanı sıra halk bilimi ve Türk sanat müziği özellikle sözlü gelenek odağında kesişmektedirler. Bu doğrultuda, Türk sanat müziği geleneği hakkındaki çalışmaların da anabilim dalı bünyesinde gerçekleştirildiği görülmektedir.

Ele aldığımız tez çalışmaları arasında coğrafya olarak Anadolu ve Balkanlar'ı kapsayan çalışmalar çoğunluktadır. Tezlerde, Türk Dünyası coğrafyasının geneline göndermeler bulunmakla birlikte, müzik alanından gelen araştırmacıların içerik ve kapsamlarını geniş coğrafyalar ölçeğinde temellendirme alışkanlığının bulunmadığını söylemek mümkündür. Diğer taraftan, Türk halk bilimi alanında tamamlanan müzik odaklı tezlerin gittikçe artan konu ve yöntem çeşitliliği, kapsanan coğrafyanın ilerleyen dönemde gerçekleştirilecek çalışmalarda genişleyeceğinin ipuçlarını vermektedir.

KAYNAKLAR

Altınay, F. R. (2000). *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Bingöl, B. (2013). *Makedonya Türklerinin Türküleri Üzerine Bir Araştırma.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Cevher, M. H. (1995). *Ali Ufkî Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme).* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Çelik, Ö. (2009). *Türk Dünyası'nda Üç Yaylı Çalgı: Kılkobız, Kamança ve Kabak Kemane Üzerinde Bir İnceleme.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Çelik, Ö. (2018) *Batı Anadolu'da Kabak Kemane ve İcra Geleneği.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Devrim Küçükebe, H. (2019) *İzmir'de Yaşayan Makedonya Göçmenlerinin Müzik Geleneği.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Ekim, G. (2008). *Çankırı Yâran Geleneğinin Tarihî Kültürel Kökenleri ve Müzik Uygulamaları.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Elçin, Ş. (1976). *Ali Ufki Hayatı, Eserleri ve Mecmûa-i Saz ü Söz (Tıpkı Basım)*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Ersin Genç, S. (2017). *Kemalpaşa Tahtacı Kültürü: Çınarköy Örneği.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Gökçen, A.H. (2015). *Kent Ortamında İki Âşık: Maksut Koca Ve Nevruz Ali Çiçek.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Okan, A. (2002). *Türk Halk Çalgıları Terminolojisi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Tutu, S. B. (2008). *Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği).* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Utku, A. (2012). *Sabahattin Kalender ve Deli Dumrul Operası'nda Türk Halk Kültürü.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Uzun, M. Ö. (2005). *TRT Repertuvarındaki Türkülerde Kullanılan Formel İfadeler.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Yamaner Okdan, H. (2012). *Batı Anadolu'da Yörük Müziği ve Kadın İcraları.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Yüksel, H. İ. (2001). *Rauf Yekta Bey'in Esâtiz-i Elhân adlı Eseri ve İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

"Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı" https://tdae.ege.edu.tr/tr-1275/turk_halk_bilimi_anabilim_dali.html, Erişim tarihi: 09.09.2022

DEVE GÜREŞLERİNDE RİTÜELİSTİK BİR UYGULAMA: NAZAR

Hatice Kübra UYGUR*

Giriş

Eski Türk kültüründe temel ekonomik faaliyetin hayvancılık olması ve göçebe yaşamda yük taşımanın son derece önemli bir iş olması, develerin vazgeçilmez hayvanlar olarak Türk hayvancılık tarihi içerisinde önemini korumasını sağlamıştır. Zaman içerisinde develerin kendi doğalarında olan güreş olgusu sosyal dünyaya taşınmış ve yeni bir form kazanmıştır. Böylece devecilik, güreşler sayesinde kendisini sosyo-kültürel ve ekonomik işlevleriyle yeniden üretebilmiştir (Çalışkan, 2016). Geleneksel yaşam içerisinde yük taşıma işlevi ile ön plana çıkan develer, deve güreşleri ile geleneksel eğlence hayatının içinde de yer almış ve toplumsal hayattaki sürekliliği devam etmiştir. Deve sadece gündelik hayatta bir taşıma aracı değil aynı zamanda etinden sütünden faydalanılan bir hayvandır. Deve; sevgisiyle, kutsanmışlığına olan inanç ile Türk kültüründe aynı zamanda yaşam biçimidir. Fransa'nın İslam Tarihi ve Selçuklu Türk Tarihi alanında yetiştirdiği İslam tarihçilerinden bir uzman olan Claude Cahen, Asya devesinin Türkler için önemini şu sözlerle şöyle vurgulamaktadır: "Türkler, Orhun kıyıları yakınlarında uzun yazıtlar yazmışlardır. Bu yazıtlar, söz konusu dönemde Türklerin yaşadığı bütün ülkelerin ortak coğrafi durumunu, Türklerin çeşitli yönlere niçin yayılmış olduklarını, aynı zamanda da soğuğa dayanıklı Asya devesine bağlı kırsal ekonomilerini ve oymaklardan oluşan toplumsal yapılarını açıklamaktadır (Cahen, 1987; Yakut, 2009: 15).

Bu çalışmada Türk kültüründe ve geçmişte ve günümüzde önemli yere sahip olan devenin, gündelik hayat içinde yaşadığı dönüşümün izleri halk inanışlarda aranacaktır. Halk inanışları arasında önemli yere sahip olan nazar, göz değmesiyle ilgili ritüellerin develere ve güreşlere etkisinin toplumsal hayattaki sürekliliğini, kültürel aktarımını halkbilimsel bir bakış açısıyla ele alacaktır. Kutsiyet atfedilen bir hayvan olan deve[1] ile ilgili çok sayıda inanç,

*Doç. Dr. Mardin Artuklu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı ABD, Mardin/TÜRKİYE, uygur_haticekubra@hotmail.com, orcid.org/0000-0001-6549-9218.

[1] M. Hanefi Palabıyık; Korkut Dindi (2014). Develere kutsiyet atfedilmesine dair bkz. Deve ile İlgili Bir Kült'ün Mucizeye Dönüştürülmesi: Hz. Salih'in Devesi Örneği, Journal of Islamic Research 2014, 25(3), 160-75.

toplumsal hayatta kültürü şekillendirmiştir. Bu inançlar arasında nazar ile ilgili ritüeller oldukça dikkat çekicidir.

Kutsiyet Atfedilen Bir Hayvan: Deve

Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi II kitabında "Deve, eski Türklerde, Selçuklu ve Osmanlılarda, halk ve devlet ile benzeşmiş bir hayvandır. Büyük kervan yollarının güçlü develerini de yetiştirenler Türklerdi. Bunun içindir ki deve ve buğra, eski Türk edebiyatı ve" (1971: 540) Türk kültür dünyasının derinliklerine tesir etmiş bir hayvandır. Orta Asya'dan günümüze deveye atfedilen toplumsal önemle birlikte dinimizde de peygamber bineği olması hasebiyle deveye kıymet verilir. Hem İslamiyet öncesi Türk kültüründe hem de İslamiyet ile birlikte Türklerde devecilik kültürü güçlenmiştir (Ertürk, 2017: 22). Gündelik hayatta ekonomik kaynak olmasının ötesinde kültürel bağlam içinde anlam kazanan unsurlardan biri olarak önemli yere sahip olan deve, bu yönüyle kutsal kitaplardan edebi metinlere kadar çeşitli alanlara konu olmuştur. Develere atfedilen kutsiyet, kutsal eylemin başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir. Ritüellerin sürekliliği de kutsal eylemin işlevlerini yerine getirmesine olanak sağlar. Deve, kutsal kitaplardan bugüne yaşamın bir parçası olarak varlığını korumuştur. Nuh'un gemisinde deve vardı. Hz. İbrahim'in, Hz. Eyyûb'un, Hz. Yâkub'un, Hz. Dâvud'un develeri olduğunu ve Sebe Melikesi'nin Hz. Süleyman'a baharat ve altın taşıyan hediyelerini develerle getirdiğini Tevrat zikretmektedir. Ayrıca İncil'de ve Kur'ân-ı Kerim'de, hadislerde deveden çeşitli sebeplerle defalarca bahsedilmektedir (Ceviz, 2015: 54; akt. Uygur, 2016: 411). Siyer ve Hadis kitaplarına göre Hz. Muhammed'in Kasvâ, Ced'â veya Adbâ gibi farklı adlarla anılan devesi vardı. Türk kültüründe de deveye atfedilen kutsiyet, Peygamber atı olarak değer verilmesi peygamberin devesini çok sevmesiyle ilişkilendirilmektedir. Devenin kutsal bir hayvan ve melek olduğuna inanılır. Kervancılık döneminde hem en önemli taşıtlardan biri hem de nakliye işlerinde insanoğlunun en büyük yardımcısı olması nedeniyle devenin, melek olduğuna inanılır.

Taşımacılıktan Güreşlere: Deve

Develerle ticari taşımacılık çok eski dönemlere kadar dayanmaktadır. Bu durum Anadolu'daki deveciliğin tarihsel temelleri açısından önemli bir özelliktir. Yerleşik hayatın ekip biçme faaliyetine alışık olmayan konargöçerler, sahip olduğu develeri ile taşımacılık işine yönelmiştir. Anadolu'da yerleşik yaşama tutunurken develerinin sayılarını artırmaya çalışmalarını ve dönüşüme rağmen develer ve etrafında teşekkül eden geleneğin sürdürülebilirliğini sağlamıştır. Böylece yerleşik yaşama geçen aileler için toplumsal statü kazanma aracı,

sahip oldukları develeri olmuştur. Develere sahip olan aileler, develeri ile ticari taşımacılığa yönelmişlerdir (Ertürk, 2020: 110). İzmir limanının tarım ürünleri ihracatında öneminin artması ile birlikte Manisa, Denizli, Aydın, Muğla, Balıkesir bölgelerinden İzmir limanına yük çeken nakliye araçları olarak develerin görünürlükleri özellikle merkez olan İzmir'de artmıştır. İzmir limanı Anadolu ve Avrupa için önemli bir ticaret merkezi haline gelince, şehir daha doğusunda ve etrafında yaşayan birçok konargöçer için çekim merkezi haline gelmiştir (İnalcık, 2014: 477; Ertürk, 2018: 621-622). Böylece konargöçerlerin sahip oldukları develeri ile taşımacılık yapabilme alanı açılmıştır.

Geçmişte taşımacılıkta önemli yere sahip olan develerin günümüzde bu işlevleri oldukça azalmış olmasına rağmen kültür hayatındaki yerini koruması deve güreşleri sayesinde olmaktadır (Ertürk; Şanlı, 2019: 1). Toplumlar bu sayede geleneği aktarabilmekte ve günümüze kadar bu değerler ve duygular etrafında sürdürülmesini sağlamaktadır.

Deve Güreşleri

Anadolu'daki deveciliğin geçmişi farklı dönemler üzerinden anlatılabilir. Bunlardan ilki Türklerin Anadolu'ya gelişi ile birlikte devam ettirdikleri konargöçer yaşamdaki deve varlığı, ikincisi Anadolu'da ticari kapitalizmin gelişmesi sürecinde develerle yapılan ticari taşımacılık ve son olarak da modern eğlence kültürü ve boş zaman değerlendirme aktivitelerinin yaygınlaşmaya başlaması ile deve güreşleri ve güreşler üzerinden devam eden insan-deve ilişkisidir (Ertürk; Şanlı, 2018: 617). Ancak güreşlerin ilk olarak ne zaman yapıldığına dair kesin bir bilgi veya tarihi bir belge yoktur. Konargöçer yaşamda develerle kendi aralarında Yörüklerin yaptıkları deve güreşleri, ticari taşımacılık ile birlikte güreş deveciliğine dönmeye başlamıştır. Deve güreşlerinin tarihçesine dair kesin bir bilgi olmamakla birlikte güreşlerin organizasyon boyutunu almasının sosyo-ekonomik dönüşümlerle aynı döneme rastladığı söylenebilir. Bu durum develerin asli işlevlerinden biri olan göç yollarında değil, daha çok güreş sahalarında görülmesinin de önünü açmıştır (Şanlı, 2017: 103).

Özellikle Ege bölgesinde düzenlenen Deve güreşleri ile ilgili önemli bir bilgi Munis Armağan'ın "Batı Anadolu Tarihinde İlginç Olaylar"[2] adlı çalışmasında yer almaktadır. Kayıtlara göre yapılacak olan bir güreş için şap çeken develer alıkonulmuş, kervan sahipleri de bu durumu devrin padişahına kadar götürmüştür. Kervan sahiplerinin bu konuyu şikâyet etmesi, padişahın bu sorunun çözülmesi için "buyruldu" yollaması develerin o dönemde ekonomide

[2] Bu olay Tire Şeriye Sicili Cilt 1, s., 344 (H. 1521)'den Munis Armağan tarafından aktarılmıştır.

yerine getirdikleri işlevle ilişkilidir. Aynı zamanda bu bilgi bize "organizasyon" şeklinde yapılan deve güreşlerinin 1834 yılında kurumsal bir şekilde gerçekleştirildiğini göstermektedir (Armağan, 1984'ten akt: Ertürk-Şanlı, 2018: 624). Ertürk ve Şanlı çalışmalarında bu durumu, deve güreşlerinin, artan kervan taşımacılığı ve İzmir'de eğlence kültürünün etkisi ile ilişkilendirmektedirler. Deve güreşlerinin ortaya çıkışına dair ulaşılabilen belgelere bakıldığında, en dikkat çekici değerlendirmenin güreşlerin daha çok yerleşik yaşamın bir eğlencesi olarak ortaya çıkmasıdır. Konargöçerlik üzerinden develerin gündelik hayattaki öneminden bahsederken güreşlerin yerleşik hayat ile birlikte kurumsallaştığını görüyoruz. Beyru (2000: 279)'nun belirttiğine göre 1800'lü yıllarda deve güreşleri İzmir'de büyük seyirci toplamaktadır. Meles Çayı yakınlarında zengin bir Türk'e ait olduğu belirtilen evin bahçesinde yapılan deve güreşleri büyük ilgi, görmüştür. Günümüzdeki deve güreşlerinin ortaya çıkış sürecinde, kervanlar ile taşımacılık yapan kervan sahiplerinin hanlarda dinlenmek için konaklarında, yük bekledikleri zamanlarda kervanlarının içindeki erkek deveyi güreştirdikleri bilinmektedir (Kılıçkıran, 1987; Yakut, 2009; Çalışkan, 2010). Bu etkinlik zamanla iki erkek hayvanın güç mücadelesinin çok daha ötesine geçmiştir. Deve güreşleri organizasyon halini alıp, eğlence kültürünün vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Aynı zamanda Yörük kimliğinin işaret noktalarından biri olan deve güreşleri, geleneğin sürekliliğini sağlaması ve toplumsal hafızada kesintiye uğramadan yer alması açısından da değerlendirilebilir.

Deve güreşleri yerel kültürün bir ürünü olarak Batı Anadolu'da ortaya çıkmış ve zaman içerisinde ülke kültürünün ve kimliğinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Bir boş zaman etkinliği ve eğlence kültürü özelliği gösteren deve güreşleri, tertip edildiği bölgelerde önemli bir seyirlik eğlence halini almıştır.[3] Ayrıca "Yörük kimliği ve Türklük ile ilişkilendirilen Türkiye'deki devecilik ve özel olarak deve güreşleri, 1980 sonrasında popülaritesini arttırmıştır" (Ertürk, 2018: 19). Devecilik kültürünün Yörük kültürüne, Orta Asya'dan getirilen Türk kimliğine ve yerel eğlence kültürüne referansla kendisini üretmesi ve bu unsurlara dair simgelerin güreşlerde ön plana çıkmaya başlaması (Ertürk; Şanlı, 2020: 328) deve güreşlerinin popülaritesinin artmasına önemli katkı sağlamıştır.

[3] Yörük nüfusunun Batı Anadolu'da yoğun olarak yaşaması da deve güreşlerinin bölgede kısa sürede sahiplenilmesine ve 1800'lü yıllar itibari ile her geçen gün yaygınlaşmasına neden olmuştur. Kısa süre içerisinde planlı bir organizasyona dönüşen deve güreşleri, yardım toplama aracı haline gelmiş ve güreşlerden elde edilen gelirler kamu ihtiyaçları için kullanılmaya başlanmıştır. Bu yönü ile sosyal bir yardımlaşma aracı olan güreşler sayesinde özellikle kırsal bölgelere içme suyu sağlama, okul ve cami yaptırma gibi önemli kamusal faydalar sağlanmıştır (Ertürk, 2017: 36).

Kervancılık özünde ticareti, ticaret de rekabeti barındırdığı için, bunun gün yüzüne çıktığı mekânlar, develerin ve devecilerin dinlenme yerleri olan kervansaraylar ve hanlar olmuştur (Kılıçkıran, 1987: 125; Ertürk-Şanlı, 2018: 622). Deve sahipleri arasındaki rekabetin bir sonucu olarak develerin kızgınlık dönemlerinde güreştirmeleriyle hanlarda deve güreşlerinin toplu eğlence anlayışı olarak ortaya çıktığı söylenebilir.

Geleneksel bir unsur olan deve güreşlerinin günümüze kadar kendisini yeniden üretmesinde etkili olan önemli bir etken ise deve güreşlerinin yapıldığı bölgelerde yaşayan insanların ekonomik etkinliklerinin dışında kalan zamanda diliminde yapılıyor oluşudur. Deve güreşlerinin boş zaman etkinliği olarak değerlendirilmesine de imkân sağlayan bu özellik, güreşlerin günümüzde daha fazla ilgi görmesine neden olmuştur (Ertürk, 2018: 20). Deve güreşleri; develerin yanı sıra, cazgır, hakem, urgancı, ağız bağcı gibi aktörleri, izleyicileri, satıcılarına kadar herkesin geleneksel bağlamdaki ritüeli uyguladıkları festival olması açısından önemlidir. Katılımcıların ve izleyicilerin işlevsel olarak rollerini oynadıkları gösteri alanlarına dönüşen meydanlar sayesinde gelenek aktarılmaktadır.

Toplumsal anlamda bir organizasyon haline gelen deve güreşleri, diğer hayvanlarla yapılan etkinliklerden oldukça farklıdır. Batı Anadolu, Deve güreşlerinin organizasyon halinde kurumsallaştığı coğrafyadır. Daha çok kırsal yerleşim yerlerinde yapılan deve güreşleri Aydın, İzmir, Manisa, Denizli, Muğla, Antalya, Balıkesir ve Çanakkale olmak üzere toplam sekiz il sınırları içerisinde hafta sonları yapılmaktadır.[4] Günümüzde ise devecilik sadece güreş amaçlı yapılmaktadır. Kısacası kendine ait bir takım geleneksel kuralları olan "güreş"tir. Develer hiçbir şekilde birbirlerine zarar vermezler. Güreşen develer üzerine de bahis oynanmaz. Güreş yenişene kadar değil, belli oyunlarını gösterene kadardır. Bu vurgu kaynak kişiler tarafından da defalarca vurgulanmıştır. Deve duyulan sevgi, onları ailelerinin bir ferdi gibi gören bir kültürde develere zarar vermek düşünülemez. Develerin fizyolojileri gereği kızıştıkları dönemde gerçekleştirilen güreşlerde belli oyunları göstermelerinin ardından develer ayrılır. Dolayısıyla kaynak kişilerin sıklıkla vurguladığı gibi güreşler develerin kazanması üzerine oynatılmaz.

[4] Gelenek, eğlence, boş zaman, ticarileşme gibi pratiklerle varlığını sürdüren deve güreşleri 1980'li yıllar ve öncesinde her yıl aralık ayında başlarken, günümüzde kasımın ikinci haftasından itibaren başlamaktadır. Ayrıca güreş develerin daha küçük yaşta olanları ile ekim ayının sonunda daylak güreşleri yapılmaktadır (Ertürk; Şanlı, 2019). Bu yaygınlaşma sadece güreş organizasyonlarında değil seyirci ve devecilerin de ilgisinin artması ile paralel ortaya çıkmaktadır.

Deveciliğe dair Anadolu coğrafyasında konargöçer yaşam etrafında oluşan kültür, günümüzde deve güreşleri ile varlığını sürdürmektedir. Bu anlamda devecilik kültürel bir element haline gelmiştir (Koç; Ertürk, 2021: 383). Kuşaktan kuşağa aktarılarak gelenek haline gelen deve güreşleri, kendi içinde kurallara sahip bir kültürel eğlence olmuştur.[5] Çünkü Anadolu'da devecilik zaman içerisinde asıl işlevini yani yük taşıma görevini kaybetmiştir. Ancak bu süreçte sahip olunan kültürel birikim sürekli yeni kuşaklara aktarılmıştır. Toplumsal hayat içinde önemli yere sahip olan develer ve onlar etrafında oluşan tüm birikimler kültürel bellek tarafından geleceğe aktarılmıştır ve aktarılmaktadır.

Assmann kültürel belleği, toplumların belleğini, kendi geçmişlerini hatırlama biçimlerini kimlik sorunuyla ilişkilendirmektedir (Assmann, 2001). Deve güreşleri bir organizasyon olarak düşünüldüğünden her aşamasında çok sayıda insan yer almaktadır. Topluluk kavramıyla açıklayabileceğimiz kişiler, her aşamada belli ritüellerin etrafında bir bütün olmaktadır. Söz konusu kavram "topluluk" olunca Anthony Cohen ve onun "Topluluğun Simgesel Kuruluşu" adlı kitabından bahsetmekte fayda vardır. İnsanların kendilerini bir topluluğun bir üyesi olarak gördükleri yerel ve etnik topluluklara uygulanabilen yeni bir kavramlaştırmanın temellerini kuran Cohen, topluluğu çok yönlü ele almaktadır. Topluluk, "anlamları üyeleri arasında değişiklikler gösteren bir semboller bütününün şekillendirdiği kültürel bir alan"dır. Kavramsallaştırmanın temelinde kendi değer ve kimliklerine anlam yüklemek için bu sınırları simgeleştirip onlardan nasıl yararlandıklarını tarif eden yapı dikkat çekicidir (1999: 10). "Kültür", "mit", "ritüel, "simge" gibi "topluluk" birleştirici özelliğiyle tüm tanımları kapsamaktadır. Temel paydada topluluk, kültür, gelenek, ritüel kavramlarının perspektifinden ele alınan devecilik kültürü bağlamında deve güreşlerinde, "nazar" dikkat çekici simgesel uygulamalardan biridir. Simgesellik, anlam ve ritüel üzerine antropolojik bir yaklaşıma sahiptir.[6]

Toplumsal hayattaki işlevlerinden biri olan taşımacılık üzerinden konuyu ele almak gerekirse arabaların kullanılmasıyla develerin yük taşıma işlevleri azalmış olsa da deveye duyulan bağlılık ve sevgi azalmamıştır. Geleneksel kültürün bir parçası olarak günümüze kadar işlevlerinde azalma ve değişme olsa da gelenek sürdürülmüştür. Güreşler, iki erkek devenin kızgınlık

[5] Deve güreşlerine dair sahip olunan geleneksel kuralların formel olarak kayıt altına alınabilmesi, deve güreşlerinin ve deveciliğin hayvan refahına uygun olarak devam edebilmesi amacıyla 2012 yılında Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri Federasyonu kurulmuştur (Koç; Ertürk, 2021: 392).

[6] Anthony Cohen çalışmasında kendinden önceki yaklaşımları eleştirel bir tutumla incelemekle kalmaz, aynı zamanda simgesel antropolojiyi toplulukla ilgili tartışmalara uyarlama tarzıyla yeni ve orijinal bir bakış açısı da geliştirir.

dönemindeki liderlik mücadelesi olarak yorumlanabilir. Güreş etrafında teşekkül eden kültür, geleceğe aktarılan geleneksel bilgi günümüze kadar bu eğlence anlayışının yaşatılmasını sağlamıştır. Deve güreşleri özellikle Anadolu'nun Batı kıyısında geleneksel hale gelmiş ve her geçen gün de yaygınlaşmaktadır.

Takvime bağlı ritüel olarak Türkiye'nin batısından güneyine kadar olan geniş bölge içerisinde, aralık ayından mart ayı sonuna kadar her pazar günü belirli yörelerde düzenlenen deve güreşi ritüelleri; toplumsal yaşamın hiyerarşik karakterine, erkeklikle ilgili statülere, prestij yarışına ve değerler dünyasına gönderme yapıp, yaşamı 'sadece bir oyun' olarak kurduktan sonra 'bir oyundan daha fazlası' ile ilişkilenmektedir (Ertürk, 2017: 14; Berrakçay ve Yükselsin, 2015: 1428). Bu durum deve ile ilgili pek çok ritüeli de beraberinde getirmiştir. Toplumda devenin kutsanmışlığı, peygamber bineği olarak ona değer verilmesi onu diğer hayvanlardan ayırmaktadır. Devecilik kültürüne ait geleneğin izleri eskisi kadar çok olmasa da en azından bir deve beslemenin dahi eve bereket getirileceğine duyulan inanç, sevgisinin diğer hayvanlardan ayrı tutulması gibi hususlar, develerin günümüze kadar pek çok ritüel ve inançla birlikte geleneğin içinde yer almasını sağlamıştır.

Topluluk, sahip olduğu bilgiyi korumak, geleneği aktarmak ister. Bu koruma ve aktarma işi katı bir şekilde gerçekleşmez. Deve güreşleri pek çok yapıyı içinde barındırdığından ritüelistik uygulamalar her alanda önem taşır. Develerin güreşlerden önce süslenerek gezdirilmesini de sahip olduğu sembolik anlamlar ve tekrarlar nedeniyle ritüelistik bir uygulama olarak ele alabiliriz. Geleneksel kültürde son derece önemli olan deve güreşlerinde, güreşecek olan devenin süslenmesi ihtiyaçtan öte farklı duyguları sembolik olarak ifade etmektedir. Develer, Yörük göçlerinde olduğu gibi en "can alıcı renklerde ve malzemeler ile boncuk, deniz kabuğu ve yünlerle süslenmiş, örülmüş nakışlı örtüler örtülür." Develer, güreş için özel olarak hazırlanır (Koyuncu Okca, 2014: 51). İnsan-hayvan ilişkisinin önemli olduğu bu geleneksel yapıda ise devenin Türk kültüründe önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Devenin sahip olduğu yük taşıma işlevi ile birlikte, deveye atfedilen özellikler deveye sahip olanlara toplumsal alanda birtakım katkılar sunmuştur. Develerin süslenmesi, güzel bakılması, modern döneme doğru tertiplenen güreşlerde develerin güreştirilmesi bu sosyal bağlamdan bağımsız değerlendirilemez.

Dinsel Büyüsel Nazar Uygulamaları

Somut olmayan kültürel mirasın (SOKÜM)[7] korunmasında nesne merkezli bir bakış açısı yerine, kültürel üretim sürecinin gerçekleşmesinde rol

[7] "Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM)" terimi, UNESCO sözleşme metni Genel Hükümler-Madde2'de; "toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar anlamına

oynayan "geleneğe"[8] önem verilmiştir (Ekici-Fedakar, 2014: 40). Geleneksel halk kültürü uygulamalarında önemli yere sahip olan "nazar inancı", hem büyüsel hem de dinsel kökenlere sahiptir. Nazar değmesi korkusuyla veya nazar değdiğine inanıldığı zaman insanlara uygulanan pek çok dinsel ve büyüsel ritüel ve daha fazlası geleneksel bilgi olarak aktarılır ve hayvanlara da uygulanır. "Eskilerin "isabet-i ayn" adını verdikleri nazar inancı, bugün "nazar değmek, nazara gelmek, nazara uğramak, göze gelmek, göze uğramak, göz değmek, kem göz" gibi deyimlerle ifade edilmektedir" (Çıblak, 2004: 105). Halk arasında göz değmesi, kötü göze gelme olarak da bilinen nazar karşısında hayvana (at, koç, deve vb.) dualar okunur, Maşallah denilir, okunmuş yiyecekler yedirilir, nazar boncuğu, muska takılır, üzerlik yakılır, kurşun dökülür. Kahramanmaraş, Adana, Mersin, Elazığ ve Mardin'de hayvanlar için de nazar muskası yapılmakta ve bu muska, hayvanın boynuna, boynuzuna ya da barındığı yerin uygun bir köşesine asılmaktadır. Hayvanların alınlarına çamur sürme; onlara pis, çirkin veya korkutucu bir görünüm vererek kötü gözlü kişilerin bakışından koruma amacıyla yapılan pratiklerdendir (Çıblak, 2004: 109, 116).

İslam öncesinde de nazar inancının önemli bir yeri vardır. Öldürücü ve çarpıcı bir güç olarak bildikleri nazarın etkisinden korunmak için de gerekli tedbirleri almışlar, bunun için "temime" denilen nazarlıklar kullanmışlardır. Ayrıca nazar inancının Beni Esed mensupları arasında yaygın olduğu, nazarını etkili hale getirmek isteyen kişi iki veya üç gün çadırında aç susuz bekledikten sonra dışarıya çıktığı, oradan geçen koyun veya deve sürüsüne bakarak, "Bu sürüden daha güzelini görmedim" dediği, bunun üzerine sürünün hastalanıp helak olduğu rivayet edilmektedir (Bayar, 2020: 110). Geleneksel olarak deveye duyulan sevgi, güreşlere duyulan merak pek çok ritüeli de beraberinde getirmektedir. Bu uygulamalardan sadece bir tanesi, "Tülü'lerin arasına şeytan girmesin inancıyla bir yoz deve sokulmasıdır (Yakut, 2009: 21). Kalafat, İçel´in Sarıkeçili Yörüklerinde develerde Kuru Mundar olarak bilinen rahatsızlık vardır. Bu durumda olan deve çöker ve bir türlü kalkmaz, gözlerinden sürekli yaş gelir. Tedavisi için, evlenememiş ve aybaşı olmuş bir kızın çaputu bir kovada yıkanır, onun suyu zorla da olsa bu deveye içirilir (URL:1). Alan Dundes, nazar değen canlının hastalanabileceğini, nesnenin ise kırılıp patlayabileceğini belirtir. Nazar değen varlık bir inek ise sütü kesilir, bir bitki veya meyve ağacı ise aniden kurur

gelir" şeklinde tanımlanmaktadır (Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi 2005: 164; Ekici; Fedakâr, 2014: 41).

[8] "Eskiden beri devam edip gelen, gayri resmi yol ve yöntemlerle kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma tarzı" şeklinde tanımlamak mümkündür (Ekici 2004: 18). Gelenek ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Metin, Ekici (2004). Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri. Ankara: Geleneksel Yayınları.; Metin Ekici (2008). "Geleneksel Bir Kültürü Güncellemek Üzere Bir Değerlendirme", Milli Folklor Dergisi, S.80, s.33-38.

ve ölür (1980:93 akt. Ekici-Fedakâr, 2014: 42). Genel olarak hayvanların aniden hastalanmasının veya tanısı konulamayan bir hastalığa yakalanmasının nazar değmesi neticesinde oluştuğuna inanılır (Davulcu, 2020: 247). Nazar inancı ve deveye gündelik hayatında ve güreşirken zarar geleceği korkusuyla alınan önlemler deve ile ilgili ritüelistik uygulamaların başlıca sebeplerindendir. Deve sahipleri, develerine nazar değeceğine duyulan inanç, endişe ve korkuyla tedbirler alırlar. Dinsel ve büyüsel ritüeller uygularlar. Deve heybetli yapısıyla, güzelliğiyle, yük taşırken, güreşirken göze geldiğine inanılan bir hayvandır. "Deve doğumundan itibaren gözden uzak tutulması gereken ve bu konuda deve sahibinin özen göstermesi gereken bir durumdur. Sadece güreş develerinde değil konargöçerlerde de devenin göze geleceği inancı ile dışarıdan gelenleri gösterilmesi pek istenir bir durum değildir" (Şanlı; Ertürk, 2019: 971).

Deve güreşlerinde kültürün ayrılmaz bir parçası olan ritüeller ve ilgili nazar inancı oldukça dikkat çekicidir. Devecilik kültürünün hâkim olduğu, güreşlerin düzenlendiği yörelerden biri olan Çanakkale halk kültüründe de develere değdiğine inanılan nazar ile ilgili çok sayıda ritüel bulunmaktadır. Nazara gelen/göz değen deve, kendisini hal ve hareketlerinden hemen belli eder. Sürekli esner, canı yerinden kımıldamak istemez, kızgın zamanındaysa diş gıcırtısını daha çok yapar veya tamamen keser. Bu belirtileri gösteriyorsa deveye nazar değmiş demektir. Deveyi nazardan korumak için güreşlerden önce muska yaptırılır ve bu muskalar havutların içine konulur. Devenin hatabına nazar boncuğu, çocuk ayakkabısı, tosbağa, "yılanbaşı" denilen kemikten süs gibi nesneler takılır. Devenin ensesinde okutulmuş bir yumurta kırılarak üzerine akıtılır. Hayıt bitkisi[9] kesilerek içinden ip geçirilir ve okutulup devenin hatabına bağlanır. Hocaya dua okutulur, nazar duası okunmuş su, devenin üzerine serpilir. 1 Fatiha, 3 İhlas suresi okunur. Havutlarına zeytin dalları asılır. Deveyi nazardan korumak için deve damlarına nazar boncuğu, kaplumbağa kabuğu, kesilmiş dana başı, koçbaşı vs. hayvan başlarından asılır.[10] Develere nazar değmesini önlemek için güreş günü sabah evden çıkmadan önce Âyetü'l Kürsi okunur ve deve için dua edilir. Nazar değdiği zaman develer de insanlar gibi esner. Bu durumda nazarı gidermek için bilinen sureler okunur ve içinden geldiği gibi dua edilir. Deve, okuyunca açılır (Doruk 2020: 56).[11]

[9] Bu bitkinin nazara karşı koruyucu olduğuna inanılır.

[10] Bunun amacı devenin yanına giren kişilerin gözünün ilk bu cisimlere takılmasını sağlayarak devede kalmasını önlemektir.

[11] Ayrıntılı bilgi için bkz. Buse Duruk (2020). "Çanakkale'de Devecilik Folkloru" adlı Yüksek Lisans tezinde nazar ile ilgili uygulamalara yer vermiştir.

"Nazara karşı da yine geleneksel yöntemler kullanılmaktadır. Çıtlık ağacı nazar konusunda önemlidir. Çıtlık ağacından yapılmış bir süs eşyasının devenin görünecek bir yerine asılması nazara karşı alınmış bir önlemdir. Geçmiş zamanlarda develerin hatapları (havudunu tutan ve yük sarmaya yarayan ağaçlar) çıtlık ağacından yapılırmış. Nazara olan inanç ve buna karşılık halkın kendiliğinden geliştirdiği önlemler devecilik kültürü içinde önemli bir yere sahiptir" (Şanlı; Ertürk, 2019: 972).

Deve donanımları deveye duyulan sevginin, deve sahibinin zenginliğinin bir göstergesi olmasının yanı sıra deveyi nazardan korumanın da bir yoludur. Nazar inancı ve nazarın deveye zarar verilebileceği korkusu, deve ile ilgili büyüsel uygulamaların başlıca sebeplerindendir. Özellikle geleneksel toplumlarda karşılaşılan nazar inancının ve uygulamalarının insanların sadece kendilerinin değil sahip oldukları ve değer verdikleri hayvan, mal-mülk gibi her şeyi korumayı amaçlamaları onların belli büyüsel uygulamaları yapmalarını zorunlu hale getirir. Deve sahipleri de develerini nazardan korumak için bu uygulamaları günümüze kadar sürdürmüşlerdir. Bu nedenle bazı deve donanımları, nazardan korunmak amacı ile kullanılmıştır (Koyuncu Okca; Uygur, 2018: 264). Devenin boynuna ve ağızlığına-başlığına nazar değmesini engellemek için takılan muska-boyunluk çeşitli renklerdeki iplikler ve mavi boncuklardan oluşturulur. Sadece insanlara değil hayvanlara da nazar değeceğine duyulan inanç çeşitli koruma yöntemlerini de beraberinde getirmiştir. Kutsal olarak değerlendirilen ve evin bereketi olduğuna inanılan develere kolaylıkla nazar değeceğine inanılmaktadır. Bu durumu örneklendirmek gerekirse doğum sırasında ahıra yabancıların alınması halinde yavruya nazar değip öleceği (Karademir, 2009: 434) inancı oldukça yaygındır. Deve büyük gösterişli bir hayvan olduğu için, boduklarında da (yavru deve, dorum) kayıp çok olduğu için bu durum halk arasında nazarla açıklanmıştır. Halk arasında "Yavru devenin 12 saat önce hiçbir şeysi yok. 12 saat sonra zor nefes alıp veriyor sonraki 8 saat içinde de ölüyor. Sonrasında da sen ne arıyorsun, acaba bugün yavru deveyi kim gördü kimin gözü tuttu gibi."[12] cümleler açıklanamayan durumları bir sebebe bağlama ihtiyacının sonucudur. Bu nedende genelde karşılaşılan hastalık ve ölümün "nazar" sonucu olduğu var sayılmaktadır.

[12] Bu çalışmanın saha verileri 2015-2017 yılları arasında Antalya, Demre, Kumluca, Aydın, İncirliova, Çanakkale, Denizli, Sarayköy, İzmir, Milas'ta yapılan mülakatlardan oluşmaktadır.

Dünyanın hemen her tarafında hayvanları kötü gözlere karşı korumak için çeşitli uygulamalar yapılmaktadır. Afganistan'da düzenlenen deve güreşlerinde kazanan kimi deve sahipleri, devesini nazardan korumak için bazen Mezar-ı Şerifin en ünlü camisine, içinde Hz. Ali türbesinin de olduğuna inanılan mabede götürmektedir (Boyraz, 2009: 138-139). Nazara karşı dua okumak, çörek otu serpmek gibi uygulamaların yanı sıra deve donanımlarında nazarlıklar, hamaylılar, maşallah yazıları develere asılmaktadır. Nazar inancı, deve donanımlarının işlevsel kullanıldığı alanlardan biridir (Koyuncu Okca; Uygur, 2018: 270).

Süsleme ve süslenme olgusunda dini inanışların, törelerin, adet, gelenek ve göreneklerin, ekonomik altyapı ilişkilerinin kültürel ve estetik değerlerin hepsi birbiri ile aynı öneme sahip olmuştur. Süsleme, her toplum için çok önemsenmiş, süslenme unsurları toplumun kültürel kimliklerini açığa vuracak kadar toplumlara damgasını vurmuştur. Süslemenin ilkel inançlardan kaynaklandığına, önceleri bu ilkel dürtü ile büyü, nazar, adak, tapınma kavramları çerçevesinde geliştiğine dikkat çeken birçok kaynak bulunmaktadır (Alp, 2009: 22). Tüm bu inanışlar develerin süslenmesi ve nazara karşı korunması söz konusu olduğunda da geçerli olmuştur. Temelde büyüsel uygulamaların bir parçası olarak değerlendirilen süslenme, günümüzde ise sosyolojik, psikolojik, ekonomik olarak çok yönlü değerlendirilmelidir. Deveciler de develerini süslerken tüm bu duygular ile hareket etmektedir.

Özellikle esnafların dükkânlarında deve fotoğraflarına, takvimlerine rastlanmıştır. Ancak deveye nazar değeceği düşünüldüğünden deve fotoğraflarına dahi nazar boncukları asılmaktadır. Sadece develer nazardan korunmaz çocukları nazardan korumak için "küçük bebeklerin arkasına bir parça deve tüyü takılır ala çuvallara bağlanır" (Tuztaş Horzumlu, 2014: 83). Tuztaş Horzumlu'nun örneğinde olduğu gibi deve nazardan korunduğu gibi devenin kendisi nazardan koruyan özelliklere de sahip olabilmektedir. Gelenekte, tülü sahibi olabilmek ile inanışlar mevcuttur. Bir inanışa göre tülü deve her ailede olmaz. Devenin ocak ve kapı saydığına "seçtiğine" bazı ailelere ise yaramadığına inanılır. Defalarca çiftleştirilmesine rağmen devenin hamile kalmaması da bu nedene bağlanır (Tuztaş Horzumlu, 2014: 77; Koyuncu Okca; Uygur, 2018: 276). Türkmen kadınları efsanevi vasfı olan deveyi halı motifi olarak da kullanmıştır.[13] "Deve tüyünden dokunan çeşitli uzunluklardaki

[13] Devenin hamutunun altına serilen keçe örtü üzerine çeşitli hayvan figürleri eşliğinde deve katarları işlenmiştir. Bu motif, 18. yüzyılda Gürgen'de tespit edilen Göklen aşiretine mensup bir keçe üzerinde

kuşaklar nazarlık hükmünde evlerin bir köşesine ya da kazadan belâdan korunması için arabaların direksiyonlarına asılmaktadır"[14] (Sağlık, 2002: 81 akt. Gökçimen, 2016: 224). Her yörede benzer ve farklı uygulamalara rastlamak mümkündür. Ancak ortak olan insana, hayvana ve hatta eşyaya dahi nazar değebileceğine duyulan inanç ve endişe koruma refleksini harekete geçirmiştir. Bu nedenle büyüsel ve dinsel pek çok uygulama vardır.

Sonuç

Konargöçer kültürün gündelik hayatında maddi ve manevi anlamlara sahip olan deve, bu özelliğiyle geçmişten günümüze geleneği aktarmayı sağlamıştır. Gündelik hayatın içinde konumlanan, sahip olanların statü sahibi olduğu develeri korumak da bu nedenle önem kazanmaktadır. Ailenin bir ferdi gibi değer gören, hayatı kolaylaştıran, statü, saygınlık kazandıran, güreşlerde eğlenilmesine, iyi vakit geçirilmesine hatta kazanırsa çok da mutlu olunmasına neden olan develeri, somut ve soyut zararlardan korumak için dinsel ve büyüsel ritüeller uygulanır. Develer görünüşleriyle, heybetli duruşlarıyla, güreşlerdeki mücadeleleriyle halk arasında inanılan şekliyle nazara gelebilmektedir. Heybetli bir hayvan olan develerin hastalığı, ani ölümleri, güreşememeleri genelde nazar ile ilişkilendirilir. Nazar, günümüz anlayışlarında kötü enerji olarak da dinsel anlayışın dışında da kabul görmektedir. Sadece insandan insana değil insandan hayvana da nazar değdiğine inanılmaktadır. Ayrıca insanlar da nazardan korunmak için develerden faydalanmışlardır. Bu durum geleneğin aktarılmasına önemli bir örnektir. Deve sahipleri develerinin ani ölümleriyle, hastalıklarıyla, huysuzluklarıyla karşılaştıklarında sorunun nedenini anlamlandıramadıkları durumda, çözümü aşkın bir kudrette aramışlardır. Karşılaşılan durumun nedeni olarak nazarı görürken çözümü için de gelenekte yer alan dinsel büyüsel uygulamalardan faydalanmışlardır. Çalışmada gündelik hayatta dinsel ve büyüsel ritüeller arasında yer alan nazar inancına ve bu inanca sahip olanların uyguladığı ritüellere yer verilmiştir.

Develer geçmişten günümüze çok değerli hayvanlardır. Bu nedenle deveye zarar gelmesi istenen bir durum değildir. Deve sahipleri develeri söz konusunda olduğunda ailelerinin bir ferdi gibi değer verdikleri develerine karşı oldukça hassas davranmaktadırlar. Söz konusu hassasiyetin hayvancılık yapan

---

görülmüştür. Motifi taşıyan örtüye "düye halık" adı verilmiştir (Medjidova, 1990: 78-79 akt. Gökçimen, 2016:225).

[14] Ayrıca Türkmen halıcılık terimleri arasında gerek dokuma materyallerinden gerekse yününden yapılan eşyalardan ötürü deveyle ilgili çeşitli sözcükler bulunur: "Düyebaşlık, Düyediş, Düyedızlık, Düye halık, Düye çuval" (Mıradova, 1967: 49 akt. Gökçimen, 2016:225).

veya konargöçer toplumlarda yaygın bir anlayış olduğunu söylemek mümkündür. Develer kutsiyet atfedilen hayvanlar olmalarının yanı sıra işlevsel olarak gündelik hayatta önemli yere sahip olduklarından daha fazla sevilerek korunmaktadır. Develerin bulunduğu eve bereket getirdiğine inanılmaktadır. Bu inancının altında yatan nedenlerden biri develerin aynı zamanda üretimde yerinin olmasıdır. Evin geçimine katkısı olan deveye zarar gelmesi durumda deve sahibi olan ailelerin geçimi sıkıntıya düşebilir. Konargöçer yaşamda devenin zarar görmesi, özellikle geçmişte göçün sekteye uğraması demektir.

Deve sahipleri develerini oldukça gösterişli bir şekilde süslemektedir. Devenin tüm bu donanımları sadece deveyi süslemek amacını taşımaz. Bu donanımlar aynı zamanda nazar önleyici unsurlar olarak işlev görürler. Develerin rengârenk havutlara sahip olmasının altında yatan nedenlerden biri deveye çevrilen ilk bakışın kötü enerjisinden, nazardan deveyi korumaktır. Nazarın deveye değil de en azından havuduna, zilguruna kısacası üstündeki donanıma isabet etmesi amaçlanır. Temelde büyüsel uygulamaların bir parçası olarak değerlendirilen süslenme, günümüzde ise sosyolojik, psikolojik, ekonomik olarak çok yönlü değerlendirilmelidir. Deveciler de develerini süslerken tüm bu duygular ile hareket etmektedir.

Günümüzde devenin üretmiş olduğu ekonomik değer ikinci planda kalırken güreşler nedeniyle sosyal değer ön plana çıkmış durumdadır. Sosyal alanda görünürlüğü artan deveye nazar değmesini önlemek için de çok sayıda dinsel büyüsel ritüel bulunmaktadır. Tüm bu uygulamaların temelinde yatan refleks, geleneksel devecilik kültürünü ve bu kültür etrafında teşekkül eden uygulamaları günümüze kadar taşımaktadır.

KAYNAKLAR

Alp, Ö. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, Ankara, Eflatun Yayınevi.

Armağan, M. (1984). *Batı Anadolu Tarihinde İlginç Olaylar,* İzmir: Uğur Ofset.

Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yay.

Bayar, M. (2020). "Şebinkarahisar ve Çevresinde Nazarla İlgili İnanç ve Uygulamalar", *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S. 22, C. 8, ss. 107-131.

Berrakçay, O., ve Yükselsin, İ. Y. (2015). "Deve Güreşi Ritüellerinde Müzik ve Müzisyenlik", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), ss. 1428-1443.

Boyraz, Ş. (2009). “Deve Güreşlerinin Geçmişi, Coğrafyası ve İşlevleri”, *Motif Uluslararası Halk Kültüründe Eğlence Sempozyumu*, Kocaeli.

Ceviz, N. (2015). Arap Şiirinde Deve Motifi, https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015 (Erişim tarihi: 10.06.2022).

Cahen, C. (1987). “Türklerin Anadolu'ya İlk Girişi”, (Çev. Y. Yücel ve B. Yediyıldız). *BELLETEN,* 51 (201), ss. 1375-1432. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/ttkbelleten/issue/64246/974894.

Cohen, A. P. (1999). *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, (Çev. Mehmet Küçük), Ankara: Dost Kitabevi Yay.

Connerton, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* (Çev. Alaaddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yay.

Çalışkan, V. (2010). *Kültürel Bir Mirasın Coğrafyası*, İzmir: Selçuk Belediyesi Selçuk-Efes Kent Belleği Yayınları-3.

Çalışkan, V. (2016). *Bir Dünya Kültür Mirası: Anadolu Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri*, Aydın: İncirliova Belediyesi Kültür Yayınları.

Çıblak, N. (2004). “Halk Kültüründe Nazar ve Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 15, ss. 103-125.

Davulcu, M. (2020). “Antalya Yöresinde “Deve” ile İlgili Halk Veterinerliği Uygulamaları Hakkında Bir İnceleme”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 4, ss. 224-255.

Duruk, B. (2020). *Çanakkale’de Devecilik Folkloru*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Ekici, M. (2004). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları.

Ekici, M. (2008). “Geleneksel Bir Kültürü Güncellemek Üzere Bir Değerlendirme”, *Milli Folklor Dergisi*, S. 80, s. 33-38.

Ekici, M.; Fedakâr, P. (2014). “Gelenek, Aktarma, Dönüşüm ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Nazar ve Nazar Boncuğu”, *Milli Folklor Dergisi*, S. 101, ss. 40-50.

Ertürk, D. (2017). *“Türkiye’de Devecilik” Türkiye’de Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri”,* içinde (ss. 13-20) (Ed.) Devrim Ertürk; Süleyman Şanlı, Ankara: Gece Kitaplığı.

Ertürk D.; Şanlı, S. (2018). “Gelenekten Moderne Anadolu’da Devecilik” *Turkish Studies Social Sciences,* Volume 13/26, Fall 2018, pp. 613-635, DOI: 10.7827/TurkishStudies.14379, ISSN: 1308-2140.

Ertürk, D.; Şanlı, S. (2019). “*Devecilik Kültüründe Daylak Güreşleri”, Devenin Yaşamımızdaki Yeri*, (Edit) Gamze Özoğul; Şelale Öncü Glaue; Gizem Hatipoğlu, ss. 1-24, Akademisyen Kitabevi, Ankara.

Ertürk, D.; Şanlı, S., (2020). *Selçuk Deve Güreşi Festivallerinin Devecilik Kültürü İçindeki Yeri, Selçuk Bir Unesco Kentine Disiplinlerarası Bakış*, (Edit) Eda Avcı; Tolga Akcan; Devrim Ertürk, içinde ss. 327-348, Çizgi Yayınevi, Konya.

Ertürk, D.; Yıldız, İ. (2020). *Belevi Devecileri ve Belevi Deve Güreşleri, Selçuk Bir Unesco Kentine Disiplinlerarası Bakış*, (Edit) Eda Avcı; Tolga Akcan; Devrim Ertürk, içinde ss. 107-128, Çizgi Yayınevi, Konya.

Gökçimen, A. (2016). "Türkmen Kültüründe Deve ve Develerin Piri Veyis Baba", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 80, ss. 219-230.

İnalcık, H. (2014). "The Yörüks: Their Origins, Expansion and Economic Role", *The Journal of MCRI,* Cedrus II, 2014, ss. 467-495.

Karademir, A. (2009). "Ege'de Deve Güreşleri", *Motif Uluslararası Türk Halk Kültüründe Eğlence Sempozyumu*, Kocaeli.

Kılıçkıran, M. N., (1987), "Ege'de Kış Turizminin Kurtarıcısı: Deve Güreşleri", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongreleri Bildirileri*, ss. 125-147, Ankara: Başbakanlık Basımevi.

Koç A.; Ertürk, D. (2021), "Camel Culture in Turkey and the Legal and Socio-Economic Structure of the Camel Wrestling Union", *Journal of Camel Practice and Research*, Vol 28 No 3, December, 2021, p 383-393, ISSN 0971-6777 (Print) ISSN 227-8934 (Online) DOI: 10.5958/2277-8934.2021.00059.X.

Koyuncu Okca, A. (2014). *Geleneksel Deve Güreşleri ve Deve Donanımları, Deve Kitabı*, Edt. Emine Gürsoy Naskali, Erkan Demir, İstanbul: Kitabevi.

Koyuncu Okca, A.; Uygur, H. K. (2018). *Geleneksel Deve Güreşlerindeki Deve Donanımlarının Türk Halk Kültürü Açısından İncelenmesi,* ss .257-278, Pakize Aytaç Armağanı, Berikan Yayınevi, Ankara.

Medjidova, E. vd. (1990). *Turkmen Folk Art*, Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.

Mıradova, S., (1967). *Halıçılık ve El İşlerinin Sözlügi*. Aşgabat: Ilım Neşiryatı.

Ögel, B. (1971). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara.

Palabıyık, M. H.; Dindi, K. (2014). "Deve ile İlgili Bir Kült'ün Mucizeye Dönüştürülmesi: Hz. Salih'in Devesi Örneği", *Journal of Islamic Research* 2014, 25(3), ss. 160-75.

Şanlı, S. (2017). *Çanakkale Yöresinde Devecilik ve Geleneksel Deve Güreşleri: Kültürel Antropolojik Bir Analiz, Türkiye'de Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri*, içinde (ss. 101-136), (Edt. D. Ertürk ve S. Şanlı), Gece Kitaplığı Yayınları, Ankara.

Şanlı, S.; Ertürk, D. (2019). "Devecilik ve Deveciliğe Dair Halk İnanışları", *Yörük Ali Efe Uluslararası Halk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu* Bildiriler 28-30 Kasım 2019, (Edit) Mustafa Öner Uzun; Caner Işık, ss. 966-998, Aydın.

Tuztaş Horzumlu, A. H. (2014). "Konup-Göçmek, Yerleşmek ve Yaşamak: Sarıkeçili'lerde Mekân ve Anlatı", Yayımlanmamış Doktora Tezi, *Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. İstanbul.

URL:1http://yenidunyagundemi.com/kose-yazilari/yoruklerin-yasam-ve-kulturunde-karsilastirmali-halk-inanclari-1518.html (Erişim Tarihi: 14.09.2022).

Uygur, H.K. (2016). "Necati Cumalı'nın Yenilmeyen Hikayesinin Geleneksel Deve Güreşleri Açısından Değerlendirilmesi", ss. 410-431, *I. Uluslararası Selçuk Efes Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri Sempozyumu* (17-19 Kasım 2016), C.I, Sosyal Bilimler, Selçuk, İzmir.

Yakut, İ. (2009). *Ege'nin Deve Güreşi Şenlikleri*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, İzmir.

MASALLARDA KULLANILAN MEKTUPLARIN İŞLEVLERİ: MELİKE AYTİLLA İLE ŞEHZADE REVEYDULLAH ÖRNEĞİ

Fatoş YALÇINKAYA*

Giriş

Masal denilince akla sözlü tür gelirken mektup ise yazılı bir türdür. O halde yazılı bir türün sözlü bir tür içinde kullanılması nasıl açıklanabilir, sorusuna cevap aramak yerinde olacaktır. İnsanoğlu genellikle düşüncesini sözlü olarak dile getirme eğilimindedir. Sözlü ifadenin çeşitli sembollerle herhangi bir yere nakşedilmesi sözel düşüncenin yazıya geçirilmesidir. Doğal olarak kâğıda yazılan mektubun sözel olarak da anlatılması ya da karşı tarafa bir aracıyla iletilmesi mümkün olabilir. Yazıya geçirme eylemi büyük bir ihtimalle mesajın gizlenmesi isteğinden doğmuştur. Bu durum özel ve gizli olan yazışmalar için geçerliyken halka açık yarlık, ferman, bitig, ilan vb. durumlar için elbette geçerli değildir.

Mektup, genellikle uzakta olan biriyle haberleşmek için kullanılan bir iletişim aracıdır. Her ne kadar iletişim aracı olarak kullanılmış olsa da genellikle estetik yönü olan edebi bir türdür. Mektup, *resmî* ve *özel* olmak üzere ikiye ayrılır.[1] Birçok mektup türü vardır: Edebî, siyasî, felsefî, ahlaki, tarihî… Mektup için Arapça mektûb, Farsça nâme; Uygurcada ise nâme, mektup veya bitig[2] kelimeleri kullanılmıştır.

* Dr. E-Mail: fatos-yalcinkaya@hotmail.com

1 Ali Donbay mektup türü ile ilgili yapmış olduğu çalışmada mektubu yazılış amaçlarına göre sınıflandırmıştır. Mektubu genellikle özel ve resmi olmak üzere iki kısma ayırmıştır. Donbay mektubu "Resmî mektuplar, kamu veya özel sektör birimleri arasında veya kendi içlerinde yapılan yazışmalardır. Davet, taziye, kutlama gibi yazılar da daha çok şahsa hitaben yazılmış, ancak resmî mesafe ve ciddiyetin korunduğu kısa ve özlü mektuplar olarak kabul edilebilir. Bunlar, doğrudan iş üretmek için değil; protokol nezaketine dayalı olarak, haberleşmek amacıyla yazılırlar. Asıl resmî mektuplar, resmî (official) kelimesinin anlamına da uygun olmak üzere sipariş, alım-satım, nakil, alacak-verecek, tavsiye ve başvuru gibi konularda gerçek ve tüzel kişiler arasında teati edilen mektuplardır. Özel mektuplar ise aile, eş, dost, akraba, yakın arkadaş ve meslektaşlar arasında yazılır." şeklinde tanımlamıştır. Donbay'a göre mektuplar; tarihî, siyasî, felsefî, ahlakî, estetik, dinî, edebî… pek çok konuda kaleme alınır (Donbay, 2011: 84-85).

2 Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında zaman zaman mektup yerine bitig terimi kullanılacaktır. Bazı mektuplar emir veya ferman özelliği taşımaktadır. Bu sebepten bu tür mektuplar için bitig terimi kullanılacaktır. *Bitig, eski Türkçe dönemlerinde genel hatlarıyla "anıt taş, yazı, kitap, mektup, senet, sözleşme, dilekçe, belge ve muska" gibi yazılı her türlü şey için kullanılan genel bir terim olmuştur... Bitig terimi, Köktürk Kağanlığından sonra sosyal, siyasî ve kültürel hayatın değişmesi ve gelişmesi ile birlikte farklı farklı alanlarda kullanılmaya başlanmıştır. Terimin kapsadığı birçok kavram alanından biri de "mektup"lardır. Bireyin birey ile veya devlet ile yazışmalarında kullandıkları mektuplar, Eski Türkçe*

Duygu ve düşüncelerin aktarılmasında önemli bir rol oynayan mektup, iletişimin hızlı olmadığı zamanlarda insanoğlunun iletişim ihtiyacını karşılamak üzere icat ettiği önemli bir araç olmuştur. Bu iletişim aracını diğerlerinden ayıran yanı yazılı olmasıdır. Eski Türkçenin yazılı külliyatı içinde mektupların da bulunması bu yazılı iletişim şeklinin eskiliği yanında Türk kültüründe yazı yazma geleneğinin yaygınlığının ve halk arasında yazı yazma kültürünün var olduğunu göstermektedir (Nalbant, 2013: 7).

> *"Mektup bir haberleşme aracı olmakla birlikte, taşıdığı biçim ve yazılış özellikleri bakımından geçmişi günümüze tanıklayan bir dil verisi, yazarının üslubundaki mahiyete göre hüviyet kazanmış bir edebî vesikadır. Mektup, hemen hemen bütün dünya milletlerinin edebiyatlarında edebî bir tür olarak değerlendirilmiştir. Haber vermek maksadıyla sıradan bir insanın bir başka insana yazarak gönderdiği yazı mektup olabildiği gibi, klasik edebiyatta inşa tekniğiyle yazan kişinin (münşî) muhataba hitaben kaleme aldığı sanatlı, süslü ve tesis edilen belli formlarda mensur ya da manzum olan yazı da mektup olabilmektedir"* (Berbercan, 2013: 74).

Mektupların belli başlı özelliği; kanıt niteliği taşıması, hayatları değiştirmesi ve tarihi yeniden şekillendirmesidir. Ayrıca mektuplar beşerî iletişimi kolaylaştıran, fikirlerin özgürce çarpıştığı ve önemli ya da önemsiz her ayrıntının karşı tarafa aktarıldığı çok önemli bir mecrayı teşkil etmektedir. Bu yüzden mektup gerek toplumsal yaşamda gerekse toplumsal yaşamın ortaya çıkardığı kültürel süreçlerin her aşamasında başvurulan bir araç konumuna yükseltilmiştir (Çapraz, 2017: 213).[3]

> *"İnsanlık tarihinde şüphesiz medeniyetin zorunluluklarından biri de yazı ve yazım faaliyetleri olmuştur. Yazının icadı ile birlikte medeniyetlerin kayıt düşme, finansal veri kaydetme ve iletişim sağlama gibi ihtiyaçları karşılanmaya başlanmıştır. İnsanoğlunun*

---

döneminde bolca örneği olan türlerdir… Uygur sivil metinleri arasında yer alan bazı mektupların içerisinde bizzat yazılan mektubun adı olarak bitig kelimesine yer verilmektedir… Görüleceği üzere bitig, "mektup" kavram alanı içerisinde oldukça işlek kullanılan bir terimdir… Devlet yönetiminde Türk hükümdarlar kendi tebaasına veya tebaası dışındaki kimselere emirlerini iletmek için mektup yazmaktaydı. Bu mektup yarlıg bitig "hükümdar mektubu" olarak adlandırılırken, mektup türleri içinde en itibarlısı kabul edilmekteydi… Kelimenin kavram alanı bazen bu emir/fermanın metnini de karşılamaktadır. Ancak emir/ferman metinleri için yine aynı kelimeden, yarlıg bitig terimi ortaya çıkmıştır. Böylece yeni bir mektup türünü karşılayabilecek terim oluşturulmuştur (Azılı, 2019: 12-15).

[3] Daha fazla bilgi için bk. Simon Garfield, Mektup. Çev. Z. Yeşiltuna, Domingo Yayınları, 2014, ss. 18-19.

temel ihtiyaçlarından biri olan kendi türü ile iletişim kurma gereksinimi de yazı ile beraber giderilmiştir. Mektuplar iletişimin yanında insanoğlunun sosyalleşme veya sosyal ilişkiler tesis etmesinin anahtarlarından biri olagelmiştir. Bu doğrultuda mektupların insanlık toplum ve düşünce tarihi açısından oldukça önemli bir yeri vardır" (Azılı, 2019: 11).

Bu çalışmada mektubun Uygur masalları içinde kullanımı ve işlevi üzerinde durulacaktır. Yazılı bir tür olan mektubun sözlü anlatı içinde yer almasının sebebinin daha iyi anlaşılabilmesi için Uygur edebi metinlerinde kullanılan mektuplar hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır. Uygurlara ait en eski mektup örnekleri hakkında bilgi verildikten sonra masallar içinde kullanılan mektup örneklerine geçilecek ve bu örneklerin masal içinde üstlendiği rol üzerinde durulacaktır.

Erken dönemde yerleşik hayata geçmiş Uygurlarda[4] mektubun kullanımı diğer Türk topluluklarına göre daha erken olmuştur. En eski mektup örneklerine Uygurlara ait edebi metinler içinde rastlamaktayız. Uygurların oldukça eski bir mektup yazma geleneğine sahip olduğu söylenebilir. Bunların bazıları resmi bazıları ise özel mektuplardır.

Yazı kültürünün eskiliği ve yazma geleneğinin halk arasında da yayılmış olması Türkler arasında mektup türünün gelişmesine yardımcı olmuştur. Eski Uygur Türkçesi dönemi mektupları, gerekse Kutadgu Bilig'de yer alan üç mektuptaki yapısal ve kalıpsal ifadeler bakımından görülen benzerlikler mektup türüne ait bir geleneğin oluştuğunu göstermektedir (Nalbant, 2013: 27).

Türk yazı dilinde, tespit edilen ilk mektup örnekleri, Türk dilinin Eski Türkçe devrinde (7.-13. yy.) yazılmış, Eski Uygur Türklerinden kalan mektup parçaları ve fragmanlardır. Karahanlılar devrinde, mektubun edebî vasıfların tümünü taşıyan bir tür olarak

[4] Uygur; tarihi, dili, yazısı, kültürü için bk. Ahmet Caferoğlu, Türk *Dili Tarihi I*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1984; Enver Baytur, *Şincang'diki Milletlering Tarihi*, Pekin: Milletler Neşriyatı, 1991; Paul Pelliot, *Uygur Yazıyla Yazılmış Uğuzhan Destanı Üzerine*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995; Talat Tekin, *Tarih Boyunca Türkçenin Yazılımı*, Ankara: Simurg, 1997, ss. 41-60; Ahmet Taşağıl, "Uygurlar" *Türkler*, 2. Cilt, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, ss. 215-224; Gülçin Çandarlıoğlu, "Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü" *Türkler*, 2. Cilt, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, ss. 193-214; Erkin Emet, "Uygur Türkleri" *Türkler*, 2. Cilt, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, ss. 233-237; Gayretcan Osman, *Uygurlar Şerk'te ve Ğerp'te*, Ürümçi: Şincang Helk Neşriyati, 2002; Jean Paul Roux, *Türklerin Tarihi*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004; Umay Türkeş-Günay, "Uygurlar" *Türklerin Tarihi -Geçmişten Geleceğe-* 2. Baskı, Akçağ Yayınları, 2007, ss. 182-195; Yasin, Yüsüpcan Yasin, "Uygur Yazısının Tarihî Dönemleri ve Yayıldığı Bölgelere Bir Bakış" *Dil Araştırmaları*, 2011, S. 9, ss. 91-103; Kaşgarlı Mahmut, *Divanü Lûgat-it Türk*. Çev. Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013; Ahmet Taşağıl, Uygurlar 840'tan Önce, 2. Baskı, Bilge Kültür Sanat, 2022.

kabul edilip bir eserin kurgusunu ve müellifin üslubunu tamamlayan bir parça olmak suretiyle manzum olarak yazılabilecek seviyeye getirildiği görülür (Berbercan, 2013: 73).

Uygur mektup geleneği denilince akla Kutadgu Bilig'deki mektup örnekleri gelmektedir. Kutadgu Bilig'de üç mektup bulunmaktadır. Bunlardan ikisi hükümdar Kün Togdı'nın Odgurmış'a yazmış olduğu, diğeri ise Odgurmış'ın Hükümdar Kün Togdı'nun ilk mektubuna cevaben yazmış olduğu mektuptur.[5] Bu mektuplar ilk manzum mektuplardır. Uygur mektup geleneği hakkında bilgi veren birçok kaynak tespit edilmiştir. Yapılan çeşitli çalışmalarda toplamda 150 mektup metnine rastlanmıştır.

Uygur harfli belgelerin araştırılma tarihi, Fransız araştırmacı Amiot'un 1789 yılında yayımlamış olduğu bir incelemesiyle başlar. Tespit edilen bu üç belge daha sonra Julius Klaproth tarafından 1820'de tekrar yayımlanmıştır. Bu iki neşir sahanın öncü neşirleri sayılmalıdır, der Ayşe Gül Sertkaya. Sertkaya'ya göre Uygur harfli belgelerin sistemli incelenmesi ve araştırılması Wilhelm Radloff'un 1898'de başlatmasıyla gerçekleşmiştir. Radloff'un çalışması öğrencisi Sergey Efimoviç Malov tarafından 1928 yılında Uigurische Sprachdenkmäler/ Pamyatniki uygurskogo yazıka (Uygur Dili Âbideleri) adıyla yayımlanır. Uigurische Sprachdenkmäler (USp) adlı eserde toplam 128 belge yayımlanmıştır. Bu belgelerin 16'sı mektup türünün çeşitli örnekleridir. Bu mektuplardan dördü klâsik mektup metni tarzındadır (Sertkaya, 1999: 237-239). Radloff tarafından başlatılan ve Malov tarafından tamamlanıp yayımlanan bu çalışma Uygurlarda mektup geleneğinin ne kadar eski bir geçmişe dayandığının kanıtı niteliğindedir. Osman Fikri Sertkaya ise "Eski Uygur Mektupları Üzerine" adlı makalesinde USp'deki (1928) 128 metinden 5'inin mektup metni olduğunu söyler (Sertkaya, 2011: 210-211).[6] Sertkaya, Eski Uygur Türkçesiyle yazılmış

[5] Mektup metinleri için bk. Reşit Rahmeti Arat, Kutadgu Bilig I Metin, 3. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları.

[6] Ayrıca yayımlanan çeşitli çalışmalarda da Uygur mektup örneklerine rastlanmıştır. Annemarie von Gabain "Briefe der uigurischen Hüen-tsang-Biographie" (1938) adlı eserinde 4 mektup metni; MOHD (1986)'daki 36 metinden 5. Metin ile 19. Metinden 32. Metne kadarki 14 metin, toplam 15 metin değişik mektup fragmanlarıdır. Peter Zieme'nin Manichäisch-türkische Texte adlı eserinde 35 metinden altısı mektup metnidir. Daha sonra Uygur mektuplarının içinde bulunduğu birçok çalışma yayımlanmıştır. Bu çalışmaların başlıcaları şunlardır: Semih Tezcan- Peter Zieme (1971), Lilia Yusupcanovna Tuguşeva (1971), Sir Gerard Clauson (1973), Takeo Moriyasu (1982,1983), Osman Fikri Sertkaya (1993,2010), Peter Zieme (1995), Yutaka Yoshida- Takeo Moriyasu (2000), Simone Christiane Raschmann (2009), Abdurishid Yakub (2004), Dai Matsui (2008) (Sertkaya, 1999: 210-213). Ayrıca bk. Talat Tekin, "İpek yolundan Bin Yıllık Türkçe Mektuplar", *Makaleler II*, Öncü Kitap, 2004; A. Melek Özyetgin, "Eski Türklerde Haberleşme ve Posta Teşkilatı" *Ortak Zaman Türk Dili ve Kültürü üzerine İncelemeler*, Ötüken Yayıncılık, 2005; Emine Temel, "Eski Uygur Türkçesi Dönemine Ait İki Mektup Örneği" *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 2, ss. 127-141.

150 kadar mektup metni olduğunu söyler (Sertkaya, 2011: 209). Uygur mektup geleneği hakkında elde edilen bilgiler yukarıdaki bu çalışmalardan elde edilmiştir.

Osman Fikri Sertkaya tespit ettiği 150 mektup metnine dayanarak tasnif çalışması yapmıştır. Sertkaya, Eski Uygur mektuplarını yazılış nedenlerine göre yedi başlık altında tasnif etmiştir: 1. Söz ve sav kelimeleri ile başlayan Söz ve Sav metinleri 2. Esengü metinleri 3. Bitig metinleri 4. Selam Gönderme metinleri 5. Kutıija/Kutlarıija metinleri: Kutıija / Kutlarıija hitabı taşıyan ötüg bitig (dilekçe) metinleri 6. Yarlıg metinleri 7. Eksikli metinler: Baştan ve sondan eksik olan metinler (Sertkaya, 2011: 119-228). Eski Türk mektup yazma geleneğinde mektuplar *köñül aytu, esengü bitig, yarlıglar ve belek bitigler* olmak üzere dört tür olarak değerlendirilmelidir. *Köñül aytu* mektupları hâl hatır sorma mektuplarıdır. *Esengü bitig* mektupları *köñül aytu*lara cevap olarak yazılan esenlikte olduğuna ilişkin cevap mektuplarıdır. *Yarlıglar*, diplomatik mektuplardır. *Belek bitigler* ise hediye ile birlikte gönderilen hâl hatır sorma ve bilgi notlarıdır (Nalbant, 2013: 28). Talat Tekin ise Uygur mektuplarını üslup özellikleri bakımından değerlendirmiştir.[7] Eski ve gelişmiş yazılı hayat sözlü anlatılarda kendine yer bulur. Yerleşik hayata geçen ve erken dönemden beri yazıyı kullanan Uygurlarda köklü bir mektup geleneği oluşmuştur. Bu gelenek birçok anlatıda kendine yer bulmuştur. Masallar da bu anlatılardan biridir.

Uygur Masallarında Tespit Edilen Mektuplar ve İşlevleri

Uygur masalları[8] içinde mektup bazen tam anlamıyla bir mektup metni şeklinde yer alırken bazen ise sadece mektup gönderildi şeklinde yer almaktadır. Çalışmamızda tespit ettiğimiz en uzun mektup metni Melike Aytilla ile Şehzade Reveydullah adlı masalda yer almaktadır. Bu masalda mektup masalın bel kemiğini oluşturan bir yapıya sahiptir.

1. Masalda Mektubun Entrika Unsuru Olarak Kullanılması

Melike Aytilla ile Şehzade Reveydullah[9] adlı masalda Cadı Him, Melike Aytilla'yı sevmektedir. Fakat Melike Aytilla Şehzade Reveydullah'la evlenir. Cadı

[7] Mektupların üslup özellikleri ile ilgi Talat Tekin'in yapmış olduğu değerlendirme için bk. Talat Tekin, "İpek Yolundan Bin Yıllık Türkçe Mektuplar" *Makaleler II*, Öncü Kitap, 2004, ss.293-294.

[8] Uygur masal metinleri için bk. Fatoş Yalçınkaya, Uygur Sihir Masallarının Tip ve Motif Yapısı (İnceleme), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, E-Yayın, ISBN: 978-975-17-4792-1, 2021; Fatoş Yalçınkaya, Uygur Sihir Masallarının Tip ve Motif Yapısı Bakımından İncelenmesi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2018.

[9] Melike Aytilla Bilen Şehzade Reveydulla. Kiliç Batur. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri. Pilanliġuçilar: Abdurahim Ebey; Eḫmet Emin. Urumçi. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 2006, ss. 217-254.

Him, Melike Aytilla'nın peşini bırakmaz. Şehzade Reveydullah ava gidince Melike Aytillah doğum yapar. Padişah oğluna karısının doğum yaptığı haberini yazdığı bir mektup gönderir. Padişah en güvendiği adamı olan Baki Hoca'ya mektubu verir. Cadı Him yolda Baki Hoca'yı bir şekilde uyutarak mektubu alıp değiştirir. Cadı Him, padişahın mektubunu şu şekilde değiştirir:

"Oğlum Reveydulla! Çölde, ormanlarda av yaparak yorulmuşsundur. Bu mektup vasıtasıyla senin halini soracağım ve sana bir haberi ileteceğim. Şöyle ki, senin gidişinden on gün sonra karın doğun yaptı. Seni yormamak için uzatmayarak doğrusunu söyleyeceğim, karın domuz başlı bir oğul, it başlı bir kız doğurdu. Böylesi çocuklar Âdem ata, Hava anamdan beri dünya üzerinde doğmuş değil. Karın bizim padişahlık saltanatımızın namusunu lekeledi. Bunu bütün halktan cemaatten gizlemeye çalışsam da söylenti dağıldı. Düşene bir tekme misali, her gün şehir halkından gelen, padişahımızın bu torunlarından halka bela felaket gelecek, padişah onları derhal öldürmezse bu şehirde durmayız, denen şikâyetlerin ardı arkası kesilmedi. Mektup eline ulaşır ulaşmaz hemen bana ne yapmam gerektiği hakkında tez haber ver!"

Padişahın oğluna yazmış olduğu bu mektup her ne kadar Cadı Him tarafından değiştirilmiş olsa da *Köñül aytu*' dur.

Şehzadenin babasına yazmış olduğu mektup:

"Hürmetlik Kemtur Şah Ata! Mübarek eliniz ile yazdığınız mektubunuzu aldım. Sizin selamet içinde olduğunuzu öğrenip memnun oldum. Mektupta karımın domuz başlı bir oğul ile it başlı bir kız doğurduğunu yazmışsınız. Hüda'm bana öyle çocukları armağan etmiş, şükretmesem olmaz. Halk alay etse de dayan, dedikoduyu engelle, mektup eline geçinceye kadar onları gizli bir yerde saklayıp tutmanızı istiyorum, karıma hiçbir zarar vermeyeceğinizi ümit ediyorum. Ben döndükten sonra, her neyse konuşuruz."

Şehzadenin babasına cevaben yazmış olduğu bu mektup *Esengü bitig*'tir.

Şehzadenin babasına yazmış olduğu ve Cadı Him'in değiştirdiği mektup:

"Hürmetlik Kemtur Şah Ata! Mübarek eliniz ile yazdığınız mektubunuzu aldım. Sizin sağ selamet içinde olduğunuzu okuyup memnun oldum. Mektupta karımın domuz başlı bir oğul, it başlı bir kız doğurduğunu yazmışsınız. Böylesi garip sıfatlı çocukların dünyada bir anadan doğduğunu gören yok. Bu belki kötülük alametidir, böyle olması mümkün. Onlar yaşasalar padişahlığımıza kasteder, yurdumuz viran olur. Onları şehir içinde bir dakika, bir saniye tutmak olmaz, bunun için onları yok etmek lazım. Öldürmeye kıyamazsanız, ana ile çocuklarını alaca bir eşeğe ters bindirip, sıkıca bağlayıp, insan ayağının

gitmediği yere sürün, orada kargalara kuzgunlara yem olsunlar. Benim söylediklerimi yapmazsanız, beni bir daha sağ göremezsiniz, ancak ölümü görürsünüz."

Sonunda padişah ve şehzade karşılaşınca mektupların değiştirildiğini anlamışlar. Fakat mektuptaki mühürlerin kendilerine ait olması, yazılarının taklit edilmiş olmasına çok şaşırmışlar. Mektup burada bir entrika unsuru olarak kullanılmıştır. Şayet mektup değiştirilmemiş olsa masalda hiçbir aksiyon olmayacaktır. Masalın başlamasına sebep olacak yani kahramanın evden ayrılıp maceraya atılmasına sebep olacak eksiklik ortaya çıkmayacaktır. Mektup bu masalda entrika unsuru olarak kullanılmıştır.

Peri Kızı ile Taz'ın Hikâyesi adlı masal içinde de mektup metni tespit edilmiştir. Bu mektup da bir *Köñül aytu*'dur.

Peri Kızı ile Taz'ın Hikâyesi[10] adlı masalda padişah Taz'ı ortadan kaldırmak ister. Tazın karısı peri kızıdır. Peri kızının yardımıyla Taz ölümden kurtulur. Peri kızı padişaha ölmüş babasının ağzından bir mektup yollar ve mektubun üzerine padişahın mührünü basar. Babasının mührünü gören padişah mektubun gerçek olduğuna inanır. Taz, burada bu mektubun yardımıyla öldürülmekten kurtulur. Mektuba şu sözleri yazmışlar: "Aziz oğlum, biz ayrılalı uzun zaman oldu. Senin işlerinden pek emin değilim. Ben bâki dünyaya geldikten buyana zenginliğim, topraklarım hizmetçilerim hadsiz hesapsız çoğaldı, fâni dünyada gördüğüm rahatlığa göre bâki dünyada gördüğüm rahatlık yüz kat daha fazla oldu. Bu rahata huzura ulaşman için sana bâki dünyaya gelmeni teklif ediyorum. Sen bütün vezir vüzeralarınla benim yanıma gel nasıl geleceğinin yolunu bu mektubu alıp varan kişiye sor, mektubu aldıktan sonra ertelemeden hemen gel.", der.

Melike Ziba Çehre[11] adlı masalda Melike Ziba Çehre kocası Azade Mihri tarafından aşağılanarak saraydan kovulur. Kocasından öç almak isteyen Ziba Çehre Oduncu Seyit'le evlenir. Düğüne de Azade Mihri'yi davet eder. Amaç onu zora düşürmektir. Azade Mihri'ye ömrünüz ikbaliniz uzun, bahtınız devletiniz var olsun, sözümüz şu ki, kullarının toyuna icazet edip Fatiha ve inayetname verin. Ya da kırk gece gündüz boyunca vilayet halkı sabahtan akşama kadar yaşlısından gencine, ihtiyacı olan şeyi Seyit'in hanesinden haksızca alsınlar.

[10] Peri Kız ile Taz'ın Hékayesi. Ecdiha Yigit. Uyğur Ḫelḳ Çöçekleri. Pilanliğuçilar: Abdurahim Ebey; Eḫmet Emin. Urumçi. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 2006, ss. 192- 213.

[11] Melike Ziba Çéhre. Uyğur Ḫelḳ Çöçekliri 8. Neşirge Teyyarliğuçi: Sattar Toḫti. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 1999, ss. 249-262.

Eğer her kimin evinden duman çıkarsa padişah günahkâr olur." Padişah Azade Mihri ise ferman niteliğinde bir mektup yazıp mührünü basmıştır. Bu bitigde padişah halkından kırk gece gündüz hiç kimsenin evinde yemek pişirmemesini emretmiş. Gücünü gösteren Melike Ziba Çehre sonunda kocası Oduncu Seyit'in padişah olmasını sağlamıştır.

İçinde herhangi bir mektup metni olmayan fakat mektup yazıldığı hakkında bilgi verilen masallar da vardır: Padişah ve Yuha adlı masal.

Padişah ile Yuha[12] adlı masada Hurşide adını alan Yuha, padişahı yok etmek ve nerde olduğunu sevgilisi Hurşit'e haber vermek için bir oyun oynar. Yuha, padişaha memleketin dört bir yanına evleneceklerini duyuran bir mektup göndermesini ister. Padişah evleneceklerini duyuran bir mektup yollar. Böylece Hurşit, Hurşide'nin nerde olduğunu anlar ve onun yanına gelir. Mektup burada da entrika unsuru olarak kullanılmıştır.

2. Mektubun Haber Verme Amacıyla Kullanılması

Mektup, aşağıdaki masallarda haber verme amaçlı kullanılmıştır. Bunlar *Belek bitigler'*dir. Bilgi verme, haber gönderme vb. amaçla yazılmış mektuplardır.

Ağaç At[13] masalında melike evden kaçar. Babası tarafında yakalanan melike eve hapsedilir. Dedikodular artınca padişah uzak diyardaki bir padişaha mektup yazar. Gelip kızını oğluna alması için haber yollar.

Bir Perizatın Sureti[14] adlı masalda, şehzade babasının âşık olduğu kızı bulmak için yola çıkmış. Kızı bulup geri dönerken şehre gelmeden önce babasına gelmekte olduğuna dair bir mektup göndermiş. Kendisinin Perizat'la sağ salim geldiğini haber vermiş.

Dindar Olmayan Hoca[15] adlı masalda Taban doğar doğmaz periler tarafından kaçırılmıştır. Yıllar geçtikten sonra gerçeği öğrenen Taban ailesini görmeye gider. Taban'ı kaçırtan periler padişahı Marut, Taban'ın babası Kutlukşah'a durumu anlatan ve af dileyen bir mektup gönderir. Kutlukşah da periler padişahı Marut'u affettiğine dair bir mektup yollar.

---

[12]Padişah Bilen Yuha. Ecdiha Yigit. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri. Pilanliġuçilar: Abdurahim Ebey; Eḫmet Emin. Urumçi. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 2006, ss. 310- 320.

[13]Yaġaç At. Yėril Tėşim Yėril. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri. Pilanliġuçilar: Abdurahim Ebey; Eḫmet Emin. Urumçi. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 2006, ss. 264-290.

[14] Bir Perizatniñ Süriti. Uyġur Ḫelḳ Çöçekliri 4. Neşirge Teyyarliġuçilar: Siyit Zunun; Abduraḫman Mömin. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 1999, ss. 222-234.

[15] Diyanetsiz Ustaz. Ecdiha Yigit. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri. Pilanliġuçilar: Abdurahim Ebey; Eḫmet Emin. Urumçi. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 2006, ss. 91-103.

Kan İçici Melike[16] adlı masalda şehzade babasına iyi olduğuna dair bir mektup gönderir.

İdikut Dağı Hakkında Rivayet[17] adlı masalda Kuyikap tarafında vahşi bir ejderha Ketik şehrine doğru yola çıkar. Vahşi ejderha kabile reisi Kılıç'a bütün kabileye bağlı güzel kızları toplayıp kendisine getirmesini aksi halde halkını toplayıp gitmesini söyleyen bir mektup yollar. Burada mektup haber verme amacıyla kullanılmış bir bitigdir.

Melike Kanhor Hikâyesi [18] adlı masalda uzun süre evlatsız olan padişah sonunda bir oğul sahibi olur. Oğlu zarar görmesin diye onu herkesten saklar. Sonunda padişahın oğlu babasına bir mektup yollar. Mektupta artık büyüdüğünü, kimsenin ona zarar veremeyeceğini söyler. Ayrıca kendisini artık halka tanıtması gerektiğini, aksi halde öldüğü zaman tahtın varisi olarak kabul görmeyeceğini yazan bir mektup yollar. Bu bir oğulun babasına yazmış olduğu özel bir mektuptur. Padişah ise oğlunun haklı olduğunu kabul eder. Onu tanıtmak için bütün halkına bir mektup yazar. Bu ise aslında mektup formunda yazılmış haber verme amacı taşıyan bir fermandır.

Sevgi Maskesi[19] adlı masalda mektup bitig olarak kullanılmıştır. Padişahın Gülkahkaha adlı bir veziri vardır. Bu vezir gülünce çöller bülbüllerle dolan gülistanlığa dönüşür. Padişah da dört bir yana mektup yollayıp bütün padişahları davet edip vezirinin kerametini göstermek ister. Mektup burada davetiye görevi üstlenmiştir.

3. Mektubun Zorlukları Aşmak İçin Kullanılması

Minku Batur[20] adlı masalda olağanüstü güce sahip olan Minku Batur kendisini kızdıran herkesi öldürür. Bu yüzden babası padişah Mirzan Şah tarafından Kuhikap'a bırakılır. Uzun süre dostuyla birlikte Kuhikap'ta yaşayan Minku Batur sonunda insanların yaşadığı yere gitmek ister. Bakan Batur adlı dev yolda zarar görmesinler diye onlara kendi mührünü taşıyan bir mektup verir.

---

[16] Ḳanḫor Melike. Ecdiha Yigit. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri. Pilanliġuçilar: Abdurahim Ebey; Eḫmet Emin. Urumçi. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 2006, ss. 219-253.

[17] İdiḳut Téġi Heḳḳide Rivayet. Uyġur Ḫelḳ Çöçekliri 19. Neşirge Teyyarliġuçilar: Abduḳiyum Turdi Turpan; Abduréşit İbrahim. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 2000, ss. 99-109.

[18] Melike Ḳanḫor Hikayesi. Uyġur Ḫelḳ Çöçekliri 5. Neşirge Teyyarliġuçilar: Nurmuhemmet Zaman; Turġan Şavdur. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 1999, ss. 291- 305.

[19]Méhri Niḳab. Méhri Niḳab. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri. Pilanliġuçilar: Abdurahim Ebey; Eḫmet Emin. Urumçi. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 2006, ss. 334- 358.

[20] Miñku Batur. Bulbulgoya. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri. Pilanliġuçilar: Abdurahim Ebey; Eḫmet Emin. Urumçi. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 2006, ss.138-200.

Bakan Batur en güçlü devlerdendir. Bu yüzden Minku Batur ve dostu birçok zorluğu bu mektup sayesinde aşarlar.

Perizat Kız[21] adlı masalda şehzade peri kızıyla evlenir. Fakat bir ihmal sonucu peri kızı çocuklarını da alıp periler diyarına gider. Karsısını aramaya çıkan şehzade yolda sırasıyla üç yaşlı adamla karşılaşır. Şehzadeye yardım etmek isteyen bu adamlar sırasıyla şehzadenin eline birer mektup vererek onu kendilerinden daha güçlü olan pirlerine doğru yönlendirirler. Şehzade elindeki bu mektuplar sayesinde yardım alarak zorlukları aşıp karısına ve çocuklarına ulaşmıştır. Mektup burada şehzadenin aşama aşama geçmesi gereken sınavlarda yardımcı nesne olarak görev almıştır.

Şahmaran'ın Hikâyesi[22] adlı masalda masal kahramanı Cihanşah iki dostuyla birlikte yola çıkar. Sonunda dostlarıyla yola devam etmek istemeyen Cihanşah onların yurda geri dönmesini ister. Şehzadeyi yalnız bırakmış görünmelerini engellemek ve bu sebeple padişah tarafından cezalandırmasınlar diye Cihanşah bir mektup yazıp ellerine verir. Bu mektupta kendi istediğiyle dostlarını gönderdiğini ve iyi olduğunu haber verir. Cihanşah yolculuğu boyunca yolculuğun çeşitli aşamalarında yaşlı adamlarla karşılaşır. Karşılaştığı her yaşlı adam bir sonraki sınavını geçmesine yardımcı olmak için Cihanşah'a birer mektup verirler. Bu mektuplar masal kahramanının bir sonraki sınavı için yardımcı nesne rolündedirler.

4. Mektubun Dilekçe Olarak Kullanılması

Sırlı Düş adlı masalda da mektup metni tespit edilmiştir. Buradaki mektup sıkıntı çeken halkın yöneticisine derdini anlatmak için kullandığı bir araçtır.

Sırlı Düş[23] adlı masalda melikenin elinde amansız kalan halk padişaha durumlarını arz eden bir mektup yollar. Sonunda şehir halkının sabrı taşınca Zimir Şah'a bir mektup yazarlar. Mektup:

"Ey padişah-ı âlem, biz size sadık kullar idik. Sizin gibi kudretli padişahın bizim gibi kulları olmazsa olmaz, bizim gibi kullara sizin gibi kudretli sığınak olmazsa da olmaz. Her iki taraf birbirine muhtaçtır. Lakin gözünüz görüp kulağınız duyuyordur, altı aydan beri şehrinizde kızıl kıyamet oldu, kan derya olup aktı. Kızınız Melike Dilnevaz'ın kılıcı altında çok günahsız erkek telef oldu.

---

[21] Perizat Ḳiz. Uyġur Ḫelḳ Çöçekliri 8. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 1988, ss. 280-285.

[22] Melike Maral Hékayesi. Ecdiha Yiğit. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri. Pilanliğuçilar: Abdurahim Ebey; Eḫmet Emin. Urumçi. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 2006, ss. 52- 90.

[23] Sirliḳ Çüş. Kiliç Batur. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri. Pilanliğuçilar: Abdurahim Ebey; Eḫmet Emin. Urumçi. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 2006, ss. 285- 302.

Erkekler evlerinden başlarını çıkarmadığından hiçbir iş yapamaz olduk. Büyükler kılıçla, küçükler açlık ve yoksullukla kırılıp tükenmekte. Siz derhal kızınızı insafa davet edin, boş yere kan dökmeyi kessin. Eğer yine durmazsa biz sizin gibi padişahı tanımayız, uzak ellere gidip başka padişaha kul oluruz…" Bu mektup milletin halini dile getirmek için yazdığı bir arzuhâldir.

Sonuç

Mektuplar yazıldığı dönemin edebi hayatı, sosyal değerleri, dini ve felsefi görüşleri hakkında bilgi içerir. Masal metninde yer alan mektupların bu bakış açısıyla incelenmesi gerektiği kanaatindeyiz.

Uygur masalları içinde tespit etiğimiz mektup metinlerinin tamamı mensur metinlerdir. Çalışma sırasında manzum mektup metinlerine rastlanmamıştır. Bu durum masalın mensur bir tür olmasından kaynaklanmaktadır.

Masallarda mesajlar genellikle aracılar vasıtasıyla gönderilirken yazının kullanılması, halkın okuma yazma bilmesi, masalları yazıya geçiren kişilerin edebi yönünün olması vb. birçok sebep Uygur masallarının içine mensur metinli mektup parçalarının girmesine sebep olmuştur. Bu mektuplar masal içinde entrika unsuru olarak kullanılmıştır. Mektupların değiştirilmesi masalın olay örgüsünün en temel unsuru niteliğine sahip olmuştur.

Mektup koruma kalkanı olarak da kullanılmıştır. Bu durumun masala yardımcı nesne motifinin girmesini sağlar.

Mektubun değiştirilmesi hem yanlış mesaj verilmesine hem de bazı durumlarda iftiraya uğramaya sebep olur. İftiraya uğrayan kişi ise haksız yere cezalandırılır. Kısacası mektubun yazılması ve değiştirilmesi sürecinde yaşanan olaylar, aksaklıklar, masala hareket ve heyecan katar, olay örgüsünü şekillendirir, ayrıca masala birçok motifin girmesine de zemin hazırlar: iftiraya uğrama, hile vb.

Çoğu masalda mesajlar karşı tarafa aracılar yardımıyla iletilirken doğruluğundan şüphe duyulmasın diye mesajı gönderen kişiye ait özel bir nesne (yüzük, bilezik vb. herhangi bir nesne) eşliğinde gönderilir. Mektubun doğruluğunu kanıtlayan şey ise genellikle mühürdür.

Yazılı geleneğe sahip topluluklarda mesaj mektuplar aracılığıyla iletilmiştir. Buna rağmen Uygur masallarında çok fazla uzun mektup parçalarına rastlanmamıştır. Genellikle mektuplar kısa pasajlardan oluşmaktadır. Bazı masallarda ise sadece "mektup gönderildi, mektup yazıldı" şeklinde ifadeler kullanılmıştır. Bu ifadelerin yer aldığı masallarda herhangi bir mektup metni yoktur.

Mektup teriminin, mektup metnin veya metin parçacıklarının masal içinde kullanılmasının birçok işlevi olduğu tespit edilmiştir. Bunun dışında çalışmanın başında sorulan soruya dönecek olursak, yazılı bir tür olan mektubun başlangıçta sözlü olarak yaratılıp aktarılmış bir tür olan masal içinde kullanılmasını yazılı kültürün sözlü kültüre etkisiyle açıklayabiliriz.

KAYNAKLAR

Azılı, K. (2019). "Eski Türklerde mektup/Mektuplaşma Kavram Alanına Ait 'Bitig'ler Üzerine Bazı Düşünceler". *Türkbilig*, S. 37, ss. 11-20.

Berbercan, M. T. (2013). "Türk Yazı Dilindeki İlk Manzum Mektup Örnekleri". *Karatekin Edebiyat Fakültesi (KAREFAD)*, S. 2, ss. 73-92.

Çapraz, E. (2017). "Mizahi Bir Mektup ve Kuşbazlığa Dair Bir Vesika: Balat şeyhi Vahyî Efendi'nin Bağdat Valisi Hasan Paşa'ya Gönderdiği Mektup". *Türkbilig*, S. 34, ss. 211-228.

Donbay, A. (2011). "Edebiyatımızda 'Mektup' Türü ile İlgili Başlıca Çalışmalar". *Erdem*, S. 61, ss. 83-101.

Ebey, A., Emin, E. (Pilanliğuçilar) (2006). *Diyanetsiz Ustaz. Ecdiha Yigit. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri.* Ürümçi. Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss. 91-103.

..... (Pilanliğuçilar) (2006). *Ḳanḫor Melike. Ecdiha Yigit. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri*. Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss. 219-253.

..... (Pilanliğuçilar) (2006). *Méhri Niḳab. Méhri Niḳab. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri*. Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss. 334- 358.

..... (Pilanliğuçilar) (2006). *Melike Aytilla Bilen Şehzade Reveydulla. Kiliç Batur. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri*. Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss. 217-254.

..... (Pilanliğuçilar) (2006). *Melike Maral Hékayesi. Ecdiha Yiğit. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri*. Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss. 52- 90.

..... (Pilanliğuçilar) (2006). *Miñku Batur. Bulbulgoya. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri*. Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss.138-200.

..... (Pilanliğuçilar) (2006). P*adişah Bilen Yuha. Ecdiha Yigit. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri*. Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss. 310- 320.

..... (Pilanliğuçilar) (2006). *Peri Kız Bilen Taz'ın Hékayesi. Ecdiha Yigit. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri.* Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss. 192- 213.

..... (Pilanliğuçilar) (2006). *Sirliḳ Çüş. Kiliç Batur. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri*. Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss. 285- 302.

…… (Pilanliğuçilar) (2006). *Yaġaç At. Yėril Tėşim Yėril. Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri*. Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss. 264-290.

Nalbant, Mehmet Vefa (2013). Eski Türk Mektuplaşma Geleneği Üzerine Kutadgu Bilig Açısından Bir Değerlendirme" *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 3, ss. 6-30.

Perizat Ḳiz. Uyġur Ḫelḳ Çöçekliri 8. Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, 1988, ss. 280-285.

Sertkaya, Ayşe Gül (1999). "Uigurische Sprachdenkmäler'den Beş Mektup" TDAY-Belleten, ss. 237-264.

Sertkaya, Osman Fikri (2011). "Eski Uygur Mektupları üzerine" İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, S. 44, ss. 209-228.

Toḫti, S. (Neşirge Teyyarliğuçi) (1999). *Melike Ziba Çéhre. Uyġur Ḫelḳ Çöçekliri 8*. Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss. 249-262.

Turpan, A. T., İbrahim, A. (Neşirge Teyyarliğuçilar) (2000). *İdiḳut Téġi Heḳḳide Rivayet. Uyġur Ḫelḳ Çöçekliri 19*. Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss. 99-109.

Zaman, N, Şavdur, T. (Neşirge Teyyarliğuçilar) (1999). *Uyġur Ḫelḳ Çöçekleri 5*. Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss. 291- 305.

Zunun, S, Mömin, A. (Neşirge Teyyarliğuçilar) (1999). *Bir Perizatniñ Süriti. Uyġur Ḫelḳ Çöçekliri 4*. Ürümçi: Şincan Ḫelḳ Neşriyati, ss. 222-234.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE KOÇ-KOYUN VE DAĞ KEÇİSİ RİTÜELİ

Mehmet YARDIMCI*

Tarihin derinliklerinden süzülüp gelen, tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerlere kültür denir. “Kültür, bir milletin dil, din, duygu, düşünce ve yaşayış tarzındaki önemli bir ölçüt olarak göz önüne alınmaktadır.” (Güzel-Torun, 2003: 44)

Dünyanın en eski ve en köklü halklarından biri olan Türkler, geniş bir coğrafyada çok değişik kültürler ve toplumlarla ilişki kurarak çok renkli ve son derece zengin bir kültür mirasına sahip olmuşlardır. Bu zengin kültür mirası kültürel varlığımızın tarihi temellerini oluşturan gelenek ve göreneklerimizi yaratan unsurlardır. Bir halkın otantik kültür belgeleri ve tarihî bağları mezarlarda, dokumalarda, el aletlerinde ve etnografik eserlerinde yer alan sembollerle yansır.

Mezar taşları bir milletin kökeninin, gelenek ve göreneklerinin, inançlarının, kültürel bağlarının en önemli belgeleridir. Orta Asya'daki Türk boylarının mezar taşlarının biçim ve içeriği Anadolu mezar taşlarıyla benzerliği bizi ortak kültür köprüsünde buluşturmaktadır. Mezar taşlarındaki semboller gerek içerdikleri anlam zenginliği gerekse insanlık tarihini etkileyici bir rol üstlenmiştir. Bu sembollerden öne çıkanlar hayvanlarla ilgili olanlardır.

Tarih boyunca hemen her toplumun gelenek, görenek, inanç ve yaşam tarzlarına bağlı olarak kimi hayvanlar maddi ve manevi güçlerinin sembolü olarak seçilmişlerdir.



Türkler hayatları boyunca bazı hayvanları kutsal kabul etmiş ve bu hayvanları günlük yaşamlarında, inançlarında bir figür olarak kullanmışlardır.

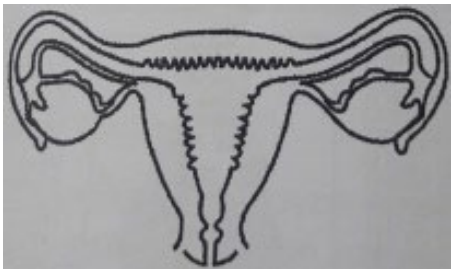
* Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi E. Öğretim Üyesi.

Kırgızlarda "*Gölpön Ata*" adında tanrı ayarında tanımlanan koyunların koruyucusu bulunmaktadır (Uraz, 1994: 55). Altaylarda bir koyun koruyucu ruhunun veya tanrının bulunduğu yere de oba adı verilmiştir (Uraz, 1994: 66). Oba sözlüklerde "Eski zamanlarda yaşayan göçebelerin konakladıkları yere verilen isim. Bunun yanında konaklayan göçebe halk ya da aileler de oba olarak isimlendirilmektedir." dendiğine göre Kırgızlarda ve Altaylarda bulunan oba kavramı günümüze kadar ulaşmıştır.

Bereket, kahramanlık, güç, erkeklik sembolü olan koçbaşı veya boynuzu, Türk kültüründe kullanılan önemli bir semboldür. Bu sembol özellikle mezar taşlarında özenle kullanılmıştır.

Eski Türklerde Oniki Hayvanlı Türk Takviminde 8. Yıl Koyun Yılıdır. Koyun Yılında bolluk ve bereket olur. Yağmurlar çok yağar. Yılın ilk üçte birinde doğanlar güzel yüzlü, bol rızıklı, ikincisinde doğanlar vefasız, az çocuklu, üçüncüsünde doğanların ise kısa ömürlü olacaklarına inanılır.

"İlkçağ insanlarının sembolik düşüncelerinde, insan doğumunun gerçekleştirdiği organik ögelere benzer görünümlere sahip bazı hayvanların kutsandığı, onların doğumla, bereketle, kadının, doğumun doğal temsilcisi olduğu bu nedenle de ilkçağ insanlarının bazı hayvanlarla gizli ve önemli bir bağ kurdukları dile getirilmiştir." (Ateş, 2014: 143). Bu sembolizm Frig sanatında ve mimaride sütun başlıklarına kadar değişik biçimlerde yer almıştır.



(Koç kafasının şematik görünümü bu bağın ilginç bir örneğidir.)

Tarih boyunca hemen her toplumun gelenek, görenek, inanç ve yaşam tarzlarına bağlı olarak kimi hayvanlar maddi ve manevi güçlerinin sembolü olarak seçilmişlerdir.

İnsan hayaliyle yaratılan cinsellik sembolü olan koçbaşlarını, güçlülük sembolü olan aslan gövdeleriyle birleştirip oluşturulan hayali yaratık; Mısır'daki Bestet adı verilen kedi tanrıça olgusundan sonra tapınaklarda insan gövdeli aslan, koç başlı heykellerin yapılması ölümsüzlüğün, gücün, korunma vb. duyguların simgesi olarak sosyal yaşamda yerini almıştır.

Altaylar'dan Anadolu'ya uzanan önemli bir gelenek Tunceli'de Türk'ün damgası; Koçbaşları, Koç, koyun, koçboynuzu at ve insan üsluplu mezar taşı geleneğidir. Mezar taşları, toplulukların ruhsal kimliklerini gösteren çok önemli belgelerdir. Anadolu'daki mezar taşları ile Orta Asya'daki ve Azerbaycan'daki mezar taşlarının büyük benzerlik göstermesi onlarla bizi ortak kültür köprüsünde buluşturmaktadır.

Koyun İslamiyet'in kabulünden sonra sükûnet, huzur ve barışın simgesi olmuş, bolluk ve bereketin işareti sayılmıştır. Koç, geçmişten gelen sembolik ifadesini koruyarak güç, hâkimiyet, kuvvet ve yiğitliğin simgesi olarak görülmeye devam etmiştir.

Erkekliğin, yiğitliğin, ölümün sembolü, kötü ruhların kovucusu olan at gibi tanrılara kurban edilen koyun ve koçun bozkır koşullarında yününden dokunan çorap, giysi, kilim, çadır, heybe vb. İle yüzyıllar boyu Türklerle anılmıştır. Bu nedenle de at, koyun ve koç figürleri mezar taşlarına işlenmiştir. "Türkmenistan'da Türkmen Nohurlu aşiretine ait mezarlıkta, cenaze gömüldükten sonra mezarın üzerine koçboynuzu koymak değişmez bir gelenek olmuştur." (Diyarbekirli, 1972: 193)

Göktürkler ile Hun Devleti'ndeki defin gelenekleri birbirlerine oldukça benzemektedir. Mezar yapma geleneklerinde koçun at, deve ve sığırlarla birlikte önemli hayvan figürleri arasında olduğu kurganlardan çıkan buluntularla sabittir.

Mezar taşları üzerine heykeller yapılmasının ve figürler işlenmesinin bizce en önemli nedeni kahraman, mert ve fedakâr insanların unutulmasını önlemektir. Bir devir kahramanlık yapmış, düşmanla göğüs göğse çarpışmış olan kimselerin menkıbeleri unutulmasın, dilden dile dolaşsın, heykeller üzerine çizilen kılıç vb. İşaretlerle anımsansın diyedir. Kur'an'da açık ve kesin olmamakla beraber süslü ve dikkat çekici mezarlar ve mezarlıkta heykeller hoş karşılanmamıştır. Bu devirlerde, Türkmenlerdeki dini tolerans, inançların gücü bu eski geleneğin unutulmasını engellemiştir.

Bu mezar taşlarının ilk örneklerinin M. Ö. 3000'de Hakasya Özerk Cumhuriyeti'nde görüldüğü ve Türk geleneği olduğu Rus uzmanlar tarafından da yazılmaktadır. İlk koç-koyun başlı mezar taşları Hakasya'da son koç-koyun başlı mezar taşları ise Tunceli'dedir. Bu nedenle Tunceli'de bulunan eski mezarlar; o bölgenin milli kimliğini gösterirler. Tunceli âdeta bir açık hava etnografya müzesi gibidir. Örneğin en otantik mezarları, halı-kilim örneklerini Tunceli merkeziyle ilçelerindeki yerleşim yerlerinde görmek mümkündür.

Ayrıca Ahlat Mezar taşlarının da Orta Asya mezar taşlarından "Kültigin" ile "Bilge Kağan" anıtları ile benzer stilleri taşıdıkları bu kültürel ortaklığın işaretlerindendir.

Dünya medeniyetlerinde görülen en eski motiflerden olup Türkmenler arasında derin bir tarihe sahip koçboynuzu motifinin Türkmen edebiyatında da sanatta da özel bir yeri vardır. Türkmen hayatının farklı yerlerinde koçboynuzu motifini, mezar taşlarında, ev sütunlarında, duvar süslemelerinde, kilim ve keçelerde görmek mümkündür.

Astrolojide göğün 12 kısma ayrılmış olan burçlarının her biri kozmik enerjiyi simgeleyen ayı, koç, boğa, oğlak, aslan, akrep, balık gibi çeşitli hayvanlarla adlandırılmıştır.

Âdem peygamberin adlandırdığı söylenen tüm hayvanların yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü ile sürekli ilişki içinde oldukları düşüncesi ön planda tutulursa bunların kimi toplumlar tarafından inançları doğrultusunda kutsal bir sembol olarak değerlendirilmesi doğaldır. Selçuklularda kartalın, Hititlilerde aslanın toplumun simgesi olduğu bundandır.

İlk çağda insanlar çeşitli nedenlerle bazı hayvanları kutsal sayıp tapınmışlardır. Mısır tanrıları çeşitli hayvanlarla simgelenmiştir. Yunan tanrılarının çeşitli nedenlerle yanlarından hiç ayırmadığı hayvanlar bulunmaktadır. Zeus'un kartalı, Athena'nın baykuşu, Apollon'un kertenkelesi bunlardandır. Eski çağlarda aslan gücün sembolü olarak kullanılmış, M.Ö. 3000'li yıllara ait heykellerde, krallar, yanlarında şaha kalkmış bir aslanla betimlenmiştir.

Bu çağlarda, önceki kutsal sembol olan Boğa yerine Aslan kullanılmaya başlanmış, proto-Türk topluluklarında bir totem, daha doğrusu bir töz olan kurt ise Hun devrinde atalar kültü haline gelmiş ve kurt tasvirlerine şaman alet ve elbiselerinin üzerinde yer verilmiştir.

Türkler tarih boyunca bazı hayvanlara özel önem vermiştir. At, geyik, koyun, koç, dağ keçisi bu hayvanlardan en belirgin olanlardır. Koç-koyun motiflerinin bulgulandığı yerler; Kazakistan, Kırgızistan, Türkistan, Özbekistan, Ahıska, İran'ın Tebriz Bölgesi, Azerbaycan, Anadolu'da; Artvin, Kars, Tunceli, Van, Erzurum, Erzincan, Ahlat, Ordu, Bitlis, Ağrı, Erciş, Malatya, Tercan, Sivas, Rize, Trabzon, Akşehir ve Afyon bölgeleri ile Balkanlar'dır.

Artvin ve Ahıska bölgesinde de Türkistan kökenli inanç ve adetlerin birer yansıması olan bu mezar taşları bölgenin geçmişini ortaya koyması bakımından son derece önemlidir. Motifli mezar taşları ve kaya resimleri Türk tarihinin

aydınlatılmasında ve kalıplaşmış bazı görüşlerin çürütülmesi konusunda oldukça önemlidir.

Türk tarihinin başlangıcı ve Türk kültürünün yayılma alanları konusunda koç koyun formlu mezar taşları ve kaya resimleri bazı soru işaretlerini önemli ölçüde gidermiştir. Koyun sözcüğüyle Hun sözcüğünün anlamdaşlığı, Hun sözcüğünün koyun anlamına gelmesi ilginçtir.

Bilge Kağan'ın mezarından iki koç heykeli çıkması, İlteriş Kağan'ın mezarında, Nahçivan'da, Mümine Hatun Türbesi bahçesinde ve Culfa'da koç heykelleri bulunması koyunun Türk kültüründe önemli bir yere sahip oluşunun kanıtlarıdır.



(İlteriş Kağan'ın mezar kurganı)

Bugün birçok kültürümüzün menşeini Orta Asya'ya dayandırmak mümkün olduğu gibi, koç/koyun mezar anıtlarını da Orta Asya'ya dayandırmamız mümkün görünmektedir.

"Hunların asıl adının 'Kun' olduğu ve bunun da eski Türkçede koyun/koç anlamına geldiği Çin kaynaklarında da kayıtlıdır.

Türk kilimlerindeki en yaygın damga örneği de koçboynuzu ya da koçbaşı olarak bilinen damgadır. Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türk boylarının Doğu Anadolu'da yerleştikleri beylikler kurdukları, koyun-koç sembollerini mezar taşlarına işledikleri kültürel belleğimizdedir. Zaten, Akkoyunlu ve Karakoyunlular (XIV.-XVI. yy.) denildiği zaman, ilk akla gelen, dönemin mimari ve minyatür sanatının yanı sıra muhteşem taş yontularından olan at ve koç-koyun figürlü mezar taşlarıdır.

Koçbaşı ve koç biçimi sembollerin Hun Türklerince kullanıldığı ve mezar taşlarına at ve koç figürleri işlendiği; Altay mezarlarında erkeğin yanında at, kadının yanında da koç bulunduğu yapılan kazılarla saptanmıştır.

Eski Türklerde, ölen kahramanın atı ile gömülmesi adet olduğu gibi, savaşlarda hizmet etmiş atların da zaman zaman törenle gömüldüğü olmuştur. Türklerin İslamiyet'in kabulüyle, eski geleneğin yerini, atını gömmek yerine atı kesip, aşını vermek şekline dönüşmüştür.

Türkler yaygınlaşan adetleri gereğince, ölmüş Alp- Kahramanın mezarı başına, kendi heykelini ve öldürdüğü düşmanları simgeleyen kabaca yontulmuş balbal denilen taşları dikmişlerdir. Moğolistan, Tuva, Kazakistan ve Ukrayna'da rastlanan bu mezar heykeller 8. yüzyıldan 14.Yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür.

Kırgız, Oğuz, Avar, Karakalpak, Çuvaş Türk halklarının koç-başını çeşitli eşyalarına süs olarak işledikleri de kayıtlarda yer almaktadır. Varto, Hınıs, Karlıova yöresindeki bütün köy mezarlıklarında Ak ve Karakoyunlu oymaklarının göğüs ve yanlarında at, kılıç, kargı resimleri kabartma şeklinde işlenmiş koç heykelleri bu yörelerdeki tarihi Türk kimliğinin belgeleridir. Yine, Niksar'daki Danişmentli Türklerinin mezarlığında görülen bazı mezar taşlarının üst kısımlarında Eski Türklere özgü Kün-Ay sembolünün bir devamı olan bir çizimi andıran güneş simgesinin yalınlaştırılmış biçimi olan yıldız işaretlerinin Tunceli mezar taşlarında da görülmesi Tunceli'nin Türk halklarından oluştuğunu gösteren bir örnektir.

Yani Gök tanrı inancı, Türkler arasında en fazla Tunceli bölgesinde yaşamıştır. Koçun Türk kültüründeki önemli bir yerinin işareti de Anadolu'da özenle uygulanan Koç Katımı ritüelidir. Koça bu kadar önem verilmesinin nedeni, tatlı etiyle ve giyim amacıyla yararlanılan emsalsiz derisine ve güzel yününe göre "koç" geçmişte atalarımız tarafından bolluk, bereket ve kuvvet sembolüne çevrilmiştir. Türk halkının öz kahramanına "Koç Köroğlu" adını vermesi de tesadüf değildir

Koyun ve özellikle beyaz koç eski Türklerde Gök Tanrı'ya sunulan kurbandır. Güç, kuvvet ve Alpliğin sembolü olan koç, kimi zaman hanedan arması olmuştur. Ayrıca Koyun, Türk Hayvan Takvimi'nde yıl sembollerinden biridir. İslamiyet'ten sonra koyun sakinliği, huzur, barış, bolluk ve bereketi temsil ederken, koç gücü, hâkimiyeti kuvveti ve yiğitliği temsil etmiştir. Hz. İsmail'in kurban olarak Allah'a adanması ile koç, kurban ve ölümü de temsil eden bir anlam kazanmıştır.

Bir halkın otantik kültür belgeleri ve tarihî bağları mezarlarda, dokumalarda, el aletlerinde etnografik eserlerinde yansır. Ahlat'da, Tunceli'de, Erzurum'da, Kars'ta ve Iğdır'da görülen koç/koyun mezar anıtları, bu durumun en canlı örnekleridir.



Türk mimarisinin başlangıç yapılarından olan çadırların içerisine, kapısına bereket amaçlı takılan koç ve koyun başları, zaman içerisinde konutlara, oradan da çeşitli mimari yapıların dış ve iç süslemelerine işlenen birer damgaya dönüşmüştür.

Kazakistan'daki birçok türbenin üzerinde koçbaşı veya koçboynuzu bulunmaktadır.

Selçuklu dönemi yapılarından Sivas Gök Medrese'si kapı köşe sütunlarının üst süslemeleri içerisinde koç figürü kullanılmış, Niğde Sungur Bey Cami süslemelerinde de koç/koyun figürlerine yer verilmiştir.

Mezar taşları bir milletin kökenini, gelenek ve göreneklerini inançlarını, yayıldıkları coğrafya üzerindeki kültürel ilişkilerini sağlayan çok önemli belgelerdir.

Mezar mimarisinde karşılaşılan koç/koyun heykel ve kabartmalarının ilk örneği ise Öngöt Mezar Küllüyesindedir. Koç heykellerinin Türk mezarlarının bir özelliği olarak, Türklerin göç ettiği yollar boyunca dizilmiş ve Anadolu'ya kadar uzanmış olması; Kazakistan'daki birçok türbenin üzerinde koçbaşı veya koçboynuzunun bulunmaması, Kültigin anıtının yanındaki kutsal tapınağın girişinde iki koç heykelinin yer alması Türk kültüründe koç/koyun ritüelinin ne denli önemli oluşunun işaretlerindendir.

Anadolu'daki koç koyun heykelli mezar taşlarına bakıldığında yöre halkının diktikleri koç/koyun heykellerinin önüne ayyıldız kabartması işlemekle ve "milli" benliklerini korudukları mesajını verdikleri görülmektedir.

Bugün Anadolu'nun Erzurum, Erzincan Kars, Ahlat, Tunceli, Tokat, Van; Azerbaycan'ın Lerik ve Sisian bölgesi gibi çeşitli yerlerinde görülen koç heykel

veya kabartmaları koç/koyun ritüellerinin önemli bir tarihsel kökenlerinin olduğunu da gözler önüne sermektedir.

Geldik Çeşmeye

Sudan İçmeye

Ağca "Koçlara"

Ta'zim etmeye

dörtlüğündeki söylem, "Koç'a" halk tarafından kurban sunulduğunu da düşündürmektedir.

Türk kültüründe koç kutsanmış bir motif olarak doğumdan yaşama ve yaşamdan ölüme kadar her anlarında önemli işlevler yüklenmiş, kimi zaman 'koruyucu güç, kuvvet', kimi zaman, 'yiğitlik', kimi zaman 'bereket, bolluk' ve kimi zaman da 'nazarlardan korunma' gibi pratiklerle yaşamın önemli bir parçası olmuştur.



Dağ Keçisi Ritüeli

Türk damgaları içinde, en çok görülenlerden biri de Taoizm'de ölümsüzlüğü temsil eden Dağ Keçisi ritüelidir.

Türkler için Kutsal bir hayvan oluşu tıpkı kartallar gibi çok yükseklere çıkabilmesi ile ilişkilidir. Türkler için "yüceliği, erişilmez yerlere erişebilirliği, bağımsızlığı, özgürlüğü kararlılığı asaleti ve cesareti sembolize eder.

Mitolojik devirlerde tanrısal özellikleri ile karşımıza çıkan dağ keçileri, günümüze gelinceye kadar insanoğlunun folkloruna, inancına, sanatına, mimarisine çeşitli anlamlarda konu olmuştur.

Keçi sembolü daha çok mezar ve kaya mimarisinde ve son dönem medrese ve konut mimarisinde süs unsuru olarak dikkat çekecek şekilde

kullanılmıştır. Bu kullanımda bu hayvana yüklenen kutsallığın önemli payı bulunmaktadır.

Orta Asya Tamgalısay ve Saymalıtaş kaya resim alanlarındakilere benzer biçimde; Tokat yöresinin yanı sıra Kars Kağızman Kömürlü köyü ve Doyumlu'da, taş üstüne kazınmış dağ keçisi kabartmalarıyla kaya resimlerine rastlanmaktadır.

Türkler Dağ Keçisine yükledikleri anlamlar çerçevesinde onu kutsal kabul ettikleri mekânlara, anıt mezarlara, bayrak veya tuğlarının başında birer alamet olarak da kullanmışlardır. Orhun abideleri içerisinde yer alan Kultigin anıtının üst kısmında dağ keçisi damgasının görülmesi anıt mimarisinde bu damganın kullanımına örnektir. "kültigin anıtı üzerine tamamen sitilize edilerek resmedilen Dağ keçisi kültü, Türklerde ölüm ve sonsuzluk kavramını temsil etmektedir.

Eski Türklerde bazı boyların totemi ve tabusu keçidir. Hitit mitolojisinde de keçi motifi vardır. Kırgızlarda keçileri koruyan bir varlığa inanılır ve bu varlık "Çıçan Ata" olarak anılır. Hayvanların koruyucusu anlayışı çeşitli Türk topluluklarında yaşamaktadır.

Köktürkler Anadolu'da teke de denen dağ keçisini damga olarak kullanmışlardır.

Keçi ile ilgili atasözlerimiz, keçinin sosyal yaşamımızda önemli yer tuttuğunun bir işareti olan "Keçi geberse de kuyruğunu indirmez", "Keçi nereye çıkarsa oğlağı da oraya çıkar." gibi atasözlerinden de keçinin inatçı, azimli, kararlı oluşu nedeniyle Türk'ün genel karakteriyle örtüşmektedir.

Keçi motifinin günümüzde halı, kilim vb. gibi dokumalar üzerine işlenmesi kültürün devamlılığını göstermesi bakımından önemlidir. Tunceli yöresi halk kültürü içerisinde dağ keçileri veya halk deyimiyle geyikler kutsal canlılar olarak kabul edilir. Bu motifler, yerel kültür içerisinde oldukça önemsenen motiflerdir. Konuşma sırasında dağ keçilerinden söz edildiğinde halkın "mübarek sözünü kullandığı da görülmektedir.

Halkın kutsal kabul ettiği bu hayvanlar, hızlı ve çevik oluşları ile Hızır'ın sembolü olarak görüldüğü gibi yörede dağ keçileri, erenlerin ve kutsal şahsiyetlerin yoldaşı olarak kabul görmekte, Düzgün Baba anlatısı içerisinde güçlü bir dağ keçisi motifi işlenmektedir.

Düzgün Baba'nın çobanlık yaptığı sürünün, Düzgün Baba'nın sırlanmasıyla beraber, dağlarda dolanan ve sahibini arayan dağ keçilerine döndüğüne inananlar bulunmaktadır.

Tunceli'de, Ana Fatma (Hz. Fatma) Ziyareti dağ keçilerinin gelip geçtiği, su içtiği ve adeta mekân tuttuğu yerlerden biri olarak gösterilip, söylenceleri içinde dağ keçisi motifine genişçe yer verildiği görülür.

Ana Fatma, günlerden bir gün dağ keçilerini sağarken keçilerden biri süt kazanını devirir ve devrilen kazandaki sütün döküldüğü yerden su çıkar ve pınar oluşur. Rivayete göre, Ana Fatma daha sonra bu mekânda sır olur. Söz konusu pınar da bu nedenle kutsal kabul edilir. Ana Fatma ayrıca bu alandaki canlıların özellikle yöredeki dağ keçilerinin koruyucusu olarak kabul edilmektedir.

Kök Türk mezar geleneğinde mezar alanlarına geyik ya da dağ keçisi boynuzlarını dikme geleneğinin zamanla geyik, dağ keçisi, at, koç vb. hayvan motifli taş ritüeline dönüştüğü düşünülürse benzeri, Hozat ilçesindeki Ağuiçen türbesinde bir dağ keçisi boynuzu etrafında birtakım ritüeller gerçekleştirilmektedir. "Niyet boynuzu" da denilen bu boynuza, yöre halkınca çaputlar bağlanmakta, dilekler dilenmektedir.

Dağ keçilerine yüklenen kutsallık nedeniyle, boynuzları evlerin kapılarına asılır. Boynuzların haneye huzur, bereket ve mutluluk getireceğine inanılır. Yörede dağ keçisi boynuzlarının, insanları kötülüklerden ve kötücül varlıklardan koruyacağı inanışı da hâkimdir.

Yörede kutsiyeti herkes tarafından kabul edilen dağ keçileri ile ilgili var olan bir inanışa göre; dağ keçisi vurulduğu zaman kıbleye döner ve gözlerinden yaş gelir. Dağ keçisinin yüzyıllar boyunca bir av hayvanı olarak bilinmesine karşın vurulmasının uğursuz kabul edilmesi, halkın hafızasında dağ keçisinin kutsal olduğunu göstergesidir.

Yörede dağ keçileriyle kurulan bağ öylesine güçlüdür ki bu hayvanlara zarar verenlerin başlarına türlü felaket geleceğine inanılır. Dağ keçilerine bile isteye zarar veren avcılar toplumdan dışlanır,

Eski inançların Anadolu kültüründeki yansıması bağlamında görülen eski Türklerdeki güçlü dağ keçisi kutsiyeti, Tunceli yöresi dağ keçisi kutsallığı ile ilintili olabilir. Tunceli yöresi ve Anadolu'daki dağ keçisi ve geyik kültürü, büyük ölçüde eski Türk kültürüne dayanmaktadır. Yapılan araştırmalarla benzer kültürel yansımaların günümüze kadar sosyal yaşama etki ettiği görülmektedir.

Dağ keçisi-geyik, koç-koyun başta olmak üzere, üstünde kutsal canlıların kabartmasını taşıyan taşlar da eski Türk inancının ve mitolojisinin bir unsurudur aynı zamanda. Mezarlıklarda, kutsal mekanlarda, kurban adak yerlerinde ve inançsal ritüel alanlarında bu mahiyette taş eserler oldukça yaygındır.

Dağ keçisi motifinin ilk rastlandığı saha Ötüken bölgesi olması nedeniyle dağ keçisi Türk kültüründe önemli bir motiftir. Taşa resim çizen halkların tabiatla ve tanrıyla yürüttükleri bağı anlamak için kaya resimleri oldukça veri sunmaktadır. Bu anlamda taşa kazınan kutsal değerlerin arasında dağ keçileri de öne çıkan ritüellerdendir.

KAYNAKLAR

Aksoy, Mustafa. (2012). "Tunceli'de Koç-Koyun Heykelleri ve Balballar", *2023 Dergisi*, Yıl: 11, Sayı: 129.

Alsan, Şenay. (2005). *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri.* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul.

Ateş, Mehmet. (2014). *Mitolojiler ve Semboller, Ana Tanrıça ve Doğurganlık*, İstanbul.

Çoruhlu, Yaşar. (2001). "At ve Koç/Koyun Şekilli Mezar Taşlarının Sembolizmi". *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı: 94.

Çoruhlu, Yaşar (1995). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Diyarbekirli, Nejat. (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul.

Güzel, Abdurrahman-Torun, Ali. (2003). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara.

Ögel, Bahaeddin. (2010). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: TTK.

Uraz, Murat. (1994). *Türk Mitolojisi*. İstanbul.

SOKÜM SÖZLEŞMESİ'NİN 20. YILINDA TÜRK DÜNYASI SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS POLİTİKALARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Tuna YILDIZ*
Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL**

Sovyetler Birliği'nin dağılması dünya ülkelerindeki pek çok dinamiği kökünden değiştirmiş ve ülkeler arası sosyal, kültürel ve ekonomik ilişkileri derinden etkilemiştir. Bu durum soğuk savaş dönemini de sona erdirmiş böylece kültürlerin birbirini daha yakından tanıma fırsatı doğmuştur. Buna bağlı olarak Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte bağımsızlığını ilan eden Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan, Özbekistan gibi Türk soylu ülkelerle Türkiye Cumhuriyeti arasındaki tarihi, kültürel, sosyal ve ekonomik ilişkiler 90'lı yıllarla birlikte hızla gelişmiştir. Büyük bir romantizm ve heyecanla başlayan bu ilişkiler zamanla kurumsal yapılara kavuşmuş TÜRKSOY (Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı-1993) ve benzeri uluslararası kurum ve kuruluşlar nezdinde kurumsallaşma artarak devam etmiştir. Bu ülkeler arasındaki diyaloğu, ortak tarih ve kültürel miras bilincini artıracak önemli gelişmelerden biri de şüphesiz 2003 yılında UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü) tarafından hazırlanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasın Sözleşmesi'dir. UNESCO'nun 32. Genel Konferansında ilan edilen ve Türkiye'nin 2006 yılında taraf olduğu Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (2003) uluslararası ve kültürlerarası iş birliğini destekleyen bir yapıya sahiptir. Bugün itibariyle sözleşmeye taraf olan 180 ülkenin üst düzey temsilcileri her yıl düzenli olarak hükûmetler arası komite toplantılarında bir araya gelerek kültürel diplomasi alanında iş birliği ve istişareler gerçekleştirmektedir. Türk soylu ülke temsilcilerinin de yer aldığı bu toplantıların hem diplomatik hem de sosyal anlamda pek çok iş birliği olanağına vesile olduğu söylenebilir. Söz konusu toplantılarda bir araya gelen uzman, akademisyen ve diplomatlar iş birliği ağını güçlendiren istişarelerde bulunarak geleceğe dair ortak kültürel miras yönetim ilkeleri geliştirmektedirler. Bu bağlamda Sözleşme'nin Türk dünyası için önemli bir kültürel miras ağı ve ortak

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, tuna.yildiz@hbv.edu.tr
** Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, evrim.ozunel@hbv.edu.tr

kültürel miras bilinci yarattığı söylenebilir. Bu bilincin yansımalarını Sözleşme kapsamında oluşturulan miras listelerindeki ortak unsurlarda, TÜRKSOY Üyesi Ülkeler Somut Olmayan Kültürel Miras Seminerlerinde, ülkeler arasında yürütülen UNESCO Millî Komisyonları toplantılarında, çeşitli ortak proje ve yayınlarda, SOKÜM ile ilişkili UNESCO Kürsü ve UNITWIN ağlarında ve iş birliği yapan sivil toplum örgütlerinde görmek mümkündür. Adı geçen ülkeler arasındaki kültürel miras diyaloğunun Sözleşmeyle birlikte uluslararası boyutta görünürlük kazandığı söylenebilir. Ne var ki, yukarıda zikredilen iş birliği ortamlarının bu görünürlüğü ne kadar ortaya çıkarttığı ya da yeterli olup olmadığı noktasında tartışma yürütmek mümkündür.

Bu bağlamda yukarıda zikredilen alanlar öncelikli olmak üzere bu yazıda Türk dünyası ülkeleri arasında özellikle 2003 Sözleşmesi kapsamında listelere kaydedilen ortak kültürel miras unsurları, UNESCO'ya akredite olmuş Sivil Toplum Kuruluşu (STK) sayıları, UNESCO UNITWİN ve Kürsüler ağındaki durumları ile koruma ve aktarım faaliyetlerini irdeleyen bir inceleme yapılmıştır. Bu inceleme kapsamında öncelikle somut olmayan kültürel miras (SOKÜM) tanımı, belirdiği alanlar ve Sözleşme kapsamında oluşturulan listelerden bahsedilmiştir. Ardından Türk dünyası ülkelerinin listelerdeki unsur sayıları, akredite STK sayıları kıyaslanmış, TÜRKSOY SOKÜM Seminerleri değerlendirilmiştir.

1972 yılında kabul edilen Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme'nin insan odaklı olmayışı ve kaybolmakta olan kültürel yapıyı korumakta yetersiz oluşu 2003 Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin önünü açmıştır. Bu da özellikle ortak geçmiş ve dile dayanan akrabalıkları olan toplumların yakınlaşması için de bir vesile olmuştur. Sözleşme insana ve topluluklara verdiği önemi somut olmayan kültürel mirasın tanımını ortaya koyarken de ifade etmiştir. SOKÜM Sözleşme'sine göre somut olmayan kültürel miras "toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar" anlamına gelir. Bu tanım toplulukların birlik ve beraberlik hâllerini yeniden hatırlamaları için de bir fırsat olarak değerlendirilmiştir. Bu ülküyle hareket eden Sözleşme'de somut olmayan kültürel mirasın aşağıdaki beş alanda belirdiği yazar:

a) Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar;

b) Gösteri sanatları;

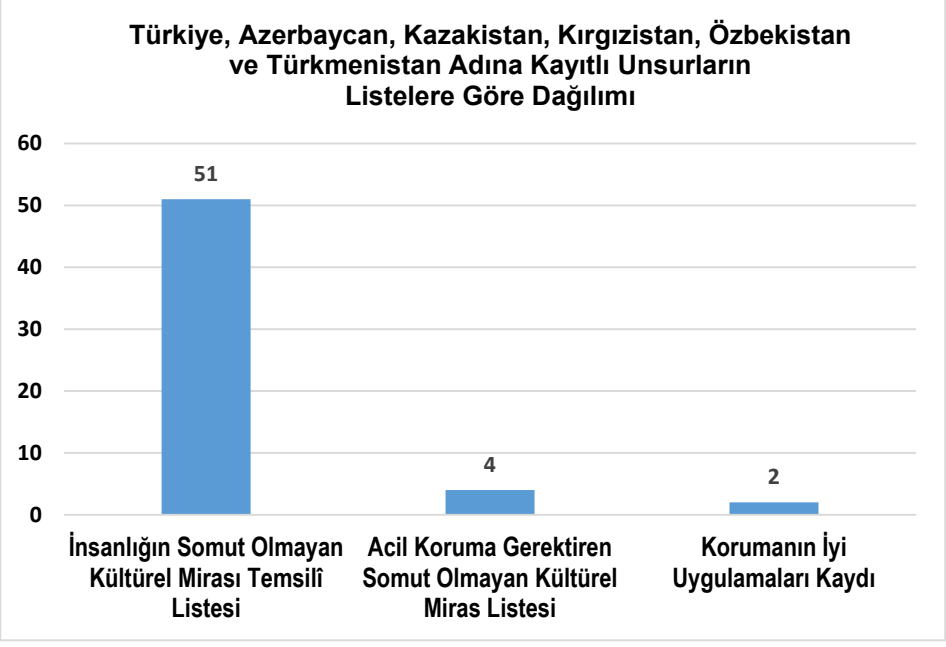
c) Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler;

d) Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar;

e) El sanatları geleneği (2005: 164).

Sözleşme'nin bu beş başlığı Türk dünyası ortak envanter kültürü bağlamında ele alındığındaysa pek çok ortak noktanın görünür olacağı açıktır.

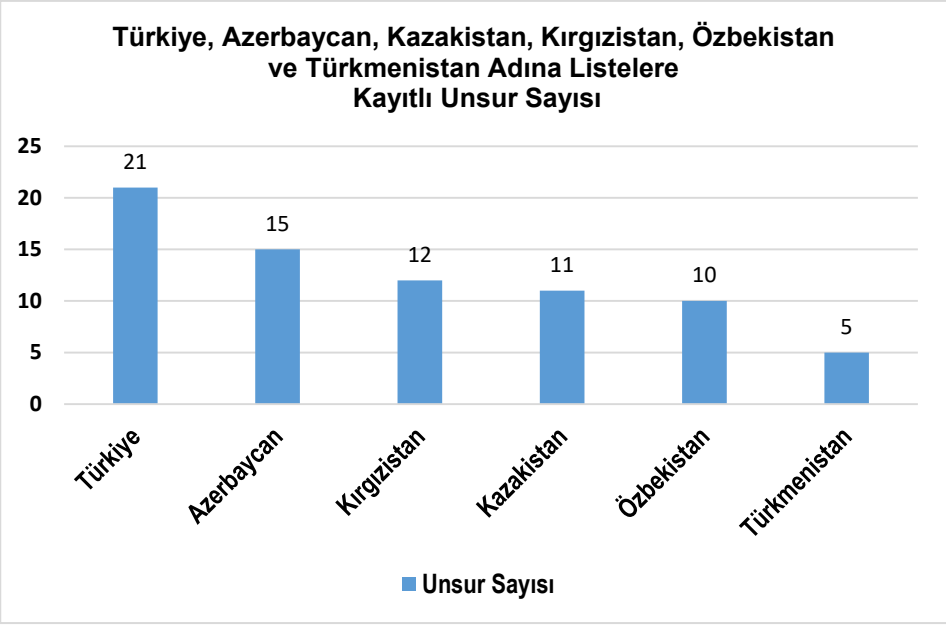
Bu noktada öncelikle Sözleşmenin en bilinen yüzü olan listeler ve Türk dünyası ülkelerinin bu listelerdeki görünümüne yakından bakmak gerekir. SOKÜM Sözleşmesi kapsamında İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi, Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi, Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı olmak üzere üç miras listesi oluşturulmuştur. Bu listelerin her biri kültürel mirasın korunmasını teşvik edici özelliklere sahiptir. Her ne kadar bu listelerin bir hiyerarşisi olmasa da popülerlik açısından en gözde liste İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'dir. Bu listelerde Eylül 2022 itibariyle Türkiye, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan ve Türkmenistan adına kayıtlı, ortak unsurlar dâhil, toplamda 57 miras bulunduğu tespit edilmiştir. Yapılan tespitle Sözleşmeye taraf olan Türk soylu devletlerin somut olmayan kültürel miras olarak neleri önceledikleri de açıkça görülmektedir. Bu 57 unsurun yer aldığı listelerin grafiksel görüntüsü dikkatli yorumlanmalıdır. Aşağıda listelere kayıtlı 57 unsurun dağılımını görmek mümkündür.



Yukarıdaki grafik, adı geçen ülkelere kayıtlı unsurların ağırlıklı olarak popülerliği en yüksek olan Temsilî Liste'de yer aldığını göstermektedir. Bu durum taraf devletler için Temsilî Liste'de yer almanın önemli olduğunu gösterir. Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi ve Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı listelerinde ise Temsilî Listeye göre açık ara bir fark olduğu görülür. Şüphesiz unsurun uluslararası alanda görünür olması önemlidir. Ne var ki, örneğin Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nin Sözleşme'nin korumaya yönelik vizyonunu ortaya koyduğu bilinmesine karşın bu listedeki unsur sayısı çok azdır. Acil Koruma Gerektiren SOKÜM Listesi'ndeki 4 unsurun ikisi Azerbaycan, biri Türkiye biri de Kırgızistan adına kayıtlıdır. Acil Koruma Gerektiren SOKÜM Listesi'ndeki unsurların en eskisi 2012 yılında Liste'ye girmiştir. Buradan yola çıkılarak geçen 10 yıllık süre içerisinde unsurla ilgili gerekli koruma programlarının ve projelerin hayata geçirilemediği ve unsurun hâlen aynı acil korumaya ihtiyaç duyduğu fikrine varılabilir. Oysaki acil koruma listesi bir anlamda kaybolmaya yüz tutmuş somut olmayan kültürel miras unsurlarının kurtarma kazısı gibi görülmeli ve hükümetler tarafından yeniden canlandırma ve sürdürülebilirlik bağlamında projelerle desteklenmelidir. Hatta acil koruma gerektiren somut olmayan kültürel miras unsurları ile ilgili tedbirlerin SOKÜM mevzuat çalışmalarıyla da desteklenmesi elzemdir. Bunun yanı sıra 2003 Sözleşmesi'nde Listeler arası transfer olanağı bulunmaktadır. Bu durum özellikle de Acil Koruma Gerektiren SOKÜM Listesi'ndeki bir unsurun gerekli koruma tedbirleri alındığında ve gelecek kuşaklara aktarımı garanti altına alındığında Temsilî Liste'ye transferi söz konusu olduğunda mümkündür. Bu noktada ülkelerin Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ne ağırlık vermeleri ve bu listeye yönelik çalışmalar yapmaları gerekmektedir. Şüphesiz Temsilî Listenin görünürlüğü ve popüler alandaki yansımaları daha çoktur. Bir unsurun Temsilî Liste'ye alınması yanında kültür ekonomisi ve kültür turizmi gibi pek çok alanı da beraberinde getirecek ve bu görünürlük ticari olarak kullanılabilecektir. Ancak Temsilî Listenin popüler alandaki yansımaları her zaman yapıcı olmayacaktır. Acil Koruma Listesi ise yukarıda da belirtildiği üzere adeta bir kurtarma kazısı niteliği taşır. Bu da listedeki unsurun diğeri kadar popülerleşme ihtimalini zayıflatır. Günümüzde popüler ve görünür olmanın önemi düşünüldüğünde taraf devletlerin bu yaklaşımı popülist bir politika olarak değerlendirilmelidir. Oysaki Türk soylu devletlerarasındaki bağın layıkıyla ortaya çıkarılabilmesi ve sürdürülebilmesi için ortak bir Acil Koruma Gerektiren SOKÜM Listesi üzerinde çalışmak gerekmektedir. Acil koruma listelerinin önemli bir diğer yanı da Türk

dünyasının uzun yıllar farklı coğrafyalarda cılız bir biçimde yaşamaya devam eden ortak unsurlarının sesini gürleştiren güçlü bir araca dönüşebilir olmasıdır. Ayrıca önemli olanın listelerdeki unsur sayısı olmadığını Öcal Oğuz'un 1972 ve 2003 Sözleşmesi kapsamındaki listeler üzerinden yürüttüğü tartışma ile değerlendirmek gerekir. Oğuz, 2017 yılında yazdığı yazısında SOKÜM Sözleşmesinin üzerinden geçen 10 yıllık sürede listelere kayıtlı toplam unsur sayısının 470 olduğunu, 1972 Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin üzerinden geçen 45 yılda ise bu Sözleşmeye kayıtlı miras sayısının 1073 olduğunu söylemektedir. Oğuz bu bilgileri verirken 1972 Sözleşmesi'nde yürütülen listelerin aşırı şiştiği ve korumayla ilgili amaçlardan sapıldığına yönelik tartışmaları hatırlatır ve benzer bir durumun SOKÜM Sözleşmesi için de var olduğunu ve tartışılması gerektiğini belirtir (Oğuz, 2018:118). Dolayısıyla listelerin unsur sayısı bakımından şişmesi korumanın niteliği ile ilgili tartışmaları başlatacaktır.

2003 Sözleşmesi kapsamında oluşturulan üç listeye Türk dünyası ülkelerinin kaç unsurunun kayıtlı olduğu aşağıdaki grafikte görünmektedir. Türkiye listelere en fazla unsuru kayıtlı ülkedir. Elbette listelerdeki unsur sayısının dengesiz olmasının bir nedeni de ülkelerin Sözleşmeye taraf olduğu yılların farklılaşmasıdır. Türkiye Sözleşmeye 2006 yılında, Azerbaycan 2007 yılında, Kazakistan 2011 yılında, Kırgızistan 2006 yılında, Özbekistan 2008 yılında, Türkmenistan ise 2011 yılında taraf olmuştur. Bu dengesizlik yine Türk soylu ülkelerin birbirlerini güçlendiren bir dayanışma kültürü ile hareket etmelerinin sağlanmasıyla kaybolacaktır. Bu bağlamda unsur sayısı az olan ülkelerle birlikte hazırlanacak çok uluslu ortak dosyaların önemi belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu grafikte unsur sayısı fazla olan Türkiye ve Azerbaycan gibi ülkelerin diğer ülkelere dosya hazırlama konusunda gerekli uzman desteğini sağlaması ve deneyim paylaşımını gerçekleştirmesi ile kapasite gelişimi de sağlanacaktır.



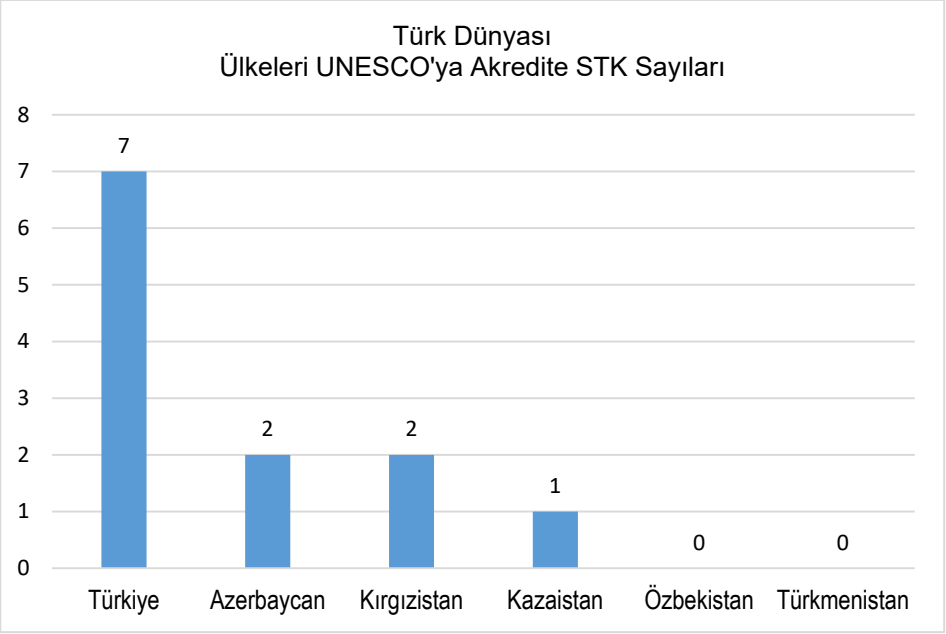
Aşağıda ise Türk dünyası ülkelerinin ortak dosyalarına dair tablo yer almaktadır. Bu tablo yalnızca Türk dünyası ülkelerindeki dosya ortaklıklarını göstermektedir. Nevruz gibi kimi unsurlar bu grafikte gösterilenden daha fazla ülke adına kayıtlıdır.

Tablodan da görüldüğü üzere Türk dünyası ülkeleri arasında toplamda 7 ortak unsur Temsilî Listeye kayıtlıdır. Bu unsurlardan da yalnızca Nevruz tüm ülkeler adına kayıtlıyken diğer unsurlar ikili, üçlü ortaklıklar şeklinde oluşturulmuştur. Ortak dosyalar toplam unsur sayısı düşünüldüğünde oldukça az görünmektedir. Oysaki Türk dünyası ülkelerinin potansiyel ortak tarihi ve kültürü düşünüldüğünde bu sayının yetersiz olduğu açıktır. Var olan birçok kültürel miras dosyasının ortak dosyaya doğru evrilmesi ve sonraki süreçte birlikte adımlar atarak yeni ortak dosyaların hazırlanması ortak miras sayısını artıracak ve Türk dünyası ülkeleri arasındaki iş birliğini güçlendirecektir. Ayrıca UNESCO'nun ülkeler arasında ortak dosya oluşturmayı teşvik ettiğini, listelere kayıtta bu durumun bir avantaj olduğunu söylemek mümkündür.

UNSUR	YIL	LİSTE	ÜLKELER
Traditional knowledge and skills in making Kyrgyz and Kazakh yurts (Turkic nomadic dwellings)	2014	İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi	Kazakistan, Kırgızistan
Aitysh/Aitys, art of improvisation	2015	İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi	Kazakistan, Kırgızistan
Nawrouz, Novruz, Nowrouz, Nowrouz, Nawrouz, Nauryz, Nooruz, Nowruz, Navruz, Nevruz, Nowruz, Navruz	2016	İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi	Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkiye, Türkmenistan
Flatbread making and sharing culture: Lavash, Katyrma, Jupka, Yufka	2016	İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi	Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Türkiye
Heritage of Dede Qorqud/Korkyt Ata/Dede Korkut, epic culture, folk tales and music	2018	İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi	Azerbaycan, Kazakistan, Türkiye
Traditional intelligence and strategy game: Togyzqumalaq, Toguz Korgool, Mangala/Göçürme	2020	İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi	Kazakistan, Kırgızistan, Türkiye
Falconry, a living human heritage	2021	İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi	Kazakistan, Kırgızistan

Listelere ortak unsur kaydından sonra Türk dünyası ülkelerinin birlikte proje geliştirme ve kültürel mirası birlikte koruma çalışmaları da yürütmesi gerekmektedir. Bu Türk dünyası ülkeleri arasında uzmanlık ve deneyim paylaşımını dolayısıyla kapasite gelişimini ortaya çıkaracaktır. Yapılacak ortak faaliyetlerin tümünde de katılım konusunun öncelik alınarak ilgili topluluk, grup ve varsa bireylerin de bu çalışmalarda etkin olması sağlanmalıdır. Ayrıca ülkeler arasında sivil toplum diyaloğunun güçlendirilmesi için akredite STK'lar arasında da diyaloğun geliştirilmesi gerekmektedir. STK'lar arasında geliştirilecek diyalog

ve iş birlikleri kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında tavandan tabana değil de tabandan tavana bir hareketliliği sağlayacak ve de sürdürülebilir ve bütünsel bir koruma yaklaşımı olarak diğer ülkelere örnek olacaktır. Bu noktada Türk dünyası ülkelerinin UNESCO SOKÜM Sözleşmesi'ne akredite sivil toplum kuruluşları grafiğine bakmak faydalı olacaktır:



Grafikte de görüldüğü üzere Türkiye 7 akredite STK ile ön plana çıkmaktadır. Bu ülkeler arasında akredite STK'ları buluşturan ve STK'ların deneyimlerini birbirine aktardığı, STK'ların birlikte projeler yürüttüğü tıpkı NGO Forum gibi bir mekanizmanın geliştirilmesi gerekmektedir. Bu sayede Türk dünyası ortak kültürel mirası bilincinin daha etkin bir biçimde sivil topluma yayılması da sağlanmış olacaktır. Ayrıca STK'lar aracılığıyla ortak kültürel mirasın birlikte kutlanmasına yönelik projeler de gerçekleştirilebilir. Örneğin Nevruz'un tüm Türk dünyasında ortak miras olarak aynı gün kutlanması ve STK'ların burada aktif rol alması mirasın yaygınlaşması açısından önemlidir. Elbette bu grafikte Türkiye'nin STK sayısı bakımından ön plana çıkmasının, Özbekistan ve Türkmenistan gibi ülkelerin akredite STK'larının olmayışının tarihi, coğrafi ve sosyal nedenleri bulunmaktadır. Bu durumda her ülkenin farklı kültürel süreçlerden geçtiği, sivil toplum tanımlarının ve beklentilerinin

farklılaştığını bilmek gerekir (Yıldız, 2022: 333). Ayrıca bu ülkelerin akredite STK sayılarını içinde oldukları UNESCO seçim gruplarındaki akredite STK sayısı ile kıyaslamak daha nitelikli sonuçlar verebilir. Ayrıca bu grafikteki STK'ların SOKÜM'ün beş başlığına göre faaliyet alanlarının kıyaslanması ve STK'ların hangi alanlarda uzmanlaştığının tespiti de STK'lar arasındaki bilgi ve deneyim aktarımında işe yarayacaktır.

UNESCO'nun SOKÜM Sözleşmesi dışında da kültürel miras aktörlerini bir araya getirdiği çeşitli programları bulunmaktadır. Bunlardan biri de 1992'de başlayan UNITWIN Ağları ve UNESCO Kürsüleri isimli programdır. Bu programa Eylül 2022 itibariyle 117 farklı ülkeden 850 kürsü eklidir. 850 kürsü eğitim, iletişim, sürdürülebilir kalkınma, kültürel miras gibi farklı konularda çalışmaktadır. Bu 850 kürsünün içinde somut olmayan kültürel mirası odağına alan toplamda 12 kürsü bulunmaktadır. Bu 12 kürsüden iki tanesi ise Türk dünyası ülkelerindendir. Biri Türkiye'den (2017) Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi "Örgün ve Yaygın Eğitimde Somut Olmayan Kültürel Miras UNESCO Kürsüsü" diğeri ise Azerbaycan'dan (2020) ANAS Folklor Enstitüsü "Ashiq Shamshir" Halk Müziği Mirası ve Hikâye Anlatma Gelenekleri UNESCO Kürsüsü'dür. Somut olmayan kültürel mirasla ilgili bu iki kürsünün yanında Türk dünyasında yeni somut olmayan kültürel miras kürsülerinin açılmasıyla birlikte kürsüler arası iş birliği imkânlarının geliştirilmesi ve öğrenci hareketliliğinin sağlanması, ortak lisansüstü eğitim programlarının kurgulanması, ortak yayınların yapılması mümkün olabilir. Bu sayede kültürel mirasın akademik anlamda da Türk dünyasında birlikte çalışılması sağlanmış olacaktır.

Türk dünyası somut olmayan kültürel mirası için son yıllarda ülkelerin birlikte hareket ettiği alanlar da bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi TÜRKSOY Üyesi Ülkeler Somut Olmayan Kültürel Miras Seminerleridir. Dilek Türkyılmaz TÜRKSOY ve UNESCO'nun amaçları arasında benzerlik kurarak TÜRKSOY'un Türk dünyası ülkeleri arasında kültür ve sanat alanlarında iş birliğini sağlayan uluslararası bir kuruluş olduğundan söz eder. Türkyılmaz, kültürü, dili, tarihi, sanat ve gelenekleri araştırarak ortaya çıkarmak, geliştirmek, korumak ve gelecek kuşaklara aktarmak bakımından TÜRKSOY'un amaçları ve çalışma alanları bakımından UNESCO'ya benzediğini yazar (Türkyılmaz, 2013: 41). TÜRKSOY bu benzerliği vizyon edinerek 2008 yılından itibaren periyodik olarak bölgesel seminerler düzenlemektedir. Bu toplantılardan ilki 16-17 Ekim 2008 tarihinde Ankara'da Azerbaycan, Kazakistan, Başkurdistan, Tataristan, Kırgızistan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Hakas Cumhuriyeti ve Türkiye'nin katılımı ve UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Somut Olmayan Kültürel Miras

İhtisas Komitesi'nin bilimsel desteği ile gerçekleştirilmiştir. Bu toplantıda özetle bir koordinasyon mekanizmasının kurulması ve karşılıklı uzmanlık, bilgi ve deneyim paylaşımının sağlanarak, bu toplantıların düzenli bir şekilde yapılması kararlaştırılmıştır (www.unesco.org.tr). Metin Ekici bu toplantılardan birincisi ve dördüncüsü (2008-2011) arasında geçen süreci değerlendirmiş ve hangi kararların gerçekleştirilip hangilerinin henüz gerçekleştirilemediği hakkında değerlendirmeler yapmıştır. Ekici, TÜRKSOY bünyesinde bir SOKÜM biriminin kurulması, ortak SOKÜM envanterinin hazırlanması, ortak dosyaların sunulması ve kültür başkentleri programının hayata geçirilmesi gibi önerilerin hayata geçirildiğini yazarken, ortak Yaşayan İnsan Hazinesi (YİH) programı, TÜRKSOY Üyesi Ülkeler Kategori İki Merkezi gibi hedeflerin ise henüz gerçekleşmediğini söylemektedir (Ekici, 2017: 553).

Bu ilk toplantılarda ortaya çıkan kurumlaşma çabalarının sonraki toplantılarda başka bir aşamaya evirildiğini toplantı raporlarından gözlemlemek mümkündür. Örneğin 9. SOKÜM Semineri'nin (2016) sonuç raporunun 2. Maddesi "Sürdürülebilir kalkınmanın somut olmayan kültürel mirasla ilişkisinin çok boyutlu olarak ele alınmasını, bu konuda üye ülkelerin kendi deneyimlerini gelecekteki toplantılarda da diğer üyelerle paylaşmasını ve yapılacak olan bütün Çalışmalarda Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ile sürdürülebilir kalkınma arasındaki ilişkinin sürekli olarak dikkate alınması" şeklindedir. Ayrıca yine aynı raporun 7. Maddesi de ortak STK'ların kurulması ve UNESCO'ya akreditasyonu için çalışmalar yürütülmesinden bahsetmektedir. Bu da 2003 Sözleşmesi'nin gündemlerinin takip edildiği ve TÜRKSOY üyesi ülkelerin SOKÜM Seminerlerinde güncel tartışmalar konusunda hedefler koyarak gerçekleştirmeye çalıştığını göstermektedir. Elbette bu toplantılarda alınan kararların ne kadarının gerçekleştirildiği tartışmalıdır ancak ortaya konulan ortak vizyon ve metinler Türk dünyasının SOKÜM konusundaki kararlılığını göstermesi bakımından önemlidir.

Bu seminerler sonraki yıllarda TÜRKSOY Üyesi Ülkeler UNESCO Millî Komisyonları Toplantısı'na dönüşmüş ve yalnızca somut olmayan kültürel miras değil eğitim, kültürel ve doğal miras semineri, dünya belleği semineri gibi farklı miras alanlarını da kapsayacak şekilde genişlemiştir. 11. SOKÜM Semineri'ni de içeren toplantıların sonuncusu 2022 yılında Bursa'da gerçekleştirilmiştir. Bu toplantıda Türk dünyası SOKÜM Uzmanlar ağının oluşturulması, TÜRKSOY bünyesinde oluşturulan SOKÜM envanteri için bir internet sitesinin hazırlanması, sosyal medyada bu envanterin görünümü için paylaşımlar yapılması, YİH sürecine Türk dünyası ülkelerinin de katılması gibi konular ele

alınmıştır. TÜRKSOY Üyesi Ülkeler SOKÜM Seminerlerinin kültür başkentleri programı, ortak dosya oluşturma, ortak envanter hazırlığı, uzman değişimi ve kapasite geliştirme gibi konularda oldukça faydalı olduğunu söylemek gerekir.

Bu seminerlerin başka bir boyutu da yayın ve ortak derleme faaliyetlerin gelişmesidir. Örneğin UNESCO Türkiye Millî Komisyonu ve TÜRKSOY'un iş birliğinde "Türkiye Kazakistan Ortak Müzik Etkileşimi Projesi" 2014 yılında hayata geçirilmiştir. Bu proje kapsamında Türkiye'den uzman akademisyenler Kazakistan'da alan çalışması yapmış, Kazakistan'dan uzmanlar da Türkiye'de alan araştırmasına katılmıştır. Karşılıklı müzik etkileşimi deneyimlenerek ortak müzik kültürüne dair veriler toplanmış ve bir kitaba dönüşmüştür (Ölçer Özünel, 2014). Bu projenin paydaşları arasında uzmanların, akademisyenlerin ve UNESCO Milli Komisyonlarının temsilcilerinin bulunması projenin çok paydaşlı ve katmanlı olmasını sağlamış ve kültürlerarası yakınlaşma örneği olarak önemli bir yer edinmiştir.

Sonuç olarak Türk dünyası ülkeleri arasında somut olmayan kültürel miras çalışmalarını sadece üç SOKÜM listesine indirgeyerek yaklaşmanın eksik bir yaklaşım olacağının altı ısrarla çizilmelidir. Türk soylu devletlerin UNESCO Sözleşmeleri etrafında bir araya geldikleri SOKÜM çalışmalarında yalnızca ortak dosya sunumu gibi bir amaç gütmek yerine halkların birbiriyle daha çok temas etmesini sağlayacak sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle uyumlu projelerin karşılıklı olarak gerçekleştirilmesi önemlidir. Şüphesiz ortak dosya sunumları önemlidir ancak ortak kültürel miras politikalarının grup, birey ve toplulukları kapsayacak biçimde geliştirilmesi gerekir. TÜRKSOY Seminerleri ve Millî Komisyonlar arası yapılan iş birlikleri bu ortak miras politikasının önemli parçalarıdır. Listelerdeki unsurların sayısından ziyade turizm hareketliliği, festivaller, ipek yolu, masal yolu, destan yolu, el sanatları gibi alanlarda projeler üretilmesi önemlidir. Türk dünyası ortak kültürel mirası adına yapılacak proje ve programların kurumsallaşması ve bir düzene göre ilerlemesi atılan adımları sağlamlaştıracaktır. Bu sayede sadece geçmişe duyulan nostaljik bir özlemden çıkarak geleceğe yönelik bir vizyon ve yol haritası olarak değerlendirmek mümkün olacaktır. Geliştirilecek ortak koruma politikalarının tabana yayılan pek çok alanda tam teşekküllü bir kültürel miras ortaklığı penceresinden yürütülmesi ve bu bağlamda çok paydaşlı yaklaşımların geliştirilmesi Türk dünyasının geleceğini olumlu yönde etkileyecektir.

KAYNAKLAR

Ekici, M. (2017). "UNESCO ve Türk Dünyası Ortak Somut Olmayan Kültürel Miras Değerleri". *IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu*.

Oğuz, M. Ö. (2018). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Ölçer Özünel, E. (ed.),(2014). *Türkiye Kazakistan Ortak Müzik Etkileşimi Projesi*. Ankara: UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Yayınları.

"Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi". (2005). M. Öcal Oğuz (Fr. Çev.), Yeliz Özay (İng. Çev.). Pulat Tacar (Göz. Geç.). *Millî Folklor*, S. 65, ss 163-171.

Türkyılmaz, D. (2013). "Somut Olmayan Kültürel Miras Çalışmaları Bağlamında Türksoy Bölgesel Seminerlerine İlişkin Bir Değerlendirme" *Millî Folklor*, S. 100, ss. 40-49.

https://www.unesco.org.tr/FrontFixedPage/Reports/15/91/Komite-Raporlar%C4%B1 (ErişimTarihi: 28 Eylül 2022).

https://www.turksoy.org/haberler/2022-05-13-turksoy-uyesi-ulkeler-unesco-mill-komisyonlari-bursa-da-toplandi (Erişim Tarihi: 28 Eylül 2022).

https://www.unesco.org/en/education/unitwin (Erişim Tarihi: 25 Eylül 2022).

Yıldız, T. (2022). "Katılım, Sivil Toplum ve Somut Olmayan Kültürel Miras", *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 9, S. 27, ss. 323-334.

TÜRKİYE'DE AĞACA BEZ BAĞLAMA GELENEĞİ

Nathan YOUNG*

Giriş

İnsanlığın başlangıcından beri ağaçlar, dünya üzerinde inançları, dinleri ve töreleri büyük ölçüde şekillendirmiştir. Nitekim Tevrat'taki yaratılış hikâyesinde bu durum şöyle ifade edilmiştir: "Rab Tanrı doğuda, Aden'de bir bahçe dikti. Yarattığı Âdem'i oraya koydu. Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacıyla, iyiyle kötüyü bilme ağacı vardı... Rab Tanrı Aden bahçesine bakması, onu işlemesi için Âdem'i oraya koydu. Ona, 'Bahçede istediğin ağacın meyvesini yiyebilirsin,' diye buyurdu. Ama iyiyle kötüyü bilme ağacından yeme. Çünkü ondan yediğin gün kesinlikle ölürsün" (Yaratılış 2:8-9, 15-17). Benzer bir şekilde Kur'an mealinde de söz konusu durum şu sözlerle aktarılmıştır: "(Allah buyurdu ki): 'Ey Âdem! Sen ve eşin cennette yerleşip dilediğiniz yerden yiyin. Ancak şu ağaca yaklaşmayın! Sonra zalimlerden olursunuz'" (al-A'raf 7: 19). Fakat kutsal ağaçlar sadece tek tanrılı dinlere (monoteizm) ait değildir. Şamanizm inancında da ağaçlar çok önemli bir yer tutmaktadır. Mircea Eliade bu önemi şu sözlerle ifade etmiştir: "Kozmik ağaç şamanlık mesleğinin temel öğesidir. Şaman davulunu onun odunundan yapar, ritüel kayına tırmanırken aslında ona tırmanmaktadır; yurdunun önünde ve içinde onun benzerleri veya temsilcileri vardır; davulunun üstüne de onun resmini yapar" (Eliade, 1999: 302). Yukarıda verilen ifadelerde kutsal ağaçlar, tek tanrılı dinlerde olduğu gibi inanç sistemi olan Şamanizm'de de görülmüştür.

Türklerin İslamiyet'ten Önce Ağaçlarla İlgili İnançları

İslamiyet'ten önce Türklerde Şamanizm inancına dair unsurlar söz konusudur. Şaman, bu unsurlardan biridir. Eliade, İslamiyet öncesinde Türklerde Şamanizm'e ait bir unsur olan Şaman'ın varlığını şu ifadelerinde göstermiştir: "Asya'nın ortalarını ve kuzeyini kaplayan bütün bu geniş alan hep şamanın çevresinde döner" (Eliade, 1999: 22). Bu konuda Yaşar Çoruhlu ise İslamiyet öncesi Türklerde Umay inancını örnek göstermiştir. "Bir mezar ya da pınar başındaki ağacın dallarına Allah'tan çocuk dilemek üzere küçük bez salıncak-beşiklerin asılması, İslamiyet'ten önceki Umay kültünün izleri olarak değerlendirilebilir. Bu tespit doğruysa Umay kültünün yer, su, ağaç, ölüm, kültleriyle ilişkili olduğu bir kez daha vurgulanmış oluyor" (Çoruhlu, 2000: 45).

* Dr., Ohio State University, Center of Folklore Studies, young.2278@osu.edu.

Çoruhlu bu sözleriyle ayrıca Türklerin Müslüman olduktan sonra bile İslâm dini içerisinde Şamanizm inancını hâlâ yaşattıklarını göstermiştir.

A. Munis Armağan da Türklerin İslamiyet öncesi ve sonrası inanç durumlarında Şamanizm'in varlığı konusunda Yaşar Çoruhlu'ya katılarak şu ifadelerde bulunmuştur: "Yaşamlarını doğaya ve hayvanlara odaklı yaşayan Türkler, diğer dinlerle tanışsalar da yaşamsal özlerine yanıt veren Şamanizm'den vazgeçememişlerdir" (Armağan, 2008: 34).

Yukarıda verilen ifadelerde görüldüğü üzere günümüzde Türk insanlarının çoğunlukla Müslüman olmasına rağmen, Şamanizm'den gelen düşünce ve inançları hâlâ devam etmektedir. Bu düşünce ve inançlardan biri de kutsal ağaçlardır ve günümüzde ağaçlar, dini konularda hâlâ önemlidir. Bu çalışmada, Türkiye'de bezlerle bağlanan ağaçlar incelerek ağaçların etkileri tek tanrılı dinler ve inanç sistemlerine düşünülmektedir.

Kutsal Yerler, Kutsal Ağaçlar

"Ağaç kutsal bir yerin yanına dikildiği zaman onun erdemlerini kazanır… Türkiye'de hemen hemen her tarafta, çok sayıda kutsal koruluk vardır" (Roux, 2018: 45-47). Jean-Paul Roux'un bu sözleriyle Türkiye'de halk arasındaki inanç sistemini de öğrenebiliriz. Eliade kutsal ağaçlarla ilgili Osmanlı İmparatorluğu döneminden şu örneği vermiştir: "Bu kez açıkça dışardan alınma bir başka tema da 'Yazgılar Kitabı Ağaç' kavramıdır. Osmanlı Türklerinin inanışına göre, Hayat Ağacının bir milyon yaprağı olup her birinin üzerine bir insan öldüğünde ağaçtan bir yaprak düşer" (Eliade, 1999: 302). Animizm ve Şamanizm inanç sistemleri aynı değildir, fakat ikisi birbirinden izler taşımaktadır. Animizmde taş, dağ, su, nehir, ağaç, hayvanda ruh vardır.

Nedim Şahhüseyinoğlu şöyle açıklıyor, "Ağaçla ilgili inançların, Anadolu'nun kültüründe ve inancında önemli bir yer aldığını sözlü ve yazılı kaynaklardan öğreniyoruz. Anadolu'nun her köyünde mutlaka bir yatır, bu yatırların bitişiğinde de birer ağaç bulunur. Ziyarete gelenler, ağacın gövdesini öperler, dallarına da çaput (bez) bağlayarak dileklerde bulunurlar. Kutsal sayılan bu ağaçların bir dalının kesilmesi bile sakıncalıdır, yasaklıdır. Kesenlerin öldüğüne, ocağının kör kaldığına, felç olduklarına dair söylenceler anlatılmakta ve insanlar korkutulmaktadır" (Şahhüseyinoğlu, 2000: 34-35). Eğer bir yer kutsal olarak görünürse, o yerdeki ağaçlar da kutsal olarak kabul edilmektedir. Armağan de bu ağaçları ve mekânları kutsal kabul ederek şöyle söylemiştir: "Bu kutsal yerlerin tümünde ziyaretçiler ağaçlara ve çalılara bez bağlamaktadır" (Armağan, 2008: 56). O yerin kutsal düşünülmesinin birçok nedeni olabilir. Bunlardan birincisi, aziz ya da din adamlarına ait mezarların yakınındaki yerin de kutsal görülmesidir. İkincisi, tarihi ya da dini olayların yaşandığı önemli

yerlerin, günümüzde aynı kutsal varlıklarını sürdürdüklerine olan inançtır. O yerin gerçek geçmişi ya da belli tarihi önemi hatırlanmasa, bilinmese bile o yerin gizemli veya mistik bir yer olarak görülmesidir. Üçüncüsü ise, dünyada benzersiz coğrafi yerlerin Tanrı tarafından özel şekilde yaratıldığına olan inançtır. "Tanrı'nın dokunduğu yer" gibi kabul edilmektedir. O yüzden, yerlerin ruhani, güçlü veya enerji kaynağına sahip olduğuna inanılır. Bazı yerlerde de bu üç sebep karıştırılıp yerin özel ruhsal ya da kutsal anlamı vurgulanmaktadır. Kapadokya'da bu algıyı görmekteyiz; hem peyzajın eşsizliği, hem dikkat çekici coğrafi yapısı, hem de eski Hıristiyanlar için önemli oluşuyla bilinen yerdir. Meryem Ana Evi'nde de benzer durumu fark etmekteyiz. Onun mezarı olmadığı halde, Efes'in tarihi ve dini önemi, Aziz Meryem'in efsanesi ile birleştirilmektedir.

İnsanlar bezleri ve benzer maddeleri, ağaçların yerine başka şeylere bağladıkları görülmüştür. Meryem Ana Evi'nin duvarına bağlanan bezler bu duruma bir örnektir. Bununla birlikte şu da var ki insanlar ağaçların canlı olduklarını ve büyüdüklerini görüp özel anlamını önemsemektedir. Sonuç olarak; insanlar, bez bağlama ritüelleriyle kendilerini ruhsal güce bağlamaya çalışmaktadır.

Ege Bölgesi'nde Bezlerle Bağlanan Ağaçların Yerleri

Ege Bölgesi'nde bezlerle bağlanan ağaçlar ve bu ağaçların olduğu bazı mekânlar bulunmaktadır. Bu ağaç ve mekânlar şunlardır:

Susuz Dede/İzmir: Göztepe'de Hatay Caddesi üzerinde Susuz Dede'ye ait mezar bulunmaktadır (Köksal, 1986: 169). Onun hakkında birkaç rivayet tespit edilmiştir. Bu mekâna çoğu insan dilek dilemek için oraya gidip dua eder. Bu konuda Gürol Pehlivan şu ifadelere yer vermiştir: "Susuz Dede'de çocuk olması için yatırın etrafındaki çalılara salıncak asılı" ve "Susuz Dede'de yine çocuk olması için, bez bebek yapılıp yatıra bırakılır" (Pehlivan, 2008: 8). Hasan Köksal şunu teyit eder: "Mesela; çocuğu olmayıp da çocuk isteyenler, mezara yakın bir yerde, mendil veya bezle küçük bir salıncak yapıp içine taş koyarlar" (Köksal, 1986: 170).

Sart ve Bergama: Hristiyanlıkta, Sart ve Bergama, Aziz Pavlus'un bu şehirlerde yeni kiliseler kurması bakımından önemlidir. Bu konuda daha da önemli olan husus, İncil'de en son bölümde geçen, Aziz Yuhanna tarafından yazılan Vahiy'de yedi kiliseye özel mesajlar ve uyarılar gönderilmiştir. Sart ve Bergama, bu yedi kiliseden ikisidir. Bu bölgede iki yerde bezle bağlanan ağaç bulunmaktadır.

Efes/Selçuk-Yedi Uyuyanlar: Hem İslamiyet'te hem de Hristiyanlıkta "Yedi Uyuyanlar Efsanesi" bulunmaktadır. Bu efsanenin farklı kaynaklardan çeşitli

varyantları bulunmaktadır. Bu metinde efsanenin özetini vermiştir: “Roma İmparatorluğu zamanında kötü bir kral Hıristiyan topluluğuna işkence ediyordu. Kaçmak için yedi Hıristiyan genç mağaraya girip saklandı. Büyük bir uykuya dalarak iki yüz sene kadar uyumuşlar. Uyandıktan sonra, kente girdiler, fakat aileleri ve arkadaşları yokmuş; hem de Hıristiyanlara karşı işkence bitmişti. Tersine, Roma İmparatorluğu Hıristiyanlık dinini kabul etmişti. Öldükten sonra, onların gömüldüğü yer hac yeri oldu” (Van der Horst, 2011: 1). Yedi Uyuyanlar hakkında başka bir bilgi ise Kur’an-ı Kerim’de yer alan Al-Kahf suresinde tespit edilmiştir. Bu surede bir (*Mağara*) bulunmakta fakat uyuyanların rakamı belli değildir. Kur’an’da mağaranın nerede olduğunu söylenmez. Buna rağmen, bu yer Müslümanlar tarafından kutsal kabul edilen bir mekândır. Yedi Uyuyan Mezarlığının yakınındaki ağaçlara bezler bağlanmıştır.

Efes/Selçuk-Meryem Ana Evi: Efes/Selçuk bölgesinde, Meryem Ana Evi’nin yanında bir duvar vardır. Ağaçlara yapıldığı gibi, insanlar bu duvara gelip bezleri ve paçavraları bağlamışlardır. İnsanlar dileklerini ve dualarını yazıp duvara da asmışlardır. Araştırdığım yılda, 2012’de, Katolik rahibi Papaz Pavlos Meryem Ana Evi’nde hizmet etmiştir. Papaz Pavlos duvarda dilek dileyenleri ve dua edenleri gözlemlemiş ve bu bez bağlama geleneğinin 1920 ya da 1930 yıllarında başladığını tahmin etmiştir. O bize insanların bezleri ve yazılan duaları ilk önce ağaçlara bağladıklarını, bir süre sonra ise bu tarz bezleri ve duaları duvara astıklarını söylemiştir (KK1).

Yukarıda açıklanan gelenek, Papaz Pavlos’a göre, resmi Katolik tapınma parçası değildir ve eski şaman geleneklerinden geldiğini ifade etmiştir. Papaz Pavlos ve Meryem Evi’ndeki diğer rahipler bu gelenek Şamanizm’den geldiyse bile, bu şekilde dua edenleri engelleyip cesaretini kırmamaktadır. Bazı insanların dua ederken bir takım fiziksel eylemler ya da bileşenleri dualarıyla birlikte istediklerini Katolik mezhebi kabul eder. Katolik ruhsallığında ve tapınmasında da mum yakma geleneğine benzeyen bir şey vardır. Papaz Pavlos, bu geleneği ‘dua somutlaştırması’ olarak ifade etmiştir. O da ara sıra duvarda bırakılan bazı duaların okuduğunu söylüyor. Bu dualarda dünya malı, arabalar ve para istendiğini; düşmanlarını bağışlama gücü, esenlikte yaşayabilmek için Kutsal Ruh’un varlığının rica edildiğini aktarmıştır. Papaz Pavlos’a göre bazı Hıristiyan mezhepleri bu tarz dualarının sadece batıl inanç, hazcı, ya da putperestlik olduğunu düşünüp reddetmektedir. Papaz Pavlos bir dereceye kadar aynı fikirdedir şöyle ki, eğer bir kişinin yüreği hali doğru değilse, bu tarz dua boş inanca çevirebilir. O, bazı insanlar Tanrı’yla pazarlık yapmaya çalıştıklarını eklemiştir. “Bunu yaparsam, benim için şunu yap,” diye Tanrı’ya söyleyenler var. Eğer onların girişimi öyle ise, Papaz Pavlos onların

uygulamalarının sadece batıl inanç ya da putperestlik olduğunu kabul ediyor. O, her şeyin yüreğinin durumuna bağlı olduğunu açıklamıştır ve bize Hazreti İsa'nın 'kötülük yürekten gelir' sözlerini hatırlatıyor (KK1). Nitekim İncil'de bu konuda şu sözler geçmektedir: "İsa şöyle devam etti: 'İnsanı kirleten, insanın içinden çıkandır. Çünkü kötü düşünceler, fuhuş, hırsızlık, cinayet, zina, açgözlülük, kötülük, hile, sefahat, kıskançlık, iftira, kibir ve akılsızlık içten, insanın yüreğinden kaynaklanır. Bu kötülüklerin hepsi içten kaynaklanır ve insanı kirletir" (Markos 7:20-23). Başka bir bölümde, Hazreti İsa kadınla uygun tapınması hakkında konuşmuştur. Yahudiler sadece Kudüs'teki tapınakta tapındı. Diğer yerlerde yasaktı. Fakat bayanın halkı (Samiriyeli halk) dağlarda tapınmıştır. "Kadın, 'Efendim, anlıyorum, sen bir peygambersin' dedi. 'Atalarımız bu dağda tapındılar, ama sizler tapılması gereken yerin Yeruşalim'de olduğunu söylüyorsunuz.' İsa ona şöyle dedi: 'Kadın, bana inan, öyle bir saat geliyor ki, Baba'ya ne bu dağda, ne de Yeruşalim'de tapınacaksınız! Siz bilmediğinize tapıyorsunuz, biz bildiğimize tapıyoruz. Çünkü kurtuluş Yahudilerdendir. Ama içtenlikle tapınanların Baba'ya ruhta ve gerçekte tapınacakları saat geliyor. İste, o saat şimdidir. Baba da kendisine böyle tapınanları arıyor. Tanrı ruhtur, O'na tapınanlar da ruhta ve gerçekte tapınmalıdırlar." (Yuhanna 4:19-24) Sonuç olarak, Hıristiyanlıkta yer ve gelenek o kadar önemli değildir; 'ruhta' ve 'gerçekte' tapınma olmalıdır. Papaz Pavlos'a göre, bu fiziksel eylem aracılığıyla kişinin yüreğinde ne olduğunu görebiliriz. Bu kişi nasıl Allah'a yaklaşıyor? Allah'tan neler istiyorlar? Hıristiyanlıkta insanın eylemi ve davranışı çok önemli olduğu halde, yüreğinin içerdikleri daha önemlidir.

Biz, bu duvarın önündeyken, birkaç dua çıkartıp okuduk. Ruhsal şeylerin ve maddesel bereketlerin beraber dilendiğini fark ettik. Papaz Pavlos bize Hazreti İsa'nın tamamen özgür bir kişi olarak yaşadığını anlattı. Dahası, insanın özgürlük içinde nasıl yaşayabildiğine, İsa mükemmel bir örnektir. Hıristiyanlar yapmak istedikleri her şeyde serbest değildirler; moralsiz yaşamlarını yönlendiremezler. Hıristiyanlar, dua ederek, Kutsal Kitap'ı okuyarak, cemaatin üyesi olarak, doğru hayatlar yaşamayı öğreniyorlar. Aynı zamanda Hıristiyanlıkta kişinin yaşamı kendi vicdanı tarafından şekillendirilir. Biz bu olayı hatırladık: Hıristiyanlık başlangıcında, Hıristiyanlar gâvur tapınaklarında putlara kurban edilen etleri yemenin yasak olup olmadığını tartışmışlardı. O günler bu tartışmayla ilgili, Havari Pavlos şöyle öğüt vermiştir: "Putlara sunulan kurban etinin yenmesine gelince, biliyoruz ki, 'Dünyada put bir hiçtir' ve 'Birden fazla Tanrı yoktur.' Yiyecek bizi Tanrı'ya yaklaştırmaz. Yemezsek bir kaybımız olmaz, yersek de bir kazancımız olmaz. Yalnız dikkat edin, bu özgürlüğünüz vicdanı zayıf olanların sürçmesine neden olmasın. Eğer zayıf vicdanlı biri, bilgili olan seni bir put tapınağında sofraya oturmuş görürse, puta sunulan kurbanın etini

yemek için cesaret almaz mı? Bu şekilde kardeşlere karşı günah işleyip onların zayıf vicdanlarını yaralayarak Mesih'e karşı günah işlemiş olursunuz. Bu nedenle, yediğim şey kardeşimin sendeleyip düşmesine yol açacaksa, kardeşimin düşmemesi için bir daha et yemeyeceğim." (Pavlus'tan Korintliler'e 1. Mektup 8:4, 8-10, 12-13) Dolaysıyla, duvarda dua etmek Hıristiyan birinin vicdanı rahatsız ederse, o kişi orada dua etmemelidir. Ayrıca, bu şekilde dua eden bir Hıristiyan, bu durumdan rahatsız olan kişinin önünde onu rahatsız eden şeyi yapmamalıdır. Ayrıca Hıristiyan bireye çevresindeki kişi yahut kişiler yapsın diye baskı yapmamalıdır. Ancak ve ancak Hıristiyan kişi, bu konuda vicdanı temiz ise bunu uygulayabilir.

Papaz Pavlos, bu geleneğin toplumsal etkinlik olduğunu söyledi. Bireysel dualar, başka insanların dualarıyla birleştirilir. Bir Hıristiyan'ın işi sadece kendi için dua etmek değil, aynı zamanda diğerlerinin dualarını ve isteklerini de İsa Mesih'e iletmektir. Çok sayıda Müslüman Türk buraya gelip dua etmekte veya duvara bez bağlamaktadır. Papaz Pavlos, "Bu eylem İslamiyet'te yasaktır, fakat Türkiye'deki Müslüman cemaati biraz daha esnektir" şeklinde ifade etmiştir. Ancak, dini konularda daha katı olmalarına rağmen, yurt dışından da Müslümanlar gelmektedirler. Geçenlerde, iki Sofi Müslüman grubu gelmiş, biri İran'dan, biri Güney Afrika'dan. İki grup oldukça uzun bir zaman Meryem Ana Evi'nde zaman geçirmişlerdi. Biz oradayken, bir Ortodoks Hıristiyan tesbihi dikkatimizi çekti. Tespih, Rus dilinden 'çotki' [четки] ismi bilinmektedir. Onun varlığı Katolikler dışındaki Hıristiyan mezheplerine bağlı Hıristiyanların da bu Katolik yerine gelip dua ettiklerini ortaya koyuyor. Bunlara ek olarak, altı farklı dilde yazılan duaları fark ettik. İki dua bizi etkiledi. Bu dualardan birincisi, "Kalan sorunlar çözülmüş oldu; kendini geliştirmek diğer insanlarla paylaşmak demek." İkincisi, "Lütfen, aileme bak, özellikle kızlarıma ve ebeveynime; onların bütün dileklerini gerçekleştir."

Türkiye'de Bezlerle Bağlanan Diğer Ağaçların Yerleri

Afyon: Afyon merkezinde yüksek bir tepe görünür. Onun üstünde kale bulunmaktadır. Kaleden manzara oldukça panoramiktir, bütün etraf görülebilmektedir. Ergun Pervin kaleyi, dilek ağaçlarını ve ağaçlara bezle bağlanan geleneğini böyle açıklamaktadır: "Afyon Kalesi'nde üç tane dilek ağacı bulunmaktadır. Kale, şehirden çok yüksektedir. Özellikle kış aylarında, kar yağdığı zaman, kaleye çıkmak çok güçleşmektedir. Kaleye çıkıp, bu ağaçlara ulaşmak zor olduğu için bu zahmete katlanıp ağaçlara ulaşanlar, dileklerinin kabul olacağına inanırlar. Ağaçlardan birine, fakir olanlar zenginleşmek için, birine, bir şeyler kaybedenler kayıplarını bulmak için, üçüncüye de kısmetlerinin

açılmasını isteyenler kısmetlerinin açılması için kumaş, poşet veya gömleklerinden yırttıkları parçaları bağlarlar" (Ergun, 2004: 797).

Kapadokya: Bu yerin coğrafi özellikleri masaldan gelmiş gibi görünüyor. Her yerde "peribacaları" vardır. Aynı zamanda, Kapadokya çevresi Hıristiyanlık için büyük ölçüde önemlidir. Roma İmparatorluğu döneminde, eziyetten kaçan Hıristiyan toplulukları yeraltı şehirleri kurmuşlardır. Taşlardan oyup kilise, türbe ve birkaç manastırları yapmışlardır (Grishin, 1990: 40–41). Hıristiyan teolojisinin gelişiminde üç önemli ilahiyatçı isimlerini Kapadokya'dan alır. Bu isimler: Basil the Great, Gregory of Nyssa ve Gregory of Nazianzus. Birlikte onlar "Kapadokyalı Babalar" olarak bilinmektedir (Meredith, 1995: 1–3). Manevi ve coğrafya anlamında bu önemli yer tutan Kapadokya'da da bezle bağlanan ağacı görüşülebilmektedir.

Büyükada, Marmara Körfezi, İstanbul: Marmara Körfezi'nde, Büyükada'da eski Yunan Aya Gorgi Ortodoks Kilisesi bulunmaktadır. 2012 yılında, Nisan'ın 23'ünde, yaklaşık 70,000 kişi adaya gelmiştir. Çoğu ülkeler 23 Nisan'da Aya Gorgi Günü'nü kultlamaktadır. Adaya gelenlerin çoğu Türkmüş, fakat yabancılar da gelmişti. O gün adada olan Matthew Johnson'a göre, gelenlerin yüzde yetmişi Türk ve bayanmış. Anneler, kızları için dua etmeye gelmişlerdir (KK 2). Öğrenciler üniversite giriş sınavlarında yüksek puan kazanmak için gelmiş. Genelde, burada insanlar "iş, eş, aş" dilemektedir. İyi sağlık da sıklıkla arzu edilmektedir. Fakat bazıları maddi veya fiziksel şeyler için değil, Allah ile yakınlık kurmak amacıyla gelmektedir. Adanın tepesinde Aya Görgi Kilisesi kurulmuştur. Johnson'a göre, insanlar tepenin dibindeki ağaçlara ve çalılara ip bağlamaktadırlar. Kiliseye giden yolun üzerinde ilerlerken iplikleri çekerek gitmişler. İnsanlara göre, ipler kopmazsa, dilekleri yerine gelecektir. Hıristiyan Gazete'de yayımlanan bir metin şu ayrıntıları içeriyor: "Kiliseye ulaşmayı ve buradaki manzarayı kucaklamayı başaran şanslı ziyaretçiler, buradan bir anahtar veya bir çan alıyor. Dileği gerçekleşenler ise bu andan itibaren aldığı objeyi kiliseye geri götürmek zorunda. Ayrıca kiliseye çıkan yokuşta çalılara ip bağlayanların da dileklerinin gerçekleşebileceğine, yolun başından sonuna kadar bir makara ipi açа açа ilerleyenlerin de kısmetlerinin açılacağına inanılıyor. Dileklerini bir kağıda yazıp bu kağıdı kilisenin içindeki dilek kutusuna da atabiliyorsunuz."[1] Ne yazık ki, bu pamuk ipleri caddeleri kayganlaştırdı. Muhtemelen jandarma sokakları temizlemek için ipleri kesmiştir. Eylül'de, insanlar adaya dönüp kabul olan dilekleri için, Allah'a şükrederler.

[1] Alıntı bu başlıkla, "Büyükada Aya Yorgi Ortodoks Kilisesi'ne Ziyaret için Bilgiler," *Hıristiyan Gazete* tarafından yayınlandı. http://www.Hıristiyangazete.com/2012/04/buyukada-aya-yorgi-ortodoks-kilisesine-ziyaret-icin-bilgiler/ (8 Ocak 2013).

Şimdilik, Ortodoks Mezhebinin bu geleneği destekleyip desteklemediğini bilmemekteyiz. Ancak, Meryem Evi'nde gördüğümz gibi, bu gelenek farklı dinde ve cemaatte olanlar tarafından sürdürülmektedir.

Sonuç

Sonuç olarak, bezlerle bağlanan ağaçlar konusundaki araştırmamızı, Hasan Köksal'ın söylediği gibi açıklayabiliriz: "İslamiyet'in kabul edilişiyle birlikte, Türk topluluklarında eski inançlarla ilgisi olmayan, tamamen İslami akaide uygun bir inanç yaşanmaktadır diyemeyiz. Başka bir ifadeyle; eski inançlar İslami inancın içinde erimemişler, İslami bir kisveye sokularak yaşatılmışlardır" (Köksal, 1987: 235). Bu çalışmada Türkiye'de Şamanizm'den gelen etkinin farklı yerlerde sürdürüldüğü görülmüştür. Ayrıca, Türkler büyük ölçüde Müslüman olmasına rağmen, Hıristiyanlara ait yerlerde de aynı törenleri yaparlar. Hıristiyanlıkta, en azından Katolik Mezhebinde bu törenler yasak değildir. Diğer yönden Hıristiyanlıkta büyü ve batıl inançlar kabul edilmemektedir. İnsan, Allah'a yaklaşmak isterse, Meryem Ana Evi'nde yapılan şekilde dua edebilir. Türkiye'de çoğu Müslüman ruhsal güce kavuşmak istemektedir. İster Hristiyanlara ister Müslümanlara ait olsun, bunun yeri fark etmemektedir; Türkler, kutsal sayılan ağaçlara ve yerlere gidip bezler bağlanarak dilekler dilemekte ve dua etmektedir.

KAYNAKLAR

Armağan, A. Munis. (2008). *Hepimiz Biraz Şamanız*. İzmir: Bilkar Bilge Karınca Matbaacılık.

Çoruhlu, Yaşar. (2000). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları.* İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Eliade, Mircea. (1999). *Şamanizm*. Çeviren: İsmet Birkan. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

Ergun, Pervin. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Grishin, A.D. (1990). "The Church of Yusuf Koç Near Göreme Village in Cappadocia." *Mediterranean Archaeology* 3: 39–45. https://www.jstor.org/stable/24666570.

Hristiyan Gazete. (2013). "Büyükada Aya Yorgi Ortodoks Kilisesi'ne Ziyaret için Bilgiler. "http://www.hristiyangazete.com/2012/04/buyukada-aya-yorgi-ortodoks-kilisesine-ziyaret-icin-bilgiler/ (8 Ocak 2013).

Köksal, Hasan. (1986). "İzmir'de Ziyaret ve Adak Yeri Olarak Seçilen Kabirlerle İlgili İnançlar ve Uygulamalar." *Türk Folklorundan Derlemeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Mifad Yayınları. ss. 153–171.

…….. (1987). “İzmir ve Çevresindeki Yatırlar ile Bunlara Bağlı Olarak Yaşayan İnançlar.” III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV. Cilt: *Gelenek, Görenek ve İnançlar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Mifad Yayınları. ss. 227–237.

Meredith, Anthony. (1995). *The Cappadocians*. Londra ve New York: Bloomsbury.

Pehlivan, Gürol. (2008). “İzmir Şehri Yatırları.” Türk Kültüründe İzmir Sempozyumu, *Türk Kültür ve Sanat Derneği*. ss. 1–9.

Roux, John-Paul. (2018). “Ağaç: Türklerde ve Moğollarda Hayat Ağaç ve Kozmik Eksen.” *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. Hazırlayan: Yves Bonnefoy. 1–2 Cilt.

Şahhüseyinoğlu, Nedim. (2000). *Anadolu Halk Kültüründe İnanç Motifler*. Ankara: İtalik Kitaplar.

The Qur’an with Annotated Interpretation in Modern English. (2007). Çeviren: Unal Ali. New Jersey: The Light, Inc.

Van der Horst, Pieter W. (2011). “Pious Long-Sleepers in Greek, Jewish, and Christian Antiquity.” The Thirteenth International Orion Symposium. Jerusalem, Israel. ss. 1–19. http://orion.mscc.huji.ac.il/symposiums/13th/papers/Horst.pdf (3 Ekim 2022).

KAYNAK KİSİLER

Kaynak Kişinin:	KK1	KK2
Adı ve Soyadı	Peder Pavlos	Matthew Johnson
Doğum Yeri	Arjantin	UK (İngiltere)
Doğum Tarihi/Yaşı	34	37
Bu bilgi veya ürünü kimden öğrendiği?	Kendi gözlemler, ziyaretçilere bakarak, konuşarak	Kendi gözlemler, yerdeyken insanlara bakarak, konuşarak
Eğitim durumu	Üniversite mezunu	Üniversite mezunu
İkamet ettiği yer	Meryem Ana Evi	İzmir
İşi	Katolik Rahibi	İngilizce Öğretmeni
Derlemenin:		
Yapıldığı yer	İzmir (telefon) Meryem Evi (mülakat)	İzmir (telefon)
Yapıldığı tarih	27 Aralık 2012, 3 Ocak 2013	4 Ocak 2013
Yapan kişi	Nathan Young	Nathan Young

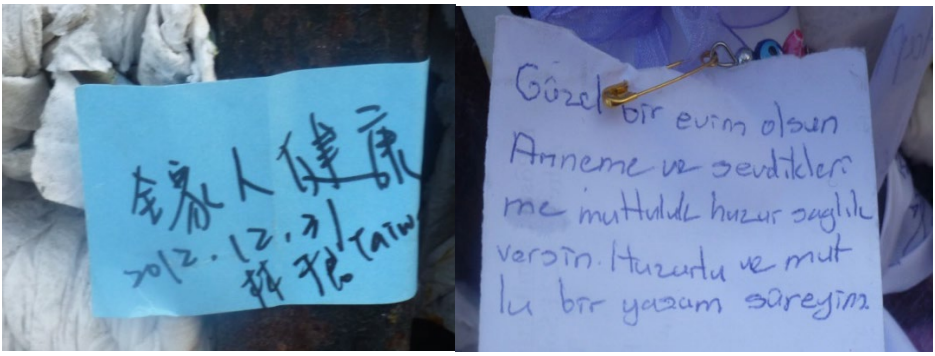
FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1: *Bergama Dilek Ağacı, http://b4theworld.files.wordpress.com/2011/02/l1060155blogshot-e1297164694329.jpg?w=497 (11.10.2022)*



Fotoğraf 2: *Duvara Duasını Sokan Kişi (Nathan Young, Kişisel Arşivim)*



Fotoğraf 3, 4: *Dilek Duvarına Bağlanan Yazılı Dualar (Nathan Young, Kişisel Arşivim)*



Fotoğraf 5: *Ortodoks Tesbihi https://www.tesbihsergisi.com/efe-tesbihi-maskot-tesbih-nedir/ (11.10.2022)*



Fotoğraf 6: *Afyon Dilek Ağacı (K. Maclennan)*



Fotoğraf 7: *Yazar ile Papaz Pavlos (Nathan Young, Kişisel Arşivim, 03.01.2013)*

SAVAŞIN TANIKLIĞINDA DİLİN DELİLİ: BAYBURTLU ZİHNİ

Ayşe YÜCEL ÇETİN*

Edebi eserler mensup olduğu milletin hayatını, kültürel varlığını dilin malzemesi ile oluşturur. Şair ve yazarlar gerçeği, şahit olduklarını olduğu gibi yansıtmaz ancak bütünüyle de gerçekten kopmazlar. Zira dış dünyada idrak ettiği, kendi ruh dünyasında yaşadığını aktarır. Başka bir ifadeyle gerçeği yorumlar. Kendine özgü anlamlarla gerçekle bağını sürdürür. "Sanat bir yeniden inşa, bir terkip anlamında yaratma faaliyeti olduğuna göre şüphesiz sanatçı, aynıyla kullanılan değil, var olan malzemeyi yepyeni bir formla arz eden, onu işleyerek değişimlere uğratan kişidir (Tökel, 2000: 35'ten Köktürk, 2003: 172).

Her türlü bilgiden, birikimden yararlanan edebi metinler, kendine özgü formları, dili, üslubu, estetik yapısı, gerçekliği, anlamları, yorumlamaları, yazıldığı dönemi temsil etmesi gibi birçok niteliğe sahiptir. Şair, yazar iç dünyası kadar dış dünyadaki olayları kendine özgü bakış açısı ve duyarlılığı ile ayıklar ve yorumlar. Bir anlamda teması, dili, kabulleri ile dönemini temsil eden tarihi belge niteliğindedir (Aktaş 2009: 187-199). Elbette burada bilinen dünya ve yaşananlar estetik boyutuyla yansıtılır. Özellikle şiir dilinde bireysel olan, şiirsel ifade, sembolik kullanımlar, yeni bir iletişim dili etkili olur.

Sosyal-siyasi ve kültürel hayatın aktarılması kadar tarihi olayların aktarılması ve yorumlanmasında edebi metinler önemli birer kaynaktır. Yahya Kemal; "şair mili hayatın şahidi mevkiindedir" ifadesiyle bilhassa şiirin tanıklığına dikkat çeker.

Türk tarihinde vatan için verilen mücadele binlerce yıldır devam etmektedir. Bütün millete sorumluk yükleyen savunma durumu, askeri alanın çok ötesinde bireysel, sosyal, ekonomik, psikolojik ve insani boyutları yönüyle son derece önemlidir. Cephedeki var olma mücadelesi, kahramanlıkların, zafer ve mağlubiyetin toplumda sosyal ve psikolojik yansımaları edebi eserlerde ye alır. Türk insanının sözlü hafızası olan saz şairleri/âşıklar bizzat şahit oldukları olayları, sosyal, siyasi ve ekonomik değişimleri, toplumun değer hükümleri ile dile getirirler. Bilhassa savaşların yıkıcı sonuçlarının yarattığı olumsuzluklar şiirin ana teması olur.

* Prof. Dr., G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi; ayucel@gazi.edu.tr; ORCID: 0000-00015488-7645

19. yüzyıl saz şairlerinden Bayburtlu Zihnî (1212/1797-1277/1860), III. Selim, I. Mahmud ve Sultan Abdülmecid döneminde yaşamış Osmanlı Devleti'nin Tanzimat ve Islahat Fermanları, I. Meşrutiyetin ilanı, Kanun-i Esasi gibi birçok reform hareketleri ile sosyal-siyasi alandaki gelişmelere, değişimlere şahitlik etmiştir.

Bu dönem, Osmanlı Devleti'nin büyük toprak ve nüfus kayıplarının yaşandığı, idarî ve malî açıdan merkezî otoritenin zayıfladığı yıllardır. 1769 yılında başlayan Osmanlı-Rus savaşları, başta Kırım olmak üzere kaybedilen vatan parçaları, ekonomik imtiyazlar adeta sonun başlangıcı olur. Uzun süren savaşlar, devlet ve milletin felaketine dönüşür (Duman 2019: 115-117). Özellikle 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşı, cephede ve cephe gerisinde saldırılar, ağır kayıplar, büyük şehirlerin işgali, halkın maruz kaldığı zulümlerle birlikte anılır. Rus saldırıları karşısında yaşanan felaketin büyüklüğü, milletin çaresizliğini, ıstırabını nefrete dönüştürür. Halkın ruhunda onarılmaz yaralar açar. Özellikle savaşa bizzat katılan, yaşananları kaleme alan âşık/şairlerin destanları F. Köprülü'nün ifadesiyle "felaketlerimizin hatırasının saklandığı vesikalar" niteliğindedir.

Osmanlı-Rus Harbi'ne bizzat şahitlik eden Bayburtlu Zihnî'nin Sergüzeştname adlı eserinde savaşı, savaş sonrası yaşananları tasvir ettiği destanları adeta tarihi birer belge niteliğindedir.

Yaşadığı dönemin bir kültür ve sanat merkezi olan Bayburt'ta doğan Zihnî, ilköğrenimine orada başlamış, Erzurum ve Trabzon medreselerinde devam etmiş, 20'li yaşlarda İstanbul'da memuriyete başlamıştır. Yaklaşık on yıl kaldığı İstanbul'da devrin bazı devlet ileri gelenlerine sunduğu kasideleriyle tanınmış, Divân-ı Hümayun kaleminde kâtiplik yapmıştır (Köprülü, 2004: 473-474; Fındıkoğlu, 1950: 17-27; Banarlı, 1983: 851-852; Sakaoğlu, 1988: 4/7)). Dönemin ilimlerini tahsil etmesi, memuriyeti vasıtasıyla başta İstanbul ve Erzurum olmak üzere birçok şehirde bulunması, ömrünü paşaların, vezirlerin ve sanatçıların yanında geçirmesi, bilgi ve tecrübe kazandırmış, fikrî ve edebî şahsiyetini şekillendirmiştir.

Zihnî, münevver sanatçı kişiliği ile dönemin sosyal-siyasî olaylarına daime hassasiyetle yaklaşmış, özellikle yolsuzluk, haksızlık, rüşvet ile yaşanan mağduriyetlere karşı kesin tavır almış, kaleme aldığı methiye ve hicviyeleri ile bunu açıkça ifade etmiştir. "O gerektiği zaman iyilikleri sebebiyle övdüğü bir kişiyi hataları sebebiyle de hicvedecek kadar bu işten zevk almaktadır (Sakoğlu, 1988: 55). O, "methettiklerini şahıslarından değil meziyetlerinden naşi kaleme

alıyor, övüyor" (Fındıkoğlu, 1950: 86). Kısacası Zihnî, sosyal-siyasî hayatın birçok yönünü gerçekle örtüşen değerlendirmeleriyle dile getirmiştir.

Bayburtlu Zihnî, başından geçenleri, şahit olduğu olayları kaleme alarak bunları Sergüzeştname adlı eserinde toplamıştır. Eserde yer alan hicviyeler, methiyeler ve destanlar dönemin idarî, siyasî, sosyal, ekonomik ve kültürel hayatını tasvir etmesi bakımından önemlidir.

Şairler/âşıklar, şiirlerinde estetik unsurların, lirizmin yanı sıra yaşanılan dönemin, mensubu oldukları milletin acılarını, felaketlerini de eserlerinde ele alırlar. Bir başka ifadeyle içinde yaşadıkları toplumun düşünce dünyalarını temsil ederler. Hatta estetik kaygılarından önce yaşadığı toplumun kabuller dünyası ile uyumlu düşünce dünyası ve sorumlulukları yer alır.

Zihnî'nin biyografisi niteliğindeki Sergüzeştname'de yer alan destanlar onun şahsi hayatı ve bir milletin yaşadıklarını, tarihini temsil eder. Bizzat şahit olduğu ve içinde bulunduğu Akka Savaşı'nın anlatıldığı Akka Destanı ve Hart Destanı ile "Vardım ki yurdundan ayağ göçürmüş" mısraı ile başlayan meşhur koşması, yurdun işgal edilmesi ile beraber O'nun yaşadıkları ve işgal karşısında hissedilenlerdir. Zihnî'nin kullandığı dil şahsi olmaktan ziyade bir dönemin, bir milletin yaşadıklarının, hatıralarının dili olur. Zira bu şiirlerin esas malzemesi şahitlik edilen tarihî olaylardır. Şüphesiz edebî unsurları, formları ustalıkla kullanmış, ancak esas gaye milletin maruz kaldığı felaketi, ortak acıyı ifade etmektir. Köprülü, büyük tarihi olaylar karşısında halkın sevincini, ya da ümitsizliğini dile getiren, olayları hikâye eden eserleri mahiyet itibariyle tarihî vesika olarak nitelendirir. Şiirde dilin bireysel yönü öne çıkmakla birlikte çeşitli dönemlerde halkın düşüncelerini, psikolojisini, doğrudan doğruya bize anlatan canlı şahitleri, manevî kültür tarihimizin meselelerinin ifadesidir (Köprülü 1999: 192). Dili, zaman-mekân unsurlarını, yaşanan felaketin tasviri için kullanan Zihnî, trajik sonu ifade eder. Zihnî'nin şiirde kullandığı dil, yaşanan acıyı ifade etmenin yanında dilin bilinen, görünen formlarının yanı sıra bireysel ve estetik olanla da ifade ediş tarzıdır. Şiirin dili, tarihî vakanın, savaşın yarattığı tahribatın bireysel ve toplumsal travmanın ifadesidir.

Vardım ki yurdundan ayağ göçürmüş,
Yavru gitmiş, ıssız kalmış otağı.
Câmlar şikest olmuş, meyler dökülmüş,
Sâkîler meclisten çekmiş ayağı.

Kangı dağda bulsam ben o marâlı,
Kangı yerde görsem çeşm-i gazâlı,
Avcılardan kaçmış, ceylan misâli,
Göçmüş dağdan dağa, yoktur durağı (Sakaoğlu, 1988: 81)

Hayatının büyük bir bölümünü doğduğu şehir olan Bayburt'tan uzakta geçiren Zihnî için yurt mâzisidir, çocukluğudur. Yıllar sonra döndüğü Bayburt, Rus işgaliyle birlikte felaketi sesleriyle inleyen bir vatan parçasıdır. İnsanın ruh durumunu mekânlar belirler. Zihnî, düşman ayağı altında çiğnenen, harabeye dönen yurdu, viran olan bağları, bahçeleri tasvir ederken duyduğu ıstırabın çok ötesinde, mâziye, güzel hatırlarına da ağıt yakar. Zira çiğnenen hatıralarıdır, hafızasıdır. "Bağın bağbanın ağlaması, sümbüllerin perişan, gülerin kan ağlaması" gerçeğin sembollerle ifadesidir. Zihnî'nin şiir dili, teşbihleri, mecazları tarihi gerçeği gizlemek, yalnızca hissedilen acıyı göstermek için değil, şahit olduğu felaketin zulmün, yıkımın da ifadesidir. Zihnî, iç dünyasını, şiirsel olanla tamamlar, gerçeği yorumlar.

Zihnî'nin otorite boşluğundan kaynaklanan, güvenliğin olmadığı, ölüm ve can korkusunun yaşandığı, perişan halde kaçan insanları tasviri, tarihî olanla örtüşür. Zira savaşlar, işgal sonrası Erzurum ve Bayburt can güvenliğinin olmaması nedeniyle süratle terk edilmiştir.

Zihnî'nin Sergüzeştname adlı eserinde yer alan Akka Destanı, Suriye'nin Mehmet Ali Paşa'dan geri alınması üzerine yazılmıştır. 1840 yılında Reşit Paşa'nın maiyetinde divan kâtibi olarak gemide bulunur (Fındıkoğlu 1950: 21; Taşkesenlioğlu 2014: 639). Mehmet Ali Paşa'nın elinde olan Akka Kalesi'nin Osmanlı kuvvetlerince alınmasına bizzat şahit olan Zihnî, bu harbin tasvirini, tarihi olayları realist bir üslupla anlatır. Sultan Abdülmecid'in, Reşit Paşa'nın methedildiği destanda Akka'nın sosyal hayatından da bahsedilmektedir. Destanda; savaşta kullanılan savaş araç gereçleri, kalenin fethi, komutan ve askerler ile bunların zaferlerinden övgüyle bahsedilir.

Akkâ'nın başına çöktü bir duman
Sanki Behrâm idi felekte kıran
Adûnun başına teng oldu cihân
Fark olunmaz oldu leyl ü nehârı

Ser-asker-i Hazret-i Mustafa Paşa
Gönderdi askeri bunda savaşa
Ya Rab bu ne da'vâ bu ne temâşâ
Gözler görmüş değil bu kâr ü zârı (Sakaoğlu 1988: 105-106)

Zihnî, Akka'nın "toprağının fitneli, taşlarının kanlı" olmasını eleştirerek bir yandan da Akka'nın stratejik yapısının önemine dikkat çeker. Zira Akka Kalesi, Osmanlı ile Mısır Hidiv'i Mehmet Ali Paşa'nın güç gösterisine sahne olmaktan başka, Osmanlı Devleti'nin askeri üssü olmanın yanında Akdeniz'e açılan kapı olması dolayısıyla da ticari alanda önemli bir merkezdir.

Şair, 1828-1829 yılında Erzurum ve Bayburt'un maruz kaldığı Rus istilasına şahit olur. "Sıla" olarak bahsettiği, şiirlerinde sık sık hasretini, özlemini dile getirdiği Bayburt, Erzurum'un düşmesinden sonra Rusların eline geçer. Zihnî, Hart Destanı'nda Ruslara karşı verilen büyük mücadeleyi destani bir üslupla tasvir ederken şehir ahalisinin perişan, çaresiz hali ile sosyal ıstırabı da ifade eder.

Erzurum küffâra biat edince
Figâna bağlandı Bayburt diyârı
Gülü hâre kaldı bülbülü zâra
Soldu menekşesi gülberk-i bâri

Lâlesinin bağrı hicr ile dağlı
Çok yazılar görmüş karalı ağlı
Goncanın dört yanı hâr ile bağlı
Bükülmüş servinin kadd-i nigârı (Sakoğlu 1988: 110)

Şehrin yakılıp yıkılması, camilerin, medreselerin harabeye dönmesi ile kimliğini, dinini yaşayamayan ahali bu kan ve ateş çemberinden kaçmaya başlar. Zihnî için vatan çocukluğu, mazisi, ecdadı, tarihi varlığıdır. Bir başka ifade ile Bayburt var olmanın sembolüdür.

Rus hücumu ile şehirden kaçan insanları tasvir ederken Müslüman halkın küffar elinden kurtulması için Allah'a yalvarır.

Ne Kur'ân'ı kaldı ne kırâ'ati
Ne ezanı kaldı ne ikâmeti
Ne imamı kaldı ne cemâati
Ne talebesinin ders-i güzârı

Bayburd'da yerleşti oturdu küffâr
Hart'ın ahvâlinden oldu haberdâr
Çekti taburların ol dil-i bed-kâr
Seyr eyle hikmet-i perverdigârı (Sakoğlu 1988: 110)

Bugünkü adı Aydıntepe olan alanda Ruslara karşı verilen büyük mücadelede çarpışan ahaliye silah dağıtan, gerilla savaşı (Atnur, 2017: 201) başlatan komutanları ve din adamlarının isimlerini zikreder, metheder. Hacı Osman Efendi, Yusuf Alemdar, Karloğlu, Sarhanzade, Hobşarlı Mustafa Efendi, Mülazım Ali savaşta gösterdikleri kahramanlıklarıyla övülür, ejderha gibi cenk etmeleri, Hz. Ali'ye benzetilir. Hart Ovası'nda şehit düşen bir din âlimi olan Bayburt'un manevi lideri Hacı Osman Efendi'nin yaptıklarını da iftiharla destani bir üslupla anlatır.

Arıttı rûhunu Fahr-i Cihân'ın
Şefî'-i mahşerin tuttu dâmânın
Ta yolunda verdi baş ile cânın
Güldürdü esbâbı çahâr-ı yârı

İbtidâ düşmândan ol döktü kanı
Gâzîler kavlince yüceldi şânı
Sel gibi akıttı hûn-ı düşmânı
Sonra oldu şehîdlerin ser-dârı (Sakoğlu, 1988: 110-111)

Zihnî'nin tarih kitaplarında yer verilmeyen savaş kahramanlarını zikretmesi, vefa, kadirşinaslık ötesinde kuvvetli bir tarih şuuruyla yazması da dikkate değer bir durumdur.

Şair zamanı, mekânı dilin formlarıyla, sembolleriyle verirken tarih bilgi ve bilinciyle ilişkilendirir. Esas söylemek istediklerini açıkça dile getirir.

Türk tarihinde Sinop Deniz Felaketi olarak bilinen, 1853 tarihinde Sinop Limanına demirlemiş olan Türk filosunun Ruslar tarafından batırılması, yok edilmesidir. Kırım Harbi esnasında yaşanan felaketi Sinop Destanı adıyla hikâye eden Zihnî, milli kimlik bilinciyle vatan tasavvurunu dil ile görünür hale getirir. Zihnî'nin destanının ne zaman kaleme alındığı bilinmemektedir. Sinop deniz felaketinin yaşandığında Erzincan'dan Trabzon'a gelmiş, Ünye'de müdürlük yapmış, daha sonra da birçok yerde memuriyetine devam etmiştir (Taşkesenlioğlu, 2015: 642-643). Destan, muhtemeldir ki, işittiklerinin bir neticesi olarak kaleme alınmış olsun (Sakoğlu 1988: 30).

Rus filosunun karşı üstünlüğünü kuvvetini gösteren anlatımla başlayan şiir, dilin en yalın hali; hayalden, lirizmden uzak hafızasının ifadesidir. Rus filosunu oluşturan gemiler ve top atışı doğal bir dille anlatılmaktadır:

Birkaç kabak üçer alabandalı
Yanaştı Sinob'u bulunca hâlî
Yağdırdı gülleyi yağmur misâli
Burc-ı bedenleri hâkisâr oldu (Sakoğlu, 1988: 128)

Türk filosunu batıran Ruslar toplarını Sinop'un Müslüman mahallelerine çevirir, evleri, dükkânları, cami ve mektepleri top ateşiyle yakıp yıkarlar. Savaş sırasında Osman Paşa ile bazı subaylar ve 125 er Ruslara esir düşer. Türk filosundaki 2989 kişiden ancak 958 kişi kurtulur. Bu arada Türk askerleri bazı Rus gemilerini kullanılmaz hale getirirler (Özcan, 2008: 71,80, 83'ten Atnur, 2017: 211).

Zihnî, Rusların kuvvet üstünlüğünü, asker ve top gücünü realist bir üslupla hikâye eder. Türk askerinin şehit, gazi ve esir olması, savaşın "kıyamet" olarak tasvir edilmesi, bir sonraki mısralarda Türk donanmasının gösterdiği kahramanlık dile getirilir. Bu ifadeler, O'nun Türk kimliğinin dile yansımasıdır:

Buna Osmân Paşa bî-çârelendi
Beylik donanmamız sâd-pârelendi
Kimi şehîd oldu kimi yârelendi
Kıyametten eser bedîdâr oldu

Osmân Paşa esîr oldu tutuldu
Hüseyn Paşa firârlara katıldı
Bizim donanmadan çok tob atıldı
Moskof'un başına cihân dâr oldu (Sakoğlu, 1988: 128)

Halka moral vermek, savunma direncini artırmak isteyen Zihnî, Sinop'ta yaşanan hezimeti Anadolu ve Rumeli'de Ruslara karşı verilen mücadeleyi, başarıları hatırlatır. Tuna kıyılarında gösterilen cesaret, kahramanlık neticesinde kazanılan zaferle ümit verir:

Batum ordusunda Selim Paşa'dır
Destinde kılıcı kanlar işedir
Büyük Tiflis eyledir bend kuşadır
Teshirine Tevfîk müsteşâr oldu

Kahramân-şecâ'at İsmâ'îl Paşa
Cengini melekler kıldı temâşâ
Kalafat şehrini yaktı ateşe
Zâloğlu Rüstem'le kafâdâr oldu (Sakoğlu, 1988: 129)

Dönemin Sinop kaymakamı Hüseyin Paşa ve Sinop kadısının şehri terk etmesi ile halk göç etmeye başlar. Çok yönlü bir sanatçı olan Zihnî, şiirin temasına göre belirlediği dili ustaca kullanır. Memuriyeti esnasında şahit olduğu olaylar, maruz kaldığı haksızlıkları, suiistimalleri, yolsuzlukları bazen mizahî bir üslupla, hicvederek dile getirir. Paşaları, idarecileri eleştirirken edebî dilden uzaklaşır, konuşma dilinin hâkim olduğu son derece keskin bir üslup görülür. Zihnî, Sinop'u, Sinop halkını bırakıp kaçan kaymakamı ve kadıyı mizahi bir dille eleştirir, hatta zaman zaman aşağılayıcı ifadeler kullanır.

Kâim makâm Hüseyin Paşa suhtesi
O suhte bozması vezir sahtesi
Meğer keser tutmaz imiş tahtası
Firârlıkdan tekâ'üdlük kâr oldu

Ahâlîsi aman dedi nidersın
Bizi kime ısmarlayıb gidersin
Vezir şânı mıdır fırâr edersin
Dinlemedi bunca âh ü zâr oldu

Kadısı Vayvat'da(?) aldı soluğu
Hüseyn Paşa çok severdi bulûğu
Top ağzına verdi çocuk çoluğu
Her biri âzim-i ber-diyâr oldu (Sakoğlu, 1988: 130)

Gerçeği açıkça tasvir eden Şair, acıyı, hayal kırıklığını, dışarıda yaşananlarla iç dünyasındaki savaşı tarihî mekânlar, vakalara üzerinden dillendirir.

Bireylerin de milletlerin de ruhunu yansıtan dillerinin kendilerine özgü formları vardır. Her düşünce, her duygu dilimizle var olur. Bu aynı zamanda ortak duyuş, düşünüş ve kimliğin de tezahürüdür. Dilin içinde yaşadığı zamanı, hatıralarını, uzak ve yakın geçmişi hikâye etmek için kullanan Zihnî, tarihî olayları açık ve canlı bir şekilde anlatır. Şair, yaşadıklarını, şahit olduklarını, hissettiklerini kimi zaman methederek, kimi zaman hicvederek, kimi zaman ağıt yakarak "vatan"ı, vatanda yaşanmışlıkları, yaşanılanları, yaşanacakları anlatır. Zihnî için yaşanacak bir vatana sahip olmak esastır. Vatanla temsil edilen kimliği korumak, maziyi hatırlayıp hali yaşayarak geleceği tasavvur etmek Zihnî'nin şiirlerinde temel unsurdur. Zihnî, vatan sathında yaşayanlardan,

yaşananlardan söz ederken, aslında kendi arzuladığı vatanı anlatır. Onun vatan tasavvuru ise yaşanabilecek, bir arada yaşama iradesine sahip olan; acıda da sevinçte de birlikte olan, ahenkli bir toplumdur.

KAYNAKLAR

Aktaş, Şerif (2009). "Edebi Metin ve Özellikleri". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enst. Dergisi*, 39 (Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı), ss. 187-200.

Atnur, Gülhan (2017). "Tarihin Tanığı Bir Şair: Bayburtlu Zihnî". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,* (38), ss. 197-216.

Banarlı, Nihat Sami (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi-II*. Ankara: MEB Yayınları.

Duman, Haluk Harun (2019). *Türk Savaş Edebiyatı.* İstanbul: Duyap Yayınları.

Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri (1950). *Bayburtlu Zihnî.* İstanbul: Bayburt Kültür ve Yardım Cemiyeti Yayınları.

Köktürk, Şahin (2003). "Bayburtlu Zihnî'nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi". *Millî Folklor,* 15, 60, ss. 170-178.

Köprülü, M. Fuad (1999). *Edebiyat Araştırmaları.* Ankara: TTK Yayınları.

Köprülü, M. Fuad (2004) *Saz Şâirleri I-V*. Ankara, Akçağ Yayınları.

Özcan, Besim (2008), *Sinop Deniz Felaketi.* İstanbul: Deniz Basımevi Müdürlüğü

Sakaoğlu, Saim (1988). *Bayburtlu Zihnî.* Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Taşkesenlioğlu, M. Yasin (2015). "Bayburtlu Zihnî Sergüzeştnâmesinin Tarihî Niteliği Hakkında Bazı Tedkikler". *Tarihi ve Kültürü ile XIX. Yüzyıldan Günümüze Bayburt Uluslararası Sempozyumu*. Bayburt, ss. 633-652.

Tökel, Dursun Ali, (2000), *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Şahıslar Mitolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

FOTOĞRAFLAR



1974-Enver, Havva, Ali, Metin, Hacer Ekici- Akkent-Çal-Denizli



1981-Edebiyat Fakültesi I. Sınıfta-Atatürk Ünv. Erzurum



1984- TDEB Mezunları-Edebiyat Fak.-Atatürk Ünv.-Erzurum



1985-Fuar-İzmir



1986-Derleme Çalışması-Gördes-Manisa



1986-Derleme Çalışmasında-Selendi-Manisa



1987-Derleme Çalışması-Bergama-İzmir



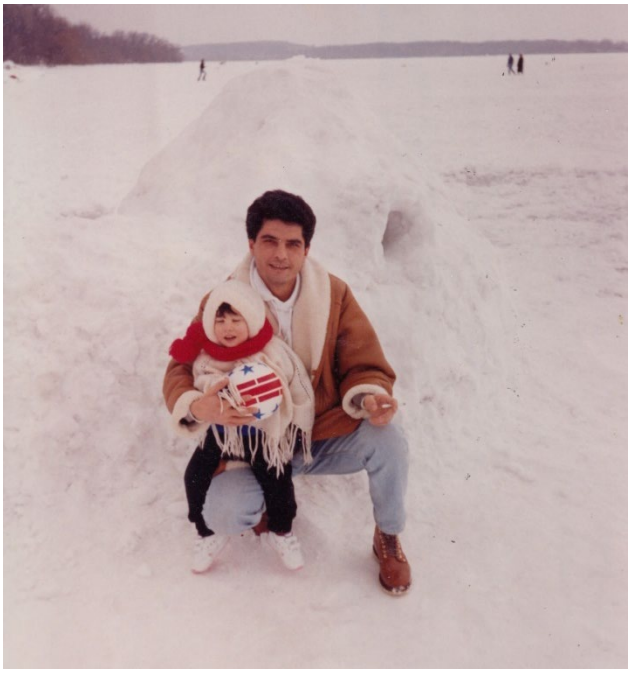
1987-Derleme Çalışması-Demirci-Manisa



1987-Derleme Çalışmasında- Bergama-İzmir



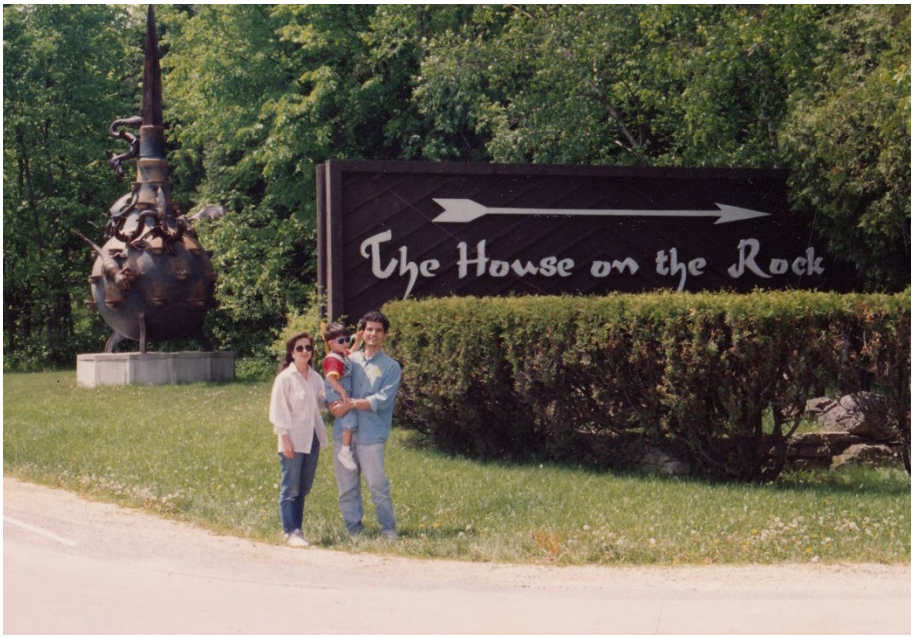
1988-Karşıyaka-İzmir



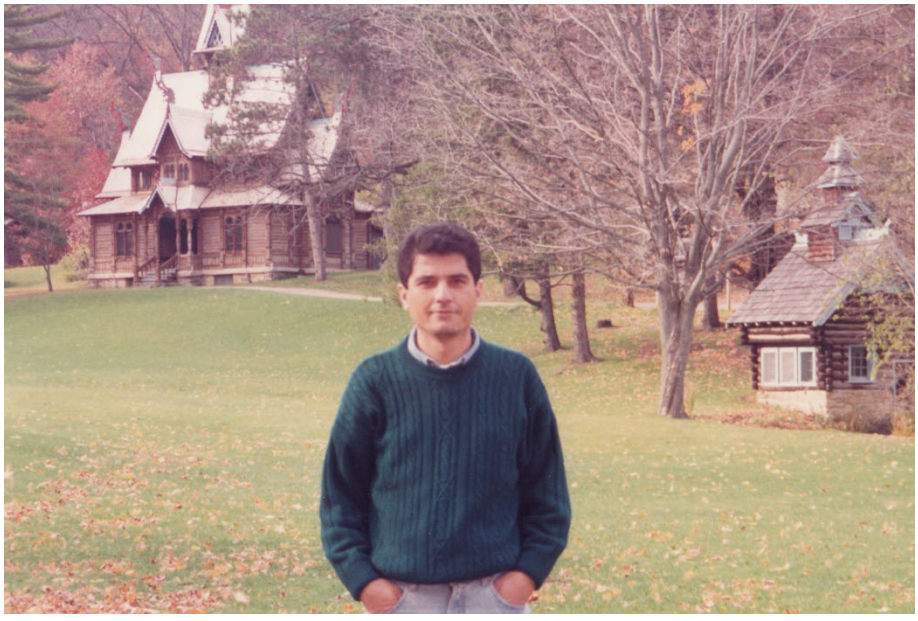
1991-Madison-Wisconsin-ABD



1991-UW-Madison-Wisconsin-ABD



1992-Wisconsin-ABD



1993-Litlle Norway Folklore Müzesi-Mt.Horeb-Wisconsin -ABD



1993-Madison-Wisconsin-ABD



1994-Madison-Wisconsin-ABD



1994-UW-Madison-Wisconsin-ABD



1995-Prof. Dr. Henry Glassie, Prof. Dr. Sarah M. Atis ile-UW-Wisconsin-Madison-ABD



1996-Madison-Wisconsin-ABD



1996-Prof. Dr. Kemal H. Karpat ile-UW-Madison-Wisconsin-ABD



1997- Hamza Okut (Dedesi), Hatice Okut (Anneanesi) Akkent-Çal-Denizli



1997-Issık Köl Yolunda-Kırgızistan



1997-Prof. Dr. Fikret Türkmen, Prof. Dr. İsmail Parlatır, Prof. Dr. Şakir İbrayev, Prof. Dr. Reşat Genç-Almaatı-Kazakistan



1998- I. Balıkesir Kültür Araşt. Semp.-Balıkesir



1998-Prof. Dr. Fikret Türkmen, Fidan Türkmen ile-Frankfurt-Almanya



1999-Ege Ünv. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-İzmir



2000-Prof. Dr. Warren S. Walker- Barbara Walker, Handan Ekici ile-Texas Tech Unv.- Texas-ABD



2000-Ulaştırma Okulu-Malatya



2002- Ege Ünv. Türk Dili Bölümü



2005-Aşık Ali Rıza Ezgi ile-İzmir



2006-Doktora Öğrencilerimle-Nevruz



2006--Gölcük-Ödemiş-İzmir



2006-I. Türk Dünyası Kültür Kurultayı-Çeşme-İzmir



2006-Kazak Vadisi-Kemalpaşa-İzmir



2006-Nazar Boncuğu Ustası Mahmut Sür ile Birlikte-Nazarköy-Kemalpaşa-İzmir



2006-Nevruz- Ege Ünv. TDAE-İzmir



2007-Aşıklık Geleneği Sempozyumu-Gazi Ünv. Ankara



2007-Prof. Dr. Sarah Atiş, Aşık İrfan Erdağı ve UW Madison Yaz Okulu Öğrencileri ile-İzmir



2007-Şehitler Hıyabanı-Bakü-Azerbaycan



2007-Uli Schamilogly ile Madison-Wisconsin-ABD



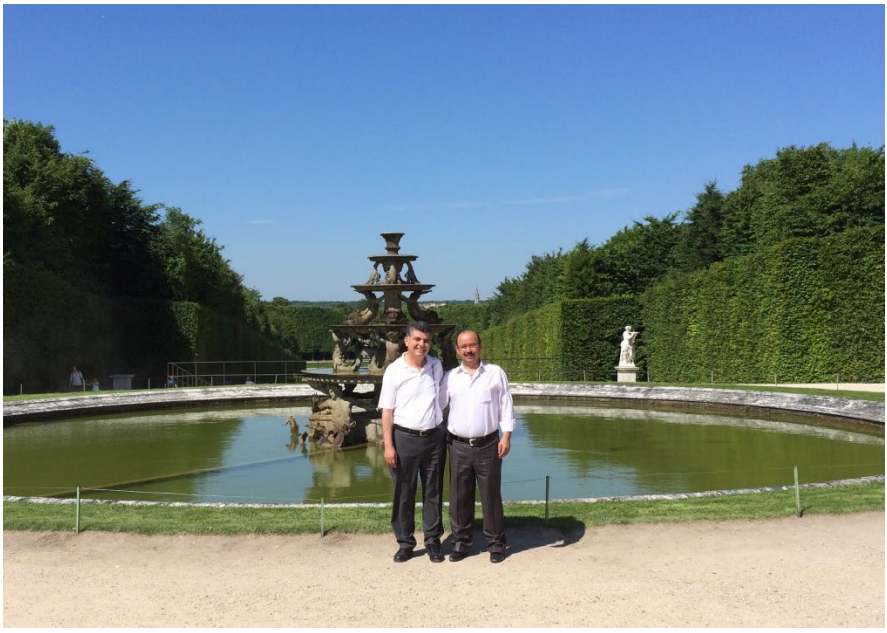
2007-Wisconsin Ünv. Yaz Okulu Öğrencileri ile-Ege Ünv.-İzmir



2008-N. Hoca Semp. Akşehir-Konya



2010-Ressamlar Sokağı-Paris



2010-Versay Sarayı Bahçesi-Paris



2010-Versay Sarayı-Paris



2011- Nevzat Gözaydın ve Ali Duymaz ile Osman Gazi Türbesinde-Bursa



2011- Şahin Avcılığı Festivali-El-Ayin-BAE



2011-8. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi-Özdere-İzmir



2011-8. Uluslararası Türk Halk Kültürü Kongresi-Özdere-İzmir



2011-Akşehir Nasreddin Hoca Müzesi



2011-Cangır Han Üniversitesinde Bilimsel Araştırma Semineri-Oral-Kazakistan



2011-Dubai-BAE



2011-Ege Ünv. TDAE-Bornova-İzmir



2011-Ege Ünv. Türk Dili Bölüm Başkanlığı-İzmir



2011-Ege'de Kar var-Ege Ünv. TDAE-Bornova-İzmir



2011-Evliya Çelebi Semp. Dolmabahçe Sarayı-İstanbul



2011-Evliya Çelebi Semp.-Doğu Çınarı-Bursa



2011-Harran-Urfa



2011-Nasreddin Hoca Türbesi- Akşehir-Konya



2011-SOKÜM Trabzon Toplantısı



2012- Barana Derlmesi İçin Balıkesir Yolunda-Balıkesir



2012-Acıpayam-Denizli



2012-Atatürk Ünv. Edebiyat Fak.-Erzurum



2012-Doktora Öğrencilerimle



2012-Kültürümüzde Türkü Sempozyumu-Sivas



2012-Kültürümüzde Türkü Sempozyumu-Sivas



2012-L.N. Gumilyev Universitesi- Seyit A. Kaskabasov ile-Astana-Kazakistan



2012-Lisans Öğrenciliğinden Profesörlüğe Aynı Sınıfta-Atatürk Ünv. Edebiyat Fak-Erzurum



2012-SOKÜM-Türksoy Toplantısı-Astana-Kazakistan



2012-Türk Tefekkür Dünyası Kongresi-Denizli



2013- Namibya UNESCO Hükümetlerarası Komite Toplantısı



2013-Bahçesaray-Kırım



2013-Kent ve Seyyah EÇS Projesi Sonuç Toplantısı-MÖTBE-Ege Ünv.-İzmir



2013-Kent ve Seyyah- EÇS ve İzmir Projesi Sonuç Toplantısı-MÖTBE-Ege Ünv.-İzmir



2013-KKTC



2013-Motif Vakfı Halk Bilimi Hizmet Ödülü-İstanbul



2013-Prof. Dr. Öcal Oğuz ile -Ege Ünv. TDAE-İzmir



2013-Simferepol-Kırım



2013-Tastarakaydan Keloğlana Türk Dünyası Masalları Semp.- Simferepol-Kırım



2013-Tastarakay-Keloğlan Masal Sempozyumu- Simferepol-Kırım



2014- Kraliyet Sarayı- Dresden- Almanya



2014- Leibzig Ünv.-Leibzig Almanya



2014- PAÜ TDEB'li Akademisyenlerle



2014 Rodos-İstanköy Türklüğü Sempozyumu-Ege Ünv. TDAE-İzmir



2014-Darhan Kıdırali ile Ege Ünv.TDAE-İzmir



2014-Ege Ünv. TDAE-İzmir



2014-UNESCO Genel Merkezi-Paris



2014-UNESCO Türkiye Daimi Temsilciliğinde- Paris



2014-UNESCO-SOKÜM Listelerine Nevruz Kayıt Toplantısı-Tahran-İran



2015- 3.Türk Dünyası Kurultayı-Dede Korkut Kongresi-Çeşme-İzmir



2015- Namibya UNESCO Hükümetlerarası Komite Toplantısı



2015- SOKÜM Konferansı-Nevşehir



2015- UNESCO Hükümetlerarası Komite Toplantısı-Bakü-Azerbaycan



2015-3.Türk Dünyası Kurultayı-Dede Korkut Kongresi Hazırlıkları-Bornova-İzmir



2015-3.Türk Dünyası Kurultayı-Dede Korkut Kongresi-Çeşme-İzmir (2)



2015-3.Türk Dünyası Kurultayı-Dede Korkut Kongresi-Çeşme-İzmir (3)



2015-3.Türk Dünyası Kurultayı-Dede Korkut Kongresi-Çeşme-İzmir



2015-3.Türk Dünyası Kurultayı-Dede Korkut Kongresi-Çeşme-İzmir



2015-3.Türk Dünyası Kurultayı-Dede Korkut Kongresi-Çeşme-İzmir



2015-3.Türk Dünyası Kurultayı-Dede Korkut Kongresi-Çeşme-İzmir



2015-3.Türk Dünyası Kurultayı-Dede Korkut Kongresi-Çeşme-İzmir



2015-3.Türk Dünyası Kurultayı-Dede Korkut Kongresi-Çeşme-İzmir



2015-3.Türk Dünyası Kurultayı-Dede Korkut Kongresi-Çeşme-İzmir



2015-Barana Kitabı İçin DUFAD ekibi ziyareti- Ege Ünv. TDAE-İzmir



2015-Kazak Dostlarımızla Ege Ünv. TDAE-İzmir



2015-KKTC



2015-Peri Bacaları-Ürgüp-Nevşehir



2015-Talip Özkanı Anma Toplantısında Hayri Dev'le Birlikte-PAÜ-Denizli



2015-Türk Kültürü-Dede Korkut Kongresi-Çeşme-İzmir



2016- Nevruz- Ege Ünv.TDAE-İzmir



2016 SOKÜM Paneli-Hitit Ünv. Çorum



2016-Abay ve Şakarim Anıt Mezarında-SEMEY-Kazakistan



2016-Kırkpınar-Edirne



2016-Motif Vakfı ve Trakya Ünv. Türk Kültüründe Aile Semp.-Edirne



2016-Selimiye Camii-Edirne



2016-SOKÜM Çalıştayı-İstanbul



2016-UNESCO Genel Merkezi-Paris



2016-UNESCO-Paris



2016-UTMK-SOKÜM İhtisas Komitesi-Ankara



2016-Yüksek Lisans ve Doktora Öğrencilerimizle-Ege Ünv.-TDAE-İzmir



2017-Aşık Ali Rıza Ezgi ve Güner Özkanla- Ege Ünv. TDAE-İzmir



2017-Ziya Gökalp'in Mezarını Ziyaret-İstanbul



2018- Ata Mekanlar Projesi-Mangışlak-Kazakistan



2018- Ata Mekanlar Projesi-Sisem Ata Mezarlığı-Kayı Tamgalı Mezar Taşları-Mangışlak-Kazakistan



2018-Aday Ata Mekanı-Mangışlak-Kazakistan



2018-Ata Mekanlar Projesi Mangışlak-Kazakistan



2018-Ata Mekanlar Projesi-Mangışlak-Kazakistan



2018-Ata Mekanlar Projesi-Mangışlak-Kazakistan



2018-Ata Mekanlar Projesi-Mangışlak-Kazakistan



2018-Folklor Açık Hava Müzesi-Tiflis- Gürcistan



2018-Uluslararası Türk Mezar Taşları Sempozyumu-Kuşadası-Aydın



2019- ADÜ-5. Dede Korkut Kollogyumu-Bakü-Azerbaycan



2019- ADÜ-Bakü-Azerbaycan



2019-3. SOKÜM Kış Okulu-Çamlıdere-Ankara



2019-5.Dede Korkut Kollogyumu-Bakü-Azerbaycan



2019-ADÜ-Bakü-Azerbaycan



2019-Akkent-Çal-Denizli



2019-Bahşı Festivali-Termiz-Özbekistan



2019-Bahşı Festivali-2-Termiz-Özbekistan



2019-Bakü



2019-Bakü-Azerbaycan



2019-Bakü-Azerbaycan



2019-Dede Korkut 3. Nüsha Kitap Olarak Çıktı-Ege Ünv. TDAE-İzmir



2019-Dede Korkut Anıtı- Bayburt



2019-Emir Timur'un Doğum Yeri Akşehir-Özbekistan



2019-Emir-Timur Sarayı-Akşehir-Özbekistan



2019-Menderes Yörükleri Derneğinde-Menderes-İzmir



2019-Semerkand-Özbekistan



2019-SOKÜM Kış Okulu- Çamlıdere-Ankara



2019-Suriyeli Türkmenler SOKÜM Çalıştayı-Gaziantep



2019-Türk Dünyası Bahşılık Festivali-Termiz-Özbekistan



2019-Türk Halk Bilimi Bölümü- Gazi Ünv. Ankara



2019-UNESCO Genel Merkezinde İlk DefaTürkçe Sunum Yapıldı-UNESCO-Paris



2021-Turan Yolu- Denizli



2022- Handan Ekici (Eşi) ve Alper Ekici (Oğlu)



2022 UTMK 6. Büyük Buluşma-Kızılcahamam-Ankara



2022. Kasım. Doktora Öğrencileriyle



2022. Kasım. Tezli Yüksek Lisans Öğrencileriyle



2022. Kasım. THB ABD Hocaları ve Öğrenciler



2022. Kasım. THB ABD Hocaları ve Öğrencileri



2022. Kasım. Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı



2022. Kasım. Editörlerle



2022-5. Uluslararası Dede Korkut Kongresi- Ege Ünv.-İzmir



2022-Amasya



2022-Atatürk Ünv. Edebiyat Fakültesi Dekanlığı-Erzurum



2022-Uluslararası Dede Korkut Sempozyumu-AKM-İstanbul





E-ISBN:978-605-338-383-3