

Uzunyayla Çerkeslerindeki *Ceug* Kavramına Oyun ve Karnaval Literatüründen Bakmak*

Dijan Özkurt**

Özet

Bu çalışmanın konusu Uzunyayla Çerkeslerindeki ceug ritüelini oyun ve karnaval literatürü içinde tartışmaktır. Ceug Çerkes çok tanrılı inancında ayin, oyun ve kurban gibi pek çok farklı ritüel disizinden oluşan büyük bir merasimdir. Uzunyayla Çerkeslerindeki ceug merasiminin özellikle oyunsal ve karnavalesk yapısını yansıtan ritüel vuic ve bu ritüellerde önem arz eden karakter ise ceuguako/hatıyako karakteridir. Eldeki çalışmada vuic ritüeli ve ceuguako/hatıyako karakterlerine odaklanılarak genel anlamda ceug kavramının çok tanrılı Çerkes inancına kıyasla Uzunyayla'daki Çerkeslerde ne şekilde dönüştüğü ortaya koyulmaktadır. Sonuç olarak çok tanrılı Çerkes inancındaki anlamlarına kıyasla Uzunyayla'daki ceug kavramının kimi yönleriyle oyun ve karnaval karakterini koruduğu kimi yönlerinin ise farklılaştığı ve karnavalesk anlamının daraldığı sonucuna varılabilmektedir.

Anahtar Kelimeler: ritüel, Uzunyayla, Çerkes, oyun, karnaval, ceug

Analysing the *Jeug* Concept in Uzunyayla with Play and Carnival Literature

Abstract

This study discusses the jeug ritual of the Circassians of Uzunyayla (an area in eastern Turkey) within the play and carnival literature. Jeug of the polytheist Circassian belief is a big ceremony composed of various elements as sacrament, play and sacrifice. Wuic ritual and the jeuguako/hatıyako

* Bu makale 2016 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Sosyoloji ve Metodoloji A.B.D.'de Doç. Dr. Sibel Yardımcı danışmanlığında yapılan "Uzunyayla Çerkeslerinde Ritüel, Oyun ve Karnaval" isimli yüksek lisans tezine dayanmaktadır.

** Dijan Özkurt, Doktora Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü; Arş. Gör., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, Türkiye; ozkurdijan@gmail.com
(Gönderim / Received: 30.03.2018; Yayın Kabul / Accepted: 31.05.2018)

character that has a very important place in these rituals are the two things that reflect the play and carnivalesk structure of the jeug ceremony of the Circassians of Uzunyayla. This paper reveals how jeug has continuities and disjoints in Uzunyayla from the polytheist Circassian belief by focusing on the jeuguako/hatıyako character. In conclusion, it can be said that despite its different meaning in the Circassian polytheist belief the jeug concept in Uzunyayla has protected some aspects of the play and carnival characteristics while some has changed and the carnivalesk meaning has shrunked.

Keywords: *ritual, Uzunyayla, Circassian, play, carnival, jeug*

Giriş

Ceug sözcüğü bugün Çerkesçede gündelik dilde düğün ya da eğlence anlamında kullanılır. Gündelik dildeki kullanımı sınırlı bir anlam ifade etse de *ceug* Çerkeslerin çok tanrılı inanç sisteminde ayinsel ve oyunsal karakterdeki pek çok ritüeli barındıran büyük bir merasim olarak karşımıza çıkar. Bu yazıda amacım, *ceug* kavramının özellikle oyunsal karakterine odaklanarak, oyun ve karnaval kavramıyla birlikte düşünmek ve bu kavramın Kayseri-Uzunyayla bölgesindeki Çerkeslerin ritüellerinde çok tanrılı döneme oranla ne şekilde dönüştüğüne bakmaktır. Bunu yaparken ilk olarak *ceug* kavramının etimolojik kökenine değinecek ve farklı dillerdeki oyun ile ilgili sözcüklere yer vereceğim. Bu noktada *ceug* kavramının çoklu karakterini oyun ve karnaval kavramlarıyla birlikte ele alacağım. İkinci olarak, *ceug* kavramının önemli bir bileşeni olan *ceuguako / hatıyako* karakterinin Kafkasya ve Uzunyayla'da nasıl anlamlandırıldığına değineceğim. Son olarak ise Çerkes çok tanrılı inanç sistemindeki *ceug* merasiminin oyunsal ve karnavalesk karakterini en iyi yansıtan ritüellerden biri olan *vııcdan* yola çıkarak söz konusu ritüelin çok tanrılı dönemde ve Uzunyayla'da ne şekilde karşımıza çıktığına; çok tanrılı dönemdeki anlamlarından ne şekilde farklılaştığına odaklanacağım.

Bu çalışmadaki mülakat verileri Ekim 2015- Şubat 2016 tarihleri arasında yüksek lisans çalışmam için yaptığım sözlü tarih verilerine dayanmaktadır. Söz konusu sözlü tarih çalışması Uzunyayla'da yaşamış olan 76-97 yaş aralığındaki 12 kişi ile Ankara ve Kayseri'de gerçekleştirilmiştir. Görüşülen kişilerin bir kısmı bu çalışmanın

odaklandığı dönemde Uzunayla'da pek çok köyde bulunmuş ve bölgeyi tanıyan insanlarken bir kısmı da yalnızca yaşadığı köy ve çevresine hâkim olan kişilerdir. Sözlü tarih görüşmesi yapılan kişilerden isimleri ve Çerkesçe sülale isimlerinin çalışmada kullanılabilmesine dair izin alınmıştır. Dolayısıyla çalışma boyunca görüşmeci ifadelerine atıfta bulunulurken görüşmecilerin isimleri ve Çerkesçe sülale isimleri kullanılmıştır. Çalışmanın sınırlı olduğu zaman dilimi Uzunayla özelinde görüşmecilerin çocukluk / gençlik zamanlarını yansıtan 1950-1980 aralığı olarak varsayılmıştır.

Eldeki çalışmada sözlü tarihin kullanılmasının nedeni, kaynak olarak kişisel anıların kullanılması, bu anıların hem tarihçilerin kullandığı belgeleri tamamlayıcı bir yanı olması, hem de alternatif bir tarih oluşturmasıdır. Sözlü tarih çalışmaları sıradan oldukları için önemsiz bulunan ve olası özneler olarak görülmeyen kişilerin sesinin duyulmasına imkân sağlar ve bu açıdan önemlidir (Caunce 8). Dolayısıyla bu çalışmada sözlü tarihe başvurmak hafızanın ve geleneğin sözlü kültür ile aktarıldığı Çerkes toplumunu anlamak için anlamlıdır. Zira çalışmada bir dizi ritüele odaklanılarak sorular yöneltilmekte ve bu ritüellere dair ayrıntılı tasvirler elde edilmektedir. Sözlü tarih, görüşmecilerin aktardıkları tasvirleri zaman zaman kendi yaşam öykülerinden de örnek olaylar anlatarak öyküleştirmesine olanak tanımaktadır. Bu bakımdan da toplanan veri zenginleşmektedir (Kümbetoğlu 72).

Kuramsal Çerçeve

Kültürel dönüşüm kuramları içinde önemli yer tutan isimlerden biri antropolog Clifford Geertz'tir. Geertz'in kuramsal yaklaşımı büyük ölçüde yorumsamacı yaklaşımdan beslenir ve bu açıdan da "anlama" hem epistemolojik hem de yöntemsel bakışını oluşturan merkezi bir kavram olarak karşımıza çıkar. Geertz'a(20) göre kültür, somut varlıklar olan toplumsal sembollerde ifadesini bulur ve kültürel incelemenin alanı da bu semboller olmalıdır. Ancak Geertz toplumsal sembollerini ele alırken pozitivistlerden farklı olarak özellikle anlam ve yorum üzerinde durur. Geertz kültürleri "yerlinin bakış açısından anlama"nın ancak "yoğun betimleme" (thick description) olarak adlandırdığı bir yöntem ile gerçekleştirilebileceğini savunur. Geertz yoğun betimleme'nin kültür araştırmacısı tarafından iki aşamada gerçekleştirilebileceğini belirtir; ilk aşama sembollerin anlamlarının

aktörlerin kendisinden öğrenilmesi ve kaydedilmesi iken, ikinci aşama aktörlerden etnografik yolla kaydedilen anlamların bilimsel bir dille yorumlanmasıdır (Hasanov 86). Geertz (*Yerel* 72) etnografin kendisine bilgi veren kişilerin algı dünyasını tam olarak algılayamayacağını belirtmesine rağmen yine de onları anlamının en iyi yolunun etnografik yöntem olduğunu savunur. Buradan hareketle antropolojide içeriye karşı dışarıya, nesnele karşı olgusal ve etiğe karşı emik kavramlarının yerine yakın-deneyim ve uzak-deneyim kavramlarını kullanır. Yakın-deneyim birinin neler gördüğü, hissettiği, düşündüğü, imgeleminin ne olduğu gibi şeyleri tanımlaması ve başkaları tarafından benzer bir biçimde uygulandığında hemen hissetmesidir. Uzak-deneyim ise, herhangi bir uzmanın bilimsel, felsefi ya da pratik amaçlarını ortaya koymasındadır (Geertz 70-71). Geertz tanımladığı bu iki tutum içinde etnografin yapması gerekenin “başka bir halk için yakın-deneyim olan kavramları yakalamak ve onları kuramcılarının toplumsal yaşamın genel özelliklerini keşfetmek için biçimlendirdikleri uzak-deneyim kavramları içine aydınlatıcı bir içerikle yerleştirmek” (Geertz 71) olduğunu ve bunun başlı başına bir maharet olduğunu belirtir.

Kültürlerin yorumlanmasına dair Geertz’in bakış açısı iki bakımdan önem arz eder. İlk olarak Geertz’in yoğun betimleme olarak adlandırdığı etnografik yöntem öznenin bakış açısından simgelerin nasıl anlamlandırıldığını ortaya koymak bakımından önemlidir. Nitekim bu çalışmada ele alınan ritüellerdeki pek çok simge ve uygulama bu ritüelleri gerçekleştiren halkın onları nasıl anlamlandırdığından azade değildir; dolayısıyla bu çalışmada yoğun betimleme kullanılmaktadır. İkinci olarak Geertz’in kuramsallaştırmasında yakın-deneyim ve uzak-deneyim kavramlarının bu çalışma açısından önemli olduğunu söyleyebiliriz. Topluluğun içinden bir araştırmacı olarak yakın-deneyime sahip bir araştırmacı konumu işgal etmek ve topluluğun bakış açısından üretilen anlamı uzak-deneyim içine yerleştirmeye çalışmak zorlayıcı bir çabadır. Ancak tüm zorlayıcılığına rağmen araştırmacı olarak mensup olduğum topluluğun kimliğine ve kültürüne özcü ve sabitleyici bir yaklaşımda bulunmadan, söz konusu kültürel öğelere bir köken ve hakikat atfetmekten ve onları başka halkların kültürel öğeleriyle etkileşim içinde düşünerek ele almaya çalıştım. Nitekim özellikle Kafkasya’daki

literatürde karşıma çıkan etnografik çalışmaların pek çoğunun eğilimi Çerkes kültüründeki ritüeller, mitolojik öğeler vb. konuları çalışırken bunlara köken atfetmek, başka halkların kültürleriyle olan etkileşimleri içinde düşünmekten kaçınmak ve yalnızca Çerkes kültürüne has öğeler olarak ele almak yönündeydi. Nihayetinde bu çalışmada özellikle topluluğun içinden bir araştırmacı olarak söz konusu eğilimden kaçınmaya çalıştım.

Karnavalesk Bir Oyun Biçimi Olarak Ceug

Çerkeslerin çok tanrılı inanç sistemi içindeki ritüeller arasında önemli bir yer işgal eden *ceugun* birden çok anlamı vardır. *Ceug* kavramının bu çoklu yönünü daha iyi anlamak için önce *ceugun* ne olduğuna bakmak gerekir. *Ceug* bugünkü Çerkesçede daha çok düğün, eğlence ve oyun anlamında kullanılmaktadır. Ancak Çerkeslerin çok tanrılı olduğu dönemde *ceug*, kimi zaman dua ve cenaze ritüellerinin içinde ve onlardan ayrılmaz bir biçimde karşımıza çıkarken, kimi zaman da dua sonrası eğlence olarak gerçekleştirilir. *Ceugun* cenazenin bir parçası olarak gerçekleştirilen biçimiyle eğlence olarak gerçekleştirilen biçimi sırasında yapılan ritüeller arasında farklılıklar bulunur. Örneğin; eğlence için yapılan *ceuglarda* müzik ve dans öne çıkarken cenaze töreni olarak yapılan *ceuglarda* at yarışı gibi oyunlar daha çok öne çıkmaktadır (Mijey ve Paştı, *Adıĝe* 134). *Ceugun* cenazenin bir parçası olduğu durumlarda oyunlar oynanması Kafkasyalı kimi folkloristlerce “ölen kişinin öteki dünyada yeniden bir hane kurmasının kutlanması” (Hakune ve Vunereko 12) şeklinde değerlendirilmektedir. Antropoloji literatüründeki bazı değerlendirmeler ise, cenaze törenlerinde yapılan yarışlar ve oyunların ölü kültürle ilişkisi olduğu ve oyuna ölünün de katıldığı inancının taşındığı yönündedir (Agamben 93).

Ceug ritüelinin çoklu karakteri farklı amaçlar için yapılan *ceugların* farklı isimleri olmasından da anlaşılmaktadır. Örneğin; düğün için *nısaşe ceug*¹, adak adanırken *nevuzır ceug*, bereketli bir yıl olması için bir haç etrafında dans edilerek yapılan *zor ceug* (Mijey ve Paştı, *Adıĝe* 134-135), kendiliğinden bir şekilde eğlenmek için bir araya gelerek dans

¹ Uzunyayla’da *ceugun* düğün anlamı (nısaşe ceug) şu çalışmada ele alınmıştır: Handan Değirmenci, “Çerkes Toplumunda Evlilik Pratikleri: Uzunyayla Örneği”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2011.

etmek içinse *deyle geug*² gibi farklı türler ve isimler karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca *ceug* çocuk oyunlarını, boş zaman geçirmeyi ya da oyalanmayı kast etmek için de kullanılan bir sözcüktür. *Ceugun* vurguladığımız tüm bu farklı anlamlarını eğlenceyi de kapsayan büyük bir oyun başlığı altında düşünebiliriz. Oyunun başka dillerdeki anlamlarına baktığımızda *ceuga* benzer şekilde, pek çok dilde birden fazla anlamı işaret eden kelimelerle karşılandığını görürüz. Örneğin; Fransızca, Almanca, İngilizce ve İtalyancada çalgı çalmak oynamak fiiliyle karşılır (And 36). Bu dillerde oyunun ikili anlamı müziğin de oyun alanı içinde düşünüldüğünün göstergesidir. Türkçede ise oyun; dans etmek, hile ve sahtekârlık ve zar ile oyun oynamak gibi anlamlara gelmektedir. Bunun yanında Türkçede oyun sözcüğü oyun ile kutsallık arasındaki bağı da gösteren şekilde; Orta Asya'da şamana verilen isim ve aynı zamanda şaman töreninin tümü için de kullanılmaktaydı (And 37). Bu noktada Çerkesçede de benzer bir durum karşımıza çıkar, zira *ceug* hem oyun anlamına gelmekte hem de ayini kast etmek için kullanılmaktadır. Dolayısıyla sözcüğün hem Türkçe hem Çerkesçedeki kullanımları oyunla ayin arasındaki bağı göstermektedir. Bu noktada *ceug* kavramını oyun ve karnaval mefhumuyla ilişki içinde düşünmek için oyun ve karnaval literatürüne başvurmak anlamlı olacaktır.

Johan Huizinga *Homo Ludens* isimli çalışmasında oyunu pek çok bakımdan ele alır ve özellikle kültürle ve ritüelle olan ilişkisini öne çıkarır. Huizinga (71), kültürün oyunla doğduğunu söyler ve oyunun kültür yaratıcı bir işlevi olduğuna vurgu yapar. Ona göre kültür, oyun biçiminde doğar ve başlangıçtan itibaren oynanan bir şey olarak tezahür eder. Kültürle oyunun bağlantısı tek başına oynanan oyunlarda değil daha çok oyunun bir topluluk ya da grup tarafından icra edildiği biçimlerde görülebilir. Huizinga, grupça oynanan bazı oyunların hayvanlarda da görülmesini oyunun kültürden önce geldiğinin bir kanıtı

² Deyle geug: 'Deli ceug'u anlamına gelmektedir. Spontane bir biçimde toplanarak yapılan eğlence için kullanılan bir ifadedir. Kaynak kişi: Karden Leyla, 76 Yaş, Kadın, Kayseri, 23 Ekim 2015 tarihli mülakat. Metin boyunca ceug olarak kullanılan sözcük bu alıntıda geug olarak verilmiştir çünkü kaynak kişi Kabardey lehçesinde konuşmaktadır ve Uzunayla Kabardey lehçesinde ceug kelimesi geug olarak söylenir. Deyle (делә) kelimesi burada ilk anlamıyla ('deli') değil taşkın, coşkulu bir eğlence anlamında kullanılıyor.

olarak sunar. Söz konusu özellikleriyle birlikte oyun Huizinga (50) tarafından şu şekilde tanımlanır;

“Oyun, 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 hayat’tan ‘başka türlü olmak’ bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyettir”.

Bu tanımda öne çıkan oyunun belirli bir yer ve belirli bir zaman sınırları içerisinde gerçekleştirilmesi, oyun ve ritüel kavramları arasındaki benzerliklerden biridir. Huizinga (28) ritüelin gerçekleştirildiği yer ve kutsal eylem alanı kavramlarını birbirinin yerine kullanır. Bu anlamda oyunun gerçekleştiği yer ile kutsal eylemin yani ritüelin gerçekleştiği yer arasında bir benzerlik vardır. Bu yerler, arena, oyun masası, sihirli çember, tapınak gibi belli sınırları olan ve tahsis edilmiş, kutsallaştırılmış kendi sınırları içinde özel kurallara tabi kılınmış yerlerdir. Yalnızca mekân değil, belli bir zamanda gerçekleştirilmesi bakımından kutsal eylem ile oyun benzerlik gösterir. Kutsal eylem de oyun da gündelik hayatın dışında gerçekleştirilir ve gündelik hayatın kural ve örflerinin oyun alanında ya da ritüel alanında yeri yoktur (Huizinga 30). Ancak Huizinga (33)’ya göre, oyun ve ritüel “gölkemini dışarıya, olağan dünyaya yansıtmakta ve bayramı kutlamış olan grup için, bir dahaki kutsal dönem gelene kadar güvenlik, düzen ve refah sağlamaktadır.” Oyun ve ritüelin iç içe karakteri Giorgio Agamben tarafından da *Çocukluk ve Tarih* çalışmasında belirtilmiştir. Oyun ve ritüel her toplumda işleyen iki ayrı eğilim olarak görünse ve kimi zaman biri diğerine üstün gelse de asla karşılıklı olarak birbirlerini devre dışı bırakamazlar. Dolayısıyla Agamben (34) de oyun ve ritüeli “ayrı birer makine olarak değil, tek bir makine, tek bir ikili dizge olarak” değerlendirir. Huizinga oyunun kutsal ve ritüelle olan benzerliğini gündelik hayattan sınırlı bir zaman ve mekândan ayrılması özelliğiyle kurarken, bir yandan da oyunun gündelik hayata taşınan bir yanı olduğunu söyler. Agamben ise oyun ve ritüeli ele alırken, esasen Huizinga’nın benzer karakterine vurgu yaptığı iki ayrı mefhumu aynı mekanizmanın iki parçası şeklinde birleştirir. Böylelikle Agamben hem oyun ve ritüel arasındaki benzerliği vurgulamakta hem de ortak bir mekanizmanın parçaları

olarak oyun ve ritüelin gündelik hayattan ayrıldıklarını ima etmektedir.

Oyun ve ritüelin alanına yeni bir kavramı Mihail Bahtin'in kullandığı karnaval kavramını³ da ekleyebiliriz. Oyun ve ritüelin gündelik hayatın dışında bir mekân ve zamanda kendi kuralları içerisinde gerçekleştirilmesi karnaval ile benzerlik gösterir. Bahtin (34) *Rableais ve Dünyası* isimli çalışmasında ortaçağ karnavallarının gerçekleştirildiği karnaval meydanlarında hayatın yalnızca karnavalın kendi özgürlüğünün yasalarına tabi olduğunu yazar. Bahtin (*Rabelais* 32) gülmeye dayalı geleneğin onaylandığı bütün protokol ve ritüellerin Ortaçağ Avrupası'nın tüm ülkelerinde görüldüğünü ve ciddiyet ve resmiyetin timsali kiliseden ve feodal siyasi kült biçim ve törenlerden ayrıldığını belirtir. Bu yönüyle karnaval resmiyetin dışında ikinci bir hayat kurar. Ancak karnaval yalnızca karnaval meydanıyla sınırlı kalmaz ve evlere de taşar. Bahtin (*Dostoyevski* 191) karnavalın ana arenasının meydan ve meydana bağlanan sokaklar olduğunu yazar. Ancak karnaval esasen meydanda gerçekleştirilse de evi de istila eder ve bu yönüyle de meydan kendini genişleten ve karnavala herkesi katan bir şekle bürünür. Karnavalın karnaval meydanıyla sınırlı kalmayıp evlere taşması ve karnavala herkesin katılıyor olması karnavalın oyun ve ritüele benzer yönleridir; zira oyun ve ritüelde de hem sınırlı bir alan vardır, hem de bazen bu iki etkinlik gündelik hayata taşmaktadır.

Oyun, ritüel ve karnavalın söz konusu iç içe geçen karakteri *ceugda* en iyi şekilde yansımasını bulur. *Ceug* da aynı oyun ve karnaval gibi pek çok yönüyle yapıldığı zamana özgüdür, kendi içindeki kurallar dışındaki herhangi bir yasaya tabi değildir ve gündelik hayatın dışında bir etkinliktir. Aynı oyun ve ritüel alanının belirli olması ve günlük hayatın bu alanın dışında bırakılması gibi *ceug* dairesi de kendi alanını belirler ve o daire içinde yalnızca *ceugun* kuralları geçerlidir. *Ceug* dairesi aynı zamanda kozmik bir niteliğe de sahiptir. Folklorist

³ Karnaval kavramının ritüel ile olan ilişkisinden Bahtin de bahsetmektedir. Bahtin karnavalların çok tanrılı dönem ayinleri ve şenlikleriyle kökensel anlamda ilişkili olduğunu ve ortaçağ karnavallarına ilişkin pek çok incelemenin çok tanrılı köklerinden bağımsız olarak gerçekleştirildiğini bunun da karnavalı anlamak için yeterli olmadığını savunur.

Barasbiy Bğajnoko *ceug* dairesinin gökyüzü ve yeryüzünün, tanrı ve insanın birbirine yaklaştığı bir mekân olduğunu söyler. Nitekim Bğajnoko, *ceug* dairesinin içinde dans ederken kadının uzun süre pistte tutulmasının *ceugun* çok tanrılı dönemdeki ayin biçimlerinden olan tanrıya insan kurban etmenin bir göstergesi olarak kaldığını da iddia eder (Mijey ve Paştı, *Adığe* 136). Benzer şekilde Bahtin (*Rabelais* 48-49) de Rabelais'nin eserlerindeki halk mizah kültürü olan grotesk gerçeklikten bahsederken simgesel olarak kozmik unsurlara başvurulduğunu yazar. Grotesk gerçeklikte aşağı dünya, yukarı ise gökyüzüdür ve grotesk gerçeklikte yukarıda olan aşağı indirilerek itibarsızlaştırılır ve dünyevileştirilir. Bu itibarsızlaştırma sadece yıkıcı ve olumsuz değil, aynı zamanda yaratıcıdır ve yeni bir doğum için mezar kazar. Nihayetinde *ceug* pek çok yönüyle ritüel, oyun ve karnavalın kesiştiği bir mefhum olarak karşımıza çıkar.

Karnavalesk Bir Figür Olarak *Ceguako/Hatıyako*

Ceugun söz edilen oyun, ritüel ve karnaval ile olan bağlarını en iyi yansıtan karakter *ceguako* karakteridir. Ancak *ceguako* karakterinin ritüellerdeki izini takip ettiğimizde çok tanrılı dönemde kutsal ritüellerin yöneticisi olarak karşımıza çıkan *thamade* karakteriyle kesişen yönleri olduğunu görürüz. *Thamadenin* çok tanrılı dönem ritüellerindeki rolünün dua, ayin ya da *ceuglarda* yöneticilik yapmak olduğunu söyleyebiliriz. Bu kapsamda, *thamadenin* çok tanrılı dönemde büyümlü bir niteliği olan hasta sağaltma ritüeli *ç'apşeyi* yönetme, dua etme, kurban kesme ya da düğün yönetme gibi çok çeşitli etkinliği yerine getirdiği belirtilir. Ancak özellikle Kafkasya'da *thamadenin* bu farklı vasıfları zamanla farklı karakterler tarafından icra edilmeye başlanmıştır. Bu vasıflardan biri olan düğünü yönetme rolü zamanla *ceguako* ya da *hatıyakoya* geçmiştir.

Kafkasya'da çok tanrılı dönemde *ceguako* için kullanılan pek çok farklı isimden söz edilir. Bunlar; *cegupş*, *ceug tarşın*, *ceug hate*, *hatıyako* gibi sözcüklerdir. *Ceguako* kelimesi oyun kökünden türer ve Türkçeye oyun oynayan kişi, oyuncu olarak çevrilebilir. Ancak halkbilimci Mijey ve Paştı (*Peserey* 148) *ceguako* kelimesinin etimolojik kökeni hakkında kesin olarak bir kaniya varılamayacağını belirtir. *Hatıyako* kelimesinin etimolojik kökeni için ise Barasbiy Bğajnoko *hat* kökünün bugünkü Çerkesçedeki üstte olan anlamına

gelen *tet* sözcüğüyle aynı olduğunu *ceugun* başında olmak anlamında kullanıldığını belirtir (Mijey ve Paştı, *Peserey* 148).

Ceguako ile ilgili pek çok kaynakta farklı değerlendirmeler bulunmaktadır. Neguma Şora (81-82), *ceguakoların* şiir ve şarkı besteleyen, eğitimsiz fakat şiir konusunda yetenekli kişiler olduğunu yazar. *Ceguakoların* savaşlarda ordunun en önünde savaşan kişileri cesaretlendirmek için şarkılar söylediklerini ve korkusuz olduklarını ifade eder. Yanı sıra *ceguakolar* besteledikleri şarkılarla tarihsel olayları anlatarak da sözlü tarihin taşıyıcısı olarak nitelendirilir. Kafkas dil ve mitolojisiyle ilgili pek çok çalışması olan Georges Dumezil de *ceguakolar*dan benzer şekilde bahseder. Dumezil (468) *ceguakoların* büyük göçe katılan Kafkaslar için 1864'e kadar, doğrudan Kafkasya için ise günümüze kadar profesyonel bellek uzmanları olarak bulunduğunu ve sözlü olarak aktarılan efsanelerin onlar sayesinde korunduğunu ifade eder. Neguma (81-82) Müslüman Çerkeslerin Müslümanlığı kabul etmesiyle birlikte *ceguakoların* kaybolduğunu iddia eder. Ancak bu iddianın tamamen doğru olduğunu söyleyemeyiz zira her ne kadar eski biçiminden farklılaşmış olsa da Kafkasya'da 1918'de vefat eden Laşe Ağneko ve 1949'da vefat eden Sahid Mijey adlarındaki iki ünlü *ceguako* pek çok kaynakta geçer ve geride pek çok şiir bırakmışlardır. Benzer şekilde Uzunyayla'da da anlatılan pek çok aktarımda farklılaşmış olsa da *ceguakolar* bulunmaktadır.

Folklorist Zıramuk Kardenğuş (71-72) ise, Kafkasya'da *ceguakoları* profesyonel ve profesyonel olmayan *ceguakolar* olarak iki gruba ayırır. Profesyonel *ceguakolar* *ceug* boyunca orada bulunan ve yalnızca *ceguakoluk* yaparak geçinen kişilerdir, profesyonel olmayan *ceguakolar* ise profesyoneller olmadığında onların yerine çağrılan ve normalde halktan olan insanlardır. *Ceguakolar* tek başlarına olabileceği gibi enstrüman çalanlardan oluşan *ceguako* gruplarıyla birlikte de *ceugda* bulunabilirler. Profesyonel *ceguakolar* iyi şarkı söyleyebilen, şarkı besteleyebilen, insanları şakalarıyla eğlendirebilen, iyi dans eden insanlardır ve buna yetenekleri olan kişilerdir. Bu şekilde yetenekli olan büyük *ceguakolar* genellikle tüm halkın *ceuglarında* bulunan ve ülkece tanınan insanlardır.

Ceguako ile ilgili en kapsamlı çalışmayı yapan folklorist Zavur Naloyev ise *ceguakoları* şu şekilde sınıflamaktadır; bir feodal beyin himayesinde bulunan *ceguakolar*, bağımsız olan *ceguakolar*, zaman

zaman *ceuglarda* *ceguako* olan kişiler ve yalnızca kendi köyünde *ceguako* olarak bulunanlar (Ğut 89). Folklorist Avledin Dumanış da *ceguakoların* feodal bey himayesinde bulunan ve bağımsız olan *ceguakolar* olarak ayrıldığından bahseder. Dumanış'a göre *ceguakolar* gittikleri düğünlerde bütün eğlenceyi üstlenen, düğünü organize eden kişilerdir. Gittikleri bu düğünlerde *ceguakolar* özenli bir sofraya kurulur "varlıklı kişiler bu sofranın masraflarını üstlenir ve böylece dostlarıyla birlikte *ceguakoların* coşkulu, şen ve esprili ortamlarında bulunarak hem eğlenir hem de itibar kazanmış olurlar" (Dumanış 48). Söz konusu farklı tanımları derlediğimizde *ceguakoların* özelliklerini şöyle sıralayabiliriz; *ceguakolar* şairlik, bestekârlık, müzisyenlik, dansçılık ve muziplik özelliklerinin her birini iyi derecede icra eden kişilerdir.

Kardenğuş (71) *ceguakoda* bulunan özellikle muziplik, alaya alma ve küfretme gibi özelliklerden dolayı yalnızca erkeklerin *ceguako* olduğunu, kadınlara *ceguako* denemeyeceğini belirtir. Zira küfürlü konuşmak, insanları alaya almak gibi davranışların Çerkes kadınına yakışmadığı için kadın *ceguakolar* olmadığını savunur. Ancak muziplik ya da küfürlü konuşmanın kadına yakışmayacağı için kadınların *ceguako* olmadığı yorumu güvenilir bir yorum değildir. Zira *ceguako* muzip ve eğlendirici olmasının yanı sıra çok tanrılı dönem ayinlerin yöneticisi konumundaydı. Çerkeslerdeki çok tanrılı inançtaki ayinlerin pek çoğunda erkekler yöneticidir. Fakat Mijey ve Paştı (*Adıge* 16) kadınların da yönettiği kimi ayinler olduğunu fakat zamanla ataerkil düşüncenin etkisiyle hem pek çok tanrıçanın yerini erkek tanrıların aldığını hem de tanrıçalara dair anlatılarda tanrıçaların vasıflarının kötücülleştirildiğini belirtir. Bu dönüşüm ayinlerdeki rollere de yansımıştır ve dolayısıyla kadınların ayin yöneticisi olarak görülmesi giderek azalmıştır. Dolayısıyla kadınların *ceguako* olmayışı ayin yöneticilerin çoğunlukla erkek olmasından kaynaklanır.

Ceguakolar söz konusu *ceuglardaki* şenlik karakterinin en karakteristik temsilcisi olarak karşımıza çıkar. *Ceug* sırasında ellerinde ritüelistik bir değnekle *ceug* dairesinin ortasında bulunurlar ve *ceugun* yöneticisidirler. *Ceugu* yönetmek, oyun alanının düzenlenmesinden çok insanları eğlendirmek, şakalar yapmak ve şenlik havasını sürdürmek anlamına gelir. Nitekim *ceguako* da şenliğin temsilcisidir ve *ceug* süresince tüm hareketlerinde serbesttir. *Ceguakonun* sahip olduğu serbestliği en iyi yansıtan karakter *ceguako* grubunun üyesi

olan *ajeğafe* karakteridir. *Ajeğafe* diğer *ceguakolar* gibi *ceguako* gruplarına dahil olarak tüm düğünlere katılabileceği gibi yalnız köydeki *ceuga* katılarak evine dönen köy *ajeğafeleri* de vardır. *Ajeğafe* gelin alma, *çapşe*, tarım şenlikleri gibi pek çok farklı *ceugda* bulunan bir karakterdir. Deriden yapılmış boynuzları ve sakalı olan bir keçi maskesi takar ve elinde de ritüelistik bir değnek bulunur (Mıjey ve Paştı, *Adıge* 62). *Ajeğafe* şakalar yapar, küfür eder, elindeki değnekle canını sıkan kişilere vurur, insanların şapkasını düşürüp alıkoyar ve kişinin onu almak için saatlerce uğraşması gerekir. *Ajeğafe* alaycı şarkılar söylerken *ceugda* bulunanların ona eşlik etmesi gerekir, şarkıya eşlik etmeyenlere elindeki değnekle vurur (Kardenguş 71-72). *Ceguakoların* bahsedilen karakteristik özelliklerini Bahtin'in söz ettiği Ortaçağ karnaval meydanındaki çeşitli karakterlerin özellikleriyle benzerlik içinde okuyabilmek mümkündür. Karnaval meydanında komik ayinler ve kültler, palyaçolarla soytarılar, devlerle cüceler, hokkabazlar bulunmaktadır. Karnaval meydanında bulunan bu unsurlar Bahtin tarafından halkın karnaval kültürü olarak adlandırılır. Bahtin'e (*Rabelais* 30-31) göre karnaval kültürü; ritüel gösterileri, komik sözlü terkipler ve çeşitli edepsiz türler (küfürler, beddualar vs.) olarak üç farklı şekilde tezahür eder. Bu üç tür birbirlerinin içine geçen bir şekildedir ve birbirlerine sıkı sıkıya bağlı türler olarak var olur. Bu biçimler *ajeğafe* karakterinde en açık ifadesini bulur *ajeğafe* de *ceuga* katılanlara şakalar yapar, komik sözlerle şarkılar söyler ve topluluğu kendisine eşlik ettirir ve küfürler eder.

Gündelik hayattaki nezaket kuralları Çerkes adetleri tarafından katı bir biçimde şekillendirilmesine rağmen *ceguako* ve özellikle *ajeğafe* bu kurallardan bağımsız kişilerdir. *Ceguakonun* tüm hayatında aralıksız şakalaşma ve bazen de olumsuz ve acı sözler söyleme vardır. Dans alanında ziyafetlerde ve özel durumlarda *ceguako* tarafından küfür ve argo sözler kadınlar varken dile getirildiğinde kadınlar yüzleri allak bullak şekilde sırtlarını dönse de akrabaları buna gülümser ve karşı çıkmaya cesaret edemezler. Karşı çıktıkları takdirde *ceguakonun* sivri alay diliyle karşı karşıya kalırlar (Naloyev 49-50). Aynı zamanda soylular da *ceug* meydanında *ceguakoya* karşı gelmeye cesaret edemezler çünkü *ceguako* onu alaya alan bir şiir yazar ve bu şiir tüm ülkede duyulur. *Ceguakonun* soylularla alay etme durumu Bahtin'in karnaval kültüründe grotesk gerçeklik olarak bahsettiği kavramla örtüşür.

Grotesk gerçeklik, yukarıda olanı alaya alarak itibarsızlaştırılır ve aşağı çekerek dünyevileştirilir.

Söz konusu özellikler *ceug* alanının gündelik hayattaki nezaketin ve başkaca tüm hiyerarşilerin askıya alındığı bir alan olduğunu gösterir. Aynen karnaval alanının gündelik hayattan ayrılması, bu alanda tüm hiyerarşiler ve adabı muaşeret kurallarının askıya alınması gibi *ceug*da da gündelik hayattaki nezaket kuralları ve hiyerarşiler askıya alınır. Huizinga'nın (25) oyun için söylediği "...miş gibi yapma" ve Bahtin'in (*Rabelais* 31-32) karnaval için söylediği "yalnızca gülmek için" davranma fiilleri *ceug* için de geçerlidir ve *ceug*daki "...miş gibi yapma"nın en görünür ifadesi *ajağafenin* maske takmasıdır. "Kılık değiştiren veya maske takan kişi, başka bir kişiyi 'oynamaktadır' başka bir 'kişidir'!" (Huizinga 31). *Ajağafe* de böyle bir maskenin arkasındadır ve bu maske ona hareketlerinde özgürlük sağlar ama bir yandan kim olduğu da bilinir, yani oyunun doğasında olduğu gibi hem törendeki kişiler hem *ajağafenin* kendisi "...miş gibi yapar". Ancak oyunun doğasında olduğu gibi oyunda olduklarının da farkındadırlar.

Sonuç olarak *ceguako* anılan tüm özellikleriyle *ceug*daki oyun ve karnaval atmosferinin en iyi temsilcisidir. Yukarıda *ceguako* ile ilgili saydığımız pek çok özellik *ceguakonun* Kuzey Kafkasya'daki çok eski görünümünü yansıtan özelliklerdir. Nitekim yukarıda adı anılan Laşe Ağneko ve Sahid Mijey'in 1900'lü yılların başlarında yaşadığını ve daha çok şair yönleriyle öne çıktıklarını düşündüğümüzde *ceguakonun* grotesk karakterinin daraldığını söyleyebiliriz. Bu dönüşümün ayrıntılı biçimlerine Kafkasya nezdinde vakıf olamasak da Uzunyayla'daki dönüşümlerinin ne şekilde gerçekleştiğini bakabilmek mümkündür.

Uzunyayla'da *ceguako* terimi yerine *ceguakonun* bir başka ismi olan *hatiyako* teriminin yaygın olarak kullanıldığını görürüz.⁴ *Hatiyakodan* farklı olarak Uzunyayla'da *ceug* yöneticisi için kullanılan diğer sözcüklere baktığımızda *geug tarşın*⁵ ve *voredus* kelimeleri

⁴ Uzunyayla'da *ceguako* yerine yaygın bir biçimde *hatiyako* terimi kullanıldığı için metnin Uzunyayla'daki *hatiyakolardan* söz eden kısımlarında *hatiyako* terimi *ceguako* terimini imleyen bir biçimde kullanılmaktadır.

⁵ *Geug tarşın* özellikle Uzunyayla'daki Kabardeylerin *hatiyako* için kullandığı bir sözcüktür. Uzunyayla'daki Kabardeyler *hatiyako* sözcüğünü de

karşımıza çıkar. *Tarşın* kelimesi Rusça yönetici anlamına gelen *starsinadan* gelmektedir (Paştı 215). *Voredus* ise besteci anlamına gelir. Uzunayla'da *ceguakonun* şakacı ve eğlendirici vasıflarını belirtmek için kullanılan kelimelerden bir diğeri muhabbetçi anlamına gelen *vorşerako* sözcüğüdür. *Hatıyako* Uzunayla'daki tasvirlerde düğündeki düzeni sağlayan ve düğünü adetlere en uygun şekilde yöneten kişi olarak karşımıza çıkar. *Hatıyako*'nun tasvirleriyle ilgili birkaç farklı görüşmecenin ifadelerine başvurarak Uzunayla'da *hatıyakonun* genel olarak nasıl bir karakter sergilediğini görebiliriz. Görüşmecilerimizden biri *hatıyakoyu* şu şekilde tasvir eder:

"*Hatıyako* düğün dağılana kadar her şeyden haberdar olurdu. Kim kimi misafir edecek, kim yemek yedi kim yemedi. Yemek yemeyenlerle ilgilenirdi, bunların hepsi *hatıyakoya* bağlıydı. *Hatıyako* olmadan bunları halledemezsin, düğünün düğün olması için *hatıyakoydu* önemli olan. Hem *ceug* [düğün] yaptıracak hem toplanan bütün kızları koruyacak, rastgelene *hatıyako* yapmazlar. *Hatıyako* kızları korumazsa, [düğün esnasında] kapıdan giren çıkana dikkat etmezse, kız biriyle anlaşmışsa kaçırdı ya da kaçırma ihtimalleri olurdu. Bunlara dikkat etmeyen kişiyi *hatıyako* yapmazlardı."⁶

Görüşmecenin ifadelerinde de görülebildiği gibi Uzunayla'daki *hatıyako* tasvirlerinde öne çıkan unsurlar, düğünün düzenini sağlamak, kadınları korumak gibi unsurlardır. Dolayısıyla *hatıyakonun* eğlence yönünden ziyade düzen sağlayıcı bir role sahip olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle Kafkasya'da çok tanrılı dönemdeki *ceuglarda* gördüğümüz *ceguakodaki* mizahi unsurlar, alaycı tavırlar ya da şairlik gibi kimi vasıflar Uzunayla'daki *hatıyako* tasvirlerinde söz konusu olmayan özelliklerdir. Ancak Uzunayla'da *ceguakonun* *ceug* yöneticisi olmasının yanı sıra, alaycı, şakacı ve mizahi taraflarını ve şair vasıflarını da ifade eden *voredus* ve *vorşerako* olarak adlandırılan kişiler bulunmaktadır. Uzunayla'da *vorşerako* olarak bahsedilen pek çok isim bulunur, ancak burada görüşmelerin çoğunda adı sıkça geçen

bilirler. Bu çalışmada görüşülen kişiler *hatıyako* sözcüğünü kullanmayı tercih ettiği için metin boyunca *hatıyako* sözcüğü kullanılmıştır.

⁶ Koças Düriye, 86 yaş, kadın, Kayseri, 21 Eylül 2015 tarihli görüşme.

ve bugün hala hayatta olan Bırs Davut'tan⁷ bahsederek *vorşerakoların* karakteristik özelliklerini görmek mümkündür.

Uzunyayla'da Bırs Davut'ın şakacı, hazırcevap ve mizahi özelliklerine dair pek çok anekdot anlatılır. Ancak görüşmeler sırasında anlatılan ve Uzunyayla'da da pek çok kişi tarafından *Abaze Nemazş'ık'e* (Abaza namaz şekli) olarak bilinen bir anekdot dikkat çekmektedir.

“Ben Davut kendi anlatırken duydum, bir Abaza köyüne girmiş. İkinci vaktine denk gelince camiye girmiş. Başında da yuvarlak ufak bir şapka varmış, gidip bir köşeye oturmuş. Sonra sünneti kıldıktan sonra cemaat etrafa bakınmaya başlamış, hocaları yoktu herhalde ki, ona teklif etmişler namazımızı sen kıldır diye. O da ben imametlik yapamam demiş ama sende o şapka oldukça daima namaz kıldırabilirsin, biz razıyız diye zorla öne geçirmişler. Başlamış namaza ama nasıl yapacağım diye düşünürken biraz Elham okuduktan sonra onun üzerine sure okuyacak, ne okusam diye düşünürken Kuran okur gibi tevidli bir şekilde ‘*A ğuane a ğuane, şabeu ğaja halığuane se sıf’efs*’⁸ allahu ekber demiş. Onu o şekilde halledip ikinci rekâta ‘*A şabe, a şabe, şabeu ğava şıneli sıf’efs*’⁹ allahu ekber demiş onu da o şekilde halletmiş, cemaatten hiç ses çıkmamış, namaz bitmiş. Dua kısmına gelince burada beni tanıyan var mı bir şeyler sayacağım şimdi ama tanıyan varsa mahvederler beni diye düşünerek şöyle bir etrafına bakmış. Sonra şöyle dua ettirmiş; aşırđınız üşürdünüz yolunuzu şaşırđınız, garajları yüksek yaptırdınız, afiline afiline, hepinizin canı asfele safiline dediğinde bir hacı varmış cemaatte o hacı âmin deyiverince sevinmiş, vallahi bu anlamadıysa hiç kimse anlamaz diyerek, böyle anlatmıştı benim bildiğim. Böyle şeyler yapardı çok yapardı o.”¹⁰

Yukarıdaki alıntıda görülebildiği gibi günlük olaylar dışında katıldığı pek çok toplantıda da Bırs Davut'un insanlara verdiği muzip cevaplar ve kullandığı alaycı ve eleştirel dil dikkat çeker. Bu yönleriyle Bırs Davut'da *ceguakonun* eski özellikleri olan muziplik, eleştirelilik ve

⁷ Bırs Davut 1930 yılında doğmuştur ve şu anda hayattadır ancak kendisi hasta ve konuşamayacak durumda olduğundan dolayı kendisiyle görüşülememiştir.

⁸ “Delik el, delik el, ben severim yumuşak pişen simidi.”

⁹ “Yumuşak el, yumuşak el, ben severim iyi kaynamış kuzu etini de.”

¹⁰ Asker Fehmi, 84 Yaş, Erkek, Ankara, 11 Aralık 2015.

alaycılığın olduğunu söyleyebiliriz. Ancak *hatiyakolar* ile ilgili aktardığımız tasvirlerde *hatiyako* düğünde kural koyucu ve düğün süresince de bu kuralların uygulanmasını takip eden bir rol oynar. Dolayısıyla *hatiyakonun ceguakodaki* oyunsal ve karnavalesk yanları muhafaza etmediğini söyleyebiliriz.

Bırs Davut ile ilgili bahsettiğimiz anekdot *ceguakonun* özelliklerini yansıttığının yanı sıra camide toplanan grubun İslami ritüellerle olan ilişkisini de yansıttığı bakımından önemli bir örnektir. Nitekim alıntıda Bırs Davut namaz sureleri yerine başka sözler söylediğinde bunun cemaat tarafından fark edilmediğini görmekteyiz. Üstelik cemaat içinde bir hacı da bulunmakta ve o dahi namazda sure okunmadığının farkına varmamaktadır. Dolayısıyla bu örnek aslında Uzunyayla'da bahsedilen dönemde İslami ritüellerle olan ilişkinin mahiyetini yansıttığı bakımından önemlidir.

Sonuç olarak *ceguakonun* çok tanrılı dönem ritüellerinde ve *ceuglardaki* oyunsal ve karnavalesk karakterini Uzunyayla'daki *hatiyakolar*da göremeyiz. Uzunyayla'daki *hatiyakolar* artık karnavalesk karakterinden sıyrılmış bir biçimde düğünün düzeninin sağlayan kural koyucu bir karakter olarak karşımıza çıkar. Ancak *voredus* ya da *vorşerako* olarak adlandırılan Bırs Davut gibi kimi isimlerde *ceguakonun* karnavalesk ve oyunsal karakterinin taşındığını söyleyebiliriz.

Ayin ve Oyun Dansı Olarak Vuic

Vuic farklı biçimleri olsa da genel olarak Çerkes çok tanrılı inancında kutsal sayılan bir nesnenin etrafında gerçekleştirilen dairesel dans olarak adlandırılabilir (Tuite 150). *Vuic* hem bir dua ritüelinin parçası hem de danstır. *Vuic* dinsel ritüelin bir parçasıyken de bir dans haline geldiğinde de nihai formu olan daireye ulaşır. Bu yönüyle döngüsel ve tekrara dayalı bir biçimde ritüeli kurar.

Daire formu pek çok kültürde çok tanrılı ritüellerde önem arz eden ve kutsiyet atfedilen bir formdur. Kadim toplulukların zaman anlayışı da döngüsel bir zaman anlayışıdır ve zamanı ölçmek için gök cisimlerinden faydalanılır. Dolayısıyla göksel cisimlerin hem formu hem döngüsü ilkel toplumların kavrayışında önem arz etmektedir. Güneşe nazaran ay her zaman bir "oluşum" içindedir. Güneş hep aynı boyutunu korurken ay büyür, küçülür ve döngüsel bir yanı vardır. En eski zamanlardan beri, özellikle neolitik çağdan beri ayın evreleri

insan toplumlari için önem arz etmiştir (Eliade 168). “Sürekli olarak ilk biçime geri dönmek, bu sonsuz döngüsellik, ayın, yaşamın ritimlerini mükemmel bir biçimde temsil eden bir gök cismi olmasına neden olmuştur” (Eliade 167). Ayın evreleri esasıyla ölçülen zaman çizgisel olmanın aksine döngüseldir yaşayan bir zamandır ve “biyokozmik bir görüngüye gönderme yapar” (Eliade 168). Çerkesler için *vuic* ritüeli de pek çok ritüelin başlangıcı ve sonudur, bu yönüyle “daire formundaki mükemmelliği” (Eliade 167) yansıtan bir ritüeldir. *Vuic* de tıpkı ay gibi “güçleri’ ya da ritimleri, sonsuz çeşitlikteki görüngüyü ve simgeyi ‘ortak paydada’ birleştirir” (Eliade 168). Döngüsellğin en bariz görüldüğü ritüel *vuic* olsa da birçok ritüel bu döngüsellik ve devinim temelinde kurulur.

Vuic ritüelinin çok tanrılı dönemdeki ritüellerde pek çok biçimi bulunur ancak burada yıldırım çarpan bir nokta etrafında ya da yıldırım çarpmasıyla ölen bir kişinin bedeni etrafında dairesel bir biçimde dans edilerek gerçekleştirilen *şible vuic* ritüelinden kısaca söz edebiliriz. Yıldırım çarpması Çerkeslerin çok tanrılı inancındaki tanrılardan biri olan yıldırım tanrısı *şibleye* atfedilmektedir. Yıldırım yalnızca Çerkeslerin çok tanrılı inancında değil başka çok tanrılı halkların mitleri ve inançlarında da kutsal kabul edilmektedir. Örneğin, “Eçimiyadzin Ermenileri fırtına çıktığında, gökten çelik düştüğünü ve bunun toprağın derinliklerine kadar girdiğini düşünürler. Bu nedenle yıldırım düşmeden önce, yedi keçe kilimi suya batırıp bir yerlere sermek gerekir. Eğer yıldırım bunların üzerine düşerse, gökten gelen çelik gücünü yitirir” (Dumezil 579). Yunan mitolojisinde de “kahraman Herakles cenaze ateşine babası Zeus tarafından atılan yıldırımın ardından ölümlü yanlarının yanmasıyla ölümsüz statüsüne yükselmiştir” (Tuite 153) ve kutsallık kazanmıştır. *şible vuic* ritüeline benzer ritüeller Kuzey Kafkasya’da Osetler, Gürcüler, Karaçaylar gibi halklarca da gerçekleştirilmektedir (Tuite 147-148). Ancak burada Çerkeslerin çok tanrılı inancındaki *şible vuic* ritüelinin icra biçimini tasvir ederek buradaki öğeleri öne çıkarabiliriz.

Kuzey Kafkasya’da *şible vuic* ve buna benzer ritüellerin karakteristiğine dair çalışma yapan Kevin Tuite bu ritüellerin kurban, yıldırım çarpması ve dans gibi unsurlar içeren bir karmadan oluştuğundan bahsetmektedir. Tuite, birkaç ritüelin birleşiminden oluşan bu karmayı “choppa kompleksi” (choppa complex) olarak

adlandırmaktadır (Tuite 149). *Şible vuic* baharın ilk yıldırımı düştüğünde yahut yıldırım düşmesi sonucu biri öldüğünde gerçekleştirilen bir ritüeldir. Baharın ilk yıldırımı düştüğünde, yıldırım düşen yer kutsal kabul edilmekte ve burada toplanılarak yıldırım düşen nokta etrafında *vuic* dansı (round dance) yapılmaktadır. Yıldırım düşen yere yiyecek içecek götürülerek hem yıldırım tanrısı *şibleye* sunulur, hem de tüketilir. Akabinde ise yıldırım çarpan noktanın etrafında *vuic* dansı (round dance) gerçekleştirilir (Yemikova 275).

*Şible vuic*ın ikinci icra ediliş şekli ise yıldırım çarpması sonucu ölen kişiye yapılan cenaze töreni biçiminde tezahür etmektedir. Bu tören yıldırım çarpan bir kişi, bir hayvan ve bir nesneye bağlı olarak gerçekleştirilmektedir.

“Herhangi bir yerde yıldırım çarpmasıyla ölen kişi ya da hayvan çarpıldığı yere gömülür ve onu köye getirip mezarlığa defnetmek tabudur. Ölen kişinin yıldırım tanrısının dokunuşuyla öldüğüne ve bir anlamda da tanrının bu dokunuşla onu kurban (*sacred*) olarak aldığı ve kutsadığına inanılır. Bundan dolayı onu tekrar köye getirmenin bu kutsal gücün sınırlarını zorlayacağına inanılır” (Tuite 149).

Burada ritüelde yıldırım çarpması sonucu ölen kişi, tanrı tarafından ödüllendirilmiş ve kutsanmış olarak görülmektedir ve tanrının kendi seçtiği kurban ve elçi olarak düşünülür. Bundan dolayı da yıldırım çarpması sonucu ölen kişinin cenazesinde ailesi hiçbir yas emaresi göstermez ve beyaz ya da renkli kıyafetlerle cenaze için yapılacak törene katılırlar. Ayrıca aile her yıl ölüm yıldönümünde mezarlıkta “yıldırım ziyafeti” adı verilen bir anma ritüeli gerçekleştirir. Anma iki tarafında kurban edilen bir keçinin derisi ve başı asılı olan bir alanda gerçekleşir. Her yıl bu kurban töreni ve ritüel aile tarafından tekrar edilir (Tuite 146). *Şible vuica* dair çok tanrılı dönem tasvirlerindeki unsurlar Uzunyayla’daki *vuic* görülmemektedir. Uzunyayla’da yalnızca baharın ilk yıldırımının düşmesinin ardından gerçekleştirilen bir ritüel bulunur. Bu ritüelde ise çift sürme başlangıcında ilk yağmur yağdığına yağmur suyunun getirilip samanlıklara, içinde buğday ve un olan ambarlara dökülmesi ve ilkbaharın ilk yıldırımı düştüğünde yağın yağmurun sularının kaplara doldurup evlerin içine dökülmesi şeklinde gerçekleştirilir.¹¹ Söz konusu bu uygulama *şible vuic* ile

¹¹ Çurmit Şevket, 82 Yaş, Erkek, Kayseri, 25 Ekim 2015 tarihli görüşme.

bağlantılıdır ancak *şible vuic*ın eski biçimi olan ilk yıldırım düştüğü nokta etrafında *vuic* dansı gerçekleştirilmesi uygulaması Uzunyayla'da görülmemektedir. *Vuic* dansı Uzunyayla'da *şible vuic*daki gibi ayinsel biçimiyle değil, düğünde oyunsal bir karakter taşıyan şekilde gerçekleştirilmektedir ve yapılışı itibarıyla de dairesel formunu (round dance) kaybetmiş, daha çok oyunsal karakteriyle muhafaza edilmiştir. Dolayısıyla *vuic* dansının Uzunyayla'da icra edilmiş biçiminin ayinsel karakterinin büyük ölçüde daraldığını söyleyebiliriz. *Vuic*ın Uzunyayla'da derlediğimiz biçiminde özellikle düğünler *vuic* ile başlar ve *vuic* ile sonlandırılır. Düğünlerin başlangıç ve sonunda yapılan bir dans olması yönüyle *vuic* çok tanrılı dönemdeki anlamını korumuştur. Ancak icrasının bağlamı ve biçimi değişmiştir. *Vuic*ın Uzunyayla'da yapıma biçimine bir görüşmeci tasviriyile şu şekilde aktarmak mümkün:

“Kızlar erkeklerin koluna giriyordu ve upuzun bir sıra halinde ‘*vuic* yaparak’¹² başlangıçtan sıranın bittiği yere kadar geliyorlardı. Sonra o bittiği noktada başka eşlerle devam ediliyordu. *Vuic*de kadınlarla erkekler ‘*pselhu* yapar’¹³, mesela biriyle *pselhu* yapmak istiyorsun o *vuic* esnasında başlangıçtan bitişe kadar ne söyleyeceksen söylüyorsun, benimle evlen mi diyeceksen, bana kaç mı diyeceksen artık orada söylüyorsun. (...) *deyle geug* çok yapardık, illa biri evlenmesi gerekmezdi *geug* yapmak için, mesela birine misafir geliyor köyün delikanlıları hemen *psıneyi*¹⁴ alır gelirdi toplanır *geug* yapardık. (...) kızlar *vuic* için giderdi zaten çoğunlukla düğüne de.”¹⁵

Vuic Uzunyayla'da pek çok aktarımda yukarıdaki şekilde icra edilmekteydi. *Vuic* sırasında kadınlar ve erkeklerin birbiriyle flörtüne, şakalaşmalar ve atışmalara da sahne olurdu. *Vuic* yapılırken; düğünü

¹² *Vuic* hem ritüelin/dansın adı hem de fiil olarak *keucin* (къэуджын) şeklinde kullanıldığı için burada *vuic* yapmak şeklinde kullanılması tercih edilmiştir.

¹³ *Pselhu* (псэлъыхъу): Türkçede çoğu zaman flört olarak karşılansa da flört kelimesiyle tam olarak karşılanamamaktadır. Kelime anlam olarak ruhunu aramak demektir ancak daha çok ima dili ve söz oyunları yardımıyla doğrudan değil dolaylı bir şekilde flört etmeyi ima eden bir sözcüktür.

¹⁴ *Pşine* (пщынэ): Müzik enstrümanlarının Çerkesçe ismi, burada kast edilen anlamı armonikadır.

¹⁵ Karden Leyla, 76 Yaş, Kadın, Kayseri, 23 Ekim 2015 tarihli görüşme.

yöneten *hatiyako* ve dans edenler arasında çeşitli şakalaşmalar yapılır. *Vuic* başlarken yarım daire şeklinde dizilen kadınlar sırayla erkekler tarafından *vuic* dansına davet edilir ve bazı kadınlar sırada kaldığında ve dansa davet edilmediğinde düğünün yöneticisi *hatiyakolar* ve dans edenler arasında şakalar yapılır. “*Hatiyakolar* bağırarak arkadaşı yok mu bu kızın kimse almıyor mu?” diyerek takılır. Sonra birisi *hatiyakoya* para verir “şu kadar verdi kızı da aldı [*vuic* dansına davet etti]” şeklinde şakalaşmalar olur.¹⁶

Vuic dansının Uzunyayla’daki icrasında iki tema öne çıkar: biri ima dili kullanarak flört etmek yani *psel huh*, öteki ise kimi zaman teatral öğelerin de bulunduğu şakalaşmadır. Şakalaşmalar ve flört *vuic*ın kadim anlamından çok barındırdığı oyunsal karaktere gönderme yapan temalardır. Nitekim görüşmecilerin aktarımında da düğünlerde *vuic*ın bu oyun ve şenlik barındıran yanının öne çıktığı ve düğünün asıl eğlendiren tarafının bu olduğu görülmektedir. Ancak *vuic* ile ilgili aktarımlarda gördüğümüz bir başka durum ise Uzunyayla’da *vuic* dansının kaldırılmasıdır. Uzunyayla’da 1965 yılında bölgede bulunan tüm köylerin *thamadelerinin* katılımıyla yapılan bir yaşlılar meclisinde alınan kararla *vuic* dansı düğünlerden kaldırılmıştır. Kaldırılmasına sebep olarak gösterilen durum ise, düğünlere Çerkes olmayan kişilerin dahil olmasıyla birlikte *vuic*daki serbest iletişim ve şakalaşma ortamının istismar edilmesidir (Ünal 13). *Vuic*ın bu şekilde kaldırılması görüşmecilerin tamamı tarafından olumsuz bir şekilde değerlendirilmiştir ve kaldırılmaması gerektiği aktarılmıştır. Zira *vuic*ın kaldırılmasıyla birlikte barındırdığı serbestçe şakalaşma ve muhabbet ortamı daralmıştır.

Burada *vuic*ın *thamadeler* tarafından kaldırılmasıyla ilgili bir parantez açılarak başka bir dönüşüme vurgu yapılabilir. *Thamadelerin* kurallar koyan bir meclis toplaması daha önce değinilen *thamadelerin* çok tanrılı döneme göre değişen rollerinden birinin yansıması olarak görülebilir. *Thamadenin* çok tanrılı dönemde pek çok farklı ritüeli yöneten ve dolayısıyla her türlü ritüelin gerektirdiği vasıfları taşıyan bir karaktere sahip olduğundan kısaca bahsetmiştik. Ancak farklı vasıflarının başka karakterlerce yerine getirilmeye başlamasıyla birlikte *thamadenin* yalnızca yönetme ve kanaat önderliği yapma vasıflarının günümüzdeki *thamade* figürüne taşınabildiğini söylemek

¹⁶ Çurmit Şevket, 82 Yaş, Erkek, Kayseri, 25 Ekim 2015 tarihli görüşme.

mümkündür. Uzunyayla'da da *thamadelerin* yaşlılar meclisi toplayıp çeşitli kararlar alarak bunları kural haline getirmesi *thamadenin* çok tanrılı döneme göre nasıl değiştiğinin bir göstergesidir. Her ne kadar *vuicin* kaldırılmasının gerekçesi görüşmeciler tarafından Çerkes olmayan kişilerin düğünlere katılmasıyla şakalaşma ortamının istismar edilmesi olarak ifade edilse de bu konuda değinilmesi yerinde olan bir başka sosyolojik dönüşüm bulunur. Özellikle 1965'ten sonra Uzunyayla bölgesinde görev yapmaya başlayan imamların tenkitlerinin etkisi *vuicin* kaldırılmasında yadsınmayacak bir durumdur. Uzunyayla'da görev yapan imamlar arasında özellikle Arap Hoca olarak adlandırılan kişinin pek çok farklı ortamda Çerkes geleneklerine getirdiği eleştiriler görüşmecilerin çoğu tarafından dile getirilen bir unsurdur. Hem çevre halktan gelen hem de imamlardan gelen eleştirilerin geniş bir çapta ve doğrudan geleneklere etkisi olduğunu söyleyemeyiz. Ancak şenlik, şakalaşma ve flört ortamının en iyi yansıması olan *vuic* gibi bir ritüelin kaldırılmasında dolaylı olarak da olsa bahsedilen eleştirilerin bir payı olduğunu da yadsıyamayız. Sonuçta *vuicin* kaldırılması kadın ve erkeklerin temas ettiği tek dansın ortadan kalkmasına sebep olan ve dolayısıyla düğündeki şenlik ve oyun havasının daralmasına yol açan bir durum olarak görülebilir.

Sonuç

19. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'ya gelerek Uzunyayla'da iskan edilen ve bu bölgede 66 köy halinde yaşayan Çerkesler, kökleri çok tanrılı dönemde bulunabilen ritüellerini dönüştürülen şekillerde de olsa 20. yy. ortalarına kadar sürdürmüşlerdir. Eldeki çalışma söz konusu bu ritüellerden olan *ceug* ritüelini oyun ve karnaval kavramlarıyla birlikte düşünerek çok tanrılı dönemdeki görünümüne kıyasla bu ritüelin Uzunyayla'da ne şekilde dönüştüğünü tartışmaktadır.

Çok tanrılı Çerkes inancında düğün, cenaze, kurban ve oyun gibi pek çok farklı merasiminin birleşiminden müteşekkil olan *ceug* ritüel, oyun ve karnaval kavramlarının kesiştiği bir örnektir. *Ceugdaki* oyun ve karnaval karakterini en iyi yansıtan figürler ise *ceguako/hatıyako* figürleridir. *Ceguako* çok tanrılı Çerkes ritüellerinde daha çok oyunsal ve karnavalesk kültürün bir temsilcisiyken Uzunyayla'daki *hatıyakolar* daha çok kural koyucu, düğünü yöneten bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle Uzunyayla'daki *hatıyakoların* oyunsal ve karnavalesk anlamının daraldığını söyleyebiliriz. Ancak *ceguakonun*

şakacı, hicivci ve şair yönlerini Uzunyayla'daki *voredus* ve *vorşerakolarda* görebiliriz. Oyun ve ritüel kavramının kesiştiği bir başka örnek olan *vuc* da Uzunyayla'daki biçiminde ayinsel karakterinden sıyrılarak oyunsal ve karnavalesk yönü ile var olmuştur. Nihayetinde kökleri çok tanrılı dönemde bulunabilen söz konusu ritüellerin Uzunyayla'da dönüşerek varlığını sürdürdüğünü söyleyebiliriz.

Sonuç olarak *ceug* kavramı oyun ve karnaval literatürü içinde düşünüldüğünde *ceuga* benzer ritüellerin pek çok farklı halkın kültüründe bulunduğu görülür. Dolayısıyla bu çalışmada ritüelleri ele alırken genel olarak başka kültürlerdeki benzerlik ve farklılıkları da ortaya koyarak bir köken arayışından ziyade ilişki bir okuma yapmaya çalıştım. Özellikle Kafkasya'da yapılan etnografik çalışmalarda dikkat çeken bir eğilim olan köken ya da ilksellik atfetmenin araştırmacıyı etnosantrizme düşüren bir tehlike olarak karşımızda durduğunu görmek bundan sonra yapılacak çalışmalar için oldukça önemlidir.

Kaynakça

Agamben, Giorgio. *Çocukluk ve Tarih: Deneyimin Yıkımı Üzerine Deneme*, Kanat Kitap, 2010.

And, Metin. *Oyun ve Bügü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Bahtin, Mihail. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Metis Yayınları, 2004.

— *Rabelais ve Dünyası*, Ayrıntı Yayınları, 2005.

Counce, Stephen. *Sözlü Tarih ve Yerel Tarihçi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2001.

Değirmenci, Handan. *Çerkes Toplumunda Evlilik Pratikleri: Uzunyayla Örneği*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2011.

Dumanış, Avledin. *Çerkes Kültürü Üzerine Etüd*, Kayseri Kafkas Derneği, 2004.

Dumezil George. *Mit ve Destan I. Hint-Avrupa Halklarının Destanlarında Üç İşlev İdeolojisi*, 2012.

Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, 2003.

Geertz, Clifford. *Yerel Bilgi*, Dost Kitabevi Yayınları, 2007.

— *Kültürlerin Yorumlanması*, Dost Kitabevi Yayınları, 2010.

Ğut, I.M. "Literaturem yi kupseher ceguakoher". Der. H. Bakuv, M. Ğut,

H. Timij, *Adiğe literaturem yi thıde*, (2010): 2–120.

Hakune, Elz; Vunereko, Ray. *Adiğe Nısaşe Cegum Yi Ori'uat*, Mıyekuape Thılıh Tedzap, 2014.

Hasanov, Behram. "Clifford Geertz'e Göre Kültürel Bir Sistem Olarak Din", *Bülent Ecevit Üniveritesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt1, Sayı 2, (2014): 79-96.

Huizinga, Johan. *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, Ayrıntı Yayınları, 2006.

Kardengüş, Zıramuk. "Adiğer yi duney tetiç'eç'e vusakueş: Hetit adiğe voredijher zıvısrı?", *Thiğe Kihahaer*, Nalşık Thılıh Tedzape, (2009): 68–77.

Kümbetoğlu, Belkis. *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*, Bağlam Yayıncılık, 2005.

Mıjey (Mıjaye), Mihail; Paştı (Pashtova), Madina. *Adiğe mifologiyem yi entsiklopediye; thaher, l'ihujher, kulther, neşeneher*, Çerkessk-Nalşık-Mıyekuape, 2012.

— "Peserey Adiğe thalhe'uhem yi davodapşe neşeneher", *Psalh*, (2015): 11-12, 141–52.

Naloyev, Zavur. *İnstitut ceguako*, Tetragraf, 2011.

Neguma, Şora. *Adiğe narodım yi thıde*, Kabardey-Balkar Thılıh Tedzap'e, 1958.

Paştı (Pashtova), Madina. "Uzunyayla vorşer ceguakom yi institutır, Sosyokultur mehaneher", *Psalh*, Mıyekuape, (2010): 6(9), 214–228.

Tuite, Kevin. "Lightning, Sacrifice, and Possession in the Traditional Religions of the Caucasus", *Anthropos*, (2004): 143–159.

Ünal, Muhittin. *Uzunyayla Rapor ve Belgeleri II*, Kafdav Yayınları, 2008.

Yemıkova, Nurcan. "Adiğe din şu'oşhuniğem yehıtla'ğeu Aşine Ahmet k'otejiğheher", *Psalh*, (2015): 11-12, 273-279.

