

21. YÜZYILDA EĞİTİM VE TOPLUM EĞİTİM BİLİMLERİ VE SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

EDUCATION AND SOCIETY IN THE 21st CENTURY
THE JOURNAL OF EDUCATION SCIENCES AND SOCIAL RESEARCHES

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi
Uluslararası Hakemli Süreli Yayındır.

Nisan 15, Ağustos 15 ve Aralık 15 olmak üzere yılda üç kez yayınlanır.

21. Century, Journal of Education and Community Education Science and Social Researches
International Peer-review published.

April 15, August 15 and December 15 to be published three times a year.

“Dergimizde yayınlanan yazılar yazarının görüşlerini yansıtmaktadır. Makalelerde yer alan görüşler Türk Eğitim-Sen’in resmi görüşünü ifade etmemektedir.”

“Reflects the views of the author of articles published in our journal. The opinions expressed in the articles do not express the official views of the Turkish Education Union.”

ISSN: 2147-0928



www.asosindex.com



dergipark.ulakbim.gov.tr/egitimvetoplum



Scope Database
Journal indexing & Citation Analysis

“21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi Akademia Sosyal Bilimler İndeksi Tarafından Taranmaktadır.”

21. Century, Journal of Educational Science and Social Studies Education and Society indexed
in akademia Social Sciences Index

KURULUŞ / ESTABLISHMENT

2012

TÜRKİYE EĞİTİM, ÖĞRETİM VE BİLİM HİZMETLERİ KOLU
KAMU ÇALIŞANLARI SENDİKASI (TÜRK EĞİTİM-SEN)
ADINA SAHİBİ / JOURNAL OWNER
Talip GEYLAN

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
RESPONSIBLE EDITOR
Cengiz KOCAKAPLAN

EDİTÖR / EDITOR
Prof. Dr. Yılmaz YEŞİL (Gazi Üniversitesi)

DİL EDİTÖRÜ / LANGUAGE EDITOR
Dr. Latif İLTAR

EDİTÖR KURULU / EDITORIAL BOARD
Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ (Piriştine Üniversitesi, Kosova)
Prof. Dr. Elman NASİROV (Devlet İdarecilik Akademisi Rektörü, Azerbaycan)
Prof. Dr. Kulyash KAİMULDİNOVA (Kazak Ulusal Üniversitesi, Kazakistan)
Dr. Neriman HASAN (Ovidius Üniversitesi, Romanya)
Prof.. Dr. Abduvap ZULPUYEV (Kırgızistan)

İNGİLİZCE DİL EDİTÖRÜ / ENGLISH LANGUAGE EDITOR
Fatma BADEM

KAPAK VE SAYFA TASARIM / COVER AND PAGE DESIGN
Altuğ Ajans Fatih Taha AKALAN

21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi'nde yayımlanan makaleler yayıncının yazılı izni olmadan tamamı veya bir kısmı herhangi bir yolla çoğaltılamaz. Yazıların fikri sorumluluğu ve imla tercihi yazarlarına aittir. Başka kaynaklardan alınmış tablo, resim ve benzerlerinin yazılarda kullanım sorumluluğu yazara aittir.

“21. Century, Journal of Education and Society Education Science and Social Researches articles published in whole or in part without the written consent of the publisher of any be reproduced. The idea of Scripture belongs to the author’s responsibility and choice of spelling. other taken from sources tables, figures, and similar writings the author’s responsibility belongs.”

YAYIN TARİHİ 15 Aralık 2022 / DATE OF PUBLICATION 15 December 2022

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri
Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

Türkiye Eğitim, Öğretim ve Bilim Hizmetleri
Kolu Kamu Çalışanları Sendikası
Talatpaşa Bulvarı No:160/6 Cebeci-ANKARA
TEL: 0 312 424 09 60
www.egitimvetoplum.org
www.egitimvetoplum.com
www.egitimvetoplum.net
egitimvetoplum@turkegitimsen.org.tr

21. Century, Journal of Education and
Community Education Science and Social Studies

Turkish Education and Science Workers
Trade Union
Talatpaşa Avenue No:160/6 Cebeci-ANKARA
TEL: 0312 424 09 60
www.egitimvetoplum.org
www.egitimvetoplum.com
www.egitimvetoplum.net
egitimvetoplum@turkegitimsen.org.tr

YAYIN DANIŞMA KURULU / PUBLICATION BOARD OF OVERSEERS

- Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL
(Başkent Üniversitesi)
- Prof. Dr. Aleksander KADİRBAVEV
(Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Ali AKYILDIZ
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Ali YAKICI
(Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Alikram ABDULLAYEV
(Devlet İdarecilik Akademisi/Azerbaycan)
- Prof. Dr. Arzu TERZİ
(İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Bayram BAYRAKTAR
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Prof. Dr. Bernt BRENDEMEON
(Norveç)
- Prof. Dr. Cemal YILDIZ
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Cengiz HAKOV
(Bulgaristan)
- Prof. Dr. Dursun YILDIRIM
(Hacettepe Üniversitesi)
- Prof. Dr. Elfina SİBGATULLİNA
(Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Erhan AFYONCU
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Fethi GEDİKLİ
(İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Fuad MEMMEDOV
(Devlet İdarecilik Akademisi/Azerbaycan)
- Doç. Dr. Gazi UÇKUN
(Kocaeli Üniversitesi)
- Prof. Dr. Himmet KONUR
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Prof. Dr. İbrahim GÜLER
(İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Kadir ALBAYRAK
(Çukurova Üniversitesi)
- Prof. Dr. Kemalettin KUZUCU
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL
(Amasya Üniversitesi)
- Prof. Dr. Maria ÇİKİA
(Gürcistan)
- Prof. Dr. Mehmet AKALIN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mehmet ERSAN
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Muammer NURLU
(Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mustafa DELİCAN
(İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Nadim MACİT
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Ramazan ÖZEY
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Recep KÖK
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ
(Gürcistan)
- Prof. Dr. Rüstem ŞÜKÜROV
(Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Sebahat DENİZ
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Sevil SARGIN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Tacida HAFIZ
(Priştine Üniversitesi, PRIŐTİNE / KOSOVA)
- Prof. Dr. Turan GÖKÇE
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Uwe BLAESİNG
(Hollanda)
- Prof. Dr. Vahdettin ENĐİN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. İbrahim DİLEK
(Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hayati BEŞİRLİ
(Gazi Üniversitesi)
- Doç. Dr. Asım YAPICI
(Çukurova Üniversitesi)
- Doç. Dr. Bekir TATLI
(Çukurova Üniversitesi)

Prof. Birsen ÇEKEN
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Bülent GÜL
(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Elman NESİROV
(Devlet İdarecilik Akademisi/Azerbaycan)
Prof. Dr. Gültekin AKENGİN
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Gözde YILMAZ
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih Yahya AYAZ
(Çukurova Üniversitesi)
Doç. Dr. Erdal ŞAHİN
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Korkmaz MUSTAFAYEV
(Diller Üniversitesi /Azerbaycan)
Prof. Dr. Levent ERASLAN
(Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Serhat YILMAZ
(Kastamonu Üniversitesi)
Doç. Dr. Mürteza HASANOĞLU
(Devlet İdarecilik Akademisi/Azerbaycan)
Prof. Dr. Nevzat TOPAL
(Niğde Üniversitesi)
Doç. Dr. Solmaz GÜZELOVA
(Devlet İktisat Üniversitesi /Azerbaycan)

Prof. Dr. Nuri KAVAK
(Osman Gazi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Emel POYRAZ
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Emel YILMAZ
(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdal AKSOY
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Hanefi BOSTAN
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. M. Zahit SERARSLAN
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Mustafa BÜLBÜL
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Nermin Özcan ÖZER
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Tülin MALKOÇ
(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Yalçın SARIKAYA
(Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Yalçın YILMAZ
(Marmara Üniversitesi)
Dr. İrina KAYAN-POKROVSKAYA
(Ukrayna)
Dr. Stale KNUDSEN
(Norveç)

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Talip GEYLAN, Haydar URFALI, Seyit Ali KAPLAN, Selahattin DOLGUN,
Cengiz KOCAKAPLAN, Orhan KÜTÜK, Erhan BAYRAM

YAYIN HAKEM KURULU / BOARD OF REFEREES

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL
(Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet KANLIDERE
(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Fazıl ÖZSOYLU
(Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Adnan BAKİ
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Aleksander KADİRBAYEV
(Rusya Federasyonu)
Prof. Dr. Ali YAKICI
(Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Alikram ABDULLAYEV
(Devlet İdarecilik Akademisi/Azerbaycan)
Prof. Dr. Alimcan İNAYET
(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Bayram BAYRAKTAR
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Bernt BRENDEMEON
(Norveç)
Prof. Dr. Cemal YILDIZ
(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Cemil ÖZTÜRK
(Marmara Üniversitesi)

- Prof. Dr. Cengiz HAKOV
(Bulgaristan)
- Prof. Dr. Cihangir DOĞAN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Cüneyt KANAT
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Dursun YILDIRIM
(Hacettepe Üniversitesi)
- Prof. Dr. Elfina SİBGATULLINA
(Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK
(Ardahan Üniversitesi)
- Prof. Dr. Erhan AFYONCU
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Fuad MEMMEDOV
(Devlet İdarecilik Akademisi/Azərbaycan)
- Prof. Dr. F. Hülya AŞÇI
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Gülay ÖĞÜN BEZER
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Gülşen SEYHAN IŞIK
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hasan KASAP
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Hayati BEŞİRLİ
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
- Prof. Dr. Harun DEMİRKAYA
(Kocaeli Üniversitesi)
- Prof. Dr. Himmet KONUR
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Prof. Dr. İbrahim GÜLER
(İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. İsmail Hakkı DEMİRCİOĞLU
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Prof. Dr. Maria CİKİA
(Gürcistan)
- Prof. Dr. Mehmet AKALIN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mehmet ERSAN
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Meltem CANİKLİOĞLU
Prof. Dr. Metin EKİCİ
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Muammer NURLU
(Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Muammer TEKEOĞLU
(Çukurova Üniversitesi)
- Prof. Dr. Murat DEMİRKAN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Murat DOĞANLAR
(Çukurova Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mustafa DELİCAN
(İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mustafa Sabri KÜÇÜKAŞÇI
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Prof. Dr. Muzaffer DOĞAN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Nadim MACİT
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Neslihan OKAKIN
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Nesrin SARIAHMETOĞLU
(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
- Prof. Doç. Dr. Okan YEŞİLOT
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Ramazan ÖZEY
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Recep KÖK
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
- Prof. Dr. Roin KAVRELİŞVİLİ
(Gürcistan)
- Prof. Dr. Rüstem ŞÜKÜROV
(Rusya Federasyonu)
- Prof. Dr. Sebahat DENİZ
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM
(Marmara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Tacida HAFİZ
(Bosna-Hersek)
- Prof. Dr. Turan GÖKÇE
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Uwe BLAESİNG
(Hollanda)
- Prof. Dr. Yavuz AKPINAR
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Yıldırım Beyazıt ÖNAL
(Çukurova Üniversitesi)
- Prof. Dr. Zekeriya KURŞUN
(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)
- Prof. Dr. Zeki KAYMAZ
(Ege Üniversitesi)
- Prof. Dr. Zeki Salih ZENGİN
(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
- Prof. Dr. İbrahim DİLEK
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Kasım İNCE
(Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Yunus BALCI
(Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Harun DEMİRKAYA
(Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ
(İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali BALCI
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali KIZILET
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Doç. Dr. Ali SATAN
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali YILMAZ
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali BÜYÜKASLAN
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali Osman ALAKUŞ
(Dicle Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayhan GENÇLER
(Trakya Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayfer YILMAZ
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahri ATA
(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KESİK
(Giresun Üniversitesi)
Doç. Dr. Bilal DUMAN
(Muğla Üniversitesi)
Prof. Birsen ÇEKEN
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM
(Kırklareli Üniversitesi)
Doç. Dr. Bülent GÜL
(Hacettepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Bülent GÜVEN
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Cemalettin ŞAHİN
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Cemil AYDOĞDU
(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Gültekin AKENGİN
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Gökhan DEMİRCİOĞLU
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Cevdet YAKUPOĞLU
(Kastamonu Üniversitesi)
Doç. Dr. Erdal BAY
(Gaziantep Üniversitesi)

Doç. Dr. Ebru ÖZGEN
(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ferhat AĞIRMAN
(Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Hacı Ömer BEYDOĞAN
(Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Hamza AKENGİN
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Zeynep GÜREL
(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Elman NEŞİROV
(Devlet İdarecilik Akademisi/Azerbaycan)
Prof. Dr. Erdal AKSOY
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih SAKALLI
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Firdevs CANBAZ YUMUŞAK
(TOBB ETÜ)
Doç. Dr. Fuat BAYRAM
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Gözde YILMAZ
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Hakan AKÇAY
(Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan MERT
(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Hilmi BAYRAKTAR
(Gaziantep Üniversitesi)
Doç. Dr. Hikmet YAZICI
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. İsmet TÜRKMEN
(Gazi Osman Paşa Üniversitesi)
Doç. Dr. Kayhan KURTULDU
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Korkmaz MUSTAFAYEV
(Diller Üniversitesi /Azerbaycan)
Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL
(Osmangazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Latif BEYRELİ
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Lemara S. SELENDİLİ
(M.V. Frunze Simferopol State University)
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ
(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Hakkı SUÇİN
(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhammet KOÇAK
(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhammet YILMAZ
(Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Mustafa AVCI
(Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa YILDIZ
(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Münir YILDIRIM
(Çukurova Üniversitesi)
Doç. Dr. Nuran ÖZTÜRK
(Çukurova Üniversitesi)
Doç. Dr. Murat AĞARI
(Gaziantep Üniversitesi)
Doç. Dr. Murat AŞICI
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Musa YÜCE
(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ŞAHİN
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Nedim BAKIRCI
(Niğde Üniversitesi)
Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Sare ŞENGÜL
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Sevgi KESKİN
(Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Sibel GÖK
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Sinan ERTEN
(Hacettepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Solmaz GÜZELOVA
(Devlet İktisat Üniversitesi /Azerbaycan)
Prof. Dr. Yavuz KARTALLIOĞLU
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdal ŞAHİN
(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Yusuf CERİT
(Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
Prof. Dr. Çavuş ŞAHİN
(Çanakkale 18 Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Levent ERASLAN
(Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Hakkı ÇİFTÇİ
(Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Nuri KAVAK
(Osman Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Fehmi Yılmaz
(İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Rifat GÜNALAN
(İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Sabri SİDEKLİ
(Muğla Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ
(Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ARSLAN
(Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Yunus KILIÇ
(Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Turgut TOK
(Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Vefa NALBANT
(Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Nergis BİRAY
(Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Recep AHISKALI
(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Tahir KODAL
(Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Aleksandra GUMENNAYA
(Kiev –Mogilyansk Akademisi-Ukrayna)
Prof. Dr. Selçuk KOÇ
(Kocaeli Üniversitesi)
Doç. Dr. Halil TURGUT
(Sinop Üniversitesi)
Prof. Dr. Suat ÜNAL
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Şahin BARANOĞLU
(Adnan Menderes Üniversitesi)
Doç. Dr. Onur Alp KAYABAŞI
(Aksaray Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali Murat KIRIK
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Ali TAN
(Mersin Üniversitesi)
Doç. Dr. Adem KOÇ
(Osmangazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayhan DOĞAN
(Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Ahmet ATALAY
(Artvin Çoruh Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ayten Can TUNALI
(Adnan Menderes Üniversitesi)
Doç. Dr. Atınç OLCAY
(Gaziantep Üniversitesi)
Doç. Dr. Behiye KÖKSEL
(Gaziantep Üniversitesi)
Doç. Dr. Derya ÇELİK
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)

- Dr. Öğr. Üy. Mehmet Yiğit ERSOYDAN
(Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Mustafa KILINÇ
(Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa YORULMAZLAR
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Nermin Özcan ÖZER
(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Levent MERCİN
(Dumlupınar Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Abdülkadir PALABIYIK
(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Ahmet KATILMIŞ
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Ali KARACA
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayhan ORHAN
(Kocaeli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Bahadır Bumin ÖZARSLAN
(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Ebru ÖZGEN
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ebru GENÇTÜRK
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Emel POYRAZ
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Emel YILMAZ
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Ercüment YILDIRIM
(Sütçü İmam Üniversitesi)
Prof. Dr. Erman ÖNCÜ
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Esra KESKİNKILIÇ
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Nesrin CANBEK MENGİ
(Mersin Üniversitesi)
Doç. Dr. F. NEŞE KAPLAN
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Göksel ÖZTÜRK
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Gül TUNCEL
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Hakan AKÇA
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Hanefi BOSTAN
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Haşim AKÇA
(Çukurova Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Hülya ÇELİK
(Sakarya Üniversitesi)
- Doç. Dr. Faik Özgür KARATAŞ
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. İhsan KALENDEROĞLU
(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. İsmail ŞİK
(Çukurova Üniversitesi)
Doç. Dr. İrfan GÖRKAŞ
(Artvin Çoruh Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Kürşat DURU
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Kürşat KOÇAK
(Neşehir Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet ÖZMENLİ
(Giresun Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI
(Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Metin YILDIRIM
(Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Mustafa BÜLBÜL
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Mustafa GÜLTEKİN
(Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Murat ÇELİKDEMİR
(Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Veli Savaş YELOK
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Mehmet AKPINAR
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet ŞAHİN
(Çankırı Karatekin Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet PALANCI
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Mustafa ONUR
(Giresun Üniversitesi)
Doç. Dr. Nedim ALEV
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Oğuzhan YONCALIK
(Kırıkkale Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Osman SEZGİN
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Raif KALYONCU
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Sedat BAHADIR
(Artvin Çoruh Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Turgay SEBZECİOĞLU
(Mersin Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Tülin MALKOÇ
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ünal ÇAKIROĞLU
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)

Prof. Dr. Yalçın SARIKAYA
(Giresun Üniversitesi)
Doç. Dr. Yalçın YILMAZ
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Yasin ŞEHİTOĞLU
(Yıldız Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Yaşar KOP
(Kafkas Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Yusuf KESKİN
(Sakarya Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Zekeriya BAŞARSLAN
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Ali AHMETBEYOĞLU
(İstanbul Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Dinçer KOÇ
(İstanbul Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Fatma Nalan TÜRKMEN
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Mehmet TAŞDEMİR
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Veysel KÜÇÜK
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Volkan YURDADOĞ
(Çukurova Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Yasin GÖKBULUT
(Gazi Osman Paşa Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Zeki SEVEROĞLU
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Ali SARI
(Pamukkale Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Sait KOFOĞLU
(İstanbul Teknik Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Süleyman ÜNÜVAR
(Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Yunus Emre TANSU
(Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Temel KÖSA
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Dr. Abdurrahman KEPOĞLU
(Marmara Üniversitesi)
Dr. İrina KAYAN-POKROVSKAYA
(Ukrayna)
Doç. Dr. M. Enes IŞIKGÖZ
(Mardin Artuklu Üniversitesi)
Doç. Dr. Selahattin KAYMAKÇI
(Kastamonu Üniversitesi)
Doç. Dr. Asuman AYPEK ARSLAN
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üy. Mehmet Emin DİNÇ
(Adıyaman Üniversitesi)
Dr. Sibel YILMAZ TÜRKMEN
(Marmara Üniversitesi)
Dr. Stale KNUDSEN
(Norveç)
Dr. Öğr. Üy. Salih Kürşat DOLUNAY
(Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Taner ALTUN
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Tuba Aydoğdu İSKENDEROĞLU
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Tuba GÖKÇEK
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Tolga ERDOĞAN
(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Ömer Zafer GÜVEN
(Dumlupınar Üniversitesi)
Doç. Dr. Kadir Kaan BÜYÜKİKİZ
(Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Murat ÖZCAN
(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN
(Gazi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL
(Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Fatih DOĞRUCAN
(Akdeniz Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Rabia Gökçen KAYABAŞI
(Aksaray Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üy. Ayşegül DOĞRUCAN
(Akdeniz Üniversitesi)
Dr. Ali Osman AKALAN
Dr. Sinan DEMİRTÜRK
(Gazi Üniversitesi)
Dr. Azra AKÇAY
(Boston Üniversitesi)
Doç. Dr. Cemile KINACI
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Halil ÖZYİĞİT
(Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa Yaşar ŞAHİN
(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL
(Gazi Üniversitesi)
Dr. Mahmut ÇİTİL
(Gazi Üniversitesi)
Dr. Yavuz GÜLER

BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Birsen ÇEKEN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Cevdet YAKUPOĞLU (Kastamonu Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet YILMAZ (Amasya Üniversitesi)
Doç. Dr. Asuman Aypek ARSLAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Bilal ÜSTÜN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Lokman Tanrıkulu (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Dr.Öğr. Üyesi Arife Ece EVİRGEN (Gazi Üniversitesi)
Dr.Öğr. Üyesi Barış AYDIN (Dicle Üniversitesi)
Dr.Öğr. Üyesi Ebru KANYILMAZ POLAT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr.Öğr. Üyesi Emin TOKSÖZ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
Dr.Öğr. Üyesi İbrahim YILMAZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr.Öğr. Üyesi Murat ERSÖZ (Çankırı Karatekin Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Mehmet ER (Gazi Üniversitesi)
Arş. Gör. Dr. Bilal GÜZEL (Uşak Üniversitesi)

ALAN EDİTÖRLERİ

Çeviri Bilim – Prof. Dr. Nezir TEMUR
Filoloji – Doç. Dr. Hakan AKÇA
Halkbilimi – Prof. Dr. Seyfeullah Yıldırım
Hukuk – Dr. Bahadır Bumin ÖZARSLAN
Tarih – Dr. Sinan DEMİRTÜRK
Sosyoloji – Prof. Dr. Ferhat AĞIRMAN
Temel Eğitim – Doç. Dr. Mustafa YILDIZ
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi- Prof. Dr. Ali YAKICI
Uluslararası İlişkiler: Dr. Cemil Doğaç İPEK
Yabancı Dil Eğitimi – Doç. Dr. Muhammet KOÇAK
Yabancılara Türkçe Eğitimi – Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ

AKADEMİK TEMSİLCİLER / ACADEMIC REPRESENTATIVES

Prof. Dr. Erman ARTUN (Çukurova Üniversitesi)

Prof. Dr. Okan YEŞİLOT (Marmara Üniversitesi)

Doç. Dr. Cengiz ŞAHİN (Ahi Evran Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Süleyman DÖNMEZ (Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Muhammet KOÇAK (Gazi Üniversitesi)

Doç. Dr. Murteza HASANOV (Azerbaycan)

Doç. Dr. Mustafa YILDIRIM (Necmettin Erbakan Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet Ali KIRPIK (Kafkas Üniversitesi)

Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Doç. Dr. Ahmet ÖZMEN (Kafkas Üniversitesi)

Dr. Abdülkadir PALABIYIK (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Dr. Bayram POLAT (Niğde Üniversitesi)

Dr. Elif GENÇ (Çukurova Üniversitesi)

Dr. Erdoğan TEZCİ (Balıkesir Üniversitesi)

Dr. Mustafa BÜLBÜL (Marmara Üniversitesi)

Dr. Muharrem AVCI (Kastamonu Üniversitesi)

Dr. K. Serdar GİRGİNER (Çukurova Üniversitesi)

Dr. Ahmet Ali ARSLAN (Ardahan Üniversitesi)

Dr. Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL (Akdeniz Üniversitesi)

Dr. Yunus Emre TANSU (Gaziantep Üniversitesi)

Doç. Dr. Enes IŞIKGÖZ (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Öğr. Gör. Pehlivan UZUN (Kırıkkale Üniversitesi)

Arş. Gör. Emrullah TÖREN (Kırklareli Üniversitesi)

Mustafa Fedai ÇAVUŞ (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)

Doç. Dr. Onur Alp KAYABAŞI (Aksaray Üniversitesi)

Ferhat AŞIKFERKİ (Prizren - KOSOVA)

Doç. Dr. Aleksandra GUMENNAYA (Kiev –Mogilyansk Akademisi-UKRAYNA)

21. YÜZYILDA EĞİTİM VE TOPLUM YAYIN İLKELERİ

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Uluslararası Hakemli Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 15 Nisan, 15 Ağustos ve 15 Aralık olmak üzere yılda üç kez yayınlanır.

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Uluslararası Hakemli Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi uluslararası hakemli bilimsel bir yayındır.

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Uluslararası Hakemli Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi'nde yayınlanmak üzere gönderilen özgün makaleler, Editör, dil editörleri ve alanlarına göre editör kurulunda yer alan bilim insanları tarafından incelendikten sonra konunun uzmanı iki hakem tarafından değerlendirilir ve hakemlerin ikisinden olumlu rapor gelmesi halinde yayınlanır. Hakemlerden birinin olumsuz rapor vermesi halinde üçüncü hakeme gönderilir.

Derginin genel yayın politikaları ile ilgili kararları yayın kurulu verir. Yayın kurulu editör ve editör kurulunun taleplerini dinleyerek uygun gördükleri kararları alarak Editörler ve editör kurulu aracılığı ile tatbik edilmesine imkân verir.

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Uluslararası Hakemli Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi'ne gönderilen yazılar daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış olmalıdır.

Dergi basılı olarak yayınlanmaktadır. Ancak derginin basım sürecinin ardından makaleler derginin internet adresinde de tam sayı ve münferit makale olarak yayınlanmaktadır. Dolayısı ile dergide yayınlanan makaleler açık erişimlidir ve bu şekilde kalarak bilimsel üretimlerin mümkün olduğunca ılgiliye ulaşma imkânı olacaktır.

Dergide yayınlanan yazılar için telif ücreti ödenmez, yazıların tüm hakkı 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Uluslararası Hakemli Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi'ne aittir.

Dergide yayınlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü sorumluluk yazarına aittir.

Çalışmalarda intihal olup olmadığı hakemlerce incelenir, tespit edilmesi halinde hakem süreci dondurulur.

Yazının başlığı altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazılar sistem yöneticisince görülebildiğinden bu bilgiler hakem süreci tamamlandığında editörce eklenecektir.

Yazılar, <http://dergipark.gov.tr/egitimve-toplum> adresinden üye olunarak gönderilebilir.

Hakem süreci yaklaşık iki aydır, ancak bazı özel durumlarda hakemlerin çekilmesi veya zamanında değerlendirmeyi yapmaması durumunda yeni hakem atanarak süreç devam ettirileceği için bu süre uzayabilir.

Derginin temel amaçları;

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Uluslararası Hakemli Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, EĞİTİM BİLİMLERİ VE SOSYAL BİLİMLER alanlarına dâhil olan bilim dallarından makale kabul etmektedir. Basılı olarak yayınlanan dergi küresel ağ adresinde de hem tam metin hem de münferit makaleleri yayınlamaktadır. Bununla birlikte derginin amaçları aşağıda ifade edilmektedir;

Basılı olarak yayınlanan dergi ilgililere ve kütüphanelere ulaştırılırken, bunun yanında dergipark küresel ağ altyapısı üzerinden açık erişimli dergi sistemi aracılığıyla daha çok veri tabanında taranmak akademisyenlerin daha rahat ulaşacakları bilimsel malzemeyi sunmak.

Eğitim bilimleri ve sosyal bilimlerin birbiri ile ilgili olduğu düşüncesinden hareketle bu alanlarda yapılan çalışmalarını hiçbir karşılık talep etmeden bilimsel ölçüt ve değerlendirme kriterlerine tabi tutarak bilim dünyasının hizmetine sunmak.

Yazım Kuralları

1. Derginin yayın dili Türkiye Türkçesidir.
2. Yazıların başında Türkçe başlık, İngilizce başlık ardından en az 200 kelime Türkçe özet ve en az 3 anahtar kelime (Anahtar kelime makalenizin içeriğini ve özünü karşılayabilecek, uluslararası ve ulusal çalışmalarda araştırma yapılırken makalenize dikkat çekecek sözcüklerden seçilmelidir.) ardından İngilizce özet ile Türkçe anahtar sözcüklerin İngilizce karşılığı anahtar sözcükler bulunmalı,
3. Not: Makaleniz değerlendirme sürecini tamamladığında yayın aşamasında sizden 750 ile 1250 kelime arasında genişletilmiş İngilizce özet talep edilecektir. Bu durum makalenizin daha fazla okuyucuya ulaşması ve daha fazla atıf alabilmenize imkân vermesi açısından önem arz etmektedir.
4. Yazılar Arial karakterinde 12 punto ile yazılmalıdır. Yazılar windows 95 ve üzeri programlarla 1 satır aralığında yazılmalıdır. Kullanmış olduğunuz özel bir font var ise dergiye bu fontu ayrı bir dosya ile ulaştırmanız gerekmektedir.
5. Yazılar yayın sürecinde profesyonel dizgi ekibinden yeniden dizileceği için;
Çalışmanın kenar boşlukları üçer santim olmalı,
Paragraf başlarında tab tuşu, paragraf aralarında enter tuşu kullanılmamalı,
Satırları veya ilgili sözcükleri kaydırmak için ara boşluk tuşu kesinlikle kullanılmamalı,
6. Metinlerde Türk Dil Kurumu'nun yazım kurallarına uygunluk ön şarttır. Dergide yer alacak kısaltmalarda Türk dil Kurumu'nun kısaltma dizinine uygun olmalıdır.

7. Metin içinde göndermeler ad ve tarih ve/veya sayfa olarak parantez içinde belirtilmelidir. Örnek: (Tanpınar 1985) veya (Tanpınar 1985: 316). Üç satırdan az alıntılar satır arasında ve tırnak içinde, üç satırdan uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan birer santimetre içeride, blok halinde, 10 puntoyla, tek satır aralığıyla verilmelidir.

8. Dipnotlar sayfa altında, numaralandırılarak verilmeli ve sadece açıklamalar için kullanılmalıdır.

9. Makalenin sonunda yer alacak kaynakçada kitaplar (koyu ve italik) ve makaleler (dergi adı koyu, cilt Romen rakamıyla, sayı, üst üste iki nokta, sayfa numaraları) alfabetik sırayla ve şu düzenle verilmelidir:

ELÇİN, Şükrü, (1998), "Yeşil Abdal'ın Bir Şiiri", *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, (Ed. M. Özarslan-Ö.Çobanoğlu), Ankara: Feryal Matbaacılık, 216-231.

STOELTJE, J. Beverly, (1983), "Festival in America", *Handbook of American Folklore*, (ed R. M. Dorson.), Bloomington: Indiana University Press, 239-246.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1985), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Basımevi.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, (1952), "Milli Destan ve Folklor", *Türk Folklor Araştırmaları*, II, 33: 513-514.

WELLEK, R. ve A. WARREN, (1982), *Yazın Kuramı*, (Çeviren: Y. Salman ve S. Karantay), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

10. Bir yazarın birden fazla yayını kaynak gösterildiği takdirde yayınlar tarih sırasıyla, aynı yazarın aynı yıldaki yayınları ise (1985a), (1985b) şeklinde harf sırasıyla verilmelidir.

11. Tezlerin hangi üniversitede yapıldığı ve hangi akademik dereceye (yüksek lisans/doktora...) yönelik olduğu belirtilmelidir.

12. Yukarıda belirlenen yazım koşullarına uygun olmayan yazılar değerlendirmeye kesinlikle alınmayacaktır.

SUBMISSION GUIDELINES FOR 21. YÜZYILDA EĞİTİM VE TOPLUM

Education and Society in the 21st Century International Refereed Journal of Educational Sciences and Social Researches is published three times a year on 15 April, 15 August and 15 December.

Education and Society in the 21st Century International Refereed Journal of Educational Sciences and Social Researches is an internationally recognized scientific publication.

The original articles submitted for publication in the 21st Century Education and Society International Refereed Journal of Educational Science and Social Research are evaluated by two expert referees after they have been reviewed by the scientists in the editorial board according to the editor, language editors and field, and positive reports from both referees published. A third referee will be sent if one of the referees reports negatively.

The editorial board decides on the general publishing policies of the magazine. The editorial board of the editorial board allows the editorial board and editorial board to make the necessary decisions by listening to the requests of the editorial board and the editorial board.

Articles submitted to the 21st Century Education and Society International Refereed Journal of Educational Sciences and Social Research should never have been published anywhere before.

The magazine is published in print. However, after the publication period of the magazine, the articles are also published as full articles and individual articles on the internet magazine's website. Therefore, the articles published in the journal are open access, and by this way, the scientific productions will have access to as far as possible.

No royalties are paid for articles published in the magazine, all rights reserved to the 21st Century Education and Society International Journal of Educational Sciences and Social Research.

Any responsibility for the contents of the articles published in the magazine belongs to the author.

During the studies, the referees are examined for the presence of plagiarism, and if so, the referee is suspended.

The title of the article should not include information such as the name of the author, the title, the institution in which he or she works, and the e-mail address to which he can be reached. Since the articles can be seen by the system administrator, this information will be added to the editor when the referee process is completed.

Entries can be submitted by subscribing at <http://dergipark.gov.tr/egitimvetoplum>.

The referee process has been around for about two months, but in some cases the referee may not be allowed to withdraw or make a timely assessment, so the time may be extended as a new referee may be appointed to continue the process.

Main objectives of the magazine

Education and Society in the 21st Century International Refereed Journal of Educational Science and Social Research accepts articles from science branches that are included in the fields of EDUCATIONAL SCIENCES and SOCIAL SCIENCES. The printed magazine publishes both full text and individual articles at the global network address. The aims of the magazine, however, are stated below;

While the printed magazine is circulated to interested parties and libraries, Dergipark will be scanned through the global network infrastructure through the open access journal system to present more scientific materials that academicians will access more easily.

To bring the work done in these fields into the service of the scientific world by subjecting the educational sciences and social sciences to scientific criteria and evaluation criteria without demanding any response.

Writing Rules

1. Turkey is the Turkish language of the journal.

2. At least 200 words of Turkish abstract at the beginning of the texts followed by a title in English and at least 3 Keywords (The key word should be selected from the words that will meet the content and essence of your essay and will be interesting to your essay while researching international and national studies) The words in English should have keywords in English,

3. Note: When you complete the Makaleniz evaluation process, you will be asked for an expanded English summary of 750 to 1250 words from the publication stage. This is important in that your essay will allow you to reach more readers and get more references.

4. The manuscript should be written in Arial font with 12 points. Entries must be written in windows 95 and 1 line between programs. If you have a special font you have used, you need to send this font with a separate file.

5. For the articles to be rearranged from the professional formatting team in the broadcasting process;

The margins of the work should be three inches,

At the beginning of a paragraph, tab key should not be used between paragraphs,

The spacebar key should never be used to scroll lines or related words,

6. Compliance with the writing rules of the Turkish Language Association is a prerequisite in the texts. Abbreviations to be included in the article should comply with the abbreviation index of the Turkish Language Association.

7. Submissions within the text must be indicated in brackets as name and date and / or page. Example: (Tanpınar 1985) or (Tanpınar 1985: 316). Less than three lines should be quoted with a line between the lines and quotes, and lines longer than three lines should be given with 10 lines and a single line within a centimeter of the left and right of the line.

8. Footnotes must be numbered on the bottom of the page and must be used for descriptions only.

9. Books (dark and italic) and books (magazine titles, bold, volume in Roman numerals, numbers, top two points, page numbers) should be arranged in alphabetical order,

ELÇİN, Şükrü, (1998), "Yeşil Abdal'ın Bir Şiiri", *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, (Ed. M. Özarslan-Ö.Çobanoğlu), Ankara: Feryal Matbaacılık, 216-231.

STOELTJE, J. Beverly, (1983), "Festival in America", *Handbook of American Folklore*, (ed R. M. Dorson.), Bloomington: Indiana University Press, 239-246.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1985), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Basımevi.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, (1952), "Milli Destan ve Folklor", *Türk Folklor Araştırmaları*, II, 33: 513-514.

WELLEK, R. ve A. WARREN, (1982), *Yazın Kuramı*, (Çeviren: Y. Salman ve S. Karantay), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

10. If more than one source of an author is indicated, the publications should be given in the order of date, while the same author's publications in the same year should be given in the order of (1985a), (1985b).

11. It should be noted at which university the theses are made and for which academic degree (masters / doctoral degree).

12. Writes that do not comply with the writing conditions specified above will not be strictly evaluated.

Değerli Akademisyenler, Kıymetli Eğitim Çalışanları,

Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar dergimizin yeni sayısını sizlere takdim etmenin haklı gururunu yaşıyoruz. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Uluslararası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, sizlerin katkısı ve teveccühü ile bu gün 11 yıllık bir dergi olmuştur. Akademik çalışmanın teşvik edilmesi, bilim insanlarının kıt kaynaklarla pek çok zorluğun üstesinden gelerek ortaya koyduğu akademik üretimin takdir edilmesinin sizlerden gelen olumlu dönüşler ile ne doğru olduğu açıkça görülmüştür.

Akademik Teşvik Yönetmeliği ile ilgili; ilgili alanda çalışan akademisyenlerin öneri ve çalışmaları ile yeniden düzenlenmesi uygulamanın daha yararlı olacağı kanaatimizi her fırsatta dile getirmekteyiz. Özellikle ulusal çalışmaların, konferansların, sosyal bilimlerdeki faaliyetlerin performans kriterlerine alınması ve puan ağırlığı tartışılmakla beraber akademik hayatta yapılan bütün faaliyetlerin teşvik edilmesinin yararlı olacağı kanaatindeyiz. Bu konuda yasal mercilere de başvurarak üyelerimizin haklı taleplerinin takipçisi olmaya devam ettik ve edeceğiz. Bunun yanında çalışma alanlarından teşvik puanı alınmasına getirilen tavan puanın 30 yerine elliye yükseltilmesi ve alt puan barajının da düşürülmesi noktasında girişimlerimiz de mevcut olmakla birlikte bu konuda somut bir netice alan kadar devam edeceğiz.

Türk Eğitim-Sen ve Uluslararası Avrasya Eğitim Sendikaları Birliği (UAESEB) tarafından müştereken düzenlenen, 2016'dan bu yana her yıl düzenlen kongrelerimiz yüzlerce katılımcının sunduğu bildiriler ile bir bilgi şölenine dönüşmüştür. Türk dünyasından katılan bilim insanları arasında tanışma ve yakınlaşmayı sağlaması, ilmi ve kültürel bağların kuvvetlenmesi bakımından Uluslararası mahiyette bu kongrelere imza atmanın onurunu sendikamız ve UAESEB adına yaşıyoruz. Türk dünyasının meselelerini önceleyen, Fen ve mühendislik bilimleri ile Eğitim bilimleri ve beşeri bilimler alanındaki kıymetli fikirlerin bilim dünyasına kazandırıldığı bu kongrelerin, üyelerimizden gelen talep ve destek doğrultusunda geleneksel hale gelerek önümüzdeki yıllarda da devam ettirilmesi kararlılığımızdır.

Bu yılın kasım ayında "Milli Mücadelenin 100. Yılı"na ithaf ettiğimiz 4. Uluslararası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi'ni büyük bir coşku ile gerçekleştirmiş bulunmaktayız. Ocak ayı içinde Ankara'da Öğretmenlik Meslek Kanunu Neden ve Nasıl Olmalı başlıklı geniş kapsamlı bir çalıştay düzenleyerek öğretmenlik meslek kanununun eksikliklerini masaya yatırarak kanun koyuculara ve Millî eğitim Bakanlığı'na nasıl bir Öğretmenlik Meslek Kanunu'na ihtiyaç var sorusunun cevabını vermeyi amaçlıyoruz.

Bilimsel dergilerimizi yayınlayarak; kongre, sempozyum, çalıştaylar ve konferanslar düzenleyerek niversite çalışanlarının ve akademisyenlerin yanında olmayı sürdüreceğiz. Uluslararası hakemli yayınımızın yeni sayısını sizlere takdim ederken, alan editörü, danışma ve hakem kurullarında yer almak nezaketini göstererek, bu çalışmaya en büyük manevi desteği ve bilimsel öncülüğü sağlayan kıymetli hocalarımıza, dergimize büyük bir teveccüh gösteren akademisyen, eğitim çalışanı yazarlarımız ile teşkilatlarımıza Türk Eğitim-Sen Genel Merkezi adına teşekkür ederim.

Talip GEYLAN
Türk Eğitim-Sen ve UAESEB
Genel Başkanı

Yeni Bir Sayı, Yeni Bir Sunuş...

Saygıdeğer Eğitimciler ve Bilim İnsanları,

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Derginizin dokuzuncu cildinin ikinci sayısını elinizdeki yayın ile sizlerin takdirine bulunuyoruz. Böylece 2011 yılında hazırlıklarla yola çıktığımız ve 2012 Nisan'ında başlayan heyecanlı ve bir o kadar da zevkli bir uğraşın, yeni bir sayısı ile Türk bilim hayatına küçük de olsa bir destek sunmuş olmanın kıvancını yaşıyoruz. Bu güne kadar bir milyondan fazla makale indirilme sayısına ulaşan ve ülkemizin dört bir tarafına dağılan derginiz akademik çalışmalara destek yolunda hızla ilerlemektedir.

Şiarımızın "Gelişerek devam etmek ve devam ederek gelişmek" olduğu bu yolda aynı heyecan ve ruh ile çalışmaya devam edeceğiz. Bunu yaparken de Bu hususta cömertçe göstermiş olduğunuz ilgi ve desteğe şükranlarımızı sunuyor, teveccühün ve katkının devam edeceğine inanıyoruz. Bu ilgiye layık olmaya çalışacağımıza söz ediyoruz.

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum dergisi yayın kurulu ve hakemlerinin destekleriyle hazırlanan 2016 Hoca Ahmet Yesevi yılı anısına, Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimleri kongresi ve aynı kongrenin ikincisi 2018 yılında yine Türk Eğitim-Sen Genel Merkezi ve UAESB ev sahipliğinde düzenlenmiştir. Bu yıl da Milli Mücadelenin 100. Yılı anısına 4. Uluslararası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi'ni kasım ayında gerçekleştirmiş bulunmaktayız.

Üniversite çalışanları ve araştırmacıların geniş katılımıyla yapılan ve yapılacak kongremiz Türk dünyasındaki bilimsel çalışmalara katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Dergimizin ilk sayısından bu güne kadar emeği geçen bütün eğitimcilere ve bilim insanlarına, yayın danışma kurulumuza, editör kurulumuza, Türk Eğitim-Sen teşkilatlarına ve mensuplarına, Türk Eğitim-Sen'in yöneticilerine, yönetim kuruluna ve bizden bu konuda hiçbir desteğini esirgemeyen genel başkanımız Sayın Talip GEYLAN'a huzurlarınızda teşekkürü zevkle yerine getirilmesi gereken bir borç olarak görürüz.

Prof. Dr. Yılmaz YEŞİL

21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi Editörü

İçindekiler

Türk Boylarının İzinde Damgalar Üzerine Bir İnceleme (Orhun'dan Kastamonu'ya).....	455
<i>An Investigation On Stamps From The Track Of Turkish Triangles (From Orhun To Kastamonu)</i>	
Ahmet BEKAROĞLU / Mustafa GEZİCİ	
Instagram Reklamlarına Etik Değerler Açısından İçerik Yaklaşımı.....	513
<i>Content Approach To Instagram Advertisements In Terms Of Ethical Values</i>	
Birsen ÇEKEN / Merve ERSAN / Hüsnü KARADAĞ	
Yabancı Dil Olarak Türkçe ve Almanca Öğretimi Ders Kitaplarında Kalıp Yargılar Bağlamında Türk İmgesi.....	527
<i>Turkish Image in the Context of Stereotypes in Turkish and German Teaching Coursebooks As a Foreign Language</i>	
Uğur CANSIZ / Hasan BOLAT	
Sendikal Örgütlenmenin İncelenmesi.....	559
<i>Examination Of TradeUnion</i>	
Hasan Hüseyin İYİLİKLİ	
Irak Türkmen Türkçesi Dakuk Ağzının Ses Bilgisine Dair Notlar	581
<i>Notes On Phones Of The Iraq Turkmen Turkish Dakuk Dial</i>	
Mohammed KAHİYAH	
15-16. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatının İncelenmesi ve Disiplinler Arası Yaklaşımlarla Güncel Sanat Pratiklerinde Yorumlamaları	601
<i>15-16. Examination Of The Miniature Art Of The 19th Century Ottoman Period And Its Interpretations In Contemporary Art Practices With Interdisciplinary</i>	
Sibel KURTOĞLU / Gültekin AKENGİN	
Görsel Sanatlar Öğretmeni Adaylarının Yaratıcılık Kavramına Yönelik Metaforik Algıları	621
<i>Metaphorical Perceptions of Visual Arts Teacher Candidates towards the Concept of Creativity</i>	
Hüseyin ULUS	
Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun'unda "Gam"	641
<i>"Gam" in Fuzûlî's Leyla And Mecnun</i>	
Rabia Derya ÖZKARA	

Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Dinleme Becerisi İçin Hazırlanan Metin Sonu Soruları Üzerine Bir İnceleme.....	663
<i>An Investigation On The End-Of-Text Questions Prepared For Listening Skill In Teaching Turkish As A Foreign Language</i>	
Dilek KOCAYANAK	

Türk Boylarının İzinde Damgalar Üzerine Bir İnceleme (Orhun'dan Kastamonu'ya)

An Investigation On Stamps From The Track Of Turkish Triangles (From Orhun To Kastamonu)

Ahmet BEKAROĞLU*
Mustafa GEZİCİ**

Özet

Kastamonu, Cihan hâkimiyeti mefkûresi ile Anadolu'ya giriş yapan Türklerin yerleştiği, uç beyliğinin kurulduğu bir şehirdir. Bizans hâkimiyetinin sonlandırılmasıyla başlatılan imar ve iskân faaliyetleri ile çok kısa sürede teşkilatlanmasını tamamlamıştır. Kastamonu'da, Çobanoğulları Beyliği döneminde Hüsamet'in Çoban Bey tarafından Kırım'da bulunan Suğdak şehrinin kurtarılmasıyla birlikte Anadolu sınırlarını aşan bir güç ortaya çıkmıştır.

Kastamonu Oğuz boyları ile milli kimliğini çok kısa sürede tamamlamıştır. Zira Türk medeniyetinin gerek iskân, gerek imar gerekse askeri yapılanması -uzun yıllar süren araştırmamızın sonucunda da gördüğümüz üzere- takdire şayandır. Günümüzde halen izlerini sürebildiğimiz Oğuz boyları ilimizin kültürel kimliğini ilmek ilmek örmüştür. Bu kadar büyük bir gücün sistemsiz bir şekilde bu coğrafyada kalma ihtimali çok düşüktür; hatta imkânsızdır. Dolayısıyla boy yerleşimleri belli bir sisteme tabidir.

Boylarla ilgili olarak yapılan bu araştırmada damgalar üzerinde durulmuştur. Damgalar Orhun'dan bugüne bir kimlik belgesi gibi kullanılmıştır. Kastamonu'da yapılan ayrıntılı araştırmada bulunan damgalar yorumlanarak boylarla ilgisi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Son dönem damgalarda (58 ve 59.damgalar) aileler hayvanların aidiyetlerini ismin ve soy ismin ilk harfleriyle ortaya koyarken Osmanlı'nın son

* MEB, Öğretmen, ahmetbekaroglu37@hotmail.com 0000-0001-6848-4505

** MEB, Öğretmen. gezicimustafa37@gmail.com

dönemine ait (57. damga) damgalarda ise sadece ismin olduğu tespit edilmiştir. Ancak boylarla bağlantısı kurulan diğer damgalarda Oğuz boylarının kullandığı damgalara benzerlik göze çarpan ilk unsurdur. Bu şekillerin ortaya çıkması tesadüfiktense uzak ve belli bir sisteme bağlıdır. Oğuz boylarının farklı coğrafyalarda yer yer de olsa aynı boyun farklı damgalar kullandığı bilirse de şekli bir bütünlük gözden kaçmamaktadır.

Araştırmada saha araştırması, alanyazın araştırması birlikte kullanılmıştır. Kastamonu'da hayvan damgalarını alarak muhafaza eden, yerel ve genel Türk tarihi yazma eserleri ile ilgili araştırmaları, sergi çalışmaları bulunan Araştırmacı Mustafa Gezici 'ye ait damgalar şekli yapı, karakteristik özellikler açısından incelenmiştir. İnceleme sonucunda damgaların Oğuz boyları tarafından kullanılan damgalarla bağlantısı yorumlanarak kanaat belirtilmiştir. 2 damga ise farklı şahıslara aittir. Damgalar değerlendirilirken damgaların bulunduğu yer ayrıca göz önünde bulundurularak sonuca gidilmiştir. Saha araştırması esnasında kaynak kişilerden yararlanılmıştır.

Araştırmada boylarla bağlantılı olduğu düşünülen ve camii ve imaretlerde yer alan işaretler üzerinde durulmuştur. Aynı şekilde alanyazın, saha araştırması, kaynak kişilerden elde edilen bilgiler ile değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkler, Türk damgaları, Oğuz boyları, Kastamonu'da Oğuz boyları, damgalar

Abstract

Kastamonu is a city where the Turks who entered Anatolia with the idea of world domination settled and the border principality was established. It completed its organization in a very short time with the reconstruction and settlement activities started with the end of the Byzantine domination. In Kastamonu, with the liberation of the city of Suğdak in the Crimea by Hüsametdin Çoban Bey during the Çobanoğulları Principality, a power beyond the borders of Anatolia emerged.

Kastamonu completed its national identity with the Oghuz tribes in a very short time. Because the settlement, reconstruction and military structure of Turkish civilization -as we have seen as a result of our long-term research-is admirable. The Oghuz tribes, whose traces we can still trace today, knitted the cultural identity of our city. The probability of such a great power to remain in this geography without a system is very low; even impossible. Therefore, height placements are subject to a certain system.

In this research on lengths, the emphasis is on stamps. Stamps have been used as an identity document since Orhun. The stamps found in the detailed research in Kastamonu were interpreted and their relation with the tribes was tried to be revealed. In the last period stamps (58th and 59th stamps), the families reveal the belonging of the animals with the first letters of the name and surname, while the stamps belonging to the last period of the Ottoman period (57th stamp) have only name stamps. However, the similarities with the stamps used by the Oghuz tribes in other stamps that are related to the tribes are the first striking feature. The emergence of these shapes is far from

random and depends on a certain system. Although it is known that the Oghuz tribes used different stamps from the same tribe in different geographies, a formal integrity is not overlooked.

Field research and literature research were used together in the research. Stamps belonging to Researcher Mustafa Gezici, who took and preserved animal stamps in Kastamonu and had researches and exhibitions on local and general Turkish historical manuscripts, were examined in terms of shape, structure and characteristic features. As a result of the examination, the connection of the stamps with the stamps used by the Oghuz tribes was interpreted and the opinion was expressed. 2 stamps belong to different persons. While evaluating the stamps, the location of the stamps was also taken into account, and a conclusion was reached. During the field research, resource persons were used.

In the research, the signs that are thought to be related to the tribes and located in mosques and soup kitchens are emphasized. Likewise, the literature, field research, and the information obtained from the source persons were evaluated.

Keywords: Turks, Oghuz tribes, Oghuz tribes in Kastamonu, stamps

Giriş

Kaşgarlı Mahmud Oğuzların boylardan oluştuğunu, her boyun kendine ait bir damgası olduğunu ve bu şekilde birbirlerini tanıdıklarını belirtmektedir. Bu anlamda damgalar birer kimlik belgesi gibi Türk medeniyetinin teşkilatlanmaya dönük ilk örnekleridir. Hayvanlarında, paralarında kullandıkları damgalar devlet olma süreçlerinde de kendisini göstermiştir. Akkoyunlu oymağı Oğuzların 24 boyundan Bayındır boyuna mensuptur. Bununla ilgili olarak Akkoyunlular daha Hamza Bey'den itibaren paralarına, fermanlarına, bayraklarına Bayındır boyunun damgasını koydurmuşlardır (Sümer 1972:149). Damgalar kap kacaklarda da kendisini göstermiştir (Çetin 2008:484). Oğuz boyları damgalarının bunlarla birlikte halı ve kilimlerde motif olarak işlendiğini ayrıca ev duvarlarına, giyim eşyalarına ve mezar taşlarına çizildiğini görüyoruz (Sümer 1999:225).

Türk damgaları piktograph (resim kullanan yazıda tek işaret) ile piktogram (basitleştirilmiş resim) arasında doğmuş olabilir. Göktürk phonogramları ve harfleri çok eski devirlerde damgalardan gelişmiştir (Gülensoy 1989:14). Ercilasun'a (2016: 357-361) göre de Köktürk alfabesinin Türk icadı olduğu ve oluşumunda kullanılan karakterlerin esasını Türk damgalarının oluşturduğu büyük ölçüde kabul görmüştür. Damgalar Türk alfabesinin oluşumundan önceki dönemlerde kullanılan iletişim araçlarıdır (Güllüdağ, 2015:134).

Damgalar boylar arasında saygınlığın ve kutsiyetin ifadesi haline gelmiştir. Orkun (1994:124), Türklerde damgalı atların harbe sokulmadığını, yalnız büyük bir zaruret olursa bunların da kullanıldığını belirtmektedir. Osmanlı hanedanı içinde II. Murad döneminde Kayı boyu damgasının paralara basıldığını biliyoruz. Her ne kadar Kayı boyu damgasının paralara basılması II. Murad'tan sonra görülme de hanedana ait

silah ve eşyalarda boy damgasına rastlanmaktadır. Fatih Sultan Mehmet'in torunlarının Korkut ve Oğuzhan ismini taşıması bu dönemde milli hassasiyetin hanedan tarafından taşındığını göstermektedir.

Boy Damgalarının Türk Süsleme ve Mimarlık Sanatında Kullanılması

Türklerde çadırların içine ve kapısına bereket amaçlı takılan koç ve koyun başları, zaman içerisinde çeşitli mimari yapıların dış ve iç süslemelerine işlenen birer damgaya dönüşmüştür (Koca 2012:162). Selçuklu mimarisinde rastladığımız bu uygulamalar zaman içinde Türk coğrafyasında cami, külliye vb. yapılarda görülmüştür. Duran (2019:688-689) camilerde boy damgalarının izini Kayseri- Hunad Hatun Medresesi ve Konya- Sahip Ata Camii taç kapısı gibi eserlerde tespit etmiştir.

Aydın (1984:83) Bayat boyu ile ilgili olarak yaptığı araştırmada: Bursa Yıldırım Camii dış revaklarında, Bursa II. Murad Camii'nin cümle kapısı, Orhan Gazi Camii'nin duvar süsleri ve Çelebi Sultan Mehmed'in türbe kapısında, Bursa yazıtlarında, Türk süsleme ve mimarlık sanatında, Karaman'daki İbrahim Bey imaretinin minaresinde süsleme ögesi olarak Bayat boy damgasının kullanıldığını belirtmektedir (Bakınız: Resim 1).

Anadolu Selçuklu döneminin birçok eserinde olduğu gibi (siparişi veren kişiler) işi yapan kişilerin boy-soy kimliklerine ait damgalarını yapının çeşitli yerlerinde kazımalarına müsaade etmişlerdir (Duran, Baş:2018:528). Antalya-Isparta yolu Evdir Han (1214-1218) ve Antalya-Isparta yolu Kırkgöz Hanı (1236-1246) bu uygulamanın güzide örneklerindedir (Sönmez 1995:15-17). Z.Sönmez "...Anadolu'da bazı aile ve zanaat erbabının kullanmakta olduğu Türk damga geleneği ile bir ilişkileri olsa gerektir. Üstelik tespit edilen taşçı işaretleriyle Türk boylarının bilinen damgaları arasındaki benzerlikler de gözden kaçmamaktadır" demektedir (Sönmez 1995: 10-11). Kastamonu'da bu uygulamanın örneklerinin bolca bulunduğu kanaatindeyiz.

Kastamonu'da tarafımızca yapılan saha araştırmaları, kaynak kişiler yoluyla tespiti yapılan Oğuz boyu damgalarının mimari -süsleme sanatı olarak kullanıldığı düşünülen camiler tespit edilmiştir. Bunlar:

Bayat Boy Damgasının Mimari Anlamda Kullanıldığı Düşünülen Camiler (Yazıcıoğlu TÂS'a göre):

- 1454 yılında inşa edilmiş olan İsmail Bey Camii'nin kitabesi (Resim 2),
- İsmail Bey Camii'nin giriş kapısı kapı süslemesi (Resim 3),
- İsmail Bey Camii'nin cami içi süslemeleri (Resim 4),
- İsmail Bey Camii'nin kolonlarında yer alan süslemeler (Resim 5),
- İsmail Bey Camii'nin kubbe altı süslemeleri (Resim 6),
- 1571'de yapılan Sinan Bey Camii'nin minbere çıkış taşı üzeri (Resim 7),
- Sinan Bey Camii'nin minber üstü süslemeleri (Resim 8),

- 1559-1560'lı yıllarda yapılan Ferhat Paşa Camii'nin mihrap üstü süslemesi (Resim 9),
- Ferhat Paşa Camii'nin minber altı süslemeleri (Resim 10)
- Altı asırlık olduğu düşünülen İnebolu Başköy Camii minber kapısının üzerinde (Resim 11: Araştırmacı Rifat Çakır, Memleket37 kanalı)
- Candaroğulları döneminden kalan Azdavay Çocukören köyü Höge Sultan Zaviyesi Camii'nin minber kapısının üzerinde (Resim 12: Araştırmacı Rifat Çakır, Memleket37 kanalı)

Kastamonu'da Bayat boyu yerleşik bir boydur. Sümer (1972:407) Kastamonu'da yerleşik Bayat Boyu ile ilgili vergi nüfusu bilgilerini vermektedir. Yakupoğlu (2009:84-85) ise eserinde Bayat boyunun ilimizde yerleşim yerlerini belirtmektedir. Acar (2008:5) İbn Sad'ın kayıtlarında (Türk nüfusunun yerleşimiyle ilgili olarak) 1265'li yıllarda Kastamonu'da 100 bin çadırdan bahsetmektedir. Yakupoğlu (2009:84) Yazıcıoğlu'nun Selçukname'sine göre Hüsametdin Çoban Bey'in "Uc" Beylerbeyi sıfatıyla Kayı ve Bayat boyuna mensup yiğitlerle Bizans'a karşı gazada bulunmakta olduğunu belirtmektedir. Bu bilgilerden Kastamonu'da XIII. yüzyıl başlarında yerleşik büyük bir Bayat boyu nüfusunun olduğundan bahsetmek mümkündür.

Kayı Boyu Damgasının Mimari Anlamda Kullanıldığı Düşünülen Camiler (Yazıcıoğlu TÂS-Hünername'ye göre):

- Üç asırdan fazla bir geçmişe sahip olduğu düşünülen Bozkurt ilçesi Keşik köyündeki Ali Paşa Camii'nin mihrap bölümünde (Resim 13: Araştırmacı Rifat Çakır, Memleket37 kanalı).
- İsmail Bey Camii kubbe altı duvar taş süslemelerinin (aşağıya doğru ön taraf) Kayı boyu damgalarının karakteristik özelliği olan " Y " şekline benzerliği dikkat çekmektedir. Duran ve Baş (2018:534) bu şeklin Kayı boyu damgası ile bağlantılı olabileceğini belirtmektedir (Eklerin son bölümü Resim 24).

Çavundur Boyu Damgasının Mimari Anlamda Kullanıldığı Düşünülen Camiler (Kaşgarlı Mahmud DLT'ye göre):

- Merkez ilçe Nasrullah Kadı Camii'nden (1506) önce yapıldığı bilinen Fadıra Camii'nin minber kapısı kemerinin üzerinde (Resim 14: Araştırmacı Rifat Çakır, Memleket37 kanalı)

Avşar Boyu Damgasının Mimari Anlamda Kullanıldığı Düşünülen Camiler (Avşar köyü-yerine göre):

- 1952’de onarılan ve iki asırlık bir geçmişe sahip olduğu düşünülen Sepetçiöğlü –Avşar köyü camisinin minber kapısı kemerinin üzerinde (Resim 15: Araştırmacı Rıfat Çakır, Memleket37 kanalı)

Tosya Geyikli Camii mihrap üstü süslemesinde yer alan üç ok ve üç (yay) hilal simgelerinin yer aldığı kökboyalı mimari süslemenin boylarla bağlantılı olduğu düşünülmektedir (Resim 16: Araştırmacı Rıfat Çakır, Memleket37 kanalı).

Daday Ali Paşa Camii’nde yer alan Oz damgası da mimari anlamda damgaların kullanımıyla ilgili bir örnek olarak düşünülmektedir. Yılmaz (2019:8) Oz tamgasının Türklerde sürekliliği anlattığını belirtmektedir. Dinî bir motif olarak da düşünülebilir (Resim 17: Araştırmacı Rıfat Çakır, Memleket37 kanalı). Candaroğulları döneminden kalan Araç ilçesi Süzey Camii (Tatlıca köyü) tavan süslemesinde yer alan işaretler Eymür boy damgasına (DLT) benzer karakteristik özellikler göstermektedir. Genel süslemelerden ayrı olarak yapılmış bu işaretler orta çizgi ve belirgin “Y” şekliyle Eymür boyunu hatırlatmaktadır (Resim 18: Araştırmacı Rıfat Çakır, Memleket37 kanalı)

Kastamonu’da Damgacılık Geleneği

Türk damgacılık geleneğinin yakın tarihe kadar devam ettiğini sahada yapılan çalışmalardan öğreniyoruz. Yalman (1977:457) Aladağ’da Yörükler arasında yaptığı gezide Kurukandil yaylasında tahtadan yapılmış su kapları olan külekler üzerinde, ev ve çadırlarda damgalar gördüğünü belirtmektedir. Aynı şekilde okuma bilmeyen halkın kullandığı hesap işaretlerinin olduğunu ve bunların Orhun Yenisey abideleri üzerindeki yazılarla bazen benzeş, bazen aynılık olduğundan bahsetmektedir (s:458). Kurukandil yaylasında kullanılan damgalar Resim 19’da gösterilmiştir (Yalman 1977:459)

Kastamonu’da damgacılık geleneğine ait izlere ve boylarla bağlantılı köy isimleri ve yerleşim adlarına halen ulaşmak mümkündür. 1487 yılı tahrir kayıtlarında Kastamonu’da “Tamgacı Murat” mezrasından bahsedilmektedir. Sistemli olarak damgacılığın bir meslek haline 1400’lü yıllarda gelmiş olması önemlidir. Halen “Damgacı” soy isminin ilimizde kullanılıyor olması bu meslekle uğraşanların sayı olarak daha fazla olduğunu düşündürmektedir. Araştırmacı Mustafa Gezici ‘ye ait 69 adet damga (1 tuğ, 1 çadır alemi, 2 şahsa ait damga-2 adet damgalı sınıraç dahil) bulunmaktadır.

Saha araştırmalarında Merkez ilçe Terzi köyünden Orhan Bekiroğlu ile yapılan söyleşide küçükbaş hayvanlarının –davarların- kulaklarına damga vurduklarını, komşularının hayvanlarında da damgaların “V” , “U” şeklinde vurulduğunu belirtmiştir. Kendilerinin “∞” şeklinde bir damgalarının olduğunu, hatta yaylaya gittiklerinde damga olmadığında demir boru uçları ile küçükbaş hayvanların kulaklarına bu damgayı (benzeterek) demir uçlarının yarısıyla vurduklarını söylemiştir. Bu simgelerin anlamını bilip bilmediği sorulduğunda “anlamlarını bilmediğini, ancak hayvanlarını diğer ailelerden ayırt etmek için kullandıklarını” belirtmiştir. Bu, Kutlu (1984) tarafından konargöçer geleneğini devam ettiren Keban Barajı kıyısında Şavak

Türkmenleri arasında kullanıldığı belirtilen “yen /en ve dağlar (örn: dağlamak) “ ile nerdeyse tıpa tıpa aynıdır. Merkez ilçe Ümit köyünden Ziya Kuşçu ile yapılan söyleşide Kuşçu, gençliğinde Ilgaz Dağı eteklerinde kömüşlerin / mandaların yaylağı olarak kullanılan üç yaylak bulunduğunu belirtmiştir. Bu üç yaylağın “Göksökü, Çarhlı, Sakar Dere” olduğunu ve bu yaylaklara Mayıs ayından itibaren kömüşlerin toplandığını, her kömüşte kömüşün sahibi olan aileye ait damga bulunduğunu, çobanların başı olan Kara Şaban'ın her ailenin damgasını ezbere bildiğini söylemiştir. Damgaların birbirinden farklı olduğunu, çeşitli şekillerinin bulunduğunu, kendilerinin damgalarının ise 54.damgaya benzediğini belirtmiştir. Ayrıca Bekiroğlu tarafından belirtilen “∞” şeklindeki damgayı da gördüğünü söylemiştir.

Saha araştırmalarında 2012 yılında yaklaşık yüz yaşında vefat eden aynı zamanda Orhan Bekiroğlu'nun halası olan, Yörükler mevkiinden göçme Şerife Bekiroğlu damgacılık, en ve imlerle ilgili önemli bilgiler vermiştir. En, küçükbaş hayvanların her iki kulağının bıçakla kesilerek, çentilerek ve oyularak yapılan işarete verilen adıdır. Damgalardan farkı fazla bir şekle sahip olmamalarıdır (Gülensoy 1989:151). İm sözcüğü Gülensoy (1989:107) tarafından işmar, işaret olarak tanımlanmıştır. Bu tanımlar arasından Şerife Bekiroğlu daha çok “işmar” sözcüğünü kullanmıştır. Şerife Bekiroğlu ile -damgalar ve Oğuz boyları ile ilgili olarak çalışmalara başladığımız 2006 yılında- yaptığımız söyleşide çocukluk ve gençlik dönemlerinde küçükbaş hayvanlarının -davarlarının- kulaklarına işmar ettiklerini belirtmiştir. Bu durum, yeğeni Orhan Bekiroğlu ile makaleyi hazırlamaya başladığımız 2022 yılında yaptığımız söyleşide belirttiği küçükbaş hayvanlarını damgalama geleneğini hem açıklamakta hem de doğrulamaktadır. Şerife Bekiroğlu'nun damgalama ile ilgili olarak verdiği bilgiler genel olarak kömüşlerin / mandaların, davarların damgalanmasıyla ilgilidir. Bu durumun ailenin genel olarak küçükbaş hayvancılıkla uğraşmasından, yaylakta kömüşlerin / mandaların, daha çok dayanıklılığından dolayı, yetiştirilmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Şerife Bekiroğlu, kömüşlerin arka sol butları üzerine damgaların kızdırılarak yaylakta “dağlama” şeklinde vurulduğunu belirtmiş olup damganın şekli yapısından bahsetmemiştir. Bu anlatım şekli Çalay (2020) tarafından yazılan makalede anlatılan “damgaların ilkbahar ya da sonbaharda hayvanlar kırıldıktan sonra hemen yapıldığı, hayvanın derisi yandığından etrafın kesif bir et ve yün kokusu ile kaplandığı “ şeklindeki anlatımıyla benzerdir. Aynı makalede Çalay, ölen hayvanların derilerinin 10-15 kadarının daima saklandığını, hayvanların çalınma veya kaybolma durumlarında ailelerin hayvanların kendilerine ait olduğunu ispatlamak için bunu yaptıklarını belirtmektedir.

Şerife Bekiroğlu'na kilim dokuma ile ilgili sorular da yöneltilmiştir. Kendisi gelin olduktan sonra dokuma yapmayı öğrendiğini, kayınvalidesinin bu konuda çok mahir olduğunu belirtmiştir. Motifler sorulduğunda daha çok gelin motifi ile koç ve geyik başı motifi yaptıklarını belirtmiştir. Gelin motifinin şekli çizdirilmediği için Avşar, Yörük, Şavaklı kilimlerinde görülen “eli belinde-gelin” motifi olup olmadığı ise tespit edilememiştir. Ancak uğur ve mutluluk ile bağlantılı olduğu düşünülen bu motif şeklinin ortak olması muhtemeldir. Mustafa Gezici (2012:342) Bayat boyu damgasının kullanıldığı düşünülen bir kilimi fotoğraflayarak arşivlemiştir. Kilim Kastamonu Merkez ilçe menşeli olup ekler bölümünde sunulmuştur (Resim:23).

Kastamonu'da Oğuz Boylarının İskânı

Halaçoğlu (2009), Kastamonu'da 1487 tarihli tahrir kayıtlarına göre bugünkü sınırlar düşünüldüğünde Oğuz boylarının yerleşimiyle ilgili olarak Avşar, Bayındır, Büğdüz, Çavundur, Çepni, Dodurga, Eymür, İğdir, Karaevli, Kayı, Kınık, Kızık, Salur, Yuva, Yüreğir olmak üzere toplam 15 Oğuz boyunun yerleşiminden bahsetmektedir. Sümer (1999:405-426) ise XVI. yüzyılda Kastamonu'da Avşar, Alka-evli, Bayat, Bayındır, Beğdili, Büğdüz, Çavundur, Eymür, Dodurga, İğdir, Kayı, Kınık, Salur, Yıva, Yüreğir olmak üzere 15 Oğuz boyunun yerleşimini vergi nüfuslarıyla birlikte vermektedir.

Şahbaz (2017:52) bu boyların yanına Döğer, Peçenek boylarını da eklemiştir. Her ne kadar veriler 16.yüzyıl baz alınarak, sancaklara göre, verilse de 16.asırda boyların tespiti Kastamonu sancağının bugünkü sınırlarında da bu boyların yaşadığına delalettir. Makalemizde verilen 23.damga: Döğer boyu damgası, 45 ve 46.damgalar Peçenek / Biçene boyu damgası olarak değerlendirilmiştir.

Belek (2019:166) Tanrı Dağlarındaki Kırgız boyları arasında (yaşayan); Kay(ı) (Kayıg), Bayandı (Bayundur), Avat (İva), Kara Baytal (Begteli), Munduz (Bügdüz), Bayat (Bayat), Ezir (Yazgır), Camgırçı (Eymür), Ak Üylü (Alka Bölük), Cediger (İğdir), Beçine (Beçenek), Çarık (Çaruklug), Kızık (Kızık) ve benzeri Oğuz gruplarını saymaktadır. Kastamonu'da bu boyların neredeyse tamamının bulunması Tanrı Dağlarından Kastamonu'ya uzanan teşkilatlı, sistemli bir medeniyet anlayışının tezahürüdür.

Kastamonu'da Türk boyları yerleşimine yönelik olarak en kapsamlı araştırmaları yapmış olan Yakupoğlu (2009:322), Tosya ilçesinde 1257 yılına tekabül eden tımar defterinde ayrıntılı (12 göbek-nesil) kayıttan bahsetmektedir. Bu durum Selçuklular döneminde ilimizde yerleşik bir teşkilat sisteminin ve iskân politikasının olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla yerleşik sisteme geçen Oğuz boyları mevcut gelenekleri ile Türk teşkilatlanma sistemi içinde varlıklarını devam ettirmişlerdir.

Yakupoğlu (2009:81-96) tarafından Kastamonu'da XIII-XV. yüzyıllar arası Oğuz boylarının iskânı ile ilgili olarak yapılan araştırmada bugünkü il sınırlarımız içinde doğrudan Oğuz boylarının ismiyle anılan yerleşim yerlerinden bahsetmektedir.

Boy ismiyle anılan yer-topluluk adları	Kazası	Boy ismiyle anılan yer-topluluk adları	Kazası
Afşar/Avşar Köyü	Araç	Çepni köyü	Tosya
Afşar Köyü	Daday	Eymür Köyü	Daday
Afşar Köyü	Küre	Eymür (n.d. Kayı) Köyü	Daday
Afşar Köyü	Taşköprü	Kara-evlü Köyü	Kastamonu
Afşar Köyü	Taşköprü	Kara-evlü Köyü	Kastamonu
Afşar ve Virancık Köyü	Taşköprü	Karkın Köyü	Tosya
Afşar/Avşar-Ovacuğu Köyü	Devrekâni	Kayı Köyü	Kastamonu
Avşar-ovacuğu Köyü	Küre	Kayı ve Batak Köyü	Taşköprü
Afşar-Özü Köyü, Kuzyaka'da	Kastamonu	Kayı Köyü	Taşköprü

Afşar Köyü	Tosya	Kayı Zemini, Boyalı Köyünde	Taşköprü
Halka-havlü Köyü (Alka-evli)	Daday-Eflani	Kayı Köyü	Daday
Bayad/-lu Cemaati	Taşköprü	Kayı Köyü	Tosya
Bayat Köyü	Tosya	Fazıl Kayısı Yaylağı	Taşköprü
Kara Bayat Köyü	Tosya	Kayılu-yakası arazisi, Göçiler Köyü	Daday
Bayad Köyü, Kuzyaka'da	Kastamonu	Kıyık-Avcılar ve Hatun-Saray	Daday
Bayad Köyü	Daday	Kınık Köyü	Daday
Bayad Köyü	Taşköprü	Sevinç-vıranı ve Kınık Köyü	Tosya
Şahin-çatı ve Bayat Köyü	Taşköprü	Kızık Köyü	Taşköprü
Bayat Boyu (H. Çoban Bey emrinde)	Kastamonu	Salur Köyü	Küre
Bayındır Köyü, Kuzyaka'da	Kastamonu	Todurga Nahiyesi	Taşköprü
Bey-dili Köyü	Kastamonu	Todurga/Bey Todurga Köyü	Taşköprü
Bügdüz Köyü	Küre	Üreğir Köyü	Taşköprü
Bügdüz ve İncesu Köyü	Devrekâni	Çayırıcık ve Üreğir Köyü	Taşköprü
Bügdüz Köyü	Devrekâni	Üreğir Köyü, Alama Divanında	Taşköprü
Çavundur Aşireti	Kastamonu	Üreğir Köyü, Todurga Nahiyesinde	Taşköprü
Çavundur Aşireti	Kastamonu	Kaba-Kulak ve Üreğir Köyü	Taşköprü
Çavundur Köyü	Kastamonu	Üreğir Köyü	Araç
Çavundur Köyü, Kuzyaka'da	Kastamonu	Yuva Köyü	Kastamonu

Tablo 1: Yakupoğlu'na (2009) göre Kastamonu'nun bugünkü sınırlarına göre doğrudan Oğuz boylarının ismini taşıyan yerleşim yeri bilgileri.

Kastamonu-Çankırı-Bolu üçgeninde nerdeyse bütün Oğuz boyları iskân edilmiştir (Yakupoğlu 2009:81). Oğuz harici Türk boylarının iskânına delalet eden Alpi, Çiğil, Halaç, Kanglı, Karluk- Karlu, Gencek, Gencine gibi birçok yer ismi, Kıpçak Türkleriyle bağlantılı yer isimleri Kastamonu'nun Türk medeniyeti ile yoğrulmuş, kimlik kazanmış bir şehir olduğunu göstermektedir.

Yaptığımız saha araştırmalarında boyların yerleşim yerleri ile ilgili ayrıca şu bilgilere ulaşılmıştır:

1-Avşar Boyu: Kuzyaka Cambaz Köyü. Bu köyün Avşar z ya da Afşar z olarak tahrir kayıtlarında geçen köy veya bu köylerden birisi olduğu düşünülmektedir. Mustafa Gezici tarafından Avşar boy damgasına benzer bir damganın bu bölgeden alınmış olması, Canbaz-Canbazlı aşiretlerinin Avşar boyu aşiretleri içinde sayılması adı geçen köyün Avşar boyu ile bağlantısını düşündürmektedir. Hemen yakınındaki İhsangazi ilçemizde Avşar köyü, Avşar mevkii halen bulunmaktadır.

2-Bügdüz Boyu: Kuzyaka'ya bağlı atalyazı Arazya mevkii Bügdüz Köyü (şu an mahalle durumundadır).

3-epni Boyu: Taşköprü Çetmi köyü ve mahalleleri, Merkez Cıvciler ipini mahallesi.

4-Döğer ve Yazır boyu: Kastamonu Merkez ilçeye bağlı köylerde Yazar ve Dğer soy isminin yoğunluğunun boylarla bağlantılı olma ihtimali yüksektir. Bu kişilerden Döğer soy ismini taşıyan bir aile ile yapılan söyleşide soy isimlerinin geçmişten beri var olduğunu; hatta şecere kayıtlarının tutulduğunu belirtmiştir. Bu noktada Kastamonu gibi mümtaz bir tarih şehrinde lakaplar, soyadları Oğuz boyları yerleşimi ile ilgili olarak başka bir araştırmanın konusu olmalıdır.

5-Eymür Boyu: Saha araştırmasında Kızılkele köyü sakinlerinden Hatice Tuzsuz ile yapılan söyleşide Brme, Gökbelen, Esen, Geyiş, Mavraş köylerine çocukluğunda Eymür dediklerini belirtmiştir. Bu bölge halen Emir Köyü olarak isimlendirilmektedir. Özelikle Eymür sözcüğünün zamanla Eymir, İymir, Emir, Emirler, mr şekline dönüştüğü sözcüklerin birbirine yakınlığı da düşünüldüğünde muhtemeldir (Bakınız: Bursa İnegöl ilçesi Eymir-Emir köyü tarihçesi). Adana, Mersin taraflarında Eymür ismini taşıyan yerleşim yerlerinden bazıları İmr şeklinde telaffuz edilmektedir. Aynı şekilde Merkez ilçe Emirky, Merkez Emirler, Emirli ve Eymir köylerinin bu boyla bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Daday'da Eymür Köyü doğrudan boy ismiyle halen anılmakta olup eski bir yerleşim yeridir.

6-İğdir Boyu: Merkez ilçeye bağlı Karaş köyü ve etrafındaki bölge "İğdir" şeklinde köylüler tarafından söylenmektedir. Dolayısıyla Araç ilçesi İğdir mevkii düşünüldüğünde şehrin iki ayrı tarafında ayrı ayrı İğdir köylerinin olduğu ortaya çıkmaktadır.

7-Kara Evl / Evli (Kara Bölük) Boyu: Merkez ilçe Karaevli köyünün Kuzyaka nahiyesine bağlı bir köy olduğu ve Karaevli ismiyle boy ismini aynen taşıdığı bilinmektedir. Bu köy yakın köyler tarafından "Karaevl" şeklinde de telaffuz edilmektedir. Değişik Türk lehçelerinde "ey-y" sözcüğünün ev anlamında kullanıldığı bilinmektedir.

8-Kayı Boyu: Ankara yolu Parmaklı Türbe Mevkii Kayı köyü olarak bilinmektedir. Ayrıca yakınında yer alan Karahalılar (Karahallar) köyünün Kayı boyu ile bağlantısı düşünülmektedir. Bu bölgede yer alan Kayı Erenleri tepesi, Kayı mezarlığı ve Kayı yaylası (Bilgi: Sakallıoğlu, Araştırmacı) bölgedeki yoğun Kayı nüfusuna delalettir. Aynı yerleşim yerinde yer alan Alėı Erenleri tepesi, Alėı mezarlığı ve Alėı yaylası Oğuz boyları harici Türk boylarının yerleşimini göstermektedir. Alėı köyünün her ne kadar

boy ile bağlantısı net olarak tespit edilemese de “Alpı” isminin varlığı bölgenin fetih sonrası ilk yerleşim yerlerinden olduğunu düşündürmektedir.

9-Karkın Boyu: Tosya ilçesi Kargın Köyü, Akkaya Karkın köyünün Oğuz boylarından olan Karkın boyu ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir.

10-Kınık boyu: Kınık köyü adıyla Merkeze bağlı iki köy bulunmaktadır. Harf değişiminin zaman içindeki söyleyişten kaynaklandığı düşünülmektedir.

11-Yaparlı – Çaruklu Boyu: Küre tarafında iskân edildiği bilinmektedir. Taşköprü ilçesi Yukarı Emerce Köyünde Çarıklı Mahallesi bulunmaktadır. Yine Ilgaz Dağı eteklerinde Çarhlı / Çarılı mevki bulunmaktadır.

12-Salur Boyu: Araç ilçesinde Salur boyunun kesin olarak yerleştiği bilinse de bu bölgeye ait kayıtlara ulaşılamamıştır. Bölgenin İhsangazi ile olan sınırında Salur mevki bulunmaktadır. Ayrıca Araç ilçesi Karapürçek köyüne adını veren Karapürçek aşireti Salur boyuna bağlı büyük bir aşiret olarak bilinmektedir.

Kastamonu'da boy yerleşim yerleri incelendiğinde sistemli bir yerleşme olduğu dikkati çekmektedir. Kastamonu Merkez Serti divanını içine alacak şekilde sırasıyla Saraycık köyü Kayıbeyli mevki, Kayı köyü, Karahanlar (Karahalılar köyü), Alpı köyü, Karaevli köyü, Bayındır köyü, Büğdüz köyü bunun en güzel örneğidir. Takribi 20 kilometrelik bir alanda Oğuz boylarıyla bağlantılı olduğu düşünülen ve birçoğu doğrudan geçmişten günümüze boy ismiyle anılan köyler bulunmaktadır. 1200-1230 yılları arasında Hüsamettin Çoban Bey tarafından bu hat üzerinde yaptırılan Kuzyaka Şeyh Köyü Akçasu Camii ve bölgede Kayı boyunun yerleşik bulunması, bu köylerin doğrudan Hüsamettin Çoban Bey döneminde iskân edildiğini düşündürmektedir.

Oğuz Boyları Tarafından Kullanılan Tamgalar / Damgalar

Oğuz boy ve damgalarına ait detaylı araştırmalar Kaşgarlı Mahmud (Divan-ı Lügat-it Türk 1072-1074), Reşideddin (Cami'ü't Tevârih 1306-1310), Yazıcıoğlu (Tarih-i Âli Selçuk 1424), Seyyid Lokman (Hünernâme 1569), Ebul Gazi Bahadır Han (Şecere-i Terâkime 1669) tarafından yapılmıştır. 24 Oğuz boyu Kaşgarlı Mahmud tarafından 22 olarak alınmış ve damgaları çizilmiştir. Kaşgarlı “Çarukluğ” boyu ile ilgili olarak sayılarının az olması nedeniyle damgalarının belli olmadığını belirtmiştir (Gülensoy 1989:59). Diğer müellifler Oğuz boylarını 24 boy olarak göstermişlerdir. Ayrıca Kaşgarlı tarafından belirtilmeyen Kızık ve Karkın boyları diğer müellifler tarafından damgalarıyla birlikte gösterilmiştir.

Boyun adl	Yazıcı'nın Tarih-i Âl-i Selsuk	Residü'd- din, G- âli-Seluk	Kasgarlı (DLT)	Hüner- nâme	Ebn'l-Esri Bekhadır Hwa, Şecere-l Terakime.
KAYI	𐌶𐌶	𐌶𐌶	𐌶𐌶	𐌶𐌶	𐌶
BAYAT	↑	𐌶	𐌶↑	↑	𐌶
ALKA- EVLI	𐌶	-----	𐌶	𐌶	𐌶
KARA- EVLU	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
YAZIR	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
DÖĞER	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
DODURBA	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
YAPARLI	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	(Yasir: 𐌶)
AVSAR	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
KIZIK	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
BEGDİLİ	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
KARKIN	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶

Boyun adl	Tarih-i Âl-i Selsuk	Residü'd- din	Kasgarlı (DLT)	Hüner- nâme	Ebn'l-Esri Bekhadır Hwa, Şecere-l Terakime.
BAYIN- DUR	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
BIÇENE	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
ÇAYINDIR	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
ÇEBNİ	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
SALUR	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
EYMÜR	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
ALA- YUNDLU	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
ÜREGİR	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
İEDİR	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
BÜEDÜZ	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
YIVA	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶	𐌶
KIMIK	𐌶	↑	𐌶	𐌶	𐌶

Tablo 2: Gülensoy (1989:62-63) tarafından yapılan ayrıntılı boy ve damga tasnifi (orijinal şekil)

Türkmen boylarının Toroslar 'da –Aladağ- (Yalman 1977:459) damgaları kullanmaları, Kastamonu'da bulunan damgalar damgacılık geleneğinin ve aidiyet duygusunun göstergesidir. Ali Rıza Yalman (Yalgın) tarafından yapılan araştırmada: Elbeyli'de dövme ve aş topağı ile duvarlara yapılan çizimlerde Eymür, Salur, Çavındır, Bayındır damgalarına benzeyen dövme ve çizimler tespit edilmiştir. Boy damgaları ile mukayese edildiğinde eksik veya fazla olan bazı çizimler benzerliği bozmamaktadır (Gülsensoy,1989:74). Araştırmacı Gezici de yaptığı araştırmalarda ana damgaya bağlı kalmak şartıyla damgalarda ufak da olsa değişiklikler gördüğünü, bunun boya bağlı alt kollar veya büyük aileler tarafından yapıldığına şahit olduğunu belirtmiştir.

Her boyun kendine ait bir damgası olduğu, su oluklarına varıncaya değin damga geleneğinin olması boylar ve birçok yerleşim yerinde boyların birer küçük örneği olan köylerde soyut birer sahiplenme sınırının oluşmasına sebep olmuştur. Saha araştırması yapılırken yerel tarih ile ilgili olarak araştırmaları bulunan emekli öğretmen Tuncay Sakallıoğlu'nun görüşüne başvurulmuştur. Tuncay Sakallıoğlu Serti divanını da içine alan bölgede Kayı köyü ve Alpi köyünün yakın olmasına rağmen Kayı Erenleri ve Alpi Erenleri adında iki ayrı tepe bulunduğunu, buralarda Arefe günleri iki ayrı ateş yakıldığını belirtmektedir. Yakın olmasına rağmen köylerin iki ayrı tepeyi kendi adlarıyla belirlemesi soyut bir sınırlamanın göstergesidir. Araştırmacı Mustafa Gezici tarafından hayvan damgalarının birçoğu bu bölgeden alınmıştır. Reşideddin tarafından aktarılan listeye göre eski zamanlarda boyların toylarda yiyecekleri koyun etinin kısımları bile bir kaideye bağlanmıştır (Sümer 1999:226). Bu husus yukarıda bahsedilen boylar arasında soyut sınırlamanın ilk dönem yansımalarındandır.

Müellifler tarafından boylarla ilgili olarak aktarılan listeler incelendiğinde Kaşgarlı Mahmud tarafından aktarılan boy liste ve damgaları dönemin özelliğine uygun olarak (Selçuklu etkisiyle ?) Kınık boyu ile başlarken diğer müellifler ilk sırayı (Osmanlı etkisiyle ?) Kayı boyu ile başlatmışlardır. Boyun etkin olduğu ve devlet kurucu boy olmasının etkisi ilim sahasında da kendisini göstermiştir. Türk teşkilatlanma sistemi olan boyların isim ve damgalarına ilişkin olarak bahsi geçen kaynakların aktardığı bilgiler eşsiz bir değere sahiptir.

Damgaların İncelenmesi

Araştırmacı Mustafa Gezici tarafından yaklaşık 25 yıl süren çalışmalar sonucu toplanan damgalar-çadır alemi ve nalbantların kullandığı damgalı sınıraçlar ile saha araştırmasında tespiti yapılan ve fotoğraflanarak arşivlenen 2 adet (şahsa ait) damga aşağıda yer alan tablolarda ayrıntılı bir şekilde değerlendirilerek Oğuz boyları- diğer Türk boyları-toplulukları ile bağlantısı kurulmaya çalışılmıştır. Mustafa Gezici, genel ve yerel Türk tarihi araştırmaları yapan ve bu konuda yazma eserler ve damgalar hakkında sergi ve sempozyum bildirisi olan, yerel tarihle ilgili Türk yazma eserleri, eğitimle ilgili diploma ve belge- fotoğrafların olduğu bir müze oluşturmuş araştırmacı aynı zamanda eğitimcidir. Tabloların yorumunda bu hususta oluşan tecrübe, bilgi birikimi de faydalı olmuştur.

Damgaların incelenirken ayrıca şu hususlara dikkat edilmiştir:

- Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılan Divan-ı Lügat-it Türk (1072-1074), Resideddin tarafından yazılan Cami'ü't Tevârih (1306-1310), Yazıcıoğlu tarafından yazılan Tarih-i Âli Selçuk (1424), Seyyid Lokman tarafından yazılan / tamamlanan Hünernâme (1569), Ebu'l Gazi Bahadır Han tarafından yazılan Şecere-i Terâkime (1669) asıl kaynaklar olarak ele alınmıştır.
- Damgaların incelenmesinde alanyazında bu konuda araştırmaları olan akademisyenlerin görüş, kanaat ve saha araştırmaları sonucu elde ettiği bilgiler kaynak olarak alınmıştır.
- Damgaların incelenmesinde Oğuz boyu damgalarıyla şekli bütünlüğü sağlayan karakteristik yapılar tespit edilerek ve damgaların alındığı yerlerde yerleşik olarak bulunan boy ile bağlantıdan yola çıkılarak kanaat oluşturulmuştur. Yer belliyse belirtilmiştir.
- Damgaların mevcutlu olarak elde bulunuyor olması doğrudan inceleme ve yorumlama fırsatı vermiştir.
- Damgalarla ilgili alınan bilgiler değerlendirilirken kendi ailelerimiz ve akrabalarımızda damgalama, en ve imlerle ilgili bilgilerin bulunması bilgi akışını dolayısıyla yorumlama ve değerlendirmelerimizi daha etkin ve verimli kılmıştır.
- Damgalama geleneği saha araştırmaları için bizzat damgalanan hayvanların bulunduğu yerler (İlgaz Çarılı mevki) başta olmak üzere çocukluk-gençlik dönemlerinde bizzat damgalama yapan, damgayı gören ve şeklini hatırlayıp çizebilen kaynak kişilerle söyleşi yapılmış ve bu bilgiler doğrultusunda damgalar yorumlanmıştır.
- Damgalar Oğuz boylarının, Oğuz boylarıyla bağlantılı aşiret, oymak, oba ve ailelerin birer kimlik nişanesi olması hasebiyle tesadüfilikten uzak bir karakteristik yapıyı muhafaza ettikleri düşüncesiyle yorumlanmıştır.
- Tereddüte düşülen damgalar, eksik bölümleri bulunan damgalar dahil tüm damgalar ayrıntılı bir şekilde tarihî süzgeçten ve değerlendirmelerden geçilerek gerçekçi bir yaklaşımla izah edilmeye çalışılmış, düşünce ve kanaat belirtilmiştir.
- Yapılan değerlendirme sonucunda bugünkü il sınırlarımıza ait damgaların dağılımına bakıldığında:







S.Nu	Boy – Topluluk Adı	Damga Sayısı
1	Alka-evli Boyu	3
2	Avşar Boyu	4
3	Bayat Boyu	4
4	Bayındır Boyu	1
5	Begdili / Beydili Boyu	1
6	Bügdüz Boyu	1
7	Çavundur Boyu	4
8	Çepni Boyu	2
9	Dodurga Boyu	4
10	Döger Boyu	1
11	Eymür Boyu	4
12	İğdir Boyu	6 (+1 / tablo altı açıklama)
13	Kara-evli Boyu	2
14	Kayı Boyu	7
15	Kınık Boyu	1
16	Yuva Boyu	1
17	Peçenek / Biçene Boyu	2
18	Yörükler	5
19	Boylarla bağlantı kurulamayan damgalar	5
20	Şahıs damgaları	5
21	Silah şeklinde damgalar	1
22	Nazar damgası	1
23	Çadır tuğu	1
24	Çadır alemi (Kayı boyu)	1
25	Diğer damga örnekleri	2
	Toplam	69

Tablo 3: Boy ve topluluklarla bağlantılı olduğu düşünülen damga ve diğer eserlerin dağılımı. (Açıklama: 5.damgada Avşar boyu damgası yanında İğdir boyu damgası da mevcuttur.)

- Gülensoy'un belirttiği (1989:74) boy damgaları ile mukayese edildiğinde eksik veya fazla olan bazı çizgiler benzerliği bozmamaktadır görüşü ile Araştırmacı Gezici'nin yaptığı araştırmalarda ana damgaya bağlı kalmak şartıyla damgalarda ufak da olsa değişiklikler gördüğünü, bunun boya bağlı alt kollar veya büyük aileler tarafından yapıldığına şahit olduğu, görüşleri dikkate alınarak değerlendirmeler yapılmıştır.
- Resimde net olmayan damga şekilleri için ayrıntılı şekli gösterir ikinci resim ya da çizim verilmiştir.
- 12-35-54-58 ve 59.damgalar başka illere ait olup diğer damgalar Kastamonu menşelidir.

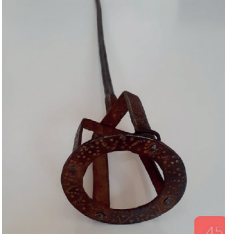


Tablo 3: ARAŞTIRMACI MUSTAFA GEZİCİ'YE AİT DAMGALARIN İNCELENMESİ





Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
1		Alka-evli Boyu	Alka-evli boy damgası olarak düşünülmektedir. Yazıcıoğlu ve özellikle Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılan Divan-ı Lügat'it Türk'te yer alan Alka- Evli boyu damgasıyla şekli benzerlik göstermektedir. Genel karakteristik yapı korunmuş olup sağdan sola doğru bütün halinde damganın çevresini oluşturan bölüm yukarıya doğru ok şeklinde düz kıvrılmıştır. Ortadaki ok şeklindeki kısım bu boya ait alt kollar, aileler tarafından kullanıldığını düşündürmektedir. İhsangazi menşelidir.
2		Alka-evli Boyu	Alka-evli boy damgası olarak düşünülmektedir. Hünername'de yer alan Alka Evli boy damgasıyla Gülensoy (1989:89) tarafından Alka-evli boyu damgası olarak aktarılan damga çizimine büyük benzerlik göstermektedir. Gülensoy'un aktarımında yer alan alt kısımdaki yarım yumurta şeklindeki yapı ile sağ ve sol tarafta yer alan aşağıya doğru yarı kıvrımlar aynen korunmuştur. Merkez ilçe Kuzyaka menşelidir.
3		Alka- evli Boyu	Alka-evli boy damgası olarak düşünülmektedir. Hünername'de yer alan Alka Evli boyu damgasıyla şekli olarak benzer özellikler göstermektedir. Gülensoy (1989:89) tarafından Alka-evli boyu damgası olarak verilen damga çizimine büyük benzerlik göstermektedir. Gülensoy'un aktarımında yer alan alt kısımdaki yarım yumurta şeklindeki yapı ve sağ tarafta yer alan aşağıya doğru yarı kıvrım korunmuştur. Merkez ilçe Kuzyaka menşelidir.
4	 	Avşar Boyu	Avşar boyu damgası olarak düşünülmektedir. Hünername'de yer alan Avşar boyu damgasıyla benzerlikler göstermektedir. Avşar boyu damgası veya Avşar boyu alt kollarına ait olduğu düşünülmektedir. 1487 tahrir kayıtlarında da bölgede yoğun bir Avşar boyu nüfusundan bahsedilmektedir. Türkyayın (2012:832) aktardığı Avşar boy damgasına tıpatıp benzemektedir. İhsangazi menşelidir. İhsangazi'de halen Avşar köyü bulunmaktadır.

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
5		Avşar Boyu 	<p>Avşar boyu damgası olarak düşünülmektedir. Sıntıraç (Nalbant tırnak bıçağı) üzerinde yer alan damga Hünername'de yer alan Avşar boyu damgasıyla benzer özelliklere sahiptir. Diğer damga da İğdir boyunun damgasına benzer olup Kastamonu'da iki boyun yakınlığı aşıkardır.</p> <p>Türkey'in (2012:832) aktardığı Avşar boy damgası ile araştırmamızda yer alan 4.damga (Avşar boyu damgası) ile tıpatıp benzemektedir. Araç ilçesi menşelidir.</p> <p>Araç ilçesi Avşarlar ve İğdirler mevki olarak çok yakındır.</p> <p>Orijinal resmi ekte sunulmuştur (Resim 21).</p>
6		Avşar Boyu 	<p>Avşar boyu damgası olarak düşünülmektedir.</p> <p>Ebu'l Gazi Bahadır Han dışında diğer müellifler (Yazıcıoğlu (TÂS), Kaşgarlı Mahmud (DLT), Reşideddin (CT) ve Hünername) tarafından yazılan eserlerde yer alan Avşar boyu damgasını andırmaktadır. 4.damga ile şekli benzerlik mevcuttur. Avşar boyuna bağlı alt kollar ya da aileler tarafından kullanılma olasılığı yüksektir. Avşar boyu ilimizde yoğun bir nüfusa sahiptir. Kastamonu Merkez ilçe Kuzyaka menşelidir.</p>
7		Avşar Boyu	<p>Avşar boyu damgası olarak düşünülmektedir. Ebu'l Gazi Bahadır Han tarafından yazılan Şecere-i Terakime'de yer alan Avşar boyu damgasıyla benzerlikler göstermektedir. Avşar Boyu ya da Avşar boyu ile bağlantılı alt kollar / ailelere ait olduğu düşünülmektedir. Dikdörtgene benzeyen şekli yapı korunmuştur. Sağlı sollu çizgilerde hafif değişiklikler görülse de karakteristik özelliğin aynen korunduğu düşünülmektedir. Kastamonu menşelidir.</p> <p>Avşar boyunun ilimizde yoğun bir yerleşime sahip olduğu bilinmektedir.</p>
8		Bayat Boyu	<p>Bayat boyu damgası olarak düşünülmektedir. Yazıcıoğlu tarafından yazılan Tarih-i Âli Selçuk adlı eserde yer alan Bayat boyu damgası ile özellikle üst kısımda yer alan ok tarzı yapı, sağ ve sol yana doğru yarı kıvrımlar ile büyük benzerlik göstermektedir. Kastamonu'da cami süslemelerinde de Bayat boyu damgaları tespit edilmiştir. Resimde yer alan damganın Bayat boyu ile bağlantılı alt kollar, aileler tarafından kullanıldığı düşünülmektedir.</p> <p>Merkez ilçe menşelidir.</p>


Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
9		Bayat Boyu	Bayat boyu damgası olarak düşünülmektedir. Yazıcıoğlu tarafından yazılan Tarih-i Âli Selçuk adlı eserde yer alan Bayat boyu damgası ile özellikle üst kısımda yer alan ok tarzı yapı, sağ ve sol tarafa doğru yarı kıvrımlar ile büyük benzerlik göstermektedir. Bu bağlamda resimde yer alan damganın Bayat boyu ile bağlantılı alt kollar, aileler tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. Bulunan yer Kastamonu'da Türklerin ilk yerleşim yerlerindedir. 8.damga ile üst kısmın ters yöne bakıyor olması boya bağlı alt kollar, aileler tarafından damganın ana şekline bağlı kalınarak kısmî olarak değiştirilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Merkez ilçe menşelidir.
10		Bayat Boyu	Bayat boyu damgası olarak düşünülmektedir. Yazıcıoğlu tarafından yazılan Tarih-i Âli Selçuk'ta yer alan Bayat boy damgasına özellikle üst yapısı, sağ ve sol taraflara doğru yarı kıvrımlar ile benzer özellikler göstermektedir. Bayat boyunun alt kollarından birine ait olması da mümkündür. Kastamonu Merkez ilçe menşelidir.
11		Bayat Boyu	Bayat boyu damgası olarak düşünülmektedir. Yazıcıoğlu tarafından yazılan Tarih-i Âli Selçuk'ta yer alan Bayat boy damgasıyla özellikle ortadaki ok şeklindeki yapı ve kenardaki (sağ ve sola doğru) aşağı doğru eğimli yapı itibariyle benzer özellikler içermektedir. Bayat boyunun alt kollarından birine ait olması da mümkündür. Şekli yapısı sistemli bir teşkilatlanmanın ürünü olduğunu göstermektedir. Kastamonu menşelidir.
12		Bayındır Boyu	Bayındır boyu damgası olarak düşünülmektedir. Tarih-i Âli Selçuk ve Hünername'de yer alan Bayındır Boyu damgası ile karakteristik olarak benzer özellikler göstermektedir. Şekli yapı genel olarak muhafaza edilse de Hünername'de yer alan damga şekline göre sol kısım değişmiştir. Alt kollarına ait olması muhtemeldir. İstanbul menşelidir. Bozulmuş bir Bayındır damgası olarak düşünülebilir.






Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
13		Begdili Boyu 	Beydili boyu damgası olarak düşünülmektedir. Tarih-i Âli Selçuk'ta yer alan Begdili damgasına benzemektedir. Hünername'de (16.asır) bahsedilen Begdili boyu damgası ile de mevcut damga nerdeyse tıpatıp benzerlik göstermektedir. Yakupoğlu (2009) Beydili boyunun Kastamonu'da yerleşimi olduğunu belirtmektedir. Beydili boyunun Kastamonu sancağındaki (16.asır) varlığından Şahbaz'da (2017:52) bahsetmektedir. Kastamonu menşelidir. 2.Resimde Tarih-i Âli Selçuk ve Hünername'deki şekliyle konumlandırılmıştır.
14		Bügdüz Boyu	Bügdüz boyu damgası olarak düşünülmektedir. Reşideddin tarafından aktarılan Bügdüz boy damgasına benzer özellikler göstermekte olup alt kollar veya aileler tarafından kullanılma olasılığı yüksektir. Reşideddin tarafından aktarılan damga şeklindeki sağa doğru iki yatay çizgi ve orta kısmın ovaliği korunmuş, alt kısımda yere bakan bölüm sağ kısımla birleştirilmiştir. Kastamonu menşelidir. Devrekâni ilçesi ile Kuzyaka nahiyesinde Bügdüz ismiyle yerleşim yerleri halen mevcuttur.
15		Çavundur Boyu	Çavundur boy damgası olduğu düşünülmektedir. Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılan Divan-ı Lügat'it Türk'te yer alan Çavundur boyu damgası ile şekli benzerliği mevcuttur. Bu dönemlere ait yuvarlak genel karakteristik yapı korunmuştur. Alt kollar / aileler tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. Gülensoy (1989:92) tarafından Bursa Karacabey'de bulunan Çavundur boyu damgası ile benzerdir. Çavundur köyü civarından alınmıştır. Çavundur boyunun Kastamonu'da iskânı bilinmemektedir.

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
16		Çavundur Boyu	<p>Çavundur boyu damgası olarak düşünülmektedir.</p> <p>Kaşgarlı Mahmut (DLT), Ebu'l Gazi Bahadır Han (Şecere-i Terakime) tarafından aktarılan Çavundur boyu damgasına benzemektedir. Bu dönemler yuvarlak yapı Çavundur boyu damgasının genel karakteristik özelliği olup bu damgada da korunmuştur. Çavundur boyu ile bağlantılı alt kollar ve aileler tarafından kullanılması muhtemeldir. Kastamonu menşelidir.</p> <p>Kastamonu'da Çavundur boyunun yerleşimi bilinmekte olup halen boy ismini aynen koruyan Merkez ilçeye bağlı iki köy mevcuttur.</p>
17		Çavundur Boyu	<p>Çavundur boyu damgası olarak düşünülmektedir.</p> <p>Kaşgarlı Mahmut (DLT), Ebu'l Gazi Bahadır Han (Şecere-i Terakime) tarafından aktarılan Çavundur boyu damgasına benzemektedir. Bu dönemler yuvarlak yapı Çavundur boyu damgasında genel karakteristik özellik olup bu damgada da korunmuştur. Çavundur boyu ile bağlantılı alt kollar / aileler tarafından kullanılması muhtemeldir. Kastamonu menşelidir. 15.damgada yer alan ortadaki nokta şeklindeki yapı bu damgada yoktur.</p>
18		Çavundur Boyu	<p>Çavundur boyu damgası olarak düşünülmektedir.</p> <p>Hünername'de yer alan Çavundur boy damgası ile şekli benzerlik göstermektedir. Boya bağlı alt kollar – aileler tarafından kullanılma olasılığı yüksektir. 15 ve 16.damgalardan farklı bir yapıya sahiptir. Geniş bir coğrafyaya yayılan Oğuz boylarının farklı coğrafyalarda kimliklerini koruyarak farklı damgalar kullandıklarını göstermesi açısından da önemlidir. Kastamonu menşelidir.</p> <p>Çavundur boyu ilimizde yerleşik ve tarım ile uğraşan kadim bir boydur.</p>




Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
19		Çepni Boyu	Çepni Boy damgası olarak düşünülmektedir. Yazıcıoğlu (Tarih-i Âli Selçuk) ve Hünername'de yer alan Çepni boyu damgasına benzerdir. Koyun damgası olma ihtimali çok yüksektir. Koyunun kulak kısmına damga geleneği Merkez ilçe dahil 1990'lara kadar devam etmiştir. Damga Çepni boyunun karakteristik özelliği olan " T " şeklini muhafaza etmektedir. Çepni boyu Kastamonu'da yerleşimi olan kadim bir Oğuz boyudur. Taşköprü menşelidir. Taşköprü'de halen Çetmi köyü mevcuttur.
20		Çepni Boyu	Çepni Boy damgası olarak düşünülmektedir. Yazıcıoğlu (Tarih-i Âli Selçuk) ve Hünername'de yer alan Çepni boyu damgasına benzerdir. Tarih-i Âli Selçuk ve Hünername de yer alan Çepni boy damgasında ana yapı olan " T " yapısı şeklen aynen varlığını korumuştur. Merkez ilçe menşelili olup şahsa aittir. Saha araştırmasında, gelecek nesillere damgacılık geleneğinin aktarılması ve ilmi araştırmalarda kullanılması amacıyla fotoğraflanıp arşivlenmiştir.
21		Dodurga Boyu	Dodurga boyu damgası olarak düşünülmektedir. Yazıcıoğlu (Tarih-i Âli Selçuk) ve Hünername'de yer alan Dodurga boyu damgası ile benzerlik göstermektedir. Şekli benzerlik Dodurga boyu ile bağlantılı alt kollar, aileler tarafından kullanıldığını düşündürmektedir. Yakupoğlu (2009) Taşköprü'de Dodurga boyu yerleşimini bildirmektedir. 2. Resimde Tarih-i Ali Selçuk ve Hünername'deki şekliyle konumlandırılmıştır. İhsangazi ilçesi menşelidir.
22		Dodurga Boyu	Dodurga boyu damgası olarak düşünülmektedir. Yazıcıoğlu (Tarih-i Âli Selçuk) ve Hünername'de yer alan Dodurga boyu damgası ile benzerlik göstermektedir. Şekli benzerlik Dodurga boyu ile bağlantılı alt kollar, aileler tarafından kullanıldığını düşündürmektedir. Kastamonu menşelidir. Çalay (2020) tarafından aktarılan Bursa'da Dodurga boyuna mensup "Karaçorlar" ailesinin kullandığı damga ile benzer bir yapı görülmektedir. Çalay (2020) bu makalesinde Ali Rıza Yalın (Yalman) tarafından Yaylacık köyünde bulunan damgaya atıfta bulunmuştur.

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
23		Döğer Boyu 	Döğer boyu damgası olarak düşünülmektedir. Ebu'l Gazi Bahadır Han'ın Şecere-i Terakime adlı eserindeki Döğer boyuna ait boy damgasına nerdeyse tıp tıp benzemektedir. Güzide bir örnektir. 2.Resimde Şecere-i Terakime'deki şekliyle konumlandırılmıştır. Merkez ilçe menşelidir.
24		Eymür Boyu 	Eymür boyu damgası olarak düşünülmektedir. Şekli yapısı ile Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılan Divan-ı Lügat'it Türk ve Ebu'l Gazi Bahadır Han tarafından yazılan Şecere-i Terakime'de yer alan ana şekille bağlantısı ve alındığı yer göz önüne alınarak damganın Eymür boyu ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. 2.Resimde Kaşgarlı Mahmud tarafından aktarılan şekliyle konumlandırılmıştır. Daday ilçesi menşelidir.
25		Eymür Boyu	Eymür boyu damgası olarak düşünülmektedir. Şekli yapısı ile Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılan Divan-ı Lügat'it Türk ve Ebu'l Gazi Bahadır Han tarafından yazılan Şecere-i Terakime'de yer alan ana şekille bağlantısı göz önüne alınarak damganın Eymür boyu ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Yakupoğlu (2009) Daday'da Eymür boyunun yerleşiminden bahsetmektedir. Daday ilçesi menşelidir.
26		Eymür Boyu	Eymür boyu damgası olarak düşünülmektedir. Şekli yapısı ile Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılan Divan-ı Lügat'it Türk ve Ebu'l Gazi Bahadır Han tarafından yazılan Şecere-i Terakime'de yer alan ana şekille bağlantısı göz önüne alınarak damganın Eymür boyu ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Kastamonu Merkez ilçe menşelidir.




Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
27		<p>Eymür Boyu</p> 	<p>Eymür boyu damgası olarak düşünülmektedir.</p> <p>Yazıcıoğlu tarafından yazılan Tarih-i Âli Selçuk'ta ve Hünername'de yer alan Eymür boyu damgası ile şekli benzerlik göstermektedir.2. Resimde Tarih-i Ali Selçuk ve Hünername'deki şekliyle konumlandırılmıştır.</p> <p>Kastamonu Merkez ilçe menşelidir.</p>
28		<p>İğdir Boyu</p> 	<p>İğdir boyu damgası olarak düşünülmektedir.</p> <p>Ebu'l Gazi Bahadır Han tarafından yazılan Şecere-i Terakime'deki İğdir boy damgası ile nerdeyse birebir aynıdır. 29-30-31 numaralı damgalar ile birlikte değerlendirildiğinde ana şekilde çok küçük değişiklikler göze çarpmaktadır. Bu damgalar Araştırmacı Gezici tarafından dile getirilen "Ana damgaya bağlı kalmak şartıyla damgalarda ufak da olsa değişiklikler gördüğünü, bunun boya bağlı alt kollar veya büyük aileler tarafından yapıldığı" görüşünü destekler niteliktedir.</p> <p>Kastamonu Araç ilçesi İğdir mevki menşelidir.</p>
29		<p>İğdir Boyu</p> 	<p>İğdir boyu damgası olarak düşünülmektedir.</p> <p>Ebu'l Gazi Bahadır Han Şecere-i Terakime'deki İğdir boyu damgası ile nerdeyse birebir aynıdır. 28-30-31 numaralı damgalar ile birlikte değerlendirildiğinde ana şekilde çok küçük değişiklikler göze çarpmaktadır. Bu damgalar Araştırmacı Gezici tarafından dile getirilen "Ana damgaya bağlı kalmak şartıyla damgalarda ufak da olsa değişiklikler gördüğünü, bunun boya bağlı alt kollar veya büyük aileler tarafından yapıldığı" görüşünü destekler niteliktedir.</p> <p>Kastamonu Araç ilçesi İğdir mevki menşelidir.</p>

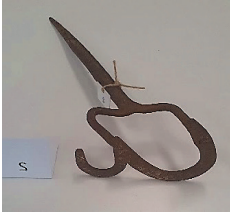


Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
30		<p>İğdir Boyu</p> 	<p>İğdir boyu damgası olarak düşünülmektedir.</p> <p>Ebu'l Gazi Bahadır Han Şecere-i Terakime'deki İğdir boyu damgası ile nerdeyse birebir aynıdır. 28-29-31 numaralı damgalar ile birlikte değerlendirildiğinde ana şekilde çok küçük değişiklikler göze çarpmaktadır. Bu damgalar Araştırmacı Gezici tarafından dile getirilen "Ana damgaya bağlı kalmak şartıyla damgalarda ufak da olsa değişiklikler gördüğünü, bunun boya bağlı alt kollar veya büyük aileler tarafından yapıldığı" görüşünü destekler niteliktedir.</p> <p>Kastamonu Araç ilçesi İğdir mevkii menşelidir.</p>
31		<p>İğdir Boyu</p>	<p>İğdir boyu damgası olarak düşünülmektedir.</p> <p>Ebu'l Gazi Bahadır Han tarafından yazılan Şecere-i Terakime'de belirtilen İğdir boy damgasına karakteristik olarak benzemektedir.. Damga 28-29-30. damgalar ile şekli bütünlük içindedir. Küçük bir (kuyruk kısmı) eklemeye ile genel İğdir boy damgası ile bütünlüğünü korumuş olduğu görülmektedir.</p> <p>Araç ilçesi menşelidir.</p>
32		<p>İğdir Boyu</p> 	<p>İğdir boyu damgası olduğu düşünülmektedir.</p> <p>Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılan Divan-ı Lügat'it Türk'teki İğdir boyu damgasına tıpa tıp benzemektedir. Araç ilçesi İğdir mevkii- köyleri ve Merkez ilçeye bağlı İğdir mevkii (Karaş köyü civarı) yoğun bir nüfusa sahiptir. Dolayısıyla 28-29-30-31. damgalarda görülen şekli bütünlük Ebu'l Gazi Bahadır Han tarafından aktarılan damga ile tıpkı benzerlik gösterirken 32 -33.damgalar Kaşgarlı Mahmud tarafından aktarılan İğdir boy damgasıyla tıpkı benzerlik göstermektedir. 28-29-30-31. damgalar ile 32-33. damgalar aynı boyun damgaları olmalarına rağmen aradan geçen yaklaşık 6 asır içinde şekil olarak kısmi değişikliğe uğramışlardır. Ancak kendi dönemlerindeki şekli bütünlüğü muhafaza etmişlerdir. Araç ilçesi menşelidir.</p>

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
33		<p>İğdir Boyu</p> 	<p>İğdir boyu damgası olarak düşünülmektedir. Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılan Divan-ı Lügat'it Türk'teki İğdir boyu damgasına tıpa tıp benzemektedir. 32. damga ile dönem olarak ana şekli muhafaza ederken küçük değişiklikler görülmektedir. Ana yapı aynen korunmuştur. 2.Resimde Kaşgarlı Mahmud (DLT) tarafından aktarıldığı şekliyle konumlandırılmıştır. Araç ilçesi menşelidir.</p>
34		<p>Kara-evli Boyu</p>	<p>Kara-evli boyu damgası olarak düşünülmektedir. Tarih-i Âli Selçuk ve Hünername'de belirtilen Kara-evli boyu damgası ile benzer özellikler göstermekte olup alt boylara ait olduğu düşünülmektedir. Merkez ilçe Kuzyaka menşelidir. Kuzyaka'da Karaevli köyü bulunmaktadır.</p>
35		<p>Kara-evli Boyu</p>	<p>Kara-evli boyu damgası olarak düşünülmektedir. Damga şekli olarak bakıldığında son dönem damga gibi algılansa da (M harfi) Hünername'de yer alan Kara-evli boyu damgası ile karakteristik olarak benzerlik göstermektedir. Alt kollar ve aileler tarafından kullanılma ihtimali yüksektir. Damga eski dövme teknik ile yapılmıştır. Damgacılık geleneği açısından güzide bir örnektir. Denizli menşelidir.</p>

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
36		Kayı Boyu	<p>Kayı boyu damgası olarak düşünülmektedir. Yazıcıoğlu tarafından yazılan "Tarih-i Âli Selçuk'ta ve Hünername'de yer alan Kayı boyu boy damgası ile nerdeyse tıpa tıpa benzerlik göstermektedir. Merkez Kayı köyü / mevkii menşelidir.</p>
37		Kayı Boyu	<p>Kayı boyu damgası olarak düşünülmektedir. Tarih-i Âli Selçuk ve Hünername'de belirtilen Kayı boyu damgasında ortada yer alan hilal (yay) şeklindeki yapı aynen muhafaza edilmiştir. Prof.Dr. Tuncer Gülensoy, Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları (s.86) adlı kitabında hilal (yay) şeklindeki bu damganın aynısını Kayı boyunun kullandığını belirtmektedir. Merkez ilçe menşelidir.</p>
38		Kayı Boyu	<p>Kayı boyu damgası olarak düşünülmektedir. Tarih-i Âli Selçuk ve Hünername'de belirtilen Kayı boyu damgasında ortada yer alan hilal (yay) şeklindeki yapı aynen muhafaza edilmiştir. Prof.Dr. Tuncer Gülensoy, Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları (s.86) adlı kitabında hilal (yay) şeklindeki damgaların Kayı boyu tarafından kullanıldığını belirtmektedir. Kayı boyuna bağlı alt kollar / aileler tarafından kullanılması muhtemeldir. Hilal ucu kıvrımları Hünername'de yer alan Kayı boyu damgası içinde yer alan hilal şekliyle aynıdır. Seydiler ilçesi menşelidir.</p>

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
39		Kayı Boyu	<p>Kayı boyu damgası olarak düşünülmektedir. Tarih-i Âli Selçuk ve Hünername'de belirtilen Kayı boyu damgasında ortada yer alan hilal (yay) şeklindeki yapı aynen muhafaza edilmiştir. Prof.Dr. Tuncer Gülensoy, Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları (s.86) adlı kitabında hilal (yay) şeklindeki damgaların Kayı boyu tarafından kullanıldığını belirtmektedir. Kayı boyuna bağlı alt kollar / aileler tarafından kullanılması muhtemeldir. Hilal ucu kıvrımları Hünername'de yer alan Kayı boyu damgası içinde yer alan hilal şekliyle aynıdır. Kastamonu menşelidir.</p>
40		Kayı Boyu	<p>Kayı boyu damgası olarak düşünülmektedir. Tarih-i Âli Selçuk ve Hünername'de belirtilen Kayı boyu damgasında yer alan hilal (yay) şeklindeki yapı ile aynilik dikkati çekmektedir. Prof.Dr. Tuncer Gülensoy, Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları (s.86) adlı kitabında hilal (yay) şeklindeki damgaların Kayı boyu tarafından kullanıldığını belirtmektedir. Hilalin yanındaki dikdörtgen yapı dolayısıyla Kayı boyuna bağlı alt kollar / aileler tarafından kullanılması muhtemeldir. Bu damga, Araştırmacı Gezici tarafından dile getirilen "Ana damgaya bağlı kalmak şartıyla damgalarda ufak da olsa değişiklikler gördüğünü, bunun boya bağlı alt kollar veya büyük aileler tarafından yapıldığı" görüşünü destekler niteliktedir. Kastamonu menşelidir.</p>
41		Kayı Boyu	<p>Kayı boyu damgası olarak düşünülmektedir. Tarih-i Âli Selçuk ve Hünername'de belirtilen Kayı boyu damgasında ortada yer alan hilal (yay) şeklindeki yapı aynen muhafaza edilmiştir. Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları (s.86) adlı kitabında hilal (yay) şeklindeki damgaların Kayı boyu tarafından kullanıldığını belirtmektedir. Kayı boyuna bağlı alt kollar / aileler tarafından kullanılması muhtemeldir. Hilal ucu kıvrımları Hünername'de yer alan Kayı boyu damgası içinde yer alan hilal şekliyle aynıdır. Kastamonu menşelidir.</p>

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
42		Kayı Boyu	Kayı boyu damgası olarak düşünülmektedir. Tarih-i Âli Selçuk ve Hünername’de belirtilen Kayı boyu damgasında ortada yer alan hilal (yay) şeklindeki yapı aynen muhafaza edilmiştir. Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, Orhun’dan Anadolu’ya Türk Damgaları (s.86) adlı kitabında hilal (yay) şeklindeki damgaların Kayı boyu tarafından kullanıldığını belirtmektedir. Kayı boyuna bağlı alt kollar / aileler tarafından kullanılması muhtemeldir. Hilal ucu kıvrımları Hünername’de yer alan Kayı boyu damgası içinde yer alan hilal şekliyle aynıdır. . Kastamonu menşelidir.
43		Kınık Boyu	Kınık boyu damgası olarak düşünülmektedir. Şekli yapısı itibariyle Hünername’deki Kınık boyu damgasına benzemektedir. 2.Resimde Hünername’de aktarılan şekliyle konumlandırılmıştır. Devrekâni ilçesi menşelidir. Devrekâni ilçesi halen Kınık boy isminin aynen yaşatıldığı mevkii ve köylere sahiptir.
44		Yuva Boyu	Yuva boy damgası olarak düşünülmektedir. Divan-ı Lügat’it Türk’te yer alan Yuva boyu damgasına benzemektedir. Karakteristik özellikleri nedeniyle Yuva boyu ile bağlantılı alt kollar –aileler tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. Kastamonu’da Yuva boyuna ait köyler halen mevcuttur. Merkez ilçe Yuva köyü / civarı menşelidir.

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
45		<p>Peçenek / Biçene Boyu</p> 	<p>Peçenek / Biçene boyu damgası olarak düşünülmektedir.</p> <p>Reşideddin tarafından aktarılan Biçene / Peçenek boyu damgasına şekli olarak büyük benzerlik göstermektedir. Boya bağlı alt kollar, aileler tarafından kullanılması muhtemeldir.</p> <p>Kastamonu Merkez ilçe menşelidir.</p>
46		<p>Peçenek / Biçene Boyu</p>	<p>Peçenek boyu damgası olarak düşünülmektedir. Prof. Dr. Tuncer Gülensoy tarafından yazılan Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları adlı kitapta (s:87) Peçenek boyuna ait olarak gösterilen damga ile aynılık göstermektedir. Merkez Terzi köyünde ikamet eden Orhan Bekiroğlu ile yapılan söyleşideki Yörük damgası tarifine de benzemektedir.</p> <p>Her ne kadar damgaların tasnifinde kullandığımız 5 temel tarihi kaynaktan yer almasa da Gülensoy'un saha araştırmaları, aktardığı bilgiler güvenilir olarak değerlendirilmektedir. Kastamonu'da Biçene / Peçenek boyunun iskân edilmiş olması ya da Yörükler arasında yer alması da muhtemeldir. . Kastamonu menşelidir.</p>




Tablo 3 -1: Yörüklerle Ait Olduğu Düşünülen Damgalar

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
47		Yörükler	Yörükler tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. Merkez Terzi köyünde ikamet eden Orhan Bekiroğlu ile yapılan söyleşide tarifi yapılan Yörükler mevkinde kullanılan damga “∞” şekline benzemektedir. Kastamonu menşelidir.
48		Yörükler	Yörüklerde görülen bir damga olarak değerlendirilmektedir. Gülensoy tarafından yazılan Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları (s.93) kitabında yer alan Karacabey İsmet Paşa köyünde bulunan damgaya benzemektedir. Kastamonu yerleşim yerleri arasında Yürük Tepe bulunmaktadır; ayrıca Ilgaz ve çevresi Yörükler / Yürükler olarak bilinmektedir. Kastamonu menşelidir.
49		Yörükler?	Hangi boy ile bağlantılı olduğu tespit edilememiş olup Yörükler arasında kullanıldığı düşünülmektedir. Karakteristik özelliği 48. damga ile benzer özellikler göstermektedir. Göz nazar imine de benzemektedir. Damgaların hayvanları nazardan koruduğu inancı saha araştırmalarında tespit edilmiştir. Kastamonu menşelidir.

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
50		Yörükler?	<p>Hangi boy ile bağlantılı olduğu tespit edilememiş olup Yörükler arasında kullanıldığı düşünülmektedir. Orhan Bekiroğlu tarafından tarifi yapılan Yörükler mevkiinde kullanılan damga “∞” şekline yakın bir damgadır. Kastamonu menşelidir.</p>
51		Yörükler? Döğer boyu damgası?	<p>Şekli yapısı değerlendirildiğinde yarım “∞” şekline benzeyen yapısıyla Yörük damgası olduğu düşünülmektedir. Damganın genel şekli arkasındaki bütün yapı diğer damgalarda bu damgayı ayırmaktadır. Bu bütün yapı ve öndeki şekiller bu işin ehli olan damgacılar tarafından bu damganın vurulduğunu düşündürmektedir. Ayrıca Bilgili (2020:38) damgadaki mevcut şekli Türkçe “D” sesi veren runik harf ve stilize koç boynuzu tamgası (Yenisey) olarak yorumlamıştır. Tarih-i Âli Selçuk ve Hünernâme’deki bu damgadaki şekle benzeyen Döğer boyu damgası şekli de düşünüldüğünde damganın Döğer boyu ile bağlantılı olduğu da düşünülmektedir. Kastamonu menşelidir.</p>

Tablo 3-2: Boylarla Bağlantısı Tespit Edilemeyen Damgalar




Nu	Damga	Boy-Topluluk Adı	Açıklama
52		Damga? – İm? (Tavuk İmi)	Hangi boya ait olduğu bilinmemekle birlikte Türk boylarında kullanılan bir damga olduğu düşünülmektedir. Gülensoy (1989:130) tarafından aktarılan tavuk imi ile tıpa tıp benzerlik göstermektedir. Kastamonu menşelidir.
53		Damga?	Hangi boya, oba veya aşirete ait olduğu tespit edilememiştir. Şekil olarak değerlendirildiğinde Kafkas damgası olması da muhtemeldir. Arapça harflerin teşekkülünden oluşan bir damga olarak da düşünülebilir. Kastamonu menşelidir.
54	 	Damga?	Altay Türklerinde görülen bir damga şekline benzemektedir. Karluk vb. boylarla bağlantılı olabileceği düşünülmektedir. Bununla birlikte bu damga Ali Rıza Yalman'ın (1977) kitabında (s:458) bahsettiği Gaziantep bakkal damgalarına da benzemektedir. Yalman bu damgaların Orhun Yenisey abidelerinin üzerindeki yazılarla benzerlik gösterdiğini belirtmektedir. Kaynak kişilerden Ziya Kuşçu aile damgalarının bu damganın aynısı olduğunu belirtmiştir. Ayrıca damga (küçük olan resim) döndürüldüğü zaman üstteki ok şeklindeki yapı Bayat boyunu andırırsa da tam bir bağlantı kurulamamıştır. Damgacılık geleneği açısından güzide bir örnektir. İstanbul menşelidir.

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
55		<p>Damga?</p> 	<p>Hangi boy oymak veya obaya ait olduğu tespit edilemeyen bir damgadır. Bununla birlikte Kafkas damgası olması da muhtemeldir. Kastamonu menşelidir.</p>
56		<p>Damga?</p>	<p>Türk boylarında birçok ongun kullanılmıştır. Hangi boyla bağlantılı olduğu tam olarak tespit edilemese de im olma olasılığı da vardır. Bulunduğu sahada Avşar boyunun da varlığı bilinmektedir. Horoz şekli belirgindir. Bölgede Horozoğlu soy ismini taşıyan aileler de mevcuttur. Ancak herhangi bir bağlantı ve bilgi net olarak tespit edilememiştir.</p> <p>Kuzyaka-İhsangazi arasında şahısta mevcuttur. Saha araştırmasında, gelecek nesillere damgacılık geleneğinin aktarılması ve ilmi araştırmalarda kullanılması amacıyla fotoğraflanıp arşivlenmiştir.</p>

Tablo 3-3: Osmanlı Dönemi Şahıs Damgaları

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
57		Şahıs Damgası 	Şahıs damgasıdır. Geniş ailelerde görülen bir damga çeşidi olup damga sahibinin isminin ilk harfini taşır. "Hilmi". Bu damgadan farklı olarak Cumhuriyet dönemindeki damgalarda isim ve soy ismin ilk harfleri tercih edilmiştir. Kastamonu menşelidir.


Tablo 3-4: Cumhuriyet Dönemi Şahıs Damgaları

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
58		Şahıs damgası	Son dönem damgacılığa güzel bir örnektir. C ve N harfleri. Cumhuriyet dönemi damgalarda isim ve soy ismin ilk harfleri kullanılmaktadır. Denizli menşelidir.
59		Şahıs damgası	Son dönem damgacılığa güzel bir örnektir. H ve Y harfleri. Cumhuriyet dönemi damgalarda isim ve soy ismin ilk harfleri kullanılmaktadır. Denizli menşelidir.
60		Şahıs / baskı damgası	Son dönem damgacılığa güzel bir örnektir. M harfi. Baskı damgası olması da muhtemeldir. Kastamonu menşelidir.
61		Şahıs / baskı damgası	Son dönem damgalarda isim ve soy ismin ilk harfleri kullanılsa da farklı olarak bu damgada " A " harfi belirgindir. Ailecek isimle anılan bir aileye ait olması muhtemeldir. Ahmetgil, Ali Beyler vb. Kastamonu menşelidir.

Tablo 3-5: Silah Şeklindeki Damgalar

Nu	Damga	Boy-Topluluk Adı	Açıklama
62		Kılıç damga	Şekli yapısı ile Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılan Divan-ı Lügat'it Türk ve Ebu'l Gazi Bahadır Han tarafından yazılan Şecere-i Terakime'de yer alan Eymür boyu damgası ile bağlantısı, Ali Rıza Yalın (Yalman) tarafından Yaylacık'ta bulunan "kılıç" adlı damganın Eymür boyu damgası olarak alınması hususları bilirse de kılıç şeklinin aynen korunması boy ile bağlantıyı tereddüte düşürmektedir. Kastamonu Merkez ilçe menşelidir.

Tablo 3-6: Türkmen Nazar Damgası – İmi

Nu	Damga	Boy-Topluluk Adı	Açıklama
63		Nazar damgası	Nazar damgası / imi. Güzide bir örnek olduğu düşünülmektedir. Ortada gözü temsil eden yuvarlak bölüm görülmektedir. Türklerde nazar İslam öncesi ve İslam sonrası varlığına inanılan bir olgudur. Kilim motiflerinde de görülen nazar imi zamanla folklorik bir yapıya kavuşmuştur. Gülensoy (1989:142) tarafından aktarılan nazar imiyle –göz- büyük ölçüde benzer özellikler göstermektedir. Kastamonu menşelidir. Ayrıca üst kısmı Kayı boyu yayı (hilali) hemen alt kısmı koç boynuzu şeklinde yorumlanabilir. Gülensoy (1995:69) nazarlıklarda da damgaların bulunduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte genel bir anlam içermesi nedeniyle boylarla bağlantı kurulamamıştır.

Tablo 3-7: Boylarla Bağlantılı Olduğu Düşünülen Çadır Alemi ve Tuğ

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
64		Kayı Boyu çadır alemi	<p>Kayı boyuna ait olduğu düşünülen bir çadır alemidir.</p> <p>Yay şeklindeki üst yapı Kayı boyu tarafından kullanılmaktadır.</p> <p>Merkez ilçe Kayı köyü / mevkiî menşelidir.</p>
65		Tuğ	<p>Tuğ olduğu düşünülmektedir. Alt kısmı da düşünüldüğünde şekli yapısı ve keskin olmaması dolayısıyla (balta vb. olmayıp) çadır önünde bulundurulan tuğ olduğu düşünülmektedir. Boy beylerinin çadırları önünde tuğ olduğu bilinmektedir. Bununla beraber hangi boya ait olduğuna ilişkin bir kanaat oluşturacak alınan yer vb. bilgi bulunmamaktadır. Tuğun sol aşağı kıvrım parçası eksiktir. Kastamonu menşelidir.</p>

Tablo 3-8: Eksik damgaların incelenmesi

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
66		Dodurga Boyu	<p>Tarih-i Âli Selçuk ve Hünername'de belirtilen Dodurga boyu damgası ve Ali Rıza Yalgın (Yalman) tarafından tespiti yapılan Dodurga boyu damgası ile şekli benzerlik çok yüksektir. Sağ alt kısmı eksik olsa da Dodurga boyu / boya bağlı alt kollar, aileler tarafından kullanılmasi kuvvetle muhtemeldir.</p> <p>Kastamonu menşelidir.</p> <p>Çalay (2020) tarafından aktarılan Bursa'da Dodurga boyuna mensup "Karaçorlar" ailesinin kullandığı damga ile benzer bir yapı görülmektedir. Çalay (2020) bu makalesinde Ali Rıza Yalgın (Yalman) tarafından Yaylacık köyünde bulunan damgaya atıfta bulunmuştur.</p>
67		Dodurga Boyu	<p>Tarih-i Âli Selçuk ve Hünername'de belirtilen Dodurga boyu damgası ve Ali Rıza Yalgın (Yalman) tarafından tespiti yapılan Dodurga boyu damgası ile şekli benzerlik çok yüksektir. Sol üst kısmı eksik olsa da Dodurga boyu / boya bağlı alt kollar, aileler tarafından kullanılmasi kuvvetle muhtemeldir. Kastamonu menşelidir.</p> <p>Çalay (2020) tarafından aktarılan Bursa'da Dodurga boyuna mensup "Karaçorlar" ailesinin kullandığı damga ile benzer bir yapı görülmektedir. Çalay (2020) bu makalesinde Ali Rıza Yalgın (Yalman) tarafından Yaylacık köyünde bulunan damgaya atıfta bulunmuştur.</p>

Tablo 3-9: Diğer damga ve damga örnekleri

Nu	Damga	Boy- Topluluk Adı	Açıklama
68		? Damga	<p>Damganın boylarla bağlantısı kurulamamıştır. Yer bilgisi mevcut değildir. Mustafa Gezici tarafından, şekli olarak değerlendirildiğinde Orhun – Yenisey yazıtlarında yer alan harflere benzerliği açısından değerlendirilmesi gerektiği belirtilmektedir. Damgacılık geleneği açısından önemli bir örnektir. Yalman’da (1977:458) bu damgalardaki şekillere benzer şekillerin Orhun-Yenisey abideleri üzerindeki yazılara benzediğini belirtmektedir.</p>
69		? Damga	<p>Sıtırtaç üzerinde yer alan damgalar Tarih-i Âli Selçuk, Cema-üt Tevârih ve Hünernâme’de belirtilen Avşar boyu damgasına benzemektedir. Ancak 3 damganın alt alta gelmesi “usta damgası” olabileceğini de düşündürmektedir. Ancak gerek şekli yapı, gerekse dövme demir yapısı ve bununla ilgili bir örneğin de makalemizde yer alması (5.damga örneği) sebebiyle değerlendirilmesi gereken bir örnektir. Ekte orijinal şekli mevcuttur (Resim 22). Kastamonu menşelidir.</p>

Sonuç

Oğuz boyları Türk kültür ve medeniyetinin Orhun'dan Anadolu'ya, Anadolu'dan "Türk Cihan hâkimiyeti mefkûresiyle" Balkanlara ve Dünya'nın birçok yerine taşınmasında çok büyük bir görev üstlenmişlerdir. Türkler gittikleri her yerde fetih ruhuyla ihya ettikleri her beldede çok kısa sürede teşkilatlanmalarını tamamlamışlardır. "Türk aklı" Türk -İslam şuuruyla gerek kültürel sahada, gerek askeri teşkilatlanmada gerekse devlet nizamında kendisini göstermiş kalıcı bir medeniyet şuru oluşturmuştur.

Makale yazımı esnasında araştırma yapılırken Türkmenistanlı üniversite öğrencileri ile yapılan söyleşide bir öğrencinin "Benim köyümün adı ve ilçemin adı Bayat'tır. Ben kendim de Bayat boyundanım" demesi makale başlığımızı anlamlı kılmıştır. Zira kültür ve gelenekler birçok Türk devletleri arasında halen bir bütünlük içinde kendini korumakta ve geleceğe ümitle bakmamızı sağlamaktadır.

Türk boylarının kültürel kimliklerini korumalarında ve devamlılığını sağlamalarında damgaların büyük bir önemi vardır. Damgalar bir kimlik belgesi gibi karışıklığı önlemiş, nizamın kurulması ve korunmasında büyük bir görev üstlenmişlerdir. Araştırmamızda Kastamonu'nun bugünkü il sınırları esas alınmıştır. 18 boya ait damga ile ilgili kanaat oluşmuş ve toplam 69 damga (2 damgalı sınıraç-1 çadır alemleri-1 tuğ dahil) ayrıntılı şekilde incelenmiştir. Bu damgalardan 48'inin ve 1 çadır aleminin doğrudan, 1'i sınıraç üzeri damga olmak üzere 2 damganın dolaylı olarak Oğuz boyları ile bağlantısı kurulmuştur. Ayrıca 5.damgada yer verilen sınıraç üzerinde hem Avşar boyu hem de İğdir boyu damgası mevcuttur. Bu husus Kastamonu'da Oğuz boylarının nerdeyse tamamının iskânına delalettir.

Araştırmamız, damga tespiti yapılan köylerin bir kısmına, damga sahibi şahıslara ulaşılarak kaynak kişiler taranarak ve damgaların durumu değerlendirilerek ayrıntılı bir şekilde yapılmıştır. Kastamonu'daki Türk kültürünün güzide birer nişanesi olan damgalar diğer araştırmalardan farklı olarak doğrudan fotoğraflanarak arşivlenmiş ve makaleye alınmıştır. En ve imler ile birlikte Oğuz boylarının cami, imaret ve külliyelerdeki izleri de taranmış ve buralarda kullanılan ve zaman içinde folklorik bir anlama dönüşmüş mimari ve süsleme sanatı olarak kullanılan damgalar da ayrıca aktarılmıştır. Camilerde yer alan diğer Türk boyları tarafından da kullanılan işaretler yorumlanmıştır. Bu husus Türklerin kendi gelenek ve görenekleriyle İslam inancını özümseyerek gerek mimari, gerekse toplumsal hayatlarına yön verdiklerini göstermektedir.

Anadolu'nun fethinden sonra aradan geçen on asra rağmen okuma yazma bilmece de aynı motifleri kilime işleyen, nerdeyse aynı damgaları hayvanlarında kullanan, Orhun'dan Dünya'nın dört bir tarafına yayılan, Türkler ortak bir hafıza ve geçmişe sahiptirler. Gelecek tasavvuru da bu minvalde şekillendirilmeli ortak miras araştırılmalı, yeni nesle aktarılmalıdır.

Damgalar birer kimlik belgesi gibi asırlarca kullanılagelmiştir. Yapılan incelemeler akademik saha da kabul gören "damgalar Türk yazı sistemini oluşturmuştur" görüşünü destekler niteliktedir. Makalemizde yer alan damgaların Türk yazı sistemi ile bağlantıları ve aile lakapları ile boyların bağlantısı bir diğer araştırmamızda yerini bulacaktır. Makalemizde sunduğumuz damgaların ve damgalarla ilgili

kanaatlerimizin değerlendirileceği ve yeni araştırmalara zemin hazırlayacağını umuyoruz. İlimiz sınırları da dahil olmak üzere tespit ettiğimiz damgaların başka illerde hatta Türk devlet ve topluluklarında da benzerlerinin olduğu düşüncesindeyiz. Zira, Türk aklının Türklerde ortak bir bilinç oluşturduğu ve belki genetik olarak düşünebileceğimiz bu bilincin tarihte var olduğu ve gelecekte de var olacağı aşıkrdır.

Kaynakça:

- 1-ACAR, Ergün, (2008), “Kastamonu Merkez İlçe ve Köyleri Ağzı”, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- 2-AYDIN, Mehmet, (1984), *Bayat Boyu ve Oğuzların Tarihi*, 1.Baskı, Ankara.
- 3-BELEK, Kayrat, (2019), “Oğuz Boylarının Tanrı Dağlarındaki İzleri”, *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*. Cilt: 1, Sayı:2, 165-176.
- 4-BİLGİLİ, Nuray, (2020), *Türklerin Kozmik Sembolleri Tamgalar*, 2.Baskı, İstanbul, s:38
- 5-ÇALAY, Tuncay, (2020), “Bursa’da Buluna Damgalardan Örnekler ve Son Göçerler”, <https://belgeseltarih.com/bursada-bulunan-damgalardan-ornekler-ve-son-gocerler/>.
- 6-ÇETİN, Altan, (2008), “Bir Memluk Kaynağında Yer Alan Oğuz / Türkmen Boyları ve Damgalarına Dair Bir Değerlendirme”, *Bellekten*, Cilt:72, Sayı: 264, s:483.
- 7-ÇETİN, Halil, (2012), *Kuzey Anadolu’da Beylikler Dönemi Sempozyumu, Bildiriler (Çobanoğulları, Candaroğulları, Pervâneoğulları)*, Çankırı Karatekin Üniversitesi Yayınları, Çankırı, 342.
- 8-DURAN, Refik, (2019), “Motiflere Dönüşmüş Türk Damgaları-Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış”, *Akdeniz Sanat*, Cilt:13, 679.Sayı, s:698.
- 9-DURAN Refik, BAŞ, Ali, (2018),”Oğuzların Kayı Boyu Damgasının Anadolu Türk Mimari Süslemesinde Motif Olarak Kullanılması Üzerine”, *SUTAD*, s:523-535.
- 10-Ebu’l-Gazi Bahadır Han, *Şecere-i Terâkime (Türklerin Soy Kütüğü)*, Yayın: M.Ergin, İstanbul, 48-52.
- 11-ERCİLASUN, Ahmet Bican, (2016), *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*, 357/361, İstanbul.
- 12-ERAYDIN, Özgecan, (2019), “Sembol Ve Türevlerinin Biçim Olarak Görsel Algıya Etkisi I”, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Resim İş ABD, Ankara.
- 13-GÜLENSOY, Tuncer, (1989) *Orhun’dan Anadolu’ya Türk Damgaları (Damgalar, İmler, Entler)*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.
- 14- GÜLENSOY, Tuncer, (1995) “At Damgaları, Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık”, Hz.Emine Gürsoy-Naskali, Resim Matbaacılık: İstanbul, , 95-120
- 15-GÜLLÜDAĞ, Nesrin, (2015), “Türklerde Damga Geleneği Ve Nogay Türklerinin Damgaları Üzerine Bir İnceleme” *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt:3, Sayı:6.
- 16-HALAÇOĞLU, Yusuf, (2009), *Anadolu’da aşiretler, cemaatler, oymaklar*, 1453-1650, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- 17-Kaşgarlı Mahmud (2006). *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, (Çev. Besim Atalay), Cilt: 3, TDK Yayınları, Ankara.

18-KOCA, Selçuk Kürşat, (2012) “Türk Kültüründe Sembollerin Dili”, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

19-KUTLU, Muhtar, (1984), “ Şavak Aşiretlerinde Göçer Hayvancılık” , Basılmamış doktora tezi, Elazığ.

20-Orkun, H. Namık, (2016), *Eski Türk Yazıtları*, Atatürk Kültür ve Tarih Kurumu Yayınları, s:529, Ankara.

21-SOMUNCUOĞLU, Servet,(2008), *Sibirya’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler*, İstanbul.

22-SÖNMEZ, Zeki, (1995), *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara.

23-SÜMER, Faruk, (1972) *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri, Boy Teşkilatı-Destaneleri*, 2.Baskı, Ankara.

24-ŞAHBAZ, Mehibe, (2017) “XVI. Yüzyıl Anadolu’sunda Oğuz Boylarının Yerleştikleri Yerlerin Sancaklara Dağılımı”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:26, Sayı:3, 45-59.

25-TÜRKAY, Cevdet, (2012), *(Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre), Osmanlı İmparatorluğu’nda Oymak, Aşiret ve Cemaatlar*, İstanbul.

26-YAKUPOĞLU, Cevdet (2009), *Kuzeybatı Anadolu’nun Sosyo Ekonomik Tarihi (Kastamonu-Sinop-Çankırı-Bolu) XIII-XV.Yüzyıllar*, Ankara.

27-YALMAN, A., Rıza, (1977), *Cenupta Türkmen Oymakları II, (Hz. Sebahat Emir)*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

28-Yazıcıoğlu Ali, *Tarih-i Âli Selçuk*, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. Revan Köşkü, No:1390

29-YILMAZ, Emine (2019?), “Oğuz Boyları Tamgaları Işığında Tacüddinoğulları Beyliğinin Kökenine İlişkin Bir Değerlendirme “, Arkeolog Sanat Tarihçisi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı-Samsun İl Kültür Müdürlüğü, Makaleler, s:8, Samsun.

Kaynak Kişiler:

1-Akgün, Nazmi: Merkez / Kastamonu

2-Bekiroğlu, Orhan: Kastamonu doğumlu, Merkez Terzi Köyü / Kastamonu

3-Bekiroğlu, Şerife: Kastamonu doğumlu (1920?-ölüm 2012).

4-Çakır, Rıfat: 1974 Kastamonu doğumlu, Memleket37 kanalı kurucusu, Eğitimci -Araştırmacı, Merkez / Kastamonu

5-Doğancı, Kenan: Merkez / Kastamonu

6-Gezici, Mustafa: Eğitimci- Araştırmacı, Merkez / Kastamonu

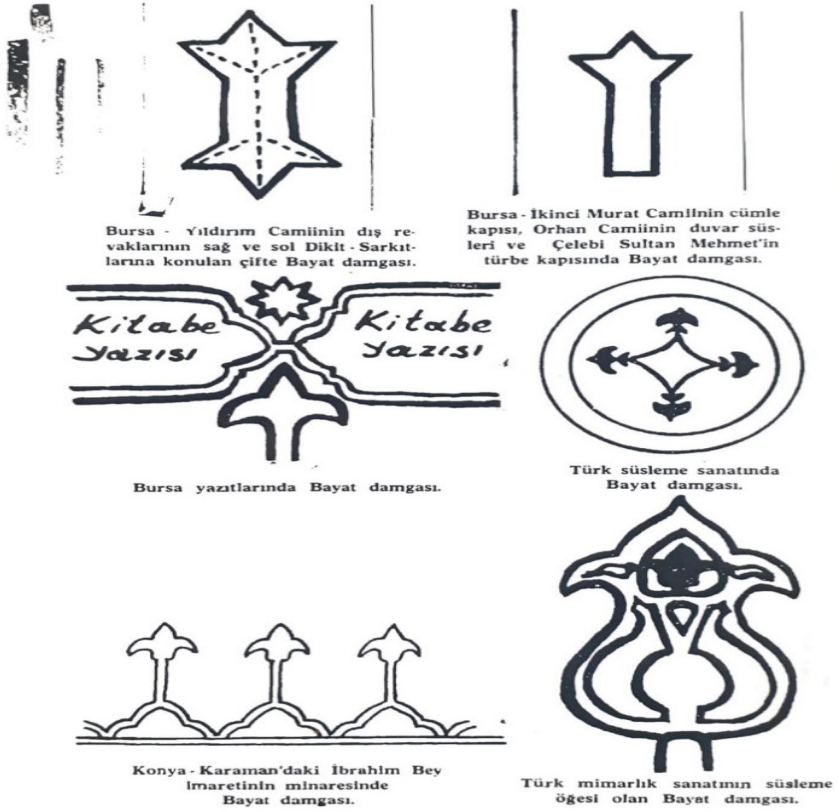
7-Kurualioğlu, Ali: Kastamonu doğumlu, Kuzyaka / Kastamonu

8-Kuşçu, Ziya: Kastamonu doğumlu, Ümit Köyü / Kastamonu

9-Sakallıoğlu, Tuncay: 1958 Kastamonu doğumlu, Merkez Kayı Köyü, Kastamonu

10-Tuzsuz, Hatice: 1960 Kastamonu doğumlu, Merkez Kızılkese Köyü, Kastamonu

Ekler



Resim 1: Aydın (1984:83) Bayat boy damgasının mimaride kullanımına örnekler.



Resim 2: 1454 yılında yapılan İsmail Bey Camii'nin kitabesi (Ortada-ok şeklinde sağlı sollu iki adet- Bayat boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir). Fotoğraf: Mustafa Gezici- Ahmet Bekaroğlu



Resim 3: İsmail Bey Camii'nin giriş kapısı kapı süslemesi (Bayat boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir). Fotoğraf: Mustafa Gezici- Ahmet Bekaroğlu



Resim 4: İsmail Bey Camii cami içi süslemeleri (kenar süslemeleri). Aşağıya doğru Bayat boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir. Fotoğraf: Mustafa Gezici- Ahmet Bekaroğlu



Resim 5: İsmail Bey Camii'nin kolonlarında yer alan süslemeler (aşağıya doğru –ortada 4 tanesi yan yana). Bayat boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir. Fotoğraf: Mustafa Gezici- Ahmet Bekaroğlu



Resim 6: İsmail Bey Camii'nin kubbe altı süslemeleri. (Bayat boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir). Fotoğraf: Mustafa Gezici- Ahmet Bekaroğlu



Resim 7: 1571 yılında yapılan Sinan Bey Camii'nin minbere çıkış taşı üzeri (Bayat boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir). Fotoğraf: Mustafa Gezici- Ahmet Bekaroğlu



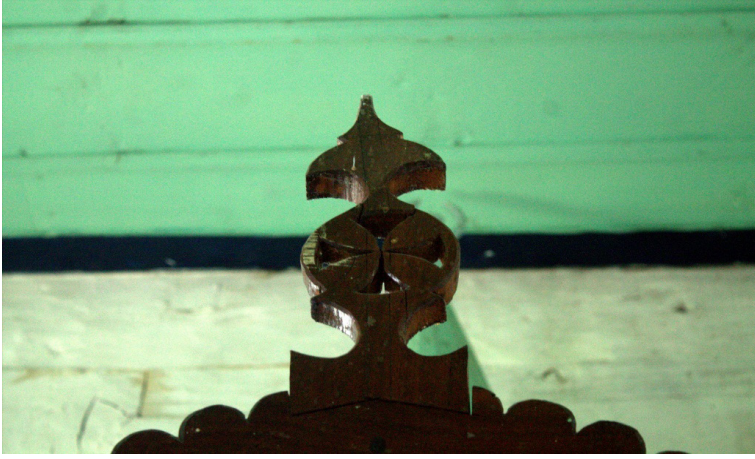
Resim 8: Sinan Bey Camii'nin minber üstü süslemeleri (Bayat boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir). Fotoğraf: Mustafa Gezici-Ahmet Bekaroğlu



Resim 9: 1559-1560'lı yıllarda yapılan Ferhat Paşa Camii'nin mihrap üstü süslemesi (Bayat boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir). Fotoğraf: Mustafa Gezici- Ahmet Bekaroğlu



Resim 10: Ferhat Paşa Camii'nin minber altı süslemeleri (Bayat boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir). Fotoğraf: Mustafa Gezici-Ahmet Bekaroğlu



Resim 11: İnebolu Başköy Camii minber kapısı kemer üstü süslemesi. (Bayat boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir). (Araştırmacı Rifat Çakır, Memleket37 kanalı)



Resim 12:Azdavay Höge Sultan Camii minber kapısı kemer üstü süslemesi (Bayat boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir). (Araştırmacı Rifat Çakır, Memleket37 kanalı)



Resim 14: Çavundur köyüne yakın olan Tosya yolu üzeri Fadıra Camii minberi kemer kapısı üzeri süslemesi (Araştırmacı Rifat Çakır, Memleket37 kanalı). Çavundur boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir.



Resim 13: Bozkurt ilçesi Keşik köyündeki Ali Paşa Camii mihrap bölümünde (Araştırmacı Rifat Çakır, Memleket37 kanalı). Kayı boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir.



Resim 15: Sepetçioğlu köyü –Ayşar köyü camii minber kapısı kemer üzeri (Araştırmacı Rifat Çakır, Memleket37 kanalı). Ayşar boyu damgasının mimaride kullanımına örnek olduğu düşünülmektedir.



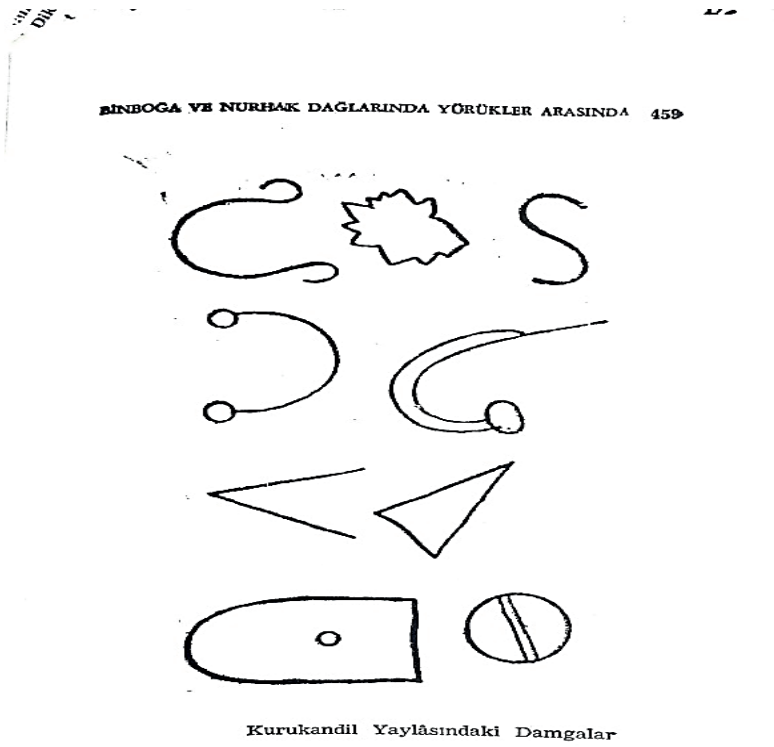
Resim 16: Tosya Geyikli Camii mihrap üstü süslemesinde yer alan üç ok ve üç (yay) hilal simgelerinin Oğuz boylarıyla bağlantılı olduğu düşünülmektedir (Araştırmacı Rifat Çakır, Memleket37 kanalı).



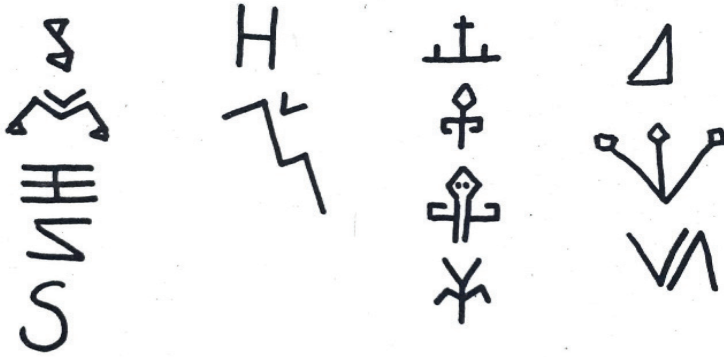
Resim 17: Daday Ali Paşa Camii'nde yer alan Oz damgası. Yılmaz (2019:8) Oz tamgasının Türklerde sürekliliği anlattığını belirtmektedir. Dini bir motif olarak da düşünülebilir (Araştırmacı Rifat Çakır, Memleket37 kanalı).



Resim 18: Araç ilçesi Süzey Camii (Tatlıca köyü) tavan süslemesi. Eymür boyu ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. (Araştırmacı Rifat Çakır, Memleket37 kanalı).



Resim 19: Kurukandil yaylasındaki damgalar (Ali Rıza Yalman (Yalkın) 1977:459)



Resim 20: Beğce'de Dursun Bey Camii'ndeki kilimlerde görülen damga motifleri (A.R.Yalgın ,Türk Damgaları s:47).



Resim 21: 5.damga olarak verilen ve üzerinde Avşar boyu damgası olduğu düşünülen sınıraç.



Resim 22: 69.damga olarak verilen ve üzerinde Avşar boyu damgası? olduğu düşünülen sınıraç.



Resim 23: Bayat boyu damgasının kullanıldığı düşünülen bir kilim. Mustafa Gezici tarafından 2012 yılında Kuzey Anadolu'da Beylikler Dönemi sempozyumunda bildiri olarak sunulmuştur.



Resim 24: İsmail Bey Camii kubbe altı duvar taş süslemelerinin (aşağıya doğru ön taraf) Kayı boyu damgalarının karakteristik özelliği olan “ Y “ şekline benzerliği dikkat çekmektedir. Duran ve Baş (2018:534) bu şeklin Kayı boyu damgası ile bağlantılı olabileceğini belirtmektedir.

Türk Oğuz Boyu Tamgaları			
III. DÜNYA LUGAT-İ TÜRKİYE	I. MÜNERNAME Damgaları	II. SEĞÜRNAME Damgaları	III. DİVAN-OLUĞAT-İ TÜRKİYE Damgaları
2. KATIG	11	11	11
5. BAYAT	12	12	12
15. ALIYABUK	13	13	13
14. KARA BÖLÜK	14	14	14
6. YAZGIR	15	15	15
16. TÜGER	16	16	16
.....	17	17	17
8. TUTIRKA	18	18	18
12. AFGAR	19	19	19
.....	20	20	20
19. BESTİLİ	21	21	21
.....	22	22	22
3. BAYINDUR	23	23	23
17. BECENEK	24	24	24
18. COVALDAR	25	25	25
21. CEPNİ	26	26	26
11. SÂLBUR	27	27	27
13. EYMUR	28	28	28
9. ERAMNOLUĞ	29	29	29
7. ÜREKİ	30	30	30
20. İGGİR	31	31	31
4. BÜGGÜZE	32	32	32
10. YIVVA	33	33	33
1. KINIK	34	34	34

Resim 25: 24 Oğuz boyu damgaları. Eraydın (2019:5), Türkay (2012:832)

Extended Abstract

Stamps collected by the researcher Mustafa Gezici as a result of studies that lasted for about 25 years-stamped snarls used by the tent world and farriers, and 2 (personal) stamps that were identified during the field research and photographed and archived were evaluated in detail in the tables below, communities were tried to be established. In the interpretation of the tables, the experience and knowledge gained in this regard has also been useful.

While examining the stamps, the following points were also taken into consideration:

- Divan-ı Lügat-it Türk (1072-1074), written by Kaşgarlı Mahmud, Cami'ü't Tevârih (1306-1310), written by Yazıcıoğlu (1424), written by Seyyid Lokman / Hünername (1569), which was completed, and Şecere-i Terâkime (1669) written by Ebu'l Gazi Bahadır Han were considered as the main sources.
- In the examination of stamps, the information obtained as a result of the opinions, opinions and field researches of the academicians who have researches on this subject in the literature were taken as a source.
- In the examination of the stamps, the characteristic structures that provide the formal integrity with the Oghuz tribe stamps were determined and an opinion was formed based on the connection with the tribe located in the places where the stamps were taken. If the place is known, it is specified.
- The fact that the stamps are available gave the opportunity to directly examine and interpret.
- While evaluating the information received about stamps, our own families and relatives have information about stamping, widths and marks, thus making our interpretation and evaluation more effective and efficient.
- Interviews were conducted with the source people who personally stamped, saw the stamp and could remember and draw its shape during childhood and youth, especially in the places where the stamped animals were found (İlgaz Çarıklı locality) for the field researches of the stamping tradition, and the stamps were interpreted in line with this information.
- Stamps are interpreted with the idea that the Oghuz tribes preserve a characteristic structure that is far from coincidental because they are a sign of identity for the tribes, tribes, oba and families associated with the Oghuz tribes.
- All stamps, including the stamps in doubt, stamps with missing parts, were tried to be explained with a realistic approach by passing through the historical filter and evaluations in detail, and thoughts and opinions were expressed.
- As a result of the evaluation, when we look at the distribution of the stamps belonging to our current provincial borders:

Row Number	Boy – Community Name	Number of Samps
1	Alka-evli Boyu	3
2	Avşar Boyu	4
3	Bayat Boyu	4
4	Bayındır Boyu	1
5	Begdili / Beydili Boyu	1
6	Bügdüz Boyu	1
7	Çavundur Boyu	4
8	Çepni Boyu	2
9	Dodurga Boyu	4
10	Döğer Boyu	1
11	Eymür Boyu	4
12	İğdir Boyu	6 (+1/ table six explanation)
13	Kara-evli Boyu	2
14	Kayı Boyu	7
15	Kınık Boyu	1
16	Yuva Boyu	1
17	Peçenek / Biçene Boyu	2
18	Yörükler	5
19	Stamps that cannot be linked to sizes	5
20	Personal stamps	5
21	Gun shaped stamps	1
22	Evil eye stamp	1
23	Tent brick	1
24	Tent alemi (Kayı boyu)	1
25	Other stamp examples	2
	Total	69

- Table 3: Distribution of stamps and other artifacts thought to be associated with tribes and communities. (Explanation: On the 5th stamp, there is the İğdir tribe stamp as well as the Avşar tribe stamp.)
- Gülensoy (1989:74) states that when compared to height stamps, some missing or extra lines do not disturb the similarity. Evaluations were made by taking into account the opinions of the families that they witnessed to be done by the families.
- For the unclear stamp shapes, the second picture or drawing is given, which shows the detailed figure.
- 12-35-54-58 and 59th stamps belong to other provinces and other stamps are Kastamonu origin.

Oghuz tribes have undertaken a great task in the transfer of Turkish culture and civilization from Orhun to Anatolia, from Anatolia to the Balkans and to many parts of the world with the “Turkish World Domination ideal”. The Turks completed their organization in a very short time in every town they revived with the spirit of conquest wherever they went. With the Turkish-Islamic consciousness, the “Turkish mind” has created a permanent civilization consciousness that has shown itself both in the cultural field, in the military organization and in the state order.

During the research while writing the article, in an interview with university students from Turkmenistan, a student said, “My village is called Bayat and the name of my district is Bayat. Saying “I myself am from the Bayat tribe” has made our article title meaningful. Because culture and traditions still preserve themselves in unity among many Turkish states and enable us to look to the future with hope.

Stamps have a great importance in the preservation and continuity of the cultural identity of the Turkish tribes. Stamps, like an identity document, prevented confusion and played a major role in establishing and maintaining order. Our research is based on the current provincial borders of Kastamonu. Opinion was formed about the stamps belonging to 18 dyes, and a total of 69 stamps (including 2 stamped sintıraç-1 tent world-1 tug) were examined in detail. 48 of these stamps and 1 of the tent realms were directly connected with the Oghuz tribes, and 2 stamps, one of which was on the sintıraç, were indirectly linked. In addition, there are both Avşar tribe and İğdir tribe stamps on the sintirac, which is included in the 5th stamp. This point indicates the settlement of almost all of the Oghuz tribes in Kastamonu.

Our research was carried out in detail by reaching some of the villages where stamp was detected, the stamp holders, scanning the source persons and evaluating the status of the stamps. Different from other researches, the stamps, which are a distinguished sign of Turkish culture in Kastamonu, have been directly photographed, archived and included in the article. The traces of the Oghuz tribes in mosques, soup kitchens and social complexes were also scanned, along with the widths and signs, and the stamps used in these places and used as architectural and ornamental art, which turned into a folkloric meaning over time, were also conveyed. The signs used by other Turkish tribes in the mosques have been interpreted. This point shows that Turks have shaped both their architectural and social lives by assimilating the Islamic faith with their own traditions and customs.

Stamps have been used for centuries as an identity document. The examinations made support the view that “stamps have formed the Turkish writing system”, which is accepted in the academic field. We hope that the stamps we present in our article and our opinions about stamps will be evaluated and will pave the way for new research. We believe that the stamps we have identified, including the borders of our province, are similar in other provinces and even in Turkish states and communities.

Instagram Reklamlarına Etik Değerler Açısından İçerik Yaklaşımı

Content Approach To Instagram Advertisements In Terms Of Ethical Values

Birsen ÇEKEN*
Merve ERSAN**
Hüsnü KARADAĞ***

Öz:

Yeni medya ile fiziksel engeller azalmış, birçok süreç kısalımış, bilgiye erişim ve haberleşme oldukça ileri noktalara ulaşmıştır. Sosyal medya, özellikle yeni nesiller için günlük yaşamın bir gerekliliği halini alarak vazgeçilmez olmuştur. Sosyal medyanın popülerleşmesi ve kullanıcı kitlesinin artması, reklam ve tasarım alanlarına da birçok yenilik getirmiştir. Markalar geniş kullanıcı kitlesine ulaşabildikleri bu ortamı bir reklam alanı olarak kullanmaya başlamıştır. İçerik tasarımına olan ilgi artmış, bununla beraber tasarımcılar için yeni bir tasarım alanı doğmuştur. Sosyal medya platformlarında görseller ve içerikler hızla büyük kitlelere ulaşmakta ve kullanıcılar tarafından paylaşılmaktadır. Ancak bu platformlardan ticari kazanç sağlamak isteyen markaların izlediği yanlış iletişim stratejileri etik ihlallere neden olmaktadır. Markaların reklam içeriklerine ilgi çekmek ve etkileşimi arttırmak için etik değerleri ihlal edilebildiği görülmektedir. Tüm reklam tasarımlarında olduğu gibi, bu alanlar için oluşturulan reklam tasarımlarında etik değerler göz önünde bulundurulmalıdır. Bu araştırmada yaygınlıkla kullanılan bir sosyal medya platformu olan Instagram uygulamasında bulunan reklamlar incelenerek etik açıdan dikkat edilmesi gereken unsurlar üzerinde durulmuştur. İncelenen örneklerde kullanıcıyı yanıltma, ötekileştirme, ayrımcılık ve ırkçılık gibi etik ihlallerin yapıldığı görülmüştür. Kullanıcı deneyimini ve toplum etik değerlerini de göz önünde bulundurarak herhangi bir kitlesel tepkiye yol açılmayacak

* Prof. Dr. (AHBVÜ)birsen.ceken@hbv.edu.tr 0000-0001-8112-992X

** Doç. Dr. (AHBVÜ)Merve ERSAN merve.ersan@hbv.edu.tr 0000-0003-0587-7875

*** Öğr. Gör.(Kırşehir Ahi Evran Ün.) Hüsnü KARADAĞ husnu.karadag@hbv.edu.tr 0000-0003-0270-1284

tasarımların üretilmesi önem arz etmektedir. Bu noktada grafik tasarımcılara düşen görev araştırma sonucunda vurgulanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sosyal medya, reklam tasarımı, grafik tasarım, Instagram, etik

Abstract

With the new media, physical barriers have decreased, many processes have been shortened, and access to information and communication have reached quite advanced points. Social media has become indispensable, especially for new generations, by becoming a necessity of daily life. The popularization of social media and the increase in its user base have brought many innovations to the fields of advertising and design. Brands have started to use this medium advertising space where they can reach a wide range of users, as an. The interest in content design has increased, and a new design field has emerged for designers. Images and content on social media platforms quickly reach large audiences and are shared by users. However, the wrong communication strategies followed by brands that want to gain commercial profit from these platforms cause ethical violations. It is seen that brands violate ethical values in order to attract attention and increase interaction with their advertising content. As in all advertising designs, ethical values should be taken into consideration in advertisement designs created for these areas. In this research, the advertisements in the Instagram application, which is a widely used social media platform, were examined and the elements that should be considered ethically were emphasized. It has been observed that ethical violations such as misleading the user, marginalization, discrimination and racism were made in the samples examined. It is important to produce designs that will not cause any mass reaction, taking into account the user experience and the ethical values of the society. At this point, the task of graphic designers was emphasized as a result of the research.

Keywords: Social media, advertising design, graphic design, Instagram, ethics

Giriş

Teknolojik gelişmeler, bizleri bu değişimi takip etmeye zorlamaktadır. Dijital teknoloji çağı olarak adlandırılan bu dönem, arka arkaya birçok yenilik sunmuştur. Bunlar arasında, internet ve sosyal medya yaşamımızda en çok yer edinenlerdendir. Geleneksel medyadan farklı olarak kişisel bir etkileşim kurmaya imkân sağlayan sosyal medya, oldukça hızlı gelişim göstermiştir. Yeni medya araçları ile fiziksel engeller azalmış, belirli süreçler kısalmış, bilgiye erişim ve haberleşme oldukça ileri noktalara ulaşmıştır. Bu araçlar arasında sosyal medya, özellikle yeni nesiller için günlük yaşamın bir gerekliliği halini alarak vazgeçilmez olmuştur.

Sosyal medya, toplumda her bireyin kişisel tercihlerine hitap etmiş ve kişilerin kendilerini ifade edebilmelerine olanak sunmuştur. Facebook, Instagram, Twitter, Youtube, LinkedIn, Pinterest gibi mecralar; günlük yaşam, spor, siyaset, eğitim gibi birçok noktada kişilere hizmet sağlamaktadır. Bu mecralar, kullanıcı deneyimi olarak basit ama hızlı ve etkili sonuçlar doğurduğu için oldukça geniş bir kullanıcı kitlesi tarafından görülmektedir. Sosyal medya insanlar arasındaki iletişime yeni bir boyut kazandırmış ve kişiler arasında bulunan mesafeleri kısaltmıştır. Fotoğraf, video ve canlı yayınlar ile düşünce ve fikirleri ifade edebilmek ve daha yakın iletişim kurma olanağı sağlanmaktadır. Teknolojik gelişmeler dahilinde sosyal mecraların sürekli kendini güncellemesi de ilgi çekiciliğini arttırmaktadır. Instagram filtreleri, “reel” adı verilen videolar, canlı yayınlar bunlara örnek olarak gösterilebilir. Yeniliği yakalamaya çalışan bireyler de bundan son derece memnun durumdadır.

Çok fazla alanda değişim sağlanmasına neden olan sosyal medya, temelinde iletişim kaygısı bulunan grafik tasarım ve reklam alanlarını da etkisi altına almıştır. Bu alanlar, sosyal medya patlaması ile büyük değişiklikler geçirmiştir. Bu alanlar gelecekte uzaklaşarak, güncel gelişmeleri takip etmiş ve uygulamışlardır. İnternet ortamını yeni bir pazar olarak kullanırken, sosyal medyanın farklı bir alan açmasıyla bu alanı da bir reklam ve tasarım mecrası olarak kullanmaya başlamışlardır. Sosyal medya kullanıcılarının geniş bir potansiyele sahip olması ve bu mecraların kişiselleştirilebilmesi hedef kitleye göre tasarım ve reklam noktasında yeni fırsatlar sunmuştur. Instagram da bu alanda en popüler ortamlardan biri olarak ön plana çıkmıştır. Instagram’a özel ölçülerde, kişilere özel tasarımlar oluşmaya başlamıştır. Bu tasarımlar kullanıcılara hızlıca ulaşır ticari mesajlar vermektedir.

Sosyal Medya ve Instagram

Yeni medya ile hayatımıza giren sosyal medya son 20 yılda etkisini göstermiş olsa da esasen ilk kurulan sosyal medya sitesi olan “sixdegrees.com” 1997’de ortaya çıkmıştır. İlk sosyal medya ortamı olma ünvanını alan bu sitenin ömrü kısa olmuştur. Arkadaş listesi oluşturma üzerine kurulu olan site, 2000 yılına kadar etkinliğini sürdürmüştür. Bu durumda, kullanıcılara farklı bir etkinlik sunulmaması etkili olmuştur (Toprak vd, 2009: 27). Benzer zamanlarda “www.classmates.com”, 2000 yılında “LunarStorm”, 2001 yılında “Cyworld” ve “ryze.com” gibi siteler kendini sosyal medya siteleri olarak tanıtmışlardır. “Tribe”, “LinkedIn” ve “Friendster” gibi siteler kurulmaya devam etmiş, bu siteler özellikle girişimcilerin birbirleri ile iletişim kurmasında etkili olmuşlardır. Örneğin, “Dogster” ilgi alanları ortak kişilerin birbirlerini bulmasında, “Care2” sosyal aktivistlerin iletişim kurup organizasyon yapmalarında, “MyChurch” ise Hristiyan toplumların etkileşimini sağlamak amacıyla sosyal mecralar olarak kullanıcılara sunulmuştur (Boyd ve Ellison, 2007:216). İlerleyen süreçte “MSN” ve “MySpace” genç kitlenin ilgisini çekerek popüler olmuştur (Durmuş vd, 2010:24). 2004 yılında Harvard Üniversitesi öğrencilerinin birbirleri ile iletişim kurması amacıyla kurulan ve sonrasında yaptığı yenilikler ve uygulama çeşitliliği ile günümüze kadar güncelliğini koruyan Facebook ortaya çıkmıştır. 2006 yılında günümüzde hala etkinliğini devam ettiren bir diğer sosyal medya ağı olan “Twitter” ortaya çıkmış, karşılıklı iletişimde hayatı basitleştiren ve anlık mesaj imkânı veren bir ağ olarak sosyal mecralar arasında kendine yer edinmiştir (Fischer ve Reuber, 2011: 3).

Sosyal medya ağı ve araçları zaman içinde gelişmiş, bu anlayışı değiştirecek olan Instagram'ın doğuşu ise 2010 yılında olmuştur. Instagram uygulamasının temel yapısı, fotoğraf ve video içerikleri oluşturmak üzerine kuruludur. Bu özelliği ile, kullanıcıları bu araçları geliştirmek için farklı yöntemler arayışına itmiştir (Chen, 2018: 24). Instagram, fotoğraf ve videolarla kişilerin özel anlarını paylaşmak amacı ile kurulmuş bir mobil uygulama olarak tanımlanmaktadır (Kim vd., 2017:536). Instagram'ın kelime anlamı ise İngilizcede anlık anlamına gelen "instant" ve telgraf anlamına gelen "telegram" kelimelerinin birleşiminden oluşmuştur (Gibbs vd., 2014: 258; Türkmenoğlu, 2014: 96). Instagram, kullanıcıların istedikleri içeriği aramasına ve bunlarla ilgili daha fazla detaya ulaşmasına olanak sağlayan bir sistem olarak kendini geliştirmiştir. 2012'de Instagram, Facebook tarafından satın alınmış, ancak kendine has içerik oluşturma sistemini koruyarak kullanıcıların fotoğraf ve video paylaşımlarını sağlamaya devam devam etmiştir. Bu mecra fotografide yaygın olarak kullanılan 3:2 oranını kullanmak yerinde Kodak firmasının 1963 yılında ürettiği "Instamatic" ya da "Polaroid" fotoğraf makinalarının formatını canlı tutarak kare formatta paylaşımına izin vermektedir.

Instagram sahip olduğu özellikler sayesinde farklılaşmakta ve reklam açısından diğer sosyal medya uygulamalarından daha ayrıcalıklı bir konumda yer almakta (Kıyan ve Dikmen, 2019: 129), sürekli güncellenen yapısı ile Instagram bu etkinliğini korumaktadır. Kullanıcı deneyimine önem vermekte ve reklamları bu deneyimi bozmayacak şekilde sunmaya özen göstermektedir. Bu özelliklerin potansiyelini fark eden markalar, reklam stratejileri arasına Instagram reklamlarını eklemişler, bu platform aracılığı ile ürün tanıtmaya, duyuru ve kampanya iletişimlerini artırma imkanı bulmuşlardır (Kirby ve Marsden, 2005: 88). Yeniçıkı (2016), kurumların Instagram hesaplarından paylaştıkları gönderilerin içeriklerini incelediği araştırmasında kurumların ürün, promosyon ve reklam ile ilgili gönderiler paylaştıklarını belirlemiştir.

Reklamların kişiye göre özelleştirilebilmesi, tasarımların da buna yönelik gelişmesine sebep olmuş, kişilerin ilgi alanlarına göre reklamların sunulması dönemi başlamıştır. Tüm bu gelişmeler, sosyal alışveriş olarak da isimlendirilen "s-ticaret" kavramının doğmasına neden olmuştur. Sosyal ticaret kavramı en genel anlamıyla, sosyal medya araçlarında gerçekleştirilen, tüketicinin kendi içeriğinin pazarlama gücü ile yaratıp satışı etki ettiği bir ticaret yöntemidir (Erdoğan, 2015:92). Shopify'nin 2014 yılında yaptığı bir araştırma sonucunda sosyal ağlar üzerinden verilen siparişlerin ortalama sepet tutarlarının en yüksek olduğu üç platform sırasıyla Polyvore, Instagram ve Pinterest'tir (Erdoğan, 2015:92-93). Bu durum, reklam ve tasarımların Instagram üzerinden ne kadar satışa etki ettiğinin bir kanıtı niteliğindedir. Instagram'da kullanıcılar, ilgi alanlarına göre karşılaştıkları reklamlar aracılığıyla hem ilgili oldukları ürün ve hizmete yönelik fikir edinmekte hem de ilgi duydukları konulardaki sayfalar da zaman geçirmektedir.

Reklam ve Tasarımda Etik

İletişimin varlığı grafik tasarıma olan ihtiyacı doğurmuştur. İletişim en önemli gerekliliklerden olduğu Planlamanın var olduğu her yerde tasarım olgusundan bahsedilir (Becer, 2015). Grafik tasarım da bir görsel iletişim yöntemi olarak dijital çağın tüm ortamlarında önem arz etmektedir. Grafik tasarım en genel anlamda, belirli bir konuyu, bilgiyi, fikri ya da mesajı tasarım kaygısı dahilinde etkili ve estetik biçimde sunan bir görsel iletişim türü olarak tanımlanabilir. Sosyal medya araçlarının gelişmesi ile reklam ve pazarlamaya duyulan ihtiyacın artması grafik tasarıma olan ihtiyacı da artırmıştır.

Ticari bir iletişim kanalı olan Instagram reklamlarının etkili olabilmesi için estetik bir kaygı ve grafik tasarım gereklidir. Yeni medya teorisyeni Lev Manovich' e göre Instagram'ın görsel estetik kaygıları platformun çekiciliği açısından anahtar bir rol oynamaktadır. Manovich'e göre Google bir bilgi alma hizmeti iken, Twitter haberleşme ve bağlantı kurma, Facebook ise sosyal iletişim aracıdır. Instagram uygulamasının en önemli farkı ise estetik kaygıya sahip bir görsel iletişim platformu olmasıdır. Bu özelliği, Instagram'ı diğer sosyal medya ortamlarından ayırmaktadır. Bu nedenle Instagram içerik tasarımı ve estetiği açısından en önemli nokta, içerik kategorileri ve görsel normalleştirme bağlamında görsel bir iletişim estetiği inşa etmektir (Leaver, 2020: 110-111). Bir markanın görsel temsili, marka imajı açısından önem arz etmektedir; bu noktada renk, tipografi, logo, amblem, illüstrasyon ve doğru görsel seçimi oldukça önemlidir. Bu görselleri ses ve müzik gibi diğer araçlarla birleştirmek ise görsellerin ve reklamın etkisini artırmaktadır.

Etik kelimesi Yunanca, karakter ve davranış anlamına gelen “etos” sözcüğünden türetilmiştir. Etik, evrensel kabul gören bir kural sistemidir. Etik sözcüğünün, köken ve anlamında “töre” ve “gelenek” dikkat çekici bir belirginlik göstermektedir. “Kelime kökü ‘töre’, ‘gelenek’ anlamına geldiğinden törebilim de denilmektedir” (Gürel, 2009: 176).

Antik Yunan Filozofu Aristo'ya göre erdemler arasında denge kurabilmek, etiğe işaret eder. Alman Filozof Immanuel Kant'ın Görevci Etik Anlayışı'na göre ise önceden belirlenmiş davranış ilkelerine evrensel olarak herkes bağlıdır ve bu herkes için en doğrudur. İşte bu ilkeler etiği temsil eder (Erol, 2009).

Geleneksel medyada var olan etik sorunlar süregelirken sosyal medyanın insan hayatının bu kadar içinde var olması etik sorunların bu alanda da ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sosyal Medya ve Instagram uygulamasının ticari bir pazara dönüşmesi, reklam ve tasarımlara satış amaçlı yer verilmesi etik sorunlarını beraberinde getirmiştir. Özel yaşamın gizliliği, telif hakları, kullanıcıların istem dışı reklamlara maruz kalması, sosyal medya bağlamında etik sorunları oluşturmaktadır. Instagram ile kişisel görsellerin ön planda olduğu bir alanda reklam içeriklerinin de fazla olması, uygulamanın etik problemlerini sorgulatmaktadır. Ayrıca, sponsorlu reklamlar ile kişilerin isteği dışında ilgi alanlarına göre sürekli reklamların karşısına çıkması da etik açıdan soruları beraberinde getirmiştir. Reklamların ve tasarımların etik olması dört ilkeye dayanmaktadır (akt: Yaman, 2009):

- 1) Tüketici yararı içermesi,
- 2) Tüketici ve diğer paydaşlara zarar vermemesi,
- 3) Aldatıcı bir tarafa sahip olamaması,
- 4) Ayrımcılığa yol açmamasıdır.

Tüketicileri ikna etme odaklı çeşitli reklam uygulamalarında etik değerlerin gözü ardı edilebildiği görülmektedir. Reklam tasarımlarında genel olarak görülen etik sorunlar aşağıda sıralanmıştır (Cohan, 2001).

- Tüketicinin esasen ihtiyaç duymadığı ürünlerin bir ihtiyaçmış gibi göstererek sunulması,
- Reklamlarda kullanılan çeşitli materyallerin insanların bilinçli düşüncelerini yönlendirerek aslında kendileri için yararlı olmayan ürünleri almaya yönltilmesi,
- Reklam görsellerinde kullanılan erkek ve kadın çekiciliği ile ürünlerin tüketimine teşvik edilmesi,
- Vasat ürünlerin abartılı anlatımlarla rakiplerinden çok daha iyi olduğu düşüncesinin dayatılması, böylece tüketici yanıltılmaya çalışılmasıdır.

Instagram'da Yayınlanan Reklamların Etik Açından İncelenmesi

Markalar tüketiciler üzerinde sadece ürünleri değil, reklamları ile de oldukça büyük bir etki sahibi olmaktadır. En yaygın kullanılan sosyal medya platformlarından biri olan Instagram'da etik açıdan problemli birçok reklam içeriği ile karşılaşmaktadır. Bu örneklerde belirli kullanıcı kitlelerini utandıran, dışlayan ya da ötekileştiren imalara rastlanmakta, aldatma ve yanıltma da bulunmaktadır.

2017 yılı Nisan ayında "Dolce ve Gabbana" markasına ait Sonbahar kreasyonunda bulunan ayakkabının reklamı Instagram hesabından paylaşılmıştır (Resim 1). Bu reklam paylaşıldığı an itibarıyla agresif ve duyarsız bir reklam çalışması olarak nitelendirilmiş ve büyük bir kullanıcı kitlesinden tepki toplamıştır. Moda dünyasında kötü bir üne sahip olan Dolce ve Gabbana'nın kurucu ortağı Stefano Gabbana'nın, tartışmalı yorumlarıyla moda dünyasında kötü bir üne sahip olması durumu daha da problemli bir hale getirmiştir.



stefanogabbana @kimberlyrenaegarland darling you prefer to be fat and full of cholesterol ??? I think u have a problem

stefanogabbana @kylieethomas_aussi eckick idiot

stefanogabbana @anna.elisabeth.oss on u think is better to be fat full of hamburger??? Stupid

stefanogabbana @rossy_rl good FAT stefanogabbana @imcharlietheone finally someone normal in a full of idiot world ❤️😂

kimberlyrenaegarland @stefanogabbana lol NO! I was full of a baby! I'm in the gym at this very moment! 😂

Resim 1: Dolce & Gabbana ayakkabı reklamı gönderisi ve reklam için yapılan yorumlar, 2017 (<https://www.teenvogue.com/story/dolce-gabbana-thin-and-gorgeous-shoes>)

Reklam etik açıdan birçok unsuru sorgulamaya yol açmaktadır. Ayakkabı üzerinde bulunan “İnce ve Güzelim” şeklindeki açıklamanın “zayıf beden” vurgusu Instagram üzerinden birçok kullanıcı tarafından tepki almıştır. Kullanıcılar ayakkabının üzerindeki imanın “ideal” bir vücut tipine sahip olmayan insanları utandırdığını ve küçük düşürdüğünü belirtmişlerdir. Bu tepkilere karşı Gabbana ise kullanıcı yorumlarına sadece hakaret ederek karşılı vermiştir.

İrkçılık, en ciddi insanlık suçlarından biri olarak nitelendirilmektedir. Reklam kampanyaları ve tasarımlarda bu konuya özen gösterilmesi gerekmektedir. Volkswagen’in 2020 yılında yeni nesil Golf modeli için sosyal medyada paylaştığı reklam, içerdiği ırkçı söylem nedeniyle büyük tepki toplamıştır (Resim 2). “Yeni Golf” reklamında beyaz bir el, siyahi bir kişiyi kafasından tutarak otomobilden uzaklaştırmaktadır. Ardından adama fiske vurarak üzerinde “Küçük Sömürgeci” (Petit Colon) yazan bir restorana doğru itmektedir. Reklamın sonunda “Yeni Golf” (Der Neue Golf) yazısı ekrana gelirken harflerin anlık belirmesiyle ırkçı bir kelime olan “Zenci” (Neger) yazısı ortaya çıkmaktadır. Şirket, yaşanan skandalın ardından siyahi insanları aşağılayan reklamı yayından kaldırmış ve kamuoyundan özür dilemiştir. Bu etik ihlaller sonucu Volkswagen yetkilileri de durumu kabul ederek konunun takipçisi olacaklarını açıklamışlardır.



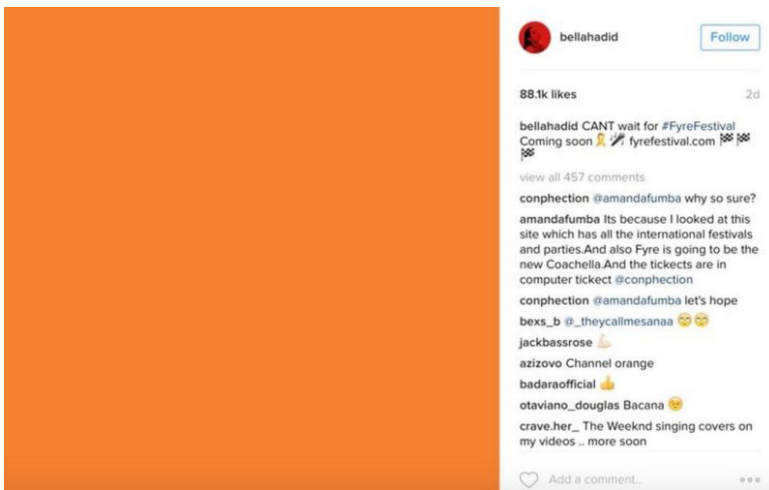
Resim 2: Volkswagen’in yeni nesil Golf modeli için yayınlanan reklam görselleri, 2020 <https://www.bbc.com/news/business-52733444>

Volkswagen gibi ırkçı söylemler içeren reklam yapan markalardan bir diğeri Nivea’dır. Nivea’nın 2017 yılında “fark edilir derece açık bir ten” sloganı ile pazarladığı kreminin Nijerya, Gana, Kamerun ve Senegal’de yaptığı açık hava reklamları büyük tepkilere yol açmıştır. Reklamın video versiyonunda Omowunmi Akinnifesi isimli Nijeryalı model, reklamı yapılan kremi mutlu bir ifadeyle sürerken, izleyici kullanılan video efekti yardımıyla krem sürülen bölgenin daha açık bir ten rengine dönüşmesini izlemektedir (Resim 4). Bu durum sosyal medya kullanıcıları tarafından büyük tepkilere yol açmıştır.



Resim 3: Nivea markasının yapmış olduğu reklamda tepki çeken sahnenin ekran görüntüsü, 2017 <https://www.teenvogue.com/story/nivea-skin-lightening-for-black-women-campaign-backlash>

2017 yılında yayınlanan Fyre Festivali Instagram reklamı (Resim 5), içerdiği aldatıcı kavramlar çerçevesinde kullanıcıları yanılttığı için etik açıdan oldukça problemli bir reklam olmuştur. Festival özünde, Fyre Medya şirketini tanıtmak için ortaya atılan bir fikirdir. Festival sahipleri, etkinliği duyurmak amacıyla birçok ünlünün sosyal medya hesaplarından paylaşımında bulunmasını sağlamıştır. Paylaşım hızla yayılmış ve birçok kullanıcı sosyal medya hesaplarında “FyreFest” etiketi ile turuncu renkli bir karo paylaşarak sözde etkinliğin tanıtımını yapmıştır. Gönderiler, 300 milyon gösterim almıştır. Fakat festival zamanı geldiğinde aslında festivalin bir hayal ürünü olduğu ve kişileri yanıltarak yalnızca etkileşim almak amaçlı yapıldığı anlaşılmıştır. Çeşitli etkinlikler, güvenlik, yemek ve konaklama vaatleri ile festival için para ödeyerek Bahamalar’a giden binlerce kişi mağdur olmuştur. Oldukça büyük çapta olan bu aldatma, çeşitli belgesellere de konu olmuştur.



Resim 4: Fyre Festivali için yapılan bir gönderi paylaşımı, 2017 <https://www.bbc.com/news/46945662>

Sosyal medyada öne çıkan etik konulardan başka bir tanesi de kişisel verilerin gizliliğidir. Günümüz bilgi teknolojisi, büyük miktarlarda veri üretilmesine, depolanmasına ve işlenmesine olanak tanımaktadır. Arama motorları, uydular, ağlar, güvenlik kurumları, pazarlamacılar ve veritabanı yöneticileri her gün terabaytlarca veri işlemektedir. Bu verilerin önemli bir kısmı kişilerin özellikleri, tercihleri, düşünceleri, davranışları ve iletişimleri hakkındadır. Günümüzdeki tüm ülkeler, belirli kişisel veri türlerine erişimi kısıtlamıştır (Van Den Hoven, 2008). Kişisel bilgilerin kullanımını veya yayılmasını engelleyen ya da yasaklayan teknolojiler ve yasalar bulunsa da günümüz teknoloji ortamında kişisel verilerin gizliliği geçmişe kıyasla büyük bir hızda ve oranda riske girmektedir (Karimi ve Korkmaz, 2013).

Bireyin yeni medya ortamlarında paylaştığı bilgiler, bir veri oluşturmaktadır. Bu verilerin güvenliği ve saklanması önem arz etmektedir. Veri madenciliği yöntemi ile bilgiler parça parça toplanarak bu bilgiler arasında ilişki kurulmaktadır. Kullanıcı tarafından bırakılan bu dijital izler sosyal medya uygulamaları tarafından kullanılmaktadır (Binark ve Bayraktutan, 2013 s.39) Instagram kullanıcısının karşısına çıkan sponsorlu reklamlar da, Instagram tarafından kişilerin verilerinin işlenmesi sonucu kullanıcıya sunulan reklamlardır. Markaların bu platforma ödedikleri ücretler ile reklamları kullanıcıya sunmakta, bu reklamlar da kullanıcının herhangi bir arama ya da ilgisi olmadan reklam olarak karşısına çıkmaktadır. Bu reklamlar bir veya birden fazla görsel ya da video olarak kullanıcılara sunulmakta, kullanıcıyı reklamın asıl kaynağına götürme özelliği de barınmaktadır (Öztürk, Şener ve Süher, 2016: 361).

Bilgi işlem güvenliğine gereken önemin verilmemesi, korsan faaliyetler, şirket çalışanlarının veri sızdırması gibi farklı yöntemler ile veri hırsızlıkları gerçekleştirilmektedir. Siber suç ve veri hırsızlıklarında farkındalığı artırmaya yönelik olarak son yıllarda önleyici, caydırıcılığı artırıcı ve koruyucu birtakım önlemler alınsa da, kişilerin mağduriyete uğramadan önce neler yapmaları gerektiği konusunda bilinçlenmeleri veri hırsızlığını önleyici niteliktedir (Karimi ve Korkmaz, 2013).

Sonuç

Dijital çağın getirdiği yenilikler arasında sosyal medya en önemlilerindedir. Başlangıçta sadece iletişim kurma amacı taşıyan sosyal mecralar, kullanıcı kitlesinin artmasıyla önemli bir reklam alanına dönüşmüştür. Instagram'ın görsel iletinin güçlü kullanıldığı bir mecra olması, ticari faaliyetlerin de burada kendine pazar oluşturmasını sağlamıştır. Sosyal medya üzerinden ticari kazanç sağlamak isteyen markaların izlediği yanlış iletişim stratejilerinin etik ihlallere neden olduğu bir gerçektir. İncelenen örneklerde de görüldüğü gibi kullanıcıyı yanıltma, ötekileştirme, ayrımcılık ve ırkçılık en sık karşılaşılan etik ihlallerdendir. Bu etik ihlallerin birçoğu dikkat çekmek ve etkileşimi artırmak için yapılmaktadır. Bunun yanı sıra, sosyal medya aracılığıyla bireylerin özel hayatlarıyla ilgili bilgileri dışarıya sunmuş olması da kişisel verilerin işlenmesi ile sponsorlu reklamların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kullanıcının iradesi haricinde karşısına çıkan bu reklamlar da etik açıdan sorular doğurmaktadır.

Reklam ve grafik tasarım toplumu yönlendirmede ve toplum algısını etkilemede önemli bir rol oynamaktadır. Tasarım, görseller ve metinlerin bir araya gelmesi ile ortaya çıkmaktadır. Görsel iletlerin yoğunlukla kullanıldığı Instagram ve benzeri sosyal mecralar, bu görsellerin toplumda hızla yayılmasına izin vermektedir. Bu alanda kullanılan her unsur toplum içinde farklı şekillerde algılanabilir. Bu nedenle tasarım oluşturulurken her bir ayrıntı hassas bir şekilde incelenmeli ve doğurabileceği sonuçlar da analiz edilmelidir. Sosyal mecralar için reklam yaratan tasarımcıların da görsel tasarım ilkeleri ve görsel estetik unsurların yanı sıra, bu hassasiyeti ön planda tutarak çalışma yapmaları önemlidir. Şüphesiz, bir reklamın tasarım ve uygulama aşamasında tek sorumluluk tasarımcıda değildir. Bu konu Metin yazarı, sanat yönetmeni, yaratıcı yönetmen gibi reklam alanında çalışma yapan profesyonelleri de ilgilendirmektedir. Reklamın tasarım aşamasında etik ilkelerin göz önünde bulundurulması, toplumu yaralayıcı ve infiale yol açıcı hareketlerin önüne geçecektir. Bu noktada grafik tasarımcılara önemli bir görev düşmektedir. Kullanıcı deneyimini ve toplum etik değerlerini de göz önünde bulundurarak herhangi bir kitlesel tepkiye yol açılmayacak tasarımların üretilmesi önem arz etmektedir.

Kaynakça

BECER, E. (2015). *İletişim ve Grafik Tasarım*. (10. Basım), Ankara: Dost Kitabevi.

BİNARK, M. ve BAYRAKTUTAN, G. (2013). *Ayin Karanlık Yüzü: Yeni Medya ve Etik*. İstanbul: Kalkedon.

BOYD, D. M. ve ELLİSON, N. B. (2007). “Social network sites: Definition, history, and scholarship”, *Journal of computer-mediated Communication*, 13(1), 210-230.

CHEN, H. (2018). “College-aged young consumers’ perceptions of social media marketing: The story of Instagram”, *Journal of Current Issues & Research in Advertising*, 39(1), 22-36.

COHAN, J. A. (2001). “Towards a new paradigm in the ethics of women’s advertising”, *Journal of Business Ethics*, 33(4), 323-337.

DİJKMANS, C., KERKHOF, P. ve BEUKEBOOM, C. J. (2015). A stage to engage: Social media use and corporate reputation. *Tourism management*, 47, 58-67.

DURMUŞ, B., YURTKORU, S., ULUSU, Y. ve KILIÇ, B. (2010). *Facebook’tayız: sosyal paylaşım ağlarının bireylere ve işletmelere yönelik incelemesi: Facebook üzerine bir araştırma*. Beta Basım Yayım.

ERDOĞMUŞ, E. İ. (2015). “Sosyal Medyada Ticaret: Instagram Üzerinde Satış”, *Çevrimiçi Satış Bugünden Geleceğe Bir Potansiyel İçinde*, (Editörler: Mehtap Sümersan Köktürk, Emine Çobanoğlu, Taşkın Dirhesan), İstanbul: Nobel Kitabevi.

EROL, G. (2009). “Medya ve Etik: İnternet Haberciliğinde Nesnellik, Etik İlkelerin İçeriği, Uygulamadaki Sorunlar ve Televizyon Haberciliği İle Karşılaştırılması”. *Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve Etik Sempozyumu*. Elazığ

FISCHER, E. ve REUBER, A. R. (2011). “Social interaction via new social media: (How) can interactions on Twitter affect effectual thinking and behavior?”. *Journal of business venturing*, 26(1), 1-18.

GIBBS, M., MEESE, J., ARNOLD, M., NANSEN, B. ve CARTER, M. (2015). “Funeral and Instagram: death, social media, and platform vernacular”. *Information, Communication & Society*, 18(3), 255-268.

GÜREL, T. (07-09 Ekim 2009). “Kurumsal Sosyal Sorumluluk ve Etik Kavramlarının Kurumsal Bağ Üzerine Bir İnceleme”. *Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve Etik Sempozyumu*. Elazığ

KARİMİ, O., ve KORKMAZ, A. (2013). Kişisel Verilerin Korunması. *18. Türkiye’de İnternet Konferansı Bildirisi* <http://inet-tr.org.tr/inetconf18/bildiri/63.pdf>

KIYAN, Z. ve DİKMEN, E. Ş. (2019). “Sosyal Medyanın Reklamcılıktaki Rolü: Instagram Üzerine Bir Araştırma”. *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, 6(1), 121-146.

KİM, D. H., SEELY, N. K. ve JUNG, J. H. (2017). “Do you prefer, Pinterest or Instagram? The role of image-sharing SNSs and self-monitoring in enhancing ad effectiveness”. *Computers in human behavior*, 70, 535-543.

KIRBY, J. ve P. MARSDEN (2005). *Connected Marketing: The Viral, Buzz and Word of Mouth Revolution* Oxford: Routledge.

LEAVER, T., HIGHFIELD, T. ve ABİDİN, C. (2020). *Instagram: Visual social media cultures*. Polity Press

ÖZTÜRK, E., ŞENER, G. ve SÜHER, H. K. (2016). “Sosyal Medya Çağında Ürün Yerleştirme: Instagram ve İnstabloggerlar Üzerine Bir İçerik Analizi”. 6(12), 355-386.

TOPRAK, A., YILDIRIM EROĞLU, BİNARK, F., ÇOMU, T., SENEM, B. ve AYĞÜL, E. (2009). *Toplumsal Paylaşım Ağı Facebook Görülüyor Öyleyse Varım*. Kalkedon

TÜRKMENOĞLU, H. (2014).”Teknoloji İle Sanat İlişkisi Ve Bir Dijital Sanat Örneği Olarak Instagram”. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4), 87-100.

VAN DEN HOVEN, J. (2008). Information technology, privacy, and the protection of personal data. *Information technology and moral philosophy*, 301.

YAMAN, F. (2009). “Reklamcılık Sektöründe Reklam Etiği Algılamasının Değerlendirilmesi” *Yayınlanmamış doktora tezi*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

YENİÇIKTI, N. T. (2016). “Hakla İlişkiler Aracı Olarak Instagram: Sosyal Medya Kullanan 50 Şirket Üzerine Bir Araştırma”. *Selçuk İletişim*, 9(2), 92-115.

Görsel Listesi

Resim 1: Dolce & Gabbana ayakkabı reklamı ve yapılan yorumlar(Kaynak: Teen Vogue / Instagram.) <https://www.teenvogue.com/story/dolce-gabbana-thin-and-gorgeous-shoes>

Resim 2: Volkswagen'in yeni nesil Golf modeli için yayınlanan reklam görselleri <https://www.theguardian.com/business/2020/may/21/volkswagen-withdraws-golf-car-ad-that-sparked-racism-row>

Resim 3: Nivea markasının yapmış olduğu reklam ve tepki çeken görsel <https://www.teenvogue.com/story/nivea-skin-lightening-for-black-women-campaign-backlash>

Resim 4: Fyre Festivali için yapılan paylaşım <https://www.bbc.com/news/46945662>

EXTENDED ABSTRACT

Technological developments force us to follow this change. In the age of digital technology, we have introduced many innovations one after the other. Among them, the internet and social media are the ones that take the most place in our lives. Social media has addressed the personal preferences of each individual in the society and has allowed people to express themselves. Media such as Facebook, Instagram, Twitter, Youtube, LinkedIn, Pinterest; provides services to people in many points such as daily life, sports, politics, education. These channels are seen by a wide range of users as they provide simple but fast and effective results in terms of user experience. Social media has brought a new dimension to communication between people and shortened the distances between people. With photographs, videos and live broadcasts, it is possible to express thoughts and ideas and to communicate more closely. The continuous self-updating of social media within the scope of technological developments also increases its attractiveness. Instagram filters, videos called “reel”, live broadcasts can be given as examples. Individuals who try to catch the innovation are also very satisfied with it.

Social media has also affected the fields of graphic design and advertising, which are based on communication. These areas have moved away from tradition and followed and applied current developments. While using the internet environment as a new market, they started to use this area as a channel of advertising and design with the opening of a different area by social media. The wide potential of social media users and the ability to customize these channels have offered new opportunities in terms of design and advertising according to the target audience. Instagram has also come to the fore as one of the most popular media in this field. Personalized designs began to emerge in special sizes for Instagram. These designs reach users quickly and give commercial messages.

The transformation of the Social Media and Instagram application into a commercial market, and the placement of advertisements and designs for sales purposes brought along ethical problems. Privacy of private life, copyrights, exposure of users to sponsored advertisements create ethical problems in the context of social media. In an area where personal images are at the forefront with Instagram, the high number of advertisements makes the ethical problems of the application questionable. In addition, the fact that sponsored advertisements and advertisements based on the interests of the people against their will, are constantly confronted, have brought ethical questions.

Ethical problems generally seen in advertisement designs are; presenting products that the consumer does not actually need by showing them as a need, directing people’s conscious thoughts of various materials used in advertisements to buy products that are not actually useful for them, encouraging the consumption of products with male and female attractiveness used in advertisement images, the imposition of the idea that mediocre products are much better than their competitors with exaggerated expressions and misleading the consumer.

Brands have a great influence on consumers not only with their products but also with their advertisements. Social media, which was only intended to communicate in the beginning, has turned into an important advertising area with the increase in

the user base. The fact that Instagram is a medium where visual messages are used strongly enabled commercial activities to create a market for itself here. It is a fact that the wrong communication strategies followed by the brands that want to make commercial gains through social media cause ethical violations. As can be seen in the examples, misleading the user, alienation, discrimination and racism are among the most common ethical violations. Many of these ethical violations are done to attract attention and increase interaction. In addition, the fact that individuals have provided information about their private lives through social media has led to the emergence of sponsored advertisements with the processing of personal data. These advertisements, which appear against the user's will, also raise ethical questions.

Advertising and graphic design play an important role in guiding the society and influencing the perception of the society. Design emerges with the combination of images and texts. Instagram and similar social media, where visual messages are heavily used, allow these images to spread rapidly in the society. Every element used in this field can be perceived in different ways in society. For this reason, while creating the design, every detail should be carefully examined and the consequences should be analyzed. It is important for designers who create advertisements for social media to work by keeping this sensitivity in the foreground, as well as visual design principles and visual elements. Considering ethical principles at the design stage will prevent actions that hurt the society and cause outrage. At this point, graphic designers have an important task. It is important to produce designs that will not cause any mass reaction, taking into account the user experience and the ethical values of the society.

Yabancı Dil Olarak Türkçe ve Almanca Öğretimi Ders Kitaplarında Kalıp Yargılar Bağlamında Türk İmgesi*

Turkish Image in the Context of Stereotypes in Turkish and German Teaching Coursebooks As a Foreign Language

Uğur CANSIZ**
Hasan BOLAT***

Öz:

Çağımız dünyasında bireyler ve toplumlar birbirleriyle daima etkileşim içerisinde-
dirler. Bu etkileşim süreçlerinde farklı değişkenler sayesinde geçmişten bugüne aktarı-
lan görsel, işitsel, yazınsal materyaller aracılığıyla bireyler ve dahi toplumlar birbirlerine
karşı olumlu ya da olumsuz düşünsel ve davranışsal tutumlar geliştirebilmektedirler.
Bu noktada da gerek bireyler gerekse de toplumlar arası iletişim süreçlerinde hedef
kitleye yönelik hem düşünsel hem de davranışsal çerçevede “kalıp yargı” (“stereotip”)
içeren imgesel bakış açıları ve yaklaşımlarla yüzyıllardır karşılaşılabilmektedir. Bu
minvaldeki ‘kalıp yargı’ içeren imgesel tasvirlerle karşılaşılan etkileşim süreçlerinden
birisi de yabancı dil öğretim süreçleri ve materyalleridir. Bu çalışmada hem Türkiye’de
hem de Almanya’da yayımlanmış yabancı dil olarak Türkçe ve Almanca öğretimi ders
kitaplarındaki Türk imgesi kalıp yargılar çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmada in-
celenen yabancı dil öğretimi ders kitapları içerisindeki Türk imgesine atfedilen kalıp
yargıların tespit edilmesinde nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma
yöntemi çerçevesinde ise doküman incelemesi modeli ile ders kitaplarının gerek görsel
gerekse yazılı içeriklerinin analizleri gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmasının temel ama-
cı yabancı dil öğretimi ders kitaplarında karşılaşılabilecek Türk imgesine dair kalıp

* Bu çalışma, sorumlu yazar Uğur CANSIZ’ın “Yabancı Dil Olarak Türkçe ve Almanca Öğretimi Ders
Kitaplarında Kalıp Yargılar” isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Arş. Gör. (Gazi Üniversitesi)Uğur CANSIZ ugurcansiz@hakkari.edu.tr 0000-0003-0307-8324

*** Prof. Dr. (On Dokuz Mayıs Üni.)Hasan BOLAT bolathas@omu.edu.tr 0000-0002-2064-4108

1 Bu çalışmanın ‘öz’ bölümü “Gazi Üniversitesi, Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri Kongresi”nde
(GÜTDEK II) salt bildiri özeti olarak sunulmuştur.

yargı içeriklerinin değerlendirilmesidir. Çalışma bulguları dikkate alındığında hem Türkiye’de hem de Almanya’da yayımlanmış yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ders kitaplarında Türk imgesine yönelik kalıp yargılara yoğun biçimde yer verildiği görülmektedir. Türkiye’de yayımlanmış yabancı dil olarak Almanca öğretimi ders kitapları incelendiğinde ise Türk imgesine yönelik kalıp yargı içeriklerinin görece az olduğu ön plana çıkmaktadır. Almanya’da yayımlanmış yabancı dil olarak Almanca öğretimi ders kitaplarında ise genel itibarıyla Türk imgesi üzerine daha sınırlı kalıp yargı bulgusuna ulaşılmıştır. İmgelere yüklenen olası bu kalıp yargılar bireyler, toplumlar ve uluslar arasındaki ilişkileri, etkileşimleri, tutumları, bakış açılarını olumlu ya da olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Bu noktada da çalışmada incelenen yabancı dil öğretimi ders kitaplarındaki Türk imgesine yönelik kalıp yargılar ile kalıp yargı içeren bu yabancı dil öğretimi ders kitaplarını kullanan bireylerin zihinlerine nasıl bir Türk imgesi yansıtıldığı analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk imgesi, kalıp yargı, Türkçe ve Almanca öğretimi ders kitapları, yabancı dil eğitimi.

Abstract:

In our contemporary world, individuals and societies are always in interaction with each other. In these interaction processes, individuals and even societies can develop positive or negative intellectual and behavioral attitudes towards each other through visual, auditory and literary materials transferred from the past to the present thanks to different variables. At this point, imaginative perspectives and approaches that include “stereotype” in both intellectual and behavioral frameworks for the target society have been encountered for centuries in both interpersonal and intercommunal communication processes. One of the interaction processes encountered with imaginary descriptions containing stereotypes in this manner is foreign language teaching processes and materials. In this study, the Turkish image in Turkish and German teaching coursebooks as a foreign language, which were published both in Turkey and Germany, was analyzed within the framework of stereotypes. The qualitative research method was used to identify stereotypes attributed to the Turkish image in the foreign language teaching coursebooks, examined in the study. Within the framework of the qualitative research method, both visual and written content of the coursebooks were analyzed with the document analysis model. The main purpose of this study is to evaluate the contents of stereotypes about the Turkish image that can be encountered in foreign language teaching coursebooks. Considering the findings of the study, it is seen that stereotypes about the Turkish image are intensively included in Turkish teaching as foreign language coursebooks published in both Turkey and Germany. When the German teaching as foreign language coursebooks published in Turkey are analyzed, it comes into prominence that the content of stereotypes about the Turkish image is relatively low. As for in the German teaching as foreign language coursebooks published in Germany, more limited stereotypes were found about the Turkish image in general. These prospective stereotypes imposed on images can positively or negatively affect the relations, interactions, attitudes and perspectives between individuals, societies and nations. At this point, by means of stereotypes attributed to the Turkish image in the

foreign language teaching coursebooks examined in the study, it was analyzed how a Turkish image is reflected in the minds of individuals who use foreign language teaching coursebooks that contain stereotypes.

Keywords: Turkish image, Stereotype, Turkish and German teaching coursebooks, foreign language teaching.

Giriş

Geçmişten bugüne bireyler arası iletişim ve etkileşim süreçleri göz önüne alındığında günümüzde bu süreçlerin hem bireysel hem de toplumsal çerçevede ivme kazandığı yadsınamaz bir gerçekliktir. Çağımız teknolojik gelişmelerinin sunduğu imkanlar dahilinde bireyler ve toplumlar her ne kadar farklı ülkelerde, birbirlerinden uzakta yaşıyor olsalar da tek bir tuşa dokunmak suretiyle dünyanın diğer ucundaki başka bireylerle, toplumlarla iletişim kurarak etkileşim sağlayabilmektedirler. Hatta birkaç saatlik seyahatler sonrasında insanlar kendilerini farklı bir ülkede yeni bir kültürel dünya içerisinde dahi bulabilmektedirler. Bu noktada da iletişim ve etkileşim süreçleri sadece bireyler ve toplumlar arasında gerçekleşen bilgi alışverişinin ötesine geçerek bireyler, toplumlar ve milletler arası kültürel aktarımlara da zemin hazırlamaktadır. Bireyler ve toplumlar arası bilgi ve kültür aktarımların temeli dikkate alındığında ise ‘dil’ kavramı ile karşılaşmaktadır. Konuşulmakta olan dilin gerek bireysel gerekse toplumsal çerçevede kültürel aktarımların aracı olarak işlevsel bir rol üstlenebilmesi için de etkileşimde bulunan bireylerin, toplumların karşılıklı olarak birbirlerinin dillerini anlayabilmeleri gerekliliği söz konusu olmaktadır. Bu noktada da yabancı dil öğrenme gerekliliğinin dilsel ve kültürel etkileşim çerçevesindeki önemi ortaya çıkmaktadır. Bu pencereden değerlendirildiğinde yabancı dil öğrenme süreçlerinin yeni bir kültür ile ilk karşılaşılacak farkındalık süreçlerinden birisi olarak değerlendirilmesi mümkün olabilmektedir.

Yabancı dil öğretim süreçlerindeki kaynak ve hedef dil, toplum arasındaki bu ilk kültürel karşılaşmalar; kimi zaman kullanılan ders materyalinde bulunan görsel veya işitsel bir bölüm, bir metin kesiti ile kimi zaman da ders sorumlusu eğitimcinin kaynak kültüre ya da ilgili hedef kültüre dair aktaracağı bir sözcük, bir hikâye veya bir atasözü, deyim ile dahi gerçekleşebilmektedir. Yabancı dil öğretim süreçlerindeki olası kültürel karşılaşmalar alışlagelen biçimde öğrenilen hedef yabancı dilsel dünyaya yönelik olabileceği gibi; kültürlerarası etkileşimin ve aktarımın bir getirisi olarak yabancı dil öğrenen bireyin kendi kültürel, dilsel, düşünsel, toplumsal, dinsel, tarihsel öz dünyasına ait bir durumunun, olgunun öğrenilen hedef yabancı dil dünyasındaki yansıtılış, algılanış ya da aktarılış biçimi olarak da ortaya çıkabilmektedir. Bu noktada da farklı kültürel yapılar içerisinde gerçekleşen kültürlerarası bu karşılaşmalar sonucunda bireylerde veya daha geniş çerçevede de toplumlarda hedef kültürleri ve dolayısıyla da hedef bireylere ve toplumlara yönelik ‘ötekileştirmeler’ söz konusu olabilmektedir. Bu ‘öteki’ olgusunun bir sonucu olarak da bireyler ve toplumlar arasında ‘öteki’ olarak konumlandırılan mikro düzeyde bireylere, gruplara makro düzeyde ise toplumlara, uluslara ve hatta ırklara yönelik “kalıp yargılar” (“stereotipler”) ortaya çıkabilmektedir.

Kalıp yargılar aracılığıyla ötekileştirme noktasında her ne kadar üzerine eklenen hikayelerle süslenmiş olsa da çoğu zaman dönüşümlere uğrayarak Akdeniz kıyıları- nın bir ucundan diğer ucuna uzanan Türk imgesi 15. ve 16. yüzyıllarda Giovanni Ricci tarafından “Türk Saplantısı” (“Obsessione Turca”) olarak nitelendirilerek kıtasal bir hastalığın tohumları atılmıştır. Örnek olarak bugün İspanya’da elli yıllık bir ömrü geride bırakmış pek çok bireyin çocukluğunda “Türk geliyor!” söylemi ile korkutuldu- ğu ve bu tehdit aracılığıyla da bireylere her şeyin yaptırılmasının mümkün olduğunu belirtmektedir. Büyük olasılıkla kökleri 16. yüzyıla uzanan “Anneciğim, Türkler!” (“Mama, i Turchi”) nidası İtalya bölgesinde olduğu kadar Franco yönetimindeki İspanya’da da canlılığını koruyan bir korku ifadesiydi. Nitekim “Türk” adının “umacı” [(“coco”), (öcü)] ifadesi ile eş anlamda kullanılması son yirmi – otuz yıllık sürece kadar var olan trajik bir gerçekliktir (Kumrular, 2016: 7). Avusturya’da da kırsal kesimlerde bugün bile hala dışarıda oynayan çocukları eve çağırırken “Hava karardı, Türkler geli- yor, Türkler geliyor, içeri!” (“Es ist schon dunkel. Türken kommen. Türken kommen.”) biçiminde seslenilmektedir. İtalya’da da “Türk gibi küfrediyor.” (“Bestemmia come un turco”), “Bir Türk gibi leş kokuyor.” (“Puzza come un turco.”) ifadeleri ile kötü ve olumsuz durumların Türklerle ilişkilendirilerek Türk imgesine yönelik ötekileş- tirmelerin gerçekleştirildiği görülmektedir. Fransızlar zalimliği, kabalığı “turquerie” sözcüğüyle nitelendirirlerken İspanyollar da “turco” ifadesini insanları aşağılamak için kullanmaktadırlar. Almancada da “Türk Köpeği” (“Türkenhund”), “Türk Uşak” (“Türkenknecht”), “Kimyon Türk” (“Kümmeltürke”) gibi aşağılayıcı ifadelerle ortaya konulan ötekileştirmeler söz konusudur (Karlsson, 2007: 16, 17; akt. Özşüer, 2018: 20). 16. yüzyıla ait bir İspanyol kroniğinde de şu cümlelerle bir Türk portresi çizildiği gö- rülmektedir (Kumrular, 2016: 8):

“Yüce Tanrımızın yüceltildiği onca tapınak vahşice saldırıya uğradı, bu korkunç ve iğrenç insanlar tarafından onca bakire kirletildi, evli ve dul kadınlar zorlandı, onca asi- lin, onca delikanlının ve ihtiyarın kafası uçuruldu ve bir o kadarı da sefil esaret hayatına sürüklendi. Bu Hristiyan halkına onca zulüm ve eziyet ettiler.”

Kalıp Yargı Kavram Çerçevesi

Birey olarak sizin kim olduğunuz ya da ne olduğunuz aslında pek de önem taşıma- maktadır. Geçerli ve önemli olan diğer bireylerin sizi hangi pencereden gördüğüdür, nasıl algıladığıdır. Nitekim diğerlerinin sizi algılama ve kabullenme biçimi eş zamanlı olarak onların size nasıl bir davranış ve tutum sergileyeceklerini de belirlemektedir. Sizler iyi birer insan olabilirsiniz ya da doğal zenginliklerle dolu bir ülkede yaşıyor olabilirsiniz fakat bu özellikler noktasında karşınızdakiler size inanmamışlarsa veya ikna olmamışlarsa bu ve olası daha fazla özelliklerin herhangi bir önemi ve anlamı kalmamaktadır. Zira önemli ve belirleyici nokta sizin nasıl birisi olduğunuz değil di- ğer bireylerin, başkalarının sizin nasıl bir birey olduğunuz hakkındaki düşünceleridir. Bu noktada da gerek bireysel gerekse de toplumsal iletişim süreçlerinde, uluslararası ilişkilerde, kültürel etkileşimlerde ve hatta siyaset, ekonomi gibi alanlarda dahi diğerk- lerine yönelik yaklaşımları konu edinen kavramlar ortaya çıkmaya başlamıştır (Gökçe ve Gökçe, 2011: 11). Söz konusu bu kavram çerçevelerinin çalışma alanlarını oluşturan ‘öteki’ kavramı Özşüer’in (2018: 29) de değindiği üzere psikolojiden siyaset bilimine,

felsefeden edebiyata kadar farklı pek çok alanda değişken anlamsal yorumlar getirilen bir kullanım olmasına rağmen en somut biçimiyle ‘bilmediğimiz’, ‘bizden olmayan’ ve hatta ‘korkmakta olduğumuz’ biçiminde açıklanabilmektedir. Şüphesiz ki insanoğlu tabiatı gereği tanımadığına ve bilmediğine dair bir yandan merak duyarken diğer yandan ise korku da hissedebilmektedir. İnsanlık tarihi boyunca geçmişten bugüne ‘ötekine’ şüphayle yaklaşılmasının yanı sıra kimi zaman da ‘öteki’ korkulan ve dolayısıyla da tedbir alınması gereken diğeri biçiminde tasvir edilegelmiştir. Zira ‘ben’in üyesi olduğu kendi öz grubundan farklılık gösteren herkes aslında birer ‘öteki’ olarak kabul edilmektedir (Özsüer, 2018: 29-35). ‘Öteki’ bireylere, gruplara, toplumlara, uluslara yönelik bu minvaldeki bakış açıları da diğerlerine karşı olası olumsuz düşüncelere, bakış açlarına, tutumlara ve davranışlara sebep olabilmektedir. Söz konusu bu olumsuz durumlar da ‘kalıp yargı’ (‘stereotip’) oluşumları neticesinde bireyler, gruplar, toplumlar ve hatta uluslar arasındaki iletişim süreçlerine olumsuz çerçevede yansiyabilmektedir.

Türkçe anlamsal karşılığı ‘kalıp yargı’ olarak kullanılan ‘stereotip’ (Almanca: ‘Stereotyp’; İngilizce: ‘stereotype’) kavramı psikoloji, sosyoloji, felsefe, edebiyat, tarih, dil bilimi, etimoloji ve siyaset bilimi gibi geniş bir kullanım alanına sahiptir. Kavramsal çerçevede kalıp yargı ifadesi etimolojik olarak “katı, dayanıklı, sıkı, sert, sabit” anlamlarındaki Yunanca bir kelime olan “stereos” ve “biçim, karakter, model, nitelik, şekil, tip” anlamındaki “typos” sözcüklerinin bir araya gelmesinden oluşan bir anlam alanına sahiptir (Quasthoff, 1973; akt. Gökçe ve Gökçe, 2011: 47). Köken bilimsel anlamının yanı sıra hem bu çalışmada hem de ‘öteki’ kavramı üzerine ele alınmış çalışmalarda ve araştırmalarda ise kalıp yargı kavramı farklı bir anlam alanında kullanılmaktadır. Bu bağlamda kalıp yargı kavramını sosyal bilimler alanında ilk defa bilimsel çerçevede ele alarak kavramı literatürde kullanmaya başlayan ‘Walter Lippmann’dır. Kalıp yargı kavramını W. Lippmann 1922 yılında kaleme aldığı “Public Opinion” (“Kamuoyu” / “Kamusal Düşünce”) isimli kitabında ilk defa kullanmıştır. W. Lippmann bu kitabında kalıp yargı kavramını “kafalardaki, dolayısıyla düşüncelerdeki sabit resimler”, “tek taraflı, şematik, zihinlerdeki resimler” olarak ele almıştır (Gökçe ve Gökçe, 2011: 47).

W. Lippmann’ın “kafamızdaki resim” bakış açısı ile ele aldığı asıl nokta bireylerin zihinlerinde düzenlenmiş az ya da çok sabit bulunan dünya görüşlerini sorgulamak ve bu sayede de kalıp yargıların niteliklerini tespit ederek ortaya çıkarmaktadır. Kalıp yargı kavramı ile W. Lippmann insanlara ait ve insanların hüküm vermelerini etkileyen, şekillenmiş ve biçimlenmiş beklentileri, fikirleri ve ideolojileri açıklamaktadır (İmançer, 2013: 128). Lippmann kalıp yargı kavramı noktasında üzerinde durduğu “dış dünya ve kafamızdaki resim” ifadesiyle bireylerin karar verme süreçlerindeki düşünmeye, algılamaya ve dış dünyadaki olaylar arasında ortaya çıkan farklılıklara dikkat çekmektedir. Olası bu farklılıklar ortaya çıkarken dış dünyadan bireylere ulaşan bilgiler alınarak düzenlenmekte, bilinir hale getirilmekte ve kullanılmaktadır. Lippmann’ın bakış açısında insanlar dünyayı görmeyen önce de dünya hakkında konuşmaktadırlar ve nesnelere deneyimler yaşamaksızın da nesnelere hayal edebilmektedirler. Bu ön kabul tutumu da dünyayı algılama sürecinin temelini açıklamaktadır. Aslında kalıp yargılar dış dünyanın bütüncül bir resmini değil içinde bulunulması mümkün görünen bir dünya resmini sunmaktadırlar ve bu sunum aracılığıyla insanlar kendilerini rahatsız edebilecek muhtemel tehlikelere yönelik fikir sahibi olabilmektedirler (İmançer, 2008: 302).

Schaff'ın (1979: 164; akt. İmançer, 2013: 130) bakış açısında ise bireyler henüz çocukluk çağlarında dil vasıtasıyla din, milliyet ve ırk gibi alanlarda farklı kalıp yargılar edinmektedirler ve olası bu kalıp yargılardan kaynaklı olarak da bireylerde saldırganlık eğilimleri dahi söz konusu olabilmektedir. Elbette bireyler ilerleyen süreçlerde çocukluk döneminde edinmiş oldukları kalıp yargılardan kaynaklı geliştirdikleri davranışlardaki tutumlardaki yanlışlıkları anlayabilmekte ve bilgi birikimleri sayesinde çeşitli toplumsal korku ve endişelerinden kurtulabilmektedirler. Böylesine sonradan gerçekleşen kültüre özgü düzeltmelerin etkisi ne derece az olursa, daha önceden kazanılan kalıp yargıların etkisi o denli güçlenmekte ve kalıp yargılar da bireylerin davranışlarında etkilerini sürdürmektedirler (İmançer, 2013: 130). Katz ve Braly'nin ulus ve ırk üzerine araştırmalarında ele aldığı noktada kalıp yargılar kategorilerin kullanılması aracılığıyla içerik kazanmaktadır. Bu noktada bireylerin herhangi bir kategoriye, gruba ait olmaları yeterli kabul edilmektedir. Bu bağlamda da belirli bir ırka yönelik olumsuz ön kabullere ve fikirlere sahip olunması kalıp yargı olarak geçerlilik kazanmaktadır. Aynı zamanda kalıp yargıların kendi öz değerini yükseltirken diğerinin, ötekinin değerini küçümseme işlevi de söz konusu olmaktadır. Katz ve Braly'nin bakış açısında kalıp yargılar bireylerin zihinlerine demir atmış sabit izlenimlerdir ve bu noktada da gerçeğe çok az uygunluk göstermektedirler (İmançer, 2008: 308, 309).

İmge – İmaj Kavram çerçevesi

Gerek sözcük kökeni bakımından gerekse de TDK – Güncel Türkçe Sözlükte geçen anlamları bakımından ele alındığında imge ve imaj sözcüklerinin eşdeğer bağlamda birbirlerinin yerini tutan ifadeler olarak kullanıldıkları görülmektedir. Nitekim TDK – Güncel Türkçe Sözlükteki anlam karşılıkları göz önüne alındığında “imaj” sözcüğünün anlamsal karşılığı olarak tek bir açıklama ile ‘imge’ ifadesine yer verilirken “imge” sözcüğünün anlamsal karşılığı olarak da aşağıdaki tanımlamalara yer verildiği görülmektedir:

- Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya.
- Genel görünüş, izlenim, imaj.
- (Ruh bilimi) Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj.
- (Ruh bilimi) Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj (TDK – Güncel Türkçe Sözlük, t.y.).

İmge ya da diğer isimlendirmesi ile imaj kavramı Latince “hayal, aldatıcı görünüş” anlamlarına gelen “imagos” sözcüğünden türetilmiştir (Uluağlı, 2006: 3). Köken bilimsel olarak görüntü, resim, resmedilme, tasavvur, inşa ya da kurgu anlamlarına gelen imge – imaj sözcüğünü kavramsal açıdan bilim dünyasında ilk kullanan isim Walter Lippmann'dır. “Kamuoyu” / “Kamusal Düşünce” (“Public Opinion”) kitabında W. Lippmann “zihnimizdeki resimler” olarak nitelendirdiği “mental imaj” kavramını kullanmıştır. İnsan zihninde yerleşik bulunan söz konusu bu izlenimler, fikirler ve resimler çevrenin gözlenmesi sonucunda ortaya çıkmakta ve bireyin çevresi ile olan iletişimine ve eylemlerine yön vermektedir. Gerçekliğin, bireylerin zihinlerinde

oluşan görsel ya da imgesel temsili biçiminde nitelendirilen imge – imaj olgusu karmaşık yaşam alanlarında bireylere ekonomik ve hızlı davranış imkânı sunmaktadır (Gökçe ve Gökçe, 2011: 43, 44). İmge – İmaj kavramı birdenbire ortaya çıkan bir olgu değildir. Aksine bir dizi etmenin etkileşime girmeleri neticesinde oluşmaktadır ve bu etmenlerin her biri imgenin oluşum sürecine etki ederek katkı sağlamaktadır. Bu noktada da imge – imaj kavramının şu unsurları kapsadığının aktarılması mümkün olmaktadır (Weiss, 1998; aktaran Gökçe ve Gökçe, 2011: 44, 45).

- Algılar, hisler, duygular, izlenimler, fikirler, değerler ve imajın ilişkin olduğu nesne ya da obje ile deneyim;
- İnsanlarla doğrudan iletişim ya da dolaylı kitle iletişim sonucu zihinlerde oluşan özet-resimler ya da söylemler;
- Ülkenin ve toplumun özelliklerine ilişkin somut simgesel anlamlar, metaferler;
- Sosyo-kültürel deneyim; ülke, toplum, grup, bireye ilişkin tarihi, kültürel, dini sınıflandırmalar, algılar;
- Bir ülkeye, topluma, gruba, bireye ilişkin bilgi, tanıma ve güven düzeyi.

Bu unsurlar çerçevesinde bir grubun, toplumun ya da ülkenin imgesi – imajı söz konusu olduğunda hedef gruba, topluma, ülkeye ya da onların üyelerine dair bilgilerin ve tutumların tüm boyutlarının ifade edildiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda da imge – imaj yapılandırılmış, genelleştirilmiş ve hatta aşırı vurgulanmış yargılar, izlenimler, anlayışlar noktasında en öz anlatımla zihinlerdeki resimler olarak tanımlanabilmektedir. Bu çerçeveden değerlendirildiğinde imgelerin – imajların ya doğrudan kişisel deneyimler sonucunda ya toplumsal etkileşimler neticesinde ya da dolaylı olarak kitle iletişim süreçleri aracılığıyla oluştuğu görülmektedir. Çağımız iletişim süreçlerinde ilk elden tecrübe alanlarının giderek azalması ya da daralması sonucunda imgeler – imajlar gerçekliğin ve deneyimin bir nevi temsili görevini de üstlenmektedirler (Gökçe ve Gökçe, 2011: 44, 45). Kavramı benzer bir bakış açısıyla ele alan Soenen (1995; akt. Uluç, 2003: 37) de “İmago kavramı, genellikle bir insanın diğer uluslar, ülkeler ve ekinler hakkındaki yaygın, ancak çoğunlukla tek taraflı ve eksik düşüncelerini dile getirir” görüşünü ortaya koymuştur. Bu noktada da bireylerin veya bir toplumun, ulusun herhangi bir olaya, kültüre ve ulusa yönelik geliştirdikleri ve genelleştirdikleri görüş, anlayış, düşünce ve duygular imge kavramının taşıyıcıları olarak kabul edilebilmektedirler (Uluç, 2003: 37).

Araştırmanın Konusu ve Kapsamı

Yabancı dil öğretim süreçlerinin ayrılmaz bir parçası olan dil öğretim materyallerinde hem dil öğrenen bireyin kendi öz dilsel, kültürel dünyasına yönelik hem de öğrenilen hedef dilsel, kültürel dünyaya yönelik kalıp yargı içerikleriyle karşılaşabilmektedir. Kalıp yargı içeren bu aktarımlar kimi zaman yabancı dil öğretimi ders kitabını elimize alır almaz kitabın kapak sayfasında karşımıza çıkarken kimi zaman da ders kitaplarının satır aralarında da yer alabilmektedir. Yabancı dil öğrenmeye başlayan bireylerin dil öğrenme sürecinde ilgili ders materyalinin – ders kitabının hangi

bölümünde olursa olsun hedef dilsel dünyaya dair olumlu ya da olumsuz kalıp yargı içeren yazılı içeriklerle, görsellerle veya herhangi bir emare ile karşılaşmaları durumunda dil öğrenen bireyler hedef dile yönelik kalıp yargıların olumlu ya da olumsuz olmalarına göre düşünsel süreçler, bakış açıları veya tutumlar geliştirebilmektedirler. Bu noktada da bu çalışmada yabancı dil olarak Türkçe ve Almanca öğretimi ders kitaplarında Türk imgesine yönelik olası kullanılmış olumlu ve olumsuz içerikli kalıp yargı bulguları tespit edilmiştir. Bu doğrultuda da karar verilen yabancı dil öğretimi ders kitaplarındaki gerek dilsel ve yazınsal gerekse de görsel içerikler kalıp yargılar bağlamında incelenmiş ve Türk imgesine yönelik olası olumlu ya da olumsuz kalıp yargılar tespit edilerek yabancı dil öğretim süreçleri çerçevesinde analiz edilmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada Türkçeyi ve Almanca'yı yabancı dil olarak öğrenen bireylerin dil öğrenme materyali olarak kullanabilecekleri yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ve Almanca öğretimi ders kitaplarının incelenmesi ve ilgili bu ders kitaplarında yer alan kültürel, dilsel, düşünsel, toplumsal, tarihsel, dinsel, yaşantısal bağlamlarda karşılaşılabilecek Türk imgesine yönelik kalıp yargı içeren bulguların analiz edilmesi amaçlanmaktadır. Yeni bir dünya ile tanışmanın eşiği olarak görülebilen yabancı dil öğretim süreçlerindeki ders kitaplarında karşılaşılabilecek hedef dile, kültüre, ulusa yönelik olası olumsuz kalıp yargıların dil öğrenen bireyleri hedef dil dünyasına dair olumsuz tutumlara ve düşüncelere yöneltebilmeleri söz konusu olabilmektedir. Bu noktada da belirlenen yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ve Almanca öğretimi ders kitapları bu çalışma kapsamında her iki dil penceresinden Türk imgesine yönelik kalıp yargılar bağlamında incelenmiştir. Bu doğrultuda da yabancı dil öğretim süreçlerine olumlu veya olumsuz etkileri olabilecek Türk imgesine yönelik olası kalıp yargıların yabancı dil olarak Türkçe ve Almanca öğretimi ders kitaplarında yer alıp almadığının tespit edilmesi ve olası kalıp yargıların etkilerinin yabancı dil öğrenim ve öğretim süreçleri bağlamında incelenmesi hedeflenmektedir.

Araştırma Yöntemi

İçeriği göz önüne alındığında çalışmanın nitel bir araştırma olduğu görülmektedir. Yıldırım ve Şimşek (2021: 37) nitel araştırma yöntemini “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” biçiminde tanımlamaktadırlar. Bu noktadaki doküman incelemesi de araştırılması amaçlanan durumlar ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin, belgelerin analizini kapsamaktadır. Yıldırım ve Şimşek'in (2021: 189) aktardığı çerçevede doküman incelemesi araştırılması amaçlanan olgu ya da olgular bütünü hakkında bilgi barındıran yazılı materyallerin analiz sürecini kapsamaktadır. Nitel araştırmalarda doküman incelemesi salt tek başına bir veri toplama süreci olabilmesinin yanı sıra diğer veri toplama süreçleri ile birlikte de kullanılabilir. Bu noktada da yabancı dil olarak Türkçe ve Almanca öğretimi ders kitaplarının incelendiği bu çalışma nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi modeli çerçevesinde gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Bu çalışmanın araştırma konusu olan yabancı dil olarak Türkçe ve Almanca öğretimi ders kitaplarındaki Türk imgesine yönelik kalıp yargı içerikleri göz önüne alındığında yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ve Almanca öğretimi ders kitapları çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Nitekim yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ve Almanca öğretimi ders kitapları araştırma nesnelерinin bütünüdür. Hem Türkiye’de hem de Almanya’da yayıma hazırlanmış yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ve Almanca öğretimi ders kitapları ise çalışma evreninden seçilmiş olan ve seçildiği evreni temsil eden daha küçük araştırma birimleri olarak çalışmanın örneklemini oluşturmaktadırlar.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmada incelenen yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ve Almanca öğretimi ders kitapları göz önüne alındığında her iki dil açısından da ders kitapları için geniş bir çeşitlilik ile karşılaşmaktadır. Her iki dil çerçevesinde de mevcut olan yabancı dil öğretimi ders kitaplarındaki bu çeşitlilik dolayısıyla da bu çalışmanın görece sınırlılığında söz etmek mümkündür. Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ya da Almanca öğretimi ders kitaplarının ayırım gözetmeksizin tümünün incelenerek Türk imgesine yönelik içerdikleri kalıp yargılar ortaya konulmadığı müddetçe böyle çalışmaların sınırlılığında bahsedilebilecektir. Bu sınırlılığa rağmen bu tür çalışmaların belirlenen ve incelenen kaynaklar, örneklemler vasıtasıyla araştırma yapılan alana ve sorunsala dair tespit edilmek istenen sonucu ortaya koyması mümkündür. Nitekim bir araştırmaya dahil edilen kaynaklar çalışma konusundaki bütünü bir parçasıdır ve genel resme ışık tutarak bütüne dair bulgular sunabilmektedirler. Bu çerçevede gerek yabancı dil olarak Türkçe öğretimi gerekse de yabancı dil olarak Almanca öğretimi ders kitaplarının her iki ülkede yayımlanmış farklı örnekleri bu çalışmaya dahil edilmiştir. Böylelikle de hem yabancı dil olarak Türkçe ve Almanca öğretimi ders kitaplarının bütüncül çerçevedeki yansımalarının sağlanarak çalışmanın olası sınırlılığının minimize edilmesi hem de Türk imgesine yönelik kalıp yargı incelemesinin tek taraflı bakış açısından ele alınmasının önüne geçilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın Veri Toplama Araçları

Araştırma verilerinin tek taraflı bakış açısından elde edilmemesi açısından hem Türkiye’de yayıma hazırlanan hem de Almanya’da yayıma hazırlanan yabancı dil öğretimi olarak Türkçe ve Almanca ders kitapları veri toplama araçları olarak seçilmiştir. Türk imgesine yönelik olası kalıp yargı verilerinin çift yönlü analiz edilebilmesi amacıyla hem Türkiye’de hem de Almanya’da yayımlanmış yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ve Almanca öğretimi ders kitapları araştırmaya dahil edilmiştir:

Türkiye’de Yayımlanmış Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Ders Kitapları	Türkçe Öğreniyoruz 1 – Türkisch Aktiv
	Türkçe Öğreniyoruz 2 – Türkisch Aktiv
	Türkçe Öğreniyoruz 3 – Türkisch Aktiv
	Türkçe Öğreniyoruz 4 – Türkisch Aktiv
	Michaela und Michael lernen Türkisch Ein Türkischbuch für Deutsche
Almanya’da Yayımlanmış Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Ders Kitapları	Türkisch Für Sie
	Türkisch Für Deutsche
	Einstieg Türkisch Für Kurzschriftschlossene
	Kolay Gelsin! Türkisch für Anfänger
	Ne Güzel! Der Türkischkurs
Türkiye’de Yayımlanmış Yabancı Dil Olarak Almanca Öğretimi Ders Kitapları	Deutsch Schülerbuch – A1.1
	DaF ist Spitze – A1.1 / A1.2
	Deutsch Macht Spaß – A1.2
	Deutsch Macht Spaß – A2.1 / A2.2
	Mein Schlüssel zu Deutsch – B1.1
Almanya’da Yayımlanmış Yabancı Dil Olarak Almanca Öğretimi Ders Kitapları	Menschen – A1.2 / A2
	Schritte International – A2 & B1
	Themen Aktuell 2 – A2
	Aussichten – A1 / A2

Tablo 1: Araştırmanın Veri Toplama Materyalleri

Araştırma Verilerinin Analizi

Nicel araştırmalarda analizin temelini elde edilen verilerin sayısal boyutu oluşturmaktayken, nitel araştırmalarda ise verilerin içerdikleri anlamların analizi sürecin can damarını oluşturmaktadır. Bu sebeple de nitel veri analizi süreci alanyazında genellikle “içerik analizi” biçiminde tanımlanmaktadır. Verilerin kavramsallaştırılmaları ve temalar aracılığıyla kavramlar arasındaki anlamlı örüntülerin açıklığa kavuşturulması bu sürecin temelini oluşturmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2021: 240). İçerik çözümlemesi yöntemi bazı nitel ve nicel göstergelerden hareketle, içerikten ulaşılan bilgilerin ötesinde sonuçlara ulaşmayı amaçlamaktadır. Araştırmacı mantıklı bir çıkarım sayesinde içeriklerde gözlemlenen sonuçlardan yani içeriklerdeki göstergelerden hareketle doğrudan doğruya gözlemlenemeyen etmenlere yorum getirmeye yönelik bilgilere ulaşmaya çalışır (Gökçe, 2001: 19). Nitekim içerik çözümlemesi sosyal gerçekliğin belirgin içeriklerinin özelliklerinden yola çıkarak içeriğin belirgin olmayan özelliklerine dair çıkarımlarda bulunmak yoluyla sosyal gerçekliği araştırmanın bir yöntemidir (Merten, 1983; akt. Gökçe, 2001: 25). Bu bağlamlar dikkate alındığında çalışmanın örnekleme dahil edilen gerek Türkiye’de gerekse de Almanya’da

yayımlanmış yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ve Almanca öğretimi ders kitaplarının hem görsel hem de yazınsal verileri içerik çözümlemesi çerçevesinde analiz edilerek bu ders kitapları içerisindeki Türk imgesine yönelik kalıp yargı bulguları tespit edilmiştir.

Bulgular

Türkiye’de Yayımlanmış Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Ders Kitaplarında Türk İmgesi



Şekil 1: Eşekle Köye / Deve ile Avrupa’ya Giden Türklerin Tasviri (Koç ve Hengirmen, 1995: 46)

Bu görselde aslında okuyucuya iki farklı konu içeriği sunulmaktadır. Soldaki tasvirde eşekle köyüne dönen bir Türk imgesi aktarılırken sağdaki tasvirde ise deve üzerinde Avrupa’ya giden bir Türk imgesine yer verilmiştir. Soldaki görselde köye dönüşte taşıma gereksinimlerini eşekle karşılayan bir köylü kalıp yargısı sunulmaktadır. Sağdaki tasvirde ise Türkiye ve Türk toplumu ile ilişkisi bulunmayan bir kalıp yargı yer almaktadır. Nitekim deve Türkiye’de kırsal bölgelerde dahi kullanılmayan bir binek hayvanıdır. Diğer bir nokta ise deve üzerindeki bireyin giyim – kuşam tarzının Türk kültürü ve örf – adetleriyle hiçbir ilişkisinin bulunmamasıdır. Aksine Arap kültürüne özgü bu kıyafetlerle Türk imgesinin bir nevi Arap tasviri çerçevesinde sunulduğu görülmektedir.



Şekil 2: ‘Kâtip’ Şiiri ile Aktarılan Üsküdar Sahili Tasviri (Koç ve Hengirmen, 1995: 82)

“Üsküdar’a gider iken...” sözcükleriyle başlayan “Kâtip” şiiri ile aynı sayfada verilen bu görselde sahilde toplanmış kadınlara yer verildiği görülmektedir. Görselde aktarılan sahilin Üsküdar ya da Türkiye’deki herhangi bir sahil bölümü olarak sunulduğu düşünüldüğünde görselde kullanılan kadın tasvirlerinin gerek kitabın basım yılındaki gerekse de bugünün Türkiye’sindeki kadın profilini yansıtmadığı aşık biçimde görülmektedir. Nitekim bu görseldeki kadınların giyim tarzları Türk kadınları ile uyuşmamaktadır. Aksine bu görseldeki kadınların kılık – kıyafetleri Arap kültürünün izlerini taşımaktadır ve bu noktada da Türk kadını aracılığıyla Türk imgesi yine Arap tasvirine yönelik bir kalıp yargı ile aktarılmaktadır.



Şekil 3: Cami ve Çevresindeki İnsanların Tasviri (Koç ve Hengirmen, 1996: 19)

İçerik akışında Türkçe atasözleri örneklerinin verildiği bir sayfada yukarıdaki görsel kullanılmıştır. Kitabın bu bölümünde cami ile ilgili herhangi bir aktarım söz konusu olmamasına rağmen yukarıdaki görsel yer verilmiştir. Bölüm içeriğinde değinilmeyen fakat görselde kullanılan cami görseli ile Türkler ile İslamiyet'in aynı çerçevede kullanıldığı görülmektedir. Görselde dikkat edilmesi gereken bir nokta da cami çevresindeki erkeklerin kıyafet tasvirlerinin Cumhuriyet dönemi giyim – kuşam tarzı ile örtüşmemesidir. Görselde görünen bireylerin giydiği sarıklar ve kıyafetler Osmanlı Devleti dönemi giyim biçimini yansıtmaktadır. Dolayısıyla bu görselde Türk imgesi hala Osmanlı Devleti döneminde yaşayan Türkler çerçevesinde bir kalıp yargı ile aktarılmaktadır.



Şekil 4: Türk Karakterlerin Gitmeyi Planladığı Tiyatro Sahnelerinden Kesitler (Koç ve Hengirmen, 1996: 132, 133)

Kitaptaki Türk karakterlerin gitmeyi planladıkları tiyatrodan kesitlere yer verilen yukarıdaki görseller incelendiğinde soldaki görselde ön planda kılıcını kınından çıkarmaya hazırlanan kavuğuyla ve kıyafetleriyle padişahı andıran bir tasvir bulunmaktadır. Görselin sağ tarafında padişahın hemen arkasında da yeniçeri askerlerini andıran görünümde bir birey görünmektedir. Sol üst köşede ise Osmanlı Devleti'nde Rumeli Eyaleti'nin bayrağı olarak kullanılmasının yanı sıra Osmanlı Devleti savaş bayrağı olarak da anılan üç hilalli bayrak dikkat çekmektedir. Sağ bölümde ise üst kısımda yine padişah tasviri ve etrafında tebaası bulunan görseller yer almaktadır. Alt kısımda ise Bizanslı bir komutan ile adamlarının bulunduğu görseller görülmektedir. Kültürel içerikli sayısız tiyatro sahnesinin yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ders kitaplarında kullanılması mümkünken Osmanlı ve Bizans figürlerini içeren bir tiyatrodan kesitlerin aktarılmasıyla bir anlamda tarihsel süreçlerdeki Osmanlı / Türk – Bizans ve İslamiyet – Hristiyanlık karşıtlığının zihinlerde canlandırılmaya çalışıldığının ifade edilmesi mümkündür. Bu noktada da Türk imgesinin Osmanlı Türkleri biçiminde tasvir edilerek geçmiş dönemlerdeki düşman kalıp yargısı biçiminde yansıtılmaya çalışıldığının düşünülmesi mümkün olabilmektedir.



Şekil 5: “İstekler Bir Diller Ayrı” Metni ile Sunulan Türk, Acem, Rum ve Arap Bireylerin Tasvirleri (Hengirmen, 2000: 98)

Görselin yer aldığı “İstekler Bir Diller Ayrı” metninde dört farklı millete mensup dört kişiden söz edilmektedir. Bu milletler Türk, Acem, Rum ve Arap’tır. Gerek metinde gerekse de görselde hangi kişinin hangi millete ait olduğu hakkında herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Görsel incelendiğinde aslında tasvir edilen kişilerden hiçbirinin görünüşü ne kitabın yayımlandığı yıllardaki ne de günümüzdeki Türk tasviri ile uyum sağlıyor. Fakat bu kişilerden birinin Türk olduğundan hareketle kavuk ve fes takmış biçimde resmedilmiş bireylerden birinin Türk imgesini zihinlerde canlandırabileceği düşünülebilmektedir. Bu noktada da Türk imgesinin yine Osmanlı Devleti dönemi Türk tasviri çerçevesinde bir kalıp yargı ile görselleştirildiği görülmektedir.



Şekil 6: “Sultan Murat’la Bekri Mustafa” Metni ile Sunulan Padişah Sultan Murat ve Vezirinin Tasviri (Hengirmen, 1993: 23)

Osmanlı Devleti padişahlarından Sultan Murat ve vezirinin bir sandal ile Beşiktaş’tan Üsküdar’a geçişlerini konu edinen “Sultan Murat’la Bekri Mustafa” metninin görseli ele alındığında ders kitabının diğer serilerinde de Osmanlı Devleti dönemi ile

herhangi bir ilişkisi olmayan görsellerde dahi karşılaşılan “fes” kullanımının bu görselde de yer aldığı görülmektedir. Aslında Sultan Murat ve vezirinin fes takarak tasvir edildiği bu görsel ile daha önceki görsellerdeki Türk tasvirlerinin Osmanlı Devleti dönemi Türk kalıp yargısı çerçevesinde sunulmuş olduğu bir nevi tasdik edilmektedir. Bu görseldeki dikkat çeken diğer bir nokta ise padişah ve vezirinin dağınık kıyafetlerin yanı sıra ürkütücü yüz ifadeleriyle ve ellerinde kadeh varmışçasına bir görüntü ile resmedilerek okurlarda yanlış izlenimler bırakılmasıdır.

“Türkçe Reçete” başlıklı metinde geçen Türkçe dil kullanımına yönelik bir kesit:

[...] – A... Doktor, Türkçe mi yazıyorsunuz? Dedi.

– Evet!

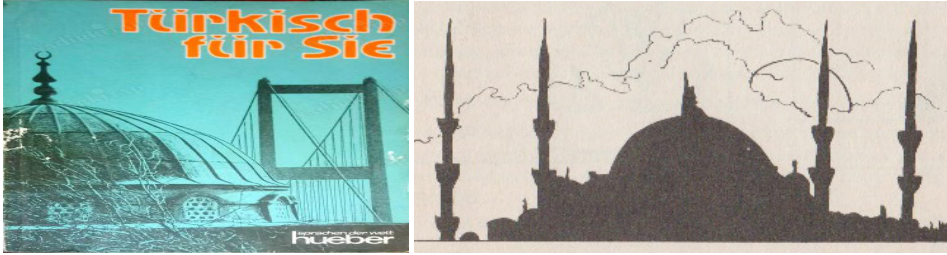
– Türkçe reçete olur mu hiç?

– Niçin olmasın?

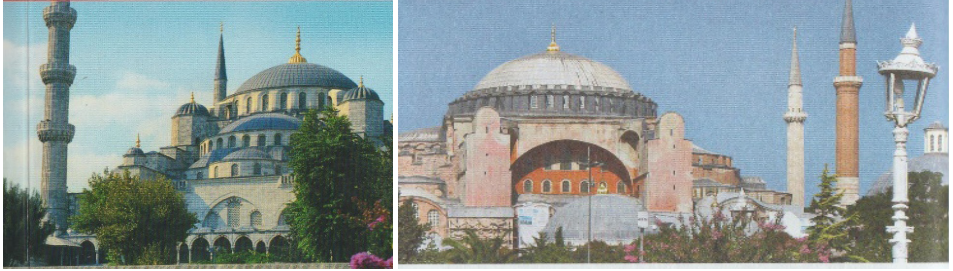
– O halde siz de demek tutucu Türkçülerdensiniz? [...] (Hengirmen, 1993: 88, 89).

Kitaptaki bu metinde doktor reçeteyi Türkçe yazdığı için hastası tarafından “tutucu Türkçü” kalıp yargısına dahi edilmektedir. Burada dikkate alınması gereken ayrıntı ise “tutucu Türk” yerine “tutucu Türkçü” ifadesinin kullanılmasıdır. Nitekim “Türkçü” sözcüğü “Türkçülük akımını benimseyen, Pantürkist” (TDK – Güncel Türkçe Sözlük, t.y.) anlamını karşılamaktadır. Dolayısıyla kendi ana dili Türkçeyi kullanan bir birey üzerinden Türk imgesi “tutucu Türkçü” kalıp yargısı dahilinde aktarılmaktadır.

Almanya’da Yayımlanmış Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Ders Kitaplarında Türk İmgesi



Şekil 7: “Türkisch Für Sie” (“Sizin İçin Türkçe”) Ders Kitabı Kapak Görseli ve Birinci Bölüm Başlangıcındaki Cami Görseli (Ersen-Rasch, 1980: Kapak, 8)



Şekil 8: “Einstieg Türkisch für Kurzentschlossene” (“Kendi Kendine Öğrenenler İçin Türkçeye Giriş”) Ders Kitabı Kapağında ve Kitap İçerisinde “Der Ruf des Muezzin” (“Müezzinin Çağırısı”) Metninde Kullanılan Cami Görselleri (Karl-Heinz, 2000: Kapak, 118)



Şekil 9: “Ne Güzel! Der Türkischkurs” (“Ne Güzel! Türkçe Kursu”) Ders Kitabı Kapağında İçindekiler Dizini Bölümünde Kullanılan Cami Görselleri (Tezel, 2017: Kapak, 5)

Türkiye ve Türkçe söz konusu olduğunda kültürel, tarihsel ve turistik sayısız tasvir, görsel akla gelebilmekteyken “Türkisch Für Sie” (“Sizin İçin Türkçe”), “Einstieg Türkisch für Kurzentschlossene” (“Kendi Kendine Öğrenenler İçin Türkçeye Giriş”) ve “Ne Güzel! Der Türkischkurs” (“Ne Güzel! Türkçe Kursu”) ders kitaplarının hem kapak görsellerinde hem de kitapların içeriklerinde cami görsellerine yer verilmiştir. Her ne kadar “Türkisch Für Sie” (“Sizin İçin Türkçe”) kitabının kapak görselinde İstanbul Boğaz Köprüsü kullanılmış olsa da cami kubbесinin ve üzerindeki hilalin ön planda olduğu görülmektedir. Benzer biçimde “Ne Güzel! Der Türkischkurs” (“Ne Güzel! Türkçe Kursu”) kitabının kapak görselinde de İstanbul Galata Köprüsüne de yer verilmiş olsa da camil görselleri dikkat çekmektedir. Bu noktada da Türkiye, Türkçe ve Türk imgesinin İslamiyet ve Müslümanlık kalıp yargısı çerçevesinde sunulduğu görülmektedir.



Şekil 10: Türkiye'deki Trafik Akışını Tasvir Eden Bir Görsel (Ersen-Rasch, 1980: 161)

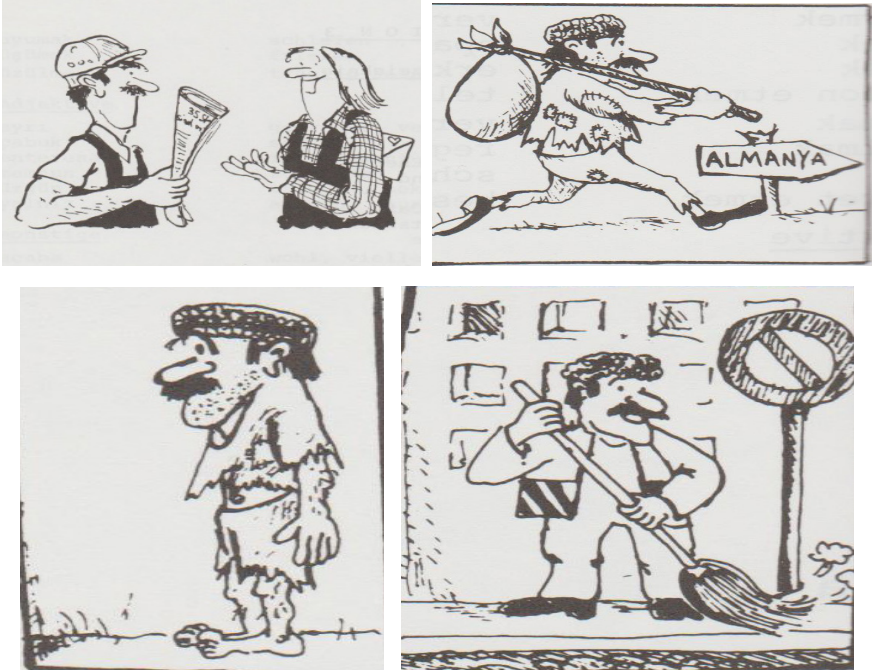
Yazarın gözünden Türkiye'deki trafiği dolayısıyla da trafikteki Türk duruşunu resmeden bu görsel aslında "Şoföre bahşiş niçin verilir?" başlıklı metnin sonunda yer almaktadır. Fakat metnin konusu olan bahşiş vermekten ziyade belki de Türkiye'de tecrübe edilmesi mümkün olmayan Türk halkının trafikteki tutumları üzerine abartı kalıp yargılar konu edinilmektedir. Örnek olarak görselin sol ön bölümünde trafiğin ortasında yere oturup alkol tüketen kişiler ve onlara müdahale etmek yerine sadece izleyen bir polis resmedilmiştir. Görselin sağ ön bölümünde ise kamyonetin kasa bölümüne haddinden fazla binmiş biçimde taşkınlık yaparak trafikte ilerleyen bir grup insan görülürken, biraz daha ileride ise yolun ortasında arabaların arasında yere secadesini sermiş namaz kılan bir kişi bulunmaktadır. Tüm bunların yanı sıra trafiğin birbirine geçmiş düzensiz halinin, trafiğin ortasında sigara satanların, arabaların camlarını silmek için yol ortasında koşanların ve hatta kaza yapmış bir araca gerekli müdahaleleri yapmak yerine trafik cezası yazan bir polisin de görmezden gelinmesi mümkün değildir. Türk imgesinin böylesine kural tanımaz tasvirler gölgesinde aktarıldığı bu ders kitabı ile yabancı dil öğrenim sürecini yürüten bireylerin zihinlerinde olumlu bir Türkiye ve Türk imgesi algısı oluşmasının beklenilmesi pek doğru bir yaklaşım olmayacaktır.



Şekil 11: “Türkisch Für Deutsche” (“Almanlar İçin Türkçe”) Ders Kitabı Kapak Görselinde ve Kitap İçerisinde Yer Alan Türkçe Öğrenen Bir Alman Tasviri (Liebe-Harkort, 1992: 63)

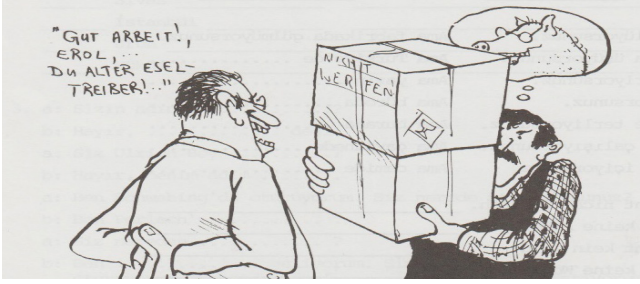
Kitabın henüz kapak sayfasında ve kitap içeriğinde Türkçe öğrenen bir Alman'ın konu edinildiği bir bölümde daha Türkçe öğrenen Alman “fes” ile resmedilmiştir. Dolayısıyla da Türk imgesi Osmanlı Devleti dönemi Türk tasviri ile aktararak Osmanlı – Türk kalıp yargısı çerçevesinde sunulmuştur. Bu görselin hem kitabın kapak sayfasında hem de kitap içeriğinde kullanılarak söz konusu bakış açısının pekiştirildiği görülmektedir.

İşçi tasviri ile sunulan Türklerin görselleri:



Şekil 12: Şefine Gazete Götüren Zeki isimli İşçi Tasviri ve Almanya'ya Giden Türk İşçi Tasvirleri (Liebe-Harkort, 1992: 66, 67, 112, 113)

Bu görsellerde karşılaşılan genel kalıp yargı Almanya'ya giden ve orada yaşayan Türklerin çoğunlukla işçi olmalarıdır. Görsellerde açıkça görülen diğer bir nokta ise Türklerin çöpleri temizleyen işçiler olarak aktarılmasının yanı sıra Türklerin Almanya'ya ilk giderken üzerlerine giyecek düzgün bir kıyafetleri dahi olmayan, yırtık, eski püskü, yamalı elbiseler giyen yoksul ve bakımsız bir imge ile aktarılmış olmalarıdır.



Şekil 13: Fabrika İşçisi Erol ve Erol'un Şefinin Tasviri (Liebe-Harkort, 1992: 78, 79)

Türk imgesinin yine işçi olarak aktarıldığı bu görselde sadece işçi kalıp yargısı değil ayrıca Alman işverenin Türklere bakış açısını içeren bir cümle ve Türk işçinin de Alman işverene yönelik zihnindeki şema görülmektedir. Türk işçiye yönelik "Gut Arbeit!, Erol, du alter Eseltreiber!" (Türkçesi: "İyi iş!, Erol, seni yaşlı eşek çobanı!") hitabı ile Alman işveren Türk işçiyi Türkiye'den gelmiş bir eşek çobanı olarak görerek aşağılamaktadır. Türk işçinin zihninde görülen tasvirde ise Alman işveren İslamiyet'te, dolayısıyla da Türk toplumunda 'pis' hayvan olarak kabul gören 'domuz' gibi gözlükle resmedilerek Alman işverene 'domuz' kalıp yargısı çerçevesinden bakıldığı görülmektedir.

Kitapta Türk imgesinin işçi kalıp yargısıyla aktarıldığı yazınsal kesitler:

[...] Hamdi Türkiye'den geliyor. Bursalı. Şimdi Münih'te oturuyor. BMW'de çalışıyor. Her gün çok yorgun. [...] (Liebe-Harkort, 1992: 70).

[...] Ayşe: Ben Karslıyım. Şimdi burada çalışıyorum.

Hamdi: Çok enteresan.

Ayşe: Sen de mi burada çalışıyorsun?

Hamdi: Evet, üç yıldır BMW'de çalışıyorum. [...] (Liebe-Harkort, 1992: 80).

[...] Ali (1): Benim adım da Ali. Ama soyadımız ayrı.

Ali (2): Öyle galiba. İşçi misin?

Ali (1): Evet, Ford'ta çalışıyorum.

Ali (2): Ben de Ford'ta çalışıyorum. [...] (Liebe-Harkort, 1992: 84).

Erdoğan beş yıl önce Almanya'ya geldi. [...] En sonunda Nürnberg'te bir işe girdi. Üç yıl orada çalıştı. Geçen yıl Münih'e geldi ve Metzeler'de çalışmaya başladı. Oradan da memnun kalmadı. Geçen aralıkta Türkiye'ye döndü. (Liebe-Harkort, 1992: 112).

[...] Meral: Bu Hans. İşçi misin?

Hasan: Hayır, öğrenciyim. Ya sen?

Meral: Ben işçiyim. Elisabeth de öğrenci. Hans da şoför. [...] (Liebe–Harkort, 1992: 144).

[...] Mustafa: Nerede çalışıyorsun?

Ayşe: Bir yıl Köln’de, sonra altı ay Hamburg’ta, iki yıl Hannover’de, bir yıl Göttingen’de çalıştım.

Mustafa: Nasıl? Beğendin mi?

Ayşe: Almanya’da çalışmaktan hoşlanmazsın.

Mustafa: Neden?

Ayşe: Çok çalıştırıyorlar insanı. [...] (Liebe–Harkort, 1992: 164).

[...] Gül: Ben Bachstraße’de oturuyorum. Siemens’te çalışıyorum.

Siegmar: Ben Agfa’da çalışıyorum. [...] (Liebe–Harkort, 1992, s. 200).

Kitaptan alıntılanan tüm bu metin kesitlerinde de görüldüğü üzere Almanya’da yaşayan Türkler sürekli tekrarlanan işçi kalıp yargısı çerçevesinde aktarılmaktadırlar.



Şekil 14: Alkol Kullanan Bir Türk’ün Alman Polisi Tarafından Evine Götürülüş Tasviri (Liebe–Harkort, 1992: 126)

Aşırı alkol kullanması sebebiyle Alman polisi tarafından evine götürülen bir Türkün resmedildiği bu görselde öne çıkan nokta Alman polisin Türk’ü yaka paça sürüklemesidir. Bu görselde Türk imgesi aşırı alkol tüketerek kendini kaybeden bir tasvirle sunulmasına ek olarak her ne kadar aşırı alkol kullanmış olsa da bunun karşılığı olmayan bir tutum olarak aşağılanan, insani olmayan davranışlara maruz bırakılan bir imge olarak gösterilmektedir.

“Glücklich, wer ein Türke ist” (“Ne mutlu Türküm diyene”) başlıklı metinden bir bölüm (Karl–Heinz, 2000: 25):

[...] Der Herrscher aller Gläubigen, der Kalif von Konstantinopel, hätte es sich nämlich verbeten, als Türke bezeichnet zu werden. „Türke“ war ein Schimpfwort; gleichbedeutend mit primitiv und ungehobelt. Es entstand für die Lebensweise derer, die noch immer lieber in Zelten hausten, als in den eroberten Städten sesshaft zu werden. „Ein Muslim bin ich, kein Türke“, hätte ein anatolischer Bauer noch am Ende des Ersten Weltkriegs von sich behauptet.” [...]

Türkçesi: [...] “Zira tüm inananların hükümdarı, Konstantinopolis’in Halifesi, Türk olarak adlandırılmayı yasaklayacaktı. “Türk” bir küfür sözcüğüydü: ilkel ve kaba, görgüsüz ile eş anlamlıdır. Türklerin yaşam tarzı fethedilen şehirlerde yerleşik hayata geçmek yerine hala daha çadırlarda yaşamaktan ileri gelmekteydi. Bir Anadolu çiftçisi birinci dünya savaşı sonrasında “Ben bir Müslümanım, Türk değilim” şeklinde kendini savunuyordu.” [...]

Bu metin kesitinde İstanbul hala “Konstantinopolis” biçiminde adlandırılmaktadır. Türk sözcüğü de “ilkel”, “kaba” ve “görgüsüz” ifadeleriyle eş tutularak bir küfür sözcüğü olarak ele alınmaktadır. Türk imgesine atfedilen bu olumsuz nitelendirmelerin yanı sıra metinde Türklerin hala çadır hayatı yaşadığını aktaran içerikler de bulunmaktadır. Son olarak da birinci dünya savaşında bir Anadolu çiftçisinin kendisini Müslüman kabul etmesine rağmen Türk olarak görmediği ifade edilerek; Türklük Anadolu Müslümanlarının dahi kabullenmek istemediği bir milliyet izlenimiyle aktarılmaktadır.

“Geçmiş olsun! – Gute Besserung!” başlıklı metinden bir kesit:

[...] “Gastfreundschaft wird in der Türkei großgeschrieben.” [...] (Labasque ve Labasque-Özdemir, 2015: 147).

Türkçesi: [...] “Misafirperverlik Türkiye’de büyük harflerle yazılır.” [...] (Labasque ve Labasque-Özdemir, 2015: 147).

Bu ifade ile Türk imgesi misafirperver bir toplum olarak sunulmakta ve Türkiye’de misafirperverlik konusuna önem verildiği aktarılmaktadır.

Türkiye’de Yayımlanmış Yabancı Dil Olarak Almanca Öğretimi Ders Kitaplarında Türk İmgesi



Şekil 15: “Tägliches Leben” (“Günlük Yaşam”) Bölümü Başlangıcında Türkler İçin Kullanılan “Günlük Yaşam” Görseli (Akay-Zabun, 2018: 41)

Görselin kullanıldığı bölüm “Günlük Yaşam” (“Tägliches Leben”) başlığını taşımaktadır. “Günlük Yaşam” içerikli bu bölümde Almanların günlük yaşantılarına dair fikir vermek için evde aileleriyle yemek masasındaki bir anları ya da bir restoranda yemek siparişi verme görseli kullanılmaktayken Türkler içinse camide namaz kılan kalabalık bir cemaat görüntüsü tercih edildiği dikkat çekmektedir. Türk imgesi günlük yaşam temalı bir bölümde dahi Türkiye ve İslamiyet bağlamında Türk – İslam kalıp yargısı ile kategorize edilmektedir.



Şekil 16: “Besondere Tage” (“Özel Günler”) Bölümü Başlangıcında Türkler İçin Kullanılan “Özel Gün” Görseli (Akay-Zabun, 2018: 61)

“Özel Günler” (“Besondere Tage”) içerikli bölümde Almanların özel günlerine örnek mahiyetinde gelin ve damadın evlilik görüntüsüne yer verilirken Türklerin özel günü çerçevesinde ise yine İslamiyet’i ön plana çıkaran bir görsel kullanılmıştır. Buradaki asıl ayrıntı ise Türkler açısından kullanılan mahya aslı cami görüntüsünde yazan ifadenin özel bir günü değil özel bir ay olan Ramazan ayını ifade ediyor olmasıdır. Bu bölümde Türklerin özel günü olarak sadece Türklere değil bütün dünya çocuklarına hitap eden “23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı”nın örnek olarak verilebilirdi. Türklere özgü milli ve dini daha birçok özel gün ve bayram bulunurken yine islami bir motif olan cami görseli eşliğinde kutsal bir süreç olan Ramazan ayı içeriğe dahil edilerek Türk imgesi Türk – İslam kalıp yargısı ile aktarılmıştır.



Şekil 17: Türk ve Alman Toplumlarından Sunulan Tarihi veya Tanınmış İmgesel Kişiler (Durmuş, 2013: 6)

Görselde en üstte “Almanca en çok kullanılan ikinci bilim dilidir.” ifadesinin hemen akabinde Einstein, Freud gibi tanınmış bilim insanlarının fotoğrafları yer almaktadır. Orta kısımda da “Almanca önemli bir kültür dilidir.” cümlesi aktarılarak Mozart, Goethe, Beethoven, Kafka, Bach, Schiller gibi bestecilerin ve yazarların fotoğrafları aktarılmıştır. Alt bölümde ise Almanca’yı ön plana çıkaran üstteki ifadelerde

olduğu gibi Türkçenin herhangi bir özelliğini aktaran bir ifade kullanmak yerine “Birçok Türk Almanya’da yaşıyor ve çalışıyor ve birçoğu da geri dönüyorlar.” cümlesi ile farklı bir nokta öne çıkarılmıştır. Nitekim görselde Alman bilim insanlarının, bestecilerin, yazarların fotoğraflarına yer verilirken Türk olarak ise sporcu, şarkıcı, manken, yönetmen gibi tanınmış simaların fotoğrafları görülmektedir. Bu tutumdan hareketle de Almanya ve Alman halkının kültür, sanat, bilim gibi değerlere önem veren bir kalıp yargı ile aktarılırken Türkiye ve Türk imgesinin ise kültür, sanat, bilimden ziyade magazin, spor gibi konularla ilgilenen bir kalıp yargı çerçevesinde aktarıldığının ifade edilmesi mümkündür.

“Die Gastfreundschaft” (“Misafirperverlik”) başlıklı bölümde geçen bir kesit:

“Türken: Gastfreundschaft, hilfsbereit, unterhaltsam, Traditionalismus, Höflichkeit, warmherzig.” (Varlık ve Balaban, 2018: 22).

Türkçesi: “Türkler: Misafirperverlik, yardımsever, eğlenceli, gelenekçilik, nezaket, sıcak kanlı.”

Bu metin kesitinde Türkler olumlu kalıp yargılarla nazik, sıcak kanlı, misafirperver, eğlenceli ve yardımsever olarak tasvir edilmektedirler. Aynı zamanda Türkler olumlu ya da olumsuzluk noktasında görece yoruma açık olan gelenekçi olarak da değerlendirilmektedirler.

“Typische Eigenschaften der Nationen” (“Ulusların tipik özellikleri”) başlıklı metin içerisinde geçen Türk imgesine yönelik bölüm:

“Die Gastfreundschaft ist eine der bekanntesten Eigenschaften von den Türken und hat in der Türkei einen großen Stellenwert. ... Also sie sind hilfsbereit und warmherzig.” (Varlık ve Balaban, 2018: 23).

Türkçesi: “Misafirperverlik Türklerin en bilinen özelliklerinden biridir ve Türkiye’de büyük bir öneme sahiptir. ... Aynı zamanda Türkler yardımsever ve sıcak kanlılardır.”

Bu bölümde Türk ulusu yine olumlu kalıp yargılar çerçevesinde yardımsever, sıcak kanlı ve misafirperver özellikleriyle aktarılmaktadır.

Almanya’da Yayınlanmış Yabancı Dil Olarak Almanca Öğretimi Ders Kitaplarında Türk İmgesi



Şekil 18: Türk Misafir İşçi Osman KALİN ve Yaşadığı Eve Ait Görseller (Hilpert ve diğerleri, 2007: 80, 81)

Görseller göz önüne alındığında soldaki fotoğrafta arka planda Alman mimarisi bir yapı bulunurken ön planda ise metin içerisinde Türk misafir işçi olarak açıklanan Osman KALİN ve yaşadığı yer görülmektedir. Osman KALİN’in yaşadığı ev ise gece – kondu misali derme çatma ve yıkık – dökük bir kulübe görseli ile sunulmaktadır. Türk imgesinin bu bölüm metnindeki ve görsellerdeki sunumu incelendiğinde Almanya’ya giden Türklerin işçi olarak aktarılmalarının yanı sıra belki de istisnai biçimde böyle bir ortamda ve yapıda yaşayan bir Türk’ün imge olarak seçilip konu edinilmesiyle Almanya’da yaşayan Türklerin toplumsal yaşama ve modern hayata uyum sağlayamayan, çağa ayak uyduramayan bireyler olarak tasvir edildiklerinin düşünülmesi mümkün olmaktadır.

Osman KALİN’i konu edinen “Mach Opa, mach!” (“Yap büyükbaba, yap!”) başlıklı bölümde geçen bir cümle:

[...] “Arbeitskräfte fehlen, man holt „Gastarbeiter“ ins Land. 1963 kommt auch der Türke Osman Kalin.” [...] (Hilpert ve diğerleri, 2007: 80).

Türkçesi: [...] “İş gücü azalmıştı, ülkeye ‘misafir işçiler’ alınıyordu. 1963’te Türk Osman Kalin de gelmişti.”

İş gücü temininde ortaya çıkan eksiklikler sonrasında Almanya’ya misafir işçilerin kabul edildiğine değinilen bu cümlede Almanya’ya misafir işçi olarak gelen Osman Kalin isimli kişinin Türk oluşu anlatıma dahil edilerek Türk imgesi işçi kalıp yargısı çerçevesinde aktarılmaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Türk imgesini konu edinen alan yazındaki çalışmalar dikkate alındığında:

“Alman Kültüründe Türk İmgesi” adlı üç ciltlik eser ile tarihsel süreçlerde Türkiye ve Türk imgesinin Alman toplumundaki ve Almanya’daki konumunun yanı sıra Almanların Türklere yönelik bakış açıları, yaklaşımları ve tutumları tarihi arka planlarıyla okurlara sunulmuştur (Kula, 1992; 1993; 1997). “Avrupa’da İslam ve Türk İmajı” isimli kaynakta Türkiye, Türkler, Müslümanlık ve İslam üzerine özellikle medya aracılığıyla Avrupalıların gözünde oluşturulan olumsuz algı süreçleri hakkında detaylı bilgiler aktarılmıştır (Gökçe ve Gökçe, 2011). “Karikatürlerle Oryantalizm, Avrupa’nın Türk ve Türkiye Algısı” isimli eserde Osmanlı İmparatorluğu’nun zor dönemlerden geçtiği 1876–1909 yılları arasında Avrupalı karikatüristlerin kaleme aldıkları karikatürler incelenmiştir. Karikatürlerin analiz edilerek gerçekleştirildiği bu çalışmasıyla Avrupalıların bilinç altındaki Türkiye ve Türk imgesine yönelik bakış açıları ve yaklaşımları okurlara ulaştırılmıştır (Alkan, 2016). Editörlüğünü Prof. Dr. Ahmet ŞİMŞEK’in yapmış olduğu “Dünyada Türk İmajı: Tarih Ders Kitaplarındaki Durum” adlı kitapta 38 ülkenin lise kademesinde okutulan tarih ders kitaplarında Türklerin – Osmanlıların hangi çerçevede konu edinildiği sorusuna cevap aranmıştır. Araştırma dahilindeki ülkelerin lise tarih ders kitapları incelenerek tarih ders kitaplarında Türk ve Osmanlı ile ilgili konuların nasıl işlendiği tespit edilmiştir. Bu doğrultuda da ulaşılan olumlu ya da olumsuz örnekler aracılığıyla Türk imgesinin durumu üzerine değerlendirmeler gerçekleştirilmiştir (Şimşek, 2018). “Kültürlerarası Etkileşim Bağlamında Alman Gazetelerinde Türkiye İmgesi” isimli çalışmada da bir toplumu yönlendirme noktasında önemli rol oynayan medyadan hareketle Alman gazeteleri analiz edilerek Türkiye ve Türk imgesine yönelik Alman gazetelerine yansıyan bakış açıları ortaya konulmuştur (Uluç, 2003). “Alman Karikatürlerinde Türk İmgesi” isimli çalışmayla 2000–2014 yılları arasında Almanya’da yayımlanmış olan karikatürlerde Türk imgesi bulunan içerikler incelenmiştir. Böylelikle de ilgili zaman aralığında Alman karikatürlerinde Türk imgesinin okurlara nasıl sunulduğunun analiz edilmesine imkân sağlayan bir çalışma gerçekleştirilmiştir (Büyüktopçu, 2014).

Türk imgesi bu çalışma bağlamında değerlendirildiğinde hem Türkiye’de hem de Almanya’da yayımlanmış yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ders kitaplarının hemen hemen tümünde Türk imgesine atfedilen az veya çok kalıp yargı bulunduğu görülmektedir. Her iki ülkede de yayımlanan yabancı dil olarak Almanca öğretimi ders kitapları göz önüne alındığında ise Türk imgesine yönelik kalıp yargı içermeyen ders kitaplarıyla da karşılaşıldığı görülmektedir. Veri toplama aracı olarak incelenen bu gruptaki ders kitaplarından Türkiye’de yayımlanmış yabancı dil olarak Almanca öğretimi ders kitaplarının yarısında Türk imgesine yönelik kalıp yargılar tespit edilirken Almanya’da yayımlanmış yabancı dil olarak Almanca öğretimi ders kitaplarında ise bu tutum neredeyse yok denilecek biçimde azalmakta ve sadece bir ders kitabında Türk imgesine yönelik sınırlı sayıda kalıp yargılara yer verildiği görülmektedir. Diğer bir nokta olarak da hem yabancı dil olarak Türkçe hem de Almanca öğretimi ders kitaplarında Türk imgesinin yazınsal içeriklere oranla daha çok görsellerle aktarıldığı tespit edilmiştir. Böylelikle de Türk imgesine yöneltilen kalıp yargıların ilgili ders kitaplarını kullanan bireylerde daha kalıcı ve daha etkili olmasının yanı sıra görsellerle sunulan tüm detayların hatırlanabilmesinin amaçlandığının ifade edilmesi mümkündür.

Araştırma bulgularının elde edildiği yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ve Almanca öğretimi ders kitapları Türk imgesi çerçevesinde değerlendirildiğinde;

Türkiye’de yayıma hazırlanmış yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ders kitaplarında dikkat çeken bir detay Türk imgesinin hala Osmanlı Devleti Türk tasvirleri ile aktarılmasıdır. Bir bölüm içerisinde kullanılan tiyatro görsellerinde Osmanlı – Bizans temalı bir oyundan sahne kesitlerine yer verilerek tarihsel süreçlerdeki Osmanlı – Bizans düşmanlığına yönelik bir kalıp yargı anımsatılmıştır. Türkiye’den görüntüler olarak sunulan bazı görsellerde ise Türk kadınları ve erkekleri Arap kültürüne ait kıyafetlerle Araplara benzetilerek resmedilmekte, hatta bir Türk’ün Arap Yarımadası’nda binek hayvanı olarak kullanılan deve ile Avrupa’ya seyahat etmesi görselleştirilerek Türk imgesi zihinlere Arap izlenimleriyle aktarılmaktadır. Bu ders kitapları Almanlara Türkçe öğretimi için hazırlanmış olmalarına rağmen Almanya’ya, Alman halkına, Alman kültürüne yönelik olumlu veya olumsuz kalıp yargılara yer verilmemiştir. Türk imgesi ise Türkçe öğrenmek isteyen Almanlara çok yoğun olmasa da bulgularda da görüldüğü üzere normalde olduğundan farklı algılarla yansıtılmıştır.

Almanya’da yayıma hazırlanan yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ders kitaplarında Türk ulusuna yönelik kalıp yargılar dikkat çekmektedir. Türklerin Almanya’ya misafir işçi olarak gitmelerinden kaynaklı olarak birçok metinde ve görselde Türk imgesi işçi kalıp yargısı ile tasvir edilmiştir. Hatta bu aktarımlardan birinde Alman patron Türk işçiye “eşek çobanı” olarak hitap ederken diğer bir metin kesitinde de Türk sözcüğünün küfür olarak değerlendirildiği görülmektedir. Aynı zamanda incelenen bu kategorideki ders kitaplarının genelinde kitabın daha kapak sayfasında ve içeriklerinde ilgisiz konularda cami görsellerine yer verilerek Türk imgesi ile İslamiyet iç içe geçmiş biçimde yansıtılmaktadır. Karşılaşılan diğer bir kalıp yargı bulgusu da Türk imgesinin Osmanlı Devleti dönemi Türk tasvirleriyle sunulmasıdır. Bir diğer olumsuz tasvir olarak da bir içerikte Türklerin trafikteki tutumlarını konu edinen bir görsel yer almaktadır. Bu görüntüde trafik akışı resmedilerek aktarılan olumsuz içeriklerin Türk toplumunun trafik kültürü ile örtüşmediği göz önüne alındığında Türk imgesinin zihinlere gerçekte var olmayan olumsuz kalıp yargılar çerçevesinde yansıtıldığı görülmektedir. Tüm bu olumsuz Türk imgesi aktarımlarına karşılık Almanya’da yayıma hazırlanan yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ders kitaplarından sadece birinde geçen bir bölümde olumlu bir Türk imgesi olarak Türkler misafirperver olarak aktarılmaktadır.

Türkiye’de yayıma hazırlanmış olan yabancı dil olarak Almanca öğretimi ders kitaplarında salt Türk imgesine yönelik değil farklı uluslara yönelik hem olumlu hem de olumsuz kalıp yargılar yer almaktadır. Türkleri konu edinen bölümlerde olarak yardımsever, nazik, misafirperver, gelenekçi –geleneklere bağlı– sıcak kanlı ve eğlenceli gibi kalıp yargılarla karşılaşılmaktadır. Bu ders kitaplarında da dini konularla herhangi bir ilişkisi bulunmayan bölümlerde camideki cemaat görüntüsüne, cami görseline yer verilerek Türk imgesi ile İslamiyet aynı çatı altında bir arada sunularak Türkler ve dolayısıyla da Türkiye ile Müslümanlık kalıp yargısı zihinlerde canlı tutulmaktadır. Dikkat çeken diğer bir aktarımda ise Türk ulusunun kültür, sanat ve bilim gibi değerlere önem vermeyen bir izlenim ile yansıtılmaya çalışılmasıdır.

Almanya’da yayıma hazırlanan yabancı dil olarak Almanca öğretimi ders kitapları incelendiğinde ise Almanların kendilerine yönelik birçok kalıp yargıya yer vermelerinin aksine Türk imgesine yönelik kalıp yargıların yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Sadece birkaç bulguda Türk imgesi hem işçi hem de içerisinde yaşadığı ortama ve topluma ayak uyduramamış, kulübe gibi yıkık – dökük eski bir evde yaşayan birey tasviriyle aktarılmıştır.

Kaynakça

AKAY-ZABUN, Oya, (2018). *Deutsch Schülerbuch für Gymnasien*. A1.1. Ankara: Ata Yayıncılık.

ALKAN, Necmettin, (2016). *Karikatürlerle Oryantalizm, Avrupa'nın Türk ve Türkiye Algısı*. İstanbul: Selis Kitaplar.

BÜYÜKTOPÇU, Mehmet, Burak, (2014). *Alman Karikatürlerinde Türk İmgesi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Ankara.

DURMUŞ, Sefa, (2013). *DaF Ist Spitze. A1.1*. İstanbul: YDS Yayıncılık.

ERSEN-RASCH, Margarete. I. (1980). *Türkisch Für Sie. Ein Moderner Sprachkurs Für Erwachsene*. Münih: Max Hueber Verlag.

GÖKÇE, Gülise ve GÖKÇE, Orhan, (2011). *Avrupa'da İslam ve Türk İmajı*. Ankara: Birleşik Dağıtım.

GÖKÇE, Orhan, (2001). *İçerik Çözümlemesi*, Ankara: Nurol Matbaacılık.

HENGİRMEN, Mehmet, (1993). *Türkçe Öğreniyoruz 4. Türkisch Aktiv*. Ankara: Engin.

HENGİRMEN, Mehmet, (2000). *Türkçe Öğreniyoruz 3. Türkisch Aktiv*. Ankara: Engin.

HILPERT, Silke, KALENDER, Susanne, KERNER, Marion, ORTH-CHAMBAH, Jutta, SCHÜMANN, Anja, SPECHT, Franz, WEERS, Dörte, GOTTSTEIN-SCHRAMM, Barbara, KRÄMER-KIENLE, Isabel ve REIMANN, Monika, (2007). *Schritte International 5*. Ismaning: Hueber Verlag.

İMANÇER, Dilek, (2008). Stereotipleri anlamak. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*. (3). s. 301-320. Erişim: <https://dergipark.org.tr/en/pub/euifdyhd/issue/45354/568254>.

İMANÇER, Dilek, (2013). Sosyal Psikolojik Açından Stereotip Kavramının Dil ve Metin Analizinde Kullanımı. *Selçuk İletişim*. 3 (3). s. 128-142. Erişim: <https://dergipark.org.tr/en/pub/josc/issue/19009/200833>.

KARL-HEINZ, Scheffler, (2000). *Einstieg Türkisch für Kurzentschlossene*. Münih: Hueber Verlag.

KOÇ, Nurettin ve HENGİRMEN, Mehmet, (1995). *Türkçe Öğreniyoruz 1. Türkisch Aktiv*. Ankara: Engin.

KOÇ, Nurettin ve HENGİRMEN, Mehmet, (1996). *Türkçe Öğreniyoruz 2. Türkisch Aktiv*. Ankara: Engin.

KULA, Onur Bilge, (1992). *Alman Kültüründe Türk İmgesi I*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

KULA, Onur Bilge, (1993). *Alman Kültüründe Türk İmgesi II*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

KULA, Onur Bilge, (1997). *Alman Kültüründe Türk İmgesi III*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

KUMRULAR, Özlem (2016). *Dünyada Türk İmgesi*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

LABASQUE, Nicolas ve LABASQUE-ÖZDEMİR, Nil, (2015). *Kolay Gelsin! Türkisch Für Anfänger*. Stuttgart: Ernst Klett Sprachen.

LIEBE-HARKORT, Klaus, (1992). *Türkisch Für Deutsche*. Frankfurt am Main: Cornelsen Scriptor.

ÖZÜSER, Esra. (2018). *Türkokratia – Avrupa’da Türk İmajı*. İstanbul: Kronik.

ŞİMŞEK, Ahmet (Ed.), (2018). *Dünyada Türk İmajı: Tarih Ders Kitaplarındaki Durum*. Ankara: Pegem Akademi.

TEZEL, Doğan, (2017). *Ne Güzel! Der Türkischkurs*. Münih: Hueber Verlag.

Türk Dil Kurumu, (t.y.). *TDK-Güncel Türkçe Sözlük*. İnternet Erişimi: <https://sozluk.gov.tr/>.

ULUAĞLI, Serhat, (2006). *İmgebilim, “Öteki”nin Bilimine Giriş*. Ankara: Sinemis Yayınları.

ULUÇ, Talat, Fatih, (2003). *Kültürlerarası Etkileşim Bağlamında Alman Gazetelerinde Türkiye İmgesi*. Basılmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı, İstanbul.

VARLIK, Şahap ve BALABAN, Bülent, (2018). *Mein Schlüssel Zu Deutsch. B1.1*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

YILDIRIM, Ali ve ŞİMŞEK, Hasan, (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin.

Extended Abstract:

In our contemporary world, individuals and societies are always in interaction with each other. In these interaction processes, individuals and even societies can develop positive or negative intellectual and behavioral attitudes towards each other through visual, auditory and literary materials transferred from the past to the present thanks to different variables. At this point, imaginative perspectives and approaches that include “stereotype” in both intellectual and behavioral frameworks for the target society have been encountered for centuries in both interpersonal and intercommunal communication processes. One of the interaction processes encountered with imaginary descriptions containing stereotypes in this manner is foreign language teaching processes and materials. The first cultural encounters in the process of foreign language teaching between source language, target language and societies can be accomplished with a section in the course material that contains a visual or auditory section; sometimes even with a word, a story, or a proverb that the instructor conveys about his native culture or the target culture. As a result of intercultural encounters that take place within different cultural structures, there may be ‘othering’ of target cultures in individuals or, more broadly, in societies, and therefore there may be ‘othering’ towards the target individuals and societies. As a result of this ‘other’ phenomenon, “stereotypes” may emerge between individuals and societies, which are positioned as the ‘other’ at the micro level, towards individuals and groups, and towards societies, nations and even races at the macro level. In language teaching materials, which are an integral part of foreign language teaching processes, it is possible to encounter stereotypical contents about both the language learner’s own linguistic and cultural world and the target linguistic and cultural world being learned. These transfers containing stereotypes can sometimes appear on the cover page of the book as soon as we receive a foreign language teaching textbook, and sometimes they can also be embedded between the lines of textbooks.

In this study, the Turkish image in Turkish and German teaching coursebooks as a foreign language, which were published both in Turkey and Germany, was analyzed within the framework of stereotypes. The qualitative research method was used to identify stereotypes attributed to the Turkish image in the foreign language teaching coursebooks, examined in the study. Within the framework of the qualitative research method, both visual and written content of the coursebooks were analyzed with the document analysis model. In this study, it is aimed to investigate the textbooks of German and Turkish as language learning materials for individuals who learn Turkish and German as a foreign language, and to analyze the findings containing stereotypes about the Turkish image that can be encountered in cultural, linguistic, intellectual, social, historical, religious, and life contexts contained in these textbooks. At this point, the textbooks for teaching Turkish as a foreign language and teaching German as a foreign language were examined in the context of stereotypes about the Turkish image from both language perspectives within the scope of this study.

For this purpose, considering the findings identified in the textbooks on teaching Turkish as a foreign language published in Turkey, the Turkish image is considered:

-within the framework of Arab depiction with clothes specific to Arab culture that are not related to Turkish culture and customs,

-intensely with the depictions of Turkish individuals of the Ottoman Empire period,

-in a section about Sultan Murat, one of the sultans of the Ottoman Empire, and his vizier, in addition to their messy clothes and the expression of the boatman that Sultan Murat and his vizier drank 2 glasses of raki, were depicted with frightening facial expressions and with a visual as if Sultan Murat had a glass for raki in his hand that left the readers with false impressions,

-with visuals reminiscent of the Ottoman / Turkish - Byzantine and Islam - Christian opposition in the historical processes,

-as it was transferred with the stereotype of “conservative Turks” due to its preference for the use of the Turkish language.

Considering the findings in the textbooks on teaching Turkish as a foreign language published in Germany, Turkey and the Turkish image are presented:

-even in unrelated sections, mosque images are included, mainly in the stereotype of Islam,

-with depictions through a traffic image that is incompatible with the functioning of traffic in Turkey and the attitudes of people in traffic and has no share of reality in any way, it does not recognize rules, disrupts the social order, overflows,

-within the framework of Turkish depictions of the Ottoman Empire period,

-with many visual and text sections that highlight that the Turks who went to Germany and lived there, worked as employee,

-with poor and neglected visuals wearing torn, shabby, patched dresses that do not even have decent clothes to wear when going to Germany as workers,

-in addition to equating the Turkish word with primitive, rude, vulgar expressions, it is also included in a text that is transmitted even as a swear word,

-as individuals who still live in tents instead of moving to sedentary life,

-in the form of “hospitable” in just one sentence.

When the findings of the textbooks on teaching German as a foreign language published in Turkey are evaluated, it can be seen that:

-even in irrelevant subjects, the Turkish image is considered from the point of view of Islam,

-Germany and the German people are transmitted with a stereotype that gives importance to values such as culture, art, science, while Turkey and the Turkish image are transmitted within the framework of a stereotype that deals with issues such as magazines, sports, rather than culture, art, science,

-more sections of texts include that Turks are hospitable, helpful, funny, traditionalist, kind, warm-blooded compared to foreign language teaching textbooks in other categories.

When the findings identified in the textbooks on teaching German as a foreign language published in Germany are examined, the Turkish image is represented:

-with the depiction of an individual living in a makeshift and dilapidated hut, like a night-land,

-as individuals who go to Germany as 'guest workers'.

Considering these findings of the study, it is seen that stereotypes about the Turkish image are intensively included in Turkish teaching as foreign language coursebooks published in both Turkey and Germany. When the German teaching as foreign language coursebooks published in Turkey are analyzed, it comes into prominence that the content of stereotypes about the Turkish image is relatively low. As for in the German teaching as foreign language coursebooks published in Germany, more limited stereotypes were found about the Turkish image in general. These prospective stereotypes imposed on images can positively or negatively affect the relations, interactions, attitudes and perspectives between individuals, societies and nations. At this point, by means of stereotypes attributed to the Turkish image in the foreign language teaching coursebooks examined in the study, it was analyzed how a Turkish image is reflected in the minds of individuals who use foreign language teaching coursebooks that contain stereotypes.

Sendikal Örgütlenmenin İncelenmesi

Examination Of TradeUnion

Hasan Hüseyin İYİLİKLİ*

Öz:

Endüstrileşmenin ilk günlerinden günümüze dek sürekli değişime uğramış olan sendikalar, önceleri baskıya maruz kalan oluşumlardır. Seçme ve seçilme hakkı tanınması konusunda verdiği mücadele, iş gücüne de tanınma konumunu politik düzeyde parti kurulması ile çalışma hayatına dair bazı hakların kanuni düzeyde faaliyet sürmesinin de yolunu açmıştır. Yaşam şartlarının iyileştirilmesi adına artan işgücünün kazanım elde etme arzusu, pazardaki değişimler, küreselleşmeye bağlı rekabet gibi etmenler işverenlerin gelir seviyelerinin artmasına yönelik önlemlerin alınması, işçi ve işveren sınıflarının korunmasını kaçınılmaz hale getirdiğinden sendikal çalışmaların eyleme geçmesini de kaçınılmaz kılmaktadır. Küresel değişimle birlikte çok uluslu hale gelen firmaların gelir düzeyleri birçok küçük ölçekli devletlerin gayri safi milli hasılasının üzerinde seyretmektedir. Bu durumdaki firmaların sendikal hareket sayesinde etkili lobi çalışmalarının önü açılmaktadır. Kısaca işveren sendikalarının faaliyetine dair eylemler günden güne artış göstermektedir. İşveren sendikalarının sektörel bakış açıları, işçiler grubuyla yaşadığı sorunların giderilmesinin yanı sıra kar seviyelerinin artırılmasını önde tutmaktadır. Bunu sağlamak için sendikaların işlevlerinden biri olan nitelikli işçi yetişmesini sağlamayı söyleyebiliriz. Vasıflı işçinin artması üretimin artmasına, kar payının artmasına dolayısıyla istihdam sağlayıcının gelir seviyesinin ve yaşam şartlarının yükselmesine sebep olacaktır. Bu durumun sonuçlarının işçilere yansımaları beklenirken yansımaması durumunda işçilerin sendikal faaliyetlerde bulunması yani sorunları ortadan kaldırmak için yasal bütün sınırlılıklar

* Hasan Hüseyin İYİLİKLİ hasaniyikli@gmail.com 0000-0002-1339-7663 Yüksek Lisans Öğrencisi(NHBVÜ)

içinde hareket ederek bir tazyik oluşturması kaçınılmazdır. Temsilcilerin oluşabilecek bütün problemleri aktarabilmek adına erişilebilir olmaları hem bilgi aktarımı hem de meydana gelen şikâyet içeren durumlara dair bağlılık ve motivasyonu da desteklemektedir. Fabrikalardaki seri üretim gerekliliğinin doğmasına zemin hazırlayan sanayi devrimiyle birlikte, bu devrimi gerçekleştiren toplumların yükselmesine paralel olarak işçi sınıfının büyümesine sebep olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Sendika, Örgütlenme, İş Güvensizliği

Abstract

The unions, which have undergone constant change from the first days of industrialization to the present, are the formations whose previous ones were subjected to oppression. Struggling on the use of the right to choose and aim, perceiving the workforce also paved the way for some rights to operate at the legal level, working with a party business at the political level. As factors such as the aim of obtaining increased benefits for the benefit of living conditions, changes in the market, competition due to globalization, taking measures to increase the income criteria of their guests, protect the protection of the working and managerial classes, they also cause action raids on the union operation. The possibility of coming from place to place, which has become multinational with the global change, hovers above the gross national product of many small doubtful states. Thanks to the collective union movement in this situation, effective lobbying bands are paved the way. Briefly, it shows the series of actions related to the activities of passenger unions from the beginning to the present. Employer unions' industry perspectives are to prioritize profit surveillance rides alongside savings they experience with the business group. In order to achieve this, it can succeed in providing the training of workers, which is one of the functions of the unions. The increase in production alongside the skilled worker and the increase in the profit share will lead to an increase in the income level and living conditions of the personnel provider. In case of delaying reflections on the use of the results of this regulation, it is the regulator that creates a pressure by acting within all legal restrictions in order not to be a unionist, that is, not to eliminate the interruptions. In order to convey all the problems of the representatives' groups, their accessible assets support both the information obligation and the attention and motivation to the situations involving complaints. With the industrial revolution, which paved the way for the emergence of the necessity of mass production in the factories, in parallel with the rise of the societies that realized this revolution, it caused the consumer of the working class.

Keywords: Union, Organizing, Job Insecurity

Giriş

Tarih boyunca insanlar yaşamak için çalışmak zorunluluğu içinde olmuşlardır. İkel dönemlerdeki çalışma şekilleri zaman içerisinde değişime uğramıştır. Sanayi Devrimi bu değişimin önemli dönüm noktalarından biridir. Fabrikalarda çalışmanın başladığı bu dönem sonrasında işgücünün de köklü bir değişim yaşadığı söylenebilir. Basit çalışma usulleri yerini sistematik ve seri üretime bırakmış, modern anlamda “iş” ve “işçi sınıfının” doğuşuna zemin hazırlamıştır (Kanyılmaz Polat, 2015).

Sanayi Devriminin getirdiği ağır ve sağlıksız çalışma koşulları işçilerin daha iyi çalışma ortamlarını talep etmesine neden olmuştur. İşçilerin günde on sekiz saate varan çalışma saatleri, sefalet ücreti olarak adlandırılan düşük ücretler gibi koşulları iyileştirmeye yönelik taleplerinin artması örgütlenme bilincini ön plana çıkarmıştır. İşçilerin bu örgütlenmeyi sağladıkları kuruluşlar ise sendikalar olmuştur. Sendikalar, işveren karşısında işçilerin haklarını savunan, çalışma koşullarını iyileştirmeleri ve ücretlerinin artması adına baskı yapan kuruluşlar olarak sorumluluk yüklenmişlerdir.

İşveren ve sendikalar arasında “çıkar çatışması” olarak adlandırılabilir süreç, günümüzde değişen yaşam şartları, yapılan hukuksal reformlar, ilerleyen teknoloji vb. nedenler dolayısıyla daha farklı bir hal almıştır. Türkiye’nin de dünyadaki bu değişimlerin dışında kalması mümkün değildir. Türkiye’de sendikaların tarihi, sendikaların çıkış yeri olan Batı Avrupa ülkelerine göre daha farklı ilerlemiştir. Avrupa’da mücadele ve işçilerin talepleri ile oluşan “sınıf bilinci”, Türkiye’de sanayileşmenin daha sonraki yıllarda gelişmesi sonucunda tepeden inme gerçekleşmiştir. 1947 yılında ilk “Sendikalar Kanunu’na” kavuşan ülke, yıllar içerisinde sendikal örgütlenme adına özgürlükçü veya kısıtlayıcı olan inişli çıkışlı dönemlerden geçmiştir. Günümüzde tüm dünya ülkeleri ile birlikte Türkiye için de sendikalaşma oranlarında bir gerileme olduğu bilinmektedir. Bu anlamda örgütlenme bilincinin tabandan yükselmediği bir ülke olarak *Türkiye’deki sendikalar* büyük önem taşımaktadır.

Kavramsal Çerçeve

Sendika Kavramı

Sendika kavramının oluşumu, kurulumundan çok daha eskilere dayanmaktadır. “Belirli bir grubun menfaatlerini savunmak amacı ile meydana getirilmiş kuruluş” olarak tanımlanan sendika kavramı Fransızca “Sydnic” kelimesinden türetilmiştir. Bir şehrin, bir grubun veya bir kesimin haklarını koruma işlevine “Syndicat” (Sendika) denilirken bu fonksiyonunu yerine getirirken haklarını koruduğu kuruluşa da “Sendika Odası” ismi verilmeye başlanmıştır (Turan, 1979).İngilizce’ de ise “Emek Birliği” anlamına gelecek şekilde “TradeUnion”, Almanca’ da “Gewerkschaft” (Birlik), İspanyolca’ da “Sindicato” (Sendika), Felemenkçe’ de “Vakbond” (Sendika) şeklinde ifade edilmiştir (Kocaoğlu, 1997). Sendika kavramının Türkçe sözlük tanımı; “bir sınıftan olanların iş ve kazanç bakımından çıkarlarını korumak için kurdukları birlik” olarak yapılmıştır (Haçerlioğlu, 1975).

Politika Sözlüğünde ise sendikanın tanımı, “üyelerinin her türlü hak ve çıkarlarını korumak amacıyla kurulmuş olan tüzel kişiliğe sahip örgüt” şeklinde yapılmıştır.

Sözlük tanımına göre sendikalar kuruluş şekillerine göre sınıflara ayrılmıştır. Bu sınıflandırma içerisinde; işçilerin kendi menfaatlerini korumak amacıyla kurdukları sendikalara işçi sendikası, memurların kendi menfaatlerini korumak amacıyla kurdukları sendikalara memur sendikası, işverenlerin kendi menfaatlerini korumak amacıyla kurdukları sendikaya işveren sendikası” denilmiştir (Yıldız, 2013). Rusça yayınlanan ve sonrasında Türkçe ’ye çevrilen “Politika Sözlüğünde” ise verilen sendika tanımı, “İşçi sınıfının ve tüm emekçilerin çıkarlarını korumak için kurulan yığın örgütleridir” şeklindedir (Aşukin vd., 1979). İngiliz sosyal politikacılar Sidney ve Beatrice Webb’e göre işçi sendikaları: “İş sözleşmesinin koşullarını değiştirmek ve savunmak için işçilerin kurdukları sürekli bir topluluktur” (Tokol, 2008).

Esin’e göre ise sendika; “Sanayi Devrimi’nin, fabrika yaşamının ve kapitalist sistemin yarattığı, yeni işçi tipinin oluşturduğu sendikal harekettir. Eğer klasik anlamı içinde düşünülürse, sömürüyü önleme, bir denge kurarak toplumun bir büyük sınıfına da insanca yaşama hakkını ve olanaklarını sağlama isteği ve niyetidir. Bu işlevi içinde sendikacılık hareketi, esasında, toplumun mutluluğuna, sosyal barışın kurulmasına hizmet eden bir yapıdır” (Esin, 1974). Tokol’a göre sendika; “Aynı mesleği veya birbirine benzer veya birbiriyle bağlantılı meslekleri yapan kişilerden oluşmuş, amacı üyelerinin mesleki ve ekonomik çıkarlarını temsil ve savunmak olan tüzel kişiliğe sahip örgütlerdir” (Tokol, 2001).

Diğer bir sendika tanımı ise “Sendikalar, sanayileşmenin olduğu ve demokrasinin benimsendiği ülkelerde önemli bir örgütlü yapıdır. İşçi-işveren ve devlet arasında dar anlamıyla işçilerin örgütsel yapısı olarak algılanan sendikalar, tüm iş kollarında üyelerinin hak ve menfaatlerini korumak ve iyileştirmek adına mücadele eden ve bunun için elinde toplu pazarlık ile grev hakkını bulunduran kolektif yapıdır” şeklindedir (Önder ve Zengin, 2018). Konuyu sosyalist görüşlerle ele alan Marx’a göre ise sendika; emek gücüne sahip işçilerin, emeklerinin bir işveren tarafından sömürülmesine engel olmak amacıyla örgütlü hale gelerek kurdukları yapıdır. **Örgütlenmenin amaçları ise** bu sömürüye engel olarak işçilerin gelirlerinin ve şartlarının toplumun geriye kalanıyla eşit olmasını sağlamaktır (Marx, 2004).

Konuya liberal görüş açısından bakıldığında ise spesifik bir sendika tanımı olmakla birlikte, liberalizmin kurucularının emek ve piyasalar hakkındaki düşünceleri belirli sonuçlar çıkarmaya yardım etmektedir. Bu anlamda Adam Smith’e göre; devlet piyasalara müdahaleden ve işçi- işveren ilişkilerine karışmaktan kaçınmalıdır. Her bireyinkendi menfaatleri adına neyin en iyi olacağını bildiğini varsayarak, bireysel kararların ekonomik ve toplumsal hayatın belirleyicisi olmasını savunmuştur. Konumuzla ilgili olarak, Smith’in savunduğu görüşler, uygulandığı piyasalarda işveren tarafından emeğin sömürülmesine neden olabilmektedir ve liberal görüş buna karşı çıkmamaktadır (Talas, 1997). Birçok farklı açıdan ele alınarak yapılan sendika tanımları mevcuttur. Bunun nedeni ise ülkelerin kendine özgü gelişim süreçleri içerisinde yaşadıkları siyasi, sosyal ve ekonomik değişimlerdir (Kuper, 1985). Pek çok demokratik ülkede ise sendikalar ayrı bir kanunda tanımlanmış ve sendikal haklar kanunlarla güvence altına alınmıştır. Alman Anayasası’nın 9. maddesinin 3. bendinde sendika tanımı; “Çalışma koşulları ile ekonomik koşulların korunması ve geliştirilmesi amacıyla herkes ve bütün meslekler için kurulan örgüt” şeklinde olmuştur (Çelik, 2010). **Sendikalaşma oranının yüksek olması gerektiği kanısı örgütlenmenin işlevinin**

detaylandırılmasıyla mümkün kılınabilir. Bu minvalde genel tanımlarına baktıktan sonra işlevlerinin genel tanımı sonrası alt başlıklarından bahsetmek gerekmektedir.

Sendikaların İşlevleri

Sendikalar, üyelerinin çalışma yaşamı içerisinde onların şartlarını iyileştirme amacı doğrultusunda örgütlenmişlerdir. Bu amacı yerine getirirken ise yasaların sendikalara tanıdığı bazı hakları ve örgütlenmekten doğan güçlerini kullanırlar. Sendikalar işveren ve devlete yaptıkları baskılarla işçilere güvenli çalışma ortamı sağlamakta ve işçi sağlığı konularında düzenlemeler talep etmektedirler. İşçilerin fiziki çalışma ortamlarının yanı sıra sigortalı çalıştırılmaları konusunda işçilerin güvencesini sağlamaya çalışmaktadırlar. Sendikaların toplu pazarlık yolu ile mücadele ettiği diğer bir nokta da ücretlerin arttırılmasıdır. Bu pazarlıklarda sendikaların grev gibi işveren üzerinde yaptırım güçleri mevcuttur. Sendikalar bu işlevlerini yerine getirirken aynı zamanda işçilerin örgütlü olması sebebiyle kendi aralarındaki rekabeti de azaltmış olurlar (Talas, 1975). **Kapsamında bulunanların lehine gerçekleştirilebilecek iyileştirmeler yaşam organları tarafından yasalarla sınırlandırılmıştır. Bu başlıklara bakacak olursak çalışanın ekonomik ve soysal haklarının düzenlenmesini içeren başlıklar şu şekilde sıralanmaktadır.**

1) Toplu Pazarlık

Toplu pazarlık sürecinin ortaya çıkışı ve toplu iş sözleşmelerine ihtiyaç duyulması Sanayi Devrimi içerisinde gerçekleşmiş bir süreçtir. 19. yüzyıl içerisinde bireysel olarak işçi ve işveren arasında yapılan iş sözleşmeleri neticesinde işçiler haklarını yeteri kadar elde edememiş ve işverenler tarafından emekleri sömürüye uğramıştır. Oluşan bu eşitsizliğe karşı kendilerini korumak adına örgütlenerek hareket eden işçiler, başta elverişsiz çalışma şartları ve gelirlerindeki adaletsizliği işverenler karşısında dengelemek için toplu pazarlık ve toplu iş sözleşmesi sürecini başlatmışlardır. İlk olarak İngiltere’de başlayan bu süreç daha sonra tüm dünyaya yayılmıştır (Güneş, 1983).Toplu pazarlık adına yapılan tanımlar çerçevesinde; toplu pazarlık, işçi sendikalarının üyesi adına işveren ve işveren sendikası temsilcileri arasında başlattığı ve sonunda toplu iş sözleşmesinin imzalandığı süreci ifade etmektedir. Sürecin sonunda yapılan sözleşme; tarafların karşılıklı hak ve çıkarlarını bir süre için düzenleyen ve belirleyen yazılı belge niteliği taşımaktadır (Tokol ve Alper, 2018).

Toplu pazarlık kavramını ilk defa kullanan (Webb’e) göre toplu pazarlık; “Bir tarafta işveren veya işveren örgütleri diğer tarafta sendikalar olmak üzere ücret ve çalışma koşulları ile ilgili görüşmeleri ifade etmektedir” (Tokol, 2001).Yapılan toplu pazarlık tanımlarından bir diğerine göre “İşveren (ya da işveren sendikaları) ile işçileri temsil eden sendikalar arasında istihdam şartları, özellikle ücret, çalışma süreleri, çalışma şartları ve istihdam güvencesi gibi konularda bir anlaşmaya varmak gayesiyle yapılan bir dizi müzakere, mücadele, çatışma ve uzlaşma sürecini ifade etmektedir. Toplu pazarlık, taraflarca anlaşmaya varılan şartların uygulanmasını da içeren dinamik bir süreçtir” (Balci, 1999).Kanunlarla düzenlenmiş haklar dışında toplu

pazarlık sürecinin özellikle işçiler adına önemli görülen diğer fonksiyonları da vardır. İşçi sendikalarının bir taraf olarak yer aldığı toplu pazarlık süreçlerinde, yasalarla belirlenmiş asgari şartların dışında, bu süreç içerisinde işçilerin ücretler veya çalışma şartları adına taleplerde bulunabildikleri bir serbestlik alanları da mevcuttur. Bu fonksiyonuyla toplu pazarlık süreci yasalarla belirlenmemiş kimi konuları da içerisinde dahil ederek işçilerin haklarını genişletmeleri adına önemli bir sosyal politika aracıdır (Güven, 2001).

Daha önce yapılan müzakereler çerçevesinde toplu pazarlık sürecinin başarılı sonuçlanmasında etkili olan faktörler; tarafların pazarlık masasına iyi niyetle oturması, tekliflerin tüm yetkili sendikalarca düzenli hale getirilmesi, geçmişte kazanılmış hakların gerisinde kalacak bir teklifi kabul etmeme, toplu müzakereleri tamamen tıkmamak adına işbirliğine gidilmesi, tarafların müzakere masasına imkansız tekliflerle gelmemesi, geçmiş dönem müzakerelerinin analizinin pazarlık öncesi yapılması, müzakerede işbirliği yapabilmek adına fazlasıyla taviz verilmemesi ve müzakereye yetkili işçi sendikalarının masanın karşı tarafına yönelik aynı dili kullanması ve aynı amaca odaklanılması olarak sıralanmıştır (Güler, 2017). Yapılan toplu pazarlıkların niceliksel büyüklüğü bir küçük işletme düzeyinde çalışan az sayıda işçi ile yapılabileceği gibi niteliklerine göre bölge düzeyinde bütün işçileri veya ülke çapında belirli bir iş kolunda çalışan tüm işçileri de kapsayabilir. Diğer bir ifade ile toplu pazarlıklar iş yeri, iş kolu ve ulusal düzeyde yapılabilmektedir.

İş Yeri Düzeyinde Toplu Pazarlık: İş yeri düzeyinde yapılan toplu pazarlıklar bir ya da birkaç işletmeyi içine alan daha dar kapsamlı süreçlerdir. İş yeri düzeyinde yapılan pazarlıkların sendikalar adına olumlu yanları; küçük çapta işletmelerin yatırım, kâr oranları ve planlamalarının sendikalar tarafından büyük çaplı işletmelere kıyasla daha bilinebilir ve bilgiye daha kolay ulaşılabilir olmalarıdır. Bundan dolayı sendikalar işçiler adına yapacakları taleplerinde adil pay almalarını sağlayabilirler. Ancak iş yeri düzeyinde pazarlık sürecinin dezavantajı; özellikle ekonomik bunalım dönemlerinde, işverenlerin işçilerin aleyhine olabilecek kararlarına sendikaların yeterince müdahale edememeleridir (Güven, 2001).

İş Kolu Düzeyinde Toplu Pazarlık: Ülkelere göre uygulama farklılıkları gösteren iş kolu düzeyinde toplu pazarlık genel itibarıyla; çalışma süreleri, ücretler, eğitim, iş yeri temsilciliği gibi konularda özel koşulların belirlendiği ve iş yeri sözleşmeleri adına genel ilkelerin belirlendiği bir süreçtir. Türkiye’de de toplu pazarlıklar iş kolu düzeyinde yapılmaktadır Türkiye’de iş kolu düzeyinde toplu pazarlık yapabilme yetkisine sahip olmanın koşulları kanunda belirtilmiştir. 6356 sayılı kanununun 41. Maddesinde şu şekilde belirtilmiştir: “Kuru bulduğu iş kolunda çalışan işçilerin en az yüzde birinin üyesi bulunması şartıyla işçi sendikası, toplu iş sözleşmesinin kapsamına girecek iş yerinde başvuru tarihinde çalışan işçilerin yarısından fazlasının, işletmede ise yüzde kırkının kendi üyesi bulunması halinde bu iş yeri veya işletme için toplu iş sözleşmesi yapmaya yetkilidir” (Türk- İş Sendikası, 2020). Uygulama farklılıkları olarak görülecek şekilde iş kolu düzeyinde toplu pazarlıklar, Almanya’da iş kolu düzeyinde toplu pazarlığa ücret ve çalışma koşulları dahil edilip, diğer konular ve ayrıntılar iş yerinde kurulu işletme komitelerine bırakılmışken, Fransa’da yerel düzeyde yapılan iş kolu düzeyindeki pazarlıklar ve sözleşmeler genele yayılmıştır (Tokol, 2001).

Ulusal Düzeyde Toplu Pazarlık: Türkiye’de de uygulanan bu toplu pazarlık düzeyinin tarafları; merkezi işçi ve işveren örgütleri veya merkezi işçi-işveren ve hükümettir. Toplu pazarlık sürecinde varılan anlaşma tüm tarafları ulusal düzeyde bağlamaktadır. İşçilerin genel koşullarını içeren anlaşmalar, enflasyonist dönemlerde ücret ve fiyat artışlarının etkisini azaltmak adına gelirler politikası önde tutularak yapılmaktadır. İsveç, Hollanda ve İspanya gibi bazı ülkelerde önemini kaybetmeye başlamış olan bu toplu pazarlık süreci halen birçok ülkede uygulanmaktadır (Tokol, 2001). ***Bütün bunlar çalışanın iktisadi durumunun ülke şartlarında yaşama standartlarını iyileştirmeye yönelik durumlar içinde barındırırken odak noktası işverenin de korunduğu bir süreçtir. İşverenin korunması ifadesini açmak gerekirse karşılanamayacak isteklerle karşılaşıldığında iş bırakma eylemini engellemek durumu denilebilmektedir. Toplu pazarlıklar dönemsel gerçekleştiği takdirde ise Toplu İş Sözleşmesi kavramı ortaya çıkmaktadır.***

2) Toplu İş Sözleşmesi

Toplu iş sözleşmesi, toplu pazarlık sürecini yürüten tarafların, o döneme ait toplu pazarlık döneminde vardıkları anlaşmanın yazıya dökülmüş ve belgelendirilmiş şeklidir. Toplu iş sözleşmelerinde ücret ve çalışma koşullarının belirlenmesi, sözleşme neticesinde işçi ve işverenlerin bireysel ve toplu bir sistemi oluşturması beklenmektedir (Güven, 2001). Toplu iş sözleşmesinin taraflar adına sürecin nasıl yürütüleceği, uyuşmazlıkların çözümü ve geriye kalan başlıklar ise kanunlarla belirlenmiştir. Türkiye’de bu hak anayasa ile de güvence altına alınmıştır. Bu bağlamda öncelikle 1982 Anayasası’nın Sosyal ve Ekonomik Haklar ve Ödevler başlığı altında 53. maddede düzenlediği haliyle, “İşçiler ve işverenler, karşılıklı olarak ekonomik ve sosyal durumlarını ve çalışma şartlarını düzenlemek amacıyla toplu iş sözleşmesi yapma hakkına sahiptirler. Toplu iş sözleşmesinin nasıl yapılacağı kanunla düzenlenir.” şeklindedir (T.C Anayasası, 1982).

6356 Sayılı Sendikalar ve Toplu İş Sözleşmesi Kanunu’nda ise toplu iş sözleşmesi yapılabilmesi ile ilgili tüm detay ve bilgiler ilgili kanunun 33. ve 53. maddeleri arasında düzenlenmiştir. Kanun içeriğinde; toplu iş sözleşmesinin genel tanımı, sözleşmenin kapsamı ve düzeyi, sözleşmenin şekli ve süresi, sözleşmenin hükmü, tarafların durumunda değişiklik, toplu iş sözleşmesi imzalayabilme yetkisine sahip olmanın şartları mevcuttur. Aynı kanunun 54. ve 57. maddeleri arasında ise toplu pazarlık sürecinde tarafların anlaşamaması durumunda başvuracakları mercii olan Yüksek Hakem Kurulu’nun görev tanımını ve çalışma koşul ve şartlarını içermektedir (Önsal, 2013). Toplu iş sözleşmesi, işçi temsilcisi sendikaların, işçilerin haklarını işveren karşısında en iyi kazançla sonlandırmak istedikleri önemli bir güçtür. Edinilen haklar çalışan kesimin bir sonraki toplu pazarlık sürecinde daha fazlasını talep edebilmesinin zeminini oluşturmaktadır. ***Masada istediğini alamayan örgütlerin bir başka deyişle olumlu geçmeyen toplu sözleşmelerin sonuna gelindiğinde ise son çare olarak grevden bahsetmek gerekmektedir.***

3) Grev

Yazara göre grev tanımı: “İşçilerin, sendikanın veya işçilerin verdiği kararlarla ekonomik ve sosyal hak ve çıkarları korumak veya geliştirmek amacıyla iş yerinde geçici bir süre için topluca işi bırakmaları” olarak yapılmıştır (Tokol ve Alper, 2011). Bu tanımın yanı sıra sendikaların veya işçilerin grev kararı almalarının belirli gerekçeleri, almak istedikleri grev kararının kanuni sınırlamaları ve izni alınan grev kararının uygulanışında uyulması gereken bazı kanuni zorunluluklar mevcuttur. İşçilerin işveren ile aralarında oluşan eşitsizliği dengelemeleri adına kullandıkları en etkili araçlardan birisi grev haklarıdır. Toplu pazarlık sürecinde elde edilen hakların kimi zaman işveren tarafından uygulamaya konulmaması veya geciktirilmeye çalışılması veya işverenin elde edinilmiş hakları işçiler aleyhine olacak şekilde tanzim etmeye çalışması grev kararı alınmasının genel nedenleridir.

Grev hakkı, demokratik ülkeler adına sendikalara tanınması gereken olmazsa olmaz bir haktır. Aksi taktirde sendikaların, işçilerin haklarını işveren karşısında korumaya çalışmaları adına yapabilecekleri pek fazla seçenekleri kalmayacaktır. Bu nedenle tanınan sendika kurma hakkı ve toplu iş sözleşmesi hakkı eğer grev hakkıyla tamamlanırsa bir anlam kazanacaktır (Güven, 2009). Türkiye’de de grev hakkı kanunlarla güvence altına alınmış ve sınırları çizilmiş bir haktır. 1982 Anayasası’nda Grev ve Lokavt Hakkı olarak geçen 54. maddesinde bu hak şu şekilde düzenlenmiştir: “Toplu iş sözleşmesinin yapılması sırasında, uyuşmazlık çıkması halinde işçiler grev hakkına sahiptirler. Bu hakkın kullanılmasının ve işverenin lokavta başvurmasının usul ve şartları ile kapsam ve istisnaları kanunla düzenlenir. Grev hakkı ve lokavt iyi niyet kurallarına aykırı tarzda, toplum zararına ve milli serveti tahrip edecek şekilde kullanılamaz. Greve katılmayanların iş yerinde çalışmaları, greve katılanlar tarafından hiçbir şekilde engellenemez” (Arslan ve Kayaççiçek, 2010).

Grevler, işverenler karşısında caydırıcı bir özellik taşısa da özellikle ülke ekonomilerinde kaybedilen iş günü sayısı ve ekonomide yarattığı olumsuzluklara bakıldığında işçiler tarafından da başvurulmak istenen en son yoldur. Süreç içerisinde iş bırakma eylemi yerine, uyuşmazlıklar arabuluculuk ve gönüllü tahkim gibi yollarla çözüldüğü görülmüştür. Buna karşılık Güney Avrupa ve Asya ülkelerinde ise grev hakkının kullanılmasında kayda değer bir artış söz konusu olmuştur (Tokol, 2008). Bir **grev kararı aldığımızda eğer sistemi tıkayamazsanız aldığımız karar havada kalır yani geçerliliğini yitirdiği gibi sendikanın karşılığı olan saygınlığı yitirmeye kadar gider. Bu durumun tersi yani sistemi tıkadığımızda ise ülke ekonomisini sekteye uğratmaya kadar gidildiğinde ise artık siyasilerin dikkati çekilebilmiş demektir.**

4) Sendikaların Siyasi Faaliyetleri

Sanayi Devrimi her açıdan toplumsal bir dönüşümün de başlangıcıdır. Daha önce köylerde aile işçisi veya serf olarak çalışan insanların, kentlere göç etmeleriyle birlikte “işçi sınıfını” oluşturmaları yine Sanayi Devrimi içerisinde gerçekleşmiştir. İşverenler karşısında haklarını savunmak için örgütlenen işçilerin, 1838 yılında bunu bir beyannameye dönüştürerek İngiliz Parlamentosu’na sundukları belgeye “People’s Charter” ismi, harekete ise “Chartism” ismi verilmiştir (Soysal, 1957). Sunulan tüm maddelerin

parlamentoda reddedilmesi sonucunda işçiler haklarını savunmanın yolunun kendilerinin mecliste olmaları gerektiğine karar vermiş ve son aşamada İngiltere’de sendika üyelerinin içinde bulunduğu ve işçi haklarını savunan siyasi parti “İşçi Partisi (Labour Party)” kurulmuştur (Soysal, 1957).

Dünya’daki gelişimi açısından sendikaların siyasi faaliyetler yürütmesi İngiltere’de başlamışken günümüzde ise sendikaların siyasi faaliyetleri çeşitlilik göstermektedir. Gelişmemiş demokrasilerdeki sendikalar çoğu zaman hükümetlerin direktifleri doğrultusunda hareket ederken, bazı ülkelerde sendikalar siyasi partilerin tamamına eşit mesafede durarak haklar kazanmaya çalışmakta, bazı ülkelerde ise kendilerine yakın gördükleri siyasi partilere destek vererek işçilerin haklarını genişletmeye çalışmaktadırlar (Tokol, 2018).

Türkiye’de sendikalar ve siyasi partiler arasında hem kısıtlayıcı hem de genişletici kanun hükümleri vardır. 6356 sayılı kanununun 26. maddesine göre; “Kuruluşlar siyasi partilerin, ad, amblem, rumuz veya işaretlerini kullanamaz” iken, 28. maddeye göre; “Kuruluşlar; kamu kurum ve kuruluşları, siyasi partiler, esnaf ve küçük sanatkâr kuruluşları ile kamu kurumu niteliğindeki meslek kuruluşlarından yardım ve bağış alamaz.” denilerek siyasi partiler ile sendikalar arasına bir mesafe koyulmuştur (Anonim 1, 2022). Böylece sendikaların, siyasi partilerden maddi olanaklar sağlayarak onların politikalarına hizmet etmelerinin veya aracı olmalarının önüne geçilmeye çalışılmıştır. Ancak sendikaya üye olan işçilerin herhangi bir siyasi partiye üye olmaları yönünde de bir engel yoktur (Türk- İş, 2012). ***Sendikaların siyasi faaliyete katılma, yürütme gibi durumlarda bulunmaları yasalarla mümkün değilken siyasi güdüm içerisinde bulunan ve özellikle işverenin siyasi oluşumları içerisinde hareket eden, organik bağı bulunmayan ancak fikri bağı bulunan aynı siyasi akımın iz düşümleri olan bu organizasyonlara uluslararası literatürde sarı sendika denilmektedir.***

5) Sendikaların Diğer Faaliyetleri

Sendikalar, üyeleri için yukarıda bahsedilen işlevleri dışında başka bir takım sosyal ve ekonomik faaliyetlerde de bulunurlar. Bu faaliyetlerin amacı olarak; daha bilinçli bir örgüt yapısı oluşturma, o iş koluna üye sendikalarının daha nitelikli olması ve aidiyet duygusunun geliştirilmesi gösterilebilir. Bu amaçlar doğrultusunda sendikalar; hukuki işlemler esnasında sendika üyesine veya mirasçılara adli yardımda bulunabilir. Üyelerine avukatlık hizmeti sunulmasına ve bu masrafların sendikaca karşılanması yardımcı olabilir (Tuğ, 1992). Sendikalar; ortaç amaçlarını pekiştirmek, sendika ve üyeleri arasındaki bağı güçlendirmek, ortak politika üretme isteğini oluşturmak ve sendika üyelerinin sosyal hayatlarının kalitesini daha da arttırmak adına; kurs ve konferanslar düzenleyebilir, kültürel ve sosyal tesisler kurabilir. Yukarıda sayılan amaçların sonucunda, düzenlenen bu girişimlerden sendikalara üye olma sayılarında da artış sağlanması beklenmektedir (Türk Sendikacılık Ansiklopedisi, 1998).

Sendikalar, üyelerinin mesleki yeterliliğini, bilgi düzeylerini ve tecrübelerini geliştirmek amacıyla mesleki eğitim programları düzenleyebilmektedirler. Bu eğitimlerle amaçlanan ise; daha az maliyetle ve enerjiyle çok daha fazla ve kaliteli üretim gerçekleştirmektir. Bu amaç ayrıca yüksek vasıflı iş gücünün de ülkede oluşmasını

sağlayacaktır. Düzenlenen mesleki yeterlilik eğitimleri sendikalar adına kanunla zorunlu hale getirilerek genel bütçelerinin yüzde 10'unu bu eğitimlere ayırmaları zorunlu kılınmıştır (Yorgun, 2005). Sendikaların sosyal ve kültürel faaliyetlerinin yanı sıra, üyelerinin lehine oluşturdukları ekonomik faaliyetleri de bulunmaktadır. Kanunlarla belirlenen sınırlar içerisinde sendikalar; yardımlaşma sandıklarının kurulmasına ve sendika üyeleri için kooperatifler kurmaya yardımcı olabilir, sınai ve iktisadi teşebbüslere yatırım yapabilir, işçi sendikaları olarak grev fonu, işveren sendikaları olarak lokavt fonu oluşturabilirler (Ersinadım, 2001). Aynı zamanda sendikalar, elinde bulundurduğu toplu pazarlık ve sözleşme hakkını tüm kamuoyuna duyurmak, bu konuya ilgi çekmek ve işveren sendikaları ile devlet üzerinde baskı kurmak için amaçlarına uygun toplantı ve gösteri yürüyüşleri düzenlerler (Hüner, 2004).

Son olarak sendikalar, iş yeri sendika temsilcisi tayin edebilirler. Seçilen sendika temsilcisi, sendikalı işçiler ve işveren arasında köprü vazifesi görmektedir. Ayrıca o iş yerinde sendikalı işçiler adına sendikal hakların savunma vazifesini üstlenir. İşyerlerinde çalışan sayısına göre belirlenen temsilci adeti ise; 50 işçiye kadar bir, 51-100 arasındaysa en fazla iki, 101-500 arasındaysa en fazla üç, 501-1000 arasındaysa en çok altı, 2000'den fazla ise en çok sekiz temsilcidir. İşyeri sendika temsilcileri, toplu iş sözleşmesinde taraf olan işçi sendikası tarafından atanmaktadır (Tunçomağ, 2008). Sendikalar, demokratik toplum düzeninin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Bu doğrultuda birçok ülkede örgütlenmiş sendikal yapılar, daha etkin olabilmek adına uluslararası ortamda da kendi aralarında üst kuruluşlar kurmuşlardır. Uluslararası Sendikalar Konfederasyonu (ITUC) bunun bir örneğidir ve yaklaşık olarak dünya çapında 200 milyon işçiyi temsil etmektedir. Bu tür kuruluşlardan toplantılarına veya organizasyonlarına temsilci talep edildiğinde, katılım göstermesine karar verilen işçiler; kendi iş yerlerinde çalışmayı büyük ölçüde aksatmaya neden olmayacaksa iş akdi sonlandırılmadan katılım gösterebilirler ve işveren ise buna kanunen izin vermekle yükümlü sayılır (Tuğ, 1992).

İncelenen bölüm kapsamında sendikaların sosyal politikaların oluşmasında katkıda buldukları, üyelerinin çalışma şartlarını iyileştirmek için ve hayat standartlarını yükseltmek için mücadele ettiği görülmektedir. Bunu gerçekleştirmeye çalışırken, sendikaların hangi araca daha fazla önem vereceğinin ise o ülkenin sosyal ve siyasi yapısıyla, kanunlarla çizilmiş sınırlarıyla, örgütlenme modelleriyle ve sendikaların o ülkedeki gücüyle yakın ilişkili olduğu saptanmıştır. ***Bu tür organizasyonlar bünyesinde bazı unsurlar barındırdığı takdirde sendika kavramının içini doldurabilmektedirler.***

Sendikaların Unsurları

Sendikaların işlevlerini yerine getirebilmeleri için ve aynı zamanda toplum düzenini sağlamak adına genişletici ve daraltıcı hukuki sınırlamalar mevcuttur. Sendikalar, kanunlarla çizilmiş sınırlar çerçevesinde; demokratik esaslara bağlı, işleyişlerinde ise devlete veya herhangi bir siyasi partiye karşı bağımsız özel hukuk tüzel kişileridir (Çağlayan, 2016). 6356 sayılı Sendikalar ve Toplu İş Sözleşmesi Kanunu'nun 1.maddesinde de bu konuya atıf yapılmıştır. Kanun maddesine göre: "Bu kanun, işçi ve işveren sendikaları ile konfederasyonların kuruluşu, yönetimi, işleyişi, denetlenmesi, çalışma

ve örgütlenmesine ilişkin usul ve esaslar ile işçilerin ve işverenlerin karşılıklı olarak ekonomik ve sosyal durumları ile çalışma şartlarını belirlemek üzere toplu iş sözleşmesi yapmalarına, uyuşmazlıkları barışçı yollarla çözümlenmelerine, grev ve lokavta başvurmalarına ilişkin usul ve esasları düzenlemektir” (Anonim 1, 2022). Bu tanımdan hareketle sendikaların dört temel unsuru bulunmaktadır. Bu unsurlar; amaç unsuru, bağımsızlık unsuru, serbestçe kurulabilme unsuru ve özel hukuk tüzel kişiliğidir. **Sırasıyla bu unsurları tanımlamak gerekirse;**

1) Amaç Unsuru

Sendikaların özünü oluşturan, üyelerinin hak ve çıkarlarını korumak, mevcut hakları genişletmek ilkesi genel amaçlarının ifadesidir. Ancak sendikalar kendi tüzüklerinde, sendikanın kurulu olduğu iş kolunu ve özel olarak sendikanın kuruluş amacını veya amaçlarını belirtmekle yükümlüdürler (Aktay vd., 2012). Sendikaların kendi içinde ise üyeleriyle birlikte savundukları hakları ve neden kurulduklarını belirten “amaç unsuruna” sahip olmaları gerekmektedir. Sendikaların amaçları onları diğer benzer kuruluşlar olan dernek, vakıf vb. ayıran özelliklerindedir (Mahiroğulları, 2013).

1982 Anayasası ve 6356 sayılı Sendikalar ve Toplu İş Sözleşmesi Kanunu’na göre Türkiye’de sendikal oluşumların sınırları yalnızca çalışma ilişkileri ile sınırlı tutulmuştur. Çalışma ilişkileriyle bağlantılı hakları genişletmek için elindeki araçları kullanabilen sendikaların bu durumu kimi zaman eleştirilmekte ve sendikaların, işçi kesiminin tüm haklarını savunması ve siyasi olarak da bir baskı grubu, karar alma mekanizması olması gerekliliği öne çıkarılmaktadır (Günay, 1999). **Amacının kapsamında bulunanların iktisadi ve sosyal haklarının korunması ve güngüne değişen dünya düzenine uyum sağlayarak yaşam standartlarını yükseltmekle birlikte korunmasını sağlamak demek mümkündür. Bunu yaparken bağımsız bir unsur olması gerekmektedir.**

2) Bağımsızlık Unsuru

İşçi sendikaları kurulma amaçları dolayısıyla işçilerin haklarını mevcut şartlar içerisinde korumak ve genişletmekle yükümlüdürler. Sendikaların bu asli görevlerini yerine getirirken herhangi bir siyasi partiye, devlete, işveren sendikalarına veya işçi sendikalarının karşılıklı bağlı olmaları düşünülemez. İşçilerin haklarını korumaya çalışan sendikaların korumaya çalıştığı kesimlere veya otoriteye bağlı olması sendikaların işlevselliğini engelleyecektir (Aktay vd., 2011). Bağımsızlık unsuru başlığı; devlete karşı bağımsızlık, siyasi partilere karşı bağımsızlık, işçi ve işveren sendikalarının karşılıklı bağımsızlığı ve diğer kurumlara karşı bağımsızlık olarak ele alınmaktadır.

Devlete Karşı Bağımsızlık: Sendikalar demokratik toplum düzeninin bir parçasıdır. Çağdaş demokrasilerde sendikalar, demokrasinin tamamlayıcı unsurlarından birisi iken baskıcı yönetimlerde ise sendikalar, otoritenin yönlendirmesine bağımlı hale getirilmektedir. Bu tür yönetim modellerinde sendikal çeşitlilik fazlaşmaz ve gücü elinde bulunduran kamu otoritesi genellikle bağımsız sendikaları hedef alır. Baskı

altına alınmış veya bağımlı hale getirilmiş sendikalar temel ilkelerinden birisi olan serbest şekilde kurulma işlevini kaybetmiş olur (Tunçomağ, 2008).Türkiye’de uygulanan haliyle, devlet ile sendikalar arasında mali destek sınırlaması getirilerek sendikalar özgür kılınmıştır. Buna göre devlet kurumları, sendikalara mali destek bulunamazlar ve sendikalardan mali destek alamazlar. Ancak devletin sendikaları mali ve idari açıdan denetleme yetkisinin bulunması bu özgürlüğü kısmen kısıtlamaktadır (Özmen, 2014).

Siyasi Partilere Karşı Bağımsızlık: Sendikaların devlete karşı olan bağımsızlığı gibi siyasi partilere karşı da bağımsızlığı vardır. Sendikalar kuruluş amaçlarını gerçekleştirmek için devlet ve işverenler ile özellikle toplu pazarlık ve grev araçlarını kullanarak pazarlık halindedirler. Buradan kazanımlar elde etmek isteyen sendikaların herhangi bir siyasi partiyle de organik bağının olması amaçlarını gerçekleştirmelerini engelleyecektir. Bu tür bir birliktelik sendikaların işlevlerini yerine getirmeleri noktasında güç kaybetmelerine neden olacaktır. Türkiye’de kanun yoluyla kısıtlanmış olan şekliyle; sendikalar hiçbir siyasi partiye maddi yardımda bulunamayacağı gibi hiçbir siyasi partiden de maddi yardım alamazlar (Topçu, 1988).

İşçi ve İşveren Sendikalarının Karşılıklı Bağımsızlıkları: İşçi sendikalarının sadece işçiler tarafından kurulması ve üye olunması, işveren sendikalarının da sadece işverenler tarafından kurulması ve üye olunması üzerine oturturulmuş bu unsur çerçevesinde karşılıklı diyalog ve pazarlıklarla haklar elde etmeye çalışan tarafların birbirlerinin kuruluşlarında bulunamamaları, talep edilen isteklere ve bağımsızlık ilkesine gölge düşmemesi adına oldukça önemlidir (Çelik, 1990).İşçi ve işveren sendikalarının birbirlerine karışmalarını engellemek amacıyla düzenlenen ilgili kanuna göre: “İşçiler ve işçi kuruluşları işveren kuruluşlarına, işveren kuruluşları da işçi kuruluşlarına üye olamaz. Gerek doğrudan doğruya gerek temsilcileri veya mensupları veya araya koyacakları diğer kimseler aracılığıyla biri diğerinin kurulmasına, yönetim ve faaliyetine müdahalede bulunamaz” şeklindedir (Türk-İş, 2012).Sadece çıkarılan kanunların işçi ve işveren sendikalarının karşılıklı bağımsızlığını tam teminat altına aldığı söylenemez. Özellikle toplu pazarlık süreçlerinde, işçilerin bilinçsiz kaldığı veya sendikal faaliyetlerin tam anlamıyla oturtulmadığı ülkelerde işverenlerin maddi desteklerle istedikleri sonuçları elde etmeleri oldukça olasıdır.

Diğer Kurumlara Karşı Bağımsızlık: Sendikaların üyeleriyle birlikte özerk bir yapı halinde işlev görmeleri amaçlanmıştır. Bu aslında kısıtlayıcı değil sendikalar adına genişletici bir kanun maddesidir. Sendikaların dışarıdan gelebilecek ve bağımsızlık ilkesine aykırı olacak adımları engellemesi kanunlarla güvence altına alınmıştır. 6356 sayılı kanunun 28.maddesinde; “Sendikaların; kamu kurum ve kuruluşları, siyasi partiler, esnaf ve küçük sanatkâr kuruluşları ile kamu kurumu niteliğindeki meslek kuruluşlarından yardım ve bağış alamayacağı” ifade edilmiştir (Türk-İş, 2012). Böylece sendikaların başka bir kurum veya kuruluştan maddi destek alarak ona bağımlı hale gelmesinin önüne geçilmiştir. ***Bütün bu bilgilerden hareketle kurulum aşamasından, sahada karşılaştığı her bir birey veya bünyesinde bulundurduğu her tür siyasi, iktisadi görüşten bağımsız hareket etmekle mükelleftir.***

3) Serbestçe Kurulabilme Unsuru

Sendikalar, demokratik toplum düzenlerinde önceden izin almaksızın kurulabilen örgütlerdir. Önceden izin almaksızın kurulabilme ile anlatılmak istenen: Herhangi bir kamu gücünün sendikaların kurulma aşamasında engelleme ya da müdahale de bulunmaması, sendika kurmada yasal bir zorunluluğun bulunmamasıdır. Sendikalar, tüzel kişiliği ortaya çıkaracak gerçek kişi veya tüzel kişilerin özgür iradeleriyle, ortak mesleki çıkarları korumak için bir araya gelmeleriyle kurulmaktadır (Sümer, 2014).

Sendikaların serbestçe kurulabilmesi ilkesi aynı zamanda sendika özgürlüğüyle bağlantılı bir kavramdır. İşçilerin sendika kurmaları, üye olmaları kendi iradelerine bırakılmışken üyelikten çıkmaları veya hiçbir sendikaya üye olmamaları da aynı şekilde şahsi iradelerine bağlanmıştır (Koray, 2008). Serbestçe kurulabilme ilkesi, sendikalarla meslek kuruluşları da ayıran önemli bir noktadır. Meslek kuruluşlarından kanuna tabi olanlar, sendika olarak adlandırılmazlar. Örneğin; barolar, tabipler odası, mimarlar ve mühendisler odası, ticaret ve sanayi odaları ne kadar ortak menfaat çatısı altında kurulmuş olsa da kanun gereğince kurulmaları zorunlu olduğundan sendikalarla ayrılırlar (Çelik, 2008). ***Tüzel kişiliği bulunan bu örgütler tıpkı üye olmakta çalışan nasıl özgürse bu organizasyonlar da kuruluş aşamasında olağan şekilde özgürdür.***

4) Özel Hukuk Tüzel Kişiliği Unsuru

Sendika ve üst kuruluşları faaliyetlerini gerçekleştirirken bazı kamu hukukuna tabi yetkiler kullansa da serbest kuruluş ilkesi ile kendi özel hukuk tüzel kişiliğini kazanmaktadır. Bu anlamda sendikalar; kurucunun istifası, sendika üyeliğinin düşmesi veya herhangi bir sebepten dolayı artık sendikalı olmamaları durumunda bundan etkilenmeyip ayrı bir tüzel kişilik olarak varlığını sürdürürler (Çelik, 2008). 6356 sayılı kanunun 2. maddesinde; “Sendika; işçilerin veya işverenlerin çalışma ilişkilerinde, ortak ekonomik ve sosyal hak ve çıkarlarını korumak ve geliştirmek için en az yedi işçi veya işverenin bir araya gelerek bir iş kolunda faaliyette bulunmak üzere oluşturdukları tüzel kişiliğe sahip kuruluşlardır” şeklinde yer verilmiştir.

Yine aynı kanunun 7. Maddesinde; “Kuruluşlar, kurucularının kuruluşunun merkezinin bulunacağı ilin valiliğine dilekçelerine ekli olarak kuruluş tüzüğünü vermeleriyle tüzel kişilik kazanır” denilerek sendikaların tüzel kişilik kazanmalarındaki prosedür açıklanmıştır (Türk- İş, 2012). Özel hukuk tüzel kişiliğine sahip sendikaların varlığı, kazandıkları tüzel kişilik ile amacın gerçekleştirilmesi veya yasal olmayan faaliyetlerin gerçekleştirilmesi sonucu dağılma dışında onu kuran kişilerin veya üye olanları ile sabit tutulmamıştır. Tüzel kişiliğin getirdiği anlam çerçevesinde sendikalar da bağımsız birer ***demokratik toplum düzenine uygun*** varlık sayılmaktadırlar.

5) Demokratik Toplum Düzenine Uygunluk Unsuru

Sendikalar demokratik toplum düzeninin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Bu anlamda kullanılan demokratik yapıya haiz olmaları gerekliliği iki yönlüdür. Sendikaların kuruluş amaçları ve tüzüğünün demokratik yapıya aykırı olmaması gerektiği gibi kendi iç işleyişlerinde de demokratik kurallara uyarak faaliyet göstermeleri beklenir (Tuncay, 1999). İlk anlamıyla sendikaların bu görevi Anayasa'nın 51. Maddesinde; "Sendika ve üst kuruluşlarının tüzükleri, yönetim ve işleyişleri, Cumhuriyet'in temel niteliklerine ve demokrasi esaslarına aykırı olamaz" şeklinde belirtilmiştir (Arslan ve Kayanççek, 2010). Diğer anlamı ile sendikalardan iç işleyişlerinde seçim yolunun açık tutulması, üyelerinin görüş ve düşüncelerini kolayca dile getirmelerinin sağlanması, eşitlik ve çoğunluk ilkesine uyulması gibi demokratik süreçlerin işletilmesi beklenmektedir (Çelik, 1995). **Sendika unsurlarının tanımları örgütlenme modellerini de açıklama zorunluluğu doğurmuştur.**

Sendikaların Örgütlenme Modelleri

Sendikalar kuruldukları tarihten itibaren içinde buldukları toplumların yapısal özelliklerinden her zaman etkilenmişlerdir. Bu yapısal özellikler sendikaların örgütlenme modellerine de yön vermiştir. Bu nedenle farklı toplumlarda birçok farklı sendikal örgütlenme modeline rastlamak mümkündür. Sendikaların amaçları, ilkeleri ve savunduğu politikalar ile örgütlenme modelleri arasında paralellik mevcuttur. Bu bölüm içerisinde önemleri ve kuruldukları coğrafyalar göz önüne alınarak, ilk sendikal örgütlenme modeli olarak gösterilen meslek sendikası örgütlenme modeline, günümüz Anglosakson ülkelerinde uygulanması nedeniyle iş yeri sendika örgütlenme modeline ve Türkiye'de uygulanan iş kolu sendika örgütlenme modeline yer verilmektedir. **Bu örgütlenme modellerini üç başlıkta inceleyecek olursak bunlardan ilki;**

1) Meslek Sendikası Örgütlenme Modeli

Sanayi Devrimi öncesi aynı mesleği icra edenlerin bir araya gelmesiyle kurulmuş olan kapalı meslek örgütleri şeklindeki lonca yapılanmasına benzer sendikal örgütlenme modelidir. Sanayi Devrimi sonrasında ilk sendikal örgütlenme modeli olarak bilinen meslek sendikaları, bölgesel değil ülke bazında aynı mesleğe sahip vasıflı işçilerce kurulu veya kurulmuş olanlara dahil olunan yapısıyla işverenler karşısında işçi hakları adına etkin bir mücadele göstermişlerdir (Tokol, 2018). Üyelerinin kendi mesleklerine sahip olması ve bu nedenle ekonomik güçlerini ön plana çıkarıyor olabilmeleri ile yaptıkları işlerde önemli görevlerde bulunmaları işverenler ile toplu pazarlık süreçlerinde daha fazla dayanabilmelerini sağlamış ayrıca iş yerlerine alınacak işçilerin kendileri tarafından seçilmesini sağlayarak girenlerin sendikalı olması mecburiyetini kabul ettirebilmişlerdir (Hüner, 2004).

Meslek sendikaları, ilk sendika tipi örgütlenmelerin görüldüğü yer olsa da süreç içerisinde vasıflı işçilerin yanına yarı vasıflı veya vasıfsız işçilerin eklenmesi, kitlesel üretim sürecinin başlaması ve bu nedenle zanaata olan talebin azalması gibi nedenlerle varlığını fazla sürdürememiş ve günümüzde ilk kuruldukları ülkeler olan İngiltere

ve ABD’de dahi etkilerini yitirmişlerdir (Petrol- İş, 1990). Meslek sendikalarının üye-leri adına faydalı sayılabilecek özelliği ise aynı mesleğe sahip insanların sorunlarını kendi aralarında daha iyi belirleyerek ve birbirlerini daha iyi anlayarak çözüm yoluna kısa sürede ulaşabilmeleridir (Mortaş, 2011). ***Toplu sözleşme masası da denilen pazarlıkların gerçekleştiği dönemde üye sayısı açısından en fazla kapsamında bulunan sendika meslekte bulunan adına pazarlık yapabilmektedir. Bu aşamadan daha küçük ölçeklilere bakacak olursak iş yeri sendikası örgütlenme modelinden bahsetmek mümkündür.***

2) İş Yeri Sendikası Örgütlenme Modeli

Diğer bir taban örgütlenme modeli olan iş yeri sendikaları; aynı iş yerinde çalışan işçileri meslek ayırmaksızın bir araya getiren sendikal örgütlenme modelidir. Bu model özellikle ABD ve Japonya’da yaygın uygulama alanı bulmuş ve işverenler tarafınca da daha çok desteklenen sendika örgütlenme tipi olmuştur. İşyeri sendikacılığı genele yayılmaması ve grev durumunda kitlesel bir harekete dönüşmemesi açısından tercih edilmişlerdir (Tokol, 2018). İkinci neden, örgütlenme modeli içerisinde aynı iş yerinde birden fazla sendika üyeliğine izin verilmesidir. Bunun sonucu olarak aynı iş yerinde birçok farklı sendika kurulabilmekte ve işçilerin sendikal faaliyetleri bölünerek güç kaybedebilmektedir.

Üçüncü neden olarak 1970’li yıllardan sonra önem kazanan bu örgütlenme modelinde sendika yönetiminde yer alanların diğer modellerdeki yöneticilere nazaran aynı sendikal deneyime sahip olmayışları gösterilebilir. Bu deneyim eksikliği iş yeri sendikacılığında verilen işçi müdahalelerinin fazla sert veya yumuşak olmasına neden olabilmektedir. Bu durumda istenilen sonuçlara ulaşılmasını güçleştirmektedir. İş yeri sendikası örgütlenme modelinde iş yeri sendika temsilcilerine, sendikalara üye olan işçileri örgütlemeleri, sendikaya olan bağlılığını arttırmaları yönünde daha önemli görevler düşmektedir. Sendika temsilcisinin iş yerindeki işçileri iyi tanıması, liderlik vasıflarına sahip olması ve işçiler arasındaki dayanışmayı güçlendirmesi, diyalog kanallarını açık tutması gerekmektedir (Yılmaz ve Kişioğlu, 2019).

Dördüncü neden, iş yeri sendikası örgütlenme modeli içerisinde sendika üye sayılarının artış veya azalışının büyük çoğunlukla işverenin etkisi altında olmasıdır. İşverenin iş yeri içerisinde çalışacak olanları belirleme yetkisi sendikanın gücünü işverene bağlayabilmekte ve bu da sendika faaliyetlerinin işverene karşı bağımsız olması gerekliliğini güçleştirmektedir. Son olarak, iş yeri sendikacılığında, iş yerlerinde edinilen hakların diğerlerinden farklı olma ihtimali sonucunda işçilerin genel hakları arasında büyük farklılıklar yaratabilmesidir. Bu da işçilerin eşit haklara sahip olmasını zorlaştırabilmektedir (Hüner, 2004). ***Aynı işyeri çalışanlarına örgütlenmeside dair açıklamalar bu şekildeken aynı iş kolunda bulunan iş yerlerinde bulunan çalışanların oluşturduğu organizasyon ise iş kolu sendika örgüt modeli olarak ifade edilmektedir.***

3) İş kolu Sendikası Örgütlenme Modeli

İş kolu sendikası örgütlenme modeli; işçiler arasında mesleki ve iş yeri farklılıklarını dikkate almadan aynı iş kolundaki tüm işçileri bir araya getiren sendika türüdür (Tokol, 2018). İş kolu sendikal örgütlenme modeli Türkiye’de de 6356 sayılı “Sendikalar ve Toplu İş Sözleşmesi Kanunu” uyarınca izin verilen örgütlenme şeklidir. Kanununun 4. ve 5. maddelerinde iş kolu örgütlenme modeli ile ilgili detaylara yer vermektedir. 4. madde şu şekildedir: “Bir iş yerinde yürütülen asıl işe yardımcı işler de asıl işin girdiği iş kolundan sayılır. Bir iş koluna giren işler, işçi ve işveren konfederasyonlarının görüşü alınarak ve uluslararası normlar göz önünde bulundurularak Bakanlıkça çıkarılacak bir yönetmelikle belirlenir.” (Türk-İş, 2012). 5. madde de ise şu şekildedir: “Bir iş yerinin girdiği iş kolunun tespiti Bakanlıkça yapılır. Bakanlık tespit ile ilgili kararını Resmî Gazete ’de yayımlar. Bu tespite karşı ilgililer, kararın yayımından itibaren on beş gün içinde dava açabilir. Mahkeme iki ay içinde kararını verir” (Türk-İş, 2012). ***Hangi örgütlenme türünde olunursa olunsun bir örgütün parçası olmak işveren ve çalışanın arasındaki iletişim açısından çok büyük önem arz etmektedir.***

Sonuç ve Öneriler

Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan sendikalar demokratik toplumların vazgeçilmez parçalarından birisi haline gelmiştir. Sanayi Devrimi’nin ilk yıllarında işçilerin içinde bulunduğu her yönüyle elverişsiz koşulların ortadan kalkması yönünde sendikaların işverenlere karşı yürüttüğü mücadelenin büyük katkısı olmuştur. Özellikle çocuk ve kadın işçilerin uzun saatler çalıştırılması, sağlıksız çalışma ve barınma koşulları, ağır çalışmaya rağmen düşük ücret uygulanması ve daha birçok olumsuz koşulun sendikaların verdiği mücadeleyle insan onuruna yakışır hal aldığı bilmesi bu mücadelenin önemini ortaya koymaktadır. Diğer yandan artan işsizlik oranları, iş güvencesizliği gibi faktörler işçilerin sendikalara üye olmaktan çekinmesine neden olmaktadır. Sendikal yönetimlerin yeni sürece uygun politikalar üretmesi ve endüstri ilişkileri içerisinde yeniden yapılanmalarına ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir. 2022 Türkiye şartlarında satın alma gücü günden güne düşen çalışanların yarar sağlamayı ilişki kurmaktan ön planda tutmaları gayet anlaşılırdır. İş veren ile bir tüzel kişilik sayesinde iletişim kurabilmenin olasılığı ile örgüte dahil olma eğiliminde bulunması sendikaya giriş sebebinin sendikal memnuniyet olarak satın alma gücünün artmasına bağlı olduğunu söylemek mümkündür. İşverenin güdümünde olan ve sarı sendika olarakta uluslar arası literatüre girmiş bir kavramın uygulamadaki hali olan oluşumların kapsamında bulunanların, bağımsız ve bu oluşumların tarihteki kuruluş amacına uygun hareket örgütlere dahil olmasıyla kazanımların artacağını belirtmek mümkündür.

Kaynaklar

Aktay, A., Nizamettin, A., Kadir, K. ve Tuncay, E. (2011). *İş hukuku*. 4. Baskı, Gazi Yayınevi: Ankara.

Anonim, 1.(2022). <https://mevzuat.gov.tr/> adresinden erişilmiştir.

Arslan, Ç. ve Kayañçiçek, M. (2010). *T.C Anayasası*. Nadir Kitap: İstanbul.

Aşukin, N.S., Butirskiy N.P., Weber A.B., Davidova A.İ., İlina İ.V., Kirillova L.V., Lehin İ.V., Lukovtseva İ., Struve M.E. ve Yunin M.M. (1979). *Politika sözlüğü*. Mazlum Beyhan (çev.), Sosyal Yayınlar: İstanbul.

Balcı, Y. (1999). *Sendikacılık ve toplu pazarlık ekonomisi*. 1.Baskı, Alfa Basım, İstanbul.

Çağlayan, R. (2016). *Hukumumuzda kamu tüzel kişiliği kavramı ve kıstasları. Uyuşmazlık Mahkemesi Dergisi*, 7, 376. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mdergi/issue/24952/263391> sayfasından erişilmiştir.

Çelik, H. (1995). *Türkiye’de işçi sendikalarının başlıca amaç ve faaliyetleri ile özel sektör bankacılık kesiminde çalışanların sendikalarla ilgili tutumları üzerine bir araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı, İstanbul.

Çelik, N. (1990). *İş hukuku dersleri*. 10.Baskı. Beta Basım Yayım, İstanbul. ISBN: 978-605-242-846-7.

Çelik, N. (2008). *İş hukuku dersleri*. 35.Baskı. İstanbul: Beta Yayınevi, İstanbul. ISBN: 978-605-242-846-7.

Çelik, N. (2010). *İş hukuku dersleri*. Yenilenmiş 23.Baskı, Beta Yayın, İstanbul. ISBN: 978-605-242-846-7.

Ersinadım, H. (2001). *Globalleşme sürecinde Türkiye’de işçi sendikalarının sosyal faaliyetleri*, kamu-iş sendikası. Ankara. ISSN:1306-3111.

Esin, P. (1974). *Türkiye’de İşveren Sendikacılığı*. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Sevinç Matbaası, Ankara. https://doi.org/10.1501/SBF-der_0000001005.

Güler, Ş. (2017). *Toplu iş sözleşmesi müzakerelerinde strateji ve taktikler*. Emek ve Toplum Dergisi, 15(6), 289-298. ISSN: 2147-3668 – E-ISSN: 2587 – 103X.

Günay, C.İ. (1999). *Sendikalar kanunu şerhi*. Yetkin Hukuk Yayınları, Ankara. ISBN: 9789754641356.

Güneş, A. (1983). *Toplu iş sözleşmesi mali konularında karar alma kullanımı*. Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir. ISSN: 1303 – 0876.

Güven, S. (2001). *Sosyal politikanın temelleri*. 3. Baskı, Ezgi Kitapevi, Bursa.

Güven, S. (2009). *Sosyal politikanın temelleri*. 4. Baskı, Ezgi Kitabevi, Bursa.

Hançerlioğlu, O. (1975). *Felsefe sözlüğü*. Saka Yayınları, İstanbul. ISBN: 9789751400895.

Hüner, M. (2004). *Sendikalaşmayı etkileyen faktörler ve iş görenlerin sendikalaşmaya ilişkin tutumlarına yönelik bir araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi İşletme Anabilim Dalı, İstanbul.

Kanyılmaz Polat, E. (2015). *Yükseköğrenim mezunlarında işsizliğin psikolojik sonuçları ve iş arama davranışlarına etkisi: çanakkale ili örneği*. Doktora Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı, Çanakkale.

Kocaoğlu, M. (1997). *Kolektif sendika özgürlüğü ve faaliyetlerinin hukuksal çerçevesi*. TÜHİS Yayınları, Ankara.

Koray, M. (2008). *Sosyal politika*. İmge Kitabevi, Ankara

Kuper, J. (1985). *Sosyal bilimler ansiklopedisi*. II. Cilt, Bayram, Ahmet Kemal (çev.), Adres Yayınları: İstanbul. ISBN: 9789752500396.

Mahiroğulları, A. (2013). *Dünya’da ve Türkiye’de sendikacılık*. 2.Baskı, Ekin Yayıncılık, Bursa.

Marx, K. (2004). *Kapital: Kapitalist üretimin eleştirel bir tahlili*. 1.Cilt, Alaattin Bilgi (çev.), Sol Yayınları: Ankara. ISBN: 978-975-7399-32-2.

Mortaş, E. (2011). *Küreselleşme sürecinde işgücü yapısında meydana gelen ve endüstri ilişkileri üzerine etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bilim Dalı, Edirne.

Önder, M. ve Zengin, Ü. (2018). *Türkiye’de sendikalaşmayı etkileyen faktörler (thefactorsaffectingunionsization in Turkey)*. Sağlık ve Sosyal Politikalara Bakış Dergisi, Güz, Ankara.https://www.academia.edu/38399930/T%C3%BCrkiye_de_Sendikala%C5%9Fmay%C4%B1_Etkileyen_Fakt%C3%B6rler_The_Factors_Affecting_Unionization_in_Turkey dergisinden erişilmiştir.

Önsal, N. (2013). *6356 sayılı sendikalar ve toplu iş sözleşmesi kanunu üzerine notlar*. 1.Baskı, Türk Metal Yayınları: Ankara.

Özmen, Ö. (2014). *Türk sendikacılığına işçi ve memur ayrımı; uluslararası belgeler ve ülke uygulamaları çerçevesinde değerlendirme*. Uzmanlık Tezi, Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı Genel Müdürlüğü, İstanbul.

Soysal, M. (1957). *İngiliz işçi partisi*. Ankara Üniv. SBF. Dergisi, 1(12), 75-76. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000000289

Sümer, H.H. (2014). *İş hukuku*. Mimoza Yayınları, Konya.

Talas, C. (1975). *Sendikacılık ve toplum*. Ankara Üniversitesi S.B.F. 30, 4-8. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000000916

Talas, C. (1997). *Toplumsal politika*. 5.Baskı, İmge Kitabevi, Ankara.

Tokol, A. (2001). *Endüstri ilişkileri ve yeni gelişmeler*. Uludağ Üniversitesi Güçlendirme Vakfı, Bursa.

Tokol, A. (2008). *Endüstri ilişkileri ve yeni gelişmeler*. 2.Baskı, Dora Basım, Bursa.

- Tokol, A. ve Alper, Y. (2011). *Sosyal politika*. 1. Baskı, Dora Basım: Bursa.
- Tokol, A. ve Alper, Y. (2018). *Sosyal politika*. 9. Baskı, Dora Basım: Bursa.
- Topçu, B. (1988). *Temel sendikacılık bilgileri*. İlk- San Matbaası: Ankara.
- Tuğ, A. (1992). *Sendikalar hukuku*. 2.Baskı, Yetkin Yayınları, Ankara.
- Tuncay, A.C. (1999). *Toplu iş hukuku*. Alfa Yayınları, İstanbul.
- Tunçomağ, K. (2008). *İş hukukunun esasları*.5. Baskı, Beta Basım Yayım, İstanbul.
- Turan, K. (1979). *Milletlerarası sendikal hareketler*. Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayını: Kalite Matbaa: Ankara.
- TÜRK-İŞ (2020). Erişim adresi: <http://www.turkis.org.tr/dosya/ZoC-327tieMBJ.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonu (2012). *6356 sayılı sendikalar ve toplu iş sözleşmesi kanunu*. Aydoğdu Ofset: Ankara.
- Türkiye Petrol, Kimya, Lastik İşçileri Sendikası (1990). *90 Petrol-İş Yıllığı*. Petrol-İş Yayınları: İstanbul.
- Yıldız, Z. (2013). *Politika sözlüğü*. Acar Basım, İstanbul.
- Yılmaz, T. ve Kişioğlu, H. (2019). *Sendika temsilcilerinin liderlik tutum ve davranışlarının sendikal bağlılık üzerine etkisi: sakarya ili örneği*. Sakarya Üniversitesi İşletme Bilimi Dergisi, 7(2), 425- 443.<https://doi.org/10.22139/jobs.557124>.
- Yorgun, S. (2005). *Küreselleşme sürecinde türk sendikacılığında yeni yönelişler ve alternatif öneriler*. Kocaeli Üniversitesi, İ.İ.B.F., Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü, Çalışma ve Toplum Dergisi, 3, 159.

Extended Abstract

Organizations have been an indispensable formation after the industrial revolution in order to improve and regulate the mutual conditions of every democratic society in which there are workers and employers. Although the basis of these organizations has an old history as the starting point of union activities, we can refer to the organized actions in the union sense as a source for the industrial revolution. The culture of creating organized action within the scope of the working class has emerged through qualified workers. In the countries within the scope of Europe, union movements are encountered under the name of fraternity organizations. These formations, which were hidden at the beginning, prioritizing cooperation between masters and journeymen, were supported by activating the right to strike when mutual surveillance was taken into account. As an example of the activity areas of the unions; It includes the action taken to support the development of social strategies in social, economic and political actions, to improve the working conditions of the group members or low-paid personnel, and to achieve a prosperous quality of life. When we look at the movements at the socio-economic level, we encounter the bargaining chip involving all members and the actions taken to obtain some social and economic rights for the benefit of the personnel in situations that cannot be foreseen in the laws or regarding the existing configurations. After the researches, the leadership qualities of the representatives of the union formation allow the participants to have a positive view on the perception of union support. The unions, which have undergone constant change from the first days of industrialization to the present, are the formations that were subjected to oppression at first. The struggle for the right to vote and to be elected has also paved the way for the establishment of a political party and the continuation of some rights regarding working life at the legal level. Since factors such as the desire of the increasing workforce to gain gains in order to improve their living conditions, changes in the market, competition due to globalization, taking measures to increase the income levels of employers make it inevitable to protect the worker and employer classes, it also makes it inevitable for union activities to take action. The income levels of companies that have become multinational with the global change are above the gross national product of many small-scale states. Thanks to the union movement, the way for effective lobbying of companies in this situation is cleared. In short, the actions regarding the activities of employer unions are increasing day by day. The sectoral point of view of employer unions is to prioritize increasing profit levels as well as solving the problems they experience with the workers group. In order to achieve this, we can say that one of the functions of unions is to train qualified workers. The increase in skilled workers will lead to an increase in production, an increase in the profit share, and thus an increase in the income level and living conditions of the employer. While the consequences of this situation are expected to be reflected to the workers, if it does not, it is inevitable for the workers to engage in union activities, that is, to create a pressure by acting within all legal limitations in order to eliminate the problems. The fact that the representatives are accessible in order to convey all the problems that may arise also supports both the transfer of information and the commitment and motivation regarding the situations involving complaints. Along with the industrial revolution, which paved the way for the necessity of mass production in the factories, it caused the working class to grow in parallel with the rise of the societies that realized this revolution. It is stated that with

the increase in living standards, urbanization gains weight, and the capital falling to the share of individuals decreases. It is stated that steps have been taken to improve the conditions as a result of the difficult conditions of the workers who strive to adapt to the machines that are constantly working. It has resulted in the fact that the working conditions of the workers, whose number is increasing day by day, become more difficult and the unions take decisions and take action in order to eliminate the problems that arise between the employers. When it comes to Western European countries, the organization of people due to the speed of industrialization has led to illegal restrictions on some of the rights of pro-liberal workers, especially in England. The biggest reason for this is thought to be the job insecurity factor. Today, this situation has led to formations that are close to the employer as an idea or practice, and has led the masses to communities that are far from the founding philosophy in its historical development, which is used to direct and suppress the workers as a secret alliance of the employer.

Irak Türkmen Türkçesi Dakuk Ağzının Ses Bilgisine Dair Notlar

Notes On Phones Of The Iraq Turkmen Turkish Dakuk Dial

Mohammed KAHİYAH*

Öz:

Tarihi milattan önceye kadar uzanan Dakuk Türkmen bölgesi, binlerce yıldır Türk varlığının yanı sıra birçok tarihi medeniyetlere de ev sahipliği yapmıştır. Dakuk ilçesinin tarihi; Sümerler, Akkadlar, Gutiler, Babiller, Huriler, Mitanniler, Asurlar, Medler, Elamlılar, Parslar, Romalılar, Partlar ve Sasanilere kadar uzanmıştır. Irak Türkmen Türkçesi, Türkçenin Azeri sahasına dâhil olmaktadır. Irak Türkmen Türkçesi, Irak Türklerinin konuştuğu ağızları kapsamasına rağmen ve aynı çizgide olmasına rağmen kimi ağız ayrılıkları ortaya çıkmıştır. Irak Türkmen Türkçesi ağızları “ñ” sesinin dönüşüp “v” ve “y” ye değişimi yönünden esas olarak iki gruba ayrılmaktadır. Çalışma konumuz olan Dakuk ağızı “v” grubuna dâhildir. Bu makalede Dakuk ağzının Türkiye Türkçesiyle karşılaştırılması yapılarak ses bilgisine dair sonuçlar yer almaktadır. Doğu Oğuz grubunun güney kanadında bağlı Irak Türkmen Türkçesi, kendine özgü fonolojik ve morfolojik özellikleriyle Eski Türkçenin birçok unsurunu canlı tutması bakımından ayırt edici bir ağız yapısına sahiptir. Türk dilinin fonetik ve morfolojik yapısını sadece yazı diline bakarak anlamak mümkün olmamakla birlikte birçok yönden dilin temel esasları anlaşılmayacak ve temel bağlamda dilin zenginli kapsamlı bir şekilde anlaşılacaktır. Türk dilinin yerel ağızlarının araştırılması ve incelenmesi, anlaşılmasız birçok noktaya fener tutacaktır. Türkçenin en arkaik özelliklerinin bile

* Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Dili Ana Bilim Dalı öğrencisi.
e-posta: memed.turkmen23@gmail.com ORCID, <https://orcid.org/0000-0002-2522-9894>.

muhafaza edildiği bu ağızlar gn geçtikçe daha fazla tehlikeyle karşı karşıya kalmaktadır. Asırlardır yazılı ve sözlü olarak varlığını devam ettiren Türk dili çocuklarımız ve gelecek nesillere bırakılacak yegâne mirastır. Türkçenin kuytu bir köşesinde kalan özgün özellikler barındıran Irak Türkmen Türkçesi, bu tür ağız çalışmalarıyla Türk Dilbilimine çok katkı sağlayacaktır.

Anahtar Sözcükler: Batı Oğuz diyalektleri, Dakuk Ağzı, Irak Türkmen Türkçesi, Ses Bilgisi, v grubu.

Abstract

The history of the Dakuk Turkmen region, whose history dates back to BC, the history of the Dakuk District, where Turkishness has existed for thousands of years and is home to many historical civilizations; It extended to the Sumerians, Akkadians, Gutians, Babylonians, Huris, Mitanni, Assyrians, Medes, Elamites, Parsians, Romans, Parthians and Sassanids. Iraqi Turkmen Turkish is included in the Azeri field of Turkish. Although Iraqi Turkmen Turkish includes the dialects spoken by Iraqi Turks and is on the same line, some dialect differences have emerged. Iraqi Turkmen Turkish dialects are mainly divided into two groups in terms of the transformation of the "ı" sound into "v" and "y". Dakuk dialect, which is our study subject, is included in the "v" group. In this article, there are results about the phonetics of Dakuk dialect by comparing it with Turkey Turkish. Iraqi Turkmen Turkish, which belongs to the southern wing of the Eastern Oghuz group, has a distinctive dialect structure in terms of keeping many elements of Old Turkish alive with its unique phonological and morphological features. Although it is not possible to understand the phonetic and morphological structure of the Turkish language only by looking at the written language, in many ways, the basic principles of the language will not be understood and the richness of the language will not be understood comprehensively in the basic context. Researching and examining the local dialects of the Turkish language will shine a light on many incomprehensible points. These dialects, in which even the most archaic features of Turkish are preserved, are facing more and more dangers day by day. The Turkish language, which has existed in written and oral form for centuries, is the only legacy to be left to our children and future generations. We believe that Iraqi Turkmen Turkish, which is worth a fortune with its original features in a secluded corner of Turkish, will be very useful for Turkish Linguistics with such dialect studies.

Keywords: Western Oghuz dialects, Dakuk Dialect, Iraqi Turkmen Turkish, Phonology, group v.

Giriş

Bağdat'ın kuzeyinde yer alan Dakuk ilçesi, Kerkük iline bağlı bir Türkmen ilçesidir. Türkmenlerin yaşadığı Dakuk ilçesi tarihi milattan önceye kadar dayanmaktadır.

Birçok tarihçinin belirttiği gibi, Irak'taki Türkmen varlığı M.Ö.'ye kadar uzanıyor. M.Ö. 600 ile 200 yılları kadar uzanmaktadır. Birçok tarihçinin belirttiği üzere Mezopotamya'da bulunan milletler o bölgenin gerçek insanları değildi. Bu bağlamda, ünlü tarihçi F.Hommel'in görüşü, "Sümerler Türk boylarının soyundan gelir ve en eski Türk atalarıdır" şeklindedir. (Hommel, 1925, s. 25).

"Irak Türkmen Türkçesi, Türkçenin Azeri sahasına dâhildir. Azeri sahası dil coğrafyası bakımından doğu Anadolu, güney Kafkasya ve Kafkas Azerbaycanı, İran Azerbaycanı, Kerkük ve Irak-Suriye bölgelerini içine alır." (Ergin, 1971, s. 6-8). Irak Türkmen Türkçesini üç buçuk milyon kişi konuşmaktadır, bunların arasında bazı ağız farklılıkları bulunmaktadır. Irak Türkmen Türkçesini iki ana gruba ayrılmaktadır ve bu gruplarda da bazı farklıklar bulunmaktadır, bu farklılıklar Irak Türkmen Türkçesi ağızlarının ne kadar geniş kapsamlı ağızlar olduğunun göstergesidir.

Batı Oğuz diyalektleri, Anadolu ve Kuzey Azerbaycan sınırları dışında, Güney Azerbaycan Türkçesinin varyantları İran'ın Hamedan şehrinin kuzeyinden, kuzeybatıya doğru Urumiye ve Hoy üzerinden Türkiye'nin Nahçıvan sınırına değin uzanır. Oğuz Türkçesinin Irak varyantları Suriye sınırı yakınlarında, Türkiye sınırına 80 km. mesafedeki Türkmen şehri Telafer'den Bağdat'ın güneydoğusunda Bedre bölgesinde uzanan bir şerit içinde, başta Kerkük olmak üzere ülkenin kuzeydoğusunda ve merkez bölgelerinde dağınık olarak konuşulur. Bu şeridin kuzeyinde Türkiye, batısında Dicle nehri, doğusunda İran sınırı yer alır. Doğudan kuzeybatıya doğru Kerkük, Musul, Telâfer hattı Türkiye'nin güneydoğusunda bir Irak Türkmen kuşağı oluşturur. Bu kuşak, Bayır-Bucak Türkmenleri aracılığıyla kesintili olsa da Türkiye'nin en batısına doğru uzanır. (Eker, 2008, s. 94-95).

İran'ın Güney Azerbaycan, Tahran, Sava bölgesi ağızları ve Türkiye'nin Urfa, Diyarbakır, Elazığ, Gaziantep ağızlarıyla büyük benzerlikler gösteren Irak Türkmen ağızları "ng" sesinin "-v-"ye ve "-y-" ye dönüşmesi bakımından başlıca iki gruba ayrılmaktadır. Kerkük, Erbil, Dakuk, Mendeli, Hanekin, Kazaniye ağızları "-v-" grubunu (gældüv, ëlüv); Telafer, Altun Köprü, Duz-Hurmatu, Taze-Hurmatu, Kifri, Beşir, Emirli ağızları ise "-y-" grubunu (eliy, geldiy) oluşturmaktadır. (Buluç, 2007, s. 109 – 118).

Irak Türkmen Türkçesi ağızlarının üzerine yapılan araştırmaların sayısı fazla değildir. Hüseyin Şahbaz, Çoban Hıdır, Beşir Bayat, Hidayet Kemal Bayatlı, Önder Saatçi, Muhsin Kevser Nuri'nin Türkiye'de yaptıkları doktora tezleri ile ve Lokman Nadir, İbrahim Sabah, Zeynep Adnan Rıza ve Sefa Nevzat gibi yüksek lisans tezleri Türkiye'de dil alanında yapılan akademik çalışmalardır. Bütün bu eserler ne yazık ki bir kısmı yayımlanmamıştır; sadece Çoban Hıdır ve Hidayet Kemal Beyatlı çalışmaları kitap hâlinde yayımlanmıştır. Gazanfer Paşayev'in 1970 yılında Kerkük ağzının fonetiği ile ilgili doktora tezi ve Paşayev'in de aralarında bulunduğu heyetin hazırladığı Irak Türkmen Lehcesi adlı eser, Azerbaycan'daki çalışmaların temeli olmuştur. Abdülatif Benderoğlu'nun Irak'taki çalışmaları dikkat çekicidir. Irak Türkmen ağızları,

Habib Hürmuzlü'nün Kerkük Türkçesi Sözlüğü'nde ve Suphi Saatçi, İhsan Vasfi, Ata Terzibaşı, Necdet Yaşar Bayatlı gibi araştırmacıların eserlerinde daha çok folklor ve popüler edebiyata dairdir. Ancak bu materyal, fonetik çalışmalardan ziyade morfolojik çalışmalara daha uygundur. Irak Türkmen Türkçesine dair doktora ve yüksek lisans tezleri olsa da bunları yapan sadece Irak Türkmen Türkleridir. Irak Türkmen ağızlarının Türkiye'de dikkatle incelemiş olan araştırmacıların başında gelen rahmetli Prof. Dr. Sadettin Buluç olmuştur.

Türkiye'deki Irak Türkmen ağızları üzerine yapılan tezler bize gerekli ağız malzemesini sağlasa da inceleme bölümleri ne yazık ki bilimsel açıdan yeterli değildir. Irak Türkmen ağız malzemesinin yeniden bir araya getirilerek bilimsel olarak çalışılması ve diğer Oğuz ağızındaki yerinin belirlenmesi gerekmektedir.

Irak Türkmen ağızları ile ilgili Batı'da yapılan tek araştırma Christine Bulut'a aittir. Bulut, 12-14 Ağustos 1998'de düzenlenen "Studies on Turkish and Turkic languages, Proceedings of the IX International Conference on Turkish Linguistics" başlıklı sempozyumda Irak Türkmen ağızlarındaki istek kipini ele almıştır.

Asırlardır Irak'ta yaşayan Türkmenler üçüncü büyük etnik grubu temsil etseler de dilleri resmî dil olarak tanınmamış ve bölgesel bir dil olarak kabul edilmiştir. Doğu Oğuz Grubu'nun güney kanadında yer alan Irak Türkmen Türkçesi, kendine özgü ses ve şekil özellikleriyle Eski Türkçenin birçok unsurunu yaşatması ile dikkat çekmektedir. Çalışma konumuz olan Dakuk ağızının ses bilgisine dair karakteristik özelliklerini inceleyerek bu ağza özgü özellikleri ortaya koymaya çalışacağız.

Bu çalışmada uzun ünlüler için " ̄ " işareti kullanılmış, kısa /i/ için /i̇/, /ı/ ile /i/ arası /i̇ya/ya yakın kısa /ı/ vokali için de /ı̇/ , /u/ ile /ı/ arası kısa telaffuz edilen /u/ sesi için de /ú/, ve kısa /ü/ için de /ü̇/ kullanılmıştır.

/b/ ile /p/ arası olan /b/ ye yakın bu ünsüz /b̄/ şekliyle gösterilmiş, kalın /k/ /k̄/ şeklinde gösterilmiş; buna mukabil /g/ sesi de kalın (/ḡ/) ve ince (/g/) şeklinde gösterilmiş; boğaz /h̄/ si de /h̄/ çeviri yazı işaretiyle ve arka damak /h/ sesi /h̄/ ile gösterilmiştir. Ayrıca çift dudak /v̄/ si /w/ şeklinde gösterilmesi tercih edilmiştir.

Ses Bilgisi

1. Ünlüler

Türkiye Türkçesinde 8 tanedir /a/, /e/, /ı/, /i/, /o/, /ö/, /u/, /ü/ fakat Irak Türkmen Türkçesi ve Dakuk ağızında tespit ettiğimiz ünlüler 10 tanedir /a/, /e/, /è/, /ı/, /i/, /í/, /o/, /ö/, /u/, /ü/ bunlara ilaveten uzunlukları ve kısalıkları eklediğimiz zaman toplamda 20 vokaldır.

/a/, /ā/, /e/, /ē/, /è/, /ē/, /ı/, /ī/, /í/, /i̇/, /ī̇/, /i̇/, /í̇/, /o/, /ō/, /ȫ/, /ō̄/, /u/, /ú/, /ü̇/, /ú̇/

Tablo 1: Ünlüler

	Düz				Yuvarlak	
	Geniş		Dar		Geniş	Dar
Kalın	a		ı		o	u
İnce	e	è	i	í	ö	ü

Türkiye Türkçesinde ve Dakuk ağzında da görülen ünlüler /a/ ağac “ağaç”, alış- “alışmak”, apar- “götürmek”. /e/ nedî “nedir”, degirman “değirmen”, dene “tane”. /ı/ ayrı “ayrı”, şarı “sarı”, hazır “hazır”. /i/ dile- “dile-”, dil “dil”, incē “ince”. /o/ ocağ “ocak”, torpağ “toprak”, ol- “olmak”. /ö/ çöl “çöl”, çör “kör”, göz “göz”. /u/ burğul “bulgur”, kıyruğ “kuyruk”, duz “tuz”. /ü/ dünye “dünya”, Türç “Türk”, üskeg “yüksek”.

1.1. Uzun Ünlüler

Türkmen Türkçesinde Kerkük ile Dakuk ağzında görülen ünlü uzunluğu Türkçe sözcüklerde de sıkça kullanılmaktadır. Dakuk ağzında herhangi bir fonetik etkiyle etkilenmemiş benzersiz uzun ünlüler vardır. Bu ünlü uzunlukları, Ana Türkçenin kabul edilen birincil ünlü uzunluklarıdır.

Dakuk ağzında uzun ünlülerin bolluğu bu ağza ayrı bir özellik kazandırmaktadır. Dakuk ağzında bu uzunlukları farklı nedenlerle açıklayabilecek iki ana uzunluk türü vardır. Bunlardan biri, şimdilik herhangi bir fonetik etkiyle etkilenmemiş birincil uzunluklar, diğeri ise herhangi bir fonetik etkinin sonucu olan ve bu nedenle belirli bir nedeni çağrıştıran ikincil uzunluklardır. Ayrıca, alıntı kelimelerde bazı uzunluklar belirtilmiştir.

1.1.1. Birincil Uzunluk

Türk dillerinde ve Ana Türkçe aslı uzun ünlüler bulunduğu ilk kez Otto Böhtlingk'in 1851'de St. Petersburg'da yayımlanan *Über die Sprache der Jakuten* adlı yapıtında ileri sürülmüştü, Böhtlingk'ten aşağı-yukarı otuz yıl sonra konuya değinen Radloff Ana Türkçe aslı uzun ünlülerin bulunmadığını, modern Türk dillerindeki uzun ünlülerin türlü ses gruplarının büzülmesi ile ortaya çıkan ikincil uzunluklar olduğunu ileri sürmüştü (Phonetik der nördlichen Türksprachen, Leipzig 1882, ss. 77-83). Bu tarihten sonra Türkologlar Ana Türkçede aslı uzun ünlüler bulunduğu- na inanlar ve inanmayanlar olarak iki gruba ayrılmıştı. Bu durum 1929 yılında ilk Türkmençe sözlüğün (A. Aliyiv-K. Bööriyif, Orısça-Türkmençe Sözlük, Aşkabat, 1929) çıkışına kadar sürmüştür. (Tekin, 1995).

Türkmen Türkçesinde Kerkük ile Dakuk ağzında görülen ünlü uzunlukları, Türkçe sözcüklerde de sıkça kullanılmaktadır. Uzun ünlülerin sıkça kullanılması bu ağzın özgün hususiyetlerinden biridir.

Dakuk ağzında uzun ünlülerin bolluğu bu ağza ayrı bir özellik kazandırmaktadır. Dakuk ağzında bu uzunlukları farklı nedenlerle açıklayabilecek iki ana uzunluk türü vardır. Bunlardan biri, şimdilik herhangi bir fonetik etkiyle etkilenmemiş birincil uzunluklar, diğeri ise herhangi bir fonetik etkinin sonucu olan ve bu nedenle belirli bir nedeni çağrıştıran ikincil uzunluklardır.

Örneğin:

buğda döğerdile keşkeg āşı etmeğçi “buğday döverdiler keşkek aşı yapmak için”

ēng birinci mılla öziydi “en birinci molla kendisiydi”

ögünde bir yazı varıysa “önünde bir yazı varsa”

1.1.2. İkincil Uzunluk

Herhangi bir fonetik etkinin sonucu olan ve bu nedenle belirli bir nedeni çağrıştı-
rabilen ikincil uzunluklardır. Dakuk ağzında sözcük içinde geniş ünlülerden (/a/, /e/,
/o/, /ö/) sonra gelen dar ünlülerin (/ı/, /i/, /u/, /ü/) kullanımı durumunda ortaya çıkar;
dar ünlüler kısa telaffuz edilirken diğer hecedeki geniş ünlüler uzun telaffuz edilir
fakat bazı özgün Türkçe kelimelerinde de görülmektedir:

Örneğin:

/ā/ (Uzun /a/ vokali)

Ye’in yoħıydı oğlan görsün kı zi yen tanişşın yoħıydı bı heket “yani yoktu erkek
görsün kızı ya da tanışsın, böyle bir şey yoktu”

/ē/ (Uzun /e/ vokali)

mēniñnen seleşmīri “benimle konuşmuyor”

/ō/ (Uzun /o/ vokali)

bigün kōnşımız köç etti “bugün komşumuz taşındı”

/ō/ (Uzun /ö/ vokali)

çēgili oyza çōmele “çakılı o tarafa yığıştır”

1.2. Kısa Ünlüler

Dakuk ağzında uzun ünlüler yanı sıra kısa ünlüler de mevcuttur. Bu, ünlülerin
farklı nedenlerle normal artikülasyon süresinden daha kısa sürede eklenmesi du-
rumunda meydana gelir. Bu kısaltmalar genellikle geniş ve uzun ünlüden sonra gelen
dar ünlülerde görülür.

Örneğin:

/i/ (/ı/ ile /i/ arası “ı” ya yakın kısa /ı/ vokali)

dünnen yemeğ kālīb “dünden yemek kalmış”

/i/ (Kısa /i/ vokali)

öz ēliñnen yapardıñ “kendi elimle yapardım”

/ú/ (/ú/ Ünlüsü /u/ ile /ı/ arası kısa telaffuz edilen u sesidir)

ñölú gēlsew ye’ni “ne olur gelsen yani”

/ú/ (Kısa /ú/ vokali)

mektebli döğúldü “okuryazar değildi”

1.3. Yazı Dilinde Bulunmayan Ünlüler

1.3.1. /è/ Ünlüsü (Kapalı e)

Boğumlama noktası /i/ ile /e/ vokalleri arasında mevcut olan bir ünlüdür. Türkçe dilinde aslı bir şekilde varlığı kabul edilmektedir. “Ortak Türkçe /è/ sesi, nitelik bakımından geniş ve düz bir ön dil ünlüsüdür. Zeynep Korkmaz Eski Türkçede görülen kapalı e /è/ sesinin Oğuz Türkçesine özgü bir iz olduğunu söylemektedir.” (Korkmaz, 1995, s. 443– 458).

Örneğin:

bele işlediğ belimiz kırıldı “o kadar çalıştık ki belimiz kırıldı”

nenesi beşiğini belerdi “annesi beşiğini belerdi”

yèddi oğlı war “yedi oğlu var”

yèngi aşpab gĩ rib “yeni elbise giymiş”

1.3.2. /ĩ/ Ünlüsü

Darboğazı /i/ ve /ı/ sesleri arasında kalan bu ünlü, telaffuz ve işitmede /i/’ye, telaffuzda /ı/’ye yakın özel bir ünlüdür. Elbette /i/ ve /ı/ ünlüleri dar ve düz ortak özellikleri paylaşır; ancak dilin telaffuz sırasındaki konumu önde olduğu için ön (ince) ünlü grubuna dahildir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu ünlü /i/ gibi ince sesli ve /ı/ gibi kısa sesli kelimelerin ikinci veya sonraki hecesindedir; çünkü telaffuz süresi kısadır ve dilin telaffuz sırasındaki konumu öndedir.

İnceleme konumuz olan Dakuk ağzında özellikle düz ünlülerin (/a/, /e/) diğer ünlülere göre daha uzun telaffuz edildiğini görmekteyiz. Dakuk ağzında çok heceli bir kelimenin ilk hecesi düzenli sesli harflere sahip olduğunda (/a/, /e/); İkinci hecedeki düz ünlülerin (/ı/, /i/) kısaltılmış ünlülere göre kısaldığını veya uzadığını görüyoruz. Yani birden fazla hecede /i/ (ince-düz-dar) ünlüsü ise; /i/ ile /ı/ arasında /i/’ye küçülür veya /ĩ/ ünlüsüne kısılır.

Örneğin:

Bes bĩ r dene aldım “sadece bir tane aldım”

oğlı babası hekkĩ ne ħarab çıhtı “oğlu babası hakkında hayırsız çıktı”

ķĩrh gün ķĩrh gece “kırk gün kırk gece”

1.4. Ünlü Uyumu

Vokal uyumu bir kelimedeki vokallerin çeşitli bakımlardan birbirlerine uyması hadisesidir. Türkçede, köklerde olsun, kök ve eklerde olsun, bir kelimenin bütün vokalleri çeşitli bakımlardan birbirlerine benzerler. Öyle ki bir kelimenin ilk hecesindeki vokalin vasıfları nasılsa ondan sonraki hecelerinin vokallerinin vasıfları da öyle olur. Yani Türkçede bir kelimedede birbirlerine aykırı vokaller bulunmaz; bir kelimenin vokalleri arasında açık bir uygunluk göze çarpar. (Ergin, Türk Dil Bilgisi, 2013, s. 70).

Türkçe kelimelerde ünlü uyumlarıyla çelişen ya da uyum sağlamayan çok az ek vardır. Yabancı dillerden gelen kelimeler ise bazıları uyum sağlarken, birçoğu ünlü uyumu kuralına aykırıdır. Ancak Dakuk ağzında birçok alıntı kelimelerin ünlü uyumundan bağlılığını koparmaması çarpıcı niteliktedir.

1.4.1. Art-Ön Uyumu (Kalınlık-İncelik Uyumu)

“Türkçenin asli kuralı olan kalınlık-incelik uyumu, Eski Türkçeden beri nizamlı ve metodik olarak kalınlık-incelik uyumunun bozulduğu bilinmemektedir.” (Toprak, 2017, s. 38).

Dakuk ağzında bu özellik Türkiye Türkçesine kıyasla daha fazladır, ünlü uyumunun ne ölçüde korunduğunu daha açık olarak göstermek amacıyla kıyaslama yapılmıştır.

Örneğin:

dörd kardaşım var > “dört kardeşim var”
annan sora sewirem deyri > “ondan sonra seviyorum diyor”

Alıntı kelimelerde:

Türkiye Türkçesinde “kalınlık-incelik” uyumuna uymayan birtakım alıntı kelimelerin Dakuk ağzında kalınlık-incelik uyumuna uyduğu görülmektedir.

Arapça cādā(t) جَادَة > cedde “cadde”

Arapça dā’iman دائماً > deimen “daima”

1.4.2. Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu (Küçük Ünlü Uyumu)

Türkçede köklerde olsun, köklerle ekler arasında olsun, bir kelimedede vokaller arasında umumiyetle düzlük yuvarlaklık bakımından bir uygunluk olduğu göze çarpar. Çünkü bu uyum Türkçenin her devrinde her sahada kelime bünyesine kuvvetle hâkim olan bir uyum değildir. Bu uyum ancak bugünkü Türkiye Türkçesinde kuvvetli bir şekilde kendisini hissettirmektedir. Eski Anadolu Türkçesinde böyle bir uyum mevcut değildi. Batı Türkçesinde ancak Osmanlıcanın sonundan sonra bu uyuma bağlı bulunan bir nizama sahip olmuştur. Eski Türkçede de bugünkü şekilde düzlük yuvarlaklık uyumu yoktu. Diğer Türk şivelerinde de bu uyum sağlam bir uyuma sahip değildir. (Ergin, 2013, s. 72).

İnceleme konumuz olan Dakuk ağzından derlediğimiz metinlerde, bu uyumun kalınlık-incelik uyumu kadar sağlam olmasa da Kerkük ağzı ve Türkiye Türkçesindeki düzlük-yuvarlaklık özelliğini karşılaştırdığımız zaman daha güçlü bir uyum görmekteyiz.

1. Bugün Türkiye Türkçesinde dudak ünsüzlerinin yuvarlak tesiri sebebiyle bu uyuma karşıt olan bazı sözcükler bu ağızda uyumluluk arz etmektedir.

Eski Türkçe Kağün > k̄awın “kavun”

Eski Türkçe Savur- > Sawır- “savurmak”

Eski Türkçe Takağu > Tawıg “Tavuk”

2. Şahbaz’ın yapmış olduğu “Kerkük Ağzı” isimli doktora tezinde art damak ve dudak ünsüzlerinin tesiri sebebiyle bu uyuma aykırılık gösteren kelimeler, Dakuk ağzında uyum sağlamaktadır.

Kerkük Ağzı Yahüdi > Yāhıdı “Yahudi”

Kerkük Ağzı Yāhun > yāhın “Yakın”

Kerkük Ağzı Yāstuğ > yāstıg “Yastık” (ŞAHBAZ, 1979).

3. Türkiye Türkçesinde bu uyuma uymayan bazı alıntı kelimeler, Dakuk ağzında uyumluluk göstermektedir.

Farsça ħarbüz > k̄arpız “karpuz”

Farsça pāpūş > bābiç “pabuç”

1.5. Ünlü Değişimleri

Kelimenin ünlüleri, ünsüzlerin hareketinden veya yakınlığından dolayı bazı değişikliklere uğrayabilir. Bir ünlünün bir değişim ya da gelişme ile yerine başka bir ünlünün geçmesi olayıdır.

a, e, ı, i (düz ünlü)	→	b, m, p, v (etkisi ile)	→	o, ö, u, ü (yuvarlak ünlü)
-----------------------	---	-------------------------	---	----------------------------

Dakuk ağzında, yukarıda belirtilenlere /b/ ve /v/ ünsüzlerinin etki yaptığını görmekteyiz. Öte yandan öbür örneklerde gördüğümüz üzere bu düzene uymayarak ünlülerin yuvarlaklaştığını görmekteyiz./e/ > /ō/ değişimi: Eski Türkçe bedük > bōyüg “büyük”, Eski Türkçede tegül > dōgü “değil” /i/ > /ü/ değişimi: Fransızca Kilo > küle “kilo”, /ı/ > /ü/ değişimi: Arapça tanūr > tendür “tandır”.

1.6. Ünlü Düşmesi

Çeşitli ses etkileri altında kelimenin bünyesinde bulunan ünlülerden bazıları düşer. Buna ünlü düşmesi denir. Ünlü düşmesi olayı çoğunlukla iç seslerde görülür. Ön ses ve son ses durumunda ünlü düşmesi olaylarına az rastlanır. Ünlü düşmesi demek, kelimenin hecelerinden birinin ortadan kalkması demektir. Bunun sonucunda da o hecenin ünsüzleri öteki hecelere mal olurlar. Yani ünlü düşmesiyle kelime bir kısaltmaya uğrar. Düşen ünlü bazen beraberindeki ünsüzlerden bir kısmını alarak kaynaşmaya da uğrayabilir. (Vural & Böler, 2011, s. 108).

Irak Türkmen Türkçesinde ve Dakuk ağzında Türkiye Türkçesine kıyasla ünlü düşmeler daha fazla rastlanmaktadır fakat son seste ünlü düşmesi yok denilecek kadar azdır ancak 2. Teklik kişilerde, Yükleme ekinin düşmesi ve 2. Teklik kişi iyelik ekinin düşmesiyle bu olay görülmektedir. Bu düşüşler kelimenin başında, kelimenin içinde ve nadir de olsa kelime sonlarında da bulunmaktadır. Irak Türkmen Türkçesinde “için” edatı ek haline dönüşmüştür, başta /i/ ünlüsünün düşmesiyle +çIn’a dönüşmektedir.

Kelime Başında Ünlü Düşmesi:

Örneğin:

Eski Türkçe ekki > kinci “ikinci”
oyunda gene kinci oldu “oyunda yine ikinci oldu”

Kelime İçinde Ünlü Düşmesi:

Örneğin:

Yanına > yanna
Gene yanna alıb özi çiminleri “yine yanına almış kendi gibilerini”

Sonda Yükleme Hâli Ekinin Düşmesi:

Irak Türkmen Türkçesi ve Dakuk ağzında bulunan bu düşme 2. Teklik kişilerde, yükleme hâli ekinin düşmesi ve 2. Teklik kişi iyelik ekinin düşmesiyle meydana gelmektedir.

Örneğin:

bıların çehresin görmüyüm “bunların çehresini görmeyim”
dihtör Murad yanna girdim “doktor Murat’ın yanına girdim”

İçin Edatında Ünlü Düşmesi

Örneğin:

ehletimçin her şeyden wazgeçerem “ailem için her şeyden vazgeçerim”

vatançın ölmeğe hâzıram “vatan için ölmeye hazırım”

babam mënimçin gülle alıb “babam benim için misket almış”

1.7. İkiz Ünlüler (Diftong)

Diftong veya Türkçe anlamıyla ikiz ünlü, iki sesli harfin bir hece içinde yan yana gelmesine denir ve aynı nefes baskısı altında boğumlanan tek ünlü değerindedir. Diftonglar, Ana Türkçe döneminde var olan uzun ünlülerin zamanla ses değişimlerine uğrayarak ikiz ünlü durumuna dönüşmesinden oluşmuştur. Diftong, bir ünlü ile bir yarı ünlünün yan yana geldiği durumda da oluşabilir. (Güner, 2017, s. 1-2).

Türkiye Türkçesi, hece oluşumu gereği iki ünlü yan yana aynı hece içerisinde yer alamaz, inceleme konumuz olan Dakuk ağzı da aynı Türkçenin karakteristik özelliği olan iki ünlünün yan yana gelmemesi kuralıyla sürdürülmektedir. İkiz ünlüler (diftong) sadece alıntı kelimelerde görülmektedir.

Örneğin:

Ar. mu'assas مؤسس > muessis “müessis”

Ar. kıaid قائد > kıaid “Lider”

2. ÜNSÜZ (Konsonant)

“Ağız kanalında ve diğer ses organlarında bir engelleme, daralma veya kapanmayla ve bir ünlü yardımıyla çıkarılan seslere ünsüz denir. Standart Türkçede alfabede gösterilen yirmi bir ünsüz vardır.” (Vural & Böler, 2011, s. 69).

Irak Türkmen Türkçesi ağızları ünsüzler açısından diğer Türk dilleriyle aynıysa kullanıldığını göstermektedir. İnceleme konumuz olan Dakuk ağzında yumuşak g “ğ” ünsüzünün kullanılmadığını görmekteyiz, buna ilaveten bütün ünsüzler aynıdır; sadece bazı ünsüzler için ağzın özelliklerine göre farklı alofonlar vardır. Dakuk ağzında 22 ünsüz vardır alofonlarıyla birlikte; ancak alıntı olarak alınan ünsüzleri de ekleyecek olursak 30 ünsüz olduğuna rastlamaktayız.

Dakuk ağzına özgüler: /b/, /b̄/, /f/, /m/, /p/, /w/, /c/, /ç/, /d/, /j/, /l/, /n/, /r/, /s/, /ş/, /t/, /z/, /g/, /h/, /h̄/, /k/, /k̄/, /y/, /z/.

Toplam: /ʔ/, /b/, /b̄/, /c/, /ç/, /d/, /d̄/, /d̄/, /f/, /g/, /ğ/, /h̄/, /h/, /h̄/, /j/, /k/, /k̄/, /l/, /m/, /n/, /p/, /r/, /s/, /s̄/, /ş/, /ş̄/, /t/, /w/, /y/, /z/.

Dakuk ağzında yer alan ünsüzleri niteliklerine göre şu şekilde tasnif etmek mümkündür;

Çıkış noktalarına göre:

Dudak ünsüzleri: /b/, /b̄/, /f/, /m/, /p/, /w/.

Diş ünsüzleri: /c/, /ç/, /d/, /d̄/, /d̄/, /j/, /l/, /n/, /r/, /s/, /ş/, /s̄/, /ş̄/, /t/, /z/.

Damak ünsüzleri: /g/, /ğ/, /h/, /k/, /k̄/, /y/.

Boğaz ünsüzleri: /ʔ/, /h̄/.

Gırtlak ünsüzleri: /h̄/.

Söyleniş sürelerine göre ünsüzler:

Süreksiz ünsüzler: /b/, /b̄/, /c/, /ç/, /d/, /d̄/, /d̄/, /g/, /k/, /k̄/, /p/, /t/.

Sürekli ünsüzler: /ʔ/, /f/, /ğ/, /h/, /h̄/, /h̄/, /j/, /l/, /r/, /s/, /ş/, /s̄/, /s̄/, /w/, /y/, /z/.

/m/ ve /n/ ünsüzleri, genizden sürekli olarak çıkan ünsüzlerdir. Bu bakımdan /m/’ye dudak-geniz; /n/’ye de diş-geniz ünsüzü denir.

Ses tellerinin titreşmesine göre ünsüzler:

Yumuşak (tonlu) ünsüzler: /ʔ/, /b/, /b̄/, /c/, /d/, /d̄/, /d̄/, /g/, /ğ/, /j/, /l/, /m/, /n/, /r/, /w/, /y/, /z/.

Sert (tonsuz) ünsüzler: /ç/, /f/, /h/, /h̄/, /h̄/, /k/, /k̄/, /p/, /s/, /ş/, /s̄/, /ş̄/, /t/.

Tablo 2: Ünsüzler

	Sert		Yumuşak	
	Sürekli	Süreksiz	Sürekli	Süreksiz
Dudak	f	p	m, w	b, b̄
Diş	s, ş, s̄, s̄	ç, t	j, l, n, r, z	c, d, d̄, d̄
Damak	h	k, k̄	ğ, y	g
Boğaz	h̄		ʔ	
Gırtlak	h̄			

Irak Türkmen Türkçesinde Eski Türkçede /ng/ ton değişiklikleri /y/ veya /w/ olarak tekil ve ikinci çoğul şahıs iyelik ekleri kullanılmıştır. Bu ayrım bölgeden bölgeye değişmektedir. Nitekim Irak Türkmen ağızları da bu sese göre sınıflandırılmaktadır. Irak Türkmen Türkçesi Ağızı hakkında araştırma yapanlar bu farktan yola çıkarak Irak Türklerinin konuştuğu ağızı V ve Y grubu olmak üzere iki gruba ayırarak tasnif etmişlerdir. Makale kapsamında V grubuna dâhil olan Irak Türkmen Türkçesinin Dakuk Ağızı çalışılacaktır.

Örneğin:

Sizinle	>	sizî wden
Gelirdin	>	gêlirdiw
Gözünüz	>	gözüwüz
Özünüz	>	Özüwüz
Başınız	>	başiwuz
Gönlünüz	>	göwlüwüz

Yukarıda belirttiğimiz örneklerde 2. Kişi Çokluk ve Teklik eklerinin /n/’den /w/’ye dönüştüğünü ancak dikkat çekişi bir başka husus da “gönül” kelimesinde görülmektedir; Eski Türkçede “gönül” genizcil (nazal) /ŋ/ ile yazılan gönül Irak Türkmen Türkçesi ve Dakuk ağzında Göwül olarak yazılıp telaffuz edilmektedir.

Irak Türkmen Türkçesi ve Dakuk ağzında hâlâ /ng/ sesinin varlığını sürdürmesi de çarpıcı bir niteliktedir. “donguz/dongız” (domuz); “ēng” (en) “yüng” (yün) “yēngi” (yeni) gibi örnekler /ng/ sesinin varoluşu bu ağzın Eski Türkçeye bağlılığını koruduğunun yegâne ve mutlak kanıtıdır.

2.1. Ünsüz Değişimi

Çalışma konumuz olan Dakuk ağzı ile Türkiye Türkçesi ünsüzlerini karşılaştırarak, kelime başında, kelime içinde ve kelime sonunda örnekleri ele alacağız. /b/->/m/-değişimi: Eski Türkçede ben~men olarak kullanılan zamirler Irak Türkmen Türkçesinde sadece olarak kullanılmaktadır “men” “ben”, Eski Türkçe varyantları bin- ~ mim- olarak kullanılan binmek Irak Türkmen Türkçesi ve Dakuk ağzında min- telaffuz edilmektedir. /p/>/b/ değişimi: Orta Türkçe döneminde barmak olarak karşımıza çıkarken Dakuk ağzında da aynı şeklini korumaktadır “barmağ” “parmak”. Eski Türkçede olarak rastladığımız bu fiil biş- Dakuk ağzında aynı şeklini korumaktadır; “biş-” “pişirmek”. Bu değişim, Dakuk ağzında nadiren görülen bir değişimdir. Genellikle bu değişimlerde dikkat çekici bir husus da aslı şekillerini muhafaza ettikleridir.

2.2. Ünsüz Benzeşmeleri (Analoji)

Bir gramer birliği içinde, yan yana gelen veya aralıklı olarak bir arada bulunan iki sestenden biri, diğerine tesir ederek onu kendisine benzetir. Bu benzetmede sesler ya çıkış yerleri bakımından ya da çıkış tarzları bakımından birbirlerini etkilerler. İşte, farklı nitelikleri olan seslerin çeşitli sebeplerle birbirlerini etkileyerek, aynı veya ortak nitelikler kazanması olayına benzeşme (assimilation) denir. (Vural & Böler, 2011, s. 120).

Bu ünsüzler bitişik ve uzak olabilir. Bir ünsüzün başka bir ünsüzle kıyaslanması olgusudur. Dakuk ağzında ünsüz analogisine çok fazla rastlamaktayız.

nd>nn benzeşmesi:

Dakuk ağzında ayrılma hâli [+DAn] ile yapılır. Fakat /n/ ve /m/ ünsüzüyle biten kelimeler, 1. kişi teklik iyelik, teklik ve çokluk 3. kişi iyelik eklerinden sonra ayrılma hâli ekinin başındaki /d/ ünsüzü benzeşmeye girerek /n/'ye dönüşür.

Çalışma konumuz olan Dakuk ağzında, /nd/>/nn/ değişimi sadece vasıta ve ayrılma hâllerinde rastlanmaktadır;

Atan+dan>Atannan “atandan”, Bu +n +dan>Mınan “bundan”, Zaman +dan Zamannan “zamandan”.

rl>ll benzeşmesi:

Dakuk ağzında bu benzeşme “Ar” ekinin ünlüsünün ortadan kalkmasıyla /rl/>/ll/ yakınlığı oluşturulur. Arkasından gelen /l/ ünsüzü /r/'yi kendine benzetir.

Örneğin:

ed-er-ler>edelle “ederler”, kıy-ar-lar>kıyalla “koyarlar”.

lr>ll benzeşmesi:

/l/ ile biten fiillerin geniş zaman 1. tekil çekimi, “-Ar” son ekinden sesli harf çıkarır ve /lr>ll/ yakınlığını yaratır.

Örneğin:

gël-er-em>gëllem “gelirim”.

2.3. Ünsüz Yer Değiştirmesi (Metatez)

“Bazı hallerde kelime içindeki iki sesin yerleri değişir (toprak>torpak). Genel olarak söyleyişi kolaylaştırma yönünde meydana gelen bu değişikliğe göçüşme (méthatèse) adını veririz.” (Banguoğlu, 1974, s. 38). Irak Türkmen Türkçesi Dakuk ağzında bu örneklerle çokça rastlanmaktadır.

Örneğin:

burgul “bulgur”, samırsağ “sarımsak” öskür¹ “öksürmek”

2.4. Ünsüz düşmesi:

“Seslerin birbirleriyle münasebeti sırasında gramer birliğinin bünyesindeki bir konsonantın bazen düştüğü görülür.” (Ergin, 2013, s. 51).

1 Orta Türkçede öskür- olarak bulunan öksür- Dakuk ağzında, kelime asli hâlini korumuştur. Türkiye Türkçesiyle olan farkını görmekteyiz.

a. Kelime başında /y/ Ünsüzünün Düşmesi:

/y/->Ø

Dar ünlü komşuluğunda bulunan söz başı /y/ sesi düşer, /y/ sesinin düşmesiyle birlikte ilk hecede bulunan art ünlü /ı/ sesi ön ünlüye dönüşür.

Örneğin:

yıl > il

bı il bahar çoĥ hoşuydı “bu yıl bahar çok güzeldi”

yüksek > üskeg

üskeg bir tepedj “yüksek bir tepedir”

b. İçseste Ünsüz Düşmesi:

-/ɲ/->Ø

Örneğin:

sonra > sora

uşaĥları sora gëtti “çocukları sonra getir”

-/y/->Ø

Kelime içinde /y/ sesinin düştüğü örneklere hem Türkçe hem de Alıntı kelimelerde rastlanır:

Örneğin:

böyle > bele

bele gëtse çimse kalmaz bı çöyde “böyle gitse kimse kalmaz bu köyde”

sele “söyle”

onı çoĥ sewdiğimi sele özüne “onu çok sevdiğimi söyle kendisine”

Farsça peygâamber > peğamber “peygamber”

peğamber günü görüşegin “pazartesi günü görüşelim”

c. Sonseste Ünsüz Düşmesi:

-/r/>Ø

Irak Türkmen Türkçesi ve Dakuk ağzında bu ünsüz düşmesine çok fazla rastlanmaktadır. Geniş zaman 3. tekil şahıs çekiminde sözcük sonunda bulunan ve geniş zaman eki olan /r/nin düştüğü görülmektedir.

Örneğin:

kalır > kalı

harablıg şehbine kalı “kötülük sahibine kalır”

Olur > olú

Bigün gelmeğim olú beke “bugün gelmeğim olur belki”

Sonuç

Bağdat'ın kuzeyinde yer alan Dakuk ilçesi, Kerkük iline bağlı bir Türkmen ilçesidir. Türkmenlerin yaşadığı Dakuk ilçesi tarihi milattan önceye kadar dayanmaktadır. Irak Türkmen Türkçesi kapsamında olan Dakuk ağızı, ses bilgisi incelenerek alta belirlenen sonuçlar elde edilmiştir.

1. Türkiye Türkçesinin yazı dilinde bulunmayan ancak Dakuk ağızında kapalı e /ë/ ünlüsünün sıklıkla kullanıldığı saptanmıştır.
2. /i/ ünlüsünün Irak Türkmen Türkçesi Dakuk ağızında kullanıldığı görülmüştür. Darboğazı /i/ ve /ı/ sesleri arasında kalan bu ünlü /i/ telaffuz ve işitmede /i/'ye, telaffuzda /ı/'ye yakın özel bir ünlü olduğunu ve bu ağza tipik bir özellik kazandırdığı tespit edilmiştir.
3. Dakuk ağızının karakteristik özelliklerinde bir başkası da uzun ünlülerdir. Bu ünlüler ikiye ayrılmaktadır; birincisi şimdilik herhangi bir fonetik sebebe uymayan ve bu ağza özgü olan birincil uzunluklar, ikincisi de herhangi bir fonetik etkinin sonucu olan ve bu nedenle belirli bir nedeni çağrıştırabilen ikincil uzunluklardır.
4. Dakuk ağızında ünlü uyumu (kalınlık-incelik, düzlük-yuvarlaklık) büyük derecede etkindir.
5. Dakuk ağızında düz ünlülerin yuvarlaklaşması çok çarpıcıdır; Eski Türkçe bedük > böyüg “büyük”, Eski Türkçede tegül > dögü “değil” örnekleri gibi.
6. Dakuk ağızında Türkiye Türkçesine kıyasla ünlü düşmelerine daha fazla rastlanmaktadır fakat son seste ünlü düşmesi yok denilecek kadar azdır ancak 2. Teklik kişilerde, yükleme hâli ekinin düşmesi ve 2. Teklik kişi iyelik ekinin düşmesiyle bu olay görülmektedir. bıların çehresin görmüyüm “bunların çehresini görmeyim” örneğinde olduğu gibi. Başka önemli bir husus da Irak Türkmen Türkçesinde “için” edatının ek hâline dönüşmüş olmasıdır. Başta /i/ ünlüsünün düşmesiyle +çIn'a dönüşmektedir. vatançın ölmeğe hâzıram “vatan için ölmeye hazırım”.
7. Irak Türkmen Türkçesi ağızları, ünsüzler açısından diğer Türk ağızlarıyla aynı ünsüzleri paylaşmaktadır. Dakuk ağızında 22 ünsüz vardır alofonlarıyla birlikte; lakin alıntı olarak alınan ünsüzleri de ekleyecek olursak 30 ünsüz olduğu tespit edilmiştir.

8. Irak Türkmen Türkçesinde Eski Türkçede /ng/ ton değişiklikleri /y/ veya /w/ olarak tekil ve ikinci çoğul şahıs iyelik ekleri kullanıldığını görmüş olduk.
9. Irak Türkmen Türkçesi ve Dakuk ağzında hâlâ “ng” sesinin varlığını sürdürmesi de önemlidir. “yüng” (yün) “yengi” (yeni) gibi örneklerde “ng” sesinin varoluşu bu ağzın Eski Türkçe ile paralel ilerlemesinin sonucu olduğunu söyleyebiliriz.
10. Dakuk ağzında ünsüz yer değiştirmesi (metatez) örneklerine çokça rastlanmaktadır; burğul “bulgur”, samırsağ “sarımsak” örnekleri gibi.
11. Dakuk ağzında ünsüz düşmelerine sıkça rastlanmaktadır; Başta ünsüz düşmesi dar ünlü komşuluğunda bulunan söz başı /y/ sesi düşer, /y/ sesinin düşmesiyle birlikte ilk hecede bulunan art ünlü /ı/ sesi ön ünlüye dönüşür. bı il bahar çoğ hoşuydı “bu yıl bahar çok güzeldi”. Kelime içinde /y/ sesinin düştüğü örneklerle hem Türkçe hem de alıntı kelimelerde rastlanır: bele gêtse çimse kalmaz bı çöyde “böyle gitse kimse kalmaz bu köyde”, peğamber günü görüşeğin “pazartesi günü görüşelim”. Dakuk ağzında son seste ünsüz düşmesine çok fazla rastlanılmaktadır. Geniş zaman 3. tekil şahıs çekiminde sözcük sonunda bulunan ve geniş zaman eki olan /t/’nin düştüğü görülmektedir. ħarablıg şehebine kalı “kötülük sahibine kalır” örneğinde rastlanıldığı gibi.

Kaynakça:

Kitap ve Makaleler:

BANGUOĞLU, T. (1974), *Türkçenin Grameri*, Türk Tarih Kurumu Basım Evi (s .38).

BULUÇ, S. (2017), *Kerkük Hoyrat ve Manilerinde Başlıca Ağız Özellikleri*, TDK Yayınları (s. 109 – 118).

EKER, S. (2008). “Türk Dili Tarihinde Bir Dilbilimsel Temas Bölgesi Olarak Diyarbakır”, *T.C. Diyarbakır Valiliği Yayınları*.

ERGİN, M. (1971), “Azeri Türkçesi”, *Edebiyat Fakültesi Basımevi* (s. 6-8).

ERGİN, M. (2013.), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları (s. 70).

GÜNER, Ö. (2017) *Yalın Ünlü (Monoftong)-İkiz Ünlü (Diftong) -Üçüz Ünlü(Triftong)* (s. 1-2).

HOMMEL, F. (1925). *Ethologie Und Geographie Des Alten, Orient* Yayınları, Münih (s. 25).

KORKMAZ, Z. (1995), *Eski Anadolu Türkçesinde Asli (Vokal)*, Türk Dili Üzerine Araştırmalar (s. 443 – 458).

ŞAHBAZ, H. (1979), “Kerkük Ağzı”, *Yayımlanmamış Doktora Tezi: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*.

TEKİN, T. (1995), *Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi Yayınları, Ankara (s. 170-186).

TOPRAK, F. (2017), *Hoca Nazar Hüveydâ Râhat-ı Dil*, Grafiker Yayınları (s. 38).

VURAL, H., & BÖLER, T. (2011), *Ses Ve Şekil Bilgisi*, Kesit Yayınları (s. 108).

Extended Abstract :

Dakuk Turkmen region, whose history dates back to BC, has hosted many historical civilizations as well as Turkish existence for thousands of years. The history of Dakuk district; It extended to the Sumerians, Akkadians, Gutians, Babylonians, Huris, Mitanni, Assyrians, Medes, Elamites, Parsians, Romans, Parthians and Sassanids. The royal regime that came after the Ottoman Empire and the administration extending to the republic were never in favor of the Turkmen, and various daunting policies and genocides were applied against the Turkmen nation. As a result of the political events, the biggest bullying against the Turkmen was that they could not even speak their mother tongue and that it was banned from time to time. Therefore, the language and culture of the region are in great danger. These dialects, in which even the most archaic features of Turkish are preserved, are facing more and more dangers day by day. For this reason, our study and such studies are of great importance in terms of preventing the extinction of the language and culture of the region. Despite all these intimidating bullying, it is very important that he has not lost his identity and that the efforts made in order not to lose it are put forward as a concrete work. Iraqi Turkmen Turkish is included in the Azeri field of Turkish. Although Iraqi Turkmen Turkish includes the dialects spoken by Iraqi Turks and is on the same line, some dialect differences have emerged. Iraqi Turkmen Turkish dialects are mainly divided into two groups in terms of the transformation of the “η” sound into “v” and “y”. Dakuk dialect, which is our study subject, is included in the “v” group.

In this article, a comparison of Dakuk dialect with Turkey Turkish has been made and results on phonetics have been included. In the southern wing of the Eastern Oghuz group, the Iraqi Turkmen Turkish, with its unique phonological and morphological features, has phonological and morphological similarities in Old Turkish and Middle Turkish, and it has been determined that it maintains its similarity with Old Turkish in many respects. As a result of our study, we can say that Dakuk dialect, which is very original in terms of phonetics, has opened the door to more study topics that will cover the whole region and this is very necessary; It has a distinctive dialect structure in terms of keeping many elements of Old Turkish alive. Although it is not possible to understand the phonetic and morphological structure of the Turkish language only by looking at the written language, in many ways, the basic principles of the language will not be understood and the richness of the language will not be understood comprehensively in the basic context. Researching and examining the local dialects of the Turkish language will shine a light on many incomprehensible points. These dialects, in which even the most archaic features of Turkish are preserved, are facing more and more dangers day by day. The Turkish language, which has existed in written and oral form for centuries, is the only legacy to be left to our children and future generations. Protecting this heritage is the primary duty of every Turkish individual. Iraqi Turkmen Turkish, which has unique features in a secluded corner of Turkish, will contribute a lot to Turkish Linguistics with such dialect studies.

The vowel of Iraqi Turkmen Turkish Dakuk (Closed e) /è/, which is not in the written language. It is accepted as an original form in the Turkish language. The common Turkish /è/ sound is a flat and wide front vowel in terms of quality. Zeynep Korkmaz said that the closed e (è) sound seen in Old Turkish is a unique trace of Oghuz

Turkish. On the other hand, it is the vowel *í* that adds a typical feature to this mouth. This vowel is a special vowel whose bottleneck is between /i/ and /ɪ/ sounds, close to /i/ in pronunciation and hearing, and /ɪ/ in pronunciation. Of course, the vowels /i/ and /ɪ/ share narrow and straight common features; however, it is included in the front (thin) vowel group because the position of the tongue in pronunciation is in the front. As we mentioned before, this vowel is in the second or next syllable of thin vowels such as /i/ and short vowels such as /ɪ/; because the pronunciation time is short and the position of the tongue in the pronunciation order is ahead. In Dakuk dialect, which is the subject of our study, we see that especially straight vowels (/a/, /e/) are pronounced longer than other vowels. In Dakuk dialect, when the first syllable of a polysyllabic word has regular vowels (/a/, /e/); We see that the straight vowels (/ɪ/, /i/) in the second syllable shorten or lengthen compared to the shortened vowels. In other words, if /i/ (thin-flat-narrow) vowel is in more than one syllable; Between /i/ and /ɪ/, it is reduced to /i/ or shortened to the vowel *í*. This gave the mouth a characteristic quality. Another characteristic feature of the Dakuk dialect is the long vowels. These vowels are divided into two; The first is the primary lengths that are peculiar to this mouth, which is not affected by any phonetic effect for the time being, and the second is the secondary lengths that are the result of any phonetic effect and therefore can suggest a specific cause. It has been observed that vowel harmony (thickness-thinness, flatness-roundness) is highly effective in Dakuk dialect. The rounding of straight vowels in the Dakuk dialect is striking; Old Turkish *beduk* > *böyüg* “big”, Old Turkish *tegül* > *dögü* “not” examples. In Dakuk dialect, vowel drops are more common compared to Turkey Turkish, but the vowel drop in the last voice is negligible, but this phenomenon has been seen in the 2nd singular people, with the decrease in the verb case suffix and the decrease in the 2nd singular person possessive suffix. Another important point is that the preposition “for” has become an affix in Iraqi Turkmen Turkish. It turns into +çIn with the decrease of the /i/ vowel at the beginning. Consonant drops are common in Dakuk dialect; With the consonant drop at the beginning, the initial /y/ sound in the narrow vowel neighborhood drops, and with the decrease of the /y/ sound, the after vowel /ɪ/ sound in the first syllable turns into the front vowel. This year, spring was very pleasant. “Spring was very beautiful this year”. Examples where the /y/ sound falls within the word can be found both in Turkish and in borrowed words: *bele gêtse çimse kalmaz bi çöyde* “if it goes like this, there will be no one left in this village”, see you on Thursday, “let’s meet on Monday”. It is very common to drop a consonant to the last sound in the Dakuk dialect. It is seen that the aorist suffix /r/, which is at the end of the word in the 3rd person singular inflection, is dropped. As seen in the example of *harablıg şehebine kalı* “evil stays with its owner”. Within the scope of our study, phonetic information of Dakuk dialect has been made and important dialect qualities have been revealed.

15-16. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatının İncelenmesi ve Disiplinler Arası Yaklaşımlarla Güncel Sanat Pratiklerinde Yorumlamaları

15-16. Examination Of The Miniature Art Of The 19th Century Ottoman Period And Its Interpretations In Contemporary Art Practices With Interdisciplinary

Sibel KURTOĞLU*
Gültekin AKENGİN**

Öz:

Osmanlı Döneminde 15. Yüzyılda başlayan ve 18. Yüzyılda önemini yitiren minyatür sanatı kendine has kuralları ve biçim dili olan bir sanat yaklaşımıdır. Saray yaşamını, savaşları, toplumun yapısını anlatan bu resimler kitapların görselleştirilmesine katkı sağlamıştır. 18. Yüzyılın sonlarında Batılı Resim anlayışının benimsenmesi ile minyatür sanatı zamanla sonlanmıştır. Geleneksel sanatlar bünyesinde ele alınan bu sanat yaklaşımı günümüzde sanatın sahip olduğu etkileşim ve esneklikler sayesinde, geleneksel ile güncel çağdaş sanat adı altında buluşturmayı başarmıştır. Sanatın günümüzde değişen anlamı, post-modern sanatın yarattığı değişim ve disiplinler arası yaklaşımların sanatlar arasında sıklıkla örneklerini vermesi, geleneksel sanatların da bu bağlamda yeniden yapılandırılıp güncel pratiklere yansması görülmektedir. Minyatür sanatı gibi kendi içinde sıkı kuralları ve konuları olan bir sanat alanının 21. Yüzyılda yeniden ele alınmasıyla bu sanat alanı, kırılmalar yaşayarak esneklik ve özgürlük kazanmıştır. Minyatür gibi geleneksel bir sanat alanının bugün farklı disiplinlerle etkileşime girmesi, kolaj, baskı gibi yeni tekniklerle oluşturulması, illüstrasyon, grafik gibi dijital ortamlarda yeniden ele alınması, atık nesnelere üzerine farklı teknik ve yöntemlerle resmedilmesi, sanatın günümüzde sahip olduğu esnekliği gözler önüne

*Arş. Gör., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Konya – TÜRKİYE, sibel.kurtoglu@erbakan.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4453-7451>

**Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bileşik Sanatlar Anabilim Dalı, Ankara – TÜRKİYE, gultekin.akengin@hbv.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5399-2731>

sermektedir. Sanat; günümüzde sınırlarını, çerçevelerini kırmış olup her alanla etkileşime girebilecek, herhangi bir nesneye anlam yükleyerek sanatsal bir değere ulaştırabilecek bir potansiyele sahiptir. Güncel sanatçılar ise bu süreçte geleneksel ile günceli harmanlayarak çağdaş sanata bir örnek ve yeni bakış açıları kazandırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Minyatür Sanatı, Geleneksel Sanat, Postmodernizm, Disiplinler Arası Etkileşim, Güncel Sanat

Abstract:

Miniature art, which started in the 15th century in the Ottoman Period and lost its importance in the 18th century, is an art approach with its own rules and language of form. These pictures, which describe the life of the palace, the wars and the structure of the society, contributed to the visualization of the books. With the adoption of the Western painting concept at the end of the 18th century, the art of miniature came to an end over time. This art approach, which is considered within the scope of traditional arts, has succeeded in bringing traditional and contemporary together under the name of contemporary art, thanks to the interaction and flexibility of art today. It is seen that the changing meaning of art today, the change created by post-modern art and interdisciplinary approaches frequently give examples among the arts, and traditional arts are restructured in this context and reflected in current practices. With the reconsideration of an art field such as miniature art, which has strict rules and subjects in itself, in the 21st century, this field of art has gained flexibility and freedom by experiencing fractures. The fact that a traditional art field such as miniature interacts with different disciplines today, that it is created with new techniques such as collage and printing, that it is reconsidered in digital media such as illustration and graphics, that it is painted on waste objects with different techniques and methods reveals the flexibility of art today. Art; Today, it has broken its borders and frameworks and has the potential to interact with every field and to bring an artistic value to any object by giving meaning to it. Contemporary artists, on the other hand, bring an example and new perspectives to contemporary art by blending the traditional with the contemporary in this process.

Keywords: Miniature Art, Traditional Art, Postmodernism, Interdisciplinary Interaction, Contemporary Art

GİRİŞ

Göçler, kültürlerarası etkileşimler, savaşlar gibi etkenler; farklı uygarlıklara ait gelenek, kültür, yaşam biçimi ve sanat anlayışı gibi değişkenlerin bir başka coğrafyaya taşınmasında daima etkili olmuştur. Özellikle toprak savaşlarının yaşandığı yüzyıllarda devletler arası anlaşmalar, savaşlar, yenilgi ve zaferler sayesinde sanat ve kültür de yeni etkileşimlerin odağında olmuştur. Bu sayede bir uygarlığın benimsediği kültür, sanat, yaşam, gelenek gibi kavramlar farklı bir uygarlıkta da yeşermiş ve yaşamaya devam etmiştir.

“İlk örneklerini Orta Asya medeniyetinde bulan bu sanat kolu, Türklerin çeşitli dönemlerde Yakın ve Orta doğunun birçok bölgelerini idare etmeleri sonucu geniş bir alanda, yöresel ve diğer sanat gelenekleriyle karışarak kendi etkinliğini göstermiştir. Osmanlı Minyatür sanatı kendine has bazı hususiyetler kazanarak farklı bir üslup halinde gelişmiştir. Kanuni Sultan Süleyman devri, Türk minyatür sanatının esasını teşkil eder. Çeşitli ve gerçek olayların ele alınması, tarihi konuların ve saray hayatının resimlendirilmesi ile Türk minyatür sanatının gerçeğe uygun bir şekilde gelişmesini sağlamıştır (Kivi, 1995)”.

Minyatür sanatının başlangıç ve en parlak dönemini kapsayan 15. Ve 16. Yüzyıl minyatürleri Kanuni ve Fatih dönemlerinde benzer konular üzerine eğilse de üslup olarak farklılıklar göze çarpmaktadır. Benimsenen konular özellikle saray yaşantısı, avlanma ve eğlence, savaş ve zaferleri ele almakta olup, sanatçının minyatürlerinde bu konular renk, kompozisyon, biçim gibi değişimlere uğramıştır. 18. Yüzyılın sonlarına doğru batılı resimlerin rağbet görmesi sonucunda minyatür sanatı etkisini kaybetmiştir.

Geleneksel sanatlar bünyesinde var olan minyatür sanatı güncel sanat pratiklerinde yeniden ele alınmaktadır. Geleneksel ile güncel arasında bağ kuran bu yaklaşım geçmişte kalmış, ya da geleneksel adı altında sınırlandırılmış sanat eserlerinin modernize edilerek çağdaş sanat bünyesinde anılmasını sağlamaktadır. Sanatın kazandığı bu esneklik hem post-modern sanat hem de disiplinler arası yaklaşımların bir sonucu olarak sınırlarını kırmış ve geçmişin günümüze uyarlanıp benimsenebildiği bir yapıya kavuşmuştur.

1. Osmanlı Döneminde Toplumsal Yapı

Altı asırlık tarihi boyunca farklı görünüm arz eden Osmanlı toplum yapısı; kuruluş dönemi ile devletleşme, XVI. yüzyılda Fatih Sultan Mehmed dönemi ile İslamiyetin egemenliği, XVI. Yüzyılları arasında toplum ve devlet düzeninde köklü değişimlerin olması XVII. Yüzyıl ile modernleşmenin farklı etkileri görülmüştür (Öz, 2007;s. 532). Orta Asya, Kafkaslar, Arap Bölgesi, İran, Anadolu ve Rumeli’de yaşayan toplumların, Osmanlı toplumunun oluşumunda katkısı söz konusudur. İslam düşüncesi toplum hayatının değişiminde önemli değişiklikler meydana getirmiştir. Başta Selçuklular olmak üzere Anadolu Selçuklu, beylikler ve Osmanlı döneminin yönetim tecrübesi ile toplum şekillenmiştir (Emecen, 2011; s. 272). Osmanlı döneminin yapısı incelendiğinde çok kültürlü bir devlet olması, farklı coğrafyalardan yapılan göçlerin etkisiyle farklı kültürler ait özelliklerin bu toplum yapısında da görüldüğü

bilinmektedir. Özellikle İran toplumunun ve kültürünün etkilerinin belirgin şekilde görüldüğü bilinmektedir. Çeşitli inançların, kültür ve geleneklerin var olduğu Osmanlı döneminde farklı coğrafyalar bir bütün halindedir. Tabii bu çeşitlilik birçok alanda etkilenmeleri sağlamaktadır; inançların, sanatın, yaşam biçiminin, kültürlerin yozlaşmasına veya gelişmesine katkıda bulunmaktadır.

Birbirinden farklı bölge, din, dil, kimlik, gelenek, yaşayış ve anlayışları barındıran Osmanlı toplumu tarihi boyunca biriktirdiği değerleri birbiri içinde yoğurarak şekillendirmiştir. Birlikte yaşama tecrübesini dünyaya gösteren bir medeniyet olmuş, hakim yönetici sınıfın inanç yapısı, tarihi ve kültürel anlayışı sayesinde ayakta kaldığı süre boyunca ortak değerlerin oluşmasına öncülük etmiştir (Baş, 2019; s.266). Osmanlı tarihi boyunca farklı padişah dönemlerinde farklı yönetim politikalarına başvurmuştur. Her padişahın bilim, sanat, inanç, gelenek gibi kavramlara bakış açısı farklı olmuştur. Bu nedenle Osmanlı dönemi her yüzyıl farklı bir toplum yapısı ve yönetim anlayışında bulunmuştur. Özellikle Osmanlı tarihinin geçmişinden gelen farklı coğrafyalarda yaşama deneyimleri, insanların kültür, sanat, yaşam biçimini etkilemiş ve Osmanlı devletinde çok ulusluluk anlayışı sayesinde bu etkileşimler devam etmiştir. Devletin toplum yapısında etkili olan bu faktör kültürlerarası çeşitliliğin bir yansıması olarak görülmüş bu sayede toplum yozlaşmak yerine yeniliklere daha açık bir halde olmuştur. Fakat toplum yapısı Osmanlı devleti zamanında yaşanan birçok yenilgi ve zaferle ilişkili olarak değişim gösterebilmiştir.

Bu dönemin son yüzyıllarında yaşanan yenilgiler birçok anlamda batının yenilik, teknoloji veya askeri alanda üstün olduğunu göstermiştir. Toplum yapısını etkileyen bu durum batının yeniliklerini yerel unsurları göz önünde bulundurarak topluma entegre edilmesiyle sonuçlanmıştır (Aydın, 2013,s.2). Savaş, yönetim biçimi, din, çok ulusluluk, siyasal ve ekonomik yapı Osmanlı devletinde toplumun şekillenmesinde etkili değişkenler olmuştur. Sürekli devinim halinde olan bu yapı geçmişten gelen farklı uluslarla yaşama alışkanlığı ve toprakları genişletme politikası ile durmadan farklı kültürlerle tanışma ve hakimiyet kurma alışkanlıkları sayesinde yeniliklere ayak uydurma sürecinde yozlaşmanın önüne geçerek geleneksel yapının bozulmadan yeniliklere ayak uydurması sağlanmıştır.

15. yüzyıl Osmanlı devleti incelendiğinde yeni çağı aydınlatan eserlerin bu dönemde olduğu, devletin zirveye tırmanış dönemi olarak bilinmektedir. Bu yükselme askeri, siyasi, ekonomi, bilim, sanat gibi alanlarda görülmüş, zamanla güçlü bir imparatorluğun temelleri atılmıştır. İstanbul'un fethiyle yükseliş hızlanmış Türkler bu sırada karanlık Orta Çağın yerine aydınlık Yeni Çağ dönemine girmişlerdir. Bu dönemin hükümdarları bilim ve sanata değer veren, idarecilik ve askerlik bakımından yetenekli şair ve ilim adamlarıdır(Osmanlı Devleti.html). Bu dönemde yapılan yenilikler, savaşlar ve ıslahatlar başarıyla sonuçlanmış, devletin toplumsal yapısı sağlam temellere dayandırılmıştır. Hükümdarların sadece yönetim değil aynı zamanda kültür sanat politikaları üzerine yaptığı atılımlar sayesinde bu dönem devletin birçok başarıları ve atılımları olmuştur.

Osmanlı devleti 16. Yüzyılda siyasi bakımdan tarihindeki en parlak dönemi yaşarken, dönemin kültür ve sanat politikalarında gelişimler ve yenilikler sürdürülmüştür. Bu yüzyılda Osmanlı devleti dünya siyasetinde küresel bir rol oynarken toplum

yapısında kültür ve refah seviyesi oldukça yüksektir Bu dönemde Kanuni Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim gibi güçlü yönetim becerileri olan padişahların getirdiği büyük zaferler toplumun refahını arttırmaya devam etmiştir. Bu dönemde Kanuni Sultan Süleyman'ın yönünü batıya çevirerek özellikle Avrupa siyasetinde rol oynamıştır. Bununla birlikte Yavuz Sultan Selim'in kutsal topraklarda ki hakimiyeti, İslam halifeliğinin merkezi olma statüsü ile toplumun, sanatın, yaşam biçiminin de inanç temelli olması açısından birtakım yenilik ve düzenlemelere gidildiği görülmektedir (16. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu). Osmanlı döneminin en parlak dönemlerinde gelişme gösteren kültür-sanat politikaları, devletin o döneme ait, yaşam biçimlerini, sarayın işleyişini, savaş ve törenler gibi önemli olaylara belge niteliği olabilmektedir. Sanatın dönem aynası olabilme gücü, Osmanlı devletinin, yazı ile beraber betimleyici gücü sayesinde görsel bir zenginlik çerçevesinde dönemi yansıtabilmektedir.

2. Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatının Gelişimi

“Erken Osmanlı dönemi minyatürleri, kaynağını Selçuklu resim üslubundan alırken, aynı zamanda Timurlu ve Türkmen minyatür üsluplarının da etkisi altında kalmıştır. Bu durumun nedeni 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başlarında İslam minyatür sanatına girmiş olan Selçuklu etkisinin, 14. yüzyılda Moğollar'ın Orta Doğu istilasının ardından Asya etkisiyle harmanlanmasıdır” (Mahir, 2012; s. 39). Osmanlı dönemi minyatür sanatının kökleri Selçuklu dönemi ve öncesine dayanır. Minyatür sanatının Anadolu topraklarına gelmesi, Moğolların İran'ı istila etmesiyle başlamıştır. Selçuklu devletinin İran ile olan ilişkileri Anadolu'da minyatür sanatının İran etkisinde kalmasına sebep olmuş Osmanlı döneminde de bu etkilenme devam etmiştir. Moğolların istilasından sonra Uygurlu nakkaşların üslubu minyatür sanatında büyük bir etki bırakmıştır. Selçuklu döneminde minyatürün üslup anlamında İran'a bağlılığı görülürken, bu dönemde minyatür sanatının öğretimine yönelik mektepler açılmış bu sayede Selçuklu döneminin minyatür sanatının gelişmesinde katkıları olmuştur. Osmanlı döneminde en parlak devrini yaşayan minyatür sanatı aynı teknik ve üsluplarla benzer konular etrafında işlenerek gelişimine devam etmiştir.

Osmanlı dönemi minyatür tarihini kısa özeti, 15. Yüzyılda Fatih'in geleneklerine bağlı kalmış, 16. Yüzyılda gelişimini sürdürüp olgun zamanını yaşamıştır. 17. Yüzyılda gelişimini devam ettirmiş ve 18. Yüzyılda III. Sultan Ahmet devrinde çözümlere başlamıştır (Ersoy, t.y.). Osmanlı minyatür sanatı gelişimini altı evrede tamamlamıştır; II. Mehmed dönemi ile 'ilk ve oluşum' evresi başlamış (1451-1520), ikincisi evre 'geçiş' evresi I.Süleyman ve II. Selim dönemi (1520-1574), Üçüncü 'klasik' evre III. Murad ve III. Mehmed dönemi (1574-1603), dördüncü evre 'geç klasik e duraklama' evresi (1603-1700), beşinci evre, III. Ahmed dönemi (1750-1900) ve altıncı evre Osmanlı minyatür sanatının son dönemlerini (1750-1900) kapsamaktadır. (And, 2002: 33 aktaran Sever, 2020; s. 154).

Dönemin saray kültürünü yansıtan Osmanlı minyatür sanatı, Padişah ve yüksek mevkilere sunulan el yazmaları gibi lüks ürünleri süsleyen bir sanat şeklidir. Özellikle Fars kültüründen etkilenmeler yaşanmış ve diğer toplumlarla da yaşanan kültürel alışverişler sanatta da gelişmelerin olmasını sağlamıştır. Özgün Osmanlı minyatürlerinin oluştuğu dönem Fatih Sultan Mehmed ve Kanuni Sultan Süleyman'a kadar olan

dönemde gerçekleşmiş ve 18. Yüzyıla kadar minyatür sanatı Osmanlı sarayında önemli bir yer edinmiştir (Elçioğlu, 2020).

Dönemin siyasi ve sosyal ortamı; sanat anlayışı ve konular üzerinde belirgin bir rol oynamış minyatür sanatının özellikle konu seçimlerinde yol gösterici olmuştur. Bunun nedeni el yazma eserlere yazılanların o dönemde olan gündelik hayat, savaş, kutlama, tören gibi olayların yansması dolayısıyla da minyatür eserlerde de bu olayların canlandırılmasıdır. Her hükümdarın uyguladığı farklı kültür-sanat politikaları kültürlerarası etkileşimler, yenilikler, batılılaşma, inanç gibi değişkenler etrafında gelişim göstermiştir.

Osmanlıların kendinden önce ve aynı dönem içinde bulunduğu, İlhanlılar, Karakoyunlular, Akkoyunlular, İran ve Orta Asya da bulunan Timurular ve Memlukler vasıtasıyla minyatür sanatında etkileşimler yaşanmıştır. Osmanlı saray kültürüne model olan Fars kültürü, sanat ve edebiyatta güçlü bir şekilde etkili olmuştur. Minyatür sanatında farklı coğrafyaların büyük etkileri olsa da Osmanlı döneminin minyatürleri kendine özgü bir çizgiye de sahiptir (Osmanlı Minyatürü). Yapılan minyatürlerin fiziksel özelliklerinde de bu etkileşim görülmekte, özellikle yüz hatlarında farklı coğrafyaların fiziksel görünümü mevcuttur. Minyatür sanatında var olan bu etkileşim, örneğin İran'dan gelen bir nakkaş'ın geldiği coğrafyaya ait benzetimleri barındıran eserleri üretmesi, kültürlerin bir sanat eserinde buluşmasının bir kanıtı niteliğindedir.

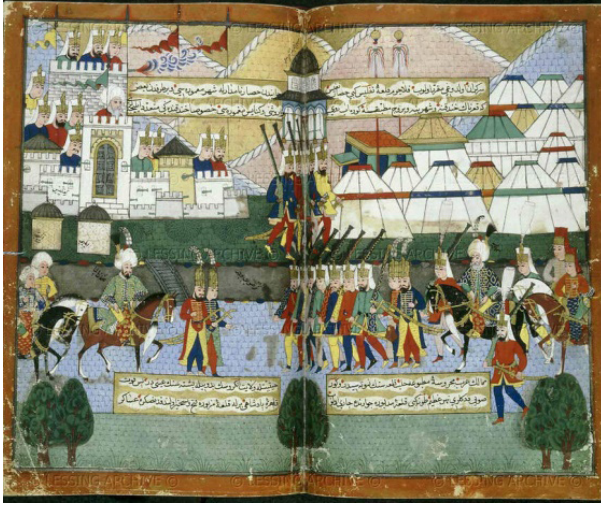
3. 15. ve 16. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı

Genellikle küçük, detaylı ve renkli resimler olarak tanımlanan minyatürler, metinleri canlandırmak için boya ve yaldızla yapılan el yazması eserlerdir. Minyatürler de dönemin yaşantısına özgü özellikler vardır. Her dönemin farklı özelliklerinin olması, gelişimi devam ettirmiş; sanatçıların teknikleri, yorumlama ve hayal gücünü kullanma kabiliyeti kaçınılmaz olmuştur (Karakaş & Rukancı, s.1)

Minyatür sanatı, çok ince işlenerek oluşturulan küçük boyutlu resimdir. Genelde kağıt ve fildişi gibi ürünler üzerine yapılan minyatürleri icra eden sanatçılara nakkaş denir. Dönemin saray kültürünü yansıtan minyatür sanatı el yazması eserlerin süslemelerinde kullanılmıştır. Minyatür sanatının gelişmesi ile hat, tezhip, ebru, cilt gibi sanat alanlarında da gelişmeler olmuştur. Minyatürün, İslam dininin resim anlayışına uygun olması bu sanat alanının bilim, tarih ve edebiyat gibi yazma eserlerde uygulanmasını sağlamıştır. Dinin getirdiği kurallar gereği Tanrı kavramının zaman ve mekan ile sınırlanamaması, soyut dünya üzerine kuralların var olmasına sebep olmuş; kenar çizgileri belli olan, gölgenin ve tek düze renklerin kullanıldığı iki boyutun var olduğu bir resim anlayışı benimsenmiştir.

Minyatürlerde padişah portreleri, edebi eserler, dini konular, törenler, sosyal hayat, günlük yaşam gibi konular ele alınmaktadır. İnsan, hayvan, bitki ve mimari yapıların bulunduğu minyatürlerde arka planı meydana getiren duvar, gökyüzü gibi elemanları dekoratif eleman olarak kullanmışlardır (Özaltın ve Ölmez, 2011; s.5). Kitapta yer alan metinleri görsellerle zenginleştirmek için kullanılan minyatürler, kişileri ve yaşanan olayları tasvir etmek adına işlendiği için çok küçük boyuttadır. Bu sanat alanında ışık gölge veya oran-orantı gibi kurallara dikkat edilmez, yakınlık uzaklık ilişkisi renkler

ile ifade edilmez. Figürler arasında perspektif kurallarına göre mesafeler belirtilmez, insan figürlerinin önem sırasına göre ayrıntı ve büyüklük dikkate alınır (Görsel 1). Aynı kural, mimari için de geçerlidir, minyatür sanatında kişiler veya mekanlar diğer mimari unsurlara oranla daha büyük resmedilir (Mercin, 2019).



Görsel 1. Tiflis'teki Osmanlı ordusunu gösteren bir minyatür

Figürlerin birbirini kapatmayacak bir şekilde dizilmeleri, geride kalan figürün kağıdın üst kısmına doğru belirtilmesi, perspektif kurallarının kullanılmaması, renklerin ışık-gölge-boyut gibi ilkelere bağlı kalınmadan uygulanması, en ince ayrıntıya kadar işlemek minyatür sanatının temel özelliğidir. Sayfa oranına göre düzenlenmiş, altın dikdörtgen veya yığma perspektif denilen bir teknikle resimlenen minyatürler, resmin önünde bulunanların alt kısmında, geride bulunanların ise sayfanın üst kısmında yerleştirilmesiyle uygulanır. Resimlenecek konu, mesafe farkına dikkat edilmeden en küçük ayrıntıya kadar işlenir. (Elçioğlu, 2020).

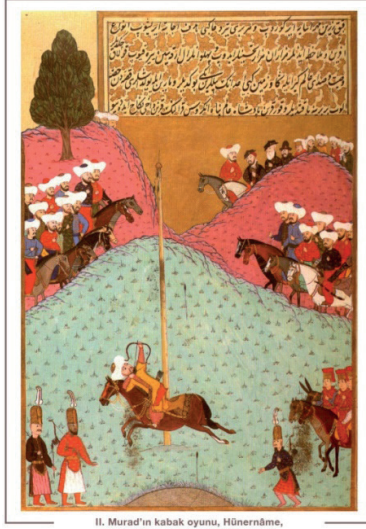
15. yüzyıl ortalarında önem kazanan Minyatür sanatı, özellikle dönemin padişahı Fatih Sultan Mehmed döneminde değer kazanmıştır. Edirne de bulunan Nakkaşhane'nin dışında İstanbul'un fethiyle İmparatorluk nakkaşhanesi yaptırılmıştır. Bu dönemde sanata verilen önemle farklı coğrafyalardan birçok sanatçı getirilmiş bu sayede minyatür sanatında hızlı bir gelişim yaşanmıştır. Avrupadan gelen İtalyan Ressamların yaptığı portreler minyatür sanatına yeni bir bakış katmıştır aynı zamanda İran, pers minyatür sanatının etkileri Osmanlı minyatür sanatının oluşumunda etkili olmuştur. 16. Yüzyılda artan tarih yazıcılığı sayesinde minyatür sanatına verilen önem artmış ve bu yüzyıl minyatür sanatının en çok eser verdiği dönem olmuştur. Bu dönemde İran Tebriz'den büyük göçlerin yaşanması minyatür sanatında özellikle süsleme unsurlarında gelişmeleri beraberinde getirmiştir.

16. yüzyılın ikinci yarısında gerçek kimliğine kavuşan minyatür sanatı, saray okullarındaki sanatsal gelişmeler ile kitap sanatı batı etkisinden arındırılmıştır. Dönemin minyatürünü klasikleştiren Nakkaş Osman ve ekininin yapmış olduğu minyatürler Kanuni döneminde başlanan kompozisyon şemalarını devam ettirmektedir. 16. yüzyılda Osmanlı minyatür sanatında doğu okullarının etkisi olan yüzey bezemeciliği

kaybolmuştur. Kompozisyon ustası olan Nakkaş Osman, konuları sade bir zemine yerleştirmiştir. Figürler ve olayları yalın fakat gerçekçi bir şekilde ele almıştır (Akalin, 2017). Nakkaş Osman, gözlemlediği olayları yeinden kurgulayarak sade bir üslupla yeniden yorumlamıştır. 16. Yüzyıl klasik tasvir üslubunun yazarı olan Nakkaş Osman, yüzey süslemeciliğinin yerine sade yüzeylerde olayları betimleyerek yalın bir anlatım sunmuştur.

15. yüzyıl minyatür eserlerde ki süslemeler farklıdır, bu dönemin tezhip tarihinde fatih dönemi olarak adlandırılan bir bölümü vardır. Bu dönem eserlerinde görülen, kanatlı Rumiler, gonca, nilüfer gibi farklı çiçek motifleri bulunmaktadır. Zeminde üç nokta görülürken, zemin; altın, mavi tonları, lacivert renklerde dir. Kitapların ciltleri genellikle yerli ve yabancı kumaşlarla kaplanmış, etrafı deri bordürlü veya deri üzerine altın sürülmüş şemseli kaplar olarak iki grupta toplanmıştır (Klasik Türk Sanatları Vakfı). Osmanlı padişahlarının eğlenceleri arasında, avcılık, ok atma, cirit atma gibi ata sporları yer almaktadır. Çocukluk dönemlerinden itibaren av ve ok atma üzerine yetiştirilen padişahlar, zaman zaman Edirne ve İstanbul'da yer alan Has Bahçelerde av ve yarışlara katılırlardı. Bununla beraber sanat, din, bilim, ilim gibi konulara eğilmiş, saray yaşamını ele alan el yazması eserler üzerine çalışmalar başlatmışlardır. Padişahların bu konudaki merakı sayesinde hat ve minyatür sanatı gelişme göstermiş, ünlü nakkaş ve hattatlar yetişmiştir (Çötelioglu, 1001 İstanbul).

15 ve 16. Yüzyıl minyatür sanatları incelendiğinde, konu olarak av sahneleri (Görsel 4), kabul törenleri, savaş ve kutlamalar gibi olaylar işlenmiştir. Minyatürlerin genel olarak ortak özellikleri, tüm ayrıntısıyla süslenerek ince ince işlenmiş atlardır. Bu minyatür incelendiğinde (Görsel 2), padişahın at koştururken okunu çekerek hedef alması işlenmiştir. Hünernâme de yer alan bu eser, tıpkı diğer minyatürlerde olduğu gibi padişahların ve saray teşkilatındakilerin at sırtında avlanma sahneleri konusu üzerine betimlenmiştir. Minyatürlerde yer alan eyer ve koşum takımları ayrıntılı ve ince bir işçilikle resmedilmiştir. II. Murad kompozisyonun ortasında, elçilerin önünde, kabak oyunu sırasında hareketli bir atın üzerinde hedefini vurmaya çalışırken resmedilmiştir.



II. Murad'ın kabak oyunu, Hünername, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.

Görsel 2. II. Murad'ın Kabak Oyunu, Hünername, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

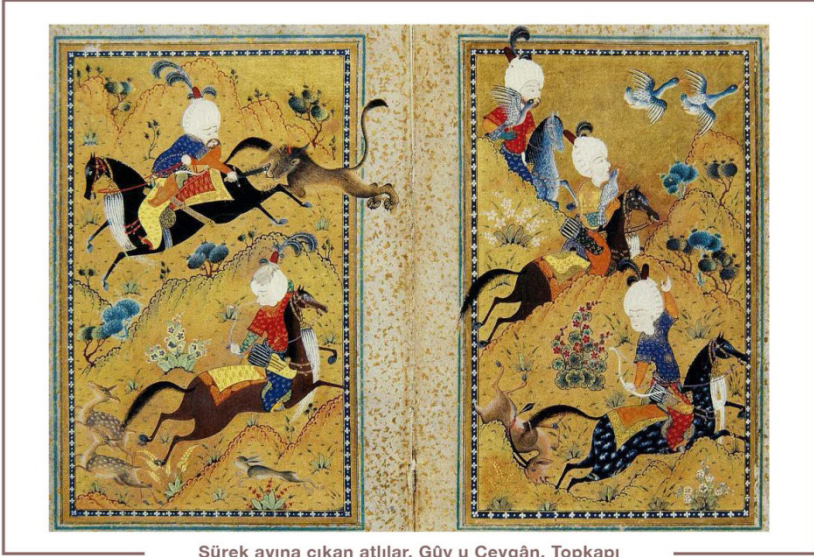
<https://www.zdergisi.istanbul/makale/osmanli-minyaturlerinde-at-tasvirleri-233>

“Külliyat Kâtib-i yazmasında diğer minyatürlü sayfa olan Eyüp ile Salman'ı bir hükümdarın huzurunda betimlendiği sahne çift sayfadır. Bağcı ve arkadaşları (2006)'nın anlatımı ile “Dilsuzname' deki gibi bu eserde de canlı renkler, sert kalınca fırça işçiliği, iri figürler, zemine ve tepelere serpiştirilmiş çiçekler ve düzgün gövdeli serviler görülmektedir. Resimde başındaki tacı, geriye doğru genişleyen önden düğmeli iç kaftanı tahta bağdaş kurarak oturan bir Osmanlı hükümdarı görülmektedir. Öndeki müzisyenler hükümdarın önünde diz çöküp içki sunan görevli ve muhafız, soldaki at ve diz çökmüş seyis ile bu sahne İran resminde alışık olduğumuz kabul sahnelerinin benzeridir” (Bağcı ve ark. 2006: 26, Aktaran; Sever, 2020: s.159). (Görsel 3).



Görsel 3. Eyüp ve Salman Genç Bir Hükümdarın Huzurunda, Kâtib-i Külliyyat

Tebriz ve Mısır seferleri sonrasında İstanbul Sarayına getirilen Nakkaşların ve minyatürlü kitapların yarattığı etki ile Osmanlı minyatür sanatında değişimler görülmüştür. Timurlu Herat Nakkaşhanesinin süslemeci üslubu minyatür sanatının işlemlerinde görülmüş, minyatür de yeni bir tarz ortaya çıkmıştır. Bu üslubu temsil eden eserlerden biri olan, Gûy u Çevgân'ında, sürekliliğe çıkan atlılar adlı eser, ava giden at sırtındaki sultan tasvirleri, av sahnesinde ele alınan renkler ve hareket halindeki betimlemeler ile minyatür sanatında değişimler görülmüştür (Kundak, Zdergisi).



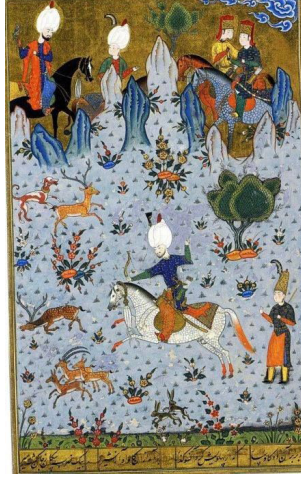
Sürekliliğe çıkan atlılar, Gûy u Çevgân, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.

Görsel 4. Sürekliliğe Çıkan Atlılar, Gûy u Çevgân, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



Görsel 5. Kanuni Sultan Süleyman'ın Selim İle Avı. Süleymanname.

Süleymanname de yer alan Kanuni Sultan Süleyman'ın Selim ile Avı isimli minyatürde, Kanuni 1453 sonbaharında Estonibelgrad Kalesi'nin alınması zaferinden sonra resmedilmiştir. Minyatür incelendiğinde gökyüzü altın ile boyanmış, renk tonlarında mavi ve pembe renk dağılımları gözlenmektedir. Tepelerde görününen saray görevlileri ve sağ da yer alan saray Has Oda ağası ve diğer saray Görevlileri avı izlemektedirler. Diğer av sahnelerinde görülen saltanat ve güç sembolleri bu minyatürde de yer almaktadır. Bu sahnenin diğerlerinden farkı sultanın şehdesiyle beraber avlanması, iktidar gösterisi olan ava saltanatı devam ettirecek valiahtına yer vermesi olmuştur (Kuşçu, 2019).



Görsel 6. Kanuni Sultan Süleyman'ın Avı, Süleymanname.

16. yüzyılın özellikle ikinci yarısında en olgun ve verimli dönemini yaşayan minyatür sanatı; ordunun, büyük zaferlerin, hükümdarın adaletini, sosyal faaliyetleri, avlanmaları ele almış ve Türk minyatür sanatının parlak bir dönemin ışığında gelişimi gözlemlenmiştir. Bu dönemde önemli olayları ve gelişmeleri kapsayan 'Şehinşahname', 'Hünername' gibi tarih kitabı niteliğindeki eserler en yetenekli sanatçılar tarafından büyük bir incelikle işlenmiştir (Kivi 1995: 4).

4. Osmanlı Dönemi Minyatür Eserlerinin Çağdaş Sanatta Dönüşümü

Geleneksel sanatların sahip olduğu niteliklerin bir sanatçı dokunuşu veya farklı bakış açısıyla yeniden yorumlanması hem geleneksel sanatların sınırlarını belirleyen çerçevelerden kurtulmasına hem de çağdaş sanat niteliğinde güncel bir başlık altında anılmasını sağlamaktadır. Bu süreçte disiplinler arası yaklaşımlar ekseninde, sanatlar arası birleşmeler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel bir sanatın, güncel bir düşünce üzerinden yeniden yorumlanması; sanatın esnekliğini ve disiplinler arası sanat yaklaşımlarının sınırları kaldırmasını gözler önüne sermektedir. Minyatür sanatı özelinde yaklaştığımızda 15. Yüzyıl ile 18. yüzyıllar arasında var olan bu yaklaşım, 21. Yüzyılda yeniden işlenmiştir. Böylesine geçmiş yüzyıllarda yaşayıp bugün tekrar ele alınan bir sanat yaklaşımının geleneksel bağlarını koparmadan güncel dokunuşlarla modernize edilmesi sanatın hem sınırlarının kırılma noktası olmuş hem de

özgürlüğüne erişen bu sanat alanları esneklik kazanarak disiplinler arası sanatın bir parçası olmuştur. Bu etkileşimi sağlayan çağdaş sanatçılar gelenek ve çağdaş arasında bağ kurarak dönemleri tek bir yüzey üzerinde tekrar birleştirmiştir.

Bu bağlamda güncel sanatçılardan Murat Palta, minyatür sanatının geleneksel bağlarını koparmadan güncel aktarmakta; bu sayede geleneksel ile çağdaş sanat bir köprü kurmaktadır.



Görsel 7. Murat Palta, 37. İstanbul Film Festivali Afişi, 2018

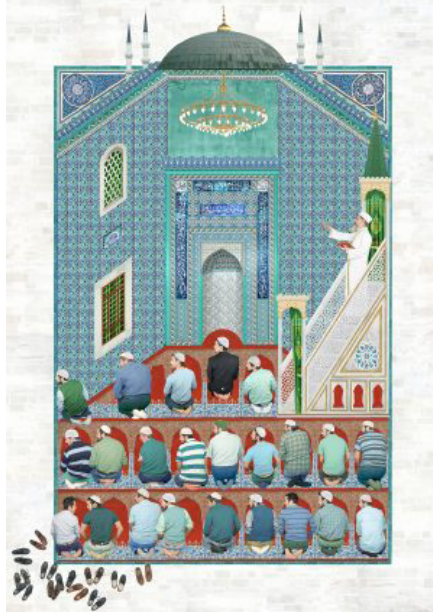
Minyatür sanatının bugünün sanat yaklaşımlarının bir parçası haline gelmesi ile, söylemde çerçevelerini çizdiğimiz sanat alanlarının sınırları erimekte ve çağdaş sanatın esnek kalıplarına uyumu gerçekleştirilmektedir. Palta, bu süreci yaratıcı yaklaşımlarla yapılandırırken, minyatür kurallarını kırmadan konu bağlamında üretimler yapmaktadır. Osmanlı döneminin yazı stilini bozmadan, minyatür sanatının sahip olduğu perspektifin ve renk geçişlerinin kullanılmamasını eserlerinde işlemekte yani minyatürün belirli kompozisyon kurallarını devam ettirerek içerik ve konu üzerine yeni yerleştirmeler yapmaktadır. İstanbul Film Festivali Afişinde (Görsel 7) olduğu gibi, 21. Yüzyılın ikonografilerini yerleştirerek minyatür sanatını yeniden yorumlamış ve esere kattığı yeni bakış açısı sayesinde güncel sanat yaklaşımlarının örneğini sunmuştur.



Görsel 8. Murat Palta, The Little Prince.

Minyatür sanatının kültürel ve geleneksel değerlerine farklı dokunuşlarla modern ve çağdaş bir bakış açısının kazandırılmasıyla oluşan bu eserler gelenek ve çağdaş arasında bir bağ ortaya çıkarmaktadır. The Little Prince isimli (Görsel 8) çalışmada; evrensel olarak bilinen bir konuyu, Osmanlı Döneminin minyatür sanatı yüzeyinde işleyerek geleneksel doku üzerinde güncel bir konunun olması izleyiciyi sarsmakta ve düşündürmektedir. Sanatın bu değişimi Post-modern sanat adı altında sıklıkla geçmiş olsa bile daha genel çerçeveye bakıldığında disiplinler arası etkileşimlerin sanatta oluşturduğu yeni bakış açıları bu değişimleri kapsamaktadır.

Sanatçı Sinan Tuncay, minyatür sanatının kurallarını devam ettirerek farklı kültürel ve güncel kodlamaları çalışmalarına (Görsel 9) aktarmaktadır. Geleneksel bir sanat alanının güncel sanat pratiklerinde kolaj, yerleştirme, baskı gibi farklı tekniklerle yeniden yapılandırılması sanatçının kurduğu geleneksel ve çağdaş bağı güçlendirmekte ve izleyiciye yeni bir deneyim sunmaktadır.



Görsel 9. Sinan Tuncay, Prayer, Pigment Baskı, 2015.

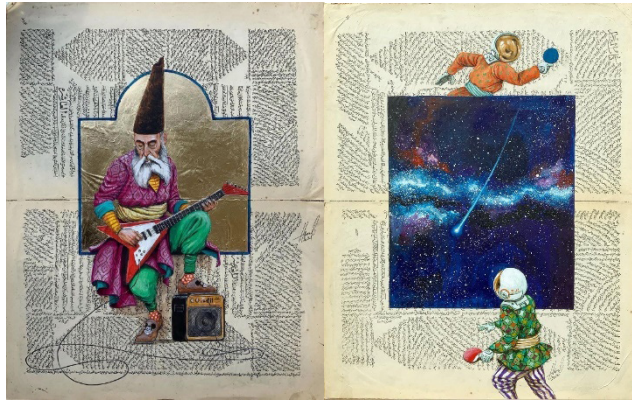
Sanatçının ele aldığı kültürel kodlamaların fotoğraf ve video projeleri ile bir araya gelmesi, yerel kimliklerin sanatta özgün formlar ve kompozisyonlar etrafında şekillenmesiyle çağdaş bir vurgu ile geleneği çağdaş ile buluşturmaktadır. Sinan Tuncay'ın eserlerinde göze çarpan yerel yaşam tarzları izleyici eserin bir parçası haline getirmekte ve izleyiciyi sorgulama sürecine itmektedir. Bugünün sanatında mesaj içerikli görseller sanatçının eserlerinde hissedilmekte, imgenin ardında derin anlamlar sorgu dünyasına gönderme yapmaktadır (Arslan ve Kurtoğlu, 2022:38,39).

Geleneksel sanatlar ile güncel sanat pratiklerini birleştiren sanatçılardan Taner Alakuş; minyatür sanatının kompozisyon biçimlerini güncel yöntemle deforme ederek ve aynı zamanda yapılandırarak gelenek ve güncel arasında bağ kurabilmektedir.



Görsel 10. Taner Alakuş, Katibim, Döngü Serisi.

Sanatçı tıpkı minyatür sanatında olduğu gibi derinlik algısına vurgu yapmadan aynı boyutta binaların resmedilmesi ile, Osmanlı dönemi minyatürleri paralelinde zemin ve gökyüzünde benzer görsellere yer verilmiştir. Özellikle çalışmanın (Görsel 10) bir moloz üzerine yapılması, minyatüre gönderme yapan bu çalışmada, geleneksel değeri olan bir konunun, atık, hazır nesne veya kısacası sanatsal değeri olmayan bir parçaya güncel sanat pratiklerinden yararlanarak ayrıca sanatsal bir anlam yüklenerek modernize edilmesi izleyiciyi alışık olmadığı bir sanatsal devrimin büyüleyici dönüşümüne katmaktadır.



Görsel 11. Hemad Javazade, Player, Uzay.

Geleneksel ve çağdaş sanatı harmanlayan sanatçı Hemad Javazade, minyatürlerden ilham alarak, geleneksel olarak bilinen bir sanat yaklaşımını çağdaş sanat pratiklerine entegre etmektedir. Sanatçının kurduğu geleneksel ve güncel bağ eserlerinde (Görsel 11) göze çarpmakta ve izleyiciyi tıpkı diğer sanatçıların bıraktıkları etki gibi, sorgulama ve geçmiş-güncel kavramları arasındaki döngüyü kavramaya zorlamaktadır. Sanatın bu denli esnek olması, minyatür sanatı gibi yüzyıllarca belirli çerçeveler arasında sınırlandırılmış geleneksel bir sanat alanı özelinde, günümüzde son derece özgür olmasını sağlamaktadır.

SONUÇ

Osmanlı dönemi minyatür sanatı belirli kurallar çerçevesinde, kendine has kompozisyon kuralları olan ve dönemin yaşam tarzını doğrudan ele alan 15. Ve 18. Yüzyıllar arasında başlayan ve biten bir sanat yaklaşımıdır. Perspektif kurallarının, tonlama değerlerinin işlenmediği, genelde saray yaşamını ele alan bu çalışmalar yazılı kitapların görselleştirilmesinde işlenmiştir. Geçmişte bir devire tanıklık etmiş olan Minyatür Sanatı 18. Yüzyıldan sonra batı tarzı resim yaklaşımları ile son bulmuştur. 21. Yüzyılda değişen sanatın anlamı, post-modern algılar, disiplinler arası yaklaşımların artması ile geçmişte yaşayıp bitmiş veya hala var olan fakat geleneksel sanat bünyesinde ele alınan sanat alanları yeniden oluşturulmaktadır. Bu oluşum sayesinde geleneksel sanat alanları güncel pratiklerle çağdaş sanat boyutuna ulaşabilmiştir. Sanatın bu dönüşümü izleyici için geçmiş ve günümüz arasında bir bağ kurmaya yol açmış bu sa- yede izleyici de düşünsel olarak gelenek ve çağdaşın bir arada bulunduğu bir döngüde yer edinebilmiştir. Sanatçının minyatür sanatına ait konu veya ikonları güncel eserine adapte ederek yapılandırmasının dışında kimi sanatçılar bunu bir adım öteye taşıyarak hazır nesne veya atık gibi sanatsal bir değeri olmayan malzemelerde yaratımını gerçekleştirmiştir. Bu yeni bakış açısı her ne kadar bizi Dadaizm'e götürse de bugün post-modern sanat bağlamında incelemek ve disiplinler arası sanat süreçleri özelinde ele almak daha doğru ve güncel olacaktır. Minyatür gibi geleneksel bir sanat alanının bugün farklı disiplinlerle etkileşime girmesi, kolaj, baskı gibi yeni tekniklerle oluşturulması, illüstrasyon, grafik gibi dijital ortamlarda yeniden ele alınması, atık nesnelere üzerine farklı teknik ve yöntemlerle resmedilmesi, sanatın günümüzde sahip olduğu esnekliği gözler önüne sermektedir. Sanat günümüzde sınırlarını, çerçevelerini kırmış olup her alanla etkileşime girebilecek, herhangi bir nesneye anlam yükleyerek sanatsal bir değere ulaştırabilecek bir potansiyele sahiptir. Güncel sanatçılar geleneksel ile gün- celi harmanlayarak çağdaş sanata bir örnek ve yeni bakış açıları kazandırmaktadır.

Kaynakça

AKALIN, Yunus, (2017), “*Minyatür Sanatı (16. Yüzyıl Sonuna Kadar)*”, <https://www.sanatinjolculugu.com/minyatür-sanati-16-yuzyil-sonuna-kadar-yunus-akalin/> Erişim Tarihi: 19.05.2022.

ARSLAN, A. A. ve KURTOĞLU, S. (2022)., *Post-Modern Sanat Döneminde Yerel Kimliğin Yansıması. Güzel Sanatlar Alanında Teori ve Araştırmalar*. Serüven Yayınevi, Haziran 2022, İzmir.

AYDIN, U. Derya, (2013). Osmanlı'nın Son Dönemi'nde Eğitim, Kültür Ve Sanat Hayatına Genel Bir Bakış. *İstanbul Journal Of Social Science*. Year: 2013 Summer Issue:4

Baş, Y. (2019). Osmanlı Toplum Yapısı. (Ed. Özkan, S. H.) *Osmanlı Tarihi I Siyasi Tarih-Kültür ve Medeniyet*. İdeal Kültür Yayıncılık. İstanbul.

KİVİ Seyed Hedayat Azim Nezhad, (1995), “*XV ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerindeki Halılar ve Kıyafetler Üzerine Bir Araştırma*”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÇÖTELİOĞLU, Aysel, (t.y.), “*Topkapı Sarayında Günlük Yaşam II*”, <https://1001istanbul.com/topkapi-sarayinda-gunluk-yasam-ii/> Erişim Tarihi: 13.06.2022.

ERSOY, Ayla, (t.y.), “*18. Yüzyılın minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş*”, <https://core.ac.uk/download/pdf/80960781.pdf> Erişim Tarihi: 02.11.2022

ELÇİOĞLU, Havva, (2020). “*Doğu ve Batı'nın Ortak Sanatı Minyatür*” <https://bilimdili.com/arkeotarih/tarih-tarih/dogu-ve-batinin-ortak-sanati-minyatür/> Erişim tarihi: 27.04.2022

EMECEN, M., Feridun, (2011), *Osmanlı Klasik Çağında Hanedan Devlet ve Toplum*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Karakaş, S. H. ve Rukancı, F. (t.y.) http://www.melcominternational.org/wp-content/content/past_conf/2008/2008_papers/Rukanci%26Karakas.pdf Erişim Tarihi: 19.05.2022

Klasik Türk Sanatları Vakfı (t.y.), <https://www.ktsv.com.tr/70-15-yuzyil-fatih-donemi-ve-baba-nakkas> Erişim Tarihi: 19.05.2022

KUNDAK, Nihat, Ali, (t.y.), “*Osmanlı Minyatürlerinde At Tasvirleri*”, <https://www.zdergisi.istanbul/makale/osmanli-minyatürlerinde-at-tasvirleri-233>. Erişim Tarihi: 13.06.2022.

KUŞÇU, Mehmet Fatih, (2019), “*Avcılık Tarihi ve Av Köpeklerinin Geçmişi*” <https://avciliktarihiveavkopeklerigecmisi.blogspot.com/2019/10/sahname-i-al-i-osman-kanuni-sultan.html> Erişim Tarihi: 13.06.2022.

MAHİR, Banu (2012), “*Osmanlı Minyatür Sanatı*”, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.

MERCİN, Levent (2019), “*Minyatür Sanatı*”, <https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/minyatür-sanati> Erişim tarihi: 27.04.2022.

Osmanlı Devleti (t.y.), “**15. Yy. da Osmanlılarda Bilim, Kültür, Sanat**”, <https://osmanli-devleti.weebly.com/15-yuumlzy305lda-osmanl305larda-bilim-kuumlltuum-lr-sanat.html> Erişim Tarihi: 18.05.2022.

Osmanlı Minyatürü (t.y.), https://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanlı%C4%B1_minyat%C3%BCr%C3%BC Erişim Tarihi: 19.05.2022.

ÖZALTIN, Fatma, N., ve ÖZALTIN, Filiz, N., (2011). **Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler**. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, ART-E MAYIS 2011-07.

Öz, M. (2007). “**Osmanlılar (Sosyal Hayat)**”, Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), 33. S.532.

SEVER, Seçil, (2020), “**15. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme**”, Sanat Dergisi, (35), 153-166.

16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu (t.y.), www.diledebiyat.net , Erişim Tarihi: 19.05.2022

Extended Abstract

Miniature art, which started in the 15th century in the Ottoman Period and lost its importance in the 18th century, is an art approach with its own rules and language of form. These pictures, which describe the life of the palace, the wars and the structure of the society, contributed to the visualization of the books. With the adoption of the Western painting concept at the end of the 18th century, the art of miniature came to an end over time. This art approach, which is considered within the scope of traditional arts, has succeeded in bringing traditional and contemporary together under the name of contemporary art, thanks to the interaction and flexibility of art today. It is seen that the changing meaning of art today, the change created by post-modern art and interdisciplinary approaches often give examples among the arts, and traditional arts are restructured in this context and reflected in current practices. With the reconsideration of an art field such as miniature art, which has strict rules and subjects in itself, in the 21st century, this field of art has gained flexibility and freedom by experiencing fractures. The fact that a traditional art field such as miniature interacts with different disciplines today, that it is created with new techniques such as collage and printing, that it is reconsidered in digital media such as illustration and graphics, that it is painted on waste objects with different techniques and methods reveals the flexibility of art today. Art; Today, it has broken its borders and frameworks and has the potential to interact with every field, and to bring an artistic value to any object by giving meaning to it. Contemporary artists, on the other hand, bring an example and new perspectives to contemporary art by blending the traditional with the contemporary in this process. The miniature art of the Ottoman period is an art approach that started and ended between the 15th and 18th centuries, within the framework of certain rules, with its own composition rules and directly dealing with the lifestyle of the period. These works, in which the rules of perspective and intonation values are not processed, and which deal with the palace life in general, are processed in the visualization of written books. The Miniature Art, which witnessed a period in the past, ended with western style painting approaches after the 18th century. With the changing meaning of art, post-modern perceptions, and the increase in interdisciplinary approaches in the 21st century, the fields of art that have lived in the past or that still exist but which are considered within the scope of traditional art are being reconstructed. Thanks to this formation, traditional art fields have reached the dimension of contemporary art with contemporary practices. This transformation of art has led to a connection between the past and the present for the audience, so that the audience can take a place in a cycle where tradition and contemporary coexist intellectually. Apart from the artist's adaptation of the subject or icons of the miniature art to her current work, some artists have taken this a step further and created materials that have no artistic value such as ready-made objects or waste. Although this new perspective leads us to Dadaism, it would be more accurate and up-to-date to examine it in the context of post-modern art today and to deal with it in terms of interdisciplinary art processes. The fact that a traditional art field such as miniature interacts with different disciplines today, that it is created with new techniques such as collage and printing, that it is reconsidered in digital media such as illustration and graphics, that it is painted on waste objects with different techniques and methods reveals the flexibility of art today. Today, art has broken its borders and frameworks and has the potential to interact with every field

and to bring an artistic value to any object by giving meaning to it. Contemporary artists bring an example and new perspectives to contemporary art by blending the traditional with the contemporary. Although the miniatures of the 15th and 16th centuries, which cover the beginning and the brightest period of the miniature art, focus on similar subjects during the reigns of the sultans of the period, Kanuni and Fatih, there are differences in style. The themes adopted are especially about palace life, hunting and entertainment, war and victories, and these subjects have undergone changes such as color, composition and form in the artist's miniatures. Towards the end of the 18th century, as a result of the popularity of western paintings, the miniature art lost its effect. Miniature art, which exists within the scope of traditional arts, is reconsidered in contemporary art practices. This approach, which establishes a link between the traditional and the contemporary, ensures that works of art that are outdated or restricted under the traditional name are modernized and commemorated within the context of contemporary art. This flexibility gained by art has broken its boundaries as a result of both post-modern art and interdisciplinary approaches and has gained a structure where the past can be adapted and adopted to the present.

Görsel Sanatlar Öğretmeni Adaylarının Yaratıcılık Kavramına Yönelik Metaforik Algıları

Metaphorical Perceptions of Visual Arts Teacher Candidates towards the Concept of Creativity

Hüseyin ULUS*

Öz:

Bu araştırmada görsel sanatlar öğretmeni adaylarının “yaratıcılık” kavramına yönelik metaforik algılarını incelemek amaçlanmıştır. Buradan hareketle araştırmanın çalışma grubunu 2022-2023 eğitim öğretim yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi ABD’da öğrenim görmekte olan 64 öğrenci oluşturmuştur. Öğrencileri yaratıcılık kavramına yönelik metafor geliştirmeleri ve bunu gerekçelendirmeleri istenmiştir. Katılımcılar tarafından geliştirilen metaforlar MAXQDA 2020 paket programından yararlanılarak içerik analizine tabii tutulmuştur. Araştırmanın sonucunda 40 farklı metafor geliştirildiği görülmüştür. Geliştirilen metaforlar 14 farklı kategori altında toplanmıştır. Bu kategoriler sırası ile; “Yeni bir başlangıç olarak yaratıcılık”, “Bilinçaltının yansıması olarak yaratıcılık”, “Oyun olarak yaratıcılık”, “Doğa olayı olarak yaratıcılık”, “Doğal çevre olarak yaratıcılık”, “Doğüstü bir güç olarak yaratıcılık”, “Bir duygu durumu olarak yaratıcılık”, “Bir etkinlik alanı olarak yaratıcılık”, “Meslek alanı olarak yaratıcılık”, “Öz olarak yaratıcılık”, “Özgürlüğün ifadesi olarak yaratıcılık”, “Yansıtma olarak yaratıcılık”, “Yaşamın kaynağı olarak yaratıcılık” ve “Yer edinen/iz bırakan olarak yaratıcılık”tır. En çok sayıda geliştirilen metafor “Özgürlüğün ifadesi olarak yaratıcılık” kategorisi altında toplandığı anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Görsel sanatlar öğretmeni, yaratıcılık, metafor, metaforik algı

* Arş. Gör. (Onsekiz Mart Üni.)Hüseyin ULUS huseyin.ulus@hotmail.com.tr 0000-0001-8670-9835

Abstract

In this research, it is aimed to examine the metaphorical perceptions of visual arts teacher candidates towards the concept of “creativity”. Based on this, the study group of the research was composed of 64 students studying in Çanakkale Onsekiz March University Faculty of Education, Department of Arts Education. Participants were asked to develop a metaphor for the concept of creativity and justify it. Metaphors developed by participants were subjected to content analysis using the MAXQDA 2020 package program. As a result of the research, it was found that 40 different metaphors were developed. The metaphors that developed have been collected under 14 different categories. These categories respectively; “creativity as a new beginning”, “creativity as a reflection of your subconscious mind”, “creativity as a game”, “creativity as an act of nature”, “creativity as a natural environment”, “creativity as a supernatural force”, “creativity as a mood”, “creativity as a space”, “creativity as a profession,” “creativity as a subject”, “creativity as an expression of freedom”, “creativity as a reflection”, “Creativity as a source of life” and “Creativity as a place-taker”. It is understood that the category in which the most metaphors are developed is the category of creativity as an expression of originality.

Key Words: Visual arts teachers, creativity, metaphor, metaphorical perception

Giriş

21. yy. insanından beklenen temel yeterlikler arasında da yerini alan yaratıcılık, zamanla her disiplin alanında gerekliliğini hissettirmiş, biz insanlara özgü bir davranış biçimidir (OECD, 2018). Bilhassa eğitim bilimleri kapsamında yaratıcılığın önem ve gerekliliğinden bahsetmek mümkündür. Çünkü geleceğin öğretmeni, mühendisi, savcısı, manavı ve pek çok diğer meslek grubunu icra edecek birey ister formal ister informal olsun bir şekilde eğitim-öğretim faaliyetlerine dahil olur. Eğitim-öğretim sürecinde yaratıcılığı güdüleyici tutum ve davranışların sergilenmesi, gelecekte daha yaratıcı ve çözüm odaklı toplumların yetişmesine katkı sağlayacaktır. Dolayısıyla eğitim-bilim kapsamında yaratıcılık ve yaratıcı düşünebilme çok özel bir yere sahiptir. Yaratıcılık konusunda yapılan araştırmalar, yaratıcı davranış ve düşünme biçimlerinin öğrenilebilir özellikler olduğu, uygun eğitim-öğretim programları ile bu yetinin geliştirilebileceğini göstermektedir (Karakuş, 2001). Gelecek nesillerin yaratıcı ve üretken bireylerden oluşabilmesi için öğretmen ve öğretmen adaylarının bu tutum ve davranışa sahip olması beklenmektedir.

Yaratıcılık, tıpkı zeka gibi tanımlanması oldukça güç bir kavramdır. Yaratıcılığın tanımlanmasındaki zorluk, kavrama dönük pek çok farklı tanım olmasından kaynaklanmaktadır (Swain, 2019). Yaratıcılığın doğuştan getirildiği ya da yalnızca bazı özel alanlara – sanat disiplini gibi – ait olduğu düşüncesi de kavramı tanımlamayı zorlaştırmıştır. Öyleyse nedir yaratıcılık? Bigger'a (2015) göre yaratıcılık; duygu, düşünce ve bilincin istedik yönde birleşiminden oluşan, algımız ve bilgisine sahip olduğumuz problem durumuna yönelik bilişsel süreç sonucunda meydana gelen sonuçlar bütünüdür. Başka bir deyişle; sorunlara karşı duyarlı/açık olma, işlevsel sorular sorma, karşı karşıya kalınan probleme ilişkin birden çok alternatif çözüm üretme, sınırları aşma ve/veya yeniliğe açık olma yaratıcılık olarak tanımlanabilir. Bu özellik bir konuyla alakalı yazılmış gazete yazısından hareketle gerçekleştirilen görüşmelere, sergilenen tiyatro oyunlarından bilimsel ve sanatsal etkinlik/organizasyonlara kadar her an her yerde kendini gösterebilir (Haladyna, 1997). Dolayısıyla yaratıcılığın görülebilmesinde bir sınır bulunmamaktadır. Zaten sınırların olduğu yerde yaratıcılıktan bahsetmek de pek mümkün değildir. Craft'a (2003) göre yaratıcılık; hayat boyu durmaksızın sürüp giden bir yetenek ve kendini ifade etme, gerçekleştirme biçimi, zeka ve hayal gücünden hareketle süreç ve sonuçlar meydana getirebilme kapasitesidir. Bir diğer tanıma göre yaratıcılık; diğerlerinin attığı adımın ötesine geçme, ona yeni fikir, düşünce ya da ürünler ekleyebilme yeteneğidir (Almutlaq, 2018). San (1981) ise yaratıcılığı; herkeste az veya çok bulunabilen bir yeti, günlük yaşamdan bilimsel çalışmalara dek uzanan, kişinin yaşamının temelini oluşturan süreçler bütünü olarak tanımlar.

Yaratıcılığın doğuştan getirildiği ve bu özelliğe sahip olmayan bireylerin yaratıcı olamayacakları, yaratıcılığın sonradan öğrenilemeyeceği düşüncesi yaygın kabul gören bir kanıdır. Fakat Karakuş'a (2001) göre bireyin doğuştan getirdiği özellikler – yetenekler

– ile öğrenilebilen özellikler birbirine karıştırılmamalıdır. Kalıtım yoluyla gelen özel yetenekler ile uygun şartlar ve ortam sağlandığında ortaya çıkabilecek yaratıcılık farklı iki özelliktir. Özel yetenekler yalnızca gelişime açıkken yaratıcılık uygun şartlar sağlandığında ortaya çıkıp geliştirilebilen, yalnızca biz insanlara özgü bir özel-

liktir. Bu olgular yaratıcılığın doğaüstü bir güç olduğu, yalnızca bireyin doğumuyla birlikte getirdiği bir yeti olduğu tezini çürütmektedir. Buradan hareketle yaratıcılık; uygun yönlendirmeler ile ortaya çıkartılıp geliştirilebilen, olumsuz şartlarda ise durağanlaşan ve/veya körelen bir özellik olarak tanımlanabilir (Yeşilyurt, 2020). Yaratıcılık konusunda eğitime en çok ihtiyaç duyan meslek grubu şüphesiz öğretmenliktir (Öztürk-Darıca, 2003). Çünkü daha önce de değinildiği gibi geleceğin toplumlarının yetişmesinde en önemli görev öğretmenlere düşmektedir. Geleceğin eğitimcileri olan öğretmen adaylarının yaratıcılık kavramına yönelik görüş ve düşünceleri bu açıdan büyük önem taşır.

Sönmez ve Ektem'in (2017) araştırma bulgularına dayalı olarak, yaratıcılığı engelleyen etmenlerin başında yönlendirici/kısıtlayıcı, dolayısıyla yaratıcılık hakkında bilgi sahibi olmayan eğitimci tutumları gelmektedir. Öğretmenlerin yaratıcılık konusunda bilgi sahibi olmayışları, yaratıcılığın eğitim-öğretim sürecinde ön plana alınamamasındaki en büyük engellerden biri olarak görülebilir. Bu gerekçelerden hareketle araştırmada, yarının görsel sanatlar öğretmeni olacak katılımcıların yaratıcılığa yönelik metaforik algıları incelenecektir. Araştırmada metaforlardan yararlanılmasının temel gerekçesi; öğretmen adaylarının yaratıcılık kavramına yönelik samimi yanıtlarını elde etmektir. TDK'ya (2017) göre "bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamlarda kullanılan "söz ve mecaz" olarak tanımlanan metaforların, öğretmen adaylarının yaratıcılık kavramına yönelik fikirlerini incelemede nitelikli bir araç olduğu düşünülmektedir.

Yöntem

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemleri kapsamında yer alan fenomenolojiden yararlanılmıştır. Fenomenoloji yada olgubilim insanların belirli bir fenomen veya kavramla ilgili anlayışlarını, duygularını, bakış açıları ve algılarını ifade etmelerini sağlayan ve bu fenomeni nasıl deneyimlediklerini tanımlamak için kullanılan nitel bir araştırma yöntemidir (Rose, Beeby & Parker, 1995, s. 1124). Olgubilim deseninde genellikle iki soruya yanıt aranır; bu olguya ilişkin algı ve/veya deneyimler neler? Bu olguya ilişkin deneyimlerin meydana geldiği ortam ve koşullar nelerdir (Creswell, 2013). Bu araştırmada ise görsel sanatlar öğretmeni adaylarının yaratıcılık olgusuna yönelik algı ve deneyimleri incelenmeye çalışılacaktır. Bu kapsamda elde edilen veriler içerik analizinden yararlanılarak çözümlenmiştir. İçerik analizi aşamasında MAXQ-DA 2020 paket programından yararlanılacaktır.

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğrenim görmekte olan 64 öğrenci oluşturmuştur. Çalışma grubu belirlenirken "Kolay Ulaşılabilir Örneklem" yönteminden yararlanılmıştır. Bunun temel gerekçesi araştırmaya hız ve pratiklik kazandırmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Çalışma grubuna yönelik bilgiler Tablo 1.'de yer almaktadır.

Tablo 1: Çalışma Grubu

Sınıfı	Kadın	Erkek	Toplam
I	6	4	10
II	15	3	18
III	20	8	28
IV	6	2	8
Toplam	52	17	64

Tablo 1.'de araştırmanın yürütüldüğü çalışma grubuna ait bilgiler yer almaktadır. Araştırma kapsamında toplamda 64 öğrencine ulaşılmış olup, bunlardan 52'si kadın, 17'si erkektir. I. Sınıfta 6 kadın 4 erkek, II. Sınıfta 15 kadın 3 erkek, III. Sınıfta 20 kadın 8 erkek, IV. Sınıfta 6 kadın 2 erkek araştırmaya katılmıştır. Anabilim dalında öğrenim gören öğretmen adaylarının sayısı değerlendirildiğinde, kadın adayların ağırlıkta olduğu gözlenmektedir (n=52).

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırma kapsamında planlanan verilerin toplanabilmesi için araştırmacı tarafından hazırlanan metafor formundan yararlanılmıştır. Forma gerekli açıklamalar yapılarak tüm katılımcılara ders sonrası araştırmacı tarafından bizzat verilmiştir. Form iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda katılımcılardan “Yaratıcılık “.....” gibidir” cümlesini tamamlamaları istenmektedir. İkinci kısımda ise katılımcıların yaratıcılık kavramıyla ilişkilendirdikleri metaforu ayrıntılı biçimde gerekçelendirmeleri için “çünkü “.....”

.....” biçimindeki cümleyi tamamlamaları istenmiştir. İlk boşlukta “Yaratıcılık” kavramına yönelik görüşlerini belirtmeleri, ikinci boşlukta ise bu benzetmelerin nedenini açıklamaları istenmiştir. Araştırmamızda, katılımcıların ürettikleri metaforun konusu ile kaynağı arasındaki ilişkiyi sağlamak adına “gibi” kavramı, söz konusu ilişkinin nedenini açıklamaları için ise “çünkü” bağlacından yararlanılmıştır. Verilerin analizi kısmında katılımcıların üretmiş oldukları metaforlar detaylı biçimde incelenmiştir. Katılımcıların üretmiş oldukları metaforlar 3 aşamada analiz edilmiştir. Bunlar; Kodlama, örnek metafor derleme ve kategori geliştirme aşamalarıdır.

Kodlama

Kodlama aşamasında görsel sanatlar öğretmeni adaylarının üretmiş oldukları metaforlar incelenmiş ve alfabetik sıraya göre düzenlenmiştir. Yapılan işlemlerde MAXQ-DA 2020 ve Microsoft Excel 2020 paket programlarından yararlanılmıştır.

Metafor Derleme

Bu aşamada öğretmen adaylarının üretmiş oldukları metaforlardan hareketle “örnek metafor listesi” oluşturulmuştur. Bu listede öğretmen adaylarının en sık kullandığı metaforlar yer almıştır. Araştırma kapsamında elde edilen metaforlardan bazıları, belirtilen gereceler ile uyuşmadığı veya herhangi bir kategoride yer almadığı/birden fazla kategoriye yönelik olması gerekçesiyle elenmiştir (n=14). Dolayısıyla yaratıcılık kavramına yönelik olarak toplamda 40 adet geçerli metafor elde edilmiştir.

Kategori Geliştirme

Metafor değerlendirmesinin son aşaması kategori geliştirmeden oluşmaktadır. Bu aşamada öğretmen adaylarının ürettikleri metaforlar anlatmak istedikleri en genel anlama/içeriğe yönelik olarak kategorilere ayrılmıştır. Üretilen her metafor vermek istediği genel mesaj açısından kategorileştirilmiş ve toplamda 14 farklı kategori elde edilmiştir. Bu kategorilerden bazıları; “Yer edinen/iz bırakan olarak yaratıcılık”, “Özgürlüğün ifadesi olarak yaratıcılık” ve “Yaşamın kaynağı olarak yaratıcılık”tır.

Geçerlik ve Güvenirlilik:

Nitel çalışmalarda, nicel araştırmalarda olduğu gibi tekrar tekrar ölçüm yapmak olanağı olmadığı için hesaplama yoluna gitmek mümkün olmamaktadır. Bu nedenle nitel araştırmaların geçerlik ve güvenirliliğin sağlanması; toplanan verilerin ayrıntılı biçimde raporlanması ve araştırmacının elde ettiği sonuçlara nasıl ulaştığını detaylandırmasıyla sağlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Bu araştırma kapsamında verilerin toplanma süreci ayrıntılı biçimde tanımlanacaktır

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde Görsel Sanatlar öğretmeni adaylarının yaratıcılık kavramına yönelik olarak ortaya koydukları metaforlar kategorilere ayrılarak tablolar halinde sunulmuştur. Bu kapsamda, 14 ayrı kategoride toplanan metaforlar, katılımcıların belirtmiş oldukları gerekçeler ile birlikte incelenmiştir. Toplamda 47’si kadın 17’si erkek olmak üzere 64 öğrenci ile yürütülen bu araştırmada, 40 farklı geçerli metafor üretilmiştir.

Tablo 2: Öğretmen Adayları Tarafından Geliştirilen Metaforların Kategorik Dağılımı

Kategori n=14	f n=64	Metafor n=40	f n=59
Yeni bir başlangıç olarak yaratıcılık	n=4 6,25%	Yeni doğan bebek, çocuk, doğum, uyanış	4 6,78%
Bilinçaltının yansıması olarak yaratıcılık	n=2 3,13%	Düş, Rüya	2 3,39%
Oyun olarak yaratıcılık	n=1 1,56%	Puzzle	1 1,69%
Doğa olayı olarak yaratıcılık	n=3 4,69%	Fırtına, Kasırga, Yıldırım	3 5,08%
Doğal çevre olarak yaratıcılık	n=7 10,94%	Doğa, Gökyüzü, Akan nehir, Evren	7 11,85%
Doğüstü bir güç olarak yaratıcılık	n=5 7,81%	Tanrı, Sihir, Vahiy	5 8,47%
Bir duygu durumu olarak yaratıcılık	n=1 1,56%	Mutluluk	1 1,69%
Bir etkinlik alanı olarak yaratıcılık	n=1 1,56%	Sanat	1 1,69%
Meslek alanı olarak yaratıcılık	n=3 4,69%	Esnaf, Asker, Çiftçi	3 5,08%
Öz olarak yaratıcılık	n=4 6,25%	Ruh, Kişilik, Ben	4 6,78%
Özgürlüğün ifadesi olarak yaratıcılık	n=17 26,56%	Başkaldırı, Çizgi, Kuş, Uzay, Sonsuzluk, Özgürlük, Paraşüt, Hayal	17 28,81%
Yansıtma olarak yaratıcılık	n=5 7,81%	Düşünce, Gözlük, Göz	5 8,47%
Yaşamın kaynağı olarak yaratıcılık	n=4 6,25%	Nefes, Su	4 6,78%
Yer edinen/iz bırakan olarak yaratıcılık	n=2 3,13%	Resim paleti, Kalem	2 3,39%
TOPLAM	100% (n=59)	40	%100 (n=59)

Tablo 2.'de araştırmaya katılan öğretmen adaylarının geliştirmiş oldukları metaforlar ve bu metaforların ait oldukları kategoriler yer almaktadır. 64 öğrenci ile gerçekleştirilen bu araştırmada 45 metafor geliştirilmiş ancak metaforlardan 5'i (Bkz; "Ev temeli olarak yaratıcılık", "yüzük olarak yaratıcılık", "hurda olarak yaratıcılık", "Canavar olarak yaratıcılık" ve "böcek olarak yaratıcılık") herhangi bir kategoriye uymaması, gerekçesinin belirtilmemiş olması vb. gibi sebeplerden dolayı araştırma kapsamına alınmamıştır. Dolayısıyla araştırma 40 farklı metafor üzerinden yürütülmüş ve bu metaforlar 14 farklı kategoride değerlendirilmiştir.

“Yeni bir başlangıç olarak yaratıcılık” kategorisi altında “yeni doğan bebek (f=1)”, “çocuk (f=1)”, “doğum” (f=1) ve “uyanış (f=1)” metaforları geliştirilmiş olup bu kategori öğretmen adaylarının %6.25’lik bölümünü temsil etmektedir. Bu kategori kapsamında 4 farklı metafor geliştirilmiş ve bu metaforlar %6.78’lik dilimi oluşturmaktadır.

“Bilinçaltının yansıması olarak yaratıcılık” kategorisi kapsamında “düş (f=1)”, “Rüya (f=1)” metaforları geliştirilmiştir. Bu kategori öğretmen adaylarının %3.13’lük bölümünü temsil etmektedir. Söz konusu kategori kapsamında 2 farklı metafor geliştirilmiş olup bu metaforlar %3.39’luk dilimi temsil etmektedir.

Öğretmen adayları tarafından “Oyun olarak yaratıcılık” kategorisi altında yalnızca “puzzle (f=1)” metaforu geliştirilmiştir. Bu kategori, tüm kategoriler içerisinde %1.56’lık dilimi temsil etmektedir. Yalnızca bir öğrenci tarafından geliştirilen bu metafor

%1.69’luk dilimi oluşturmuştur.

“Doğa olayı olarak yaratıcılık” kategorisi kapsamında “Fırtına (f=1)”, “Kasırğa (f=1)” ve “Yıldırım (f=1)” metaforları geliştirilmiştir. Bu metaforlar %5.08’lik bölümü temsil etmektedir. “Doğa olayı olarak yaratıcılık” kategorisi 14 farklı kategori içerisinde

%4.69’luk bir orana sahiptir.

“Doğal çevre olarak yaratıcılık” kategorisi, tüm kategoriler içerisinde %10.94’lük bölümü temsil etmektedir. Bu kategori kapsamında 4 farklı metafor geliştirilmiş olup bu metaforlar; “Doğa (f=3)”, “Gökyüzü (f=2)”, “Akan nehir (f=1)” ve “Evren (f=1)” dir. “Doğa” metaforu 3, “Gökyüzü” metaforu 2, “Akan nehir” ve “Evren” metaforu birer öğrenci tarafından geliştirilmiştir. Bu metaforlar toplamda %11.85’lik bir bölüme sahiptir.

“Doğüstü bir güç olarak yaratıcılık” kategorisi, tüm kategoriler içerisinde %7.81’lik dilimi temsil etmektedir. Bu kategori kapsamında beş öğrenci tarafından 3 farklı metafor geliştirilmiştir. Bu metaforlar; “Tanrı (f=2)”, “Sihir (f=2)” ve “Vahiy (f=1)” dir. Geliştirilmiş olan metaforların toplamda %8.47’lik dilimi temsil ettiği görülmektedir.

“Bir duygu durumu olarak yaratıcılık” kategorisi, tüm kategoriler kapsamında %1.56’lık dilimi temsil etmektedir. Bu kategori kapsamında yalnızca 1 metafor geliştirilmiştir. Bu metafor “Mutluluk (f=1)”tur. Geliştirilen metafor %1.69’luk bir paya sahiptir.

“Bir etkinlik alanı olarak yaratıcılık” kategorisi %1.56’lık dilimi temsil etmekte olup, bu kategori kapsamında bir öğrenci tarafından “sanat (f=1)” metaforu geliştirilmiştir. Bu metaforun temsil ettiği oran ise %1.69’dur.

“Meslek alanı olarak yaratıcılık” kategorisi %4.69’luk dilimi temsil etmektedir. Bu kategori kapsamında üç öğrenci tarafından 3 ayrı metafor geliştirilmiştir. Bu metaforlar; “esnaf (f=1)”, “asker (f=1)” ve “Çiftçi (f=1)” dir. Söz konusu metaforların temsil ettiği oran ise %5.08’dir.

“Öz olarak yaratıcılık” kategorisi tüm kategoriler içerisinde %6.25’lik birimi temsil etmektedir. Bu kategori kapsamında dört öğrenci tarafından 3 farklı metafor geliş-

tirilmiş olup bunlar; “Ruh (f=2)”, “Kişilik (f=1)” ve “Ben (f=1)” dir. Geliştirilmiş olan metaforların %6.78’lik dilimi temsil ettiği görülmektedir.

“Özgürlüğün ifadesi olarak yaratıcılık” kategorisi, tüm kategoriler arasında %26.56’lık dilimi temsil ettiği anlaşılmaktadır. Bu kategori öğretmen adayları tarafından en çok metafor geliştirilen birimi temsil etmektedir. Söz konusu kategori kapsamında onyeddi farklı öğrenci tarafından 8 ayrı metafor geliştirilmiştir. Bu metaforlar; “Başkaldırı (f=1)”, “Çizgi (f=1)”, “Kuş (f=1)”, “Uzay (f=3)”, “Sonsuzluk (f=1)”, “Özgürlük (f=2)”, “Paraşüt (f=1)”, “Hayal (f=7)” dir. Geliştirilmiş olan metaforlar toplamda %28.81’lik dilime sahiptir.

“Yansıma olarak yaratıcılık” kategorisi %7.81’lik dilime sahiptir. Bu kategori kapsamında beş öğrenci tarafından 3 ayrı metafor geliştirilmiştir. Bu metaforlar “düşünce (f=2)”, “Gözlük (f=1)” ve “Göz (f=2)” dür. Söz konusu metaforların temsil ettiği oran ise %8.47’ dir.

“Yaşamın kaynağı olarak yaratıcılık” kategorisi %6.25’lik dilimi oluşturmaktadır. Bu kategori kapsamında dört öğrenci tarafından 2 farklı metafor geliştirilmiş olup bunlar; “Nefes (f=2)” ve “Su (f=2)” dur. Bu metaforların temsil ettiği oran ise %6.78’ dir.

Son kategori “Yer edinen/iz bırakan olarak yaratıcılık”tır. Bu kategori tüm kategoriler içerisinde %3.13’lük dilimi temsil etmektedir. Bu kategori kapsamında iki öğrenci tarafından 2 farklı metafor geliştirilmiştir. Bu metaforlar; “Resim paleti (f=1)” ve “Kalem

(f=1)” dir. Söz konusu metaforların temsil ettiği oran ise %3.39’ dur.

Tablo 3: Yaratıcılık Kavramına İlişkin Kategori ve Metaforlar

Kategoriler n=14	f n=64
1. Yeni bir başlangıç olarak yaratıcılık Yeni doğan bebek, çocuk, doğum, uyanış	n=4 6,25%
2. Bilinçaltının yansıması olarak yaratıcılık Düş, Rüya	n=2 3,13%
3. Oyun olarak yaratıcılık Puzzle	n=1 1,56%
4. Doğa olayı olarak yaratıcılık Fırtına, Kasırga, Yıldırım	n=3 4,69%
5. Doğal çevre olarak yaratıcılık Doğa, Gökyüzü, Akan nehir, Evren	n=7 10,94%
6. Doğaüstü bir güç olarak yaratıcılık Tanrı, Sihir, Vahiy	n=5 7,81%
7. Bir duygu durumu olarak yaratıcılık Mutluluk	n=1 1,56%
8. Bir etkinlik alanı olarak yaratıcılık Sanat	n=1 1,56%
9. Meslek alanı olarak yaratıcılık Esnaf, Çiftçi, Asker	n=3 4,69%
10. Öz olarak yaratıcılık Ruh, Kişilik, Ben	n=4 6,25%
11. Özgürlüğün ifadesi olarak yaratıcılık Başkaldırı, Çizgi, Kuş, Uzay, Sonsuzluk, Özgürlük, Paraşüt, Hayal	n=17 26,56%
12. Yansıma olarak yaratıcılık Düşünce, Gözlük, Göz	n=5 7,81%
13. Yaşam kaynağı olarak yaratıcılık Nefes, Su	n=4 6,25%
14. Yer edinen/iz bırakan olarak yaratıcılık Resim paleti, Kalem	n=2 3,13%
TOPLAM	100% (n=59)

Tablo 3.'de öğretmen adaylarının belirlemiş oldukları metaforların temsil ettikleri kategoriler yer almaktadır. 1. Kategori "Yeni bir başlangıç olarak yaratıcılık"tır. Bu kategoride katılımcılar yaratıcılık kavramını; yeni bir başlangıç, yoktan var etme ve orijinal bir süreç/ürün ortaya koyma olarak algıladıkları anlaşılmaktadır. Örneğin; bu kategori kapsamında metafor geliştiren (S.B./3. sınıf ögr.) "Yaratıcılık doğum gibidir, büyük ve sancılı bir süreç güzel sonuçlar meydana getirir" şeklinde bir gerekçe sunarak geliştirdiği metaforu temellendirmiştir. Benzer biçimde (E.O./2. Sınıf ögr.) da "Yaratıcılık yeni doğmuş bir bebek gibidir, öğrendikçe ufkun genişlemesi, keşfettikçe yeni şeyler öğrenmektir" diyerek yaratıcılığı yeni bir başlangıçla özdeşleştirmektedir.

Kategori “Bilinçaltının yansıması olarak yaratıcılık”tır. Bu kategoride öğretmen adayları yaratıcılığı kontrolümüz dışında olan bir süreç, adeta bir savunma mekanizması olarak tanımlamakta ve kavramın psikanalitik kuramla olan ilişkisine atıf yapmaktadırlar. Örneğin; (İ.E./3. Sınıf ögr.) “Yaratıcılık düş gibidir, hayal kurmayı, sınırları zorlamayı gerektirir”. (Z.S.M./ 3. Sınıf ögr.) de “Yaratıcılık rüya gibidir, sonu ve sınırı belli olmayan uçsuz bucaksız bir diyardır” şeklinde bir gerekçe sunarak yaratıcılığın bilinçaltıyla olan ilişkisine yönelik bir metaforu gerekçelendirmiştir.

Kategori “Oyun olarak yaratıcılık”tır. Bu kategoride katılımcılar yaratıcılığı oyun olarak algılamakta, dolayısıyla eğlenceli bir süreç olarak değerlendirmektedirler. Örneğin; (R.Y. / 3. Sınıf ögr.) “Yaratıcılık Puzzle gibidir, bir parçası dahi eksik olsa bütüne ulaşamayız” diyerek, geliştirmiş olduğu metaforu gerekçelendirmiştir.

Kategori “Doğa olayı olarak yaratıcılık”tır. Bu kategoride yaratıcılık doğa olaylarından birine benzetilmiştir. Bu kategoriye yönelik metafor geliştiren öğretmen adaylarının yaratıcılığı özel bir yeti olarak algıladıkları söylenebilir. Örneğin; (S.S. / 2. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık yıldırım gibidir, ansızın gerçekleşir”, (A.Ö. / 4. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık taşan dere gibidir, engel de çıksa devamlılığı sürer”, (R.B. / 4. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık açık denizdeki fırtına gibidir, ne zaman geleceği belli olmaz”. Öğretmen adaylarının geliştirmiş oldukları metaforları gerekçelendirmelerinden de anlaşılacağı gibi yaratıcılık hergün karşı karşıya olduğumuz bir doğa olayına benzetilmiştir. Dolayısıyla bu kategori kapsamında metafor geliştiren öğretmen adayları yaratıcılığı doğal bir süreç olarak tanımlamaktadırlar.

Kategori “Doğal çevre olarak yaratıcılık”tır. Bu kategorideki metaforlar yaratıcılığın beşeri bir değişken olmadığı, bu yetinin doğuştan getirildiği düşüncesini temsil etmektedir. Örneğin; (F.D. / 2. Sınıf Öğr.), “Yaratıcılık gökyüzü gibidir, sonu olmayan bir yoldur”, (N.B. / 3. Sınıf Öğr.), “Yaratıcılık evren gibidir, çünkü düşüncelerin sınırı yoktur”, (E.Y. 1. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık akan nehir gibidir, asla durağan değildir”, (M.T. / 3. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık gökyüzü gibidir, sınır çizgisi olmayan bir bilinçtir”, (Ö.P. / 3. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık doğa gibidir, sınırsızdır”.

Kategori “Doğüstü bir güç olarak yaratıcılık”tır. Bu kategori kapsamında metafor geliştiren öğretmen adaylarının yaratıcılığı kutsal bir güç/yeti olarak algıladıkları anlaşılmaktadır. Örneğin; (G.K. / 3. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık sihir gibidir, meydana gelmesi zor olayların vuku bulmasını sağlar”, (E.B. / 2. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık Tanrı gibidir, eşi benzeri olmayan, özel, tekil ve farklı olanı meydana getirir”, (A.Ö. / 2. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık vahiy gibidir, ne zaman ne şekilde geleceği belli olmaz”. Bu kategori kapsamında geliştirilen metafor geliştiren öğretmen adayları da, gerekçelerinden de anlaşılacağı gibi yaratıcılığı çok özel bir yeti olarak tanımlamakta, dolayısıyla yaratıcılığın öğrenilebilir ve geliştirilebilir bir özellik olduğunu düşünmemektedirler.

Kategori “Bir duygu durumu olarak yaratıcılık”tır. Bu kategoriye yönelik metafor geliştiren öğretmen adaylarının yaratıcılığı; bireyden ayrı düşünülemeyen bir özellik olarak algıladıkları anlaşılmaktadır. Örneğin; (S.D. / 3. Sınıf Öğr.), “Yaratıcılık mutluluk gibidir, bir anda doruğa ulaşan enerji gibi, tüm bedeni sarıp sarmalar”.

Kategori “Bir etkinlik alanı olarak yaratıcılık”tır. Bu kategoriye yönelik metafor geliştiren öğretmen adaylarının yaratıcılığı bir eylem/etkinlik durumu olarak tanımladıkları görülmektedir. Örneğin (H.T. 3. Sınıf Öğr.) yaratıcılığı sanata benzetmiştir. “Yaratıcılık sanat gibidir adeta, herkese özgü bir yaklaşım, bir bakış açısı sunar”.

9 kategori “Meslek alanı olarak yaratıcılık”tır. Bu kategoriye yönelik metafor geliştiren öğretmen adaylarının yaratıcılığı; sürekli çalışma ve uğraş gerektiren bir süreç olarak algıladıkları anlaşılmaktadır. Örneğin (M.D. 4. Sınıf Öğr.); “Yaratıcılık üretim yapan bir çiftçi gibidir, kendine özgü nesne, kavram, ürün ortaya koyma sürecini bünyesinde barındırır”. (M.İ.A. 4. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık asker gibidir, cesaret gerektirir”, (İ.B. 3. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık esnaf gibidir, üretim için hem zihinsel hem de performans dayalı bir süreç gerektirebilir”. Bu kategori kapsamında geliştirilen metafor ve gerekçelerinden hareketle yaratıcılığın öğrenilebilir ve geliştirilebilir bir özellik olarak algılandığı yorumunda da bulunulabilir.

Kategori “Öz olarak yaratıcılık”tır. Bu kategoriye yönelik olarak öğretmen adaylarının geliştirdiği metaforların yaratıcılığı maddi olmayan bir varlık olarak algıladıkları anlaşılmaktadır. Örneğin; (E.N. 3. Sınıf Öğr.), “Yaratıcılık kişilik gibidir, hem bireyseldir hem de gelişimi durmaksızın devamlılık gösterir”, (B.S. 1. Sınıf Öğr.), “Yaratıcılık ruh gibidir çünkü ruh varlığın kendisidir”, (T.S. 1. Sınıf Öğr.), “Yaratıcılık ben gibidir, düşünürüm, hissederim ve nihayetinde beni yansıtırım”.

Kategori “Özgürlüğün ifadesi olarak yaratıcılık”tır. Bu kategoriye yönelik metafor geliştiren öğretmen adaylarının yaratıcılığı kısıtlanamaz ve sınırları olmayan bir kavram olarak tanımladıkları anlaşılmaktadır. Örneğin (Ç.Y. 4. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık başkaldırıdır, hiç var olmamış olanı, farklı olanı arar”, (B.A. 3. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık bir kuş gibidir, özgürce, aklına gelen her şeyi yapabilir”, (E.K. 3. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık sonsuzluk gibidir çünkü sonu olmayan bir bakış açısına sahiptir”, (M. Ö. 2. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık paraşüt gibidir, ancak zihin açıldığında iş görür”. Söz konusu kategori kapsamında geliştirilen metaforların gerekçelerinden de anlaşılacağı gibi, yaratıcılık sınırları olmayan, özgürlüğün hissedildiği yerde varlık bulan bir özelliktir.

Kategori “Yansıma olarak yaratıcılık”tır. Bu kategoride yer alan öğretmen adaylarının yaratıcılığı, evrenin bir yansıması olarak algıladıkları anlaşılmaktadır. Örneğin (G.S. 4. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık gözlük gibidir, nasıl baktığın değil nasıl gördüğün önemlidir”, (Z.B.T. / 3. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık düşünce gibidir, herkes için değişken bir olgudur”. Bunun yanısıra, bu kategoriye yönelik metafor geliştiren öğretmen adaylarının yaratıcılığı Mimesis kuramından hareketle değerlendirmeye çalıştıkları, yaratıcılık kavramını sanat ile birbirine karıştırdıkları yorumunda da bulunulabilir.

Kategori “Yaşam kaynağı olarak yaratıcılık”tır. Bu kategoriye yönelik metafor geliştiren öğretmen adayları yaratıcılığı yaşamın temel kaynağı olarak algılamaktadırlar. Örneğin (E.K. / 2. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık su gibidir, kullanmayı bilmezsen yok olur gider”, (F.N.A. / 3. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık nefes gibidir, olmazsa olmazdır”.

Kategori “Yer edinen/iz bırakan olarak yaratıcılık”tır. Bu kategori kapsamında metafor geliştiren öğretmen adayları yaratıcılığı, bireyin yaşamında iz bırakan bir özellik olarak algılamaktadırlar. Örneğin (Ç.T. / 3. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık kişinin kalemi gibidir, kendine özgü ve sınırsızdır”, (G.S.D. / 4. Sınıf Öğr.) “Yaratıcılık resim paleti gibidir, içinde evrenin tüm çeşitliliklerini barındırır”.

Sonuç ve Tartışma

Craft (2001) yaratıcılık kavramının uzun bir geçmişe sahip olduğunu ancak konuyla ilgili çalışmaların 20. yy'ın ilk çeyreğinde hız kazandığını belirtmektedir. Uzunca bir dönemdir yaratıcılık kavramıyla ilgili araştırmalar yapılırsa da halen gün yüzüne çıkmamış tartışmaya/sorgulamaya açık ayrıntılar mevcuttur. Önemli olan söz konusu kavramla ilgili tüm ayrıntıları açığa çıkarmak ve bunları analiz etmektir. Buradan hareketle, geleceğin şekillenmesinde önemli köşe taşları olarak nitelendirilen öğretmen adaylarının yaratıcılık kavramına yönelik olarak geliştirdikleri metaforları incelemek, kavramın tanınırlığının belirlenmesi açısından yararlı olacağı söylenebilir (Karabey ve Yürümezoğlu, 2015).

Bu araştırma kapsamında görsel sanatlar öğretmeni adaylarının yaratıcılık kavramına yönelik geliştirdikleri metaforlar incelenmiştir. İlgili literatürde öğretmen adaylarının yaratıcılık kavramına yönelik görüşlerini değerlendiren pek çok çalışma bulunmaktadır (Ekici, 2014, Nalinci ve Yapıcı, 2020, Schreglmann ve Kazancı, 2016, Sevinç ve Kanlı, 2019, vd.) fakat bu araştırmalar okulöncesi, sosyal bilgiler, fen bilimleri, matematik vb. gibi branşlarda yetişen öğretmen adayları ile gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla görsel sanatlar öğretmenlerinin yaratıcılık kavramına yönelik metaforik algılarını inceleyen herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle araştırma bulguları tartışılırken farklı branşlarda yetişen öğretmen adaylarının yaratıcılığa yönelik görüşleri ele alınarak tartışma bölümü yapılandırılmıştır.

Araştırmanın sonucunda elde edilen bulgulara dayalı olarak, öğretmen adaylarının geliştirmiş oldukları metaforlar 14 kategoride değerlendirilmiştir. Bu kategoriler; “Yeni bir başlangıç olarak yaratıcılık”, “Bilinçaltının yansıması olarak yaratıcılık”, “Oyun olarak yaratıcılık”, “Doğa olayı olarak yaratıcılık”, “Doğal çevre olarak yaratıcılık”, “Doğüstü bir güç olarak yaratıcılık”, “Bir duygu durumu olarak yaratıcılık”, “Bir etkinlik alanı olarak yaratıcılık”, “Meslek alanı olarak yaratıcılık”, “Öz olarak yaratıcılık”, “Özgürlüğün ifadesi olarak yaratıcılık”, “Yansıtma olarak yaratıcılık”, “Yaşamın kaynağı olarak yaratıcılık” ve “Yer edinen/iz bırakan olarak yaratıcılık”-tır. Öğretmen adaylarının geliştirmiş olduğu metaforlar araştırmacı tarafından ilgili oldukları kategorilere dahil edilmiştir. Nicelik olarak en fazla sayıda metaforun bulunduğu kategoriler sırası ile; “Özgürlüğün ifadesi olarak yaratıcılık (f=17)”, “Doğal çevre olarak yaratıcılık (f=7)”, “Doğüstü bir güç olarak yaratıcılık (f=5)”, “Yeni bir başlangıç olarak yaratıcılık (f=4)”, “Yaşam kaynağı olarak yaratıcılık (f=4)”, “Öz olarak yaratıcılık (f=4)”, “Doğa olayı olarak yaratıcılık (f=3)”, “Meslek olarak yaratıcılık (f=3)” ve diğer 6 farklı kategoridir (f=17). Öğretmen adaylarının geliştirmiş oldukları metaforlar kategorileştirildiğinde en yüksek puan alan kategorinin “Özgürlüğün ifadesi olarak yaratıcılık” olduğu görülmektedir (Tablo 2.). Elde ettiğimiz bulguya benzer olarak Emir ve Bahar da (2003) yapmış oldukları araştırmalarında; öğretmen adaylarının yaratıcılığı orijinallik, farklı bakış açısına sahip olma, sınırları aşma, özgünlük olarak tanımladıkları bulgusuna ulaşmışlardır. Elde edilen bulguların araştırmamız ile paralellik gösterdiği gözlenmektedir.

Araştırma kapsamında geliştirilen metaforlar incelendiğinde; 7 öğrencinin “hal”, üçer öğrencinin “uzay” ve “doğa”, ikişer adayın “düşünce”, “göz”, “su”, “gökyüzü”, “evren”, “tanrı”, “sihir”, arda kalan diğer metaforların ise 32 farklı öğrenci tarafından

geliştirildiği anlaşılmıştır. Dolayısıyla öğretmen adaylarının en fazla değindikleri yaratıcılık metaforu “hayal”dir (Tablo 2.). En sık değinilen metaforun “hayal” olması şaşırtıcı değildir. Hayal kurmak yaratıcılık için ilk aşamadır, dolayısıyla yaratıcılığa yönelik bir metafor geliştirilmesi istendiğinde belki de akla gelen ilk şey imge, yani hayaldir. Bıyıklı ve Gülende (2018) araştırmalarında yaratıcı süreçte imgenin (hayalin) çok önemli bir motivasyon kaynağı olduğu bulgusunu elde etmişlerdir. Görsel sanatlar öğretmeni adaylarının yaratıcılığın imge, imgelen ve bellek olgularının bir çıktısı olduğu gerçeğinden hareketle yaratıcılığı hayal ile özdeşleştirdikleri yorumunda bulunulabilir. Schreglmann ve Kazancı'nın da (2016) öğretmen adayları ile gerçekleştirdikleri çalışma bulgular arasında “hayal” metaforunun katılımcılar tarafından kullanıldığı gözlenmiştir. Ancak o araştırmada söz konusu metafor yalnızca iki öğrenci tarafından geliştirilmiştir. Bunun temel gerekçesi, Schreglmann ve Kazancı'nın çalışma grubunda görsel sanatlar öğretmeni adaylarının yer almaması olabilir. Görsel sanatlar öğretmeni adaylarının, diğer branşlara oranla “yaratıcılık” kavramına daha fazla aşına oldukları bilinmektedir.

Nalinci ve Yapıcı (2020) öğretmen adaylarının yaratıcılık ve sanat kavramlarına ilişkin metaforik algılarını inceledikleri çalışmalarında, yaratıcılığa yönelik olarak “Güneş, çocuk, pusula, doğa, şimşek, bilinçaltı, evren, gökyüzü vb.” gibi metaforların geliştirildiğini söylemektedir. Bu metaforların, araştırmamız kapsamında geliştirilen metaforlar ile benzerlik gösterdiği yorumunda bulunulabilir. Dolayısıyla branş farketmeksizin öğretmen adaylarının yaratıcılığın tanımına yönelik geliştirdikleri ortak metaforlar bulunmaktadır.

Ekici de (2014) araştırmasında öğretmen adaylarının yaratıcılık ve yaratıcı düşünme kavramına yönelik görüşlerini araştırmıştır. Araştırmanın sonucunda öğretmen adaylarının yaratıcılığı öz ile ilgili bir yeti olarak algıladıkları elde edilen bulgular arasındadır. Bu araştırma kapsamında da geliştirilen metaforlardan bazıları “öz olarak yaratıcılık” kategorisi altında değerlendirilmiştir. Dolayısıyla araştırmamız kapsamında ulaştığımız veriler Ekici'nin bulguları ile benzerlik göstermektedir. Schreglmann ve Kazancı da (2016) öğretmen adaylarının yaratıcı öğretmen kavramına yönelik metaforik algılarını incelemişlerdir. Araştırmanın sonucunda katılımcıların kavrama yönelik olarak; mutluluk, neşe, hayal, rüya, güneş, ben, özne, karınca, can vb. gibi metaforlar geliştirdikleri sonucuna ulaşılmıştır. Elde edilen bu bulgular da araştırmamızla benzerlik göstermektedir. Karlıdağ da (2018) yapmış olduğu araştırmasında, öğretmen adaylarının “duygu, düşünce, hayal, vb.” gibi kavramları yaratıcılığın tanımlanmasında yararlandıkları sonucuna ulaşmıştır. Bu araştırmada da duygu ve hayal metaforları öğretmen adayları tarafından geliştirilen ve tercih edilen yaratıcılığın tanımına yönelik kavramlar arasında yerini almıştır.

Metaforik bulgular arasında bir diğer dikkat çekici kategori doğüstü bir güç olarak yaratıcılık kapsamında değerlendirdiğimiz; “tanrı”, “vahiy” ve “sihir” metaforlarıdır. Araştırma kapsamında bu metaforların da geliştirilmiş olması, öğretmen adaylarının yaratıcılığı özel bir güç, her bireyde bulunması mümkün olmayan bir yeti olarak algıladıklarını göstermektedir. Ancak San'ın da (1993) belirttiği gibi; yaratıcılık günlük yaşamdan bilimsel çalışmalara dek uzanan süreçler bütünü, herkeste az ya da çok bulunabilen, uygun eğitim ile geliştirilebilen bir özelliktir (Akt; Ulus, 2020).

Genel olarak özetlemek gerekirse; öğretmen adaylarının yaratıcılığı daha çok özgürlüğün bir ifade olarak tanımladıkları, kavramı metaforlaştırdıklarında ise yaratıcılığı en iyi tanımlayan metaforun “hayal” olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Extended Abstract

In this research, it is aimed to examine the metaphorical perceptions of visual arts teacher candidates towards the concept of “creativity”. Based on this, the study group of the research was composed of 64 candidates teacher studying in Çanakkale Onsekiz March University, Faculty of Education, Department of Arts Education. Teacher candidates were asked to develop a metaphor for the concept of creativity and justify it.

In this study, phenomenology which is included in the scope of qualitative research methods, was used. Phenomenology is a type of study that examines the phenomena that we encounter in life, but do not have detailed information about, we do not think much about. In the phenomenology pattern, answers to two questions are usually sought; what are the perceptions and/or experiences related to this phenomenon? What are the conditions and the environment in which the experiences related to this phenomenon occur? In this study, the perceptions and experiences of visual arts teacher candidates towards the phenomenon of creativity were examined. Research and publication ethics were followed during the data collection phase of the study.

Based on the findings obtained as a result of the research, the metaphors developed by pre-service teachers were evaluated in 14 categories. These categories respectively; “creativity as a new beginning”, “creativity as a reflection of your subconscious mind”, “creativity as a game”, “creativity as an act of nature”, “creativity as a natural environment”, “creativity as a supernatural force”, “creativity as a mood”, “creativity as a space”, “creativity as a profession,” “creativity as a subject”, “creativity as an expression of freedom”, “creativity as a reflection”, “Creativity as a source of life” and “Creativity as a place-taker”. The metaphors developed by the teacher candidates were included in the categories that they are related by the researcher. The metaphor of the sequence with the maximum number of quantity; “the expression of creativity as a freedom (F=17)”, “creativity in the natural environment (F=7)” “creativity as a supernatural power (F=5)”, “creativity as a new beginning (F=4)”, “creativity as a source of life (F=4)”, “creativity as essence (F=4)”, “creativity as an act of nature (F=3)”, “Creativity as a profession (F=3)” and the other 6 are different categories (f=17). When the metaphors developed by teacher candidates categorized, it is seen that the highest rated category is “Creativity as an expression of freedom. Similar to our findings, Emir and Bahar (2003) found that teacher candidates define creativity as originality, having a different point of view, and the ability to cross borders in their research. Of these metaphors; 7 teacher candidates imagine, 3 teacher candidates space, 3 teacher candidates nature, 2 teacher candidates water 2 teacher candidates sky, 2 teacher candidates god, 2 teacher candidates developed the metaphor of magic. It was understood that the remaining metaphors were developed by 32 different teacher candidates. Therefore, the most frequently mentioned metaphor is “imagination”. It is not surprising that the most frequently mentioned metaphor is “imagination”. Dreaming is the first stage for creativity, so when you want to develop a metaphor for creativity, perhaps the first thing that comes to mind is the image, that is, the dream. According to Bıyıklı and Gülen (2018) the image (dream) is a very important motivator in the creative process. Based on the fact that the candidates of visual arts teachers identify creativity with imagination based on the fact that creativity is an output of the phenomena of image, imagination and memory, it can be commented that they identify creativity with imagination. In the research

conducted by Schreglmann and Kazancı (2016) with pre-service teachers, it was observed that the metaphor of “imagination” was used by the participants among the findings. However, in that study, this metaphor was developed by only two prospective teachers.

Nalinci and Yapıcı (2020) examined the metaphorical perceptions of teacher candidates regarding the concepts of creativity and art. As a result of the research observed that metaphors such as “The sun, the child, the compass, nature, lightning, the subconscious, the universe, the sky, etc. have been developed. It can be interpreted that these metaphors are similar to the metaphors developed within the scope of our research. Therefore, regardless of the branch, there are common metaphors developed by teacher candidates for the definition of creativity. In her research, Ekici (2014) investigated the views of teacher candidates on the concept of creativity and creative thinking. As a result of the research, it is among the findings obtained that teacher candidates perceive creativity as a decency related to essence.

Kaynakça:

Almutlaq, Z. (2018). *Understanding Creativity: The Nature of Children's Creativity and the Development of Creativity*. (Yüksek lisans tezi). The University of Toledo.

Bıyıklı, E., N. & Gülen, L. A. (2018), *Hayal gücü ve yaratıcılık kavramlarının tasarım sürecine etkisi*, İdil Sanat ve Dil Dergisi, 7 (50), s. 1273-1277).

Bigger, T., A. (2015). *Creativity, Students, And Art Education: An Action Research Project Onhow Learner-Directed Art Education Affects Students' Creativity*. (Yüksek lisans tezi). George Washington University, Washington, ABD.

Craft, A. (2001). *An Analysis Of Research And Literature On Creativity In Education. Report Prepared for the Qualifications and Curriculum Authority*, March 2001, 1- 37.

Craft, A. (2003). *Creative thinking in the early years of education, early years, An International Journal of Research and Development*, 23(2), 143-154.

Creswell, J.W. (2013) *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. 4th Edition, Sage Publications, Inc., London.

Eker, A. & Sak, U. (2016). *Yaratıcı zıt düşünme tekniğinin (yazı) sosyal gerçekliği, Türk Üstün Zeka ve Eğitim Dergisi*, 6(2), 71-87.

Ekici, İ. Didem, (2014). *Fen öğretmen adaylarının yaratıcılık kavramına ve yaratıcı düşünmeye ilişkin görüşleri*, Milli Eğitim Dergisi, 202, s. 153-202.

Emir, S. ve BAHAR, M. (2003). *Yaratıcılıkla İlgili Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (9) 20042.

Haladyna, T. M. (1997). *Writing Test Items to Evaluate Higher Order Thinking*. Boston, MA: Allyn and Bacon.

Kanlı, E. & Sevinç, N. (2019). *Öğretmenlerin yaratıcılık kavramı ile ilgili sahip oldukları mitler ve görüşler, Üstün Zekâlılar Eğitimi ve Yaratıcılık Dergisi*, 6(2), 103-122.

Karabey, B. & YÜRÜMEZOĞLU, K. (2015). *Yaratıcılık ve Üstün Yetenekliliğin Bazı Zeka Kuramları Açısından Değerlendirilmesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (40) , 86-107.

Karakuş, M. (2001). *Eğitim ve Yaratıcılık, Eğitim ve Bilim*, 26(119), 3-7.

Karlıdağ, İ. (2018). *Okul Öncesi Eğitim Ortamının Kalitesinin Çocukların yaratıcılığına Etkisi*. (Doktora tezi) Hacettepe Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Ankara.

Kazancı, Z. & Schreglmann, S. (2016). *Öğretmen adaylarının "yaratıcı öğretmen" kavramına yönelik metaforik alguları, Üstün Zekâlılar Eğitimi ve Yaratıcılık Dergisi*, 3(3), 21-34.

Koray, Ö. (2005). *Altı düşünme şapkası ve nitel sıralama tekniklerinin fen derslerinde uygulanmasına yönelik öğrenci görüşleri*, Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi, 43, 379-400.

Oecd. (2018). *The future of education and skills: Education 2030*. 10 Haziran 2022 tarihinde <https://www.oecd.org/education/2030/E2030%20Position%20Paper%20/> adresinden alınmıştır.

Öztürk, Ş. A., & Darıca, N. (2003). *Çocuk gelişimi ve okul öncesi eğitimi öğretmenliği, anaokulu öğretmenliği ve okul öncesi öğretmenliği lisans programlarında yer alan yaratıcılık ile ilgili derslere ilişkin görüşler*. Eğitim Araştırmaları, 4(13), 10-21.

Rose, P., Beeby, J. & PARKER, D. (1995). *Academic rigour in the lived experience of researchers using phenomenological methods in nursing*. *Journal of Advanced Nursing*, 21(6), 1123-1129. <https://doi.org/10.1046/j.1365-2648.1995.21061123.x>

Schreglmann, S. ve Kazancı, Z. (2016). *Öğretmen Adaylarının “Yaratıcı Öğretmen” Kavramına Yönelik Metaforik Algıları*. *Journal of Gifted Education and Creativity*, 3 (3) , 21-34 . 1 Mayıs 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jgedc/issue/38699/449382> / Adresinden alınmıştır.

Sönmez – Ektem, I. (2017). *Okul öncesi Öğretmen Adaylarının Görüşlerine Göre Uygulama Okullarındaki Etkinliklerin Yaratıcılık Bağlamında Değerlendirilmesi. (Yüksek lisans tezi)*. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 26.

Swain, S., R. (2019). *Principles of Effective Practice: A Case Study of Creativity in Art Education*. (Doktora tezi). Northeastern University, Boston.

Trilling, B. & Fadel, C. (2009). *21st Century Skills: Learning For Life in Our Times*. Francisco: Jossey-Bass.

Ulus, H. (2020). *5. Sınıf Görsel Sanatlar Dersinin Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemine Göre İşlenmesinin Öğrencilerin Sanatsal Yaratıcılıkları ve Derse Karşı Tutumlarına Etkisi. (Yüksek lisans tezi)*. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü; İzmir.

Yapıcı, M, Nalinci, S. (2020). *Meslek Yüksekokulu Öğrencilerinin Enflasyon ve İşsizliğe İlişkin Metaforları*. *The Journal of Academic Social Sciences*. 3 Haziran 2022 tarihinde https://asosjournal.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=40089# / adresinden alındı.

Yeşilyurt, E. (2020). *Yaratıcılık ve yaratıcı düşünme; tüm boyut ve paydaşlarıyla kapsayıcı bir derleme çalışması, Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 15(25), 3876-3915.

Yıldırım, A. ve ŞİMŞEK, H. (2006) *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Yolcu, E. (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık. Zeren N., G. ve Yapıcı, M. (2020). Öğretmen adaylarının sanat ve yaratıcılığa ilişkin metaforları,

International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587), 6(57), s. 918-924.

Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun'unda "Gam"*

"Gam" in Fuzûlî's Leyla And Mecnun

Rabia Derya ÖZKARA**

Özet

Bu makale Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun'unda Dil ve Üslup adlı doktora tezine dayanılarak yazılmıştır. Leyla ve Mecnun mesnevisindeki kelime sayımına göre "gam" kelimesinin en çok kullanılan isim olduğu belirlenmiştir. Bu sayı anlam yakınlığı olan ve benzer duyguları ifade eden "gussa, melal, elem, derd, keder, belâ, ıstırap" gibi kelimelerin eklenmesi ile daha da artmaktadır. Fuzûlî'nin bu hikâyede anlattığı "gam" aşkın sonucudur çünkü aşka gam eşlik eder. Hikâyenin kahramanları Leyla ve Mecnun âşık oldukları için bir yandan coşarken bir yandan da sıkıntıya, gama düşerler. Öyle ki eserde kimi yerlerde "gam, bela, dert" kelimesi "aşk" kelimesi anlamında kullanılır. Bu çalışma şairin sık kullandığı "gam" kelimesi ile şairin felsefesi, kişiliği, psikolojisi, üslubu arasındaki ilgiyi göstermeyi amaçlamış ve Leyla ve Mecnun'da en çok tekrar eden gam kelimesi ve bu bağlamdaki kelimelerin ne kadar, nasıl, niçin kullanıldığı inceleyerek ünlü divan şairi Fuzûlî'nin gam duygusunu anlatma isteğinin altı çizilmiştir. Fuzûlî'nin diğer eserleri de kelime sıklık yöntemi ile taranarak "gam" kelimesini ne kadar, ne maksatla, nasıl kullandığı incelenerek şairin felsefesini, kişiliğini, üslubunu daha iyi anlamak mümkün görünmektedir.

Anahtar Kelimeler: Fuzûlî, Leyla ve Mecnun, gam, kelime sıklığı.

* Bu makale Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun'unda Dil ve Üslup adlı doktora tezine dayanılarak yazılmıştır ve 20.10.2021 - 22.10.2021 tarihlerinde Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Prof. Dr. Fuat Sezgin Ortadoğu ve Avrasya Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi tarafından düzenlenen Ulusal Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu'nda (UDEAS) sözlü olarak sunulmuştur.

** Dr. (MEB) Rabia Derya ÖZKARA deryatuyan@yahoo.com 0000-0003-2739-3433

Abstract

This article was written based on Fuzûlî's doctoral thesis entitled Language and Style in Leyla and Mecnun. According to the word count in the mesnevi of Leyla and Mecnun, the word "gam" was determined to be the most used name. This number increases even more with the addition of words such as "gussa, melal, elem, dert, ked-er, bela, ıstırap (sadness, trouble, suffering)", which are close to meaning and express similar emotions. The "gam"(grief) that Fuzûlî tells in this story is the result of love because love is accompanied by gam (grief). The heroes of the story, Leyla and Mecnun, get enthusiastic because they are in love and fall into trouble. So that in some places in the work, the word "gam (grief, trouble, evil)" is used in the meaning of the word "love". This study aimed to show the interest between the poet's philosophy, personality, psychology and style with the word "gam"(grief), which is frequently used by the poet, and by examining the word "gam", which is the most repeated word in Leyla and Mecnun, and how much, how and why the words in this context are used by the desire of the famous divan poet Fuzûlî to explain the feeling of gam (grief) was underlined. It seems possible to better understand the philosophy, personality and style of the poet by examining how much, for what purpose and how he used the word "GAM"(grief) by scanning other works of Fuzûlî with the method of word frequency.

Keywords: Fuzûlî, Leyla and Mecnun, gam, word frequency.

Giriş

Leyla ve Mecnun¹ hikâyesinin kökleri Arap edebiyatına dayanmakla birlikte Fars edebiyatında 12. yüzyıl şairi Nizâmî'nin elinde bir mesnevi hâline gelmiştir. Nizâmî; Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Sa'dî-i Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî, Molla Câmî, Emîr Hüsrev-i Dihlevî, Fuzûlî gibi pek çok şair ve yazara eserleriyle, üslubuyla örnek ve ilham kaynağı olmuş çok yetenekli bir şahsiyettir (Kantar, Nizâmî-i Gencevî, 2022). Onun eserlerinden ilham alan ve onu bir üstat olarak anan Fuzûlî de Nizâmî'nin Farsça Leyla ve Mecnun mesnevisini yeniden yorumlamış ve Türkçeye ölümsüz bir eser kazandırmıştır.

Romantik ilişki bağlamında *Kerem ile Ash*, *Ferhat ile Şirin*, *Yusuf ile Züleyha*, *Romeo ve Juliet*, *Leyla ve Mecnun* vb. hikâyelerden günümüzde yazılan roman ve senaryoların çoğunda "aşk ve gam" ikilisi şair ve yazarlar tarafından ele alınmıştır. Çünkü insan sevmek ve sevilmek isteyen içinde çeşitli sevgiler taşıyan bir varlıktır. Karşı cins duyulan romantik duygular; Tanrı'ya duyulan mistik bağlanışlar; mala, mülke, makama duyulan daha maddi sevgilerden, doğaya, hayvanlara çeşitli sanatlara kadar insan sayısınca onlarca çeşit sevgi, hayranlık ve duygusal bağlanıştan bahsetmek mümkündür. Sevgi ve aşk insanı harekete geçiren değerli bir duygu olmasına karşın sevgiye, aşka gamın eşlik etmesi ve sevginin, sevgilinin gamın kaynağı olması bir trajedidir.

Divan edebiyatında da şiir genellikle âşık, maşuk ve aşk kavramları etrafında döner. Âşık sürekli, bir türlü ulaşamadığı sevgilisine hasretle seslenir. Sevgiliye kavuş-

¹ Eski Türkçe metinlerde eserin adı "Leyla vü Mecnun" olarak geçmekle birlikte günümüzde "vü" bağlacı kullanılmadığından ve çalışmamıza esas aldığımız M. N. Doğan'ın çevirisinde başlığın "Leyla ve Mecnun" şeklinde geçmesinden ötürü bu çalışmada "ve" bağlacı kullanım şekli tercih edilmiştir.

mak ise kolay değildir çünkü sevgiliye giden yolda pek çok engel vardır. Aşk yolunda yürümeye karar veren perişan âşık da sürekli olarak, yılmadan ve azimli bir şekilde aşkını ispatlamaya çalışır. İşte bu, aşkını kanıtlama, kâmil bir âşık olma süreci aşkın gönülde uyandırdığı neşe ve heyecanın dışında mutluluktan uzak, hüznü, gamlı bir süreçtir. Leyla ve Mecnun mesnevisinde de birbirini seven iki insan vardır. Bu iki âşığın aşkına da gam eşlik etmiştir. Öyle ki eserde gam kelimesi aşk kelimesinden daha çok tekrar edilmiştir.

1.1. Leyla ve Mecnun'da Gam

Tasa, kaygı, üzüntü, keder, acı, iç darlığı anlamlarını taşıyan ve Arapça bir kelime olan gam (ğamm) (Kantar, 1998: 442; Kubbealtı Lugati, 2022; Türk Dil Kurumu, 2022) eski edebiyatta aşk gibi sıkça kullanılan bir kavramdır. "Gam" kelimesi eski edebiyatın temel tiplerinden biri olan âşığın genel ruh hâlini verir. Âşık, sevgilinin aşkı ile bir yandan mutlu ve coşkulu iken bir yandan da bir türlü kavuşamadığı sevgiliyi düşündükçe ayrılık acısı ile gamlıdır. Bu gam hem mecazî aşk ile hem de ilâhî aşk ile yananların değişmeyen hâlidir. Çünkü eski edebiyatta sevgililerin vuslatı hep bir hayaldir ve hiçbir zaman gerçekleşmez. Aşka kıskançlık, rekabet, ihanet, ayrılık, gözyaşı, özlem, vuslat arzusu gibi pek çok duygu ve durum eşlik eder. Bunlar aşkın gücünü ortaya koyan, aşkı sınavan unsurlardır. Âşık bu tür hâllerden, imtihanlardan geçerek aşkının derecesini ve gerçekliğini ispat eder. Bu imtihan süreci ve geçilen basamaklar ise âşık için zorlu ve gamlıdır.

Leyla ve Mecnun mesnevisi çift kahramanlı bir aşk mesnevisi olarak aşkı ve aşka eşlik eden gamı işlemiştir. "Gam" kelimesi bu mesnevide 204 kere tekrar ile en çok kullanılan isimdir. Ancak gam kelimesinin ilk sırada yer alması şaşırtıcı değildir. Çünkü eser neşe ve mutluluktan uzak ve birbirlerine bir türlü kavuşamayan iki sevgilinin hüznü aşk hikâyesini anlatmaktadır. Leyla ve Mecnun mesnevisinde "gam" kelimesi bu kökten türemiş kelimelerin yanında, gam kelimesi ile eş ve yakın anlamlı diğer kelimelerle desteklenmiştir. Gam kelimesinin kullanımını "gam-güsâr, gam-efzây, gam-nâk, gam-hâne, gam-hâr, gamlu, gam-hârlıg" şeklinde çeşitli yapım eklerinin kullanımını ile 225'e ulaşmaktadır. Ayrıca yine üzüntü ifade eden, aşk ıstırabını anlatan gam kelimesine kavramsal ve anlamsal yakınlığı olan derd (Peh. Acı, ağrı, sancı, üzüntü, hastalık, eziyet, sorun, kaygı, sıkıntı, problem) (Kantar, 1998: 281) kelimesi 140, belâ (Ar. musibet, deneme, talihsizlik, zulüm, imtihan, sıkıntı) (Kantar, 1998:110) 91, gussa (Ar. gam, üzüntü, keder, tasa) (Kantar, 1998:440) 9, keder (Ar. bulanıklık; gam, tasa, kaygı, üzüntü, gönül üzüntüsü, iç darlığı) (Kantar, 1998:490) 1, melâl (Ar. üzüntü, keder, sıkıntı, hüznü, solgunluk, usanma, bıkkınlık, usanç) (Kantar,1998:613) 14, ızdırıp (Ar. Perişan olmak, titremek, üzüntü, sıkıntı, keder) (Kantar,1998:60) 12, elem (Ar. acı, ızdırıp; sancı, ağrı, sızı) (Kantar,1998:69) 12, endüh (Peh. Sıkıntı, üzüntü, keder, gam, tasa) (Kantar,1998:75) 7 kez olmak üzere eserde kullanılmıştır. Toplamda gam bağlamında, üzüntü ifade eden kelimelerin 511 kere tekrar edildiği ve eserin aşka eşlik eden gam, üzüntü duygusu çerçevesinde karamsar bir duygusal akışı işlediği görülmektedir.

Şair hüznü ifade eden ve anlamca birbirine yakın olan ancak ses ve kullanım alışkanlıkları olarak her zaman birebir eşleşmeyen “gam, derd, keder, bela, elem, melâl, endûh, gussa” kelimelerini kimi zaman vezin ve etki yönünden kimi zaman da tekrara düşmemek için hikâye içerisinde yer yer kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte ise şairin “gam” kelimesini “dert” kelimesinden daha güçlü ve etkili gördüğü “gam” kelimesini denize; “dert” kelimesini ise sele benzetmesinden anlaşılmaktadır:

Mecnûna mukâbil oldu Leylî

Bahr-ı gama yetdi derd seyli² b. 826

Fuzûlî; kendi ruh hâlini anlatırken “gam” kelimesine kalabalıklardan uzak, yalnız, soyutlanmış olmayı da ekleyerek hüznü yalnızlığı eklemeyi de ihmal etmez:

Gam merhalesinde kalmışam ferd

Ne yâr u ne hem-nişîn ne hem-derd b. 280

Beyitte geçen “gam merhalesi” tamlaması da ağlamanın yerleşik, döngüsel bir duygu ve gamın bir bölgeye, bir menzile, mertebeye ait olduğunu anlatmaktadır. Bir diğer beyitte ise gam üstüne gamın gelmesi ibaresi ile ağlamanın devam ettiğini, çokluğunu, sıkıntılarının üst üste gelişini ifade etmektedir:

Gerçi bilürem bu bir sitemdür

Teklifi munun gam üzre gamdur b. 435

Şair ağlama ve gamın devamlılığını aşağıdaki beyitte kullandığı “gam silsilesi” tamlaması ile verir ve ağlama seslerinin bir zincirin halkaları gibi birbirini takip ettiğini çağırıştırır:

Sâkî meded et ki derd-mendem

Gam silsilesine pây-bendem b.301

Âşık gam merhalesinde/aşamasında durmadan ağlar. Biyolojik olarak ağlama esnasında ise insan boğazdan gelen titreşimlerle bir enstrüman gibi ses çıkarır. Bu ağlama sesinin durması, boğazdaki hırıltı ve tıkanmanın gitmesi için genellikle ağlayan insana ağlamanın durması için içecek sunulur. Bu içilen şeyin somut, fiziksel etkisidir. Çünkü kişi aynı anda hem bir şey içip hem de ağlayamaz. Âşıklar da gamını gidermek için mey ister, mey tasavvufi boyutta karşılığı ise aşktır. Mey, maddi olarak âşığın ağlamasını sonlandırmasının yanında sarhoş edici bir içki olması nedeniyle gamını unutmasını kısa bir süre de olsa mümkün kılmaktadır. Bundan dolayı divan edebiyatı geleneğinde geçici bir yöntem de olsa günleri gamla geçen, yasa batmış, gönlü yanık âşık, gamdan kurtulmak, ağlamamak için sakiye döner, ona seslenir ve ondan yardım ister. Hem ona içini döker hem de ağzına kadar dolu ardı kesilmeyen kadehlerle ondan şarap yani aşk vermesini talep eder. Böylece gamlı âşık içkinin hem somut içme, yudumlama etkisiyle hem de içkinin verdiği sarhoşlukla aklının başından gitmesiyle, tasavvufi anlamda da aşktan sarhoş olarak gamlarını unutmak ister:

² Leyla ve Mecnun mesnevisinde geçen bu beyitler Doğan 2010’dan alınmıştır.

Gam def'ine câm-ı mey devâdur

Tedbîr-i gam eylemek revâdur

b.302

Tuğyân-ı gama müfiddir zevrak-ı mey

(Fuzûlî, 2000, s. 317)

Fuzûlî, bir yazar olarak Leyla ve Mecnun mesnevisini bir "gam nüshası" olarak adlandırır ve hikâyenin ana karakterleri olan Leyla ve Mecnun'a gam şarabının kadehinden içirir:

Gam nüshasın eyleyende tahrîr

Vermişler ana bu nev teşhir

b.2926

Bir başka beyitte şair eserini içi haykırış, inleyiş ve ah dolu, mutluluk ve ferahlıktan uzak bir "musibet ve bela meclisi" olarak tanımlar:

Bir bezm-i musibet ü belâdur

Kim evveli gam sonı fenâdur

b.425

Aşağıdaki beyitte ise eserini betimlemek için "dert" kelimesini tercih eder ve bu hikâyeyi mahzenleri dert cevherleri ile doldurulmuş bir hazineye benzetir:

Mahzenleri genc-i gevher-i derd

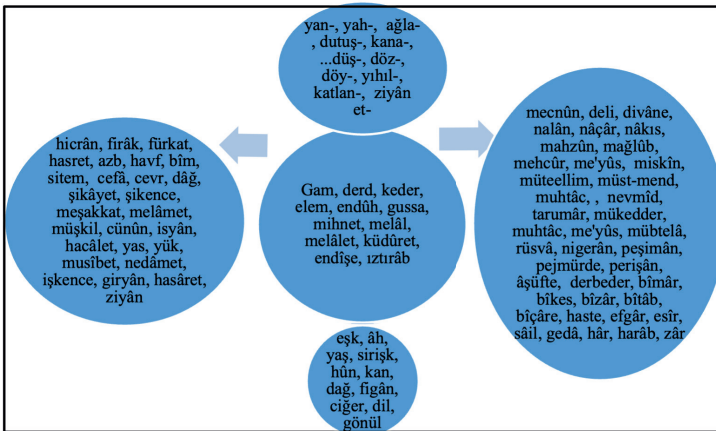
Revzenleri menfez-i dem-i serd

b.3082

Eserde yoğun bir hüznün hâkimidir ve şairin eserde hâkim olan bu hüznü hangi kelimelerle, ne amaçla, ne sıklıkla ve nasıl ifade ettiği ise onun üslubunu, felsefesini, kişiliğini tanımaya yardımcı olmaktadır. Şairin gama odaklanması, gamlı olayları anlatması onun dünyasının, mizacının bu duygu etrafında yoğunlaştığının, fikirlerinin bu duygudan beslendiğinin işaretidir.

Leyla ve Mecnun mesnevisinde yoğun olarak kullanılan yalnız, sıkıntılı bir ruh hâli içinde oluşu, bir mücadeleyi ifade eden ve "gam" kelimesi ile daha geniş çerçevede anlamsal olarak yakınlığı olan diğer kelimeler aşağıdaki şemada verilmektedir:

Şekil 1. Gam, dert vb. Kelimelerle Kavramsal Yakınlığı Olan Kelimeler



Fuzûlî; gamın, derdin, belanın çokluğunu anlatmak için pek çok kez “gam, derd, belâ, mihnet” gibi kelimeleri bir üslup özelliği olarak bağlama grubu oluşturarak “endûh ü belâ vü gam b.804, belâ vü derdi b.1418, mahz-ı derd ü gamdur b.1861, gam ü melâlüm b.2011, derd ü elem b.2155, gam u mihnet ü belâya sal- b. 2200, gam ü derd ü belâ hakı b.2328, belâ vü derde dem-sâz b.2418, derd ü gam-ı hasret-i nihânî b.2438, gam u derde yoh nihâye b.2496, Mecrûh-ı gam u belâ b.2678, şâhenşeh-i mülk-i mihnet ü derd b.2787, bîm-i gam ü derd ü gussadan dūr b.3022” vb. şekillerde art arda sıralamıştır:³

Her kimde ki vardur istitâat

Derd ü gam ü mihnete kanâat b.440

Görüldüğü üzere dert, gam vb. kelimelerin art arda tek beyitte sıralanması duyguların aktarımına yoğunluk katmış ve sıkıntının, üzüntünün büyüklüğünü ifade etmeye yardım etmiştir. Fuzûlî'nin bu kelimeleri arka arkaya sıralaması gam odaklı oluşunun yanında onun üslup olarak pekiştirmeyi, mübalağayı sevdiğine de işaret etmektedir.

Gam kelimesinin aldığı yapım ekleri ile “gamlu, gam-nâk, gam-hâr, gam-güsâr, gam-efzây” şeklinde kullanımının yanında çeşitli şekillerde tamlama içerisinde sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bu tamlamalar gamı; duygu olarak hücum edici, yakıcı, ıztırap verici “hücûm-ı gam, sûz-ı gam-ı aşk, ıztırâb-ı gam” olarak tanımlarken gamın çeşitlerini gizli, açık gam; aşk, hasret yüzünden çekilen gam “gam-ı pinhân, gam-ı nihânî, gam-ı bedihî, gam-ı firâk, gam-ı hasret-i nihânî, gam-ı aşk” gibi sınıflandırmıştır.

“Gam” kelimesi ile kurulan diğer tamlamalarda gamın sevgiliden kaynaklandığı, âşığı esir veya şehit ettiği ve gamın gönül, ev, köşe gibi bir mekânla eşleştirildiği görülmektedir: “esir-i gam, gam-ı dil, şehid-i gam, şikeste-i gam, gam-ı cihân, gam evi, gam eli, gam-ı yâr, gam-ı nigâr, şerh-i gam, tafsîl-i gam, künc-i gam-hâne, gam-ı eyyâm, gam merhalesi, nihâyet-i gam, tarz-ı gam, gam-ı hicran, hûn-âb-ı gam, arz-ı gam, bîm-i gam, kûh-ı gam, câm-ı mey-i gam, âvâre-i vâdî-i gam...”

Gam kelimesi ile kurulan birleşik fiillere bakıldığında gamın artan azalan, içine düşülen veya içinden kurtulunan, sabredilen bir duygu olduğu görülmektedir. Gam kelimesi ile kurulan birleşik fiillere “gam çek-, gam ü belâya sabr eyle-, gam ü belâdan kurtul-, gamı art-, gamı eksil-, gam yet-, gam gizle-, şikence-i gam çek-, gam ye-, gam-hâr ol-, def'-i gam kıl-, gama giriftâr ol-, gam dâmına pây-best ol-, dâm-ı gam ü mihnetünden âzâd ol-, gamdan âzâd ol-, gam-ı hırs ile mükedder ol-, tedbîr-i gam eyle-, terâne-i gam düz-” vb. birlikler örnek verilebilir.

Leyla ve Mecnun mesnevisinde “gam” kelimesi ile anlamsal yakınlığı olan “derd, belâ ve gözyaşı” kavramlarının kullanımı da hüznün temasını desteklemektedir. Fuzûlî, bu mesnevîde “derd” kelimesini 140 kere kullanmış ve hüznün duygusunu bu kelime

3 “...sıkıntı ve musibetler birer ukubettir, cezadır. Sabrın bulunduğu yerde ise sıkıntı ve musibet bir nimettir. Mümin, belaya dâcâr olduğu zamanlar sabrederse Allah'ın yakınlığı ve ona olan münacatları ile şereflenir, nimetlenir. Bu nimet ve şeref mevkiinden ayrılmak istemez.” (Geylanî, 1985, s. 492). Leyla ve Mecnun bu düşüncelere paralel olarak gamlara, belalara dualar eşliğinde sabrederek Allah'a yakınlığı elde etmişlerdir.

ile beslemiş, kuvvetlendirmiştir. "Derd" kelimesinin "derd-mend (dertli), hem-derd, derd-perverd, derd-nâk" gibi çeşitli eklerle kullanımı ile bu sayı 150'ye ulaşmaktadır. Eser içerisinde dert kelimesi ile kurulan "serv-i riyâz-ı mihnet ü derd (dert ve mihnet bahçesinin servi)", "Kays-i derd-perverd (dertli Kays)", "Şâhenşeh-i mülk-i mihnet ü derd", "Mecnûn-ı derd-perverd", "derd-mend-i firkat", "derd-i dil", "derd-i aşk", "derd-i hecr", "derd-i hicrân", "devâ-yı derd", "gûşe-i derd", "derd ü belâ", "derd ü gam", "derd ü elem" vb. kelime birlikleri de bu kullanım yoğunluğuna örnek verilebilir:

Aşk ve ayrılık acısı âşığın yüreğinde taşıdığı en büyük dertlerdir. Nerede sevgi, aşk varsa orada dert, gam ve bela vardır. Fuzûlî'ye göre aşk devası olmayan ezeli ve ebedi bir derttir:

Derd-i ezeli devâ bulur mı

Mihr-i ebedî fenâ bulur mı b.1001

Sal gönlüme derd-i aşktan gam

Her lahza vü her zamân ü her dem b.1114

"Derd" kelimesinin kullanıldığı birliklere "dâğ-ı derd sûzı kal- (dert yaralarının yakıcılığı kal-), derdini devâya yetür-, derd-nâki ol-, ten mülkine derd tohmı ek-, diyâr-ı derde seferi düş-, derdini sahla-, derd ile terâne-i gam düz-, derde özin giriftâr eyle-, derd-i dilden âgâh [ol-], derd-i dil çek-, derdü söze gel- (derdini anlat-), derd-i düst, derd ü sûzı" çeşitli yapılar örnek verilebilir.

Mey sâfi olara oldı rûzî

Kaldı mana dâğ-ı derd sûzı b.330

Bir gün anı gezdürürdi dâye

Derdini yetürmeğe devâya b.534

Eserde "derd" kelimesinin zıddı olan "dermân" kelimesi sadece 15 kez geçer. Genel olarak derman kelimesi "dermânı olmamak, dermânı yok" şeklinde olumsuz kullanılmakta olup dermânın yokluğunu ifade etmektedir. Aşkta dermânın olmadığı "dermân" kelimesinin kullanıldığı "derdi dermâna yetme-, tedbîr-i dermân, dermân iste-, dermân yoh derde giriftâr [ol-], min derdüm [vardır] yohdur hiç dermânı, bir derde [düşüm] kim yohdur ana dermân, min derd-i dilüm [var] bir derde dermân etmedi, derd-mend-i firkatem dermân-ı didâr isterem, kâbil-i derman değil" kelime birliklerinden anlaşılmaktadır:

Gam-ı aşk içre min dermân yoh derde giriftârem

Bu yetmez mi ki bir derd arturursen derdüme sen hem b.2003

Yârdan min derd-i dil çekdüm bu hem bir derd kim

Bildi min derd-i dilüm bir derde dermân etmedi b.2610

Derd yohdur kimsede yohsa tabîb-i feyz-i aşk

Kimde gördi derd kim ol derde dermân etmedi b.2641

“Belâ” kelimesi Leyla ve Mecnun mesnevisinde kimi yerlerde aşk kimi yerlerde sıkıntı, keder anlamında 91 kez kullanılmıştır.⁴ Divan şiirinin beslendiği tasavvuf kültürüne göre en büyük bela aşktır, “belâ” insanın yolunu aydınlatan bir ışık olup uyanışa vesiledir. Fuzûlî’nin “belâ” kelimesini tasavvuf anlayışına uygun olarak aşk karşılığında kullandığı beytlere aşağıdaki beyitler örnek verilebilir. Şair bu beyitlerde aşk ve bela kelimelerini bir arada kullanır. Bela, dert derken şair aşkı kasteder:

Men bilmez idüm belâ imiş aşk

Bir derdlü mâcerâ imiş aşk b.1375

Şair aşağıdaki beyitlerde “ne beladır” diye sorarak “elest bezmi”ni hatırlatmanın yanında sıkıntının çokluğunu verir. “Bela kolumu kanadımı kırdı” derken “belâ” kelimesini “aşk” anlamında kullanır. Şair mecaz-ı mürsel sanatı yaparak aşkın sonucu olan gamı aşk kelimesi yerine kullanır:

Aşk dâmına giriftâr olalı zâr olubem

Ne belâdur ki ana beyle giriftâr olubem b.1398

Bilmem bu kafesde n’ola hâlüm

Sındurdı belâ per ile bâlüm b.1989

Düşvâr belâmı sehl sanman

Siz dahi menüm oduma yanman b.870

Örneğin “gam” kelimesi aşağıdaki beyitte “belâ” kelimesi ile aynı anlamda kullanılmıştır:

Gam düşmen-i cân-ı mübtelâdur

Def’ eyleye gör ki bir belâdur b.1023

4 “Cüneyd-i Bağdâdî’ye göre belâ âriflerin yolunu aydınlatan bir meşaledir; müridler için uyanış, gafiller için helâk olma sebebidir. İlahî aşk ve muhabbeti esas alan mutasavvıflar en büyük dert ve belâ olarak aşkı görürler. Fakat aşk mâşuku için her türlü acıya ve sıkıntıya severek katlanır, hatta bundan mânevî bir haz duyar.” <https://islamansiklopedisi.org.tr/bela>

“Belâ kelimesi Kur’an-ı Kerim’de “eskimek; denemek, sınamak; gam, musibet, darlık ve sıkıntı” mânalarında kullanılmıştır. Firavun’un İsrâiloğulları’na yaptığı korkunç işkenceler “büyük belâ” (belâün azim, el-Bakara 2/49; el-A’râf 7/141; İbrâhîm 14/6) ve “açık belâ” (belâün mübin, ed-Duhân 44/33) diye vasıflandırılmıştır. Hz. İbrâhîm’in oğlu İsmâil’i kurban etmeye teşebbüsüne de “açık belâ” (deneme) denilmiştir (es-Sâffât 37/106). Allah’ın kendisini dendiği kulun bu denemeden başarı ve yüz akı ile çıkması da “güzel belâ” (belâün hasen) olarak tarif edilmiştir. Bu mânada Bedir Gazvesi ve sonucunda kazanılan zafer, “güzel bir belâ” yani başarıyla verilmiş bir imtihan olarak nitelendirilmiştir (bk. el-Enfâl 8/17).” <https://islamansiklopedisi.org.tr/bela>

Aşk beladır, âşık da bela çekendir. Mecnun için kullanılan "belâ-keş, belâ-cû" ifadelerindeki belâ hem sıkıntı hem de aşk anlamında olmak üzere iki anlamda kullanılmıştır. Mecnun'un hem sıkıntı çektiği, aşk ateşiyle yandığı hem de bela/aşk aradığı "belâ-keş, belâ-cû" ifadelerindeki "bela" kelimesi "aşk" anlamında kullanılarak anlatılmıştır:

Mecnûna dedi ki ey belâ-keş

Hâcet biter olmagıl müşevveş b.1068

Aşk; belalı, sıkıntılı bir yoldur ve aşka düşen maddi ve manevi belaya, gama, sıkıntıya düşer. Aşağıdaki beyitlerde kullanılan "bela yolu" ifadesini "aşk yolu" olarak düşünmek mümkündür:

Derdün ki belâ yolında merdem

Aşk içre sana şerîk-i derdem b.1376

Mecnûnumı sanma kimseden kem

Bir merd-i reh-i belâdur ol hem b.1742

Mecnun belaya sabreder. Çünkü bela aşktır ve sevgiye hep bela eşlik eder⁵:

Kim bu mütehammil-i belâdan

Ser-geşte vü zâr ü mübtelâdan b.1860

Leylî ki meni belâya saldı

Bir görmek ile karârım aldı b.2307

Âşık özel bir insandır, o aşkı yani belayı arar. Çünkü aşk insanın, aklını ve gözünü kör eder. Oysa aklıyla düşünen insanlar için belasını aramak anlaşılması zor bir hâldir:

Na'leyni birahtı ol belâ-cû

Kim âşıka pây-benddür bu b.864

Çün Ka'beye erdi ol nîkû-hûy

Mecnûna dedi ki ey belâ-cûy b.1095

Âşık, aşkın sıkıntılarına razıdır ne aşktan ne aşkın sıkıntılarından uzak düşmek istemez, hep aşkla yaşamak ister. Âşık olan ve âşık olmayanların dünya algıları, hayata bakışları farklıdır:

Yâ Rab belâ-yı aşk ile kıl âşinâ meni

Bir dem belâ-yı aşkdan etme cüdâ meni b.1123

5 "Belâ velâya yani muhabbet, sadakat ve yakınlığa vekil edilmiştir. Sevgi, muhabbet, sadakat ve yakınlığın bulunduğu yerde mutlaka bela-musibet de bulunur. Tâ ki içinde gerçekten Allah sevgisi bulunmayan kişi, yalan yere Allah'ı sevdiğini iddia edemesin, münafıkça ve riyakârca Allah sevgisi gösterisinde bulunmasın..." (Geylanî, 1985: 208)

Az eyleme inâyetüni ehl-i derdden

Ya'ni ki çoh belâlara kıl mübtelâ meni b.1124

Oldukça men götürme belâdan irâdetüm

Men isterem belânı çü ister belâ meni b.1125

Temkînümi belâ-yı mahabbetde kılma süst

Tâ düst ta'n edüp demeye bi-vefâ meni b.1126

Gam, bela veya dertten âşık veya âşıklar mutludur. Çünkü aşk, bela bir olgunlaşma vesilesidir. Âşıklar belalara sabrederek olgunlaşır. Tekâmülüne vesile olduğu için de belâya şükrederler. Belayı da afiyeti de veren Allah'tır. Bundan dolayı âşıklar belaya sabreder. Hatta gamının artmasını isterken âşık aynı anda aşkının da artmasını dilemekte yine gam veya bela ararken de aşk aramaktadır:

Cândan çıharıp hevâ-yı aşkı

Terk eylemezem belâ-yı aşkı b.780

Belâ-yı aşk u derd-i düst terkin kılmazem zâhid

Ne muştâk-ı behiştüm sen kimi ne tâlib-i hürem b.894

Âşık belayı terk etmediği gibi gönlünü belaya mülk eyler, canını cefaya vakfeyleyler. Yani o bu işte gönüllüdür:

Mülk eyledi gönlümi belâyâ

Vakf eyledi cânımı cefâyâ b.999

Aklın karşısına koyulan “belâ” kelimesi aşk anlamında kullanılmıştır. Akıl meydanının düzlüklerinde ferah ferah yol alanlar, “bela, aşk zindanına düşen” âşıkların cünun yani delilik mülkünde gezinemezler:

Akl meydânını zindân-ı belâ bilmez henüz

Kim ki bir müddet cünûn mülkini seyrân etmedi b.2616

“Belâ” sıkıntı anlamında aşk kelimesi ile tamlama içinde kullanılmıştır. Âşık bela vadisinde dolanır, dünyanın sıkıntularına katlanır:

Ol hem men-i zâra mübtelâdur

Ser-geşte-i vâdî-i belâdur b.2877

Fuzûlî'nin “gam, derd, bela, elem, ızdırab” kelimelerini divanında da yoğun olarak kullandığı görülmektedir. Şairin hem mesnevisinde hem de divanında hüznün bağlamı bu kelimeleri sık kullanması onun duygusal olarak hüzne yatkınlığını, gam seviciliğini, duygusal ve aşkla yaşayan bir insan olduğunu göstermektedir. Bir yazar olarak Fuzûlî, genellikle neşeli, eğlenceli mecralarda gezinmez.

Fuzûlî'nin gönül ve zihin dünyası ile şahsiyetini şekillendirdiği, aynı zamanda yazarın sözcüsü olan Mecnun, aşk ve dert mülkünün padişahı olarak aşk ve gam yarısında bir bela evci (zirvesi)dir. Dertlerle saflaşmış ve gökyüzünde parlayan bir aydır:

Ol kişver-i aşk pâdişâhı

Ol evc-i belâ vü derd mâhı

b. 2128

Eserde eşk 25, gözyaşı 5, yaş 3, sirişk 13 olmak üzere toplamda 46 kez geçmektedir. Şairin kullandığı "yaş, eşk, sirişk" kelimelerindeki su sesini anımsatan "ş" sesinin ortaklığı da dikkat çekmektedir. Gözyaşı gamın somutlaşmış, içten dışa taşmış hâlidir. "Eşk-i hasret" tamlamasında görüldüğü üzere gözyaşının dökülmesinin sebeplerinden biri ayrılık nedeniyle sevgiliye duyulan özlemdir. Âşık kanlı veya gül renkli olan hasret, ıstırap dolu gözyaşlarını sel gibi yağmur gibi akıtır:

Seylâb-ı sirişk edende cârî

Gel gör men-i zâr ü bî-karârı

b.1365

Bir ebr-i belâ idi güvâhı

Bârân sirişk ü berk âhı

b.902

Öyle ki elbiselerinin yerini kırmızı gözyaşları alır:

Terk etdi libâs-ı lâle-gûnı

Raht oldı tenine eşk-i hûnı

b.860

Âşığın gamının dışa yansıması olan gözyaşı kararsızdır yani durmadan akar. "Sirişk ahıt-, yaş tök-, gözyaşı tök-, gözyaşın âb u dâne kıl-" eylemlerinde görüldüğü üzere gözyaşı aktığı yönün aşağı olması nedeniyle "dökmek ve akmak" eylemi ile kullanılmış, şeklinin küçüklüğü yönü ile taneye, kıymetli oluşu yönüyle de inciye benzetilmiştir. Gözyaşı ile kurulan tamlamaların çeşitliliği ve çokluğu da "eşk-i bî-karâr, sirişk-i memlû, hûn-âb-ı sirişk, eşk-i gül-gûn, sirişk-i gül-gûn, sirişk-i âl, eşk-i âl, dür-i sirişk, seylâb-ı sirişk, bârân-ı sirişk, eşk seyli, nem-i eşk, nem-i çeşm-i eşk-riz, gevher-i eşk, eşk-i hasret, hasret yaşları" örneklerinde olduğu gibi yine gamın çokluğuna işaret etmektedir.

Gam; âşığın yüzünde sarı bir renk, hasta ve zayıf bir beden olarak belirir. Çünkü gam bütün vücudu işgal ettikçe hastalıklar çoğalır. Beden zayıflar, günden güne erir. Beden sıhhatini kaybettikçe viraneye döner. Böylece aşk güneşi viraneye dönen bedeni daha çok aydınlatır.

Hâlâ ki esîr-i dâm-ı derdem

Mânend-i hazân zâif ü zerdem

b.1311

Nazm eyleyüben beyân-ı hâlün

Şerh-i ruh-i zerd ü eşk-i âlün

b.2374

Ne derd seni nizâr edüpdür

Âlüfte vü zerd ü zâr edüpdür

b.1247

Fuzûlî'ye göre insanı gama sürükleyen sebepler arasında ilk sırada aşk olmakla birlikte hırs, ayrılık, hasret gibi duygular da yer alır. Gam öyle bir duygudur ki insana hücum eder, bedenen insanı yıpratır, iki büklüm eder. Gam, gamlı olaylar öldürücü bir zehirdir ve hayat suyunun tatlılığını alır (Fuzûlî, Hadîkatü's-süedâ: 321). Bu hikâyede Leyla ve Mecnun'un gönül dünyasını; aşka eşlik eden gam, dert, bela işgal etmiş ve onları hasret, mihnet, mahrumiyetle doldurup ferahlarını gidermiş ve vuslat ümitlerini yok etmiştir. Aynı zamanda bu gam onları günden güne yağurmuş ve tekâmüle, vahdete ulaştırmıştır.

1.2. Fuzûlî'nin Hayat Anlayışı ve Gam

Leyla ve Mecnun mesnevisinde “gam” kelimesinin kullanım sıklığındaki yüksekliği anlamak Fuzûlî'nin hayat felsefesini anlamakla mümkündür. Fuzûlî, insanın yaratılışını anlatırken insanın hammaddesi olan toprağın elem denizinden ve gam pınarından nem çeken bulutların mihnet yağmurları ile sulandığını ve onun sevinç denizinden sayılı damlaların düşmesiyle mayalandığını anlatır (Fuzûlî, Hadîkatü's-süedâ: 20). Fuzûlî'nin bu sözlerinde insanın yazılımında, kaderinde gamın çok, mutluluğun ise az olduğu kanaati hâkimdir. Fuzûlî'ye göre “Musibetlerin meydana gelmesi felaketlerin ortaya çıkması dünya varlığı için lazım olan bir şeydir. Öyle ki dünyayı birleştiren zerrelere çoğu elem danecikleridir.” (Fuzûlî, Hadîkatü's-süedâ: 231-232). Yer ve gök birleştiğinde elem, şiddet, meşakkat, gam, enduh, derd, mihnet doğmuştur. Dünyada bunların dışında insana eşlik edecek başka bir şey yoktur.

Hâk ü eflâk mâder ü pederi

Cüft olanda meğer neticeleri

Elem ü şiddet ü meşakkat imiş

Gam u endûh u derd ü mihnet imiş

Ki cihân içre yok bulardan gayr

Hem-nişîni sülûk ü hemdemi seyr

(Fuzûlî, Hadîkatü's-süedâ: 149)

Şair bu bakış açısıyla dünyanın var oluş amacının gam üzerine inşa edildiğine inanmaktadır. Bu doğrultuda şair yine bir kavramı başka kavramlarla açıklama yoluna gitmiş ve dünyayı “imtihan yeri, aldatıcı menzil (dil-firîb menzil), gam-ı müdâm, yedi başlı bir ejderha, mihnet sarayı, gam evi⁶, kasırgalı ve dalgalı bir deniz, bela ülkesi, yokluk çölü, hapishane, vefasız bir gelin, dikenli bir bahçe, virane, dâm (tuzak), cefacı dünya, nigâr-ı dil-rübâ” kavramları ile eşleştirmiştir. Buradan şairin dünyaya karşı olumsuz bir bakış sergilediği görülmektedir. Şairin bu bakışı “Dünyada rahat yoktur” hadisiyle ve “Her canlı, ölümü tadacaktır. Biz bir imtihan olarak sizi şer ile de hayır

6 Nizâmî de Leyla ve Mecnun mesnevisinde dünyayı gam evine teşbih eder (Nizâmî, 2001: 163).

ile de deniyoruz. Sonunda bize döndürüleceksiniz.” Enbiya/35 ayetiyle ve büyük mu-tasavvıf A. Geylanî'nin “Bu dünya hüzün yeridir” (Geylanî, 1985: 574) sözüyle uygun düşmektedir. Sonuç olarak Fuzûlî de tasavvufi felsefeye uygun olarak dünyaya itibar edilmemesi gerektiğini, dünyanın “ser-menzil-i imtihân” b.77 olduğunu düşünmekte-dir. Çünkü ona göre dünya bir gam tuzağıdır; mihnet ve gamla doludur:

Bu âlem kim gönül kaydın çekersen mihnet ü gamdur

Fenâ ser-menzilin seyr eyle kim bir hoşça âlemdür b.2906

Derler ki bir hayâldir dünyâ

İtibâr edilmez bir rüyâ (Fuzûlî, 2016: 108)

Fuzûlî, diğer eserlerinde de dünya için benzer bir bakış açısı sergilemiştir. Dünya için “dükkân” (Fuzûlî, Hadîkatü's-süedâ: 462); “dikenli bir bahçe” (Fuzûlî, Hadîka-tü's-süedâ: 122); “vîrâne”, “büthâne”, “gaddâr”, “cihan Zâl”, “âyine-i aksdâr”, sûret-i âyine-i bî-itibâr” (Fuzûlî, Hadîkatü's-süedâ: 120) benzetmelerini kullanmıştır. Dünya için içinde farklı metaforları barındıran cümleler kurarak kendi dünya algısını anlat-mıştır: “Dünya bir mihnet sarayı ve bela evidir” (Fuzûlî, Hadîkatü's-süedâ: 19), “Dün-ya fanilik / yokluk çölü, insan o çölde bir yolcudur.” (Fuzûlî, Hadîkatü's-süedâ: 80), “Dünya bela ülkesi insan o ülkede yolcu; dünya sıkıntı yurdu insanlar orada sakin” (Fuzûlî, Hadîkatü's-süedâ: 37), “Dünya kasırgalı ve dalgalı bir deniz ölüm o denizden kurtuluştur.” (Fuzûlî, Hadîkatü's-süedâ: 35), “Dünya hapisanedir ve insan bu hapis-haneden cennet bahçelerine yol olarak ölerek kurtulur.” (Fuzûlî, Hadîkatü's-süedâ: 139), “Dünya vefasız bir gelindir vuslatının bedeli can akçesidir.” (Fuzûlî, Hadîkatü's Süeda: 149) Bu da şairin üslup ve zihniyet bakımından diğer eserlerinde de tutarlı bir yaklaşım sergilediğini göstermektedir.

Fuzûlî'ye göre bu dünyadaki gamlardan temelli olarak kurtulmanın tek yolu hoşça bir âlem olan fena menziline (ölüme veya ölmeden önce ölmeye, kendini yok bilme-ye) gitmektir. “Gelen bu güzergâha gitmek gerek” (Fuzûlî, Hadîkatü's-süedâ: 123) di-yen Fuzûlî “Her nefis ölümü tadar.” (Enbiya/33) ayetinden feyz alıp ölüm düşüncesini unutmamış bunu eserlerinde de işlemiştir. Fuzûlî, kendi felsefesine uygun olarak Leyla ve Mecnun'a vuslatı yaşatmaz. Onlar da bu dünyada gama ve belaya sabredip vuslatı ahirete bırakır:

Çün munda rızâ verüp kazâya

Sabr eylediler gam ü belâya b.3031

Hikâyenin başında, Mecnun daha dünyaya gelir gelmez vücudun / varlığın bir gam tuzağı olduğu hürriyetin adem / yokluk olduğu ifade edilmiştir. Bu felsefede varlık değil yokluk esastır. “Varlık, madde” tuzak, sıkıntı, sıkışmışlık; “yokluk” ise özgürlük, huzurdur. Burada yokluğu hem maddi ölüm hem de manevi yokluk olarak düşünmek mümkündür. Manevi yokluk ise benlikten, masivadan kurtulmak ve yaşarken vahde-te ulaşmaktır. Bu beyit aslında şairin maddeye, hayata bakış açısını ifade eden, onun hayat felsefesini yansıtan bir beyittir:

Ya'nî ki vücûd dâm-ı gamdur

Âzâdelerün yeri ademdür b.510

Cefacı dünyaya gelir gelmez ağlamaya başlayan insan yani gam tuzağına düşen, madde ile sınırlandırılan her esir, her varlık bu bitmeyen gamlara sabretmelidir:

Her kim ki esir olur bu dâma

Sabr etse gerek gam-ı müdâma b.511

Varlık tuzağına düşenler için sayısız gamları çekmek bir ustalık işidir ki her insanın yapabileceği bir iş değildir:

Bildüm gamunı senün ki çoh dur

Gam çekmeğe bir harif yohdur b.513

Leyla ve Mecnun'un hikâyesi gamın çokluğu, sevincin ise azlığı ile Fuzûlî'nin inancına uygun bir hikâyedir. Şair eserini ölüm gerçeği doğrultusunda, Leyla ve Mecnun'un ölümüyle tamamlamıştır:

Dünyâ nedür ü taallukâtı

Endîşe-i mevtdür hayâtı b.76

Dünyâya ümîd dutmak olmaz

Hergiz ölümü unutmak olmaz b.2157

Getdükde cihân-ı bî-vefâdan

Kurtuldılar ol gam ü belâdan b.3032

Şair, başı hırs sonu hasret olan bu mihnet dolu dünyaya heves etmemenin daha iyi olacağını düşünmektedir:

Edvâr-ı zamân dâ'ire-i hayret imiş

Esbâb-ı cihân mehâlik-i mihnet imiş

Dünyâya heves etmemek etmekden yeğ

Çü evveli hırs u âhiri hasret imiş (Fuzûlî, 2000: 321)

Şairin dünyaya bakışının karamsar, hüznü temelli veya olumsuz olduğu "Bu âlem kim gönül kaydın çekersen mihnet ü gamdur / Fenâ ser-menzilin seyr eyle kim bir hoşça âlemdür" b. 2906 beytinde de açıkça görülmektedir. Sadece "gam" kelimesi üzerinden düşünüldüğünde, kelime sıklığı ve eserin teması, şairin hayat felsefesi arasında bir ilişki olduğu görülmüştür.

Şairin dünyaya bakışı, ölümün kaçınılmazlığını idrak edişi onu dünyada mutlu olunabileceği fikrinden uzaklaştırmıştır. Şair kendi yaşadığı mutsuzlukları, duygu ve düşüncelerini hikâyenin asıl karakterleri Leyla ve Mecnun'un şahsında dile getirmiştir. Stevick'in "Sanatçının şahsiyeti, hikâyenin içinde karakterlerin ve olayların

arasında canlı bir deniz suyu gibi akar durur..." (Stevick, 1988: 105) cümlesinde ifade ettiği gibi şairin tasavvufi düşünceleri, gama olan yakınlığı tüm esere yayılmıştır.

Fuzûlî, sadece Leyla ve Mecnun'da değil diğer eserlerinde de gam kavramına odaklanmıştır. Çünkü onun hayat felsefesi gam odaklıdır. Bundan dolayı o hüznü şarkıların en iyi yorumlayıcısıdır. Şairin gam kavramını kullanım sıklığı, pek çok eserinde bu kavrama yer vermesi "Üslup insanın ta kendisidir." (Ekrem, 2016: 125) cümlesiyle Fuzûlî'nin ne kadar özdeşleştiğini, göstermektedir.

1.3. Fuzûlî'nin Benlik Anlayışı ve Gam

Fuzûlî'nin eserlerine yansıyan hüznü duygusu onun kimliğinin de bir parçasıdır. Onun şiirlerinde kendini yalnız, arkadaşsız, dertli, hüznü bir insan olarak nitelediği görülmektedir. Bu da şairin psikolojisinin eserlerine yansıdığını göstermektedir:

Yâ Rab mededî ki derd-mendem	
Aşûfte vü zâr ü müst-mendem	b.9
Gam merhalesinde kalmışam ferd	
Ne yâr u ne hem-nişîn ne hem-derd	b.280
Sarf eyle riâyetümde eltâf	
Tenhâlîğümü gör eyle insâf	b.335
Sâkî dut elüm ki haste-hâlem	
Gam reh-güzerinde pây-mâlem	b.399
Sensen men-i mübtelâya gam-hâr	
Senden özge dahi kimüm var	b.400
Sâkî getir ol mey-i mugânı	
Kim unudalum gam-ı cihânı	b.724
Rahm eyle ki kasd-ı cân eder gam	
Bağrum sitem ile kan eder gam	b.725
Rahm et ki garîb ü hâk-sârem	
Bî-mûnis ü yâr u gam-güsârem	b.306

“Benem ki kâfile-sâlâr-i kâr-bân-ı gamem
Müsâfir-i reh-i sahrâ-yı mihnet ü elemem

Sirişk taht-ı revândır bana vü âh alem
Cefâ vü cevr mülâzım belâ vü derd haşem (Fuzûlî, 2000: 288)

Bu büyük yalnızlığını diğer eserlerinde de dile getirir:
Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn
Derd çok hem-derd yok düşmen kavî tâli zebûn (Fuzûlî, 2000: 243)

Hücûm-ı mihnet-i devrân melûli
Giriftâr-ı gam-ı âlem Fuzûlî (Fuzûlî, Hadîkatü’s-süedâ: 518)

Şairin yalnızlığı o dereceye ulaşmıştır ki çevresinde bela girdabından başka ne dö-
nen ne acıyan ne de saba rüzgârından başka kapısını açan bir kimse vardır:

“Yetti bî-kesliğim ol gâyete kim çevremde
Kimse yok çizgine gird-âb-i belâdan gayrı

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapım bâd-i sabâdan gayrı” (Fuzûlî, 2000: 264)

Fuzûlî; divanında yer alan bir terci-bendde de yalnızlığını, bahtsızlığını, gözyaş-
larından yerin ıslandığını, belinin büküldüğünü, bela ve mihnetlerin çokluğundan
yoruluşunu Leyla ve Mecnun’da anlattığı gibi aynı makamda anlatmıştır. İki farklı
eser olmasına karşın Fuzûlî’nin gam minvalinde anlattığı benliği, kullandığı kelime-
ler, kelimelerin arka arkaya dizilişi “endûh u gam u mihnet”, “âh u nâlem” bağlama
gruplarında olduğu gibi aynıdır. Bu da şairin farklı eserlerde istikrarlı bir şekilde kendi
iç dünyasının gamlarını anlattığını ve kendine has bir üsluba sahip olduğunu göster-
mektedir (Fuzûlî, 2005: 281).

Fuzûlî, kendini gerek gam gerek aşk noktasında kurgusal bir kişilik olan Mec-
nun’un varisi görür. Kimi zaman da kendini ondan ve diğer âşıklardan daha üstün gö-
rür. Aşkın gamını taşımak ona göre bir onurdur. Şairin gam seviciliği onun Mecnun’la
boy ölçüşmesinden de anlaşılmaktadır.

Bana cem olur handa kim var bir gam
Benim mülk-i aşk içre Mecnûn’a vâris (Fuzûlî, 2000: 153)

Yazanda Vâmık u Ferhâd ü Mecnûn vasfın ehl-i derd
Fuzûlî adını gördüm ser-i tûmâre yazmışlar (Fuzûlî, 2000: 164)

Fuzûlî, gamlanmasının sebeplerinden biri olarak feleği görür. Kendisi gibi vakar sahibi birini, ömrü boyunca gamla ağlattığı ve perişan ettiği için felekten şikâyet eder. Ona göre felek kâmil insanları hep gam elinden ağlatır ve perişan eder:

Dâim gam elinde zâr edüpsen
Âşüfte-i rûzgâr edüpsen b.3050

Çün ehl-i vekâr ü neng ü ârem
Cevrûnle hemîşe hâr ü zârem b.3053

"El-kıssa vücûdum oldı berbâd
Bir lahza felekten olmadum şâd "b.2607

"Hergiz revîşünden olmadum şâd
Dâm-ı gam ü mihnetünden âzâd" b. 3041

Fuzûlî, yaşadığı coğrafya ve zaman dilimine bağlı olarak genellikle bir insanın yaşamında göremeyeceği zorlu siyasî süreçlere tanık olur. Hayatı boyunca üç ayrı devlet, üç ayrı padişah Irak'ta iktidara gelir. Fuzûlî'nin yaşadığı Ortadoğu, günümüzde olduğu gibi 16. yy'da da istikrarsız bir bölgedir. A. Karahan'ın deyişiyle Bağdat, Kânûnî'nin 1534'te çıktığı Irak seferiyle Osmanlı hâkimiyetine (1534-1920) girene kadar bir lastik top misali -Sünnî Akkoyunlular (1340-1510), Şîi Safevîler (1508-1534)- şeklinde elden ele dolaşır (Karahana, 2001: 81). Elbette bu sıkıntılı süreçler şairin felekten şikâyet etmesi için önemli gerekçeler hazırlamıştır. Şair, istikrara kavuşamayan Irak topraklarında kendine hami bulmakta oldukça zorlanmış, maddî sıkıntılar yaşamış, arzuladığı takdiri bulamamış ve ulaşmak istediği makamlara bir türlü ulaşamamıştır. Şairin dünyayı gam merkezli algılamasında, "gam, dert, belâ, ızdırab vb." kelimeleri çok kullanmasında, hayat felsefesinin yanında; aşağıdaki beyitlerde kullandığı "felekten bir lahza, hergiz (asla) şad olmadım" ifadelerinden anlaşıldığı üzere yaşadığı bölge ve zamanın etkisi de göz ardı edilmemelidir.

Sonuç

Leyla ve Mecnun şairin gam ve aşk felsefesini anlatmasına uygun uzun soluklu ve tahkiyeli bir eserdir. Onun anlatımıyla bu eserin içi figan, nale ve ah dolu; başı gam, sonu fena yani yokluk olan, bir bela ve musibet meclisidir. Ne şarabında neşeden bir renk ne nağmesinde ferahtan ahenk, ses vardır. Hayali idrake eziyet verir, düşüncesi bile hüznüldür. Fuzûlî, Leyla ve Mecnun'u "gam nüshası, bela ve musibet meclisi, dert cevherleri ile dolu bir hazine" olarak değerlendirmiştir. Buna paralel olarak da Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun'unda yapılan kelime sayımı neticesinde en çok kullanılan ismin "gam" olduğu ve aynı bağlamda kullanılan eş ve yakın anlamlı "derd, belâ, keder, gussa, ızdırıp, melâl, elem, enduh, ıstırap" kelimelerinin yoğun bir şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. Leyla ve Mecnun'da "gam" kelimesinin ilk sırada kullanılışı şairin üslubu, psikolojisi, felsefesi, eserin teması ve kelime sıklığı arasında ilişki olduğunu göstermektedir.

Her şair aşka, hüzne dair bir şeyler söyler, söylemiştir. Ancak Fuzûlî dertlerin şairidir. Gama ve aşka dair ne varsa söylemek istemiştir. Söyleyişleri de çok samimi ve etkilidir. Gam, hüznün, keder, acı ve aşk kavramları insan psikolojisinde önemli olup, bu kavramların taşıdığı duygular insanı olgunlaşmasına vesile olmaktadır. Gam kelimesini Fuzûlî'nin bu denli yoğun kullanımını onun düşünce ve duygu dünyasının hüznün odaklı olduğunun yansımasıdır.

Fuzûlî "gam, dert, bela" kelimesini hüznün, sıkıntı, keder anlamının yanında aşk sarhoşluğunun zirve yaptığı yerlerde aşk anlamında da kullanmıştır. Şair "gamım, derdim, bu bela, bu gam, bu dert..." derken pek çok yerde âşığı sıkıntıya düşüren aşkı kast etmiştir. Gam ve aşk çoğu beyitlerde aynı anlamda kullanılmaktadır. Pek çok beyitte "gam, dert, bela, keder" gibi kelimeleri her iki anlamda düşünmek gerektiği görülmektedir.

Kaynakça

Ekrem, R. M. (2016). *Ta'lim-i Edebiyat* (Birinci b.), (Haz: F. Öztürk). Dün Bugün Yarın Yayınları.

Fuzûlî (1940). *Sıhhat ve Maraz*, (Çev: A. Gölpınarlı), İstanbul: Milli Mecmua Yayınevi.

Fuzûlî (2000). *Fuzûlî Divanı*, (Haz: K. Akyüz, S. Beken, S. Yüksel, & C. Müjgan). Akçağ Yayınları.

Fuzûlî (2005). *Fuzûlî Divânı*, (Haz: A. Gölpınarlı). İnkılap Kitapevi Yayınları.

Fuzûlî (2016). *Beng u Bâde*, (Haz: M. Kaymaz). Ötüken.

Fuzûlî (tarih yok). *Hadîkatü's-süedâ*, (Haz: M. Gürtuna). Huzur Yayınevi.

Geylanî, A. (1985). *Abdülkadir Geylanî'nin Sohbetleri*, (Çev: Y. Arıkan). Uyanış Yayınevi.

Kanar, M. (1998). *Farsça Sözlük*. Birim Yayıncılık.

Kanar, M. (2022). *Nizâmî-i Gencevî, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/nizami-i-gencevi>, Erişim tarihi: 05.02.2022.

Kubbealtı Akademisi (2022). <http://lugatim.com/>: <http://lugatim.com/>, Erişim Tarihi: 10.09.2021.

Nurdoğan, M.N. (2010). *Fuzûlî Leylâ ve Mecnun*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.

Özkara, R. D. (2021). *Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun'unda Dil ve Üslup*, Doktora Tezi, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Stevick, P. (1988). *Roman Teorisi*, (Haz: S. Kantarcıoğlu). Gazi Üniversitesi.

Türk Dil Kurumu (2022). <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim Tarihi:18.09.2021

Uludağ, S. (2022). *Belâ, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bela>, Erişim tarihi: 15.08.2021.

Extended Abstract

Although the roots of the story of Leyla and Mecnun are based on Arabic literature, it has become a mesnevi in the hands of the 12th century poet Nizami in Persian literature. Nizami; is a very talented person who has been an example and a source of inspiration for many poets and writers such as Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Sa'dî-i Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî, Molla Câmî, Fuzûlî with his works and style. Inspired by his works and commemorating him as a master, Fuzûlî also reinterpreted Nizâmî's Persian Leyla ve Mecnun mesnevi and brought an immortal work to Turkish. This sad story, which tells about two lovers who cannot meet each other, has been evaluated in terms of the density of word frequencies.

The first ten names most frequently used in Fuzûlî's Leyla and Mecnun were determined as "gam", Mecnûn, Leylî / Leylâ, can, derd(trouble), aşk(love), dil(heart), yoh, yâr, hal". How much, why and how the poet used these words helped us to know his style, philosophy and personality.

Concentrating on the word "gam", which is the most used by the poet, the frequency of the words and the relationship between the poet's style and philosophy will be emphasized.

In Leyla and Mecnun, it is seen that Fuzûlî uses the word "gam" intensively with words derived from this root, as well as words with synonyms and close meanings.

The word gam, which is an Arabic word, is the most frequently used name in this mesnevi with 204 times, and the number of uses of the word with various suffixes such as "gam-güsâr, gam-efzây, gam-nâk, gam-hâne, gam-hâr, gamlu, gam-harlıĝ" it reaches 225. In addition, other words that express sadness, which have conceptual and semantic affinity, derd (Peh. sadness, illness, pain; torment, trouble, anxiety, distress, problem), 140 times, bela(trouble) 91 times, gussa (Ar. gam, sadness)) word 9 times, keder(grief) (Ar. turbidity; worry, anxiety, sadness) 1 times, melâl (Ar. sadness, grief, distress, sadness, pallor) 14 times, ızdırap(sorrow) (Ar. pain, suffering; pain) 12 once, elem 12 once, the word endûh (Peh. sadness, grief) is used 7 times in the work. It is seen that the work has a pessimistic emotional flow within the framework of sadness, with the use of words that express sadness, distress and close meaning 511 times in total.

The heroes of the story, Leyla and Mecnun, get enthusiastic because they are in love and fall into trouble. So that in some places in the work, the word "gam (grief), trouble, evil" is used in the meaning of the word "love".

The poet's pessimistic or negative view of the world is clearly seen in the 2906th couplet (beyit) "Bu âlem kim gönül kaydın çekersen mihnet ü gamdur / Fenâ ser-men-zilin seyr eyle kim bir hoşça âlemdür" It seems possible to better understand the philosophy, personality and style of the poem by examining how much, for what purpose and how he used the word "gam"(grief) by scanning poets of Fuzûlî with the method of word frequency.

Fuzûlî uses various similes to describe this feeling. According to him, grief is an emotion that draws people in like a whirlpool or the sea. It is like a chain, limiting and continuous and as sharp as a sword.

The lover feels the pain in his heart and hides it as best he can. However, after a point, he becomes unable to hide his sadness and love. With the tears shed by the lover, his yellowing face, and his weakened body, the grief becomes concrete and the pain becomes concrete. The lover's heart begins to sing poems about love. The lover wants his gamut to increase, not decrease. Gam is an integral part of worldly life and the feeling of love. Gam matures and cooks the love traveler by trying various ways.

The word gam is used in the sense of love as well as in the sense of distress. While the lover wants his trouble to increase, he also wants his love to increase. While he seeks grief or trouble, he also seeks love.

This sense of sadness, which is reflected in Fuzûlî's works, is also a part of his identity. It is seen in his poems that he describes himself as a lonely, friendless, troubled and sad person. This shows that the psychology of the poet is reflected in his works.

Fuzûlî thinks that the world should not be respected as a writer fed by the religion of Islam. Because for him the world is a trap of sorrow; full of sorrow and distress.

This study aims to show the relationship between the poet's philosophy, personality, psychology and style by examining the word "gam" (sadness) that the poet frequently uses and the word "gam", which is the most repeated word. It is underlined how much, how and why the words in this context are used in Leyla and Mecnun with the desire to express the feeling of sadness of the famous divan poet Fuzûlî.

Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Dinleme Becerisi İçin Hazırlanan Metin Sonu Soruları Üzerine Bir İnceleme*

An Investigation On The End-Of-Text Questions Prepared For Listening Skill In Teaching Turkish As A Foreign Language

Dilek KOCAYANAK**

Özet

Bu çalışmanın amacı; Yedi İklim Türkçe Öğretim Seti, Türkçeye Yolculuk ve Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe B2 ders kitaplarında yer alan dinleme becerisinin metin sonu sorularını ölçme değerlendirme bağlamında incelemektir. Çalışma “soru kökü ve seçeneklerde doğru cevaba ipucu veren kullanımlar olması” hatası ile sınırlandırılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman inceleme yoluyla çalışmanın verileri elde edilmiş ve değerlendirilmiştir. Buna göre; Yeni Hitit B2 ders kitabında dinleme becerisinin metin sonu sorularında bulunan soru kökü ve seçeneklerde doğru cevaba ipucu veren kullanımlar olması durumuyla ilgili toplamda 18 yanlış tespit edilirken Yedi İklim kitabında 33, Türkçeye Yolculuk kitabında ise 30’dur. Doğru cevaba ipucu veren yanlışların en çok; çeldiricilerin doğru yanıt ile aynı uzunlukta olmaması, öğrencinin ön bilgileri, hayattaki tecrübeleri ve mantığı yoluyla cevaplanabilecek düzeyde seçenekler olması, “sadece, hiç, bütün, hepsi” vb. sözcüklerin yanlış seçenek türetmeye yönelik kullanılması gibi hatalardan oluştuğu görülmüştür. Yeni Hitit B2 ders kitabındaki dinleme sonrası soruların geçerlik ve güvenilirliğinin diğer kitaplara oranla daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Çalışma verilerinden hareketle yabancılar Türkçe öğretimi alanında kullanılan ders kitaplarının ölçme değerlendirme bölümlerinin kapsam, soru çeşidi (eşleştirmeli, çoktan tek seçmeli, açık uçlu, doğru-yanlış vb.), anlaşılma vb. yönlerden hedef kitlenin seviyesine göre yeniden düzenlenmesi gerektiği anlaşılmıştır. Çalışmanın alanda hazırlanacak olan yeni ders kitaplarına katkı sunması umulmaktadır.

* Bu çalışma 03-05 Mayıs 2018 tarihleri arasında Erciyes Üniversitesinde düzenlenen I. Kaşgarlı Mahmud Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Sempozyumunda sunulan bildiri temel alınarak oluşturulmuştur.

** Öğr. Gör. Dr. (Nevşehir HBVÜ) dilekkocayanak@nevsehir.edu.tr 0000-0001-7033-7715

Anahtar Kelimeler: Yabancılara Türkçe Öğretimi, Dinleme Becerisi, Madde Yazımı

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the end text questions of the listening skill in the “Yedi İklim” Turkish Teaching Set, “Türkçeye Yolculuk” and “Yeni Hitit” Turkish for Foreigners B2 textbooks in the context of assessment and evaluation. The study is limited to the error of “the instructions and the options/items that give clues to the correct answer”. The data of the study were obtained and evaluated through document analysis, which is one of the qualitative research methods. According to this; In the “Yedi İklim” B2 textbook, there are 18 wrongs in total about the use of the question in the end text questions of the listening skill and the usages that give clues to the correct answer in the options, while it is 33 in the Yedi İklim book and 30 in the Türkçeye Yolculuk book. Most of the mistakes that give clues to the correct answer; Distractors are not of the same length as the correct answer, there are options that can be answered through the student’s prior knowledge, life experiences and logic, “only, nothing, all” etc. It has been observed that it consists of errors such as the use of words to derive wrong options. It has been determined that the validity and reliability of the post-listening questions in the Yeni Hitit B2 textbook are higher than the other books. Based on the study’s findings, the measuring and evaluation parts of the textbooks used in the area of Turkish as a foreign language were evaluated for their scope, question types (paired, multiple choice, open-ended, true-false, etc.), understanding, etc. It has been acknowledged that it has to be adjusted in accordance with the target audience’s level from all angles. It is envisaged that the study would help with the creation of new field textbooks.

Keywords: Turkish as a Foreign Language, Listening Skill, İtem Writing

GİRİŞ

Eğitim araç gereçleri içerisinde, ders kitaplarının önemi büyüktür. Ders kitapları “sürekliliği, doğruluğu, değişkenliği” tartışılan bir olgu olan bilginin yanı sıra “görsel, algısal, ussal ve zihinsel” kazanımların toplamına işaret eder (Demirel 2015: 40). Kitaplar öğrenme-öğretme sürecinin vazgeçilmez görsel araçlarıdır. Göçer (2007) ders kitaplarının öğrenci seviyesine uygunluğu, görsel özelliği ve ölçme-değerlendirme bölümleriyle öneminden bahsederek öğrencilerin istenilen dil becerilerini edinmelerinde kolay ulaşılabilir olması, tema ve konulara uygun metinlerden oluşması gerektiğini vurgulamaktadır. Ders kitabı, belli bir öğretim programına bağlı olarak hazırlanan, öğretici-içerik-öğrenci arasındaki doğru ve gerekli bilgi, beceri ve/ya değer alışverişini sağlayan en temel ders aracıdır (Caner ve Kurt 2020: 367). Ders kitaplarını eğitim ve öğretim sürecindeki en önemli öğelerden biri olarak gören Hutchinson ve Torres (1994: 315) ise uygun bir ders kitabı olmadığında öğretimin büyük bir kısmının eksik kalacağını vurgular.

Tüm bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere doğru bilginin kaynağı olan ders kitaplarının bir kılavuz olduğu, öğrencilere ve öğreticilere izleyecekleri bir yol haritası çizdiği aşîkârdır. Görsel ve işitsel olarak zenginleştirilmiş etkinliklerin yer aldığı ders kitapları sistematik, planlanmış ve dengeli bir dil içeriğine sahip ders materyalleridir.

Yabancılara Türkçe öğretiminde hazırlanan kitapların uygunluk durumu Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçeve Metnine göre belirlenmektedir. Avrupa Konseyine üye olan ülkelerin çoğu kendi ana dillerini yabancılara öğretmek için ders programlarını bu Çerçeve Metni esas alarak hazırlamaktadır. Bu bağlamda, Avrupa Konseyi üyesi olan Türkiye'nin de, Türkçenin yabancılara öğretiminde hazırlayacağı eğitim programlarını ve ders kitaplarını Çerçeve Metin'de yer alan kazanım ve ölçütlere uygun olarak hazırlaması gerekmektedir.

Ders kitaplarındaki içerik ile ölçme değerlendirme süreci birbirine koşut bir şekilde yürütülmelidir. Çünkü bir bakıma ölçme değerlendirme süreci öğrencinin ne kadar öğrendiğini, öğretmenin ise ne kadar öğrettiğini test eden bir süreçtir. Başol (2013: 3) öğretimin olduğu her dönemde ölçme ve değerlendirmeye ihtiyaç duyulduğunu; kurul kararları, öğretmen görüşleri, sınavlar, portfolyolar ve daha adını sayamayacağımız pek çok araçla öğrenci başarısının ortaya konmaya çalışıldığını vurgulamaktadır. Dolayısıyla izlenen eğitim programındaki başarı derecesi, başarısızlığın belirlenmesi ve sebepleri diğer eğitsel uygulamalarda yardımcı olacaktır. Eğitim öğretim sürecinin birbirinden ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Ölçme değerlendirme bu sürecin başlangıcından sonuna kadar doğru programın planlanıp yürütülmesinde büyük rol oynar. Kullanılacak araç- gereçlerin neler olması gerektiği, öğrencinin motivasyonunun sağlanması, öğrenciye geri dönütler verilmesi, sistemin olumsuz özelliklerini belirleme ve düzeltme gibi pek çok alanda ölçme değerlendirme yol gösterici, kolaylaştırıcı, geliştirici özelliğe sahiptir.

Dil düzeyine uygun hazırlanan metin sonu sorularının öğrencinin zihinsel beceri ve düşünme düzeyini belirlediği unutulmamalıdır. Dil düzeyine uygun olmayan sorularla karşılaşan öğrencilerin metni anlasa da hem kendilerini ifade etmede hem de soruları cevaplamakta zorlandıkları da görülmektedir. Kavruk ve Çeçen (2013) soruların öğrencilerin zihin becerileriyle doğrudan ilişkili olduğunu vurgulayarak bu soruların zihinsel yapılandırmada önemli bir rolde bulunduğunu ifade etmektedir. Metin sonu sorularının düzeye ve amaca uygun, nitelikli bir şekilde hazırlanması gerekmektedir. Düzeye uygun olmayan sorulara yer vermenin dışında Yenilenmiş Bloom Taksonomisindeki basamaklara uygun soru hazırlanmadığı da alanda yapılan çalışmalarla kanıtlanmıştır. Çalışmalar hatırlatma ve anlama basamağına yönelik soru hazırlamanın fazla; uygulama, analiz etme, değerlendirme ve yaratma basamaklarına yönelik soru hazırlamanın daha az olduğunu (Boylu 2019); metin altı sorularının en fazla bilgi basamağına, en az ise yaratıcılık basamağına yer aldığını göstermektedir (Oktay 2015).

Kılış ve Seven (2006: 70)'in yaptığı çalışmada hazırlık ve değerlendirme sorularıyla ilgili aşağıdaki problemler tespit edilmiştir: (1) Değerlendirme sorularında kapsam geçerliği yeterince sağlanamamaktadır. (2) Öğrencileri düşünmeye, araştırmaya ve yaratıcılığa sevk edecek sorulara fazla yer verilmezken; genel olarak ezbere dayalı bilişsel alanın bilgi basamağına sorulara geniş yer verilmektedir. (3) Değerlendirme ve hazırlık soruların bölümünde yeterli oranda kavrama ve uygulama basamağına soruya

yer verilmemektedir. (4) Ders kitaplarında yeterli oranda eşleştirmeli, kısa cevaplı ve çoktan seçmeli sorular bulunmamaktadır. (5) Değerlendirme sorularının cevap anahtarı verilmemektedir.

Özellikle ünite ve konuya başlarken hazırlık sorularında öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeyleri harekete geçirilmeli, öğrenciyi öğrenmeye motive etmeli; eleştirel düşünmeye, araştırma ve inceleme yapmaya yöneltecek nitelikte olmalıdır. Değerlendirme sırasında sorulacak soruların: öğrencilerin yakın çevresi, ihtiyaçları ve günlük yaşantısı ile ilgili olması, öğrencide ünite veya konuyu öğrenmek için istek uyandırması, öğrencinin bilgi ve beceri birikimine uygun olması ve öğrencilerin düzeylerine uygun araştırma, inceleme, deney ve gözlemlere yer verilmesi gerekmektedir (Tertemiz ve diğerleri 2003: 52).

Ders kitaplarındaki metin sonu soruları öğrencilerin kendilerini değerlendirmesi için bir şans vermeli, ne anladığını ve ne yapabildiğini keşfetmesine ortam sunmalıdır. Millî Eğitim Bakanlığınca yayımlanan Ders Kitaplarını Değerlendirme Raporunda (2021) mevcut ders kitaplarının en zayıf yönünün ölçme değerlendirme soruları olduğu, soru türlerinin çeşitlendirilmesi gerektiği, özellikle merkezi ve uluslararası sınavlarda yer alan sorular dikkate alınarak soruların hazırlanması gerektiği şeklinde açıklanmıştır.

Yabancılar Türkçe öğretiminde her bir beceri için hazırlanacak sorularda kullanılan verilerin niteliğini değerlendirme ve yorumlama çok önemlidir. Bilginin niteliğini yorumlamak ise güvenilirlik ve geçerlik ile mümkündür. Ancak alanyazında yabancılar Türkçe öğretimi için hazırlanmış kitaplarda yer alan dinleme ve okuma becerileri için hazırlanmış olan metin sonu sorularının niteliği tartışılmaktadır. Beceri için yazılmış ya da seçilmiş metin sonu soruları konu, tür ya da içerik açısından uygun olmama, kullanılan dil ve ifadelere dikkat etmeme, ölçülmek istenen beceriye ve kazanıma uygun hazırlanmama gibi pek çok hata barındırmaktadır. Metnin hem yapısal hem de içeriğindeki olumsuzlukların yanı sıra metin sonu sorularında seçeneklerin sade ve anlaşılır olmaması, seçeneklerde eksik ya da yanlış bilginin olması, aynı soru tipinin kullanılması, soru kökü ve seçeneklerin yapı ve içerik bakımından uygun olmaması gibi pek çok hata da bulunmaktadır. Kitaplarda bu hatalardan en yaygın olarak görülenlerden biri de soru kökü ve seçeneklerde doğru cevaba ipucu veren kullanımların olmasıdır. Bu tür hatanın yer alması ise öğrencinin metni dinlemeden bile sorulara cevap vermesini sağlamaktadır. Örneğin; seçeneklerde öğrencinin Türkçe bilgisine dayanarak cevaplayacağı türden sorulara yer vermek uygun değildir. “Türkiye’nin en kalabalık şehri İstanbul’dur.” gibi bir ifadeye seçeneklerde yer vermek öğrencinin metni hem okumadan hem de dinlemeden kolaylıklar cevaplamasını sağlayacaktır. Aynı zamanda seçenekler öğrencinin ön bilgileri, hayattaki tecrübeleri ve mantığı yoluyla cevaplanabilecek türden ifadelerle oluşturulmamalıdır. Örneğin; “Şehirlerde insanlar erken uyanırlar.” gibi bir tümcenin doğru ya da yanlış olup olmadığını sorgulanması öğrencinin mantığı ile kolaylıkla doğru cevaba ulaşılacağına göstergesidir. Seçeneklerde “sadece, hiç, bütün, hiçbir, hepsi” vb. sözcüklerin yanlış seçenek türetmeye yönelik kullanılması da uygun değildir. Örneğin “Kan grubunun beslenme üzerinde hiçbir etkisi yoktur.” ifadesindeki hiçbir sözcüğü doğru cevaba ipucu veren bir kullanımdır. Özellikle sıralama etkinliğinin de çok dikkatli hazırlanması gerekmektedir. Öğrencinin tümce, paragraf, görsel veya metinleri okuma anlama becerisiyle sıraya

koyma olasılığı vardır. Herhangi bir dinleme metninde yer alan görsel, tümce veya paragrafların sıraya konması görsel okuma ve yerleştirme becerisi ile mümkün olabilir. Bu bağlamda sıralama etkinliklerinin de çok iyi hazırlanması gerekmektedir. Bunun yanı sıra çeldiricilerin doğru yanıt ile aynı uzunlukta olmaması, aynı dinleme metni için hazırlanan farklı soru tekniklerinde binişik sorulara yer verme, sürekli olumsuz ifade ile doğru cevaba ulaşma gibi hatalar da öğrenci için ipucu veren kullanımlardır.

Bu bağlamda yabancılara Türkçe kitaplarında yer alan bir metnin öğrenciler tarafından anlaşılıp anlaşılmadığı ancak metne hazırlık ve metin sonu sorularının amaca uygun hazırlanmasıyla mümkün olabilir. Metin sonu sorular öğrencilerin çözümleme, ilişkilendirme, yorumlama, değerlendirme, açıklama gibi zihinsel etkinliklerin gerçekleşmesine olanak sağlamalıdır. Metin sonunda öğrencide edinilen beceri ve kazanılan davranışları ölçmeye yarayan sorulara yer verilip verilmediği, ölçme araçlarının homojen bir şekilde kullanılıp kullanılmadığı (eşleştirme, doğru yanlış, eşleştirme, çoktan tek seçmeli vb.) çok önemlidir. Ayrıca unutulmamalıdır ki hazırlanan her metin sonu soruları ölçme değerlendirme ölçütlerine uygun olmalıdır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı Türkçenin yabancılara öğretiminde kullanılan ders kitaplarındaki dinleme becerisi için hazırlanan metin sonu sorularının ölçme değerlendirme açısından yeterliğini ve dil öğrenme öğretim sürecine katkısının ne düzeyde olduğunu belirlemek ve birtakım önerilerde bulunmaktır.

1.2. Sınırlıklar

Araştırma Türkçenin yabancılara öğretiminde kullanılmakta olan Yedi İklim Türkçe Öğretim Seti, Türkçeye Yolculuk ve Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe B2 ders kitaplarında yer alan dinleme becerisi için hazırlanmış olan metin sonu sorularıyla sınırlı tutulmuştur. Çalışma “soru kökü ve seçeneklerde doğru cevaba ipucu veren kullanımlar olması” hatası ile sınırlandırılmıştır.

1.3. Yöntem

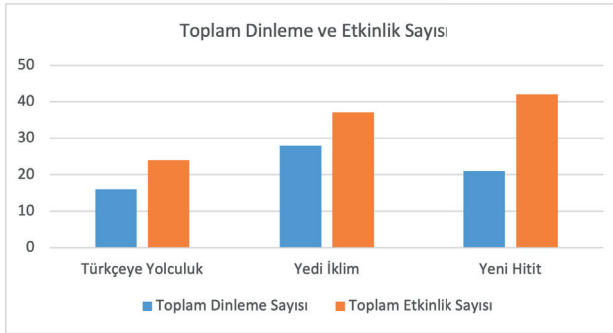
Çalışmanın araştırma deseni nitel olarak belirlenmiştir. Araştırmada doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Türkçenin yabancılara öğretiminde kullanılan ders kitapları tarama tekniği ile incelenmiştir. İncelemeye tabi tutulan kitaplarındaki dinleme becerisi için hazırlanan metin sonu soruları ölçme değerlendirmenin iki önemli dayanağı olan geçerlik ve güvenilirlik ölçütleri bağlamında incelenmeye ve dil becerilerini edindirmede sürecine katkı düzeyleri belirlenmeye çalışılmıştır.

1.4. Verilerin Analizi

Ele alınan ders kitaplarındaki dinleme becerisi için hazırlanmış metin sonu soruları tarama tekniği kullanılarak soru kökü ve seçeneklerde doğru cevaba ipucu veren kullanımlar olup olmaması bakımından incelenmiştir. Metin sonu sorularında bulunan dilbilgisi, yazım, noktalama vb. hatalar inceleme sonuçlarının güvenilirliği açısından düzeltilmemiştir. Belirlenen çerçeve açısından her bir soru maddesinin tek tek yukarıdaki hata türünü barındırıp barındırmadığına bakılmıştır. Geçerlik ve güvenilirlik konularında çalışmanın dışından iki araştırmacıya danışılmış ve metin sonu soruları ve hata eşlemeleri %100'lük bir anlaşmayla belirlenmiştir.

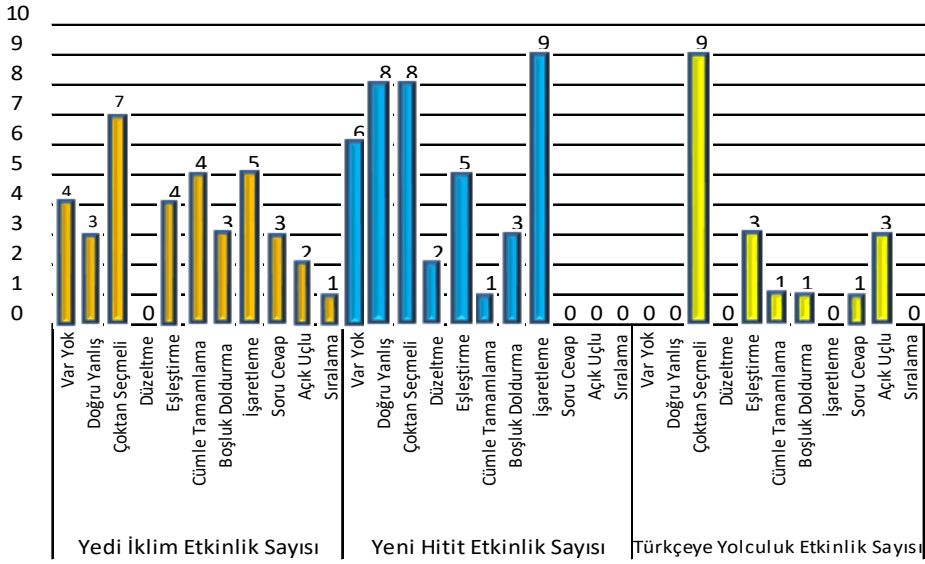
2. BULGULAR VE YORUM

Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe B2 Ders Kitabı altı üniteден oluşmaktadır. Toplam dinleme sayısı 21 ve bu dinleme metinlerine bağlı hazırlanmış etkinlik sayısı ise 42'dir. Yedi İklim Yabancılar İçin Türkçe B2 ders kitabında ise sekiz ünite vardır ve 28 dinleme metni bulunmaktadır. Bu dinleme metinlerine bağlı toplamda 37 etkinlik yer almaktadır. Türkçeye Yolculuk Ders Kitabı da tıpkı Yedi İklim gibi sekiz üniteден oluşmaktadır. Toplam dinleme sayısı 16, etkinlik sayısı ise 24'tür. İncelenen ders kitaplarında ünite kapsamındaki dinleme becerisi için hazırlanmış metin sayısı ve etkinlikleri farklılıklar göstermektedir. Ancak yirmi bir dinleme metni olan Yeni Hitit kitabının en fazla metin sonu etkinliğine sahip olduğu görülmektedir. Üç kitapta yer alan toplam dinleme ve etkinlik sayısı aşağıda grafikte gösterilmiştir.



Tablo 1: Türkçeye Yolculuk, Yedi İklim ve Yeni Hitit Kitaplarında Yer Alan Toplam Dinleme ve Etkinlik Sayısı

Kitaplarda yer alan dinleme becerisine ait etkinlik çeşitlerine de bakılmıştır. Kitaplarda en fazla etkinlik türü olarak doğru yanlış (Türkçeye Yolculuk: 6, Yeni Hitit: 8, Yedi İklim: 7) ve çoktan tek seçmeli (Türkçeye Yolculuk: 9, Yeni Hitit: 8, Yedi İklim: 3) etkinlik türlerine rastlanmıştır. Yedi İklim ders kitabı 11 farklı etkinlik çeşitliliğine sahipken, Türkçeye Yolculuk kitabında 7 farklı etkinlik yer almaktadır. Bu etkinlik türlerinde soru cevap, sıralama ve açık uçlu sorular dikkat çekmektedir. Öğrencilerin dinledikleri metne kasıtlı olarak yerleştirilmiş olan hataları bulmaları ve bu hataları düzeltmeleri istenen düzeltme etkinliği sadece Yeni Hitit ders kitabında yer almaktadır. Cümle tamamlama etkinliği ise (Türkçeye Yolculuk ve Yeni Hitit) yalnızca bir adet kullanılmıştır. Kitaplarda yer alan etkinlik türleri aşağıdaki grafikte yer almaktadır.



Tablo 2: Kitaplarda Yer Alan Dinleme Becerisine Ait Etkinlik Türleri

2.1. Yedi İklim Türkçe B2 Ders Kitabındaki Dinleme Becerisi İçin Hazırlanan Metin Sonu Sorularına Ait Bulgu ve Yorumlar

2.1.1. Dinleme Metni: Farklı Dügünler

Bu dinleme metni eşleştirme etkinliğinden oluşmaktadır. Dinleme metninde düğün geleneklerinin hangi ülkelere ait olduğu yazılması istenmektedir. Ancak dinleme metninde yer alan görseller doğru cevaba ipucu vermektedir. Örneğin “Gelinle damat tek kaşıktan çorba içer.” ifadesi dinlenmeden “Çek Cumhuriyeti” veya “Dilek ağacına dilekler yazılır.” seçeneği ise doğrudan “Hollanda” şeklinde yazılabilir. Çünkü tümcelerde yazılı olan tüm ifadeler resimler ile gösterilmiştir. Dolayısıyla öğrenci metni dinlemeden sadece görsellere bakarak dört seçeneği doğrudan yazabilir.

Şekil 1: Yedi İklim Türkçe B2 Ders Kitabı, 2015, s. 40



	NEREDE?
1.Gelinle damat tek kaşıkla çorba içer.	
2.Gelinin yüzü beyaza boyanır.	
6.Dilek ağacına dilekler yazılır.	
7.Büyükler gelinin ayaklarını yıkar.	

2.1.2. Dinleme Metni: Yüzük Nerede?

Bu dinleme metni altı doğru yanlış ve boşluk doldurma alıştırmalarından oluşmaktadır. Dinleme metninde yer alan boşluk doldurma etkinliği ile öğretilen bileşik zamanlı yapı pekiştirilmek istenmiştir. Ancak dinleme metni yazılı bir şekilde kitapta yer aldığı için doğru yanlış sorularının tamamına ipucu vermektedir. Dolayısıyla bu etkinlikten sadece dilbilgisini pekiştirmek amacıyla bir sınıf içi etkinliği olarak yararlanılabilir.

Şekil 2: Yedi İklim Türkçe B2 Ders Kitabı, 2015, s. 52

Derya	Aaa, elektrikler kesildi!
Deniz	Tüh, yazdıklarımızı kaydedememiştik!
Derya	Ne yapalım şimdi?
Deniz	Eskiden ne yaparlarmış acaba?
Derya	Babam anlatmıştı. Akşamları tüm aile gaz lambası ile otur..... Babamın dedesi hikâyeler anlat..... Babam ve kardeşleri de ilgi ile onu dinle.....
Deniz	Şimdi hatırladım, bana da annem anlatmıştı. Onlar da akşam olunca komşularla bir araya gelir ve oyunlar oyna..... Mesela bir yüzük oyunu varmış. Fincantar bir tepsiye dizil..... Yüzük, bunlardan birinin altına saklan..... Oyuna hangi grubun başlayacağı yazı tura atılarak belirlen..... Kazanan taraf göstermeden yüzüğü saklar ve karşı grubun bunu bulmasını iste..... Arayan grup istediği fincanı "Boş!" diyerek kaldırabil....., bunda sayı sınırlaması yokmuş. Ancak, boş diye kaldırdığı fincanın altından yüzük çıkarsa arayan taraf kaybed.....
Derya	Ne kadar güzel! Bu oyunu biz de oynayalım.
Deniz	Ama kalabalık grupla oynanması gerekir diye biliyorum.
Derya	O zaman arkadaşlar gelince hep birlikte oynayalım.

- | | | |
|---|---|---|
| 1. İki arkadaş çalışıyormuş. | D | Y |
| 2. Derya'nın dedesi torunlarına hikâye anlatırmış. | D | Y |
| 3. Derya'nın annesi komşularla yüzük oyunu oynamış. | D | Y |
| 4. Yüzük oyununda yüzükler tepsiye dizilirmiş. | D | Y |
| 5. Oyuna yazı tura atılarak başlanırmış. | D | Y |
| 6. Fincanda yüzüğü bulan oyunu kaybedermiş. | D | Y |

2.1.3. Dinleme Metni: Tahta Çanaklar

Bu dinleme metninde öğrencilerden kendilerine karışık verilen görselleri doğru sıralamaya sokmaları istenmektedir. Bu etkinlikte üçüncü resmin son sıralama görseli olacağı çok açıktır. Sıralama etkinliğinde görsel okuma becerisiyle öğrenci kolaylıkla görselleri sıraya koyabileceğinden bu yönüyle bu tekniğin geçerlik ölçütü sağlanamamaktadır. Tıpkı tümce, paragraf veya metni anlamlı sıraya koyma veya boşluk doldurma etkinliklerinde olduğu gibi öğrencinin görsel okuma veya yerleştirme becerisiyle resimleri sıraya koyma olasılığı bulunmaktadır. Bu bağlamda dinleme metninin tüm bu olasılıklar göz önünde bulundurularak hazırlanması gerekmektedir.

Şekil 3: Yedi İklim Türkçe B2 Ders Kitabı, 2015, s. 71



2.1.4. Dinleme Metni: Hayatın İşleyişi

Bu dinleme metni sekiz adet doğru yanlış sorusundan oluşmaktadır.

Şekil 4: Yedi İklim Türkçe B2 Ders Kitabı, 2015, s. 87

Metne göre;	D	Y
1. İnsanların ses izleri birbirinden farklıdır.		
2. Sağlıklı olmak isteyen hastaya doğru ilaç verilmeli.		
3. Kan grubunun beslenme üzerinde hiçbir etkisi yoktur.		
4. Bütün insanlar belli bir diyetle rahatça kilo verebilir.		
5. Kan grupları, vücudun sırlarını aydınlatan anahtardır.		
6. Kan grupları ve beslenme arasında bir bağ yoktur.		
7. Doğru ya da yanlış beslenme yoktur.		
8. Doğru beslenme için kan grubuna göre doğru besinler seçilmelidir.		

Dinleme metnine bağlı olarak hazırlanmış birinci, üçüncü ve sekizinci sorular öğrencinin ön bilgileri, hayattaki tecrübeleri ve mantığı yoluyla cevaplanabilecek düzeyde sorulardır.

3. Kan grubunun beslenme üzerinde hiçbir etkisi yoktur.

4. Bütün insanlar belli bir diyetle rahatça kilo verebilirler.

Bu seçeneklerde yer alan “hiçbir” ve “bütün” kelimeleri soru köklerinde bulunan ve yanlış seçenek türetmeye yönelik kullanılan ifadelerden biridir. “Her, hep, kesinlikle, sadece” gibi ifadelerin bulunduğu seçenekler genellikle metinden çıkarılamayacak bilgiler taşımaktadır. Seçeneklerde bu tür kullanımlara yer verilmesi sorunun doğru ya da yanlışlığını pekiştirmek amacıyla tercih edilmekte. Ancak bu ifadeler doğru cevaba ipucu veren kullanımlar arasındadır. Dolayısıyla bu durum hazırlanan soruların geçerliğinin ve güvenilirliğinin düşmesine sebep olmaktadır.

2.1.5. Dinleme Metni: Su Gibi Aziz Ol!

Bu dinleme metni doğru yanlış ve boşluk doldurma etkinliğinden oluşmaktadır. Doğru yanlış sorularında yer alan 4. seçenek doğru cevaba ipucu içeren bilgi barındırmaktadır.

4. Alınan su miktarı azalınca vücutta depolanan yağ miktarı artmaya başlar. D Y

Dinleme metninde bulunan bu seçenek öğrencinin ön bilgileri, hayattaki tecrübeleri ve mantığı yoluyla cevaplanabilecek düzeyde bir sorudur.

2.1.6. Dinleme Metni: Köyde ve Şehirde Hayat

Şekil 5: Yedi İklim Türkçe B2 Ders Kitabı, 2015, s. 104

	Doğru	Yanlış
1. Köylerde akşam vakti meydanlar boşalır.		
2. Şehirlerde insanlar erken uyanır.		
3. Köydeki hızlı yaşam insanları çok yorar.		
4. Şehirde çok yoğun bir trafik vardır.		
5. Şehirlerde insanlar yeniden hayat bulur.		
6. Köylerde çok sayıda postane, market ve eczane vardır.		

Bu dinleme metni dört seçeneqli çoktan tek seçmeli ve doğru yanlış sorularından oluşmaktadır. Dinleme metni dinlemeye gerek kalmadan öğrencinin ön bilgilerine, art alan bilgisine ve mantığına göre cevaplanabilecek düzeydedir. Dinleme metni için hazırlanmış altı sorunun tümü de öğrencinin dinlemesine gerek kalmadan işaretleyebileceği, doğru cevap için sadece kendi bilgisinin yeterli olabileceği türden hazırlanmıştır.

2.1.7. Dinleme Metni: Hava Durumu

Bu dinleme metni eşleştirme etkinliğidir. Doğadaki işaretleri anlayarak veya okuyarak doğru hava tahmininde bulunulabileceğinden bahsedilmiştir. Sorular doğadaki işaretlerin ne olduğu ve bu işaretler sonucunda havanın nasıl olacağı konusunda eşleştirme yapılması istenmiştir.

1. Kışın bulutsuz hava
2. Havadaki nemin yükselmesi

şeklinde yazılan doğa işaretlerinin hangi hava olayına neden olacağı işaretlenmesi istenmiştir. Bu sorular öğrencinin ön bilgileri, hayattaki tecrübeleri ve mantığı yoluyla cevaplanabilecek düzeyde sorulardır.

2.1.8. Dinleme Metni: Nasıl Başardıklarını Merak Ediyorum

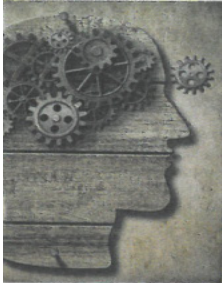
Bu dinleme metni doğru yanlış sorularından oluşmaktadır. Metin hiç dinlenmeden ikinci, beşinci, altıncı ve yedinci seçenekler, öğrencinin doğrudan ön bilgileri, hayattaki tecrübeleri, art alan bilgisi veya mantığı yoluyla cevaplanabilecek düzeyde sorulardır.

Şekil 6: Yedi İklim Türkçe B2 Ders Kitabı, 2015, s. 154

C. NASIL BAŞARDILAR?



1. Dinleyelim, işaretleyelim.
Nasıl Başardıklarını Merak Ediyorum



	Doğru	Yanlış
1. Kuru üzüm ve ceviz, oksijen almak için önemlidir.		
2. Sigara, zihnin algılamasını düşürür.		
3. Kan, pıhtılaşınca beyne daha az oksijen gidiyor.		
4. Sabah çalışıp öğleden sonra tekrarlamak gerekir.		
5. Beyin, 80 yaşına kadar yeni hücreler yapıyor.		
6. Endişeli insanların beyinleri sağlıklı değildir.		
7. Düşündürücü eserler beyni geliştirir.		

2.1.9. Dinleme Metni: Türk Kahvesi

Şekil 7: Yedi İklim Türkçe B2 Ders Kitabı, 2015, s. 162

Türk Kahvesi



	D	Y
1. Avrupalılar kahveyle Araplar sayesinde tanışmıştır.		
2. Türk kahvesinin kendine özgü bir pişirme şekli vardır.		
3. Türk kahvesi bardaklarla servis edilir.		
4. Türk kahvesinde köpük bulunmaz.		
5. Kahve içilmeden önce kaşıkla karıştırılır.		
6. Kız isteme geleneğinde kahvenin özel bir yeri vardır.		

Dinleme metni doğru yanlış ve dört seçenekli çoktan tek seçmeli sorulardan oluşmaktadır. Doğru yanlış sorularında bulunun seçenekler hakkında herhangi bir art alan bilgisine sahibi olan öğrenci 2, 3, 4, 5 ve 6. soruları kolaylıkla yapacaktır. Ayrıca “Türk kahvesinde köpük bulunmaz.” tümcesi olumsuz yapı ile oluşturulması doğru cevaba ipucu veren bir kullanımın olduğunun göstergesidir.

2.2. Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe B2 Ders Kitabındaki Dinleme Becerisi İçin Hazırlanan Metin Sonu Sorularına Ait Bulgu ve Yorumlar

2.2.1. Dinleme Metni: Nobel Edebiyat Ödülü

Bu dinleme metni doğru yanlış ve var yok sorularından oluşmaktadır. Doğru yanlış sorularında yer alan üçüncü soruda yanlış seçenek türetmeye yönelik bir ifade bulunmaktadır.

3. Nobel Ödülüne yalnızca örgütlerinin, üniversitelerin dil bilimi akademisyenleri ve Akademi üyeleri aday olabilirler.

Seçenekler oluşturulurken “yukarıdakilerin hepsi”, “yukarıdakilerin hiçbiri”, “çoğunlukla”, “bazen”, “nadiren” gibi kelimelerin kullanımından kaçınılmalıdır.

2.2.2. Dinleme Metni: Aşık Veysel: Dostlar Beni Hatırlasın

Dinleme metni var yok ve doğru yanlış sorularından oluşmaktadır. Doğru/ yanlış bölümündeki 3. soruda “Vesyel’in gözleri sadece kırmızı rengi seçebilirmiş.” ifadesi yer almaktadır. “Sadece” sözcüğü soru köklerinde bulunan ve yanlış seçenek türetmeye yönelik kullanılan ifadelerden biridir. Soru yazarının bu kullanımları sorunun doğru ya da yanlışlığını pekiştirmek için kullandığı düşünülmektedir.

2.2.3. Dinleme Metni: Yel Değirmenlerine Karşı

Bu dinleme metni var yok ve doğru yanlış sorularından oluşmaktadır. Burada İspanyol romancı Cervantes’in romanı ve aynı zamanda bu romandaki asıl şahsiyetin adı olan Don Kişot hakkında yeteri kadar art alan bilgisine sahip bir öğrenci metni dinlemeden tüm sorulara kolaylıkla cevap verebilir.

Şekil 8: Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe B2 Ders Kitabı, 2012, s. 16

	Doğru	Yanlış
1. Don Kişot'un önceleri sakin bir hayatı vardır.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2. Don Kişot, ovada gördükleri yel değirmenlerini canavara benzetir.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3. Yardıma muhtaç insanlar Don Kişot kendilerine yardım etmesini isterler.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4. Don Kişot bir şatoda kendisini şövalye ilan ettirir.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5. Don Kişot, yaptıklarının çılgınlık olduğunu asla kabul etmez.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

2.2.4. Dinleme Metni: Uzun Yılları Da Göze Alabilen Bir Dostluk

Bu dinleme metni doğru yanlış ve iki adet çoktan tek seçmeli sorudan oluşmaktadır. Doğru yanlış etkinliğinde bulunan sorular aşağıdaki gibidir:

1. Hayatımızda her zaman ileride önümüzde çıkacak fırsatları düşünüp mutlu olmalıyız.
2. Bir zamanlar hayatımızdan çıkarmak istediğimiz insanları bir gün tekrar isteyebiliriz.
3. Bazen yanımızdaki insanların aslında yanımda olmasını istediklerimiz olmadığını fark edebiliriz.
4. Bir gün karşımıza yeni fırsatların çıkmadığını gördüğümüz gibi daha önce ne büyük fırsatlar kaçırdığımızı da anlarız.

Bu bölümde birinci ve dördüncü sorular genel geçer bilgileri içermektedir. Dinlemeden de seçeneklerin doğru veya yanlış olabileceği hakkında yorum yapılabilmektedir. Ayrıca çoktan tek seçmeli bölümde yer alan

“Yıldızların bizim için parladığını göremeyen gözlerimiz, gün gelir hayatımızdan kayan yıldızlarla dolu maziye kitlenir.’_____ demektir.” tümcesi öğrencinin okuduğunu anlama becerisi ile dinleme metnini dinlemeden kolaylıkla cevaplayabileceği türden bir sorudur.

Hazırlanmış diğer çoktan tek seçmeli soru ise;

“Yazarın “_____” demesi beklenemez.”

Hayatı ertelemeden yaşayın.

Hayatınızın her dönemini fırsatlarla dolu olduğunu düşünmeyin.

Pişmanlık duymamak için her şeyin değerini zamanında anlamaya çalışın.

Kaçırdığınızı düşündükleriniz gibi pek çok fırsat sizi ileride bulacaktır. şeklindedir.

Çoktan tek seçmeli sorularda seçeneklerin birbiriyle uyumlu olması için uzunluk ve kısalık bakımından aynı olması gerekmektedir. Çeldiriciler doğru cevap ile aynı uzunlukta olmalıdır. Seçenek oluşturmadaki bir diğer dikkat edilecek husus, seçenekler oluşturulurken aynı yapıdaki ifadelerin kullanılmasına özen gösterilmelidir. Örneğin dört seçenek de ad soylu sözcükler veya iki seçenek etken, iki seçenek edilgen yapıyla ifadelerle oluşturulabilir. Ayrıca seçeneklerde sadece bir olumsuz yapı kullanılarak doğru cevabın oluşturulması da uygun değildir.

2.2.5. Dinleme Metni: Yaşlılık mı? O da ne?

Bu dinleme metni çoktan tek seçmeli dört seçenekli dört sorudan ve hata düzeltme etkinliğinden oluşmaktadır. Çoktan tek seçmeli etkinliğin üçüncü sorusu aşağıdaki gibidir:

Uzmana göre yaşlılık_____.

engellenebilir

durdurulabilir

yavaşlatılabilir

uzatılabilir

Sorunun dördüncü seçeneğinde yer alan “uzatmak” ifadesi diğer dört seçeneğe göre olumlu bir anlam içermektedir. Üç seçeneği olumlu, bir seçeneği olumsuz anlam içeren ifade ile oluşturmak doğru değildir. Ayrıca mantık olarak “yaşlılığın uzaması” ifadesi de yanlış kullanım örneğidir.

2.2.6. Dinleme Metni: Yardıma İhtiyacım Var Mı?

Bu dinleme metni işaretleme ve eşleştirme etkinliğinden oluşmaktadır. Dinlemenin konusu “Korku” ile ilgilidir. Normal ve abartılı olarak kabul edilen korkuların nedenleri kısa bir paragrafta açıklanmıştır. Öğrencilerden hissettikleri duygular çerçevesinde bir uzmana gidip gitmemeleri gerektiği konusunda işaretleme yapmaları istenmiştir. Ancak dinleme becerisi daha çok konuşma ya da okuduğunu anlama becerisinin pekiştirmek için hazırlanmış bir etkinlik olarak kabul edilebilir. Verilen ifadenin karşısına öğrenciden sadece işaretleme yapması beklenmektedir. Ancak elbette metin dinlendikten sonra yorumlama, yeniden anlatma veya özetleme gibi teknikler kullanılabilir. Metne dair hazırlanan diğer alıştırmaya ise eşleştirme etkinliğidir. Burada da öğrencinin dinlemeden Türkçe bilgisine dayanarak cevaplayacağı türden eşleştirme etkinliği bulunmaktadır.

Şekil 9: Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe B2 Ders Kitabı, 2012, s. 33




6 İsaleteydim, eşleytim

Yardıma İhtiyacım Var mı?

Korku, tehlike karşısında verilen tepkidir. Dalayısıyla da, korku, kişiyi koruyan bir tepki olabilir. Her men hemen herkes tarafından paylaşılan ve bir noktaya kadar da gerekli olan korkular da “normal” olarak tanımlanır. Hastalıklı olarak nitelendirilen korkular ise, normal olarak algılanan bir nesne ya da durumun kişi tarafından abartılı şekilde tehlikeli olarak düşünülmesi sonucu gelişen korkulardır. Korkularınızdan dolayı aşağıdakiikleri hissediyorsanız vakit kaybetmeden bir uzmandan yardım almalısınız.

Ne zaman bir uzmana başvurmalısınız?

- dayanamayacak kadar şiddetli panik, baygınlık hissi oluyorsa; _____
- yaşamaya sevinçiniz kalmamışsa, sık sık aklınıza ölüm düşünceleri geliyorsa; _____
- bu şikayetleriniz nedeniyle alkol veya sakinleştirici ilaç kullanıyorsanız; _____
- sıkırlık, gerginlik gibi şikayetlerinizde artış oluyorsa; _____
- moraliniz oldukça düşükse, canınız hiçbir şey yapmak istemiyorsa; _____
- bütün denemelerinize rağmen korkunuz, yaşamınızda hala sorun yaratıyorsa veya bu denemeleri herhangi bir nedenle yapamıyorsanız, bir uzmana başvurmalısınız.

1. Kendini durdurmak
2. Kontrolünden çıkmak
3. Çok korkmak
4. Endişelenmek

- İçi içini yemek
- kendini tutmak
- kendini kaybetmek
- ödü kopmak

2.2.7. Dinleme Metni: Tutkular Üzerine

Bu dinleme metni işaretleme, çoktan tek seçmeli ve kısa cevaplı boşluk doldurma etkinliğinden oluşmaktadır. Bu etkinlikte birinci soru aşağıdaki gibidir:

Adrenalin kana karıştığında;
ağız içinde daha çok sıvı salgılanıyor.
vücuttaki kan daha hızlı akıyor.
kaslar geriliyor.
kalp atışlarının ritmi bozuluyor.
bazı insanlar kendisini daha enerjik hissediyor.

Bu soru öğrencinin ön bilgileri, hayattaki tecrübeleri ve mantığı yoluyla cevaplanabilecek düzeyde bir sorudur.

2.2.8. Dinleme Metni: Dünyanın Dansı

Bu dinleme metni yanlış bulma, işaretleme ve tümce tamamlama etkinliğinden oluşmaktadır. Aşağıda yer alan işaretleme etkinliği öğrencinin art alan bilgisi, ön bilgileri, hayattaki tecrübeleri yoluyla cevaplanabilecek düzeyde bir sorudur.

Şekil 10: Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe B2 Ders Kitabı, 2012, s. 46

	Romantik	Enerjik	Eşli	Çok Kültürlü
Salsa				
Vals				
Samba				
Rumba				
Rock'n Roll				
Sirtaki				
Break Dans				

2.2.9. Dinleme Metni: Türk Lirası Banknotları

Bu dinleme metni doğru yanlış ve dört seçenekli çoktan tek seçmeli sorulardan oluşmaktadır. Dinleme metninde yer alan çoktan tek seçmeli 1. soru aşağıdaki gibidir:

Yeni banknotlarda portresi yer alan kişiler,
Yalnızca Türk toplumu için önem taşımaktadır.
Siyasette önemli konumlarda bulunmuşlardır.
Yalnızca bir grup için değil, halkın tümü için önem taşımaktadır.
Birer bilim insanı olarak tüm dünyada tanınmaktadırlar.
Doğru yanlış bölümünde yer alan

Yeni banknotların hepsinde Atatürk'ün portresi var. D Y

Yeni banknotların sahte olup olmadığı sadece makineler tarafından anlaşılabilir. D Y

Sorularında yer alan “hepsinde”, “sadece”, “yalnızca” ifadelerinin bulunması yanlış seçenek türetmeye yönelik kullanılan ifadelerden biridir. Her, hep, kesinlikle, sadece gibi ifadelerin bulunduğu seçenekler genellikle metinden çıkarılamayacak bilgiler taşımaktadır. Soru yazarının bu kullanımları sorunun doğru ya da yanlışlığını pekiştirmek için kullandığı düşünülmektedir.

2.2.10. Dinleme Metni: Rap: Argo Mu, Küfür Mü?

Bu dinleme metni doğru yanlış, var yok ve çoktan tek seçmeli sorulardan oluşmaktadır. Çoktan tek seçmeli soru aşağıdaki gibidir:

Şekil 11: Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe B2 Ders Kitabı, 2012, s. 77

Bu yeni tarz hip hop ya da rap olarak anılıyor

- Ünlü şair ölümünün yedinci yılında törenlerle anıldı.
- Dün kulakların çınladı mı? Dün bütün gün anıldın.
- Cunda Adası bazılan tarafından Ali bey adası olarak anılır.
- Onun fedakârlıkların her zaman anacağım.

Bu soru öğrencinin Türkçe bilgisi ile cevaplanabilecek düzeyde bir sorudur. Bu soruyu cevaplandırmak için metni dinlemeye gerek yoktur.

2.3. Türkçeye Yolculuk Yabancılar İçin Türkçe B2 Ders Kitabındaki Dinleme Becerisi İçin Hazırlanan Metin Sonu Sorularına Ait Bulgu ve Yorumlar

Bu dinleme metni dört seçenekten oluşan çoktan tek seçmeli beş sorudan ve doğru yanlış etkinliklerinden oluşmaktadır. Bu dinleme metninde çoktan tek seçmeli soru bölümünde yer alan dördüncü soru ile doğru yanlış bölümünde yer alan beşinci soru birbirine ipucu niteliğindedir. Sorular;

4. Afrika'da düğünlerde gelinle damadın bir süpürge üzerinden atlaması neyi temsil etmektedir?

- A) Eskiye dair kötülükleri süpürmeyi
- B) Düşmanlardan kurtulmayı
- C) Fakirlikten kurtulmayı
- D) Geçmişini tamamen unutmayı

5. Afrika’da düğünlerde gelinle damat süpürgeyle yerleri süpürürler. D Y

Çoktan tek seçmeli bölümde dördüncü sorunun yönergesi beşinci sorunun zaten yanlış olduğu bilgisini vermektedir.

2.3.2. Dinleme Metni: Bayram Gelenekleri

Bu dinleme metni altı adet doğru yanlış ve dört seçenekten oluşan çoktan tek seçmeli altı sorudan oluşmaktadır. Aşağıda yer alan çoktan tek seçmeli etkinlikler öğrencinin art alan bilgisi, ön bilgileri, hayattaki tecrübeleri yoluyla cevaplanabilecek düzeyde sorulardır. Kurban bayramı hakkında ön bilgiye sahip olan her öğrencinin dinlemeden de kolaylıkla cevaplayacağı türden sorulardır.

1. Bayram namazı kılındıktan sonra insanlar nerede bayramlaşırlar?

A) evde B) pazarda C) cami önünde D) sokakta

2. Evde ilk önce kimlerin eli öpülerek bayramları kutlanır?

A) çocuklar B) anne ve baba C) komsular D) dede ve nine

4. Yaşlılar bayram günlerinde neden evden çıkmazlar?

A) Gezmeyi sevmedikleri için B) Küçüklerin kendilerini ziyaret etmeleri için
C) Çok hasta oldukları için D) Yalnız kalmayı sevdikleri için

5. Kurban Bayramında kesilen kurbanın eti ne yapılır?

A) satılır.
B) dolapta saklanır.
C) fakirlere, komşulara ve akrabalara dağıtılır.
D) etin hepsi ev halkı tarafından yenir.

2. Bayram için önceden hazırlanmış elbiselere bayramlık denir. D Y

3. Bayramlarda büyükler, küçüklere “Bayramın mübarek olsun” derler. D Y

4. Bayram ziyaretleri sadece akrabalara yapılır. D Y

5. Kurban Bayramı’nda fakirlere, komsulara ve akrabalara et dağıtılır. D Y

- Doğru yanlış bölümünde yer alan dördüncü sorudaki “sadece” ifadesi sorunun yanlışlığına dair ipucu vermektedir.
- Çoktan tek seçmeli beşinci soru ile doğru yanlış bölümündeki sorular binişiklik taşımaktadır.
- Çoktan tek seçmeli bölümündeki dördüncü sorunun sadece A seçeneği olumsuz yapı ile oluşturulmuştur. Bu durum da cevabın yanlışlığına dair ipucu vermektedir.
- Çoktan tek seçmeli bölümündeki beşinci soruda çeldiriciler doğru yanıt ile aynı uzunlukta hazırlanmalıdır. Seçenekler arasındaki uzunluk kısalık durumu cevaba dair ipuçları taşımaktadır.
- Çoktan tek seçmeli bölümündeki beşinci soruda D seçeneğinde yer alan “hepsi” ifadesi yanlış seçenek türetmeye yönelik kullanılan ifadelerden biridir. Bu durum da doğru cevaba ipucu vermektedir.

2.3.3. Dinleme Metni: _____

Bu dinleme metni çoktan tek seçmeli dört seçenekli ve kısa cevaplı sorulardan oluşmaktadır.

3. Günümüzde çömlekten neler yapılmaktadır?

.....

Dinlediğiniz metne göre aşağıdakilerden hangisi yanlıştır?

- A) Çömlekten tencere ve kase yapılır.
- B) Çömlekten süs eşyaları yapılır.
- C) Çömlekçilik günümüzde çok yaygındır.
- D) Çömlek killi toprakla yapılır.

Metni dinledikten sonra açık uçlu soruya cevap verebilen öğrenci yukarıda yer alan çoktan tek seçmeli sorunun A seçeneğini ya doğrudan eleyecektir ya da doğru kabul edecektir.

2.3.4. Dinleme Metni: _____

Bu dinleme metni çoktan tek seçmeli dört seçenekli ve kısa cevaplı sorulardan oluşmaktadır.

Şekil 12: Türkçeye Yolculuk Yabancılar İçin Türkçe B2 Ders Kitabı, 2017, s. 52

Metne göre aşağıdaki ifadelerden hangisi doğrudur?

A) Kardiyoloji alanında müziğin olumlu etkisinden söz edilemez.
B) Müzik dinleyen insan kendisini yorgun hisseder.
C) Müzik insanın fizyolojik tepkilerini azaltır.
D) Anne karındaki bebek müziğe olumlu tepkiler verir.

Metinde verilen bilgiler doğrultusunda aşağıdakilerden hangisi yanlıştır?

A) Müzik Latince'de "perilerin dili" anlamına gelir.
B) Müzik hayvanlarda olumsuz etkilerde bulunabilir.
C) Müzik dinlemek, insanın estetik duygusunu ve ritim sezgisini uyarak geliştirir.
D) Müzik terapi, alkol ve madde bağımlılığının tedavisinde de önemli bir yere sahiptir.

Müzik için aşağıdakilerden hangisi söylenemez?

A) Müziğin kendine özgü bir dili vardır.
B) Müzik evrensel bir niteliğe sahiptir.
C) Birçok medeniyette ruhsal hastalıkların tedavisinde müzikten istifade edilmiştir.
D) Müzik insanın yaşam heyecanını yok eder.

17. İsaretleyelim.

	Doğru	Yanlış
Müzikle terapinin kullanım alanı çok sınırlıdır.		
Farabi, Razi, İbn Sina gibi İslam alimleri müziği tedavi amaçlı kullanmışlardır.		
Müzik, kişiyi dinlendirir, canlandırır, sakinleştirir ve insani yönünü zenginleştirir.		
Yapılan bilimsel araştırmalarda klasik müziğin iyileştirici etkisi tespit edilememiştir.		

- Çoktan tek seçmeli bölümündeki birinci sorunun sadece A seçeneği olumsuz yapı ile oluşturulmuştur. Bu durum da cevabın yanlışlığına dair ipucu vermektedir.
- Çoktan tek seçmeli bölümündeki birinci soru öğrencinin art alan bilgisi, ön bilgileri, hayattaki tecrübeleri yoluyla cevaplanabilecek düzeyde sorudur.
- Çoktan tek seçmeli bölümündeki ikinci soruda yer alan çeldiriciler doğru yanıt ile aynı uzunlukta hazırlanmalıdır. Seçenekler arasındaki uzunluk kısalık durumu cevaba dair ipuçları taşımaktadır.
- Çoktan tek seçmeli bölümündeki ikinci sorunun yalnızca B seçeneği anlamca olumsuz bir yargı içermektedir. Bu durum doğru cevaba ipucu taşımaktadır.
- Çoktan tek seçmeli bölümündeki üçüncü soruda yer alan çeldiriciler doğru yanıt ile aynı uzunlukta hazırlanmalıdır. Seçenekler arasındaki uzunluk kısalık durumu cevaba dair ipuçları taşımaktadır.
- Çoktan tek seçmeli bölümündeki üçüncü sorunun yalnızca D seçeneği anlamca olumsuz bir yargı içermektedir. Bu durum doğru cevaba ipucu vermektedir.
- Doğru yanlış bölümündeki üçüncü ve dördüncü sorular öğrencinin art alan bilgisi, ön bilgileri, hayattaki tecrübeleri yoluyla cevaplanabilecek düzeyde sorulardır.

2.3.5. Dinleme Metni: Kitaplar Hazinesidir

Bu dinleme metni doğru yanlış ve boşluk doldurma etkinliğinden oluşmaktadır. Doğru yanlış bölümünde yer alan üç soru ile boşluk doldurma etkinliğindeki üç soru birbirine ipucu vermektedir. Metni dinlemeden önce soruları okuyan öğrenci doğru yanlış bölümündeki üç sorunun doğru olduğuna dair metni dinlemeden, boşluk doldurma etkinliklerinde yer alan bilgilere göre çıkarım yapabilir.

- | | | |
|---|---|---|
| 1. Kitap okuyan insanlar bir adım öndedir. | D | Y |
| Çocukların okumayı sevmeleri için ailelerinden çok öğretmenleri yardım etmelidir. | D | Y |
| Okuyarak, cehaleti yok etmek mümkündür. | D | Y |

Bilgi cehaleti yok edecektir.

Çünkü

Kitap okuyan insanlar, okumayanlara göre bir adım öndedir.

Çünkü.....

Kitap okuma alışkanlığını öğretmenler ile anne ve babalar kazandırmalıdır.

Çünkü.....

2.3.6. Dinleme Metni: Çöpler Neden Toplanmıyor?

Bu dinleme metni açık uçlu altı sorudan oluşmaktadır. Dinleme metninin başlığı üçüncü sorunun cevabına ipucu vermektedir.

- 3) Mahalleli, belediyeye neden dolayı tepki gösteriyor?

.....

2.3.7. Dinleme Metni: _____

Bu dinleme metni beş adet doğru yanlış sorusundan oluşmaktadır. Sorularda yer alan ikinci ve üçüncü sorular birbiriyle çelişmektedir. Bir sorunun doğru olduğunu anlayan öğrenci diğer soruyu dinlemeden doğrudan yanlış olarak cevaplayacaktır.

- | | | |
|--|---|---|
| 2. İnsan Kaynakları Müdürü, Özgür'ün ise alındığını söyledikten sonra ev adresini ister. | D | Y |
| 3. Özgür, e-posta adresi olmadığı için ise alınmaz. | D | Y |

2.3.8. Dinleme Metni: Kuzey Buz Denizi'ndeki Araştırma Yolculuğu Sona Erdi

Bu dinleme metni çoktan tek seçmeli dört seçenekli dört sorudan oluşmaktadır.

2. İki ay kadar süren gezinin sonunda araştırmacılar neler elde etmiştir?

- A) Okyanusun dibini gösteren ayrıntılı haritalar ve farklı canlı türlerinin yaşamlarına ilişkin gözlemler.
- B) Okyanusun dibini gösteren fotoğraflar ve canlı örnekler.
- C) Okyanusta yaşayan canlıların kalıntılarını.
- D) Okyanusun dibindeki bitki örtüsünden çeşitli örnekler.

Yukarıdaki soruda yer alan çeldiriciler doğru yanıt ile aynı uzunlukta hazırlanmıştır. Seçenekler arasındaki uzunluk kısalık durumu cevaba dair ipuçları taşımaktadır.

2.3.9. Dinleme Metni: Hepimiz İnsanız

Bu dinleme metni çoktan tek seçmeli dört seçenekli üç sorudan oluşmaktadır.

2) Proje kapsamında aşağıdakilerden hangisi yapılmamıştır?

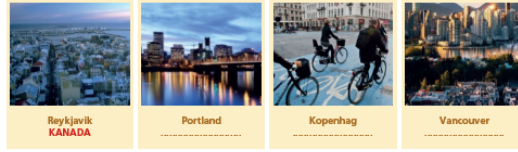
- A) Anket çalışmaları hazırlanmıştır.
- B) Proje sonunda konferans gerçekleştirilmiştir.
- C) İnternet sitesi, kitapçık gibi proje araçları oluşturulmuş ve dağıtımı yapılmıştır.
- D) Projede görevli olanlar yaşadıklarını anlatmıştır.

Yukarıdaki soruda yer alan çeldiriciler doğru yanıt ile aynı uzunlukta hazırlanmıştır. Seçenekler arasındaki uzunluk kısalık durumu cevaba dair ipuçları taşımaktadır. Aynı zamanda A, B ve C seçenekleri edilgen yapı ile oluşturulmuşken D seçeneğinin farklı bir yapıda oluşturulması doğru cevaba ipucu vermektedir.

2.3.10. Dinleme Metni: Dünyanın En Etkili Enerji Tasarrufu Yapan Şehirleri

Bu dinleme metni boşluk doldurma ve işaretleme etkinliklerinden oluşmaktadır. Boşluk doldurma etkinliğinde şehirlerle ülkelerin eşleştirilmesi istenmiştir. Bu soru öğrencinin art alan bilgisi, ön bilgileri, hayattaki tecrübeleri yoluyla cevaplanabilecek düzeyde bir sorudur. Ayrıca işaretleme etkinliğinde şehirlerin hangi ülkelere ait oldukları yer almaktadır. Dolayısıyla öğrenci dinlemeden boşluk doldurma etkinliğini yapabilecektir. Ancak unutulmamalıdır ki her beceride öğrencilerin genel kültürlerinin test edilmesi uygun değildir.

Şekil 13: Türkçeye Yolculuk Yabancılar İçin Türkçe B2 Ders Kitabı, 2017, s. 152



14. Dinleyelim, İşaretleyelim.

Dinlediğiniz metne göre hangi özellik hangi şehre aittir?	Reykjavik (İzlanda)	Kopenhag (Danimarka)	Portland (ABD)	Vancouver (Kanada)
	Yenilenebilir enerji yöntemlerini 1907'den beri bölgesel olarak kullanıyor.			

2.3.11. Dinleme Metni: Gül ve Bülbülün Hikâyesi

Bu dinleme metni çoktan tek seçmeli ve eşleştirme etkinliklerinden oluşmaktadır. Aşağıdaki soru öğrencinin dinlemeden Türkçe bilgisine dayanarak cevaplayacağı türden çoktan tek seçmeli bir sorudur.

1. “Bülbül, güle ilk gördüğü andan itibaren vurulmuş.” cümlesinde geçen “vurul-“ kelimesi aşağıdaki cümlelerin hangisinde aynı anlamda kullanılmıştır?

- A) Evin kapısı hızlı hızlı vuruluyordu.
- B) Her gün gittiğim lokantanın kapısına kilit vurulmuştu.
- C) Aysel'i görür görmez ona vurulmuştu.
- D) Geçen haftaki olayda hırsız polis tarafından bacağından vurulmuş.

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu çalışmada yabancılar Türkçe öğretiminde alanda sıklıkla kullanılan Yedi İklim Türkçe Öğretim Seti, Türkçeye Yolculuk ve Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe B2 ders kitaplarında yer alan dinleme becerisinin metin sonu soruları ölçme değerlendirme bağlamında incelenmiştir. Çalışma; soru kökü ve seçeneklerde doğru cevaba ipucu veren kullanımlar olup olmaması bağlamında sınırlandırılmıştır. İncelemede sadece metin sonu soruları ele alınmıştır, dinleme metinleri incelenmemiştir. Bu bağlamda dinleme metinlerinin doğru anlaşılıp anlaşılmadığı, metin içerisinde cevap için yeterli bilgi olup olmadığı, soruların metnin tamamına dağıtılıp dağıtılmadığı, çeldiricilerin metin içerisinde geçip geçmediği gibi durumlar çalışmanın dışında tutulmuştur.

Yedi İklim Türkçe Öğretim Setinde toplam 28 dinleme becerisine ait metin sonu soruları yukarıda söz edilen hata bağlamında incelenmiştir. 9 dinleme becerisine ait metin sonu sorularınının 33'ünde soru kökü ve seçeneklerde doğru cevaba ipucu veren kullanımlar olduğu tespit edilmiştir. Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe ders kitabında ise toplamda 21 dinleme metni incelenmiştir. İncelenen metin sonu sorularında

10 dinlemenin metnine ait hazırlanmış metin sonu sorularının 18'inde soru kökü ve seçeneklerde doğru cevaba ipucu veren kullanımlar olduğu görülmüştür. Türkçeye Yolculuk ders kitabında ise 16 dinleme metni incelenmiş, 11 dinleme metni için hazırlanmış toplamda 30 soruda soru kökü ve seçeneklerde doğru cevaba ipucu veren kullanımlar olduğu tespit edilmiştir. Yeni Hitit'teki hata oranı diğer iki kitaba oranla daha azdır. İncelenen üç kitapta da soru kökü ve seçeneklerde doğru cevaba ipucu veren kullanımlar olup olmaması ile ilgili hata durumu en çok doğru yanlış, çoktan tek seçmeli ve eşleştirme sorularında rastlanmıştır. Seçenek veya güçlü çeldirici yazmanın zorluğu nedeni ile bu tip testleri hazırlamak güç olduğu da alanyazında vurgulanmaktadır (Gümüş 1975; Tekin 2007; Turgut ve Baykul 2014; Bahar vd. 2015; Doğan 2016). Bu da bu soruları hazırlamanın, çeldirici yazmanın ne kadar zor olduğunu kanıtlar. Burada kitaplarda metin sonu sorularında genelde aynı tip soru tekniklerine yer verildiği görülmektedir. Tanımlanan resmi bulma, resmi tamamlama (Heaton 1999: 72), düzenleme/düzeltilme, özetleme, yeniden anlatma gibi farklı ve alternatif ölçme değerlendirme teknikleri de kullanılmalıdır. Ayrıca özellikle doğru yanlış ve çoktan tek seçmeli soru hazırlamanın çok zor olduğunu da yukarıdaki hata sayısı kanıtlamaktadır.

Kitaplarda dinleme becerisi için hazırlanan metin sonu sorularında soru kökü ve seçeneklerde doğru cevaba ipucu veren kullanımlar;

- çeldiricilerin doğru yanıt ile aynı uzunlukta olmaması
- görsel okuma veya yerleştirme becerisiyle sıraya koyma
- öğrencinin ön bilgileri, hayattaki tecrübeleri ve mantığı yoluyla cevaplanabilecek düzeyde seçenekler yazma
- “Sadece, hiç, bütün, hiçbir, hepsi” vb. sözcüklerin yanlış seçenek türetmeye yönelik kullanılması
- Dinleme becerisi için hazırlanmış soruların okuma becerisi ile karıştırılması
- öğrencinin Türkçe bilgisine dayanarak cevaplayacağı türden sorulara yer verme
- aynı dinleme metni için hazırlanan farklı soru tekniklerinde binişik sorulara yer verme
- olumsuz ifade ile doğru cevaba ulaşma

şeklindedir.

Bu bağlamda Türkçenin yabancılar öğretimini için hazırlanmış ders kitaplarındaki dinleme becerisi için hazırlanan metin sonu sorularının dil öğrenimi ve öğretimine katkı sağlamalı, dinleme etkinliğinin sonunda yer alan soru çeşidi (eşleştirmeli, çoktan tek seçmeli, açık uçlu, doğru-yanlış...), seviyeye uygunluk, anlaşılma vb. yönlerden hedef kitlenin seviyesine uygun olarak hazırlanmalıdır. Ünite sonlarında farklı soru türlerine yer verilmelidir.

Ayrıca kitap yazarları tarafından hazırlanan metin sonu sorularının sadece dinleme becerisi için değil diğer beceri alanlarını da dâhil olmak üzere geçerliği ve güvenilirliği için ölçme değerlendirme uzmanlarından destek alınmalı veya Türkçe Öğretim Merkezleri tarafından kurulacak bir ölçme merkezi tarafından kontrol edilmesi

yerinde olacaktır. Yabancılara Türkçe öğretimi için ortak amaç ve kazanımların ayrıntılı bir şekilde belirlendiği nitelikli bir öğretim programının hazırlanması da kitaplardaki metin sonu sorularının çeşitliliğine, içeriğine ve kalitesine yansiyacaktır.

Yukarıda verilen bilgiler ışığında yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde dinleme becerisinde kullanılan metin sonu sorular her açıdan ölçme ve değerlendirme ölçütlerine göre hazırlanmalıdır. Özellikle ölçme görevlerinde güvenilirlik ve uygulanabilirlik ölçütlerine uygun olmayan teknikler yerine iletişimsel dil kullanım becerisini ortaya koyan performansa dayalı, doğrudan ve geçerli tekniklerin kullanılmasına özen gösterilmelidir.

Kaynakça

BAHAR, Mehmet, NARTGÜN Zekeriya, DURMUŞ, Soner ve BIÇAK, Bayram, (2015), *Geleneksel-Alternatif Ölçme ve Değerlendirme Öğretmen El Kitabı*, Ankara: PEGEM Akademi Yayıncılık.

BAŞOL, Gülşah, (2015), *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*, (3. Baskı) Ankara: Pegem Akademi.

BOYLU, Emrah. (2019). *Yabancılara Türkçe Öğretiminde Ölçme Değerlendirme Uygulamaları ve Standart Oluşturma*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Çanakkale

CANER, Mustafa ve KURT, Berker, (2020), “Ders Kitabı Değerlendirme Yaklaşımları”. *ZfWT*, XII, 1: 365-382.

DEMİREL, Özcan, (2015), *Öğretim İlke ve Yöntemleri Öğretme Sanatı*, (21. Baskı) Ankara: Pegem A Yayıncılık.

DEVELİ, Hayati, YILDIZ, Cemal vd. (Ed). (2017), *Türkçeye Yolculuk B2 Ders Kitabı*, Ankara: Kesit Eğitim.

DOĞAN, Nuri, (2016), “Çoktan seçmeli testler”, *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme (Ed. H Atılğan)*, Ankara: Anı Yayıncılık, 223-268.

GÖÇER, Ali, (2007), “Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan ders kitaplarının ölçme ve değerlendirme açısından incelenmesi”, *Dil Dergisi*, 137: 30-46.

GÜMÜŞ, Burhan, (1975), *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*, Ankara: Kalite Matbaası.

HEATON, John Brian, (1999), *Writing English Language Tests*, Longman Group Limited.

HUTCHINSON, Tom, & TORRES, Eunice, (1994), “The textbook as agent of change”, *ELT Journal*, IV, 48: 315-328.

KAVRUK, Hasan ve ÇEÇEN, Mehmet Akif (2013). “Türkçe dersi yazılı sınav sorularının bilişsel alan basamakları açısından değerlendirilmesi”, *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 1(4), 1-9.

KILIÇ, Abdurrahman, & SEVEN, Serdal, (2006), *Konu Alanı Ders Kitabı İncelemesi*, Ankara: Pegem A Yayıncılık.

KURT, *Mustafa ve TEMUR, Nezir, (Ed.), (2017)*, Gazi Üniversitesi Yabancılar İçin Türkçe B2, Ankara: Özel Ofset Basım.

MEB (2021). *Ders Kitaplarını Değerlendirme Raporu (Öğretmen Görüşleri)*, Ankara: İzleme ve Değerlendirme Daire Başkanlığı.

OKTAY, Müzeyyen Rengin. (2015). *Yabancılara Türkçe Öğretimi Ders Kitaplarındaki Metin Altı Sorularının Bloom Taksonomisi'ndeki Bilişsel Düzeyler Açısından İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Başkent Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

TEKİN, Halil, (2007), *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*, Ankara: Yargı Yayınevi

TERTEMİZ, Neşe Işık, ERCAN, Leyla ve KAYABAŞI, Yücel, (2003), *Ders Kitabı ve Eğitimdeki Önemi, Konu Alanı Ders Kitabı İnceleme Kılavuzu* (Sosyal Bilgiler 4-8, Vatandaşlık ve insan Hakları Eğitimi 4-8, T.C. inkılap Tarihi ve Atatürkçülük 4-8), Ankara: Nobel Yayınevi.

TURGUT, M. F. ve BAYKUL, Yaşar, (2014), *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*, Ankara: PAGEM Akademi.

UZUN, Nadir Engin, (Ed.), (2012), *Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe Yüksek B2-C1*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Extended Abstract:

Textbooks, which are the source of accurate knowledge, are obviously a guide and a road map for students and instructors to follow. Course materials with a systematic, organized, and balanced linguistic content include textbooks with visually and aurally enhanced exercises. The Common European Framework of Reference for Languages (CEFR) is used to evaluate the acceptability of Turkish textbooks for foreign students. The majority of Council of Europe member states develop their curriculum for teaching foreigners their native tongue using this Framework. In this context, Turkey, a Council of Europe member, should develop the curriculums and textbooks it will use to instruct foreigners in Turkish in conformity with the standards and requirements in the Framework.

From the beginning to the completion of the educational process, assessment and evaluation are crucial to the development and implementation of the right program. In many areas, including choosing the right tools and equipment, maintaining student motivation, providing feedback to students, and identifying and fixing any defects in the system, measurement and evaluation have a guiding, facilitating, and developing function. It should not be forgotten that the student's level of mental ability and critical thinking is determined by the end text questions, which are written according to the student's language proficiency. It has also been observed that even when students comprehend the material, they have trouble expressing themselves and responding to queries that are beyond their level of language proficiency. The readiness level of the students should be activated in the preparation questions, which should stimulate the students to study and be of a caliber to encourage critical thinking, investigation, and analysis.

To prepare for each skill in teaching Turkish for foreigners, it is critical to evaluate and interpret the quality of the data utilized in the questions. Reliability and validity allow for the interpretation of information quality. However, the literature discusses the type of end text questions created for listening and reading comprehension in the books created for teaching Turkish for foreigners. There are several errors, including the end text questions being inappropriate in terms of subject, genre or substance, not paying attention to the language and phrases used, and not being prepared in line with the skill and outcome to be tested. For example the items at the end the text are not simple and understandable, they contain missing or incorrect information, the same question type is used, the question is inappropriate in terms of structure and content and there are numerous other errors in addition to the negative aspects of the text's structure and content. One of the most common of these mistakes in books is the use of the instructions and the items that give clues to the correct answer. This kind of inaccuracy makes it possible for the learner to respond to the questions without reading the text. For instance, it is inappropriate to include questions in the alternatives that the student will respond to using their local knowledge. At the same time, statements that the student's previous knowledge, experiences, and logic can resolve should not be used to create items.

The aim of this study is to determine the level of the end text listening skill questions prepared for the textbooks used to teach Turkish for foreigners in terms of measure-

ment and evaluation, as well as to assess their contribution to the teaching of language acquisition and offer some suggestions. In the study, document analysis was used in which is one of the qualitative research method. The research was limited to the end text questions prepared for the listening skill in the Yedi İklim Turkish Teaching Set, Türkçeye Yolculuk and Yeni Hitit Turkish for Foreigners B2 textbooks used in teaching Turkish for foreigners. The study was limited with the error of “the instructions and the options/items that give clues to the correct answer”. Each question item was individually examined to see if it included the aforementioned mistake category in accordance with the specified framework. Validity and reliability were discussed with two researchers outside the study, and there was complete agreement about the end text questions and mistake matches.

In Yedi İklim Turkish Teaching Set, the end text questions belonging to a total of 28 listening skills were examined in the context of the above-mentioned error. It has been determined that 33 of the 9 listening skill end text questions contain applications that clue to the right response in the questions and options/items. There were 21 listening texts in Yeni Hitit Turkish for Foreigners textbook in all. It was noted that there were uses that provided clues for the right response in the questions and options/items of 18 of the end text questions created for 10 listening texts. 16 listening parts from the Türkçeye Yolculuk course book were studied and it was found that there were 30 questions in total prepared for 11 listening sections, with uses in the options/items that provided clue for the correct response. Yeni Hitit has a lower mistake rate than the other two books. The true-false, multiple-choice, and matching questions in all three of the books under consideration were where the mistake relating to whether there are uses that provide hints to the correct answer in the question and options/items was most frequently found. The literature also emphasizes how challenging it is to write powerful options/items or distractors for such tasks (Gümüş 1975; Tekin 2007; Turgut and Baykul 2014; Bahar et al. 2015; Doan 2016). This shows how hard it is to create these questions and distractions. Here, it is seen that the same type of question techniques are generally included in the end text questions in the books. Different and alternative assessment and evaluation techniques such as finding the defined picture, completing the picture (Heaton 1999: 72), editing/correction, summarizing, retelling should also be used. In addition, the number of errors above proves that it is very difficult to prepare especially true-false and multiple-choice questions.

In the end text questions prepared for listening skills in the books, the use of the instructions and the items giving clues to the correct answer;

- the distractors are not the same length as the correct answer,
- writing items that can be answered through the student’s prior knowledge, life experiences and logic
- the use of the terms “Only, none, all” etc. to determine the incorrect option.
- mixing the questions prepared for the listening skill with the reading skill
- include questions that the student will answer based on his/her local knowledge.

- giving place to overlapping questions in different question techniques prepared for the same listening text
- reaching the correct answer with a negative expression

As a result, the end text questions prepared for the listening skill in the textbooks prepared for teaching Turkish for foreigners should contribute to language learning and teaching. For example, the type of question at the end of the listening part (paired, multiple-choice, open-ended, true-false...) should be appropriate to the level. Different types of questions should be included at the end of the unit. The use of performance-based, direct, and valid procedures that show communicative language usage abilities rather than methods that do not meet the requirements of validity and application in measuring tasks should receive special consideration.