

MİLLÎ FOLKLOR

International and Quarterly Journal of Cultural Studies

DOSYA: COVID-19
ÇİÇEKLERİN GİZLİ DİLİ
“BİR NEFES DEDE KORKUT” OYUNU
İNCİLİ ÇAVUŞ FIKRALARINDA KIŞ/TAŞLAMA MİTİ
KAZAK JIRLARINDA YÖNETİM FİKRİ VE YÖNETİCİ TİPİ
MİZAHIN SINIRLARI: “GÜLME”NİN MEMLEKETİ OLUR MU?
“MUSTAFA RAHMİ, KORKUD ATANIN KİTABI: EVVEL ZAMANDA...”
TÜRK HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARINDA MÜZİĞİN İŞLEVSELLİĞİ
TRABZON YOMRA İLÇESİNDE SIĞIRLARA VERİLEN ADLAR
HİLMÎ KIBRİSÎ EFENDİ DİVANÇESİ: ATASÖZÜ VE DEYİM
BİR TÜRKÜNÜN DOĞUŞ HİKÂYESİ: “AY DERESİ”
KARACAOĞLAN ŞİİRİNİN FELSEFİ TEMELİ
KUTADGU BİLİĞ İLE AKTARIM
TANITIMLAR

Doç. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE
Dr. Öğr. Üyesi Ömer SARAÇ
Doç. Dr. Melike KAPLAN
Meryem ÖZDEMİR
Dr. Mustafa DUMAN
Dr. Öğr. Üyesi Pınar KASAPOĞLU AKYOL
Bilge TÜZEL
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN
Rumeysa Meliha GÜNAY
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ
Enis YALÇIN
Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK
Dr. Fevziye ALSAÇ

Doç. Dr. Bayram BAŞ
Arş. Gör. Emine ULU ASLAN
Prof. Dr. Mendigul S. NOGAYBAYEVA
Almas TOXANBAYEV
Dr. Öğr. Üyesi Bülent AKIN
Doç. Dr. Sadık Erol ER
Doç. Dr. Neslihan KOÇ KESKİN
Dr. Neşe KARA ÖZKAN
Öğr. Gör. İkbâl ÖKSÜZOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Sevilay GÖK AKYILDIZ
Aleyna YILDIRIM
Dr. Sona RZAYEVA
Dr. Yerke ÖZER



MİLLÎ FOLKLOR

Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi

International and Quarterly Journal of Cultural Studies

Revue Internationale et Trimestrielle d'Études Culturelles

Cilt/Volume/Tome: 16 Yıl/Year/Année: 32 Sayı/Number/Nombre: 127

ISSN 1300-3984 • Hakemli Dergi.

• **Kurucuları/Founders/Fondateurs:** Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ - Necdet İLHAN - Prof. Dr. Türker EROĞLU • **Sahibi/Owner/Possesseur:** Geleneksel Yayıncılık Eğt. San. Tic. Ltd. Şti. adına M. Öcal OĞUZ • **Editör/Editor/Editeur:** Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (ocal.oguz@hbv.edu.tr) • **Editör Yardımcıları/Vice-Editors:** Doç. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE (selcan.teke@hbv.edu.tr-Yayın İnceleme) - Dr. Ögr. Üyesi Tuna YILDIZ (tuna.yildiz@hbv.edu.tr-Yayın Takip) - Dr. Ögr. Üyesi Haydar YAĞÇIN (haydar.yalcin@ikk.edu.tr-Bilgi ve Belge Yönetimi) • **Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Consultants:** Prof. Dr. Metin EKİCİ (mekici@yahoo.com-İngilizce) - Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@yahoo.com-Fransızca) - Doç. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE (gunilob@gmail.com-İngilizce) • **Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Directorate of Editorial Affairs:** Dr. Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hbv.edu.tr) • **Yayın Kurulu/Editorial Board/Comité d'Édition:** Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@yahoo.com) - Prof. Dr. Ekrem ARIKOĞLU (ekrem.arikoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Halit ÇAL (halit.cal@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Hülya KASAPOĞLU ÇENGEL (hulya.kasapoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nurettin DEMİR (demir@hacetpedu.edu.tr) - Prof. İsmet DOĞAN (idogan@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hamiye DURAN (hamiye@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Tuba İşinsu İŞEN DURMUŞ (tizdumus@etu.edu.tr) - Prof. Dr. R. Gülin ÖGÜT EKER (eker@hacetpedu.edu.tr) - Prof. Dr. Pervin ERGUN (pervin.ergun@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Ruhi ERSOY (ruhi.ersoy@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU (orhan.kurtoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Ezgi METİN BASAT (ezgimetinbasat@gmail.com) - Doç. Dr. Melike KAPLAN (mkaplan@ankara.edu.tr) - Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL (evrim.ozunel@hbv.edu.tr) - Doç. Dr. Dilek TÜRKYLMAZ (dilek.turkyilmaz@hbv.edu.tr) - Dr. Ögr. Üyesi Bahar AKARPINAR (rbahar@hacetpedu.edu.tr) - **Yrd. Doç. Dr. Himmet BIRAY (1958-1995)** - Dr. Ögr. Üyesi Emine ÇAKIR (eminecakir.tbh@gmail.com) - Dr. Ögr. Üyesi Pınar KASAPOĞLU AKYOL (pkasapoglu@ankara.edu.tr) - Dr. Yerkesh ÖZER (yerkeshoz@gmail.com) • **Düzeltili/Redaction:** Dr. Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioğlu@hbv.edu.tr) - Burakhan KABAÇAM (burakhan.kabacam@hbv.edu.tr) - Kadrihan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr) - Dr. Gözde TEKİN (gozde.tekin@hbv.edu.tr) • **Sorumlu Müdür:** Utku YAĞLIDERELİ

Editörlük/Editorial: AHBV Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Somut Olmayan Kültürel Miras Enstitüsü (Kurumsal editörlük işleri AHBV THMBER ve SOKÜM Enstitüsü tarafından yürütülmektedir. / The Institutional Duties of Editorial Board Carried by AHBV University and Institute of ICH)

• **Yazışma Adresi/Correspondance Address/Adresse de Correspondance:** P.K. 336 06420 Yenşehir/ANKARA-TÜRKİYE

• **E-Mail:** <https://dergipark.org.tr/pub/millifolklor> (yazı gönderimi için / for article) - gelenekselyy@yahoo.com (yazılar ve dergiyle ilgili diğer konular / articles and other issues related to the journal) - gelenekselyy@gmail.com (abonelik için / for subscription)

• **Web Sayfası:** <http://www.millifolklor.com> / <https://dergipark.org.tr/pub/millifolklor> • **Tel:** 0533 776 8890

İdare Yeri/Managing Office/Adresse d'Administration: Gazi Mah. Çakır Sok. 21/5A Yenimahalle/ANKARA-TÜRKİYE

Fiyatı/Price/Prix: 25 TL / \$15

Abone Bedeli/Subscription Price/Prix d'Abonnement: 100 TL / \$ 50 Millî Folklor bahar, yaz, güz ve kış sayıları olmak üzere yılda dört kez yayınlanır (Öğretmen, Öğrenci, Halk bilimi Araştırmacılarına tanıtım ve teşvik amacıyla %50 indirimlidir. Kurumlar ve Tüzel Kişiler bu uygulamanın dışındadır. / Millî Folklor is published four times a year, in winter, spring, summer, and autumn./La revue de Millî Folklor est publiée quatre fois par an: en printemps, en été, en automne et en hiver.

Abone Şartları/Payments/Paiement: Abone olacaklar, Geleneksel Yayıncılık Ltd. Şti. Posta Çeki 1911533'a veya Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesinde Geleneksel Yayıncılık Ltd. Şti. adına açılan ve Hesap No: 4286 0258016, IBAN No: TR46000640000142860258016 olan hesabımıza Abone Bedeli'ni yatırdıkları ve dekontunu yazışma adresimize postalandıkları takdirde dergimiz bir yıl süreyle adreslerine gönderilecektir. Dergimizin dağıtım yalnızca abonelerimize yapılmaktadır./Payments must be charged to Geleneksel Yayıncılık Ltd. Şti.'s account number 4286 0258016 and TR46000640000142860258016, Türkiye İş Bankası, Gazi Mahallesi-Ankara Şubesi/TÜRKİYE, or with post check, Geleneksel Yayıncılık Ltd. Şti.-1911533. Payment documents should be sent to correspondence address./L'argent doit être versé dans le compte bancaire de Geleneksel Ltd. Numero: 4286 0258016 ou TR46000640000142860258016, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesi Ankara-Türkiye, ou au compte postal sous le nom de Geleneksel Yayıncılık Ltd. -1911533. Le paiement des documents doit être envoyé à l'adresse de correspondance.

AKADEMİK TEMSİLCİLER/CORRESPONDING EDITORS/LES EDITEURS CORRESPONDANTS

YURT İÇİ/Turkey/En Turquie: •ADANA - Prof. Dr. Refiye OKUŞUKLUK ŞENESEN •ADİYAMAN - Dr. Ögr. Üyesi Sunay AKKAYA - Dr. Ögr. Üyesi Fadime TIKBAŞ APAK •AKSARAY - Ergin ALTUNSAKAB •AMASYA - Dr. Ögr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR •ANTALYA - Dr. Ögr. Üyesi Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL •ARDAHAN - Dr. Ögr. Üyesi Nina PETROVIÇI •BALIKESİR - Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN - Doç. Dr. Zülfiyâr BAYRAKTAR - Doç. Dr. Sati KUMARTAŞLIOĞLU •BARTIN - Doç. Dr. Üyesi İbrahim GÜMÜŞ •BİNGÖL - Dr. Ögr. Üyesi Yılmaz IRMAK •BOLU - Prof. Dr. Meral OZAN •BURDUR - Doç. Kadriye TÜRKAN •BURSA - Prof. Dr. Hülya TAŞ •ÇANAKKALE - Dr. Ögr. Üyesi Handan Nazan AYDIN •ÇANKIRI - Prof. Dr. Abdülselem ARVAŞ - Ahmet Serdar ASLAN •DENİZLİ - Doç. Dr. Mehmet Sürur ÇELEPİ •DIYARBAKIR - Dr. Ögr. Üyesi Abdülbasit SEZER •EDİRNE - Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN - Dr. Ögr. Üyesi Selma ERGİN SOL •ELAZIĞ - Doç. Dr. Ebru ŞENOKAC - Dr. Ögr. Üyesi Birol AZAR - Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME •ERZURUM - Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ - Doç. Dr. Ömer YILAR •ERZİNCAN - Doç. Dr. Necdet TOZLU •ESKİŞEHİR - Doç. Dr. Adem KOÇ •GAZİANTEP - Prof. Dr. Mehmet EROL - Prof. Dr. Behiye KÖKSEL - Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN •HATAY - Doç. Dr. Bülent Arif İSPARTA - Prof. Dr. Halil Altay GÖDE •İSTANBUL - Prof. Dr. Yakup ÇELİK - Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ - Doç. Dr. Meriç HARMANCI •İZMİR - Doç. Dr. Nurgül BEGİÇ - Doç. Dr. Selami FEDAKAR - Doç. Dr. Mehmet ERSAL - Dr. Ögr. Üyesi Gonca KUZAY KARİŞ •KAHRAMANMARAŞ - Dr. Ögr. Üyesi İbrahim ERŞAHİN •KARAMAN - Dr. Ögr. Üyesi Hüseyin AKSOY - Dr. Ögr. Üyesi Onur AYKAÇ •KEMİS - Doç. Dr. Adem BALKAYA •KASTAMONU - Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMAÇI •KAYSERİ - Saim ÖRNEK •KIRIKALE - Prof. Dr. Bilgehan Aziz GÖKDAĞ - Prof. Dr. Aktan Müge YILMAZ •KİRŞEHİR - Prof. Dr. Salahattin BEKKİ - Doç. Dr. Erdi METİN BASAT •KOCAELİ - Prof. Dr. İşıl ALTUN •KONYA - Prof. Dr. Sinan GÖNEN - Dr. Ögr. Üyesi Aziz AYVA •KÜTAHYA - Doç. Dr. Erdal AYMA •MANİSA - Dr. Ögr. Üyesi Gürol PEHLİVAN - Dr. Savaş ATLI •MARDİN - Dr. Ögr. Üyesi Hatice Kübra UYGUR •MERSİN - Prof. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN - Dr. Ögr. Üyesi İmran GÜNDÜZ ALPTÜRKER •MUĞLA - Dr. Ögr. Üyesi Ali Abbas ÇINAR - Dr. Ögr. Üyesi Baki Bora HAŇCA •MUŞ - Dr. Ögr. Üyesi Canser KARDAŞ •NEVŞEHİR - Doç. Dr. Adem ÖGER - Yücel ÖZDEMİR •NIĞDE - Prof. Dr. Nedim BAKIRCI - Prof. Dr. Hatice İÇEL - Dr. Ögr. Üyesi Namık ASLAN •SAKARYA - Doç. Dr. Selçuk Kürşad KOCA - Dr. Ögr. Üyesi Yavuz KÖKTAN •SAMSUN - Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR - Recep DEMİR •ŞİİRT - Doç. Dr. Rezan KARAKAŞ •SİNOP - Doç. Dr. Songül ÇEK •SİVAS - Dr. Adil ÇELİK •ŞÜAK - Dr. Ögr. Üyesi Derya ÖZCAN - Dr. Mustafa DUMAN •YOZGAT - Doç. Dr. Tuğçe ERDAL

YURT DIŞI/Abroad/A l'Etranger: •AZERBAIJAN - Prof. Dr. Muharrem KASIMLI •FRANSA - Dr. Feryal ÇALIŞ •GÜRCİSTAN - Prof. Dr. Marika JKIA •HOLLANDA - Mehmet TÜTÜNÇÜ •JAPONYA - Missuko KOJIMA •KAZAKİSTAN - Prof. Dr. Tatigül KARTEYEVA, Prof. Dr. Şakir İBRAYEV, Dr. Ögr. Üyesi Bekarys NURİMANOV •KORE CUMHURİYETİ - Prof. Dr. Eunkyung OH •MACARİSTAN - Prof. Dr. Julia BARTHA •NAHCIVAN M. C. - Doç. Muharrem CAFEROV •DOĞ. ESKER GADIMOV •ÖZBEKİSTAN - Prof. Dr. Cahbar İŞANKUL •POLONYA - Doç. Dr. Danuta CHMIELOWSKA •SLOVAKYA - Dr. Xenia CELNAROVA •UKRAYNA - Doç. Dr. Tudora ARNAUD

Millî Folklor AHCI, CSA, EBSCO, GENAMICS JOURNAL SEEK, SCOPUS, IBSS, MLA, TA, UPD, SIS ve TUBİTAK/ULAKBİM/TR DİZİN tarafından kaydedilmektedir / Millî Folklor is abstracted in AHCI, CSA, EBSCO, GENAMICS JOURNAL SEEK, SCOPUS, IBSS, MLA, TA, UPD and TUBİTAK/ULAKBİM/TR DİZİN

Baskı/Press/Imprimerie: Feryal Matbaacılık, 395 22 37-395 22 38

İÇİNDEKİLER / Contents / Sommaire

Danışma Kurulu / Advisory Board / Comité de Conseillers	3
Birkaç Söz / Foreword / Par l'éditeur	4
M. Öcal OĞUZ	
MAKALELER / ARTICLES / LES ARTICLES	
Gerçek Ozan Kimdir Diye Sorarsan/Çağın Tanıklık Eden Kişidir: Aşıkların Toplumsal Rollerini Açısından Koronavirüs Konulu Şiirleri / If You Ask who The Real Minstrel is/The Person Occupies with the Issues of His Era: Coronavirus Themed Poems of Minstrels in the Perspective of Their Social Roles.....	5-17
Doç. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE	
Salgın Hastalıkların Aşık Tarzı Türk Şiirine Yansıması: Yeni Tip Koronavirüs (Covid-19) Örneği / Reflection of Epidemics on Turkish Minstrel Poetry: The Case of Novel Coronavirus (COVID-19)	18-34
Dr. Öğr. Üyesi Ömer SARAÇ	
Covid-19: Küresel Salgın Sürecinde Geleneksel ve Tamamlayıcı Tedavi Uygulamaları / Covid-19: Traditional and Complementary Healing Practices in the Pandemic Process.....	35-45
Doç. Dr. Melike KAPLAN	
Yaşlılık Algısının Koronavirüs Salgını Sürecindeki Kültürel Değişimi / The Cultural Change of the Perception of Elderliness During Coronavirus Outbreak.....	46-58
Meryem ÖZDEMİR	
Yarasa Çorbası: Koronavirüs Hakkında Modern Çağın Mitleri ve Şehir Efsaneleri / The Bat Soup Myth: An Evaluation on Contemporary Myths and Urban Legends about Coronavirus.....	59-71
Dr. Mustafa DUMAN	
Covid-19 Küresel Salgın Dönemi ve Sonrası Müze Etkinlikleri / Museum Activities During and After the Covid-19 Pandemic	72-86
Dr. Öğr. Üyesi Pınar KASAPOĞLU AKYOL	
Covid-19 Salgını Sürecinde El Sanatları Geleneği Deneyimleri / The Experiences of Traditional Craftsmanship in the Process of Covid-19 Pandemic.....	87-100
Bilge TÜZEL	
Kültürel Miras Aktarımında Tiyatro Sanatından Yararlanmanın Örneği Olarak “Bir Nefes Dede Korkut” Oyunu / An Example for the Use of Theatre Art in Transmission of Cultural Heritage: The Play “Bir Nefes Dede Korkut”	101-112
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN Rumeysa Meliha GÜNAY	
Dede Korkut Kitabı'nın Hikâye Formatında İlk Yenidenyazımı: “Mustafa Rahmi, Korkut Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...” / The First Rewriting of the Book of Dede Korkut in Story Format: “Mustafa Rahmi, Korkut Atanın Kitabı Evvel Zamanda...”	113-130
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ Enis YALÇIN	
İncili Çavuş Fıkralarında Kış/Taşlama Miti / Winter / Satire Myth in İncili Çavuş Anecdotes.....	131-142
Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK Fevziye ALSAÇ	

'Mizahın Sınırları: "Gülme"nin Memleketi Olur Mu? / <i>Borders of Humor: Is There a Hometown of Laughter?</i>	143-155
Doç. Dr. Bayram BAŞ Arş. Gör. Emine ULU ASLAN	
Kazak Jırlarında Yönetim Fikri ve Yönetici Tipi / <i>The Idea of Governance and The Type of Ruler in Kazakh Jirs</i>	156-171
Prof. Dr. Mendigul S. NOGAYBAYEVA Almas TOXANBAYEV	
Türk Halk Bilimi Çalışmalarında Müziğin İşlevselliği Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme / <i>A Critical Assessment of the Functionality of Music in Turkish Folklore Studies</i>	172-185
Dr. Öğr. Üyesi Bülent AKIN	
Karacaoğlan Şiirinin Felsefi Temelleri / <i>The Philosophical Foundations of Karacaoğlan's Poetry...</i>	186-193
Doç. Dr. Sadık Erol ER	
Çiçeklerin Gizli Dili / <i>Secret Language of Flowers</i>	194-208
Doç. Dr. Neslihan KOÇ KESKİN	
İyilikseverlik ve Alçak Gönüllülük Bağlamında Kutadgu Bilig İle Kültür Aktarımı / <i>Cultural Transmission Through Kutadgu Bilig in the Context of Benevolence and Modesty</i>	209-222
Dr. Neşe KARA ÖZKAN	
DERLEMELER / COMPILATION PAPER / PAPIER DE COMPILATION	
Hilmî Kıbrısî Efendi'nin Divançe'sinden Yansıyan Atasözleri ve Deyimler / <i>Proverbs and Idioms as Reflected by Hilmî Kıbrısî Efendi's Divançe</i>	223-243
Öğr. Gör. İkbâl ÖKSÜZOĞLU	
Bir Türkünün Doğuş Hikâyesi: "Ay Deresi" / <i>The Story of Birth of a Turkish Folk Song: "Ay Deresi"</i>	244-259
Dr. Öğr. Üyesi Sevilay GOK AKYILDIZ	
Trabzon'un Yomra İlçesinde Sığırlara Verilen Adlar Üzerine Bir İnceleme / <i>A Review of the Names Given to Cattle in the Yomra District of Trabzon</i>	260-269
Aleyna YILDIRIM	
TANITMALAR / BOOK REVIEWS / COMPTES RENDUS	
Muharrem KASIMLI, Açıklamalı Aşık Edebiyatı Sözlüğü, Bakü: ADMİU Basımevi, 2019	270-271
Dr. Sona RZAYEVA	
Nuray BİLGİLİ, Türklerde 5 Element/Türk Kozmoloji Düşüncesinde Elementler, Ankara: Kripto Yayıncılık, 2019.....	272-273
Dr. Fevziye ALSAÇ	
Karjaubay SARTKOJAULY, Zapiski Kazahskogo Türkologa/ The Kazakh Turkologist's Totes/ Kazak Türkoloğun Notları. Almatı: "Arıs", Almatı, 2018.....	274-277
Dr. Yerke ÖZER	
<hr/>	
Millî Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri / <i>The Publication Principles/ Principes de publication</i>	278-280

DANIŞMA KURULU

Advisory Board/Comité de Conseillers

Prof. Dr. Ziyad AKKOYUNLU (1946-2013) (Türkiye)

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (1953-2019) (Türkiye)

Prof. Dr. Işıl ALTUN Kocaali Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK Ardahan Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sevin ARSLAN Çağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdulsalam ARVAS Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Erman ARTUN (1948-2016) (Türkiye)

Prof. Dr. Ensar ASLAN Ahi Evren Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sarah G. Moment ATIS University of Madison-Wisconsin (A.B.D.)

Prof. Dr. Gülhan ATNUR Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Pakize AYTAÇ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nedim BAKIRCI Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muhan BALI (1936-2008) (Türkiye)

Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ University of Indiana (A.B.D.)

Prof. Dr. Bülent BAYRAM Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Salahaddin BEKİ Ahi Evran Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dan BEN-AMOS University of Pennsylvania (ABD)

Prof. Dr. Hendrik BOESCHOTEN Johannes Gutenberg Üniversitesi (Almanya)

Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU Uludağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali ÇELİK Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İsmet ÇETİN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN Mersin Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Faruk ÇOLAK Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. George DEDES School of Oriental and African (İngiltere)

Prof. Dr. Habib DERZİNEVİSİ Yakın Doğu Üniversitesi (KKTG)

Prof. Dr. İbrahim DİLEK Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Jean-Pierre DUCASTELLE La Maisen des Géant d'Ath (Belçika)

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali DUYMAZ Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Gülin ÖGÜT EKER Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Metin EKİCİ Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Armağan ELÇİ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Şükri ELÇİN (1912-2008) (Türkiye)

Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER (1945-2009) (Türkiye)

Prof. Dr. Metin ERGUN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Pervin ERGUN Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet EROL Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ruhi ERSOY Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Laszlo FELFÖLDİ Ass. for the European Centre for Trad. Culture (Macaristan)

Prof. Dr. Henry GLASSIE Indiana Üniversitesi (ABD)

Prof. Dr. Halil Altay GÖDE Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Cengiz GÖKŞEN Osmanlıye Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sinan GÖNEN Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM Erciyes Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hamdi GÜLEÇ Bayburt Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL Başkent Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mihaly HOPPAL (Macaristan)

Prof. Dr. Şakir İBRAYEV Ahmet Yesevi Türk-Kazak Üniversitesi (Kazakistan)

Prof. Dr. Hatice İÇEL Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Alimcan İNAYET Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Marc JACOBS Flemish Centre for the of Popular Culture (Belçika)

Prof. Dr. Ali KAFKASYALI Giresun Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Metin KARADAG Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (KKTG)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muharrem KASIMLI Azerbaycan Devlet Üniversitesi (Azerbaycan)

Prof. Dr. Muharrem KAYA İstanbul Kültür Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Süleyman KAYIPOV Kırgız Türk Manas Üniversitesi (Kırgızistan)

Prof. Dr. Chérif KHAZNADAR La maison des cultures du monde (Fransa)

Prof. Dr. Aynur KOÇAK Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Sabri KOZ

Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muhtar KUTLU Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Wolfgang MIEDER Vermont University (ABD)

Prof. Dr. Gülşay MİRZAOĞLU Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Töre MİRZAYEV Bilimler Akademisi (Özbekistan)

Prof. Dr. Oksana MYKYTENKO Ukrayna Milli Bilim Akademisi (Ukrayna)

Prof. Dr. Kamil V. NERİMANOĞLU İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. James P. LEARY University of Madison-Wisconsin (ABD)

Prof. Dr. Meral OZAN Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hasan ÖZDEMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hayrettin RAYMAN Bozok Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Karl REICHL University of Bonn (Almanya)

Prof. Dr. Bengisu RONA School of Oriental and African (İngiltere)

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mila SANTOVA Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü (Bulgaristan)

Prof. Dr. Uli SCHAMLOGLU Nursultan Nazarbayev Üniversitesi (Kazakistan)

Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU (1941-2014) (Türkiye)

Prof. Dr. Ahmed SKOUNTI Institut National des Sciences du Patrimoine (Fas)

Prof. Dr. Rieks SMEETS University of Leiden (Hollanda)

Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mahir ŞAUL Illinois Üniversitesi, Urbana-Champaign (ABD)

Prof. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN Çukurova Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK Fırat Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hülya TAŞ Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdeljelil TEMİMİ Temimi Vakfı (Tunuslu)

Prof. Dr. Mehmet TEMİZKAN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nezir TEMUR Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali TORUN K. Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nüket TÖR Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. F. Ahsen TURAN Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Laurier TURGEON University of Laval (Kanada)

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN İzmir Ekonomi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Tülay UĞUZMAN ER Başkent Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali YAKICI Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nerin YAYIN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Durun YILDIRIM Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Narcis YILDIZ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Kemal YÜCE (1952-2016) (Türkiye)

BİRKAÇ SÖZ

Foreword / Par l'éditeur

Merhaba saygıdeğer okur,

Dergimizin yayın hayatına başlamasının 32. yılında her zamanki gibi basılı ve elektronik olarak Güz 2020 tarihli 127. sayımızı, on altı makale ve üç derleme olmak üzere on dokuz "öz"lü yazı ve üç kitap eleştirisi/tanıtım yazısı ile takdirlerinize sunuyoruz ve bu sayıyı da ilgiyle okuyacağımızı umuyoruz.

Covid-19 Dosyası

Bu sayımızda yer alan yedi "öz"lü yazıyla, 2020 yılında dünyayı etkisi altına alan ve adı resmi kayıtlara "Covid-19" olarak geçen koronavirüs salgını sürecinde gelenekten ödünçlenen, şartlara uyarlanan veya yeni ortaya çıkan güncel kültürel tutum, davranış ve uygulamaları sizlerle paylaşmak istedik. Dosyada yer alan önemli makaleleriyle dergimize katkı sağlayan değerli yazarlarımıza teşekkür ederim.

DergiPark Üyeliği

Daha önceki sayılarımızda da değindiğimiz gibi TÜBİTAK TR DİZİN indeksleme kurallarına gereğince "**makale geliş tarihi**" ile "**makale kabul tarihi**" bilgilerini sizlerle paylaşmaya ve yazarların ORCID üyeliklerine iletişim bilgileri yanında yer vermeye başladığımızı duyurmuş ve **DergiPark Üyeliğini** gerçekleştirmiştik. Bu nedenle, Dergimizde yazı yayımlamak isteyen yazarlarımızın makalelerini <<https://dergipark.org.tr/millifolklor>> adresine yüklemeleri gerekmektedir. Daha önce <geleneksely@yahoo.com> adresimize gelen yazılarla ilgili süreçler, bu adres üzerinden yürütülmekte, yeni yazılar ise DergiPark adresimize yönlendirilmektedir. Yeni adreste yazar ve hakemlerimizle zaman zaman yaşanabilen sorunlar, bir süre daha eski adres üzerinden kurulan iletişimlerle çözümlenmeye devam edilecektir.

Etik Kurallar

Dergimiz kuruluşundan bu güne, etik kurallara uymaya söz vermiştir. Hiçbir şart ve durumda ve hiçbir biçimde intihal, sahtecilik, çarpıtma ve diğer etik ihlal ve suistimale müsamaha göstermemektedir. Editörlük Birimimiz, Yayın Kurulumuz ve Hakemlerimiz bu konuda son derece dikkatli ve hassas çalışmaktadır. Yayın aşamasındaki bu hassasiyetimiz yanında yayımlanmış bir makalede intihal tespit edersek yazıyı Yayın Kurulu kararıyla derginin dijital versiyonundan çıkarıyoruz.

Kör Yayın Kurulu ve Kör Hakemlik

Bilindiği ve uzun yıllardır devam ettirildiği gibi, **Yayın İlkelerimiz** açısından Editörlük birimimiz tarafından uygun görülen yazılar, yazarlarının kimliğini belli eden kısımları çıkarılarak Yayın Kuruluna gönderilmektedir. Yılda dört kez **Ocak**, **Nisan**, **Temmuz** ve **Ekim**'de toplanan Yayın Kurulu, "**ret**", "**düzeltilme için yazara iade**" ve "**hakeme gönderme**" şeklinde dergiye uygunluk açısından üç seçenekten biri üzerinden karar vermektedir. Hakeme gönderme kararı verilen yazılar için **üç hakem** belirlenmekte ve ilk aşamada iki hakemle inceleme süreci başlatılmakta, ihtiyaca göre üçüncü hakem görüşü alınmakta ve her hakeme "teşekkür" olarak 100'er TL ödenmektedir. İncelemenin hiçbir aşamasında Yayın Kurulu üyeleri ve hakemler yazarın/yazarların, yazar/yazarlar da hakemlerin kimler olduğu hakkında bilgi edinmemektedir. Yayın Kurulu üyeleri ve hakemler hiçbir şekilde reddettikleri yazının kime ait olduğunu öğrenmemektedir. Hakemler, olumlu görüş verdikleri yazıların dergide yayımlanmış olduğunu gördüklerinde yazarın kim olduğunu dolaylı olarak öğrenebilmektedirler. Yazıların hakem görüşlerinin olumlu olması durumunda -özel sayılar ve dosyalar dışında- **üç ay** ile **bir buçuk yıl** arasında yayımlanması öngörmektedir.

Basılı Nüshanın Dağıtımı

Mart ayında çıkan Bahar 125. ve Haziran ayında çıkan 126. sayılarımızın basılı nüshalarını Covid-19 salgını engellerini aşarak okurumuzla buluşturduk. Önümüzdeki günlerde bu sayıyı da "basılı nüsha" geleneğini sürdüren okuyucumuzla buluşturmayı umuyoruz.

Aralık 2020'de yayımlanacak olan Kış 128. sayımızda görüşmek dileğiyle...

M. Öcal OĞUZ
Editör/Editor/Éditeur

GERÇEK OZAN KİMDİR DİYE SORARSA/ÇAĞINA TANIKLIK EDEN KİŞİDİR¹: ÂŞIKLARIN TOPLUMSAL ROLLERİ AÇISINDAN KORONAVİRÜS KONULU ŞİİRLERİ*

If You Ask who The Real Minstrel Is/The Person Occupies with the Issues of His Era: Coronavirus Themed Poems of Minstrels In the Perspective of Their Social Roles

Doç. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE**

ÖZ

Çin'in Wuhan kentinde Aralık 2019 tarihinde Çin otoriteleri tarafından raporlanan zatürre vakaları, yeni koronavirüsün neden olduğu bir salgının habercisi olmuştur. Dünya Sağlık Örgütü kısa bir süre sonra salgının yayılma hızına ve küresel ölçekte görülmesine dayanarak küresel salgın ilan etmiştir. Türkiye'de ilk koronavirüs tanısı Mart 2020'de kamuoyuna duyurulmuştur. Bu tarihten itibaren sosyal, ekonomik, hukuki, dinî ve askeri alanlarda pek çok önlem alınmıştır. Küresel salgın sürecinde, virüse ve virüsle birlikte değişen yaşam biçimlerine ilişkin şehir efsaneleri, söylentiler, şakalar ve mitler sosyal medya üzerinden dolaşıma sokulmuştur. Geleneksel kültürün önemli aktörlerinden olan âşıklar da küresel salgını ve etkilerini konu edinen şiirler söylemişlerdir. Âşıkların çağlarının sorunlarına duyarlı davranmaları, âşıklık geleneği içerisinde kendilerine yüklenen toplumsal rollerle yakından ilişkilidir. Âşıkların eserleriyle topluma önderlik etme ve topluma yön verme gibi rollerinin bu şiirlerin hem yazılış gerekçesini hem de içeriğini etkilediği görülmektedir. Âşıklar, sosyal medya ağları ve youtube üzerinden özellikle sokağa çıkma kısıtlamasının olduğu dönemde eserlerini paylaşmışlardır. Bu makalede, âşıkların daha farklı dinleyici kitlelerine ulaşmalarını sağladığı düşüncesiyle youtube aracılığıyla yayımladıkları şiirler üzerine yoğunlaşmıştır. Videoların altına yapılan yorumlardan dinleyicilerin âşıklık geleneğine bakışını değerlendirirken faydalanılmıştır. Âşıkların eserlerinin büyük bir kısmı; koronavirüsün neden ve nasıl ortaya çıkmış olabileceği, gündelik yaşamı nasıl etkilediği, insanlığın virüs karşısında nasıl çaresiz kaldığı üzerinedir. Evde kalmayı öğütleyen ve sağlık çalışanlarına destek mesajları içeren eserler de âşıklar tarafından söylenmiştir. Âşıklar özellikle karantina sürecinde şiirlerini elektronik ortamlarda icra ederek görünür olmayı başarmışlardır. Ancak âşıklık geleneğinin tarihsel gelişimine bakıldığında âşıkların ve ürettiklerinin görece değer kaybettiği ve topluma yön verme ve önderlik etme rollerinin de geçmişe kıyasla belirli bir dinleyici kitlesi ile sınırlı olduğu şüphesizdir. Makalede âşıkların çağın sorunlarını işleyerek ve teknolojilerini kullanarak varlıklarını sürdürme çabalarının hangi beklentilere cevap verdiği ve hangi alanlarda yetersiz kaldığı sorusu, âşıkların toplumsal rolleri ışığında tartışılmıştır. Âşıkların eserlerini dinleyenler, virüsün ilahi bir ceza olduğu yönündeki düşüncelerinin ve zalimlerin ve kötülüklerin virüsle yok olması temennilerinin topluma önderlik etme rolleriyle çeliştiğini düşünmektedirler. Koronavirüs salgını ve etkilerini yorumlarken âşıkların kimi zaman kullandıkları dil ve üslubun kimi zaman da bakış açılarının bu eserleri dinleyenler tarafından çağın gerisinde bulunduğu anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Âşıklık geleneği, Koronavirüs, ilahi ceza, toplumsal rol, elektronik ortam.

ABSTRACT

The pneumonia cases in Wuhan, China reported by the Chinese authorities foreshadow an outbreak caused by a new type of coronavirus. Shortly afterwards, the World Health Organization declared the outbreak as a pandemic due to its high infection rate and worldwide prevalence. The first diagnosis of coronavirus in Turkey was announced to the public in March, 2020. After then, several precautional measures in social, economic, legal, religious and military areas have been adopted. In the period of the pandemic disease, several memes, urban legends, rumors, jokes, and myths concerning both the virus itself and its constrained lifestyle released into the social media. Minstrels who are the significant actors of traditional culture have written poems on the pandemic and its effects. The sensitive approaches of the minstrels to the contemporary social problems is closely related to their social role which is loaded them by the minstrelsy tradition. It is seen that the roles of

* Geliş tarihi: 21 Temmuz 2020 - Kabul tarihi: 2 Eylül 2020

Gürçayır Teke, Selcan. "Gerçek Ozan Kimdir Diye Sorarsan/Çağına Tanıklık Eden Kişidir: Âşıkların Toplumsal Rollerini Açısından Koronavirüs Konulu Şiirleri" *Millî Folklor* 127 (Güz 2020): 5-17

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara/Türkiye, selcan.teke@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7668-8644.

the minstrels such as leading and guiding the society both affects the reasoning of writing poems and has an influence on the contents of these poems. In the quarantine period, minstrels have shared their poems especially through social media networks and Youtube. In this article, mainly the Youtube videos of the minstrels are discussed based on the motivation that Youtube provides them to reach a set of diversified audience relatively to those of existing ones. When evaluating the public opinion on the minstrelsy tradition, the posted comments of the minstrels' videos are also utilized. The large parts of the minstrels' poems refer to how and why the coronavirus appears, how it affects the daily lives, and helplessness of the mankind against to the virus and the pandemic. The poems that advise the public to stay at home and give supporting messages to the healthcare staff have also written by the minstrels. Minstrels have succeeded to be visible to the public by means of performing their poems in electronic platforms in particular during the period of quarantine. However, considering the historical progress of minstrelsy tradition, it is quite obvious that the minstrels and their products have relatively depreciated and their roles of leading and guiding the public are becoming restricted to a certain set of audience compared to the past. In the context of social roles of minstrels, this paper also discusses the question of what are the reasons that interrupt the efforts of the minstrels who are dealing with the contemporary problems and using the contemporary technology. The audiences of the minstrels' poems have the opinion that the minstrels' wish of eradication of the cruel persons by the virus and being the virus as a kind of divine retribution contradicts to the role of minstrels as leading and guiding the public. It is inferred that the language and the style of the interpretations as well as sometimes the outlook of the minstrels upon the coronavirus pandemic and its effects are reviewed as obsolete by the audiences.

Key Words

Minstrelsy tradition, Coronavirus, divine retribution, social roles, electronic media.

Giriş

Çin'in Wuhan kentinde Aralık 2019 tarihinde Huanan yabani hayvan pazarından yayıldığı düşünülen ve zatürreye neden olan bir virüs dünyayı derinden sarsmıştır. Virüsün kısa sürede Çin'den önce Uzak Doğu ülkelerine ve Avrupa'ya daha sonra neredeyse bütün dünyaya yayılması insanlarda büyük bir korku ve panik havası yaratmıştır. Kitle iletişim araçlarındaki gelişmişlik, virüse ilişkin haberlerin eş zamanlı olarak dünya genelinde yayılımını da kolaylaştırmıştır. Mart 2020'de virüsün Türkiye'de görülmesinden sonra sosyal, ekonomik, hukuki, dini ve askeri alanlarda pek çok önlem alınmıştır.

Virüsün Çin'de ortaya çıkışı ve Türkiye'ye girişinden sonra sosyal medya kullanıcıları hem virüse hem de virüsle birlikte değişen yaşam biçimlerine ilişkin pek çok içerik üretmişler ve sosyal medyada dolaşıma sokmuşlardır. Bu içeriklerin önemli bir kısmı, virüsten korunma önlemlerine ilişkin bilgilendirme amaçlı paylaşımlardır. Ancak sosyal medya kullanıcıları, virüsle birlikte değişmek zorunda kalan yaşam biçimlerine ve rutinlerine ilişkin mizahi öğeler içeren hareketli, görsel ve yazılı paylaşımlarda bulunmuşlardır. Bu mizahi paylaşımlarla virüsle birlikte zamanlarının büyük bir kısmını evde geçirmek zorunda kalan insanlar psikolojik anlamda –kısa bir süre de olsa- rahatlama imkânı bulmuşlardır.

Küresel salgın uzunca bir süre dünya gündeminin neredeyse tek ve değişmez konusu olmuştur. Bu süreçte yalnız Türkiye'de değil dünya genelinde küresel salgına ilişkin pek çok eser üretilmiştir. Bu üretimlere, geleneksel aktörler de eserleriyle katkı vermişlerdir. Dünyanın bazı bölgelerinde âşıkların muadili sayılabilecek sanatçıların koronavirüsten korunmaya yönelik eserler verdikleri görülmektedir. Berberi şairler, halkı koronavirüse karşı uyaran ve herkesin evde kalmasına yönelik telkinler içeren şiirler üretmişlerdir. Yine benzer biçimde Kazakistan'da akınlar Covid-19 temalı şiirler söylemişlerdir.

Türkiye'deki âşıklar da koronavirüs salgınına kayıtsız kalmamışlar, yer yer mizahi yer yer dramatik içerikli eserler üretmişlerdir. Bu yazıda 2020 yılının Mart-Haziran ayları arasında sosyal paylaşım sitesi youtube üzerinden âşıkların ürettiği koronavirüs içerikli türküler ele alınacaktır. Youtube'da yer alan eserlerin seçilmesi hem âşıkların kişisel

sosyal medya hesaplarına nazaran daha geniş kitleye ulaşmalarını sağlaması hem de çalışmayı sınırlandırma düşüncesinin bir sonucudur. Âşıkların tarihsel olarak kendilerine biçilen rollerine uygun olarak bu süreçte birlik ve beraberlik ve geleceğe dair umut mesajları veren, sağlık çalışanlarını destekleyen, koronavirüse farkındalık yaratan, bu süreçte yetkililerin aldığı önlemlere uymaları konusunda halkı yönlendiren eserler verdikleri görülmektedir. Ancak âşıklar, bu eserlerinin yanında virüsün ortaya nasıl ve kim tarafından çıkarıldığına, kimin/kimlerin günahlarının cezası olarak Allah tarafından gönderildiğine ve virüs aracılığıyla yeryüzünde “adaletsizlik” yarattıklarını düşündükleri ulus ve dünya liderlerine karşı tezyif edici ifadeler içeren eserler de üretmişlerdir. Âşıkların eserlerindeki bu dil ve üslup, topluma önderlik eden ve yön gösteren rolleri ile uyuşmadığı gibi bu geleneği tanımayanlar ya da mesafeli duranların âşıklık geleneğine ilişkin “çağın gerisinde bakışa sahip” biçimindeki önyargılarını güçlendirmiştir.

İcra Nedeni ve Aracı Olarak Youtube

Bir video paylaşım sitesi olan youtube, âşıkların kendilerini ve eserlerini ifade edebilecekleri ücretsiz bir tanıtım alanıdır. “Müziğe ve sanata ulaşmayı kolaylaştıran yapısı, şöhret olma imkânı tanınması” gibi gerekçelerle youtube âşıklar ya da hayranları tarafından etkin bir biçimde kullanılmaktadır (Fidan 2017: 307-308). Youtube’u “video yüklemenin ücret gerektirmemesi, hazırlık ve başvuru süresinin olmayışı, yalnızca kameralı bilgisayar, telefon ve internet bağlantısı gerektirmesi, videoların kısa sürede çok sayıda insana ulaşması” gibi etkenler de youtube kullanımının âşıklar arasında yayılımını arttırmaktadır (Alev 2014: 142). Youtube’un âşıklara daha geniş bir dinleyici kitlesi kazandıracağı muhakkaktır. Âşıklar, kişisel sosyal medya hesaplarını bilmeyenleri de youtube aracılığıyla yakalayabileceklerdir. Videolara ilişkin yorumların yapılabilmesi, videoyu kaç kişinin izlediğinin görüntülenebilmesi âşıkların “popülerite ölçümü”ne de cevap vermektedir (Alev 2014: 145).

Küresel salgın sürecinde Youtube’u âşıkların icralarını paylaşabildikleri bir aracı hatta icra nedeni olarak değerlendirmek gerekir. Âşıklar, elbette toplumu derinden etkileyen olaylara ilişkin her zaman deyişler söylemişlerdir. Ancak sokağa çıkma kısıtlamasının olduğu dönemde nüfusun önemli bir kısmı ile birlikte âşıkların da dışarı çıkamamaları ve icra ortamlarından uzak kalışları, âşıkları hem koronavirüse ilişkin eser üretme hem de bu eserleri dijital platformlar aracılığıyla paylaşma konusunda motive etmiştir. Âşıkların küresel salgın sürecinde videolarını evlerinde bilgisayarları ya da telefonları aracılığıyla çekerek youtube’a yükledikleri ve neredeyse koronavirüs temalı şiir söyleme yarışına girdikleri görülmektedir.

Youtube aracılığıyla sesin ve görüntünün birlikte kaydedilebilmesi âşıkların performanslarının büyük oranda yansıtılabileceği bir ortam sunmaya elverişlidir. Koronavirüse ilişkin eserlerini sundukları videoların büyük bir kısmında âşıkların evlerinin salonlarında bir sandalye üzerinde ya da koltuğa oturarak icralarını gerçekleştirdikleri görülmektedir. Birkaç istisna dışında eserlerini yalnız bir ortamda icra ettikleri, kaydı da kendi telefonları ile yaptıkları anlaşılmaktadır. Birkaç icrada ise kendilerini kayıt eden birilerinin karşısında icralarını gerçekleştirmekteydiler. Eserlerini doğaçlama değil, video çekmeye karar vermeden önce oluşturdukları hatta yazdıkları görülmektedir. İcra sırasında önlerinde duran kâğıtlara, defterlere bakmamaya özen gösterdikleri ancak takıldıkları yerlerde baktıkları, hatta sayfaları çevirdikleri gözlemlenmektedir. Bu videoların büyük bir kısmı, âşıkların sanki sahneye çıkar gibi takım elbise ya da gömlek ve kumaş pantolon giyerek yaptıkları çekimlerden oluşmaktadır. Âşıkların kıyafetlerindeki özen, bir sanatçı

olarak dinleyicilerine duydukları saygının doğal bir sonucu olarak okunabileceği gibi Hakan Çelikten'e göre kentleşme sorunları yaşayan âşıkların modern olabildiklerini ortaya koydukları bir gösterge olarak da değerlendirilebilir (Çelikten 2019: 321). Âşıkların çok az bir kısmı videonun başında koronavirüse ilişkin genel bir değerlendirme yapmakta, ölenlere rahmet hastalara ise şifa dilemektedir. Videoların büyük bir kısmında ise doğrudan esere giriş yapılmaktadır. İcra bitir bitmez çekim sonlandırılmaktadır. Youtube'a yüklenen videolardan âşıkların elektronik cihazları kullanma konusunda genellikle herhangi bir yardım almadan çekimlerini yapabildikleri anlaşılmaktadır.

Âşık Nuri Çırağı'nın koronavirüse ilişkin eserini sağlık çalışanlarının ve koronavirüs temsillerinin resimlerinden oluşan profesyonel bir klip eşliğinde söylediği görülürken Âşık Mürsel Sinan, icrasına eşlik eden televizyon görüntüleriyle kendisi bir klip oluşturmuştur. Âşık Gül Ahmet ve Ozan Dündar'ın ise katıldıkları yerel televizyon programlarında kaydedilen görüntüleri youtube'a yüklenmiştir. Virüse ilişkin türkülerin çok az bir kısmı mizahi öğeler içeren hareketli ezgilere sahipken büyük bir kısmı hüznün ağır ezgilerden oluşur. Özellikle internet ortamında koronavirüse ilişkin mizahi pek çok ürün yaratılmıştır, ancak bu ürünlere getirilen en temel eleştiri, bu kadar hüznün verici ve acı bir olayın nasıl bu kadar hafife alındığı ve bu kadar ölüm varken nasıl gülünebildiğidir. Âşıkların da büyük oranda eserlerinde salgının ciddiyetini ve acılarını ortaya koymayı amaçlayan hüznü eserler verdikleri görülmektedir.

Koronavirüs temalı şiirlerde âşıkların virüsten bahsederken genellikle "korona" ve "virüs" ifadelerini kullandıkları görülür, pandemi, Covid-19 gibi tabirler âşıklar tarafından tercih edilmez. Korona ifadesinin redif olmaya uygun yapısı, kor ona, kor ola, oy korona, vay korona gibi söz oyunlarının ve hitap şekillerinin şiirde söyleyiş kolaylığı sağlaması gibi nedenler bu tercihte belirleyici olmuş olabilir. Virüsün adının Türkçedeki müstehcen çağrışımlarının sosyal medyada çokça konuşulduğu ve "Korona ismiyle bu kadar dalga geçileceğini bilse Türkiye'ye gelmezdi" biçimindeki sosyal medya paylaşımları hatırlandığında âşıkların tercihlerinin bu çağrışımların bilincinde bir şekilde gerçekleştirdikleri de düşünülebilir.

Âşıkların koronavirüs destanlarının metinlerini kurgularken kullandıkları bilgiler, kendi duyularıyla deneyimledikleri değil, çevrelerinden ya da yerlerini alan medya kanallarından edindikleri bilgilerden oluşmaktadır. Ancak bu bilgileri yorumlama noktasında elbette özgürdürler. Koronavirüsün Türkiye'de görülmesinden önce de âşıkların koronavirüse ilişkin eserler ürettikleri görülmektedir, ancak virüsün Türkiye'de tespit edilmesinden ve sokağa çıkma kısıtlaması başladıktan sonra eser sayısında artış olmuştur. Âşıkların eserlerinin büyük bir bölümü, koronavirüsün neden ortaya çıkmış olabileceği, gündelik yaşamı nasıl etkilediği, insanlığın virüs karşısında nasıl çaresiz kaldığı üzerine yoğunlaşır. Evde kalmayı öğütleyen ve sağlık çalışanlarına destek mesajları içeren eserler de âşıklar tarafından söylenmiştir. Âşıklar genellikle tek bir koronavirüs eseri ile yetinmişlerdir, bazı âşıklarınsa (Hilmi Şahballı, Melih Yalçın) koronavirüs ile ilgili birden fazla eser ürettikleri görülmektedir.

Youtube âşıkların icralarının tekrar tekrar izlenebileceği bir ortam sunar. Âşıklar dinleyicilerinin tepkilerini eş zamanlı bir biçimde göremeseler de youtube'un videoların altına yorum yapılabilme özelliği, eserleri üzerine yapılan yorumları takip edebilmelerini sağlar. Kimi âşıkların yorum yapanların değerlendirmelerini tek tek cevaplamaları, icra sonrasında icranın ve eserin tekrar tekrar değerlendirildiği bir süreç işaret eder, burada aldıkları eleştiriler doğrultusunda âşıkların üretimlerini biçimlendirdiklerini düşünmek

yanlış olmayacaktır. Videoyu kaç kişinin izlediği, kaç kişinin beğendiği ya da beğenmediği gibi veriler youtube’da istatistiksel olarak görülebilir. Âşıklar aslında uzunca bir süre koronavirüs gibi sadece Türkiye’nin değil dünyanın gündeminin tek konusu hâline gelen bir olay ile ilgili eser üreterek ve bunu herkesin erişebildiği bir platforma yükleyerek hem kendilerinin hem de eserlerinin tanıtımını yapmışlardır. Bu tavırlarıyla var olan dinleyici kitlelerine yenilerini eklemek isteseler de yorumlardan bu eserleri dinleyenlerin büyük bir kısmının yine kendi dinleyicileri oldukları hatta birbirlerini yüz yüze tanıdıkları, bazılarıyla akraba ya da aynı memleketli oldukları anlaşılmaktadır. Âşıkların neredeyse her yoruma cevap verdikleri, eserlerini beğenenler kadar beğenmeyenleri de kucaklayan yorumlar yaptıkları görülmektedir.

Gerçek Ozan Kimdir Diye Sorarsan/Toplumun Önünde Giden Kişidir: Âşıkların Çağı Yakalama ve Topluma Mesaj Verme Kaygısı

Dursun Yıldırım, âşıkları Korkut tipi odaklar, Alp ozan tipi odaklar ve gezginci ozan tipi odaklar olarak üç başlık altında sınıflandırır (Yıldırım 2000). Korkut tipi odaklar, gerektiğinde kağan tarafından bilgisine başvuru, töreyi, değerleri ve ortak tutumu gözetilen ozanlardır. Askeri deneyimleri, düşünceleri ve savaş maceralarını dile getiren ozan tipi ise Alp ozanlardır. Gezginci ozanlar da Dede Korkut Hikâyelerindeki deyişle “ilden ile beyden beye” gezerler, dolayısıyla pek çok konuda bilgi sahibidirler. Bu ozan tipinin bilgi ve haber kaynağı olmasının yanında sosyal eleştirinin de merkezi olduğu ifade edilebilir. Gezginci ozanların günümüzdeki âşıklara en yakın tip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Âşıkların haber ve bilgi kaynağı olma rollerinin başka araçlar tarafından üstlenildiği düşünüldüğünde birbirinden ancak ozanlar aracılığıyla haber alan ve iletişim kuran bir dünya düzeninin olmadığı günümüzde âşıkların varlıklarını sürdürmeyecekleri düşünülebilir. Ancak âşıklar, bilgi ve haber kanallarından elde ettikleri verileri, hayata dair gözlemlerini, deneyimlerini bir sanat eserine çevirerek topluma mesaj verme, var olan düzeni eleştirme, fikirleriyle topluma önderlik etme, seslerini duyuramayanların sesi olma gibi pek çok rolü dönüştürerek âşıklık geleneğini sürdürmektedirler. Bu anlamda âşıkların koronavirüse ilişkin bir eser üretme, üretmekle kalmayıp bu eseri olabildiğince yaymaya çalışmalarının altında tarihsel misyonları ile süreklilik duygusu yatmaktadır.

Âşıkların neden koronavirüs temalı eserler ortaya koydukları bu noktada önem kazanmaktadır. Bu anlamda âşıkların eserlerine başlamadan önce dile getirdikleri başlangıç sözlerini incelemek yerinde olacaktır. Kendilerini “kültür üreticileri” olarak tanımlayan âşıklar, topluma moral ve zor zamanlarda cesaret veren rollerini hatırlatarak koronavirüsle mücadelede bu beklentilere uygun olarak eserler üretmeye çalıştıklarını ifade ederler:

Âşıklar her zaman bu kültürün temsilcileri olmuşlardır, âşıklar kültür üreticileri olmuşlardır. Savaşlarda, muharebelerde kahramanlarımızın ordumuzun askerimizin önünde moral türküleri okumuşlardır, cesaret türküleri okumuşlardır, bu günlerde tabi tüm dünya olarak herkes evinde. Biz ki çok itinalı olmamız lazım, ben de bir âşık olarak evde oturuyorum. Sazı elime aldım, bu katil virüs için bakalım bir şey okumak istiyorum elimden geldiği kadar becerebilirsek. (Âşık Erol Ergani)

İnsanlığın çaresiz kaldığı, pek çok ülkenin sağlık sektörünün çöktüğü, ekonomik ve sosyal pek çok sıkıntının yaşandığı günlerde belki de en çok ihtiyaç duyulan şeyler umut ve dayanışma ruhudur. Âşıkların, insanları umutsuzluk ve karamsarlıktan uzaklaştırmaya yönelik söylemleri bu anlamda oldukça önemlidir. Âşıkların bu mesajları verirken halka, yetkililerin virüsten korunma önerilerine riayet etmelerini telkin ettikleri de görülür ki bu

topluma önderlik ettikleri düşüncesinin açığa çıktığı alanlardan biri olarak değerlendirilebilir. Âşıklık geleneğinin temsilcileri toplumun büyük bir kısmı tarafından takip edilmese de âşıkların belirli bir dinleyici kitlesinin olduğu ve bu kitleye âşıklar aracılığıyla mesajlar verilebileceği göz ardı edilmemelidir:

Öncelikle Türk milletimizin bu virüsü atlatacağından eminim inşaallah. Bir an önce fazla zaiyat vermeden 83 milyon el ele vererek birlik beraberlik olarak atlatacağıma canı gönülden inanıyorum. Sayın Cumhurbaşkanımızın, Sağlık Bakanımızın, bilim adamlarımızın da buyurduğu gibi 14 kuralına uysak fazla zaiyat vermeden bu işin içinden sağ salim çıkacağız, inşaallah atlatacağız. Ben Âşık Behrami Aktemir olarak canımla, özümle, gönül gözümle, sazımla sözümle ben de bu kervana katkıda bulunmak istiyorum. Bütün hastalarımıza acil şifa, Allah bu musibeti bir an önce başımızdan def etsin inşaallah. (Âşık Behrami Aktemir)

Âşıkların youtube’u kullanarak eserlerini paylaşmaları ve bu eserlerini icra etmeden önce halka birtakım telkinlerde bulunmaları aslında topluma önderlik etme rollerinin olduğunu düşünmelerini ve bunu eyleme geçirme sorumluluğunu gösterir. Bu süreçte reklamlarda, kamu spotlarında görmeye alışık olduğumuz “evde kal” çağrılarını, televizyon kanallarında olmasa da yine de halka ulaştırmaya çalışırlar:

Bazıları buna Üçüncü Dünya Savaşı diyor ve ben de onlara katılıyorum. Bu illetten kurtulmak için bizim yapacağımız birtakım şeyler vardır. Öncelikle evimizden çıkmamamız gerekiyor ki bu virüsü yenebilelim, bu hastalıktan kurtulabilelim. Sağlık Bakanlığında çalışan tüm sağlık personellerine, başta Bakanımız olmak üzere, devletimizin ordusuna, polisine, hizmet eden herkese canı gönülden teşekkür ediyorum. 'Aman ha aman evinizden çıkmayın' diyorum." (Âşık Tahir Erdoğan)

“Evde Kal” mesajlarının verilmesi âşıkların, âşıklık geleneği içerisinde yetişmelerinin kendilerine biçtiği toplumsal rollerle ilişkili olduğu kadar çağın “görünüyorum o hâlde varım”² düşüncesiyle de yakında ilişkilidir. Âşıklar “meşhuriyet çağının” gerekliliklerinden de uzak kalamazlar. Koronavirüs üzerine yazdıkları, besteledikleri eserlerin beğenilmesi, dinlenmesi ve paylaşılması kimi zaman eserin üretilmesine ilişkin biricik neden hâline gelebilir:

Biliyorsunuz memleketimizde, tüm dünyada bir koronavirüs hastalığı yayılmaya başladı. İnsanlarımızı kaybediyoruz. Ölenlere Cenabı Allah’tan rahmet diliyorum. Kalan kardeşlerimizin mesajlarını internetten okuyoruz. “Evde kalın” diye tüm dostlarımız yayın yapıyorlar. Evde kalalım, evde kalalım. Bu üzüntüyü yaşarken biz de bir halk ozanı Rahim Sağlam olarak dostlarımıza bir türkümüzü sunacağız, onların beğenisine bakalım, Rahim Sağlam bir ozan diliyle, bir ozan teliyle, ne söylüyor? Dinleyen dostlar sağolsun, var olsun, herkes dinlesin, birbiriyle paylaşsınlar bu türkümüzü. (Âşık Rahim Sağlam)

Üretilen eserlerin âşıkların sosyal medya hesaplarında ve youtube’da dolaşıma girmesi, bu yolla diğer âşıkların hangi eserleri ürettiklerinden haberdar olmaları âşıkları koronavirüs konusunda eser üretmeye bir bakıma “zorlar.” Âşıkların “sazımla sözümle anlatmak istedim”, “ozan diliyle ozan teliyle söyledim”, “canımla, özümle, gönül gözümle ben de bu kervana katkı vermek istedim” gibi sözlerle eserlerini takdim etmeleri, bu konuda şiir yazmanın kendi aralarında bir prestij meselesi ya da sanattaki ustalıklarını gösterdikleri bir konu hâline gelmiş olduğunu düşündürür:

Kıymetli dostlarım, son bir iki aydır Dünyamızı tehdit eden koronavirüs diye bir şey çıktı. Allah beterinden korusun. Herkes bir şeyler çaldı, söyledi. Ben de naçizane bir şeyler yazdım. Şu nasıl bir virüs imiş sazımla anlatmak istiyorum. (Âşık Gulfani)

Âşıkları koronavirüs konusunda eser üretmeye sevk eden nedenler, çağa tanıklık etmek, topluma birlik beraberlik ve umut mesajları vermek, koronavirüsle mücadelede yetkililerin telkinlerini halka söz ve müzik eşliğinde ulaştırmak, üreticiliklerini, yaratıcılıklarını ve sanatta ustalıklarını eserleriyle hem diğer âşıklara hem de dinleyicilerine göstermek biçiminde özetlenebilir. Bu eserleri üretirken âşıklık geleneği içerisinde yetişmekten kaynaklı kendilerine yüklediğini düşündükleri tarihsel ve toplumsal rollerden ilham aldıkları kesindir.

Yaşamayı Seviyorsan Kardeşim/Hayat Eve Sığar, Otur Evde Kal: Değişen Yaşam ve Gündelik Rutinler

Koronavirüsün Türkiye’de görülmeye başlamasından sonra gündelik yaşamda pek çok değişiklik olmuştur. Okulların tatil edilmesi, camilerin ibadete kapatılması, kuaförlerin, berberlerin işlerine bir süre ara verilmesi, toplanmayı gerektiren pek çok etkinliğin iptal edilmesi, 65 yaş üstü ve 20 yaş altına sokağa çıkma yasağı ilan edilmesi, büyükşehirlere giriş çıkışların kapatılması gibi pek çok önlem virüsle etkin bir mücadele sergilenebilmesi için bu süreçte alınmıştır. Âşıklar, bu önlemlerin ve “görülmeyen bir düşman” olarak tanımladıkları koronavirüsün gündelik hayatları nasıl değiştirdiğini keskin gözlem yetenekleri ve ifade becerileriyle ortaya koyarlar.

Âşıkların eserlerinde karantina sürecinde gündelik hayata ilişkin gözlemleri önemli bir yer tutar. Bu dönemde ekonomik sıkıntıları fırsat bilerek bir anlamda “sözde pahalılık” yaratanlar âşıklar tarafından abartılı bir şekilde eleştirilirler:

Marketler boşaldı bir yandan doldu
Zengin yine zengin köşeyi buldu
Beş litre sıvı yağ müzeli oldu
Bize uğramadan gitme korona
Korona korona (Âşık Melih Yalçın)

Ekonomik durgunluğun pek çok çalışanın işinden olmasına yol açması ve üretimin durmasından dolayı kıtlığın başgöstereceği endişesi âşıkların şiirlerinde işlenen konulardandır. Âşıklar çevrelerinde görerek deneyimledikleri ya da medya kanallarından edindikleri gündelik yaşama dair bilgileri, insanların çok küçük bir virüs karşısında nasıl çaresiz kalabildiğini göstermek için kullanırlar. Pek çok şiirde âşıkların, gündelik hayatta meydana gelen bu değişimlerin doğal olarak sorumlusu gördükleri koronavirüse seslendikleri görülür:

İş yeri kapandı işsiz çaresiz
Kıtlık görünüyor aşız çaresiz
Yaşlıyı götürdün yaşsız çaresiz
Ağlatan asık suratsın korona
Korona korona bugün git kalma yarına
Git Allah’ın hatırına (Âşık Celali)

Sokaklarda, caddelerde arabaların trafiğe çıkışını engelleyen, düğünleri erteleyen koronavirüs, insana ölümü hatırlatır. İnsanların sokağa çıkma yasaklarının öncesinde deyim yerindeyse marketleri talan etmeleri de âşıklar tarafından eleştirilir:

Raflarda kalmadı pirinç makarna
Ne korna çalan var artık ne zurna
Ölümü unutmaya dedi insana
Aç gözlüye ibret oldun korana (Âşık Hasan Karabaş)

Âşıkların gündelik yaşamda köklü değişiklik yapan önlemlerin bir kısmını mizahi bir dille ele aldıkları ve belki de bu süreçte bunalan insanları rahatlatmaya çalıştıkları

görlür. 65 yaş üstü olup kronik bir rahatsızlığı olanlarda ölüm oranının yüksekliği, bu kişilerin uzunca bir süre sokağa çıkma yasağı ile sınırlanmasını gerektirir. Bu durum, 65 yaş üstünün gündelik yaşam rutinlerini derinden etkiler, haber bültenlerinde sıklıkla evlerinde durmaktan sıkıldıklarını söyleyerek sokağa çıkan ya da çocukları tarafından “zorla” evlerinde tutulmaya çalışılan insan manzaraları ile karşılaşılır. 65 yaş üstü âşıklar, kendilerinin de uymak zorunda oldukları sokağa çıkma yasağını mizahi bir dille ele alarak nasıl hissettiklerini ve yaşamlarında nelerin değiştiğini ortaya koyarlar:

Sokağa çıkmayı yasak ettiler,
Hatunla tadımız kaçtı gör gayrı,
Eski defterleri kurcalayarak,
Öfkesini üstüme saçtı ,
Gör gayrı gör gayrı
Gör gayrı gör gayrı

Altmış beş yaş üstü eve kapandı
Bıçak geldi ta gırtlığa dayandı
Yetmişlik tosunlar eve bağlandı
İpini kıranlar kaçtı
Gör gayrı gör gayrı
Gör gayrı gör gayrı (Âşık Hilmi Şahballı)

Evde kal mesajlarına şiirlerinde geniş bir şekilde yer veren âşıkların büyük oranda temanın evde kal olduğu şiirlerde hareketli ezgiler ve mizahi bir dil kullandıkları görülmektedir:

Al bir sabun bir kolonya
El yüz yıka doya doya
Yuh çekelim koronaya
Evinde kal ev güzeldir (Âşık Mürsel Sinan)

Âşık Mürsel Sinan’ın eserinde görüldüğü gibi âşıklar, bu süreçte yetkililer tarafından evde kalmayı özendiren sloganları da şiirlerinde kullanırlar. Belki de ezgi aracılığıyla bu sloganların etki gücünü arttırmayı hedefler. Sokağa çıkma yasaklarına uymakta zorlanan, önceki gündelik rutinlerini özleyen kişilere evde neler yapabileceklerine ilişkin öneriler mizahi bir dille sunulur:

Balkonda mangal yap salonda takıl
Mesafeyi koru yaklaşma sakın
Dışarıdan korona getirme sakın
Hayat eve sığar otur evde kal
Evde kal kardaş evde kal
Otur otur evde kal (Âşık Melih Yalçın)

Sokağa çıkma yasakları ile birlikte uzunca bir dönem kadın ve erkeğin sürekli evde kalması kimi zaman çatışmalar yaşanmasına neden olur. Sosyal medyada yapılan paylaşımlarda, bu çatışmalar mizahi bir dille işlenir. Sarma saran, ev temizleyen erkeklere, aile üyelerinin evde olmasından dolayı gün boyu yemek ve çay servis etmek “zorunda kalan” kadınların bıkkınlığına ilişkin pek çok video bu süreçte sosyal medyada dolaşır. Âşıklar da evde birlikte çok vakit geçirmekten kaynaklanan sorunlara, bu sürecin uzamasıyla eşleriyle aralarının bozulduğuna ilişkin pek çok dize kaleme alırlar. Ancak bazı âşıklar, toplumsal cinsiyet rollerine karşı durur, “hayatın müşterekliğini” vurgulayarak karşılıklı özveri ile bu sürecin daha sağlıklı yürütülebileceğine dikkat çekerler:

Mutlu olmanın tek yolu sevgidir
 Hayat müşterektir kadın erkek bir
 Bulaşıktan başla çamaşıra gir
 Hayat eve sığar otur evde kal
 Evde kal kardaş evde kal

Otur otur evde kal (Âşık Melih Yalçın)

Âşıkların koronavirüsle birlikte değişen yaşama ve gündelik rutinelere ilişkin gözlemlerini söze dönüştürürken –kendilerinden beklendiği gibi- toplumsal eleştiriyi büyük oranda kullandıkları görülür. Küresel salgın döneminde alınan önlemlere uymakta zorlanan, bu süreci fırsata çevirerek kazanç sağlamaya çalışanlar, âşıkların eleştirilerinin hedefi olmaktan kurtulamazlar. Aynı zamanda âşıkların değişen rutinleri mizahi bir dille yorumlayarak psikolojik açıdan oldukça zorlu geçen bu sürecin etkilerini azaltmaya çalıştıkları da görülmektedir. Âşıkların eserlerini kurgularken virüsün insanları ölüme götüren yıkıcı gücü kadar yaşamaya devam edenlerin kimi zaman güldüren insanlık hâllerini de işlemeleri, hayata ve virüsle birlikte değişen yaşama bütüncül bir biçimde bakabilme becerilerini ortaya koyar. Âşıkların hâlihazırda küresel salgının ortaya çıkışına ve ilk etkilerinin görüldüğü döneme odaklanan dikkatleri, zaman içerisinde yeni sosyal yaşam ve yeni normalleri de içerecektir.

Gördü Emretti Yaradan/Çin İşi Değil Korona: İlahi Ceza Söylemi

Koronavirüsün Çin'in Wuhan kentinden dünyaya yayılışına ilişkin varsayımlar olsa da nasıl ve ne şekilde ortaya çıkmış ve yayılmış olacağına ilişkin belirsizliklerin bu süreçte yeni efsaneler ve mitler ürettiği görülmektedir. Çin'in Avrupa ve A.B.D.'yi güçsüzleştirmek için biyolojik silah olarak virüsü yarattığı ve bir laboratuvardan bilinçli bir şekilde sızdırdığı, Avrupa'nın virüse karşı savunmasız olan yaşlı nüfusunu eritmek ve küresel resesyon sürecinde emeklilerin sayısını azaltmak için virüsü kullandığı, online eğitim, çalışma, alışverişin öne çıktığı yeni dünya düzeninin provasını yapmak için virüsten yararlanıldığına ilişkin şehir efsaneleri ya da komplo teorileri medyada yer alır. Sosyal medyayı etkin bir biçimde kullandıkları anlaşılan âşıkların bu haberleri görmüş olmaları muhtemeldir. Ancak âşıklar arasında virüsün ortaya çıkışına ilişkin görüşler ağırlıklı olarak virüsün Allah tarafından gönderilen ilahi bir ceza olduğu yönündedir. "Yaradan'ın dosyayı açması, görüp emretmesi, kullarına mesaj vermek istemesi, hikmet göstermesi, kul azmadıkça bela yazmayacağı" gibi metaforik ifadelerle virüsün Allah tarafından gönderildiği düşüncesi desteklenir³:

Allah istemezse dal kıpırdamaz
 Dosyayı Yaradan açtı
 Gör gayrı gör gayrı (Hilmi Şahballı)

Gördü emretti Yaradan
 Çin işi değil korona (Ozan Dündar)

Bu ses bize musibetin sesi mi
 Allah'ın gazabı bir öfkesi mi
 Kıyametin habercisi mi
 Kullar haktan mesaj aldı bugünler (Âşık Kürşat Karakılıç)

Hikmet senden Yaradanım
 Sonumuzu hayır eyle
 Nasıl iştir anlamadım
 Sonumuzu hayır eyle (Ozan Ali Serhati)

Kuldan bela gelmez hak yazmadıkça
Hak bela yazmaz kul azmadıkça (Ahmet Ecem)

Âşıklar, koronavirüsün Allah tarafından gönderilmiş olduğu düşüncesinde birleşmiş olsalar da virüsün neden gönderilmiş olabileceğine ilişkin gerekçeleri farklılık gösterir. Kimi âşıklar, kulun kula eziyet etmesini, paraya tamah edilmesini, insanların aşırılıklarla dolu yaşam tarzlarını, açıklıktan ölen insanları öne çıkararak virüsü Allah'ın insanlara gönderdiği bir "bela" olarak yorumlar:

Eziyet etti kul kula
Tapıldı paraya pula
Yaradan verdi bela
Çin işi değil korona
Korona vay korona
Sonumuz artık hayrola

Yaşamadık biz sıradan
Çoğu aç göçtü buradan
Gördü emretti Yaradan
Çin işi değil korona
Korona vay korona
Sonumuz artık hayrola (Ozan Dündar)

Dünyaya daldık seni unuttuk
Cezamızı virüs korana bulduk (Ahmet Ecem)

İnsanoğlu bu cezayı hak etti
Azrail kefeni biçti
Gör gayrı gör gayrı (Hilmi Şahballı)

Âşıkların bir kısmı yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi virüsün bütün insanlığa gönderilmiş bir ceza olduğu görüşüne sahipken âşıkların önemli bir kısmı ise bu ilahi cezayı daha farklı bir biçimde değerlendirirler. Virüsün "zalim"ler karşısında çaresiz olduklarını düşündüklerinin "yardımına", "ilahi adaleti" sağlamak üzere gönderildiği görüşünü desteklerler. Bu görüşe destek verilirken "mazlum" olarak müslümanların tanımlandığı, onlara "zulmettikleri" düşünülen diğer din mensuplarına karşı dışlayıcı bir dil geliştirildiği görülmektedir. Âşıkların dünya gündemini yakından takip ettikleri şiirlerinde gönderme yaptıkları olaylardan anlaşılmakta ve kendi pencerelerinden yaşanan "adaletsizliklere" sözcülük etmeye çalıştıkları görülmektedir. Bu noktada Türkiye'den Avrupa'ya geçmeye çalışırken boğulan Suriyeli Aylan bebek, bombalı saldırı sonucu ağır yaralanan ve ölmeden önce "sizi gidince Allah'a şikâyet edeceğim" diyen üç yaşındaki Suriyeli çocuk ve Yunanistan sınırından yalınayak Türkiye'ye gönderilen mültecilerin simgeleştirildiği söylenebilir:

Çin'den gelmiş virüs ismi korona
Dokunmayın Müslümana Kur'an'a
Her gün uğra Filistin'e vurana
Nice Aylan bebek öldü bugünler

Zalimlerin zulmü buna nedenler
Haktan bela bulur kula edenler
Yalınayak Avrupa'ya gidenler
Mülteciler nerde kaldı bugünler (Âşık Kürşat Karakılıç)

Su tersine akacak,
 Dünya buna bakacak,
 Aylan bebeğin ahı,
 Hepinizden çıkacak (Âşık Zeki Erdali)
 Yıl 2020 Mart ayı girdi
 Sanki dünyada dert ayı girdi
 Bir çocuk Allah'a şikâyet etti
 Mazlumların ahı reddedilmedi (Ahmet Ecem)

Âşıkların, koronavirüsün ilahi bir ceza olduğu söylemi ile halk arasında yaygın olan bir inancın sözcülüğünü yaptıkları düşünülebilir. Ancak bu inancı ortaya koyarken bazı ulus ve din mensuplarını dışlayıcı ve tezyif edici bir dil geliştirerek “ötekileştiren” üslupları, geçmişte insanları kucaklayan ve onlara ufuk açan rollerine uygun düşmemektedir. Bu üslup, âşıkların sınırlı dinleyici kitlelerini “memnun edebilir” ancak âşıkların çok farklı beğenilere ve yaşam görüşlerine sahip insanlarla bağ kurmalarını engelleyebilir. Âşıklar elbette geçmişte olduğu gibi adaletsizliklere, haksızlıklara sözcülük edeceklerdir, ancak bunu yaparken kullandıkları dil ve üslup büyük önem taşımaktadır.

Koronavirüs Senden Ricam var/ Şu Saydığım Kusurları Gel Götür: “Zalimleri” ve “Adaletsizlikleri” Yok Etmenin Bir Yolu Olarak Koronavirüs

Koronavirüsün dünya gündeminde kısa sürede yer bulmasının altında yatan en önemli nedenler, kuşkusuz yayılma hızı, öldürücülüğü ve görünmezliği ile kısa sürede küresel bir salgını başlatmasıdır. Gelişmiş teknolojilere sahip olan insanlığın özellikle gelişmiş devletlerin oldukça küçük olan bu virüse karşı kesin tedavi yöntemleri geliştirememesi, virüsün cinsiyet, ırk, din ya da makam mevki ayrımı yapmadan herkese “eşit” davranması âşıkların koronavirüse ilişkin ikili bir bakış açısı geliştirmelerine neden olmuştur.

Âşıklar bir taraftan virüsün öldürücü gücünden ve tahrip ediciliğinden kendi ülkelerinde yaşayan ve aynı dini paylaştıkları insanlar için endişe duyarken diğer yandan toplum düzenini “adaletsizlikleriyle” bozduklarını ve dünya siyasetinde “kötücül” devlet politikalarıyla adaletsizlik yarattıklarını düşündükleri dünya liderlerinin virüsün öldürücü gücünden nasiplerini almalarına ilişkin dizeler söylemişlerdir⁴:

Coni şeytandan ayrılma
 Mişonları hiç bırakma
 Euro'yu yutmadan doyma
 Vay seni zalım korona
 Korona vay korona
 O bakanların korola (Âşık Kul Nuri)

Yalan yanlış diyenleri
 Şeytan postu giyenleri
 Yetim hakkı yiyenleri
 Al da götür sen korana (Âşık Gül Ahmet)

Âşıklar, ülkelerini -belki de- koruma refleksiyle virüsün yayılma yönünü başka uluslara çevirmesi temennisi içeren pek çok dize söylemişlerdir. Bu dizelerde ya virüsün ortaya çıkmasına neden olduklarını düşündükleri ülkelerde kalması ya da “zalim”lik yaptıklarını düşündükleri ülkelere yayılması dileklerine yer verirler:

Korona korona sakın gelme bu yana
 Korona korona yönün çevirme Turan'a
 Gidecek yerin mi yok çevir orayı tufana

Sakın gelme Türkiyeme (Ozan Sabri Yanaz)

Göçmenleri yutar dalga

Kara leke olduk çağa

Yunan sahiline uğra

Git korona git buradan (Âşık Rahim Sağlam)

Âşıklar belki de düzeltmek istedikleri ancak güçlerinin yetmediği pek çok durum için koronavirüsü kullanarak düzen ve adalet sağlayacaklarını düşünürler. Ancak bu düzeni ve adaleti sağlama düşünceleri, kullandıkları dil ve üslupla gölgelenir. Âşıkların zaman zaman başka milletler ve dünya liderleri için kullandıkları argo içerikli ifadeleri ve beddua niteliğindeki söylemleri, dinleyiciler arasında da bir ikilik yaratır. Videolarına yorum yapan dinleyicilerin kimi alkış sözleriyle âşıkları desteklerken, kimi dinleyiciler bunun âşıklık geleneği ile bağdaşmadığı, eski âşıkların bu tarz deyişleri asla tercih etmeyeceği düşüncesini öne çıkararak âşıkları eleştirirler.

Sonuç

Âşıklar, geçmişte toplumda öncü roller üstlenmişlerdir. İlden ile beyden beye gezen âşıklar iletişim araçlarının yokluğunda iletişim kanallarından biri görevi görmüşlerdir. Ancak zamanla sosyal yapıda meydana gelen değişimler, âşıkların yerini alan pek çok iletişim kanalının ortaya çıkışı ve âşıkların bu sürece ayak uydurma konusunda görece zamanı yakalayamamaları âşıkların toplumdaki öncü rollerinin geride kalmasına neden olmuştur. Âşıklık geleneğini sürdürenler dinleyicilerini kısmen kaybetmişlerdir. Koronavirüs salgını sürecinde, köy ve köylülükle ilişkilendirilen kentin sorunlarına ve ilgi alanlarına uzak kaldığı varsayılan âşıkların en azından tema açısından günceli yakalama çabaları görünürlük kazanmıştır. Âşıkların küresel salgına kayıtsız kalmadıkları, salgının etkilerini kendi gözlemleri ve deneyimleri çerçevesinde yorumladıkları görülmüştür. Âşıklar, ürettikleri eserleri halkla buluşturmak için gereken dijital kanallara ulaşma ve bunları kullanma açısından da oldukça başarılıdırlar. Âşıkların sağlık çalışanlarına destek veren, virüsle etkin bir biçimde mücadele edilebilmesi için devlet yöneticilerinin aldıkları önlemleri uygulama konusunda halka telkinlerde bulunan şiirleri, geçmişte üstlendikleri topluma moral veren ve birlik beraberlik ruhunu öne çıkaran rolleriyle uyumludur. Âşıklar, insanların karamsarlığa düştüğü bu süreçte, mizahi öğeler ve geleceğe dair umut dolu mesajlar içeren şiirleriyle topluma manevi açıdan destek olmaya çalışmışlardır.

Âşıklar gözlem yeteneklerini bu süreçte değişen gündelik yaşam deneyimleri ve rutinlerini ortaya koyarken sosyal eleştiri becerilerini de önlemlere uymayan ya da bu süreci fırsata çevirmeye çalışanları betimlerken göstermişlerdir. Koronavirüsün gündelik yaşama etkilerinin yanında virüsün neden ve nasıl ortaya çıkmış olabileceği de âşıkların şiirlerinde yer almıştır. Koronavirüsün ilahi bir ceza olarak Allah tarafından gönderildiği düşüncesi âşıklar arasında yaygındır. Kimi âşıklar virüsün “aşırılıklar içerisinde” olan tüm insanlığa gönderildiği düşüncesini öne çıkarırken âşıkların bir kısmı ise müslümanlara “zulüm” ettikleri varsayılan diğer din mensuplarını cezalandırmak üzere virüsün gönderildiğini şiirlerinde vurgulamışlardır. Âşıkların ilahi ceza düşüncesini desteklemek üzere kullandıkları dil ve üslup, bazı şiirlerde dışlayıcı ve ötekileştirici bir tavırla yapılmaktadır. Âşıkların bu tavırları, dinleyicilerinin bir kısmı tarafından kabul görünürken diğer kısmı ise bunu âşıklık geleneği ile özdeşleştirememektedir. Âşıkların olayları ele alırken bakış açılarının kapsayıcılığı ve farklı görüşlere sahip kitleleri kucaklayan bir dil ve üslup geliştirmeleri bu gelenekten beklenenlerin karşılanması açısından büyük önem taşımaktadır.

NOTLAR

1. Başlıkta kullanılan dizeler, Yanık Ahmet lakaplı Âşık Ahmet Şahinoğlu'na aittir. Şiirin tamamı için bkz. Şahinoğlu, Ahmet (2010), *Şeker Dikeni*, Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
2. Çağımızda var olmanın düşünmekten değil görünür olmaktan geçtiğine yönelik tartışmalar yürüten bir çalışma için bkz. Atay, Tayfun (2018). *Görünüyorum O halde Varım "Meşhuriyet Çağı"nda Kültür ve İnsan*. İstanbul: Can Yayınları.
3. Koronavirüsün Tanrı'nın bir cezası olarak insanlığa gönderildiğine ilişkin düşünce yalnızca Türkiye'de görülen bir düşünce değildir. Diğer müslümanlar, yahudiler ve hristiyanlar arasında benzer düşüncelerin olduğu ve bu düşüncelerin gazetelerde tartışıldığı hatta din adamları tarafından koronavirüsün ilahi bir ceza olup olmadığına yönelik online konuşmalar gerçekleştirildikleri bile anlaşılmaktadır.
4. Çalışmada doğrudan bir milleti ve dini tezyif edici bir biçimde hedef alarak koronavirüs aracılığıyla kurtulabileceği düşüncesini vurgulayan şiirlerin alınmamasına özen gösterilmiştir. Ancak bu bölümde öne sürülen düşüncelerin somutlaştırılması için bazı örnekler verilmiştir. Okuyucular, makalenin kaynakçasında verilen linklerden bu eserlerin tamamını dinleyebilirler.

KAYNAKÇA

- Âşık Ahmet Ecem, <https://www.youtube.com/watch?v=-iaT8MwyUJY>, yüklenme tarihi, 22 Nisan 2020.
- Âşık Behrami Aktemur, <https://www.youtube.com/watch?v=3LlamZwiVI>, yüklenme tarihi, 22 Mart 2020.
- Âşık Celali, <https://www.youtube.com/watch?v=eHcEtoOGB8o>, yüklenme tarihi, 8 Nisan 2020.
- Âşık Erol Ergani, <https://www.youtube.com/watch?v=fLCKWiTg6Yg>, yüklenme tarihi 23 Mart 2020.
- Âşık Hasan Karabaş, <https://www.youtube.com/watch?v=34wYIEgQS4U&t=41s>, yüklenme tarihi, 14 Mart 2020.
- Âşık Gulfani, <https://www.youtube.com/watch?v=44xJuMgTqFo>, yüklenme tarihi, 17 Mart 2020.
- Âşık Gül Ahmet, <https://www.youtube.com/watch?v=P97cjsQjwM>, yüklenme tarihi, 16 Mart 2020.
- Âşık Hilmi Şahballı, <https://www.youtube.com/watch?v=9SAcXrmG8Lw>, yüklenme tarihi, 20 Nisan 2020.
- Âşık Kul Nuri, <https://www.youtube.com/watch?v=Kos1YpAK6IU>, yüklenme tarihi, 25 Mart 2020.
- Âşık Kürşat Karakılıç, <https://www.youtube.com/watch?v=RLcEzclV7Ec>, yüklenme tarihi, 26 Mart 2020.
- Âşık Melih Yalçın, <https://www.youtube.com/watch?v=UFV6tiG7FTo>, yüklenme tarihi, 14 Mart 2020.
- Âşık Melih Yalçın, <https://www.youtube.com/watch?v=4Mz7fiHZr6E>, yüklenme tarihi, 11 Nisan 2020.
- Âşık Mürsel Sinan, <https://www.youtube.com/watch?v=a7ssNWBfaWg>, yüklenme tarihi, 23 Nisan 2020.
- Âşık Tahir Erdoğan, <https://www.youtube.com/watch?v=7JU1V5eaezo>, yüklenme tarihi, 30 Mart 2020.
- Âşık Rahim Sağlam, <https://www.youtube.com/watch?v=sylAeWU9DQQ>, yüklenme tarihi, 25 Mart 2020.
- Âşık Zeki Erdali, <https://www.youtube.com/watch?v=b9DUjyYB8gw>, yüklenme tarihi, 22 Mart 2020.
- Atay, Tayfun (2018). *Görünüyorum O halde Varım "Meşhuriyet Çağı"nda Kültür ve İnsan*. İstanbul: Can Yayınları.
- Alev, Eda (2014). *Âşık Kahvehanelerinden Sosyal Paylaşım Sitelerine Âşıklık Geleneği*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Batur, Mehmet (2014). *Âşık Mehmet Batur Hayatı ve Şiirleri*. Şanlıurfa: Elif Matbaası.
- Fidan, Süleyman. *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi İlişkisi Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.
- Ozan Dündar, <https://www.youtube.com/watch?v=Dq3Z-qgwYUE>, yüklenme tarihi, 14 Nisan 2020.
- Ozan Ali Serhati, <https://www.youtube.com/watch?v=GV8XmnFha18>, yüklenme tarihi, 9 Nisan 2020.
- Ozan Sabri Yanaz, https://www.youtube.com/watch?v=HHS_AAyKyOc, yüklenme tarihi, 11 Mart 2020.
- Şahinoğlu, Ahmet (2010), *Şeker Dikeni*, Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Yıldırım, Dursun (2000). "Tarihî Süreç İçinde İletişim Odakları, Ağları ve İşlevleri [XIII.- XX. Yüzyıllar Aralığı Türkiyesi]", *Türk Dünyası*, S.10 (Güz 2000): 327-353.

SALGIN HASTALIKLARIN ÂŞIK TARZI TÜRK ŞİİRİNE YANSIMASI: YENİ TİP KORONAVİRÜS (COVID-19) ÖRNEĞİ*

Reflection of Epidemics on Turkish Minstrel Poetry: The Case of Novel Coronavirus (COVID-19)

Dr. Öğr. Üyesi Ömer SARAÇ**

ÖZ

Salgın hastalıkların başta ekonomi olmak üzere toplum hayatını genellikle sosyal, siyasal, kültürel, eğitim vb. alanlarda olumsuz olarak daha fazla etkilediği görülmektedir. Dönemin şartlarına göre devlet yöneticileri de bu tür salgın hastalıkları önlemek amacıyla çeşitli tedbirler almışlardır. İlk olarak Aralık 2019'da Çin Halk Cumhuriyeti'nin Wuhan şehrinde ortaya çıkan ve buradan tüm dünyayı tehdit eder bir konuma gelen yeni tip koronavirüs (COVID-19), hızlı bir biçimde yayılmaktadır. Bu durumun bir sonucu olarak Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) 11 Mart 2020 tarihinde bu hastalığı pandemi (küresel salgın) ilan etmiştir. Dünyanın hemen hemen bütün ülkelerinde görülen bu virüse karşı uluslararası ortak çalışmalar yapılmakta ve birtakım tedbirler alınmaktadır. Bu türden küresel salgınların yayılımının önlenmesinde ülkelerin tek başlarına alacakları tedbirlerin yeterli olmayacağı, küresel bir bütünlük içerisinde hareket edilmesi gerektiği yetkililer tarafından dile getirilmektedir. Bununla birlikte toplumların kendi iç dinamiklerinin harekete geçirilmesi de -sosyal, siyasal, dinî, kültürel vb.- bu küresel salgının önlenmesi/kontrol altına alınması noktasında etkili olabileceği aşikârdır. Bölgesel, yerel ya da küresel olarak ortaya çıkabilen değişkenler hastalıkların yayılmasında ya da önlenmesinde önemli ölçüde rol almaktadır. Halkın acılarını, problemlerini, sevinçlerini, sevgilerini, korkularını, coşkularını her devirde dile getirmeyi görev addeden ve bir anlamda onların sözcüleri konumunda olan âşıklar, ortaya çıkan bu yeni virüse karşı kayıtsız kalmamış; mevcut durumu ve bu durumun ortaya koyduğu şartları şiirlerinde dile getirmişlerdir. Bu çalışmamızda âşıkların sosyal medya hesaplarında ve çeşitli platformlarda yayınlamış oldukları şiirlerinde virüsün ortaya çıkışıyla birlikte bu durumun toplum tarafından nasıl algılandığını ele alış biçimlerine ve bu konudaki görüşlerini ifade ediş şekillerine değinilmiştir. Böylelikle âşıkların toplumu hangi yönde manipüle ettikleri ve bu konuda nasıl bir sosyal sorumluluk üstlendikleri kendi ifadelerinden yola çıkılarak anlaşılmaya çalışılmıştır. Âşıkların küresel salgın sürecinde şiirlerinde genel olarak sokağa çıkma yasağı, koronavirüs fir-satçıları, manevi değerlere karşı çıkma, virüsün ekonomik ve sosyal hayata etkisi, kutsal mekânların boş kalması, sosyal medya paylaşımları, temizlik kurallarına uyma, eğitim öğretime ara verilmesi, sağlık çalışanlarına övgü, evde kalma çağrısı, virüsün çıkış kaynağına sitem, Doğu Türkistan'a yapılan zulüm, dünya liderlerine tepki gibi pek çok konuda şiirler söylediği ve böylelikle halkın duygularına tercüman oldukları ifade edilebilir. Ayrıca bu küresel salgın sırasında geleceğin sürekliliğinin devam ettirilebilmesi için tüm paydaşların üzerine düşen görevi yerine getirdiği tespit edilmiştir. Özellikle sosyal medya araçlarından istifade edilerek geleceğe ait pek çok unsurun -âşık faslı, âşık atışması, hikâye ve masal anlatma vb.- izleyici/dinleyicilerle buluşturulması geleceğin canlı bir biçimde sürdürüldüğünün en önemli göstergesi olarak değerlendirilebilir. Önceki yüzyıllarda görülen salgın hastalıklar karşısında âşıkların halk tababetinden yararlanılması konusundaki görüşlerine karşın günümüz âşıklarının modern tipten yana tavır koymaları oldukça dikkat çekicidir ve bunu bir zihniyet değişikliği olarak değerlendirmek gerekir.

Anahtar Kelimeler

Yeni tip koronavirüs (COVID -19), salgın, âşık şiiri, sanal ortam, toplumsal zihniyet.

ABSTRACT

Mankind has struggled with many diseases throughout history and this struggle still continues today. It can be seen that epidemics generally have more negative effects on social life in social, political, cultural and educational areas, especially the economy. State administrators have also taken various measures to prevent such epidemic diseases according to the conditions of the period. Novel Coronavirus (COVID-19), which first appeared in Wuhan city of People's Republic of China in December 2019 and began to threaten the whole world from here, is spreading very quickly. As a result of this situation, World Health Organization (WHO) declared this disease as pandemic (global epidemic) on March 11, 2020. Nations are collaborating against this disease

* Geliş tarihi: 11 Haziran 2020 - Kabul tarihi: 10 Eylül 2020

Saraç, Ömer. "Salgın Hastalıkların Âşık Tarzı Türk Şiirine Yansımaları: Yeni Tip Koronavirüs (Covid-19) Örneği" *Millî Folklor* 127 (Güz 2020): 18-34

** Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/Türkiye, omer.sarac@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8005-7370.

which is seen in almost all countries of the world and they are taking some precautions. It is stated by the authorities that the measures taken alone by countries cannot be enough to prevent such global epidemics and that nations should act as a global whole. In addition, it is clear that societies' activating their internal dynamics –social, political, religious, cultural, etc.- can be effective at the point of preventing/taking under control this global epidemic. Variables that may occur regionally, locally or globally have a significant role in the spread or prevention of diseases. Minstrels, who have undertaken the duty to express the pain, problems, happiness, love, fears and enthusiasm of the people in every period and who have thus become their spokesperson in a sense, were not indifferent to this novel virus and they expressed the existing situation and the conditions brought about by this condition in their poems. This study discusses how minstrels addressed and expressed their views about how the society perceived the situation with the emergence of the virus in the poems in their social media accounts and various platforms. In this way, the study aims to understand in which direction minstrels manipulate the society and what kind of social responsibility they undertake on the issue. It can be stated that during the global epidemic, minstrels created poems on many issues such as curfew, coronavirus opportunists, opposing spiritual values, the effects of the virus on economic and social life, holy places being empty, social media posts, abiding by the rules of cleaning, taking a break from education, praising healthcare workers, call to stay at home, reproach to the source of the virus, persecution to East Turkistan, and reaction to world leaders and thus interpreted the feelings of the people. In addition, it was found that all the stakeholders fulfilled their duty in the continuation of tradition in the face of this global epidemic. Bringing many elements of the tradition – minstrel act, minstrel call-and-response, telling stories and fairy tales, etc.- to the viewers/listeners especially by making use of social media can be evaluated as the most important indicator that the tradition is continued in the liveliest way. Despite the views of minstrels on making use of folk medicine in the face of epidemic diseases in previous centuries, it is quite remarkable that today's minstrels stand in favour of modern medicine and this should be considered as a change of mentality.

Key Words

Novel coronavirus (COVID-19), epidemic, minstrel poetry, virtual environment, social mentality.

Giriş

Sanatçılar halkın gözü-kulağı, sesi ve rengi olduğu gibi, pek çok konuda da topluma sazi ve sözüyle yol gösterici kişilerdir. Sanatçılar pek çok kez halka cesaret aşıladıkları, vizyon kazandırdıkları ve problemler karşısında nasıl davranılması gerektiğini gösterdikleri gibi çeşitli toplumsal gelişmeleri önceden hissederek bunu dillendirmişler ve toplumu manipüle etmişlerdir. Bu nedenledir ki, dünya üzerindeki birçok toplumsal hareket ve rejim değişiklikleri ile edebiyat ve sanat arasında sıkı bir ilişki söz konusu olmuştur. Türk toplumunda ise geçmişten günümüze halkı en iyi sezimleyenler, gözlemleyenler, sorunlarına karşı çözüm önerileri sunanlar, bir nevi halkın sözcülüğünü yapanlar; çeşitli bağlamlarda adına ozan, kam, bakı/bahşi, âşık, halk şairi, jırav, akın, yırıcı, kayçı vs. denilen sanatçı tipler olmuştur.

İnsanoğlu tarih sahnesine çıktığı günden bugüne kadar pek çok doğal afet ve salgın hastalıklarla mücadele etmiştir. Bu afet ve hastalıkların bir kısmı belli toplum/toplulukları ilgilendirirken bir kısmı da tüm ulusları derinden etkilemiştir. Bu tür felaketler neticesinde bazı toplumların yok olup gittiği, bazılarının ise büyük kayıplar verdiği bilinen bir gerçektir.

Veba/Taun salgını tarihsel süreç içerisinde insanlığın baş etmekte zorlandığı ve on binlerce kişinin hayatını kaybetmesine neden olan hastalıklardan belki de en önemlisi olmuştur. 17 ve 19. yüzyıllar arasında görülen bu hastalık uzun yıllar halkın unutamadığı bir salgın olmuştur (Panzac 1997: 4). Vebanın oldukça tehlikeli bir hastalık olduğu; askerler, göçebeler, çerçiler ve kervanlarla birlikte farklı yerlere oldukça hızlı bir şekilde ulaştığı ifade edilmektedir. Faroqi de farklı bir bakış açısıyla belirtilen yüzyıllarda vebanın yayılmasını engelleyen en önemli faktörün din olduğu görüşünü dile getirir (1998: 213-214) Osmanlı Devleti döneminde de çeşitli salgın hastalıklar yaşanmış, âşıklar da bu konuyu şiirlerinde işlemişlerdir. (Özdemir 2011: 431) Halk arasında söylenen

"taun/daun/davun çıksın" şeklinde dillendirilen beddua hastalığının ciddiyetini düşünme noktasında dikkate değerdir. 19. yüzyılın önemli şairlerinden olan Dadaloğlu vebanın topluma etkisini şu dörtlükte dile getirir:

Akşam namazı göç göçe oldu
Çarhacılar birbirine düş oldu
Balıklıdere'de zor dövüş oldu
Tâun oldu baba oğlun bilmedi
Dadalolu (Görkem 2006: 89)

Günümüzde insanlık büyük bir salgın hastalıkla (COVID-19) daha karşı karşıya kalmıştır. 2019 yılında Çin Halk Cumhuriyeti'nin Wuhan kentinde ortaya çıkıp 2020 yılının hemen başından itibaren çok hızlı bir biçimde nerdeyse tüm dünyaya yayılan virüs yüzünden Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) bu durumu "pandemi" (küresel salgın) ilan etmiştir. Bu küresel salgınla milletlerin tek başlarına değil ortaklaşa hareket etmesi zorunluluğu DSÖ tarafından belirtilmiştir. Bahse konu virüs toplumların yaşam şekillerini değiştirmekle kalmamış deyim yerindeyse tüm insanları evlerine hapsedmiştir. "Evde Kal", "Hayat Eve Sığar" "Evde Hayat Var" biçiminde slogan hâline getirilen yönlendirmeler sonucu pek çok insan zamanının büyük bir bölümünü evde geçirmeye başlamıştır. Bu durum insanoğlunun alışkanlık hâline getirmiş olduğu pek çok konuyu/davranışı/olayı/olguyu yeniden değerlendirmesi gibi bir sonuç ortaya çıkarmıştır.

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de koronavirüs salgını ile ilgili olarak yetkililer hastalığın yayılmasını önlemek amacıyla birtakım tedbirler almışlardır. Eğitim öğretime ara verilmesi, yurt dışı uçuşlarının durdurulması, ibadethanelerin geçici süreyle kapatılması, çeşitli iş yerlerinin faaliyetlerinin durdurulması, kamu sektörü ve özel sektörde esnek çalışma yöntemine geçilmesi, evden çalışma yöntemini teşvik, şehir giriş çıkışlarının durdurulması veya araç girişi ve çıkışlarının kontrollü olarak sağlanması bu tedbirlerden bazılarıdır. Alınan tedbirlere yönelik olarak toplumun bu kurallara uyması gerektiği yetkililerce sürekli hatırlatılan bir konu olmuştur. Tüm bunların bir sonucu olarak toplum hayatında bazı değişim ve dönüşümler yaşanmıştır.

Kadim Türk kültürünün en önemli temsilcileri konumunda olan, ozan-baksı geleneğinin günümüzdeki en değerli temsilcileri sayılan ve elinde saz, dilinde söz kültür taşıyıcılığı yapan âşıklar, geleneği her şartta yaşatmaya çalışan insan hazineleridir. İçinde yaşadığı toplumun acılarını, sevinçlerini, korkularını vb. dile getiren âşıklar, yaşanan bu küresel salgın karşısında yine toplumun sözcüleri olma görevlerini en iyi şekilde yerine getirmektedirler. Bu arada gelişen teknoloji ve değişen toplum yapısına paralel olarak âşıklık geleneğinin icra bağlamının neredeyse sözlü kültür ortamından elektronik kültür ortamına aktarıldığını ifade etmekte yarar vardır. İnternetin yaygınlaşmasıyla birlikte pek çok âşığın sosyal medyayı kullanarak sanatını icra ettiğini söyleyebiliriz. Sosyal yaşamın neredeyse asgari düzeye indiği salgın günlerinde âşıkların sosyal medya hesaplarından yapmış oldukları canlı yayınlarda geleneğin birçok unsurunu -atışma, lebedeğmez, taşlama vb.- icra ettiklerini söyleyebiliriz. Böylece evlerinde kalan insanlar, âşıkların sosyal medya hesaplarını ciddi oranda takip ederek kültürel doyumlarını giderebilmişlerdir.

Tüm dünya yeni tip koronavirüs (COVID-19) salgını ile mücadele ederken toplumun sesi olan âşıklar da bu küresel durum karşısında sessiz kalmamışlardır. Toplumu uyararak, millî birlik ve beraberliği pekiştirmek, bu zor günlerin hep birlikte aşılaacağı yönünde topluma moral vermek gibi pek çok konuyu şiirlerine yansıtan âşıklar aynı zamanda yapılan yanlışları da eleştirmekten geri durmamışlardır.

Bu çalışmada günümüz âşıklarının sosyal medya hesaplarında -özellikle facebook-yeni tip koronavirüs (COVID-19) ile ilgili paylaştıkları şiirler incelenmiş ve çeşitli değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bu şiirlerin bir kısmı âşıkların sosyal medya hesaplarında yer alan şiirlerden oluşurken bir kısmı da yaptığımız çağrı üzerine mesaj olarak tarafımıza gönderilen şiirlerden oluşmaktadır. Ele alınan şiirlerin büyük çoğunluğu, 1 Mart-31 Mayıs 2020 tarihleri arasında âşıkların sosyal medya hesaplarında yayınlanmış oldukları şiirleridir.

1. Âşıkların Koronavirüsle İlgili Şiirlerinde İşlediği Konular

Âşıklar yeni tip koronavirüsü, şiirlerinde şu şekilde adlandırmışlardır: korona, korone, corone, corona, koronavirüs, virüs, illet, musibet, kıran, bela, vampir.

1.1. Sosyal Konular

1.1.1. Sokağa Çıkma Yasağı

Koronavirüs tedbirleri kapsamında salgının yayılmasını engellemek amacıyla İçişleri Bakanlığının Genelgesiyle 20 yaş altı ve 65 yaş üstü bireylerin sokağa çıkması yasaklanmıştır. Bu durum Âşık Sıtkı Eminoğlu'nun Âşık Cemal Divanî ile yaptığı atışmada şu şekilde dile getirilmiştir:

Kulağımız duymaz oldu bir neşeli sedayı
Virüs ayırt eylemiyor bey paşayı gedayı
Evlere hapis eyledi sabi sübyan dedeyi
Sokağı yasak eyledi yolundan virüs çıktı
Âşık Cemal Divanî

Salgın hastalığın önlenmesi/kontrol altına alınması amacıyla İçişleri Bakanlığı İller İdaresi Genel Müdürlüğü tarafından 10 Nisan 2020 tarihinde yayınlanan 89380865-153 sayılı genelge ile 30 Büyükşehir ve Zonguldak'ta 48 saat süreyle "Sokağa Çıkma Yasağı" ilan edilmiştir. Yasak başlamadan hemen önce bazı insanların ihtiyaçlarını gidermek amacıyla sokağa çıktıkları görülmüştür. Âşık Sıtkı Eminoğlu, market ve bakkallarda yaşanan kalabalığı/izdihamı ve önlem alınmayışını aşağıdaki dörtlükte şöyle ifade eder:

Bismillah der bir bardak su yutardı
Bir sabreder bin kez şükür katardı
İnsan iki gün de oruç tutardı
Dedi gözü kanlar Müslüman Türk mü?
Âşık Sıtkı Eminoğlu

1.1.2. Evde Kalma Çağrısı

Çin'in Wuhan kentinde ortaya çıkan ve kısa sürede tüm dünyaya yayılan yeni tip koronavirüs nedeniyle 1 Mayıs 2020 tarihi itibarıyla 234.501 kişi hayatını kaybetmiştir. Virüsün bulaştığı insan sayısı ise 3.325.976 olmuştur. (<https://www.cnnturk.com/coronavirusu-haberleri>, Erişim tarihi: 1 Mayıs 2020) Koronavirüsle ilgili yapılan bilimsel çalışmalarla virüsün çok kolay bir şekilde bulaştığı, bu nedenle virüsü yenmenin en etkili yolunun insanların birbiriyle olan temasını kesmek olduğu belirtilmiştir. Bunun bir sonucu olarak özellikle 65 yaş üstü ve 20 yaş altı bireyler için evde kalma çağrıları yapılmıştır. Âşık Gürkanî, virüsten korunmak ve virüsün yayılma hızını azaltmak için evde kalmamanın gerekli olduğunu belirterek bu şekilde devam edilirse kısa sürede bu illetten kurtulabileceğimizi ifade eder:

Buna göre böyle diyor sağduyu
Yaşamak istersen evinde uyu
Nasıl olsa bir gün ısınır suyu
Kuyusunu derin kazmamız yakın
Âşık Enver Gürkanî

Evde kalma çağrısı virüsün yayılımını engellemek amacıyla Sağlık Bakanlığı tarafından sık sık yinelenmiştir. Bu süreçte Diyanet İşleri Başkanlığı'nın camilerde cemaatle namaz kılınmasını kısıtlaması ve ibadetlerin evde yerine getirilmesini tavsiye etmesi bu durumun bir sonucudur. Ozan Poyrazoğlu, insanların yoğun bakımda kalmasındansa sıkılarak evde kalmasının daha iyi olacağını dile getirir. İşi olmadığı halde boş boş gezen kişileri de eleştiren ozan, aile ile zaman geçirmenin bu süreçte en iyi yol olduğunu ifade eder:

Yoğun bakımlarda yatmaktan ise
Sıkıl da "Evinde kal" daha güzel
Diyanetin fetvasına kulak ver
Namazını evinde kıl daha güzel

Nisbeti bozulmuş bir para gibi
Elleri boş kalmış fukara gibi
Dolaşma dışarda avara gibi
Hanımının yanında kal daha güzel
Ozan Poyrazoğlu

"Evinde kal ev güzeldir" redifli şiirinde belli bir süre insanların birbirinden uzak kalmaları gerektiğini dile getiren Âşık Mürsel Sinan, bu illetten kurtulmanın ve güzel günlerin evde kalma sonucunda gerçekleşeceğini ifade eder:

Aralıklı oturalım
Umutları artıralım
Bu beladan kurtulalım
Evinde kal ev güzeldir
Âşık Mürsel Sinan

1.1.3. Sosyal Hayata Olumsuz Etkisi

Dünyanın hemen hemen tüm ülkelerinde görülen koronavirüs tehdidine karşı pek çok ulus birtakım tedbir almış/almaktadır. Bu bağlamda Türkiye'de de halkın sağlığını korumak ve virüsün yayılım hızını azaltmak amacıyla sosyal, kültürel, siyasal vb. birçok alanda hayatı kısıtlayan tedbirler alınmıştır. Düğün, nişan, sünnet, asker uğurlama gibi toplumsal etkinliklerin yapılması yasaklanmış; kamuda ve özel sektörde esnek çalışma ya da evden çalışma modellerinin uygulanması istenmiştir. Bu durum olağan akışında sürüp giden hayat için bir değişim ve dönüşümü başlatmıştır. Böylece evde geçirilen zamanın süresi bir hayli artmıştır. Âşık Yaşar Demiroğlu, bu değişim ve dönüşümü aşağıdaki dörtlükte şöyle dile getirir:

Fırsatçıya gün doğmuştur bu günler
Ertelendi şenliklerle düğünler
Günde üçken iki oldu öğünler
Ne kadar değişik âdetin virüs
Âşık Yaşar Demiroğlu

1.1.4. Koronavirüs Korkusuyla İnsanların Birbirinden Uzaklaşması

Dünya Sağlık Örgütü yapmış olduğu açıklamalarda virüsün insandan insana temas yoluyla hızlı bir şekilde geçtiğini ifade etmiştir. Türk yetkililer de bu yönde beyanatlar verdikten sonra bireylerin birbirlerinden uzaklaştığı -araya sosyal mesafenin girdiği- görülmüştür. Zeki Akalın "Korona" adlı şiirinde bu konuyu ele alır. Misafirperver bir toplum olan Türk milleti için bu durum gariptenecek bir konudur. Akalın, aynı evin içinde yaşayan insanların bile birbirine yaklaşımdan kaçındığını şu sözlerle ifade eder:

Akalınım nedir bizimle derdin
Ne köleyi ne de beyi kayırdın

En sevgili ailemden ayırdın
Evleri ikiye böldün korona
Zeki Akalın

İslam'a göre insanlar ahirette dünyada işlemiş oldukları iyi ya da kötü amelleri için hesaba çekilecektir. Kuran'da mahşer günü ile ilgili pek çok ayet vardır: "Allah'ın, onları hep birden toplayacağı, sonra da meleklerle, "Bunlar mı size ibadet ediyorlardı?" diyeceği günü bir hatırla!" (Sebe, 34/40) "Bir de bize, "Namazı dosdoğru kılın ve Allah'a karşı gelmekten sakının" diye emrolundu. O, huzurunda toplanacağımız Allah'tır" (En'am, 6/72) (İnsanlar öldükten sonra tekrar dirilmeleri için) Sûr'a üfürülecek. İşte bu, tehdidin gerçekleşeceği gündür. Herkes beraberinde bir sevk edici, bir de şahitlik edici (melek) ile gelir." (Kâf, 50/20-21) Mahşer gününün dehşetinden insanların en yakınlarından bile kaçacağı buyurulmuştur. Koronavirüs nedeniyle insanların birbirinden kaçarcasına uzaklaşmasını İsmail Daşdemir, mahşerin bir provası olarak değerlendirmektedir:

Başımızda eserken ecelin fırtınası
Ateş düşmüş sineye yanmadan pişiyoruz
Eşimden evladından kaçır olmuş anası
Kıyamet kopmuş gibi mahşeri yaşıyoruz
İsmail Daşdemir

1.2. Siyasal Konular

1.2.1. Koronavirüs Biyolojik Silah mı?

Toplumlar yaşadıkları sıkıntılı zamanlarda bunun çeşitli nedenleri olabileceğini düşünürler. Bu durum bazen yaratıcının bir gazabı olarak, bazen de insan kaynaklı olması ihtimali değerlendirilir. Âşıklar, -her ne kadar bilim insanları bu virüsün biyolojik bir silah olmadığını ifade etseler de- yaşanan bu salgının birtakım ülkelerin planlamış oldukları bir kurgu olduğunu şu şekilde dile getirirler:

Küresel planlar küresel oyun
Korona virüsü hikâye emmi
Bunlar çoban olmuş âlem de koyun
Korona alt yapı bir gaye emmi
Ozan İhlâsî

Bilim insanlarının pek çoğu, yapmış olduğu çalışmalarda ortaya çıkan yeni virüsün insan eliyle üretilmediğini ifade etmişlerdir. Ancak Âşık Turabî de tıpkı Ozan İhlâsî gibi virüsün laboratuvarında üretilmiş biyolojik bir silah olduğunu düşünmektedir:

Biyolojik misin kimyasal mısın
Özel bir şirket mi kurumsal mısın
Eski bir hikâye bir masal mısın
Kitaplara konu oldun korone
Âşık Temel Turabî

Görüldüğü üzere pek çok âşık bu virüsün belli birtakım yerlerde üretildiği konusunda hemfikirdir. Bu virüsün nasıl yayılacağına kadar çalışmaların yapıldığını ifade eden Öksüz Ozan, tüm bu yaşananların önceden planlandığını aşağıdaki dörtlükte şu şekilde ifade eder:

Meşveretle siparişi alınmış
Gidecek yer belirlenmiş bilinmiş
Tezgâhlarda üretilmiş salınmış
Arıyorlar yeni pazar yer ona
Öksüz Ozan

1.2.2. Dünya Liderlerine Tepki

Tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Orta Doğu'da, petrolün bulunması neticesinde bu durum küresel bir boyut kazanmış ve bu bölgenin kaderi adeta petrole şekillenir olmuştur. Özellikle petrol yataklarının burada olması ve petrole bağlı oluşturulan politikalar sonucu bölgede gözyaşı ve kan eksik olmamıştır. Petrol için kan dökmekten çekinmeyen sömürgeci devletleri eleştiren Âşık Erdemli, sevgi yerine korku, hakça bir paylaşım yerine emperyalizmi, adalet yerine adaletsizliği tesis ettiğini düşündüğü ABD'yi üstü kapalı yermektedir. Dünyayı esir alan virüs karşısında bu devlet/ler/in yaşadığı aczi şöyle dile getirmektedir:

*Petrol savaşında başı çekenler
İnsanlık kanını boşa dökenler
Sömürü tohumunu bulup ekenler
Nerdesiniz; hadi yenin görelim
Âşık Erdemli*

Ozan Obalı ise "İyi ki Geldin Korona" adlı şiirinde diğer âşıkların aksine koronavirüsün olumlu etkilerini görerek bu duruma farklı bir yorum getirmiştir:

*İnsan virüse dönmüştü
Gözlere perde inmişti
Para erdemi yenmişti
İyi ki geldin Korona*

*Ekmek çöpe gidiyordu
İsraf hesap ödüyordu
Gürültü, can buduyordu
İyi ki geldin Korona
Ozan Obalı*

1.2.3. Doğu Türkistan ile İlişkilendirme

İnsanlık tarihi boyunca dünyanın birçok bölgesinde çeşitli zulüm ve soykırımlar yaşanmıştır. Dünya tarihinde kara bir leke olarak yerini alan "Sırp Katliamı", "Ermeni Zulmü" bunlardan bazılarıdır. Bu tür zulümler farklı milletler tarafından günümüzde de devam ettirilmektedir. Doğu Türkistan olarak da bilinen Çin Halk Cumhuriyeti'nin Uygur Bölgesi'nde Uygur Türklerinin yaşadığı zulüm tüm dünya tarafından izlenmektedir. Bu bölgede yaşayan halkın dil, din ve kültürlerini yaşamalarını engelleyen Çin Halk Cumhuriyeti'nin asıl amacı Uygur Türklerinden bölgeyi arındırmak ve buradaki Türk varlığını sona erdirmektir. Tarihi ve jeopolitik öneme sahip olan Doğu Türkistan'da yaşayan halk, çeşitli zulüm, baskı ve şiddetle sindirilmeye çalışılmaktadır.

Virüsün ortaya çıkışı ve sonrasında Çinlilerin yaşadığı sıkıntılı süreci dile getiren İsmail Daşdemir, bu durumu Çin'in Uygur Türklerine yaptığı zulmün bir karşılığı olarak değerlendirmektedir.

*Bir ateş düştü dünyaya yakıyor yavaş yavaş
Ecel ipini boynuma takıyor yavaş yavaş
Bana değmeyen yılan hep bin yaşasın dedik*

*Doğu Türkistan'ın ahı çıkıyor yavaş yavaş
İsmail Daşdemir*

1.3. Toplumsal Konular

1.3.1. Koronavirüs Fırsatçıları/Çıkarıcıları/Vurguncuları

Toplumun belli kesimleri yaşanan doğal âfet ya da salgın hastalık zamanlarında birlikte yaşadığı insanlara yardım etmek yerine bu durumu fırsata çevirmek istemektedirler. Bu durum normal zamanlardakinin aksine birtakım mal ve ürünlerin farklı fiyatlara satılmasına/fırsatçılık yapılmasına neden olmaktadır. Turabi, aşağıya aldığımız dörtlüğünde bu durumu şöyle ifade eder:

Beyaz maskeleri yüze getirdin
Fiyatları yüzde yüze getirdin
Süper devletleri dize getirdin
Bu kuvveti nereden buldun korone
Âşık Temel Turabi

İlhami Ataç da böylesi zor bir dönemde koronavirüs fırsatçılarını yerden yere vurarak yaptıklarını "alçaklık" olarak betimler:

Bir afat var işler biraz ayarsız
Böyle günde insan olmaz duyarsız
Bir üstüne on zam birden koyarsız
Az değil ki sayısı hayli çoklar
Koronayı fırsat bilen alçaklar
İlhami Ataç

1.3.2. Koronavirüs Karşısındaki Âcizlik

Hemen hemen tüm dünyada görülen yeni tip koronavirüs karşısında toplumların çaresiz kaldıklarını dile getiren Âşık Eyyubî, teknoloji ve silahlanma yarışına giren devletlerin bu virüs karşısındaki aczini şöyle dile getirir:

Süper gücüm deyip çalım satanlar
Ancak mazlumlara gücü yetenler
Ne halde dünyaya kafa tutanlar
Avrupa Amerika İran'a bakın
Âşık Eyyubî

1.3.3. Kutsal Değerlere Karşı Çıkanlar

Ezan, Müslümanları ibadete çağırma amacıyla çoğunlukla minareden okunan davet sözleri olarak tanımlanabilir. Ezan Türk milleti tarafından vatan ve bayrak gibi kutsal sayılan değerlerin başında gelir. Ezan okunurken derlenip toparlanma ezana gösterilen saygının bir ifadesidir.

Koronavirüsün Türkiye'de görülmesi ile birlikte vatandaşların dinî ve manevi duygularını güçlendirmek amacıyla Diyanet İşleri Başkanlığı'nın öncülüğünde tüm yurttaki camilerde yatsı ezanından sonra dua edilmeye başlanmıştır. Âşık Kul Nuri ve Ali Bozdağ, başlatılan bu yeni uygulamaya karşı çıkan/ıslık çalan kişileri ciddi bir biçimde eleştirmektedir:

Devletimiz mücadele ederken
Varını yoğunu tüm sarf ederken
Ezanlar okunup dua ederken
Zil takıp şakşaklı çıldırانlar var
Âşık Kul Nuri
Hava civa sanki onda ahiret
Bir sorsan kışında var mı taharet
Dine saldırması sanki maharet
Ezana ıslığı çıldırانlar var
Ali Bozdağ

1.3.4. Hurafeler

Hurafe, mantıksal temeli olmayan telakki ve uygulamaları, din adına ileri sürüp bâtil inanç ve davranışları ifade eden bir terimdir. Hurafeler, dinin aslında olmayıp dine sonradan girmiş, dini bilgiler ve kaideler arasına karışmış boş inançlardır (TDK 2005: 904, Doğan 1996: 502). Örnek, hurafeyi şöyle tanımlar: “Korku, çaresizlik ve çağrışım gibi psikolojik nedenlerle beliren, geleceği bilmek isteğiyle bazı rastlantı ve benzerlikleri, iyilik ya da kötülüğün ön belirtileri olarak değerlendiren; bilimin ve geçerli bir dinin reddettiği, birtakım doğaüstü kuvvetlerin varlığını kabul eden, kuşaktan kuşağa geçen yanlış ve boş inanmalardır.” (1971: 42).

Siyaset, ekonomi, sağlık, bilim gibi pek çok alanda karşımıza çıkan hurafeler, sosyal bir vakıa olarak değerlendirilebilir. Aşıklar çağın en ciddi sorunu olarak kabul edilen koronavirüs karşısında halktan birtakım insanların bu virüsün ilacı olarak -bilimsel olarak kanıtlanmamış olmasına rağmen- çeşitli bitkilerin iyi geldiğini ifade etmelerini hurafe olarak düşünmektedirler.

Corona virüse çareymiş rüya
Peygamberimizi görmüş de güya
Diyor ki sumak at bir bardak suya
Hurafeyle çözüm bulduranlar var
Ali Bozdağ

Osman Nuranî de sosyal medyada dolaşan ve koronavirüse iyi geldiği iddia edilen çeşitli bitkilerin birer hurafe olduğunu dile getirmektedir:

Nuranî'ye tulum giyin diyorlar
Milyon can alacak duyun diyorlar
Kırmızı pancarı yiyin diyorlar
Çaresi sumak mı lor mudur Şener
Osman Nuranî

1.3.5. Öz Eleştiri

Koronavirüsün ilk görüldüğü andan küresel salgın ilan edilmesi ve sonrasında yaşananlara kadar geçen zaman diliminde birçok bireyin dinin gereklerini tam olarak yerine getirememekten kaynaklı bir iç muhasebeye girdikleri görülmektedir. Zeki Akalın, insanlık için bir uyarı niteliğinde olduğunu düşündüğü bu virüsle birlikte kendi öz eleştirisini yapmaktadır. Herkesin, dini kendi yaşayışına göre uyarladığını düşünen Akalın, bu durumu imtihan/ceza olarak değerlendirmektedir. İslam dininin yasakladıkları fiillerin Batı'ya özenerek meşru gibi gösterilmesinin kabul edilemez olduğunu altını çizer:

Huşu ile namaz kılamıyoruz
Hayattan bir lezzet alamıyoruz
İmtihan ceza mı bilemiyoruz
Ya Rab bu millete sen yardım eyle
Zeki Akalın

Âşık Mahmut Işık da konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak karşılaşılan bu yeni durumun insan eliyle doğanın tahrip edilmesi sonucunda ortaya çıktığını düşünür. İnsanların yapmış oldukları hataların sonucunu toplum olarak herkesin çektiğini dile getirir:

Dokunmayın tabiata
Hep birlikte yaptık hata
Yardım edin tüm millete
Unutmayın koronayı
Âşık Mahmut Işık

1.3.6. Haddi Aşma/Hak Yolundan Sapma

Aşırılık, günümüzde modern dünyanın en büyük problemlerinden birisidir. Belli ölçülerin aşılması ya da sınırların zorlanması olarak da değerlendirilebilecek olan bu kavram, çağın insanı için belki de son noktadır. Günümüz insanının birçok konuda aşırıya kaçtığını/şımarıldığını söyleyen Kul Nuri, koronavirüsün Allah tarafından insanlığa bir uyarı olduğu kanaatinde. Dursunoğlu ise Hak yolundan sapanların virüs tarafından cezalandırılması gerektiğini dile getirir:

İnsanoğlu çok şımarıdı
Korona bir uyarıdır
Kul azmasa bela gelmez
Korona bir uyarıdır
Âşık Kul Nuri

Hak yolundan sapanları
Mala mülke tapanları
Her şeye zam yapanları
Çabuk yetiş al korona
Âşık Gökmen Dursunoğlu

Özellikle Suriye'de yaşanan insanlık dramını dile getiren Âşık Mahcubî, insanoğlunun bu duruma gelmesinin temel nedenini haddi aşmakta görür. Kendi halkını göçe zorlayan Suriye hükümetini de eleştiren Âşık, bu göçler sırasında çocukların yaşadığı trajedinin de bu yaşananların bir sonucu olduğunu ifade eder:

Kul haddini aştı barbarlık etti
Zulmetti halkına bombalar attı
Sabi çocuk sana şikâyet etti
Zalim ülkeleri sen batır Ya Rab
Âşık Mahcubî

1.3.7. Kutsal Mekânların/Mabetlerin Boş Kalması

Yeni tip koronavirüsün yayılma hızını azaltmak amacıyla devlet yetkilileri tarafından birtakım tedbirler alındığını daha önce ifade etmiştik. Bu tedbirlerden birisi de Diyanet İşleri Başkanlığınca camilerde Cuma namazı da dâhil olmak üzere vakit namazlarının cemaatle kılınmasının geçici süreyle kısıtlanmasıdır. Bunun sonucu olarak camilerden sadece namaz vakitlerinde ezan okunur olmuş ve camiler cemaatsiz kalmıştır. Ayrıca pek çok ülkenin yurt dışı uçuşlarını geçici süreyle askıya alması neticesinde umre ziyaretleri de yapılmaz duruma gelmiştir. Aşağıdaki dörtlüklerde âşıklar, kutsal mekânların kapalı olmasından duydukları endişeyi çok açık bir biçimde dile getirmektedirler:

Camiler mabetler boştur ne yazık
Cumalar kılınmaz bağrımız ezik
Kereminle ihsan eyle bol rızık
Garip gurebalar gülene kadar
Âşık Enver Gürkanî

Ayak işi yapmıyorlar komiler
Limanlara çekiliyor gemiler
Cuma günü kapalıdır camiler
Cemaatsiz namaz kıldırın virüs
Âşık Rasim Genç

1.3.8. Sosyal Medya Paylaşımları

Mobil teknolojilerin gelişmesi sonucu günlük hayatımıza birçok medya unsuru girmiştir. Bilgi üretilmesinin yanı sıra paylaşılmasına da olanak sağlayan bu medya unsurları birçok insan için cazibe merkezi haline gelmiştir. Sosyal medya kullanıcıları genel olarak facebook, twitter, instagram gibi çeşitli sosyal medya araçlarını kullanmaktadır.

Koronavirüs tehdidinin kendini göstermeye başladığı zamanlarda bazı sosyal medya kullanıcılarının bu konu ile alakalı paylaşımlar yaptıkları görülmüştür. Bu paylaşımları beğenmeyip "saçma" olduğunu düşünen Âşık Kaptanı, durumun vahametinin farkında olmayan bu tür kişilere kızarı ve şu şekilde seslenir:

Kimse ilgilenmez vahim durumla
Çoklarının derdi asıl kurumla
Facebook'ta saçma sapan yorumla
Olur olmaz iş çıkarır vallahi
Âşık Kaptanı

1.3.9. Eğitim Öğretime Ara Verilmesi

Koronavirüs tehdidine karşı alınan tedbirlerden biri de her kademedeki eğitim faaliyetlerine 16 Mart 2020 tarihi itibarıyla geçici süre ara verilmesidir. Ancak bu süreçte Millî Eğitim Bakanlığına bağlı resmi ve özel okullar ile bazı üniversiteler 23 Mart 2020 tarihinden itibaren uzaktan eğitime geçmiş ve böylece eğitimin kesintiye uğramaması amaçlanmıştır. Eğitimin farklı bir boyuta taşınmasını dile getiren Âşık Yaşar Demiroğlu, virüs yüzünden insanların alışılmadık dışına çıktığını şu şekilde ifade eder:

Okullar tatilde hocalar evde
Medyadan ders çalış yapsan ödev de
Senin maharetin yok koca devde
Hiç kimseye yoktur minnetin virüs
Âşık Yaşar Demiroğlu

1.3.10. Cehalet

Koronavirüs salgınının insanlık için çok ciddi bir durum olduğu herkes tarafından bilinmektedir. Ölümcül bir hastalık olmasının yanında insanlarda bıraktığı korku ayrı bir çalışma konusudur. Tüm bunların yanında bazı kişilerin bu virüs karşısındaki umursamaz davranışlarını cehalet olarak değerlendiren Âşık Sıtkı Eminoğlu, Ekrem Öztürk ile gerçekleştirdiği atışmada bu tür kişileri eleştirmektedir:

En büyük hastalık bana sorsalar
Korktuğum cehalet corona deyil
Ölümüne dahi ferman verseler
Korktuğum cehalet corona deyil
Âşık Sıtkı Eminoğlu

Virüsün etkisini göstermeye başladığı günden itibaren yetkililer tarafından bazı önlemler alınmış ve kurallar konulmuştur. Kalabalık ortamlardan uzak durulması, sosyal mesafeye uyulması, sokağa çıkma yasağı bu önlemlerden bazılarıdır. Ölümcül bir etkiye sahip olan bu virüsü önemsemeyip kuralları hiçe sayan bu cahil cesaretli kişileri eleştiren Öztürk, bu tiplerin yine de bildiğini okuyacağını dile getirir:

Cahilin cesuru dinlemez kural
İster serbest bırak, ister hapse al
Onda gerçek yoktur, hayatı masal
Korktuğum cehalet corona deyil
Ekrem Öztürk

1.3.11. Yaratıcıdan Yardım İsteme

İnsanoğlu doğası gereği müşkül duruma düştüğü anda yaratıcısına sığınıp ondan yardım dileyerek aczini göstermiş olur. Toplumun pek çok bireyi gibi âşıklar da ortaya çıkan bu virüsten kurtulmanın yolunun yaratıcısından af dilemek ve ondan yardım istemekle aşılabileceğini düşünmektedir. Zeki Akalın koronavirüsten kurtulmanın yolunun Allah'ın yardımıyla gerçekleşeceğini altını çizer:

Keremler keremi ey şahlar şahı
Ya Rab bu millete sen yardım eyle
Sensin koca mülkün tek padişahı
Ya Rab bu millete sen yardım eyle

Sana yalvarışım sanadır nazım
Kulluk yapamadım utanır yüzüm
Bizi bu beladan kurtar niyazım
Ya Rab bu millete sen yardım eyle
Zeki Akalın

1.4.Sağlıkla İlgili Konular

1.4.1. Sağlık Çalışanlarına Övgü

Virüsün ilk ortaya çıktığı andan itibaren başta Dünya Sağlık Örgütü olmak üzere sağlık alanında çalışanlar büyük bir mücadele örneği vermişlerdir. Sağlık personeli virüsün bulaşma riskine karşı çeşitli tedbirler almış, bunun yanında virüse yakalanan hastaların tedavisi için de canla başla çalışmışlardır. Bu duruma kayıtsız kalmayan âşıklar da onlara çeşitli ifadelerle teşekkür etmeyi ihmal etmemişlerdir:

Kul Nuri'yim baş tacımız bilimler
Sağlıkçılar; profesör, âlimler
Türkiye'de az çıkarken ölümler
Hırsından kendini öldürenler var
Âşık Kul Nuri

Ozan Poyrazoğlu, koronavirüs bulaşmış hastaların tedavileri esnasında kendilerine virüsün bulaşıp hayatını kaybeden sağlık çalışanlarını şehit olarak nitelendirmektedir. Yaptıkları vazifeyi vatan savunmasıyla eş değer görmekte, bu uğurda onlara Allah'ın yardımcı olmasını temenni etmektedir. Ozan, gece gündüz çalışan bu kişilere minnettarlığını şöyle dile getirmektedir:

Ne gündüzleri ne gecesi
Ne dinlenme ne eğlencesi
Şehit oldular nice
Doktorlara selam olsun
Sağlıkçılar hep var olsun
Ozan Ahmet Poyrazoğlu

1.4.2. Temizlik Kurallarına Riayet

Salgın hastalıklardan korunmanın en temel unsurlarından birisi de temizlik kurallarına riayet etmektir. Bu kuralların harfiyen yerine getirilmesi pek çok hastalığın daha başlamadan önleminin alınması anlamına gelmektedir. Başta Sağlık Bakanlığı olmak üzere konunun uzmanı birçok yetkili koronavirüsün görülmeye başladığı andan itibaren kişisel temizlik kurallarına dikkat etmenin ne kadar önemli olduğunu vurgulamışlardır. "Koronavirüs Alacağınız Tedbirlerden Daha Güçlü Değildir" sloganıyla Sağlık Bakanlığı tarafından yayınlanan 14 kural, toplumu temizlik kurallarına riayet etmeye davet etmektedir.

İslamiyet'in de son derece önem verdiği temizlik kuralları, âşıkların şiirlerinde yerini almıştır. Koronavirüsün bulaşma riskini ve yayılma hızını azaltmak amacıyla temizliğin ve temiz olmanın önemini dile getiren âşıklar, alınacak tedbirlerle virüsten kolayca kurtulabileceğimizi ifade ederler:

Sakın kimseye dokunma
Sudan sabundan sakınma
Bir gönül al hiç çekinme
Evde kal bacılık evde
Âşık Mahcubi

İki sabun bir kolonya
El yüz yıka doya doya
Fırsat verme koronaya
Evinde kal ev güzeldir
Âşık Mürsel Sinan

1.4.3. Maske Kullanımı

Koronavirüsün Türkiye'de ilk görüldüğü zamanlarda maske kullanımının sadece sağlık çalışanları için gerekli olduğu Koronavirüs Bilim Kurulu tarafından belirtilmişti. Ancak vaka sayısının artışı ile birlikte kapalı alanlar başta olmak üzere sokağa çıkanların da maske takması önerilmiştir. Hem virüsün bulaşıcı etkisinden korunmak hem de diğer insanlara bulaştırmamak için önemli bir karar olduğunu ifade edebiliriz.

Âşık Rasim Genç, virüsün hızlı bir şekilde yayılmasından sonra herkesin maske kullanıldığını ifade ettiği dörtlüğünde maskeyi bir tür yaşmağa benzetmektedir. Dünyanın her yerinde insanların zorunlu olarak maske kullanımını "yaşmak takmak" olarak değerlendirmektedir:

Hasta olan melül mahzun bakıyor
Feryat figanları yürek yakıyor
Çoluk çocuk herkes maske takıyor
Dünyaya yaşmağı aldırдын virüs
Âşık Rasim Genç

1.4.4. Aşı Çalışmaları

Yeni tip koronavirüsün ortaya çıkışıyla birlikte bu hastalığın tedavisinde kullanılmak üzere pek çok ülkenin bilim insanları tarafından aşı bulma çalışmaları da başlatılmıştır. Küresel salgının kontrol altına alınabilmesindeki en önemli unsurlardan biri olan aşının bulunması tüm dünya için bir kurtuluş niteliğindedir.

Virüsün 10 Mart 2020 tarihinde Türkiye'de de görülmesiyle birlikte yazılı ve sosyal medyada birtakım bitki ya da gıda maddelerinin virüse karşı iyi geldiğine dair bazı iddialar ortaya atılmıştır. Bu iddiaları yersiz bulan Hakkı Şener, aşağıdaki dörtlükte sorunun aşının bulunması ile aşılabileceğini dile getirir. Aslında bu durum günümüz âşıklarının hurafelerden ziyade modern tıbbın gerekliliklerini ortaya koymaları bakımından son derece önemlidir:

Kul Hakkı der bunu durdurmak lazım
İşi nihayete vardırmaq lazım
Mikrobu mikroba kırdırmaq lazım
Sanmam ki çaresi lordur Nuranî
Hakkı Şener

1.5. Ekonomi ile İlgili Konular

1.5.1. Koronavirüsün Ekonomiye Etkisi

Sosyal, siyasal, kültürel vb. pek çok alanda etkisi görülen yeni tip koronavirüsün etkilediği alanlardan biri de ekonomidir. Virüsün ortaya çıktığı ilk andan itibaren küresel anlamda oldukça etkili olmuştur. Ekonominin hemen hemen her alanını doğrudan ya da dolaylı olarak etkisi altına alan virüs, pek çok iş alanında faaliyetlerin azalmasına ya da durmasına neden olmuştur. Doğal olarak dünya genelinde pek çok insan işsiz kalmıştır. Zeki Akalın, virüs nedeniyle pek çok işletmede işlerin durduğunu şu şekilde ifade eder:

Umreciyi sen yurtlarda yatırdın
Fabrikalar iş verenler batırdın
Cami cemaati nere götürdün
Utanmadın mutlu oldun korona
Zeki Akalın

Tüm dünyanın virüs nedeniyle büyük bir durgunluğa girdiğini, işçilerin işlerini kaybettiğini ifade eden Demiroğlu, ekonomik anlamda çok büyük bir zararın ortaya çıktığını belirtir. Virüsün etkisini 1945 yılında Japonya'nın Hiroşima ve Nagazaki şehirlerine atılan atom bombasıyla karşılaştıran âşık, bunun bombadan daha güçlü olduğunu düşünür:

Demiroğlu dünya battı felç oldu
Şehirler ücretsiz işçiyile doldu
Otuz trilyon dolar zararı buldu
Atomdan güçlüymüş kudretin virüs
Âşık Yaşar Demiroğlu

1.6. Diğer Konular

1.6.1. Kıyamet Alâmeti

Dünya düzeninin sona erip bütün insanların dirilerek mahşerde toplanmalarına kıyamet adı verilir. Kur'an-ı Kerim'de kıyamet ile ilgili birçok ayet vardır. Kıyamet gününün yaklaştığını haber veren bazı büyük ve küçük alametler vardır. Bunlar tamamlandığı zaman kıyamet kopacaktır (Pala 1999: 244).

Âşıklık geleneğinin temsilcileri olan âşıklar, kıyameti genellikle "âhir zaman" olarak değerlendirmişlerdir. Âşık Eyyubî, son zamanlarda ortaya çıkan bu koronavirüs illetinin kıyamet alameti olabileceğini, bunun şifresinin de Kuran'da olduğunu değerlendirmektedir:

Eyyubi'ye sorsak bundan anlar mı?
Biri çıkıp bu illeti önler mi
Kıyametin alameti bunlar mı
Şifresini çözüp Kur'an'a bakın
Âşık Eyyubî

1.6.2. Virüsün Çıkış Kaynağına Sitem

Yeni tip koronavirüsün dünyada ilk görüldüğü yer Çin Halk Cumhuriyeti'nin Wuhan şehri olmuştur. Tüm dünyaya buradan yayıldığı ifade edilen Wuhan'da halkın beslenme biçiminin bu duruma sebep olduğu düşüncesi kısa zamanda herkes tarafından bilinir olmuştur. İlk olarak bir hayvandan insana, oradan da diğerlerine bulaştığı iddia edilen virüsün asıl bu nedenle tüm dünyaya yayıldığı belirtilmiştir. Halkın sözcüsü konumunda olan âşıklar da bu duruma kayıtsız kalmamış ve Wuhan'da halkın beslenme biçimini kıyasıya yermişlerdir:

Virüs için arıyorlar çareyi
Doktorlar yapıyor istişareyi
Onlar hala yiyorlarmış fareyi

Zıkkıma iştahla saldıranlar var

Ali Bozdağ

İslam dinine göre etinin yenmesi helal olmayan hayvanları yiyen kişileri Âşık Sıtkı Eminoğlu, çok ağır bir biçimde eleştirmektedir:

Bu dünyaya hükmetmeye kalkışınca namertler

Yarasa kedi köpeği yiyen itoğlu itler

Zulme gözlerini yumdu dünyadaki devletler

Durum ortada fitnenin felinden virüs çıktı

Âşık Sıtkı Eminoğlu

Koronavirüsün yayılmasına sebep olan kişileri sert biçimde eleştiren bir başka âşık ise Feymanî'dir. Yarasa yiyen Çinlilerin bu salgında en kötü duruma düşmesini isteyen âşık, insanlığı bu duruma düşürenlerin ahrette de cezalandırılması dilemektedir:

Yarasayı çorba edip içeni

Yılan gibi sok da götür korona

Cehennem yakıtı olsun her çeni

İcabına bak da götür korona

Âşık Feymanî

Âşık Gürkanî "çare ver" redifli şiirinde diğer âşıklar gibi Çinlilerin beslenme şekline eleştiride bulunmaktadır. Virüsün planlı bir oyun olabileceğine de dikkat çeken Gürkanî, bu sorumsuzluğun tarih kitaplarında yerini alacağını dile getirmektedir:

Yemişlermiş yılan çıyan yarasa

Yedikleri bir işe de yarasa

Bir gün tarih kökenini arasa

Çin üretti bu namerdi çare ver

Âşık Enver Gürkanî

1.6.3. Koronavirüse Sitem

Tüm dünyayı etkisi altına alan yeni tip koronavirüs, toplumların başına bela olmuştur. İnsanoğlunu büyük bir endişe ve korkuya sevk eden bu virüs, başta Asya kıtası olmak üzere Avrupa ve Amerika'da da ciddi oranda yayılma göstermiştir. Bu durumun bir sonucu olarak pek çok kişi fiziksel ve ruhsal yönden etkilenmiştir:

Alarıma geçti koskoca dünya

İnsanlığa korku saldın korone

Tereddüde düştü sağlıklı bünye

Başımıza bela geldin korone

Âşık Temel Turâbi

Âşık Kul Nuri, "vay seni zalim korona" redifli şiirinden aldığımız bir dörtlükte virüsü kan emici *vampire* benzetmektedir. O, bu dünyayı pek çok insan için çekilmez hale getirenlere virüsün bulaşmasını ve onların da benzer acıları yaşamalarını dilemektedir:

Tipin benzettim vampire

Adın bata yere gire

Allah senin belan vere

Vay seni zalim korona

Âşık Kul Nuri

Türkiye'de ilk kez 10 Mart 2020 tarihinde görülen koronavirüsün bulaşma riski yüzünden çoğu kişi evinden çıkamaz hale gelmiştir. Bu durum başta çalışma hayatı olmak üzere yaşamın pek çok alanını derinden etkilemiştir. Virüsün akıbeti ile ilgili belirsizlik ve gelecek kaygısı toplumun genelinde görülen endişeyi artırmaktadır. Zeki Akalın, virüsün kendisinde bıraktığı etkiyi şöyle dile getirmektedir:

Deme ellerimi yıkamıyorum
 Kim demiş maskemi takamıyorum
 Sekiz gündür evden çıkamıyorum
Bizi bir çıkmaza saldın korona
Zeki Akalın

Koronavirüsün yayılma hızını azaltmak ve sosyal izolasyonu sağlamak amacıyla insanların birbiriyle olan temasının kesilmesi yetkililerce tavsiye edilmiştir. Bu konu ile ilgili olarak pek çok tedbir de alınmıştır. El ve yüzle temasın oldukça yaygın görüldüğü geleneksel Türk toplum yapısı için bu durumu kabullenmek oldukça zordur. Yıllarca aynı yastığa baş koyan insanların birbirinden kaçmasını yadırgayan Âşık Rasim Genç, yaşanan bu toplumsal değişim ve dönüşümü kabullenememektedir:

Ağzımda kalmadı dişimden ettin
 Her yerler kapandı işimden ettin
Yatağı ayırdık eşimden ettin
Eyime barkıma saldırdın virüs
Âşık Rasim Genç

Sonuç

Âşıklık geleneği binlerce yıldır Türk coğrafyasında hüküm sürmüştür ve buradan da Anadolu'ya gelerek varlığını devam ettirmiştir. Türk kültürünün yaşatıldığı yerlerde âşıklık/ozanlık geleneği de sürdürülmüştür. Ozanların piri olarak kabul edilen Dede Korkut'tan günümüz âşıklarına kadar bu gelenek derinlik kazanarak devam etmiştir. Âşıklık geleneğinin icra bağlamı ve âşıkların yetişme tarzları günümüzde farklı bir boyut kazanmaya başlamıştır. Sözlü kültür ortamından elektronik kültür ortamına evrilen âşıklık geleneği, günümüzde tüm canlılığı ile devam etmektedir.

Âşıklar, çok yönlü kişilerdir. Sanatçı, kültür elçisi, hatip, kanaat önderi gibi pek çok yönü bulunan bu kişiler aynı zamanda toplumun sözcüsü/temsilcisi konumundadır. Halk için örnek model konumunda olan âşıklar, toplumun acısını, sevincini, derdini vb. söyledikleri şiirlerle dile getiren kişilerdir. Değişen ve gelişen toplum yapısına paralel olarak âşıklar da bu değişim ve dönüşümden etkilenmişlerdir. Geçmişte âşıklık geleneğinin icra ortamının genelde âşıklar kahvehanesi olduğu bilinmektedir. Ancak âşıkların geleneksel icra ortamlarının yanında son yıllarda teknolojik gelişmelere paralel olarak sanal ortamları da kullandıklarını ve sanatlarını burada icra ettiklerini söyleyebiliriz. Günümüzde yaşayan pek çok âşığın sosyal medya hesaplarından âşıklık geleneğinin tüm yönlerini bu ortamlarda sürdürdüğünü dile getirmek yanlış olmaz.

Sosyal, siyasal ve kültürel anlamda topluma yön veren ve onu doğruya yönlendirmeye gayret eden âşıklar, ilk olarak 2019 yılında Çin Halk Cumhuriyeti'nin Wuhan şehrinde ortaya çıkıp oradan tüm dünyaya yayılan yeni tip koronavirüs (COVID-19) hakkında kendi sosyal medya hesapları üzerinden -çoğunlukla facebook- şiirler söylemeye ve halkı uyurma görevlerini yerini getirmeye başlamışlardır. Âşıklar söyledikleri şiirlerde bir nevi toplumun salgına baktığı pencereleri işaret ederek koronavirüsün hem neden hem de sonuçları üzerinde durmuş ve genel olarak şu konulara değinmişlerdir: Sokağa çıkma yasağı, sağlık çalışanlarına övgü, koronavirüs karşısında insanlığın aczi, kutsal mekânların kısıtlanması, virüsün ekonomiye etkisi, haddi aşma, sosyal medya paylaşımları, hurafeler, sosyal hayata olumsuz etkisi, Doğu Türkistan'a yapılan zulüm, dünya liderlerine tepki, göçmenlere yapılan eziyet, eğitim öğretime ara verilmesi, temizlik kurallarına uyma, maske kullanımı. Sonuç olarak bu konu ile ilgili şunları söylemek mümkündür:

1. Yeni tip koronavirüs, tarihte yaşanan diğer salgın hastalıklar kadar tehlikeli bir salgın durumundadır.
2. Aşıkların hemen her konuda toplumsal olaylara duyarlı olmaları geleneğin bir tezahürüdür. Günümüz âşıkları da yeni tip koronavirüsten korunma konusunda halkı bilgilendirmeye/bilinçlendirmeye çalışmışlardır.
3. Önceki yüzyıllarda yaşayan âşıkların salgın hastalıklara bakışı ile günümüz âşıklarının bakış açıları birbirinden farklıdır. Günümüz âşıkları koronavirüsle mücadelede halk tababetinden ziyade modern tıbbın imkânlarından yararlanmanın daha doğru olacağı görüşündedirler. Aslında bu durum onların yaşadıkları çağa ve bilimsel gelişmelere ayak uydurabilme özelliklerinin bir göstergesidir.

Âşıkların toplumu ilgilendiren önemli konu ve meseleler hakkında şiirler söyledikleri, halktan kopuk yaşamadıkları gibi halkın ortak sorunlarına duyarsız kalmadıkları ve onların duygularına tercüman oldukları ifade edilebilir.

KAYNAKÇA

- Doğan, Mehmet. *Büyük Türkçe Sözlük*, 11. Baskı, Ankara: İz Yayıncılık,1996.
- Faroqhi, Suraiya. *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam, Ortaçağ'dan Yirminci Yüzyıla*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998.
- Görkem, İsmail. *Yeni Bilgiler Işığında / Dadaloğlu/ Bütün Şiirleri*, İstanbul: E Yayınları,2006.
<https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf> Erişim tarihi: 4 Mayıs 2020.
- <https://www.cnnturk.com/corona-virusu-haberleri>, Erişim tarihi: 1 Mayıs 2020.
- Örnek, Sedat Veyis. *Etnoloji Sözlüğü*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1971.
- Özdemir, Cafer. *Aşık Tarzı Türk Şiirinde Osmanlı Toplum Hayatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2011.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1999.
- Panzac, Daniel. *Osmanlı İmparatorluğunda Veba*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997.
- Şemseddin Sami. *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989.
- TDK. *Türkçe Sözlük* 10. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.

COVID-19: KÜRESEL SALGIN SÜRECİNDE GELENEKSEL VE TAMAMLAYICI TEDAVİ UYGULAMALARI*

Covid-19: Traditional and Complementary Healing Practices in the Pandemic Process

Doç. Dr. Melike KAPLAN**

ÖZ

Tıp tarihi, hastalıklar karşısında halk tarafından uygulanan şifalı bitki kullanımları, din ve büyü kökenli teşhis ve tedavi örnekleriyle doludur. Halk hekimliği olarak adlandırılan bu çalışma alanı, kuşaktan kuşağa aktarılan sözlü sağlık bilgisini incelemektedir. Günümüzde geleneksel ve tamamlayıcı tedaviler olarak nitelendirilen bu uygulamalar, koronavirüs (Covid-19 - yeni koronavirüs) küresel salgını sürecinde halk arasında oldukça fazla ilgi gösterilen hem akademik hem de popüler bir merak alanı olarak kendine yer buldu. Modern tıbbın henüz çare bulamadığı, ilaç ve aşı çalışmalarının devam ettiği süreçte tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de insanların virüsten korunmak için “alternatif” yol/yöntemler aradığı ve başvurduğu bir dönem yaşanmaktadır. Bu süreçte her kesimden insanın “geleneksel” olarak deneyimlediği, öncelikle ailesinden ya da yakın çevresinden öğrendiği tamamlayıcı pratiklere başvurduğu gözlenmektedir. Toplumlara hastalığın nereden/neden geldiğini düşünüyor ve nasıl algılıyorlarsa tedaviyi de öyle yapmaktadırlar. Küresel salgın olması nedeniyle dünya ölçeğinde yapılan bilimsel araştırmalar ve akademik yazıların, internet ve basında çıkan haberlerin de salgının neden-sonuç ilişkilerinin kurgusunu ve ülkemizdeki bireysel/toplumsal algıyı etkilediği bilinmektedir. Buradan hareketle, Covid-19 salgınında halk arasında uygulanan geleneksel tedavi yöntemlerini araştırırken öncelikle “toplumsal teşhise” yani toplumun salgın hastalığın nedenine yüklediği anlama odaklanmak gerekmektedir. Öte yandan her toplumun kendine özgü kültürel birikimi, din, inanç, tarih vb. temelinde biçimlenen kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel sağlık/hastalık bilgisi vardır. Yerel-kültürel sağaltım sistemlerini oluşturan bu birikim, virüse karşı alınan tedbirleri de etkilemektedir. Bu bağlamda korunma yöntemleri içinde -modern tıbbın önerileri arasında da öne çıkan- temizlik ve hijyen konusundan, tedbir amacıyla yapılan geleneksel tedaviye yönelik tüm pratikler, şifalı bitki kullanımları, din-büyü temelinde gerçekleştirilen uygulamalar bu sınırlı araştırma kapsamında ele alınmaktadır. Bu yazıda, Çin’in Hubei eyaletinin Wuhan kentinde tespit edilen ve ilk vakanın görülmesinden kısa bir süre sonra tüm dünyaya yayılan, Dünya Sağlık Örgütü tarafından küresel salgın ilan edilen Covid-19 (yeni koronavirüs) hastalığına yakalanmamak için ülkemizde halk arasında alınan tedbirler kapsamındaki öncelikle hatırlanan geleneksel tedavi uygulamalarının neler olduğu araştırılmıştır. Küresel salgın döneminde yapılan bir çalışma olması nedeniyle, teknolojik/dijital olanaklarla elde edilebilecek bir araştırma modeli tercih edilmiştir. Makaleye temel olan veriler nitel araştırma tekniklerinden “sorun-merkezli görüşme” modeliyle elde edilmiştir. 2020 yılının Nisan-Temmuz ayları arasında yaş ve cinsiyet farklılığı gözetenilerek seçilen 37 kişiyle yarı-yapılandırılmış görüşme formları ve açık uçlu sorularla telefon, e-posta ve çevrimiçi yöntemlerle karşılıklı görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler virüsten korunmak için yapılan geleneksel uygulamalar ile sınırlandırılmıştır. Salgın sürecinde konuya ilişkin yayımlanmış bilimsel makaleler incelenmiş; eş zamanlı olarak basına yansıyan ilgili haberlerin içeriklerindeki bilgiler değerlendirilmiştir. Araştırma kapsamında kaynak kişilerden edinilen bilgiler ve gözlem sonuçları neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde alandaki kuramsal yaklaşımlarla birlikte analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Covid-19, yeni koronavirüs, geleneksel tıp, tamamlayıcı tedavi, salgın hastalık.

ABSTRACT

History of medicine is full of medicinal plant uses, applied against diseases, and diagnosis and treatment based on religion and magic. This field of study, called folk medicine, examines the oral health information transmitted from generation to generation. These practices, which are considered as traditional and complementary therapies today, have once again found themselves as an academic and popular curiosity among the public, perhaps more than ever, in the process of coronavirus (Covid-19 - new coronavirus) epidemic. In the period in which modern medicine has not yet found a cure and drug and vaccination studies are continuing,

* Geliş tarihi: 20 Temmuz 2020 - Kabul tarihi: 7 Eylül 2020

Kaplan, Melike. “Covid-19: Küresel Salgın Sürecinde Geleneksel ve Tamamlayıcı Tedavi Uygulamaları” *Millî Folklor* 127 (Güz 2020): 35-45

** Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü, Ankara/Türkiye, kaplanmelike@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6560-2999.

there is a period in our country, as in the whole world, in which people seek and use “alternative” ways / methods to protect against the virus. In this process, it is observed that people from all walks experience “traditionally” and firstly use complementary practices that they learn from their family or close circle. Communities think about where / why the disease comes from and do the treatment as they perceive it. Due to the global pandemic, scientific researches and academic writings on the world scale, news on the internet and in the press are known to affect the fiction of the cause-effect relationships and the individual / social perception in our country. From this point of view, while investigating traditional treatment methods applied in public in the Covid-19 outbreak, it is firstly necessary to focus on “social diagnosis”, the meaning that society places on the cause of the pandemic disease. On the other hand, there is traditional health / disease knowledge of each society that is unique and formed on the basis of cultural background, religion, belief, history etc. This accumulation, which creates local-cultural treatment systems, also affects the measures taken against the virus. In this context, all the practices of traditional treatment for preventive treatment, the use of medicinal plants, practices on the basis of religion-magic are discussed within the scope of this research. In this article, traditional treatment applications have been investigated within the scope of measures taken in our country in order not to catch Covid-19 (new coronavirus) disease, which was detected in Wuhan city of Hubei province of China and spread to the world shortly after the first case, and declared as a global epidemic by the World Health Organization. As it is a study conducted in the period of global epidemic, a research model that can be obtained with technological / digital possibilities has been preferred. The basic data of the article was obtained from the “problem-centered interview” model, which is one of the qualitative research techniques. Between April and July of 2020, 37 people selected for age and gender differences were interviewed via telephone, e-mail and online methods with semi-structured interview forms and open-ended questions. Interviews are limited to traditional practices for virus protection. During the epidemic, published scientific articles on the subject were examined. The information in the contents of the related news, which were simultaneously reflected in the press, was evaluated. Within the scope of the research, the information obtained from the sources and the observation results were analyzed together with the theoretical approaches in the field within the frame of cause-effect relationship.

Key Words

Covid-19, new coronavirus, traditional medicine, complementary healing, epidemic disease.

Giriş: Hastalığın ve Salgının “Doğa”sı Üzerine Düşünmek

Salgın hastalıklar, insanlık tarihinin çeşitli dönemlerinde farklı insan toplulukları arasında sıklıkla görülmüş ve toplumları etkileyerek tarihte izler bırakmıştır. Tarih boyunca hastalık tedavilerinde doğaüstüyle kurulan ilişki çoğu zaman ilk bakışta kendini belli etmese de, nitel/kültürel araştırmalarla ortaya çıkan sonuçlar ilişkinin farklı boyutlarını ortaya sermektedir.

Modern tıbbın gelişimiyle birlikte, halk hekimliği olarak ifade edilen yöntem ve tedaviler arasında tarihsel süreçte bir ikilem/çatışma alanının ortaya çıktığı gözlenmektedir. Oysa, tıp tarihini bir bütün olarak değerlendirmek gerekir (Ertekin, 2019). 19. yüzyılın ikinci yarısı olarak tarihlendirilen modern/resmî tıp, geleneksel tedavi uygulamalarının bir uzantısı olarak düşünülmelidir. Başka bir ifadeyle, modern tıbbın köklerinde halk tıbbının izleri vardır. Bu süreci anlamaya/anlamlandırmaya çalışırken, tıp tarihindeki kırılma noktaları ve salgın hastalıklara yüklenen toplumsal nedenler ve sonuçlar üzerinde düşünmek gerekir. Halk hekimliği çalışmalarında teşhis ve tedavi sürecine yaklaşım, modern tıbbın yöntem ve yaklaşımından farklıdır. Halk hekimliği çalışmaları konuyu kültür merkezli yaklaşımlarla analiz etmektedir. Alandaki temel antropolojik saha çalışmaları, yerli toplulukların tedavi sistemlerini incelemiş ve teşhisten tedaviye giden bu uzun tarihsel ve kültürel yolun rotasını belirlemek için çabalamıştır (bkz. Rivers, 1924; E. Pritchard, 1937). Dünya Sağlık Örgütü’nün sağlık tanımı ve sağlık/hastalık sistemlerine bakış açısı izlendiğinde, bu çalışmaya da temel olan yaklaşımlardan günümüzde salgın sürecinde sağlıkta “bütüncül/holistik” yaklaşımın ve “biyopsikososyal” modelin önem kazandığı gözlenmektedir.

Salgın hastalık süreçlerinde toplumlar, her biri kendi dönemleri ve kültürleri içinde değerlendirilmek üzere farklı nedenleri olsa da genellikle kendi düşünce ve inanç dünyaları içinde doğaüstü alanla ilişkili ve dinsel/kutsal nedenlere bağlı olarak hastalıkların geldiğini düşünürler (bkz. Rivers, 1924; Ertekin, 2019). Bu nedendir ki, toplumlar hastalığın nereden ve neden geldiğine inanyorsa, tedavi için seçilecek yol/yöntem de aynı inanç sistemi içinde kültürel olarak belirlenir; hatta modern tıbbın önerileri bu nedenle kabul ya da reddedilir. Genel olarak tarihsel süreçte hastalık nedenleri olarak gösterilen bedensel, ruhsal ve çevresel kirlilik; beslenme modelleri, çeşitli inanç sistemlerindeki Tanrı ya da doğaüstü güçlerin gazabı, insan eliyle yönlendirilen büyüsel uygulamalar gibi nedenler Covid-19 salgını dönemindeki toplumsal teşhis-tedavi, inanç ve uygulamaları da etkilemiştir. Temizlik-sağlık/kirlilik-hastalık yerleşik inancında olduğu gibi, her bir nedenin tarihsel-toplumsal uzantıları vardır. Tarih boyunca mitolojik karakterlerle karşımıza çıkan sağlık tanrılarının temizlik ve hijyen vurgusu, bu örnekler arasında sayılabilir. Antik Yunan ve Roma dönemine ait sağlık tanrıları Asklepios (şifa tanrısı) ve Hygieia (hijyen tanrısı) bunlara örnektir (Tahberer, 2016). Konuyla ilgili geçmişten günümüze gelen süreci anlamlandırmamıza yardım edecek pek çok örnek verilebilir. Biz bu bağlamda birkaç örnek vererek, ülkemizdeki uygulamaların neler olduğunu değerlendireceğiz.

Pek çok kültürde bedensel ve ruhsal kirlilik hastalığa sebep olan faktörlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır; örneğin Hititlerde hastalıkların nedenleri olarak gösterilen iki konunun öne çıktığı görülmektedir: 1. Tanrı gazabı (işlenen günah ya da suçlar nedeniyle) 2. Bedensel ve ruhsal kirlilik. Bu kirlilik “Tanrıların hiddetlenmesine ve ceza olarak hastalık vermelerine” yol açmaktadır. Hitit inancına göre, “kirlilik hem insanlar hem de tanrılar tarafından istenmeyen bir durum olup, ondan her türlü kötülük gelebilir” (Murat, 2003: 92,93). Pek çok toplum “temizlik” ile kutsallığı ilişkilendirerek; genel olarak “kirlilik” kutsallığı kaybetme olarak yorumlanmaktadır. Dolayısıyla halk hekimliğinin kökenlerinde bulunan dinsel-büyüsel pratiklerle sağaltım, virüs döneminde de din/inanç temelli neden-sonuç ilişkisi içinde düşünülmelidir. Salgın hastalık süreçlerinden geçen toplumlar, farklı tedbirler alarak korunmaya çalışmışlardır. Tıp tarihindeki salgın dönemlerinde, bulaşıcı hastalıkların bulunduğu kentleri boşaltmak (izolasyon) ve kirli suları yerleşim alanı dışına çıkarmak gibi uygulamalar olmuştur. Birçok inanç sisteminde insanlar kirliliğin hangi yolla gelirse gelsin kötü olduğuna ve temizliğin Tanrı’ya yaklaşmak için önkoşul olduğuna inanmışlardır (Ertekin, 2019:42). Virüs sürecinde yaşananlar da benzer şekilde bu salgının kirlilikten/pislikten geldiğine ilişkin yerleşik toplumsal inancı pekiştirmiştir. Gerek modern tıbbın tedbir/korunma amaçlı önerileri, gerekse halk arasındaki yaygın inanışlar birleştiğinde ülkemizde ilk olarak hastalığa konulan toplumsal teşhis “temizlik” ile eşleştirildi: “*virüs pislikten olur*” (K,37).

Temiz – kirli ikilemine ek olarak, günümüze gelene kadar teknolojik olanakların artması, uzun eğitim süreçleri, laboratuvar ortamlarında yüksek çalışma standartları, sağlık alanındaki yeni disiplinler/yaklaşımlar ve uzmanlaşma süreci hem tıbbın modern/resmî kodlama sisteminin gelişmesine hem de hastalık tedavilerinde kullanılan ilaçların çeşitlenerek artmasına yol açmıştır. Geleneksel tedavi uygulamaları - her ne kadar kimi çevreler tarafından bütüncül bir reddiye ile “eski” ve “bilim dışı” olarak nitelense de- günümüzde geldiğimiz noktada tüm dünyada salgın sürecinde en çok aranan ve tedbir amacıyla başvurulan alan hâline gelmiştir. Bir yandan modern tıbbın ilaç ve aşı geliştirme çalışmaları/çabaları devam ederken; diğer yandan halk arasında kuşaktan kuşağa aktarı-

lan deneyim odaklı kadim bilgilerin azımsanmayacak kadar çok kullanıldığı gözlenmektedir. Bu süreçte her zamankinden daha fazla “geleneksel” tedavi ve sağlığı korumaya ilişkin bilgi ve uygulamalar araştırılmakta, virüse karşı yapılacaklar içinde bu bilgi ve pratikler önem kazanmaktadır.

Bu yazıya temel olan iddia, modern/bilimsel tıbbın henüz tam anlamıyla tedavisini bulamadığı Covid-19¹ salgını sürecinde, her kesimden insanın tamamlayıcı uygulamalar ve tedbirler kapsamında geleneksel tedavi pratiklerine, özellikle şifalı bitkisel uygulamalara başvurduğudur. Buna ek olarak, konunun tarihsel, kuramsal ve kavramsal boyutu bize geleneksel uygulamaların bu virüse yol açtığı düşünülen/inanılan nedenlerden bağımsız olmadığını düşündürmektedir. Yukarıda sözünü ettiğimiz ve referans gösterdiğimiz çalışma örneklerinde olduğu gibi, hastalıkların -toplum tarafından belirlenen- neden-sonuç ilişkisi, durumu bu çerçevede değerlendirmemize yol açmaktadır. Bu nedenle bu sınırlı çalışmada, küresel salgın (pandemi) olarak ilan edilen bu dönemde halk arasında en çok kullanılan uygulamaların, şifalı bitkilerin ve geleneksel yöntemlerin neden-sonuç ilişkisi içinde araştırılması, halk hekimliği alanı açısından genel bir değerlendirmesinin yapılması hedeflenmiştir.²

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, küresel salgın döneminde geleneksel tedavi uygulamalarının tespiti ve genel bir değerlendirmesine yönelik nitel bir araştırmadır. Elbette çalışmanın en önemli sınırlılığı süreç devam ederken belli sayıda kişiyle teknolojik olanaklarla görüşmeler yapılmasıdır. Bu sınırlı araştırmanın genelleştirilemeyeceği vurgusuyla, süreç devam ederken tarihe not düşmek amacıyla yapıldığı belirtilmelidir. Küresel salgın dönemi içinde, fiziksel/sosyal izolasyon sürecinde ve sokağa çıkma yasaklarının olduğu bir dönemde yapılmış olması nedeniyle, dijital/teknolojik olanaklar kullanılarak ağırlıklı olarak karşılıklı soru-cevap ve sohbet ortamına dayalı sorun-merkezli görüşmelere dayanmaktadır. Nitel araştırma tekniklerinden “yüksek oranda yapılandırılmış” sorun-merkezli görüşmede, görüşme konusu araştırmacı tarafından önceden analiz edilmiştir ve görüşme boyunca hangi evrelerin izleneceği ve nelerden söz edileceği önceden belirlenmiştir (Mayring, 2000: 54-57). Makaleye temel olan veriler iki aşamalı olarak elde edilmiştir. İlk olarak bu süreçte konuya ilişkin yayımlanmış bilimsel makaleler incelenmiş; eş zamanlı olarak basına yansıyan ilgili haberlerin içeriklerindeki bilgiler değerlendirilmiştir. Böylece, araştırmaya temel olan sorun/iddia betimlenmiş ve çalışmanın yol/yöntemi belirlenerek diğer aşama kurgulanmıştır. Buradan hareketle ikinci olarak, 2020 yılının Nisan-Temmuz ayları arasında yaşları 23 ile 72 arasında değişen 24 kadın 13 erkek toplam 37 kişiyle yarı-yapılandırılmış görüşme formları kullanılarak, açık uçlu sorularla telefon, e-posta ve çevrimiçi yöntemlerle karşılıklı görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerde, önceden belirlenmiş sınırlar içinde şu temel soruya yanıt aramaya odaklanılmıştır:

- Virüsten korunmak amacıyla uygulanan geleneksel tedavi pratikleri nelerdir? (Şifalı bitkiler, dinsel-büyüsel uygulamalar ve diğerleri.)

Görüşmelerden alınan yanıtlara göre, virüsten korunmak için yapılan geleneksel uygulamalar ile virüse yol açtığı düşünülen nedenler arasında bir bağ kurulduğu için; bu durum metin içinde neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde analiz edilmiştir. Kaynak kişilerin cinsiyetleri ve yaşları, metin içinde ilgili yerlerde kendi cümlelerinin sonunda belirtilmiştir. Araştırma sırasında ilgili soruya pek çok benzer ya da ortak cevaplar alınmış; metin içinde gerektiği kadarı seçilerek benzer örnekler üzerinden gruplanarak değerlendirmeler yapılmıştır. Salgın sürecindeki geleneksel uygulamalarla ilgili edindiğimiz bu bilgiler ve

gözlem sonuçları bu çalışmada esas alınmıştır. Görüşme, gözlem ve yazılı kaynak araştırmalarından sonra elde edilen tüm veriler ilgili kuramsal yaklaşımlarla birlikte değerlendirilmiştir.

Geleneksel Pratiklerle “Virüsten Korunma”: Tedbir ve Takdir

Salgın hastalığın yayılmaya başlamasıyla birlikte gerek yazılı ve görsel basında, gerekse internetteki haber siteleri ve sosyal medyada virüse karşı modern tıp doktorlarının özellikle “bağışıklık sistemini güçlendirme” önerileri zamanla çeşitli şifalı bitkiler, karışımlar, vitaminler ve beslenme önerileriyle paralel bir seyir izledi. Yazılı ve görsel basında salgına karşı tedbir amacıyla insanların uyguladığı küresel ve yerel ölçekteki şifalı bitki uygulamalarıyla ilgili haberler her an gündeme gelmeye devam etmektedir. Bu süreçte çeşitli şifalı bitkilerin virüsten korunmada önemli rol oynadığı; bağışıklık sisteminin güçlenmesinin virüsle savaşmada oldukça etkili olduğuna dair televizyon haberleri, uzman doktorların önerilerinden oluşan çok sayıda haber programı yapılmıştır.³ Bunun yanı sıra, özellikle sağlık, tıp bilimleri ve sosyal bilimlerin pek çok alanında konuyla ilgili yapılan araştırma sonuçları da yayımlanmaya başlamıştır. Örneğin Kalaycı vd. (2020:33) tarafından yapılan bilimsel araştırma sonuçlarına göre; genel olarak immün (bağışıklık) sisteme etki eden mekanizmalarla geleneksel ve tamamlayıcı tıp uygulamalarından bitkilerle tedavinin (fitoterapinin) ve akupunktur uygulamalarının modern batı tıbbi ile birlikte değerlendirilmesiyle Çin’de sürecin başarılı bir şekilde atlatıldığı vurgulanmaktadır: “Covid-19 hastalığı için korunmada, tedavi sürecini yönetmede ve iyileşmede geleneksel Çin tıbbının (özellikle akupunktur ve fitoterapi) etkin rol oynadığı sonucuna varılmıştır” (Kalaycı M.Z, vd., 2020:33). Benzer içerikli bir başka çalışmada koronavirus tedavisinde “konvansiyonel (bilimsel/kanıta dayalı) tedavinin yanında fitoterapinin integratif (bütünleştirici/tamamlayıcı) bir tedavi yöntemi olarak kullanılmasının faydalı olacağı” öngörülmektedir (Uçar vd., 2020).

Görüşmelerde virüsten korunmak için yapılan uygulamalarla virüse neden olan etmenlerin sıklıkla birbiriyle ilişkilendirildiği gözlenmektedir. Tedbir amacıyla yapılan uygulamalar anlatılırken, mutlaka virüsün nedenine ilişkin duygu ve düşüncelerin de aktarılma istendiği/aktarıldığı görülmüştür:

Çin, vahşi hayvan yemeyi bıraksın; insanlar da ayağını denk alsın... Ben doğal besleniyorum; bunun yanında kafur⁴ iyidir, solunum için özellikle. Kafuru nefes açıcı olarak kullanıyoruz biz, buharını soluyarak. Dengeli beslenme ve psikolojik rahatlık bir de, kafan rahat olacak yani...(K, 39).

İnsanların doğayı bilinçsiz şekilde tahrip etmesinin salgına yol açtığını düşünüyorum, iklim krizi şu an tüm dünyadaki krizlerden daha tehlikeli ve önlenemez durumda. Temel neden bu zaten, birçok salgın hastalık bu denli ölümlere sebep oldu; ancak teknoloji ve bilim bu kadar gelişmişken bu haldeyiz, velhasıl insan faktörü dünyanın en büyük tehlikesi...(K, 27).

Harari’nin “Sapiens”ini⁵ bitirmek üzereyim tam da, insanlığa karşı sinirliyim...(K, 35).

Virüse karşı ne yapıyorum, temizlik... Virüs, pislikten olur (K,37).

Birbirinden bağımsız gibi görünse de görüşmeler sırasındaki anlatımlarda bu nedenlerin de birbiriyle ilişkilendirildiği gözlenmiştir. Örneğin, kirlilik/temizlik konusunun geniş bir perspektiften değerlendirildiği gözlenmiştir:

“Doğanın katliamı”, çevrenin kirlenmesi, hayvanların yenmesi... Bunun sonucunda böyle olacağı belliydi, ne bekliyorduk ki?” (E,23)

Özellikle virüsün nedeni olarak gösterilen yarasa etinin yenmesi bu noktada görüşmecilerin büyük bölümü tarafından pislik/kirlilik ve “din/inanç” ile ilişkilendirilerek ya-
nıtlanmıştır.

Ne yiyeceğini bileceksin, öyle “pis” şeyler yersen başımıza bu gelir... Biz Müslümanız, ne yiyeceğimizi biliriz... (E,72).

Görüşmelerden alınan yanıtlar aynı zamanda doğa ile ilişki çerçevesinde neden-sonuç ilişkisini düşündürmektedir. Geleneksel pratikler içinde bu dönemde en çok doğal beslenme, evde yapılan yiyecekler, doğanın sunduğu haliyle “organik” sebze ve meyvelerin tercih edildiği vurgulanmıştır. Sohbet ve karşılıklı görüşmeler sırasında, beslenmeye dayalı uygulanan bu pratiklerin aslında “doğal, idealinde olması gereken beslenme biçimi... (E,43)” olduğu; insanın zamanla doğanın dengesini bozduğunu ve bunun insanın kendi eliyle yarattığı bir süreç olduğunu düşündükleri sonucuna varılmaktadır. “Besininiz ilacınız, ilacınız besininiz olsun” öğretisiyle Hippocrates’ten İbn-i Sina’ya kadar tıp tarihindeki pek çok düşünürün önerdiği gibi beslenme-sağlık arasındaki ilişkinin halk arasında bu süreçte oldukça önemsendiği gözlenmektedir. Besin seçiminin hastalığa neden olmasında; virüsten korunmada tercih edilen doğal besinler ve şifalı bitkilerin kullanımına kadar görüşmelerin tümünde “beslenme” vurgusuna şahit olmaktadır.

Kuru dut, siyah üzüm, incir, ceviz yerim ben... Pozitif düşünce bir de, o olmazsa yediklerin bir işe yaramaz; şifa vermez... (E, 58).

Mevsiminde sebze ve meyve yemek çok önemli. Biz bu süreçte kesinlikle dışarıdan yemedik, her şeyi kendimiz evde yaptık, apartmanımızın alt katında fırın var, oradan bile almadık ekmeğimizi bile... Yoğurdu zaten yıllardır evde yapıyoruz. (K,46).

Sirkeli su demişlerdi, televizyonda izledim. Annem de yapardı, sirkeli su içiyorum, bitki çayları. Bir de soğan-sarımsak eksik olmaz bizde... (K,29).

Virüse karşı yapılan uygulamalar, virüsün nedenlerinden bağımsız düşünülmemektedir. Buna ek olarak verilen yanıtlar bir kez daha göstermektedir ki “şifa bir bütündür”. *Virüse karşı ne yapıyorum, temizlik... Virüs, pislikten olur (K,37); bütün hastalıklar pislikten gelir (E,72)* diyen görüşmecilerin cevabı, bizi kadim bir tartışmaya götürmektedir. Bu durumun elbette, süreçte “ellerin yıkanması, kişisel hijyen ve mesafe” kuralları çerçevesindeki önerilerle de ilişkisi vardır. Salgının başladığı günlerden itibaren, modern tıbbın özellikle temizlik ve hijyen konusundaki vurgu ve önerileri virüsün nedenlerine ilişkin halk arasındaki “temizlik-sağlık” ve “kirlilik-hastalık” kodlamasını/ikilemini yeniden gündeme getirdi. Karadeniz bölgesinde yapılmış alan çalışmasına dayalı *Bizim Burada Mikrop Olmaz* (Wing Önder, 2011) adlı araştırmada, “Biz temiz insanlarız, bizim burada mikrop/kirlilik yani hastalık olmaz” vurgusundaki gibi, toplumsal algının bir yansıması olarak temizlik-sağlık ilişkisi yeniden ortaya çıkmıştır.

Öncelikle bireysel-bedensel temizlik ile başlayan süreç, evlerde kalma ve sosyal izolasyon konusundaki öneri ve çağrılar, sonrasında sokağa çıkma yasakları ile insanların ev/kişisel alanlarını ve çalışma mekânlarını temiz tutma isteği ile birleşti. Bu sürecin ilerleyen zamanları, sağlığın holistik yaklaşımında olduğu gibi, hastalıktan korunma ve tedbir amacıyla ruh-beden bütünlüğündeki tedavi ve “arınma” ihtiyacı ile devam etti. Uzun süre evde kalma, dışarı çıkmama/çıkamama hissi, toplumsal varlık olan insan için “kültürel” ve “psikolojik” olarak da etkilerinin olduğu bir duruma dönüştü. Yaşanan gelişmeler ve gelinen nokta sağlık-kültür yaklaşımlarında “bedenin iyileşmesini öncelikle ruhun iyileşmesine bağlayan anlayış” olarak tanımlayabileceğimiz “bütüncül/holistik sağlık” perspektifini de pekiştirmiş oldu.

Bu araştırmadaki temel kuramsal yaklaşımlardan biri biyopsikososyal model olarak kavramsallaştırılan modelin, “hastalık durumunda bireyin, onun bedeninin ve içinde yaşadığı çevrenin, toplam sistemin temel bileşenleri olarak ele alınması” (Kasapoğlu, 2008: 9) vurgusudur. Buradan hareketle, sağlık-kültür incelemelerinin salgın süreciyle birlikte “bütüncül yeni modellere” ihtiyaç duyulan bir alan olduğu gerçeği görüşme sonuçlarından da çıkan bir gerçektir:

Ben her gün yoga yapıyorum, en az 1 saat. Eğer yapmazsam bu süreci sağlıklı -yani her anlamda söylüyorum bunu - atlatamazdım... (K,40).

Evin bahçesine iniyorum arada korka korka, yürüyorum, iki tur atıyorum, yoksa çıldıracağım... (K, 58).

Psikolojik destek almaya başladım, evde oturmaktan her şeyi kafama takar oldum. Sürekli ağlama krizleri yaşadım başlarda, bir de uykusuzluk. İlaç aldım yan etkilerinden kurtulamadım. Çocuklarım uzaktalar... Asla uyuyamadım sabahlara kadar, dengem bozuldu... (K, 59).

Gizli gizli çıktım dışarı, yürümezsem ayaklarım kilitleniyor... Bilmiyorum ne zaman bitecek? Bitecek mi, biz görecektir miyiz o günleri? Dur bakalım, dünyanın sonu geliyor olabilir... (E,70).

Konuyla ilgili akademik çalışmalar, virüsün doğanın dengesinin bozulmasıyla ortaya çıktığına dair yaygın görüşleri vurgulamaktadır. Salgın döneminde de virüsün yarasa eti yenmesiyle oluştuğu düşünülen ve önce hayvandan sonra da ilk kez insandan insana bulaşan bu virüsün ortaya çıkmasına neden olduğu bildirilmektedir: “Virüsün yayılma şekli, SARS-CoV-2'nin kişiden kişiye bulaşabileceğini ve SARS-CoV'den daha bulaşıcı olabileceğini göstermektedir” (Koçyiğit A. 2020: 5-11). Öte yandan tarihsel olarak doğaüstü ile insan arasında kurulan ilişki aynı zamanda çeşitli tedavi pratiklerinin de kökenini oluşturmuştur. Özellikle insan-bitki ilişkisi ve bitkilerden elde edilen şifa veren karışımlar, halkın hem kolayca ulaştığı hem de deneyimlediği için rahatlıkla kullandığı ilk çareler olmuştur. Bu pratikler halk tarafından oluşturulan ve kuşaktan kuşağa aktarılan, bu nedenle de geleneksel hale gelmiş çeşitli bitkilerden oluşan tedavi yöntemlerini kapsamaktadır:

Zencefil ve zerdeçal... Bizim için olmazsa olmaz, zaten öyle dedi doktorlar, sıtma hastalığının tedavisinde kullanılan ilaçlar bu bitkilerden yapılmış... Kahvede de var dediler aynı madde, k ile başlıyordu, hatırlayamadım şimdi adını, ama ben kahve içmem, inanmadım bu bilgiye, içmedim de... (K,35).

Görüşmecinin hatırlayamadığı “kinin” maddesi, sıtma tedavisinde kullanıldığı bilgisiyle, virüs döneminde sıklıkla çeşitli gazete ve televizyon haberlerine konu oldu.⁶ Görüşülen kişilerin büyük bölümü şifalı bitkileri mutlaka kullandığını, bu süreçte çıkan haberler nedeniyle de özellikle zencefil ve zerdeçal başta olmak üzere limonu da çok tükettiklerini ifade etmişlerdir:

Limon, limon kabuğu... Bir de C vitamini, portakal yemeye çalışıyoruz. Limonlu çay içiyoruz her gün, yeşil çay da içiyoruz tabii... (K,65).

Biz mutlaka zencefil ve limon tüketiyoruz, annemle babam dışarıdan yemeği yasakladı... Zaten çok yemedik aslında ama şimdi hiç yani. Ben ceviz tüketirim, çörek otu, soğan, sarımsak... Limon da var (E, 25).

Benim ilacım karamürver, ekstrelerini aldım eczaneden. Diyebilirim ki ben bunu kullanınca yıllardır grip bile olmadım... Mucize gibi. Bir de bol C vitamini, tablet alıyorum. Evdekilere de veriyorum (K,46).

Görüşmelerde sıklıkla, sohbet sırasında karamsar ve umutsuz birkaç cümle kurulduğu; durumun belirsizliğinin insanı “bunaltan bir süreç” olduğu vurgulanmıştır. Bu cümlelerin bağlandığı yer zaman zaman din/inanç sistemine yapılan göndermeler olmuştur:

Biz de işte herkes gibi evde yapıyoruz yemeklerimizi, dışarı hiç çıkmıyoruz... Allah'a emanet artık, tedbirimizi alıyor muyuz, alıyoruz heralde ne bileyim. Tedbiri al, takdir Allah'ındır (K,48).

Vicdansız, kötü insanlar oldukça dünya düzelmez. Kuran-ı Kerim'de de yazıyor; Allah bazı kavimleri yok etmek için hastalık, deprem, hayvan istilası gibi afetlerle dener... (K,57).

Kıyamet gibi bi şey oldu... (K,63).

Görüşme yapılan kişilerden yalnızca iki tanesinin şifalı bitki ve dinsel uygulamalar dışında, farklı pratikler yaptığı tespit edilmiştir:

Sağ koluma, yara bandının içine virüsten beni koruyacağına inandığım özel numaralar yazıp kapattım... Rakamlar bizi korur... Ben rakamlarla ilgili eğitim aldım (K, 50).

Ben hep dua ettim... Bir de sirkeyle evi sildim, nazardan korur... (K,41).

Sonuç ve Değerlendirme: “Her hastalık için bir bitki”

Bu araştırmanın, görüşme ve gözlem sonuçları geleneksel ve tamamlayıcı tedavilerle ilgili birkaç temel alana odaklanmamıza neden olmuştur. Öncelikle, karşılıklı görüşmeler sırasında virüsten korunmaya ilişkin yapılan uygulamalar anlatılırken, konuşmanın bir yerinde görüşmecilerin virüsün neden/nereden kaynaklandığına dair bir “düşünce belirtme” isteği gözlenmiştir. Bu durum, aslında virüsün kaynağına dair insanların zihinlerinde henüz bir netlik olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Hastalığın neden/nereden geldiğine dair netleşmiş bir inanç/düşünce olmasa da; yazılı-görsel basın haberleri ve akademik çalışmaların yönlendirmesiyle olduğu gözlemlenen birkaç başlıkta toparlayabileceğimiz düşünceler tespit edilmiştir: Kirlilik (çevre, beden, ruh), insanın doğayı tahrip etmesi, beslenme kaynakları (vahşi hayvanların etinin yenmesi), dinsel, siyasi ve ekonomik nedenler.

Bu durumun ikincil değerlendirmesi, yani virüsün nereden geldiğini tam olarak bilememe hâli, virüse karşı yapılacak olan uygulamaların da belirsizliğine işaret etmektedir. Bu sonuç, çalışmanın giriş bölümünde detaylandırdığımız sağlık-kültür çalışmalarındaki teşhis-tedavi süreci ve neden-sonuç ilişkisine referans etmektedir. Her ne kadar şifalı bitki kullanımlarına yönelik çıkan basın haberleri ve doktor önerileri olsa da, görüşülen kişilerin bu uygulamaların çoğunu zaten bildiği ama bazılarını salgın sürecinde daha fazla uyguladığını vurgulamalıyız.

Öte yandan, araştırmanın odaklandığı geleneksel ve tamamlayıcı uygulamaları halk hekimliği alanının sınıflandırması ve çalışmanın temel sorusu çerçevesinde iki ana başlık hâlinde değerlendirebiliriz:

1. Şifalı bitkilerle tedaviler
2. Dinsel-büyüsel pratikler

Salgın sürecinde en fazla kullanılan geleneksel ve tamamlayıcı uygulamalar şifalı bitki tedavileridir. Bu bitkilerden de zencefil, zerdeçal, limon, soğan, sarımsak, elma ya da üzüm sirkesinin yaygın olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu şifalı bitkilerin içinde öne çıkan iki bitkinin araştırmamızın sonuçlarındaki kullanımlarını etnobotanik verilerle kısaca değerlendireceğiz. Araştırma kapsamında yapılan görüşmelere göre, 37 kişinin 35'inin virüsten korunma amacıyla bu süreçte zencefil ve zerdeçalın taze ve kuru formunu

çay ve baharat olarak kullandığı tespit edilmiştir. Virüs sürecinde bu bitkilerin yemeklerde ve çorbalarda kullanıldığı vurgulanmıştır.

Zencefil (*Zingiber officinale* Roscoe, Zingiberaceae) Güney Asya'da doğal olarak (kendiliğinden) yetişen çok yıllık bir bitkidir. Günümüzde Çin, Hindistan, Nijerya, Avustralya, Jamaika ve Haiti'de kültürü yapılmaktadır. Bu ülkelerden Çin ve Hindistan dünya üretiminin büyük bir kısmını sağlamaktadır. Bitkinin iki farklı tipi piyasada bulunmaktadır. Bunlardan biri; beyaz zencefilin kabuğu soyulmuş rizomları (genellikle toprak altında bulunan ve yukarı doğru filizler, aşağıya doğru kökler veren kalın, yatay gövde; köksap) olup en çok Jamaika'da üretilmekte; diğer tipi ise siyah zencefilin kabuklu rizomları olup Çin'de üretilmektedir. Zencefil, tarih boyunca tıbbi-aromatik bitkiler içinde ve geleneksel tedavide farklı hastalıklar için kullanılmıştır. Geleneksel Çin ve Hint tıp sistemlerinde kullanılan bitkinin Eski Yunan, Roma ve Arap tıp literatüründe de adı geçmektedir. İbn-i Sina "*Kanun Fit-tib*" (Tıbbın Kanunu) adlı eserinin ikinci cildinde, kuru zencefilin hastalıklara karşı kullanımından söz etmektedir. İbn-i Sina'ya göre zencefil yağı, hayvanın mikroplardan korunmasına yardım etmektedir. Zencefilin halk arasında hazmettirici, gaz söktürücü, laksatif (hafif müshil), hafıza güçlendirici özelliklerinden söz edilmekte, görme bozukluklarında ve zehirli böcek sokmalarında kullanıldığı bilinmektedir (Başer, 2013).

Zerdeçal (*Zerdeçal* (*Curcuma longa* L.), zencefil ailesine mensup sarı çiçekleri ve büyük yaprakları olan, çok yıllık ve yumrulu otsu bir bitkidir. Ayrıca zerdeçal, zerdeçöp, safran kökü, sarıboya, zerdeçav, hint safranı ve turmerik olarak da adlandırılmaktadır. Yaygın olarak Çin ve Hindistan'da yetiştirilmektedir. Özellikle nezle, öksürük, sinüzit, romatizma ve deri hastalıklarında kullanıldığı için Hindistan tıbbında zerdeçalın önemli bir yeri vardır. Zerdeçal tonik ve kan temizleyicisi olarak da kullanılmaktadır. Deriyi yumuşatıcı özelliği olduğu için, deri hastalıklarını tedavi etmede kullanılan krem ve banyo sabunlarının üretiminde, kesik ve yaraların iyileştirilmesinde halk arasında evlerde ilaç olarak kullanılmaktadır. Mikrop öldürücü (antimikrobiyal) bir madde olarak kullanımı da bilinmektedir. Zerdeçal bitkisinden "kurkumin" maddesi elde edilmektedir.⁷ (Çötelî&Karataş, 2017).

Virüsten korunmak amacıyla dinsel-büyüsel uygulamalar başlığı altında bizim tespit edebildiğimiz "dua etmek" dışında din/inanca yönelik gönderme yapılmamıştır. Nazara karşı ev temizliğinde de sirkenin kullanılması, dinsel/büyüsel pratikler içinde değerlendirilebilir. Görüşülen bir kişinin yazdığı rakamlarla virüsten korunacağına inanması dışında, bu başlık altında değerlendirebileceğimiz farklı bir uygulamaya rastlanmamıştır.

Bu çalışmanın, salgın hastalık döneminde yapılmış ve nitel bir araştırma olarak planlanmış olması nedeniyle; kişi sayısı, yüz yüze görüşme ve katımlı gözlem gibi kimi sınırlılıkları bulunmaktadır. Umuyoruz ki salgın hastalık süreci bittikten sonra, bu araştırmanın yöntem, yaklaşım ve sonuçları değerlendirilerek konuyla ilgili daha geniş kapsamlı ve farklı sorulara da cevap olabilecek yeni akademik çalışmalar yapılır. Konuyla ilgili olarak çok sayıda kültürel çalışmaya ve nitel veri analizlerinin yapılmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Sağlık-kültür incelemelerinin salgın süreciyle birlikte "bütüncül yeni modeller" ihtiyaç duyulan bir alan olduğu araştırmanın sonuçlarından biridir. Bu bağlamda özellikle halk botanigi (etnobotanik) ve halk hekimligi alanlarının, ancak sağlık ve sosyal bilimlerin farklı disiplinlerindeki ortak akademik çalışmalarla gelişebileceği gözlenmektedir.

Salgın hastalıklar tarihinde olduğu gibi, günümüzde de Covid-19 küresel salgını insanların/toplumların hayatlarını etkisi altına almıştır. İnsanlar, çeşitli şekillerde salgından korunmuş, önlem almaya çalışmışlardır. Bu araştırmanın temel iddiası, salgın sürecinde insanların geleneksel ve tamamlayıcı tedavilerle tedbirler aldığıdır. Araştırmanın sonuçlarından biri de bu süreçte en çok şifalı bitkilerin kullanıldığıdır.

Tarihin ve tanıklık ettiğimiz bu zamanın bize öğrettiklerinden yola çıkarak yazıyı şu cümlelerle tamamlayabiliriz: Salgın hastalıklar hep olacak; insanlar da hastalığa karşı, geleneksel ya da tamamlayıcı olarak ifade edilen, bildikleri, deneyimledikleri “tedbirleri” almaya, geleneksel pratikleri uygulamaya hep devam edeceklerdir. Hastalığın neden/neden geldiği “tam olarak” bilinemese bile...

NOTLAR

1. 2019 yılı sonlarında Çin’de ortaya çıkan Şiddetli Akut Solunum Sendromu Koronavirüs-2 (SARSCoV-2; daha önce 2019 yeni koronavirüs veya 2019-nCoV) hastalığı olarak isimlendirilen COVID-19 büyük bir küresel salgına neden olmuş çok önemli bir halk sağlığı sorunudur. Virüsün, SARS-CoV ve SARS ile ilgili yarası CoV’lar ile aynı türlerde beta-Koronavirüs ailesinin bir üyesi olduğu tespit edilmiştir (bkz.: Koçyiğit A. 2020: 5-11).
2. Bu araştırma kapsamında belirtilen geleneksel tedavi pratiklerine ilişkin tüm bilgi, uygulama ve ifadeler halk arasındaki kullanıma yönelik bilgilendirme ve değerlendirme amaçlıdır; tavsiye niteliği taşımaz.
3. Bkz.: <https://www.youtube.com/watch?v=e2fOZ9bDK8g>; <https://www.youtube.com/watch?v=hcShubKV354>; [https://www.youtube.com/watch?v=mjQa9_KQCA8](https://www.youtube.com/watch?v=mjQa9_KQCA8;);
4. Kafur bitkisi, Latince adı “Cinnamomum camphora” olan, defnegiller familyasından bir ağaç türüdür. Şifalı bitkiler tarihinde sıklıkla adı geçen ve kullanılan tıbbi - aromatik bir bitkidir (Bkz.: https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%A2fur_a%C4%9Fac%C4%B1).
5. Yuval Noah Harari’nin 2011’de yayımladığı “Sapiens: Hayvanlardan Tanrılara İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi” adlı kitap. Türkçe baskısı, 2015 yılında Kolektif Kitap tarafından yayımlanmıştır.
6. Bkz.: <https://www.cnnurk.com/saglik/uzmanlardan-koronavirus-sonrasi-kininli-iceceklerle-karsi-uyari>
7. Kurkuminin modern tıp literatüründe lösemi-lenfoma, gastrointestinal sistemi kanserleri, genitöiner sistem kanserleri, meme kanseri, over kanseri, başboyun kanseri, akciğer kanseri, melanom, nörolojik kanserleri önleyici özelliklerinin olduğu bildirilmiştir. Ayrıca Zerdeçal’ın antioksidan ve antiinflamatuvar özelliklerinden dolayı Alzheimer hastalığı, katarakt oluşumu, multipl skleroz, karaciğer hasarı, enfarktüs ve felç gibi daha birçok hastalığın önlenmesinde önemli bir yeri olduğu belirtilmektedir (Çötelî&Karataş, 2017).Destançılık geleneğinde, müziğin yaratım ve öğretim aşamalarında işlevsel olarak kullanımı hakkındaki bu tespitlerin detayı için bk. Lord 1960; Ekici 2002: 12.

KAYNAKÇA

- Belma Konuklugil, Gülbin Özçelikay: Zencefil’ in (zingiber officinale) tarih boyunca önemi ve günümüzdeki kullanımı https://www.researchgate.net/publication/314416689_Zencefil_in_zingiber_officinale_tarih_boyunca_onemi_ve_gunumuzdeki_kullanimi (Erişim tarihi: 5 Mayıs 2020).
- E. E. Evans-Pritchard, Witchcraft, Oracles and Magic Among the Azande. Oxford: Clarendon Press. 1937 (1963).
- Ebru Çötelî , Fikret Karataş (2017): Zerdeçal (Curcuma longa L.) Bitkisindeki Antioksidan Vitaminler ve Glutasyon Miktarları ile Total Antioksidan Kapasitesinin Belirlenmesi (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/437554>) (Erişim tarihi:27 Haziran 2020).
- Ertekin, Cumhuriyet. *Tıbbın Öyküsü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2019.
- Fitoterapi Derneği Başkanı Canfeza Sezgin: Bağışıklık sistemiyle ilgili haber örneği: <https://www.youtube.com/watch?v=e2fOZ9bDK8g> (Erişim tarihi: 17 Mart 2020)
- K. Hüsnü Can Başer (2013): Zencefil (Zingiber officinale Roscoe) https://www.researchgate.net/publication/291971937_Zencefil_Zingiber_officinale_Roscoe (Erişim tarihi: 12 Haziran 2020).
- Kafur bitkisi: https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%A2fur_a%C4%9Fac%C4%B1 (Erişim tarihi: 27 Mayıs 2020).
- Kalaycı M.Z., Bayar B., Çiftçi M.M., Karaağaç H., Kasımay A., Sanlı Z.D., Tayfun K., Uçar D., Müslümanoğlu A.Y., Cabioğlu M.T., Derince Zorlu D. “COVID-19 Enfeksiyonunda Akupunktur Tedavisi” (Yılmaz N. editör.) *Yeni Koronavirüsün Tedavisinde ve Önlenmesinde Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp* (COVID-19). 1. Baskı. Ankara: *Türkiye Klinikleri*; 2020. ss.33-41.

- Kanal D Ana Haber: Koronaya Karşı Böyle Güçlenin”https://www.youtube.com/watch?v=mjQa9_KQCA8;
(Erişim tarihi: 26 Şubat 2020)
- Kasapoğlu, Aytül (editör). Madalyonun İki Yüzü: Hastalık ve Sağlık. Ankara: Phoenix Yayınları. 2008.
- Kinin maddesi hakkında haber: <https://www.cnnturk.com/saglik/uzmanlardan-koronavirus-sonrasi-kininli-iceceklere-karsi-uyari>.(Erişim tarihi: 26 Mart 2020).
- Koçyiğit A. SARS-CoV-2 tedavi potansiyeline sahip bitkisel uçucu yağlar ve etken maddeleri. Yılmaz N, editör. Yeni Koronavirüsün Tedavisinde ve Önlenmesinde Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp (COVID-19). 1. Baskı. Ankara: Türkiye Klinikleri; 2020. p.5-11.
- Mayring, Philip. Nitel Sosyal Araştırmaya Giriş, Nitel Düşünce İçin Bir Rehber. (Çev. A. Gümüş, M. S. Durgun). Adana: Baki Kitabevi, 2000.
- Murat, Leyla, “Ammihatna Ritüelinde Hastalıklar ve Tedavi Yöntemleri”, Archivum Anatolicum, Cilt VI, Sayı 2, Ankara, 2003. 89-109.
- Prof. Dr. İbrahim Adnan Saraçoğlu: Koronavirüse karşı bağışıklık sisteminin güçlenmesiyle ilgili haber örneği: <https://www.youtube.com/watch?v=hcShubKV354> (Erişim tarihi: 18 Mart 2020)
- Rivers, William H. R. *Tıp, Büyü ve Din*. Çev. İ. Enis Köksaldı. İstanbul: Epsilon Yayınevi, 2004 (1924).
- Tahberer, Bekircan 2016. “Asklepios ve Antik Sikkelerde Sağlık Tanrısı İnancı”. https://www.academia.edu/27404172/Asklepios_ve_Antik_Sikkelerde_Sa%C4%9F1%C4%B1k_Tanr%C4%B1s%C4%B1_%C4%B0nanc%C4%B1?auto=download (Erişim tarihi: 1 Temmuz 2020).
- Wing Önder, Slyvia. Bizim Burada Mikrop Olmaz. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. 2011.

YAŞLILIK ALGISININ KORONAVİRÜS SALGINI SÜRECİNDEKİ KÜLTÜREL DEĞİŞİMİ*

The Cultural Change of the Perception of Elderliness During Coronavirus Outbreak

Meryem ÖZDEMİR**

ÖZ

Dünyada küresel sorunların varlığı ve yüzyıllara oranla bu sorunların yayılma hızındaki artış dünya nüfusunda dalgalanmalar meydana getirmektedir. Dünya nüfusunu doğrudan etkileyen olaylar belirli kitleler üzerinde yoğunlaşırken toplumun algısı da bu yönde etkilenmekte ve kültürel değişimler meydana getirmektedir. Bu küresel sorunlardan biri 31 Aralık 2019 tarihinde Çin'in Wuhan kentinden yayılmaya başlayan Covid-19 hastalığıdır. Corona virüsü kaynaklı covid-19 hastalığını DSÖ, 11 Mart tarihinde pandemi olarak açıklamıştır. Solunum yolu ile hızla yayılmakta ve özellikle kronik hastalıkları olanlarla yaşlılarda ölümlerine sonuçlandığı açıklanmaktadır. Salgının özellikle yaşlı nüfusun ölüm riskini artıran bir solunum yolu hastalığı olması ve ülkelerin gelişmişlik düzeylerine göre tedavi, bakım, önlem ve koruma yaklaşımlarında farklı yöntemler izlenmeleri, kültürel kodlarla desteklenmektedir. Yaşlı nüfusun doğrudan risk grubunda olması Türkiye'nin 22 Mart tarihinde uygulanan 65 yaş üzeri ve kronik rahatsızlığı olanların sokağa çıkma yasağı getirmesini gerektirmiş ve koruma yaklaşımları ile yaşlı nüfusun koruma altına alınması amaçlanmıştır. Yaşlı nüfusun yoğunluğuna oranla bulaş riskinin artacağı öngörülmüş ve bu doğrultuda önlemler alınmıştır. Salgın süreci ve alınan önlemlerin demografik yaşlanma ve yaşlıların nüfustaki artış hızları göz önüne alınarak sağlık, ekonomi, sosyal çevre vb. yönlerden etkileyip etkilemediği kültürel değişimler çerçevesinde tespit edilmelidir. Bu sayede yaşlıların toplum içerisindeki değeri kazanım ve kayıpları ortaya konulmuş ve yaşlılık kültürlerinin salgın süreciyle yaşadığı değişim halk bilimi açısından değerlendirilmiş olacaktır. Aynı zamanda devletlerin yaptığı politikalara bakıldığında, toplumun yaşlıya bakış açısı ve yaşlıların yaşamsal değerinin değişikliğe uğradığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle dünya devletlerinde izlenen politikaların farkının ortaya konulması ve kültür temelli yaklaşımların tespiti gereklidir. Sağlık, ekonomi, sosyalleşme, fiziki izolasyon, sosyal destek vb. alanlarda uygulanan koruma ve önlem çalışmaları, yaşlılık kültürünün değişimini sağlamış, toplumun yaşlıya bakış açısında hatırlama, özlem, aidiyet, önem, kayıbdan duyulan korku ve endişe vb. yönlerden değişimler dikkat çekmiştir. Yaşlıların salgını nasıl algıladıkları, duygularını ve algılarını sosyal medyada nasıl yansıttıkları ve tepkiler karşısında takındıkları tutum, haberlere konu olmaları ile toplumsal rollerinin yeniden kazanımı konusunda doğrudan etkili olmuştur. Yaşlı grubun teknoloji ile zorunlu teması bu dönemde gerçekleşmiş ve medya aracılığı ile doğru bilgilerin edinilmesi bilgiye ulaşmanın kolaylığı açısından önem kazanmıştır. Sosyalleşmenin sokağa çıkma yasağıyla engellenmesi sadece fiziki mesafeyi kapsadığından teknoloji, komşu, arkadaş, balkon, bina boşlukları vb. kişi ve alanlarda uzaktan uzağa iletişim devam etmiş ve iletişimin boyut değiştirmesiyle daha da yoğun kullanılır hale gelmiştir. Sağlık önlemleri kapsamında alınan kararlara uyanlar ve uymayanlar değerlendirildiğinde toplumda oluşan yaşlılık algısının değeri kazandığı sonucuna varılabilmektedir. Devletin koruma ve güven üzerine kurduğu yaklaşımın devam eden salgın sürecinde kültürde yaşlıya duyulan saygı ve sevgi üzerine temellendirildiği ve kültürel değişimin geleneksel yaşlı rollerini yeniden hatırlamaya yönlendirdiği söylenebilir. Duygulara hitap eden uyarılarla ve uygun dil kullanımı ile izlenen yöntemlerin, yaşlılara davranış şeklini modellediği ve bu bakımdan toplumsal hafızanın, kültürel kodların hatırlanmasında örnek teşkil ettiği anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Yaşlılık, yaşlılık kültürü, koronavirüs, kültürel değişim, medya ve mekân ilişkisi.

ABSTRACT

The existence of global problems in the world and the increase in the speed of these problems in comparison to centuries cause fluctuations in the world population. While the events directly affecting the world population are concentrated on certain masses, the perception of the society is also affected in this direction and creates cultural changes. One of these global problems is Covid-19 pandemic, which began to spread from Wuhan, China on December 31, 2019. WHO declared covid-19 caused by corona virus as a pandemic on March

* Geliş tarihi: 21 Temmuz 2020 - Kabul tarihi: 10 Eylül 2020

Özdemir, Meryem. "Yaşlılık Algısının Koronavirüs Salgını Sürecindeki Kültürel Değişimi" *Milli Folklor* 127 (Güz 2020): 46-58

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Halk Bilimi ABD, Yüksek Lisans Mezunu, Ankara/Türkiye, meryem.ozdemir@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0473-6587.

11, 2020. It spreads rapidly through the respiratory tract and is declared to result in death, especially in patients with chronic diseases and the elderly. It is supported by cultural codes that pandemic is a respiratory disease that increases the risk of death of the elderly population and follows different policies around treatment, care, prevention and protection according to the development level of the countries. Being under direct risk, the elderly population over the age of 65 and those with chronic illnesses in Turkey faced curfew on March 22 and protection approaches are intended to be taken for the elderly population. It is predicted that the risk of transmission will increase compared to the density of the elderly population and measures have been taken accordingly. It should be emphasized that the epidemic process and the measures taken affect the aging culture, and cultural changes should be determined by taking into consideration the rate of increase in the population. In this way, revealing the value gains and losses of the elderly in the society and the change experienced by the culture of the aging through the epidemic process will be evaluated in terms of folklore. When the policies of the state are analyzed, the viewpoint of the society towards the elderly and the vital value of the elderly can change. For this reason, it is necessary to reveal the difference between the policies pursued by the state from the policies followed in other world states and to determine the culture-based approaches. Policies on health, economy, socialization, physical isolation, social support and the protection and preventive measures implemented in this context have enabled the change of the culture of elderliness and the change in the society's perception of elderly in remembering, longing, belonging, fear and anxiety arising from the loss of their value attract attention. How the elderly perceive the epidemic, how they reflect their feelings and perceptions on social media, and their attitude towards the reactions have been directly influential in the regaining of their social roles. The obligatory contact of the elderly group with technology took place in this period and acquiring the right information through the media has gained importance in terms of ease of access to information. Since the prevention of socialization with the curfew only covers the physical distance, communication with people continued remotely through technology, neighbors, friends, balconies, building spaces, etc. and it is thought that communication has been used more intensively with the change of size. When those who comply with the decisions implemented by the state within the scope of health measures and those who do not comply are evaluated, it can be concluded that the perception of aging in the society gains value. It can be said that the approach established by the state on protection and trust is based on respect and love for the elderly in culture. With being a risk group, following precautions, using warnings that appeal to emotions and using appropriate language, the state has modeled the behavior of the elderly with the methods it has followed and it is understood that social memory is an example in recalling cultural codes.

Key Words

Elderliness, culture of elderliness, coronavirus, cultural change, relationship between media and place.

*Yaşlanmak olgunlaşmak, değişim ve tarih adını alır;
Basit bir ekşi ya da artıdan daha karmaşık bir durumdur
(Gulette, 2013:24).*

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca savaş ve salgın hastalıklar nedeniyle toplu ölümler meydana gelmiş, olumsuz yaşam koşulları nedeniyle yaşlılık dönemine ulaşamayan insanlar ve çocuklar bu süreçten doğrudan etkilenen grupları oluşturmuştur. Savaşın tetiklediği ancak savaş sonrasında bile etkisi devam eden salgın süreçleri, özellikle Birinci Dünya Savaşı (1914-1918), sonraki yıllarda meydana gelen İspanyol Gribi (1918-1920) ve İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) ile etkisini sürdürmüş ve kültürel yansımaları günümüze değin ulaşmıştır. Bunun yanı sıra bir asra yakın bir zaman diliminde küresel bir savaş veya salgın hastalığın yaşanmamış olması aynı zamanda tıp, sağlık, ekonomi, teknoloji vb. alanlarda gelişim sağlanması insanların yaşam koşullarını iyileştirmiş ve yaşam sürelerinin uzamasını sağlamıştır. Dolayısıyla dünya tarihinde birçok kuşağın bir arada bulunduğu ve yaşlı nüfusun artışta olduğu bir dönemle karşı karşıya kalınmıştır.

Bu çalışmanın ortaya konulma amacı, 19.yüzyıldan bu yana artış gösteren ve günümüzde de yaşanmaya devam eden salgın hastalıkların gelecekte de yaşanma olasılığı göz önüne alındığında bu durumun yaşlı nüfusa ve yaşlılık kültürüne olan etkisinin artmakta

olduğu düşüncesidir. Yaşam süresinin uzaması ve yaşlı nüfusun artışı göz önüne alındığında salgın sürecinin, yaşlılık kültürüne ve toplumdaki yaşlılık algısına etkisinin tespit edilmesi gerekmektedir. Salgın sürecinde yaşlıların korunması ve bulaşma riskinin azaltılması için Türkiye’de Sağlık Bakanlığı tarafından birçok politika izlenmiştir. Bu karar süreçlerinde ortaya konulan önlem ve koruma yaklaşımları kapsamında yaşlıların salgın sürecindeki fiziki izolasyon, sosyal destek, sosyal ilişkiler ve aile ilişkileri; medya ve mekân bağlamında değerlendirilecek ve yaşlılara etkisi bu yazıda tartışılacaktır. Çalışma, salgın sürecinde 65 yaş üstü bireylerin sokağa çıkmasının yasaklanması ve alan araştırmasının sakıncalı olacağı düşüncesiyle, araştırmacının karşılaştığı, medyadan ve internet ortamından gözlem yoluyla edindiği bilgilere dayandırılacaktır. Sonuç olarak yaşlılık kültürünün nüfustaki artış hızı ve salgınla beraber oluşturduğu risk grubu ilişkisi halk bilimi temelinde değerlendirilmiştir olacaktır.

Yaşam süresinin uzaması ile yaşlı nüfusun demografik yaşlılığı oluşturduğu ve kuşaklararası kültürel farkların çoğalarak ‘ayrı zamanlarda yaşıyormuşçasına’ birbirinden bağımsız olduğu bir dönemle karşılaşmıştır. Yaşlıların toplumun alt kültürlerinde¹ bir yaşlılık kültürü oluşturduğu ve toplumsal rollerle değerini sürdürdüğü bilinse de son yüzyılda bu değer kültürel değişimlere uyum süreçlerinde yaşanan olumsuzluklarla beraber kayba neden olmuştur. Bu durum Öcal Oğuz’un kültürün mekân üzerinden değişimini vurguladığı çalışmanın bir de yaşlılık olgusu üzerinden yeniden okunmasıyla değerlendirilmelidir:

Bilindiği üzere kültürel süreklilik ve çeşitlilik açısından en önemli olgusal olumsuzluklar *modernleşme* süreçlerinde ortaya çıkmaktadır. Topluluklar, gruplar ve bireyler, kültürel belleklerinin oluşup geliştiği ve kültürel üretimlerinin kuşaktan kuşağa aktarılıp yaşatıldığı *ritüel mekânlarını* terk ederek modern yaşamın peşinden gittiler ve geçmişle bağlarını büyük ölçüde kopararak yeni mekânlarda yeni kültürler edindiler. Bu durum kültürel devingenlik açısından doğalsa da kültürel çeşitlilik açısından vahim sonuçlar doğurdu. Mekânını kaybeden ve icra edilmeyen eski kültürler yok olmaya başladı (2007: 32).

Değişen “kültürel süreklilik ve çeşitlilik” yaşlıların saygın, otoriter, danışman, yol gösterici vb. ata kültürüne bağlı roller ve vasıflarıyla değerini korurken; kentleşme, modernleşme, küreselleşme ve dijitalleşme gibi yeniliklerle de uyum ve uyumsuzluk süreçlerini meydana getirmektedir. Yaşlı bireylerin artan nüfusları ile beraber yaşama uyumları zorlaşırken kendilerine ait birer kültürel yaşam alanı oluşturmaya çalıştıkları da gözlemlenmektedir. Ancak oluşan yaş ayrımcılığı (yaşçılık²) algısı karşısında yaşlıların kültürü şekillendirme ve değişimlere adaptasyonları da bu oranda zorlaşmaktadır. Yaşlıların kültürel yaşamları incelendiğinde kuşaklararası iletişim ve etkileşimde küresel kültür karşısında direnç gösteremedikleri ve zamanla geleneksel yaşamdan uzaklaşan bir yaşamın izini sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Dolayısıyla yaşanan gelişmelerle beraber saygınlığı, otoriterliği, danışmanlığı, yol göstericiliği vb. rolleri ile toplumun kültürel yaşama uyumunu sağlayan kültürel bellekler olmaktan çok toplumun küreselleşen kültürüne uyum sağlamaya çalışan bireyler olarak yaşamlarını sürdürdükleri söylenebilir. Yol gösteren ve danışılan yaşlının günümüzde kitle iletişim araçlarını kullanmak için gençlerden yardım istemesi ve danışması, gideceği yere ulaşmak için karmaşık şehir hattını çözemeyip yol gösterilmesini istemesi bu değişime verilebilecek somut örneklerden sadece birkaçıdır.

Dünyanın demografik yaşlanmaya doğru evirildiği günümüzde yaşlılık kültürü yaşçılık olgusuyla karşı karşıya gelmiş, bu aşamada DSO’nün 11 Mart tarihinde pandemi olarak açıkladığı covid-19 hastalığı baş göstermiştir. Salgının özellikle kronik rahatsızlığı

olanlar ve yaşlılarda ölümle sonuçlandığı ve risk grubu oluşturduğu açıklaması yapılmıştır. Devletler risk gruplarını salgından koruma ve önlem kararları doğrultusunda farklı yaklaşımlar geliştirmiş ve yaşlılara karşı oluşturulan tutumlar da bu doğrultuda dikkat çekmiştir.

Yaşlıların salgınla beraber değişen medya ve mekân ilişkisine değinmeden önce salgının ortaya çıkış süreci ile beraber yaşlı nüfusa etkisini ortaya koymak için ülkelerin yaşlı nüfusları ve ölüm oranlarının incelenmesi gerekmektedir. Güncel verilere göre vaka sayısı en fazla olan ülke ABD, daha sonrasında ise Avrupa'da İspanya, İngiltere, İtalya, Fransa ve Almanya'dır. ABD'de 18 Nisan tarihinde 24 binle zirveye ulaşan vaka sayısı, 85 yaş üstü ölümlerin de en çok artış gösterdiği dönem olmuş ve sayının 5.620'ye yükseldiği görülmüştür (<https://www.cdc.gov>). İtalya ise nüfusunun %22.8'lik yaşlı nüfusu ile Avrupa'daki en yaşlı nüfusa sahip olan ülkelerden biridir (Ageing Europe, 2019: 15). İtalya'da "Salgına yakalanan kişilerin yaş aralığı, 39 ile 95 arasında değişmekle beraber ortalama yaş 78,5 olarak belirlenmiştir. Ölenlerin ise %95'inin 60 yaş üzerinde olduğu anlaşılmaktadır" (<https://www.epicentro.com> 25.03.2020). Fransa'da da koronavirüs bulaşmış kişiler arasında yoğun bakımda bulunanların yüzde 37'sinin, ölenlerin ise %79'unun 75 yaş ve üzeri olduğu doğrulanmıştır (<https://www.statista.com> 20.03.2020). Her ülkenin ekonomi ve sağlık gibi gelişmişlik düzeyine bağlı yaşam koşulları virüsün yayılım hızını ve ölüm vakalarını etkilese de demografik yapının bu etkenlerde öncelikli bir sırada olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda yaş aralıkları ile ölüm oranlarındaki doğrusal verilerin yaşlı nüfusun risk grubunda olmasına ve acil önlem alınması gerekliliğine işaret ettiği açıktır.

Türkiye'de ise demografik yaşlanmanın %9.1 olduğu ve dünya yaşlı ülkeler listesinde 66. sırada yer aldığı bilinmektedir. Demografik yaşlanma oranının ülke nüfusuna oranla %9.3 olduğu bilinmekte Türkiye'de yaşlı nüfusun hızla artışa geçtiği ülkeler arasında yerini almaktadır (TÜİK, 2020 <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=33712>). Verilen oranlar Türkiye'de yaşlı nüfusun önemini ortaya koyarken salgının bu oranlar çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Salgın süreci, Türkiye'de 11 Mart tarihinde ilk vakanın açıklanmasıyla başlamış ve 17 Mart tarihinde ilk ölüm 89 yaşında bir hastayla gerçekleşmiştir. 22 Mart tarihi itibarı ile 65 yaş üstü ve kronik rahatsızlığı olanların sokağa çıkması yasaklanmış ve 25 Mart sonrasında ölenlerin yaşları ile ilgili bir veri paylaşılmamıştır. Salgının Türkiye'de ortaya çıktığı 11 Mart'tan 16 Eylül'e kadar geçen sürede güncel verilere göre 296 bin kişi salgına yakalanmış ve bu hastalardan 7.249'u ölümle sonuçlanmıştır (<https://covid19.saglik.gov.tr> 16.09.2020). Ölen hastaların yaş oranları ile ilgili bilgi ise 5 Haziran'da Avrupa Birliği Türkiye Delegasyonu'na yapılan görüşmede Türkiye Sağlık Bakanı Koca tarafından şu şekilde verilmiştir: "Son bir ayda ölen vatandaşlarımızın yaş ortalaması 74,6'dır. Toplam ölümlerin yüzde 93'ü 65 yaş üstü vatandaşlarımızdır". Bu doğrultuda yaşlı nüfusun risk grubunda yer alması ve sonuçlarının ağır olması, devletlerin yaşlılar özelinde izlediği yol haritasında da kendisini göstermektedir. ABD, İtalya ve Fransa gibi ülkelerde güncel verilerin yaş istatistikleri ile beraber açıklanmasına rağmen Türkiye'de bu politikanın izlenmemiş olması, günlük koronavirüs raporlarında yaşa bağlı ölüm oranlarının yer almaması toplumun yaşa bağlı bulaşma ve ölüm riskine bağlı endişe ve kaygı yaşamalarının önüne geçilmesi için izlenilmiş bir yol olarak düşünülebilir.

Ülkelerin yaşlı nüfusları ile salgın sürecinden etkilenen yaşlı bireylerin sayısal verileri arasında doğrudan bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla salgın sürecinde risk

grubunu teşkil eden yaşlı bireyler, yaşam sürdürdükleri kişilerin olup olmaması, ekonomik düzeyleri, eğitim seviyeleri, çevresel faktörler ve cinsiyete bağlı etkenler çerçevesinde değişiklik göstermekte ve bu nedenle de yaşlılık algısının birey ve toplum bakış açısıyla incelenmesi gerekmektedir. Özellikle “yaşlının çevresindeki eş, aile ve arkadaşlarından oluşan sosyal ağ yararlı ve etkili destek sağlamaktadır. Sosyal destek sonucu ortaya çıkan saygınlık, moral artışına ve yaşamdan duyulan tatmine, stres verici olaylarla baş etmeye, olumlu katkılarda bulunduğu” açıktır (Kalıncara 2016: 165). Bu nedenle yaşlıların sokağa çıkmalarının yasaklanmasından önce alınan tedbirler ve tedbirler karşısında yaşlıların verdiği tepkilerin medyaya yansıyan yönleri üzerinde durmak yaşlılık algısının hangi yönde ilerlediğini ortaya koyacak örnekler sunması açısından önemlidir.

Türkiye'nin salgın sürecinde yaşlılara yönelik davranışların incelenmesi, yaşlıların gündelik yaşamlarının zorunlu değişimi ve toplumun bu değişimi algılama süreçleri, medyada haberlere konu olmaları, sosyal medyada yayılmaları ve kitle iletişim araçlarının kullanımında yaşlı bireylerin aktifleşmeleri üzerinden devam eden süreçleri beraberinde getirmiştir. Medyanın toplumun algısını değiştirmedeki etkisi ve insanların evlerinde izole olma zorunluluğu birbirini destekler bir yapı oluşturmuştur. “Birtakım çalışmalar, medyanın gündemi belirlediği ve toplumun düşünce ve kanaatlerinin oluşmasına yardımcı olduğunu vurgularken; diğer çalışmalar, medyanın kanaat ve tutum oluşturmaktan ziyade, çevresel etkilerle oluşan olgu, tutum ve davranışları pekiştirdiğini savunmaktadır” (Gönüllü Taşkesen, 2017: 103). Bu algı da toplum kültürünü şekillendiren ve yaşlılık algısını etkileyen unsurlardan biridir. İnsanlar salgın sürecinde sosyal medya ve televizyonu aktif olarak kullanmakta, kullanma sürelerinde de artış yaşanmaktadır. Bu süreçte yaşanan yalnızlık, endişe, kaygı, korku ve baskıladıkları duyguları paylaşma ihtiyacı duyan sosyal medya kullanıcılarının gelişmeleri sürekli takip ederek salgın sürecinde yaşanan olaylara karşı tepkilerini ortaya koymaya çalıştıkları gözlemlenmiştir.

Vaka sayılarının artış göstermesi ile yaşlıların ilişkilendirildiği ilk olay, umreden dönen ve çoğunluğunu yaşlıların oluşturduğu kişilerin risk grubunda olmaları nedeniyle paniğe neden olunmasıdır. Toplu vaka artışının önüne geçmek için umreden dönen ve yurtdışında öğrenci olan vatandaşların Kredi ve Yurtlar Kurumu'na yerleştirilmesi ve 15 günlük karantina sürecine alınması planlanmıştır. Öğrenci yurtlarında kalmak istemeyen vatandaşlardan birinin yerleştiği odaya “burası ahır gibi” diyerek tepki vermesi, aynı zamanda başka bir vatandaşın “bizi yerleştirdikleri odanın haline bir bakın, Allah aşkına bir bakın. Görün şu odanın halini. Burda sağlam adam hasta olur” diyerek tepki videosu çekmesi ile internette hızla yayılmış ve gündem olmuştur (<http://www.krttv.com.tr/15.03.2020>). Videoyu çeken ve tepki alan kişinin yaşı bilinmese de umre kafilesini oluşturan grupların yaşlı olarak algılanması, aynı yurtlarda çocuklarının veya torunlarının öğrencilik yaptığını söyleyen sosyal medya kullanıcıları tarafından yaşlılardan beklenen hoşgörü ve merhamet duygularını göremedikleri düşüncesi ile eleştirilmiştir. Aynı durum yine umreden dönen ve yurttan kaçmaya çalışan bir yaşlının güvenlik görevlisine bilerek virüs bulaştırması haberiyle şiddetlenmiştir (<https://www.birgun.net> 08.04.2020). Bu durum bir yandan kuşakların sosyal medya aracılığıyla ortak bir konu üzerinde tartışmalarını sağlarken bir yandan da toplumun yaşlı bireyden beklediği davranışlar ve yaşlıların tutum ve davranışları konusunda sorgulamalara neden olmuştur.

Tepki gösterilen ve eleştirilen yaşlıların davranışlarına karşı olacak videolarda haberlere ve sosyal medyaya konu olmuş, yurtların temiz ve yaşanabilir olduğuna vurgu yapılmıştır. Yurtdışından gelerek benzer yurtlarda kalan öğrenciler ve umreden dönen

yaşlılardan birkaçı yurtların temiz olduğuna, sağlık çalışanlarının ellerinden geleni yaptıklarına dair videolar paylaşmaya başlamış, olumsuz algının değiştirilmesi için çalışılmıştır (<https://www.yenisafak.com> 31.03.2020). Videoların sosyal medyada ve haberlerde yayılması ve tepki çekmesinin nedenlerinden biri toplumun yaşlı ve yaşlılığa bağlı davranış modellerini “yaşına göre davranma” şeklinde kalıplaştırmış olmasında yatmaktadır. İfadeyi kullanan kişilerin yaşları bilinmese de umreden dönen kişiler ve yaşlıların salgında risk grubunda olmaları birbiriyle ilişkilendirilmiş, yaşlı bireylerin olumsuz eleştirilere maruz kalması da bu nedenle gerçekleşmiştir.

Yaşlıların medyaya yansıyan ve yaşlılık kültürünü değer kaybına uğratan yurt örneği karşısında aynı doğrultuda değer kazanmasını sağlayan videolar da haberlere konu olmuştur. Özellikle yaşlı kişilere “evinize gidin, sokağa çıkmak yasak, eldiven tak, maske tak” diyerek uyaran gençlerin üslupları ve saygısızlıkları ile eleştirildikleri bir video yapılmış ve bunu yapan gençler hakkında işlem başlatılmıştır:

Şahıs yolda yürüyen yaşlının önünü kesiyor ve "Amcacım yaş kaç dışarıda geziyor-sunuz?" diye soruyor. Mahcup olan adam, "Ben hastaneye geldim, otobüse binip eve gideceğim ama otobüs beni almadı" diyor. Bunun üzerine şahıs, "Normalde size cezai işlem uygulamamız gerekiyor, bu seferlik sizi affedelim. Evde kal, evde kal" diyerek tepki gösteriyor (<https://www.sabah.com.tr/> 24.03.2020).

Yaşlı adamın ifadesinin alınması ve şikâyetçi olmadığını dile getirmesi ile tepkiler artmış, yaşlıların hoşgörüsüne rağmen saygısızlığa maruz kalmaları, gençlerin saygılarının kalmadığı ile ilgili eleştiriler devam etmiştir. Bir başka video ise yaşlı adama zorla maske takmaya çalışan gençlerin video çekerek sosyal medyada paylaşmalarındır:

“Görüntüde yaşlı bir adamı durduran gençler, yüzüne zorla maske takarak başına kolonya döktü. Görüntüde "Virüsün birini bulduk" diyen şahıs, gitmek isteyen yaşlı adamı "Bak lan buraya" diyerek zorla durduruyor. "Virüs vakasına yakalanmış acil müdahale timi geldi" diyerek yaşlı adama maske takan genç, başına da kolonya döküyor. "Kesinlikle kimseye bulaşmıyorsun, doğru hastaneye gidiyorsun" diyen genç, yaşlı adamı gönderiyor.” (<https://www.sabah.com.tr/> 24.03.2020).

Yaşlıların gençler tarafından olumsuz davranışlarla saygısızlığa maruz kalmaları medyaya yansımış ve vatandaşlar tarafından eleştirilmiş, bu gençler hakkında suç duyuruları yapılmış ve mahkemeye sevk edilmişlerdir. Yapılan yanlışın cezalandırılması ve yaşanan saygısızlığın telafisi için vatandaş, mağdur olan yaşlılara yardımda bulunmak istemiş ve medyada hayatları ile ilgili bilgilere, yaşam mücadeleleri ile ilgili haberlere yer vererek insanların yaşanan olumsuzluk karşısında psikolojik rahatlama yaşamaları ve yaşlıların önemini yeniden sorgulamaları yönünde gelişmiştir. Bu sayede yurtlarda umreden dönen yaşlılarla oluşan değer kaybı, saygısızlığa uğrayan yaşlıların videolarıyla değer kazanmış ve toplumda farkındalık oluşturmaya doğru evirildiği gözlemlenmiştir.

Diğer yandan yaşlıların bu süreçte medyada videolarının yayınlanması ve bilmedikleri bir mecrada kendi istekleri dışında bulunuyor olmaları, kontrol edemedikleri tutum ve davranışların oluşmasına da neden olmaktadır. Örnek olmak, öğüt vermek, takdir etmek, yol göstermek vb. tutum ve davranışların kültürel kodlarla aktarımı konusunda kontrolün sağlanamadığı sosyal medyanın, yaşlılık algısını bu anlamda değer kaybına uğratan araçlardan biri olduğunu söylemek yanlış değildir. Ancak salgın sürecinde gönüllü olarak yardım gruplarında çalışan gençlerin, polis ve jandarma ekiplerinin yaşlıların evlerine giderek hizmette bulunması haberlere ve sosyal medyaya konu olan bir başka video zinciridir. Bu içeriğe sahip olan videoların peş peşe paylaşımı yaşlıların ihtiyaçları doğrultusunda hareket edildiğini, bu anlamda bir bilinç oluşturulma yolunun da açıldığını gösteren

örnekler oluşturmuştur. Özellikle kapısına gelen zabıta ekiplerine alınması gerekenleri anlatan yaşlı bir adam medyada saygılı, mütevâzi ve mahcup konuşması ile ilgileri üzerine çekmiştir:

65 yaş üzerinin koronavirüs nedeniyle sokağa çıkmalarına kısıtlama getirilmesinin ardından polis ve zabıta yaşlıların alışveriş ihtiyaçlarını karşılarken yaşlı bir amcanın tüm mahcubiyetiyle poğaça istediği anlar duyulandı.” (<https://www.haberler.com/24.03.2020>).

Bir başka örnekte jandarma ekiplerinin yaşlı bir çifte ihtiyaçları olup olmadığını sorması ve çiftin de “gitmeyin, seneye de gelin” şeklindeki ilgileriyle desteklenmiştir:

“Yaşlı teyzenin kapısına bir ihtiyacın var mı diye giden Jandarma ekiplerine "Tek isteğimiz sağlığını, evi öğrendiniz, üzüm olunca da gelin, gelmezseniz güceni- rim ah guzum" dedi, o anlar binlerce kez paylaşıldı.” (<https://haberglobal.com.tr/26.03.2020>).

Kendilerini ziyarete gelen ekibin kalması için ısrar eden çift, ziyaret edilmek isten- diklerini dile getirmişlerdir. Yaşlıların ilgiye ihtiyaç duymaları, ziyaret edilmek istenme- leri, gençlerle bir arada bulunma istekleri bu görüntülerin ortaya çıkmasıyla yeniden hatırlanmış, insanların yaşlıları ihmal ve göz ardı ettiği düşüncesiyle kendilerini bu anlamda sorguladıkları sosyal medyada yapılan yorumlar ve tepkilerden anlaşılmıştır.

Ramazan Bayramı da salgın sürecine denk gelmiş sokağa çıkma yasağı ile yaşlıların evlerinde ziyaret edilip ellerinin öpülmesi, bayramlarının kutlanması dikkat çeken ve top- lumun bakış açısında değişimlere neden olan bir başka videonun yayılmasını sağlamıştır:

Ramazan Bayramı kapsamında yaşları ilerlediği için çok fazla dışarı çıkamayan 65 yıllık evli Neşet (93) ve Emine (85) Birkent çifti Kuyulu köyündeki evinde ziyaret edildi. Jandarma personelleri, 3 çocuk ve 7 torun sahibi olan ancak yalnız yaşamak zorunda kalan çiftin bayramını kutladı. Mutlulukları gözlerinden okunan Neşet dede ile Emine nine, kendilerine gül ve çikolata getiren kadın jandarma personeline bayram harçlığı vermek istemesi ise hem gülümsetti hem de duyulandı. Bayram harçlığı geleneğini gösteren yaşlı çiftin vermek istediği parayı almayan Mehmetçik ise bir dahaki ziyarette kahve içme sözü verdi” (<https://www.hurriyet.com.tr/25.05.2020>).

Özellikle salgın sürecinde Ramazan ayında iftarın yemek davetleriyle bir arada ge- çirilememesi, Ramazan Bayramının çekirdek aile ile evlerde kutlanması, sokağa çıkma yasaklarının devam etmesi ile beraber aile içi bağların kitle iletişim araçları ile korunmaya çalışılması, yaşlılara duyulan özlem ve ilginin arttığı, ziyaretlerin ve el öpmeye gidileme- mesinin oluşturduğu boşluk hissini yaşlıların rollerinin yeniden hatırlanmasını sağladığı ve değerlerinin korunmasını sağlayacağı yönünde bir oluşum gösterdiği söylenebilir. “İzolasyon ve sosyal mesafe ile artık insanlar birbirlerinden uzaklaşmaya başlamış; mi- safirlik, hasta ziyareti, selamlaşma, sarılma, el öpme gibi toplumsal değerler askıya alın- mış veya uzaktan yapılır olmuştur. Salgın sürecinde toplum tarafından benimsenen de- ğerlerin şimdi tam tersini yapmak adeta bir değer haline gelmiştir” (Kirman 2020: 29).

Sokağa çıkma yasağı ile beraber evlerinden çıkmayan ve yasağa zoraki nedenlerle uyamayan yaşlılar da medyada haber konusu olmuş ve risk grubunda olmaları dolayısıyla hedef kitle haline gelmişlerdir. Yasakla beraber yaşlıların evde kalmalarının desteklen- mesi için mücadele edilmiş, medyada sosyal destekleyici paylaşımlarda bulunulmuştur. Fatma Kirman, “*Sosyal Medyada Salgın Sosyolojisi: Algı, Etki ve Başa Çıkma*” adlı çalış- masında Whatsapp ve Twitter uygulamalarından belirlediği kaynak kişilerin koronavirüs konulu paylaşımlarını takip etmiş ve yaşlıların önemine dair bu dönemde yapılmış bir paylaşımı şu şekilde vermiştir: “Bizim kültürümüzde yaşlılar, ihtiyaçlarımız irfan, hikmet

ve kültür aktarımını sağlayan ulu çınarlardır. Onları koruyalım, ihtiyaçlarını karşılayalım” (2020: 30). Görüldüğü gibi medyanın yaşlıların önemini yeniden hatırlatmaya ve değer kaybını önlemeye yönelik paylaşımları sonuç vermiş ve destek bulmuştur.

Medya ve kitle iletişim araçlarında gündem olan yaşlıların günlük yaşamdan kesitlerle insanlara izlettirilmesi ve ihmalle göz ardı edilmelerine karşın Türk kültüründeki değerlerinin de yeniden hatırlandığı söylenebilir. Bu sayede “saygı, aile sınırlarının dışına çıkmış ve topluma yayılmıştır” (Simone de Beauvoir, 1970: 136). Diğer yandan kitle iletişim araçlarını zorunlu da olsa kullanmayı öğrenen ailesi ile görüntülü konuşan, sosyal medyada yer alarak gelişmeleri takip etmeye çalışan yaşlılarda da artış yaşandığı gözlemlenmiştir.

Medya ve kitle iletişim araçları etkileşimin sonucu olarak salgın sürecinde 1.304 kişiden oluşan 65 yaş üstü bireyle yapılan bir anket çalışmasında yaşlılara yapılan ve medyaya yansıyan muamele konusunda ne düşündükleri sorulmuş “çok ayıp asla tasvip etmiyorum” şeklindeki cevapla %81.6’lık bir oran ortaya çıkmıştır. %1’lik bir oran ise medyaya yansıyan yaşlı haberlerinin olumsuzlayıcı olmasının yaşlıların evde kalmalarını sağlayacak bir etkisinin olduğunu dile getirmiştir. Aynı zamanda ankette yer alan ‘virüsle ilgili haberlere televizyon ve sosyal medyadan edindikleri bilgilerle ulaştıkları’ bilgisi, edindikleri bilgilerin doğruluğu konusunda medyaya güvendiklerini göstermektedir. Yine yapılan haber ve paylaşımların yaşlıları olumsuz etkilediği düşüncesi %59’luk bir oranla ortaya konulmuştur. Yaşlıların virüsten bireysel olarak etkilenmediklerini ve sevdiklerini kaybetme korkusunun daha ağır bastığı düşüncesi ise %45.8’lik bir veri ortaya koymuştur (<https://www.areda.com/09.04.2020>). Yaşlıların bahsedilen bu gelişmelerle sanal dünyada destek bulduklarını ve sosyal medyada var olarak kültürel değişime uyum sağladıklarını söylemek mümkündür. Yaşlıların itibar kaybına uğraması gerekmiyor geleneklere bağlılığın yok olmadığı toplumlarda yaşlı insanlara karşı belli bir ölçüde hakiki saygı bulunduğunu görüyoruz (Tufan, 2016: 164). Bu doğrultuda “korona döneminde özlenenler” adlı yapılan bir diğer ankette ise 1.806 kişilik katılımda %25’lik bir kesimin korona sonrası ilk olarak anne ve babası ile görüşmek istedikleri, aynı oranda sevdiklerine sarılmayı özlediklerini dile getirdikleri yönündedir (https://www.areda.com/_28.04.2020). Aile, sosyal çevre, medya vb. etkileşimde olunan alanlarda görüldüğü gibi “koronavirüsün aile fertlerini bir araya getirme, eş ve çocuk sevgisi, yaşlılara saygı gibi bazı manevi değerleri olumlu yönde değiştirdiği” görülmektedir (Kirman 2020: 30). Salgın sürecinin yaşlıların dijital olan uzaklıklarını ve uyumsuzluklarını azaltmalarını sağlarken kuşaklararası ilişkilerin sanal dünyada devam etmesini ve iletişim kuracak platformların oluşturulmasına da katkı sunduğu bir gerçektir.

Yaşlıların kültür çevrelerinin salgın süreciyle değişimini ve yaşama uyumunu zorlaştıran bir diğer etken de mekândır. Bu aşamada köy ve kırsalda yaşayan yaşlıların salgın sürecinden kent yaşamında yaşayanlara göre etkilenme olasılıklarının arttığı gözlemlenmiştir. Köy yaşamına duyulan özlem ve ihtiyacın özgür olmak düşüncesi ile pekiştirildiği ve yeniden hatırlandığı sokağa çıkma yasaklarının yaşlılar için ‘hapis gibi evde kaldık’ ifadeleri ile haberlere konu olmalarından anlaşılmaktadır (<https://www.yenisafak.com/10.05.2020>). Yaşanılan mekâna göre tedbir ve kısıtlamalar farklılık gösterdiğinden yaşlıların önlemlere verdikleri tepkiler de bu oranda değişmiştir. Kent yaşamında salgının buluşma olasılığının fazla olduğu düşünülmüş, yaşlıların sosyalleşme mekânları olan parklar şeritlerle kapatılmış, banklar kesilmiş veya kaldırılmıştır. Yaşlıların sosyalleştikleri alanların park, cami, kahvehane, mevlüt, günler, apartman çardakları vb. yerler olduğu

bilinmektedir. Yaşları dolayısıyla hareket kabiliyetlerinin azalması, konuşma ve paylaşma ihtiyaçlarını artırmakta, yaşam alanlarının alışkanlıklara dayalı yaşam biçimine dönüştüğü sonucu ortaya çıkmaktadır. Alışkanlıkların yaşla beraber terk edilmesinin zor olduğu bilindiğinden verilen kararlara yaşlıların uyum gösterme sürecinde de zorluklar yaşanmıştır. “Geçmişe bağlılık ve yeniliklere açık olmamak yaşlılığın belirtileridir, alışkanlıklarından kolay vazgeçemeyerek yeniliklere uyum sağlamakta zorlanırlar” (Kalınkara, 2016: 23). Alışkanlıklar çerçevesinde bir sosyal yaşam ve mekân bağı oluşturmuş olan yaşlı bireylerin sokağa çıkma yasağı ile bu bağı devam ettirememeleri, sosyalleşmelerinin de durma noktasına gelmesine neden olmuştur. Kültürel yaşamlarını kendi yaşlıları ile paylaşmayan yaşlıların balkondan, apartman boşluklarından birbirleri ile konuşmalarını yansıtan görüntülerle karşılaşmıştır (<https://www.youtube.com/> 30.03.2020). Kırsal kesimde geleneksel aile yapısı içerisinde aile, yakın çevre, komşu ve diğerlerinden ilgi gö-rerek yaşamını sürdüren yaşlılar, büyük kentlerde bu desteklerin bir kısmını ve bazen de hepsini kaybetmektedirler (Kalınkara 2016: 146). Yaşlılara yönelik ihmal ve ilgisizliğin salgın sürecinde ihtiyaç ve endişe duyulan büyükler olarak değişimi ortadadır. Fiziki izolasyon alınan önlemler ve bu önlemlerin medya ve sosyal medya üzerinden duyurulmasıyla azaltılmaya çalışılmış, dede/nine ve torunların bina önlerinde, camlardan, balkonlardan ziyaretlerle hasret gidermesi, dayanışma ve beraberlik duygularının desteklenmesini sağlamıştır. Araştırmacının gözlem yoluyla edindiği bir dede/nine ve torun ziyareti bu anlamda örnek oluşturmaktadır:

Sokağa çıkma kısıtlamasının belli gün ve saat aralıklarında düzenlenmesiyle iki torununu görmek için gelen yaşlı bir çiftin apartman önünde balkona top atarak oyun oynadığı gözlemlenmiştir. Torunların balkondan topu tutmaya çalışması ve yaşlı çiftin kendilerine verilen zamanı torunları ile oynayarak geçirmeye çalışmasının dayanışma ve paylaşmaya en çok ihtiyaç duyan iki grubu da görünür kıldığı söylenebilir. Bayram ziyaretlerinde sokağa çıkma yasağının yaşlılar için uygulanmaması da aynı görüntülerin oluşmasına neden olmuş, yaşlılar çocuklarının yaşadıkları yerlere giderek balkondan, camdan bayramlaşma geleneğini devam ettirmeye çalışmışlardır.

Medya ve mekân ilişkisi salgın sürecinin yaşlılığa ve toplumsal yaşlı algısına bakışı sağlayan iki unsur olduğu ve yaşlıların kaybının ya da eksikliğinin oluşturacağı stres, kaygı, endişe vb. psikolojik sorunlara neden olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum olağüstü hallerde toplumun kültürel değerlere ve kimlik aidiyetine olan yönelimini ve geleceğin zorlu dönemlerde geçmiş ve günümüz arasında bağ kurarak birliktelik sağladığı düşüncesini yansıtmaktadır.

Diğer yandan salgınla beraber medyaya yansıyan haberler ve videolarla yaşlıların sanılanın tersine sosyal bir yaşamlarının var olduğu ve dış mekânda geçirdikleri zamanın kendileri için önemli olduğu da gözlemlenmiştir. “Sosyalleşme sayesinde toplumsal kültür yeni nesillere aktarılmaktadır. Bundan dolayı toplumsal düzen, geniş ölçüde sosyalleşme yoluyla varlığını korumaktadır” (Koştaş, 1987: 329). Sosyalleşmenin salgın sürecindeki yaşlılar açısından önemi, 65 yaş üzeri yaşlıların 20 yaş altı çocukların sokağa çıkma yasaklarının esnetilmesi kararı ile ilk defa 10 Mayıs tarihinde 11.00-15.00 saatleri arasında sokağa çıkabileceklerinin duyurulmasıyla gözlemlenebilmiştir. Kararla birlikte yaşlıların çocuk parklarına gidip oynadıkları, spor yaptıkları, inşaat çalışmalarını izledikleri, toplu yürüyüş yaptıkları haberlere konu olmuş ‘çocuklar gibi eğlendiler’ başlıkları ile yer verilmiştir (<https://www.yenisafak.com/> 10.05.2020). Yaşlıların sosyalleşmeye ihtiyaç duydukları, uzun süre evlerde kalmaları ve sokağa çıktıklarında vakit geçirecekleri

bankların kaldırılması, restoran ve kafelerin kapalı olması gibi durumlar nedeniyle gidebilecek mekânların kısıtlandığı bu nedenle de çocuk parklarına ilgi gösterdikleri düşünülebilir. Aynı zamanda parklarda sadece oturmayı aynı zamanda salıncakta sallanıp, kaydırdaktan kayarak uzun süre hareketsiz kalmış olmalarını telafi etmeye çalışmaları gözden kaçırılmamalıdır. Kısıtlı bir zamanda yapılacakların az olması bir yana verilen zamanın gruplar halinde yürüyüş yapıp, parklarda oynanması şeklinde değerlendirilmesi, yaşlıların yaşanan olumsuzluklara karşı tutumlarını da ortaya koymuştur. “Yaşlılık, çoğu insanın sandığı gibi durağan ve değişmez bir dönem değildir. Yaşamın tüm evrelerinin zorlanmalarına karşın var olabilmiş olmanın güçlülüğünü ve bilgeliğini içerir. Özellikle, merak ve hayret tepkilerini sürdürebilen yaşlılar gerçekten dinamizmi olan varlıklardır” (Geçtan 2000: 270). Yaşlılığın mekâna bağlılığı ve iletişime dayalı alışkanlıklarla kültürel yaşama uyumu, medya ve mekân ilişkisi çerçevesinde örneklerle ortaya konulmuş, kısıtlamaların yaşlılar üzerindeki etkisi ve toplumun bakış açısındaki değişimler değerlendirilmiştir.

Bu çerçevede devletin izlediği politikalar; risk gruplarına karşı takındığı tutum ve üslup, sosyolojik ve psikolojik etkenleri, kültürle uyumu, bakım ve yardım gibi sağlık hizmetleri ve ekonomik boyutuyla çok yönlü bir planlama da gerektirmiştir. Ülkelerin salgınla mücadele sürecinde yaşlı nüfusunun korunmasında farklı yöntemler izlediği bilinmektedir. İngiltere’de bakımevinde görev yapan bir doktorun: “Alzheimer olan yaşlıları tedavi etmiyoruz, ölüme bıraktık. Çünkü hiçbir imkânımız yok” ifadesi haberlere konu olmuştur. Fransız Milletvekili Eric Ciotti’nin “Sağlık destekli yaşlı bakımevleri EPHAD’larda kalan Covid-19 hastalarının çoğu hastanelere kabul edilmediğini, tedaviye ihtiyacı olanların ölüme terk edildiğini söylediği, Paris Belediye Başkanı Emmanuel Gregoire’nin ise “Huzurevlerinde tek başına ölen hastalar için onlara müdahale bile edemedik” dediğine ilişkin haberler yer almıştır. (<https://m.bianet.org/> 26.04.2020). Yaşlıların tedavilerinin yapılamaması, terk edildikleri ile ilgili haberler medyada yer almış devletin yaşlı bireylerine özgü koruma ve önlemlerinin sağlık alanındaki yetersizlik nedeniyle sağlanamadığına dair haberlere de yer verilmiştir. Hindistan’da ise sokağa çıkma yasağına uymayan vatandaşlara polisin sopayla müdahale ettiği haberler medyada yer almıştır (<https://tr.sputniknews.com/> 25.03.2020). Sonuç olarak uluslararası alanda salgın sürecinin yönetimi konusunda karşılaştırmalar yapılarak Türkiye’nin izlediği yöntemlerle yaşlılar için alınan erken önlemler ve toplumsal algının olumlanmasına yönelik çalışmalar, medyadan takip edildiği şekliyle aktarılmıştır.

Türkiye’de salgın sürecinin Türk kültürünün ata kültürüne dayalı temellerinde saygı, sevgi, hoşgörü, dayanışma ve yardımlaşma üzerine kurulu olan değerlerle yürütülmeye çalışıldığı, medyaya yansıyan haber başlıklarından anlaşılmaktadır. Yaşlılığın dinamikliği ve bilgeliği “bir yandan kişinin fiziksel ve mental çöküntüye uğradığı, olumsuz özellikler geliştirerek acı çektiği, sıkıntılı bir dönem, öte yandan bilgelik ve olgunluğa ulaşarak kişinin olumsuz eğilimlerden kurtulduğu ve başkalarına akıl vereceği ve manevi hayatını güçlendirebileceği bir dönem” (Shahar 1997: 4’den aktaran Reis, 2011: 27) olarak toplumsal hafızayı yeniden hatırlamaya yönelttiği anlaşılmıştır. Bu anlamda devletin izlediği önlem ve koruma yaklaşımlarının vatandaşa rol model olduğu ve örnek yaşlılık modellerini haberlere konu ederek yaşlılık algısının kültürel aktarımın medya ve sosyal medya üzerinden sağlandığını söylemek mümkündür.

Sonuç

Demografik yaşlanma sürecinde olan Türkiye'nin salgın sürecinde yaşlılar ve yaşlılık kültürünün değişiminde medyada örnek modeller oluşturmasıyla değer kazanımı sağladığı ortadadır. Yaşlılık algısı, değer kazanımı ile saygınlık, yardımlaşma ve dayanışma ile hoşgörü, beraberlik ve var olmalarının verdiği güven, kayıplarından duyulacak üzüntü vb. yönlerden bakış açıları getirmiş ve yaşlılığın yaş ayrımcılığı ile karşı karşıya olduğu günümüz yaşlılık algısında değişimler meydana getirmiştir.

Sağlık alanındaki yeterlilik, erken önlem, koruma yaklaşımları, risk grubu izolasyonu vb. durumlar salgının Türkiye'de hızlı artışını yavaşlatmakta, kontrol altına alınmasını sağlamaktadır. İnsanların aile, eş, komşu, sosyal ilişkilerden fiziki izole olmalarının önemi devam eden salgın sürecinde vaka sayılarının azalışa geçerken yeniden yükselmesi ile yeniden gündeme gelmiştir. Sosyal desteğin fiziki izolasyonla beraber kitle iletişim araçları, medya, balkon veya cam aralarında mesafeli iletişimle sağlanması gibi durumları yaygınlaştırdığı, sosyalleşme alanlarını kitle iletişim araçlarında telefonla konuşma, görüntülü konuşma, balkondan veya camdan cama sohbet etme vb. şeklinde değiştirdiği görülmektedir.

Salgınla beraber toplumun yaşlılara karşı gösterdiği olumsuz davranış, yaklaşım ve tutumların medya aracılığı ile örnek yaşlı tiplerine dönüşümü, toplumun bilgilenmesi, gençlerin ve çocukların yaşlı bireylere olan duyarlılığını artırmış, kültürel kodlar olarak hatırlamalarını sağlamış, duygusal doyum ve kültürel değerlerin var olduğu ve korunduğu düşüncesini desteklemiştir. Devletin tutum ve yaklaşımları da bu yönde ortak bir dil oluşturmuş, izlenen yöntemler kuşaklararası yaşlıların önemini fark edilmesinde destekleyici olmuştur. Türkiye Sağlık Bakanı'nın şeffaflık çerçevesinde güncel verileri günlük olarak paylaşması ve düzenli olarak salgın sürecine yönelik açıklamalarda bulunması ve yapılan açıklamaların medyadan duyurulması, yaşlıların kaygılarını hafifletmesine ve stresle başa çıkmalarına yardımcı olmuştur. Bu durumda yardımlaşma, dayanışma, birlik ve beraberliğin yaşlı bireylere yapılan tutum ve davranışlarla desteklendiği ve dayanışma modelinin³ ortaya konulduğu söylenebilir. Diğer yandan mekanların paylaşılmaması, sanal dünyada uyumun yakalanamaması nedeniyle ilişki ve etkileşimde bulunamayan dolayısıyla da yaşlıların kültürel yaşamlarına dâhil olmayan gençlerin yaşamlarına bu süreçte dâhil edilmesi durumu ile karşılaşılmıştır. Salgın sürecinin yaşlılık kültürüne etkisinin kuşaklararası iletişim eksikliğiyle meydana gelen değer kaybının yeniden kazanıma dönüştürüldüğü açıktır. Salgın sürecinin medyaya yansıyan haberlere konu edilmeleri Türk kültüründe yaşlıların yeri ve önemini toplumsal hafızada yeniden hatırlamaya ve yaşatmaya yönlendiği söylenebilir. Aynı zamanda yaşlılık kültürlerinin olağanüstü haller söz konusu olduğunda hem birey hem de toplum tarafından geçirdiği değişimler ortaya konulmuştur.

Aynı ortamların paylaşılması konusunda sorun yaşanan kuşaklardan gençlerin yaşlı örnekleriyle karşılaşmaları, değer ve önemlerinin farkına varmaları, koruma bilincinin oluşturulması, ihtiyaçlarının anlaşılması gibi yaşlılık değerinin kazanımını sağlayacak örneklerle karşılaşılmıştır. Salgın sürecinde kitle iletişim araçları ve medyanın kuşaklararası dayanışma modellerini oluşturduğunu ve toplumsal algının yaşlılık kültürü bağlamında değer kazanımı sağladığını söylemek mümkündür.

Salgın süreci ABD, İtalya, Fransa, Hindistan ve Türkiye'de yaşlıların nüfus, sağlık, sosyal yaşam konularında alınan önlem ve koruma yaklaşımları doğrultusunda örneklerle

ortaya konulmuş ve yaşlılık algısının kültürel değişimleri incelenmiştir. Bu süreç, yaşlılarla ilgili demografik yapı, kültürel değer, mekân ve medya çerçevesinde değerlendirilmiştir. Yaşlılık kültürünün kentleşme, modernleşme, küreselleşme ve dijitalleşme olarak değişen kültürel yaşamda değişiklik gösterdiği, saygı duyulan, danışılan ve bilgeliği ile yol göstericiliği istenilen yaşlının yaşama uyumunun zorlaştığı dile getirilmiştir. Koronavirüs salgını ile beraber yaşlı bireylerin risk grubunda olmaları, kaybedileceğinden duyulan üzüntü ve değerinin anlaşılması yönündeki farkındalıkların oluşmasını sağlamıştır. Bu sayede yaşlılık kültürünün değişen kültürel yaşamla beraber uğradığı değer kaybı, salgın hastalık sürecinde kazanıma dönüşmüş ve toplumun kültürel bellekleri olarak yeniden hatırlanmıştır. Salgın, çalışma yapılan süre içerisinde devam ettiğinden bu sürecin sonucunda oluşan toplumsal algı ve yaşlıların etkilenme durumları üzerinde gözlemler ortaya konulamamıştır. Sonuç olarak nüfus verilerinde salgınla beraber değişimler olacağı ve demografik yaşlanma, yaş ayrımcılığı gibi yaşlı nüfusu olumsuzlamaya götüren süreçlerin yavaşladığını, yaşlılık değerinin kazanımında ise kültürel kodların hatırlanmasıyla medyanın belirli yönlerden farkındalık oluşturduğunu söylemek mümkündür.

NOTLAR

1. Altkültür: Küçük grupların parçası oldukları hâkim eğilimden, yani daha geniş toplumdaki dilleri, inanç sistemleri, değerleri, tavırları, davranış örüntüleri ve hayat tarzları gibi unsurlarla ayrılış şekillerini ifade eden ve bunlara dikkatimizi çeken mikro bir sosyoloji ya da belki de mikrokozmos bir sosyolojidir (Jenks 2005: 21). Ayrıntılı bilgi için bkz: Hebdige'in 1979'da Subculture: The Meaning of Style (Altkültür: Tarzın Anlamı) çalışmasında grupların geleneksel şekilde altkültürün varlığı ve altkültürleri oluşturan topluluklardan olduğundan bahsetmektedir. Chris Jenks ise 2005'de Altkültür Toplumsalın Parçalanışı adlı çalışmasında altkültüre modern anlamda bakış açıları getirdiğini söylemektedir.
2. Williams ve Giles (1998) Communicating Prejudice adlı kitapta yaşlılık (ageism) kavramını yaşlılara karşı ayrımcılığa bakış açısındaki olumsuzluk ve önyargı olarak tanımlamaktadır. Bu süreç özellikle Batı toplumunda önyargı ve ayrımcılığın yeni nesnesi olarak görülmeye başlamıştır. Yaşlılık kavramını kısaca yaşlı olmalarından dolayı insanlara aynı cinsiyet ve ırk ayrımcılığında olduğu gibi ayrımcılık yapmak olarak ifade etmek mümkündür (Özmen, 2013: 123).
3. Treas ve Bengston'un yaşlı ve aile etkileşimi, ilişki, etki ve paylaşım üzerine yaptığı çalışma genel anlamda dayanışma modelini ortaya koymaktadır (Treas J. Ve Bengtson 1987'den aktaran Kalıncara 2016: 164). Dayanışma modeli, ilişkilerin aile bireyleri etkileşimi, fiziksel yakınlık, paylaşılan faaliyetlerin türü ve kalitesi olarak belirlenmiştir. Etki; Saygı, güven hassasiyet, gibi etkileşimin algılanmasına dayalı izlenimleri içermektedir. Paylaşım ise aile bireylerinde hizmet, destek alışverişini ve algısını kapsamaktadır. Kültürel yaşamda yaşlının dayanışma modeli ile aile, yakın çevre, arkadaş, komşu vb. şekilde oluştuğu söylenebilir. "Bu durum kişisel etkileşim ağına daha fazla bağımlı olmaları ve bunun sonucunda da büyük olasılıkla sosyal izolasyonda savunmasız kalmalarına neden olmaktadır" (Kalıncara 2016: 176). Dayanışma modeli, yaşlının sosyalleşme, etkileşim ve iletişime kültürel yaşamla uyumunu ortaya koyan ve oluşturulamadığında olumsuzluklara neden olan bir yapıdadır. Dayanışmanın yaşlıların yaşamını etkileyen olumlu ve olumsuz örneklerini ortaya koymak toplumdaki rol ve statülerinin değişimini tespit etmek açısından önemlidir..

KAYNAKÇA

- Geçtan, Engin. *İnsan Olmak*. İstanbul: Remzi Kitabevi. 2000.
- Gönüllü Taşkesen, Canan. "Kırsal ve Kentsel Alanlarda Yaşlanma, Yaşlılık ve Yaşlılar: Denizli İli Örneği". *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. C.4, S.1. 2017. s. 92-124. Burdur.
- Gullette, Morganroth Margaret. *Kültürle Yaşlanmak*. (Çev. Iğın Yıldız). İstanbul: Babil Yayınları. 2013.
- Gülçayır Teke, Selcan. "*Resmî Eğitim Süreçlerinde Gelenek Aktarımı ve Kadın Ankara ve Trabzon Olgunlaşma Enstitüsü Örneği*". Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi. 2013.
- İnternet: "65 Yaş Üstü Vatandaşların Salgın Değerlendirme Anketi" <https://www.areda.com/65-ustu-vatandaslar-koronavirusune-nasil-bakiyor/> (Erişim Tarihi: 21.07.2020).
- İnternet: "ABD'de Vaka Sayısı" https://www.cdc.gov/nchs/nvss/vsr/covid_weekly/index.htm#AgeAndSex (Erişim Tarihi: 16.07.2020).

- İnternet: “Evden Çıkamayan Komşular Camdan Cama Gün Yaptı” <https://www.youtube.com/watch?v=AruZSMkIqGg> (Erişim Tarihi: 21.07.2020).
- İnternet: “Fransa’da Salgından Ölenlerin Yaş Aralığı” <https://www.statista.com/statistics/1102881/infections-coronavirus-age-france/> (20.03.2020). Erişim Tarihi: 21.07.2020).
- İnternet: “Hindistan’da Sokağa Çıkma Yasası” <https://tr.sputniknews.com/koronavirus-salgin/202003251041686480-hindistanda-sokaga-cikma-yasagina-uymayanlara-polis-sopayla-mudahale-etti/> (Erişim Tarihi: 21.03.2020).
- İnternet: “Jandarma Ekiplerince Ziyaret Edilen Çift” <https://www.haberler.com/akilalmaz-ihmal-huzurevine-kontrol-giden-doktor-13167620-haber/> (Erişim Tarihi: 21.07.2020).
- İnternet: “İtalya’da Koronavirüs Verileri” (https://www.epicentro.iss.it/coronavirus/bollettino/Report-COVID-2019_20_marzo_eng.pdf 25.03.2020).
- İnternet: “Jandarma Ekiplerince Ziyaret Edilen Çift” <https://haberglobal.com.tr/gundem/uzumler-olunca-da-gelin-diyen-yasli-cift-duygulandirdi-36432> (Erişim Tarihi: 21.07.2020).
- İnternet: “Karantinadaki Umreciler Yurdu Ahıra Benzetti” <http://www.krttv.com.tr/gundem/karantinadaki-umreciler-yurdu-ahira-benzetti-h29447.html> (Erişim Tarihi: 15.03.2020).
- İnternet: “Koronavirüs Tablosu” <https://covid19.saglik.gov.tr/TR-66935/genel-koronavirus-tablosu.html> Erişim Tarihi: 16.09.2020).
- İnternet: “KYK Yurtlarından Memnun Olduklarını Dile Getiren Öğrenciler” <https://www.yenisafak.com/gundem/kyk-yurdunda-karantinaya-alinan-ogrenciler-sartlardan-memnun-sanki-5-yildizli-oteldeyiz-herkes-pilates-seti-dagitildi-3532241> (Erişim Tarihi: 21.07.2020).
- İnternet: “Sağlık Bakanlığı Koronavirüs İstatistikleri”. www.saglik.gov.tr (Erişim Tarihi: 16.07.2020).
- İnternet: “Salgın Döneminde Özlenenler Anketi” <https://www.areda.com/pandemi-turkiyede-en-cok-kucak-lasmayi-ozletti/> (Erişim Tarihi: 21.07.2020).
- İnternet: “Salgında Yaşlılara Bayram Ziyareti”. <https://www.hurriyet.com.tr/video/65-yillik-evli-ciftin-gulumseten-bayram-harcligi-diyalogu-41525067> (Erişim Tarihi: 18.07.2020).
- İnternet: “Sokağa Çıkma Kısıtlamasının Yaşlılar İçin Düzenlenmesi” <https://www.yenisafak.com/video-galeri/hayat/50-gun-sonra-sokaga-cikan-yasli-lar-cocuklar-gibi-eglendi-2204347> (Erişim Tarihi: 16.07.2020).
- İnternet: “Sokağa Çıkma Yasası” <https://www.haberler.com/yasli-adamin-zabitan-pogaca-da-istedigi-anlar-13047018-haber/> (Erişim Tarihi: 31.06.2020).
- İnternet: “Sokağa Çıkma Yasalarının Hapis Gibi Hissetirmesi” <https://www.yenisafak.com/video-galeri/hayat/50-gun-sonra-sokaga-cikan-yasli-lar-cocuklar-gibi-eglendi-2204347> (Erişim Tarihi: 16.07.2020).
- İnternet: “Türkiye Yıllara Göre Nüfus İstatistikleri”. <http://tuik.gov.tr/UstMenu.do?metod=temelist> (Erişim Tarihi: 16.11.2019)
- İnternet: “Türkiye’de Koronavirüs Vaka Sayısı” <http://bianet.org/english/health/225330-covid-19-in-turkey-average-age-of-the-deceased-74-6-as-death-toll-hits-4-648-says-minister> (Erişim Tarihi: 16.07.2020).
- İnternet: “Türkiye’de Koronavirüs Vaka Yaş Ortalaması” <https://ajansspor.com/haber/iste-turkiyedeki-koronavirus-vakalarinin-yas-ortalami-360832> (Erişim Tarihi: 17.07.2020).
- İnternet: “Umreden Dönen Yaşlının Güvenlik Görevlisine Tükürmesi” <https://www.birgun.net/haber/umrecilerin-yuzune-tukurdugu-guvenlik-gorevlisi-koronaviruse-yakalandi-iddiasi-295481> (Erişim Tarihi: 21.07.2020).
- İnternet: “Yaşlı Adama Saygısızlık” <https://www.sabah.com.tr/yasam/2020/03/24/son-dakika-corona-virusu-onlemleri-surerken-yasli-adami-videoya-aldi-gercek-ortaya-cikti-tepki-yagiyor> (Erişim Tarihi: 31.05.2020).
- İnternet: “Yaşlıya Zorla Maske Takılması” <https://www.sabah.com.tr/video/haber/yasli-adami-zorla-durdurdular-maske-takip-basina-kolony-doktuler-video> (Erişim Tarihi: 31.05.2020).
- Kalınkara, Velittin. *Temel Gerontoloji: Yaşlılık Bilimi*. Ankara: Nobel Yayınları. 2016.
- Kirman, Fatma. “Sosyal Medyada Salgın Sosyolojisi: Algı, Etki ve Başa Çıkma.” *Dünya İnsan Bilimleri Dergisi*. S.2, (2020): s.11-44.
- Koştaş, Münir. “Sosyalleşme”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. C.29, S.1, 1987. s.329-334.
- Lvova, E. L. ve diğer. *Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Simge ve Ritüel*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları. 2013.
- Oğuz, M. Öcal. “Folklor ve Kültürel Mekân”. *Millî Folklor*. Y.19. S.76, 2007. s.30-32.
- Simone de Beauvoir. *Yaşlılık 1*. Ankara: Milliyet Yayınları. 1970.
- Tufan, İsmail. *Antik Çağ’dan Günümüze Yaşlılık ve Yaşlanma*. Ankara: Nobel Yayınlar. 2016.

YARASA ÇORBASI: KORONAVİRÜS HAKKINDA MODERN ÇAĞIN MİTLERİ VE ŞEHİR EFSANELERİ*

'The Bat Soup Myth': An Evaluation on Contemporary Myths and Urban Legends about Coronavirus

Dr. Mustafa DUMAN**

ÖZ

Covid-19 olarak adlandırılan ve ülkemizde yaygın olarak "koronavirüs" adıyla bilinen virüs salgını hakkında gerek sosyal medyada gerekse diğer iletişim kanallarında pek çok bilgi paylaşılmaktadır. Bu bilgilerin çoğu, "yalan haber" bağlamında değerlendirilebilecek metinlerde yer almaktadır. Bu metinlerin mit, şehir efsanesi, dedikodu ve söylentilerle de yakından ilişkisi bulunmaktadır. Bu ilişki yaratım-aktarım süreci açısından daha iyi gözlemlenebilir. "Modern" insan, gündelik hayatta karşılaştığı sorunlara mevcut teknolojiyle çözüm bulurken teknolojinin ve şu ana kadar sahip olunan bilgi birikiminin koronavirüsün kaynağı ve tedavisi hakkında net bir cevap bulamaması, söz konusu anlatıların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla, koronavirüsün kaynağının ve tedavisinin ne olduğu, tedavi edilemezse insanlığın sonunun ne olacağı hususunda sürekli bir metin üretimi ortaya çıkmaktadır. Bu metinler ise sosyal medya kanalları aracılığıyla küresel anlamda oldukça hızlı bir şekilde yayılmaktadır. Ayrıca bu metinler, elektronik ortamdan koparak insanların gündelik hayatta birbirlerine anlattıkları "hikayeler"e dönüşmektedir. Anlatıcı ve dinleyicilerin temel gayesi ise bilinmez olanı anlamlandırmaya çalışmaktır. Bu bağlamda koronavirüs sadece fen bilimlerinin incelediği bir konu olmaktan çıkıp, başta psikoloji ve antropoloji olmak üzere insan davranışını anlamaya çalışan tüm disiplinlerin çalışma alanına girmektedir. Söz konusu koronavirüs hakkındaki efsaneler, yalan haberler ve diğer anlatılar olduğunda, halk bilimi merkezli bir incelemenin yapılması da zorunlu hale gelmektedir. Bu nedenle, bu makalede salgın hakkında üretilen mitler, şehir efsaneleri, dedikodular, söylentiler ve yalan haberler; ortaya çıkış nedenleri, metinlerin yayılma sürecindeki etkin faktörler, metinlerin türsel özellikleri ve işlevleri bakımından ele alınmıştır. Bu doğrultuda makalenin amacı, koronavirüsün kaynağına dair ortaya çıkan şehir efsanelerinin kökenini belirlemeye çalışmaktır. Ayrıca, bu efsanelerin oldukça kısa sürede yayılması ve bilinirlik kazanmasının nedenlerini tartışmaya açmak makalenin bir diğer amacıdır. Makalede yer verilen metinler alan araştırması neticesinde derlenmiştir. Ancak bu alan araştırmasında klasik derleme yöntemlerinden olan mülakat, gözlem ya da anket kullanılmamış; bunun yerine söz konusu efsanelerin yayıldıkları ana meca olan internet ortamında bir derleme çalışması gerçekleştirilmiştir. Bunun için; Google Trends, Twitter Trend Topics ve hashtags (konu etiketleri) ve benzer şekilde Facebook'ta da konu etiketlerinden faydalanılmıştır. Bu derleme alanlarında, 2020 Mart, Nisan ve Mayıs aylarını kapsayan taramalar (derlemeler) yapılmıştır. Bu haliyle, internet ortamındaki folklorik bilginin derlenmesinde takip edilebilecek bir "çevrim içi alan araştırması" denemesi yapıldığını ifade etmek mümkündür. Makalede, koronavirüsle ilgili en fazla paylaşılan ve "inanılan" şehir efsaneleri örneklem olarak belirlenmiş ve bu örnekleme desteklemek adına, bu süreçte ortaya çıkan çeşitli dedikodu ve söylentilerden de faydalanılmıştır. Bu anlatıların paylaşım kanalları, paylaşıcılar ve alıcılarının iletişim süreci; içerik ve yapı özellikleri de makalenin kapsamı dahilinde ele alınan hususlardır.

Anahtar Kelimeler

Koronavirüs, şehir efsanesi, yalan haber, mit, aktarım ortamı.

ABSTRACT

Much information has been shared on both social media and other communication channels about the virus epidemic called Covid-19, which is commonly known in Turkey as "koronavirüs". A lot of this information is based on sources and reports that should be considered "fake news" because they are simply not based on reality or facts. Information sources and reports such as these share many similarities with myths, urban legends, gossip, and rumors in terms of their structural units and fictiveness. While it may seem to most people that so far "modern man" has found technological solutions to most of the problems faced in everyday life, they still appear to turn to the familiar "primitive" attitudes when faced with unresolved "novel" problems, which

* Geliş tarihi: 16 Nisan 2020 - Kabul tarihi: 1 Eylül 2020
Duman, Mustafa. "Yarasa Çorbasi: Koronavirüs Hakkında Modern Çağın Mitleri ve Şehir Efsaneleri"
Millî Folklor 127 (Güz 2020): 59-71

** Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Uşak/Türkiye,
mustafa.duman@usak.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9689-4034.

have led to the rise of such false or unsubstantiated narratives we now see regarding the Coronavirus. Therefore, one can say there is a continuous production of texts about the source/origin of an unknown problem similar to creation myths or other narratives based on beliefs. Unlike the mythical era, these texts are spread globally very rapidly through social media channels. Additionally, once passed from the various media sources to the public ear, these reports become “stories” the people tell each other in daily life. And the main purpose of the narrators and listeners is to try to understand the unknown. In this context, Coronavirus is not only a subject studied by sciences, but also becomes a subject which must be analyzed by such disciplines that aim to understand human behavior, especially psychology and anthropology. When it comes to fake news and other narratives about the Coronavirus, a folklore-centered study is also imperative due to their kinship with traditional narratives. Therefore, in this study, myths, urban legends, rumors, and fake news about the virus are evaluated in terms of the motivating factor and other reasons behind the creation and emergence of the reports, the effective factors in the process of the spread of reports, and the general characteristics and functions of the reports. Accordingly, it is possible to state that the main purpose of this essay is to try to determine the origin of the urban legends about Coronavirus. In addition, another purpose of the present study is to discuss the reasons why these legends spread and gained awareness in a very short time. The legends analyzed in this study were compiled through a field research. However, the classical methods were not used in this field-work; instead, a new compilation method was carried out on the internet, the main medium where these legends are spread, in 2020 March, April and May. For this; Google Trends, Twitter Trend Topics and hashtags and Facebook hashtags have been used. Based on this survey, the most shared and “believed” urban legends about Coronavirus were determined as samples of this study, and various rumors and gossips emerged during this process were also used to support this sample.

Key Words

Coronavirus, urban legend, fake news, myth, transmission environment.

Giriş

Tüm dünyayı etkisi altına alan koronavirüs salgını, hakkında ortaya atılan komplo teorileri ve yalan haberler nedeniyle sadece pozitif bilimlerin incelediği bir konu olmaktan çıkıp başta psikoloji, sosyoloji ve antropoloji olmak üzere insan davranışını anlamaya çalışan tüm disiplinlerin çalışma alanına girmeye başlamıştır. Koronavirüs hakkında ortaya atılan yanlış bilgilerin belirli formlardaki yayılma süreci ve anlatıcı-dinleyici (paylaşıcı-alıcı) ilişkisi ise halk bilimi disiplini çerçevesinde ele alınması gereken bir konu halinde dönüşmüştür. Folkloristler olarak bizler inanca dayalı anlatı türlerini, ritüelleri ve diğer uygulamaları incelerken insanların bu ürünleri neden ürettiklerini de anlamaya çalışırız. James Deutsch’un folklor ve koronavirüs hakkında kaleme aldığı popüler yazısı da (Deutsch 2020) bu hususa dikkat çekmektedir. Bu nedenle, bu süreçte ortaya çıkan yalan haberlerin, söylentilerin ve şehir efsanelerinin yaratım-aktarım unsurları, yapı ve içeriklerinin halk bilimi merkezli bir çalışmada ele alınması gerekmektedir.¹ Koronavirüs etrafında oluşan halk bilgisi ile ilgili olarak ABD’deki çeşitli folklor kuruluşlarının oluşturduğu veri tabanları² ve sözlü tarih-folklor merkezli projeler³ uluslararası ölçekte folkloristlerin bu konuya eğildiğini göstermektedir. Bu gerekçelere bağlı olarak makalemizde koronavirüs hakkında üretilen mitler, şehir efsaneleri, dedikodular, söylentiler ve yalan haberleri belirgin birkaç özelliği bakımından ele aldık. Bu özellikler ise şunlardır; metinlerin ortaya çıkış nedenleri, metinlerin yayılma sürecindeki etkin faktörler, metinlerin türsel özellikleri ve işlevleri.

Amacımız modern tıbbın çare aradığı bir virüs salgınını bir halk bilimi çalışmasında ele almak olduğu için, makalede irdelenecek konular üzerinde biraz daha ayrıntılı bir açıklama yapmamız uygun olacaktır. Öncelikle, mit üretimi bağlamında “ilkel” ve “modern” karşılaştırması yapmak, makalede ulaşılmak istenen sonuçlardan biri değildir. Zira insanlığın sahip olduğu “açıklanamayan bir hususu belirli bir mantık içerisinde mitler vasıtasıyla açıklama eylemi”ni ortaya koymak, malumun ilamından başka bir şey olma-

yacaktır. Bu nedenle makalede, koronavirüsün kaynağına dair ortaya çıkan şehir efsanelerinin kökenini belirlemek amaçlanmıştır. Ayrıca, bu efsanelerin oldukça kısa sürede yayılması ve bilinirlik kazanmasının nedenlerini tartışmaya açmak makalenin bir diğer amacıdır. İnanca dayalı türler olarak değerlendirilen mit ve efsanelerin ve ayrıca bir anlatı türü olarak değerlendirilmeler bile, anlatı-icracı-icra ortamı temelinde oluşmaları bakımından folklorun inceleme alanına giren dedikodu, söylenti ve yalan haber gibi söylem türlerinin iç içeliğini koronavirüs efsaneleri bağlamında tartışmaya açmak, makalenin hedefleri arasında yer almaktadır.

Makalede takip edilen yöntem ve makalenin kapsam ve sınırlılıkları da bu amaçlar doğrultusunda belirlenmiştir. Makalede yer verilen metinler, internet ortamında 2020 Mart, Nisan ve Mayıs aylarında yürütülen bir “alan araştırması” yoluyla derlenmiştir. Bunun için; *Google Trends*, *Twitter Trend Topics* ve *hashtags* (konu etiketleri) ve benzer şekilde *Facebook*’ta da konu etiketlerinden faydalanılmıştır. Bu derleme hem Türkçe hem de İngilizce olarak, “yarasa çorbası”, “yarasaçorbası”, “biyolojik silah” ve “koronavirüs” etiketleri üzerinden yapılmıştır. Bu haliyle makalede, internet ortamındaki folklorik bilginin derlenmesinde takip edilebilecek bir “çevrim içi alan araştırması” denemesi yapıldığını ifade etmek mümkündür. Makalede, koronavirüsle ilgili en fazla paylaşılan ve “inanılan” şehir efsaneleri örneklem olarak belirlenmiş ve bu örneklemi desteklemek adına, bu süreçte ortaya çıkan çeşitli dedikodu ve söylentilerden de faydalanılmıştır. Bu anlatıların paylaşım kanalları, paylaşımcıları ve alıcılarının iletişim süreci, içerik ve yapı özellikleri de makalenin kapsamı dahilinde ele alınan hususlardır.

Metin: Bir Yaratılış ya da Yok Oluş Anlatısı olarak “Yarasa Çorbası” Efsanesi ve Diğerleri

Dünya Sağlık Örgütü raporlarına⁴ göre Aralık 2019 tarihinde ortaya çıktığı iddia edilen koronavirüs, çıkış noktası olduğu düşünülen Çin’in Wuhan kentinde kısa sürede bir salgın halini almıştır. Mart ayı itibarıyla de dünyanın pek çok ülkesinde görüldükten sonra Türkiye’de ilk vakalara rastlanıldığı Sağlık Bakanlığı tarafından duyurulmuştur. Hastalığın tedavisinde yol kat edilmişse de henüz bilinen bir tedavi yöntemi ya da önleyici aşı ortaya çıkmamıştır. Hal böyleyken ve virüsün bulaşması neticesinde hayatını kaybeden insanların sayısı her geçen gün artarken küresel düzeyde bir kaos baş göstermiştir. Kaosun en önemli nedeni ise virüs kaynağının tam olarak bilinmemesi ve salgının önüne etkili bir biçimde geçilememesidir.

Günümüz insanının pek de alışık olmadığı bu belirsizlik süreci ve küresel kaotik ortam, salgının kaynağı hakkında yalan haberlerin, komplo teorilerinin ve şehir efsanelerinin ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir. Özellikle sosyal medya platformlarında hızlı bir şekilde yayılan bilgi kirliliği, belirli birkaç küresel şehir efsanesini ve yok oluş miti olarak da kabul edilebilecek internet anlatısını ortaya çıkarmıştır. Virüsün kaynağı hakkında üretilen anlatılardan ikisi, kurgusu bakımından insanları tatmin ettiği için küresel ölçekte bir bilinirlik kazanmıştır. Bu iki anlatıyı “Yarasa Çorbası” efsanesi ve “Biyolojik Silah” efsanesi/komplo teorisi olarak adlandırabiliriz. Üretilen bu anlatıları içerik bakımından değerlendirmeden önce, terminolojimiz ve bu anlatıların içerikleri hakkında birkaç açıklama yapmamız faydalı olacaktır.

1. Şehir efsanesi ile mit terimleri, konunun uzmanı olmayanlar tarafından birbiri yerine çok fazla kullanılsa da bazı önemli açılardan birbirlerinden ayrılırlar. Bunlar; anlatıda zaman-mekân, inanılabilirlik ve anlatım ortamıdır. Her iki anlatı türü de bir yaratılış, yeniden yaratılış, ortaya çıkışı, türeyişi veya yok oluşu konu edinse de mitlerde zaman ve mekân

bilinen dünyanın ötesiyken şehir efsanelerinde zaman günümüz, mekan da günümüz dünyasıdır. Mitlere bir kutsiyet atfedilirken şehir efsaneleri ağızdan ağıza dolaşan tevatürler olarak değerlendirilebilir. Bu iki türü birbirinden ayıran bir diğer önemli husus ise anlatıcılarıdır. Mitin kendisine kutsiyet atfedilen özel bir anlatıcısı ve anlatı ortamı varken şehir efsanelerinde böylesi bir durum söz konusu değildir. Bu farklılıklara rağmen şehir efsanelerini modern çağın mitleri olarak değerlendirmek mümkün olabilir. Çünkü günümüzde kendisine kutsiyet atfedilen metinlerin üretimine ihtiyaç kalmamış, yaratılış ve yok oluşa dair bilgiler kutsal kitaplar ve “bilimsel” çalışmalar tarafından şimdilik tatmin edilmiştir. Dolayısıyla çoğu toplum için “mitik dönem” bitmiştir. Ancak halen, mevcut teknolojinin ve bilgi birikiminin cevap veremediği koronavirüs gibi güncel sorunlar ortaya çıkabilmektedir. Bu sorunlara cevap arama ihtiyacı ise şehir efsanelerini doğurmaktadır. Benzer ihtiyaçlarla dedikodu ya da söylentiler de (bk. Difonzo ve Bordia 2007) ortaya çıkmaktadır.

Mit ile şehir efsanesi arasında böylesi bir ayırım söz konusuysen, incelemeye konu edilen anlatıların sosyal medyada üretilen haber etiketli metinler olması, “yalan haber” kavramına da değinmemizi gerektirmektedir. Daha önce kaleme aldığımız bir yazımızda (Duman 2019a) yalan haberlerle geleneksel anlatılar arasındaki ilişkiyi ayrıntılı olarak tartıştığımız için burada doğrudan “yalan haber”in, hakikat ötesi (post-truth) çağda şehir efsanelerinin yayılmasını sağlayan kanallar (anlatı ortamı, anlatı konsepti) olduğunu ifade edebiliriz.

2. Çağımızın en büyük sorunu olarak kabul edilen yalan haber aracılığıyla yayılan koronavirüs hakkındaki anlatılar hem bir yaratılış hem de yok oluşu esas almaktadır. Bu bağlamda küresel düzlemde en fazla mutabık olunan şehir efsanesi Yarasa Çorbası ile ilgili olandır. Yarasa Çorbası efsanesinin yayılmasına sebep olan video, bir gezi “blogger”ı olan Wang Mengyun tarafından 2016 yılında yapılan bir gastronomi programına aittir. Söz konusu video Çin’de değil, bir Pasifik adası olan Palau’da kaydedilmiştir. Mengyun, bölgeyi tanıtırken yarasa çorbası da dahil olmak üzere diğer yerel lezzetleri de tatmıştır ve 2016’da henüz böyle bir salgın yoktur.⁵

Koronavirüsün kaynağının tam olarak bulunamaması ve hastalığın ilk olarak Çin’de ortaya çıkması ve muhtemel kaynağının yarasalar olduğunun iddia edilmesi nedeniyle, video hakkında ortaya atılan kişisel görüşler bir araya gelerek kurgusal açıdan insanları tatmin edecek bir hale dönüşmüş ve Yarasa Çorbası efsanesi bu şekilde ortaya çıkmıştır. Tatmin etme kavramı sübjektif bir değerlendirme olarak kabul edilebilir; ancak bu şehir efsanesinin çeşitli medya platformlarında hatta ulusal haber ajanslarında paylaşılma oranı⁶ bu değerlendirmeyi destekleyen kanıtlar olarak kabul edilmelidir.

Bu süreç, bir açıdan günümüz insanının inanılabilir metinler üreterek belirsizliği giderme uğraşı olarak görülebilir. Anlatıdaki kaos getiren tip ise Çinlilerdir. Çin mutfağının pek çok kişi tarafından aşırılıklar mutfağı olarak değerlendirilmesi ve Çinlilerin “vahşi” ve kötü bir beslenme alışkanlığına sahip oldukları⁷ düşüncesi –ki bu durumu bir kalıp yargı (stereotyping) olarak değerlendirebiliriz- bu şehir efsanesine kurgusal mantık kazandıran ilk unsur olarak kabul edilebilir.

Kurgusal mantığı sağlayan bir diğer husus ise üretilen metnin yapısıyla ilişkilidir. Üretilen bu şehir efsanesi ilginç bir şekilde yaratılış mitlerinin yapısal özelliklerini sergilemektedir. Bilindiği gibi yaratılış mitleri bir *yasak*, *yaşağın ihlali*, *ceza* ve *sonuç* bölümlerinden oluşur (Duman 2019b). Yarasa Çorbası efsanesini, “geleneksel” mitin yapısal özellikleriyle karşılaştırdığımızda benzer bir yapısal şema ile örtüştüğünü görmekteyiz:

Yasak: İnsana zarar verecek nesnelere yenmesinin yasaklanması (*Yasak Meyve*)

Yasağın ihlali: Yenilmemesi gereken nesnenin yenilmesi (*İlk Günah*)

Ceza: Enfekte olma ve salgın hastalık (*Ceza, kovulma, ölüm*)

Sonuç: Ölümler, bir “kahraman”ın sorunu çözmesi, aşının bulunması (*Kozmos*).

Bu haliyle Yarasa Çorbası efsanesi, geleneksel anlatı örgüsüne sahip olmakla birlikte, şehir efsanelerinin yayıldığı gibi ağızdan ağıza hızla yayılmaktadır. Bu durum sonucunda ise bir “sosyal gerçek” ortaya çıkmaktadır.

Sosyal gerçek, gerçekliğin göreceliğini ve gerçek kavramının belirsizliğini ifade eden kavramlardan biridir. Konu hakkında çalışma yapan Solmaz, sosyal gerçek hakkında şunları aktarır:

Toplu yaşayıştan doğan sosyal olaylar bir süre sonra toplumsal bir anlam kazanarak sosyal gerçeğe dönüşür. Sosyal olay ise; insanların topluluk halinde yaşamalarından doğan ve bütün insanların ortaklaşa gerçekleştirdikleri her türlü hareket, düşünce, duygu ve inanış tarzlarıdır. (...) Günlük yaşam gerçeği kendisini bize, özellikler ve başkalarıyla paylaşmakta olduğumuz bir dünya şeklinde sunar. (...) Bütün bu anlatıların sonucunda asıl dikkat edilecek nokta, bizlerin karmaşık bir dünyada yaşamakta oluşumuz, pek çok bilgiye ulaşmak için otoritelere dayanmak zorunda kalışımız ve bundan dolayı inançlarımız ile objektif gerçekler arasında ayırılıkların olabileceği ihtimalidir (Pazarlı 1979, 10 ve Krech ve Crutchfield 1980, 218’den akt. Solmaz 2004, 51).

Solmaz’ın alıntılanarak değindiği gerçekliğin subjektifliği konusu bilim felsefesi ile ilgilenen pek çok filozofun gündemini meşgul etmiştir. Gerçekliğin subjektifliğinden kasıt aslında gerçekliği yansıttığını iddia eden metinlerin otantikliğidir. Bize göre hangi tür etiketine sahip olurlarsa olsunlar gerçeklik iddiasında olan tüm metinler aslında akıp giden bir zaman diliminde gerçekleşen olay ve durumların subjektif yansımalarıdır. Solmaz’ın da ifade ettiği gibi; “*dramatik bir gösterimle gerçek arasında önemli bir fark vardır; gerçeklik kendiliğinden meydana gelir ve tekrarı yoktur; fakat dramatik gösterim bireyler üzerinde amaçlanmış bir duygusal ve zihinsel etki uyandırmak için açık olarak yönlendirilir.*” (2004, 51). Bu bağlamda, deneye bağlı bilgileri ayrı tutmak kaydıyla, koronavirüs hakkında bireyler tarafından üretilen anlatıların tamamının gerçeklikle mesafesinin aynı olduğunu ifade edebiliriz.

Söz konusu şehir efsanelerinin ortaya çıkması sürecine tekrar dönecek olursak; toplu halde yaşamaya başlayan ilk insan ile günümüz insanı arasında bilgiye ulaşma tekniği açısından bazı farklılıklar vardır. Ancak hangi dönemde ortaya çıkarsa çıksın, insanın o anda sahip olduğu teknoloji bir soruna cevap veremediğinde, “ilkel” ile “modern”⁸ arasındaki mesafe daralmaktadır. Çünkü modern insan da çözemediği bu sorunla kıyaslandığında “ilkel” bir duruma düşmektedir. Bu nedenle, farklı zaman dilimlerinde oluşturulan inanca dayalı anlatımlar, içerik ve yapı bakımından benzerlikler sergilemektedir. Yukarıda kısaca tahlil ettiğimiz Yarasa Çorbası efsanesi de bu tespit için uygun bir örnek olarak kabul edilebilir.

Mitlerin ilk oluşturulduğu dönemde de insanların doğada meydana gelen ve anlam veremedikleri olayları kurgusal bir mantık içerisinde anlamlandırma çabalarına şahit oluruz. Dolayısıyla Yarasa Çorbası efsanesi de benzer bir ihtiyaçtan doğmuştur ve tıpkı mitler gibi birer sosyal gerçek olarak kabul edilme eğilimindedir. Bu noktada, söz konusu efsaneye pek çok kişinin de inanmadığını ifade etmemiz gerekir. Ancak özellikle Yarasa Çorbası efsanesinin sosyal medyada paylaşım sayısını ve bilinirliğini gözden kaçırmamak gerekir. Ayrıca bu makaledeki amacımız, bu efsaneye inanmayan insanların inanmama

nedenleri değil değil; inanan veya en azından bu hikayeyi paylaşma ihtiyacı hisseden insanların bu tavırlarını anlamaktır.

3. Koronavirüsün kaynağını arama girişiminde bir komplo teorisi olarak değerlendirilebilecek Biyolojik Silah teorisi (bk. Baker 2020) bir diğer yaygın anlatıdır. Bu anlatı ayrıca bazı Çin merkezli haber kaynaklarında da ortaya atılmıştır. Bu haliyle Biyolojik Silah teorisi, Yarasa Çorbası efsanesini çürütme girişimi olarak kabul etmek de mümkündür. Bu anlatıya göre; Çin’de ortaya çıkan koronavirüs ABD tarafından tasarlanmıştır ve ekonomik olarak hızlı bir büyüme oranı yakalayan Çin’in gelişimi bu virüs salgınıyla engellenmek istenmiştir. Bu komplo teorisinin pek çok varyantı olmakla birlikte bir diğer yaygın varyantında ise; dünyadaki bazı “gizli güçler” tarafından, insanlığın elektronik ortama bağlı olarak, çok fazla sosyalleşmeden nasıl yaşayabileceğinin test edildiği konu edinilmiştir. Bu anlatı, Yarasa Çorbası efsanesine göre yapısal açıdan biraz daha farklı bir özelliktedir. Bu haliyle, bu anlatıyı bir komplo teorisi olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Yapısı itibariyle mit ya da efsanelerle benzerlik göstermeyen, dedikodu veya söylenti olarak değerlendirilebilecek diğer bazı metin başlıkları ise şunlardır; 1. Korona virüsün 5G teknolojisini gizleme girişimi olması, 2. Virüsün laboratuvar ortamında üretilmiş olması, 3. Dünya nüfusunu azaltma girişimi, 4. Virüsün mutasyona uğrayarak insanlığın sonunu getireceği, 5. Hükümetlerin bu salgını daha önceden bilmesi; ancak kaostan kaçınmak için bunu gizlemeleri... Virüsün kaynağı ve muhtemel etkileri hakkındaki bu teorilerin sayısı artırılabilir. Ayrıca bu dedikodu ve söylentilere virüsten korunma yolları hakkındakiler eklenecek olursa bu listenin oldukça uzayacağını tahmin etmek çok güç değildir.

Koronavirüs hakkında anlatılan iki yaygın anlatının içerikleri hakkında verdiğimiz bilgiler, bunların yayılma süreçlerinin nasıl olduğu sorusunu da merak edilen bir husus haline getirmektedir. Çünkü anlatıların yayılma araçları ve yayılırken metinlerde meydana gelen değişiklikler, bu metinlerin yerelleşerek bilinirlik ve popülerlik kazanmasını beraberinde getirmiştir.

Bağlam: Virüsten Daha Hızlı Yayılan Şehir Efsaneleri

Koronavirüs hakkındaki efsanelerin ve diğer dedikodu ve söylentilerin yayılması konusunu ilk olarak sosyal gerçek ve halk bilgisi ürünlerinin sosyal boyutu bağlamında tartışmaya açabiliriz. Böylelikle, yayılmanın hızını ve yoğunluğunu daha tutarlı bir şekilde tahlil edebiliriz.

1. Sosyal gerçeklik ile halk bilgisi ürünlerinin sosyal boyutu arasında sıkı bir ilişki vardır ve bu ilişki virüs hakkındaki anlatıların yayılmasındaki en önemli etkenlerdendir. Sosyal gerçek kavramı, insanların toplu yaşayışından kaynaklanan bir bilgi üretim sürecine işaret etmektedir. Bireysel olarak üretilen ancak zaman içerisinde kolektif bir üretim halini alan metinlerin gerçek olarak kabul edilmesi de sosyal gerçek kavramı ile ilişkilidir. Söz konusu inanca dayalı metinler olduğunda, sosyal gerçek kavramı halk bilgisi ürünlerinin sosyal boyutuyla ilişkilendirilir. Buna göre; halk bilgisi (folklor) bir toplumun sahip olduğu bilginin özüdür. Toplumun bir üyesi, toplumun genelinin sahip olduğu tüm bilgiye sahip olmazken çok sayıdaki insanın bilgi birikiminin bir araya gelmesiyle inanç ve gelenekle ilişkili kolektif bir öz bilgi ortaya çıkar (bk. Ben-Amos 1987, 6). Bu öz bilgi dogmatik bir hüviyete sahiptir; yani bilginin gerçekliğini sorgulamak için gerekli olan zihinsel süreçler, folklorik bilginin gerçekliğinin sorgulanması için kullanılmaz. Çünkü halk

bilgisi ürünleri bir ihtiyaç neticesinde ortaya çıkar ve ihtiyaç ortadan kalktığında bu ürünler de kaybolur. Dolayısıyla, şu anda var olan bu ürünlere ihtiyaç duyulmaktadır ve bu nedenle bu işlevsel araçların gerçekliğinin sorgulanması kendi içinde bir uyumsuzluk barındırır.

Yine de bir halk bilgisi ürünü olan efsaneler gibi inanca dayalı türlerin işlevlerinin değil de içeriklerinin gerçekliğini sorgulamak mümkün müdür? sorusu akıllara gelebilir. Bu noktada da şunu göz ardı etmememiz gerekir; inanca dayalı türlerin içerikleri dönemin şartlarına göre değişir ve dönem insanının inanma ihtiyacını bu şekilde karşılar –tıpkı koronavirüs anlatılarında gözlemlendiği gibi... Timothy Tangherlini'nin ifadesiyle; “efsaneler gerçekliğin inanılabilir bir şekilde yeniden kurgulanmasıyla ortaya çıkar” (1990, 372).

Mit, efsane, şehir efsanesi, söylenti ve dedikodularda sunulan gerçekliğin ortaya çıkmasında bir topluluğun tek bir organizma gibi hareket etmesi etkilidir. Söylenti ve dedikodular hakkında yaptığı çalışmasında Solmaz; söylentilerin, alıcı ve aktarıcının tek ama kolektif bir düzlemde birleşmesine vesile olduğunu ifade eder ve şunları ekler;

“Bir söylentiyi birine geçirmek hem haberleri ve hem de medyayı, mesaj ve ileticiyi birbiriyle birleştirir. Söylentinin bireysel bir öznesi yoktur ve bir söylentide birçok farklı insan aynı şeyi söyler. Ve bu yüzden bireysel parçalarının aynı anda var olmadığı bir kalabalığa dönüşürler. Söylentide namevcut bir kalabalık konuşur, bu kalabalığın üyeleri ancak bir alegori içinde görünür hale gelir.” (2006, 569).

Bu süreç, koronavirüs hakkında oluşturulan metinlerin oluşum ve aktarımında da benzer şekilde işlemiştir. Farklı paylaşım kanallarından farklı içeriklere sahip olarak paylaşılan metinler, ortak temalar noktasında birleşmiş ve bu nedenle de ortaya ortak bir bilgi üretimi çıkmıştır.

Söz konusu bir anlatının yayılması, yani aktarılması olduğu için bu başlık altında, anlatıcı ve anlatım ortamına da yer vermemiz gerekir. Bu tartışmaları anlatıcı-gerçeklik ve anlatı ortamı-gerçeklik bağlantısı üzerinden yürüterek gerçekliğine inanılan söz konusu metinlerin aktarım sürecine ışık tutabiliriz.

2. Anlatıcılara yüklenen çeşitli vasıflar, onların ürettikleri metinlerdeki gerçeklik algısını doğrudan etkiler. Bilindiği üzere, gerçekliği yansıtmada aktarıcının (bilgi kaynağı) kimliği hakkındaki tartışmalar Antik Çağ filozoflarından bu yana pek çok düşünürün ilgisini çekmiştir. Bu nedenle, burada gerçeğin niteliği ve aktarımı hakkında uzun felsefi bir tartışma yürütmektense, farklı nitelikteki anlatıcıların ürettikleri metinlerdeki gerçeklik iddialarının taraflı olduğunu doğrudan ifade edebiliriz. Bir tarihi hadiseyi anlatan vesika ile tarihi bir dönem hakkında bilgi sahibi olabildiğimiz bir edebi eser arasında, gerçekliği yansıtmaya açısından büyük bir fark yoktur. Çünkü gerçeklik kendiliğinden meydana gelir ve belirli bir anda ortaya çıkar ve kaybolur. Bu gerçekliği yansıtmaya girişimleri ise, tercih edilen dil ve metodolojiye göre tarihi vesika, gazete haberi, sosyal medya gönderisi veya edebi eser olarak şekillenir. Bu alanlardaki bilgilerin hepsi, bir gerçekliğin dramatik yorumundan başka bir şey değildir.⁹ Dolayısıyla, gerçekleşmiş bir olayı anlatan bir tarihçi, haberci ve edip arasındaki en önemli fark, onların gerçeği yansıtırken kurguladıkları metindeki estetik mesafe ve gerçekliği yansıtmaya iddialarıdır. Tarihçi estetik mesafeyi sıfır noktasına yaklaştırarak bir metin kurgularken; haberci kişisel görüşlerine yer vererek bu mesafeyi biraz daha açar; bir edip ise gerçeği soyut bir şekilde yansıtarak bu mesafeyi daha da ileri götürür.

Estetik mesafe her ne kadar gerçeklik algısının oluşmasında bu denli etkili olsa da anlatıcılara atfedilen kutsiyet, üretilen metinlerdeki gerçeklik algısını belirleyen daha

önemli bir etkidir. Yazıyla henüz tanışmamış toplumlarda belirli anlatıcılara atfedilen kutsiyet günümüzde çok yaygın bir tutum değildir. Ancak sosyal medyadaki takipçilerinin sayısı nedeniyle paylaşımları geniş kitlelere ulaşan “influencer”lar tıpkı bu kutsal anlatıcıların yaptığı gibi insanlara inanç tatmini yaşatabilmektedir. Bu nedenle tanınmış kişilerin, takma isme sahip hesapların ve ulusal televizyon kanallarının paylaştıkları koronavirüs haberleri, koronavirüsle ilgili söz konusu metinlerin yayılmasında büyük öneme sahiptir. Bu bağlamda, “yeni nesil anlatıcılar” olarak nitelendirilebilecek “influencer”lar ile kendisine kutsiyet atfedilen mit anlatıcıları arasında, inanılrlık noktasında çok büyük bir fark olmadığını ifade edebiliriz.

3. Anlatı mekanına yüklenen çeşitli vasıflar da bu ortamlarda üretilen metinlerin gerçeklik algısını doğrudan etkiler. Koronavirüs anlatıları da tıpkı mitlerde olduğu gibi kendisine “kutsiyet” atfedilen özel mekanlarda icra edilmektedir. Öyle ki anlatıların paylaşıldığı *Twitter* ve *Facebook* gibi sosyal medya platformlarından bazılarında, gerçekliği yansıtmaya noktasında daha fazla itibar edilirken *Youtube* ve *Instagram* gibi sosyal medya kanallarındaki içeriklerin güvenilirliği daha az olarak kabul edilmektedir. Yine bu duruma paralel olarak da en fazla paylaşım *Twitter* ve *Facebook* üzerinden yapılmaktadır. Bu konu hakkında Amerikan Basın Enstitüsü (American Press Institute) tarafından da bir çalışma yapılmıştır.¹⁰ Dolayısıyla, bazı sosyal medya platformlarına bir kutsiyet atfedilmesi söz konusudur. Kutsiyet, inanma ile ilişkili bir kavram ise, bu sosyal medya platformlarının –daha fazla inanıldıkları için- inanç tatmini yapılan yeni mekanlar olduğunu ifade etmede bir sakınca yoktur. Nitekim yalan haberler üzerine yapılan bazı araştırmalar da (bk. Kitta 2018) insanların inançlarının doğruluğunu teyit etmek için, bu özel mekanlardaki belirli içerikteki ve görüşteki yalan haberleri kullandıklarını göstermektedir.

Yeni nesil icracılar ve yeni nesil kültürel aktarım ortamı hakkında verdiğimiz bilgiler sosyal medya kanalıyla üretilip paylaşılan bilgilerin de –bilgi aktarıcısı ve aktarım ortamı bağlamında- aslında bir “gelenek” dahilinde şekillendiğini göstermektedir (bk. Duman 2019a). Dolayısıyla, toplumların kültürel yaşamlarının büyük kısmını oluşturan sözlü verimlerin ve bu verimlerin içinde oluştukları geleneksel dokunun, yeni kültür ortamına (internet ortamı) adapte olarak varlığını devam ettirdiğini ifade edebiliriz. Nitekim kültürel dokuyu oluşturan temel işlevlerin hiçbir zaman kaybolmayacağı, ancak güncellenerek varlığına devam edeceği halk bilimcilerin genel kabullerinden biridir.

İşlev: Yalan da Olsa Söyle yahut İnsanın İnanma İhtiyacı

Koronavirüs hakkındaki yanlış bilgilere pek çok insanın inanmasının yanı sıra bu bilgileri içeren metinlerin sürekli olarak üretilmesi “neden?” sorusunu beraberinde getirmektedir. Bu soruya cevap vermek için birkaç hususa değinmemiz gerekir. Bunlardan ilki insan zihninde var olan “arketipik korku” olacaktır. Çünkü en temel anlamda, insanların zihninde var olan ortak (kolektif) imgeleri ifade eden arketipler, söz konusu korona anlatılarının ortaya çıkış nedenlerini sorgulamak için uygun bir başlangıç olacaktır. Sonrasında ise, inanç ve bilgi arasındaki ilişkiye ve bu iki kavramı ortaya çıkaran düşünme biçimlerine kısaca değinmemiz gerekir. Bu konu hakkında yer vereceğimiz tartışmaların inanç, bilgi ve düşünce sistemlerinin felsefi arka planları ve ayrıntılı kaynakları hakkında olmadığını; sadece söz konusu kavramlar hakkında var olan çalışmalar ışığında bir halk bilimcinin değerlendirmeleri olduğunu ifade etmemiz gerekir. Bu tartışmalar çeşitli çalışmalarda irdelenmiştir ve yine de müstakil bir halk bilimi çalışmasında ele alınmalıdır.

1. Gündelik hayatta karşılaşılan salgın gibi olayları anlamlandırmak için insanın neden sanatsal (edebi) yaratımların sunduğu gerçekliklere ihtiyaç duyduğunu tam olarak

belirlemek güçtür. Ancak insanın algısını örgütleyen ve bilincinde var olan içerikleri düzenleyen yapılar olarak tanımlanan arketipler (bk. Jung 2009, Fedakar 2014, Ersoy, 2020) bu sorgulamada bize yardımcı olabilir. Çünkü koronavirüsle ilgili söz konusu hikayeler de tıpkı mit ve efsaneler gibi inanca dayalı anlatılardır ve insan zihninde ortak bir şekilde var olan “arketipik korku”nun sanatsal sunumlarıdır. Arketipik korku ise, kendisine olumlu ya da olumsuz bir atıfta bulunmadığımız, kolektif boyutta insanlığın ortak malı olan mutlak korkudur. Bunu Platon’un idea ve Jung’un arketip olarak adlandırdığı, kaynak itibarıyla bireyden ziyade insanlığın ortak ürünü olan mutlak yapı içerisindeki korku ideası/arketipi olarak kabul etmekteyiz. Arketipik korkunun izlerini ise ilk olarak mitlerde ve daha sonra diğer sanatsal faaliyetlerde görmekteyiz. Çünkü bu sanatsal verimler, insan bilincinde ilk andan beri var olan ideaların yansımalarıdır.

Bu sanatsal sunumlar, insanın bilinmez bir korkuyu kurgusal eserler aracılığıyla somutlaştırması/ görünür kılması ile ortaya çıkarlar. Böylece bilinmezlik ortadan kalkar ve görünür olan bir düşmanla mücadele etmek daha kolay bir hale gelir. Aslında *katarsis* olarak kavramsallaştırılan, edebi eserler aracılığıyla arınma işlevi de dolaylı olarak bununla ilişkilidir. Kurgusal eserlerin inanılır bir içerik ve formda yaratılmasının sebebi de insanların bu arınmayı yaşamak istemesidir. Başka bir ifadeyle, insanlar inanmak istedikleri metinler yaratırlar, bu yolla inançlarını tatmin ederler ve korkularından arınırlar.

Makalemizde yer verdiğimiz korona anlatılarının ortaya çıkmasının nedeni de ilk olarak bilinmez bir korku kaynağını görünür hale getirme girişimidir. Tıpkı eskatolojik mitlerin ya da kıyametle ilgili diğer anlatıların, insanın en temel korkusu olan ölüm ve ölümden sonraki hayat hakkında sunduğu bilgiler gibi, koronavirüs anlatıları da insanlara bilinmezlik hakkında bilgiler sunmayı vadederler. Böylece, bilinmezlik kurgusal düzlemde ortadan kalkar. İnsanlar bu kurguya inandıkları için rahatlar. Ayrıca, bu rahatlamamanın bir diğer sebebi de insanın kendini yalnız hissetmemesidir. Pek çok kişi bu hikayelere inanır; bu nedenle ortak bir inanç ortaya çıkar. Bu ortak inanç birlikteliği, insanı yalnız hissetmekten kurtarır.

2. İnanç ve bilgi kavramları ise pek çok açıdan birbiriyle çelişen ama çoğu bakımdan da birbiriyle ilişkili kavramlardır.¹¹ Söz konusu korona anlatılarında da bilgi ve inanç noktasında bir muğlaklık söz konusudur. İnsanın belirsizliklerle mücadelesi inanma ya da bilme ihtiyacını doğurur. Bu ihtiyaç neticesinde ise ilk olarak inanca dayalı metinler ortaya çıkar. Pozitif bilimlerle tanışana kadar insanın bu ihtiyacı genellikle gözlemsel bilgiye dayalı metinlerle karşılanmıştır. Mitler bu ihtiyaca istinaden ortaya çıkmıştır. Bu noktada bilgi ile inanç kavramlarını birbirinden ayırmamız gerekmektedir. Bilgi, inançların oluşmasının sebebi olsa da inanç, ispatlanmış bilgiye ihtiyaç duymaz. Bu bağlamda, Baysal’ın da işaret ettiği gibi, inanç ile bilgisizlik arasında bir bağın bulunduğu ifade edilebilir. İspatlanabilir bilgi, bilimsel bir olgu halini alırken, hayal dünyasında oluşturulan ve gerçekliği ispatlanamamış bilgiler inanmaları oluşturur. Dolayısıyla eski dönemlerden itibaren insanların sahip olduğu inanmalar, temelde inanmaya konu olan durumu bilmek istemekten kaynaklanmaktadır (Baysal 2020: 141).

İçinde bulunduğumuz dönemde de ispatlanmış bilgiye ihtiyaç duymayan inançlar, yalan haber ya da sosyal medya gönderisi formunda üretilip paylaşılmakta ve birer bilgi kaynağına dönüşmektedir. Çünkü iletişim araçları, farklı bireyler tarafından üretilen ortak metinleri tekrar topluma yöneltme işlevine sahiptir. Böylece toplumların sahip olduğu bazı tutumlar ortaya çıkmaktadır ve en önemlisi ise, bu tutumların kendi öz inançlarından

kaynaklandığı imajının doğmasıdır (Solmaz 2004, 53). Böylece, bilgisizlik temelinde öncelikle bireysel boyutta ortaya çıkan inanç, paylaşımlar aracılığıyla birleşerek toplumsal bir boyuta sahip olmaktadır. Toplumun bireyleri bu paylaşımlarla karşılaşınca, ister kendi üretmiş olsun isterse olmasın, bu bilgiyi kolaylıkla kabul edebilmektedir. Daha önce de Ben-Amos'un verdiği bilgilere dayanarak ifade ettiğimiz gibi, kolektif bir bilgi üretilmektedir. Bu nedenle bu bilgi folklorik bir hüviyete sahip olmaktadır.

Bu değerlendirmeler ışığında söz konusu anlatıları, insanların inanma ihtiyacı neticesinde ortaya çıkan, kanıtlanabilir bilgiye ihtiyaç duymayan metinler olarak görmek mümkündür. Andrea Kitta'nın da ifade ettiği gibi, yalan haber formunda üretilen değişik türdeki metinler aslında modern insanın sahip olduğu bir inanç sistemidir. İnsanlar, bu metinlere inanmak isterler (Kitta 2018); hatta bu metinlere inanmak zorundadırlar. Çünkü modern pozitif bilgi üretme kanalları, gerek duyulan açıklamaları şu an için sunmaktan uzaktır. Söz konusu korona efsanelerin sunduğu gerçeklikler, çeşitli bilimsel yayınlar aracılığıyla çürütülmüş olsalar bile bu tarz metinler üretilmeye devam etmektedir. Yarasa çorbası efsanesi özelinde, kurgusal mantık ve Çinliler hakkındaki kalıp yargılar da inancı güçlendirmektedir. Bu haliyle, koronavirüs hakkında üretilen tüm metinler aslında insanların inanç teyidi yaptıkları metinler olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. İnsanlar gerçeğe ulaşmak için bilgi üretiminde farklı yollar takip eder ve bu yollardan biri olarak kabul edilebilecek mitik düşünce ise söz konusu anlatıların bir diğer varlık sebebidir. Mitik düşünce ile kastedilen, insanın sahip olduğu kadim düşünme tarzıdır. Ancak mit ve mitik düşünce kavramları genel olarak bu anlamdan uzak bir şekilde “ilkel bilgi üretme yöntemleri” olarak kabul edilmektedir. Bu noktada, mitlerin makus talihleri olduğunu ifade etmek mümkündür. Çünkü mitik düşünce, bir olgu ya da olayın ortaya çıkması hakkında insan zihninin görece özgür bir şekilde bilgi üretme şeklini ifade etmektedir. Bu bilgi üretim tarzında, olay ve olgular çeşitli simge ve sembollerle ifade edilmektedir. Ancak bu görece özgür düşünce önce semavi dinler tarafından din dışı olarak kabul edilmek suretiyle zayıflatılmıştır.

Mitik düşünce ikinci en büyük darbeyi ise pozitivistizmden almıştır. Deney ve gözleme dayalı bilimsel bilgi üretme düşüncesi mitik düşünceyi “bilimsizlik” gerekçesiyle göz ardı etmiştir. Çünkü buna göre çağdaş bilimin kullandığı yöntemler dışında bilgiye ulaşma tarzı olamaz. Mitik düşüncenin ürünü olan mitlerin modern manada bir bilimsel bilgi üretme kaygısı taşımadığı ise genellikle göz ardı edilmektedir. Aksine, mitik düşünce insanı mutlak gerçekliğe yönlendirecek akli melekelerin işletilmesi esasına dayanmaktadır. Bilindiği üzere, bu konuya en fazla eğilen bilim insanlarından Lévi-Strauss da mitik düşüncenin bu evrensel boyutuna dikkat çeker (Lévi-Strauss 2013). Yani mitik düşünce bir bilgi üretme yönteminden ziyade, insanların olay ve olgular karşısında neden-sonuç ilişkisine bağlı düşünce tarzıdır. Söz gelimi; kadim yaratılış mitlerinde Tanrı'nın Şeytan'ı yaratmasını konu edinen bir metin, aslında iyilik ve kötülük kavramlarının birbirinin nedeni olduğunu ifade etmektedir. Tanrı iyiliği sembolize ederken, Şeytan kötülüğü sembolize eder. Mitte esas anlatılmak istenen ise iyilik ve kötülük kavramlarının birbirine bağılılığıdır; iyilik olmadan kötülüğün, kötülük olmadan ise iyiliğin anlamsız olacağıdır. Hatta Lévi-Strauss bu bakış açısını bir adım öteye götürerek, mitlerde var olan “ikili yapı” ile modern insanın bilgisayar teknolojisinde kullandığı “ikili (binary) sayı sistemi” arasında bir ilişki kurar ve “modern” insanın on binlerce yıl sonra, bu ikili sayı sistemini yeniden inşa ederek teknolojisini bunun üzerine kurduğunu iddia eder. Ayrıca, mitik düşünce karşısında alınan bu tavrın, temelde mistik bir bilginin (mesajın) rasyonel terimlerle

yeniden ifade edilmesi anlamına gelen “demythologisation” ile de ilişkili olduğunu ifade edebiliriz. Lauri Honko’nun bu kavram ve mitlere yüklenen eski ve yeni anlamlar hakkındaki görüşlerinin yer aldığı yazısını (Honko 2014, 145-153), bu makalenin okurları için yeniden hatırlatmak uygun olacaktır.

Bilindiği üzere bilim insanları tarafından koronavirüsün kaynağını, bulaşını ve tedavisini bulma noktasında bilimsel bilgi üretimi yoğun bir şekilde devam etmektedir. Elbette sorunun çözümü noktasında atılan en önemli adımlar da bunlardır. Ancak yine de başka hüviyette bilgiler üretilmekte ve bunlar da insanların sosyal hayatına yön vermektedir. Söz gelimi; virüsün kaynağını kutsal kitaplardan hareketle bulmaya çalışan bir kesim de bu bilgi üretimine başka bir pencereden bakmakta ve insanları yönlendirmektedir. Bu noktada halen tatmin olamayan insan, bir diğer bilgi üretimine de başvurmakta ve söz konusu şehir efsaneleri, dedikodu ve söylentiler de bu nedenle ortaya çıkmaktadır. Her üç bilgi üretim tarzı da anlaşılmasız olanı anlamlandırma girişimleridir. Ancak buradaki kastımız, bu bilgi üretim tarzlarının hepsinin tedaviye yönelik bilgiler üretmesi değil; virüsün kaynağının ne olduğunu anlamak istemesidir.

Sonuç

Sonuç olarak koronavirüs hakkındaki şehir efsanelerinin içeriği, ortaya çıkış süreçleri/ nedenleri ve yaratım-aktarım ortamları hakkında yaptığımız tespit ve değerlendirmeler bazı önemli sonuçları ortaya koymuştur. İlk olarak; yaptığımız taramalar neticesinde Yarasa Çorbası efsanesi olarak adlandırdığımız anlatının, koronavirüsün kaynağı hakkında üretilen anlatılardan en yaygın olduğu tespit edilmiştir. İkinci olarak; bu anlatının bu denli yaygınlık kazanmasının ardında, makalede ayrıntılı olarak değerlendirdiğimiz gibi, onu inanılır kılan şu unsurlar vardır: anlatının yapısı, anlatıcıların kimliği, anlatı ortamına atfedilen değerler ve son olarak insanın bilinmezi açıklama noktasında benzer refleksler sergilemesini salık veren düşünme biçimleridir. Özetle; internet ortamının “kutsal” mekanlarında genellikle kendisine “kutsiyet” atfedilen kişiler tarafından paylaşılan metinler hızlı bir şekilde paylaşımına girmekte ve bunun sonucunda inanç merkezli anlatılara dayalı bir gerçeklik oluşmaktadır. İnsanın bilinmezi görünür kılarak korkusunu giderme ihtiyacı ise söz konusu anlatıların ortaya çıkmasındaki temel motivasyon olarak kabul edilebilir.

Gerçeğin bulanıklaştığı hakikat ötesi çağda, insan her ne kadar hayatta kalma süresini uzatacak teknolojilere sahip olsa da teknolojinin yetersiz kaldığı anda, sorunların kaynağını belirleme noktasında inanca dayalı anlatıları üretmeye devam etmektedir. Dolayısıyla, koronavirüsün ortaya çıkışını anlamlandırmaya yönelik metin üretim süreci, geçmişte yaşanan mit üretiminin daha iyi anlaşılması noktasında bazı fikirler vermektedir. Buna göre, anlamlandırılmayan olgu ve olayları anlamlandırmak isteyen insanın, belirli yapılarla metinler ürettiğini anlamaktayız. Aynı zamanda, bu bilginin genel kabul görmesi için anlatı ortamı ve anlatıcı mekanizmasının ne denli önemli olduğuna şahit olmaktayız.

Koronavirüs hakkında üretilen anlatıların, bazı istisnalar haricinde, evrensel ölçekte yaygın olduğu görülmektedir. Ortak bir korku (düşman, belirsizlik, kaos) neticesinde, benzer metinlerin ortaya çıkması söz konusudur. Bu ortaklığın en önemli sebebi, çağdaş medya teknolojisinin insanlar arası iletişimi kolaylaştırmasıdır; ancak aynı zamanda, insanlığın aynı problemlere aynı şekilde çözümler araması, bu ortaklığın bir diğer sebebidir.

bidir. Bu durum Gelişme Teorisi'nin genel ilkesini akıllara getirirken; iletişim teknolojinin insanları birbirine bağlaması, koronavirüs anlatılarının ortaklık sergilemesinde Yayılma Teorisi'nin genel ilkelerine atıfta bulunmaktadır.

Bu noktada, halk bilimcilere –ve hatta sosyal bilimlerin diğer alanlarındaki bilim insanlarına- bazı görevler düşmektedir. Bunların başında çağımızın en önemli sorunlarından biri olan yalan haberlerin insanlar ve toplumlar üzerindeki etkisini azaltacak toplumsal mekanizmalar icat etmek gelmektedir. Bunun yanı sıra, yeni iletişim teknolojilerinde hayat bulan iletişim kalıplarını, metinleri, inançları, kısacası folkloru öncelikli araştırma sahası olarak belirlemek halk bilimi çalışmalarında öncelikli bir tercih olmalıdır. Çünkü bu mecralar insanların sosyalleştikleri yegâne alanlar haline gelmektedir.

NOTLAR

1. Böylesi bir bakış açısına sahip bir çalışmayı 1980'li yıllarda HIV hakkındaki folklorik unsurları ele aldığı, "At Ease, Disease: AIDS Jokes as Sick Humor" (Dundes 1987) başlıklı makalesiyle Alan Dundes'in yaptığını belirtmemizde fayda vardır.
2. <https://cfs.osu.edu/about/resources/covid-19-resources-folklorists>
3. <https://www.foxfire.org/covid-19-oral-history-project-2/>; <https://cfs.osu.edu/about/resources/covid-19-resources-folklorists>
4. https://www.who.int/docs/default-source/coronaviruse/situation-reports/20200121-sitrep-1-2019-ncov.pdf?sfvrsn=20a99c10_4 ; <https://teyit.org/koronavirusle-ilgili-sorular-ve-gercekler/>
5. <https://teyit.org/buyutec-cin-mutfagi-ve-koronavirus-salgini-nasil-yanlis-iliskilendirildi/>
6. Twitter ve Facebook'taki "batsoup" ve "yarası çorbası" başlık etiketlerini (hashtag) içeren paylaşımların sayısı söz konusu yaygınlık için bir kanıt olabilir. Ayrıca GoogleTrends'te aynı başlık etiketine sahip paylaşımların aranma oranları ve dönemleri de göz önünde bulundurulmalıdır: <https://trends.google.com/trends/explore?q=batsoup> ; https://trends.google.com/trends/explore?q=bat%20soup___; <https://www.twitter.com>
7. Bu hususta bilgi için bk. <https://teyit.org/buyutec-cin-mutfagi-ve-koronavirus-salgini-nasil-yanlis-iliskilendirildi/>
8. Burada kullanılan "modern" ve "ilkel" kavramları, uzun süre boyunca birbirine zıt kavramlar olarak düşünüldüğü için ve "modern" insan kendisinden farklı olanı "ilkel" olarak adlandırdığı için tırnak içerisinde kullanılmıştır. Makalenin yazarının böyle bir tasavvuru söz konusu değildir. Ayrıntılı bilgi için bk. Lévi-Strauss, 2013; Lévi-Strauss, 1994.
9. Tarih, sözlü tarih, tarih yazımı-folklor ilişkisi ve gerçeklik konusu oldukça kapsamlı bir tartışmanın konusudur. Bu konu hakkında Dursun Yıldırım'ın *Türk Bitiği* (1998) kitabında yer alan "Tarih Yazımı ve Sözlü Ortam Kaynakları" başlıklı yazı önemli değerlendirmeler içermektedir. Ayrıca Ruhi Ersoy da *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi Baraklar Örneği: Disiplinler Arası Bir Yaklaşım Denemesi* (2009) kitabında bu konuda görüşler bildirmiştir.
10. <https://www.americanpressinstitute.org/publications/reports/survey-research/news-trust-digital-social-media/>
11. Bu ilişki, pek çok filozofun gündemini meşgul etmiştir. Ayrıca, "knowledge" ve "information" arasındaki ayrım da araştırmacıların üzerinde durdukları hususlardır. Makalemizde bilginin çeşitli anlamları ile inançla arasındaki ilişki ayrıntılı olarak ele alınmadığı için bk. Audi, 1988; Scaltsas, 2018.

KAYNAKÇA

- Audi, Robert. *Belief, Justification, and Knowledge: An Introduction to Epistemology*. Belmont, CA: Wadsworth Publication Co., 1988.
- Baker, Nick. "From the origins of the virus to how it transmits, an Australian health security expert and an immunology professor address some of the conspiracy theories and myths being shared about COVID-19" (5 Nisan 2020) 5 Nisan 2020. *SBS News*. <https://www.sbs.com.au/news/the-most-common-conspiracy-theories-about-coronavirus-debunked>
- Baysal, Nagihan. *Türk Halk Kültüründe Su*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2020.
- Ben-Amos, Dan. "Toward a Definition of Folklore in Context". *The Journal of American Folklore*, (1971/84-331): 3-15.
- Deutsch, James. "The Values—and Dangers—of Folklore during a Global Pandemic" (25 Mart 2020) 5 Nisan 2020. *Folklife*. <https://folklife.si.edu/magazine/values-dangers-of-folklore-global-pandemic>

- Difonzo, Nicholas ve Bordia, Prashant (2007). "Rumor, Gossip and Urban Legends". *Diogenes* (2007/54-1):19-35.
- Duman, Mustafa. "Geleneksellik-Gerçeklik İlişkisi Bağlamında Bilginin Niteliği ve Folklorlarda Yalan Haber". *Folklor/Edebiyat* (2009a/100-4): 971-984.
- Duman, Mustafa. *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler –Mit, Destan, Halk Hikayesi-*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 2019b.
- Dundes, Alan. "At Ease, Disease: AIDS Jokes as Sick Humor". *American Behavioral Scientist* (1987/30): 72-81.
- Ersoy, Elif. "Jung'un Arketip Kavramı" (y.t.y.) 5 Nisan 2020. <http://sosyoloji.com/arketip-kavrami-jungun-arketip-kavrami/3148.html>
- Ersoy, Ruhi. *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi Baraklar Örneği: Disiplinler Arası Bir Yaklaşım Denemesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Fedakar, Pınar. "Besleyen mi, Öldüren mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri". *Millî Folklor* (2014/26-103): 5-19.
- GoogleTrends. "#batsoup, #bat soup, #yarasa çorbasi, #yarasaçorbasi" (y.t.y.) 5 Nisan 2020. <https://trends.google.com/trends/explore?q=batsoup>
- Honko, Lauri. "Miti Tanımlama Problemi". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II, 3. b. Çev. Nezir Temür*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 145-153, 2014.
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Kitta, Andrea. "Altrenative Health Websites and Fake News: Taking a Stab at Definition, Genre, and Belief." *JAF* (2018/131): 403-412.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mit ve Anlam*. Çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.
- Lévi-Strauss, Claude. *Yaban Düşünce*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: YKY, 1994.
- Saklıca, Emre. "Koronavirüsle ilgili sorular ve gerçekler" (6 Şubat 2020) 5 Nisan 2020. *Teyit.org*. <https://teyit.org/koronavirusle-ilgili-sorular-ve-gercekler/>
- Scaltsas, Theodore. "Platon'da 'Doğru İnanç ve Tekilleşme (Individuation)' Olarak Bilgi". Çev. Eda Çakmak-kaya. *Dört Öge* (2018/14): 235-258.
- Solmaz, Başak. "Kitle İletişim Araçlarında Kurgulanan Gerçeğin Boyutları, Teorik ve Uygulamalı Bir Çalışma." *Selçuk İletişim* (2004/2): 50-56.
- Solmaz, Başak. "Söylenti ve Dedikodu Yönetimi". *Selçuk Üniversitesi SBE Dergisi* (2006/16): 563-575.
- Tangherlini, Timothy R. "It Happened Not Too Far from Here...": A Survey of Legend Theory and Characterization." *Western Folklore* (1990/49-4): 371-390.
- The Ohio State University Center for Folklore Studies Center. "Covid-19 Resources for Folklorists" (y.t.y.) 5 Nisan 2020. <https://cfs.osu.edu/about/resources/covid-19-resources-folklorists>
- TwitterHashtags. "#batsoup, #bat soup, #yarasa çorbasi, #yarasaçorbasi" (y.t.y.) 5 Nisan 2020. <https://www.twitter.com>
- WHO. "Novel Coronavirus (2019-nCoV) Situation Report – 1" (21 Ocak 2020) 5 Nisan 2020. https://www.who.int/docs/default-source/coronaviruse/situation-reports/20200121-sitrep-1-2019-ncov.pdf?sfvrsn=20a99c10_4
- Y.a.y. "Büyütec: Çin mutfağı ve koronavirüs salgını nasıl yanlış ilişkilendirildi?" (6 Şubat 2020) 5 Nisan 2020. *Teyit.org*. <https://teyit.org/buyutec-cin-mutfagi-ve-koronavirus-salgini-nasil-yanlis-iliskilendirildi/>
- Y.a.y. "Covid-19 Oral History Project". (16 Mart 2020) 5 Nisan 2020. *Foxfire*. <https://www.foxfire.org/covid-19-oral-history-project-2/>
- Y.a.y. "How people decide what news to trust on digital platforms and social media" (17 Nisan 2016) 5 Nisan 2020. <https://www.americanpressinstitute.org/publications/reports/survey-research/news-trust-digital-social-media/>
- Yıldırım, Dursun. *Türk Bitiği Araştırma/İnceleme Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.

COVID-19 KÜRESEL SALGIN DÖNEMİ VE SONRASI MÜZE ETKİNLİKLERİ*

Museum Activities During and After the Covid-19 Pandemic

Dr. Öğr. Üyesi Pınar KASAPOĞLU AKYOL**

ÖZ

İnsanlık tarihinde yaşanan pek çok olay veya gelişme tarihin akışını değiştirmiş ve “hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığı” dönemlere neden olmuştur. Küresel salgın olarak isimlendirilen küresel salgın hastalıklar da bu olaylardan biridir. Tarihte görülen benzerlerine ek olarak, tüm dünyayı etkisi altına alarak milyonlarca insanın enfekte olmasına, yüz binlerce insanın ölümüne sebep olan SARS-CoV-2 virüsünün neden olduğu Koronavirüs Hastalığı (COVID-19) Dünya Sağlık Örgütü (World Health Organisation- WHO) tarafından 2020 yılında küresel bir küresel salgın olarak ilan edilmiştir. Bu küresel salgın karşısında alınan önlemler kapsamında hükümetler geçici süreyle okul, kütüphane, sinema, tiyatro, restoran, kafe ve müze gibi kamusal mekânlar ile sosyalleşme alanlarını kapatıp sokağa çıkma yasağı ilan etmişlerdir. Bu süreçten en çok etkilenen kurumların başında özellikle müzeler de bulunmaktadır. Bu alana bakıldığında hem müzecilik sektörünün hem de müze çalışanlarının ekonomik, psikolojik, toplumsal ve kültürel açılardan ciddi anlamda etkilendikleri görülmektedir. Bu etkilerin yaşanmakta olan şu anki sürecin yanı sıra, bundan sonraki dönemde de görüleceği anlaşılmaktadır. Salgın bir yandan küreselleşirken, yeni önlemler alma ve haber ağlarının da küresel düzeyde küreselleşmesi yeni fırsatların yaratılması ve küresel çözümler de küreselleşirken bu sürecin sonuçları olarak okunabilir. Özellikle kültür ve eğitim sektörlerinde UNESCO'nun yürüttüğü çalışmalar açısından bakıldığında yaşanan krizi fırsata çevirmek gerektiği anlayışı ve bunun etrafında oluşan çaba görülebilmektedir. Dünya genelinde müzecilik çalışmalarının en önemli temsilcisi olan, UNESCO'nun teşebbüsü ile Paris'te 1946 yılında kurulan Uluslararası Müzeler Konseyi (International Council of Museum- ICOM), “Müzelerin sınırları yoktur, ağları vardır” mottosunu benimseyen uluslararası alanda müze profesyonellerinin oluşturduğu önemli bir kuruluştur. Bu kuruluş, müzelerin ihtiyaçlarına göre gelişen, küresel ağlar ve iş birliği programları aracılığıyla kamusal kültürel farkındalığı arttırmaktadır. ICOM tarafından yürütülen müzecilik çalışmalarına, küresel salgın sırasında ve sonrasında müzecilik alanında yaşanan veya gelecekte yaşanması olası gelişmelere dayanan çalışmalar da eklenmiştir. Uluslararası boyutta yürütülen, dünyanın doğal, somut ve somut olmayan kültürel mirasının, bugün ve gelecekte, araştırılması, korunması, devamlılığı ve iletişimine dayanan bu çalışmalar da küresel salgın sürecinde uygulanan karantina nedeniyle değişerek teknoloji odaklı bir hale gelmiştir. Müzecilik çalışmaları da zorunlu olan bu değişimlerden etkilenen alanlardan birisidir. Bu sürecin somut olmayan kültürel miras müzeciliği kapsamında yaşanabilecek sorunlar kadar, bu mirasın önemi ve gerekliliğini derinleştirdiğini de söyleyebiliriz. UNESCO Kültürden Sorumlu Genel Direktör Yardımcısı Ernesto Ottone tarafından “Kültürsüz bir dünya, geleceksiz bir dünyadır” sözüyle özetlenen bu durum ile özellikle somut olmayan kültürel mirasın aktarımının önemine vurgu yapılmıştır. Bu makalede, küresel salgının müzecilik çalışmalarını ne şekilde etkilediği, uluslararası alanda ICOM'un müzelerin kapılarını ziyaretçilerine kapatmak zorunda olduğu dönemde ne tür çalışmalar yaptığı; “yeni normal” olarak adlandırılan süreçte ve küresel salgın sonrasında müzecilik çalışmalarının ne şekilde değiştiği/değişeceği; ICOM'un, müzelerin, Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi'nin, müzecilik alanında çalışmalar yapan sivil toplum kuruluşlarının ve üniversitelerin resmi ağ sayfaları, sosyal medya paylaşımları, konu uzmanları ile birlikte düzenlenen webinarlar, seminerler, çalıştaylar, konferanslar aracılığıyla sunulmuş ve genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler

COVID-19 küresel salgını, müzecilik, ICOM, UNESCO, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması (SOKÜM) Sözleşmesi.

ABSTRACT

Many events or developments in the history of humanity have changed the course of history and caused periods where "nothing is as before". Global epidemics called pandemics are also one of these events. In addition to many of its counterparts in history, the World Health Organization (WHO), was declared as a global

* Geliş tarihi: 7 Temmuz 2020 - Kabul tarihi: 13 Eylül 2020

Kasapoğlu Akyol, Pınar. “Covid-19 Küresel Salgın Dönemi ve Sonrası Müze Etkinlikleri” *Milli Folklor* 127 (Güz 2020): 72-86

** Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Halkbilim Bölümü, Ankara/Türkiye, pkasapoglu@ankara.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0106-368X.

pandemic in 2020, the disease called Coronavirus Disease (COVID-19) which was caused by the SARS-CoV-2 virus, that affects the entire world, causing the infection of millions of people and the death of hundreds of thousands of people all over the world. Under the measures taken against this global epidemic, governments have temporarily closed public spaces such as schools, libraries, cinemas, theaters, restaurants, cafes and museums and declared a curfew. Especially museums are at the top of the institutions that are most affected by this process. When we look at this area, it is seen that both the museum industry and museum employees are seriously affected by economic, psychological, social and cultural aspects. It is understood that these effects will be seen in the next period as well as the current process that is being experienced. While the pandemic is globalizing, taking new measures and maintaining news networks at the global level, creating new opportunities and causing global solutions can be read as the results of this process. When we look at UNESCO's efforts, especially in the cultural and educational sectors, it is possible to see the understanding that the crisis that is being experienced should be turned into an opportunity and the efforts created around it. The International Council of Museums (ICOM), which is the most important representative of museum studies worldwide, by adopting the motto "Museums have no borders, they have a network" was established in Paris in 1946 with the initiative of UNESCO. This institution increases public cultural awareness through global networks and cooperation programs, which develop according to the needs of museums. Studies based on developments in the field of museology or possible in the future during and after the pandemic have been also affected to the museology studies carried out by ICOM. These studies, which are carried out on an international scale, based on the research, safeguarding, continuity and communication of the world's natural, tangible and intangible cultural heritage today and in the future, have changed due to the quarantine applied in the pandemic process and has become a technology-oriented one. Museology studies are one of the areas affected by these changes, which are also mandatory. We can say that this process deepens the importance and necessity of this heritage as well as the problems that may arise within the context of intangible cultural heritage museum. This situation, which has been summarized by Ernesto Ottone, UNESCO Deputy Director General for Culture, with the words "A world without culture is a world without future" emphasized the importance of the transmission of intangible cultural heritage. In this article, how the pandemic was affected museology studies; what kind of studies ICOM has done when it was necessary to close the doors of museums in the international arena; how the museology studies have changed and would be changing in the process called "new normal" and after the pandemic, was presented and a general evaluation was made through the official web pages, social media shares, webinars organized with subject matter experts and conferences of the efforts of ICOM, museums, Ankara ICH Museum, universities and non-governmental organizations working in the field of museology.

Key Words

COVID-19 pandemic, museology, ICOM, UNESCO, The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.

Giriş

Küresel salgın, dünya genelinde insanların sağlığını tehdit ederek çok sayıda ülkede veya kıtada yayılan, etkisini çok geniş bir alanda gösteren salgın hastalıklara verilen genel isimdir. Yeni ortaya çıkan bir virüsün insandan insana kolay bir şekilde hızlıca yayılıyor olması küresel salgın ilan edilmesi için önemli bir ölçüt olarak kabul edilmektedir. Küresel salgının toplum düzeyindeki etkisi virüsün bulaştırıcılığına, hastalık oluşturma yeteneğine, toplumdaki bireylerin bağışıklık durumuna, bireyler arası temas ve toplumlar arası ulaşım özelliklerine, risk faktörlerinin varlığına, sunulan sağlık hizmetlerine ve iklimle bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Tarihte, kara veba, kolera, grip (İspanyol gribi, Hong Kong gribi, Domuz gribi), tifo gibi küresel salgınlara ek olarak günümüzde Koronavirüs Hastalığı (COVID-19) da bu listeye eklenmiştir. İlk olarak Çin'in Vuhan Eyaleti'nde aralık ayının sonlarında (2019) solunum yolu rahatsızlık belirtileri ile ortaya çıkan COVID-19, yapılan araştırmalar sonucunda 13 Ocak 2020'de Dünya Sağlık Örgütü (*World Health Organisation- WHO*) tarafından tanımlanarak pandemik bir virüs olarak adlandırılmıştır (Er ve Ünal 2020: 2; https://www.who.int/health-topics/coronavirus#tab=tab_1).

Küresel salgın ile ortaya çıkacak vakaları azaltmak ve virüsün yayılmasını durdurmak amacıyla, dünyanın dört bir yanındaki hükümetler, okulları ve kamusal alanları kapatıp sokağa çıkma yasağı ilan etmişlerdir. Alınan bu önlemlerle Dünya genelinde yaklaşık iki milyar insan evlerinde kalarak eğitimlerine ve iş hayatlarına interneti ve dijital platformları kullanarak devam etmek zorunda kalmıştır. Hızla yayılan koronavirüs tehdidine karşı alınan önlemler kapsamında geçici süreyle kapatılan kütüphaneler, sinemalar, tiyatrolar, restoran ve kafeler gibi kamusal mekânların başında müzeler de bulunmaktadır.¹

Nisan 2020 tarihinden itibaren dünya genelinde kapılarını kapatmak zorunda kalan müzelerin, *“Diğer tüm küresel zorluklar gibi, tüm sektörlerde küresel bir müdahaleye ihtiyaç duyulmaktadır ve bunda müzelerin oynayacağı bir rol vardır. Müzeler geçmişte yaşanan diğer krizler sırasında, toplulukların bilgi değiş tokuş edebileceği, buluşabileceği ve iyileşebileceği alanlar olarak açık kalmıştır”* diyerek müzelerin bu zor ve geçici sürede toplumlar açısından önemine vurgu yapan Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) Eski Başkanı Suay Aksoy², yaptığı açıklamada³, müzelerin bugün de benzer bir kaygıyla “An’ı toplamaya, içinde anlam bulmaya ve gelecek için dersleri paylaşmaya hazır” olduğuna dikkat çekmiştir. Bu sıkıntılı zamanlarda, ICOM’un geçmişte olduğundan daha önemli sorumlulukları bulunduğuna vurgu yapan ICOM Başkanı Alberto Garlandini ise, *“Müzeler toplumun, ICOM ise müzeler ve mirasın hizmetindedir”*⁴ diyerek ICOM’un üstlendiği bu büyük sorumluluğu dile getirmiştir. UNESCO Genel Direktörü Audrey Azoulay da *“Müzeler toplumların dayanıklılığında temel bir rol oynamaktadır”*, müzelerin içine düştükleri bu zor günlerde *“Bu krizle başa çıkmalarına ve izleyicileriyle iletişim halinde olmalarına yardımcı olmalıyız”*⁵ diyerek müzelerin gelecekte de yaşayabilmesi için yapılması gerekenlere dikkat çekmiştir.

Bu kaygılar ve farkındalıkla, UNESCO ve ICOM tarafından 18 Mayıs Uluslararası Müze Günü vesilesiyle yapılan, üye devletleri ve müze profesyonellerini içeren iki çalışma ile COVID-19 salgınının kısa ve uzun vadede kültür sektörünü, müzeler ve müze kurumları üzerindeki etkisini değerlendirmek ve sektörün küresel salgına nasıl uyum sağladığının ve sonrasında kurumları destekleme yollarının neler olabileceğinin araştırılması amaçlanmıştır. Müzeler ve personel için mevcut durumunu, ekonomik etkiyi, dijital ve iletişimi, müze güvenliğini ve koleksiyonların korunmasını, serbest müze profesyonellerini 5 tema olarak ele alan “Anket: Müzeler, müze profesyonelleri ve COVID-19” (*Survey: Museum, museum professionals and COVID-19*) başlığını taşıyan küresel bir anket⁶ başlatılmıştır. Elde edilen bilgilere göre, müzelerin COVID-19 küresel salgınından 85.000’den fazla kurumun etkilenmiş ve kriz sırasında değişen süreler boyunca kapılarını kapatmak zorunda kaldıkları görülmüştür. Ayrıca, Afrika ve Gelişmekte Olan Küçük Ada Devletlerinde (*Small Island Developing States- SIDS*), müzelerin sadece % 5’i kitlelerine çevrimiçi içerik sunabildiği, Dünyadaki müzelerin yaklaşık % 13’ünün asla tekrar açılmayabileceği ve Dünya genelinde ortalama 60.000 müzenin % 95’inin kapalı olduğu aktarılmıştır (ICOM Report, 2020: 1).⁷

Küresel salgın ve karantina günleri ile değişmek zorunda kalan günlük yaşantımız, rutinlerimiz, sosyal ilişkilerimiz teknoloji odaklı bir hale gelmiştir. Müzecilik çalışmaları da müzelerin kendisi kadar bu süreçten etkilenen ve zorunlu bir değişim içine giren alanlardan biri olmuştur. Hem müzecilik sektörünün hem de müze çalışanlarının ekonomik, psikolojik, toplumsal ve kültürel açılardan oldukça etkilendiği görülmektedir. Bu etkile-

rin yaşanmakta olan sürecin yanı sıra, bundan sonraki dönemde de görüleceği anlaşılmaktadır. Bu makalede, dünya genelinde küresel salgın sürecinde yaşanan tüm sorunlar ve zorunluluklar göz önünde bulundurularak, bu salgının müzecilik çalışmalarını ne şekilde etkilediği; uluslararası alanda ICOM'un müzelerin kapılarını ziyaretçilerine kapatmak zorunda olduğu dönemde ne tür çalışmalar yaptığı; “yeni normal” olarak adlandırılan süreçte ve küresel salgın sonrasında müzecilik çalışmalarının ne şekilde değiştiği/değişeceği konularına odaklanılmıştır. Bu bilgilere, ICOM'un, yurtdışında ve yurtçinde yer alan birçok müzenin, Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi'nin, müzecilik alanında çalışmalar yapan bazı sivil toplum kuruluşlarının ve üniversitelerin ağ sayfaları, sosyal medya paylaşımları, konu uzmanları ile birlikte düzenlenen webinarlar, seminerler, çalıştaylar, konferanslar aracılığıyla ulaşılmış ve bu verilerden yola çıkılarak genel bir durum tespiti yapmak, bir başka deyişle “tarihe not düşmek” adına değerlendirme yapmak amaçlanmaktadır.

Küresel salgın sırasında ve sonrasında müzecilik alanında yaşanan ve gelecekte yaşanması olası gelişmeleri daha iyi algılayabilmemiz adına, müzecilik çalışmalarında önemli yeri olan ve uluslararası alanda söz sahibi kabul edilen ICOM'un “somut olmayan kültürel miras”, “teknoloji odaklı bakış açısı”, “dijital dönüşüm” gibi kavramlara dair yaklaşımları ve uygulama yöntemlerine genel bir bakış yerinde olacaktır.

ICOM ve Müzecilik Çalışmaları

UNESCO'nun teşebbüsü ile Paris'te 1946 yılında kurulmuş olan, Uluslararası Müzeler Konseyi (*International Council of Museum- ICOM*)⁸, dünyanın doğal, somut ve somut olmayan kültürel mirasının, bugün ve gelecekte, araştırılması, korunması, devamlılığı ve iletişimine kendini adanmış uluslararası bir müzeler ve müze uzmanları sivil toplum kuruluşudur. 138'den fazla ülkede, 118 ulusal komite ve 32 uluslararası komite ile müze faaliyetleri için mesleki ve etik standartlar belirleyen, uzmanlar forumu olarak kültürel mirasla ilgili konularda önerilerde bulunan, bilgiyi ve kapasiteyi geliştirmeyi teşvik eden ICOM, müze alanındaki tek küresel kuruluş olma özelliğini taşımaktadır. “Müzelerin sınırları yoktur, ağları vardır” mottosunu benimseyerek uluslararası alanda müze profesyonellerinin ihtiyaçlarına göre gelişen, küresel ağlar ve iş birliği programları aracılığıyla kamusal kültürel farkındalığı arttıran önemli bir kuruluştur.

2003 yılında UNESCO'nun kültür alanında gerçekleştirdiği en önemli çalışmalardan biri olarak kabul edilen “kültür sözleşmeleri”nden *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin kabulünden sonra, ICOM da konuyla ilgili çalışmalarını derinleştirmiştir. 2004 yılında Seul'de gerçekleşen ve 100'den fazla ülkeden 1.462 katılımcının katıldığı, ICOM'un 20. Genel Konferansı'nın teması “Müzeler ve Somut Olmayan Miras” olarak belirlenmiş, bu konferans ile kültürel ve biyolojik çeşitlilik için somut olmayan mirasın önemi konusunda farkındalık yaratılması amaçlanmıştır.

2007 yılında ICOM, tüzüğünde yaptığı yeni müze tanımına “somut olmayan miras (*intangible heritage*)” terimini eklemiş, müzecilik anlayışında “obje-nesne odaklı bakış açısı”ndan çıkarak, bu somut mirasın meydana gelmesini sağlayan geleneksel miras taşıyıcılarını ve aktardıkları bilgileri de içine dâhil eden “özne odaklı” yeni bir bakış açısıyla, “Eğitim, çalışma ve eğlence amacıyla insanlığın ve çevresinin *somut ve somut olmayan mirasını* toplayan, koruyan, araştıran, iletişim kuran ve sergileyen kâr amacı gütmeyen bir kurumdur” şeklinde yeniden tanımlanmıştır (<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>).

Müzecilik çalışmalarını uluslararası alanda devam ettiren ICOM, hızla ve çeşitli şekillerde değişen toplumlarda müzelerin ortak ama aynı derecede farklı koşullarının, değerlerinin ve uygulamalarının farkındalığıyla, mevcut müze tanımını incelemek ve daha güncel bir tanım yaratmak için yeni çalışmalar başlatmıştır. Tüm bu çalışmalar sonucunda, ICOM Yönetim Kurulu 21-22 Temmuz 2019'da Paris'teki 139. oturumunda mevcut müze tanımı yerine yeni bir alternatif müze tanımı⁹ yapmış ve 7 Eylül 2019 tarihinde Japonya'daki Kyoto Uluslararası Konferans Merkezi'nde gerçekleşecek olan ICOM'un Olağanüstü Genel Kurul'unda oylamaya sunmaya karar verilmiştir:

“Müzeler geçmiş ve gelecek hakkında eleştirel diyalog için demokratikleştirici, kapsayıcı ve polifonik alanlar oluşturmaktadır. Günümüzün çatışmalarını ve zorluklarını kabul ederek ve ele alarak, topluma güvenen eserler ve örnekler barındırırlar, *gelecek nesiller için çeşitli anıları korurlar ve tüm insanlar için eşit hakları ve mirasa eşit erişimi garanti ederler.*

Müzeler kâr amaçlı değildir. Katılımcı ve şeffaftırlar ve insan onuruna ve sosyal adalete, küresel eşitliğe ve küresel iyiliğe katkıda bulunmayı amaçlayan, dünya anlayışlarını toplamak, korumak, araştırmak, yorumlamak, sergilemek ve geliştirmek için çeşitli topluluklarla ve onlar için aktif ortaklık içinde çalışırlar” (<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>).

Yapılan çalışmalar sonrasında Kyoto'da ICOM tarafından açıklanan alternatif yeni müze tanımı Türkiye'nin ve çok sayıda üye ülkenin de içinde bulunduğu bir grup tarafından itirazlarla reddedilmiş ve oylama ertelenmiştir. İtiraz edilen noktaların ortak görüşleri içerdiğini belirten ICOM Türkiye Milli Komitesinin İcra Komitesi Sekreteri Bülent Gönültaş, yapılan alternatif müze tanımının çok uzun olduğunu, anlaşılır ve net ifadelerin bulunmadığını, politik ifadelerin yer aldığını, somut ve somut olmayan kültürel miras kavramını daha önceki tanımda olduğu şekilde vurgulamadığını, müzeciliğin olmazsa olmaz temel işlev ve kavramlarından (eğitim, tanıtım, konservasyon, envanter, eser, yayın vb.) bahsedilmediğini ve böylelikle ana temadan uzaklaşıldığını dile getirmiştir.¹⁰ “...*gelecek nesiller için çeşitli anıları korurlar ve tüm insanlar için eşit hakları ve mirasa eşit erişimi garanti ederler...*” şeklinde ifade edilmeye çalışılan somut olmayan kültürel miras kavramı, direkt terimin kendisi ile değil SOKÜM Sözleşmesi'nde yer alan kavramlar aracılığıyla tanıma eklenmiştir.

Müze tanımına somut olmayan kültürel miras kavramını ekleyerek yeni bir perspektifle ile çalışmalarını sürdüren ICOM, “somut olmayan miras” vurgusunu yaptığı uluslararası çalışmalarına ve resmi ağ sayfasının görünürlüğüne de yansıtılmaktadır.¹¹ ICOM, “savunmasız miras” olarak tanımladığı somut olmayan mirasın korunmasında müzelerin çok önemli bir rol oynadığını ve müzelerin bu koruma sürecinde kendilerini bu amaca ne derece adadıklarına göre değişiklik göstereceğine inandıklarını belirtmiştir (<https://icom.museum/en/our-actions/heritage-protection/intangible-heritage/>).

Bu gelişmelere bakıldığında, dünya genelinde yapılan müzecilik çalışmalarının UNESCO ve ICOM'un genel bakış açısını yansıttığını, artık somut ve somut olmayan kültürel miras kavramlarının bütüncül koruma yaklaşımı bağlamında ele alındığını ve bunların birbirinden ayrılmaz iki kavram olduğunu görmek mümkündür. Kültürel bir mekânın ya da somut bir objenin içinde barındırdığı geleneksel bilgiden, bu bilgiyi aktaran miras aktarıcılarında ve etrafında oluşan kültürel pratiklerden bağımsız ele alınmayacağı kabul görmüştür.

Hızla değişen, küreselleşen, teknolojiyi her gün daha fazla kullanmaya zorlandığımız yeni bir dünya algısının farkındalığıyla, ICOM'un günümüzü ve hatta geleceği ön görerek çalışmalarını bu yeniliklere açık ve teknoloji odaklı bir vizyon ile yürüttüğünü görmekteyiz. “Dijital dönüşüm” olarak adlandırılabilir bu süreç kısaca, dijital dünyanın gerekliliklerinin farkında olmak ve buna ayak uydurmak olarak algılanabilir.

Dünya çapında yaklaşık 3,4 milyar aktif sosyal medya kullanıcısı olduğunun farkındalığı ile ICOM, bu sayının tüm nüfusun neredeyse yarısı olduğunu, Eylül 2017 ile Ekim 2018 tarihleri arasında bu sayının 320 milyon kişi ile daha arttığını, bu sebeple sosyal medyanın etkisinin göz ardı edilemeyeceğini savunmuş, teknolojiyi, interneti, sosyal medyayı daha fazla kullanma gerekliliğini fark ederek bu konuda küresel salgından çok daha önce çalışmalar başlatmıştır (ICOM Social Media Guidelines 2019: 5).

Teknolojinin, sosyal medyanın müzelerin görünürlüğünü artırdığının fark edilmesi ve müzeleri fiziksel olarak ziyaret eden ziyaretçilerine ek olarak daha geniş bir ziyaretçi sayısına ulaşılabilmesi nedeniyle müzeler, resmi ağ sayfalarını, fiziksel mekanları ziyaret etme konusunda kaynakları yetersiz olan birey ve kuruluşlar için “çevrimiçi (*online*) müzeler” yaratma girişiminde bulunmaktadır (Onur 2014: 42).

Nesiller arası aktarımın gerçekleştirilmesi için müzelerin çok önemli mekânlar olduğunun farkındalığı ile ICOM, neredeyse tüm hayatı teknoloji etrafında şekillenen yeni nesli yakalamayı kendine hedef almış, onlara ulaşabilmek, onların ilgisini çekebilmek ve onları müze kavramıyla tanıştırmak uzun vadede de müzelerin devamlılığını sağlamak amacıyla bu alanda çalışmalar başlatmışlardır. Özellikle teknolojiyi, interneti, sosyal medyayı kullanma konusunda yeterli bilgisi olmayan, bu konuda desteğe ihtiyacı olan ve kendini bu alanda geliştirmek isteyen ICOM Komiteleri, müze yöneticileri ve müze çalışanları için hazırlanan “ICOM Sosyal Medya Kılavuzları” ile bu açığın kapatılması ve dijital dönüşümün daha kolay ve hızlı gerçekleştirilebilmesi amaçlanmıştır (ICOM Social Media Guidelines 2019).

COVID-19 Küresel Salgın Dönemi Müzecilik Etkinlikleri

Sanal müzecilik uygulamalarını da içine alan ve küresel salgın öncesi başlatılan dijital dönüşüm çalışmaları olarak adlandırabileceğimiz bu modern müzecilik çalışmaları, küresel salgının rutin hayatta bireyleri bir anda bilgisayarlar, kameralar ardına yerleştirmeye zorladığı “yeni dünya düzeni” ile birlikte alternatif bir gelişme olmaktan çıkmış bir zorunluluk haline gelmiştir.

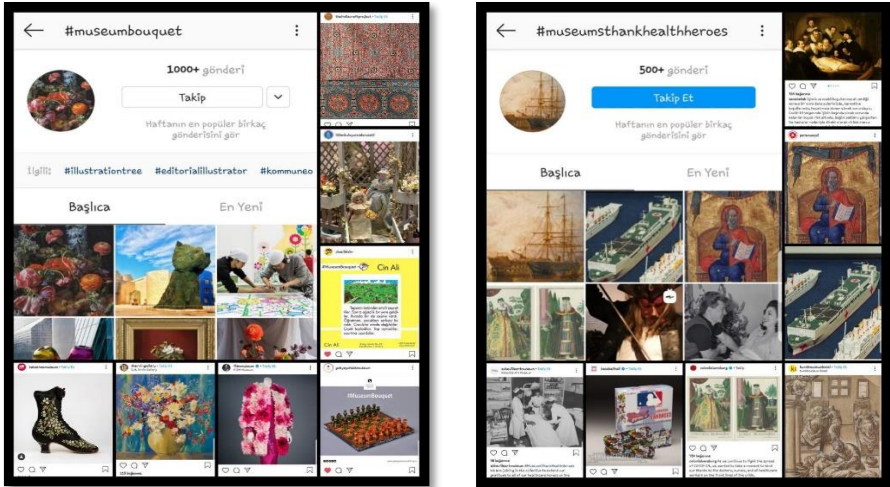
Sanal müze turları, teknolojinin dünya üzerinde hızla gelişmeye ve yaygınlaşmaya başladığı 20. yüzyılın son yıllarında başlayan bir gezi türüdür. Farklı coğrafi bölgelerde yaşayan ve müzeye ulaşımı mümkün olmayan kişiler ile kalabalık ortamlarda bulunmak istemeyen kişiler için oldukça uygun bir gezi şekli olan sanal müze gezintisi, 7/24 yapılabilmesi nedeniyle ziyaretçilerine her an kesintisiz ulaşılabilirlik sağlamaktadır.

Bu süreçte kapılarını kapatmak zorunda kalan müzelerin hayatta kalabilmesi, devamlılığını sürdürebilmesi, görünürlüğünü kaybetmemesi, topluma katkı sağlamak amacıyla üstelendiği eğitim, eğlendirme, iletişim kurma gibi işlevlerini yerine getirmeye devam etmesi için kapılarını ziyaretçilerine sanal olarak açmıştır. Teknolojik olarak bu imkânlarla ve bilgi birikimine sahip müzelerin sanal turlar düzenlemesi, koleksiyonlar, sergiler gerçekleştirilmesi, videolar yayımlamaları ve konferanslar düzenlemeleri ile sanal ziyaretçi sayıları artmış; Aksoy'un da konuya dikkat çektiği gibi, “Paradoksal olarak, kapıları kapalı olsa bile, müzelere daha önce hiç bu kadar ulaşılammıştır.” Ayrıca Aksoy, müzecilik çalışmalarının bu süreçte hızlandırılmış bir şekilde değişmeye zorlandığını, bu

hikâyenin sonunu, şu an olduğundan daha iyi hale getirme fırsatının ve gücünün elimizde olduğunu ekleyerek, “Sanki COVID-19 salgını, toplumun esnekliğini desteklemek için kapsayıcı olan dijital çözümlerin ötesinde yeniliği tetikledi. En son teknolojiye sahip olmayan daha küçük müzeler, halklarına ulaşmanın başka yollarını, bazen bir #hashtag (#etiket) kadar basit bir şeyle bularak olağanüstü esneklik göstermektedir”¹² demiştir (2020).

Sosyal medya hesaplarından biri olan Instagram’da #etiket kullanarak müzeler arası bağın ve iletişimin kopmaması adına sosyal medyanın iletişim ve hızlı yayılım gücünü kullanan müzeler, kendilerini ifade etmek, küresel salgın ile insanlar üzerinde oluşan negatif havanın ortadan kaldırmaya yardımcı olmak ve müzelerinin görünürlüğünü sağlamaya devam etmek ve bu süreçte ortak bir dil oluşturabilmek için bir “etiketleme akımı” oluşturmuşlardır. Dünya üzerinde irili ufaklı binlerce müzenin #MuseumBouquet (#MüzeBuket) etiketi altında dâhil olduğu bu dijital akım ile müzelerinde yer alan herhangi bir çiçekli objenin fotoğrafını ve bu akıma davet etmek istedikleri bir başka müzenin adını da etiketledikleri bir paylaşım yaparak gerçekleştirmektedirler. Ayrıca, benzer tarihlerde 7 Nisan Dünya Sağlık Günü’nü¹³ fırsat olarak kullanan müzeler, #MuseumsThankHealthHeroes (#MüzelerSağlıkKahramanlarınaTeşekkürEdiyor) etiketi ile müzelerinde yer alan sağlık ve sağlık çalışanları ile ilgili objeleri paylaşarak küresel salgın sürecinde canları pahasına emek veren sağlık çalışanlarına teşekkürlerini ve şükranlarını iletmek istemişlerdir.

Bu yapılan paylaşımlarla amaçlanan müzeler arası iletişimi güçlendirerek destek ve moral verme kampanyasının başarıya ulaşmasının yanı sıra, kendiliğinden oluşan görsel, dijital bir arşiv de elde edilen kazançlar arasında görülebilir. Oluşturulan bu etiketlerin altına bakıldığında dünya üzerindeki binlerce müzede yer alan çiçek ve sağlık konulu paylaşımlar aracılığı ile tüm bu müzeler incelenebilir, ziyaret edilebilir hale gelmektedir (Bkz. Görsel 1). Böylelikle hem müzeler arası iletişimin, hem de ziyaretçiler ile müzeler arasındaki iletişimin daha etkili hale geldiği, kolaylaştığı, sınırların ortadan kalktığı teknolojinin yarattığı bir avantaj olarak da okunabilir.



Görsel 1. Instagram’da #etiketleme akımı görsellerinden örnekler

Bu süreçte, dünya genelinde ve çok kısa bir süre içinde Türkiye’de de birçok önemli müze sanal olarak ziyaretçilerine kapılarını açmıştır. Yurtdışından, British Müzesi, Louvre Müzesi, Van Gogh Müzesi, Vatikan Müzesi, Dali Müzesi, Metropolitan Müzesi¹⁴ vb. gibi örnekler verilebilir. Türkiye’de ise, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından düzenlenen ve <https://sanalmuze.gov.tr/> adresinden ziyaretçilerine kapılarını açan 15 sanal müze ve 1 ören yeri bulunmaktadır: Sanal Gezinti:¹⁵ Kurtuluş Savaşı Müzesi-Ankara; Cumhuriyet Müzesi-Ankara; Efes Müzesi-İzmir; Troya Müzesi-Çanakkale; Anadolu Medeniyetler Müzesi-Ankara; Gazi Müzesi-Samsun; Göbeklitepe Örenyeri-Şanlıurfa; Etnoğrafya Müzesi-Ankara; Antalya Müzesi-Antalya; Boğazköy Müzesi-Çorum; Arkeoloji Müzesi-Gaziantep; Zeugma Müzesi-Gaziantep; Çorum Müzesi-Çorum; Şanlıurfa Müzesi-Şanlıurfa; Adana Müzesi-Adana; Arkeoloji Müzesi-Hatay.

Sanal müze turlarına ek olarak, çok sayıda müze, sivil toplum kuruluşu, üniversite ve dernek, *Instagram*, *Facebook*, *Twitter*, *Youtube* gibi sosyal medya hesaplarını kullanarak müzecilik konusunda düzenledikleri webinarlar, sohbetler, çalıştaylar ve konferanslarla bu süreci “yeni medya” aracılığıyla bir yandan da var olma mücadelesi vererek, üretmek olumlu bir şekilde atlatmaya çalışmaktadırlar. Gerçekleştirilen bu tür uygulamaların her birinin bu sınırlı çalışmada aktarılamayacağına farkındalığı ile bazı müze etkinliği örnekleri verilmeye çalışılmıştır:

10 Nisan 2020 tarihinde ICOM tarafından “Koronavirus (COVID-19) ve Müzeler: kriz sonrası etki, yenilikler ve planlama” (*ICOM | OECD Webinar: Coronavirus (COVID-19) and Museums: impact, innovations and planning for post-crisis*) başlıklı bir webinar düzenlenmiş ve daha sonra bu webinarın videosu resmi ağ sayfasına yüklenerek erişime açılmıştır.¹⁶

6 Mayıs 2020 tarihinde önemli STK’lardan biri olan Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği tarafından düzenli olarak gerçekleştirilen “Müzeciler Sahne Arkasını Anlatıyor” başlıklı konferanslar serisinde¹⁷, “ICOM Türkiye Milli Komitesi Çalışmaları” ICOM Türkiye Milli Komitesi Başkan Vekili Bülent Gönültaş ile gerçekleştirilen sohbet kuruluşun Instagram hesabından (@muzecilikmkd) canlı gerçekleştirilmiştir.

12 Mayıs 2020 tarihinde Bursa Müzesi tarafından “Türkiye ve Dünyada Somut Olmayan Kültürel Miras Müzeciliği” başlığı ile Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel ile müzenin Instagram hesabından (@bursamuze) canlı bir sohbet gerçekleştirilmiştir.

18 Mayıs 2020 Uluslararası Müzeler Günü’nde Müzeciler Derneği’nin düzenlediği Rahmi M. Koç Müzesi Genel Müdürü Mine Sofuoğlu, Müzebilimci Dr. N. Hanzade Uralman, Antalya Müze Müdürü Mustafa Demirel ve UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Başkanı Prof. Dr. Öcal Oğuz’un katıldıkları çevrimiçi panelde “Pandemi ve Müzelerin Geleceği” konusu tartışılmıştır.

Koç Üniversitesi VEKAM’ın 19 Mayıs 2020 tarihinde düzenlediği, “Müzelerde Dijital Dönüşüm” başlıklı webinar Bilgi Belge Yönetimi Uzmanı Alev Ayaokur ile gerçekleştirilmiştir.

Başkent Üniversitesi Müzecilik Yüksek Lisans Programı koordinatörü Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz tarafından 22 Mayıs 2020 tarihinde “21. Yüzyılda Sanat, Toplum, Müze” başlıklı “7. Müzecilik Çalıştayı” çevrimiçi olarak gerçekleştirilmiştir. Çalıştayda, Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz tarafından “21. Yüzyılda İnsan Belleği, Müze Nereye Gidiyor?” başlıklı bildiri, Dr. Ögr. Üyesi Ceren Karadeniz tarafından “Uluslararası Mü-

zeler Günü Müzeler İçin Bir Sürdürülebilirlik Reçetesi Olabilir Mi?” başlıklı bildiri, Se-nem Güdenler tarafından “Kent Sanatının Koleksiyonu Yapmak, Müzeleştirmek” başlıklı bildiri, Zuhul Kozan tarafından “21. Yüzyılda Biriktirme Kültürü ve Sanat” başlıklı bildiri, Dr. İlhan Erkan tarafından “Body Worlds -Vücut Dünyası- Yaşam Döngüsü” başlıklı bildiri, Nihan Kurtar tarafından “Hafızanın Müze ve Topluma Yansması Üzerine Bir Araştırma” başlıklı bildiri, Elif Tılsım Ünlü tarafından “Hafıza ve Dijital Geleceğin Üzerine Bir Araştırma” başlıklı bildiri, Pınar Yıldızhan tarafından “Enstalasyon Sanatı” başlıklı bildiri, Songül Nergiz Yetişir tarafından “21. Yüzyılda İnsan Gereksiz Mi? Geleceğin Teknolojileri ve Müze Eğitiminin Önemi” başlıklı bildiri, Dr. Öğr. Üyesi Ayşem Yagnar tarafından “Tekstil ve Geleneksel Sanat Koleksiyonlarının Dijital Platformda Müze İzleyicisiyle Buluşması” başlıklı bildiri, Havva Alkış tarafından “Müzelerde Yapay Zekâ Kullanımı” başlıklı bildiri, Ali Armağan Daloğlu tarafından “Müze Buluşmaları Sanal Sergi Salonları ile Müze Yolculuğuna Bir Örnek” başlıklı bildiri sunulmuş, katılımcılar ve konu uzmanları tarafından panellerde konuşulan konular üzerinde tartışılmış ve değerlendirmeler yapılmıştır. Bu çalışmaya ek olarak, küresel salgın döneminde Tekkök Karaöz tarafından farklı konuklarla müzecilik sohbetleri de düzenlenmiş ve daha sonra bu kayıtlar Tekkök Karaöz’ün şahsi Youtube kanalına yüklenerek erişime açılmıştır.¹⁸

21 Haziran 2020 tarihinde Kültürel Mirasın Dostları Derneği (KUMİD) tarafından KUMİD Webinar Serisi içinde gerçekleştirilen “Müzecilik Söyleşileri”nden biri de Doç. Dr. Ali Akın Akyol’un “Kültürel Mirasın Korunmasında Müzede Eğitimin Önemi” başlıklı konuşmasıdır.

24 Haziran 2020 tarihinde ICOM tarafından düzenlenen “Müzeleri Yeniden Açmaya Hazırlanma: Bir Pandemi Sonrası” (*Preparing for the Reopening of Museums: The Aftermath of a Pandemic*) başlıklı bir webinar düzenlenmiş ve daha sonra bu webinarın videosu resmi ağ sayfasına yüklenerek erişime açılmıştır.¹⁹

Dokuz Eylül Üniversitesi Müzecilik Bölümü Online Seminerler Dizisi içinde yer alan “Perşembe Konuşmaları”nda, 2 Temmuz 2020 tarihinde Prof. Dr. Filiz Yenişehiroğlu ile “Müzecilik Üzerine Güncel Konuşmalar”; 9 Temmuz 2020 tarihinde Dr. Öğr. Üyesi Ebru Nalan Sülün ile “Türkiye’de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu Tarihi ve Özel Müzeler”; 16 Temmuz 2020 tarihinde Dr. Öğr. Üyesi Ü. N. Hanzade Uralman ile “Müze İletişiminde Marka Yaratma Hedefi”; 23 Temmuz 2020 tarihinde Dr. Öğr. Üyesi Ceren Karadeniz ile “Yeni Normalde Müze ve Eğitim”; 30 Temmuz 2020 tarihinde Prof. Dr. Nevzat Çelik ile gerçekleştirilen “Kuruluşu ve İşletmesiyle Zor Bir Uygurlik Kurumu: Antalya Dokumapark Örneğinde Müze ve Müzecilik” başlıklı seminerler karşımıza çıkmaktadır.

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezine bağlı olan Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi bünyesinde gerçekleştirilen sanal müzecilik çalışmalarının temelini müzenin Instagram hesabından (@ankarasokum) canlı olarak yayımlanan konferanslar oluşturmaktadır: 5 Mayıs 2020 tarihinde Prof. Dr. Öcal Oğuz ile “Bahar Bayramı: Hıdırellez”; 16 Mayıs 2020 tarihinde Prof. Dr. Ruhi Ersoy ile “Salgın Sürecinde ve Sonrasında Kültürel Pratiklerimiz Üzerine Düşünceler”; 20 Mayıs 2020 tarihinde Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu ile “SOKÜM ve Fotoğraf”; 28 Mayıs 2020 tarihinde Prof. Dr. Metin Ekici ile “Dede Korkut Üzerine Söyleşi”; 5 Haziran 2020 tarihinde Prof. Dr. Öcal Oğuz ile “Ankara SOKÜM Müzesinin Yeni Yaşında Müze Yolculuğumuzun 18. Yılı”; 6 Haziran 2020 tarihinde Atilla Can ile “Ebru Sanatı

Üzerine Söyleşi”; 15 Haziran 2020 tarihinde Prof. Dr. Ali Yakıcı ile “Koşaktan Yıra Türkülerimiz”; 19 Haziran 2020 tarihinde Yaşayan İnsan Hazinesi Mehmet Gürsoy ile “Çini Sanatı Üzerine Söyleşi”; 23 Haziran 2020 tarihinde Prof. Dr. Pervin Ergun ile “Salgın Döneminde Toplumsal Uygulamalar: Saha Türklerinin İlah Bayramı”; 26 Haziran 2020 tarihinde Meddah Kenan Olpak ile gerçekleştirilen “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi” başlıklı konferanslar bunların başlıcalarıdır (Bkz. Görsel 2).



Görsel 2. Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Instagram Konferans Afiş örnekleri

Bu konferanslar daha sonra müzenin farklı bir sosyal platform olan *Youtube Kanalı*'na²⁰ yüklenmekte ve herkesin izleyebileceği bir dijital görsel arşiv haline dönüştürülmektedir. Müzeye ait bu resmi Youtube kanalında ayrıca müzede gönüllü olarak çalışan yüksek lisans ve doktora öğrencilerinin bu süreçte somut olmayan kültürel mirasla ilgili bilgi paylaşımlarını (geleneksel çocuk oyunları, bayramlaşma gelenekleri, Karagöz Hacivat gösterisi vb.) sağlamak, aktarımı gerçekleştirebilmek için kendi imkânlarıyla çektikleri kısa videolar da görsel arşiv olarak yer almaktadır.

Yukarıda örnek olarak seçilen, küresel salgın döneminde gerçekleştirilen müze, sivil toplum kuruluşu, üniversite ve derneklerin *Instagram, Facebook, Twitter, Youtube* gibi sosyal medya hesapları üzerinden müzecilik konusunda konu uzmanlarıyla gerçekleştirdikleri bu webinarlar, sohbetler, çalıştaylar ve konferanslarda genel olarak “küresel salgın ve müzeler” genel başlığına odaklanılmış, küresel salgının müzelere ve müzecilik çalışmalarına etkilerinin neler olduğu; bireysel, toplumsal ve kurumsal anlamda ortaya çıkan problemler (psikolojik, kültürel, ekonomik, vb.) ve çözüm önerileri; müzeler ve müzecilik alanında gelecekte yaşanması olası değişimlerin neler olabileceği vb. gibi konularda tartışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmaların tümü, müzecilik çalışmalarını sürdürmek, müze-toplum ilişkisini güçlendirmek, müzeleri tanıtmak, müzelerin sürdürülebilirliğini sağlamaya yönelik bireyleri eğitmek, onların farkındalık düzeylerini artırmak, iyi vakit geçirmelerini sağlamak, finansal kaynak sağlayabilmek adına teknolojiyi kullanma yöntemleri geliştirmek, kısacası müzelerin geleceğini korumak adına verilen emeğin, gösterilen çabanın bir sonucu olarak görülmelidir.

Sonuç

İnsanlığı hazırlıksız yakalayan çok kısa bir sürede etkisi altına alan, insanları kapalı duvarlar arkasına kapatıp dünyayı kendi gözlerimizle değil de kameralar, ekranlar arkasından görmemizi zorunlu kılan COVID-19 küresel salgını ile yaşanan, fiziksel ve

psikolojik zorlukların bulunduğu oldukça zor bir süreçtir. Bu, evrensel olarak “kültür” kavramının ne kadar önemli olduğunun fark edildiği, “eskiye, öze, köklere” dönüşü hızlandıran, geleneksel bilginin yeniden hatırlandığı, bu bilgiyi taşıyan ve aktaranların ne kadar önemli ve değerli olduğunun hissedildiği bir süreç olmuştur.

Bu farkındalığa ve uygulanan kültürel pratiklere (evde ekmek, pide, yoğurt, reçel yapmak; geleneksel çocuk oyunlarının oynamak, öğretmek vb. gibi) rağmen ironik bir şekilde küresel salgın sürecinin ve sonrasında yeni kurallara uyum sağlamaya çalıştığımız “yeni normal” hayatın temelini dijital, teknolojik bir hayat ele geçirmiştir. Eğitimden iş yaşamına, sosyal ilişkilerden alışverişe, kültür-sanat aktivitelerinden müze ziyaretlerine kadar günlük hayattaki her aktivite sanal olarak gerçekleştirilmekte ve artık bu uygulamaların çoğu yeni normal olarak kabul edilmektedir. Müzelerin bundan böyle topluma olan ilişkisinde bu değişimin/değişikliklerin önemli rol oynayacağı görülmektedir.

Küresel salgın öncesinde de hayatın doğal seyrinde dijital dönüşümü öngören ICOM, küreselleşen dünyada internet ve teknoloji kullanım yetisi üst seviyede olan genç nesli, nesiller arası aktarımın gerçekleşebilmesi, uzun vadede müzelerin sürekliliğinin sağlanması için kendine hedef noktası olarak belirlemiş ve çalışmalarına bu yönde ağırlık vermiştir. Dijital dönüşüm öngörüsüne sahip olmasına ve çalışmalarını bu yönde ilerletmesine rağmen ICOM, bugün küresel salgının hız kattığı dijitalleşme sürecine ayak uydurmaya çalışır hale gelmiştir.

“Obje-nesne odaklı” bakış açısının “insan-özne odaklı” bakış açısına dönüştüğü müzecilik anlayışının, düşünüldüğünden çok daha hızlı bir şekilde “bilgi ve görsel odaklı” dijital bir anlayışa dönüştüğü gözlemlenmektedir. Müzelerin zorunlu olarak kapılarını ziyaretçilerine kapattığı süreçle başlayan, daha sonra yeni normal olarak adlandırılan normalleşme sürecinde yeni uygulamalarla şekil değiştiren müzecilik çalışmaları teknolojiyi, interneti, sosyal medyayı çalışmalarının odak noktasına koymuştur. Müzeler küresel salgın sürecinde etkilenen kültürel kurumların başında gelmiştir. Bu nedenle izlenen süreçte söz konusu faaliyetlerin temel amacı; dünya genelinde mağdur bir konuma düşen müzelerin, teknik ve ekonomik imkânları doğrultusunda sanal müzecilik çalışmalarını sürdürmek, görünürlüğüne sağlayabilmek ve konuyla ilgili farkındalık yaratarak müzeler arası iletişimi güçlendirmek olmuştur. Bunun için müzeler sosyal medya hesaplarında etiketlerle paylaşımlarda bulunmuşlardır. Müzelere ek olarak, müzecilik konusunda çalışmalarını sürdüren bazı sivil toplum kuruluşları, dernekler, üniversiteler de konu uzmanları ile gerek sosyal medya hesapları üzerinden gerekse çevrim içi video konferans sistemleri (*Zoom, Microsoft Teams, Skype, Google Meet* vb.) aracılığıyla canlı yayınlar düzenleyerek webinarlar, seminerler, çalıştaylar, konferanslar, sohbetler gerçekleştirmişlerdir.

Küresel salgın sürecinin belirsizliği, yüz yüze iletişimin halen çok tavsiye edilmesi, sosyal mesafenin korunarak, hijyen kurallarının ciddi bir şekilde uyulması tavsiye edilen bu süreçte müzeler kapılarını yeniden ziyaretçilerine açtıklarında, müzecilik çalışmalarında artık teknoloji kullanımının azalmayacağı, aksine her geçen gün farklı şekillerde hayatımızda daha fazla yer alacağı gerçeği ile karşı karşıyayız. Teknolojinin, internetin kullanıldığı, dijital dönüşümün deneyimlendiği yeni müzecilik anlayışı ile ulaşılan yüksek ziyaretçi sayıları; sosyal medya aracılığıyla ulaşılabilen, kazanılan genç nesil üyeleri; uluslararası müzeler ağına daha kolay dâhil olabilme olanakları; zaman-mekân sınırlarını ortadan kaldıran, ulaşılabilirliği en üst seviyeye yükselten, istediğin mekândan katılabildiğin konforlu geziler; istediğin konuyla ilgili anında arama motorlarından, resmi ağ sayfalarından bilgiye ulaşma lüksü; biyolojik olarak insan gözüyle görmenin mümkün

olmadığı 360 derece bakış açısıyla yapılabilen sanal turlar; bir objeyi “sanal gerçeklik (VR teknolojisi)” ile üç boyutlu görebilme lüksü vb. müzelerin toplumla ilişkisinde bundan sonraki süreçte ilk akla gelen yeni kazanımlar olarak sayılabilir. Bunun yanı sıra, aynı deneyimlerin farklı bir okuması da şu şekilde yapılabilir: Nesiller arası kültürel aktarımın yüz yüze yaşandığı, insan odaklı bir yaşam tarzına sahipken, insanın yerini teknolojik aletlerin, internetin, bilgisayar programlarının alması değişime uğrayacak insan ilişkilerini, iletişimini ve kültür alışverişini sekteye uğratmaktadır ve bu uzun vadede yaşanması olası problemlere neden olabilir.

Yaşanan sürecin gelecekte müzelerin durumuna en büyük etkisi, teknolojinin hızla değişen doğasına uygun, yenilikleri takip edebilen, bu bilgileri müze çalışmalarına uygulayabilen, dijital bilgi ile donanmış teknik ve yetkin elemanların yetiştirilmesi gerekliliği olacaktır. Bu ihtiyaç da disiplinler arası çalışmaların önemini ve değerini çok daha fazla hissedilir hale getirecektir. Örneğin, bir halkbilimcinin öncelikle müzecilik konusunda uzmanlaşması, aynı zamanda teknolojik aletleri, bilgisayar programlarını kullanabilir yetkinliğe sahip olması, sosyal medyayı görsel bir arşiv gibi kullanabiliyor olması, evrensel boyutta gerçekleştirilen müzecilik çalışmalarını takip edebilecek yabancı dil/ler/e sahip olması gerekecektir. Hali hazırda müzede görev yapan müze çalışanlarının bu anlamda yetiştirilmesi gereği de temel işlevlerinden biri eğitim olan müzelerin salt halkı, genç nesli eğitmesi için değil, kendi elemanlarını da eğitmek için daha kapsamlı çalışmalar yapması gerektiğini ortaya çıkaracaktır.

Ortaya çıkan önemli ayrıntılardan biri de müzede bulunan ve sergilenen objelerin, sergilerin dijitalleştirilerek sanal ortamda sergilenebilir hâle getirilme gerekliliğidir. Daha önce dikkat çekilen, bunu başarabilecek yetkin eleman yetiştirme sorunsalının yanında, dijital arşiv oluşturabilmek ve olası dijital hırsızlıklara karşı da bu arşivi koruyabilmek, bu arşivin güvenilirliğini ne şekilde sağlamak gerekliliği de üzerinde düşünülmesi gereken önemli konulardandır.

Bu zor süreçte ortaya çıkan ve çıkmaya devam edecek ekonomik sıkıntılar da göz ardı edilmemelidir. Kâr amacı gütmeyen mekânlar olmasına rağmen müzelerin hayatta kalabilmesi ve sürdürülebilirliğinin sağlanabilmesi için ekonomik bir gelirin olması gerekmektedir. Ziyaretçilerin verdikleri giriş ücretleri, müzeden satın aldıkları hediyelik eşyalar, müze içinde yapılan kafe-restoran servisleri ile kendine finansal kaynak oluşturan müzelerin, bu süreçten sonra daha az ziyaretçiye ev sahipliği yapacak olmasıyla birlikte yine teknolojiyi kullanarak kendine yeni sanal finansal kaynaklar (örn: çevrim içi alışveriş imkânları, ücretli sanal bilgilendirme vb. gibi) oluşturması gerekmektedir.

Somut olmayan kültürel mirasın, somut kültürel miras olmadan, kültürel mekândaki bağlamı yaşanmadan algılanmasının mümkün olmayacağını düşünen halk bilimcilerin müzecilik çalışmaları özelinde üzerinde düşünmesi gereken önemli sorular ortaya çıkmaktadır:

“Objeye odaklı” bakış açısına “özne odaklı” bakış açısını yeni yeni eklemeyi başarmışken, bir anda “dijital odaklı” bir bakış açısına atlamak zorunda kalmak kültürel miras ve korunması çalışmaları açısından nasıl okunmalıdır?

Somut olmayan kültürel mirasın ne şekilde müzeleştirilebileceği daha tam anlamıyla çözülememişken, ne şekilde dijitalleştirilmelidir?

Her şeyi dijitalleştirmek doğru mudur? Bunun kararını kim vermelidir?

Dijitalleştirilebilen kültürel mirasın güvenliği ne şekilde sağlanabilir?

Kültürel mekân olarak kabul edilen müzeler zaman içinde kaybolur mu? Bu somut olmayan kültürel miras ve müzecilik çalışmalarını ne şekilde etkiler?

Tüm bu soru ve sorunların farkındalığı ile hızla ve biraz da zorunlulukla gerçekleşen bu dijital dönüşümün olumlu yanlarını saptayıp geliştirmek, olumsuz olarak görülebilecek yanlarını ise düzeltmeye çalışmak gerekmektedir. Bu sürecin ne kadar süreceğinin belirsizliği ile yeniyi açık olmak ama gelenekselden de tamamen kopmadan ortaya yeni bir sentez çıkarmak gerekmektedir. Teknoloji hayatımızı çoğu alanda kolaylaştıran, “bize yardımcı” bir kavram iken, son zamanlarda her anımızı etkisi altına almış neredeyse “bize sahip” bir kavram haline dönüşmeye başlamıştır. Unutulmamalıdır ki, sağladığı birçok avantaja rağmen, hayatın her alanında olduğu gibi müzecilik alanında da teknoloji bir amaç değil, araç olarak hayatımızda olduğu sürece yeni bir sentez oluşturulabilir.

Tüm dünya tarafından umulan ve beklenen COVID-19 küresel salgının oluşturduğu tüm problemlerin sona ermesi, sağlık problemlerinin bir an önce bitmesi ve “eski normal” hayatlarımıza geri dönebilmektir. Bu bağlamda müzecilik çalışmalarına bakıldığında da somut ve somut olmayan kültürel mirası bir araya getiren büyümlü kültürel mekân olan müzelerin eğitim, eğlenme, aktarım gibi işlevleriyle yeniden kapılarını ziyaretçilerine açması ve geleneksel aktarımın gerçekleşeceği ortamların yeniden oluşması umulmaktadır. Yaşanmakta olan salgın sürecine tanıklık etmeye çalışan bu sınırlı çalışma, gelecekte bu sürecin müzeler açısından pek çok farklı konuda etkileri ve sonuçları hakkındaki değerlendirmelere kaynaklık edebilir. Bu zorlu süreçte dünya üzerinde yaşanan bu zorlu değişime rağmen müzelerin, gelecekte de müzeyi müze yapan tüm işlevleriyle, doğal ortamlarından ve amaçlarından uzaklaşmadan hayatımızdaki yerlerini almaları ve yaşamaya devam etmeleri beklenmektedir.

NOTLAR

1. Nisan 2020 tarihinde geçici süreyle kapatılan kamusal alanlar mayıs ayından itibaren “normalleşme” süreci ile kademeli olarak açılmaya başlanmıştır. 1 Haziran 2020 tarihi itibarıyla birçok müze de kapılarını yeni düzenlemeler ile birlikte ziyaretçilerine açmaya başlamıştır.
2. ICOM Başkanı Suay Aksoy 19 Haziran 2020 tarihinde görevinden istifa etmiş ve bunu ICOM sayfasından yaptığı açıklama ile duyurmuştur: <https://icom.museum/en/news/farewell-note-from-president-suay-aksoy%e2%80%a8/>. Makale içinde kaynak olarak gösterilen Suay Aksoy’a ait açıklamalar Aksoy’un Başkanlık görevini sürdürürken yaptığı açıklamalardır.
3. ICOM Eski Başkanı Suay Aksoy’un COVID-19 pandemi sonrası yayımladığı kişisel mesajı: <https://icom.museum/en/covid-19/advocacy/museums-will-move-on-message-from-icom-president/>.
4. ICOM tarafından 19 Haziran 2020 tarihinde 2022 tarihine kadar yeni görevini sürdürmek üzere başkan olarak Alberto Garlandini atanmıştır. Garlandini’nin konuyla ilgili düşüncelerini dile getirdiği kişisel mesajı: <https://icom.museum/en/news/alberto-garlandini-appointed-new-icom-president/>.
5. UNESCO Genel Direktörü Audrey Azoulay’nin COVID-19 pandemi sonrası yayımladığı kişisel mesajı: <https://en.unesco.org/news/covid-19-unesco-and-icom-concerned-about-situation-faced-worlds-museums>.
6. Survey: Museum, museum professionals and COVID-19 başlığını taşıyan küresel anket hakkında bilgilere resmi internet sitesinden 03.05.2020 tarihinde ulaşılmıştır: : <https://icom.museum/en/covid-19/surveys-and-data/survey-museums-and-museum-professionals/>.
7. Bu rapor sonuçları eş zamanlı olarak UNESCO ve ICOM’un resmi ağ sayfalarında da yayımlanmıştır: <https://icom.museum/en/news/museums-museum-professionals-and-covid-19-survey-results/>; <https://en.unesco.org/news/covid-19-unesco-and-icom-concerned-about-situation-faced-worlds-museums>.
8. ICOM hakkındaki bilgilere resmi internet sitesinden 03.05.2020 tarihinde ulaşılmıştır: <https://icom.museum/en/>
9. ICOM Başkanı Suay Aksoy, yeni müze tanımı ile ilgili yapılan çalışmalar hakkında bilgi verdiği 19 Ocak 2020 tarihli açık mektupta, Haziran 2020’de (Korona salgını dolayısıyla ileri bir tarihe ertelenmiştir) katılımcıların yeni bir tanım için görüşlerini paylaşmaları, fikir alış veriş yapmaları ve bir ortaklığın tam olarak gelişmesi için kapsamlı bir tartışma yapılacağını ve ICOM’un 75. yıldönümü olan Haziran 2021’de yeni

- bir müze tanımını oylamayı hedeflediklerini dile getirmiştir: https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/02/Museum-definition_the-way-forward_EN.pdf.
10. Bülent Gönültaş 06.05.2020 tarihinde Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği'nin @muzecilikmkd adlı Instagram hesabında gerçekleştirilen konuşmasında dile getirmiştir.
 11. ICOM resmi internet sayfasında "faaliyetler" başlığı altında "mirasın korunması" ve "somut olmayan miras" alt başlıkları yer almaktadır: <https://icom.museum/en/our-actions/heritage-protection/intangible-heritage/>.
 12. ICOM Eski Başkanı Suay Aksoy'un COVID-19 pandemi sonrası yayımladığı kişisel mesajı: <https://icom.museum/en/covid-19/advocacy/museums-will-move-on-message-from-icom-president/>.
 13. Dünya Sağlık Örgütü'nün (WHO) anayasasının yürürlüğe girdiği 7 Nisan tarihi tüm dünyada Dünya Sağlık Günü (World Health Day) olarak kutlanmaktadır.
 14. British Müzesi (<https://britishmuseum.withgoogle.com/>), Louvre Müzesi (<https://www.louvre.fr/en/visites-en-ligne>), Van Gogh Müzesi (<https://artsandculture.google.com/partner/van-gogh-museum?hl=en>), Vatikan Müzesi (<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/tour-virtuali-elenco.html>), Dali Müzesi (<https://www.salvador-dali.org/en/museums/dali-theatre-museum-in-figueres/visita-virtual/>), Metropolitan Müzesi (<https://artsandculture.google.com/partner/the-metropolitan-museum-of-art?hl=en>).
 15. Sanal Gezinti: <https://www.ktb.gov.tr/TR-96599/sanal-gezinti.html>.
 16. "ICOM | OECD Webinar: Coronavirus (COVID-19) and Museums: impact, innovations and planning for post-crisis" başlıklı bir webinar düzenlenmiştir: <https://icom.museum/en/covid-19/webinars/icom-oecd-webinar/>. Resmi ağ sayfasına yüklenen bu webinar şu linkten izlenebilmektedir: https://www.youtube.com/watch?time_continue=7&v=PIo_8VWMU6o&feature=emb_title.
 17. Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği tarafından düzenli olarak gerçekleştirilen "Müzeciler Sahne Arkasını Anlatıyor" başlıklı konferanslarla ilgili daha detaylı bilgilere kuruluşun Instagram hesabından (@muzecilikmkd) ulaşılabilir.
 18. Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz Youtube Kanalı: https://www.youtube.com/channel/UCL_v768XtdXxkk-dd0cCbGQ.
 19. "Preparing for the Reopening of Museums: The Aftermath of a Pandemic" başlıklı bir webinar düzenlenmiştir (<https://icom.museum/en/covid-19/webinars/icom-webinar-preparing-for-the-reopening-of-museums-the-aftermath-of-a-pandemic/>). Resmi ağ sayfasına yüklenen webinar şu linkten izlenebilmektedir: <https://www.yuca.tv/en/icom/webinary17june2020>.
 20. Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Youtube Kanalı: https://www.youtube.com/channel/UCKcCBsW6ZRe8J-UJ_PGVwZw.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Suay. (Mart 2020) (Erişim tarihi: 21.03.2020) <https://icom.museum/en/covid-19/advocacy/museums-will-move-on-message-from-icom-president/>
- _____. (19 Ocak 2020) (Erişim tarihi: 20.02.2020) https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/02/Museum-definition_the-way-forward_EN.pdf.
- _____. (21 Haziran 2020) (Erişim tarihi: 21.06.2020) <https://icom.museum/en/news/farewell-note-from-president-suay-aksoy%e2%80%a8/>
- Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi Youtube Kanalı. (Erişim tarihi: 06.07.2020) https://www.youtube.com/channel/UCKcCBsW6ZRe8J-UJ_PGVwZw.
- Azoulay, Audrey. (Mart 2020) (Erişim tarihi: 21.03.2020) <https://en.unesco.org/news/covid-19-unesco-and-icom-concerned-about-situation-faced-worlds-museums>.
- British Museum. (Erişim tarihi: 05.04.2020) <https://britishmuseum.withgoogle.com/>.
- Billur Tekkök Karaöz Youtube Kanalı. (Erişim tarihi: 31.08.2020) https://www.youtube.com/channel/UCL_v768XtdXxkk-dd0cCbGQ.
- Dali Museum. (Erişim tarihi: 05.04.2020) <https://www.salvador-dali.org/en/museums/dali-theatre-museum-in-figueres/visita-virtual/>.
- Er, A.G. ve Ünal, S. "2019 Koronavirüs Salgını – Anlık Durum ve İlk İzlenimler", *Flora Dergisi*, 25 (8 Şubat 2020), http://www.floradergisi.org/2019_Koronavirüs_Salgini_Anlik_Degerlendirme.pdf.
- Garlanadini, Alberto. (21 Haziran 2020) (Erişim tarihi: 05.04.2020) <https://icom.museum/en/news/alberto-garlanadini-appointed-new-icom-president/>.
- ICOM. (Erişim tarihi: 03.03.2020) <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
- ICOM Social Media Guidelines. (2019) (Erişim tarihi: 03.03.2020) <https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/10/ICOMSocial-media-guidelinesWeb.pdf>.

- ICOM. "Survey: Museum, museum professionals and COVID-19". (Erişim tarihi: 03.05.2020) <https://icom.museum/en/covid-19/surveys-and-data/survey-museums-and-museum-professionals/>.
- ICOM. "Preparing for the Reopening of Museums: The Aftermath of a Pandemic". (Erişim tarihi: 20.06.2020). <https://icom.museum/en/covid-19/webinars/icom-webinar-preparing-for-the-reopening-of-museums-the-aftermath-of-a-pandemic/>; <https://www.yuca.tv/en/icom/webinary17june2020>.
- ICOM. "ICOM | OECD Webinar: Coronavirus (COVID-19) and Museums: impact, innovations and planning for post-crisis". (Erişim tarihi: 20.06.2020) <https://icom.museum/en/covid-19/webinars/icom-oecd-webinar/>; https://www.youtube.com/watch?time_continue=7&v=PlO_8VWMU6o&feature=emb_title_
- Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milletlerarası Müzeler Konseyi (ICOM) Türkiye Milli Komitesi Yönetmeliği. (Erişim tarihi: 05.04.2020) <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-44442/icom.html>.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. "Sanal Gezinti" (Erişim tarihi: 05.04.2020) <https://www.ktb.gov.tr/TR-96599/sanal-gezinti.html>.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. (Erişim tarihi: 05.04.2020) <https://sanalmuze.gov.tr/>.
- Louvre Museum. (Erişim tarihi: 05.04.2020) <https://www.louvre.fr/en/visites-en-ligne>.
- Metropolitan Museum. (Erişim tarihi: 05.04.2020) <https://artsandculture.google.com/partner/the-metropolitan-museum-of-art?hl=en>.
- Onur, Bekir. *Yeni Müzebilim Demokratik Toplumunu Yaratmak*. İmge Kitabevi: Ankara, 2014.
- UNESCO. "COVID-19: UNESCO and ICOM concerned about the situation faced by the world's museums". (Erişim tarihi: 30.05.2020) <https://en.unesco.org/news/covid-19-unesco-and-icom-concerned-about-situation-faced-worlds-museums>.
- Van Gogh Museum. (Erişim tarihi: 05.04.2020) <https://artsandculture.google.com/partner/van-gogh-museum?hl=en>.
- Vatikan Museum. (Erişim tarihi: 05.04.2020) <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/tour-virtuali-elenco.html>.
- World Health Organisation. (Erişim tarihi: 25.03.2020) https://www.who.int/health-topics/coronavirus#tab=tab_1.

COVID-19 SALGINI SÜRECİNDE EL SANATLARI GELENEĞİ DENEYİMLERİ*

The Experiences of Traditional Craftsmanship In the Process of Covid-19 Pandemic

Bilge TÜZEL**

*“Eğer biz şimdi sanatların ve kültürün karşılaştığı zorlukları ifade etmezsek,
gelecek nesiller muzdarip olacaklar”*

JEAN-MICHEL JARRE, UNESCO İyi Niyet Büyükelçisi

ÖZ

Covid-19 salgını birkaç ay içinde toplulukların yaşam biçimlerini değiştirdi. Salgın bu yeni yaşam biçimlerinde topluluklara birçok konuda yeni bilgi, birikim ve aktarım yolları öğretti. Kültürel alanda gerçekleştirilen toplantılar, festivaller, atölyeler vb. faaliyetler iptal edildi/ertelendi. Küresel salgın getirdiği yeni yaşam biçiminde dünyada kültürel alanda yeni üretimlere ve etkinliklere ihtiyaç duyuldu. Salgının küresel nitelikte olması sebebiyle uluslararası iş birliği ve dayanışma önem kazandı. Önce ulusal, ardından uluslararası alanda sürecin değerlendirilmesi gerekliliği ortaya çıktı. Bu sebeple salgın sürecindeki faaliyetlerin paydaşları ve katılımcıların kapsayıcılığı da genişledi. Dünyada kültürün her alanıyla ilgili çeşitli politikalar geliştirildi ve faaliyetler yeni bağlam ve mekânlarda sürdürüldü. Bu süreçte el sanatları geleneğinin korunma, aktarım süreçleri ve biçimleri de değişti. Diz dize öğrenmeyle gerçekleştirilen usta-çırak ilişkisi dijital platforma taşınarak usta ile çırak arasına “cam”lar girdi. Ustaların çıraklara ulaşma kapasitesi arttı. Aynı anda dünyanın pek çok farklı yerinden insanlar bir araya geldi. Bu süreçte ustalar, sosyal izolasyon sebebiyle el sanatları ürünlerini satamadılar. Gelir elde edebilmek amacıyla e-ticaret yöntemini kullandılar. Sanatçıları sosyal ve ekonomik yönden destekleyici adımlar atıldı. Paydaşlarla yürütülmek üzere kredi ve fon desteği, üretime ve kültür-sanat faaliyetlerinin gerçekleştirilmesine yönelik destek mekanizmaları kuruldu. Geleneğin aktarıcıları ve taşıyıcıları topluluğa ulaşma ve geleneğin aktarımını sürdürebilmek için çevrim içi platformları kullandılar. Bu makalede, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin (bundan sonra Sözleşme olarak anılacaktır) beş alanından biri olan el sanatları geleneğinin salgının olumlu veya olumsuz etkileriyle etkileşimi ele alınacaktır. Örnek olarak UNESCO başta olmak üzere çeşitli kurumlar, kuruluşlar ve sanatçıların gerçekleştirdiği etkinlikler seçilmiş ve değerlendirilmiştir. Geleneğin korunması süreçlerinde el sanatları üretiminin karşılaştığı tehditlerin salgın sürecindeki durumu saptanacaktır. Makalede, geçimini el sanatları üretiminden sağlayan kişilerin karşılaştığı ekonomik sorunlara ve aktarımın mekânının değişmesiyle geleneğin nasıl aktarılabildiğine ilişkin bilinmezliklere getirilen çözüm önerilerine değinilmektedir. UNESCO belgeleri, internet siteleri, örnek projeler, sosyal medya ve çevrim içi toplantılar veri olarak kullanılmıştır. El sanatları ürünleri, salgın sürecinin etkisini yansıtırken geleneğin aktarım süreçleri de insanları bir arada tutma işleviyle var olmuştur. Makalede, salgın sürecinde el sanatları geleneğinin aktarım süreçlerinin insanları bir araya getirdiği, rahatlattığı, ilham ve umut verdiği saptanmıştır. El sanatları geleneği toplumsal iyileşmenin bir aracı olmuştur. El sanatları geleneğiyle ilgili projeler ve etkinlikler salgın sürecinde geleneğin nasıl yaşatıldığına ilişkin veriler sunarken salgın sonrasında geleneğin korunması ve aktarılması durumuna ilişkin öngörüler ortaya koymaktadır. Makalede, ülkelerin ve paydaş kurum ve kuruluşların projelere katılım istatistikleri değerlendirilmiştir. Sözleşme’nin ruhuyla ve ilkeleriyle uyumlu olarak gerçekleştirilen projelere her ülkenin aynı önemi vermediği sonucuna varılmıştır. El sanatları bilgi ve becerilerinin yeni şartlara ve bağlamlara uyum sağlayabildiği ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler

UNESCO, covid-19 salgını, el sanatları geleneği, koruma, aktarım.

ABSTRACT

The Covid-19 pandemic changed the way of life of communities in a few months. The pandemic taught communities new ways of knowledge, accumulation and transmission in many new formats. Activities such as

* Geliş tarihi: 21 Temmuz 2020 - Kabul tarihi: 10 Eylül 2020
Tüzel, Bilge. “Covid-19 Salgını Sürecinde El Sanatları Geleneği Deneyimleri” *Milli Folklor* 127 (Güz 2020): 87-100

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Mezunlu, Ankara/Türkiye, bilge.tuzel@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4288-1315.

meetings, festivals, workshops etc. held in the cultural field were canceled/postponed. In these new lifestyles, new productions and activities have been needed in the cultural field in the world. Cooperation and solidarity gained importance due to the global nature of the pandemic. The necessity of evaluating the process emerged first in the national and then international field. For this reason, the coverage of stakeholders and participants in the pandemic process has also expanded. Various policies have been developed in all areas of the world and activities have been carried out in new contexts and spaces. In this process, the preservation, transmission processes and forms of the tradition craftsmanship have also changed. The master-apprentice relationship, realized by knee-string learning, was moved to the screens, and "screen" entered between the master and the apprentice. In order to maintain their income, masters used e-trade method. Some social and economic steps that support craftsmen have been taken. Credit and fund support that is going through with shareholders and supporting mechanisms that are for production and culture-art activities have been established. Tradition bearers and transmitters used online platforms to reach society and to continue to transmit the tradition. It has been possible to reach people from all over the world at the same time. The negative effects of the pandemic were tackled through various activities and online platforms, such as the masters' inability to sell tradition craftsmanship products, canceling / postponing their activities and training, and not being able to have income and not knowing what to do in leisure time. This article will examine how the tradition craftsmanship, one of the five areas of the Convention for Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, tackles the negative effects of the pandemic. Activities carried out by various institutions, organizations and artists, especially UNESCO, will be examined and the effects of the pandemic on tradition craftsmanship will be evaluated. UNESCO reports, websites, social media and online meetings have been used as data. While tradition craftsmanship products reflect the pandemic process, the transmission processes of the tradition also existed with the function of keeping people together. In the article, it is concluded that the traditional craftsmanship relieves people with the practices, brings people together in the pandemic process and gives them inspiration and hope. The traditional craftsmanship has functioned as a means of social recovery. While the projects and activities related to the traditional craftsmanship provide data on how the tradition is kept alive during the pandemic process, it provides forecasts about the safeguarding and transmission of the tradition after the pandemic. In the article, statistics of countries and stakeholder institutions and organizations' participation in projects are evaluated. It has been concluded that not every country has the same attention to the projects carried out in accordance with the spirit and principles of the Convention. During the pandemic process, it has been revealed that craftsmanship knowledge and skills have been updated according to new conditions and contexts.

Key Words

UNESCO, covid-19 pandemic, traditional craftsmanship, safeguarding, transmission.

Giriş

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin kültürel mirasın korunması, aktarılması ve yaşayabilirliğinin sağlanması hedefi, Covid-19 salgını sürecinde güncellenerek çevrim içi mekânlarda yeni bağlamlarda sürdürülmektedir. Sözleşme'ye göre beş alanda tanımlanan somut olmayan kültürel mirasın istisnasız tüm alanları salgın döneminden etkilenmiştir. El sanatları geleneği de Sözleşme'nin salgın sürecinden en çok etkilenen beş alanından biridir. Çünkü Sözleşme'de benimsenen "yaşatarak" koruma amacı, el sanatları geleneği alanında usta-çırak ilişkisi ve deneyerek/deneyimleyerek öğrenme anlayışı itibariyle salgın sürecinde sürdürülmesi görece daha zor alanlardan birine işaret eder. Ancak Andrea Kitta'nın ifadesiyle; "*Ne kadar çok uğraşsak da folkloru durdurmanın bir yolu yoktur.*" (2019: 19) ve el sanatları alanları hem kendini bu süreçte var etmeye devam etmiş hem de sanatçıların yaratıcılığı ve bireylerin krizle baş etme yollarından biri olarak salgın sürecinde yaşam alanı olmuştur.

Bu yazının amacı, COVID-19 salgını sürecinde el sanatları geleneğinin değişimini ve gelişimini incelemek, koruma ve aktarım süreçlerinde karşılaştığı riskleri ve salgınla başa çıkmadaki rolünü değerlendirmektir. Bu amaç doğrultusunda salgın sürecinde ülkelerin el sanatları alanındaki deneyimleri incelenecek ulusal ve uluslararası alanda el sanatlarının korunması, aktarılması, topluluklara ulaşılabilirliği ve sanatçıların karşılaştığı

sorunlara karşı alınan tedbirler, projeler, çözüm önerileri ve toplulukların dikkati değerlendirilecektir. El sanatları alanındaki deneyimleri incelemek için UNESCO belgeleri, sosyal medya ve haber sitelerinden yararlanılmıştır.

Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından COVID-19 küresel bir salgın olarak ilan edildikten sonra el sanatlarına ilişkin çeşitli etkinlikler ertelenmiş ve atölyeler kapatılmak zorunda kalmıştır. Salgın, el sanatları ürünlerinin üretiminde aksamalara sebep olmuştur. Bu aksamanın getirdiği ekonomik sorunların yanı sıra el sanatlarıyla birlikte aktarılan sözlü kültür ve deneyim paylaşımı da azalmıştır. Bu açıdan somut olmayan kültürel mirasın aktarılması ve korunması zorlaşmıştır. Çözüm olarak el sanatlarına ilişkin bilgi ve birikimin dijital platformlar aracılığıyla insanlara aktarılmasına başlanmıştır. Bu alanda çalışan kurum, kuruluş, STK'lar, müzeler ve sanatçılar etkinliklerini çevrim içi uygulamalar ya da sosyal medya aracılığıyla gerçekleştirmeye başlamıştır.

1. UNESCO'nun El Sanatları Geleneği Alanındaki Çalışmaları

UNESCO, "COVID-19 krizi sırasında sosyal izolasyonun üstesinden gelmek için kültür temeldir"¹ anlayışıyla kriz süreciyle baş etmek ve krizin kültür sektöründeki olumsuz etkisini azaltmak için çeşitli faaliyetlerde bulunmuştur. Öncelikle salgınla mücadele kapsamında kültür sektöründe gerçekleştirilen çalışmalara ilişkin UNESCO'nun kültürden sorumlu Genel Direktör Yardımcısı Ernesto Ottone başkanlığında 28 Nisan 2020 tarihinde gerçekleştirilen sanal toplantıdan bahsetmek yerinde olacaktır. Toplantıda el sanatlarına ilişkin sanatçıların ve yaratıcı sektörlerin desteklenmesi, sergiler düzenlenmesi ve ResiliArt girişiminin hayata geçirilmesi gündeme gelmiştir. ResiliArt girişimiyle sanatçıların geçim kaynakları hakkında farkındalık yaratmak, sanatçılara dünya çapında görünürlük kazandırmak ve mevcut boşlukları ve ihtiyaçları ele almak için seslerinin duyulmasını sağlamak ve sanatçıları güçlendirmeyi amaçlayan politika ve finansal mekanizmaları geliştirmek hedeflenmektedir. Bu doğrultuda farklı temalarda 123 sanal tartışma gerçekleştirilmiştir.²

UNESCO'nun ikinci eylem planı, toplulukların salgının olumsuz etkileriyle başa çıkması ve yaşayan miraslarını nasıl sürdürdüklerini görmesi, farklı yaşayan miras deneyimlerinin belgelenmesi ve paylaşılması için "Yaşayan Miras ve Covid-19 Platformu"nu kurmak olmuştur. Platformda, ülkelerin Covid-19 salgını sürecindeki somut olmayan kültürel miras uygulamaları örnekleri yer almaktadır.³

"Yaşayan Miras ve Covid-19 Platformu"nda miraslara ilişkin paylaşımlarda bulunan paydaşların üniversiteler, STK'lar, özel sektör kuruluşları, Millî Komisyonlar, müze, medya, yerli halk, bakanlıklar, belediyeler, gençler ve miras taşıyıcıları olduğu görülmektedir. Platform, Sözleşme'nin 15. maddesinde "Topluluk, Grup ve Bireylerin Katılımı" başlığı altında "Her Taraf Devlet, somut olmayan kültürel mirasın korunması etkinlikleri çerçevesine, toplulukların, grupların ve gerekli durumlarda bu mirası yaratan, sürdüren ve nakleden bireylerin, mümkün olan en geniş biçimde katılımlarını sağlamaya ve bunların yönetime etkin olarak iştiraklerini gerçekleştirmeye gayret eder" (2005: 167) ifadesi bağlamında değerlendirildiğinde iş birliğiyle gerçekleştirilen kapsayıcı bir uygulama örneğidir.

Platformda, Çin'in Shandong Eyaleti'nde salgının etkisiyle el sanatları alanında değişim ve yenilik uygulama fırsatı bulunduğu ifade edilmektedir. Çin'in fakir ve az gelişmiş bir eyaleti olan Guizhou salgın öncesinde eko-kalkınma ile büyük ölçüde iyileşmiştir. Salgın sürecinde de Guizhou Eyaleti'ndeki Shui ulak otu nakışı ile ilgili canlı yayınlar yapılmıştır. Unsur taşıyıcısı ve aktarıcısı Song Shuixian, nakışın canlı yayın platformuyla

daha fazla insana ulaştığını ifade etmektedir.⁴ Bu örnekte görüldüğü üzere salgın öncesinde unsura ilişkin farkındalığın arttırılması ve yeniden canlandırılmasına ilişkin çalışmalar sınırlı sayıda kişinin katılımıyla gerçekleşirken salgının bir kazanımı ve platformun bir yararı olarak çevrim içi uygulama aracılığıyla ülkeler arasındaki mesafe yok olmuştur. Platform şunu göstermektedir: “Folklorun yayılması için fiziksel temas hatta yakınlık gerekmez. Gereken tek şey hem fiziksel hem de sanal dünyada var olabilen ağlardır” (Kitta, 2019: 18).⁵

2. Koronavirüs Temsilleri

Platformda, el sanatları ürünlerinin üretimi etrafında gelişen pratiklerle salgından korunmaya çalışıldığı görülmektedir. Çin’de geleneksel tütsü yapımı işçiliği uygulayıcısı Xue Shuxin ve Yang Xiaotong, mevcut salgını önleme yöntemlerinden biri olarak bu tütsülerden bitkisel keseler yapmışlardır. Böylelikle kese yapımıyla geleneksel Çin tıbbını birleştiren yeni bir form oluşturulmuştur. Form, insan vücudu için yararlı olan antibakteriyel bileşenleri içermektedir. Salgında insanlara güven ve mutluluk vermesi için geleneksel desenlerle süslenmiş keselere bu bitkiler/tütsüler doldurulmuştur.⁶ Lao Demokratik Halk Cumhuriyeti’nde ise ruhlar veya virüsler gibi köye girebilecek kötü varlıkları korkutmak için insan ve hayvan benzeri figürler bir işaret ve uyarı olarak köylere giden yollar boyunca yerleştirilmiştir. Fotoğraf-1’deki bu insan figürleri, dışarıdan gelen virüsü taşıyıcısı olabilecek kişileri temsil etmek için kask, güneş gözlüğü ve maske takmaktadır. Köy halkı bu sembolle virüsü engellemek istediklerini ifade etmektedirler.⁷



Fotoğraf-1: Virüslerden korunmak için yapılan figür

Fotoğraf-2: Meksika’da yapılan çömlek

Meksika’da salgın sebebiyle ölen bireylerin virüsü bulaştırmaması için küllerinin yakılarak Fotoğraf-2’de görülen çömleklere konulduğu bu sebeple çömleklerin bir hikâyeye ve temsillere dönüştüğü görülmektedir.⁸ Çömlekler, topluluğun salgına yönelik görüşünü ortaya koymaktadır. İnsanların virüse bulaşma korkusunu gözler önüne sermekle birlikte ölen bireylerin küllerinin saklanması bireylerin kutsallaştırıldığını da göstermektedir. Salgınla mücadele ederek ölenler yıllar sonra bir hikâyenin kahramanları olarak yeniden doğacaklardır. Öyle ki Campbell’a göre kahraman, “*modern bir insan*

olarak ölmüştür; fakat ebedî insan -mükemmelleşmiş, belirsiz, evrensel insan- olarak yeniden doğmuştur.” (Campbell, 2013: 31).

Dr. Brittany Warman ve Dr. Sara Cleto, folklorun bu yönünü “Bu konuda alay edecek insanlar var, ama biliyoruz (ve bildiğinizi biliyoruz): Hikâyelerin gücü var. Ve hikâyeler, folkloristin büyü ve bağlantı cephaneliğindeki en inanılmaz araçlardan biridir”⁹ diye ifade etmektedirler.

Hindistan’da sanatçılar virüsten korunmak için insanların uyması gereken kuralları mitolojik figürlerle göstermişlerdir. Örneğin; fotoğraf-3 “Maske tak” fotoğraf-4 ise “Ellerini yıka” mesajlarını vermektedir.¹⁰ Sanatçılar geleneksel el sanatları üretimleriyle salgına karşı farkındalık yaratmayı amaçlamaktadırlar. Bu amaç doğrultusunda el sanatları ürünlerini salgın hikâyeleriyle karakterize etmektedirler.



Fotoğraf-3: Maske takan mitolojik figürler



Fotoğraf-4: Ellerini yıkayan kadın resmi

3. El Sanatları Geleneğinin İyileştirici Gücü

El sanatları geleneği ürünle birlikte ürünün oluşturduğu sözlü kültürü de kapsamaktadır. Bu bağlamda salgın döneminde ürünle birlikte oluşan salgın hikâyeleri ve temsilleri insanlara krizle başa çıkmalarında gerekli motivasyonu sağlamaktadır.

Salgın sürecinde insanların virüse karşı korunma amacıyla ürettikleri maskeler de motivasyonu arttıran diğer bir yaratımdır. Salgın öncesinde insanların günlük hayatta alışık olmadığı maske kullanımını eğlenceli ve sembolik hâle getirmek amacıyla topluluklar geleneksel motiflerle süslü maskeler yapmaktadırlar.

Türkiye’de sanatsal ve tasarımsal maske üretimlerine ilişkin faaliyetlere bakıldığında bu maskelerin kullanımının ve yapımının insanlara psikolojik rahatlama sağladığı düşünülmektedir. Örneğin; Türkiye’de ressam Funda İyce Tuncel, “İnsanlar beyaz maske yerine kendi ruhlarını yansıtan kendi çizdikleri maskeyle daha mutlu olabiliyorlar.”¹¹ düşüncesiyle maskeleri tuval olarak kullanarak sanatsal çalışmalarını sürdürmektedir.

Fotoğraf-5’te Peru’da ve Fotoğraf-6’da Meksika’da sanat yoluyla salgının olumsuz etkileri azaltılmak için geleneksel motiflerle yapılan maske örnekleri bulunmaktadır. Fotoğraf-7’de yer alan maske diğer maskelerden farklılık göstermektedir. Sanatçı, sepetçilik

sanatıyla birleştirilerek ürettiği maskeyi “Kültürel kimliğimin, aidiyet duygumun ve salgına kültürel uyumumun sanatsal ifadesi¹² olarak tanımlanmaktadır.



Fotoğraf-5: Geleneksel tasarımlarla üretilen maske¹³

Fotoğraf-6: Meksika’da üretilen maske¹⁴



Fotoğraf-7: Sepet tarzı maske örneği¹⁵

Bu örnekler dışında Vietnamlı tasarımcıların maskelerin insanlar için bir moda unsuru olabileceğini düşünerek çiçek, böcek ve hayvan motifleriyle süslenmiş maskeler ürettiği¹⁶; Odisha’nın Rayagada bölgesinde ise el dokuması ve işlemeli pamuk maskeler üretildiği görülmektedir.¹⁷ Söz konusu örnekler, el sanatları geleneğini salgın sürecinde evde zamanı değerlendirmek için alternatif yollar bulma örneklerinden ziyade insanların iyi hissetmeleri için buldukları çözüm yollarını oluşturmaktadır. Topluları üretime iten bu dürtünün ne olduğuna/nasıl tanımlanacağına ilişkin Jeana Jorgensen “Folklor, Pandemi ve Siz” adlı yazısında şunu ifade etmektedir: “Geçmişin araçlarının geleceğimizi hayal etmek için kullandığımız yer folklorudur. Yüz maskelerine giren yaratıcılık nedir? Folklor. Sosyal mesafe ya da evden çalışmayla ilişkili mizah nedir? Folklor. Karantina yöntemleri? Folklor.”¹⁸

4. Salgın Döneminde El Sanatları Geleneğini “Koruma”

Salgın öncesindeki el sanatı uygulamalarının bazılarının üretimine devam edildiği bazılarının ise sekteye uğradığı görülmektedir. Örneğin; Botswana’nın 2012 yılında Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesine kaydettirdiği çanak çömlek yapım becerileri unsuru salgın döneminde uygulayıcıların evde pratik yaptıkları ancak

sosyal izolasyon nedeniyle ürünlerini dağıtamadıkları bunun çıktılarının ise henüz bilinemediği ifade edilmektedir. Ürünlerin dağıtılması hususunda e-ticaret alternatif seçenek olarak pek çok ülke tarafından kullanılmaktadır. Örneğin; Namibya hükümeti zanaatkarların ürünlerini çevrim içi satmalarına yardımcı olurken¹⁹ Çin’de ise sanatçılar bireysel olarak internet üzerinden satışlar gerçekleştirmektedir.

Botswana’nın Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi örneği salgın sürecinde “acil durumlar ve acil koruma önlemlerine” ilişkin değerlendirmeyi gündeme getirmektedir. Sözleşme’nin 13. Maddesi Diğer Koruma Önlemleri alt başlığının c maddesinde özellikle tehlike altındaki somut olmayan kültürel miras unsurları hakkında yöntemsel çalışmaların teşvik edilmesi ifade edilmektedir. Sözleşme’nin 17. Maddesi ise Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesine unsurların kaydına ilişkindir (2005: 166-167). İki örnek göstermektedir ki, SOKÜM Sözleşmesi miras/unsur odaklı bir acil koruma stratejisi belirlerken acil durumlarda mirasın durumuna değinmemektedir. Bu durum Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin salgın gibi kriz durumlarında unsurların korunması ve aktarılmasına ilişkin ne söylemektedir/söylemelidir? sorusuna yanıt veremediğini göstermektedir.

Salgının etkisinin el sanatları alanındaki diğer bir örneği Polonya’daki Kraków Müzesi yetkilileri tarafından verilmektedir. Bu sürecin uygulayıcılarının üretim yapmaları için salgının onlara daha fazla zaman imkân tanıdığı bildirilmektedir.²⁰ Salgının el sanatları alanında miras taşıyıcılarına ve uygulayıcılarına ilişkin olumlu ve olumsuz yönleri farklı örnekler üzerinden yukarıda aktarılmıştır. Bu örnekler unsurların karşılaştığı riskleri de gündeme getirmektedir. UNESCO, somut olmayan kültürel mirasın karşılaştığı risklere ilişkin Taraf Devletleri uymaktadır. El sanatları geleneğiyle ilişkili miraslar; bağlamından koparma, aşırı ticarileşme, olumsuz tutumlar, çevresel bozulma, seri üretim, küreselleşme gibi birçok yönden tehdit altındadır.²¹ Bu riskler, salgın sürecinde yeni soruları beraberinde getirmektedir: Salgın sürecinde kültürel miras, yeni bağlam ve mekânlarda bağlamından kopma tehdidiyle yüzleşti mi? Bu süreçte unsurlara ilişkin aşırı ticarileşme tehdidi arttı mı/azaldı mı?

Yukarıdaki örnekler üzerinden bu sorular değerlendirildiğinde aktarıcı, aktarılan ve unsur üçgeni çerçevesinde bağlamın çevrim içi uygulamalarda sağlandığı görülmektedir. Ancak bu çıkarım, UNESCO’nun platformuna verilen yanıtlar çerçevesinde değerlendirilmiş ülkelerdeki uygulama örnekleri ayrıntılı olarak incelenememiştir. Bu nedenle unsurun bağlamından koparılmaya tehdidine ilişkin ayrı bir çalışma gerekmektedir. Yine örnekler üzerinden değerlendirildiğinde ürün satışı sektöre uğradığında e-ticaret yolunun çözüm olarak kullanıldığı görülmektedir. E-ticaret fiyat karşılaştırılmasının yapılabilmesine olanak sağladığından dolayı fiyat aralıklarındaki dengeyi korumayı da sağlamaktadır. Unsura aşırı değer yüklemek yahut değersizleştirmek unsuru anlamsızlaştırmaya ruhunun ve felsefesinin kaybolmasına neden olabilmektedir. Salgınla mücadele sürecinde el sanatları üretimlerinin ve uygulamalarının gerçekleştirilmesi geleneğin toplumsal ve bireysel psikolojik rolünü birleştirici ve iyileştirici gücünü belirginleştirmektedir. Bu rol, geleneğin “toplumsal iyileşme” değerini göstermektedir.

Salgın başlangıcında el sanatları geleneğinin tanınırlılığını, farkındalığını arttırmaya ve aktarıcılarla topluluğun buluşturulması amacına yönelik çalışmalar gerçekleştirilirken salgının etkisinin artması ve sürecinin uzamasıyla uzaktan eğitim çalışmalarına yoğunlaşıldığı söylenebilir. Türkiye’de el sanatları alanında gerçekleştirilen çalışmalardan iki örnek aşağıda sunulmaktadır.



Fotoğraf-6 ve 7: Afiş²²

Türkiye’den Sözleşme’ye akredite olan Somut Olmayan Kültürel Miras Derneği ve Geleneksel Sanatlar Derneği’nin farklı sosyal medya kanalları aracılığıyla atölye çalışmalarını, seminerlerini ve konferanslarını salgın başlangıcından bu yana devam ettirdiği görülmektedir. Sosyal izolasyonun devam etmesi nedeniyle el sanatları eğitimlerinin çevrim içi uygulamalar aracılığıyla gerçekleştirilmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. Sözleşme’ye akredite olan Klasik Sanatlar Derneği yirmi üç el sanatının öğrenimi uzaktan eğitim yoluyla gerçekleştirmektedir.²³ Dünya Kaligrafi Müzesi de kaligrafi derslerine uzaktan devam etmektedir.²⁴ Uzaktan eğitimin zorlukları belirgin bir şekilde görünmekle birlikte sunduğu fırsatlar da bu süreçte değerlendirilmektedir. Hattat Yuri Ivanovich, Skype gibi çevrim içi iletişim araçlarını kullanamadığını itiraf ederek salgın sürecinde aktarıcılarının yaşadığı dijital teknolojiyi kullanamama problemini ortaya koyar. Salgın öncesinde de el sanatlarının kuşaktan kuşağa aktarımını engelleyen bu husus salgın sürecinde dijital teknolojinin kullanımının önemini hatırlatmıştır. Ayrıca Ivanovich, sosyal izolasyonu çalışmalarına yoğunlaşması için önemli bir fırsat olarak değerlendirmektedir: Artık hiçbir yerde koşmam gerektiği, bağlı olduğum yoğun bir programım olmadığı ve her şeyi yapabileceğim bir dönem var (Tomilova, 2020: 2).

5. Salgının El Sanatları Geleneğine Ekonomik Etkisi

Salgın sürecinde el sanatlarının korunması ve aktarılması çevrim içi uygulamalar aracılığıyla devam ettiğinden mirasın korunması hususunda risklerin etkisi azaltılmıştır ancak el sanatları uygulayıcılarının salgından ekonomik olarak büyük ölçüde olumsuz etkilendikleri görülmektedir. Olumsuz etkinin azaltılması için salgın sürecinde ve salgın sonrasında ekonomik gücün kazanılması amacıyla çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Örneğin; bazı ülkeler fon destek kampanyaları düzenlenmiştir. Meksika, İrlanda, Polonya, İsviçre, Fransa ve Lüksemburg’da sosyal güvenliği olmayan sanatçılara ödemeler yapılması, Yeni Zelanda’da da sanatçılar ve kültürel dernekler için fon yardımı, Kore Cumhuriyeti’nde ve İspanya’da sanatçılara öncelik sağlayarak kredi verilmesi ve Almanya’da

küçük işletmelere ve serbest çalışan sanatçılara fon yardımıyla bulunulması sağlanmıştır.²⁵

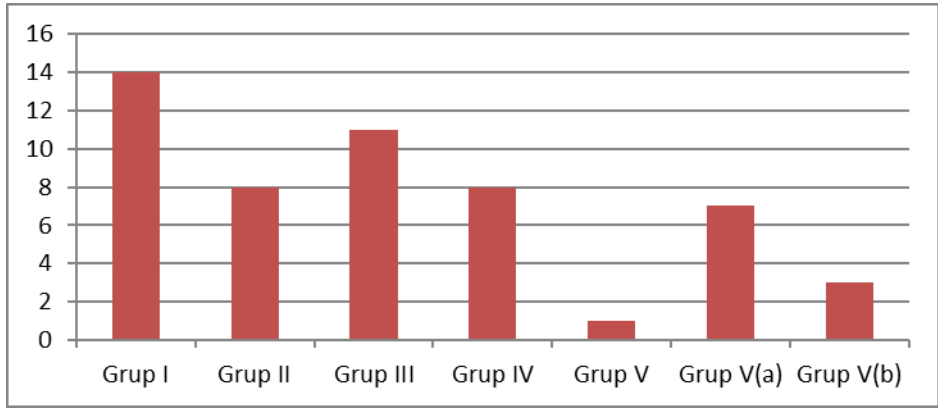
Salgının el sanatları alanındaki ekonomik etkisi büyük oranda geleneğin aktarıcılarında belirmektedir. Ustalar, el sanatlarını üretimlerini fuarlarda, pazarlarda ve atölyelerde satışa sunmamaktadır. Ustalar, kurum ve kuruluşlar üretimlerini e-ticaret yoluyla toplulukla buluşturmaktadır. Ancak her ustanın dijitale ulaşma imkânı ve becerisi bulunmayabilir. Bu durum dijital teknoloji kullanımının kültürel mirasın toplulukla buluşturabilmedeki rolünü gözler önüne sermektedir.

Türkiye'deki haber örnekleri incelendiğinde İzmir/Foça, Diyarbakır ve Muğla'da el yapımı maske üretimine başlandığı görülmektedir.²⁶ Bu örneklerde maske üretiminin genellikle ev kadınları tarafından yapıldığı ve üretimin ekonomik kalkınmayı destekleme amacı güttüğü görülmektedir. Haberlerde kadınların üretime katılmaları vurgusu 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerinin 5. Maddesi "Toplumsal Cinsiyet Eşitliği" hedefi kapsamında değerlendirilebilir. Türkiye'de kadınların ekonomiye ve sosyal hayata kazandırılması için salgın döneminde geliştirilen projeler önem taşımaktadır.

6. Projelere Topluluk Katılımı

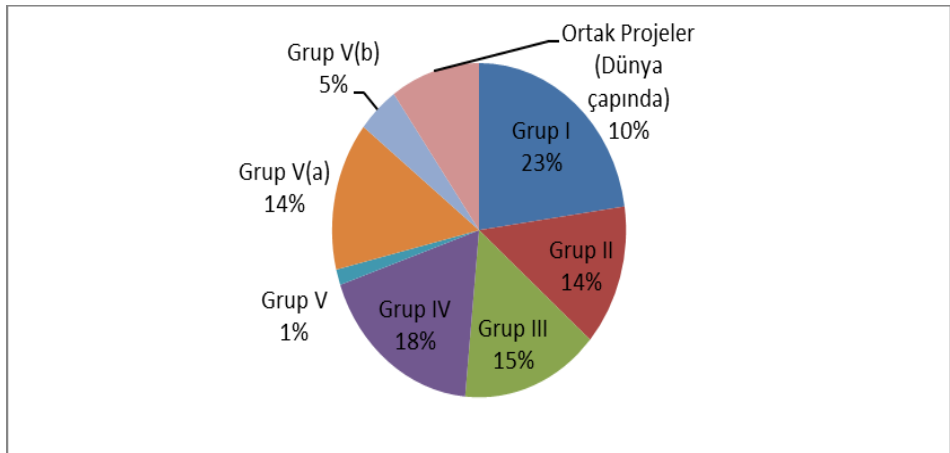
UNESCO'nun Covid-19 salgınına yanıt olarak geliştirdiği diğer bir çalışması en iyi uygulamalardan oluşan projeleri ilham almak isteyenler için bir referans sunmak olmuştur.²⁷ Projeler, yalnızca el sanatları geleneğiyle ilişkili değildir. El sanatları geleneğinin de dâhil olduğu birçok sanat alanını kapsamaktadır. Projenin ilgili olduğu alan "kültürel alanlar" başlığıyla verilmektedir. Bu alanlardan el sanatları geleneği kapsamında değerlendirilecek 137 proje bulunmaktadır. Projelerin temel amacı; kültürel ifadelerin çeşitliliğinin korunmak ve teşvik etmektedir. El sanatları geleneği de kültürel ifadelerin çeşitliliğinin belirginleştiği alanlardan biridir. 137 projenin hangi ülkede yapıldığı, projenin paydaşları ve öncelikli amaçları ilgili sayfada özetlenmektedir. Aşağıda yer alan grafiklerde seçim gruplarının proje sayıları tespit edilerek gruplardaki ülkelerin katılım oranları saptanmıştır. Ayrıca projeleri gerçekleştiren kurum türü grafiğinde, SOKÜM Sözleşmesi'nin amaçlarından biri olan topluluk katılımının ve paydaşlarla iş birliğinin oranı ve-rilerek durum tespiti yapılmıştır.

Projelerin hangi seçim gruplarının dikkatinde olduğu sorusuna cevap niteliğinde olan aşağıdaki grafikte ülkelerin proje nitelikleri ve gruplara dâhil olan ülke sayıları istisnaları değerlendirilmeksizin incelendiğinde dengeli bir dağılım görülmemektedir. Örneğin; 1. Grupta 14 ülkenin projesi bulunuyorken 5. Grupta 1 ülkenin projesi bulunmaktadır. Bu durum, her ülkenin projelerle ilgili aynı dikkatte olmadığını göstermektedir.



Grafik-1: Seçim Gruplarının Projeleri

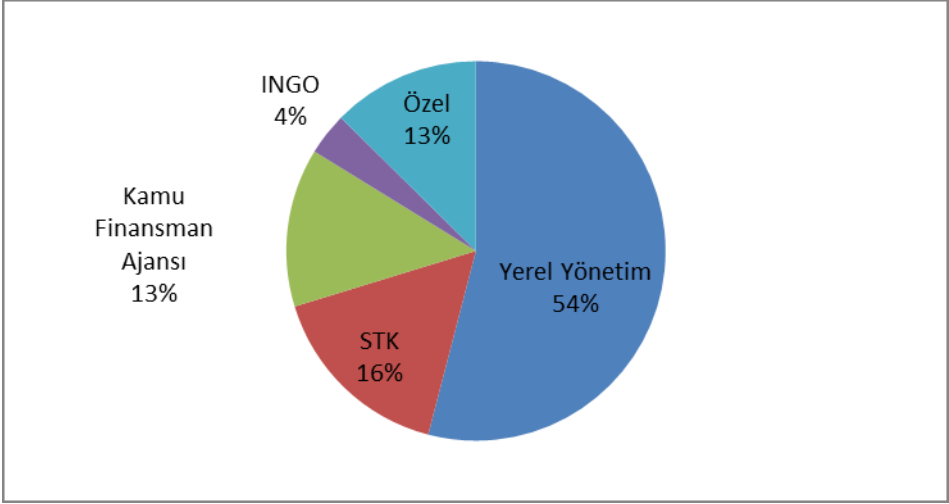
Aynı ülkenin projeleri de istatistiksel olarak değerlendirildiğinde aşağıdaki grafik oluşmaktadır. Proje sayısı en fazla olan grup 1. Gruptur. Üstteki grafikte 1. Gruptaki ülkelerin proje sayıları fazlalığıyla doğru orantılı olarak aşağıdaki grafikte de proje sayısı en fazla olan grubun 1. Grup olduğu görülmektedir. Sayı bakımından yine en az projeye sahip 5. Gruptur.



Grafik-2: Seçim Gruplarının Proje Sayılarının Oranları

Somut olmayan kültürel mirasın korunması ve aktarılmasında hükümet, kolaylaştıran ve destekleyen bir işleve sahipken hükümet dışı kuruluşlar da kültürel mirasın belirlenmesi, korunması ve tanınması süreçlerinde paydaşlardan biridir. Proje ortakları incelendiğinde yerel yönetimin ve sivil toplumun dikkatinin önemli derecede olduğu görülmektedir. Buna ek olarak üç grafikte kurum, kuruluş, ajans, özel sektör ve yerel yönetimler arası projelerin yanı sıra ülkelerin ortak hazırladığı projelerin de varlığı Sözleşme'nin "iş birliği gerçekleştirme" ilkesiyle örtüştüğünü göstermektedir. Projeler, UNESCO'nun kültürden sorumlu Direktör Yardımcısı Ernesto Ottone'nin, 29 Mart 2020 tarihli beyanında dile getirdiği "Sanatçıları desteklemek ve herkesin kültüre erişimini sağlamak için

ortak çabaya ihtiyacımız vardır”²⁸ düşüncesinin de eyleme geçirilen bir örneğini oluşturmaktadır.



Grafik-3: Projeyi Gerçekleştiren Kurum Türü Grafiği²⁹

Sonuç

Bu makale kapsamında elde edilen veriler somut olmayan kültürel mirasın el sanatları geleneği alanında unsurların aktarımının ve korunmasının kriz durumlarında da devam ettiğini göstermektedir. Salgının etkilerinin ve çıktılarının değerlendirilmesi açısından önemli olan bu etkinlikler, salgın sonrasında da el sanatları geleneğinin korunması ve aktarılması süreçlerinde toplulukların eksikliklerini göstermektedir. Salgın sonrasında sanatçıların ekonomik anlamda nasıl bir yol izlemesi gerektiğine ilişkin çalışmalar yapılması gerekliliği ortaya konmuştur. Bu sebeple salgın sonrasında el sanatları geleneğinin korunması hususunda koruma stratejilerinin ve faaliyetlerinin ivme kazanarak yeni boyutlarda ele alınacağı söylenebilir. Uygulayıcıların bu dönemde “boşta kalmaları”nın ve ekonomik yönden etkilenen riskli iş grubundan olmalarının nedenlerinden biri genellikle bireysel faaliyetlerde bulunmalarıdır. Buna ek olarak uygulayıcıların eğitim durumları ve teknolojik imkânlarla yakınlık durumları uygulayıcıların salgın sürecinden etkilenme oranını değiştirmektedir. Uygulayıcıların aynı imkânlarla topluluğa ulaşılabilirliğini ve dijital teknoloji becerilerinin geliştirilmesini sağlama hususlarında uygulayıcılar ve kurumlar arası iş birliğinin önemi belirginleşmektedir. Bu sürecin çıktısı olarak değerlendirilebilecek ikinci bir husus ise e-ticaret, çevrim içi atölyeler ve seminerler gibi internet kullanımına ilişkin yenilikçi fikirlerle sosyal medya kullanımını öğrenmeleri gerekliliğidir. Kuşaktan kuşağa kültürel miras aktarımında el sanatları ustalarının dönemin teknoloji bilgisine vakıf olması gerekliliği bu süreçte hatırlanmıştır. Salgın sürecinde el sanatları geleneği alanında gerçekleştirilen çalışmaların diğer bir göstergesi inançların, toplumsal kabullerin görünürlük kazandığıdır. Söz konusu el sanatları üretimlerinin ve uygulamalarının sürdürülmesi ve e-ticaret gibi pazarlama uygulamalarına olan ilginin artması geleneğin yeni mekân ve bağlamlarda korunduğunu ve aktarıldığını göstermektedir. Usta-çırak

ilişkisi ya da aile içinde öğretim biçimlerinin yerini “uzaktan” eğitimin aldığı görülmektedir. Ustaların bu öğretme biçimine alışık olmaması geleneğin aktarılmasını zorlaştırılmaktadır. Salgın sürecinde uzaktan eğitimler geleneğin sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktadır ancak diz dize öğrenmeyle gelişen usta-çırak arasındaki tecrübe aktarımının ve bağının sanal mekânlarda aynı etkiyi yaratmadığı görülmektedir.

NOTLAR

1. UNESCO'nun Covid-19 salgınının kültürel mirasa etkisi için bkz. <https://en.unesco.org/news/unesco-supports-culture-and-heritage-during-covid-19-shutdown>
2. ResiliArt girişimi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. <https://en.unesco.org/news/resiliart-artists-and-creativity-beyond-crisis>
3. “UNESCO Launches Platform on Living Heritage and COVID-19” başlıklı yazıdan yararlanılarak oluşturulan Türkçe metin için bkz. <http://www.unesco.org.tr/Home/AnnouncementDetail/2476>
4. Çin'in yaşayan miras deneyimi için bkz. <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00077>
5. Andrea Kitta'nın folklorun tıbbi metaforlarla ilişkisi ve topluluğun katılımına ilişkin analizi için bkz. Kitta, Andrea. “Is Folklore Contagious?”. *The Kiss Of Death Contagion, Contamination and Folklore*. Logan: Utah State University Press, 2019.
6. Çin'in tütsü yapımı işçiliği için bkz. <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00236>
7. Lao Demokratik Halk Cumhuriyeti yaşayan miras deneyimi için bkz. <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00021>
8. Meksika'nın yaşayan miras deneyimi için bkz. <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00227>
9. Folklorun salgının olumsuz etkileriyle başa çıkmadaki rolü için bkz. <https://carterhaughschool.com/folklore-now-um-theres-a-pandemic-going-on-or-how-folklore-will-help-you-weather-the-storm/>
10. Hindistan'ın sanatçılarının koronavirüs salgının yayılmasını önlemek amacıyla yaptığı resimler <https://www.bbc.com/news/world-asia-india-52464028>
11. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.sabah.com.tr/cumartesi/2020/05/02/evini-atolyeye-maskeleri-tuvaledonusturdu>
12. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.cbc.ca/news/indigenous/indigenous-arts-crafts-mask-coronavirus-1.5541049>
13. Sanatçılar Venuca Evanan, Violeta Quispe Yupari ve annesi Gaudencia Yupari tarafından yapılan maskelere ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. <https://ich.unesco.org/en/news/unesco-launches-platform-on-living-heritage-and-the-covid-19-pandemic-13263>
14. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00289>
15. Fotoğraf kaynağı için bkz. <https://www.cbc.ca/news/indigenous/indigenous-arts-crafts-mask-coronavirus-1.5541049>
16. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.euronews.com/2020/04/13/vietnamese-designers-put-style-into-coronavirus-face-masks>
17. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.thehindu.com/news/national/other-states/coronavirus-odisha-tribals-take-to-mask-making-for-livelihood/article31666806.ece>
18. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.patheos.com/blogs/foxyfolklorist/folklore-pandemic-and-you/>
19. Ayrıntılı bilgi için bkz. https://en.unesco.org/sites/default/files/issue_5_en_culture_covid-19_tracker-5.pdf
20. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00065>
21. Tehditler için bkz. <https://ich.unesco.org/en/dive&display=threat#tabs>
22. Geleneksel Sanatlar Derneği sosyal medya hesabı için bkz. <https://www.facebook.com/gelenekselsanatlar-dernegi/> Somut Olmayan Kültürel Miras Derneği sosyal medya hesabı için bkz. https://www.facebook.com/ankarasokum/?ref=search&_tn_=%2Cd%2CP-R&eid=ARAE6Fv3ZaivhLuzlnd-NuTPsW8isUsR8y9qBdwEfmXu3gKCLPBV37ei3_wxjuBR573ekhEeZoFGb6j98
23. Ayrıntılı bilgi için bkz. https://www.klasiksanatlar.com/icerik/bolum/34/uzaktan_egitim.html
24. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.calligraphy-museum.com/en/calligraphy-school/news/sokolniki-calligraphy-school-invites-you-to-the-pointed-pen-online-course>
25. Ayrıntılı bilgi için bkz. https://en.unesco.org/sites/default/files/issue_1_en_culture_covid-19_tracker.pdf

26. Haberlere ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.milliyet.com.tr/eg/focali-kadinlar-isbirligi-yapti-6201073>; <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/yasam-haberleri/gonullu-kadinlar-bulusup-gunde-2-bin-maske-uretiyor/>; <https://www.sabah.com.tr/gundem/2020/03/26/muglada-maske-uretimine-tam-gaz-devam-hedef-100-bin-maske>
27. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://en.unesco.org/creativity/covid-19>
28. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://fr.unesco.org/news/culture-besoin-vital-temps-crise>
29. İş birliğiyle gerçekleştirilen projelerin sayıları her iş birlikçi kurumun hanesine yazılan grafik oluşturulmuştur.

KAYNAKÇA

- “Artesanos de San Pablo Villa de Mitla Confeccionas Mascarillas Artesanales” <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00289> (Erişim Tarihi: 22.06.2020).
- Campbell, Joseph (2013). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Çev.: S. Gürses, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- “COVID-19 Response” <https://en.unesco.org/creativity/covid-19> (Erişim Tarihi: 22.06.2020).
- “Culture & COVID-19 Impact & Response Tracker” https://en.unesco.org/sites/default/files/issue_5_en_culture_covid-19_tracker-5.pdf (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- https://en.unesco.org/sites/default/files/issue_1_en_culture_covid-19_tracker.pdf (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- “Dive into Intangible Cultural Heritage” <https://ich.unesco.org/en/dive&display=threat#tabs> (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- “Earthenware Pottery and Dikopelo Folk Music in Botswana” <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00023> (Erişim Tarihi: 13.07.2020).
- “Effigies to ward off COVID-19 in Laos” <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00021> (Erişim Tarihi: 02.07.2020).
- “Evini Atölyeye Maskeleri Tuvale Dönüştürdü” <https://www.sabah.com.tr/cumartesi/2020/05/02/evini-atolyeye-maskeleri-tuvale-donusturdu> (Erişim Tarihi: 15.07.2020).
- “Foçalı Kadınlar İşbirliği Yaptı” <https://www.milliyet.com.tr/eg/focali-kadinlar-isbirligi-yapti-6201073> (Erişim Tarihi: 15.07.2020).
- “Folklore? Now? Um, There’s a Pandemic Going On? : or, How Folklore Will Help You Weather The Storm” <https://carterhaughschool.com/folklore-now-um-theres-a-pandemic-going-on-or-how-folklore-will-help-you-weather-the-storm/> (Erişim Tarihi: 02.07.2020).
- “Folklore, Pandemic and You” <https://www.patheos.com/blogs/foxyfolklorist/folklore-pandemic-and-you/> (Erişim Tarihi: 12.08.2020).
- “Gods in Face Masks: India’s Folk Artists Take on Covid-19” <https://www.bbc.com/news/world-asia-india-52464028> (Erişim Tarihi: 12.08.2020).
- <https://www.calligraphy-museum.com/en/calligraphyschool/news/sokolniki-calligraphy-school-invites-you-to-the-pointed-pen-online-course> (Erişim Tarihi: 12.08.2020).
- https://www.facebook.com/ankarasokum/?ref=search&_tn_=%2Cd%2CP-R&eid=ARAE6Fv3ZaivhLuz-IndNuTPsW8isUsR8y9qBdwEfmXu3gKCLPBV37ei3_wxjuBR573ekhEeZoFGb6j98 (Erişim Tarihi: 12.08.2020).
- <https://www.facebook.com/gelenekselsanatlardernegi/> (Erişim Tarihi: 10.07.2020).
- https://www.klasiksanatlar.com/icerik/bolum/34/uzaktan_egitim.html (Erişim Tarihi: 10.09.2020).
- <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/yasam-haberleri/gonullu-kadinlar-bulusup-gunde-2-bin-maske-uretiyor/> (Erişim Tarihi: 15.07.2020).
- “Impact on Crafts and Festivals in Poland” <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00065> (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Kitta, Andrea (2019). *The Kiss of Death Contagion, Contamination and Folklore*. Logan: Utah State University Press.
- “La culture, un besoin vital en temps de crise” <https://fr.unesco.org/news/culture-besoin-vital-temps-crise> (Erişim Tarihi: 22.06.2020).
- “Muğla’da Maske Üretimine Tam Gaz Devam: Hedef 100 Bin Maske” <https://www.sabah.com.tr/gundem/2020/03/26/muglada-maske-uretimine-tam-gaz-devam-hedef-100-bin-maske> (Erişim Tarihi: 15.07.2020).
- “Odisha Tribals Take to Mask Making for Livelihood” <https://www.thehindu.com/news/national/other-states/coronavirus-odisha-tribals-take-to-mask-making-for-livelihood/article31666806.ece> (Erişim Tarihi: 15.07.2020).
- “Realización de Urnas Funerarias Artesanales” <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00227> (Erişim Tarihi: 02.07.2020).

- “ResiliArt Artists and Creativity beyond Crisis” <https://en.unesco.org/news/resiliart-artists-and-creativity-beyond-crisis> (Erişim Tarihi: 29.06.2020).
- “Shui Ethnic Horsetail Embroidery from Guizhou Province, China” <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00077> (Erişim Tarihi: 02.07.2020).
- “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” Millî Folklor 65 (Bahar 2005): 163-171.
- “The Craftmanship of Chinese Traditional Incense Making” <https://ich.unesco.org/en/living-heritage-experience-and-covid-19-pandemic-01124?id=00236> (Erişim Tarihi: 02.07.2020).
- Tomilova, Maria (2020). “Lessons from the Pandemic: What Difficulties We Encountered and What Use Calligraphers Found in Self-Isolation” *Calligrapher*, No:3, s. 2-7.
- “Traditional Crafters Indigenizing Face Masks during COVID-19 Pandemic” <https://www.cbc.ca/news/indigenous/indigenous-arts-crafts-mask-coronavirus-1.5541049> (Erişim Tarihi: 15.07.2020).
- “UNESCO Launches Platform on Living Heritage and the COVID-19 Pandemic” <https://ich.unesco.org/en/news/unesco-launches-platform-on-living-heritage-and-the-covid-19-pandemic-13263> (Erişim Tarihi: 15.07.2020).
- “UNESCO Supports Culture and Heritage during COVID-19 Shutdown” <https://en.unesco.org/news/unesco-supports-culture-and-heritage-during-covid-19-shutdown> (Erişim Tarihi: 29.06.2020).
- “Vietnamese Designers put Style into Coronavirus Face Masks” <https://www.euronews.com/2020/04/13/vietnamese-designers-put-style-into-coronavirus-face-masks> (Erişim Tarihi: 15.07.2020).

KÜLTÜREL MİRAS AKTARIMINDA TİYATRO SANATINDAN YARARLANMANIN ÖRNEĞİ OLARAK “BİR NEFES DEDE KORKUT” OYUNU*

**An Example for the Use of Theatre Art In Transmsslon of Cultural Heritage: The
Play “Bir Nefes Dede Korkut”**

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN
Rumeysa Meliha GÜNAY*****

ÖZ

Kültürel mirasın sonraki kuşaklara aktarımı için çeşitli yol ve yöntemler mevcuttur. Bunlardan biri de çağdaş sanatardan yararlanmaktır. Dede Korkut kültür mirasının UNESCO tarafından İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesine kaydedilmesinden sonra bu konudaki dikkatler yoğunlaşmıştır. Devlet Tiyatroları oyuncular tarafından sahnelenen Bir Nefes Dede Korkut adlı oyun, bu dikkatin uygulamaya konulmuş ilk örneklerinden biridir. Prömiyeri 13 Mart 2019 tarihinde gerçekleştirilen oyun, Türkiye’de ve Türkiye dışında onlarca kez sahnelenmiş ve çeşitli ödüller kazanmıştır. Bu çalışmada Devlet Tiyatroları İstanbul Müdürlüğü kadrosundaki oyuncuların 20-21-22 Şubat 2020 tarihlerinde Erzurum Devlet Tiyatroları Sahnesinde sergiledikleri oyun incelenecektir. Oyunun tekstinin yayımlanmamış olması değerlendirmeleri güçleştirse de oyunun birkaç kez dikkatli bir biçimde seyredilmesi ile bu güçlük aşılmıştır. Bir oyunun seyircisine sunulduktan sonra tam anlamıyla gerçekleşmiş bir sanatsal eylem olduğu dikkate alındığında böyle bir incelemenin daha kavrayıcı olacağı açıktır. Oyunda Dede Korkut Kitabı’nın yüzyıllar öncesinde ortaya koyduğu iyilik, barış ve erdem mesajları çağdaş sahneleme tekniğinin imkânlarıyla seyirciye sunulmuştur. Oyun, içerik açısından olduğu kadar teknik açıdan da gelenekten yararlanmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosunu oluşturan ve yüzlerce yıl Türk insanının dramatik gösterim ihtiyacını karşılayan karagöz, ortaoyunu, meddahlık, köy seyirlik oyunları, kukla ve tuluatın başlıca esin kaynağı olarak değerlendirildiği oyunda çağdaş sahneleme teknikleri de kullanılarak geleneğin geleceğe taşınması çabası sergilenmiştir. Göstermecî tiyatro tekniği ile dekorun, kostümün, aksesuarın, hatta oyuncunun en aza indirildiği oyunda bir anlatıcının sunumu eşliğinde Dede Korkut Kitabı’nda yer alan anlatılardan üçü sahnelenmiştir. Orijinal eserde Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul ve Basat’ın Tepegözü Öldürdüğü boy olarak yer alan bu anlatılar oyunda bir anlatıcı aracılığıyla seyirciye aktarılmış, anlatı sırasındaki olaylar, oyun içindeki oyunlarla canlandırılmıştır. Bir Nefes Dede Korkut’ta bu dünyanın geçici olduğu, insanın buraya bir misafir olarak geldiği, kısa bir süre sonra buradan ayrılacağı düşüncesi vurgulanır. Geçici olan bu dünyada kalıcı olanın iyilik olduğu, insanın peşinde koşması gereken öncelikli değerın erdem olduğu ifade edilir. Korkut Ata’nın yüzlerce yıl öncesinde teşekkül eden ve yazıya aktarılan düşüncelerinin özünde de bu anlayış yatar. Bu nedenle oyun, esin kaynağı olan eserin tıpkısı olmamakla beraber onun yozlaştırılmış bir yansıması da değildir. Oyunun sergilendiği sahne de bu anlayış doğrultusunda düzenlenmiştir. Yer küreyi anımsatacak tarzda bir daire hâlinde düzenlenen sahnenin değişmeyen aksesuarı arasında bir kırmızı iplik yumağı ve sekiz adet uzun çubuk bulunmaktadır. İplik yumağının çözülmesi, sarılması, oyuncuların boynuna dolandırılması, oyunun tematik yaklaşımının somut göstergesi olarak varlığını korur. Yaklaşık bir buçuk metre uzunluğundaki çubuklar ise sahnedeki birçok dekoratif unsuru göstermeye yarar. Oyunda ışık ve efekt faktörlerinden etkili bir biçimde yararlanılmıştır. Dans ve müziğin yoğunluğu seyirciyi sahneye bağlayan önemli bir unsur olarak dikkat çekmektedir.

Anahtar Kelimeler

Kültürel miras, Dede Korkut Kitabı, tiyatro, Bir Nefes Dede Korkut, devlet tiyatroları.

-
- * Geliş tarihi: 7 Nisan 2020 - Kabul tarihi: 7 Eylül 2020
Düzgün, Dilaver; Günay, Rumeysa Meliha. “Kültürel Miras Aktarımında Tiyatro Sanatından Yararlanmanın Örneği Olarak “Bir Nefes Dede Korkut” Oyunu” *Milli Folklor* 127 (Güz 2020): 101-112
- ** Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi,
Erzurum/Türkiye, dilaverduzgun@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7865-232X
- *** Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Doktora Öğrencisi,
Erzurum/Türkiye, rumeysagunay36@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9563-1053

ABSTRACT

There are various ways and methods for transmitting cultural heritage to the next generations. One of them is to take advantage of contemporary arts. After Dede Korkut's cultural heritage was inscribed by UNESCO on the List of Intangible Cultural Heritage of Humanity, attention on this matter intensified. The play "Bir Nefes Dede Korkut", staged by the actors of the Turkish State Theatres, is one of the first examples of this attention. The play's premiere was held on March 13, 2019 in İstanbul and the play was performed outside of Turkey dozens of times and has won several awards. In this study, the play performed by the actors of the İstanbul State Theatres on February 20-22, 2020 in Erzurum will be examined. The text of the game has not been published, therefore, the game has been watched several times. The difficulty arising from the absence of the text was thus overcome. Although the non-published text of the game makes it difficult to evaluate, this difficulty has been overcome by watching the game carefully several times. It is clear that such a review will be more useful, given that it is an artistic act that has taken place literally after being presented to the audience of a game. The messages of goodness, peace and virtue revealed by the Book of Dede Korkut centuries ago were presented to the audience with the possibilities of contemporary performing arts in this play. Types of folk theater used in terms of technique and content are as follows: Karagöz, orta oyunu, meddah, village plays, puppetry tradition and tuluat. In addition, contemporary performing arts techniques have been used. Three of the narratives in the Book of Dede Korkut staged by presentational theater technique. For this reason, there are a small number of decorations and costume accessories in the game. The narratives "Dirse Han Oğlu Boğaç Han", "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" and "Basat'ın Tepegözü Öldürmesi" were conveyed to the audience through a narrator, and the events were animated with the games in the game during the narration. In "Bir Nefes Dede Korkut", the idea that this world is temporary and that a person will leave here shortly after arriving as a guest is emphasized. It is stated that what is permanent in this world, which is temporary, is goodness and that the priority value that people must pursue is virtue. This was Korkut Ata's message hundreds of years ago. The stage where the game is exhibited is also organized in line with this understanding. Organized in a circle reminiscent of the earth globe, the scene's constant accessory is a red ball of yarn and eight long sticks. The bars, about one and a half meters long, serve to show many decorative elements on the stage. Light and effect factors have been used effectively in the game. The intensity of dance and music draws attention as an important element that connects the audience to the stage.

Key Words

Cultural heritage, The Book of Dede Korkut, theater, Bir Nefes Dede Korkut, state theatres.

Giriş

Kültürel mirasını sonraki kuşaklara aktaramayan, böylece başka kültürlerin etkisi altına girerek değerlerinden uzaklaşan milletlerin huzurlu bir toplum inşa etmede başarılı olamayacağı gerçeği sadece Türkiye'nin değil, bütün dünyanın gündemindeki bir konu hâline gelmiştir. Kültürel miras aktarımı öncelikle bir zihniyet, sonra icraat meselesidir.

Bir milletin hayatında var olan kültürel unsurların yüzlerce yıl değişmeden devam etmesini beklemek elbette yanlıştır. Gelenek bir yandan varlığını korumaya devam ederken bir yandan da günün şartlarına göre kendi içinde değişimini sürdürür. Böylece kuşaktan kuşağa geçer. Yapılması gereken, referansı kendi kültürel unsurlarımızdan alarak günün ihtiyaçlarına göre yeniye şekillendirmektir.

Türk kültür tarihinin şaheserlerinden olan *Dede Korkut Kitabı*'nın, diliyle, üslubu, mesajıyla çağımız insanının referans kaynaklarından biri olması beklenirken ne yazık ki bu konuda bilim insanlarının, sanatçıların, eğitimcilerin gereken hassasiyeti göstermekte yetersiz kaldıklarını belirtmek gerekir. Dede Korkut geleneği içinde yer alan unsurların günümüzde Türkçe konuşan insanların imaj dünyasında yeterince yer almayışından, gündelik hayat içinde bir telmih aracı olmayışından ve bu unsurların günlük konuşma dilinde göndermelere konu olmayışından haklı olarak yakınan Öcal Oğuz'un örneklendirdiği gibi toplumsal cinsiyet eşitliğini anlatmak veya kadın kahramanlığına örnek vermek için neden Selcan Hatun ve Banı Çiçek adı geçmez? Kocasını ölümden kurtulsun diye canını vermeye hazır eşten bahsederken neden Deli Dumrul'un eşi hatırlanmaz? An-

nesini ve aile namusunu korumak için canını vermeye hazır olan Uruz, Baba-oğul çatışmasında evlat erdemini ortaya koyan Boğaç neden hatırlanmaz? (Oğuz 2019: 127) Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür ve çözüm önerisi bellidir: Bu kültürel unsurları millet hafızasında yaşatabilmek için bunların bilimin, sanatın, eğitimin esin kaynakları arasında yer almasını sağlamak gerekir. Elbette kendi döneminin şartlarından günümüz yaşam ve düşünüş tarzına uyarlanarak yapılması hâlinde beklenen sonuç elde edilebilecektir. Bu anlamda takdire şayan adımlar elbette atılmıştır ama küresel kültüre kazandırılan, bir bakıma dayatılan imaj dünyasının, önüne gelen her türlü millî değeri ezip geçtiği çağımızda bu adımlar cılız kalmaktadır. Barış Manço'nun çağdaş müzik formlarıyla günümüz insanına hitap ederken çok sayıda kültürel unsurun yanında Dede Korkut geleneğine de başvurması bu olumlu adımlar arasında anılmalıdır.¹

Türkiye'de konusunu *Dede Korkut Kitabı*'ndan alan tiyatro eserlerinin ilki 1933 yılında yazılmıştır.² Doksan yıla yaklaşan süreçte bu konuda yayımlanan oyun sayısı 20'yi geçmez. Neşredilen oyunların bir kısmında *Dede Korkut Kitabı*'nda yer alan hikâyelerden sadece biri kaynak olarak alınmış, bir kısmında ise birden fazla hikâye bu amaçla değerlendirilmiştir. Aynı oyunda en çok hikâyenin referans alındığı eser Turan Oflazoğlu'nun *Korkut Ata*'sıdır.³ Türkiye dışındaki bu türden yayımlar da ayrı bir araştırmayı gerektirecek hacimdedir. Yayını gerçekleştirmiş tiyatro eserlerinin sayısının beklenenden az olmasına karşılık sahnelenen oyun sayısının son yıllarda giderek arttığı görülmektedir. Tahmin edilebileceği gibi bunun öncelikli sebebi, *Dede Korkut Kitabı*'nın aslına uygun çeşitli neşirlerinin mevcudiyetidir. Profesyonel sanatçılar, amatörler, hevesliler çoğu kez bu eserde yer alan anlatıları sahneye uyarlayarak seyirci karşısına çıkmayı amaçlamış, ortaya çıkan teksti yayımlama ihtiyacı duymamışlardır.

Teksti yayımlanmayan ama son bir yıl içinde onlarca kez sahnelenen *Bir Nefes Dede Korkut* adlı oyun İstanbul Devlet Tiyatrosu sanatçılarından Gökçe Kurt Elitez tarafından sahneye uyarlanmıştır. Oyunu derleyen, uyarlayan ve yöneten Elitez, Dede Korkut mirasının 28 Kasım 2018 tarihinde UNESCO tarafından İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesine kaydedilmesinden sonra Kültür Bakanlığının Devlet Tiyatrolarından bu konuda bir proje istediğini, böylece oyunun serüveninin başladığını ifade etmektedir (https://www.youtube.com/watch?v=3_JNg66fkcg).

Prömiyeri 13 Mart 2019 tarihinde gerçekleştirilen oyun Türkiye'de ve Türkiye dışında birçok kez sahnelenmiştir. Yurt dışında ilk olarak Tataristan'da "*Arkadaşım Türkiye*" projesi kapsamında sahnelenen oyun, Kırgızistan'da düzenlenen "*7. Art Ordo Uluslararası Tiyatro Festivali*"nde en iyi üçüncü oyun, Kazakistan "*1. Uluslararası Abish Alemi Tiyatro Festivali*"nde ise en iyi performans ödüllerine layık görülmüştür (https://www.youtube.com/watch?v=3_JNg66fkcg).

Bu çalışma, 20-21-22 Şubat 2020 tarihlerinde Erzurum Devlet Tiyatrosu sahnesinde sergilenen oyundan hareketle ortaya konulmuştur. Böyle bir incelemede tekstin bulunmasının getireceği zorluklardan söz edilebilir. Ancak, her oyunun sahnelenip seyirciyle bulunduğu zaman tamamlanmış bir sanatsal eylem özelliği kazandığı dikkate alınırsa oyun metninden bağımsız, sadece seyredilen oyun üzerinde yapılan incelemenin daha kavrayıcı bir niteliğe sahip olacağı, tiyatro sanatının etkisini ve var oluş nedenini açıklamaya daha geniş bir biçimde katkı sağlayacağı muhakkaktır.

I. Biçim Yönünden Bir Nefes Dede Korkut

A. Oyun Tekniği ve Kişileştirme

Oyun başlamadan önce perde açıktır ve sahnede oyunun tüm oyuncularını hareketsiz beklemektedirler. Bu canlı heykellerin bekleyişi 10 dakika kadar sürer. Oyun saati geldiğinde oyuncular heykel görüntüsünden ağır ağır sıyrılarak hareket etmeye başlar, ağır adımlarla ilerler ve daha sonra konaklamak için dururlar. Böylece oyun, bir göç sahnesiyle başlamış olur. Dört oyuncu hep beraber konakladıkları yeri, dünü ve bugünü, yolculuklarını kutsamak için ritüellerini gerçekleştirerek şaman danslarını yaparlar. Şaman ayinini hatırlatan bir ritüelden yavaş yavaş Anadolu danslarına geçilir. Oldukça uzun süren müzik eşliğindeki dansın ardından anlatıcı, seyirciyi seslenir ve oyun başlar. Bu arada şaman davulu oyuncular arasında elden ele geçer.

Bütün bunlarla seyirci önce çağlar öncesine götürülüyor. Göçebe yaşam tarzından yerleşik hayata geçiş hızlı bir sunumla ortaya konuluyor. Şaman kostümlerinin bir kısmından sıyrılan anlatıcı, anlatıya başlarken tandır yakan, hamur yoğuran, ekmeği pişiren bir hanımdır artık.

Bir Dede Korkut anlatısının sahnelendiği oyunda Korkut Ata'nın veya bir hikâyeci ozanın anlatıcı olması beklenirken oyunun tek kadın oyuncusu bu görevi yerine getirmek üzere masal anası kimliği ile seyircinin karşısına çıkmıştır. Böyle bir rol üstlenmede yönetmenin, anlatıları masal türüne daha yakın görmesinin etkili olduğu anlaşılmaktadır. Yönetmen ve anlatıcı Gökçe Kurt Elitez, bu konumunu gerekçelendirmek için şöyle bir argümana başvurur: “Dede Korkut’u da bir ana doğurdu. Eğer o ana kalbiyle ona masal anlatmasaydı (...) Dede Korkut’u öyle büyütmeseydi Dede Korkut bizi var etmezdi. Hanenin içerisinde hatun, aşını yaparken, ekmeğini yoğururken, masallar anlattı. O masallar insanların hakikatini ortaya çıkardı. Bizim yolculuğumuz da öyle başladı” (https://www.youtube.com/watch?v=3_JNg66fkcg).

Oyunun tamamında aktif olarak varlığını gösteren anlatıcının “*söz, hayat, varlık, yokluk, keder, çile, zafer, adalet, erdem*” gibi tüm insanlığı kuşatan mesaj niteliğindeki sözler ve “*kendini bil, anla, fark et, var ol, yok ol*” telkinleriyle yaptığı giriş, seyircinin dikkatini sahneye yoğunlaştırmayı başarması bakımından dikkate değerdir. “*İnsan anlatıldığını mı yaşar, yaşadığını mı anlatır?*” sorusu da salt bir seyir yerine, seyredilecekleri düşünmeye, anlamlandırmaya ve fark etmeye yönlendiren, amaca uygun bir giriş mahiyetindedir.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul ve Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi anlatılarının sahnelendiği oyunda “oyun içinde oyun” tekniği kullanılmıştır. Birbirinden bağımsız bu üç oyun arasındaki geçişler iç oyunlar aracılığıyla sağlanmaktadır. Anlatıcının sürdürdüğü oyun içinde anlatılanların sergilendiği çok sayıda oyun mevcuttur. Ayrıca asıl oyun arasında sunulan ve bir kısmı canlandırmaya dayanan danslar da oyun içindeki oyunun başka bir boyutunu ortaya koyar. Dirse Han'ın oğlunun ad alabilmesi için kahramanlık göstermesi gerekir. Bu noktada Dirse Han'ın oğlunun diğer çocuklarla birlikte meydana oyun oynadığı esnada karşısına çıkan boğayla mücadelesini anlatan bir iç oyun hazırlanır. Böylelikle asıl oyundaki anlatıda yer alan ad verme olayı, iç oyundaki canlandırma ile sunulur.

Baş döndürücü bir hızla sunulan oyun içindeki oyunlar da kendi içinde çeşitlilik gösterir. Asıl anlatıcının oyununda yer alan Korkut Ata anlatısı, onun ardından gelen iç oyun, sonra tekrar asıl anlatıcının devreye girmesi. Bu zincirin halkaları birbirine bağlandıkça

seyirci bütün varlığıyla sahnenin büyümlü ortamına tanık olmaktadır. Bir yandan anlatı sü-rerken o anlatıya konu olan kişinin veya kişilerin sözsüz canlandırmaları ise oyun içinde oyunun bir başka çeşidini ortaya koyar. Bütün bunların arasına yerleştirilen danslarla bir-likte iç oyun-dış oyun-iç oyun-dış oyun tekniğinin sıkça tekrarlandığı bir sahne gösterisi gerçekleşir.

Oyun içinde oyun tekniğinin bir başka yansıması da oyuncuların bir kısmının zaman zaman sahnede seyirci olarak rol almalarıdır. “Oyun kişilerinin seyirci konumuna düş-tüğü” (Erkek 1999: 5) bu iç seyirci uygulaması oyun boyunca varlığını korur. Oyun bo-yunca oyuncuların sahnede kaldıkları ve iç seyirci olarak rollerini beklemedikleri görülür. Örneğin, *Dirse Han Oğlu Boğaç Han* anlatısının sahnelendiği oyunda baba ile oğul karşı karşıya gelirken diğer oyuncular onları seyreden iç seyirci konumundadır. Aynı şekilde Deli Dumrul oyununda Azrail ile Deli Dumrul’un karşılaştığı esnada diğer oyuncular olayların dışında kalan birer iç seyircidirler. Bunların yanı sıra iç oyun olarak değerlendirilen dansların diğer oyuncular tarafından seyredilmesi de yine oyun içinde oyunun iç seyircisine işaret eder. Asıl oyundan iç oyuna yapılan geçişlerde anlatıcının bir açıklama yapmayarak bu geçişi oyunculuk yeteneğiyle aktarması kayda değer bir başka husustur. Roller ve oyunlar arasında oyun estetiğini bozacak sert geçişlerin olmaması, dramaturji ve rejî kadar etkili olan oyunculuk yeteneğinin bir sonucudur.

Oyunda Deli Dumrul’un canının bağışlanması için kendi canının yerine başka bir can istenir. Bu noktada seyirciyi de kapsayan bir iç oyuna geçilir. Sahne dekorunda kul-lanılan kırmızı bir iplik yumağının oyuncular ve ön sıralardaki seyirciler arasında dolaş-tırılarak Deli Dumrul’un içinde bulunduğu çıkmazın anlatıldığı bu iç oyun kendi içinde ayrı bir üsluba sahiptir. Deli Dumrul’un gördüğü herkesten can istediği iç oyundan, eşinin kendisine canını vereceğinin ifade edilmesiyle asıl oyuna dönüş yapılır.

Oyunda üç ayrı anlatının varlığı dikkate alındığında bunun bir zincirleme anlatı ol-duğu iddia edilebilir. Çünkü “aynı oyun içinde birden fazla öykünün yan yana sıralan-ması” biçiminde tanımlanan (Er 1998: 28) zincirleme anlatı, bu oyunda Boğaç Han, Deli Dumrul, Tepegöz anlatılarının peş peşe sırlanmasıyla gerçekleşir. Ancak, anlatıcının, olayı oyunun başından sonuna kadar bir öykü bütünlüğü içinde sunması, bu üç anlatıyı oyun içindeki oyunlar hâline getirmiştir.

Anlatıcının aynı zamanda anlatılan olayların kişisi olarak rol değiştirmesi tekniği geleneksel Türk tiyatrosundan beslendiği kadar çağdaş tiyatrodaki etkili bir teknik olan açık biçimden de yararlandığını göstermektedir. Bir başka ifadeyle oyun, meddahlık sanatı-nın anlatı üslubundan, Pişekâr’ın ortaoyunundaki yönetici-oyuncu konumundan, Kara-göz’deki gölge tekniğinden, tuluattaki söz serbestliğinden, köy seyirlik oyunlarının de-koru, kostümü en aza indiren yaklaşımından beslenmekle kalmamış, çağdaş tiyatrodaki öne çıkan göstermecî anlayışla bütünleşerek apayrı bir sahneleme örneğiyle seyircinin karşı-sına çıkmıştır.

Anlatıcı ile birlikte toplam dört oyuncunun bulunduğu, oyun içinde oyunun böyle-sine yoğun olduğu oyunda rol içinde rol de kaçınılmaz hâle gelmektedir. Örneğin, Boğaç Han oyununda seyirciye olayların aktarımını sağlayan anlatıcı, gerektiğinde Dirse Han’ın eşini canlandırır ve ona öğütler vermeye başlar. Deli Dumrul bölümünde ise anlatıcı, ola-yın akışına göre önce Deli Dumrul’un annesini, sonra eşini canlandırır. Bunlar yapılırken kostüm değişikliğine gidilmez. Benzetmenin değil, göstermenin esas alındığı oyunda se-yirci bunu yadırgamaz. Anlatıcı kadın, Basat’ın Tepegöz’ü Öldürmesi bölümünde ise önce peri kızı, sonra Tepegöz’den yakınan kadın olarak seyircinin karşısına çıkar. Sonra

tekrar peri kızdır anlatıcı. Oyunda yalnızca anlatıcı değil, diğer oyuncular da birden fazla rolden role girer. Oyunun girişinde şaman olarak ortaya çıkan oyuncu, yeri geldiğinde Bayındır Han'ın davetine katılan Dirse Han'ın kırk yiğidinden biri veya otağın bekçisidir. Aynı şekilde Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi oyununda Basat'a "*Oğul sen insansın, gel insanlarla yaşa.*" öğüdü veren, kahramana ad koyan Dede Korkut'u canlandıran oyuncu, az sonra Basat olarak karşımıza çıkar. Başlangıçta Basat olan oyuncu ise oyunun sonuna doğru Tepegöz rolünü üstlenir.

Oyunda başvuru bir başka oyunculuk tekniği de "anlatı eşliğinde sözsüz canlandırma"dır. Dirse Han'ın davette karşılaştığı onur kırıcı durumun sonrasında toydan ayrılıp eşinin yanına gitmesi, anlatıcının öyküsü eşliğinde Dirse Han'ın sözsüz canlandırması ile gerçekleştirilir. Sonra anlatıcı birden Dirse Han'ın eşini canlandırır ve karşısındaki Dirse Han'la konuşmaya başlar.

Anlatılarda geçen büyük tablo sahneleri dahi az sayıdaki oyuncu kadrosu ile kurulmuş bir sahneleme tekniği ile sunulmaktadır. Bir anlatıcı ve diğer üç oyuncunun yer aldığı sahnede anlatıcı da dâhil olmak üzere her birinin aynı oyun içinde farklı karakterlere bürünmesi dirayetli bir rejî ile güçlü bir oyunculuğu gerektirmektedir. Bu sergileme biçimi seyirciyi daima uyanık tutuyor. Ancak bu hızlı geçişler, olay örgüsünü bilmeyen seyircinin olayları takibini de güçleştiriyor doğrusu.

Oyunda anlatıcı daima ipi elinde tutandır. O öylesine etkin ve sahneye hâkimdir ki bütün bir dekor ve dört kişilik oyuncu kadrosu içinde bazen sadece anlatıcının varlığı hissedilir. Onun müsaade ettiği ölçüde ve biçimde diğer oyuncular oyuna girerler ve çıkarlar. Oyundan çıksalar da hep sahnededirler.

Dirse Han'ın çocuğu dünyaya geldikten sonra Dede Korkut araya girer, Davul ve ritmik hareketler eşliğinde "At ayağı külüg olur, ozan dili çevik olur." klişe ifadelerini seslendirir. Sonra sözü tekrar asıl anlatıcı alır. Dirse Han öyküsünün sonunda kadın anlatıcının ifade ettiği soylama niteliğindeki sözler yine Dede Korkut tarafından tekrar edilir.

Anlatının bir yerinde kırk namert yiğidin Boğaç Han aleyhindeki plan için bir araya geldiği anlatıldığında sahnedeki dört oyuncu bir araya gelerek toplanma ve plan kurma sahnesini oluştururlar.

Dede Korkut Kitabı'ndaki "tip"lerin oyunda "karakter"e doğru evrildiği görülüyor. Oyunun yazarı, daha doğrusu derleyip uyarlayarak yöneteni, yüzyıllar öncesinin olaylarını ve kişilerini günümüz insanına anlatmanın en uygun yolu olarak bunu görmüş olmalıdır.

B. Dekor ve Aksesuar

Sahnede sabit bir dekor ve bu dekora hizmet eden aksesuar kullanılmıştır. Daire biçiminde tasarlanan sahnenin iki yanındaki panolarda eski çağlara ait damgalar, duvar yazıları, kaya resimleri; güneş, ateş, göz, geyik sembolleri yer alıyor. Seyircinin tam karşısındaki panoda ise bir daire çizilmiş. Yer küre, devran, felek gibi telmihlere açık bir düzenleme. Çemberin içi kırmızı iplikle sarmalanmış. Sahnenin sağ tarafında yarı tandır yarı fırın görüntüsüne sahip bir dekor unsuru, oyunun sonuna kadar değişmeyen tek nesne. Sabit dekora oyunun akışına göre kullanım yeri ve işlevi değişen, geleneksel Türk yaşamını ve zevkini temsil eden elek, ibrik, kilim, gibi aksesuar da eşlik ediyor.

Sahneye hâkim olan daire görünümünün zamansızlığı, sonsuzluğu, daimî bir akış ve döngüyü, bir yolculuğu temsil etmek amacıyla tercih edildiği anlaşılmaktadır. Oyunun tamamında bir devir anlayışının öne çıktığı görülmektedir. İnsanoğlu bir misafirdir bu dünyada. Sürekli hareket hâlidir. Yolcuların bir süre konaklayıp zamanı geldiğinde

ayrıldıkları hana benzeyen dünyayı vurgulamak için Dünya'yı temsil eden daire, canlılığı ve devamlılığı simgeleyen kırmızı bir iplikle çevrelenmiş, böylelikle başı ve sonu belli olmayan bu yolculukta insanoğlunun kazanç ve kayıpları, iniş ve çıkışları yansıtılmaya çalışılmıştır. Bir başka ifadeyle anlatıcının oyun boyunca vurguladığı devamlılık ve yolculuk kavramları, dekor ile somutlaştırılmıştır.

Sahne tasarımı, benzetme amacının güdülmediği, seyircinin ufkunu genişletmeye imkân tanıyacak bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Oyunda dekor ve aksesuarın bire bir kullanılmadığı, anlatılmak istenenin varmış gibi yapıldığı göstermecî biçime uygun bir sahne tasarımı mevcuttur. Örneğin, Bayındır Han'ın davetinde bahsi geçen ak, kızıl ve kara otağı temsil eden herhangi bir dekoratif unsura yer verilmemiş, uzun çubuklarla otağların varlığına işaret edilmiştir. Benzer durum Deli Dumrul'un kuru çay üzerinde kurduğu köprü'nün tasvirinde de görülür. Aynı çubuklar ve kırmızı bir iplik kullanılarak bir köprü izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Bu çubukların, oyunun en fazla kullanılan aksesuar unsuru olduğunu da belirtmek gerekir. Kimi zaman otağ, kimi zaman ok ve yay, bazen de köprü, at ve ateş yerine kullanılan bu çubuklar, oyundaki bazı bölümlerde gerilimi artırmak amacıyla efekt unsuru olarak da önemli bir işleve sahiptir.

Oyunun büyük bir bölümünde sahnede kalan bir başka aksesuar da iplik yumağıdır. Öykünün başladığı yerde iplik yumağını alıp sarmaya başlayan anlatıcı, Boğaç Han anlatısının sonunda tekrar iplik yumağını eline alır ve ipliği çözmeyi, sarmayı sürdürür. Yani anlatıcı, gerektiğinde yumağı çözen, gerektiğinde toplayıp sarmalayandır. İkinci öykü Deli Dumrul başlarken iplik yumağı daha işlevsel bir hâle gelir. Anlatıcı önce üç oyuncuyu iplikle çevreleyerek bir üçgen oluşturur. Kaderin ağını nasıl ördüğünü gösterircesine ipliği bir o yana bir bu yana dolaştırır. Sonra sahneden iner ve ipliğin bir ucunu da seyircilere tutturur. Deli Dumrul öyküsü bittiğinde tekrar ipliği sarar ve sahnenin ortasına koyar.

C. Işık ve Efekt

Bir Nefes Dede Korkut'un sahnelenmesinde ortaya çıkan başarının büyük ölçüde ışık ve efektlere borçlu olduğunu belirtmek gerekir. Yüzlerce yıl önce ortaya konulan, döneminin sosyal şartlarını yansıttığı kadar bazı olağanüstülükleri ve masal unsurlarını da bünyesinde barındıran anlatıları günümüz seyircisine sunarken ışığın ve efekt unsurunun etkili bir biçimde oyuna sokulması isabetli olmuştur.

Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü sahnede karşı panodaki daire üzerine yapılan ışıklandırma Tepegöz ve Basat'ın mücadelesini, fiziksel özelliklerini ve sahip oldukları gücü seyirciye yansıtması bakımından önemlidir. Işıklandırma aracılığıyla Tepegöz gibi bir devin karşısına Basat daha küçük boyutlarda konumlandırılmıştır. Burada amaç Basat'ın Tepegöz gibi bir devin çizmesine girebilecek boyutlarda olmasına rağmen zekâsı ve gücü sayesinde onu alt edebilmesini seyirciye aktarmaktır. Sözlü ifadelerle zayıf kalabilecek bir anlatı, başarılı bir sahneleme tekniğiyle somutlaştırılmıştır. Işık ve gölge unsurları böylesine canlı ve hareketli bir biçimde kullanılmasa bir masal yarattığı olan Tepegöz ile insanüstü bir güce sahip olan Basat'ın mücadelesi sahnede nasıl canlandırılabilirdi?

Oyunda ışık tasarımının güçlü olması hâlinde seyirciyi sahnenin büyüsel ortamına sokmanın ne kadar kolaylaştığı *Bir Nefes Dede Korkut*'ta bariz bir biçimde görülmüştür. Işık, sahnenin olmazsa olmazıdır demek belki fazla iddialı bir yaklaşım sayılabilir ama ışığın doğru kullanıldığı oyunda sahne sanatının seyirci üzerindeki büyüsel etkisinin kat kat arttığı rahatlıkla söylenebilir.

D. Kostüm

Oyunun anlatıcısı başlangıçta kadın şaman görüntüsü ile sahnede yer alır. Bu görüntüyü sağlamak üzere başına geyik boynuzu yerleştirmiş, eline bir asa almıştır. Sonra yavaş yavaş bu görünümünden sıyrılıp gündelik ev işleriyle uğraşan bir masal anası olarak belirlenlik kazanır. Eteğinin üzerine geçirdiği önlüğü, yeleği, saç aksesuarıyla genel anlamda temsil ettiği anne ve eş karakterine uygun bir kadın tipini dikkatlere sunmaktadır.

Oyunda bey olarak karşımıza çıkan oyuncuların kostüm bakımından tam anlamıyla uyumlu ve donanımlı olmadığı görülür. Reji bunu bilinçli olarak böyle tasarlamıştır. Benzetme kaygısı söz konusu değildir. Zaten oyunun akışı içinde her bir karakteri canlandırırken kostüm değişikliğine imkân yoktur. Çünkü sürekli akan, birbirine süratle eklenen olaylar zinciri ve bu zincirin halkalarında ortaya çıkan birden fazla karakter söz konusudur. Bu sürekliliği sağlamanın en akılcı yolu abartılı kostümlerden kaçınmaktır.

E. Müzik ve Dans

Müzik, şaman davulu ile başlıyor, ardından ağız kopuzuna, uda, meye geçiliyor. Oyunun mantalitesine uygun olarak burada da göçebe yaşam tarzından yerleşik hayata geçişin yansıtılması amaçlanıyor.

Oyunda müzik unsuru daha çok duygu ve olay geçişlerini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Olay akışı sırasında özellikle şan kopuzdan yararlanılmış, diğer tarihsel enstrümanlar da yer yer gerilimi, dramatik bir sahnenin yoğunluğunu artırmak veya olaylar arası geçişi sağlamak amacıyla hizmet edecek şekilde kullanılmıştır. Örneğin, Dirse Han ile oğlunun av sırasında karşı karşıya geldiği sahnede müzik, gerilimi artırmak ve işitsel bir boşluğu doldurmak amacıyla kullanılır. Oyunda yer alan çeşitli enstrümanların hangi ölçüte göre seçildiği bilinmemekle beraber başlangıç eylemi olarak değerlendirilebilecek şaman dansına eşlik eden şaman davulunun oyun boyunca yer yer kullanıldığı gözlemlenmiştir. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han* anlatısının sonundaki

*Onlar da bu dünyaya geldi geçti
Kervan gibi konu göçtü
Onları da ecel aldı yel gizledi
Fâni dünya yine kaldı*

ifadelerinin ve anlatılardaki soylamaların kopuz eşliğinde verilmesi, oyundaki tekdüzeliği kırma noktasında müziğin üstlendiği rolü açıklar niteliktedir. Ancak bu şiirsel ifadelerin yeterli olmadığı belirtilmelidir. Anlatılarda duygu geçişlerinin, psikolojik tasvirlerin, diyalogların aktarımında kullanılan bu şiirsel ifadelerin oyunun estetik doygunluğu bakımından daha fazla olması beklenirdi. Oyunun başında seyirciyi oyuna hazırlamak, dikkati sahne üzerinde yoğunlaştırmak amacıyla kullanılan müzik, oyunun sonunda seyirciyi yine ortak bir paydada buluşturmayı amaçlamıştır. Seyircinin alkışlarla ezgiye eşlik etmesinden de belirlenen amaca ulaşıldığı görülmektedir.

Danslar kimi zaman bir savaş sahnesinin temsilinde kimi zaman karakterin içinde bulunduğu duygu değişiminin estetik biçimde aktarımında kullanılmakta, aradan belli bir zamanın geçtiğinin ifade edilişi sırasında da kahramanın dansıyla geçen süre eş zamanlı olarak sunulmaktadır.

II. İçerik Yönünden Bir Nefes Dede Korkut

Oyunun başlangıcındaki ilk sözler, hayat içinde insanoğlunun yaşadıklarının özeti gibidir. Bu sözler için Korkut Ata'nın soylamalarının güncelleştirilmiş hâli de denilebilir.

Birbirinden bağımsız üç farklı anlatının yer aldığı *Bir Nefes Dede Korkut* oyunundaki ilk anlatı, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki orijinal adıyla *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu*'dur. Asıl metinde olaylar Bayındır Han'ın davetine kırk yiğidiyle birlikte giden Dirse Han'ın çocuğu olmadığı için gördüğü kötü muamelenin ardından eşiyile görüşmesi, eşinin "Aç görsen doyur, çıplak görsen donat, borçluyu borcundan kurtar, tepe gibi et yığ, göl gibi kımız sağdır, büyük ziyafet ver, dilek dile, olur ki bir ağzı dualının duası ile Tanrı bize bir topaç gibi çocuk verir" (Ergin 2013:23) tavsiyesine uymasının ardından dünyaya gelen çocuğunun gösterdiği üstün başarıdan dolayı Boğaç adını alması, kırk namert yiğidin kıskançlık göstererek Dirse Han'ı, oğlunu öldürmek hususunda ikna etmeleri şeklinde sıralanır. Babasının öldürme teşebbüsüne rağmen sağ kalan Boğaç Han'ın, babasını kırk namert yiğidin elinden kurtarmasıyla olaylar sona erer.

Bir Nefes Dede Korkut'ta aynı olay örgüsü takip edilmekle birlikte hikâyenin mesajının aktarılması ve kıssadan hisse çıkarılması hususunda bazı ayrıntıların gözden kaçırıldığı görülmektedir. Örneğin, Boğaç Han'ın kahramanlığıyla kazandığı ün, kırk yiğidi huzursuz etmiş, ona karşı kıskançlık duymalarına neden olmuştur. Bu kıskançlık sonrasında Dirse Han'ı, oğlu hakkında yanlış bilgilendirme yoluna giden kırk namert yiğit böyle bir sonucu hazırlamıştır. Oyunda Dirse Han'ın oğlunu öldürmeye götüren olaylar anlatılırken kırk namert yiğidin Boğaç Han hakkında babasına "olmadık şeyler söylediği" ifade ediyor. Olmadık şeylerin ne olduğu burada önemlidir. Asıl hikâyeye göre kırk namert yiğit Boğaç Han'ı ahlak, töre tanımayan, büyük küçük bilmeyen, babasının tahtına göz dikmiş bozguncu, asi bir kişilik olarak tanıtmışlardır. Yaşı ilerlemiş olan Dirse Han'ın bu yalan ve iftiraları gerçek sanması, onu oğlunu öldürmek gibi bir fiile yöneltmiştir. Hatta olay esnasında da kırk namert yiğidin Dirse Han'ı provoke etmesi söz konusudur. Bu ayrıntıların açıklanmaması seyircinin, Dirse Han'ın davranışına anlam verememesine neden olmaktadır. Bir babanın oğlunu öldürmeye kalkışması gerekçe ne olursa olsun ahlaki bir problemdir ancak gerekçenin ifadesi, azmettiricilerin varlığı olaya farklı bir boyut kazandıracaktır.

Oyunda dikkat çeken bir başka husus da Dirse Han'ın eşinin daha görünür ve etkin kılınmasıdır. Dirse Han'ın eşi, aile içinde çocuksuzluktan kaynaklanan krizi suhuletle çözen, evladının yarasına merhem olan, oğlunu ve eşini yöneten ve yönlendiren bir karakter olarak sahnede yerini alıyor. Gökçe Kurt Elitez'in canlandırdığı karakter, oyuncunun jest ve mimikleriyle, sesine olan hâkimiyetiyle anlatıdaki fedakâr anne ve eş olgusunu başarılı bir şekilde seyircisine sunuyor. Dirse Han'ın eşi *Dede Korkut Kitabı*'nda yer alan orijinal metinde de aktif bir rol üstlenmiş ama olayları arka planda yönlendiren kişiliğiyle var olmuştur. Oyunda ise her yönüyle ön plandadır. Oyunun yönetmeni ve anlatıcı rolündeki oyuncunun kadın oluşu, kadın perspektifini öne çıkarmak için hususi bir çaba göstermesi, böyle bir sahneleme başarısını ortaya koymuştur.

Dramatik unsurların varlığının yoğun olarak hissedildiği Boğaç Han anlatısından danslar eşliğinde Deli Dumrul anlatısına geçilmektedir. Bu bölümde sahnedeki tüm oyuncuların aktif olması, dekorun daha belirgin bir şekilde kullanılması, bir önceki anlatının ağır atmosferini dağıtıyor. Özellikle Deli Dumrul tasvirinde bilgisizliğinin ve gücünün altında yatan acizyetinin anlatıcı tarafından mizahi bir şekilde sunulması trajikomik bir tablo ortaya çıkarmaktadır. Deli Dumrul'un Azrail'e kafa tutmasıyla başlayan olay örgüsü, başka bir can karşılığında canının bağışlanması için anne ve babası başta olmak üzere gördüğü herkesten can istemesiyle devam ediyor. Burada da diğer anlatılarda ol-

duğu gibi bazı detayların atlandığı ifade edilmelidir. Anlatı, Deli Dumrul'un canının karşılığında başka bir canın istenmesi üzerine temellendirilmiştir. Ancak oyunda Deli Dumrul kendi canı yerine can istemek yerine sadece "can isteyen" bir kişidir. Buradaki ayrıntı önemlidir. Deli Dumrul can istemez, kendi canı yerine can ister. Asıl anlatıda Deli Dumrul yalnızca anne ve babasından kendi canı yerine can istemektedir. Eşinin yanına da can istemek için değil, vedalaşmak için gider. Oyunda ise Deli Dumrul'un, oyunda annesinden, babasından, eşinden, karşılaştığı herkesten can istediği anlatılmaktadır. Bu durum seyircinin zihninde farklı bir algının oluşmasına neden olan önemli bir detaydır. Oyunda atlanan başka bir detay da asıl metinde Deli Dumrul ile karısının karşılaşması sırasında yer alan Deli Dumrul'un Yaratıcı'ya hitaben "Alırsan ikimizin canını beraber al/Bırakırsan ikimizin canını beraber bırak" (Ergin 2013: 122) yakarışıdır. Oyunda bu ifadenin eksikliği Allah'ın Deli Dumrul'u bağışlamasının sebebinin yeterince anlaşılmasına yol açmaktadır.

Oyun boyunca çeşitli amaçlara hizmet eden bir yumak kırmızı ipliğin, oyuncular ve seyirciler arasında dolaştırılarak Deli Dumrul'un içinde bulunduğu karmaşık durumun ifadesinde kullanılması, içinden çıkılmaz bir durumu somutlaştırmak için başvuru olan ve başarılı bir yöntemdir. Bu karmaşanın içinde Deli Dumrul için anne ve babasının vermediği canı karısının vermesi üzerine olaydaki düğümlerin çözülmesi gibi kullanılan objenin de sarmalı çözülerek toparlanıyor. Allah tarafından Deli Dumrul ve karısına iki elli yıl ömür verilerken anne ve babasının canı alınıyor. Korkunun insanın sonunu getirdiğine yönelik mesajın başarılı bir şekilde verildiği anlatının sonunda bir karmaşayı ve endişeyi açıkça yansıtan koreografiyle oyunun son anlatısı Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesine geçiş yapılmaktadır. Oyunun görsel açıdan en zengin bölümünü ise bu anlatı oluşturuyor.

Bir önceki oyundan yapılan geçişten anlaşılacağı gibi yurdunu düşman basan Aruz Koca'nın kaçarken düşürdüğü oğlu ormanda aslanlar tarafından büyütülüyor. Yurda geri döndükten sonra ormanda insan mı hayvan mı olduğu anlaşılmayan bir canlının varlığı Aruz Koca'ya bildiriliyor. Bunun kendi oğlu olduğunu anlayan Aruz Koca oğlunun getirilmesini istiyor ancak ne yapılırsa yapılsın oğlan bir şekilde ormana geri dönüyor. Bunun üzerine Dede Korkut gelerek oğlana kendisi gibi insanlarla yaşaması gerektiğini öğütleyerek ona Basat adını veriyor. Olay örgüsü yaylaya çıkma vaktinde Sarı Çoban'ın pınar başındaki bir peri kızıyla temasından doğan Tepegöz'ün fark edilmesi ve Aruz Koca'nın onu Basat'a kardeş olarak getirmesiyle devam ediyor. Anlatının kırılma noktasını oluşturan bu olaydaki önemli detayı oyunda göremiyoruz. Oyunda Tepegöz'ün ortaya çıkışının, çobanın yanlış davranışından kaynaklandığı vurgulanmamaktadır. Çobanın peri kızıyla teması doğal olmayan, ahlak dışı bir yoldur. Masum birine karşı yapılan yanlış davranış sonucu çobanla birlikte tüm toplum cezalandırılmıştır. *Dede Korkut Kitabı*'nda bu durum peri kızının ağzından aktarılır. Temastan sonra peri kızı kanat çırpıp uçarken çobana şöyle der: "Çoban yıl tamam olunca, bende emanetin var, gel al. Amma Oğuz'un başına felaket getirdin" (Ergin 2013: 153). Bunun üzerine çobanın içine korku düşer. Bu detayın atlanması, seyircinin Tepegöz'ü doğru bir biçimde anlamlandırmasını güçleştirmektedir.

Oyun boyunca Tepegöz'ün aşırılıklarla ifade edildiğine tanık oluyoruz. Özellikle süt annesinin Tepegöz'ü emzirmesinin temsilinde uzun kırmızı bir çarşafın kullanılması Tepegöz'ün emdiği sütün bolluğunun ifadesini yansıtmak amacıyla kullanılan başarılı bir sahneleme tekniği olarak değerlendirilmelidir. Güç, canlılık, hırs, kan, ölüm, ateş gibi

olguları anımsatan kırmızı rengin; büyüdükçe etrafındakilere zarar veren, kiminin kulağını, burnunu yiyen, kiminin kanını emen Tepegöz'ün anlatımında kullanılmasının yerinde bir tercih olduğu söylemek gerekir.

Yaptıkları yüzünden Aruz Koca'nın evinden kovulan Tepegöz'e peri annesi tarafından sihirli bir yüzük takılır. Oyunda olağanüstü nesne motifi atlanmamış, Tepegöz'ün alt edilememesi bu yüzüğe bağlanmıştır. Zamanla daha da güç kazanan Tepegöz'ün zulmü dayanılmaz hâle gelince yaşlı bir kadının Basat'tan yardım istemesi üzerine Tepegöz ile Basat'ın karşı karşıya geldiği sahnede kullanılan ışıklandırma, fiziksel özelliklerin de belirgin bir şekilde sunulmasına hizmet ediyor. Dekorda yer alan daireye ışık yardımıyla oldukça büyük şekilde yansıtılan Tepegöz'ün karşısına onun çizmesine girebilecek boyutta olduğu gösterilen Basat konumlandırılıyor. Basat'ın, Tepegöz'ün başına kadar tırmanabilmesinin, çizmesine girebilmesinin Basat'ı minimize etmek amacıyla değil, Tepegöz'ün büyüklüğünün daha da iyi anlaşılabilmesi amacıyla anlatıda kullanıldığı anlaşılmaktadır. Son bölümde Basat'ın, Tepegöz'ün gözüne oku saplayıp öldürdüğü duyulunca sahnede bir sevinç ve heyecan havası başlıyor. Ögütlerle başlayan oyun yine ögüt ve dualarla sonlanıyor.

Sonuç

Kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarımında en etkili yollardan biri çağdaş sanatlardan yararlanmaktır. Günümüz insanının sanatsal ve estetik ihtiyaçlarını karşılamak üzere üretilen eserlerin esin kaynağının bize ait kültür ve edebiyat unsurlarından seçilmesi bu aktarımı kolaylaştıracak ve geleceğin toplumunun inşasında sağlıklı adımlar atılmış olacaktır.

Devlet Tiyatrosu oyuncularının sahnelediği *Bir Nefes Dede Korkut* adlı oyun çağdaş sanatlardan yararlanarak geleneği geleceğe aktarma çabasının bir örneğini teşkil etmektedir.

Oyunda bir yandan yüzyıllar öncesinde üretilen anlatıların canlandırıldığı vurgulanırken diğer yandan seyirciye o döneme ait destani havayı teneffüs etme ortamı oluşturulmuştur. Böylece olayların ve kişilerin arkaik kalması önlenmiştir.

Bir Nefes Dede Korkut, sahneleme tekniği bakımından geleneksel tiyatro ile modern tiyatronun terkiibinden ortaya çıkan kendine has bir oyundur. Geleneksel Türk tiyatrosunun sergileme tekniklerinin hemen hepsini bünyesinde barındırmaktadır. Oyunda sahne plastiği açısından kayda değer bir seviye yakalanmıştır. Yoğun müzik, dans, ışık ve efekt unsurlarıyla kuşatılan oyun, seyirciyi sahneye bağlamıştır.

Oyunda anlatıcı olarak bir kadın sanatçının rol alması, yönetmenin “Dede Korkut’u da bir ana doğurdu” sözleriyle öne çıkardığı düşünceden çok oyunda söz konusu edilen anlatıların masal türüne daha yakın bulunması, masal anlatıcılarının daha çok kadınlar olduğu anlayışıyla açıklanabilir. Ayrıca toplumsal cinsiyet eşitliği tartışmalarının gündemde olduğu günümüzde bu, anlamlı bir çıkış olmuştur.

Bir Nefes Dede Korkut'ta bu dünyanın geçici olduğu, insanın misafir olarak bulunduğu bir han mesabesindeki dünyada kavga etmeye gerek olmadığı, kalıcı olanın “iyilik” olduğu düşüncesi vurgulanmaktadır. Dünyanın güzelliklerini paylaşmanın önemi dikkatlere sunulmaktadır. Bu yönüyle oyun, *Dede Korkut Kitabı*'nın mesajını günümüz insanına ulaştıran bir sanatsal eylem olma niteliği kazanmıştır. Kültürel mirasın sonraki kuşaklara aktarılmasından anlaşılan da bu olmalıdır.

Kaynağını yüzyıllar öncesinde ortaya çıkmış metinlerden alarak günümüz seyircisine sunmayı amaçlayan bir oyunda olay örgüsünün, mekânın, kişilerin orijinal metinle

bire bir örtüşmesi beklenemez. Hatta bundan mümkün olduğunca kaçınmak gerekir. Yani, iyi bir derleme sürecinden sonra ortaya çıkan tekstin dikkatli bir dramaturji ve rejî çalışmasıyla günümüz seyircisinin algı ve estetik anlayışı doğrultusunda sahnelenmesi beklenir. *Bir Nefes Dede Korkut*, bunu büyük ölçüde başarmıştır. Olayın iskeleti korunmuş, ayrıntılar anlatıdaki genişleme ve sahneleme tekniğinin imkânlarından yararlanılarak beslenmiştir. Ancak oyunda *Dede Korkut Kitabı*'ndaki anlatılarda yer alan kimi kırılma noktalarının atlanmasından doğan bazı boşluklar, orijinal metindeki ana esprinin yeterince anlaşılabilmesi sonucunu doğuruyor. Bu problem, farklı bir dönemin ve coğrafyanın kültürel ürünü olan metinlerin derlenmesinde olduğu kadar dramaturji çalışmaları sırasında da uzman bir halk bilimciden yararlanılmasının gereğini ve önemini ortaya çıkarmaktadır.

NOTLAR

1. Geniş bilgi için bkz: Dilaver Düzgün, "Dede Korkut Anlatı Geleneği ve Barış Manço". Dünya Kültür Mirası Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu (25-27 Nisan 2019/Bayburt) Bildiri Kitabı. Bayburt: Bayburt Üniversitesi Yayınları, 2019, s. 231-239
2. Konusunu Dede Korkut Kitabı'ndan alan ilk tiyatro oyunu için bkz: İffet Halim, *Burla*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.
3. En çok hikâyenin referans alındığı oyun için bkz: Turan Oflazoğlu, *Korkut Ata*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.

KAYNAKÇA

- Çalışlar, Aziz. *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.
- Düzgün, Dilaver. "Geleneksel Türk Tiyatrosunu Modern Tiyatro Sahnesine Taşıyan Oyun: Düğün ya da Davul". *Sanat 3*, (2010): 33-40.
- Düzgün, Dilaver. "Dede Korkut Anlatı Geleneği ve Barış Manço". *Dünya Kültür Mirası Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu (25-27 Nisan 2019/Bayburt) Bildiri Kitabı*. Bayburt: Bayburt Üniversitesi Yayınları, 2019, s. 231-239
- Er, Ayten. *Oyun Çözümlemesinde İlk Adım*. Ankara: Ürün Yayınları, 1998.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Boğaziçi Yayınları, 2013.
- Erkek, Hasan. *Oyun İçinde Oyun*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- https://www.youtube.com/watch?v=3_JNg66fkcg <Erişim tarihi: 27.03.2020>
- İffet Halim. *Burla*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.
- Oflazoğlu, Turan. *Korkut Ata*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.
- Oğuz, M. Öcal. *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2019.

**DEDE KORKUT KİTABI'NIN HİKÂYE FORMATINDA
İLK YENİDENYAZIMI:
“MUSTAFA RAHİMİ, KORKUD ATANIN KİTABI: EVVEL ZAMANDA...”***

**The First Rewriting of the Book of Dede Korkut In Story Format:
“Mustafa Rahmi, Korkud Atanın Kitabı Evvel Zamanda...”**

Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ**
Enis YALÇIN***

ÖZ

Türk kültürü ve tarihi açısından çok önemli kültür unsurlarını bünyesinde barındıran Dede Korkut Kitabı, Heinrich Friedrich Von Diez tarafından bilim dünyasına duyurulduğundan yüzyıl sonra Türkiye’de Kilisli Muallim Rifat tarafından 1916 yılında yayımlanır. Kilisli’nin bu çalışması, eserin Orhan Şaik Gökyay ve Muharrem Ergin tarafından yapılan Latin harfli neşirlerine kadar ellerden düşmemiş, literatürde uzunca bir süre Dede Korkut konulu çalışmaların tek referans kaynağı olmuştur. Bir taraftan Fuad Köprülü, Abdülkadir İnan, Muallim Cevdet, Pertev Naili Boratav, Hüseyin Namık gibi araştırmacılar Kilisli yayını üzerinde incelemelerini yaparken diğer taraftan Ziya Gökalp, Dede Korkut anlatılarının daha geniş halk kitlelerine ulaştırılması yolunda farklı çalışmalarda bulunmuştur. Ziya Gökalp, 1923 yılında Dede Korkut Kitabında bulunan “Duha Koca Oğlu Delü Dumrul Boyı” ile “Basat Depegözü Öldürdüğü Boy”u koşuklaştırarak Altın Işık adlı şiir kitabında “Deli Dumrul” ve “Arslan Basat” başlıklarıyla yayımlamıştır. Bu çalışma, Dede Korkut anlatılarının şiir formatında ilk yenidenyazım örneğidir. Mustafa Rahmi [Balaban]’ın 1927 yılında Arap harfleriyle yayımlanmış olduğu Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda... isimli eserinde yer alan “Tepegöz ile Arslan Basat”, “Dirse Han ile Oğlu Boğaç” ve “Salur Beg” başlıklı anlatılar ise Dede Korkut Kitabından alınmış hikâyelerin çocuk okur kitlesi gözetilerek nesir halinde hazırlanmış ilk yenidenyazım örnekleridir. Herhangi bir metnin kendisinden önceki metinlerden bağımsız olamayacağı temel varsayımı üzerine oturtulan ve sınırları belirlenen metinlerarasılık kavramı, iki metin arasındaki ilişkileri ortaya koymaya yönelik olarak üretilmiş bir inceleme yöntemi olarak sözlü ve yazılı edebiyat başta olmak üzere farklı sanat dalları (müzik, sinema, resim) arasındaki ilişkilerin araştırılmasında da kullanılmaktadır. Bu çalışmada, Mustafa Rahmi’nin eserinde yer alan “Tepegöz ile Arslan Basat”, “Dirse Han ile Oğlu Boğaç” ve “Salur Beg” başlıklı hikâyeler ile Kilisli Muallim Rifat’ın neşrinde yer alan “Basat Depegözü Öldürdüğü Boy”, “Dirse Han Oğlu Buğaç Han Boyı” ve “Salur Kazanın İvi Yağmalandığı Boy”, metinlerarası ilişkiler bağlamında incelenmeye çalışılmıştır. Bu yapılırken Mustafa Rahmi’nin kitabını yayımladığı tarihte Türkiye’deki tek Dede Korkut neşri olan Kilisli’nin kitabı Kitâb-ı Dede Korkud alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân altı metin, Mustafa Rahmi’nin Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda... adlı eseri ise ana metin olarak ele alınmıştır. Ziya Gökalp ile başlayan ve günümüzde de devam eden yenidenyazım süreçlerinin en temel kaynaklarından biri Dede Korkut Kitabı olmuştur. Özellikle Ziya Gökalp’ın Dede Korkut anlatılarından bazılarını şiir formatında yeniden yazarak yayımlanmış olması, bu anlatıların geniş halk kitlelerine ulaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Aynı dönemde Mustafa Rahmi de nesir biçiminde bu konuya el atmıştır. Mustafa Rahmi’nin Dede Korkut anlatıları konusunda Ziya Gökalp kadar şöhret bulmamasında eserinin yayın tarihinin etkili olduğu görülmektedir. 1927 yılında Arap harfleriyle yayımlanan eser, bir yıl sonra Latin kökenli Türk alfabesine geçilmesiyle yaygınlaşmadan unutulmaya terk edilmiştir. Eser, 2014 yılında Turan M. Türkmenoğlu tarafından Latin kökenli Türk harflerine aktarılarak aynı adla yeniden yayımlanır.

Anahtar Kelimeler

Dede Korkut Kitabı, Kilisli Muallim Rifat, metinlerarasılık, Mustafa Rahmi, yenidenyazım.

ABSTRACT

The Book of Dede Korkut contains very important cultural elements in terms of Turkish culture and history. It was announced to the scientific world by Heinrich Friedrich Von Diez. A century later, in 1916, it

-
- * Geliş tarihi: 27 Haziran 2019 - Kabul tarihi: 15 Temmuz 2020
Bekki, Salahaddin; Yalçın, Enis. “Dede Korkut Kitabı’nın Hikâye Formatında İlk Yenidenyazımı: Mustafa Rahmi, Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...” *Millî Folklor* 127 (Güz 2020): 113-130
- ** Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırşehir/Türkiye, sbekki@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6188-954X.
- *** Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırşehir/Türkiye, enesyln18@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7873-570X.

was published by Kilisli Muallim Rifat in Turkey. Rifat's work did not fall from the hands until the Latin-letter publications of Orhan Şaik Gökyay and Muharrem Ergin and this study has been the only reference source of Dede Korkut studies for a long time in the literature. On the one hand, researchers such as Fuad Köprülü, Abdülkadir İnan, Muallim Cevdet, Pertev Naili Boratav and Hüseyin Namık have been working on the publication of Kilisli, while Ziya Gökalp has made efforts to bring the "Dede Korkut narratives" to the wider public. In 1923, Ziya Gökalp edited "Duha Koca's son Deli Dumrul" and "the story that Basat kills Depegöz" in the Book of Dede Korkut and published in his poetry book Altun Işık with the titles "Deli Dumrul" and "Arslan Basat". This study is the first rewriting examples of Dede Korkut narratives in poetry format. Mustafa Rahmi [Balaban] published *Korkud Atanın Kitabı Evvel Zamanda* with Arabic letters in 1927. The narratives titled "Tepegöz and Arslan Basat", "Dirse Han and Oğlu Boğaç" and "Salur Beg" in this work are the first examples of rewriting of the stories taken from the Book of Dede Korkut in the form of prose by considering the children's audience. The concept of "intertextuality", which is based on the basic assumption that any text cannot be independent of its predecessors, is a method of examination produced to reveal the relations between the two texts. It is also used in researching the relationships between different branches of art (music, cinema, painting), especially oral and written literature. In this study, the works of Mustafa Rahmi ("Tepegöz and Arslan Basat", "Dirse Han and his son Boğaç" and "Salur Beg") and the publications of Muallim Rifat ("the story that Basat kills Depegöz", "The story of Dirse Han and his son Buğaç Han" and "the story that ransacks Salur Kazan's house") have been examined in the context of intertextual relations. The Book of Dede Korkut is one of the most important sources of the reconstruction process that started with Ziya Gökalp. Especially the fact that Ziya Gökalp re-wrote some of Dede Korkut narratives in poetry format played an important role to help these narratives reach people. In the same period, Mustafa Rahmi handled this issue in prose format. Mustafa Rahmi's Dede Korkut narratives did not find as much fame as Ziya Gökalp's publication due to publication date. The work, which was published in Arabic letters in 1927, was left to be forgotten before becoming widespread with the transition to Turkish alphabet of Latin origin a year later. The work was transferred to Latin origin Turkish letters by Turan M. Türkmenoğlu in 2014 and republished under the same name.

Key Words

The Book of Dede Korkut, Kilisli Muallim Rifat, intertextuality, Mustafa Rahmi, rewriting.

Giriş

Psikoloji, pedagoji, din, felsefe, ahlak, Türk dili, çocuk edebiyatı, medeniyet ve kültür tarihi gibi birçok alanda telif ve tercüme seksen kadar eser vermiş olan Mustafa Rahmi [Balaban] (1888-18 Temmuz 1953), yapmış olduğu çalışmalarla Türkiye'de Batı tarzı eğitim ve öğretim sisteminin yerleşmesine öncülük eden isimlerden biri olmuştur (Ertan 1992: 1; Şahin 2005).

1913-1920 yılları arasında İsviçre'de eğitim görüp genel eğitim sistemi içerisinde çocuk eğitimi ile temel eğitimin önemini kavrayan bir pedagoğ olarak memlekete dönen Mustafa Rahmi'nin ilk eserleri de çocuk eğitimine yönelik olmuştur (Şahin 2005: 35). "Çocuklar Cenneti (1923)" ile "Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...(1927)" onun çocuklar için hazırladığı telif ve uyarılma hikâyelerinin bulunduğu kitaplarıdır. "Amerika Kâşifi Kristof Kolomb (1923)" çocuklar için hazırladığı bir biyografidir. "Ay (1928)" ise çocuklara yönelik olarak yazdığı üç perdelik oyununun adıdır. "Çocuklar Evi (1923)", "Dağda Bulunmuş Çocuk (1923)" ile "Altın Çiftlik (1923)" ise Mustafa Rahmi'nin Batılı yazarlardan çevirdiği çocuk kitaplarıdır (Güneş 2019: 30-67).

Telif, tercüme ve uyarılma birçok esere imza atmış olan Mustafa Rahmi'nin çocuk edebiyatına yönelik yaptığı yayınlar, metinlerarası ilişkiler bakımından incelenmeyi hak eden eserlerdir. Türkiye'deki harf inkılabından (1 Kasım 1928) bir yıl önce Arap harfleri ile yayımlanmış olduğu ve içerisinde Dede Korkut boylarından "Tepegöz ile Arslan Basat [=Basat Depegözü Öldürdüğü Boy]", "Dirse Han ile Oğlu Boğaç [=Dirse Han Oğlu Buğaç Han Boyu]" ve "Salur Beg [=Salur Kazanun İvi Yağmalandığı Boy]"ın de yer aldığı *Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...* adlı çalışması, metinlerarasılık yönteminde ana

metinlerin ciddi düzende dönüşümü başlığına uygun olarak *Dede Korkut Kitabı*'nda yer alan üç anlatının hikâye formatında ilk *yenidenyazım* örneğidir.

Mustafa Rahmi'nin çalışması, her ne kadar *Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...* adını taşısa da içeriği tamamen Dede Korkut'la ilgili değildir. Eserde Dede Korkut'tan üretilen üç hikâyeye birlikte on bir uyarılma ve beşi telif olmak üzere toplamda on altı hikâye bulunmaktadır.¹ Kitap resimlerle de süslenmiştir. Uyarlamaların bir kısmı, Türk ve dünya masallarından yapılmıştır. Mustafa Rahmi, telif hikâyelerinde olduğu gibi uyarlamalarında da olay örgülerini sade, şahıs kadrosunu iki üç kişiyle sınırlı tutmuştur. Söz konusu eserde olay örgüsü diğerlerine göre daha karmaşık ve hacimli olan hikâyeler, Dede Korkut'tan yapılan uyarlamalardır (Güneş 2019: 38). Yazar, eserinin beşte birini oluşturan Dede Korkut ile ilgili hikâyeleri kitabının başlığına çekerek doğrudan Dede Korkut Kitabı'na göndermede bulunmuştur. Yazar, çocuklar için hazırladığı bu eserde onlara kazandırmak istediği değerleri Dede Korkut / Korkut Ata'nın bilge kimliği üzerinden aktarmanın daha etkili olacağını düşünmüş olmalı ki kitabın sonunda da iyi insan olmanın ve çalışmanın önemine dair mesajlarını “Dede Korkut'tan iki öğüt” şeklinde vermiştir.

Kubilay Aktulum, yenidenyazmayı, “*Hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi.*” (2000: 236) olarak tanımlar. Toplumsal kimliği oluşturan değerlerin sonraki kuşaklara aktarılabilmesi için bu değerleri barındıran metinler, “kopyalanarak (olduğu gibi yinelenerek)” ya da “dönüştürülerek (kılık değiştirilerek)” *yenidenyazılır* (Aktulum 2013: 29). Çünkü gerek anlatım biçimi gerekse içerdiği anlam bakımından eski metinler, yeni bir okur kitlesi için günün koşullarına göre yeniden yazılmak zorundadırlar (Yılar 2016: 28). Mustafa Rahmi de Türk kültürünün abidevi yazılı kaynaklarının başında gelen *Dede Korkut Kitabı*'ndan aldığı üç hikâyeyi *biçimsel ve anlamsal dönüşümler* uygulayarak çocuk okur kitlesi için yeniden yazmıştır.

Yenidenyazma, “*Bir alt metinden yola çıkılarak bir ana metin ortaya koyma işidir.*” (Güvenç 2014: 22). Alt metin ve yeniden yazılmış olan ana metin, karşılaştırmalı olarak incelendiğinde iki metin arasındaki değişim ve dönüşümler tespit edilip metinler arasındaki biçim ve içeriğin benzerliği ve farklılığı ortaya çıkarılır (Edis Aydoğan 2019: 465).

Mustafa Rahmi'nin kitabını yayımladığı tarihten önce *Dede Korkut Kitabı* Türkiye'de sadece Kilisli Muallim Rifat [Bilge] tarafından 1916'da neşredilmiştir. Bu durum göz önüne alındığında Mustafa Rahmi'nin eserini yazarken Kilisli neşrinden *alt metin* olarak faydalandığı muhakkaktır. Bu durumu metinlerarasılık terimlerinden *gizli alıntı* olarak nitelenebilir.

Bu çalışmada Kilisli Muallim Rifat'ın Dede Korkut neşrinde yer alan hikâyeler alt metin, Mustafa Rahmi'nin *Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...* adlı eserindeki Dede Korkut kaynaklı hikâyeler ise ana metin olarak ele alınıp metinlerarası ilişki biçimlerinden *yenidenyazım* bağlamında incelenmiştir.

1. Tepegöz ile Arslan Basat

Dresden nüshasında 108b(5) - 119b(4) varakları arasında yer alan boy, Vatikan nüshasında yoktur. Bu boyda, “*gayriahlâki bir eylemin (tecavüz-zina) sonucunda dünyaya gelen bir ucubenin*” Oğuz ilini perişan etmesi ve bir arslan tarafından insanüstü şartlarda büyütülmüş olan Basat'ın o ucubeyi ortadan kaldırması işlenir (Ergin 1989: 15-16).

Ana metindeki “Tepegöz ile Arslan Basat” hikâyesinde ilk biçimsel dönüşüm hikâyenin başlığıdır. Alt metinde, “Hanım Hey Basat Depegözi Öldürdüğü Boyunu Beyan

İder” olan hikâyenin adı, ana metinde başkahramanın arslanlar tarafından büyütülmesine gönderme yapıp rakibinin adı da anılarak “Tepegöz ile Arslan Basat”a dönüştürülmüştür. “Arslan Basat” ibaresi Ziya Gökalp’ın *Altın Işık* (1923) adlı eserindeki “Arslan Basat” anlatısını çağrıştırmaktadır. Ziya Gökalp’ın, *koşuklaştırarak* yeniden yazdığı “Arslan Basat” hikâyesini Ahmet Özgür Güvenç, *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz (1923-2018)*, adlı eserinde metinlerarası ilişki biçimlerinden *yenidenyazım* bağlamında incelemiştir (2019: 400-424).

Ana metindeki “Tepegöz ile Arslan Basat” hikâyesi, geleneksel halk masallarında sıklıkla kullanılan bir kalıp ifadeyle başlar: “*Evvel zamanda bir vakt Oğuz Türkleri bir baskına uğradılar.*” (Mustafa Rahmi 1927: 3). Böyle bir giriş, yazarın anlatıyı masal formuna sokmak istediğini düşündürse de anlatının geri kalan kısımlarında masal unsurlarına yer verilmeyerek alt metne sadık kalınmıştır.

Ana metin ile alt metin arasındaki ilişki biçimlerini gösterebilmek için alıntılanan metinler tablo içine alınmış ve değişikliğe uğrayan ibareler koyu olarak dizilmiştir. Tepegöz ile Arslan Basat anlatısının alt metni ile ana metnin başlangıç cümleleri şöyledir:

“Hanum hey, meğer hanum bir gün Oğuz otururken üstine yağdı geldi. Dün içinde ürkdü köçdü. Kaçıp giderken Aruz Kocanın oğlancığı düşmüş. Bir arslan bulup götürmüş beslemiş.” (Kilisli 1916: 120).

“Evvel zamanda bir vakt Oğuz Türkleri bir baskına uğradılar, göç ederlerken Aruz Kocanın oğlancığı kayıp olmuş, bir arslan bulup götürmüş, beslemiş.” (Mustafa Rahmi 1927: 3).

Görüldüğü gibi alt metinde yer alan hikâyedeki “*Üstüne yağdı geldi.*” ibaresi çıkarılmış yerine “*baskına uğradılar*” ibaresi eklenmiştir. Bunun yanında alt metindeki anlatıda hikâye kahramanlarının mensup olduğu boy, “Oğuzlar” olarak verilirken ana metindeki anlatıda Oğuzların da bir Türk boyu olduğu bilgisi öncelenecek “*Oğuz Türkleri*” tamlaması kullanılmıştır. Ana metindeki hikâyeye eklenen ulusal değerlerin ön plana çıkarıldığı bu ifadeyle *düşünyapıbirimsel* bir dönüşümün meydana geldiği söylenebilir. Ayrıca alt metinde Oğuzların baskına uğradıklarında düşmanla mücadele etmeyip kaçtıkları işlenirken ana metinde kaçmanın söz konusu olmadığı bunun yerine göç edildiğinden bahsedilir. Bu da *düşünyapıbirimin* ne kadar baskın olduğunu gözler önüne sermektedir. Zira Türklerin düşmandan korkup kaçmalarının söz konusu olamayacağı bilakis kendi istekleriyle göç edebilecekleri işlenerek korku bilmeyen bir Türk profili çizilmeye çalışılmıştır. Bu profilin çizilmesinde II. Meşrutiyet’le başlayıp cumhuriyetin kuruluş yıllarında zirve yapan Türkçülük akımının büyük rolü olmuştur.

19. yüzyılda gelişen siyasi, sosyal ve iktisadi olaylar, dünyayı belli bir değişim ve dönüşüme zorlarken Osmanlı İmparatorluğu’nu önce toprak kaybına uğratmış ilerleyen yüzyılda da yıkılma tehdidiyle baş başa bırakmıştır. Bu süreçte, hem kendi varlığını korumak hem de içinde bulunulan zor durumdan kurtulmak için üretilen reçeteler “Osmanlıcılık”, “İslamcılık” ve “Türkçülük” olarak karşımıza çıkar.² Ziya Gökalp tarafından sınırları çizilmiş olan Türkçülük anlayışı, Atatürk’ün şahsında uygulama alanı bularak dağılan imparatorluktan bir ulus devlet (Türkiye Cumhuriyeti) yaratmayı başarmıştır. Cumhuriyet olgusunun yapılan birtakım inkılaplarla yerleştirilmeye çalışıldığı dönemin aydını olmak bakımından Mustafa Rahmi de Türklüğü önceleyen bir bakış açısıyla eserini yazmıştır.

Ana metindeki çoban ile peri kızının ilişkisinin anlatıldığı bölümde, alt metinde bulunan bazı cümlelerin *kesilip çıkarıldığı* görülmektedir:

<p>“Uzun Bınar dimekle meşhur bir bınar vardı. Ol bınara perriler konmuş idi. Na-gahandan koyun ürkdü. Çoban irgece kıkıdı ileri vardı gördü kim perri kızları kanat kanada bağlamışlar uçarlar. Çoban kepenegini üzerlerine atdı, perri kızının birini tutdu. Tama ‘idüb derhal cima ‘eyledi. Koyun ürkmeye başladı, çoban kızının [koyunun] önüne segirtti. Perri kızı kanat urup uçtı...” (Kilisli 1916: 120-121)</p>	<p>“Uzun Bınar demekle meşhur bir bınar vardı. Bu bınara periler konmuşdu. Koyunlar ürkdü. Sarı çoban ileri vardı. Gördü ki peri kızları kanad kanada bağlanmışlar, uçarlar. Çoban kepenegini üzerlerine atdı. Peri kızının birini tutdu. Koyun ürkmeye başladı. Çoban, koyunların önüne segirtti. Peri kızı kanadlarını urup uçtu...” (Mustafa Rahmi 1927: 4)</p>
--	---

Ana metinden “*Tama ‘idüb derhal cima ‘eyledi.*” cümlesi çıkarılmıştır. Burada yapılan *kesip çıkarma* işlemi olaylar arası geçişi sağlayan bir ifadeye uygulandığı için ana metindeki olaylar arasında ilişkinin kopmasına yol açmıştır. Yani alt metinde Oğuzların başına gelen felaketin nedeni Sarı Çoban’ın Peri Kızı ile cinsel ilişkiye girmesiyle ana metinde, “*Tama ‘idüb derhal cima ‘eyledi.*” cümlesi çıkarıldığı için böyle bir neden-sonuç ilişkisi kurulamamıştır. Yazarın ana metinde neden-sonuç ilişkisini ortadan kaldıracak şekilde tasarrufta bulunmasının sebebi hedef okur kitlesi olan çocuklara kötü örnek teşkil edecek bir davranışı aktarmak istemeyişi ya da böyle ahlak dışı bir davranışı Oğuzlara / Türklere yakıştıramaması olabilir.

Bayındır Han’ın beyleri ile birlikte gezerken plasenta [metinde yığınak] içindeki tepgözü görmeleri alt metinde “...Gördüler kim bir ‘ibret nesne yatur, başı göti belürsüz.” (Kilisli 1916: 121) şeklinde anlatılırken ana metinde, “Gördüler ki ‘alامت bir şey yattıyor. Başı maşı belürsüz.” (Mustafa Rahmi 1927: 4) olarak değiştirilmiştir. Bu değiştirmeler, hikâye boyunca çocuk okur kitlesini gözetken yazarın argo ve küfür içeren sözleri mümkün olduğunca kendi oluşturduğu metnin dışında tutma çabasının bir sonucudur.

Alt metinde olayların akışına uygun olarak çobanın tekrar pınara gelip yığınağı gördüğü zaman peri kızının “Çoban emanetin gel al, amma Oğuzun başına zeval getürdün.” (Kilisli 1916: 121) dediği kaydedilir. Ana metinde ise bu bölüm, “Oğuz Türklerinin başına zeval getirdin.” (Mustafa Rahmi 1927: 4) şeklinde verilmiştir. Ana metne ulusal değerlerin ön plana çıkarılması için eklenen bu ifadeyle *düşünyapıbirimsel bir dönüşümün* meydana geldiği söylenebilir.

Alt metindeki kahraman adlarından bazılarının ana metinde farklı şekilde verilmesi, üzerinde durulması gereken başka bir ayrıntıdır. “Demir Tonlu Mamak” yerine “Demir Tonlu Muhak”; “Ulaş oğlu Salur Kazan” yerine “Salur ad oğlu Kazan” ile “Kağan Aslan” yerine “Kafan Aslan” yazılmış olması yanlış okuma veya mürettip hatası olarak değerlendirilmelidir.

Ana metinde bazı mekânların da değiştiği gözlenmektedir. Alt metinde Basat, Tepegöz’den saklanmak için “mağara”ya girerken bu mekân ana metinde “ağıl” olarak geçmektedir. Mekânsal değişimler *öyküsel dönüşümler* olarak da karşımıza çıktığından burada *öyküsel dönüşümün* meydana geldiği söylenebilir.

Alt metinde Tepegöz'ün Basat'a kurduğu bütün tuzaklara ana metinde de yer verilmiştir. Fakat alt metinde yer alan kimi İslami motiflerin ana metinden çıkarıldığı görülmektedir. Alt metinde Basat'ın tuzaklardan kurtulup Tepegöz'ün "*Oğlan kurtuldun mu?*" sorusu üzerine Basat'ın "*Tanrım kurtardı.*" dediği kaydedilir. Ana metinde ise Basat'ın Tanrı'nın adını anmadan sadece "*Kurtuldum.*" dediği görülmektedir. Böylelikle Basat'ın ilahi bir yardımla değil de kendi yetenekleri ile kurtulduğu okuyucuya aktarılmış olur. Ayrıca alt metinde Tepegöz'ün kümbet tuzağına düşen Basat'ın "*Lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah.*" (Kilisli 1916: 127) dedikten sonra kümbetin yarılıp yedi yerden kapı açılması sayesinde kurtulduğu anlatılırken ana metinde -İslami motifler çıkarılarak- bu kurtuluş "*Basat, bir yüklendi, künbedin bir duvarı açıldı. Hemen dışarı çıktı.*" (Mustafa Rahmi 1927: 12) şeklinde verilmiştir. Ana metinde Basat'ın düştüğü tuzaklardan -alt metindeki hikâyenin aksine- ilahi bir yardım almadan kendi yetenekleriyle kurtulduğunun anlatılması ana metinde *örgesel (motifsel) bir dönüşümü* meydana getirmiştir. Ayrıca Basat'ın Tepegöz'ü kör etmesi alt metinde, "*Sünülüğü ocağa bıraktılar kızdı. Basat eline aldı, adı görklü Muhammede salavat getirdi, sünülüğü Depegözün gözüne eyle basdı kim Depegözün gözi helâk oldu.*" (Kilisli 1916: 126) şeklinde işlenirken, ana metinde -yine İslami motifler çıkarılarak- "*Demir kazığı ocağa attular, kızdı. Basat, eline aldı. Demir kazığı Tepegözün gözüne öyle basdı ki Tepegözün gözü helak oldu.*" (Mustafa Rahmi 1927: 11) şeklinde verilmiştir.

Tepegöz'ün, Basat'tan aman dilemesi üzerine Basat'ın yaptığı soylama da alt metinde, "*Mere kavat ağ sakallu babamı ağlatmışsın...*" (Kilisli 1916: 129) iken ana metinden argo ve küfür sözler çıkarılarak, "*Bre sen, aksakallı babamı ağlatmışsın...*" (Mustafa Rahmi 1927: 14) şekline dönüştürülmüştür. Ayrıca yazar, "*sünülüğ*" kelimesini çocukların daha kolay anlayabileceği "*demir kazık*"la karşılamıştır.

Ana metinden İslami motiflerin çıkarılmasıyla yapılan *motifsel dönüşümlerin* kahramanlığa vurgu yapmak için uygulandığını söylemek mümkündür. Bu dönüştürmeyle ne kadar zora düşse de kendi gücü ve aklıyla zorlukların üstesinden gelebilecek bir kahraman profili çizilmek istenmiştir.

İslami motiflerin çıkarılmasında Ziya Gökalp'ın, İttihat ve Terakki Partisi'nin 1917'de yapılan kongresinde medreselerin kaldırılması, şeyhülislamlik müessesinin lağvedilmesi ile aile hukukuna dair birtakım değişiklikler yapılması noktasındaki teklifleriyle (Okay ve Aktaş 1992: 13) temeli atılan, cumhuriyetin ilanından sonra da Atatürk'ün önderliğinde bir bir gerçekleştirilen inkılaplarla³ olgunlaştırılan ve 10 Nisan 1928'de dinle ilgili maddelerin anayasadan çıkarılmasıyla sonuçlanan laiklik anlayışının etkisinden bahsedebiliriz. İmparatorluktan ulus devlete geçiş döneminin şair ve yazarları da yeniden yapılanma ve gelişme noktasında cumhuriyetten ve yapılan inkılaplardan yana tavır almaya başladılar. Zira her türlü "*Siyasî ve toplumsal alt üst oluşlardan sonra gelen yeniden yapılanma hamlesi, kendisi ile geçmiş arasında bir sınır çizgisi çekmek ister.*" (Türkeş 2009: 425). Dönemin meşhur meczup sanatkârlarından Âşık Cemal'in "*Amasya Seyahatnamesi*" dönemin ruhunu yansıtmaları bakımından ilgi çekici bir eserdir. Âşık Cemal, seyahatnamesinin ilk baskısında (ty.) İstanbul'da Koca Mustafa Paşa'da Ramazan Efendi Dergâhı'nda kalan bir derviş olarak kendini tanıtır. Âşık Cemal, seyahatnamesinin Şapka Kanunu (25 Kasım 1925) ile Tekke, Zaviye ve Türbelerin kapatılmasına ilişkin kanundan (30 Kasım 1925) sonra yapılan baskısında ise eserinin kapaklarında yer alan derviş kostümlü fotoğraflarını melon şapkalı resmiyle değiştirmekle kalmaz, kendisinin derviş ol-

duğunu çağrıştıracak tüm ibareleri de metinden ayıklayıp çıkararak seyahatnamesini dönemin ruhuna uygun bir hale getirir. Bu noktada Aşık Cemal'in hikâyesi bu devrin aynası olmak bakımından tipiktir (Pehlivan 2017: 19-39). Aynı yıllarda eserini kaleme alan Mustafa Rahmi'nin de dönemin ruhuna uygun bir davranış sergileyerek mümkün olduğunca İslami motiflerden arındırılmış bir eser oluşturma çabası içerisine girdiğini söyleyebiliriz.

Dede Korkut anlatılarındaki manzum kısımlar (soylamalar) da birtakım ekleme ve çıkarmalar yapıp *biçimsel bir dönüşüme uğratarak* anlatıların bütünlüğü sağlanmıştır. Ana metin ile alt metinde Basat'ın kardeşi Kıyan Selçuk'un ölmüş olduğunu öğrenince gösterdiği tepki farklılık göstermektedir. Bu durum, alt metinde "*Basatın karangulu gözleri yaş ile toldu. Karındaşıyçün soylamış, görelim hanum ne soylamış aydur: ...*" (Kilisli 1916: 124) biçiminde verilirken ana metinde, "*Basatın karaca gözleri yaşla doldu. Tobuzunu [kopuz] eline aldı. Karadaşıyçün soyladı. Görelim ne soyladı: ...*" (Mustafa Rahmi 1927: 8) şeklinde ifade edilmiştir. Yazar, burada soylamaların kopuz eşliğinde söylendiğine vurgu yapmak için Basat'ın eline kopuz vermiştir.

Basat'ın Tepegöz'ün üzerine gideceğini söylemesi üzerine babasının yaptığı soylama alt metinde manzum olarak verilirken ana metinde *düzyazılaştırılmıştır*. Ayrıca bu soylamadaki bazı kısımlar da kesilip çıkarılmıştır. Bu bakımdan burada *biçimsel bir dönüşümün* meydana geldiğini söylemek mümkündür:

"Kazan Big *burada soylamış, görelim hanum niçe soylamış aydur:*
Kara evren kopdı Depegöz
'Arş yüzünde çevürdüm alımadum Basat
Kara Kaplan kopdı Depegöz
Kara kara tağlarda çevürdüm alımadum Basat
Kağan Aslan kopdı Depegöz
Kalın sazlarda çevürdüm alımadum Basat
Er olsan yig [big] olsan
Mere men Kazanca olmayasın Basat
Ağ sakallu babanı ağlatmagıl
Ağ bürçeklü ananı buzlatmagıl didi." (Kilisli 1916: 125).

"Kazan Beg: *Kara tağlarda çevirdim. Kalın sazlıklarda çevirdim. Tepegözü gene ele geçiremedim. Er olsan beg olsan, benim gibi olmayasın. Aksakallı babanı, ak pürçekli ananı beyhude ağlatma dedi.*" (Mustafa Rahmi 1927: 9).

Tepegöz'ün Basat'tan af dilemesinin anlatıldığı bölümdeki soylamalarda da benzer şekilde *kesilip çıkarılan* bölümler bulunmaktadır.

Ana metinde dikkat çeken bir başka *biçimsel dönüşüm* de metnin sonunda yer alan Dede Korkut'un dua ettiği bölümdedir. Alt metindeki "Basat Depegözü Öldürdüğü Boy"un sonunda Dede Korkut'un duası manzum olarak verilirken ana metinde bazı kısımlar *indirgenip düzyazılaştırılmıştır*:

"Kara tağa ayıtuğunda [indüğinde] işit [aşut] virsün
Kanlı kanlı sulardan kiçit [geçüt] virsün [(didi)].
Erlikle kardaşun kanın aldun

"Kara tağa indiginde aş geç. *Bulanık bulanık sulardan atını sür geç. Oğuz ilini beladan kurtardın: yüzün her daim ak olsun.*" (Mustafa Rahmi 1927: 15).

Kalın Oğuz biglerini [biglerin] yükden kurtardın
Kâdir Allah yüzün ağ itsün Basat didi.
Ölüm vakti geldiğinde arı imandan ayırmasun, günahları adı görklü Muhammed Mustafaya bağışlasun.” (Kilisli 1916: 130-131)

Mustafa Rahmi'nin kaleme aldığı “Tepegöz ile Arslan Basat” hikâyesi, Kilisli'nin Dede Korkut neşrinden alınıp *biçimsel ve anlamsal dönüşümlere* uğratılarak dönemin ruhuna uygun hâle getirilmeye çalışılmıştır. Metinlerarası ilişkiler bakımından, *anametinlerin ciddi düzende dönüştürümüne* örnek olabilecek bu hikâyede, alt metindeki hikâyenin mesajı korunmakla birlikte metindeki bazı kelimeler çıkarılarak yerlerine yenileri eklenmiş, bazı cümleler *indirgenerek* özetleme yoluna gidilmiş ve hikâyede manzum olarak verilen bazı kısımlar da *düzyazılaştırılmıştır*.

2. Dirse Han ile Oğlu Boğaç

Dresden nüshasında “mukaddime”den sonra gelen ilk boy olan “Dirse Han Oğlu Buğaç Han”, Dresden nüshasında 6b(13) - 19b(10); Vatikan nüshasında 60a(13) - 67b(7) varakları arasındadır. Boyda, Dirse Han'ın kırk yiğidinin sözüne inanıp oğlu Buğaç Han'ı okla vurup öldürmek istemesi ile Buğaç'ın Hızır'ın yardımıyla ölümünden kurtulup babasını tutsak eden kırk yiğidin elinden onu kurtarması anlatılır. Boyda ayrıca çocuksuzluk, erkek çocuğun önemi, ad alma, ilk av ve baba-oğul mücadelesi de işlenmektedir (Ergin 1989: 4-6).

Ana metindeki “Dirse Han ile Oğlu Boğaç” hikâyesinde ilk *biçimsel dönüşüm* hikâyenin başlığındadır. Alt metnin başlığı, “Dirse Han oğlu Bokac Can [Han] Bunu [Bonyını] Beyân İder” iken ana metinde “Dirse Han ile Oğlu Boğaç”a dönüştürülmüştür.

Ana metin ile alt metnin girişinde verilen bazı cümleler *indirgenerek biçimsel bir dönüşüm* yapılmıştır:

“Hanum hey, bir gün Kam Gan (?) [Han] oğlu Can (?) [Han] Bayındır yirinden turmuş idi. Şami günlüğü yir yüzüne dikdürmüşdi. Ala sayvanı gökyüzüne aşanmışdı. Bin yirde ipek halcası döşenmişdi. Hanlar hanı Han Bayındır yilda bir kere toy idüb Oğuz biglerin konuklardı. Gine toy idüb atdan aygırdan deveden buğra koyundan koc kurdurmuşdu [kırkürmüşdi]. Bir yire ağ otağ bir yire kızıl otağ bir yire kara otağ kurdurmuşdu.” (Kilisli 1916: 6)

“Ol zamanda Turan'da (Bayındır Han) adında bir han, yilda bir, Oğuz beglerini davet ederdi. Bir yıl yine davetleyip atdan, aygırdan, deveden, koyundan, koçdan kestirdi. Yerlere binlerce ipek halı döşetdi. Bir yere ak otağ (çadır), bir yere kızıl otağ, bir yere kara otağ kurdurdu.” (Mustafa Rahmi 1927: 78)

Görüldüğü gibi alt metindeki anlatının ilk üç cümlesi *kesilip çıkarılarak* ana metne alınmamıştır. Ana metinde “yeryüzü” karşılığında kullanılan “Turan” ifadesine ayrıca dikkat çekmek gerekir. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde, bütün Türkleri tek bir

bayrak altında toplamak düşüncesinden hareketle gelişen ve Ziya Gökalp'ın de *Türkçülüğün Esasları* (1923; 2016: 40-45'ten) adlı eserinde dile getirdiği “Turan”⁴ kavramını, Mustafa Rahmi'nin bilinçli bir şekilde kullandığı muhakkaktır. Zira Maarif Vekâleti Telif ve Tercüme Heyeti'nde Ziya Gökalp ile birlikte çalışma imkânı bulan Mustafa Rahmi'nin (Şahin 2005: 12), Ziya Gökalp'ın düşüncelerine ilgi duyduğu da bilinen bir gerçektir (Şahin 2008: 106). Bu bakımdan ana metne, ulusal değerlerin ön plana çıkarılması için bilinçli bir şekilde eklenen bu “Turan” ifadesiyle *düşünyapıbirimsel* bir dönüşümün meydana geldiği gözlenmektedir. Dede Korkut yazmalarının hiçbirinde geçmeyen “Turan” ibaresi, bu boyların ilk koşuklaştırma örneğini veren Ziya Gökalp tarafından kullanılmıştır. Gökalp, 9 Temmuz 1917'de Yeni Mecmua'da yayımlanan “Dede Korkut Masallarından: Tepegöz” başlıklı çalışmasında, Tepegöz'ün Oğuz'a verdiği zararı İran-Turan savaşlarına gönderme yaparak ele alır. Belli bir seferden zafer ve büyük ganimetlerle dönen Basat'a Tepegöz'ün yaptığı zulümler anlatılırken Oğuz yurdundan Turan diye bahsedilir: “*Sen gittin ordular bozdun İran'da / Bizi bir tek mahlûk ezdi Turan'da.*” (Ziya Gökalp 2018: 649). Muhtemeldir ki Mustafa Rahmi, Kilisli'nin Dede Korkut çalışmasıyla birlikte Ziya Gökalp'ın adı geçen ilk *koşuklaştırma* denemesini de okumuş, yeri ve sınırları tam olarak bilinmeyen Oğuz yurdunu Turan şeklinde adlandırma yoluna gitmiştir.

Mustafa Rahmi, metnin dilini çocuk okur kitlesinin anlayacağı bir hâle getirebilmek için alt metinde bazı kelimeleri değiştirerek vermiştir. Örneğin Bayındır Han'ın, “*Oğlı kızı olmayanı Allah Te'âlâ kargayubdur biz dahı kargaruz bellü bilsün.*” (Kilisli 1916: 7) şeklindeki buyruğu, “*Oğlı kızı olmayanı Tanrı Teâlâ sevmeyiz, biz de sevmeyiz.*” (Mustafa Rahmi 1927: 78) şeklinde ana metne alınmıştır. Alt metindeki “kargayubdur (=lanetlemiştir/beddua etmiştir)” ibaresi yumuşatılıp “sevmeyiz”e dönüştürülerek lanetleyen, beddua eden merhametsiz bir Tanrı imajının da önüne geçilmiştir.

Ana metindeki dönüştürmeler soylamalar için de geçerlidir. Ana metindeki anlatıda, alt metinde bulunan soylamaların bazı kısımları *indirgenerek* ya da soylamanın tamamı çıkarılarak *biçimsel bir dönüşüm* uygulanmıştır. Örneğin alt metinde Dirse Han'ın Bayındır Han'ın davetine gitmeden önce yapmış olduğu soylama, ana metinden *kesilip çıkarılmıştır*. Ayrıca alt metinde Dirse Han'ın Bayındır Han divanında karşılaştığı onur kırıcı muamele sonrasında evine dönüp karısına yaptığı uzunca soylamaya ana metinde yer verilmemiştir. Bu soylamanın eksikliği “*Haremîne: Bilirmisin neler oldu? Diye başına geleni yanık yanık anlattı. Ve haremîne kahırlandı.*” (Mustafa Rahmi 1927: 79) şeklinde giderilmeye çalışılmıştır. Ayrıca buradaki “harem” ifadesine de dikkat çekmek gerekir. Alt metinde Boğaç'ın annesinden “Dirse Han'ın hatunu” diye bahsedilirken ana metindeki anlatıda “Dirse Han'ın haremî” denilmektedir. Devrin anlayışına uygun olarak haremî ibaresi eşi, evdeşi manasında kullanılmıştır.

Alt metinde Dirse Han'ın hatununun, Dirse Han'a hitaben yaptığı soylamaya, ana metinde bazı kısımları çıkarılmış bazı kısımlarına da eklemeler yapılarak yer verilmiştir.

“Dirse Hanun hatunu soylamış, görelüm ne soylamış, aydur:
Hay Dirse Han bana kazab itme
İncünüb acı sözler söyleme
Yiründen örü turgul
Ala çadırın yir yüzüne dikedürgil

“Haremî dedi ki: Ey Dirse Han bana gazab etme. İncinip acı sözler söyleme. Al çadırını yeryüzüne kurdur. Atdan, aygırdan, deveden, koyundan kurban kesdir. İç Oğuz'un, Taş Oğuz'un beglerini davet et. Açları doyur. Çıplakları geyindir. Borçluları borcundan kurtar. Tepe gibi et

<p><i>Andan [atdan] aygırdan deveden buğra koyundan koç öldürgil</i> <i>İç Oğuzun Taş Oğuzun biglerin üstüne yıgnak itgil</i> <i>Aç görseñ tuyurgıl</i> <i>Yalıncağ görseñ tonatgıl</i> <i>Borçluyı borcından kurtargıl</i> <i>Depe gibi at [et] yağ [yığ]</i> <i>Göl gibi kırmız sağdır</i> Ulu [ulu] toy eyle, hâcet dile <i>Ola kim bir ağzı du 'alınun alkışıyla</i> <i>Tanrı bize bir batman 'ayal [oğul] vire didi.</i>" (Kilisli 1916: 9).</p>	<p><i>yığdır. Göl gibi kırmız sağdır. Büyük hayır yaparak hâcet dile. Ola ki Tanrı bize bir oğul verir.</i>" (Mustafa Rahmi 1927: 79).</p>
--	--

Görüldüğü üzere ana metne "kurban kestirmek" ve "büyük hayır yapmak" gibi ifadeler eklenmiştir. Ayrıca alt metinde çocuğun olmasına toya katılan "bir ağzı dualının alkışı"nın vesile olacağı belirtilirken ana metinde bu kısım *indirgenerek* yapılan hayrın karşılığı olarak Tanrı'nın onlara bir çocuk bağışlayacağından bahsedilir. Ana metindeki anlatıya eklenen ve çıkarılan bu ibareler, olayların akışında bir değişim meydana getirdiğinden *anlamsal dönüşüm* yollarından *edimsel dönüşümden* bahsedilebilir.

Bu soylamadan sonra Dirse Han'ın yaptıkları alt metinde "*Dirse Han dişi ehlinin söziyle ulu toy eyledi, hâcet diledi. Atdan aygırdan deveden buğra koyundan koç kırdurdu. İç Oğuz Taş Oğuz biglerin üstüne yıgnak itdi. Aç görse toyurdu. Yalın görse tonatdı. Borçluyı borcından kurtardı. Depe gibi et yığdı [yığdırdu] göl gibi kırmız sağdırdu. El götürdiler hâcet dilediler. Bir ağzı du 'alınun alkışıyla Allah Ta 'âlâ bir 'ayal virdi: Hatunı hamile oldı.*" (Kilisli 1916: 9) şeklinde uzun uzadıya anlatılırken, ana metinde bu kısım *indirgenip* "*Dirse Han öyle yapıdı. Yılında bir oğlu oldu.*" (Mustafa Rahmi 1927: 79) şeklinde özetlenerek verilmiştir. Buradaki *kesip çıkarma* işlemi beraberinde *motifsel dönüşüm*ü de getirmiştir. Zira adak ve kurban motifleri metnin dışında bırakılmıştır. Yazarın buradaki tutumu, yukarıda izaha çalışıldığı üzere İslami motiflerden arındırılmış bir eser oluşturma çabasının devamı olarak görmelidir.

Ana metindeki soylamalarda dikkat çeken bir başka *biçimsel dönüşüm* de *düzyazılaştırma*dır. Kazılık Dağı'nda gerçekleşen anne-oğul arasındaki söyleşme alt metinde manzum olarak verilirken ana metinde *düzyazılaştırılıp indirgenerek* verilmiştir:

<p>"Oğlanun anası oğlanun üstüne çapup çıka geldi. Baksa görse: Oğlancuğı alca kana bulaşmış yatur. Çağırdın oğlancuğına soylar, görelüm hanum ne soylar, aydur: Kara kıyma gözlerün uyhu almış açgıl ahi On ikince sünücüğün özün almış yığşur ahi Tanrı viren tatlu canun seyranda imiş atdı [indi] dahı [ahi]</p>	<p><i>"Anası, gördi ki oğlancığı al kana bulanmış yatıyor. Dedi ki: «Ah yavrum, kara başım kurban olsun sana, yaşıyorsan haber ver bana, ey Kazılık Dağı! Akan suların akmaz olsun. Biten otların bitmez olsun. Açılan çiçeklerin açılmaz olsun. Yavrumu mahvetdin. Ah evladım, bu kaza sana arslandan mı geldi, kaplandan mı ne bileyim?»"</i> (Mustafa Rahmi 1927: 84).</p>
--	---

Öz gözünde canun varsa oğul dir [vir] haber mana
 Kara yaşum [başum] kurban olsun sana
 Ne Kazılık Tağı akar senin suların
 Akar gibi akmaz olsun
 Yeter [biter] senün otlarun Kazılık Tağı
 Yeter [biter] iken bitmez olsun
 Kaçar senün geyiklerün Kazılık Tağı
 Kaçar iken kaçmaz olsun, taşa dönsün.
 Ne bileyin oğul
 Arslandan mı oldı, yohsa kaplandan mı oldı
 Ne bileyin oğul
Bir [bu] kazalar sana nireden geldi
Ol [öz] gevdende canan [canun] varsa
oğul haber mana
Kara başum kurban olsun sana
Ağız dilden birkaç kelime haber mana
didı.” (Kilisli 1916: 15-16).

Alt metindeki anlatıda, -Boğaç Han’ın büyüyüp on beş yaşına gelmesi ve yaralandıktan sonra annesinin sütü ve dağ çiçeğinin yarasına sürülmesinden sonra kırk günde iyileşmesinin anlatıldığı bölümlerde- geçen uzun zamanı kısa bir şekilde ifade etmek için kullanılan “*At ayağı külüg, ozan dili çevük olur.*” kalıp sözü *kesilip çıkarılarak* ana metindeki anlatıya alınmamıştır. Burada yapılan *kesip çıkarma* işlemi olaylar arasındaki geçen uzun zamanı belirtmek için kullanılan bir ifadeye uygulandığı için ana metindeki olaylar arasında geçen uzun sürenin anlaşılmasına yol açmıştır. Yazar, sözlü anlatı geleneğinin önemli unsurlarından olan formel (kalıp) ifadeleri, çocukların anlayacağı şekilde sadeleştirememekten doğan bir sıkıntı sonucu metinden çıkarmak durumunda kalmış olmalıdır.

Ana metinde dikkat çeken bir başka *biçimsel dönüşüm* de bazı kelimelerin yanına anlamlarının verilmiş olmasıdır:

“... *Bir yere ak otağ (çadır), bir yere kızıl otağ, bir yere kara otağ kurdurdu.*” (Mustafa Rahmi 1927: 78).

“*Anası emçeğini (memesini) bir sıkdı südü gelmedi...*” (Mustafa Rahmi 1927: 84).

Mustafa Rahmi’nin eserini çocuklar için hazırladığı bilindiğinden, bu açıklamaları da onların söz dağarcığını geliştirmek için bilinçli olarak yaptığı söylenebilir.

Alt metnin sonunda yer alan Dede Korkut’a ait duanın ana metinde *indirgenerek* verildiği görülmektedir. Alt metindeki anlatıda yer alan dua “*Dedem Korkut boy boyladı soy soyladı...*” (Kilisli 1916: 20) şeklinde başlarken ana metindeki dua, “*Dede Korkut söz söyledi...*” (Mustafa Rahmi 1927: 86) şeklinde başlamaktadır. Alt metinde “*Kamın akan görkli suyun kurumasun...*” (Kilisli 1916: 20) şeklinde geçen Dede Korkut’un duası, ana metinde “*Daim akan kör suların kurumasin.*” (Mustafa Rahmi 1927: 86) şekline dönüşürülmüştür. Alt metinde gösterişli, güzel anlamlarına gelen “görkklü” ibaresinin, ana metinde yanlış okumaya bağlı olarak “kör”e dönüştüğünü tahmin edebiliriz.

Mustafa Rahmi’nin “Dirse Han ile Oğlu Boğaç” hikâyesi, alt metinden alınıp *biçimsel* ve *anlamsal dönüşümler* yapılarak döneme uygun hâle getirilmeye çalışılmıştır. Ana

metinde uygulanan *kesip çıkarma* ve *ekleme* işlemlerinin asıl anlatının bütünlüğüne bir zarar vermediği gözlemlenmiştir.

3. Salur Beg

Salur Beg başlığıyla verilen metnin kaynağı Dresden nüshasında ikinci sırada yer alan “Salur Kazanın İvi Yağmalandığı Boy”dur. Dresden nüshasında 19b(10) - 35a(11); Vatikan nüshasında 84a(5)-19b(7) varakları arasında yer alan boyda, Salur Kazan avda iken Şökli Melik ve askerlerinin Salur Kazan’ın obasını yağmalayarak annesi, karısı ve oğlunu esir etmesi ile Salur Kazan’ın diğer Oğuz beyleriyle birlikte, Şökli Melik’in üzerine gidip onunla savaşarak ailesini kurtarması anlatılır (Ergin 1989: 6-7).

Bu boy, metinlerarasılık bağlamında ilk defa Ergün Veren tarafından işlenmiştir (2018: 80-83). Veren, çalışmasında ana metin olarak Mustafa Rahmi’nin 1927’de yayımlanan kitabının Turan M. Türkmenoğlu tarafından 2014’te yapılan yeni yayınına esas almıştır. Çalışmada, alt metin olarak ise Orhan Şaik Gökyay tarafından 1938’de Latin kökenli Türk alfabesiyle yapılan ilk Dede Korkut yayını kullanılmıştır (Veren 2018: 81).

Ergün Veren, ne ana ne de alt metinde orijinal yayınları esas almıştır. Ana metin olarak Mustafa Rahmi’nin 1927 yılındaki kitabını kullanması gerekirken Türkmenoğlu’nun 2014’te yaptığı Latin kökenli Türk alfabesiyle olan yayını kullanmıştır. Türkmenoğlu’nun Mustafa Rahmi’nin eserini Latin kökenli Türk alfabesine aktarırken orijinal metne sadık kalmadığı, eserin bazı bölümlerini yer yer değiştirdiği ve birçok kelimeyi de yanlış okuduğu görülmektedir. Bu bakımdan araştırmacının ana metin seçiminin hatalı olduğu söylenebilir. Çalışmada kullanılan alt metnin de Mustafa Rahmi’nin görüp okuduğu metin olmayıp onun eserinden on yıl sonra Orhan Şaik Gökyay tarafından yapılan çalışmaya ait olduğu araştırmacı tarafından zikredilmektedir. Bu nedenlerden dolayı “Salur Bey” başlıklı hikâyeye yeniden ele alınmıştır.

Ana metindeki ilk *biçimsel dönüşüm* hikâyenin başlığında görülmektedir. Alt metnin başlığı, “*Hanım Hey Salur Kazanın İvi Yağmalandığı Bunu [Boyunu] Beyan İder.*” şeklindedir. Ana metnin başlığı *indirgenerek* “Salur Beg”e dönüştürülmüştür. *Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu Boy*’da, Salur Kazan, oğlu Uruz’la ava çıkar. Avda düşman saldırısına uğrarlar. Salur Kazan, onlarla savaşırken oğlu Uruz düşman tarafından esir edilir. Bir zaman sonra düşmanın dağıldığını gören Salur Kazan, oğlu Uruz’un tutsak düştüğünden habersiz olarak evine döner. Avdan tek başına dönen Kazan’ı karşılayan hanımı ona, “*Berü gelgil Salur Bigi, Salur görki.*” (Ergin 1989: 163) şeklinde hitap eder. Dede Korkut’un tüm boylarını okuduğumuz Mustafa Rahmi’nin buradan hareketle hikâyenin başlığını “Salur Beg” olarak seçtiğini düşünebiliriz.

Alt metinde Salur Kazan, “*Bir gün Ulaş oğlu tülü kuşun yavrısı beze miskin umudı Amit suyunun aslanı Karacuşun kaplanı konur atun iyesi Han Uruzun ağası Bayındır Hanun güyegüsi Kalın Oğuzun devleti kalmış yigit arhası Salur Kazan.*” (Kilisli 1916: 21) şeklinde tanıtılırken ana metinde *kesip çıkarma* işlemi uygulanıp *indirgenerek* “... *Amit suyunun arslanı, Bayındır Hanın güveyisi...*” (Mustafa Rahmi 1927: 87) şeklinde tanıtılmıştır. Bu *kesip çıkarma*yla Salur Kazan’ın Oğuz toplumundaki yeri ve statüsü Bayındır Han’ın güveyisi olmakla sınırlandırılmıştır.

Alt metin ile ana metinde Salur Kazan’ın verdiği ziyafetten şu şekilde bahsedilir:

“*Toksan başlu ban olurun [evlerin] kara yürün üzerine diktirmişdi, toksan yirde ala kalı ipek döşemişdi, seksen yirde*

“...*(Salur Beg) toksan yere ipek halılar döşetdi. Altun ayaklı surahiler dizdirdi.*

badyalar kurulmuşdı, altun ayaka surahiler dizilmişdi. Tokuz kara gözlü hub yüzlü saç ardına özlü göksi kızıl dügmeli elleri bileğinden kınalı barmakları nigadlı [nigarlı] mahhub kâfir kızları kalın Oğuz biglerine sağrak sürüb içerdı. İçüp içüp Ulaş oğlu Salur Kazanın alnına şarabun itişi çıkdı kaba dıdı [dizi] üzerine çökdi ayıtdı...” (Kilisli 1916: 21).

Oğuz Begleriyle sohbet ediyordu. Sohbetsnasında diz üstüne gelerek Oğuz beglerine dedi ki...” (Mustafa Rahmi 1927: 87).

Alt metinde Salur Kazan'ın diğer Oğuz beyleriyle beraber bulunduğu yeme-içme ortamı ve bu ortamda kadeh sunan kâfir kızlarının bulunması ile Salur Kazan'ın sarhoş olması Mustafa Rahmi tarafından yazılan ana metne alınmamıştır.

Alt metindeki kahramanların adları ana metne aktarılırken bazı değişikliklere uğramıştır. Alt metinde “Kıyan Selcuk oğlu Deli Tundar” olarak geçen isim, ana metinde “Selçuk oğlu Deli Dünder”; “Şökli Melik” ise sadece “Şökli” olarak geçmektedir. Salur Kazan'dan da alt metnin genelinde “Kazan Beg” şeklinde bahsedilirken, ana metinde “Salur Beg” olarak zikredilmektedir. Şökli Melik ve askerleri alt metinde “kâfir” olarak nitelendirilirken ana metinde sadece “düşman” sıfatıyla karşımıza çıkarılır.

Alt metinde Kazan Bey'le birlikte atlarına binip ava çıkanların isimleri -Tundar, Kara Göne, Şir Şemseddin, Beyrek, Yigenek- tek tek sıralanırken ana metinde bu isimler zikredilmeyerek “*Saysam tükenmez, bütün Oğuz begleri, atlarına bindiler.*” (Mustafa Rahmi 1927: 87) ibaresi kullanılmıştır. Bunun yanında, alt metinde Karacuk Çoban'ın kardeşlerinin adları -Kıyan Güci, Demür Güci- zikredilirken ana metinde bu isimler “iki kardeş” denilerek geçiştirilmiştir. Ana metindeki hikâyede bu isimler çıkarılmış olduğundan *biçimsel dönüşüm* yollarından *kesip çıkarma* işleminin uygulandığı görülmektedir.

Alt metinde “*Yedi bin sası dinlü din düşmeni alaca atlu kâfir*”ın (Kilisli 1916: 22) Salur Kazan'ın yurduna baskın yaptığı belirtilirken, ana metindeki hikâyede bu olay askerlerin sayısı verilmeden “(Şökli) *alaca atlı birçok asker ile (Salur) Begin obasına baskın etdi.*” (Mustafa Rahmi 1927: 87-88) şeklinde anlatılmıştır. Ana metindeki hikâyede Şökli Melik'in askerlerinin sayısının belirtilmemesi ve dini öğelerin çıkarılıp sadece kahramanlığa vurgu yapılması sebebiyle *örgesel (motifsel) bir dönüşüm*e başvurulmuştur. Mustafa Rahmi'nin “*Sası (bozuk) dinlü, din düşmeni, kâfir.*” gibi kelimeleri çıkararak ana metne almamasının sebebi İslam'daki “ehlikitap” kabulüyle ilişkili olmalıdır. Kur'an-ı Kerim'de ehlikitap ve onlarla ilişkinin nasıl olacağı Ankebut suresi 46. ayette şöyle açıklanmıştır: “*İçlerinden zulmedenleri hariç, Kitap ehliyle ancak en güzel tarzda mücadele edin ve deyin ki: Bize indirilene de size indirilene de inandık. Tanrımız ve tanrınız birdir ve biz O'na teslim olanlarız.*” (Ateş, 1980: 401). Süleyman Ateş, ayetin mealini verdikten sonra “*O halde aramızda bir fark yoktur. Bütün ayrılıklar, hayal ve vehimden ibarettir.*” şeklinde bir de yorum yapar. Ayetin meali ve Ateş'in yorumuyla Mustafa Rahmi'nin “*İslam nazarında, diğer semavi dinlere mensup olanlara müşrik denilmez, ehli kitap denilir. Dinler, birbirleri ile hemşire[kardeş]dirler. Temelde bir olup değişen noktalar, zaman ve mekân itibarıyla teferruattır.*” (Balaban 1952: 1; Akbulut, 2001: 85'ten) şeklindeki görüşünün örtüşmesi onun ehlikitaba hoşgörü ve saygı çerçevesinde baktığının kanıtıdır. Mustafa Rahmi'nin bu tür bir tavır geliştirmesinde yedi yıl (1913-1920) süreyle Hristiyan bir

memlekette (İsviçre/Cenevre) kalmasının da etkisi olmalıdır. Mustafa Rahmi'nin küçük kızı Suna Onultan da kendisiyle yapılan bir söyleşide, “*Gâvur nedir biliyor musunuz? Allah'ını inkâr edendir. Onlar hakikaten gâvurdur fakat Allah'a inananlar gâvur değildir.*” (Akbulut, 2001: 143) şeklindeki açıklamasıyla ehlikitap hakkındaki görüşünün basından tevarüs ettiği bir anlayışın ürünü olduğunu söyleyebiliriz.

Ana metinde dikkat çeken bir başka *biçimsel dönüşüm* de hikâyedeki soylamalarda karşımıza çıkar. Ana metinde soylamaların bazıları *düzyazılaştırılmış*, bazıları *indirgenmiş* bazıları da *genişletilmiştir*. Örneğin kâfirlerin Kara Çoban'dan teslim olmasını istemeleri üzerine Kara Çoban'ın cevabi soylamasında bu tekniklerin üçü bir arada kullanılmıştır:

<p>“...Çoban aydur: “İlakırdı söyleme mere itüm kâfir İtümiyle bir yalakda yundım içen azgun kâfir Altundağı alaca atrın [atun] ne ögersin Ala başlu <kiççe [kiçimce] gelmez sana [mana] Başundağı tuğılganı ne ögersin mere kâfir Başundağı borkümce gelmez mana Altmış tutam gönderini ne ögersin murdar kâfir Kızılçuk degenegümce gelmez mana Kılıcumı ne ögersin mere kâfir Egri başlu çevgenimce gelmez mana Bilügünde toksan okun ne ögersin mere kâfir Ala kollu sapalımca [sapanumca] gelmez mana” (Kilisli 1916: 23-24)</p>	<p>“Kara Çoban; «Türk teslim olmaz. Beri gel de yigitlerin çarpışması nasıl olurmuş bir gör!» dedi.” (Mustafa Rahmi 1927: 89)</p>
--	--

Alt metinde manzum olarak verilen soylama, ana metinde *düzyazılaştırılıp indirgenmiştir*. Karaçuk olan çobanın adı da indirgenerek Kara'ya dönüştürülmüştür. Ayrıca ana metindeki hikâyeye *düşünüyapıbirimsel* bir unsur olarak eklenen “*Türk teslim olmaz.*” ibaresiyle de bir *genişletme* işlemi uygulandığı görülmektedir. Mustafa Rahmi'nin “*Türk teslim olmaz.*” kükreyişi, II. Meşrutiyet (1908)'in ilanıyla başlayan görece özgürlük ortamında kurulan “*Türk Derneği (1909)*”, “*Türk Yurdu Cemiyeti (1911)*” ve “*Türk Ocağı (1912)*” gibi Türk kimliğini öne çıkaran kuruluşların çalışmalarıyla oluşturulan millî bilincin bir yansıması olsa gerektir. “*Daha önceki dönemlerin edebiyatında çizilen kahraman karakterleri/tipleri, kimliklerini tanımlarken Türklüklerini çoğu zaman hatırlamazlar. Atatürk'ün destanî şahsiyetiyle dolu dönemlerin edebiyatında öncelikle millî kimliğine güvenme, şahsını millî kimlik içinde özgüvenle ifade etme, Türklüğü ile övünme vardır.*” (Polat 2009: 269-282). Mustafa Rahmi, bu millî kimlik ve benlik algısını, Türk toplumundaki “*sosyal tabakalaşma içerisinde en aşağı sosyal statülerden biri olarak düşünülen çoban*” (Çobanoğlu, 1999: 171-185) üzerinden vererek Türklüğüyle övünmenin herkese yakışan bir tavır olduğunu göstermek istemiş olmalıdır.

Salur Kazan'ın gördüğü rüyadan sonra yurduna döndüğünde karşılaştığı durum alt metinde “*Geli geli yurdunun üzerine geldi gördi kim uçarda kuzgun tazı tolaşmış yurdunda kalmış.*” (Kilisli 1916: 25) şeklinde anlatılırken ana metinde “*Gele gele yurdına geldi, gördi ki yerinde yeller eser...*” (Mustafa Rahmi 1927: 90) şeklinde verilmiştir. Salur Kazan'ın yurdunun halini gördükten sonra yaptığı soylama da ana metindeki hikâyede *indirgenip düzyazılaştırılarak* verilmiştir:

<p>“Kavum (kabile) mim kuma yurdum Kulanla sığın geyiğe konşı yurdum Seni yağı nireden darımış güzel yurdum Ağ ban ivim dikilende yurdu kalmış Karıcuk anam oluranda yiri kalmış Oğlum Uruz uc [oh] atanda puta kalmış Oğuz bigleri at çapanda meydan kalmış Kara mudık [mudbak-mutbah] dikilende ocak kalmış.” (Kilisli 1916: 25)</p>	<p>“Hazin hazin dolaşırken «Hani yurdum, hani anam, hani oğlum?» di-yordu...” (Mustafa Rahmi 1927: 90)</p>
---	---

Salur Kazan'ın su, kurt ve köpekle konuştuğu bölüme iki metinde de yer verilmiştir. Fakat alt metinde yer alan “*Kurd yüzi mubârekdür.*” (Kilisli 1916: 26) ibaresi ve kurtla yapılan soylama tarzı söyleşme, *kesilip çıkarılarak* ana metindeki hikâyeye alınmamıştır. Türk kültürü içerisinde kurt çok önemli bir yere sahiptir. Mustafa Rahmi'nin metnin genelinde Türklüğü ön plana çıkarıp bu unsuru atlaması hayli ilginçtir fakat eserin çocuklara yönelik olarak yazıldığı göz önüne alındığında, bu ifadenin alt yapısıyla beraber verilmedikçe çocukların aklında soru işaretinden başka bir şeye neden olmayacağı düşüncesiyle Mustafa Rahmi'nin söz konusu soylamalara yer vermediği söylenebilir.

Burla Hatun'dan, alt metnin bazı bölümlerinde “*Kazan Bigün hatunı*” (Kilisli 1916: 30) şeklinde bahsedilirken, ana metinde “*Salur'un haremi*” (Mustafa Rahmi 1927: 94) olarak anılmıştır. Yazar, bir önceki hikâyede olduğu gibi burada da “hatun” kelimesini “haremi” kelimesiyle karşılamıştır.

Alt metinde Burla Hatun'un oğluna yaptığı soylama nazım-nesir karışık bir şekilde verilirken (Kilisli 1916: 30) ana metinden manzum kısım çıkarılmıştır (Mustafa Rahmi 1927: 94-95). Buna ek olarak alt metindeki “*Mere kâfir aman, Tanrının birliğine yokdur güman.*” (Kilisli 1916: 32) ve “*At ayağı küllüğü, ozan dili çevük olur.*” (Kilisli 1916: 33) gibi ifadeler *kesilip çıkarılarak* ana metindeki hikâyeye alınmamıştır. Mustafa Rahmi'nin *yeniden yazdığı* metinde, alt metnin içerisinde bulunan bu kısımlarla birlikte kimi motifler de çıkarıldığı için *anlamsal dönüşüm* yollarından *örgesel (motifsel) dönüşümden* söz edilebilir. “*Mere kâfir aman, Tanrının birliğine yokdur güman.*” sözlerinin çıkarılarak ana metne alınmaması da yukarıda zikredildiği gibi Mustafa Rahmi'nin ehlikitaba bakışıyla açıklanabilir.

Alt metinde Salur Kazan'la birlikte Şökli Melik'in üzerine gidenlerin isimleri, “*Kara Göne, Deli Dünder, Kara Budak, Şir Şemseddin, Beyrek, Yigenek, Aruz Koca, Bügdüz Emen, Alb Eren.*” olarak sıralanırken ana metinden “*Şir Şemseddin, Yigenek, Bügdüz Emen ve Alb Eren.*” isimleri *kesilip çıkarılmıştır*. Ana metinde bu isimlere yer verilmediğinden *örgesel (motifsel) bir dönüşümün* meydana geldiği söylenebilir.

Alt metinde Salur Kazan'a yardıma gelen Oğuz Beylerinin cenge girişmeden önceki İslami motifler içeren hazırlıkları, “*Arı sudan abdest aldılar, ağ alınların yire kodılar iki*

rek'at namaz kıldılar, adı görklü Muhammede salavat getürdiler, bi-tekellüf kâfire at saldılar...” (Kilisli 1916: 36) şeklinde anlatılırken ana metinde *abdest, namaz ve salavat* çıkarılıp “...*el açıp Tanrıya dua etdiler.*” (Mustafa Rahmi 1927: 98) şeklinde *indirgenerek* verilmiştir. Alt metindeki bu İslami motiflere ana metinde yer verilmeyerek kahramanlığın ön plana çıkarılmasıyla ana metinde *anlamsal dönüşüm* yollarından *değersel dönüşümün* de uygulandığı söylenebilir. Yazar, diğer iki hikâyede olduğu gibi bu hikâyede de İslami motiflerden arındırılmış metin oluşturma çabasını devam ettirmiştir.

Ana metnin sonundaki Dede Korkut'un duası da *indirgenerek* verilmiştir.

Bu hikâye, aynı zamanda Mustafa Rahmi'nin kitabının da son hikâyesidir. Mustafa Rahmi, çocuklar için hazırlanmış olduğu bu kitabının sonuna alt metinlerdeki Dede Korkut'un duası yerine öğüt içeren kısa bir mektup ekleyerek *düşünüyapıbirimsel bir dönüşüme* başvurmuştur:

“Sevgili çocuklar,

Kitap bitti, artık ayrılıyor. Ama şimdi ayrılırken Dede Korkut'un size verecek ne şekeri var ne de güzel çiçekleri... Sadece bir iki öğüdü var:

Daima çalışkan, temiz kalpli, güler yüzlü olunuz. Vatanınızı seviniz, yükseltiniz.

Bütün insanlarla iyi geçininiz. İyi çalışmak, iyi geçinmek iledir ki mes'ud olabiliriz.

Kalın sağlıklıkla...” (Mustafa Rahmi 1927: 99)

Mustafa Rahmi'nin kitabının niteliğine dair yaptığı bu açıklama, bu çalışma kapsamında incelenen üç anlatıyla sınırlı değildir.

Mustafa Rahmi tarafından yeniden yazılan “Salur Beg” hikâyesi, Kilisli'nin Dede Korkut neşrinden alınıp *biçimsel dönüşümler* yapılarak dönemin ruhuna uygun hâle getirilmeye çalışılmıştır. Mustafa Rahmi, bu hikâyede alt metnin mesajını fazla değiştirmekle birlikte, *kesip çıkarma* ve *özetleme* tekniklerini sıklıkla kullanmıştır. Alt metindeki soylamalar, manzum olarak verilirken ana metinde *düzyazılaştırılıp indirgenerek* verilmiştir. Alt metinde geçen bazı isimler ana metne alınmayarak da *örgesel (motifsel) bir dönüşüm* uygulanmıştır.

Sonuç

Yukarıda ana metinler olarak tek tek incelenen üç hikâye değerlendirildiğinde *yeni-den yazılan* bu anlatıların tamamında asıl olay örgüsünün dışına pek çıkmadığı görülmektedir.

Yazarın *yenidenyazım* müdahalelerinin *biçimsel* ve *anlamsal* dönüşüm yaratacak şekilde gerçekleştiği görülür. Ayrıca bu müdahalelerin temelinde hedef okuyucu kitle ve döneme has sosyal şartların etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Yazar, *biçimsel dönüşümler* açısından, yazdığı her üç metni de alt metnin bazı bölümlerini *kesip çıkarma*, *indirgeme* ve *düzyazılaştırma* işlemlerine tabi tutarak oluşturmuştur.

İncelenen metinler, hedef okur kitle açısından kitabın sonuna eklenen mektuptan da anlaşılacağı üzere çocuklara yönelik olarak hazırlanmıştır. Bu sebeple alt metnin dili ve üslubu ana metinde çocukların seviyesine uygun hâle getirilmeye çalışılmıştır. Yazar, argo ve küfür içeren tüm ibarelerin, çocuk zihninin kavrayamayacağı düşündüğü kalıp ifadelerin (At ayağı külük ozan dili çevük olur; iyegülü ulalır kapurgalı büyür vb.) anlaşılabilmesi için uzun açıklamalara gereksinim duyulan “su, kurt ve köpekle söyleşme” gibi Türk kültür ve inanç tarihine dair hususlar ile ahlaki zafiyetin göstergesi olarak sunulan peri kızı ile cinsel ilişkiye girmeye dair unsurlara ana metinde yer vermemiştir. Bu amaç doğrultusunda yapılan *kesip çıkarmalar*, *indirgenip düzyazılaştırılmalar* ve yapılan *özetlemeler* hikâyelerin olay örgüsünde herhangi bir noksanlığa da sebep olmamıştır.

Döneme has sosyal şartlar bakımından Mustafa Rahmi'nin *kesip çıkarma* ve *indirgemed*e de bulunmak suretiyle biçimsel dönüşüme tabi tuttuğu unsurlardan biri İslami motiflerdir. Dede Korkut'un üç hikâyesine yayılmış olan "kelime-i tevhit, namaz, salavat, dua ile çocuk sahibi olma, adak, kurban" gibi İslami motifler ile "*Mere kâfir, sası (bozuk) dinli kâfir*" gibi ötekileştirme unsuru olarak kullanılan ibareler, *yenidenyazım* aşamasında metinlerden çıkarılmıştır. Yazarın, böyle bir tutum sergilemesinde Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarındaki laiklik anlayışının etkisi olmakla birlikte zorlukların üstesinden tek başına gelebilene güçlü bir kahraman profili ortaya koymak arzusu da ön plana çıkmıştır. Bu yüzden yazarın alt metinlerde ilahi yardım sonucu elde edilen başarıların anlatıldığı pasajları ana metne aktarmadığı düşünülebilir. Ayrıca, yazarın dönemin önemli bir aydını olarak böyle bir tasarrufta bulunmasında, İslamcılık ideolojisinin kurtuluş mücadelesini engellemeye çalışanlar tarafından milli mücadeleye karşı kullanılmasının diğer dönem aydınları gibi kendisinde de yaratmış olabileceği olumsuz etkiden bahsedilebilir.

Yazarın, hedef okur kitle ve döneme has şartlar bakımından ana metni oluştururken yaptığı bir diğer *yenidenyazım* müdahalesi ise *anlamsal dönüşümler*dir. Eserde tespit edilen *anlamsal dönüşümlerin* genellikle ulusal değerler etrafında şekillendiği gözlemlenmiştir. Mustafa Rahmi, uyarlayarak yeniden yazdığı üç hikâyede Türk'e dair ne kadar olumsuz unsur varsa onları ayıklayarak Türklüğü önceleyen ve yücelten bir tavır sergilemiştir. Mustafa Rahmi'nin Türklüğü önceleyen böyle bir tavır almasında dönemin sosyal şartlarının, dünyada yükselen milli devlet ideallerinin, milli mücadele sürecinde ortaya çıkan fikir akımlarıyla ilgili olumlu ve olumsuz deneyimlerin, -daha öncesi olmakla birlikte- Ziya Gökalp tarafından 20. yüzyılın şafağında sınırları çizilip hedefleri oluşturulan Türkçülük hareketinin, Atatürk tarafından da benimsenip Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu ideolojisine dönüştürülmesinin etkisinden rahatlıkla bahsedilebilir.

Bir pedagoğ olarak çocukların okudukları kitaplardaki kahramanlara öyküneceklerini ve onlar gibi davranış geliştirme çabası içerisine gireceklerini bilen Mustafa Rahmi, *yenidenyazım* bağlamında ele alınan çalışmasında Dede Korkut kahramanlarından Basat, Salur Beg ve Boğaç'ı başkalarının yardımına ihtiyaç duymadan kendi aklı ve gücüyle sorunların üstesinden gelebilene irade ve ideal sahibi örnek birer Türk kahramanı olarak işlemiştir.

NOTLAR

1. Mustafa Rahmi'nin kitabında sırasıyla şu anlatılar bulunmaktadır: 1. Tepegöz ile Arslan Basat (s. 3-15), 2. Tilkinin Kuyruğu Neden Beyaz? (s. 16-20), 3. Ateş (s. 20-24), 4. Kırmızı Sakal (s. 25-28), 5. Mavi Işık (s. 28-34), 6. Bir Göz, İki Göz, Üç Göz (s. 35-41), 7. Avcı Doğan (s. 42-47), 8. Tılsımlı Dağarcık (s. 47-53), 9. Dans İskarpinleri (s. 53-58), 10. Uğursuz (s. 59-63), 11. Düzme Bahadır (s. 63-66), 12. Değirmenci Çırağı (s. 67-71), 13. Dağ Başında Bir Kulübe (s. 71-76), 14. İki Kardeş (s. 77-78), 15. Dirse Han ile Oğlu Boğaç (s. 78-87), 16. Salur Beg (s. 87-99).
2. İmparatorluk "çatısı altında yaşayan tüm insanların dil, din, ırk farkı gözetmeden vatana ve hanedana bağlı biçimde Osmanlı üst kimliğiyle" (Kanter 2014: 30) bir arada yaşamalarını ve devletin böylelikle ayakta kalacağını öngören Osmanlıcılık ideolojisi, Balkanlarda gayri Müslim unsurlar arasında hızla yayılan ve birçok ulus devletin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan milliyetçi hareketlerin doğup yayılmasına engel olamamıştır. Balkanlardaki devletlerin isyan ederek birer bağımsız devlet kurmaları, Osmanlı'nın aslı kurucu unsuru olan 'millet-i hâkime'de [Türklerde] bir farkındalık ve kolektif uyanış sürecini başlatır (Kanter 2014: 169). Bu gelişmelere paralel olarak Sultan II. Abdülhamid, devletten kopan Hristiyan unsurların ardından Müslüman toplulukların da ayrılmasını önlemek için İslam birliği oluşturmak ve Batı dünyasının hücumlarına beraberce karşı koymak amacıyla İslamcılık ideolojisini bir siyaset olarak benimser (Kutlu 1986: 342). Ne Osmanlıcılık ne de İslamcılık ideolojileri Osmanlı'nın adım adım küçülüp erimesine engel olamazlar. Osmanlı'nın kurucu aslı unsuru Türkler arasında gelişen milliyetçilik hareketi ise 1908'den sonra "Türkçülük" adı altında birtakım demekler ve yaygın organları kurmak suretiyle teşkilatlanmaya başlar. Bu demekler üzerinden yürütülen faaliyetler sonucunda Türkçülük büyük bir ivme kazanır ve bu ivmenin sonucu olarak "Türk milleti" oluşturma düşüncesi ortaya çıkar (Kanter 2014: 34). Millet bilinci oluşturmanın en önemli itici gücü olan dilin önemini kavrayan Türkçüler, Ömer Seyfettin'in kaleme aldığı "Yeni Lisan" makalesiyle halka ulaşmanın ve yaratılacak milli edebiyatın nasıl bir dile dayanması gerektiğinin ölçütlerini ortaya koymuş olurlar. Ziya Gökalp'ın 1911 yılında Genç Kalemler dergisinde yayımlanan "Turan" manzumesiyle de Türkçülüğün sınırları çizilmiş olur (Kanter 2014: 36).

3. Laikliğe zemin hazırlayan inkılap yasalarının yürürlüğe giriş tarihleri şu şekildedir: Saltanatın Kaldırılması (1 Kasım 1922), Hilafetin Kaldırılması (3 Mart 1924), Tevhid-i Tedrisat Kanunu (3 Mart 1924), Şeriye ve Evkaf Vekâletinin Kaldırılması (3 Mart 1924), Teşkilat-ı Esasiye Kanunu [Anayasa] (20 Nisan 1924), Şapka Kanunu (25 Kasım 1925), Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılması (30 Kasım 1925), Medeni Kanunun Kabulü (17 Şubat 1926).
4. Ziya Gökalp'a göre Turan, Türkçülerin uzak mefküresi (ideali)'dir. Bu mefkûre, Oğuz, Tatar, Kırgız, Özbek ve Yakut gibi farklı adlarla karşımıza çıkan Türklerin lisanda, edebiyatta ve harsta (kültür) Turan adı altında birleşmelerini sağlamaktır (Ziya Gökalp 2016: 43)..

KAYNAKÇA

- Akbulut, Tülay. “Mustafa Rahmi Balaban’ın Eğitim, Din ve Din Eğitimiyle İlgili Görüşleri”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2001.
- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- _____. *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2013.
- Ateş, Süleyman. *Kur’ân-ı Kerim ve Yüce Meâlî*. Ankara: Kılıç Kitabevi, 1980.
- [Balaban] Mustafa Rahmi. *Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...* İstanbul: Bab-ı Âli Caddesinde Maarif Kütüphanesi, 1927.
- Balaban, Mustafa Rahmi. “Semavi Dinlerde Müşterek Nokta”. *Müslüman Sesi*. 4 (66), (1952): 1-2.
- [Balaban] Mustafa Rahmi. *Korkut Ata’nın Kitabı: Evvel Zamanda....* haz. Turan M. Türkmenoğlu. İstanbul: Milenyum Yayınları, 2014.
- [Bilge] Kılıslı Muallim Rifat. *Kitâb-ı Dede Korkud alâ Lisân-ı Tâîfe-i Oğuzân*. İstanbul: Âsâr-ı İslâmiyye ve Millîye Tedkik Encümeni Neşriyatı, Matbaa-ı Âmire, 1332/1916.
- Çobanoğlu, Özkul. “Süreklilik ve Değişme Açısından Dede Korkut Hikâyelerinde Çoban Kavramı”. *IV. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı (Ankara, 5-6 Kasım 1998) Bildiriler*. Ed. İsmet Çetin ve Hasan Avni Yüksel. Ankara: İLESAM Yayınları, 1999: 171-185.
- Edis Aydoğan, Saha İpek. “Folklorik Bir Ürünün Yeniden Yazımı: Kerem ile Aslı Örneği”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 8 (1), (2019): 462-480.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı I / Giriş – Metin – Faksimile*. Ankara: TDK Yayınları, 2. bs. 1989.
- Ertan, Veli. “Mustafa Rahmi Balaban”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992: 1-2.
- Güneş, Büşra. “Mustafa Rahmi Balaban’ın Çocuk Edebiyatı İle İlgili Eserleri Üzerine Bir Araştırma”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, 2019.
- Güvenç, Ahmet Özgür. *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz (1923-2018)*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2019.
- Kanter, M. Fatih. *Millî Edebiyat Dönemi Türk Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2014.
- Kutlu, Mustafa. “Millî Edebiyat”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. 6, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1986: 341-346.
- Okay, Orhan ve Şerif Aktaş. “Yirminci Asırda Türk Edebiyatı (Devamı)”. *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri Tarih-Antoloji-Ansiklopedi*. C. 11, İstanbul: Ötügen-Söğüt Yayınları, 1992.
- Pehlivan, Gürol. “Sayı Simgeliğinden Kehânete Bir Meczip ve Eseri: Âşık Cemâl ve Amasya Seyahatnâmesi”. *Millî Folklor*. 115 (2017): 19-39.
- Polat, Nâzım H. “Yeni Türk Edebiyatı ‘Türk Kimliği’ne Ne Kattı?”. *Türk Kimliği Ayvaz Gökdemir’e Armağan-2*. Ed. M. Çağatay Özdemir, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2009: 269-282.
- Şahin, Mustafa. “The Life and Ideas of Mustafa Rahmi Balaban”. *International Journal of Turkish Studies*. 14 (1-2), (2008): 103-116.
- Şahin, Mustafa. *Hayatı ve Düşünceleriyle Mustafa Rahmi Balaban*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2005.
- Türkeş, Ömer. “Güdük Bir Edebiyat Kanonu”. *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce Kemalizm*. C. 2. 6. bs. İstanbul: İletişim Yayınları. 2009: 425-448.
- Veren, Ergün. “Türkiye’de Popüler Yayınlarda” *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2018.
- Yılar, Ömer. *Yemliha’dan Camasbnâme’ye Lokman Hekim’den Günümüze Şahmaran (Metinlerarası Çözümler)*. Ankara: Pegem Akademi, 2016.
- Ziya Gökalp. *Altın Işık*. haz. Ali Duymaz, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2016.
- _____. *Türkçülüğün Esasları*. haz. Salim Çonoğlu. 4. bs. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2016.
- _____. *Yeni Mecmua Yazıları*. haz. Salim Çonoğlu. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2018.

İNCİLİ ÇAVUŞ FIKRALARINDA KIŞ/TAŞLAMA MİTİ*

Winter / Satire Myth In İncilli Çavuş Anecdotes

Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK**

Dr. Fevziye ALSAÇ***

ÖZ

Fıkralar yapı olarak mizah, nükte, eleştiri ve yergi içeren; güldürürken düşündürmeyi amaçlayan anlatmaya dayalı metinlerdir. Fıkra türü, toplumun düşünce, tecrübe ve kültür evrenini ortaya koyan bir bakış açısına sahiptir; ait olduğu toplumun değerler dünyasını tipler aracılığıyla sembolleştirir. Fıkralarda mesajlar olayın veya durumun temsilini sağlayan ve toplum tarafından yaratılan bir tip aracılığıyla ifade edilir. Hayatı ve toplumun ideallerini temsil eden tip aracılığıyla sunulan içerikte eleştirilen durum veya kişi komiğe yakın ironik bir dille hicvedilir. Kısa anlatılar olan fıkralarda doğruyu göstermek için yapılan hiciv, eleştirilen davranış/kişi/durum karşısında özlü bir mesajla verilen ahlâkî bir ayardır. Mit sistematiği, Northrop Frye tarafından geliştirilmiş mevsimler ve edebî türler arasında bir koşutluk kuramıdır. Bu kuramda mevsimlerin tabiata bağlı döngüleriyle insanın sanatsal yaratımları olan edebî türler arasında sembolik bir ilişki işlenir. Komedî türü ilkbahar mevsimiyle yeniden doğuştur, romans türü yaz mevsimiyle mutluluk temasıdır; tragedya sonbaharın hüznünlü düşüşüdür ve taşlama zorlu kış mevsiminin yenilgi temasıdır. Dört mevsim döngüsünden biri olan kış döngüsünü karşılayan taşlama/hiciv miti, fıkraların eleştirel anlam, komik bir ifade ve ironik olma özelliğiyle birleşir. Kış/taşlama miti ve fıkra metinleri arasındaki komiğin doğurduğu ahlâkî ölçüt ve kişinin/toplumun yaşadığı haz ilgisi taşlamaya örnektir. Mevsimsel döngüde kış/taşlama mitinde fıkralarda olduğu gibi metnin içeriği önem kazanır. Kış/taşlama miti ironik dokundurma ile karşıt düşüncenin veya kişiler dünyasının yenilgisini içeren sembolik dilin yarattığı bir eleştiri yöntemidir. Fıkra metninde eleştirilen durum/kişi/olay kış mitosunun ironik dil ve mizahla sağladığı yenilgi temasıyla işlenir. Kış/taşlama mitinin zor duruma düşürmesi metaforuyla rakibini hüsrana uğratar. Kış mevsiminin zorlu yaşam mücadelesi mizahî ifadeyle ikili zıtlık şeklinde kişiler/topluluklar arasındaki mücadeleden mitidir. Taşlama, ahlâk ve haz ilkesine dayanır; ahlâkî ölçüt toplumsal değer ve yargılarla oluşturulan hazza dönüşür. Fıkralarda, kültürel kimlikle şekillenen ve düşündürülen vurucu mesaj, fıkra tipi aracılığıyla karşıt güce kış/taşlama mitinin yenilgisini yaşatır. İncili Çavuş fıkralarında toplumlar arası mücadele, yönetici sınıfın yanlış davranışları ve toplum içindeki aykırı kişilerin tutumları hiciv mitinin sunduğu ahlâkî değerlerle eleştirilir. İncili Çavuş fıkralarında dönemin özelliği olarak toplumlar arasındaki mücadele Osmanlı toplumunun ikili ilişkilerinde önemli bir yeri olan Acem ve Fransız toplumları üzerinden örneklendirilir. Yönetici sınıfın vasıfsızlığını ve zulmünü, toplumsal düzeni bozan aykırı tipleri kış mitinin yenilgisıyla bilgece hicveder. Fıkra tipinin sahip olduğu hazırcavaplılık özelliğiyle eleştirilen karşıt gücün cevaplarını tüketerek kış döngüsünün vurucu mesajını bir kod olarak iletir. Bu çalışmada edebî türlerin incelenmesinde kullanılan mevsimsel döngülerden kış/taşlama miti tanıtılmış ve fıkra türünün kış/taşlama miti yönünden içeriği ele alınmıştır. Bu duruma örnek olarak İncili Çavuş fıkraları seçilmiştir. Mizahtaki ustalığı, ironik dili kullanmadaki hakimiyeti ve eleştirileriyle farklı bir tip olan İncili Çavuş'un dönemin sosyal, siyasî ve kültürel hayatını örneklendiren şahsiyeti ve fıkraları değerlendirilmiştir. İncili Çavuş'un siyasî ve toplumsal mesajlarıyla dönemin zihniyetini örneklendiren fıkraları, kış/taşlama miti merkezinde işlenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Fıkra, İncili Çavuş, kış/taşlama miti, ironi.

ABSTRACT

The anecdotes are texts based on narration that include humor, wit, criticism and satire in structure and aim to make people laugh and think at the same time. The anecdote type has a point of view that reveals the universe of thought, experience and culture of society; it symbolizes the values of society in which it belongs. Messages in the anecdotes are expressed through a type created by the community, which provides the representation of the event or situation. The situation or the person who is criticized in the content presented through

* Geliş tarihi: 4 Nisan 2019 - Kabul tarihi: 9 Eylül 2020

Şenocak, Ebru; Alsaç, Fevziye. "İncili Çavuş Fıkralarında Kış/Taşlama Miti" *Millî Folklor* 127 (Güz 2020): 131-142

** Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi Elazığ/Türkiye, esenocak@firat.edu.tr, ORCID ID: 000-0001-5443-3504.

*** MEB, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni Elazığ/Türkiye, fevziyealsac_23@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6419-1617.

the type that represents life and the ideals of society is satiated with an ironic language. The narrative made to show the truth in anecdotes that are short narratives is a moral setting given a concise message in the face of criticized behavior / person / situation. Myth systematics is a parallelism theory between the seasons and literary genres developed by Northrop Frye. This theory studies a symbolic relationship between the nature-dependent cycles of the seasons and the literary genres, which are the artistic creations of man. The comedy genre is reborn, in spring and the romance type is the theme of happiness, with summer season. The tragedy is the sad fall of the autumn and the satire is the theme of the defeat of the challenging winter season. The myth of satire that meets the winter cycle, which is one of the four seasons cycles, merges with the critical meaning, comic expression and irony of the anecdotes. The moral criterion of the winter / satire myth and the jargon is that it is an example of the satire of the pleasure of the person / society. In the seasonal cycle, the content of the text becomes important as in the winter / satire myth. The winter / satire myth is a method of criticism created by a symbolic language that includes the defeat of opposing thought or the world of persons, with ironic prejudice. The situation / person / event that is criticized in the paragraph text is treated with the theme of the defeat of the winter myth with ironic language and humor. The hard life struggle of the winter season is the myth of the struggle between people / communities in the form of dual contrast with humor. Satire is based on the principle of morality and gratification; the moral criterion turns into pleasure created by social values and judgments. In the anecdotes, the striking message, which is shaped and thought by the cultural identity, reveals the defeat of the myth of winter / satire against the opposing power through the anecdote type. In İncili Çavuş anecdotes, the inter-communal struggle, the misconduct of the ruling class, and the attitudes of the people in the society are criticized by the moral values of the satire myth. The struggle between the societies as a feature of the period in the İncili Çavuş anecdotes is exemplified in Acem and French societies, which have an important place in the bilateral relations of Ottoman society. The wickedness of the ruling class with its defeat of the winter myth and the unqualified and cruelty of the ruling class disrupts the social order. By consuming the answers of opposing power, which is criticized by the type of wisely of the anecdote type, it transmits the striking message of the winter cycle as a code. In this study, the winter / satire myth was introduced from the seasonal cycles used in the study of literary genres and the content of the anecdote in terms of winter / satire myth was discussed. As an example of this situation, the İncili Çavuş anecdotes have been selected. His personality and anecdotes that exemplify the social, political and cultural life of the period have been evaluated. Based on the winter / satire myth, the anecdotes of the period which exemplify the mentality of the era with the political and social messages of the İncili Cavus have been interpreted.

Key Words

Anecdote, İncili Çavuş, winter /satire myth, irony.

Giriş

Fıkra metinleri, mizah ve zekânın oluşturduğu bir mesaj içeren, toplumun değerleriyle şekillenen kısa ancak derin anlamlar içeren metinlerdir. Hikâye tarzında, kısa ve öz olarak ince bir zekâ oyununa dayanan nükteli bir dille yazılırlar. Güldürürken düşündürme ve bir mesaj verme amacıyla anlatılan fıkra metinleri; toplumsal eleştiri işleviyle nükte, mizah, hiciv ve ironik dil içeriğiyle yaratılırlar. “*Fıkra umumiyetle gerçek hayat hadiselerinden hareketle, “hisse” kapmayı hedef tutan ve temelinde az çok nükte, mizah, tenkit ve hiciv bulunan sözlü kısa hikâyelerdir*” (Elçin 1986: 566). Fıkra metinleri gerçek hayata gönderme yapan olayın/durumun/tipin temsil ettiği sembolik anlatımdan doğan düşünsel ve duyuşsal içeriğiyle derinlikli metinlerdir. Fıkra metinleri, toplumun mizaha dayanan eleştiri ve arzularını güldürmenin ötesinde derin bir anlama taşıyan kısa ve yoğun anlatımlardır; tipler aracılığıyla bireye ve topluma mesajlarını verir.

Fıkralarda absürt durumun doğurduğu mizahın içinden nüktelerle sunulan yoğun ve derin bir anlam ifade eden iletiler mevcuttur. Fıkralarda mizah unsuru ağır basarken görülmeyenin arkasındaki söylem/mesaj dile getirilir.

Fıkralar tek motife yer veren kısa anlatımlar olup, günlük hayatta çeşitli vesilelerle anlatılırlar. Bazen bir meseleyi açıklamak, bir konunun anlaşılmasını kolaylaştırmak için anlatılırlar. Bazı fıkralar kahkahalarla güldürürken, bazıları sadece gülüm-

seme vesilesi olur. İçlerinde sadece düşündürmeleri de vardır. Hatta bazılarını anlamak için ilgili olduğu konuda bilgi sahibi olmanın gerektiği unutulmamalıdır (Sakaolu 1992: 13).

Fıkralarda, hayatın içindeki alışılmamış ve şaşırtıcı zıtlıklar/çatışmalar dikkatlere sunulur. Fıkra metinlerinde gül/düşün eylemiyle komiğin içine yayılan mesaj, iletiyi oluşturur. Mesajı verme ince bir zekâ oyunudur ve zekânın ifade yöntemi, kültürel kodların tecrübesini içerir. Toplum kimliği ve ortak değerler, mizah kültürüyle birlikte değer kazanır. “*Toplumlar, kimlik ve değerlerini kültürel bellek aracılığıyla yaşar ve yaşatırlar. Mizahi bellek de kültürel belleğin önemli yapı taşlarından biridir*” (Eker 2009: 578-579). Kültürle etkileşimli şekilde doğan bu süreçte fıkra metninde mizahın temelini oluşturan düşünme, yorumlama ve ifade etme açığa çıkar. Toplumsal eleştiride karşıdakinin haksızlığı ortaya konulurken bu durum mizahla birleştirilir. Dinleyici/okuyucu, gülmenin sağladığı rahatlamamanın yanı sıra karşıt gücün hezimetle uğramasıyla birlikte mutluluğu deneyimler; mutluluğun ve rahatlamamanın sonucunda Aristo’nun tabiriyle katharsis yani arınma yaşanır.

Fıkra doğduğu toplumun sözlü kültür değerleriyle yoğrulur ve mahalli unsurlar taşır. “*Sözlü gelenek içerisinde yaşamaya devam eden fıkralar, mizah anlayışımızı ve kültürel değerlerimizi geleneksel formlar içerisinde yaşatan, Türk kültür hayatının kısa fakat yoğun anlatımlı türleridir*” (Şenocak 2017: 25). Fıkralar, işlenen temaların başka milletlerde de görülmesi yönüyle evrensel; yerel motifler taşımasıyla millî bir karaktere sahiptirler. Toplumun yaşam felsefesi ve mizah anlayışı bu metinlerde ifade edilir. Fıkralar metin olarak kısadır; buna karşın ironik dilin sunduğu yoğun ve derin bir anlam üzerine kururlar. İroni boş bir alay değildir; ironide bir şey söyleyerek karşıt olan başka bir şey kasetme söz konusudur. Mizah, ironiyle ortak bir alanda buluşur; düşüncenin dokuduğu ince alay, örtük ama bilinçli olarak bir şeyin karşıtını ifade ederek zaferini ilan eder.

Tip, edebî metnin iletisini somutlaştıran şahıs kadrosu içinde belli bir işlev üstlenen ve toplumdaki benzerlerini temsil eden kişidir. Fıkralarda mesajlar olayın veya durumun temsilini sağlayan ve toplum tarafından yaratılan bir tip aracılığıyla ifade edilir. Fıkra tipi/tipleri üzerinden her toplumun yarattığı kendine özgü bir eleştiri geleneği doğar. Toplumsal değer ve düşünceden beslenen fıkra türü ve fıkra tipi aracılığıyla toplumun kültürel kodlarına ulaşılabilir. Fıkralar;

içinde yaşadığı toplumun espri anlayışını ve zekâsını olumlu/yapıcı yönde kullanabilme yeteneğini sergiler. Fıkraların başkahramanı olan fıkra tipi ya da olay aksiyonunu yönlendiren birinci derecedeki kahramanlar, olaylara bakış açıları, çatışmalara getirdikleri çözümler, verdikleri şaşırtıcı cevaplar ve yoğun olarak kullandıkları atasözleri ve deyimlerle hayatın eleştirel yönlerini dile getirip bizleri bilinçli davranmaya davet ederler. Toplumun sözcülüğünü üstlenen birinci derecedeki kahraman/fıkra tipi iyi, güzel ve doğru değerlerin zıddını savunan ikinci, üçüncü derecedeki fıkra kahramanlarıyla verdiği söz düellosundan aklın gücüyle galip çıkar (Şenocak 2017: 25).

Kelime oyunları, hazırcı cevaplık, cesaret, etkili diyalog ve ironik dili kullanma fıkra tipinin belirgin ve ayırtıcı özelliğidir. Fıkroda tipin/typlerin duygu, düşünce ve eylemleri konunun/temanın temel yapısını ortaya koyar. “*Fıkralar Nasreddin Hoca, Bektaşî, İncili Çavuş, Temel gibi her biri kendi alanlarına ve konularına göre bir alanın, bir fikrin, bir bölgenin veya tutum ve davranışın simgesel karakterleri olmuş gerçek veya hayali kişi/typlere bağlı olarak ortaya çıkmışlardır*” (Gökşen 2017: 9). Nasreddin Hoca, İncili Çavuş, Bekri Mustafa ve Bektaşî fıkraları tip bağlamıyla kendine özgü bir anlatım gele-

neği oluşturur. Fıkra tipleri, kendilerine bağlı anlatıların tanınma ve coğrafi yayılış alanları bakımından kategorize edilir. Saim Sakaoğlu'nun "Tarihte Yaşamış Şahıslar Etrafında Teşekkül Eden Fıkralar" (Sakaoğlu 1992: 43-44) başlığı altında "Her Bölgede Tanınan Ünlü Tipler" olarak aldığı İncili Çavuş, Nasreddin Hoca ve Bekri Mustafa gibi her bölgede bilinen bir fıkra tipidir. İncili Çavuş, bu şöhretle fıkra tipleri içinde ortak şahsiyeti temsil eden ferdi tipler başlığında "Türk Boyları Arasında Bilinen Tiplere" (Yıldırım 1999: 24) örnektir. İncili Çavuş tipi, toplumsal ve siyasî eleştirinin temsilcisidir; her bölgede tanınan ortak şahsiyete örnek bir tiptir. İncili Çavuş kişiliği ve mizah anlayışıyla Türk insanının/toplumunun düşüncelerini temsil eden ezeli bir fıkra tipidir.

Çalışmada Northrop Frye'in "Eleştirinin Anatomisi" eserinde yer alan mevsimler ve edebî türler arasında bir koşutluk kuramı olan mit sistematigi kullanılacaktır. Bu kuramın dört mevsim döngüsünden biri olan kış döngüsünü karşılayan taşlama/hiciv miti tanıtılacaktır. Kış/taşlama miti ve fıkra metinleri arasındaki komiğin doğurduğu ahlâkî ölçüt ve haz ilgisinden doğan bağlam ele alınacaktır. İncili Çavuş fıkraları kış/taşlama mitine örneklem olarak seçilmiştir. Çalışma İncili Çavuş'un saray ve çevresi üzerine kurulu ayırıcı bir içerik taşıyan fıkralarıyla sınırlandırılarak sunulacaktır.

1. İncili Çavuş Hakkında Bilinenler

Türk mizah kültürünün önemli fıkra tiplerinden olan İncili Çavuş hakkında bilinenler sınırlıdır. Nurettin Albayrak'ın belirttiğine göre asıl adı Mustafa olan İncili Çavuş'un Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde (Kayseri, Sivas, Diyarbakır ve Artvin) doğduğu söylenir. Son zamanlarda yapılan araştırmalarda ise Diyarbakır'ın İncirin köyünde doğduğu ve daha sonra İstanbul'a gittiği görüşü benimsenmiştir. 16. yüzyılın ikinci yarısı ile 17. yüzyılın ilk yarısında, I. Ahmet döneminde yaşamıştır. Hicri 1042'de (1632-33) vefat etmiş ve İstanbul/Edirnekapı mezarlığına defnedilmiştir. İncili Çavuş'un iyi bir öğrenim gördüğü, Arapça ve Farsça bildiği, zeki, hazırcevap bir siyaset ve devlet adamı olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Çeşitli kaynaklarda İran'a elçi olarak gittiği bilgisi de bulunur. 16. yüzyılın sonu ile 17. yüzyılın başlarında yaşamış olan İncili Çavuş'un I. Ahmet ve IV. Murat'a musahiplik ve nedimlik yaptığı ve saray çevresiyle yakın temas içinde olduğu görülür. İncili Çavuş'un meddahlık geleneği içinde de adından bahsedilir ve iyi bir mukallit olduğu belirtilir. (islamansiklopedisi.org.tr) İncili lakabı ile ilgili olarak çeşitli söylentiler bulunmaktadır. Diyarbakır'ın İncirin köyünden olması sebebiyle İncili olarak hitap edildiği söylenir. Diğer düşünceler ise şu şekildedir: Düzenlenen bir ok yarışmasındaki başarısı üzerine padişah tarafından kendisine çavuşluk rütbesinin verilerek kavuğuna bir inci takılmasından ya da bıyıklarına inci takarak eğitime çıktığı için bu lakapla anıldığı aktarılır. (Akçar 2010: 53-60). Bu değerlendirmeler ışığında İncili Çavuş'un iyi bir eğitim almış saray çevresinde padişaha nedimlik ve musahiplik yapmış mizahî kimliğiyle bütünleşmiş bir fıkra tipi olduğu görülür. Meddahlık geleneğinde de önemli bir yere sahip olan İncili Çavuş, meslekî rolünün sağladığı ustaca söz söyleme ve ironik dili eleştirel bir bakışla sunma yönleriyle fıkra türünde önemli bir tiptir. Fıkralarının şahıs kadrosunu genel olarak sarayda ve saray çevresinde bulunan insanların toplum hayatındaki yanlış tutum ve davranışları oluşturur. Özellikle Fransız ve Acem topluluklarıyla yaşanan siyasî çekişmeler gerçek hayatın bir izdüşümü olarak dönemin zihniyetini yansıtır. Fıkralarında Türk toplumunun kültürel hafızasını sembolize eden dönemin sosyal ve siyasî çehresi yansıtılır. "Toplumun kültürel hafızası, insan varoluşunun gizemi, milletin hayat felsefesi ve düşünce yapısı, geleneklerin yaşamdaki yeri ve önemi, kültürün millî ve evrensel yön-

leri *İncili Çavuş'un şahsiyeti etrafında, devrin tarihi, sosyal ve kültürel yapısıyla harmanlanarak gün yüzüne çıkmıştır*" (Özdemir 2016: 288). İncili Çavuş'un kimliğini ifade eden ustalığı; saray çevresine mensup olması, padişahın nedimliğini yapması, eğitimi, meddahlığı ve siyasi kimliğiyle hem toplumun hem de devletin temsilcisi olma özelliğidir. Kişiliği ve biyografisi etrafında doğan fıkra metinlerinde hem siyasi hem de sosyal çevrenin analizi yapılmış; ironik dille karşıt durum ve davranışlar eleştirilmiştir.

Dönemin sosyal ve siyasi yönden en önemli yeri olan İstanbul, devrin toplumsal ve kültürel belleğini içerisinde hapseden önemli bir yaşam alanıdır. İncili Çavuş fıkralarında İstanbul'un oldukça canlı bir şekilde tasvir edildiği görülür. Bu fıkralarda İstanbul'un birçok semtini görmek mümkündür. Fıkralardan hareketle, siyasi başkent olan İstanbul'un aynı zamanda bir kültür başkenti olduğunu söylemek mümkündür (Özdemir 2016: 289).

Dönemin başkenti olan İstanbul, İncili Çavuş fıkralarında siyasi, sosyal ve kültürel değerler düzlemiyle toplumsal yaşamı ve devletler arası ikili ilişkileri eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koyar. Başkent İstanbul, insanlar arası ilişkilerin sembolize edildiği ve toplumdaki sosyal sınıflar olan yönetim, yönetilenler ve diğer toplumların bir araya geldiği işlevsel bir mekândır. Sosyal sınıflar arasındaki ilişkilerde aksak giden ve eleştirilen durum/kişi/toplum ahlâki ölçüt ve haz ilkeleriyle komiğin içindeki kıssadan hisseye bir mesaj iletir. İncili Çavuş'un saray mensubu ve devlet adamı kimliği taşlama mitinin eleştirel işleviyle toplumun bu dönemdeki zihniyetini sosyal, siyasi ve kültürel açıdan somutlaştırır.

İncili Çavuş fıkraları siyasi bir bakışla yönetici, toplum ve uluslararası ilişkilerin mizah, ironi ve nükte vasıtasıyla eleştirisi işlevini görür. Saray erkânı ve elçi kimliğiyle diğer toplumların devlet adamlarıyla diyalog ve tartışma yöntemiyle karşı karşıya gelir. İncili Çavuş elçi kimliğiyle yabancı devlet adamlarını yakından tanır ve olumsuz özelliklerini alaya alır. Fıkra ehli olmak ustaca kullanılan bir zekâ gerektirir. Durumu kullanmak ve uygun düşeni mizahla bütünleştirmek bir hünerdir. İncili Çavuş, bir fıkra tipi olarak hazırcı, cesaret, ince bir zekâ, bilip bilmezlikten gelme kabiliyetlerine sahiptir ve bu özellikler fıkra tipinin belirgin özellikleridir. İncili Çavuş fıkralarının bir özelliği de Sokratik ironiyi içermesidir; Sokratik ironi bilgiyi kavrama ve gösterme basamağıdır. Bu yönünde; kendisi, hiçbir şey bilmiyormuş gibi görünerek, karşısındakini konuşturarak ustalıkla gerçeği buldurma söz konusudur. (Küçük 1980: 417). Sokratik ironi, bilmezden gelme ve karşıdakinin cevaplarını tüketme aşamalarıyla fıkra türündeki hicvetme ve taşlama eylemini ifade eder. Toplumsal/Sokratik ironi bir kişiyi kendi cümleleriyle/düşünceleriyle vurmaktır. İncili Çavuş fıkralarında bu açıdan Sokratik ironiyi yansıtan bir üslup görülür. İncili Çavuş halk ve saray arasındaki iletişimde kanal işlevi görür. İncili Çavuş, saray çevresinde yaşaması yönüyle toplumun siyasi söylemlerini iletişim kodu olarak iletir.

2. Mevsimsel Döngü: Kış/Taşlama Miti

Mit sistematığı, edebî türlerin ve mevsimlerin arasında kurulan ilgi bağlamıyla sembolik bir anlatıdır. Bu sistemde mevsimlerin oluşum sürecinde sürekli bir devinimle tekrar eden doğal bir akış vardır. Mit sistematığındaki döngü, insanın ve tabiatın ortak ritüeli olan doğum-ölüm-yeniden doğuş temasını içerir.

Bu bağlamda, her biri bir edebî türle özdeşleşen ve sürekli devinim halindeki dört mevsim, doğum-ölüm-yeniden diriliş sistematığı ile de koşut bir işlevi gösterir. Komedi ile ilkbaharda doğan, romans ile yaz mutluluğunu yaşayan kahraman, tragedya ile sonbaharın hüzünlü düşüşünü ve taşlama ile de kışın yenilgisini tadar.

Ancak kış da ilkbahar takip ettiğine göre, taşlama bir son değil yeniden diriliş giden yoldur (Sarıççek 2013: 28).

Bu sistem tabiatın döngüsü ve edebî kavramlarla bütünleşen bir kalıptır; yılın dört mevsimi ve edebî türler birbiriyle koşturarak döngüde yer alır. Döngü, tabiatın bir parçası olan insan için de ortakır; doğum-ölüm-yeniden doğuş, döngüsel olması ve süreklilik göstermesi yönüyle mevsimlerle özdeşir.

Kış/taşlama mitinde zorlu kış şartlarının getirdiği ölüm, tükeniş, yok olma, çaresizlik vb. durumlar döngünün içinde yer alır. Kış döngüsünde taşlama mitinin edebî türdeki karşılığı fıkra metninde ahlâkî ölçüt ve haz ilkesiyle ifade kazanır. Komiğe dayalı ironik bir dille karşıt gücün yanlış olan durumu/davranışı eleştirilir. Amaç, ters bir dünyanın sergilenmesi, birey veya toplumun bozukluklarının ortaya konmasıdır. Fıkranın olay örgüsünde absürt iki topluluk; ahlaki ölçütlerle ve haz ilkesiyle bir araya gelerek hicvi yaratır. Kış/taşlama mitinde kahraman ve düşmanı/düşmanları arasındaki mücadele mizaha yakın bir anlam doğurur. Mizah anlayışıyla sunulan ahlâk ve düşünce evreninin motifleri taşlama mitinin içeriğidir.

Zira hiciv, yapısal açıdan komiğe yakın olan ironidir: Biri normal, diğeriye absürt iki topluluğun komik mücadelesi, ahlak ve fantezinin çifte odağına yansıtılmıştır. Alt normun hicivli ironisi, anlaşılmaz yenilgi temasının etrafında dönen, kahramansı olmayan bir tragedya kalıntısıdır. Demek ki iki şey hiciv için olmazsa olmazdır; ilki, fanteziye ya da grotesk ya da absürt bir anlayışa dayanan hazırcevaplılık ve mizah, diğeriye bir saldırı nesnesi. Mizahsız saldırı ya da saf itham hicvin sınırlarından birini teşkil eder (Frye 2015: 261).

İronik dille öne sürülen iki topluluk arasındaki fantezik ve ahlâkî sınır düşlemsel bir kurgudur. Taşlama mitiyle fıkra metninde, toplumsal kodlarla ideallerin ve duyguların oluşturduğu ilkeler ağır basar. Felsefi bir bilgiçlik ideallerin ve tecrübenin temaya dönüşmesini işaret eder. *“Bu yüzden felsefi bilgiçlik, hicvin her hedefinin önünde sonunda dönüştüğü şeye, romantizmin bir formuna ya da tecrübe hakkındaki fazlasıyla basitleştirilmiş ideallerin bir dayatmasına dönüşür”* (Frye 2015: 268). Tecrübelerin ve romantizmin etkin kıldığı idealler dünyası edebî esere dönüşür. Kurgulanan olaylar, duygu dünyasının ve yaşanmışlıkların yansıtılmasıdır. Burada fıkrada verilen mesaj, haz duygusu yönüyle romantizme, tecrübenin yansıtılması bağlamıyla da ideallerle ortaya konulur. Toplumsal davranışlara ahlâkî ölçütler eklenerek hiciv yapılır. Hicivde tecrübenin yarattığı bir seçki/örnekleme; hiciv ve hicivle ilgili inanışların çatışması sunulur.

Dolayısıyla hiciv sıklıkla tecrübeden edinilmiş bir standartlar seçkisi ile tecrübenin, kendisi hakkındaki inanışların toplamından daha büyük olduğu hissi arasındaki çatışmayı temsil eder. Hiciv yazarı, insanın faydasızlığını ifşa ederek, onun yaptıklarının sonsuz çeşitliliğini sergiler, bunu yalnızca yapılması gerekeni söyleyerek yapmaz, tutarlı bir şemasını sistemli hale getirme ya da formüle etme girişimleriyle de yapar. Yaşam felsefeleri yaşamdan soyutlanmıştır ve her soyutlama, işlenmesi zahmetli bir verinin ihmal edildiğine işaret eder (Frye 2015: 267).

Hicivde eleştirilen kişi/davranış/tutum, olması gereken davranış ve tutumun eksikliğinin işaret edilmesidir. Hicivde bireye/topluma hatası ironik yolla düşündürülerek gösterilir. Sokratik eleştiri, düşündürme yoluyla kişiye/topluma eksik olan ahlâkî davranışı hissettirir. Fıkra metinlerinde bu durum olması gereken davranış ve tutumun bir mesajla verilmesi ve karşıt durumun ironik dille eleştirilmesi temeline dayanır. Kış/taşlama mitinde kış mevsiminin her şeyi ölüme terk etmesi karşıt değerlerin beklemediği hüsrana ve ironik sonudur. Bu bağlamda eleştirilen kişi/davranış/durum kış mevsimindeki zorlu tabiat

şartlarının getirdiği yenilgi ve ölümü deneyimler. Taşlama mitinde fıkra kahramanı, toplum/hâkim güç adına karşıt gücü beklemediği bir şekilde yenilgiye uğratır.

3. Kış/Taşlama Mitinin Söylemi/İncili Çavuş Fıkraları

Fıkra metinlerinde toplumun dile getiremediği yanlış tutum, davranış ve düzen tip/tipler aracılığıyla eleştirilir. İncili Çavuş toplumsal eleştirinin temsilcisidir; fıkralarında yanlış olan düzenin, davranışın ve tutumun temsilcileri kış/taşlama mitiyle yenilgiye uğratılır. İncili Çavuş'un saray ve devlet erkânı kimliği aracılığıyla sosyal sınıflar arasındaki eşitsizlik ve yönetim erkine sahip kişilerin yanlış tutum ve davranışları eleştirilir. Eleştirilen ve yenilgiye uğratılan karşıt, güç kış/taşlama mitinin yenilgisiyle bozguna uğrar. İncili Çavuş, toplum adına karşıt gücü yenilgiye uğratarak onlara kış/taşlama mitini yaşatır.

Hayatın içinde var olan ve insanı ilgilendiren her olay ve durum fıkraların konusudur. Siyaset ve siyasî ilişkiler insanlar ve toplumlar arasındaki ikili ilişkilerle fıkralarda işlenen temalar arasındadır. Bu kavramlar, yönetici-yönetilen ve milletler arasındaki ikili ilişkilerin doğurduğu hayata dair göstergelerdir. Siyaset, toplumsal yaşamın getirdiği ilişkiler sonucunda hem iç hem de dış politikayı ifade eder. Siyaset bu bağlamda; siyasî olay ve siyaset adamlarının merkezde konumlandığı yönetici-yönetilen veya toplumlar/milletler arasındaki ikili ilişkilerin işaret edildiği bir alandır.

Siyasi olaylar ya da siyaset adamları her zaman, her yönüyle fıkralara konu olmuşlardır. Devletlerin yönetim biçimlerinin, yöneticilerinin, yöneten-yönetilen ilişkilerinin ve yönetimdeki aksaklıkların irdelendiği, çoğu zaman mübalağa ve eleştiri içeren ve ilk söyleyenleri belli olmayan fıkralar, siyasi fıkra olarak adlandırılmaktadır. Bu tür metinler, fıkra örnekleri içerisinde en yoğun olanlardır (Şimşek-Elaltuntaş 2018: 24).

Söylenmek istenilenin örtük iletişimle ortaya konduğu fıkra metinleri bu özelliklerle vurucu bir eleştiri yaratır. Devlet adamı kimliğine sahip kişilerde olmaması gereken davranış ve tutumlar ahlâkî ölçütün ve hazzın sunduğu mizahî ve eleştirel bağlamla kış/taşlama mitiyle işlenir. İncili Çavuş'un yönetim sınıfı içerisinde veya ortamında bulunması fıkralarına ayrıntı bir özellik atfeder. İncili Çavuş fıkralarında toplumsal statüleri yüksek olan ancak davranış ve tutumlarıyla yanlış bir örnek oluşturan idareciler sert bir şekilde hicvedilir. Toplumun önemseydiği kültürel bir kod olan ahlâkî ölçütlere uymayan idarecilerle mesaj fıkra tipi aracılığıyla iletilir. “Bir Haftada Tazıya Döner” fıkrasında cimriliğinden bıkkın Vezir İbrahim Paşa'nın konağında çalışanlar, İncili Çavuş'tan yardım isterler. Bu fıkra bazı kaynaklarda Nasreddin Hoca'ya bağlı olarak da anlatılmaktadır. Toplum tarafından eleştirilen durum ve davranışlar, yine toplumu temsil eden tanınmış fıkra tipleri aracılığıyla yenilgiye uğratılır. Fıkroda İncili Çavuş, vezirin kendisinden istediği tazımın yerine besili iri bir çoban köpeği götürür. Padişahın hayreti ve sorusu karşısında “*Vâkıa dediğiniz doğru. Doğru fakat, şu çoban köpeği dediğiniz gövdeli hayvan bir hafta sadrazam paşanın konağında dursun, tazıya döner mi, dönmez mi, görürsünüz*” (Turan 2008: 115) diyerek vezirin cimriliğini ironik bir cevapla hicveder. İncili Çavuş fıkralarında düşüncenin ifadesinde akıl oyununa dayanan alay ve sözlü ironi vardır. Sözlü ironi, söylenen ile anlatılmak istenenin farklı olmasıdır; padişahın sorusuna verilen beklenmedik ve düşündürücü cevap İncili Çavuş fıkralarının bir özelliği olan Sokratik/sözlü ironinin karşılığıdır. Vezirin yaşadığı bu durum İncili Çavuş'un eleştirisiyle kış/taşlama mitine örnektir. Vezir, saray erkânındandır ve İncili Çavuş, beklenmedik ve şaşırtıcı cevabı ile onun cimriliğini göstergesel bir şekilde ifade etmiştir. İncili Çavuş, iki topluluğun oluşturduğu ahlâkî kurullarla ve haz ilkesiyle sömürülen çalışanların temsilcisi olarak veziri ve temsil

ettiği cimri zümreyi eleştirir. Mizahın da kullanıldığı bu olayda düşüncenin doğurduğu ince zekâ ve hazırcevaplılıkla zulmüyle tanınan vezir, bir idarecide olmaması gereken özellikleriyle eleştirilir. Fıkra metninde kış mitosunun yarattığı ironik söylemdir. Baskı ve zulme dayanan düzene yönelik eleştiri, toplumu ötekileştiren sınıflaşmaya tepki; bu durumun temsilcisi konumunda bulunan yönetici kimlik üzerinden vurgulanır. Halkı ezen, zengin ve nüfuz sahibi kimselerin halk üzerinde kurduğu sömürü ve baskı düzeni, alaycı bir dil ve toplumun söylemlerini ileten bir tip aracılığıyla hicvedilir. Fıkralarda devlet erkânının rüşvet alması, hak ve hukuka aykırı davranışlar sergilemesi, bilgisiz ve işin ehli olmayan kişilerin yönetimde bulunması, tersinleme/ironi yoluyla eleştirilir. İncili Çavuş, ironik dilin sunduğu imkânlarla saldırı ve saf bir ithamla rakibini yenilgiye uğratar.

Vezirler yönetim sınıfında padişahattan sonra önemli bir yere sahiptirler ve toplumsal eleştiride buna bağlı olarak fıkralarda en çok işlenen kişiler arasındadırlar. Vezirler, güçlerinin ve zenginliklerinin tersine cimri, kibirli ve halka zulüm eden kişiler olarak halk anlatılarına yansır. Bu portre fıkra türünde İncili Çavuş'un ironik diline/eleştirisine de hedef olur. "İncir" fıkrasında kış/taşlama mitosunu devlet erkânından bir güç olarak vezir yaşar:

"Acımasızlığı ve zalimliği ile ün yapmış bir vezir, konağının büyük bahçesini düzenlettirmektedir. Kocaman bir incir ağacını bahçenin görüntüsünü bozuyor diye söktürmek ister. Bir rastlantı sonucu bahçede bulunan İncili Çavuş bunu duyunca hemen atılarak vezire şöyle der:

"İncir ağacı, bırakınız yerinde dursun efendim!"

"Niçin?"

"Nasıl olsa bir gün birinin ocağına dikersiniz!" (Tokmakçioğlu 1983: 19).

Vezirin zalim kişiliğini ve onun yöneticiliğini eleştiren İncili Çavuş, mesajını "Ocağına incir dikmek" (Aksoy 1988: 983, C.2) deyimıyla ifade eder. Evini barkını dağıtmak, birinin hayatını mahvetmek anlamındaki bu deyim, İncili Çavuş tarafından vezire verilen cevap olup vezirin zalimliğini vurgulamada kullanılmıştır. Bu deyim ile ilgili iki rivayet vardır.

Bunlardan biri; incir ağacının altında yaşadığına inanılan doğaüstü varlıkların, ocağa dikilen incir ağacıyla birlikte ev sahiplerine hayatı zindan etmesidir. İkincisi ise; incir ağacı, suyu çok seven, kökleri uzun ve dayanıklı bir ağaç olduğu için, suyun bulunduğu yöne doğru hızla yayılma eğilimindedir. Su borularını delme özelliğine sahip olan ağaç, özellikle kanalizasyon boruları için (beton olması fark etmez) büyük tehlike arz eder. İncir ağacının kökleri geniş bir alana yayılır ve çok güçlüdür. Bu nedenle birisinin ocağına dikilecek incir ağacı o ocağı (evi) yıkacaktır. (Özçam 2009: 1951).

Zalimliğiyle tanınan vezire karşı beklenmedik cevabıyla örtük iletişimden ve mizahtan faydalanan İncili Çavuş, taşlama türünün sunduğu haz duygusuyla halk adına yetkili mercilere mesajı verir. Baskın bir karakter olarak ortaya çıkan İncili Çavuş tiplemesinin cevaplarında halk adına bir başkaldırı ve protesto vardır.

Gördüğü her aksaklığı alaya almış olan İncili Çavuş'un padişaha karşı da aynı tavrı gösterdiği görülür. Fıkralara yansıyan bu özelliği, padişahın nedimi ve musahibi olması yönüyle eleştirel söylemlerini rahatlıkla ifade etmesini sağlar. Padişahı dahi eleştirmekten geri kalmayan İncili Çavuş saray, yöneticiler ve halk arasındaki örtük iletişimin de sözcüsü olur. Örtük iletişimde dolaylı yollarla mesaj verilir.

"Bir gün II. Selim İncili Çavuş'u çağırıp:

“İncili demiş, eski halifeler zamanında bir âdet vardı. Halifelere müteassim billah, müstekim billah ve saire unvanlar verirlerdi. Eğer bu âdet hâlâ mevcut olsaydı, bana ne gibi unvan verilirdi acaba?”

II. Selim İncili’yi, İncili II. Selim’i pek sevmezmiş. Bu anlaşmazlık II. Selim’in şehzadeliği zamanında başlamıştı. II. Selim’in bu sorusu üzerine İncili fırsatı kaçırmayarak II. Selim’e dönüp:

“Efendimiz demiş, eğer size de ‘Billah’lı bir unvan takmak icap etseydi, size de nezubillah derlerdi.”

II. Selim bu cevaba çok kızmış ama hiddetini belli etmemiş. (Turan 2008: 113). Nezu billah “Allah’a sığınırız. Allah korusun.” (Devellioğlu 1999: 826) anlamına gelmektedir. II. Selim’in yönetici vasfını eleştiren bu söylemde, karşıt güç olan padişahın zulmü ve insafsızlığına yönelik örtük bir ileti bulunur. İncili Çavuş, yöneticilik vasıflarına uygun olmayan bir unvanla anıldığını belirterek padişahı kendi ithamlarıyla yenilgiye uğratar. Padişahın alaylı söylemini kendi cevabıyla boşaltarak kış/taşlama mitinin komiğe dayanan haz ilkesini toplum adına somutlaştırır. Toplumun padişahı açık bir ithamla eleştirmesi mümkün değildir; toplum/halk, fıkrada sözünü teslim ettiği bir tip aracılığıyla duygu ve düşüncelerini örtük olarak iletme imkânını bulur. Fıkralarında ustalıkla “lafı gediğine koyan” İncili Çavuş, verdiği şaşırıcı cevaplarla rakiplerini alt eder. “Taşı/lafı gediğine koymak” deyimini, fıkra tipine eleştirdiği durumu/kişiyi/davranışı ifade etmekte en güzel şekilde bir anlatım imkânı sunar. İncili Çavuş en zor durumlarda gerek toplum içi gerekse milletler arası siyasî dilin güçlü bir temsilcisidir. Hazırcevaplılığı ve bilge kişiliğiyle taşı gediğine oturtan nüktedan bir fıkra tipidir. Toplumun sözcüsü sıfatıyla fıkranın başında bilmezden gelerek sonuç kısmında akıl oyunuyla ve ince bir alayla eleştirilen kişinin/durumun yanlısını gösterir.

Milletler ve ülkeler arasındaki çekişmeler siyasî ve sosyal hayatın bir gerçeği olarak fıkralara yansır. İncili Çavuş’un yaşadığı dönemin özelliklerini yansıtan fıkralar, siyasî ve sosyal hayatın da bir aynasıdır. İncili Çavuş fıkralarında taşlama/hiciv mitinin karşıt güçleri içinde milletler arasındaki siyasî çekişmeler, hem siyasî erk olan devlet adına hem de toplum adına yapılan eleştirinin ve haklı saldırının temsildir. Acemlerin Osmanlı devletiyle olan çekişmeleri Türk milleti ve Acem halkının saray muhitiyle karşılaştırılarak verilmesi İncili tipinin temsil ettiği fıkra metinlerine ayırıcı bir özellik katar. İncili Çavuş mizahında özellikle Acem/İran toplumuyla ince bir alay vardır. Övünmeyi çok seven Şah Abbas ve temsilcisi olduğu Acem toplumu bu özellikleriyle fıkralarda hicvedilir. Gerçekçi bir kurgudan beslenen İncili Çavuş fıkralarında İncili Çavuş’un Şah Abbas ile karşı karşıya gelmesi de tarihi bir olaydan beslenen siyasî çekişmenin tematik bir güç olarak kullanılmasıdır. Yavuz Sultan Selim ile Şah İsmail arasındaki söz düellosu ironik bir kurguyla kış/taşlama mitosu olarak İncili Çavuş fıkralarına yansır. İncili Çavuş tipiyle Şah Abbas mizahî bir dekorla hicvedilir. “Mangal” fıkrasında İran Şahı üzerinden Acem toplumunun karakteristik özelliği olan abartma ve övünme yönleri eleştirilir.

İranlıların en meşhur özelliklerinden biri övünmek, bir şeyi överken abartmaktır. O kadar ki Acem mübalağası halkımızın dilinde büyük abartılar için kullanılan bir deyim olmuştur. İran elçiliği sırasında Şah Abbas’ta İncili Çavuş’a ve arkadaşlarına zenginliğini ve sarayın ihtişamını gösterip öğünmek istemişti. Şah’ın kapağı çok kıymetli zümrütlerle incilerle süslü bir altın mangalı vardı. Kapağın üstündeki kulpuna da göz ve gönül kamaştıran bir büyük elmas oturtulmuştu. Mihmandarlar, Türk elçilik heyetine şahın sa-

rayını gezdiriyorlardı. Misafirler bir odayı inceleyip bir başkasına geçerlerken hademeler bu mangalı başka bir odaya götürürler, böylece sarayın bütün odalarında böyle kıymetli mangallar bulunduğu hakkında ziyaretçilerde bir kanaat uyandırmaya çalışırlardı. Saray gezildikten sonra Şah, Türk heyetini kabul etti:

“Sarayımızı nasıl buldunuz, yorulduunuz mu?” dedi. İncili bu suale:

“Pek güzel, sarayınız çok büyük ve muhteşemdir, gezmekle bitiremedik. Çok yorulduk ama mangalınız da bizimle beraber yoruldu!” diye cevap vermiştir. (Seratlı 2004: 163).

Bu fıkrada değerler dünyası üzerinden kültürel belleği yansıtan bir kimlikle taşlama mitinin saf saldırı ve ithamı İncili Çavuş tipiyle gerçekleşir. İran Şahı sarayının övülmesini beklerken İncili Çavuş beklenmedik cevabıyla Şah’ı yenilgiye uğratar ve Acem toplumunun mübalağalı övünme özelliğini eleştirir. Fıkra metinlerinde mizah ve hiciv rahatlama sağlayan haz ilkesiyle birlikte değerlendirilir. Övülmeyi bekleyen Şah, mizahla sunulan eleştiri ve alay edilen durum karşısında kış mevsiminin döngüsü olan zorlu bir duruma sürüklenir. Taşlama mitinin traji-komik mizahında, haz duygusu ve ahlâkî bir ölçüt öne sürülür. Şah’ın İncili Çavuş’un şahsında küçümseydiği Osmanlı toplumu, ahlâkî değerlere ters düşen bu davranışı ironik dille alaya alarak hazza dönüşen rahatlama olgusunu somutlaştırır. Metinde gösteriş yapan İran Şahı, sonuç bölümünde verilen mesajla kış mevsiminin soğuk ve vurucu etkisiyle yanlış davranışıyla yüzleşir. Karşıt güç olan Acem topluluğu, eleştirel bir yorumla sunulan kış mevsiminin yenilgisini yaşar. İncili Çavuş, siyasî bir kimlikle siyasî bir mekânda siyasî eleştirinin sözcüsü haline gelir; ironik dili kullanarak siyasî bir çatışmayı ortaya koyar. Tarihi bir kökten beslenen Türk-Acem mücadelesi, mizah dilini kullanan İncili Çavuş tiplmesiyle ortaya konulur. Acemlerin çevirdiği entrikalar mizah diliyle alaya alınır. Absürt bir topluluk olarak Acemler hicvedilir. Acem toplumunun kendini beğenmişliği eleştirilir; aynı alay diliyle rakibine üstünlük sağlayan İncili Çavuş, Türk insanının zekâsının ve kültürel kodlarının üstünlüğünü sembolize eder.

Konu ile ilgili “Farisi” fıkrası şöyledir:

“İncili Çavuş elçi olarak Acem Şahı’na gönderilir. Şah Abbas:

“İstanbul’da Farisi bilir kimse var mıdır?” diye sorar. İncili de:

“İstanbul’un köpekleri bile Farisi bilip söylerler!” diye cevap verir. Şah:

“Köpekler nasıl Farisi bilip söylerler?” diye sorunca, Çavuş da şöyle cevap verir:

“Ortalıkta bir leş gördükleri zaman köpeklerin büyükleri; “Harrum, harrum!” (yiyecek), diye bağırlarlar. Küçükleri; “Çend, çend?” (kaç?), diye sorarlar. Büyükleri onlara; “Heft, heft!” (yedi) diye cevap verirler. İşte böyle Farsça konuşurlar!” diyerek Şah’ı mat eder.” (Koz 1995: 342).

Sorulara göre cevaplarını organize eden İncili Çavuş, ironik bir içerikle mesajını sunar. Sokratik ironide bilmezlikten gelerek kasıtlı bir boşluk yaratılır ve soru-cevapla karşıt güç yenilgiye uğrattılır. Kış/taşlama mitinin ülkü değerlerin kişi düzeyinde felsefi bilgiçliğin temsilcisi olan güç İncili Çavuş’tur. Saray elçisi olarak gördüğümüz fıkralarda iki toplumun karşılaştırılması ve Türk insanının diğer toplumun fertlerinden üstünlüğünü dile getiren bir mesaj vardır. Fıkralar bu yönüyle millî motifler içermekte olup anlatılarda Türk insanının cesareti, bilgisi ve hazırcıvaphılığı mesaj olarak vurgulanır. Bu fıkrada İncili Çavuş, kendisini küçümseyen Şah Abbas’a hazırcıvaphılığı ile üstünlük sağlar ve Acemlerin görgüsüzlüğünü eleştirir. İncili Çavuş, siyaset dilini başarıyla kullanır. Karşıt güç olan millet/Şah Abbas tükenen ve içi boşaltılan cevaplarıyla mücadeleyi kaybeder ve

kışın yenilgisini tadar. Düşüncesi/davranışı etkisiz hale gelen fıkranın karşıt gücü kış mevsiminde ölen tabiat metaforuyla yok olur. Bu fıkrada karşıt güç olan topluma güzel bir ders veren İncili, kibirli ve kendini beğenen Şah Abbas'ı hezimete uğratar. İronide bilerek karşıdakinin cevaplarını tüketme, onu boşluğa düşürme ve ince bir alay söz konusudur. İncili Çavuş elçi kimliğiyle siyaset dilini etkili bir biçimde kullanarak siyasî güç savaşını rakibine kış mitosunun yenilgisini yaşatarak kazanır.

“Adamına Göre” fıkrasında Osmanlı siyasetinde ve ikili ilişkilerde etkileşimin yoğun olduğu Fransız kralı ve toplumu hicvedilir. Fıkra İncili Çavuş siyasî bir söylemle Fransız kralına cevap vererek onu şaşırtır:

İncili Çavuş, bir zamanlar Osmanlı elçisi olarak Fransa'ya da gönderilmiş. İncili'nin kara kuru kılığına bakarak küçümseyen Fransa kralı demiş ki:

“Bana senden başka gönderecek adam bulamamışlar mı?” İncili Çavuş şu cevabı vermiş:

“Osmanlılar, adama göre adam gönderirler. Beni de sana göndermelerinin sebebi bu olsa gerek!” (Seratlı 2004: 183-184).

İncili Çavuş, kendisini dolaylı olarak da Osmanlı toplumunu aşağılayan Fransız kralına verdiği cevapla rakibini yener. Karşıt güç olan Fransız kralı/toplumu İncili Çavuş karşıtı beklemediği bu durumla zorlu bir mücadele gerektiren kış mevsiminin soğuk yüzüyle karşılaşır. İncili Çavuş, devleti/toplumu temsil etme yönüyle Türk toplumunun mizah anlayışını ve karşıt milletlerle olan mücadelesini ironik bir çerçevede ustaca savaşa döker. İncili Çavuş uluslararası ilişkilerden doğan siyasî eleştiriyi toplum adına ifade eder.

Sonuç

Fıkra metinleri, ait olduğu toplumun düşünce dünyasını, insan ilişkilerini ve ideolojik söylemlerini sembolize eden edebî ürünlerdir. Fıkranın temelinde düşündüğünü ifade etme ve bunu mizahtan yararlanarak söyleme rahatlığı vardır. Fıkra metinleri mizahın sağladığı güldürmenin ardından anlamlı ve düşündürücü bir nükteyle mesajlarını verir. Dinleyici/okuyucu dikkatini toplar ve böylece fıkrada işaret edilen ince mesajı alır. Fıkralar, toplumsal düzen ve yaşamın aksayan yönlerini ironik dile dayanan kış/taşlama mitinden yararlanarak eleştirir. Kış/taşlama mitinin fıkralardaki görünümü, komiğe dayanan eleştiri yoluyla toplumun ahlâkî değer ölçütlerine göre kabul edilemeyecek kişi ve davranışları vurgulama ve kınama biçimidir. Kış/taşlama mitinde mesaj ve tema, zekâ oyununa dayanan sivri bir dilin temsilcisi bir tiple ortaya konulur. Toplumun eleştirel kültür kodlarından doğan ironik anlatım, bir senaryoya dayanan fıkra ve bu senaryoyu güçlendiren bir fıkra tipi ile sunulur. İncili Çavuş Türk kültüründe hicivleriyle saray ve çevresinde etkili olmuş bir fıkra tipidir; bu özelliği onu diğer fıkra tiplerinden ayırır. İncili Çavuş fıkralarının özellikle siyasî söylemin temsilciliğini yapan hiciv ve komiğin ironik dille oluşturduğu kültürel kodları örneklendiren edebî metinler olduğu görülmüştür. Toplumsal kimlik adına örtük mesajlarla toplumun eleştirel mesajını veren bir fıkra tipidir. Toplumun, saray çevresinin ve milletler arasındaki çatışmaların ironisi, kış/taşlama mitiyle sunulan İncili Çavuş fıkralarındaki ince mesajdır. İncili Çavuş fıkralarının toplumsal yaşam, saray, yöneticiler ve uluslararası ilişkilerden doğan Osmanlı toplumunun sosyal, kültürel ve siyasî yaşamının eleştirisini işaret ettiği belirlenmiştir. İncili Çavuş fıkralarında daha çok Osmanlı toplumunun Acem ve Fransız toplumuyla olan mücadelesi ironik dille taşlama/hiciv mitini örneklendiren bağlamla gerçekleşmiştir. İncili Çavuş'un tarihî kimliğine bağlı olarak hayatı etrafında gelişen anlatımlar; halkın/toplumun söylemlerini

gerçekleştirme idealiyle işlev kazanan bir fıkra tipine dönüşür. Kültürel bellek kodlarından doğan ahlâkî ölçüt ilkelerini ve haz duygusunu yaşayan halk/toplum, İncili Çavuş aracılığıyla saray ve çevresini eleştirmiş; bu çevre hakkındaki duygu ve düşüncelerini ifade etmede İncili Çavuş'un kişiliğini somutlaştırmıştır. Bu açıdan mukallit, meddah, nedim, musahip ve elçi kimlikleriyle İncili Çavuş etrafında oluşan fıkralar, kış/taşlama mitinin somut bir örneği olarak ifade kazanmıştır. İncili Çavuş'un bir fıkra tipi olarak kış/taşlama mitini örneklendiren eleştirel söylemdeki başarısı söz cambazlığının, bilgisinin ve nüktedanlığının sonucudur.

KAYNAKÇA

- Akçar, Rukiye. *İki Osmanlı Nüktedanının (Bekri Mustafa-İncili Çavuş) Fıkraları Üzerine Karşılaştırımlı Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2010.
- Aksoy, Ömer Asım. *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1-2*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1988.
- Albayrak, Nurettin. "Fıkra ve Nükteleriyle Tanınan Saray Musahibi/İncili Çavuş". (2000). 27 Ağustos 2020. <https://islamansiklopedisi.org.tr/incili-cavus>.
- Devlilioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi, 1999.
- Eker, Gülin Öğüt. *İnsan Kültür Mizah/Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2009.
- Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1986.
- Frye, Northrop. *Eleştirinin Anatomisi*. Çev. Hande Koçak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Gökşen, Cengiz. "Türk Halk Edebiyatında Fıkra Türü", *Türk Fıkra Kültürü*. Kitap editörü: Kürşat Öncül ve Songül Çek. Ankara: Akçağ Yayınları, 9-29. 2017.
- Koz, M. Sabri. "Nasreddin Hoca, Bekri Mustafa ve İncili Çavuş Fıkralarıyla Bazı Tarihsel Fıkra Tipleri İhtiva Eden Bir Yazma "Letâif Mecmuası". *T.C. Kültür Bakanlığı İpekyolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu*. Ankara (01-07 Temmuz 1993): Bildirileri Ankara: 1995. 333-345.
- Koz, M. Sabri. *En Güzel Bekri Mustafa ve İncili Çavuş Fıkraları*. İstanbul: Deniz Yayıncılık, 1983.
- Küçük, Hasan. *Mukayeseli İslâm ve Batı Felsefesinde Sistematik Problemler*, Fatih Yayınevi, 1980.
- Özçam, Çimen. "'Ocağına İncir Dikmek' Deyimi Üzerine", *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/8 Fall, 1946-1953, 2009.
- Özdemir, Serdar Deniz. "Toplum, Mizah ve Kültürel Bellek Bağlamında İncili Çavuş Fıkraları", *Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat Ve Toplum Sempozyumu*. Bartın (28-30 Nisan 2016): Bildiriler Kitabı. C. II, 287-294.
- Sakaoğlu, Saim. *Türk Fıkraları ve Nasrettin Hoca*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1992.
- Sarıççek, Mümtaz. *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*. Kayseri: Tezmer Yayıncılık, 2013.
- Seratlı, Tahir Galip. *Mizahımızın Üç Ustası Nasreddin Hoca-İncili Çavuş-Bekri Mustafa*. İstanbul: Selis Yayınları, 2004.
- Şenocak, Ebru. *İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman Nasreddin Hoca*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Şimşek, Esmâ ve Ömer Faruk Elaltuntaş. "Osmanlı Devleti'nde Uygulanan İçki Yasağının Fıkralara Yansıması". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. (2018): S.16/ c.6, 21-38.
- Tokmakçioğlu, Erdoğan. *İncili Çavuş*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1983.
- Turan, Fatma Ahsen. *Türk Kültürünün Mizah Burcu İncili Çavuş*. Ankara: Gazi Kitabevi, 2008.
- Usta, Çiğdem. *Mizah Dilinin Gizemi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Yıldırım, Dursun. *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.

MİZAHIN SINIRLARI: “GÜLME”NİN MEMLEKETİ OLUR MU?*

Borders of Humor: Is There a Hometown of Laughter?

Doç. Dr. Bayram BAŞ**

Arş. Gör. Emine ULU ASLAN***

ÖZ

21. yüzyılın insanı, güldüğü ve güldürdüğü durumlar zaman içinde değişse de atalarının yaptığı gibi kolektif, bireysel; yerel ve evrensel düzeyde gelişen bir mizah anlayışını devam ettirmektedir. İroni, nükte, alay, hiciv, parodi, grotesk gibi birçok türe böldüğümüz ama genel anlamda mizah olarak adlandırdığımız ve bir “gülme” durumuyla sonuca vardığımız bu olgu, mizah kuramcılar tarafından üstünlük, rahatlama ve uyumsuzluk gibi sebeplere dayandırılmaktadır. Hatta bu mizahi durumun yarattığı “gülme” biçimleri eski çağlardan bu yana düşünürler tarafından, aristokratik, halk, alaycı, neşeli, karnavalesk, doğal ve yapay gülüş gibi tarzlarla betimlenmiştir. Sebebi ve sonucu ne olursa olsun zihinsel ve duygusal temelleri evrensel bileşenler olsa da bu temellerin üzerine kurulan mizah, özgünlüğünü, sınırlarını ve değişkenliğini her millet için korumaktadır. Mizahın kahramanı insandır ve temelde sosyal bir olguyu yansıtır. Bu noktada mizah, kültür, bellek, biliş ve dil gibi bağlamların süzgecinden geçirilerek oluşturulduğundan bu değişkenlerin etkilediği durumlar göz önüne alınarak incelenmesi gerekir. Çünkü ülkelerin pazarlama ve reklam stratejilerine, sinema ve televizyon dünyasına, eğitimine, edebiyat ve diğer yayın hayatına, hatta politikasına, mizah öğesinin bu alanlarda kullanım biçimlerine bu bağlamlar yön vermektedir. Mizahın yaratmak istediği ve muhatabından beklediği etkiye, ancak bu bağlamların gönderme yaptığı kodların keşfi sayesinde ulaşılabilir. İçine bırakıldığımız ve yüzleştirildiğimiz, kültürel ve dilsel bağlamların bize sunduğu ölçüde işleyebildiğimiz kodlar sayesinde çözümlenebildiğimiz mizah, komik olana yakın görünse de arka planında ciddi bir kuramsal yapıyı taşır. Bu çalışmada, “mizah” a ve “gülme” ye dair ayrıntılı bir kuramsal çerçeve amaçlanarak toplumların, kültürlerin mizah anlayışındaki farklılıkların temelleri üzerinde durulmuştur. Bu farklılıklar, kültürel, belleğe dayalı, dilsel ve bilişsel bağlamlar üzerinden aktarılmaya çalışılmış, toplumların mizahi anlayışları ve bunu destekleyen sosyo-kültürel yapılarından örneklerle desteklenmeye çalışılmıştır. Sonuçta, her toplumun mizahı yaratma ihtiyacının sebepleri değişkenlik gösterdiğinden mizahın içeriğinin ve onu oluşturan unsurların öneminin de toplumdan topluma, kültürden kültüre değiştiği görülmüştür. Mizah, sosyal bir olgu olarak her toplumda bulunmasının gerekliliği ve oluşumunun tamamlanması için insan zihninde birtakım bilişsel süreçlere ihtiyaç duyması sebebiyle evrensel, toplumların farklı kültürel ve dilsel kodlara sahip olması ve bundan dolayı aynı mizahi paylaşmalarını sebebiyle de aynı zamanda özgüldür. Tekil bir gülme biçimi söz konusu olduğunda dâhi mizahi durum bir kişiye, duruma veya metne, sözlü veya sözsüz şekilde cevap verme üzerine kurulu iletişimsel bir metafordur ve bireylerin doğal olarak da toplumun beklentisini karşılayarak sosyal yaşamı destekleme işlevi üstlenmiştir. Mizahın işlevinin sadece eğlendirme olduğu yanlıgısı mizaha bütüncül bir bakış açısının geliştirilememesinin önündeki en önemli etkenlerden biri olduğu söylenebilir. Ayrıca bu çalışmada mizahın kolektif ve bireysel süreçlerinin birbirini beslediği, mizahı oluşturan bütüncül durumu kavrayabilmek ve anlamlandırabilmek için birbirlerine ihtiyaç duyduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Gülme, mizah, kültür, bellek, biliş.

ABSTRACT

The human of 21st century, although the situation they laugh change over time, maintain a sense of humor that develops both collectively and individually, as their ancestors did. This phenomenon, which we divide into many genres such as irony, wit, mockery, satire, parody, grotesque, etc. but generally called as humor and concludes with a "laugh" situation, is based on reasons such as superiority, relaxation and incompatibility by humor theorists. The "laugh" forms created by this humorous situation have been depicted as aristocratic, folk, cynical, cheerful, carnival, natural and artificial smile by thinkers since ancient times. Regardless of its cause

* Geliş tarihi: 17 Mayıs 2020 - Kabul tarihi: 8 Eylül 2020

Baş, Bayram; Ulu Aslan, Emine. “Mizahın Sınırları: “Gülme”nin Memleketi Olur Mu?” *Millî Folklor* 127 (Güz 2020): 143-155

** Yıldız Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi ABD, İstanbul/Türkiye, bayram-bas@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3569-9395.

** Muş Alparslan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi ABD, Muş/Türkiye, e.ulu@alparslan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6836-5589.

and effect, although the mental and emotional foundations are universal components, the work of humor built on these foundations maintains its originality and variability for every nation. Because the hero of humor is human and basically reflects a social phenomenon. Humor, since it is created by filtering the contexts such as culture, memory, cognition and language, needs to be examined by taking into account these variables. Because these contexts guide the marketing and advertisement strategies of the countries, the world of cinema and television, education, literature and other broadcasting life, even politics and the usage of the humor element in these areas. The effect that humor wants to create and expects from its interlocutor can only be achieved through the discovery of the codes that these contexts refer to. The humor that we can analyze thanks to these codes, which we can process to the extent that cultural and linguistic contexts offer us, has a serious theoretical structure in the background, although it seems close to the comic one. In this study, a detailed theoretical framework on “humor” and “laughter” is aimed and the bases of differences in countries' sense of humor are emphasized. These differences have been tried to be conveyed through cultural, memory-based, linguistic and cognitive contexts, and supported by examples from both countries' humorous understanding and structures supporting this understanding. As a conclusion, it is seen that the importance of humor and its components changed from culture to culture because the reasons of the need of each society to create humor are different. Humor is universal because it needs to be present in every society as a social phenomenon and requires some cognitive processes in the human mind to complete its formation. It is also local because societies have different cultural and linguistic codes and therefore do not share the same humor. Even in the case of an individual form of laughter, the humorous situation is a communicative metaphor based on responding to a person, situation or text, and has assumed the task of supporting social life by meeting the expectations of individuals. In addition, it is concluded that the collective and individual processes of humor feed each other and need each other to grasp constitution of humor.

Key Words

Laughter, humor, culture, memory, cognition.

Kahkaha tek tip olmayan evrensel bir olgudur.

(Eagleton 2019: 13)

Giriş: “Gülme” ve “Mizah

İnsanoğlunun neye, neden güldüğü yüzyıllardır merak edilmiş, gülme ve mizah üzerine Aristo ve Platon'dan bu yana Schopenhauer, Freud, Kierkegaard, Bergson, Bakhtin gibi birçok düşünür kafa yormuştur. Bu bağlamda günümüze kadar gülmenin ve mizahın psikolojik ve sosyal boyutunu kapsayan araştırmalar yapılmıştır. Araştırmalarda özellikle mizah kavramı birçok alt terime ayrılmış, birbirleriyle kesişen, her zaman tam olarak ayırt edilemeyen anlam alanlarının yarattığı terminolojik karmaşa içine girmiştir (Öğüt Eker 2014: 70). Çalışmanın amacı bu terimleri tartışmak değil bu terimleri tümüyle kapsayan “mizah”ın özüne ve öznesi olan insana eğilmek, en etkili öğesi olan “gülme” üzerine çıkarımlar yapmaktır.

“Mizah” veya “gülme” olgusu üzerine yapılan tartışmaların sebepleri arasında şüphesiz, çağlar boyu geçirdiği evrim ve kültürlerarası değişimler bulunur. Herhangi bir durum, bir kültürde, bir dönemde komik karşılanabilirken başka bir kültürde veya dönemde ciddi hatta korkunç karşılanabilir. Henri Bergson, gülmenin gizemli yapısını, eseri *Gülme*'de, “*Bu denli çeşitli üründe aynı olup da kimine nahoş kimine hoş bir koku bahşeden o esansı hangi damıtma yöntemi verebilir bize?*” (2014: 3) sözleriyle anlatmaya çalışmıştır. Bergson'un da ifade ettiği gibi değişken yapısı ve onu karakterize eden özellikleriyle “gülme”, mizah kuramlarını da yakından ilgilendirmiştir.

Modern mizah filozoflarından Mikhail Bakhtin, *Rabelais ve Dünyası* adlı çalışmasında “gülme” üzerine yaptığı saptamalarla dikkatleri çeker. Yazar, kahkahayı; *tarih ve insanla ilgili, bir bütün olarak da dünyayla ilgili gerçeğin temel formlarından biri olarak tanımlar. Ona göre literatürde kahkaha tıpkı evrensel problemler ortaya koyan ciddiyet kadar kabul edilebilirdir ve dünyanın bazı önemli yönlerine sadece onunla erişilebilir* (Bakhtin 2005: 41).

Gülmenin bir nesnenin incelenmesi ve soyulmasını sağlayan bir araç olduğunu söyleyen Bakhtin'in (1981, Cebeci 2008: 116'dan) görüşünü Barry Sanders, *Kahkahanın Zaferi* adlı çalışmasındaki "Gülmenin olağanüstü bir gücü vardır: nesneyi yakına getirir, baş aşağı döndürür, dış kabuğunu kırar, merkezine bakar, ondan kuşkulandır, onu parçalarına ayırır, soyup sergiler, özgürce inceler ve onunla deneyler yapar." sözleriyle desteklemiş olur (2001: 34). Birbirine paralel olan bu iki düşünce gülme ile mizahın en önemli ortak yanlarından birini oluşturur. Mizah malzemesini bellek, dil ve kültür bağlamlarında işleyerek muhatabına sunar. Aynı zamanda elindeki malzemeyi herhangi bir zamansal, mekânsal ve düşünsel çerçeveye dönüştürme özgürlüğü içerisindedir. Mizah kurduğu durumun gerçekliği konusunda şüphelidir, bu nedenle ona alternatif metinler kurma peşindedir. Okuyucu, izleyici muhatap olduğu metni (görüntü, reklam, yazılı metin, resim) anadilinin şekillendirdiği bilişsel ve kültürel süzgecinden geçirirken bu metnin hükmedilebilir olduğunu keşfettiği için "gülme" ile aynı gücü paylaşır. Gülme bir nesneyi kendine çekip bildik kılarak, onu gerek bilimsel gerek sanatsal sorgulayıcı deneyin ve özgür deneysel düş gücünün korkusuz ellerine teslim eder (Sanders 2001: 34). Mizah da metinlerin dokunulmazlığını ortadan kaldırdığı, onlarla arasındaki mesafeyi erittiği için tıpkı gülme gibi karşısındaki nesneyi tanımlanabilir ve dokunulabilir kılar. Hiçbir sosyal tecrübenin yapamayacağı şekilde, mizah dünyaya kendine özgü bir açıyla yaklaşır. Bakhtin'in aklındaki komik sanat tarzı bir karnavalesk mizahdır (Eagleton 2019: 38). Yani içinde tüm karşıtlıkları, zıtlıkları barındıran bütüncül bir *karnaval gülüşü* simgeler. Özgün üslubu, iktidara dayalı bir hedefe karşı kendini dokunulmaz kılar. Çünkü mizahın baskın söylemler tarafından belirlenmiş gerçekliği ihlal etme, onu saptırma gücü vardır. Farklı fenomenler arasındaki sınırları bulanıklaştırarak katı şekilde sınıflandırılmış dürtülerimizi gevşetebilir ve bunu yaparken koruduğumuz enerjii kahkaha şeklinde açığa çıkarır (Eagleton 2019: 86). Açığa çıkan "gülme" eyleminin tarzı, gülünen şeyle beraber, mizahi durumu, ironi, kara mizah, dil oyunları, grotesklik, absürtlük gibi şekillere büründürebilir.

İçinde korkuyu, acıyı barındıran gülme bir eylemdir; gülmenin olduğu kadar güldürenin de tepkisini dile getirir (Çamurdan 2010: 117). İlk Stoacılar, gülmeyle ağlamanın ayrışmamış olduğu zamanı yeniden yakalamaya veya en azından duyguları katı biçimde kategorilere ayırmanın saçmalığını ortaya koymaya çalışmışlardır. Gülme kuramları, duyguları bizi mutlu kılan şeyler şeklinde ayırmaya karşı mücadele ederler; çünkü her gülmenin derinlerinde gözyaşları gizlidir (Sanders 2001: 2001). Bu nedenle gülmenin sınırlarıyla oluşturulmuş her mizahın bir mutluluk anına denk geldiğini söylemek doğru olmayacaktır. Mizahın en etkili ögesi olan gülme, kişinin görsel veya işitsel uyarıcıyı komik bulması sonucu gerçekleşen bir eylem olmakla beraber, gösterge olarak kullanılan nesne, olay, mekân, durum gibi mizah eyleminin bileşenleri, her zaman mutluluğu ve olumluluğu simgelemez (Öğüt Eker 2014: 55). Deniz dalgalarının köpüğüne benzeyen "gülmeyi tatmak için bir avuç alan filozof da elinde kalan bu azıcık şeyde bir parça acılık bulacaktır" (Bergson 2014: 124). Nitekim gülmenin doğasında her zaman bir karşıtlık saklıdır. Gülme; yaşamın kendisinden yanadır, onunla iç içedir. Öyleyse gülmenin içindeki trajikomik durum, yaşama karşı tutumundan ve insani özelliğinden kaynaklanır. Gülmeyle ağlama en insani karışımlardan birinin iki malzemesini temsil eder. Bu yüzden tatlarının birbirine karışması şaşkınlık yaratmaz: "Gülme de gözyaşları da doğanın bize verdiği iki aşırı dildir. Çünkü gülme neşenin olduğu kadar, aşırı korku ve acının anlatımidir" (Anday 1984: 91).

İçinde barındırdığı düş gücünün etkisi ve kapasitesi sebebiyle “gülme” olgusu son derece “insan” doğasına aittir. “*Bir hayvana gülünebilir ama bu onda insani bir tavır veya ifade yakaladığımız içindir.*” der Bergson (2014: 5). Aynı şekilde “*Bir şapkaya gülünebilir fakat bu durumda alaya aldığımız şey bir keçe veya hasır parçası değil insanların ona verdiği biçimdir, yani insan kaprisinin girdiği kalıptır.*” (Bergson 2014: 5). İnsanoğluna dair bu tecrübeler, yaşamın gülmeye olan kopmaz bağına işaret eder. Toplumsal yaşamın çelişkileri ve bağdaşmazlıkları, “gülme”ye kaynaklık eder. Komik olan, insana yabancılaşmış, ona aykırı olanı ortaya çıkararak gülünç düşürür. Bu onu eleştirmenin bir diğer yöntemidir. Toplumsal yaşamdaki çelişkiler ne kadar çarpıcı yansıtılırsa komik etkisi o doğrultuda işlevsellik kazanır.

Yaşamın trajik ve komik olmak üzere iki ayrı duruşunun arasındaki sınır çizgisi kalktığında yani dilsel ve imgesel bütün oluşumlar uyumsuzluğu ve aykırı olanı anlatan bir zeminde işlendiğinde mizahın karmaşık evreninin kapısını aralamış oluruz. Bizim yaşama dair kesintili tecrübelerimiz varoluşa dair bir komedyaya benzer, kahraman ise karşıtlıkların tam ortasında hayatta kalmaya çalışarak insan çağının karakteristik felsefesi olan “var olma” eylemine ve onu besleyen bütün duygulara hizmet eder. Gülmenin dolayısıyla mizahın rasyonel, erdemli, düzenli ve bir bütünlük gibi görünen dünyanın anlamında göstermek istediği şey, insan yapısına özgü “kusurlu” duruşun özgürlüğüdür. Bu nedenle mizah, yaşamın içinde alışılmadık olanlarla başa çıkmanın psikolojik rahatsızlıklarından bizleri kurtarır. Evren olarak bilinen bu muazzam sanat eserinde dünyaya dair benimsenecek tutumun böylesi bir estetik anlayışı olduğu kabul edilmelidir (Eagleton 2019: 55). Komik, yaşamın her aşamasında vardır; çünkü nerede yaşam varsa orada karşıtlık vardır ve nerede karşıtlık varsa orada komik vardır (Anday 1984: 82).

Güncel mizah teorisi bir bakıma deneyimlenen şey ile beklenen şey arasındaki eşleşmenin keyifli deneyimi olarak tanımlanan farklılık teorisidir (Gültekin ve Peker 2016: 158). “Gülme” aracılığıyla uyumsuzluklara farkındalık getirilirken mizah yoluyla güçlü bir iletişim yolu sağlanır. Mizah hem pozitif hem de negatif etkili çift kodlara sahiptir ve sosyal bir olguya gönderme yaparken kişisel deneyimlerden faydalanır. Olağanın aksine *olağanla uyumlayan, aykırı veya doğallığı bozulmuş öğelerden doğan* (Bayraktar 2010: 22) mizah, söz konusu durumu yansıtırken uyumsuzluğa ve saçmaya gönderme yapar. Örneğin, Charlie Chaplin, “Şarlo” tipini yaratırken böyle bir uyumsuzluğu göz önüne almıştır. O, İngiliz asilzadelerinin benzeri olan kılığını (melon şapkası, eldivenler, kuyruklu ceket vb.) yırtık, yıpranmış, ayakkabısının pençesi açılmış biçimde göstererek uyumsuzluktan doğan mizah etkisini elde etmiştir. İngiliz asillerinin kıyafetleri ve fakir insanların giysileri “Şarlo’nun üstünde birleşerek uyumsuzluk yaratır. Bu uyumsuzluk Şarlo’ya gülme sebeplerinin en önemlisidir (Bayraktar 2010: 22). Burada zenginlik ve fakirliğin iki karşıt öğe olarak bir arada bulunması mizahın doğmasına yol açan nedenlerdir. Komik karakter bu sayede sonsuz hayatta kalma anlamında ölümsüzlüğe ulaşır (Eagleton 2019: 64). Trajik kahraman, bu uyumsuzluğu karşısındakine fark ettirerek sınırlı statüsünün ötesine geçebilir ve “gülme”nin yargılayıcı etkisinden yararlanabilir. Bu sayede yaşama ve zamana dair muzipliklerinden sonsuza dek değerli kalacak bir şeyi elde etmiş olur.

İnsanoğlu gülmede paranın, gücün ve baskının bile yapamadığı oranda parçalama yetkisini fark eder. Çünkü gülme, gerçeklik yükünü hafifletir (Sanders 2001: 33). Gerçeklik yükünü hafifletmesi ona karşı oluşturduğu kuşkucu tavrından gelir. Kuşku felsefe için neyse mizah da kişisel hayat için odur. Filozofların, kuşku olmadan gerçek felsefe yapılamayacağını öne sürmelerine karşın Kierkegaard aynı iddiadan yararlanarak, ironi

olmadan gerçek bir insan hayatının yaşanamayacağı ifade eder (2009: 362). Mizah, herhangi bir otoritenin baskın söylemler üzerindeki etkisine “gülme” olgusu ile karşılık verir. Daha doğrusu başlı başına bu durumu *komik* bulur. Komik unsur, bastırılanı söküp atmaya da onun ağırlığını azaltır, böylece bir katarsis etkisi yaratır (Fenoglio ve Georgion 2007: 9). Freud’un da ileri sürdüğü üzere, mizah bastırılmış dürtünün serbest kalmasından ortaya çıkar (Eagleton 2019: 23). Bergson’un deyimiyile mekanikleşmiş insan davranışını hedef alan gülme, “olmak zorunda olduğu” ve “aslında olduğu” özellikleri arasında sıkışıp kalan ikircikli insan yapısını ele alır. Düşündüklerimiz, söylemek istediklerimiz, hislerimiz hepsi birer ciddiyetle yaşamın tam ortasında dururlar. Aslında bunlar özgürlüğümüzün birer göstergesidir, insani yapımızı yansıtırlar. Onlara mizahi özellik kazandıran şeyse bastırılmışlıkları karşısında anlık patlamalarıdır. Özgürlüğümüzü oluşturan bu olgunun arkasında kukla iplerini andıran bir imgeyle bir oyun sergilendiğini hayal etmek, gülünç olanın ortaya çıktığı ana denk gelir.

Bu çalışma, bahsedilen bu evrensel özelliklerine rağmen mizahın ve gülmenin, kültür, bellek, dil ve biliş söz konusu olduğunda milletten millete hatta insandan insana nasıl farklılık gösterdiğine odaklanmıştır. Gülmenin ayrılmaz parçası olan insanın, mizahi durumun yaratıldığı ilk andan itibaren gülünç olanın ortaya çıktığı ana dek, ne denli özgün oluşumlar ortaya çıkardığına eğilmektir. Bu doğrultuda araştırma, mizahın coğrafi sınırları ışığında “Gülme’nin memleketi olur mu?” sorusu karşısında “Evet” şeklinde bir cevaba ulaşabilmek için savunular yapmaktadır.

Kültür ve Bellek: Mizahın Geçmişi, Bugünü ve Geleceği

İnsansız düşünilemeyen bir toplum ve insanla karşılıklı bir şekillendirme eylemi içerisinde bulunan kültür, insanın “var olma” üzerine inşa ettiği bütün dayanakların temelini oluşturur. Bizim bildiğimiz insan varlığı ancak kültür ve toplum temelinde mümkündür hatta ikisini de reddeden keşif bile, onlar tarafından biçimlendirilmiştir ve yadsıma durumuyla onlara katılır (Assman 2018: 143). Bu döngü en basit hâliyle ortaklık ve ait olma güdülerinin işlevini yerine getirir. Çünkü bireylerin kültürel kodlamalarını taşıyan, anamlanmasını sağlayan kültürel bellek, ortak verileri taşıyan grup üyelerinde aitlik duygusu oluşturur (Öğüt Eker 2014: 85). Toplumsal kimlik olarak adlandırılan sosyal aidiyet bilinci, ortak bir dilin konuşulması veya daha genel bir ifade ile ortak bir sembolik sistemin kullanımıyla ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılıma dayanır (Assman 2018: 148-149). Bu ortaklığa atıfta bulunan her hatırlama durumu hem kendi alanı hem de diğerleri ile olabilecek şekilde (örneğin mizahi bellek, müziksel bellek vb.) kültürel dalgalanmalar olarak etki alanını genişletir. Bellekle bağlantı kurup hatırlayan grup için kimliğin temellendirilmesi de söz konusudur. Grup, tarihini hatırlayarak ve kökenine ait hatırlama figürlerini belleğinde canlandırarak kimliğinden emin olur (Assman 2018: 61). Bu, gündelik insan kimliğinin ötesinde, herhangi bir “üretimsel” faaliyete cevap veren benliğin karşılığıdır. Çünkü yalnızca aynı yer, meslek veya nesilden insanlar bir kültür oluşturmazlar; konuşma alışkanlıklarını, folkloru, protokolleri, değer yargılarını, kolektif bir benlik imgesini paylaşmaya başladıklarında bir kültür oluştururlar (Eagleton 2011: 49). Bu nedenle kültür alanına ayak basınca, cansız doğadan da canlı doğadan da başka türlü, kendine öz yapısı ve dokusu olan bir varlık çeşidi ile karşılaşırız (Gökberk 2011: 67). Söz konusu kültürel oluşumlar arasındaki farklar ne olursa olsun insanların bir kültüre ve dile ait olduğu gerçeği ise bütün sanatsal, mizahi ve estetik faaliyetlerin oluşumunu kanıtlar. Bu faaliyetler, bir bakıma grupların veya bireylerin kendi kökenlerine ilişkin anlatılarının,

aynı sürecin (yani sözlü aktarımın dinamik sürecinin) farklı durumlardaki çok çeşitli dışavurumlarıdır (Assman 2018: 56).

Mizahi bellek, kültürel belleğin önemli yapı taşlarından biridir. Mizahi bellekte yaşıtılan kişi, olay ve imgeler, mizah malzemeleri aracılığıyla, ülkenin yaşayan kültür tarihini (Öğüt Eker 2014: 87). Mizah, hatırlama işleminden başlayarak komik durumun ortaya çıkarılmasında ve sonrasındaki tüm süreci, yoğun bir insan iletişimine bağlar. İnsanlar yalnız kaldıklarında, televizyonda bir komedi izlerken veya mizahi bir kitap okurken, komik bir kişisel deneyimi hatırlarken “gülme”yi gerçekleştirirler. Bu tek başına yapılan bir eylem olarak görünse de gülmeyi gerçekleştiren kişi televizyon programındaki karakterlere veya kitabın yazarına cevap veriyor, başka insanları içeren bir olayı hafızada yeniden yaşıyor anlamına gelir (Martin 2007: 6). Gülmek kırılğan bir “bileşik varlığa” girmek demektir; bu bileşik varlık, tekil kalan ama yine de gülmeye ortak bir devinime veya iletişime sızabilen ayrı tekillikler tarafından oluşturulur (Parvulescu 2017: 185). Her biri, bütüncül bir sosyal kodlanmanın habercisi olan ayrı tekillikler, “gülme”nin eşsiz tadına ulaşılan tarifin reçetesini oluşturur. Bu reçetede her bir bileşenin kendine özgü katkısı ve duruşu vardır. Bu karışımın etkili tadına ancak her birinin eksiksiz katılımı ile ulaşılır.

Kahkahanın kendisinin tamamen bir gösteren meselesi olmasına rağmen sosyal bakımdan baştan aşağıya kodlanmış olması, yaratıldığı toplumun ona kendi damgasını vurduğu, memleket edindiği ve o toplumdan motiflerle bezendiği anlamını taşır. Bu kendiliğinden fiziksel bir oluşumdur, fakat sosyal olarak spesifik olandır ve böylece doğa ile kültür arasında sivri bir ucu yansıtır (Eagleton 2019: 15). Bu durumu Enis Batur’un mizahi, bir o kadar da ciddi benzetmesi ile açıklamak yerinde olacaktır. *Bir Çek serçesiyle bir Alman serçesi arasında ne fark var?* diyerek bir yere ait olma, benliğinde o yerden izler taşıma konusuna dikkat çeken yazar, “*Bir şeyi iyice bellemeliyiz bana kalırsa: Her serçe ayrı bir serçedir. Bütün serçeleri birbirlerine ancak ham insanlar karıştırır, benzetir.*” (2010: 13) sözleriyle “gülme”nin de renklerinin olabileceğini gösterir ve bu rengi belirleyebilme özelliğinin, hamlıkla karıştırılmayacak bir insan davranışının yani kültürel bir olgunluğun getirdiği olduğu söylenebilir. Çünkü tüm gülüşler aynı değildir; ayrıca akla ve onun yönetimine karşı hepsi aynı tehdidi takınmazlar (Parvulescu 2017: 73). Aynı zamanda insan grupları da biyolojik değil simgesel (yani kültürel) temellendirilmeleri ve gereklilikleri nedeniyle muazzam farklılıklar gösterir (Assman 2018: 149). Bir bebeğin gülüşünü düşündüğümüzde gülme, insanoğluna doğuştan verilmiş ve evrensel olmasına rağmen, mizah biyolojik yönde kalıtsallıkla ifade edilemez. Evet, bir noktada kültür biyolojiden sorumludur. Ancak mizahın varlığı biyolojinin gerekliliklerinden ziyade sosyal yaşam talepleri ve kültürel bir anlam taşıması ile ölçülebilir (Billig 2005: 18). “*Bir dil oyununu anlamak, dünya görüşünü paylaşmaktır.*” diyerek mizahın ne olduğunu özetleyen Wittgenstein’in tanımı bir insanın yaptığı espriyi anlamak için onun dünya görüşünü anlamak gerektiğini vurgular (Monreall 1997: 90). Bu nedenle mizahın zamanın ve sosyal grupların sınırlarından bütünüyle kopması zordur. *Her şeyin bir yeri ve zamanı vardır* felsefesi ile hareket eden mizah için farklı bağlamlara dayalı kültür ve tutumlar söz konusudur. Çünkü kültürlerin bazı davranış türlerini teşvik eden ve diğerlerini yasaklayan kodlara sahip olduğunu iddia etmek bir gerçekliktir. Böyle bir kod sisteminin olmama durumu sosyal düzen ve dolayısıyla kültürün de olmadığı anlamını taşır. Bu bağlamda, etik, politika ve estetik tercih evrensel olarak her toplumda bulunacak ancak farklı sosyal grupların farklı kodları olduğundan aynı etik, politika ve estetiği paylaşmayacaklardır

(Billig 2005: 188). Komik olarak algılanan durumun türü, o kültürün kaygı ve tutumlarını, belki de önceki örneklerinin artık dramatik veya esprili bir etkisinin olmadığını gösterir (Ross 1998: 89).

Bir kültürün mizah anlayışına dâhil olmak, her türlü şakada gelişigüzel gülmenin aksine tercih ve muhakeme içeren bir durumdur. Mizah hem sosyalleşme aracı olarak hem de bu tercih ve muhakemelerin işlem gördüğü dilsel ve bilişsel yollarla sosyal düzeni korumanın evrensel bir aracıdır. Benzer şekilde, tüm kültürlerin kendi üyeleri üzerinde talepte bulunduğu ihtimali de ortaya çıkar. Bu taleplerin kesin doğası ise kültürden kültüre değişecektir. Freud, mizahı tabularla birleştirerek şakaların konusunun neden insanın faaliyet alanlarına rastgele dağıtılmadığını açıklar (Billig 2005: 154). Teorik olarak düşünüldüğünde, akla gelebilecek herhangi bir konu hakkında şaka yapılabilir fakat buna kültürel anlamda bir sınırlama getirdiğimizde bu şakaların hem sosyal yasaklarla hem kültürel normlarla hem de toplumun ahlak anlayışıyla paralel şekilde geliştiği görülür. Örneğin, daha muhafazakâr olan ülkeler uyumsuzluk mizahını daha çok takdir eder; ülkelerin izin verebilirliğiyle cinsel mizahın takdir edilmesi bir ilişki gösterebilir veya çatışma düzeyi, mizahın başa çıkma mekanizması olarak kullanılmasıyla ilgili olabilir (Ruch Willibald 2008: 73). Buna ek olarak, kadınların hane halkı köleliğine indirgendiği yerde, komedinin biçimi ilkel olma eğilimindedir; onların hoş görülebilir şekilde bağımsız olduğu fakat eğitilmediği yerde sonuç melodramdır, ama cinsel eşitliğin arttığı yerlerde, komedi sanatı da onunla birlikte gelişir (Eagleton 2019: 95).

Geçmişten günümüze birçok araştırma, cinsiyet, etnik köken, ruh hâli, kişilik, kültür gibi değişkenlerle ilgili olarak mizahtaki ve diğer alanlardaki farklılıkları ele almaktadır. Hofstede 1980'lerde elliden fazla ulusal kültür üzerinde çalışarak ayrıntılı mülakat ve anketlerle kültürler arasındaki farklılıkları ortaya koymuştur. Çalışması sonucunda bu farklılıkları güç mesafesi, belirsizlikten kaçınma, bireycilik ve ortaklaşa davranış, erillik ve dişlilik olmak üzere dört temel boyutta ifade etmektedir (Hofstede 2011). Bu kültürel boyutlara göre; "Ben" bilincinin söz konusu olduğu bireyci toplumların aksine kolektivist toplumlar, bir şeye ait olmaya vurgu yaparlar ve "diğerleri", grup-içi ve dışındakiler olarak görülür. Bireyci toplumlarda ise herkes yalnızca kendinden veya en yakın ailesinden sorumludur ve iş ilişkilerden önce gelir. Kültürel Boyut Teorisi kültürel değerlerin davranışları nasıl etkilediğini ve bir kültürdeki bireylerin neden belirli bir şekilde davrandığını açıklamaya yarayan bir çerçeve oluşturmasının yanında, toplumda geçerli olan kurallar ve normlar, sahip olunan değerler, inançlar, semboller vb. hakkında da ipuçları sunmaktadır. Bu nedenle kültür boyutları, toplumların mizah düzeylerindeki farklılıklar, kişilik boyutları, reklam ve pazarlama stratejileri, eğitim gibi ülkenin diğer özellikleriyle karşılaştırılabilir. Örneğin; reklamın ve bu alanda mizahi öğelerin kullanımını ele alındığında, Türk kültüründeki gibi müşterek davranışın yüksek düzeyde olduğu Japon toplumunda, reklam mesajlarında tüketiciyle arkadaşmış gibi davranılması, güven kavramının geliştirilmesi önemli olup anlayış ve bağlılık yaratmak hedeflenirken bireyci özellik gösteren Fransız kültürü için reklâm mesajlarının içeriğinde insanların özgür ve bağımsız olması dolayısıyla farklı olma ihtiyacı ön plana çıkartılmaktadır (Aktuğlu ve Eğinli 2010: 174-175). Yine aynı şekilde yüksek düzeyde bireyci bir toplum olan İngiliz kültüründe reklam mesajı kişiye yönelik olarak tasarlanmakta, genellikle "senin için" gibi ifadeler kullanılarak kişiye özel olduğu belirtilmekte, gençler yaşlılara göre toplumda daha otorite olarak algılanmaktadır. Bunun aksine bizim kültürümüzle benzer özellikler gösteren İtal-

yanlarda güçlü belirsizlikten kaçınma güdüsü olduğu için reklamlarda kavramsal düşünme önerilmekte, drama sıklıkla kullanılmakta, geniş aile ve çocukların yer almasına önem verilmekte, kadın ve erkek arasındaki rol farklılıklarına (anne, kız kardeş, büyük-baba vb.) ilişkin göstergeler yer almaktadır (Aktuğlu ve Eğinli 2010: 174-175). Bu tarz örneklerle mizahi ifadelerin hangi biçimlerde ve çok çeşitli koşullar altında meydana geldiği tahmin edilebilir.

Geçmişten günümüze insanlar kendi gruplarını, komşularını ne kadar veya ne tür bir mizah sahibi oldukları konusunda karakterize etmeye çalışmışlardır. Bu, ülkelerin içindeki mizahi farklılıkların ötesinde coğrafi sınırları aşarak uluslararası bir biçim almaktadır. Genellikle kendilerine diğerlerinden daha gurur verici mizah biçimleri atfedilen yarıların yanında, mizah duygusuna sahip olmanın “ulusal” bir kimliğin parçası olduğu ve vatandaşlarının temsili örneklerinin ortalama puan değerleri taşıdığı araştırmalar da yapılmıştır (Ruch 2008: 71). Mizah aynı zamanda içinde olduğu topluluğun da ifade biçimlerinden biri olması dolayısıyla ulusal karakterler de gülmece oklarının hedefi olmuştur. Ulusların gülmece anlayışlarının ayrı oluşu, o ulusların genel ulusal karakterlerini kalın çizgilerle belirten gülmece fıkralarının doğmasına neden olmuş; bunlar gülmece dergilerinin sık sık kullandıkları başlıca konular arasına girmiştir (Nesin 1973: 27). İskoçyalıların cimriliği, Türklerin boş vermişliği ve yavaştan alışları, Yahudilerin para canlılığı, İngilizlerin ağırkanlılığı, Gürcülerin dalgacılığı, İtalyanların avareliği, Almanların aşırı disiplinli oluşu gibi genel ulusal karakterler üzerine gülmece fıkraları uydurulmuştur (Nesin 1973: 30). Bu karakterlerin mizahi yönleri sivriltilerek yansıtılsa da “gülme”nin yaratıldığı durum konusunda ülkeler üzerine genel çıkarımlar yapılmıştır. Bu çıkarımlara örnek teşkil etmesi adına, siyasi bir tartışma; Fransız için hayat, İngiliz için nezaket, İtalyan için komplo, Amerikan için ya katır ya fil, Türk için kavga iken askerlik kavramı; Fransız için zorunlu, İngiliz için iyi bir mevki, İtalyan için Angarya, Alman için ödev, Amerikan için spor, Türk için bir ömür (Nesin 1973: 28) olarak temsil edilmiştir.

Mizahın ortaya çıktığı şartlar, ihtiyaçlar göz önüne alındığında da her toplum için farklı coğrafi, siyasi, sosyolojik ve ekonomik sebepler söz konusudur. Örneğin; Antik Anadolu mizahı motifleri Batı mizah geleneğinde devam etmesine rağmen, Anadolu’yu yurt tutan Selçuklularda bu motiflerin izine rastlanmamaktadır. Öngören, mizah geleneğinin Selçuklulara aktarılmamasının sebebini, Antik Anadolu kültürünün çiftçilik ve bağcılık; Selçuklu kültürünün ise aşiret kökenli çobanlık üretim ilişkisine dayalı olmasına bağlar (1998, Ögüt Eker 2014: 99’dan). Buna ek olarak, çoğunlukla sansürün egemen olduğu, yasakların çok, tabuların kalıcı olduğu toplumlarda, mizahın, başka bir biçimde dile getirilemeyecek bir mesajı “aktarmanın” bir yolu olarak görülmesine Mısırlılar iyi bir örnek teşkil eder. Amr İbrahim, kuşkusuz yakın tarihli bir buluş olan Mısırlıların bulunduğu nükte için, zenginliğini Mısırlıların kendi kimliklerini ifade etme ve baskı ilişkilerini tersine çevirme isteklerine borçlu olduğunu hatırlatır (Fenoglio ve Georgion 2007: 11).

Türk mizah belleğini bu çerçevede ele aldığımızda, Türk sözel kültürünün hemen her boyutunda *Nasreddin Hoca* figürünün dünya görüşünden, zekâsından, fikirlerinden, önerilerinden, söz hünerinden, hazır cevaplılığından, nüktedanlığından, çözümlerinden yararlanılması, karanlıkta kalmış olayların aydınlığa çıkarılmasında, sorunların çözümünde Hoca’nın değerlendirmelerine, yargılarına önem verilmesi, kültürel bellekteki ortak duygu ve düşünce paydalarının çokluğuna işaret etmektedir (Ögüt Eker 2014: 88). Anadolu insanının ön plana çıktığı, dürüstlüğü ve haksızlığa karşı geliştirilen akıl dolu cevapların, düşünme pratiklerinin, toplumsal eleştirinin, sosyal adaletsizliğin hissedildiği

bunun en etkili şekilde insan yetiştirme sanatına evrilip cevap bulduğu, etik noktadan bakıldığında insanın vermiş olduğu irade savaşı, ahlak anlayışı başta *Nasreddin Hoca* fıkraları olmak üzere, yine aynı mantıkla oluşturulmuş *Keloğlan* masalları ve diğer gülmece öğeleri, Türk kültürünün mizahi belleğinin en önemli parçalarını yansıtır. Geçmişe ışık tutmasının ötesinde, *Nasreddin Hoca* tiplmesi uluslararası bir boyuta ulaşarak günümüzün eğlence formlarına da kaynak sunmakta, değer üretimi açısından ele alınmaktadır. Metin yazarlarının kalemiyle reklam sektöründe; CD, çizgi-film, masal-hikâye kitapları ve eğitim setleriyle yayın dünyasında; televizyon-sinema filmleri, internet siteleri, eğlence, komedi ve yarışma programları aracılığıyla yazılı basında; hediyelik eşyalar, oyuncak dünyası, takı tasarımlarıyla günlük hayatta Nasreddin Hoca mirasından geniş ölçüde faydalanılmaktadır (Öğüt Eker 2014: 88). Türk mizah anlayışı, kaynağını destan, hikâye, masal, fıkra gibi sözlü gelenekten almakla birlikte, tarihî dönemlerde Divânü Lügâti't Türk, Kutadgu Bilig, Atabetü'l- Hakayık, Dede Korkut Hikâyeleri gibi temel kaynaklar, cönkler ve mecmualarla yazılı kültüre aktarılan ve modern dönemlerde elektronik kültür ortamında yer alan sözlü kültür ürünlerinin yeniden üretim süreçlerini kapsar (Öğüt Eker 2014: 99). İçinde Anadolu'dan ve Anadolu'nun dışından insan tiplmelerinin (Laz, Kayserili, Arnavut, Arap, Acem vb.), Gayrimüslim karakterlerin (Rum, Ermeni, Yahudi vb.) kusurlu ve zaafî olan kişilerin (kekeme, sarhoş vb.), eğlence üzerine temellendirilmiş mesleklerin (köçek, çengi, cambaz vb.) ve daha birçok mizahi simgenin yer aldığı *Karagöz* oyunları ise "Osmanlı Gülmececi"nin bir parçasıdır ve imparatorluğun kültür, insan, hoşgörü zenginliğini yansıtır. Taklitler, parodiler, kaba nükteler, neredeyse *Rabelais* tarzı bir imgelem gücüne sahip bir güldürünün kaynakları iken *Karagöz* oyunları kendi mekânları, kendi yerleri, kendi anları, kendi "uzmanları" kendi seyircisi olan kolektif bir gülmececi üründür (Feneglio ve Georgion 2007: 10).

Mizahi araştırmalar ne olursa olsun emik¹ ayrımın farkında olmalıdır. Bir emik yapı, yalnızca içeriden öğrenenin kültürü tarafından uygun görülen algı ve anlayışlara uygunsa "emik" olarak doğru bir şekilde adlandırılır. Bir toplumun mizah üyeleri hakkında paylaşabileceği çok miktarda bilgi olduğundan emik bilginin doğrulanması bir ortak anlaşma meselesi -yani, yapının kendi kültürlerinin karakteristiği olan paylaşılan algılarla eşleştiğini kabul etmesi gereken yerli mutabakatların fikir birliği- hâline gelir (Ruch 2008: 72). Mizah araştırmalarında, bir kültürün mizahını sezgisel ve empatik bir şekilde anlamak ve ortaya atılacak hipotezlere değerli bir ilham kaynağı için emik bilgiyle kültürlerarası karşılaştırmalarda standart bilgi ve kategorilerin gerekliliğinden dolayı etik bilginin eş zamanlı edinilmesi fayda sağlayacaktır.

Dil ve Bilgi: Mizahın Kolektiften Tekil Olana Yolculuğu

Mizah, sözlü (örn. şakalar), grafik (ör. karikatürler), akustik (örn. komik müzik) veya davranışsal (ör. pandomim) olmak üzere çeşitli modlar içerebildiğinden mizahı alımlayıp anlamlandırma süreci görünenden daha karmaşık hâle gelmektedir. Bu durum, mizah çalışmalarını kültürle bağlantılı "dil" konusu ile daha tekil bir süreç olan "bilişsel" yapıları düşünmeye, bu kavramların arka planını çözümlenmeye yönelmektedir.

"Ötekilerle" ilişkileri ya birey/grup, ya da grup/grup biçiminde gerçekleşen insanlar arası iletişimde mizahın en görünür işlevi olan "dil" söz konusudur. Özellikle mizahın belirli bir dille olan ilişkisi içinde ortaya çıkan dil meselesinde, mizahın etkili olabilmesi için, neye gönderme yaptığının, hangi bilinen kültürel, toplumsal veya dilsel bağlama dayandığının anlaşılması gerekir (Feneglio ve Georgion 2007: 9). Çünkü her dilin kendine özgü dünya görüşü vardır. Bu dillerde gelişme basamakları, nesnelere önemi ve "bilgi"

alanlarına gittikleri yol farklılık gösterdiğinden evreni yorumlama biçimleri de bu oranda birbirinden ayrılacaktır. Biz dilde yalnız bir düşünmeyi değil, bir değerlemeyi de hazır olarak buluruz. Sözcüklerimizde belli birtakım değerlemeler nesnellik kazandığından dilin değer duygumuz ve bununla birlikte davranışlarımız üzerinde de bir etkisi vardır (Gökberk 2011: 71). Gülmece, bireyin ifade zenginliğine göre kendini geliştirdiği, insan düşüncesini şekillendirdiği dilin bilinçaltı kullanımlarından oluşur. Dil dizgelerinin birbirine karıştırılmasıyla ve bu dizgelerin bozulmasıyla birçok gülmece öğeleri yapılabilmektedir (Özünü 1999: 32).

İnsan zihni tüm bilgilerin işlendiği ve bireyin içinde bulunduğu dünyayı alımlamasını sağladığı belli bir düzen içinde çalışır. Bilinci işleyerek ona yeni bir şekil kazandıran dil aracılığıyla gerçeklik, farklı dili konuşan toplumlarca farklı sınıflandırılmakta ve simgeleştirilmektedir (Whorf 1959: 235). Bu bakımdan dil, insanın düşünme pratikleri üzerinde etkilidir ve ona yön verir. İlgüdüsel olmayan, edinilmiş kültürel bir işlevi olması sebebiyle dil, öznel ve devingen bir yapısı olan düşünce ile birlikte anlamlandırılır (Sapir 1921: 2). Bilişsel süreçleri dâhilinde, sistematik bir düzen içinde dilbilgisi özelliklerini şekillendiren ve sözvarlığını oluşturan kavramlar gerçeklik algımızın kurucu unsurları konumundadır. Topluma ve o toplumun konuştuğu dile özgü bazı kavram ve anlamların çağrıştırdığı imgeler, o dilin kendi sembol alanı içerisinde ve bu sembollerin sahip olduğu duyusu derecesine bağlı olarak anlaşılıp hissedilebilir. Bu nedenle bir dil tarafından oluşturulmuş mizahı, başka bir dile çevirmek her zaman aynı komik veya şaşırtıcı etkiyi yaratmayacaktır, mizahın o duruma özgü yapısı sadece kendisini şekillendirdiği dilde mevcut olabilir.

Mizah, sosyal bir bağlamda gerçekleşmenin yanı sıra, belirli türden bilişlerle de karakterizedir. Mizah üretmek için, bireyin çevreden veya bellekten gelen bilgileri zihinsel olarak işlemesi, fikirlerle, kelimelerle veya eylemlerle yaratıcı bir şekilde oynaması ve böylece başkaları tarafından algılanan esprili bir sözlü ifade veya kakhaha gibi komik sözsüz bir eylem yaratması gerekir. Mizahın alımlanmasında, gözlerimiz ve kulaklarımız aracılığıyla bilgiyi (birisinin söylediği veya yaptığı bir şey veya okuduğumuz bir şey) alırız, bu bilginin anlamını işleriz ve onu tehlikeli, eğlenceli ya veya komik gibi ifadelerle değerlendiririz (Martin 2007: 6). “Gülme”nin ortaya çıkmasına ve bir iletişim şekline dönüşmesine kadar mizahın geçirdiği evreler “dil”in bilişe olan yolcuğunu temsil eder. “Malzemesi eğlendirici; kuramları ve felsefesi ciddi” olan mizah kültürel ve dilsel olduğu kadar “algılama, anlama ve değerlendirme süreçlerini içeren bilişsel bir olgudur” (Öğüt Eker 2014: X). Ralph Waldo Emerson, “Komik” başlıklı bir makalesinde, mizahı, gülmüş tarzda içkin hâliyle ideal ve gerçek ya da tasarım ve uygulama arasında bir çatışma olarak şekillendirirken, bu durumun, zihnin gevşemesini ve dolayısıyla kakhaha üretimini içeren bir dizi hızlı bilişsel değişim sonucu ortaya çıktığını düşünür (Eagleton 2019: 73). Mizahın kullandığı uyumsuzluğun gövdesinde aynı anda yer alan komik ve ciddi unsur, bilişin çatışma hâlinde olan tarzlarını yansıtır ve gerçekliğin doğasında da sürekli rekabet hâlinindedir.

Gülmece olayının anlatımında biri yüzeyde, diğeri alt yapıda olmak üzere iki ayrı metin (sözlü veya resimsel bir metin de olabilir) bulunmaktadır. Yüzeydeki metnin nasıl biteceğini, olayı dinleyenler veya okuyanlar gözlerinde canlandırma aşamasındayken birdenbire yüzeydeki metin, önceki metin öğelerinin tam tersi birtakım öğeler içerdiği zaman, dinleyici veya okuyucuların gözlerinde canlanmakta olan metin bambaşka bir öğeye dönüşür (Raskin 1985, Özünü 1999: 31’den). Mizahın bu görüntüsü uyumsuzluğu temsil

eder. Uyumsuzluk kuramına göre gülme davranışının meydana gelme sürecinde ilki tutarsız ve aykırı birden çok durumun yan yana gelmesi, ikincisi sürpriz unsuru olmak üzere iki koşul bulunur. Düşünce ve algı arasında ortaya çıkan bu uyumsuzlukta, algının düşünce üzerindeki etkisi, hazzı meydana getirerek süreci gülme ile sonuçlandırır. “Mizah bilişsel olarak nasıl işlenir?” sorusuna tarih boyunca bu tarz iki aşamalı modeller geliştirilmiştir. Suls (1972, Ruch 2008: 26’dan) bu tarz bir modelin en iyi bilinen yöntemini tanıtır. Bu modele göre, “algılayan” konumundaki kişinin, mizahi unsuru komik bulmak için iki aşamadan geçmesi gerekir. İlk aşamada, “algılayan”, mizahi durum sona erdiğinde henüz onaylanmamış metin hakkındaki beklentisini bulur, başka bir deyişle, alıcı, can alıcı noktada bir tutarsızlıkla karşılaşır. İkinci aşamada, algılayan, bilişsel bir kural bulmak için bir tür problem çözme eylemine girer, bu da can alıcı noktanın (komik duygusunun gerçekleştiği nokta) şakanın ana kısmından takip edilip çıkarılmasını, bağlantı kurulmasını ve uyumsuz kısımları uzlaştırmasını sağlar. Suls’un modeline göre, ikinci aşamanın iki olası sonucu vardır: Eğer kural bulunup, can alıcı noktanın kodları çözümlerse kahkaha ile sonuçlanır, bu kodlar bulunmazsa şaşkınlık olur (Ruch 2008: 26). Mizahın temellendirildiği bu bilişsel süreçte şaşkınlığın gerçekleşme sebebi mantıklı kabul edilse de kodlarının çözümünün her zaman kahkaha ile sonuçlanacağı düşüncesinde fikir ayrılıkları vardır. Sorun çözen bir bilgisayar programının akış şemasını ödünç alan bu modelin, mizahın problem çözme faaliyeti olarak görülmesinin ötesine geçemeyeceği ileri sürülmüştür. Tutarsızlığı çözdükten sonra da bilişsel süreçlerin devam etmesi muhtemeldir. Ayrıca uyumsuzluk her zaman fark edilmeyebilir, duygusal ortam buna izin vermediği için anlamlı olmayabilir ya da anlaşılabilir. Michael Apter (1982) ise bu zihinsel süreci tanımlamak için “sinerji” terimini kullanmıştır. Apter’e (1982, Martin 2007’den) göre, mizahta birey şakacı yollarla fikirleri ve davranışları manipüle ederek onları gerçek-sahte, önemli önemsiz, tehdit edici-güvenli gibi zıt yönleriyle anında algılar. Mizahın bahsedilen bu bilişsel alanı kullanma biçimi değişik anlam “düzeyleri” arasındaki etkileşimi hissedilmeye dayanır. Anlam düzeylerini ayırt edebilme yeteneği, ilişkilerini algılayabilmeyi, söz konusu bağlam içindeki görece önemleri değerlendirebilmeyi ve sonra neredeyse eş zamanlı olarak bütünsel bir izlenim edinebilmeyi gerektiren karmaşık bir hünerdir (Paoulos 1996: 56). İnsanın mizahi anlamlandırabilmesi ve buna cevap verebilmesi ise hiçbir bilgisayarın yapamayacağı üst düzey insani bir hünerle nitelendirilir.

Aklın mizah için gerekli olduğu açıktır, akıl olmaksızın uyumsuzluğun farkına bile varamayız, ayrıca mizahi yaratabilmemiz ve ondan zevk alabilmemiz de olanaklı olmaz. Fakat tekil olarak nitelediğimiz bilişsel sürecin, bellek ve yaratıcılık gibi diğer bilişsel süreçleri etkilediğini düşündüğümüzde mizahi anlamlandırmada kolektif ve bireysel tüm süreçlerin iç içe ve birbiri ile etkileşim hâlinde olduğunu görürüz. Mizahın bilişsel oyun olarak da görülmesi, duygusal ve kültürel boyutunu bilişsel mekanizmalarına entegre etmek için bir çerçeve sağlayabilir (Martin 2007: 111) Mizahın ortaya çıkışında esprili malzemeyi seçmek için geliştirilmiş kültürel ve bireysel bellek, seçici dikkat daha fazla özen gösterilmesine bağlı olarak bilişsel alana katkıda bulunur.

Sonuç

“Gülme”nin ne olabileceğinin sorgulandığı, mizahın kültüre, belleğe, dil ve bilişsel indirgenerek ayrıntılı bir kuramsal çerçevenin verilmeye çalışıldığı bu çalışmada, sosyal yaşamı anlamak için ciddi bir mizah anlayışının gerekli olduğunu iddia etmenin sağlam nedenleri olduğu sonucuna varılmıştır. Nitekim rahatlatma, dışa vurma, tepki, eleştiri, eğlence, savunma gibi birçok nedenden dolayı yaratılan mizahın, sosyal ve bireysel yaşamın

devam edebilmesi adına merkezî ve gerekli bir rol üstlendiği açıktır. İnsan toplumlarının, sosyal ve kültürel örgütlenmelerine göre “gülme”, durumu, şekli veya miktarı değişse de kahkaha olasılığının olmadığı, belleğinden ve dilinden mizahın beslenmediği bir millet düşünülemezdir. Bu mizahi özellik, toplumlara verilen ekstra bir süs veya desen niteliğindeki davranışın ötesinde sosyal yaşamın merkezindedir. Böylelikle mizahın eşzamanlı özgülüğü ve evrenselliği paradoksu aynı ışıktan anlaşılabilir. İnsanların biyolojik özelliklerinden ziyade, sosyal kodlara sahip olma zorunluluğundan ve bileşenlerinden ötürü evrenselken, kültürel kodlar toplumdaki topluma ve zamanla farklılık gösterdiği için içeriğinin değişmesi mizahı özgül kılmaktadır. Bu nedenle mizahı kavramak ve üzerine çalışmak için yerli ve egzotik bilgi açıkça belirtilmeli, gülmenin ve mizahın temellendirildiği teoriler, çeşitli insanlara ve tarihsel dönemlere yayılmış veri çeşitliliği hesaba katılmalıdır.

Hiçbir şeyin iyi bir mizahtan daha iletişimsel olmadığı düşünüldüğünde mizah, sosyal ilişkiler için bir metafor olarak görülse de mizahın bilişsel yönü onu kolektif olanla eş zamanlı tekil bir evrende de inceleme zorunluluğu kılmaktadır. Mizahın bilişsel yönü irdelendiğinde dile bağlı temellendirilen insan düşüncesinin çeşitli aşamalardan ve problemler çözme basamaklarından geçtiği görülmüştür. Fakat bununla birlikte bilişsel süreçlerin belleği ve yaratıcılığı etkilemesi mizahın kolektif ve tekil süreçlerinin birbirinden ayıramayacağı gerçeğini ortaya çıkarmıştır.

Gelişen teknoloji, değişen zamanla kültürler ve metinlerarasılığın sınırlarında dolaştığımız bir dönem yaşanmaktadır. Parmaklarımızın ucundaki dünya, metinlerimizi ortak kılmakta mizahın geleneksel rolü, modern kitle eğlence endüstrisi formlarına dönüşme eğilimi göstermektedir. Görüntüler üzerine kurulu sanal gerçeklik de aşamalı olarak sanal bir mizah evreninin oluşmasına doğru evrilmektedir (Baudrillard 2015: 8). *Bütün görüntülerin, kullanılan mesajların, ifadelerin birbirini andırarak ve birer kopya niteliği taşıyarak çoğaldığı bu yeni evrende orijinal olandan bahsetmek neredeyse imkânsız hâle gelse de* (Ulu Aslan 2018: 72) bu çalışmada, “gülme” ve “mizah” söz konusu olduğunda kültürel, dilsel ve bireysel sınırların çizildiği, ortaya çıkardıklarımızın bir memleket edinme gereksinimi içine girdiği veya bu doğrultuda şekillendiği görülmektedir. Modern birey, elinde bulunan malzemenin tarihe gömülmesini izlemek yerine yönünü ona çevirerek onu tekrar kullanmak düşüncesi ile yüzleşmek, geçmişe ve geleceğe yönelik bir mizansene ve doğallığı koruma altına alınmış özgül bir bölgeye dönüştürmek, kültürel belleğinin sınırlarını zorlamak zorundadır.

NOTLAR

1. Emik yapılar; incelenen kültürün üyeleri tarafından anlamlı ve uygun görülen kavramsal şemalar ve kategoriler açısından ifade edilen analizlerdir. Araştırılması yapılan kültüre mensup insanların “ne şekilde” düşündüğünü araştırır. Etik olanın tersine yerel özellikler gösterir ve toplumdaki topluma değişir. Bu nedenle epistemolojik varsayımları heterojen bir dağılım gösterir. (Ayrıntı için bkz. Moris, Michael. Views From Inside and Outside: Integrating Emic And Etic Insights About Culture And Justice Judgment. *Academy of Management Review*, 1999: 24/4. 1781-796.)

KAYNAKÇA

- Aktuğlu, Işıl Karpat ve Eğinli, Ayşe. “Temel Küresel Reklam Stratejilerinin Belirlenmesinde Kültürel Farklılıkların Önemi”. *Selçuk İletişim*, 6, 3, (2010): 167-183.
- Anday, Melih Cevdet. *Gelişen Komediya*. İstanbul: Adam Yayınları, 1984.
- Assman, Jan. *Kültürel Bellek*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais ve Dünyası*. Çev. Çiçek Özbek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Batur, Enis ve Selçuk Demirel. *Bir Balık Bir Başka Balığa Onu Sevdiğini Söyleyebilir mi?* İstanbul: Gelengi Yayınları, 2010.

- Baudrillard, Jean. *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*. Çev. Oğuz Adanır. Ankara: Doğu- Batı Yayınları, 2015.
- Baudrillard, Jean. *Tüketim Toplumu*. Çev. Hazal Deliçaylı- Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2012.
- Bayraktar, Zülfikar. "Mizah teorileri ve Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Tahlihi". Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, 2010.
- Bergson, Henri. *Gülme*. Çev. Devrim Çetinkasap. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2014.
- Billig, Micheal. *Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour*. London: Sage Publications, 2005.
- Cebeci, Oğuz. *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2008.
- Çamurdan, Esen. *Gülmenin Oyunsu Özgürlüğü*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2010.
- Eagleton, Terry. *Kültür Yorumları*. Çev. Özge Çelik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Eagleton, Terry. *Mizah*. Çev. Melih Pekdemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2019.
- Fenoglio, Irène ve François Georgeon. *Doğu'da Mizah*. Çev. Ali Berktaş, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Gökberk, Macit. *Değişen Dünya Değişen Dil*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Gültekin, Tuba ve Buse Peker. "Sanatta Toplumsal Eleştiri Sürecinde İroni Kavramı, Dil ve Söylem Analizi". *İdil*, 19, (2016): 149-168.
- Hofstede, Geert. "Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context". *Online Readings in Psychology and Culture*, (2011): 2 (1).
- Kierkegaard, Søren. *İroni Kavramı*. Çev. Sila Okur. Ankara: İmge Yayınevi, 2009.
- Martin, A. Rod. *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. Burlington, MA: Elsevier Academic Press, 2007.
- Monreall, John. *Gülmeyi Ciddiye Almak*. Çev. Kubilay Aysever ve Şenay Soyer. İstanbul: İris Yayınları, 1997.
- Moris, Michael. Views From Inside and Outside: Integrating Emic And Etic Insights About Culture And Justice Judgment. *Academy of Management Review*, 24/4 (1999): 1781-796
- Nesin, Aziz. *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*. İstanbul: Akbaba Yayınları, 1973.
- Öğüt Eker, Gülin. *İnsan Kültür Mizah: Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2014.
- Özünlü, Ünsal. *Gülmecenin Dilleri*. Ankara: Doruk Yayınları, 1999.
- Parvulescu, Anca. *Gülme*. Çev. Mustafa Doğan. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Pauolos, J. Allen. *Matematik ve Mizah*. Ankara: Sarmal Yayınları, 1996.
- Ross, Alison. *The Language of Humour*. London and New York: Routledge, 1998.
- Ruch, Willibald. "Psychology of Humour". *The primer of humor research*. Berlin: Mouton de Gruyter, (2008): 17-100.
- Sapir, Edward. *Language: An Introduction to the Study of Speech*. New York: Harcourt Brace, 1921.
- Sanders, Barry. *Kahkahannın Zaferi*. Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Schacter, Daniel. *Belleğin İzinde: Beyin, Zihin ve Geçmiş*. Çev. Eda Özgül. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Ulu Aslan, Emine. "Metinlerarası Bir Okuma: Pinokyo'yu Kral Übü'nün Dünyasına Bırakmak", *The Journal of International Social Research*, (2008): 11/ 57, s.69-76.
- Usta, Çiğdem. *Mizah Dilinin Gizemi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Whorf, Benjamin Lee. *Language, Thought and Reality*. The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology, 1956.

KAZAK JIRLARINDA YÖNETİM FİKRİ VE YÖNETİCİ TİPİ*

The Idea of Governance and The Type of Ruler In Kazakh Jirs

Prof. Dr. Mendigul S. NOGAYBAYEVA**

Almas TOXANBAYEV***

ÖZ

Kazak folklor verilerinde, Kazak toplumunun sosyal yapısını, yöneticilerin rolünü, onların faaliyetlerinin özelliklerini görmek mümkündür. Kazak halkı arasında popüler olan “jir”lar incelendiğinde de, göçebe toplumun günlük yaşamını, sosyal yapısını, insanlarla hükümdarlar arasındaki ilişkileri, iktidar yapısının özelliklerini görmek mümkündür. Kazak folklorundaki hükümdar imajı, han sultanların isimleri, kişisel yaşamları ve kahramanlıkları, iktidar göstergesi olan han tahtı, hanların silah çeşitleri, hanın adaletli ve hatalı davranışları, han törenlerindeki âdetler, han iktidarında kadınların rolü ve yönetime etkisi, hanı övmek ve denemek için yapılan hareketlerdeki benzerliklerle tarihsel süreklilikler, diğer tarihî “jir”larla, destanlarla ve yerli tarihçilerin araştırmalarıyla karşılaştırılarak bilimsel açıdan incelenmiştir. “Jırav”ların eserlerindeki hanlık iktidarının birtakım özellikleri ortaçağ yazılı kaynaklarındaki verilerle kanıtlanmıştır ve “jir”lardaki bilgilerin tarihsel özgünlüğü belirlenmeye çalışılmıştır. “Jırav”ların “jir”larında görülen han tahtıyla ilgili bilgilerin tutarlılığı, tarihçilerin araştırmalarıyla karşılaştırılarak genel olarak tahtın şekli, şiirdeki sanatsal açıklamanın doğruluğu ele alınmıştır. “Jırav”ların eserlerinde bulunan bir silah türünün (kılıç) iktidarın bir başka niteliği olarak, göçebe toplumda yöneticilere ait olması, Kazak topraklarında yapılan araştırmalarla karşılaştırılarak silahın bir güç sembolü olduğu, tarihsel verilerle “jir” metinleri karşılaştırılarak belirlenmiştir. Makalede, “jırav”ların bozkır demokrasisine dayanarak, yöneticilerin iyi ve kötü eylemlerine açık eleştiri getirme geleneğinin tarihsel sürekliliği, “jir”lardaki üslup ve kombinasyonlar, sanatsal tasvirlerin benzerlikleri analiz edilmiştir. Kazak toplumunun geleneğine göre hanın yanında, hükümdarın çocukluk çağının ve onun başından geçen olayların şahidi olan bir bilge, akıl hocası, gelecekte haber veren “jırav”lar bulunmuştur. “Jırav”lar han ordasında bulunup devlet yönetimi işiyle meşgul olmuştur ve hanlar ile bahadırlarına, halka akıl-nasihat vererek hanın meclisine, kurultayına katılmışlardır. Hangi dönemde olursa olsun, her “jırav”ın kendi tarihî yeri, her hanın veya sultanın yanında, siyasi ve sosyal önemi olmuştur. Onlar sadece jir söyleyen sanat ustaları değil, aynı zamanda ülkesinin güvenliği tehlikeye girdiğinde ata binip düşmana karşı gelen kahraman ve komutanlardı. Bunları yaparken, ülkeyi savunmayı ve insanları özgürleştirmeyi amaçlayan askerlere cesaret verip vatansızlığı teşvik eden veya han ve vezirlere yol gösterip eksiklerini açıkça ifade edebilen de yine “jırav”lardı. Her hanın veya sultanın yanında, mutlaka bir “jırav” bulunmuştur. Onların içinde hanın sevdikleri, akıl hocası olarak seçtikleri veya tam tersi karşı oldukları, sevmedikleri de olmuştur, fakat “jırav”ların hepsi halk taraftarı olmuş ve “jir”larında öncelikle halkın derdiyle ihtiyaçlarını dile getirmişlerdir. Ne yazık ki ta eski dönemlerden günümüze kadar ulaşan bu “jir”lar, sadece sözlü şekilde, halk ağzında yaşatılmamıştır. Bu da zamanla “jir”ların çoğunun unutulduğunu ve bugün çok azının korunduğunu göstermektedir. Bu nedenle, makalede, sadece bugüne kadar ulaşan “jırav”ların “jir”larındaki hükümdar imajıyla yönetim şeklini ele alan “jir”lar üzerinde durulmuştur. Makalede, veri sistemleştirilmesi, karşılaştırmalı analiz, görüş ve sonuçların gruplandırılmasını içeren geleneksel araştırma yöntemleri metodolojik bir temel olarak kullanılmıştır. Göçebe toplumda hükümdar imajının “jir”lara yansıyan şekli üzerine yapılan araştırmalar gözden geçirilirken nesnel ilkelere dayanılmıştır. Ayrıca, belirli bir analiz yönteminin yardımıyla “jırav”ların eserlerindeki hanların imajına etki eden fenomenleri, ortaya çıkışı ve etkileşim koşulları gösterilmeye çalışılmıştır. Tarihsel verileri, bilimsel verilerin sistematik analizini, bireysel görüş ve sonuçların anlaşılmasını, yerli ve yabancı araştırmalar arasındaki benzerlik ve farklılıkları belirlemek amacıyla tarihsel karşılaştırmalı analiz yöntemleri kullanılmıştır. Kaynakların analizinde anlatım, yorumlama, tahmin yöntemleri ve bunun yanı sıra bilimsel verilerin toplanması, sistemleştirilmesi, analizi ve öz değerlendirilmesinde tümevarım (özelden genele) araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

* Geliş tarihi: 4 Mayıs 2019 - Kabul tarihi: 7 Eylül 2020

Nogaybayeva, Mendigul S. ; Toxanbayev, Almas. “Kazak Jırlarında Yönetim Fikri ve Yönetici Tipi” *Millî Folklor* 127 (Güz 2020): 156-171

** Al-Farabi Kazak Milli Devlet Üniversitesi, Tarih Fakültesi, Kazakistan Tarihi Bölümü, Almatı/ Kazakistan, nmskaz1129@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4093-1435.

*** Doktora Öğrencisi, Al-Farabi Kazak Milli Devlet Üniversitesi, Tarih Fakültesi, Kazakistan Tarihi Bölümü, Almatı/ Kazakistan, almas_0404@mail.ru, ORCID ID: 0000-0002-7045-3406.

Anahtar Kelimeler

Jıravlar, hanlar, tarihî jırlar, hükümdarlık, Kazak Hanlığı.

ABSTRACT

Kazakh folklore shows the features of the social structure of Kazakh society, the role of rulers, and the features of their activities in general. Also in the epics of the Kazakh people, you can find natural living skills, social environment, power structure and dialogue between the people and the authorities. After analyzing the content of the famous epics of the Kazakh people, you can find the way of everyday life of the Kazakhs, their social system, the nature of the relationship of power with the people, as well as individual plots of the power structure. In the course of studying the images of rulers in Kazakh folklore, we analyzed the data of khans and sultans, their personal lives and exploits, as well as a number of individual anatomical features. According to the tradition of Kazakh society, Zhyrau-storytellers, outstanding thinkers, sages, testifying to the ruler's childhood and his experiences, were next to the Khan. Zhyrau was directly involved in the management of the state in the Khan's headquarters, gave advice to the khans and batyrs, all the people and took part in the Khan's Council. At any time, each Zhyrau had its own historical place, political and social significance under each Khan. They were not only masters of the verbal art, but also warriors and commanders who were ready to defend their land and people from the enemy. In addition, they were those who called on the soldiers to protect the country and liberate the people, propagandized patriotism or gave advice to the khans and their advisers, exposed their shortcomings and openly expressed them. Under any Khan or Sultan, there were separate Zhyraus. Among them were both opponents and supporters of the policy of the rulers. But all of them, however, were primarily of interest to the people, and in their poems they sang of the problems and needs of the common people. Unfortunately, all their stories were expressed verbally and passed on to the next generation only by word of mouth. Accordingly, with the passage of time, many of these tales have been forgotten and only a small part has survived to the present day. Therefore, this article considers only those preserved tales of zhyraus, which display images of rulers and problems of power. For this reason, the historical period of the article is extensive. As a methodological basis, we mainly used traditional research methods, including systematization of data, comparative analysis, grouping of opinions and conclusions. In the review of research on the image of rulers in a nomadic society, zhyrau's tales were guided by the principles of objectivity. We also showed the phenomena that influenced the formation of the image of khans in the works of zhyrau, the conditions of their occurrence and interaction, using a specific method of analysis. Methods of historical comparative analysis were used to identify historical data, systematic analysis of scientific data, a detailed understanding of individual opinions and conclusions, and to identify the relationships and differences between domestic and foreign research works. The analysis of sources used methods of presentation, interpretation, forecasting, as well as induction (from the general to separately) research in the collection, systematization, analysis and self-assessment of scientific data.

Key Words

Jırav, khans, historical jırs, reign, Kazakh khanate.

Giriş

Günümüzde, eski Sovyetler Birliği içerisinde yaşayan Türk halklarının manevi-tarihî mirasının araştırılması konusunda yeni çalışmalar yapılmaktadır. Bu çalışmalarda, özellikle, tarih bilimi alanında, klasik tarihî kaynaklarla birlikte sözlü edebiyat örneklerinin, halk folklorunun tarihî veri olarak tahlil edilmesi ve bilim dünyasına kazandırılması önem taşımaktadır. Modern toplumun gelişim özellikleri, insanı ön plana çıkaran değişimi, bilimdeki devrimler, genel olarak halk bilgisinin sözlü tarih, mitolojik inançlar, folklor verileri, manevi değerler üzerine yoğunlaşması, bu konunun günümüz toplumu için önemini ortaya koymaktadır.

Konargöçer Türk halklarının tarihî belleğinin önemli bir kısmı, çeşitli efsaneler, jırdanlar şeklinde sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu tarihî mirasın sahibi halktır ve bu mirası koruyup kuşaktan kuşağa aktaranlar, Kazaklar arasında “jırav” (ozan) olarak adlandırılır. Kazak tarihi ve kültüründe jırav, jır üretip söyleyen ve epik destanlar ile tolgav adı verilen belirli bir olay veya kişiyle ilgili şiirleri dombra eşliğinde makamla icra eden halk nazmı temsilcisidir. Geleneksel Kazak toplumunda jıravlar hem halkın manevi temsilcisi hem de bir kısmı toplumsal kanaat oluşturan, hatta kadılık, danışmanlık

gibi görevlerde bulunan bir tür devlet adamlarıdır. Bu nedenle, hanlar ve devletin diğer yöneticileri jıravların fikirlerini önemsemiş, onlara danışmışlardır.

Kazak kültüründe jır söyleme geleneğinin kökleri oldukça eski dönemlere dayanır. Bu gelenek, bütün Türk halklarına özgü manevi ve kültürel bir olgudur. Mesela, Altın Orda dönemindeki Asan Kaygı, Kaztuğan, Dospambet gibi meşhur jıravların isimleri bütün Deşt-i Kıpçak'ta tanınmıştır.

Kazak edebiyatı ve tarihinde jır söyleme geleneği 15 – 18. yüzyılları kapsamaktadır. Jıravlar, her konuda şiir söylemişlerdir. Bunların içinde, halkın yöneticileriyle ilgili olanlar da dönemin yapısını tanıma açısından önemlidir. Jıravların şiirlerinde yer alan yöneticilerin imajı, Kazak halkının dünya görüşünde özel bir öneme sahiptir. Bu imaj, devlet birliğinin sembolünü, ulusal dünya görüşünün temelini temsil eder. Jıravların şiirlerinde yöneticilerin kişisel davranışları, psikolojisi, zor zamanlarda karar verme yetkisi, tahkimde adaleti, hanın gücünün bir niteliği olan kişisel giyim örneklerinin yanı sıra silahları, kemerleri ve han tahtı geniş bir şekilde ele alınır.

Kazak Hanlığı dönemindeki edebiyatın araştırılması çalışmaları 19. yüzyılda başlamıştır. Asan Kaygı tolğavlarından bahseden Çokan Velihanov, onu “göçebeler filozofu” olarak değerlendirmiştir. Velihanov, araştırmalarında Asan Kaygı'nın Kazak Hanlığının kurucuları olan Kerey ile Canibek hanları desteklediğinden ve onların danışmanı, akıl hocası olduğundan bahsetmektedir.

Sovyet döneminde, Kazak edebiyatı tarihinde hanlık devrinden başlayan jır söyleme geleneğini konu, fikir, tür ve sosyal özellikleri bakımından Ç. Velihanov, Muhtar Avezov, Muhtar Mağavin, Tınısbek Konıratbayev, Seyit Kaskabasov, Meşhur Cüsüp Köpeyuli, Hangali Süyınşaliyev gibi bilim adamları incelemiştir.

M.Avezov, jır söyleme geleneği hakkında: “Jırav demek, şair demek değildir. Jıravların şair ve icracılardan ayrı, kendine has tür özellikleri mevcuttur. Onların söyledikleri tolğavdır. Jırav devri eleştirir, gelecek zamanla ve devirle ilgili tahminlerde bulunur, tarihî olayların anlamından ve değerinden söz eder. Bazı jıravlar, bunların yanı sıra zaman zaman kadılık da yapmıştır” der (Moldahanov'dan 1997: 108). Bu önemine rağmen, Kazak halk edebiyatı üzerinde incelemelerin yoğunlaştığı Sovyet döneminde, jır söyleme geleneğinin kaynak olarak önemi, tarihselliği, onun içinde konargöçerlerin devlet anlayışı, hanların ve yöneticilerin tipi, hizmeti ve konargöçer halkın sosyal-siyasi hayatı ve genel olarak toplumdaki rolüyle ilgili meseleler araştırma konusu olarak ele alınmamıştır.

15-18. yüzyıllardaki jırcılık geleneği Kazak folkloru ile eski ortak yazıtlar temelinde gelişerek oluşan söz sanatının, genelde Türk, özelde Kazak edebî zenginliğinin büyük bir dalı, değerli mirasıdır. Bu mirasların en önemli özelliği, onların içerisinde 15. yüzyılın ortası ile 18. yüzyıl arasında Kazak Hanlığının kuruluşu gibi önemli tarihî dönemlerin birçok yönlerini içermesidir. Bu devirdeki Kaztuğan, Asan Kaygı, Dospambet, Şalkiyiz, Margaska, Aktamberdi, Tattikara, Ümbetey, Bukar gibi jıravların mirası, Kazak edebiyatının ve yazılı tarih dışında kalan kültürünün de hazinesidir.

Kazak Hanlığı dönemindeki şair ve jıravların şiir, jır ve tolğavlarında çoğunlukla Kerey, Canibek, Kasım, Tavekel, Esim, Abılay hanların imajı tasvir edilmiştir. Örneğin, Sıpray'ın tolğavlarında Cengiz Han ve Emir Timur isimlerinden bahsedilirken, Asan Kaygı tolğavlarının başkahramanı Canibek'tir. Bununla birlikte, Şalkiyiz Jırav, Hükümdar Timur ile Şoban Batır'ı; Ciyembet ise Tavekel ile Esim Hanları, Colımbet Batır'ı; Margaska Jırav TursınHan'ı; Ümbetey ile Bukarjıravlar Abılay Han'ı jırlarına dâhil etmişlerdir.

Bu jıravların jırları 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın ilk yarısına kadar uzanmaktadır. Bu dönemlere ait, Mahambet, Dulat ve Şerniyaz gibi şair ve jıravların eserlerinde hükümdarı övmekle birlikte, kötü eylemlerini eleştirme ve hataları ifşa etme eğilimi de vardır.

Bir hanı eleştirme örneği 17. yüzyılda Ciyembet Jırav'ın Esim Han'ı jırlamasında ve 18. yüzyılda Buhar Jırav'ın Abılay Han'ı jırlamasında görülebilir. Ciyembet ve Buhar'ın jırlarındaki ahenk tarzı ile hükümdar tasviri, benzetme stilleri, 19. yüzyılda Cangir Han'ı, Baymagambet Sultan'ı jırlayan Mahambet ve Şerniyaz jıravların tolgavlarında da ortaya çıkmaktadır. Bu durum, jıravlar şiirinin tarihsel sürekliliğe dönüştüğünün ve asırdan asıra ulaştığının işaretidir.

Hanlar iktidarının jıravların şiirlerindeki imgelerini tarihyazımsal bir kaynak olarak kullanılması, iktidar yapısına ait gerçeklerin ortaya konulması meselelerinin Sovyet döneminde yasak olduğu bilinmektedir. Kazak şiirindeki hanların kişiliğini araştıran Bayan Talıpulı Boraş, bunun çeşitli nedenlerine dikkat çekmiştir. Onun verdiği bilgilere göre, Sovyet yönetimi tarafından Rusya'nın kıyı bölgelerinin, onun içinde özellikle Kazak halkının bağımsız bir devleti olmadığı, Kazak topraklarındaki tarihî yapıların Kazaklarla ilgisinin bulunmadığı, hatta Kazak Hanlığının da bir devlet olarak tanınmadığı öne sürülerek Kazak halkının yalnızca Sovyet hükümeti sayesinde gerçek bir devlet hâline geldiği fikri aşılmanmaya çalışılmıştır. Kazak hanlarına tarihî açıdan değer verilmemiş, hanlar belirsiz ve bilinmeyecek durumda bırakılmış, siyasi açıdan Sovyet sınıfının ideolojik dünya görüşüne göre nüfusu sömüren yönetici sınıfın temsilcisi olarak değerlendirilmiş ve bu nedenle Kazak halkının kaderindeki yeri ve rolü ne olursa olsun yabancılaştırılmış ve halkın bilincinden uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. Birlik içindeki halkların ve etnik grupların tarihi, kültürü, sanatı ve edebiyatı, Sovyet ideolojisinin halklar dostluğu sloganı altında gizlenmiş, Ruslar ve Slavlar tarafından büyük güç olan şovenist siyaset bağlamında ele alınmıştır (2012: 8). Mesela, Kenesarı Han hakkında incelemeler yürüten tanınmış Kazak tarihçisi Ermuhan Bekmahanov'un hayat hikâyesi, Sovyet döneminde Kazakların geleneksel hanlık yönetimiyle ilgili yapılan araştırmaların büyük bir siyasi baskı altında olduğunu göstermektedir. E.Bekmahanov'un son Kazak hanlarından biri olan Kenesarı Han'ın tarihini incelediği için 25 yıl hapse mahkum edilip siyasi zulüm görmüş ve bilim camiasından ihraç edilmiştir (Majitov 2005: 18).

Jırlar dikkate alındığında, diğer folklor örneklerinden farklı olarak jırcılık geleneğindeki eserlerin söyleyicisinin belli olması, onun başlıca özelliğidir. İkinci önemli özelliği ise jırların, bütün halkın önünde söylenecek, tartışılacak, halkla ilgili devlet açısından önem taşıyan kahramanlık meselelerini dile getirmesidir. E. Tursinov jırcılık geleneğinin ortaya çıkışını ve fonksiyonunu devlet yapısının faaliyetiyle ilişkilendirmektedir (1976:78). Aslında jırcılık geleneğinin temsilcisi olan jıravların görevi, devleti yöneten hükümdarla birlikte çalışıp devleti güçlendirme ve koruma işinde ona akıl vermek, tavsiyelerde bulunmaktır. Bundan dolayı, jırcılık geleneğinin en önemli türü olan tolgavların bir kısmının konusu hanla ve onun sıfatlarıyla ilgilidir.

Jıravların Jırlarında Hanların Övgüsü ve Yergisi, Göstergeler, Öğütler

15. yüzyıldaki jırcılık geleneğinin temsilcilerinden biri Asan Kaygı'dır. Asan Kaygı'nın "Canıbek'e Söyledikleri" adlı 33 satırdan oluşan tolgavı, Alkey Margulantarafından yazıya geçirilen malzemeler içinden alınıp H. Süyınşaliyev'in editörlüğünde ilk defa 1967 yılında yayımlanan "Eski Adebiet Nuskaları" (Eski Edebiet Varyantları) adlı eserde yer almıştır (1967: 36). Şiir, 1989 yılında da M.Mağavin ve M. Baydildayev'in hazırladığı "Bes Gasır Cırlaydı" (Beş Asır Jırlıyor) adlı külliyyatın birinci cildinde "Ey,

Han, ben demezsem bilmezsin...” diye başlayan ilk mısra başlık olarak verilerek söz konusu kitapta yer almıştır (Mağavin 1989: 22). Asan Kaygı'nın bu hacimli tolgavında halk ile han arasındaki ilişki, devlet ve halk meseleleri, hanın davranışları, genel olarak jıravın bu meselelere bakışı ortaya konulmuştur. Jırav, şiirinde Kerey ve Canibek Sultan'ın Kazak Hanlığını kurma yolundaki hizmetlerini ve 15-16. yüzyıllardaki Doğu Deşt-i Kıpçak bozkırındaki olayları anlatmıştır. 15. yüzyılın ikinci yarısında kurulan Kazak Hanlığının bölgede önemli bir siyasi güce dönüşmesi, devlet yönetimini kendi ellerine alan büyük hanların, jırların başkahramanı olmasını sağlamıştır. Türk devletlerini kurup onları güçlendiren Bilge Kağan, Bumin Han ve diğer şahsiyetler gibi Kazak hanlarının da tarihi hizmeti bozkır geleneğine uygun olarak övgü jırlarının asıl konusu hâline gelmiştir. Ancak, Kazak jıravlarının eserlerinde halkın koruyucusu, dayanağı olan hükümdarların kişilikleriyle birlikte, yöneticilerin yanlış davranışları ve tutumları, şahsi kusurları da halk jıravları tarafından açık bir şekilde dile getirilmiştir. Bu özellik, bir yandan bozkır demokrasisine dayanan Kazak halkının, yönetim sistemindeki hanların yerine ve hizmetine değer verdiklerini, diğer yandan eleştirme ve konuşma özgürlüğünün her zaman korunduğunu göstermektedir. Bu yüzden jıravlar da toplumun diğer üyeleri gibi “Baş kesmek olsa da dil kesmek yoktur” prensibine sıkıca sarılmışlardır. Asan Kaygı'nın eserlerinde han yönetiminin sert bir şekilde eleştirilmesi bunun örneğidir:

...Men düniyege kelgende

Adiletsiz han kördim

... Ben dünyaya geldiğimde

Adaletsiz han gördüm (Negimov 1991: 66).

Şeklinde devam eden jırın içeriğinde Asan Kaygı, Kazak Hanlığının kurulmasını sağlayan Ebül-hayr Han'ın adil olmadığını, saldırgan olduğunu, çatışma tutkusunu ve bundan dolayı halk arasında bereketin kaybolduğunu söylemektedir. Böyle “adaletsiz bir hanın” davranışlarını tekrarlamaması için jırav, Canibek Han'ın da bilgisizliğini yüzüne vurmuştur:

“Ay, Han, men aytpasam bilmeysin,

Aytkanuma könbeysin,

Özinnen baska han cokatay,

Eleurep nege söyleysin”

(Babatayuli 2013: 16).

“Ey, Han, ben demesem bilmiyorsun,

Dediğime ikna olmuyorsun,

Kendinden başka han yokmuş gibi,

Çoşarak niye konuşuyorsun”

Jırın içeriğinde hanın eleştirilmesi, adaletsizliğinin açığa çıkarılması, o dönemdeki bozkır demokrasisini açıkça ortaya koymaktadır.

Hanların karakter özelliklerinin jırlandığı şiirlerin bir kısmında onların adaletli yönetimini, halkının refahı için doğru kararlar aldığını da görmek mümkündür.

Jırılık geleneğinde hanlar sadece eleştirilmiş değildir. Hanlık döneminde halkı birleştiren, halkı için pek çok iş yapan hükümdarların yeri her zaman ayrı olmuştur. Araştırmacı Asılhan Bikenov'un belirttiği gibi, hanların karizmatik yöneticileri temsil etmesi Kazak toplumunda eski Türk geleneğinin devam ettiğinin bir göstergesidir (2000: 263). Bununla ilgili olarak Çokan Velihanov şöyle der: “Kazaklar kutsallığa büyük anlam verirler... Kuta saygı duymanın insanoğluna zenginlik, mutluluk ve uğur getireceğine inanırlar” (1961: 46).

Onun bu açıklamasından “kut” kavramının “han” kavramıyla doğrudan bağlantılı olduğunu anlamak zor değildir. Konargöçer kültürün temsilcilerinden biri sayılan Kazak toplumu, kendi seçtikleri hanları mutluluk, zenginlik, huzur, uğur ve bereket sahibi olarak kabul edip büyük bir ümitle “Tanrının hediyesini” beklemişlerdir.

Halk arasında vecize şeklinde söylenen ve kuşaktan kuşağa aktarılmakta olan “Ey, Tanrım, hanı almayasın, han gidip, kara halk sürünmesin”, “Hana karşı gelmek Tanrı’ya karşı gelmektir”, “Han’ın oğlu köprü olsa basıp geçme”, “Han gelirse kut/uğur, giderse kıtlıktır” gibi söz kalıpları, han soyunun sıradan halka göre farklı sosyal haklara sahip olduğunu göstermekle beraber han hâkimiyetinin kutsallığını da ifade etmektedir. Halkın hafızasındaki hanlık idaresine duyulan bu saygı ve gösterilen hürmet, onların Kazak toplumunda yerleşerek belli bir derecede ideolojik sıfat kazandığını da göstermektedir.

Dünya kültür mirasları arasında bulunan eski Türk, Orta Çağ ve Kazak Hanlığı dönemlerine ait yazıtlar, yazılı kaynaklar, siyaset, halk idaresi, halk birliği ve önderlerin yaptığı işler, Kazak halk edebiyatında kapsamlı şekilde anlatılmıştır. Türk halkı, Bilge Kağan’ın “fakiri zenginleştirip azı çoğaltan” Türk halkının birleştirici ve kahramanlıkla dolu işlerini överek “Türk halkının nelerden korunması ve neyi bilmesi gerektiğinin” gelecek nesillerce bilinmesi için onun sözlerini taşlara kazarak yazmıştır. Bundan dolayı eski zamanlardan başlayan bu anlayış, halkın birliği ve geleceğin korunması sembolüne dönüşen hükümdarların hizmeti, önemi ve sıfatı Kazak jıravlarının eserlerinde de işlenmiştir.

1890 yılında dünyaya geldiği bilinen tanınmış jırcı Kazanğap Baybolulu’ndan kaydedilen “Töle Biy’in Tarihi” adlı jırda, hanın adil oluşu, yönettiği dönemde verilen tüm kararlara halkın ortak olması meselesi sıklıkla gündeme getirilir. Örneğin, Töle Biy’in geçici hükümdarlığı sırasında Taşkent’i yöneten Mirza Ahmed’in adaleti hakkında:

*Taşkenge Mirza Ahmetti hakim saylap, Taşkent’e Mirza Ahmet’i hakim seçip,
El bilep ulık bol dep adiletti. Ülkeyi yönet eşit, adil hükümdar ol diye*
(1991: 26) denilir.

Jırdaki bu mısralarda Töle Biy, bölge yöneticisinden ülkeyi yönetirken adaletli olmasını talep etmektedir. Buna benzer bir tasviri “Sabalak, Abilmansur, Abılay Han” destanında da görmek mümkündür:

*Atanğan adil bolgan Az Tauke Han, Adil olduğu söylenen Az Tauke Han,
Kırğızdı kosıp surap Kazak penen. Kırğız’ı birlikte isteyip Kazaklarla
Eline adiletti han bolıptı, Halkına adil han olmuş,
Eşbir can rencitpey öz halkınan Hiçkimseyi üzmeden kendi halkından*
(Serikbay 2009: 271)

Şeklindeki jır mısralarında Tauke Han’ın adaleti, boylar arasında barışı sağlama çabaları açıklanmaktadır.

Aktamberdi Jırav’ın jırlarında belli bir yönetici veya belli bir dönemin hükümdarlarının imajı çizilmemiştir. Ancak, han yönetiminin adaleti ve halkına refah sağlama gerektigi hakkında jırlanmaktadır:

*... Halkı tozıp kem bolmas, ... Halkı perişan olup eksilmez,
Adil bolsa ulıği... Adil olsa hükümdarı*
(Mağavin 1989: 66-67).

Dospambet Jırav’ın jırlarında bir hükümdar ismi ve hükümet yapısı dile getirilmemiş olsa da, genel olarak halkın durumu, barış dönemi ve nüfusun göç hızı gibi konular ele alınmaktadır. Dospambet Jırav’ın, halk arasındaki kahramanların han ve hükümdarlardan eksik kalır yanı olmadığını, hatta kendisinin bir han oğlundan daha iyi durumda olduğunu dile getirdiğini, aşağıdaki jır mısralarından görmek mümkündür:

*... Han ulınan nesi çok, ... Han oğlundakinden neyi eksik,
Biy ulınan nesi kem! Biy oğlundan neyi eksik!*

*Taniri özi bergen küninde, Tanrı'nın kendi verdiği yaşamda,
Han ulunan artık edi menin nesibem! Han oğlundan fazla idi benim rızkım!*
(Serikbay2004: 32).

Genel olarak Dospambet'in jırlarında, jıravın birçok yerlerde bulunduğundan, çok görmüş geçirmiş olduğundan, İstanbul ve Bahçesaray gibi şehirlerde bulunduğundan bahsedilmektedir. Jıravın kendini yönetimdekilerle eşit tutması, onun soyuna göre değil, ön-görüsüne ve zekasına göre ölçülmesi gerektiğini gösterir mahiyettedir.

Şalkiyiz Tilenşiuılı'nın jırlarında Temir Biy, Şoban Batır isimleri zikredilmekle birlikte, hanları eleştiren genel sözler de yer almaktadır. Jırav, hanın halka karşı çıkmaması gerektiğini; halkın, hanı her an tahttan indirip yok edebileceğini imalı ifadelerle jırlamıştır.

Ciyembet Bortoğaşulu'nın Esim Han'ın yanında bulunup işgallere katıldığını, jıravın tolgavlarından görmek mümkündür. Ciyembet Jırav, Esim Han'ı yüceltmenin yanı sıra, onu eleştirir ve hanın sadece cesareti için değil, aynı zamanda açık sözlülüğü için de ona ihtiyacı olduğunu açıklar.

"*Amirin Kattu Esim Han*" (Emrin Sert Esim Han) ve "*Ensegey Boylu Er Esim*" (Uzun Boylu Kahraman Esim) adlı jırlarında jırav, hanın eylemleri, davranışları, hanın çevresi hakkında önemli bilgiler verir (Serikbay 2009: 103-263). "*Amirin Kattu Esim Han*" jırında hanın çok acımasızca muamele ettiği, Columbet Batır'a idam cezası vermesinin doğru bir karar olmadığı, Columbet Batır'ın özgürlüğü için halkın toplandığı dile getirilir:

*Amirin kattı Esim Han,
Bülük salıp bujırdın,
Basın ber dep batırdın,
Kanın işip kanbakka...
... Han iye isin col emes,
Colbarıstay Columbet
Kurbandıkka kol emes...
(Turekulov2001: 176).*

*Emrin sert Esim Han,
İşyan çıkartıp buyurdun,
Kellesini ver diye Batır'ın,
Kanımı doya doya içmeye...
Han Hazretleri işin doğru değil,
Kaplan gibi Columbet
Kurbanlığa uygun değil...*

Ciyembet Jırav'ın Batır'ı korumasından Esim Han'ın sert ve acımasız bir mizaca sahip olduğu ancak jıravın da bunu korkusuzca dile getirdiği anlaşılmaktadır.

Jıravlar hanın danışmanı, destekçisi olarak devlet tarihindeki zor dönemlerde halkın geleceği için endişelenmişlerdir. Örneğin, Esim Han'ın (1598-1627) hükümdarlığı sırasında meydana gelen iç siyasi çekişmeler Kazak Hanlığı tarihindeki zor dönemlerinden biridir. Bu olayı araştıran Tursın Sultanov, Esim Han ve Tursın Han arasındaki taht mücadelesini, "Kazak Hanlığı oluştuğundan beri süregelen üç asırlık huzur ve barış bozulup sultanlar arasında taht için mücadele başladı" (2006:142) diyerek değerlendirmektedir. Bu siyasi olayın şahidi olan Margaska Jırav'ın jırından onun Esim Han'ı desteklediği anlaşılmaktadır:

*"Hey, Katağan'ın Han Tursın,
Kim aramdı ant ursın!
Cazıksız erdi eniretip,
Cer tanırsip catırsın.
Han emessin Kaskırsın,
Kara albastı baskırsın
Altın takta catsan da,*

*"Ey, Katağan'ın Tursın Han'ı
Kim haksızsa çarpılsın!
Suçsuz kahramanı ağlatıp,
Yerin Tanrısı gibi olmuşsun.
Han değılsin, kurtsun,
Kara albastı basası,
Altın tahtta yatsan da,*

Ajalı cetken pakırsın”

(Mağavin 1989: 21) diye, Tursın Han’ın ihanetini açıkça eleştirerek beddua etmektedir.

Margaska’nun jırındaki *Han değilsin, kurtsun, Kara albastı basası şeklindeki* mısralarını 19. yüzyılın ilk yarısında Mahambet’in Bökey Orda’sının hanı Cangir’e söylediği jırlarda da görmek mümkündür:

Han emessin Kaskırsın,

Kara albastı baskırsın

Han emessin ilansın,

Kara şubar cıılsın...

... Han emessin ayarsın...

Ajır kuyruk şayansın

(Serikbay 2006: 181).

Han değilsin, kurtsun,

Kara albastı basası...

Han değilsin sorunsun,

Siyah ala yıılsın...

... Han değilsin sinsisin...

Çatal kuyruklu yengeçsin...

Burada, hanları eleştirme amacıyla halk ağzında yaşatılan söz kalıplarını farklı asırlarda da şairlerin olduğu gibi kullandıkları görülmektedir.

Bilindiği üzere taht, hükümlerlik göstergesidir. Margaska’nın jırlarında Tursın Han’ın altın tahtta oturduğu bildirilmektedir:

Altın takta catsan da,

Ajalı cetken pakırsın!

(Mağavin 1989: 181).

Altın tahtta yatsan da,

Eceli gelen garıpsın”

Buradaki jır mısralarının belirli bir gerçeğe dayandığından emin olunamaz. Kazakistan topraklarında gerçekleştirilen kazılarda altın elbiselerin bulunması, Kazaklarda altının çeşitli eşyalar için kullanıldığını göstermektedir. Bu durumda, hanlığın güç ve zenginlik göstergesi olarak altın tahtın kullanılmasının da gerçeklik ihtimali vardır. Bu sebeple, jıravın han tahtıyla ilgili jır söylemesine bakılırsa gerçekte de Tursın Han’ın altın kaplamalı bir tahtta oturma ihtimali yüksekken, diğer yandan jıravın kullandığı kelimelerin birer benzetmeden ibaret olma ihtimali de mümkündür.

Göçebelerin iktidar göstergesi olan han tahtı ve özellikle “altın kaplamalı taht”tan başka da jırlarda söz edilmektedir. “Abılay Han” jırında Abılay Han’ın Cungar hükümdarı Kaldan Seren’e esir düştüğünde, Kaldan Seren’in:

“Ay, düşpan, nege oturdın altın takka, “Hey, düşman, neden oturdun altın tahta,

Tutkın bop otırğanda bizdin cakka” Esir olup otururken bizim tarafta”

(Serikbay 2010: 227) demesi, göçebelere altın tahtın mevcut olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Bu jırda, Abılay’ın Cungarlara esir düştüğünde Huntaysı Kaldan Seren’in, genç sultanı denemek için ordasına davet edip, kendisi herkes gibi giyinip tahtı boş bıraktığı sırada, Abılay’ın boş tahta geçtiği hakkındaki efsaneyi şiirselleştirme (Köpeyuli 2007: 106-109) söz konusudur. Bunun yanı sıra Abılay Han için yazılmış “Sabalak” adlı jırda, onun hükümdarlığı sırasında tahta oturup taç giydiğinden bahsedilmektedir:

*“Tajini akep kiygizdi öz kolmen,
“Tağınız mübarkeli bolsın!” dedi.*

...

Taj kiyip, han bolıp, mindi takka

...

*“Tak pen tajın basında kuttı bolsın,
Paydandı Alla Tağala bersin köpke”*

*“Tacını getirip giydirdi kendi eliyle,
“Tahtınız mübarek olsun!” dedi.*

...

Tac giyip han olup çıktı tahta

...

*“Taht ile tacın başında kutlu olsun,
Faydanı Allahü Teâlâ versin halka”*

(Serikbay 2010:213–214).

Genel olarak iktidar göstergesi olan taht hakkındaki örnekler, tarihî jurlarla birlikte Kazak bozkırındaki yer isimlerinde, yazılı kaynaklarda da görülmektedir. Sayan dağının eteklerindeki uçurumun üst kısmının “Cengiz Han Tahtı” diye adlandırılması, bunun bir delilidir (Rubinçik 1970: 357).

Tanınmış tarihçi Nurlan Atıgayevde, Abılay Han, Tursın Han, Kasım Han, Tahir Han ve Haknazar Han’ın iktidarı da dâhil olmak üzere, Kazak Hanlığında iktidar sembolü olarak tahtın olduğundan bahsetmektedir. Mesela, 18. yüzyıla ait yazılı kaynaklarda Hive topraklarını yöneten Ebulhayr Han’ın tahtı ve güç yapısı ile ilgili veriler bulunmaktadır. Bu dönemin tanığı Dimitri Gladışev Kazak Hanı hakkında: “Han, özel bir stand üzerine monte edilmiş, üzeri İran halısıyla kaplı, halının üzerinde kadife yastıklı bir han tahtına oturdu” diye bahsetmiştir (1851: 12).

18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılın birinci yarısında yaşayan şair ve jıravların eserlerinde de han ve hükümdarları jırlama hadisesi devam etmiştir. Bu jıravlar içinde Köteş, Şal, Canak, Abıl, Mahambet, Dulat ve Şerniyaz gibi şairler vardır.

Şair Köteş’in eserindeki “Abılay, Botakan’ı sen öldürdün...” diye başlayan iki mısra hakkında Meşhur Cüsip: “Bir ara Abılay ile Argın’dan türeyen Meyram soyunun arasında cinayetle ilgili bir dava meydana gelmiş, on yedi yaşındaki Köteş araya girip bu iki mısra şiiri söylemiştir” (2007: 112) der. Şiirin içeriğinde şair Köteş, Abılay’ı sert bir dille eleştirip halka karşı çıkmaması gerektiği konusunda uyarır. Önceki kuşak jıravlarda hanı suçlamak pek fazla görülmezken, bu dönemde jıravın, Abılay’ın cinayete karıştığını yüzüne açıkça söylediği görünmektedir.

Şair Şal’ın eserlerinde hanın dürüstlüğünü bir hayvanla mukayese ettiğini yüzüne söyleyen mısralar, şu şekildedir:

*Taktağı han, taptığı biydi enkeytken, “Tahttaki han,sıradaki yöneticiyi alçaltan
Han ata, kalay eken maldın küşi? Han ata, nasılmış hayvanın gücü? ”*
(Mağavin 1989: 112).

Şair Şal’ın bu mısralarında tam olarak hangi handan söz ettiğini kesin olarak belirtmek mümkün değildir. M. Mağavin bu konuda, “Bu mısraları Şair Şal on beş yaşında söylemiştir, üstelik Abılay Han soyundan türeyen bir yöneticiye karşı söylemiş olma ihtimali yüksektir”, demiştir (Mağavin 2006: 275).

Canak Şair’in jırlarında Kadı Rüstem, Kan İçici Abılay, Abılay Han isimleri zikredilmekle kalmamış, sert bir dille eleştirmiştir:

*“...Arğı tegin Kanişer Abılay’dan, “... Geçmiş soyun katil Abılay’dan,
Üş cüzdin balasına kanat cayğan...” Üç cüzün halkına kanat açmış...”*

Şeklinde Kadı Rüstem’in atası Kan İçici Abılay’ı tasvir etmektedir. Kadı Rüstem’in atasının Katil Abılay olarak anılması hakkında Kazak tarihinde kesin bir bilgi yoktur. Ancak, tanınmış etnograf Cambıl Artıkbayev, Kan İçici Abılay olarak anılmasına Kayıp Han cinayetinin sebep olduğunu öne sürer (Artıkbayev 2017:2).

Canak Şair’in jırlarında Köteş Şair’in de jırlarında karşılaştığı gibi Abılay’ın Botakan isimli kişinin ölümüne sebep olduğu hakkında veriler bulunmaktadır:

*... Botakandı Abılay öltirem dep, Botakan’ı Abılay öldüreceğim diye,
Zamanı bola jazdağan almağayıp... Zor bir dönem gelecekti neredeyse...*

Şeklindeki bu veriler, yaşananları doğrular niteliktedir (Mağavin 1989: 153). Canak’ın jırlarında kendi yaşadığı döneme öfke duyduğu, han ile halkın arasındaki iletişimin koptuğu fark edilmektedir.

*Han tünildi bul künde halıktan da, Han da bugünlerde halktan umudunu kesmiş,
Hannan mülde halık ta jalıkkın ba? Handan halk da tamamen bıkmış mıdır?
(Süyünşaliyev2006: 405).*

Böyle cesur eleştirileri yapabilen Canak, bazen karamsarlığa da kapılmış ve olumlu bir geleceğe dair umutları tükenmiş halkın başıboş kaldığını tanımlamıştır.

Şair Canak, Kadı Rüstem için söylediği jırlarında onun soyunu, atalarının haysiyetini ve aynı zamanda hatalarını açıkça dile getirir. Hanın ülkenin ve halkın hazinesinin koruyucusu olması gerektiği fikrini aşağıdaki mısralarda dile getirmektedir.

*... Han – kakpa, halık – kazına, batır–korğan,
Molda – sülük auelden eldi sorğan...
... Han kapıdır, halk hazinedir, batır kaledir,
Molla ise sülüktür, ezelden halkı emen...*

Şair Canak, bu mısralarla hanın, etrafındakilerin halka eziyet etmelerine müsaade ettiklerini jırlar.

Canak'ın jırlarından hükümdarın karısının da yönetime müdahale ettiğini görmek mümkündür. Kadı Rüstem, Canak'a kendi karısını jırla tasvir etmesini istediğinde, Canak Şair aşağıdaki gibi yanıt vermiştir:

*... Endi ölendi aytamın hanımuma, ... Şiirlerimi artık söylerim hanımuma,
Hanım dağı jaraydı alımuma. Hanımise hakediyor övülmeyi.
Han menen hanımının jöni baska, Han ile hanımının yeri başka,
Hanımdı da balaymın han ulına... Hanımı da benzetirim han oğluna...*
(Mağavin 1989: 158).

1770-1856 yılları aralığında yaşayan şair Canak'ın bu mısralarında han eşlerinin de iktidarda ve hanın gücü üzerinde dolaylı fakat genel bir etkiye sahip olduğu görülmektedir.

Şair Mahabet'inde şiirlerinde ağırlıklı olarak yöneticileri ele aldığı bilinmektedir. Bökey Ordasının hanı Cangir'e yönelik olarak söylediklerinden hanın zulmünü açıkça dile getirdiği görülmektedir:

*... Atana nalet Cangir Han, Atana lânet Cangir Han,
Közinen tigip jiberdi-au, Gözünden isabet ettirdi,
... Hannın kirgen ak orda, ... Hanın girdiği ak orda,
Buzuvın oylap kenestik... Yıkmayı düşünüp danıştık...*
(Mağavin 1989: 181).

Mahabet'ten önceki dönemlerde yaşamış jırvaların, eserlerinde hanı yumuşak bir dille, çocukluğundan beri başından geçen olayları sıralayarak, yanındaki iyi insanlarla yönetimdeki diğer kişilerin çalışmalarını jırlayarak hanın hatalarını imalı bir şekilde ifade ederken, Mahabet'in jırlarında hanı acımasız şekilde eleştirdiği görülmektedir.

Hanın zayıf yanlarını yüzüne vurma eyleminden, hanın gücünü kaybetmeye başladığı, hanlık yetkisinin zayıfladığı bir dönem (yaklaşık 18. yüzyılın sonu – A.T.) olduğu anlaşılmaktadır.

Şair Şerniyaz'ın eserlerindeki hükümet karşıtı eleştiriler, Mahabet'in eserleriyle benzerlik taşımaktadır. İki şairin bir dönemde ve bir bölgede yaşaması, eleştiri konusu hâline gelen yetkililerin de aynı görevlerdeki kişiler olması, bu benzerliğe neden olmuştur. Şair Şerniyaz'ın Baymağambet Sultan'a söylediği jir mısralarında kadıya yönelik olarak söylediği acımasız eleştirileri sebebiyle, hükümdar onun üzerine gitmiş, hatta kellesini uçurtmak istemiştir.

Bu durumu tasvir eden Şerniyaz, hükümdarın elinde bulunan kılıca değinir:
Kolında hanzadanın altın kılış *Elinde şehzadenin altın kılıç,*
Sabının han ustagan tutamı altın, *Hanın tuttuğu sapının hepsi altın,*
Jarkıldap,han oılanbai aspa,kılış *Parlıyor, han düşünmeden asma kılıç*
....
Kılışpen altın saptı bastı alarsın *Kılıçla altın saplı kelleyi koparırsın*
(Mağavin 1989: 231).

Burada özellikle ilgi çeken şey, iktidarın göstergelerinden biri olan silah türünün işlenmesidir. Diğer jıravlarda, hükümdarın silahları hakkında somut bir tanımlayıcı bilgi yoktur. Silahların göçebe geleneğinde bir güç niteliği olarak yer alması oldukça önemlidir. Sartkoja Karjaubay araştırmalarında eski Türk kabilelerinde iktidarın önemli dokuz göstergesinin taht, taç, kaide (kürsü), işlenmiş deri kemer, hançer (kılıç), bayrak (tuğ), mühür, orda, beyaz keçe) olduğundan bahseder (Karjaubay 2011: 2). Bu veriler, yöneticilerin silah türlerinden kılıcın (veya hançerin) eski zamanlardan beri göçebe topluluklar arasında iktidar göstergesi olarak kabul edildiğini ve Kazak Hanlığının son dönemlerine kadar kullanılıp yaşatıldığını göstermektedir.

Jıravların Jırlarında Han ile Halk Arasındaki İletişim ve Törenler

Jıravların ana görevlerinden biri de, halkın görüşünü hanlara iletmeektir. Jıravlar, hanın halkla olan ilişkisiyle birlikte yanlışlarını da yüzüne vurabilmiştir. Bazı durumlarda hana ceza verildiğiyle ilgili örnekleri de görmek mümkündür. Margaska Jırav, Esim Han'ın Tursın Han'ı cezalandırdığı konusunda, kendi jırlarında:

Ensegey boylu Er Esim, *Uzun boylu kahraman Esim,*
Esigine kelip tur: *Kapına gelmiş bekliyor,*
Alğalı tur canındı, *Almak üzere dir canını,*
Şaşkalı tur kanındı! *Saçmak üzere dir kanını!*
(Mağavin 1989: 56) demiştir.

Hanın, halkın önünde verdiği sözünü yerine getirmeyip kendi halkına kendisi karşı çıktığı dönemlerde, onu cezalandırma hareketleri Kazak tarihinde çok nadir de olsa meydana gelmiştir.

Tattikara şairin jırlarında Abilmambet ve Abılay Han isimleri zikredilip hanın etrafındaki batırlardan övgüyle bahsedilir. Tattikara, Abılay Han'la ilgili jırlarında, hanı acımasız bir şekilde eleştirirken “Hanın mal mülkünü talan edip “hantalapay” (han yağması) etmek lazım” demiştir. Genel olarak hanın aleyhine böyle bir ifadeyi bütün jıravların söylemeyeceği kesindir. Bu ise, bozkır demokrasisinin jıravların eserlerine özgürce yansıdığını göstermektedir. Abılay Han'a ceza vermek şeklindeki düşüncüyü Tattikara şairin aşağıdaki jır mısralarında görebilmekteyiz:

... Üş cüzdün balasın *Üç cüzün evlâtlarını*
Bir balasınday körmedi. *Kendi evlâdı gibi görmedi.*
At kuyruğın süzün der, *Ay kuyruğunu süzünüz,*
Allalap atka mininder, *Allah diye ata bininiz,*
Han-talau kılıp alındar *Han-yağma edip alınız*
(Mağavin 1989: 71).

Bu jır mısralarına yansıyan “han talav” Kazak tarihinde yönetimin başındakilerle ilgili, halkın uyguladığı bir cezalandırma şeklidir.

Hanın seçilmesi sırasında ve han olarak görev yaptığı sırada iki tören yapılır. İlki, “han sarkıtı” (han ikramı), diğeri “han talav” (han yağması)dır (Mağavin 1995: 195).

“Han sarkıtı” hükümdarlık töreni sırasında hanın oturulup yukarıya kaldırıldığı beyaz keçeyi bölüp almaktır. “Han talav”ise halk içinde olumsuz hareketiyle gözden düşen, kendi halkına karşı çıkan hükümdarın mal mülkünü yağmalamaktır. Örneğin, 18. yüzyılın sonlarında Kerey halkını yönetmekte olan en son yöneticilerden birine Kazak geleneklerinde göre “han talav” yapılmıştır (Mağavin1995: 195-196).

Margaska Jırav’ın jırlarında Tursın Han hem halk hem de jıravlar tarafından halkın huzurunu kaçıran biri olarak adil bir şekilde eleştirilirken Kazak jıravlarının eserlerinde yeri geldiğinde başka ünlü, şanlı hükümdarların da hareketleri tenkit edilmiştir. Örneğin, Bukar Jırav Cungarlarla olan savaştan sonra Kazak halkının en şöhretli hanı Abılay Han’a halkın bir sonraki mücadeleye hazır olmadığını, yorulduğunu, gücünün azaldığını, millete sadece huzurun lazım olduğunu açık bir şekilde söyleyerek onu uyarmıştır:

“*Aşulanba Abılay... “Sinirlenme, Abılay...
Ötinmenen carılma, Tükenmesin sabrın,
Ökpenmenen kabınba” Akciğerin şişmesin”* (TarihiJırlar 1995: 182).

Hanın hiddetinden çekinmeden, halkın çıkarlarını ön plana koyarak jırlayan jıravların hükümdara gerçeği söyleme özelliği, Kerey ve Canibek Hanlardan Abılay Han’a kadar süren dönemdeki jırlarda hiç değişikliğe uğramadan tekrarlanmıştır.

Jıravların Jırlarında Hanların Kılık Değiştirmeleri

Savaş zamanında han soyundan yetim kalan çocukların dış kıyafetlerinin çirkin olması ve perişan görünmesi, onun gerçek kahramanlık yaratılışını saklaması için iyi bir yöntem olmuştur. Abılay da özellikle kahramanlık destanlardaki karakterler gibi gerçek soyunu bilerek saklamıştır. Onun kendi “sırrını açması” sefer sırasında gerçekleşmiştir. Kazak kahramanlarıyla birlikte sefere çıkan “Sabalak”, teke tek çıktığı mücadelede Kalmakların Şarış adlı kahramanını yenip “Abılay” diye haykırarak düşmana saldırmıştır. Bundan sonra o Sabalak değil, “Abılay” olarak anılmıştır. (Abılay Han1993: 86). Bu olayı Ümbetey Jırav:

“*Cırma caska tolğanda, “Yirmi yaşa girince,
Kalmakpenen soğıs bolğanda, Kalmakla savaş olunca,
Şarış ’tın basın kakkanda, Şarış ’ın başını kestiğinde,
Abılaylap şapkanda” Abılay diye nara atıp dörtınala gittiğinde”*

şeklinde ifade ederek Abılay Han’ın savaşdaki cesaretini gözler önüne sererken, sonraki mısradaki:

“*Kalmaktı kuıp kaşırđın, “Kalmak ’ı kovalayıp kaşırđın,
Kalmakka oyrın salđırđın” Kalmak ’ı yerle bir ettin”*

diye, halkı düşmandan kurtaran kahramanlığını örnek olarak gösterir (Konıratbayev 1995: 73).

Halk kahramanlarının kahramanlığını ispatlayınca kadar dış giyiminin göze kötü görünmesi, yırtık ve yamalı olması, kendini belli etmeden (keloğlan veya çoban kılığında) yaşaması, bütün dünya halklarının sözlü eserlerinde görülebilen bir motiftir. Toplumun en savunmasız canlarını methetmede, yoksulun idealleştirilmesi motifi geniş ölçüde kullanılmıştır. Bu motifin temelini, şamanlık anlayışına dayandığı düşünülebilir. Örneğin, Şor şamanlarının dünya görüşü ve anlayışına göre, şamanın, hasta olan kimsenin ruhunu ölümler dünyasından geri getirmek için dikkat çekmeyen, özelliksiz, ölümlerin giydiği kıyafetleri giyerek ölümlerin bulunduğu mekâna gidip gelmesi gerekir (Kazak Halık Adebijeti 1995: 118).

Toplumların gelişip insanoğlunun bilinç ve hislerinin değiştiği dönemde eski mitik anlayışlar, folklor unsurları şeklinde edebî yazınlara temel olmuştur. Böylece, ölümler dünyasına geçmek için kullanılan ve şamanın gerçek yüzünü saklamaya yarayan, dikkat çekmeyen kıyafetler, eski kahramanlık hikâyeleriyle jırların ana kahramanının da kıyafeti hâline gelmiş ve biçimsiz, göze çarpmayan kıyafetler bu karakterlerin gerçek kahramanlık görüntüsünü gizlemeye yaramıştır (Kaskabasov 1993: 41).

Sonuç

Modern toplumun gelişim özellikleri ve bilimdeki devrimler, genel olarak sözlü edebiyatın yeni bir yaklaşımla ele alınmasını sağlamıştır. Bu değişimle, sözlü edebiyat örneklerini yazılı verilerle birlikte tarihsel verilerin bir bütünü olarak ele alma ihtiyacı kabul görmeye başlamıştır.

Makalede ele alınan folklor verileri Sovyet döneminde tek taraflı olarak incelenmiştir. Hanların, genel olarak yöneticilerin imajı, “yönetici sınıfın” temsilcileri ve halka karşı olarak gösterilmiştir.

Sovyet Döneminde, her türlü folklor örneklerinin toplanması ve yayımlanması çalışması, Sovyet ideolojisindeki sınıf ideolojisi bakış açısıyla filtrelenmiş, Sovyet ideolojisine “yabancı” modeller geri planda kalmıştır. Jıravların şiirleri de sadece “sınıf” ilkeleri ve görüşleri açısından değerlendirilmiştir.

Makalede, jıravların hanlarla yöneticilerin siyasetini eleştirmeleri ve onların kusurlarını açıkça göstermeleri, Sovyet Dönemindeki söylemlerdeki gibi “jıravın sınıf bilincinin” bir tezahürü değil, aksine bozkır demokrasisi çerçevesindeki ilişkilerin, sosyo-politik yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğunu ortaya koymaktadır.

Sovyet döneminde merkeze uzak bölgelerdeki ulusların özyönetim ve devlet kurma geleneklerini çürütme amacıyla, idareciler, tarihî literatürdeki, sanat eserlerindeki, araştırma çalışmalarındaki millî gücün yapısının, doğasının, devletçiliğin, tarihî şahsiyetlerin incelenmesini (hatta sinema, edebiyat vb. alanlarda işlenmesini) milliyetçilik hareketine teşebbüs olarak değerlendirerek bu konularla ilgilenenleri zulme maruz bırakmışlardır.

Bu yüzden, Sovyet dönemindeki “üst sınıf” temsilcileri olarak birçok karalamaya maruz kalan hanlar ve onları jırlayan jıravların mirasları tekrar incelenmeli ve onlara hak ettiği değer verilmelidir.

Jırav şiirinde temsil edilen hanlar imajı, Türk– Kazak halkının dünya görüşünde özel bir öneme sahiptir. Hanlar devletin, birliğin, ulusal dünya görüşünün temelini sembolüdür. Bu nedenle, jıravların şiirlerindeki hükümdarla iktidarın doğası, toplumun tüm seviyelerini kapsayan ve birleştiren bir kavram olarak görülen bir değer birimi olarak tanımlanır. Buradan hareketle, göçebe toplum olan Kazaklardan yola çıkarak, göçebelerin hükümdar imajının folklordaki yerini incelerken şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Öncelikle, jırlarda han, sultan, kadınların isimlerinin zikredilmesi meselesi ele alınacak olursa burada jıravlar, geçmiş dönemlerdeki yöneticilerin isimlerinden başlayarak kendi dönemindeki hanın atalarını da jırlamıştır. Bu tür veriler, etnofolklordaki şecere araştırmalarına kaynak teşkil edebilir.

İkincisi, eski jırlardaki han eleştirilerinin farklı özellikleri olduğu görülmektedir. Son dönem eserlerinde hükümdarları eleştirme girişimlerini daha sık görmek mümkünken daha önceki dönemlerdeki jırcıların eserlerinde hükümdarların hatasını imalı bir dille ifade etme eğilimi hâkimdir.

Üçüncüsü, şair ve jıravların eserlerinde hanların eşlerinin de yönetimde söz sahibi olduğu görülmektedir. Bu tür veriler tüm eserlerde bulunmasa da tarihî veriler jırlardaki bazı bilgilerin doğruluğunu göstermektedir.

Dördüncüsü, folklor eserlerinde iktidar göstergelerinin yer almasıyla ilgilidir. Jırlarda genellikle iktidar sembollerinin sadece isimleri verilse de yönetimi jırlayan jıravların büyük bir kısmının eserlerinde han tahtının, tacının, silahlarının, kıyafetlerinin bulunması önemli bir kaynak niteliğindedir, çünkü bugüne kadar bunlar hakkında hiçbir somut veri bulunmamıştır. Birçok jırda, han tahtından söz edilir ve bazen bu “altın taht” olarak nitelendirilir. Bu örnekler, Kazak hanlarının tahtının metal veya altın kaplamalarıyla zenginlik ve medeniyet göstergesi olduğunu ortaya koymaktadır.

Jıravların değişik dönemlerdeki konuyla ilgili eserlerinde yazım stili, uyum, sanatsal tanımlama ve benzetme yöntemlerinde benzerlikler vardır. Bu benzerliklerin kronolojik aralığının çok uzun olduğu görülmektedir. Bu durum, söz konusu özelliklerin gelenekselliğini ortaya koymaktadır. Buna somut örnek olarak, Ciyembet Jırav’ın hanı eleştiren sözlerinin Mahambet’in şiirlerinde de bulunduğunu, Asan Kayğı’nın hanın adaletsizliği hakkındaki düşüncelerinin Buhar Jırav’ın eserlerinde de yer aldığını ve bir dönemler Cangir Han’ı acımasızca eleştiren Mahambet ve Şerniyaz’ın şiirlerindeki fikir birliğini göstermek mümkündür. Mahambet ve Şerniyaz aynı dönemlerde yaşamalarına rağmen aralarındaki yaş farkı büyüktür ancak eski ve yeni kuşak, hanın adaletsizliğini ortak görüş çerçevesinde ele almışlardır.

Jıravların eserlerindeki hanlar ve yönetim meselesi, geniş bir tartışma konusunu oluşturmaktadır. Bazı eserlerde yer alan hanların adaletsizliği hakkındaki bilgiler tarihi kayıtlarda bulunmadığı için sözlü tarih olarak değerlidir. Bu açıdan bakıldığında, göçebe toplumun yönetim yapısı ve yöneticileri hakkındaki jıravların eserlerini bir kaynak olarak ele alıp verileri karşılaştırarak araştırmak, önemli sonuçlar doğuracaktır.

KAYNAKÇA

- Abılay Han. *Tarihi Jırlar*. 1. cilt. Almatı: Cazuşi, 1993.
- Artıkbaev, Cambıl. “Abılay Han: Anız ben Akiykat”, *Kazakistan Tarihi*, Yıl 22, Sayı 98, Temmuz 2017: 4-9.
- Babatayulı, Dulat. *Şığarmaları*. Dastandar, Mısaldar. Almatı: Kazakistan, 2013.
- Baybalulı, Kazangap. *Töle Biy*. Dastandar, Almatı: NB-pres, 1991.
- Boraş, Bayan. *Kazak Poeziyasındaki Handar Tulgası*. Almatı: Dauir, 2012.
- Bikenov Asılhan. “Kazak Kogamındağı Handar Biligi”, *Kazakistan Tarihi*, Yıl 22, Sayı 167, Ocak 2010: 261-269.
- Gladışev, Dimitri. *Poezdka iz Orska v Hivu i Obratno. Soversennaya v 1740–1741 godah Gladışevim i Myravinim*. Sankt Petersburg: Tipografiya Ministerstva Vnutrennih Del, 1851. <https://www.prlib.ru/item/437778>, (son erişim 20.08.2019).
- Karjaubay, Sartkoja. “Turkskiye Praviteli”. <https://kharjaubay.wordpress.com>, (son erişim 21.07.2019).
- Kaskabosov, Seyit. *Mif pen Apsananın Tarihiyligi*. Kazak Folklorının Tarihiyligi. Almaty: Gılım, 1993.
- Kazak Halık Adebıyeti*. Almatı: Bilim, 1995.
- Konratbayev, Tımsbek. *Auelbek Konratbayev – Kazak Adebıyetinin Tarihin Zertteuşi*. Almatı: Şejire, 1995.
- Köpeyulı, Meşhur Cüsüp. *Kazak Şejiresi*. Astana: Altın kitap, 2007.
- Mağavin, Muhtar, Baydılayev, Mardan. *Bes Gasır Cırlaydı*. 1. cilt. Almatı: Cazuşi, 1989.
- Mağavin, Muhtar. *Kazak Tarihinin Alıppesi*. Almatı: Kazakistan, 1995.
- Mağavin, Muhtar. *Aldaspan: Köne Kazak Poyeziyasının Antologiyası*. Almatı: Atamura, 2006.
- Majitov, Sattar. *İstoriik Ermuhan Bekmahanov*. Astana: Foliand, 2005.
- Moldahanov Anuar. *Avezov-Folklor tanuşı*. Almatı: Gılım, 1997.
- Negimov, Serik. *Akan-Jıravlar Poyeziyasının Beyneliligi*. Almatı: Aruna, 1991.
- Rubinçik, Yuri. *Persidsko-Russkiy Slovar*. Moskva: Russkiy Yazık, 1970.
- Serikbay, Kosan. *Babalar sözi: Tarihi Jırlar*. 1 cilt. Astana: Foliand Yayınları, 2004.
- Serikbay, Kosan. *Babalar sözi: Tarihi Jırlar*. 28 cilt. Astana: Foliand Yayınları, 2006.
- Serikbay, Kosan. *Babalar sözi: Tarihi Jırlar*. 57 cilt. Astana: Foliand Yayınları, 2010.

- Sultanov, Tursın. *Podniyatiye na Beloy Koşme. Hanı Kazakskih Stepey*. Astana: Damu, 2006.
- Süyiñşaliyev, Hangali. *Kazak Adebietinin Kalptasu Kezenderi*. Almatı: Cazuşı, 1967.
- Süyiñşaliyev, Hangali. *Kazak Adebietinin Tarihi*. Almatı: Sanat, 2006.
- Tarihi Jırlar. Abılay Han*. 1. cilt. Almatı: Bilim, 1995.
- Turekulov, Nisanbek. *Dalanın Dara Dilmarları*. Almatı: Kazakistan, 2001.
- Tursinov, Edil. *Kazak Adebietin Casauşılardıñ Bajırğı Ökilderi*. Almatı: Gılım, 1976.
- Valihanov, Çokan. *Kirgizskoe Rodosloviye*. Sobraniye Soçineniy. 1. cilt. Alma-Ata: Bilim, 1961.

EKLER

Makalede şiirlerinden örnek verilen jırvlar:

1. Asan Kaygı: Halk efsanelerinde Kazak halkının ilk hanlarından biri olarak yer alan Az Canibek döneminde yaşamıştır. Asan Kaygı halkının mutlu geleceğini düşünen, halkın hüznünü, kaygısını jırlayan ozan sıfatıyla tasvir edildiği için ismiyle birlikte Kaygı lakabı da kullanılmaktadır.
2. Kaztuğan Jırav: 15. yüzyılda yaşayan Nogay-Kazak savaş kahramanıdır, aynı zamanda hem kadı hem jırvadır. Kaztuğan'ın yaşadığı yıllar Altın Ordu devrine denk gelmektedir.
3. Dospambet Jırav: 16. yüzyılın ortasında yaşayan jırav, komutan ve kahramandır. Kazak Hanlığının kuruluş sürecinde yaşayıp Küçük Nogay ordusunda komutan olmuştur.
4. Şalkiyiz Jırav: 15. yüzyılda yaşayan meşhur ozanlardan biridir. Onun eserleri Kazak, Nogay, Karakalpaklar arasında yaygındır.
5. Ciyembet Jırav: 16. yüzyılların sonu ve 17. yüzyılların ilk çeyreğinde yaşayan ozan, komutan, savaş kahramanı ve kadıdır. Kazak tarihinde büyük iz bırakan Tavekel ve Esim hanların çağdaşdır.
6. Margaska Jırav: 17. yüzyılda yaşayan Esim Han ve Tursın Han döneminde Kazak Hanlığının iç siyasi durumu hakkında önemli bilgiler veren ozandır.
7. Aktamberdi Jırav: 1675-1768 yılları arasında yaşayan gezgin jırvadır; aynı zamanda komutan, toplum emektarıdır. Kazak Hanlığındaki en büyük şiir temsilcilerinden biridir.
8. Tattikara: 1705-1780 yılları arasında yaşamıştır. Abılay Han'ın yaşıtı ve kahramanıdır. Yiğitliğini Kalmaklara karşı sefere katılarak ispatlayan bir jırvadır.
9. Ümbetey: 1706-1778 yılları arasında yaşamıştır. Ülkesini koruyan kahramanlar hakkında jırlar söylemiş, Abılay Han'ın siyaseti hakkında bilgiler vermiştir.
10. Bukar Jırav: 1668-1781 yılları arasında yaşamıştır. Abılay Han'ın danışmanı, kadı ve ozandır. 18. yüzyılda Cıngar istilası sırasında meydana gelen zor meseleleri jırlarında işleyerek çözmeye çalışmıştır.
11. Mahambet: Ünlü bir Kazak şairi, ezgi ustası, bestecisidir. Sömürge karşıtı ayaklanmanın (1836-1837) liderlerinden biridir, bu ayaklanmayla ilgilijırlar söylemiştir.
12. Şerniyaz: Küçük Cüz Kazaklarının İsatay, Mahambet liderliğindeki ulusal kurtuluş ayaklanmasına (1836 — 37) katılmıştır. Şerniyaz'ın jırlarında ayaklanma konusu önemli bir yere sahiptir. Şair, lider İsatay'ın ayaklanmasının başarısız olmasına ve liderinin ölümüne rağmen, özgürlük temasını jırlamayı sürdürmüştür.
13. Koteş Şair: 1745'de yaşayan halk şairi. İlk olarak, 17 yaşında Abılay Han'a karşı isyan eden Meyram kabilesini öven şiiriyle ünlü olmuştur. Şiirlerinin çoğu hitabet üslubuyla dile getirilmiştir.
14. Şal Şair: 1748-1819 yılları arasında yaşamıştır. Abılay Han'ın çağdaşdır. Neredeyse çeyrek yüzyıl boyunca, Abılay Han'ın en yakın arkadaşı, güvenilir kahramanı, yetkili büyükelçisi ve Orta Cüz'ün baş komutanı olmuştur.
15. Canak Şair: 1790 -1797 yıllarında Sırım Datulu liderliğindeki ulusal kurtuluş ayaklanmasına katılmıştır.
16. Abıl Şair: (1777— 1864). Birçok şiirleri unutulmuştur. Günümüze ulaşanları, hayatının son döneminde ithaf niteliğinde yazdığı tolgavları ve termeleridir. Tüm bu çalışmalara bakılırsa, Abıl'ın kendi zamanının yetenekli bir şairi olduğu anlaşılmaktadır.

Jırlarda sözü geçen han, hükümdar, kahraman, kadı ve yöneticiler:

1. Kerey Han: Doğum yılı hakkında bilgi yoktur. 1473 veya 1474 yılında vefat etmiştir. Kazak Hanlığı adı altında tarih sahnesinde ortaya çıkan ilk Kazak devletinin tahtına çıkan ilk kişidir.
2. Az Canibek: Doğum yılı belli değildir, 1480 yılında vefat etmiştir. Halk arasında "az", yani "en üstün" olarak biliniyordu. 1474-1475 yılında tahta çıkmış ve 1480 yılına kadar Kazak Hanlığını yönetmiştir.
3. Kasım Han: 1445-1446 yılları civarında doğmuş ve 1521'de vefat etmiştir. Az Canibek Han'ın oğludur. 1511-1521 yıllarında Kazak Hanlığını yönetmiştir. Tarih sahnesinde, hem zekâ hem de cesaretiyle ayırt edilen bir kişidir.
4. Haknazar Han: Kazak Hanlığını 1538-1580 yılları aralığında yöneten handır. Haknazar Han döneminde Kazakistan Hanlığı yeniden bir araya gelerek gelişmiştir. Kazak Hanlığının 300 yıllık tarihinde, Haknazar gibi ülkeyi uzun yıllar yöneten han olmamıştır. Ülkeyi yönetmede; zor askeri ve siyasi işleri çözmeye çok yetenekli ve çalışkan bir şahsiyettir. Ayrıca, en zor dış meselelerde büyük diplomatik yetenek göstermiştir.

5. Tavekel Han: Doğum yılı bilinmemektedir. 1598'de vefat etmiştir. Kazak Hanlığının kurucularından Az Canibek Han'ın oğludur, 1582-1598 yıllarında, Şıgay Han'dan sonra Kazakların hanı olmuştur.
6. Esim Han: Doğum yılı bilinmemektedir. 1628'de vefat etmiştir. "Uzun boylu kahraman Esim" lakabına sahip olmuş Kazak hanlarından biridir. 1598-1628 yılları arasında Tavekel Han'dan sonra han tahtına oturmuştur. Amacı, Kazak Hanlığını bir merkezden yönetilen bir devlet hâline getirmektir.
7. Abılay Han: 1711-1781 yıllarında yaşamıştır. Kazak Hanlığının 18. hanıdır. 1771-1781 yılları arasında hükümdar olmuş, üç cüzü birleştirmiş olan büyük şahıs, devlet emektarı ve komutandır.
8. Tursın Han: 1562-1627 yılları arasında yaşamıştır ve Esim Han'ın çağdaşıdır. 1598 yılında Esim Han'la taht için mücadele etmiştir. Kazak hanları arasında tahtı gelenek yoluyla değil, güçle almaya çalışan ilk hanıdır. 1613 yılında kendisini han ve Taşkent şehrinin hükümdarı ilan etmiştir.
9. Cangir Han: Bökey Ordasının hanıdır. Avrupa'da eğitim alan, Rus kültürüyle yetiştirilen ve hanlığı idari olarak nasıl yöneteceğini öğrenen Cangir Han,1823'de iktidara geldikten sonra Çarlık hükümetinin politikasını izleyerek Batı Kazakistan'daki kukla hanlardan biri olmuştur.
10. Baymagambet Sultan: Kazakistan'da Çarlık hükümetinin politikasını desteklediği için askerî çavuş (1836), teğmen albay (1839), albay (1840) rütbeleri almıştır.1825'de Kazak bozkırlarındaki ayaklanmaların bastırılmasına katılmıştır.
11. Abulhayır Han: 1693-1748 yılları yaşamıştır. Küçük Cüz'ün hanıdır. Kazak hanlarının içinde en yetkili hanlarından biri olarak 1718-1748 yıllarında hüküm sürmüştür.
12. Tauke Han: 1680-1718 yıllarında yaşamıştır. Tauke Han döneminde Kazak Hanlığının gücü ve birliği artmıştır. Tauke Han'ın adı tarihteki "Yedi Yargı" yasalarıyla yakından bağlantılıdır.O, ünlü Kazak töreleriyle istişare ederek Kazak geleneksel yasalarını, yargı deneyimlerini bir araya getirmiş ve "Kasım hanın düz yolu", "Esim hanın eski yolu" gibi isimlerle bilinen önceki Kazak yasalarını değiştirip tamamlayarak geliştirmiştir. "Yedi Yargı" adlı yasaları düzenlemiştir. "Yedi Yargı" Rus kaynaklarında "Tauke Han Yasaları" olarak bilinir.
13. Töle: 1193-1232yıllarında yaşamıştır. Cengiz Han'ın dördüncü oğludur. Toli, Toluy olarak bilinir. Türk-Moğol şehzadesidir. Annesi Börte, Komırat kabilesindedir. Töle, erken yaşlardan itibaren her zaman babasının yanında yer almış ve Moğolların neredeyse tüm ana savaşlarına katılmıştır.
14. Rüstem Töre: 1821'de Güney Kazakların Kokand Hanlığına karşı ayaklanmasının lideridir.İsyan tüm Güney Kazakistan geneline yayılmış ve Çimkent, Sayram ve diğer güçlü kaleleri Kazaklar ele geçirmiştir.
15. Kayıpkalı Esimli: 1715-1718 yılları arasında hükümdar olan Kazak hanıdır. Kayıp Han döneminde Kazak Hanlığı ile Rusya arasındaki siyasi ilişkilerin canlanması, her iki tarafın Cungarya ile mücadelede güçlerini birleştirme arzusundan kaynaklanmıştır.
16. Nuralı Han: 1748-1786 yıllarında hükümdar olmuştur. Abulhayır Han'ın ölümünden sonra, 1748'de oğlu Nuralı, Küçük Jüz'ün tahtına çıkmıştır. Bu karar Rusya Kraliçesi Elizaveta Petrovna tarafından onaylanmıştır. Nuralı, Çarlık hükümeti tarafından onaylanan ilk Kazak hanıdır. Bu kanunla, Çarlık hükümeti, Kazak halkı tarafından han olarak tanınan padişahın han makamında onaylayıp onaylanmayacağını kendi ellerinde olduğunu ifade etmiştir Bu, Kazak halkının bağımsız devletinin yok edilmesine yönelik ilk adımdır ve "Bir hanlık içinde başka bir hanlık olamaz!" şeklindeki stratejik bir davranıştır.
17. Veli Han: Abılay'ın oğlu, Çokan Velihanov'un dedesidir. Abılay Han 1781 yılında vefat ettikten sonra büyük oğlu Veli (1738-1819) onun yerine han olarak seçilmiştir.

Makalede geçen yer, soy, hanlık ve yetki isimleri:

1. Deşt-i Kıpçak, Kıpçak bozkırı: 11-14. yüzyıllarda kullanılan tarihî-coğrafik kavramdır. Daha önceleri Oğuz Bozkırı da denmiştir. 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren "Kazak Bozkırı", "Kazak Çölü" olarak bilinmektedir.
2. Katağan Boyu: Orta Asya'da yaşayan eski bir kabiledir. Reşideddin, Katağanları göçebe boy Katakın diye adlandırıp onların Alun Goa'nın büyük oğlu Bugunhataki'den geldiğini söyler.
3. Bökey Ordası: 1801'de Volga ve Urallar arasında Rus İmparatorluğu'nun vassalı olarak kurulmuştur.
4. Cungar Hanlığı: Batı Moğolistan'da 17. Yüzyılın 30'lu yıllarında dört Oyrat kabilesinin birleşmesi temelinde kurulan hanlıktır.
5. Kontaysılık: (İktidar mevkii) Cungar Hanlığı hükümdarlarının en yüksek pozisyonudur.
6. Sayan Dağı (Altay dağı): Asya kıtasının ortasındaki dağlık bir bölge. Uzunluğu batıdan doğuya 2000 km'dir.

TÜRK HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARINDA MÜZİĞİN İŞLEVSELLİĞİ ÜZERİNE ELEŞTİREL BİR DEĞERLENDİRME*

A Critical Assessment of the Functionality of Music In Turkish Folklore Studies

Dr. Öğr. Üyesi Bülent AKIN **

ÖZ

Halk bilimi, çalışma alanı ve kapsamı gereği, başta sosyal bilimler ve güzel sanatlar olmak üzere, birçok alandan disipline katkı sunmak ya da bu disiplinlerden istifade etmek suretiyle disiplinlerarası boyutta çalışmalara kapı aralamaya elverişli bir bilim dalıdır. Bu bağlamda halk bilimcilerin çalışmalarında, bilhassa antropoloji, dilbilim, müzik, tarih, sosyoloji ve psikoloji gibi bilim dallarından hem teorik hem de uygulama düzeyinde istifade ettikleri ve zaman zaman da bu bilim dallarına kaynak ve katkı sağladıkları görülür. Adı geçen bu bilim dalları içerisinde bilhassa müziğin, halk bilimi çalışmalarında oldukça geniş ve önemli bir yere sahip olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Müzik, gerek halk bilgisi ürünlerinin yaratım, aktarım ve sürdürülebilirliğini kapsayan süreçte gerekse de tanımlama, derleme, sınıflandırma, inceleme ve tahlil aşamalarında belirleyici ve ayırt edici işlevlerle folklor araştırmacılarının her zaman karşısına çıkmıştır. Bu çerçevede, çok sayıda akademik yayında, halk bilimi çalışmalarında müziğin önem ve işlevlerine değinilmişse de bu yayınların önemli bir çoğunluğunda, müzikal özellikler belirli ve sınırlı bir kapsamda incelemelere dâhil edilmiştir. Bazı çalışmalarda ise bu durumun aksine detaylı müzikal analizler, halk bilimi bağlamında ele alınarak çalışma kapsamında yer almışsa da bu tür çalışmalar oldukça sınırlı sayıda kalmıştır. Yukarıda sözünü ettiğimiz bu durumu göz önünde bulundurmak suretiyle Türk halk bilimi kapsam ve sınırlılığında kaleme alınan bu makale, müzikal özelliklere sahip halk bilgisi ürünleri hakkında yapılacak halk bilimi çalışmalarında, araştırmacının müzik bilgisi edinmesinin ya da müzik bilim dalından destek almak suretiyle disiplinlerarası bir çalışmaya yönelmesinin önemi ve gerekliliği görüş ve tezinden hareketle hazırlanmıştır. Bu çerçevede, makalede aşık tarzı şiir geleneğinde tür, şekil ve makam sorununun çözümünde müziğin öneminden başlamak suretiyle aşıklık ve Türk destan anlatıcılığı geleneği çerçevesinde usta-çırak ilişkisinde eğitim tarzı ile yaratım ve aktarım sürecinde; dinî ya da din dışı ritüellerin ve ritüel merkezli halk bilgisi ürünlerinin oluşum ve icrasında; halk danslarının icrasında; mâni, ninni, ağıt, sayışmaca vb. gibi anonim halk edebiyatı manzum tür ve şekillerinin yaratım ve aktarım sürecinde müziğin belirleyici ve ayırt edici özellikleri örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu tespitler vesilesiyle müzikal özelliklere haiz halk bilgisi ürünlerinin tanımlama, derleme, inceleme, sınıflandırma ve tahlil aşamalarında ritim (usul), ezgi kalıbı (makam/hava), tempo, geçkiler, güçlü perde, ezgi derecesi yükseltme vb. gibi müzikal öğelerin hangi işlevlerde kullanılabileceği hususunda değerlendirmelere yer verilmiştir. Bu değerlendirmelerin ardından halk bilgisi ürünlerinin tespit ve derlenmesinden, metin merkezli ve bağlam merkezli halk bilimi kuramları çerçevesinde incelenmesine kadar olan süreçte, müzikal özelliklerin çalışma ve incelemelere dâhil edilmesinin gerekliliği ve önemi üzerinde tartışılarak bu bağlamda müziğin halk bilimi çalışmalarında işlevsel olarak kullanımının sağlayacağı katkılar ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Halk bilimi, müzik, folklor ve müzik, disiplinlerarasılık.

ABSTRACT

Considering its domain and range, folklore is a discipline suitable for interdisciplinary studies by contributing to many scientific disciplines, especially social sciences and arts, or benefiting from them. In this context, we notice that folklorists benefit from the scientific disciplines such as anthropology, linguistics, music, history, sociology and psychology at both theoretical and practical levels, and occasionally contribute to these disciplines. It is an unquestionable fact that among mentioned disciplines music, in particular, has a very wide and important place in folklore studies. Music has always appeared with its determinative and distinctive functions both in the process that covers the creation, transfer and sustainability of folklore outputs, and in the processes of defining, collecting, classifying, researching and analyzing them. In this context, even though the

* Geliş tarihi: 15 Mart 2020 - Kabul tarihi: 5 Eylül 2020
Akin, Bülent. "Türk Halk Bilimi Çalışmalarında Müziğin İşlevselliği Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme"
Millî Folklor 127 (Güz 2020): 172-185

** İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir/Türkiye, bulentakinedb@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7668-8644.

importance and function of music in folklore studies have been mentioned in many academic publications, musical features have been included in a specific and limited scope in a significant majority of these publications. Contrary to this situation, detailed musical analyses within the context of folklore have appeared in some studies; however, the number of these studies is limited. Considering current situation, this paper, written in the scope of Turkish folklore, has been prepared based on the view and thesis that it is important and necessary for researcher to incline to an interdisciplinary study, in its researches on musical folklore outputs, by obtaining musical knowledge or benefiting from it. In this context, the paper starts from the importance of music in the solution of the genre, form and maqam in the ashik poetry tradition. Then, it tries to explain with examples the determinative and distinctive features of music in the process of creation and transfer within the master-apprentice learning pattern in the context of ashik and Turkish epic narrative traditions; in the development and performance of religious or non-religious rituals and ritual-centred folklore outputs; the performance of folk dances; the process of creation and transfer of verse genres and forms of anonymous folk literature. The paper evaluates in which functions can be used musical items, such as rhythm (method), tune pattern (maqam/style), tempo, passages, strong pitch, increasing melodic interval size etc., within the processes of defining, collecting, researching, classification and analyzing folklore outputs that have musical features. After these evaluations, the paper discusses the necessity and importance of including musical features in studies in the period from finding and collecting to the analyzing folklore outputs within the scope of the text-centred and context-centred folklore theories. In this context, the paper puts forward the contributions which will occur as a result of the functional use of music in folklore studies.

Key Words

Folklore, music, folklore and music, interdisciplinarity.

Giriş

Halk bilimi alanında gerçekleştirilen sözlü gelenek merkezli çalışmaların önemli bir çoğunluğu, öteden beri halk biliminin müzik ile disiplinlerarası bir biçimde çalışmasını zaruri kılmıştır. Bilhassa halk dansları, müzik ve müzik aleti merkezli icra gelenekleri, semah/sema ve cem gibi inanç merkezli ritüeller, düğünler, kına geceleri, geleneksel sohbet toplantıları ve daha birçok halk bilgisi ürününü tanımlama, derleme, tespit, inceleme ve tahlil aşamalarında müziğin tür ve şekil belirleyiciliğinden yaratım, aktarım ve güncellemedeki etki ve katkılarına kadar uzanan geniş bir işlevsel alana sahip olduğu görülmüştür. Müziğin, bazı halk bilgisi ürünlerinin yaratım ve icrasının zorunlu bir parçası olması ya da bu ürünlerin türünün belirlenmesinde ayırt edici bir işlev üstlenmesi müzik bilgisi olmaksızın inceleme ve tahlillerin yapılamamasına veya eksik yapılmasına yol açmıştır. Hakeza bazı geleneksel yapı ve kurumların yaşatılması ile sürdürülebilirliğinin doğrudan ya da dolaylı olarak müziğe bağlı olması da halk bilimi çalışmaları yapılırken müziğin işlevselliğinden istifade edilmesi gerektiğini göstermiştir.

Bütün toplumlarda, ilk manzum metinlerin ayinlerde, müzik ve dans eşliğinde icra edildiği bilinmektedir. Mutlak suretle dinî mahiyette olan bu ilk ritüellerde şiirin yaratım ve aktarımından ritüel içerisindeki danslara kadar, geleneğin yaşatılmasında musiki belirgin bir şekilde rol almıştır (Köprülü 1999: 52-53). Manzum edebî yaratmaların icralarıyla ilgili her aşamada müziğin etkin bir biçimde kullanıldığı, belirleyici ve ayırt edici olduğu gerçeği konuyla ilgilenen araştırmacıların her zaman dikkatini çekmiştir. Yine çeşitli çalışmalarda, dinî veya din dışı ritüeller içerisinde yer alan birçok uygulama ve ürünün müzikal olarak analizinin yapılmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Bu çalışmalar, müzik olmaksızın yaratım ve aktarımının mümkün olmadığı halk bilgisi ürünlerinin, var olduğundan günümüze gelişine kadar olan süreçte müziğin sahip olduğu işlevlerin ayrıntılı olarak incelenmesi gerektiğini ortaya koymuştur.

Bu makalede, öncelikli olarak mevcut literatürde de detaylı malumatların yer aldığı, âşık edebiyatı ürünlerinin tür ve şekillerinin belirlenmesinde müziğin işlevi hakkında bir takım tespit ve değerlendirmelere yer verilecektir. Buna ilave olarak âşıklık geleneği ve

Türk Dünyası destan anlatıcılığı geleneğindeki icracıların edebî metin yaratımlarında, uzun hacimli metinleri ezberlemelerinde, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde çırak eğitim ve öğretimlerinde, icralarının içeriğindeki duygu ve düşünceleri etkili bir biçimde aktarabilmelerinde ve dinleyici üzerinde etki bırakabilmelerinde müziğin sahip olduğu işlevler üzerinde durulacaktır. Bu işlevler içerisinde halk bilgisi ürünlerinin yaratım ve aktarımında belirleyici nitelikte olanlar örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır. İkinci olarak ritüel merkezli icralarda müziğin ritüel içerisindeki geleneksel dansların, uygulamaların ve edebî metinlerin icrasında hangi işlevlere sahip olduğu irdelenecektir. Bu çerçevede, bilhassa sema, semah ve cem gibi inanç merkezli ritüellerde dinî ya da mitik metinlerin ritüel içerisinde gerçekleştirilen dans, trans ve diğer uygulamaların icrasındaki işlevleri hakkında tespit ve değerlendirmeler yapılacaktır. Bu vesileyle akademik çalışmalarda mit-ritüel ilişkisi bağlamında ele alınan ve incelenen mitik metinlerin ve icraların müzikal yönünün halk bilimi çalışmaları açısından önemi ortaya konmaya çalışılacaktır. Son olarak halk bilimi yöntemleri ve teorileri çerçevesinde, müziğin hangi boyutuyla incelemelere dâhil edilebileceği tartışılacak ve bu alanda yapılacak çalışmalara kapı aralayacak küçük bir başlangıç niteliğinde görüş ve önerilere yer verilecektir.

1. Halk Bilgisi Ürünlerinin Yaratım ve Aktarımında Müziğin İşlevleri

Halk bilgisi ürünleri içerisinde müziğin işlevsel olarak kullanıldığı alanların başında şüphesiz halk şiiri ve âşıklık geleneği gelmektedir. Türk halk bilimi alanındaki çalışmalar içerisinde oldukça eski ve önemli bir yeri olan halk şiiri ile âşık tarzı şiir geleneği ve bu şiir geleneğinde icra edilen şiirlerin tür ve şekil bilgisi üzerine yapılan araştırma ve incelemeler, halk bilimi merkezli çalışmalarda müzik bilgisinin gerekliliğini gösteren ilk çalışmalar olmuştur. Bu anlamda R. Rahmeti Arat, A. Talat Onay, M. Fuad Köprülü, Hikmet Dizdaroğlu, Pertev Naili Boratav ve Hikmet İlaydın başta olmak üzere birçok bilim insanı halk şiirinde tür ve şekil merkezli çalışmalarında, müziğin bazı halk şiiri tür ve şekillerinin tespitinde mutlak suretle belirleyici olduğunun altını çizmiştir.¹ Âşık şiirini değerlendirirken ezginin göz ardı edilmemesi gerektiği görüşüne dikkat çeken çok sayıda çalışmanın ardından, tür ve şekil problemini çözüme kavuşturmada ezgi ve makam tespitine dayalı önemli yayınlar yapılmaya başlanmıştır.² Makam, hava ve ezgi gibi başlıklar altında, bu şiirlerin icra edildiği ezgilerin adlandırılması ve sınıflandırılması, sayılarının tespiti, ezgi-güfte arasındaki bağlantı ve uyum gibi hususlar bu çalışmaların başlıca konuları olmuştur. Ancak bu yayınlarda edebiyat merkezli çalışanların ezgiye, müzik merkezli çalışanların ise şiir incelemesine yüzeysel olarak değindiği görülmüştür (Oğuz 2001: 21-26).

Söz konusu çalışmaların toplu olarak bir değerlendirmesini yapan M. Öcal Oğuz, âşıklık geleneğinde makam kavramının belirlenmesinde, öncelikle âşığın ağız ve üslubuna göre sahip olduğu tavır, ikinci olarak şiirin hece sayısındaki farklılık, üçüncü olarak ise türün etkili olduğunu ifade etmiştir. (Oğuz 2001: 28-32). Oğuz, usta âşıkların parmak hesabına göre değil de ezgiyi takip ederek şiir üretmelerine ve ezgi olmaksızın âşıkların atışmalarını gerçekleştirememesine dikkat çekmiştir (Oğuz 2001: 29). Bu husus, aslında âşık şiirinde makamların belirlenmesinde dördüncü bir belirleyici unsura işaret etmektedir. Bu da âşığın haceden ziyade şiirini icra etmek için seçtiği ezgi kalıbına ait usulün kaç zamanlı olduğuyla ilgilidir. Yani icracı, belli bir ritim kalıbına sahip yöresel ve geleneksel ezgisiyle oluşturduğu ezgi formunun içerisine sözleri yerleştirmekte ve bunu “hava” ya da “makam” olarak adlandırmaktadır. Bu durum bazen aynı tür içerisinde yer alan şiirlerin farklı tempo ve ezgilere sahip, sabit bir ritim kalıbı içerisinde icra edilmesi için de

geçerlidir. Koçaklama türündeki şiirlerin, 8’li ya da 11’li hece ölçüsüne sahip olmasına bakılmaksızın tüm yörelerimizdeki varyantlarının 5/8’lik ölçü/ritim kalıbı içerisinde farklı tempo ve ezgilerle icra edilmesi bunun en belirgin örneklerdendir. Âşıkların, şiiri ezginin usulüne uydurmak ve o form içerisinde icra etmek için ilave ettikleri katma sözler de bu duruma örnek gösterilebilir.³ Yine “hey onbeşli” ya da “kiraz aldım dikmeden” ağıtının, orijinal ilk formu dışında hızlı bir tempo ve farklı bir ritimde icrasına dayalı yapılan derlemeyle TRT repertuarına oyun havası veya hareketli türkü olarak kaydedilmesi de bu örnekler arasında yer alır.⁴ Dolayısıyla âşık şiirinde makam/hava tespitlerinin yapılmasında ve tür-şekil belirleme çalışmalarında, yukarıda sıraladığımız üç belirleyici özelliğe ilave olarak “ezgi kalıpları ve bu kalıpların sahip olduğu usullerin” göz önünde bulundurulmasının dördüncü belirleyici özellik olarak değerlendirilebileceği kanaatindeyiz.

Âşıklık geleneği ile Türk Dünyası destan anlatıcılığı geleneği içerisinde müzik, geleneğin yaşatılmasının her safhasında etkin olarak birden fazla işlevle karşımıza çıkar. Bu durum, tıpkı Türk halk şiirindeki tür, şekil ve makam konulu çalışmalarda olduğu gibi, çoğunlukla tespit aşamasında kalmış, müziğin işlevsel yönü araştırmacılar tarafından zaman zaman göz önünde bulundurulmuşsa da bu kapsamdaki ayrıntılı incelemeler sınırlı olmuştur.⁵ Âşıklık ve destan anlatıcılığı gelenekleri incelendiğinde, müziğin yaratım sırasında metne manzum şeklini kazandırmasının yanında, gerek geleneğin kendi içerisinde öğretilip aktarılmasında gerekse izleyici ya da dinleyicilere aktarımı sırasında işlevsel olarak kullanıldığını görürüz.⁶ Dolayısıyla müziğin gelenekteki yerini iki kategoride değerlendirmek gerekir. Bunlardan ilki, geleneğin icrasının yeni kuşaklara öğretilmesi, yani çırak yetiştirme sürecindeki işleviyken, ikincisi icracı ile dinleyici arasındaki iletişimin sağlanmasındaki işlevidir.

Türk boylarının manzum destan metinlerinin bir ezgi eşliğinde icra edilmesi “merkezî gelenekler” içerisinde bir kuraldır (Reichl 2002: 105). Bu bakımdan ilk olarak müziğin, gelenekte usta-çırak ilişkisi çerçevesindeki aktarımını incelemekte fayda vardır. İcracıların kullandıkları müzik aletlerini çıraklarına öğretirken nota, usul, makam vb. gibi teknik bilgiye başvurmadıkları bilinmektedir. Usta icracının çırağına müzik aletinin kullanımını öğretirken mutlak suretle tekrarlanan geleneksel ezgi kalıbı pratikleri yaptırarak, çırağın öğrendiklerini psiko-motor becerisi hâline getirdiği işitsel ve bilişsel bir öğrenme süreciyle karşılaşırız. Çırağın gerek müzik aletini öğrenmede gerekse de icra edeceği metni ezberlemesinde müziğin, bilişsel ve işitsel alanın yanında duyuşsal alanı harekete geçirmesinin etkisi görülmektedir. Aynı durum, metnin icrasında sözlerin formunu belirleyen; usulü, nota dizimi ve temposu gelenek içerisinde belirlenmiş ezgi kalıplarının usta tarafından çırağa öğretilmesinde de söz konusudur. Ezgiler, bu noktada çırağın sözleri kaydetmesine, hatırlamasına ve ezberlemesine doğrudan katkı sağlar. Gelenekte müzik merkezli olarak gerçekleşen bu icra tarzının çırağa öğretilmesinde ezber yöntemi vazgeçilmezdir.⁷ Ezgilerin şiirle ve şiirdeki formel ifadelerle⁸ bütünleşirken müzikal nüanslar ve özellikler aracılığıyla oluşturduğu kalıplar, şiirin icracı tarafından kolaylıkla hatırlanmasına ve ezberlenmesine aracı olur. Bu müzikal özellikler metinlerin belirli ezgi formları içerisinde çırak tarafından zihinde kaydedilmesini ve gerektiğinde hatırlanmasını sağlar.

Âşıkların ve destan anlatıcılarının icralarının üst seviyelerde gerçekleştirebilmeleri için gerekli olan tekrar ve hatırlama koşullarının yanında, bu performanslarını dinleyici ve izleyicilerine başarılı bir biçimde aktarmalarını sağlayan “iletme” koşulu da önemli bir

yer tutar.⁹ Müziğin kalıp ezgi, ritim (usul), metronom, tempo, güçlü perde vb. gibi özellikleri aracılığıyla icracının metnini tekrarlamasının, ezberlemesinin ve hatırlanmasının yanında dinleyicisine iletmesini de sağladığını görürüz. Yine icracı gerekli gördüğü yerlerde ezginin temposunu değiştirmek, ezgi bütünlüğü içerisinde geçki yapmak, güçlü perdesinden istifade etmek, ezgi dizisinin belirli derecelerin üzerine yükseltmek vb. gibi yöntemlerle dinleyicinin dikkatini ve ilgisini çekerek icradaki tüm katılımcıların konsantrasyonunu en üst seviyeye çıkarır. Ayrıca dinleyici için ezginin tanıdık olması ise icranın en başından itibaren motivasyonu sağlayan bir diğer etkidir.

Bu duruma destan anlatıcılarının icralarından çok sayıda örnek vermek mümkündür. Özbek destan anlatıcıları icralarına düşük bir ses perdesiyle tek merkezli bir tonda ve gırtlaktan çıkarılan bir sesle başlayıp söyleyiş sırasında yüksek bir ses perdesine çıkarak devam ederler. İcracı, sesin zirvesine ulaştığında tiz (yüksek) bir okuyuşla sesi parçalar. Buna “kaynamak” adı verilir ki bu okuyuş, icranın duygusal ve müzikal bakımdan zirve noktasıdır. Bu icra sırasında melodiler, birkaç formülden oluşmasına rağmen, hiçbir şekilde monoton değildir. Gerek ritim gerekse ezgi bakımından anlatıcının müziksel becerilerini ortaya koyacak derecede etkilidir. Yine Harezmi bahşlıkların icralarında oldukça abartılmış süslemeler, melodik ihtimam ve çeşitliliğin sergilendiği bir müziksel doku ile karşılaşılar. Bu müzikal özellikler, destanî şiirin icrasında müziğin üstlendiği ayırt edici rolün önemini vurgular niteliktedir. Güney Özbek bahşlıklarının özel “gırtlaktan söyleme” tarzı da şamanların icrasını anımsatır. Aynı durum Altay ve Tuva Türklerinin gırtlaktan söyleme tarzında da görülür. Bu icra tarzı, icracıya ve icraya mistik ve büyüsel bir hava katar (Reichl 2002: 115-118). Destan icrasına dair bu örneklerde yer alan müzikal unsurların hususi kullanımlarının, mutlak suretle dinleyiciyi anlatıcıya ve anlatıya bağladığı gibi, gerek icracının gerek dinleyicinin motivasyonunu ve konsantrasyonunu en üst seviyede tutmaya yardımcı olduğu görülür.

Destan icralarındaki müzikal değişiklikleri göstermek adına Kazak destan anlatıcısı Şeriyezdan Soltanbayoğlu tarafından anlatılan destan metni örnek verilebilir. Bu destanın aşağıda yer verdiğimiz kıtasında dört mısranın, dört farklı melodik cümle yapısı ile icra edildiği görülür:

“Ertede Kalmak hanı ölgen Şınar
Tukımı sol Kalmaktıng javğa kumar
Jalğız ul togız jasta kalgan eken
Bul künde öz elinde handığı bar” (Reichl 2002: 113).

Şeriyezdan Soltanbayoğlu'nun aynı destanın anlatımı sırasında, 11'li hece ölçüsünden 8'liye geçerken vezin değişikliğinin yanında, ritim değişikliği yaptığı dörtlük ise şöyledir:

“Bugün jatıp gördim tüs
Körgenim kattı kıyın is
Elingnen sanglak jıygızıp
Beligdi baylap tüyinis” (Reichl 2002: 114).

Åşıklık ve destan anlatıcılığı geleneğinde “dikkatli dinleme” en az icra kadar önemlidir. Bu bakımdan geleneğin başlıca koruyucusu olarak kabul edilir (Haymes 2010: 37). Çünkü geleneğin tek taraflı olarak sürdürülmesi mümkün değildir. Dinleyici, en az icracı kadar önem taşımaktadır. Müziğin bilişsel alanın yanında, güçlü bir biçimde duyuşsal alana hitap etmesi dinleyicilerin metni zihinlerinde hızla kaydetmelerine ve canlandırarak

belleğe kodlamalarına katkı sunar. İcra sırasındaki bu durum, icracı ve dinleyiciler arasında müzik aracılığıyla sağlanan özel sanatsal bir iletişim kanalı oluşturur. Bu sayede icracı, destan metnini muhatabına, müzik sayesinde aktarımın bilişsel ve duyuşsal olarak gerçekleştiği özel bir atmosferde daha seri ve kalıcı bir biçimde iletir (Akın 2018: 112). Bu tip icralarda dikkatli ve kaliteli dinleyicinin ezgiyi tanınması oldukça önemlidir. Nitekim böyle bir dinleyici kitlesi, ezgi geçişlerinden ve diğer müzikal nüanslardan metnin gidişatını önceden bilmekte ve bu durum dinleyici ile icracının karşılıklı olarak motivasyonunu artırmaktadır.

Bu noktada, Jan Assmann'ın (2015: 60) kültürel belleğin oluşumunda, aktarımında ve devamlılığının sağlanmasında temel esaslar olarak sıraladığı “kaydetme”, “çağırma” ve “iletme” (şiişsel biçim, ritüel sunuş ve grup katılımı) koşulları, âşıklık ya da destancılık geleneği içerisinde müzik aracılığıyla işlevsellik kazanır. Edebî metnin dinleyicisine aktarılması, geleneksel ezgi aracılığıyla bir ritüel havasında doğal bir senkronizasyon içerisinde gerçekleşir. Bu da icranın tıpkı bir dinî ayinde olduğu gibi kutsal ve sanatsal bir boyutta gerçekleşmesine vesile olur. İcraçısı geleneksel ezgiler aracılığıyla zihnine kodladığı metni hatırlar ve yine bu ezgiler sayesinde icracı ile dinleyici arasındaki doğal uyum gerçekleşir.

İcraçısı ve dinleyici arasındaki bu aktarım süreci hakkında Eliade'nin mitlerin ezberden okunması koşulu hakkındaki tespitleri ayrıca dikkate değerdir. Eliade, mitlerin ezberden okunmasının geleneğin temeli olduğunu vurgularken eski tarihlerde Türk destan anlatıcılarının sazları eşliğinde ezberden metni icra etikleri sırada destan kahramanın atının ayak izlerinin ritüel ortamında görüldüğünü aktarır ve bu durumu “ezberden okumanın kahramanın gerçek varlığına aracı olması” olarak izah eder (2001: 20). Eliade'nin burada altını çizdiği “ezberden okuma” özelliğinin gerekliliği, uzun hacimli mit ve destan metinlerinde bir müzik aleti ya da ezgi kalıbı olmaksızın gerçekleştirilmesi mümkün olmayan bir durumdur. Yine ritüelde, ezberden, ezgi olmaksızın icra edilecek manzum bir metnin söz konusu motivasyonu ve dinleyicilerin trans hâline geçmelerini sağlayacak kutsal atmosferi oluşturması oldukça güçtür. Nitekim destan anlatıcılarının icralarında çoğunlukla bir müzik aleti kullanmaları ve bu çalgının icracının mensubu olduğu toplum tarafından kutsanması da bu nedenlerden kaynaklanmaktadır.

Destan icra ve aktarımında müziğin üstlendiği işlevler hakkında altını çizdiğimiz bu hususların önemli bir kısmının âşıklık geleneği için de geçerli olduğu görülür. Âşıklık geleneğinde gerek usta-çırak ilişkisi içerisinde gerçekleşen eğitim sürecinde gerekse de âşik ile dinleyicisi arasındaki iletişimde kaydetme, ezberden okuma, şiişsel biçim oluşturma; irtical/doğaçlama icralarda ve hikâye anlatımında daha önceden oluşturulan bir ezgi formu çerçevesinde şiiir söylemede ve dinleyiciyle karşılıklı motivasyon ve konsantasyonu sağlama gibi hususların oluşumunda müzik, birinci dereceden işlev sahibi olarak karşımıza çıkar.

Halk bilgisi ürünlerinin yaratım ve aktarımında müziğin işlevsel olarak en etkin kullanıldığı alanlardan biri de hiç şüphesiz ritüellerdir. Ritüeller, halka ait olan geleneksel ve kültürel birikimin üretildiği, yaşatıldığı ve gerektiğinde güncellendiği uygulamaların bütünü temsil eder. Dolayısıyla ritüel içerisinde yer alan ve halka dair olan birikim, halk bilgisi ürünleri olarak doğrudan halk biliminin inceleme alanına girer.¹⁰ Dinî ya da seküler olsun tüm ritüellerde müzik, çoğunlukla icranın temelini oluşturur. Düğün, kına gecesi, sünnet, geleneksel sohbet toplantıları, tasavvufî ayinler, Alevi-Bektaşî cemleri, sema ya da semah vb. gibi ritüeller bunlar içerisinde en belirgin olarak karşımıza çıkarlanlardır.

Dolayısıyla bu ritüeller içerisinde müziğin, halk bilgisi ürünlerinin yaratım ve aktarımının her aşamasında etkin biçimde işlev sahibi olduğunu gösteren birkaç örneğe burada yer vermenin konunun somutlaştırılması adına faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Mevlevî sema ritüelinin ney ve bazı yardımcı müzik aletleri eşliğinde enstrümantal olarak icra edilmesi, müziğin ritüellerdeki işlevselliğini gösteren en belirgin örneklerdendir. Mevlevî ayinlerinde ilk yaratılış ve yeniden dirilişi, yani kozmogonik ve eskatolojik mit algısını sembolize eden sema ritüelinde müziğin icrayı yönlendirmesini net biçimde görebiliriz. Sema ritüeli, İtri'ye ait Rast makamında Naat-ı Şerif ile başlar. Kudüm-zenbaşının “la-re-la-re” notasıyla kudüm darbını vurmasının (bu darb kâinatın yaratılışında Allah'ın “kün” emrini sembolize eder) ve neyzen başının İsrail'in suru üflemesini temsil eden kısa taksim ardından, ney ayin makamına girerken diğer bir ney de ona dem tutar. Taksim bitince kudüm-zenbaşının kudüme birkaç zahme vurmasıyla “Devr-i Kebir” usulünde bestelenmiş olan peşrev başlar ve ilk zahmenin vurulması sırasında şeyh ve semahanedekiler, hep birlikte, içlerinden, “Allah” deyip ellerini şiddetli bir şekilde yere vurarak ayağa kalkarlar ve ardından sema başlar. “Darb-ı Celâli” adı verilen bu vuruş, Allah'ın “ol” emriyle kâinatın yaratıldığını sembolize eder (Gölpınarlı 1963: 84-85). Ritüelde icranın başlangıcından itibaren hemen her adım belirli ve anlamlı müzikal öğelerin sistemli icrasıyla belirlenmiş ve anamlandırılmıştır. Dolayısıyla sözlü olarak herhangi bir manzum metin okunmadığı hâlde mitik tasavvur müzik aracılığıyla oluşturularak geleneksel sema icrası gerçekleştirildiği görülür.

Tıpkı Mevlevî ayinlerinde olduğu gibi, Alevî ve Bektaşî inanç sistemi içerisinde gerçekleştirilen cem ritüellerinde de müziğin çok yönlü bir biçimde işlevsel olarak kullanıldığını görürüz. Cem ritüeli sırasında gerçekleştirilen ve “On İki Hizmet” adı verilen uygulamalara âşığın icra ettiği ezgiler eşliğinde söylenen manzum metinler yön verir. Cem ritüelinde müziğin, manzum dinî ve mitik metinleri hatırlatma, ezberden icra etme ve aktarımda üstlendiği işlevlerinin yanında ritüeldeki diğer hizmetlerin icralarına yön verme ve semah, tevhid, düvaz imam vb. gibi icralar sırasında toplu katılım ve transi sağlama gibi işlevlere sahip olduğu görülür.¹¹ Ayrıca gelenekte saz ve onun eşliğinde icra edilen şiirin kutsallığı çerçevesinde, müziğin işlevsel yönüne sözlü ve yazılı anlatmalar içerisinde de dikkat çekilir. Bu anlatmalar aracılığıyla müzik, müzik aleti ve icracı kutsanarak geleneğin muhafazası sağlanır.¹² Gelenek içerisinde âşığın (zâkirin) icra ettiği metinler “Ayet”; icrada kullandığı saz (bağlama) ise “Telli Kur'an” olarak adlandırılır.¹³

Alevî-Bektaşî cemlerinde müziğin işlevsel yönünün en belirgin olduğu ritüel tıpkı Mevlevî ayinlerinde olduğu gibi semahlardır. Cemde, semahın icrası sırasında müziğin ritim (usul), tempo ve ezgisine uygun olarak semahın ağırlama (karşılama), yürüme (yeldirme) ve çark (pervaz) adı verilen bölümlere ayrıldığını görürüz.¹⁴ Semah dönenler, ezginin ritminin ve temposunun değişimine göre bölümler arasında geçiş yaparlar. İcrada elbette manzum semah metni de işlev sahibidir ama her figür değişiminin ve bölümler arası geçişlerin belirleyicisi mutlak suretle müzikal öğelerdir. Semah ritüelinin icrasında ezginin belirleyiciliği yöresel ve ocaklar arasındaki farklılıkları tespit aşamasında da karşımıza çıkar. Yöre ve ocaklara bağlı olarak bugüne kadar tespit edilen çok sayıda semahın mevcut olduğu ve bunların tamamının müzikal özelliklerine bağlı icra biçimlerinin farklı olduğu göz önünde bulundurulursa müziğin bu ritüelin icrasındaki ve semahlar arası farklılıkları belirlemedeki işlevi daha net anlaşılacaktır. Kaldı ki bazı yörelerde aynı köyde ya da aynı ocak mensupları arasında dahi çeşitli ezgilerle farklı semahlar icra edildiğinin

görülmesi bu konuda yapılacak çalışmalarda müziğin belirleyiciliğinin göz ardı edilemeyecek boyutta olduğunu göstermektedir.¹⁵

Müziğin cem ve semah ritüelinin icrasındaki bir başka işlevi de ritüel katılımcılarının trans (vecd) hâline geçişlerinde üstlendiği roldür. Semah ritüelinin icrası sırasındaki coşkunluğu sağlayan temel ögenin icra edilen metnin ritmik ezgisi olduğu görülür. Semah icrasında kullanılan metinlerin aslının bir köken mitinin ezberden okunmasına dayandığı bilinir. Bu mitik metindeki sembolik anlatımların ihtiva ettiği gizli anlamın katılımcılar tarafından bilinmesi transın gerçekleşmesinde işlev sahibi olan bir başka etkidir. Ancak ritüelin gerçekleşmesinde bu etken geleneksel ezgi olmaksızın tek başına hiçbir zaman yeterli değildir. Mit-ritüel birlikteliğinde zaman zaman metin olmaksızın yalnızca müzik eşliğinde trans halinin sürdürülmesi müziğin aslı unsur olduğunun bir başka göstergesidir. İstisnasız tüm Alevi ocaklarının cemlerinde icra edilen “Miraçlama” ya da “Kırklar Semahı” adı verilen semah metni, Kırklar Cemi’ni ve bu cemde ilk semahın icra edildiği köken mitini anlatır. Miraçlama metninde, Kırklar Cemi’nde vecd haliyle gerçekleştiğine inanılan semah, cemde zâkir tarafından “Kırklar Semahı” adı altında iki farklı usulde icra edilmektedir. Bir yörede, önce 10/8’lik usulde başlayan ezgi, ikinci bölümde usul değiştirerek 4/4’lük olurken bir başka yörede düşük tempoda 4/4’lük başlayıp çark bölümünde hızlı tempoda 9/8’lik olur ve trans hâlinde çark semahı icra edilir.¹⁶ Bunu bir örnekle açıklayacak olursak miraçlama içerisinde icra edilen Kırklar Semahı’na geçişte ezgi, ritim ve usulün değiştiği ve temponun oldukça yükseldiği görülür. 10/8’lik usulde ve düşük tempolu bir ezgiyle okunan miraçlama metni, aşağıda yer verdiğimiz dörtlüğün son dizesinden itibaren 4/4’lük usul ile oldukça yüksek tempolu yeni bir ezgiye dönüşür ve çark semahı ile cemde transın en yüksek noktası yaşanır:

“...
O şerbetten biri içti
Cümlesi de oldu hayran
Mümin müslüm üryan büryan
Hep girdiler semaha (bu dizede çark semahı başlar)

Cümlesi de el çırpıben
Dediler Allah Allah
Muhammet de bile girdi
Kırklar ile semaha...”¹⁷

Cem ritüellerinde müzik aracılığıyla transın en belirgin karşımıza çıktığı bir başka bölüm ise ritüelde Kırklar Semahı’nın ardından icra edilen “tevhid hizmeti”dir. Tevhid hizmetinde zâkirin icrasına ceme katılanların dizlerine ya da göğüslerine vurmak suretiyle ritmik olarak eşlik ettikleri görülür. Yine bu icra sırasında şiire verilen ritmik ve melodik form sayesinde topluluk, aşağıda bir yöreden örneğine yer verdiğimiz, nakarat kısımlarında tevhid getirerek hep bir ağızdan icraya eşlik eder:

“...
Hak lâ ilâhe illallah
İllallah Şah illallah
Ali Mürşid güzel Şahım
Şahım eyvallah eyvallah
Ya Allah, lâ ilâhe illallah” (Ersal 2019: 180).

Müziğin ritim, tempo ve ezgi geçişleri aracılığıyla icrada belirleyici rol üstlendiği bir başka alan da şüphesiz halk danslarıdır. Düğün, kına, sünnet, festival vb. gibi ritüellerde icra edilen halk danslarında müziğin işlevi sadece icra sırasında değil, aynı zamanda dansın öğrenimi sırasında da karşımıza çıkar. Figürlerin ve figürler arası geçişlerin, bazen kültürel referanslarıyla birlikte bazen de doğrudan figür olarak birey tarafından kodlanması, tekrarlanması ve ezberlenerek icra edilmesi ritim, tempo ve ezgi geçişleri aracılığıyla oluşur. Bu müzikal öğeler aynı zamanda dansın toplu olarak senkronik bir biçimde icra edilmesinde de temel belirleyici unsurlardır. Bu icralarda, dansçılar arasındaki iletişimi sağlayan ve icradaki figürlerin belirleyicisi olan aracı her zaman müziktir.

Müziğin halk bilgisi ürünlerinin yaratım ve aktarımında işlevsel olarak kullanıldığı alanlara bir örnek de geleneksel sohbet toplantılarından verilebilir. Geleneksel sohbet toplantıları hakkında kapsamlı bir doktora tezi hazırlayan Sağıp Atlı'nın incelemelerinde müziğin bu toplantılardaki yeri ve işlevsel özellikleri hakkında tespitlerde bulunması halk bilimi çalışmaları açısından dikkate değerdir. Atlı, geleneksel sohbet toplantılarında müziğin iki ayrı işleve sahip olduğunu belirtmiştir. Bunlardan ilki, sohbet düzenini belirlemedeki işleviyken, ikincisi eğlendirme ve hoş vakit geçirme işlevidir (Atlı 2016: 1126). Atlı'nın bu tespitlerine ilave olarak müziğin geleneksel sohbet toplantılarında “edebî metinleri, yöresel ezgileri (makamları/havaları) ve halk danslarını yaşatma ve yeni nesillere aktarma” işlevinin olduğunu belirtmekte fayda vardır.

Yukarıda sıraladığımız halk bilgisi ürünlerine ilave olarak mâni, ağıt, ninni, çocuk sayışmacaları vb. gibi anonim halk edebiyatı ürünlerimizin yörelere ve icra bağlamalarına göre farklılık gösteren ezgiler, ritmik kalıplar ve havalarla icra edildiği, bu ürünlerin yaratım ve aktarımında müziğin birinci dereceden işlev sahibi olduğu görülür. Okul öncesi çağıdaki çocukların sayışmacalarında ezberi sağlamalarında, hece ölçüsünü bilmeyen bir insanın ölçü kalıbını ihlal etmeden mâni ya da ninni söylemesinde ya da üretmesinde geleneksel ezgi formlarının işlevi belirgin olarak karşımıza çıkar. Bu çerçevede halk bilgisi ürünlerinin yaratımı, aktarımı ya da incelenmesinde müziğin işlevsel özelliklerini gösteren çok sayıda örnek vermek mümkün olmakla birlikte, çalışmamızın kapsamını göz önünde bulundurarak bu örneklemelerin yeterli olduğunu düşünüyoruz.

2. Halk Bilimi Araştırma Yöntem ve Kuramlarının Uygulanmasında Müzik

Halk bilimcilerin, halk bilgisi ürünlerinin tespit ve derleme aşamalarından başlamak suretiyle çalışmalarının sınıflandırma, değerlendirme, inceleme ve analiz gibi birçok aşamasında müzikal özelliklerle karşılaştıkları görülür. Bu da müzikal öğelerin yer aldığı veya işlev sahibi olduğu halk bilgisi ürünleri hakkında yapılacak araştırmalarda, müziğin içerisine dâhil edildiği bir çalışma planıyla hareket edilmesinin gerekliliğini ortaya koyar. Bu bakımdan, ilk olarak alan araştırması, yani bağlam merkezli çalışmaların derleme aşamasından başlamak isabetli olacaktır. Mevcut literatürdeki çalışmalar, derlenecek halk bilgisi ürününün müzikal özelliklere sahip olmasının tespit edilmesi durumunda, çalışmanın öncesinde derlemecinin müzik bilgisi edinmesi ya da disiplinlerarası destek almak suretiyle bu eksikliği gidermesinin gerektiğini göstermiştir. Böyle bir çalışma yönteminin uygulanması derleme aşamasında müzikal özelliklerin ayrıntılı olarak göz önünde bulundurulmasını sağlayacağı gibi, bu halk bilgisi ürünüyle ilgili sonraki aşamalarda yapılacak çalışmalara da doğrudan katkı sunacaktır. Nitekim derlenen malzemelerin sınıflandırılması aşamasında, müziğin belirleyici işleve sahip olduğu durumlarda, derlemedeki müzik bilgisinin önemi belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Derleme sırasında, derlenen halk bilgisi ürünü ile müzik arasındaki doğru ilişkilendirmeler üzerinden sorulan sorular, yapılan

görsel ve işitsel kayıtlar sınıflandırmayı kolaylaştıracaktır. Bu da sonraki aşamalarda değerlendirme, inceleme, analizlerin ve bunlara bağlı olarak yapılacak yeni tanımlamaların eksiksiz olarak ortaya konulmasını sağlayacaktır.

Yaratımında ya da icrasında müziğin etkin bir biçimde kullanıldığı halk bilgisi ürünlerinin, halk bilimi kuramları aracılığıyla incelenmesinde bu ürünlerin müzikal özelliklerini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Nitekim bu tip halk bilgisi ürünlerinin yapı, işlev ve bağlam özelliklerini de içerisine alan kapsamlı bir tasnif, inceleme ya da tahlil yapmak ancak bu sayede mümkündür. Bu anlamda, metin merkezli karşılaştırmalı ve yapısal teoriler ile bağlam merkezli halk bilimi kuramlarından sözlü kompozisyon (formül) kuramı ve performans (icra) teorisinin müzikle ilişkili halk bilgisi ürünlerinin incelenmesinde etkin bir biçimde kullanılabileceğinin ve bu çerçevede yapılacak bilimsel çalışmaların kapsamlı ve tutarlı tasnif ve tanımlamalar ortaya koyacağına altını çizmek gerekir.

Halk bilgisi ürünlerinin metin merkezli incelenmesinde müziğin işlevsel olarak kullanımı mutlak suretle derleme sırasındaki görsel ve işitsel unsurların ya da kayıtların göz önünde bulundurulmasıyla mümkündür. Aktarılan halk bilgisi ürününün geleneksel bir anlatı, yöresel bir dans ya da bir maddi kültür unsuru olması bu yaklaşımı değiştirmez. Çünkü müzik; bir ezgi, ritim, tempo ya da sazla icraya eşlik ettiği sürece söz konusu halk bilgisi ürününün hem icrasında hem de yapısal özelliklerinin oluşumunda pay sahibidir. Bu noktada metin merkezli kuramlar açısından bakıldığında, çalışmamızın ilk başlığı altında da örneklerine yer verdiğimiz gibi, edebî metinlerin dokusunu belirleyen bilhassa tür ve şekil özelliklerinin inceleme ve analizinde müzikal hususlar belirleyici işlevlerde kullanılırlar. Dil, biçim ve içerik özelliklerinin yanında “geleneksel doku”¹⁸ içerisinde değerlendirebileceğimiz, dinleyici için metni tanınır kılan ikincil husus müzikal özelliklerdir. Tıpkı halk şiirinin tür, şekil ve makamlar bakımından karşılaştırılması ve sınıflandırılması hususundaki değerlendirmelerimizde de ifade ettiğimiz gibi müzikal özellikler halk bilgisi ürünü için belirleyici bir işlev üstlenirler.

Müziğin, bağlam merkezli halk bilimi kuramlarının uygulanmasında metin merkezli kuramlara göre daha işlevsel olduğu görülür. Bu kuramlar içerisinden sözlü kompozisyon (formül) teorisi çerçevesinde gerçekleştirilecek çalışmalarda, kalıp (formel) ifadelerin oluşum ve kullanımlarında ezgi ve ritim kalıpları ile diğer müzikal özelliklerden istifade edilmesi ya da vezin kalıplarının belirli usullerde ve duygu yoğunluğuna göre tempo değişikliğinde icra edilmesi müzikal özelliklerin önemini ortaya koymaktadır. Bilhassa destan ve halk hikâyesi gibi anlatıcı/icracı odaklı anlatı türlerinin bu teori bağlamında incelenmesinde, formel ifade tarzlarının geleneksel oluşumunu ve gelişimini çözümlemenin tek yolu, icra sırasındaki edebî ve müzikal öğelerin birlikteliğinin analizinden geçmektedir. Çünkü bu icralarda şiir kalıplarını, formel ifadeleri ve bunlar arasındaki geçişleri belirleyen vezin, kafiyeye edebî sanat vb. gibi edebî özelliklerin ezgisel, ritmik ve tempoya bağlı müzikal özelliklerle senkronik bir yapıda sunulması söz konusudur. Dolayısıyla bu kuram çerçevesinde yapılacak inceleme ve analizlerde, edebî ve müzikal özelliklerin birbirinden soyutlanması çalışmanın bir yönünün eksik olmasına yol açacaktır.

Bağlam merkezli halk bilimi kuramları içerisinde müzik ile doğrudan teması gerektiren bir başka kuram ise performans (icra) teorisidir. Nitekim bu teorinin, son yıllarda halk bilimcilerin yanı sıra müzik alanında çalışan araştırmacıların da bilimsel çalışmalarda en sık başvurdukları teori olduğu görülmüştür. Yine zaman zaman performans teorisinin kullanıldığı halk bilimi merkezli çalışmalarda da müzikal özelliklere yer verilmiştir.

Ancak söz konusu çalışmalar içerisinde müzik merkezli olanlarda çoğunlukla icracının müzik performansı (icra pratiği) üzerinde durulmuş veya icra merkezli gelenek ve halk bilgisi ürünlerinin müzikal boyutu ele alınmıştır.¹⁹ Diğer taraftan halk bilimi merkezli çalışmalarda ise müziğin yapısal olarak belirleyici özellikleri, müzik aletleri ve işlevleri, makamlar/havalar vb. gibi müzik merkezli tespit ve değerlendirmelere yer verilmiştir.²⁰

Performans teori çerçevesinde yapılan bu çalışmaların merkezinde, Dan Ben Amos tarafından geliştirilen kişisel boyut (anlatıcı/icracı), sosyal boyut (dinleyici/izleyici) ve sözel boyut (anlatılan/metin) şeklinde sıralanan üç unsura dayalı araştırma modeli yer almıştır (Ekici 2013: 130). Folklorun yeni bir tanımına kapı aralayan bu modelin gerçekleşmesini sağlayan iki temel husus, “en az bir müşterekleri bulunan bir grup” ve “bu grup arasında kullanılan sanatsal iletişim”dir. Bu kabulün temelinde yatan anahtar kavramın ise topluluk arasındaki “sanatsal iletişim” olduğu açıktır. Sanatsal iletişimin “söz”, “davranış (kişilerin ne yaptığı)” ve “üretilen nesne” biçiminde üç kategoride ortaya çıktığı görülür. Her üç kategoride de ortaya çıkan mahsul, halk bilgisi ürünüdür. Halk biliminde bu ürünlerle “ne anlatıldığı” kadar, “nasıl anlatıldığı” hususu da önemli bir araştırma konusudur. İşte sanatsal iletişim bu noktada devreye girer. Bu iletişim sırasında karşımıza çıkan belli başlı temel unsurlar arasında yer alan “iletişim yolu/kanalı” ile “mesajın/iletinin biçimi” ilkelerinin gerçekleşmesinde müziğin oldukça işlevsel olarak kullanıldığı görülür. Yine iletişimin niteliğine göre değişen sözlü formüller ve kalıp ifadeleri yalnız başlarına sanatsal iletişimi oluşturmak için yeterli değildir. Bu noktada ritim, ezgi ve davranışlar (uygulamalar) belli bir kültüre bağlı oluşan sanatsal iletişimin önemli unsurlarıdır (Çobanoğlu 2005: 308-310). Bu bakımdan performans teori çerçevesinde gerçekleştirilen çalışmalarda, icracı ve dinleyici arasındaki aktarımda müziğin bir iletişim kanalı ve iletiyi şekillendiren bir form olarak ele alınması kaçınılmazdır. Bir önceki başlık altında verdiğimiz örneklerde de açıkladığımız gibi ritüel içerisinde müziğin; icranın seyrine, icra edilen metnin formunun belirlenmesine, metnin hem icracı hem dinleyici için kolay hatırlanabilir ve ezberlenebilir olmasına, icra sırasındaki motivasyonun ve transın sağlanmasına ya da yapılan dansların senkronik bir düzen içerisinde gerçekleşmesine doğrudan katkı sağladığı görülür. Dolayısıyla bu ritüelde kullanılan ezgiler, ezgiler arası geçişler, ezgilerin nota dizilimi, ritim ve tempoları, güçlü perdelerinin kullanımı vb. gibi müzikal hususlar icra merkezli bir çalışmada halk bilgisi ürününün derlenmesi, sınıflandırılması, incelenmesi ya da tanımlanması için gerekli asli belirleyiciler arasında yer alacaktır. Böyle bir çalışmada müzikal özelliklerin göz önünde bulundurulması, yalnızca performans teorisinin değil, diğer bağlam merkezli kuramların da eksiksiz olarak uygulanmasını sağlayacak ve ortaya çıkan sonuç bu teorilerin çıkış amacı olan halk bilgisi ürününü eksiksiz olarak tanımlama ve analiz etme gayesinin gerçekleşmesini sağlayacaktır.

Sonuç

Halk bilimi alanında müzikal özelliklerin doğrudan ya da dolaylı olarak içerisinde yer aldığı veya işlev sahibi olduğu halk bilgisi ürünleri ile ilgili yapılacak çalışmalarda, müziğin göz ardı edilmesi ya da ayrıntılı olarak inceleme sürecine dâhil edilmemesi, bu ürünlerin tanımlama, sınıflandırma, inceleme ve tahlillerinin yüksek olasılıkla eksik ya da sınırlı bir kapsamda yapılmasına yol açacaktır. Bilhassa yaratım, aktarım, tür ve şekil özelliklerinin belirlenmesinde müzikal unsurların ayırt edici özellik ve işleve sahip olduğu halk bilgisi ürünlerinin konu edildiği çalışmalarda, bu durumun mutlak suretle göz önünde bulundurulması gerektiği açıktır. Birbirinden farklı toplumlara ait ritimler, ezgi kalıpları, ses aralıkları ve diğer özellikleriyle toplumların sosyal ve kültürel kimliğini

yansıtan müzik, sanatsal bir iletişim dili olması sebebiyle halk bilimi alanında hem metin merkezli hem de bağlam merkezli kuramlar çerçevesinde yapılacak çalışmalarda sahip olduğu çeşitli işlevleriyle ayırt edici bir yerde durmaktadır. Bu bakımdan, şiir veya formel ifadelerden oluşan metinlerden, ritüel merkezli uygulama ve halk danslarına kadar uzanan müzikal öğelere sahip halk bilgisi ürünlerinin yapı ve şekil özelliklerinin belirlenmesinde, ilgili müzik alanından işlevsel olarak istifade edilmesini önermek yerinde olacaktır. Müziğin, “sanatsal iletişim” aracı (dili) olması, bağlam merkezli halk bilimi kuramlarının uygulandığı çalışmalarda da birden fazla belirleyici ve ayırt edici işleviyle değerlendirilmesini zaruri kılmaktadır. Bunun aksi bir yaklaşımın, ilgili kuramın eksik uygulanmasına ve hedeflenen bilimsel sonucun alınamamasına yol açacağı şüphesizdir. Dolayısıyla bu alanda, bilhassa lisansüstü düzeyde çalışma yapacak halk bilimcilerin, çalışma alanlarına uygun müzik anabilim dallarından bilimsel anlamda yararlanmak ya da ilgili alanla müşterek disiplinlerarası çalışmalara yönelmek suretiyle gerçekleştirecekleri çalışmaların, yukarıda sözünü ettiğimiz boşlukları doldurmaya yönelik bir kapı aralayacağı kanaatindeyiz.

NOTLAR

1. Söz konusu çalışmalar için bk. Onay 1996; Arat, 1986; Köprülü 2003, 2004; Dizdaroğlu, 1970; Boratav 1982.
2. Söz konusu çalışmaların kısa bir değerlendirmesi için bk. Oğuz 2001: 12-20.
3. Halk şiirinde müzik usullerine göre yapılan sınıflandırma örnekleri ve usulün icradaki etkisi hakkında bilgi için bk. Tutu 2008: 487-491; 2011: 48-51.
4. Ağıtların değişimi hakkındaki değerlendirmeler ve TRT repertuarındaki notaları için bk. Güven 2013:122-123. Ayrıca halk şiirinde türkünün yeri, önemi, türkü sınıflandırmaları ve bu konudaki tür-şekil tartışmaları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Yakıcı 2007.
5. Türk destan anlatıcılığı geleneğinde, sözlü kompozisyon ve performans teorisi bağlamında, müzik merkezli tespit ve incelemelere ayrıntılı olarak yer veren çalışmalar için bk. Reichl 2002: 105-118; 2016; Lord 1960.
6. Destancılık geleneğinde, müziğin yaratım ve öğretim aşamalarında işlevsel olarak kullanımı hakkındaki bu tespitlerin detayı için bk. Lord 1960; Ekici 2002: 12.
7. Ezberleme, bir müzik aletini hatasız ve doğru çalma becerisine sahip olmanın aşamalarındandır. Ezberleme, müzik biliminde, bir öğrenme tekniği ve yöntem olarak kabul edilir (Gün Duru vd. 2016: 126). Kulak ile ezberleme, işitsel bellek; görecelik ezberleme, görsel bellek; fiziksel his ve hareketler aracılığıyla ezberleme, kinestetik bellek ve analiz yapmak suretiyle ezberleme ise teorik bellek içerisinde değerlendirilir (Haydon 1996: 342-345; Aiello vd. 2002).
8. Destanı şiirde formel ifade tarzı ve formel ifade oluşturma hakkında bilgi için bk. Reichl 2002: 187-220.
9. Kültürel belleğin “iletme” koşulu hakkında bilgi için bk. Assmann 2005: 60.
10. “Halk bilgisi” kavramı hakkında bk. Ekici 2013.
11. Zâkirin her hizmet için ayrı ayrı belirlenmiş bir ya da daha fazla manzum metni sazı eşliğinde ve geleneksel yöre veya ocak ezgisine uygun olarak icra etmesine “hizmet hakkı” adı verilir (Akın 2016a: 17; Ersal 2019: 79).
12. Müziğin ve müzik aletinin, ritüel içerisindeki kutsiyeti ve işlevselliğine dair İran’daki Alevi topluluklardan Ehl-i Haklara ait bir anlatıma için bk. Akın 2016b: 106.
13. Alevilikte “Telli Kur’an” kavramı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Akın 2020: 135-162.
14. Semah bölümlerine ait adlandırmaların ocaklara ve yörelere bağlı oluşan farklılıkları, semahlarda giyim-kuşam, kişi sayısı ve semahların bölümleri gibi hususlar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Erseven 1996; Bozkurt 2008; Elçi 1999; Öztürk 2005; Ersal vd. 2018. Ayrıca semahların müzikal açıdan incelemesini konu edinen başlıca çalışmalar hakkında bk. Coşkun Elçi 2011: 131-174; Onatça 2007; Ersoy 2019: 32-62.
15. Semah ritüellerinin yöre ve ocaklara bağlı olarak icra farklılıkları hakkında bilgi için bk. Ersal vd. 2018.
16. Mıraçlama semah notaları için bk. Atılğan vd., 2001: 230-235.
17. Söz konusu semah; Malatya yöresinde yerleşik İmam Zeynel Abidin Ocağı, Teslim Abdal Ocağı ve Şah İbrahim Veli Ocağı mensuplarının cemlerinde okunduğu şekliyle verilmiştir.
18. “Geleneksel doku” kavramı hakkında bilgi için bk. Duman 2019: 978.
19. Söz konusu çalışmalardan birkaçı için bk. Özdemir 2016; Güven 2013; Küçükaksoy 2017. Ayrıca bu alanda yeni bir analiz önerisi için bk. Işık vd. 2019: 76-93.

20. Performans teori bağlamında, müzikal öğeleri göz önünde bulunduran başlıca çalışmalar için bk. Reichl 2016; Maden 2005: 205-215. Ayrıca işlevsel açıdan türkülerin değerlendirmesi için bk. Mirzaoğlu 2015.

KAYNAKÇA

- Aiello, Rita & Aaron Williamon. Memory. *The Science And Psychology of Music Performance, Creative Strategies for Teaching and Learning*. (Edt. R. Parncutt. And G. E. McPherson), New York: Oxford University Press, 2002.
- Akın, Bülent. “Kültürel Bellek ve Müzik”. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 13 (2018): 101-117.
- Akın, Bülent. Zâkirlik Geleneğinin Değişen Yaratım ve İcra Ortamı: Zâkirlikten Aşıklığa Aşık Niyazi. Ankara: Barış Kitap, 2016a.
- Akın, Bülent. “Ehl-i Haklarda Kelâmhânlık Geleneği ve Kelâmhân Defterlerinin Geleneğinin Korunması ve Aktarımındaki Rolü”. *Millî Folklor*, 111 (2016b): 100-115.
- Akın, Bülent. Kopuzdan “Telli Kur’an” a Türklerde Sazın Kültürel Serüveni ve Kutsallığı”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 20/1 (2020): 135-162.
- Arat, Reşit Rahmeti. *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.
- Assmann, Jann. *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Atılğan, Halil ve Mehmet Acet. *Harran’da Bir Türkmen Köyü Kısas*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Atlı, Sığıp. *Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Doktor Tezi, Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi, 2016.
- Boratav, Perteve Naili. *Halk Edebiyatında Tür ve Biçim Sorunu Üzerine*. Folklor ve Edebiyat-I, İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- Bozkurt, Fuat. *Semahlar*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2008.
- Coşkun Elçi, Armağan. “Duvazlar/Duvazımlar Üzerine Müzikâl Bir Çerçeve”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 57 (2011): 131-174.
- Çobanoğlu, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Dizdaroğlu, Hikmet. “Tür mü Biçim mi?”. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 12/246 (1970): 501.
- Duman, Mustafa. “Geleneksellik-Gerçeklik İlişkisi Bağlamında Bilginin Niteliği ve Folklorlarda Yalan Haber-I”. *Folklor/Edebiyat*, 25/100 (2019): 971-984.
- Ekici, Metin. “Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-II”. *Millî Folklor*, 14/54 (2002): 11-18.
- Ekici, Metin vd. *Somut Olmayan Kültürel Miras: Barana Dursunbey-Balikesir*. İzmir: Egetan Bas. Yay., 2011.
- Ekici, Metin. *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2013.
- Elçi, Armağan. “Semah Geleneğinin Uygulanması”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 12 (1999): 171-184.
- Eliade, Mircea. *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rifat. Ankara: İmge Kitabevi, 2001.
- Ersal, Mehmet ve Seyhan Kayhan Kılıç, edt. *Alevi Bektaşî Semahları*. Ankara: Barış Kitap, 2018.
- Ersal, Mehmet. *Alevi Cem Zâkirliği*. Ankara: Barış Kitap, 2019.
- Erseven, İlhan Cem. *Alevilerde Semah*. İstanbul: Ant Yayınları, 1996.
- Ersoy, İlhan. “Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak ‘Semah’”. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 14 (2018): 32-62.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mevlevî Âdap ve Erkânı*. İstanbul: Yeni Matbaa, 1963.
- Gün Duru, Elvan ve H. Seval Köse. “Müziksel Ezber Üzerine Nitel Bir Çalışma”. *The Journal of Academic Social Science Studies* 43 (2016): 121-133.
- Güray, Cenk ve İsmet Karadeniz. “Horasan’dan Keskin’e Bir Çılgılık: Muharrem Ertaş ‘Kırat Bozlağı’nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya’dan Anadolu’ya Aşıklık Geleneğinin İzini Sürmek”. *Millî Folklor*, 122 (2019): 76-93.
- Güven, Merdan. “Anadolu Ağrıtlarının Türküleşme Süreci ve Üç Ağıt Örneği”. *Folklor/Edebiyat*, 19/75 (2013): 117-128.
- Haydon, Geoffrey. *Internalization Via Memorization for the Intermediate Student. Creative Piano Teaching*. (Edt.J. Lyke, Y. Enoch and G. Haydon), Illinois: Stipes Publishing, 340-347, 1996.
- Haymes, Edward R. *Sözlü Destan Sözlü Şiir Araştırmasına Bir Giriş*. (çev. Ali Çelik), Ankara: TDK Yayınları, 2010.
- Köprülü, Fuad. *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1999.
- Köprülü, Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

- Küçükaksoy, Merve Eken. “Müziğin Performans Sürecindeki ‘Sihirli Birliktelik’: Müzikal Komünitas”. *Rast Müzikoloji Dergisi* 5/3 (2017): 1732-1744.
- Lord, Albert B. *The Singer of Tales*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960.
- Maden, Pınar. “Performans Teori Doğrultusunda Bir Türkünün İncelenmesi: Elimi Sundum Astara”. *Folklor/Edebiyat*, 11/42 (2005): 205-215.
- Mirzaoğlu, Gülay. *Halk Türküleri Konu-İçerü-Yapı-Anlam-İşlev*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.
- Oğuz, M. Öcal. *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Onatça, Neşe Ayışit. *Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırkklar Semahı Müzikal Analiz Çalışması*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2007.
- Onay, Ahmet Talât. *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i*. Haz. Cemal Kurnaz. Ankara: Akçağ Yayınları, 1996.
- Özdemir, Erdem. “Performans Teori, Âşık Fasılları ve Doğaçlama”. *Rast Müzikoloji Dergisi* 4/3 (2016): 1357-1366.
- Öztürk, Okan Murat. “Anadolu Semah Müziklerinin Başlıca Özellikleri Üzerine Gözlemler”. *Alevi-Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyum Kitabı*, Ankara: Hacı Bektaş Veli Anadolu Kültür Vakfı Genel Merkezi, 2005.
- Reichl, Karl. “The Singing of Tales: The Role of Music in the Performance of Oral Epics in Turkey and Central Asia”. *Classics@14*(http://nrs.harvard.edu/urn-3:hnc:jissue:ClassicsAt.Issue14.Singers_and_Tales_in_the_Washington, DC: Center for Hellenic Studies, 2016.
- Tutu, Sıtkı Bahadır. “Dursun Bey Barana Geleneğinde Müzik”. *Somut Olmayan Kültürel Miras: Barana Dursunbey-Balkesir*. (Edt. Metin Ekici vd.), 43-94. İzmir: Egetan Basım, 2011.
- Tutu, Sıtkı Bahadır. *Aşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, 2008.
- Yakıcı, Ali. *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.

KARACAOĞLAN ŞİİRİNİN FELSEFİ TEMELLERİ*

The Philosophical Foundations of Karacaoğlan's Poetry

Doç. Dr. Sadık Erol ER**

ÖZ

Şiir ve felsefe ilişkisi, eski çağlardan günümüze kadar önemini korumaktadır. Gerek filozofun gerekse de şairin dünyayla ve hayatla olan ilişkisi zaman zaman ortak olsa da ayrılan yönleri de bulunmaktadır. Çünkü filozof ve şair anlamın ve varoluşun derin sorunlarından rahatsız olan kişilerdir. Dilin felsefe ve şiir olarak çatallaşması aynı zamanda hakikatin nasıl ele alınacağı problemini de gündeme taşımıştır. Bu noktada şiir ve felsefe, hakikati kendine özgü yollarla ifade ediyor olsalar da zaman zaman ortak bir çalışma arazisinde buluşabilirler. Ancak bu birliktelikten rahatsız olan filozoflar olduğu gibi, bu birlikteliği olumlayan ve buradan hakikati ele geçirebilecek yeni bir dilin oluşabileceğini düşünen filozoflar da görmek mümkündür. Nitekim bu ilişkiden rahatsız olan ilk kişi şüphesiz Platon'dur. Özellikle *Devlet* ve *Ion* diyalogundaki şair/şiir üzerine düşünceleriyle etkili bir görüş ortaya koyan Platon, felsefe ve şiir arasındaki çekişmede logos'un safında yer alır. Öte yandan Platon'un aksine, felsefe, sanat ve bilim arasında ilişki ağını yeniden tesis etme ihtiyacı güden Nietzsche, kavram ve metafor arasındaki tür karışıklığı ortadan kaldırıp, sadece (daha az metaforik olan metaforla) bir derece farkı koyarak, şiirle karıştırılma tehlikesi taşıyan, kasıtlı biçimde metaforlar kullanan bir felsefe tipi başlatır. Şiir ve felsefe arasında ayrımlar olsa da en kıymetli şiirlerin bazılarının felsefi bir karaktere sahip olduğunu görürüz. Bu bize felsefe ve şiir arasındaki herhangi bir keskin ayrımın sorunlu olduğunu düşündürülebilir. Bizim de bu çalışmada yapmaya çalıştığımız şey, bu ayrımı derinleştirmek değil aksine iki disiplinin keşişiminden yeni bir bakış açısı elde edebilmektir. Bu bağlamda özellikle halk şiirimize yönelik olarak felsefi ilginin artması ile yeni ve özgün yorumlar eşliğinde kültürümüze farklı zenginliklerin dâhil olabileceğini düşünmekteyiz. Bu noktada Karacaoğlan şiirinin derin felsefi alt yapısı bize bir imkân sunabilir. Karacaoğlan'ın ele aldığı, güzel, aşk, doğa, ölüm ve mistisizm ile ilişkili kavramlardaki zengin felsefi yönünün oldukça ötesindedir. Karacaoğlan'da tekke ve tasavvuf şairlerinin aksine bu dünyanın ve hayatın bütün boyutlarıyla benimsenmesi söz konusudur. Aşka, sevgiliye, doğaya ve Tanrı'ya bakışımın hayatın olumlanması üzerinden gerçekleştiğini görürüz. Kendinde/soyut ve bir ilke olarak "aşkın" bir aşk ve güzellik anlayışı yerine, bu dünyada (kadının bızatihi kendisinde/tekilde) ete kemiğe bürünen, gerçekçi, "oluşa ve bozuluşa tabi" bir kadın, aşk ve güzellik anlayışı bulunduğu görülür. Bu, dünyanın gerçekliği içerisinde aranan ve yer yer erotizm ile birleşen bir aşk ve güzellik anlayışıdır. Doğa burada önemli bir belirleyici özelliğe sahiptir. Doğa, gezgin bir şair olan Karacaoğlan için, aşk, güzel ve sevgilinin içinde bulunduğu bir sahilik alanı olarak karşımıza çıkar. Bunun yanında zengin bir metafizik anlayışı olsa da din, Tanrı gibi temalar şiirinde belirleyici bir özelliğe sahip değildir. Bu yüzden Karacaoğlan ölümü yücelten bir anlayışa da sahiptir.

Anahtar Kelimeler

Güzel, aşk, ölüm, metafizik, doğa.

ABSTRACT

The relation between poetry and philosophy has maintained its importance from ancient ages to this day. In spite of the fact that poet and philosopher are close in respect to the relations with world and life, both have divergent ways for it as well. It is because the philosopher and poet are disturbed with the deep problems of meaning and existence. The fact that the language has gone into division as philosophy and poetry brought along the problem how to deal with the truth. The poetry and philosophy, at this point, might league together in a common study area nevertheless they express the truth in idiosyncratic ways. The fact remains that there are some philosophers feeling uncomfortable about this association while quite the contrary there are some others who affirm it, thinking that it is possible to construct a new language from this point forth in order to maintain the truth. Indeed the first disturbed philosopher about this relation is Plato. Taking up an efficient position in respect to the poet/poetry within the books *Republic* and *Ion*, Plato distinctly sides with *logos* in conflict of philosophy and poetry. On the other side Nietzsche in contrast with Plato, fastened on reinstating the relation network between philosophy, art and science, initiates a new philosophical way by abolishing the antilogy of concept and metaphor, and legitimizing only a degree difference (with less metaphorical metaphor) while this

* Geliş tarihi: 11 Aralık 2019 - Kabul tarihi: 27 Ağustos 2020

Er, Sadık Erol. "Karacaoğlan Şiirinin Felsefi Temelleri" *Milli Folklor* 127 (Güz 2020): 186-193

** Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Felsefe Grubu Eğitimi Bölümü, Adana/Türkiye, sadikerol@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5323-2345.

new philosophy is hang by a thread of being confused with poetry and purposely uses the metaphors. Although there are differences between poetry and philosophy, we can see that some of the masterpiece poems have a philosophical aspect. This may make us think that any exact distinction between philosophy and poetry is problematical. Thusly we, in this paper, tried not to deepen those problematical distinctions but maintain a new perspective by intersection of two disciplines. In this context, we think that a new affluence can be counted in our culture by means of new and genuine interpretations on the occasion of rising philosophical attention to especially our folk poetry. At this point, the deep philosophical background of Karacaoğlan's poetry can provide us with that opportunity. The rich philosophical aspect of beauty, love, nature, death and other mystical concepts dealt by Karacaoğlan overruns his era. This is because, in contrary with the lodge and sufism poets, he comprehensively adopts this world and life. We can see that his perspective of love, beloved, nature and God is occurred through affirming the life. It is obvious that he has a conception of actualist woman (as an entity, in person), love and beauty which are "subjected to genesis and corruption" and come true in this real world. This is some love and beauty conception to be searched in reality of world and combined with eroticism from place to place. Nature has a decisive role herein. We see that nature, in view of travelling poet Karacaoğlan, is a realm of authenticity which contains love, beauty and beloved within itself. Besides, the themes like religion or God do not have any decisive role in his poetry, although he has a rich metaphysical insight. Thusly he goes counter to any conception which glorifies the death.

Key Words

Beauty, love, death, metaphysics, nature.

"Şair, Tanrıların tercümanıdır."

Platon/Ion

Giriş

[Şiir ve Felsefe İlişkisine Dair Metodolojik Çerçeveleme]

Filozof ve şair anlamın ve varoluşun derin sorunlarından rahatsız olan kişilerdir. Şair, kavramsal düşüncenin yetersizliğinden hareketle içinde bulunduğu ruhsal duruma bağlı olarak kelimelerle istediği gibi oynayabilir. Şiir gibi felsefe de hakikatin bir yönünü ortaya koyar, ancak bu daha çok logos ile ilişkilendirilen hakikattir. Şüphesiz iki söylem biçiminin muhtevaları itibarıyla kendilerine özgü mahalleri olmasına rağmen, zaman zaman birbirleri ile derin "ilişki-ilişkisizlik" hali içinde olabilirler. Heidegger'in *Nedir Bu Felsefe*'de belirttiği gibi "düşünme ile şiirsel yaratı arasında gizli bir akrabalık vardır, çünkü her ikisi de dilin hizmetinde, dil için kullanır ve harcarlar kendilerini. Aynı zamanda bir uçurum bulunur bu ikisi arasında, apayrı dağları mesken edinmişlerdir çünkü" (Heidegger, 1995: 46). Şiir ve felsefe arasında ayrımlar olsa da en kıymetli şiirlerin bazılarının felsefi bir karaktere sahip olduğunu da not etmeliyiz. Lao Tzu'un *Tao Te Ching*, Lucretius'un *De Rerum Natura*, Dante'nin *İlahi Komedya*'sı ve Goethe'nin *Faust*'u gibi. Bu doğrultuda düşünce tarihine bakıldığında pek çok düşünür ve filozofun (Emerson, Santayana, Halil Cibran, Nietzsche, Heidegger) düşüncelerini şiirsel biçimde ifade etmekten çekinmediklerini görürüz. Bu nedenle şair ve filozof arasındaki herhangi bir keskin ayrımın problemlili olduğu düşünülmelidir. Çünkü şairin, stil ve biçiminden vazgeçmeden, betimleyici ve metaforik güçlerini doğru, iyi, ölüm, sonsuzluk vb. gibi kavramlara yönelttiği zaman, filozofun sahnesinde yürüdüğü söylenebilir.

Felsefe tarihine bakıldığında şiir-felsefe ilişkisinden rahatsız olan pek çok filozof görülmektedir. Nitekim bunların içinde akla gelen ilk kişi şüphesiz Platon'dur. Özellikle *Devlet* ve *Ion* diyalogundaki şair/şiir üzerine mülahazaları oldukça dikkat çekici ve tayin edicidir. Felsefe ve şiir arasındaki bu kadim kavgada logos'un safında yer alan Platon, Homeros'u Tanrılar hakkında yalanlar uydurduğu, topluma zarar veren efsaneler söylediği için suçlar ve hakikatten uzaklaşmaktan başka bir şey olmayan bir söylemi kullandıkları için şairleri *Devlet*'inden kovar (*Devlet*, III, 397d-398a). Filozoflar ortak aklın

temsilcisi iken, şairler “efendisine havlayan köpek”lerdir, onların sadece “akılsızların gevezeliklerinde adları büyük”tür, onlar “sivri akıllılar takımı”dır (Platon, 1973: 392, vd.). Şiirin, en seçkin, en dürüst insanları bile bozabilecek güçte olması, ona göre şiirin en tehlikeli yanındır (A. g. e., 393, 605 c). Çünkü “şairlerin yarattıkları, gerçek değil, birer gölgedir.” Platon’u asıl korkutan şey aslında bir anlamda sofizmdir, yani felsefenin, kendini felsefe olarak kurarken, karşısına çıkabilecek en önemli tehlikenin sofizm olduğunu ve şiirin de sofizmle benzerliğinden dolayı biraz ürkütücü olduğunu düşündüğünü görürüz. Şair, “ruhun şiirsel olmayan kısmının emeği, yani logosun emeği olan” üzerinden bir yaratıma girmez. Bu, şiirin *discursive* olanı engelleyen, kat etmeyen, sadece sınırdan durmasıyla ilgilidir. Şairi belki de sofistliğe yakınlaştıran bu sınırdan durma halidir. “Şiirin sınırdan durması” demek, şiirsel bir ifadenin, cümlenin bir “önerme”ye dönüşmemesi demektir (Gemuhluoğlu, 2011: 7). Önerme haline gelemeyen şiir, Platon’a göre, logos ile bağdaşmaz ve şair söylediklerini izah edemediği, ne dediğini bilmediği sürece logos’un dışında kalmak durumundadır: Logos, ‘belirsiz imge’lerle gerçekleşmez; ‘kötü imgelerle dile getirilen’ şiirse hiçbir şeyi açıklayamaz (Yavuz, 1987: 78).

Öte yandan Platon’un aksine felsefe, sanat ve bilim arasında ilişki ağını yeniden tesis etme ihtiyacı güden Nietzsche, kavram ve metafor arasındaki tür karşıtlığını ortadan kaldırarak ve (daha az metaforik olan metaforla) yalnızca bir derece farkı koyarak, şiirle karıştırılma tehlikesi taşıyan, kasıtlı biçimde metaforlar kullanan bir felsefe tipi başlatır. Nietzsche’ye göre şiirin felsefeyle karıştırılması üzücü olmayacaktır çünkü felsefe ve şiir arasındaki karşıtlık metafiziksel düşünceden doğar; gerçek ve imgesel arasındaki kurgusal ayrıma, daha az kurgusal olan “yetenekler” ayrımına dayanır (Utku, 2017: 72). Bu bağlamda özellikle *Şen Bilim*’de felsefenin şiirsel bir dil edinmesi gerektiğini, sanatsal enerjilerin ve yaşam bilgeliğinin ancak bu organik bir birlik sayesinde gerçekleşeceğini hayal eder. Felsefenin geleneksel söylem biçimini ve “hakikatin mantıksal statüsünü” ters yüz eden Nietzsche bu bağlamda serseri, ditirambik ve ayyaş bir dilin peşine düşer. “Poetik bir felsefi dil” olarak tanımlayacağımız bu yeni dil, kendisini *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı yapıtında keskin bir şekilde gösterecektir. Burada felsefe, sanata dönüşmüştür ve Nietzsche artık bir sanatçı (şair)-filozof rolünü oynamaktadır. Şair-filozof olarak konuşan Nietzsche felsefe içindeki nihilizmi şiir ile mi aşmak istiyordu bilinmez, ancak bilinen bir şey varsa o da Nietzsche’nin, şiiri, Platoncu metafiziğe ve onun kılık değiştirmiş veçhelerine yönelik kullandığıdır. Hakikati logos ile eşitleyen “birci/teki” söylem biçimlerini kendi içinde çoğullaşan, üreyen ve katmanlaşan bir üslup çokluğuyla aşmaya çalışır.

Felsefi şiir, bir insan tasarımına değil somut insana ve onun varoluşuna dayanır. Yine felsefi şiir, zihin düzlemini değil, varolma durumlarını ele alır ve bir ontik durumu içerir (Kayıran, 2019: 52-53). Kayıran’ın tespiti, aslında felsefe ve şiirin kesiştiği yeri vermesi bakımından önemlidir. Şiirdeki felsefeyi yeniden düşünmek ve şiire felsefeyle bakmak için açılan geniş bir poetik pencerede, her ne kadar “dil, felsefe ve şiir olarak çatallaşsa da”, felsefi derinliği/boyutu bir hayli fazla olan şairleri görmek mümkündür. Derinlik, şairine göre değişiklik gösterse de ülkemizde halk şiirine yönelik olarak bu derinliği felsefi bağlamda ele alan incelemelerin azlığı dikkat çekmektedir. Halk şiirinin zengin geleneğinin felsefi bakımdan ele alınmasıyla yeni perspektif ve imkânların zuhur edeceğine ve bu imkânların halk şiirinin felsefeye kendini nasıl açtığını salahiyyetli bir şekilde göstereceğine inanıyoruz.

Karacaoğlan Şiirinde Aşk, Doğa ve Tanrı Kavramlarının Felsefi Analizi

Karacaoğlan, halk şiiri geleneğinde işlenen klasik temalara (aşk, Tanrı ve doğa), getirdiği ayrıksı yorumla çağının ötesine seslenir. Dönemindeki (17. yüzyıl) şairlerinin aksine, tasavvuf felsefesine ve divan şiiri geleneğine mesafeli duran Karacaoğlan, yaşadığımız hayatı, dünya nimetlerini ve insanın gerçekleştirebileceği olanakları öne çıkaran bir poetikaya sahiptir. Nietzscheci anlamda “yaşamın olanaklarını keşfeden” ve bu olanaklardan hareketle zaman zaman içkin bir anlam arayışına girişen Karacaoğlan’ın olumlu bir tinsel ve olgusal alanı yarattığı söylenebilir. Bu alanda, insanın varolma halleri açık seçik ortaya koyulurken, toprağa sadık bir yazgının baskın olduğu görülür.

Karacaoğlan’ın poetikasında aşk, yaşamı “toprağa sadık bir biçimde” anlamlı kılmak adına kilit bir kavram olarak dikkat çeker. Bunda şüphesiz hayalcilikten ziyade gerçekçi oluşu etkilidir. Çünkü “*Karacaoğlan, duygu ve isteklerini açık seçik ortaya koyar. Acı-larla, ayrılıklarla ve ölümle arası hoş değildir. Yaşama sevinciyle doludur; gönül kapısı, bütün güzellere ve bütün güzelliklere karşı, ardına kadar açıktır. Bu yüzden kafalardan çok, gönüllere seslenir, gönüller fetheder*” (Karaer, 2017: 33). Aşk, Karacaoğlan için yaşamın içerisinde ete kemiğe bürünen bir duygu halidir. Bu yüzden Karacaoğlan’da “kendinde bir aşk/güzel” anlayışı mevcut değildir. Bilindiği gibi felsefe tarihinde kendinde aşk ve güzel kavramlarını felsefi mahiyette ele alan en önemli düşünür Platon’dur. Platon *Şölen* diyalogunda aşk, sevgi ve güzellik meselelerini ve bunların insan varoluşu üzerindeki etkilerini ele alır. Burada Platon için aslolan “oluşa ve bozuluşa tabi olmayan” güzellik ve sevginin mümkün olduğudur. “Aşk ve güzel nedir?” sorusu çerçevesinde dönen tartışma “kendinde güzel/aşk” ilkesi ile aşkınlaşarak neticelenir. Çünkü Platon’a göre güzel ve aşk, oluş ve bozuluşun hüküm sürdüğü dünya içinde sahilheşemez. Çünkü dünya içindeki aşkın amacı yalnızca tutkuları tatmin etmektir (Platon, *Şölen* 181c). Kalıcı sevginin bedende arandığı bir durumdur bu. Oysa kalıcı aşkı ve güzelliği oluş ve bozuluş dünyasında aramak beyhude bir çabadır. Sevdiği kişinin bedeni pörsüyünce bütün sevgisi, verdiği sözler ve yeminler uçup gider. Bir kişiyi ruhundan ötürü seven ise sonsuza kadar sever. Çünkü ruh ölümsüzdür (Platon *Şölen*, 183e, 184a). Güzelin ve aşkın aşkınlaştırılarak kendinde bir ilkeye dönüştüğü Platoncu felsefi anlayışa Nietzsche’nin verdiği içkinlik karşılık önemli bir hamledir. Nietzsche “güzel nedir?” gibi özcü ve aşkıncılığı imleyen soru tipini dönüştürerek içkinleştirir. Soru artık “güzel nedir?” den ziyade “kim güzeldir?” e dönüşmüştür. Bu stratejik dönüşüm güzeli ve aşkı, oluşa ve bozuluşa tabi kılarak dünya içine dâhil eder.

Karacaoğlan’ın şiirinde güzel ve aşk, oluştan ve bozuluştan muaf aşkın bir ilke halinde değildir. Daha çok “kim güzeldir?” sorusu çerçevesinde aşk ve güzellik anlayışını biçimlendiren Karacaoğlan’da bu anlamda içkinlik bir tutum mevcuttur. Soyut, ideal, olması istenenden ziyade mevcut olanı yaşamış, hissetmiş ve dile getirmiştir. Onun şiirlerindeki güzel ve aşkın anatomisi somuttur, dahası doğayla iç içe geçmiş bir dünyevilik vardır. Başka bir yorumla “*Karacaoğlan, güzellerini doğadan, yaşadığı çevreden, sosyal ilişkilerinden ayrı düşürmez. Bunun yanında şiirlerindeki güzellerin saçı, yüzü, kaş, kir-piği, gözü, ağzı, burnu, dişi, alnı, bağı, göğsü, kolu, bileği, eli, ayağı, topuğu, boyu posuyla ilgili ayrıntılı, güçlü benzetmeler ve tasvirler yapar*” (Altun, 2007: 218).

Güzeli ve aşkı bu dünya içerisinde anlamlı kılan Karacaoğlan’a göre insanlar bu dünyaya sevmek ve sevimlik için gelmişlerdir. Sevgi, dünyayı anlamlı kılmamanın önemli ölçütlerindendir. Güzeli ve güzelleri bu sıfatlarla nitelendiren Karacaoğlan’ın tek bir güzele bağlanması da beklenemez çünkü aşk baki, sevgilisi ise fanidir. Ancak, burada aşkın

baki oluşu tasavvuftaki gibi ilahlilik/aşkınlık ile açıklanamaz. Bu sebeple sevgili bazen Elif, Ayşe bazen de Leyla, Hürü olarak karşımıza çıkar. Çünkü onun, hiçbir tarikat ve tekke ile ilgisi yoktur ve sevdiğinin göğsünü ‘Cennet’e benzeterek, yüzünü görenlerin ‘salavat’ getirmesini isteyecek kadar da bu dünyanın adamıdır (Karaer, 2017: 39). Ayrıca Karacaoğlan, Yunus Emre, Mevlana vd. aksine sevgilisinin zülfüne dokunmak, koku şekline geçip koynuna girmek için gül; balaban olan sevgiliyi almak için şahin; bahçesinde mesken tutmak, sevdiğini her zaman görmek için kuş; beline sarılmak için altın kemer; beraber yatmak için atlasan döşek; saçlarına dokunmak için rüzgâr; ocağında yanmak için odun; hatta ondan hiç ayrılmamak için vücudunda ben olmak ister (Eker, 1998: 59). Ayrıca güzeli kaybetmenin dayanılmaz acısını da hissededen Karacaoğlan,

Ben güzele güzel demem
Güzel benim olmayınca (s. 286)¹

mısralarında güzelin yine kendinde bir ontolojik değerinin olmadığını, güzelliğin “ölçülemez, nesnellikten yoksun ve öznel bir anlamı/değeri olduğuna” vurgu yapar. Şüphesiz bu öznelleştirme girişimi, Karacaoğlan’ın halk şiirindeki önemli özgün noktalarından birisini, güzelin erotizm ile olan ilişkisini gündeme getirir. Karacaoğlan, erotizmi hayatın insana değer bir parçası olarak görür, bu yüzden şiirinde kadın bedenini aşkınsal bir tabu olmaktan çıkarır ve içkin alanda bir arzu nesnesine dönüştürür. Kadını yaşamın içinde kodlar ve kadının hem cinsiyeti hem de kimliği döneminin çok ötesinde bir bakış açısıyla dile getirilir. Erotizm, bu anlamda sevgiliyle bir bütünleşme, bir olma isteğidir. Kadın aşkın varolma sebebi ise eğer şiire her yönüyle dâhil edilmelidir. Ancak bu dâhil edilme bir yandan kadını mülkiyetleştiren bir dili açığa çıkarsa da sonuçta erotizm, aşkın sahihleşmesi yolunda Karacaoğlan için önemli bir yaşamsallıktır.

Doğaya dönüş, aşkı ve güzeli doğayla bir kılma Karacaoğlan şiirindeki bir diğer önemli özelliktir. Karacaoğlan’da âşık, maşuk ve doğa ontolojik olarak iç içedir. Doğa, aşkın bir bütünleyeni olarak, aşk ve yaşam arasındaki birliği ya da yaşamın içkin devinimsel değişimini kuran bir zemin olarak karşımıza çıkar. Karacaoğlan aşk ile doğadaki bütün varlıkları olumladığı gibi onları uzlaştırır da. Bunu yaparken de dış dünyayı zaman zaman iç dünyasına dönüştürür. İlhan Başgöz’ün ifadesiyle, doğa Karacaoğlan’da bir iyileştirici, koruyucu, kirden pastan yuyup arıtıcı, sıkıntılardan kurtarıcıdır. En umutsuz zamanında, sevgilisinden uzak düşüp onun gelmesinden umudunu kesince Karacaoğlan doğaya sığınır, teselliyi onda bulur (Başgöz, 2003: 27). Kısacası doğa, bilinmesi gereken mistik ve giz dolu bir mekân değil, sevgiliyle hoşça yaşanması gereken bir alandır.

Öte yandan Karacaoğlan’da insan, yalnızca doğadaki koşulların etkisiyle kendisini biçimlendiren ve doğa ile ilişki halinde varolabilen bir varlıktır. Tekke ve divan şiirinin insan ve doğa arasına koyduğu “teolojik mesafe”, bu şiirde yerini birlikte-oluş üzerinden ontolojik bir dayanışmaya evrilir. Yani insanın merkez olmadığı (hierarchy yok sayan) bu ilişki, tek taraflı bir ilişki değildir. Doğa ile sevgilinin ontik birleşimi benzetmelerine de yansır. Soyut ve mistik bir sevgili imgesi değil de daha çok doğada varolan şeyler üzerinden benzetmeler yapılır. Sevgili dağlarda, yaylalarda, ovalarda bazen bir kısnalı keklik, kuzu, ceylan, tavus kuşu bazen de reyhan, sümbül, karanfil, lale ve çınar vb. gibi doğada varolanlar üzerinden betimlenir.

Nomadik bir şair olan Karacaoğlan, şiirlerinde bir “doğa dili” kurar. Bu dil, insan-doğa çatışmasını tetikleyen tahakkümcü anlayışı dışlayan bir dildir. Aynı zamanda bu dille doğa ile insan arasından içkin bağın verdiği huzur(suzluk) da dikkatleri çeker. Huzursuzluk genellikle sevgili ile kavuşmalarına engel durumunda açığa çıkar. Doğa, burada

sevgiliye kavuşmada bir engel olarak görünse de yaşamı ve doğa sevgisini hepten ketleyecek bir olgu değildir. Ayrıca doğa ile kurulan “sahih ilişki” başka bir hususla, zaman zaman metafiziksel gerilimlerle şiirde bir krize de neden olur. Bu kriz; ‘varoluş sancısı’, ‘doğmuş olma’, ‘dünyada olma hüznü veya isteği’, insanın kendi ile ilişkisinde ‘kendini bir yük olarak’ görmesi ve ‘Tanrı ile kurulan ilişki’ düzleminde açığa çıkar.

Ağırdır yüklerim götüremedim (s. 147)

Karacaoğlan der ki böyle kalaydım (s. 157.)

Yalanmış dünyanın ötesi yalan (s. 121)

Karacaoğlan’ın şiirlerinde ‘din-mistisizm-metafizik’ (krizin bir diğer boyutu) tekke ve tasavvuf şairlerinde olduğu kadar baskın ve belirleyici olmasa da, yer yer işlediği bu tür sorunlar, bize onun düşünce dünyası hakkında önemli felsefi ipuçları verebilir. Dünyada temel insani sorunlardan biri olan “anlam” sorununu metafiziksel belirsizliğin tetiklediğini ve bu durumun insanda bir gerilime sebep olduğu çoğu kez dillendirilir. İçinde bulunduğumuz dünyanın ve varoluşsal koşullarımızın/imkânlarımızın “aşkınsal bir dikeylik” ile ilişkili olduğunu imleyen bu sav, kaygıyı azalttığı gibi derinleştirebilir de. Karacaoğlan’ın şiirlerinde zaman zaman bu gerilimden kaynaklanan endişe ve huzursuzluk hali görülür.

Öteni yokladım öten yoğ imiş

Yürü yalan dünya senden usandım (s. 143.)

Yukarıdaki mısralarda görüleceği üzere bu dünya ve öte dünya arasında gidip gelen, gerilimi içinde bir “yük” olarak sürekli taşıyan Karacaoğlan, yer yer “metafizik bir yurtsuz” olarak da karşımıza çıkar. Bu yurtsuzluk halini daha da derinleştiren insanın iki varoluşsal durumuna kısaca değinmek sanırım yerinde olacaktır: doğmuş olmanın vermiş olduğu kaygı ve ölüm. Doğmuş olmanın kaygısı zaman zaman şiire, sadece sevgiliye değil dünyaya da küskünlük ve yersizyurtsuzluk olarak yansır.

Benim bu dünyaya geçmiyor nazım. (s. 141)

Üryan geldim üryan giderim (s. 222)

İşte geldim kara gözlüm

Bu yer bizim yerler değil

Bir gün bile eğlenemem

Bu çöl bizim çöller değil (s. 310)

Ölüm konusunda da Karacaoğlan’ın metafiziksel gerilim yaşadığı görülür ancak şiirinde bu metafizik açmazları ve düaliteleri indirgemeci bir şekilde ele almaz. Bu bağlamda her ne kadar bir öte dünya imgesi karşımıza çıksa da bu onun şiirinin belirleyici karakteri değildir. Öte yandan şiirlerinde ölüm, yaşamın dışında kurgulanan bir şey değildir, bizatihi yaşamın içine çekilerek “burada” yaşanan bir durum olarak göze çarpar. Derrida’nın “dışın imkânı içtedir” ve “aslında dış, içtir” sözünü Karacaoğlan’a uyarladığımızda diyebiliriz ki, “dış” yani ölüm, katlanarak “iç” yani yaşama bükülür, böylece teolojik-metafiziksel havza yerini bu dünyaya, kozmik sonsuzluğa bırakır. Ve burada Âşık Veysel’in “iki kapılı han”ı, kozmik için bir sonsuzluk olarak “kapısız han”a dönüşür. Bu noktada kaygıyı yüklenen bir varlık olarak insan için ölüm, bir kurtuluş, ebedi hayata açılan bir kapı olarak görülüp, kutsanmaz.

Bir kapısız hana indirdin beni (s. 118)

Şöyle bir vakitler yiyip içerken

Yiyip içip yaylalarda gezerken

Gene mi geldin ben senden kaçarken

Var git ölüm bir başka zaman da gene gel (s. 130)

Burada bir bakıma varoluşçu felsefede de yoğun biçimde işlenen “insanın dünyada olma durumu/dünyada kalma isteği” kendini gösterir. Karacaoğlan’ın sesinde bu dünyanın renkleri ve sesleri uyumlu, kozmik bir bütünlük teşkil ederek, onun yaşama arzusunu ve sevincini ifade eder. Bu noktada sadece ölüm meselesinde değil, daha önce vurguladığımız gibi başta Tanrı olmak üzere dinsel ve mistik içerikli kavramları (ahiret, cennet, cehennem vs.) öte dünyanın ebediliği/kutsallığı üzerinden değil, sevgili merkezinde/etrafında bu dünya içinde anlam kazanır. Kısacası, din, Karacaoğlan’ın sevgilisi ve dünya ile ilişkisinde baskın değildir, ayrıca şiirinin ana tematiği de değildir. Dini referansların olduğu yerlerde geçen dini temayüller, tasavvuf şairlerinin aksine daha hümanist bir perspektiften ele alınır ve yaşamın içine dâhil edilir. Doğaya, insana (daha çok sevgili) duyulan sevgi ve hayranlık, yaşamın dinamikleriyle birleşerek vazgeçilmez bir tutkuya dönüşür. Kısacası, Karacaoğlan’ın şiirinde bağ kurduğu pek çok şeyi, buradan (bu dünyadan), “yaşamın biricikliği” açısından ele almasındaki temel motivasyon, yaşadığı çevreden haz alma ve yaşama bir olma (ontolojik tamamlanmışlık) bağlamında açıklanabilir.

Sonuç

Şiir ile felsefe arasında çok eskiye dayanan bir ilişki/gerilim olduğu görülmektedir. Şiir, daha çok *logosa* ait olmayan insanın *pathos*’una ait bir ifade ve sanat biçimi olarak görülür. Felsefi dil ise, insanın kendisini dünyaya açmasını ve hakikatle olan ilişkisini daha çok *logos* üzerinden inşa eder. Ancak bu tespitler, katı kuralları içeren indirgemeci tanımlar olmamakla birlikte Batı felsefi geleneğinin hâkim eğilimini yansıtır görünmektedir. Öte yandan felsefe ve şiir ilişkisi özelinde, Platon ve Nietzsche gibi iki karşıt hattın “aşkınlık” ve içkinlik” üzerinden mücadelesinin/çekişmesinin, bu ilişkiyi son derece zengin ve kışkırtıcı alımlama biçimlerine teşvik ettiği görülebilir. Kendisini “sadece deli sadece şair” olarak gören Nietzsche’nin “poetik bir felsefi dil” yaratma stratejisinin bugün fazlasıyla talep gördüğü aşıkâr. Şiir ve felsefe ilişkisini yakınlaştıran bu hamlenin birçok şairin poetikasına yönelik felsefi ilgiyi artırdığı söylenebilir. Bu ilgi vesilesiyle pek çok çağdaş şairimizin şiirleri ele alındıysa da halk şiirine yönelik felsefi eğilimin cılız kaldığını söyleyebiliriz.

Karacaoğlan’ın şiirine felsefi bir bakışla yönelmemizin temel gayesi onun şiirlerinde varolan zengin felsefi alt yapıyı serimlemektir. Karacaoğlan’da tekke ve tasavvuf şairlerinin aksine bu dünyanın ve hayatın bütün boyutlarıyla algılanıp, hissedilip benimsenmesi söz konusudur. Aşka, kadına (sevgiliye), doğaya ve Tanrı’ya bakışının bu hayatın olumlanması üzerinden gerçekleştiğini görürüz. Kendinde/soyut ve bir ilke olarak “aşkın” bir aşk ve güzellik anlayışı yerine, bu dünyada (kadının bizatihi kendisinde/tekilde) ete kemiğe bürünen, gerçekçi, “oluşa ve bozuluşa tabi” bir kadın, aşk ve güzellik anlayışı bulunduğu görülür. Bu, dünyanın gerçekliği içerisinde aranan ve yer yer erotizm ile birleşen bir aşk ve güzellik anlayışıdır. Doğa burada önemli bir belirleyici özelliğe sahiptir. Gezgin bir şair olan Karacaoğlan için doğa, aşk, güzel ve sevgilinin içinde bulunduğu bir sahil alanı olarak karşımıza çıkar. Şiirinin dili buradan neşet eder ve bu dil aynı zamanda sevgili ile doğayı birleştiren bir düzlemdir. Tanrı ve din anlayışına baktığımızda

ise dogmatik bir yapıya sahip olmadığı hemen fark edilecektir. Dini öğeler şiirinin temel karakteristiği değildir ancak dini ve mistik göndermelerin olduğu yerlerde de yer yer metafiziksel gerilimler yaşadığı görülür. Bu gerilimler, zaman zaman şiirinde “arafta olmaklık”ın getirdiği sancılar biçiminde karşımıza çıkar.

Sonuç olarak, Karacaoğlan özelinden hareketle diyebiliriz ki, halk şiirimizde yer alan zengin felsefi altyapı, şiir-felsefe ilişkine yönelik olarak bize farklı imkânlar alanı sunabilir. Bu muazzam şiir geleneğinin felsefi açıdan ele alınması geleneğin sahil bir şekilde üretilmesine de olanak sağlayabilir. Bu üretim, bize söylenen şeyler ile bizim söyleyebileceklerimiz arasındaki (aşk, doğa, metafizik, mistisizm, ölüm, etik, güzel vb.) ontolojik hattın güçlenmesini sağlayacağı gibi, “dinamik bir yeniden yaratma süreci”ni de tetikleyebilir.

NOTLAR

1. Metin içerisinde Karacaoğlan’a ait dizeler şu eserden alınmıştır. Mustafa Necati Karaer, *Karacaoğlan: Hayatı ve Bütün Şiirleri*, İstanbul: Dergah Yay., 6. Baskı, 2017.

KAYNAKÇA

- Atun, Işıl. “Karacaoğlan’da Şiirsel Bir İmge Olarak Giyim, Kuşam” A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 35 Erzurum: 2007.
- Başgöz İlhan. *Karac’oğlan*, İstanbul: Pan Yayınları, 4. Basım, 2003.
- Gemuhluoğlu, Zeynep. “Sanat ve Felsefe İlişkisinde Güzelin Güncelliği”, İstanbul: *Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi* 8, 2011.
- Heidegger, Martin. *Nedir Bu Felsefe*, Çev. Ali İrgat, İstanbul: Afa Yayınları, 1995.
- Eker, Gülin Ögüt. “Kültürel Gösterge olarak Karacaoğlan’ın Şiirlerinde ‘Edik’”, *Milli Folklor*, Yıl 11, Sayı 43., 1998.
- Karaer, Mustafa Necati. *Karacaoğlan*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Kayran, Yücel. *Felsefi Şiir*, YKY, İst., 3. Baskı, 2019.
- Platon. *Devlet*, Çev. Hüseyin Demirhan, İstanbul: Hürriyet Yay., 1973.
- _____. *Şölen*, Çev. Birdal Akar, İstanbul: Şule Yayınları, 2009.
- Utku, Ali. “Friedrich Nietzsche: Sadece Deli!, Sadece Şair!”, Adana: *Adana Felsefe Festivali Kitabı*, 2017.
- Yavuz, Hilmi. *Yazın Üzerine*, İstanbul: Bağlam Yay., 1987.

ÇİÇEKLERİN GİZLİ DİLİ*

Secret Language of Flowers

Doç. Dr. Neslihan KOÇ KESKİN**

ÖZ

Gizlemek ve gizlenmek için yaratılan bütün yöntemler gizli dil olarak adlandırılmıştır. Türk dil ve kültür tarihine bakıldığında birçok gizli dilin kullanıldığı görülmektedir. Kalaycı Dili, Dilce/Erkiletçe/Vartanca, Teberce ve Işık Dili bugün Türkiye’de yaşayan gizli dillerdir. Osmanlı toplumunda ise bitkiler, çiçekler, meyveler, sebzeler, kumaş parçaları ve renkler gibi pek çok unsur kadın ve erkekler arasında iletişimi sağlayan gizli bir dil olarak kullanılmıştır. Bilindiği kadıyla ilk olarak Fransız sefirinin sekreteri Du Vignau; 1688’de yazdığı *Le Secrétaire Turc* adlı eserinde, 179 unsurun anlamlarını vermiş ve “selam dili” olarak bu gizli dilden bahsetmiştir. Ondan bir yüzyıl sonra 1718 yılında Lady Mary Wortley Montagu, bir mektubunda 17 örnek vererek bu nesne dilini söz konusu etmiştir. 1809 yılında ise Joseph von Hammer-Purgstall haremdeki kadınlardan derlediği bir listeyi yayımlamış, 1811 yılında ise bu listeye birtakım ilavelerde bulunmuştur. Hemen hemen aynı zamanlarda, 1814’te yazılmaya başlanan ve 1819 yılında tamamlanan *Doğu Batı Divanı*’nda Goethe, kızların şallarına dokudukları çiçek motifleri ile bir aşk dili oluşturduklarını belirtir. 1886 tarihli diğer bir liste ise Zsuzsa Kasuk ve Cemil Öztürk tarafından bir bildiri ile tanıtılmıştır. Yine aynı yüzyıla ait “Der Muammâ-yı Zen-Pâre Birâderlere Her Bâr Lâzım Olan Ma’nâlardır Ki Vaktile Her Biri Bin Gurûş Eder” başlıklı başka bir liste de Gülçin Edith Ambros tarafından Kasuk ve Hammer’in listeleriyle karşılaştırılarak yayımlanmıştır. Bu listelerde çiçekler önemli bir yer arz etmektedir. 20. yüzyıla gelindiğinde Avanzâde Mehmed Süleymân, Fraszca bir eserden tercüme ederek *Lisân-ı Ezhâr* ve Hasan Bahri de *Lehçe-i Ezhâr* adlarıyla çiçeklerin ön planda olduğu benzer listeler yayımlamışlardır. *Lehçe-i Ezhâr*, Hasan Bahri’nin kadınlar için kaleme aldığı/tercüme ettiği ve 1919 yılında yayımlanmış öz bakım ve görgü kuralları kitabı olan *Kadınlara Mahsus Pembe Kitap*’ın içinde bir bölüm olarak yer alır. *Lehçe-i Ezhâr*’da çiçek, bitki, ot, meyveli/meyvesiz ağaç olmak üzere toplam 179 farklı türe yer verilmiştir. *Lehçe-i Ezhâr*’da, çiçeklerin “aşk ve haberleşme vasıtası” olduğu ve de kadın ile erkek arasında gizli bir iletişim sağladığı üzerinde durulmuştur. Her bir çiçek, bitki, ot, meyveli/meyvesiz ağaç türünün anlamını veren Bahri, bu anlamların kadınlar ve erkekler tarafından bilinmesi gerektiğinin altını önemle çizmiştir. *Lehçe-i Ezhâr*, adı geçen unsurlar ve onlara atfedilen anlamlar sebebiyle söz konusu listelerden ayrılır. *Lisân-ı Ezhâr* ve *Lehçe-i Ezhâr*’a kadar çiçek adlarına (gösteren) karşılık olan anlamlar (gösterilen) yine çiçek adlarıyla gül/kül örneğinde olduğu gibi kâfiyel kelimeler ile bitmektedir. *Lisân-ı Ezhâr* ve *Lehçe-i Ezhâr*’da bu şekilde bir anlamlandırma yoktur. Bu makalede gizli diller ile ilgili bir girişten sonra, listelerde çiçeklere verilen anlamlar tablolarla karşılaştırılmış, *Lehçe-i Ezhâr*’ın çeviri yazısı verilerek, çiçeklerin gizli dili üzerinde değerlendirilmedi bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Çiçek, çiçeklerin gizli dili, selam dili, Hasan Bahri, Lehçe-i Ezhâr.

ABSTRACT

All methods, which are created for keeping something secret or for being kept secret, have been called secret language. When the history of the Turkish language and culture are taken into consideration, then it is observed that many secret languages were used. The *Kalaycı* (Tinsmith) Language, *Dilce* (Discourse)/*Erkiletçe/Vartanca* (slang spoken by people from Erkilet) and the *Işık* (Whisled) Languages are the secret languages existing in Turkey today. Whereas, in the Ottoman society, many elements, such as plants, flowers, fruits, vegetables, pieces of fabric and colors were used as a secret language, which provided communication between women and men. As far as it is known, Du Vignau, the secretary of the French Ambassador, mentioned this secret language as the “greeting language” and gave the meanings of 179 elements in the work titled *Le Secrétaire Turc* (The Turkish Secretary), written in 1688. In the subsequent century, in 1718, Lady Mary Wortley Montagu, discussed this subject language by giving 17 examples in a letter. Whereas, in 1809 Joseph von Hammer-Purgstall published a list compiled from the women in the harem and made some additions to this list in 1811. At almost the same time, Johann Wolfgang von Goethe, who started to write the *West-Eastern Divan* in 1814 and completed it in 1819, stated that the floral motifs woven into the shawls of girls

* Geliş tarihi: 22 Ekim 2017 - Kabul tarihi: 7 Eylül 2020

Koç Keskin, Neslihan. “Çiçeklerin Gizli Dili” *Milli Folklor* 127 (Güz 2020): 194-208

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/ Türkiye, neslihan.koc@hbv.edu.tr, ORCID ID:0000-0003-3014-4630.

composed a language of love. Whereas, another list dated 1886 was made known in a paper by Zsuzsa Kasuk and Cemil Öztürk. In addition, belonging to the same century was another list with the title of “*Der Muammâ-yı Zen-Pâre Birâderlere Her Bâr Lâzım Olan Ma'nâlarıdır Ki Vaktile Her Biri Bin Gurûş Eder*” that was published by Gülçin Edith Ambros by comparing it with the lists by Kasuk and von Hammer-Purgstall. Flowers display an important place in these lists. When the twentieth century was reached, Avanzâde Mehmed Süleymân published *Lisân-ı Ezhâr* (The Language of Flowers) by translating from a French work and Hasan Bahri published similar lists in which flowers were in the forefront with the title of *Lehçe-i Ezhâr* (The Dialect of Flowers). The *Lehçe-i Ezhâr* was included as a section in the book *Kadınlara Mahsus Pembe Kitap* (The Pink Book Especially for Women), which was a book of self-care and rules of etiquette published in 1919 and that was written/translated for women by Hasan Bahri. In the *Lehçe-i Ezhâr* were included a total of 179 different types, led by flowers, plants, herbs and fruit/fruitless trees. Furthermore, in the *Lehçe* it was dwelled upon that flowers are “a means of love and communications” and that they provided a secret communication between women and men. Bahari, who gave the meaning of every flower, plant, herb and fruit/fruitless tree types, emphasized with importance that these meanings should be known by women and men. The *Lehçe-i Ezhâr* is separated from the subject lists due to the previously mentioned elements and the meanings attributed to them. As much as the *Lisân-ı Ezhâr* and *Lehçe-i Ezhâr*, the names of the flowers (indicative), the meanings that are equivalent (shown) also finish with rhyming words, such as in the example of *gül/kül* with the flower names. There is no explanation in this manner in the *Lisân-ı Ezhâr* and *Lehçe-i Ezhâr*. In this article, after an introduction related to secret languages, the meaning given to flowers in the lists have been compared and by giving the written translation of the *Lehçe-i Ezhâr*, evaluations have been made on the secret language of flowers.

Key Words

Flower, secret language of flowers, greeting language, Hasan Bahri, Lehçe-i Ezhâr.

Gizli Diller

Gizlemek ve gizlenmek için yaratılan bütün yöntemler gizli dil olarak adlandırılmıştır. *Argo*, *jargon*, *ihtiyaç dili*, *içtimaî dil* olarak farklı şekillerde adlandırılan (Demir 2002: 422) gizli dillerin ortaya çıkışına bakıldığında farklı etkenlerin söz konusu olduğu söylemek mümkündür. Nevzat Özkan; “Gizli Dil Olarak Argonun Fonksiyonu Üzerine” başlıklı yazısında gizli dillerin temel fonksiyonlarını I. Gizlilik (suçu gizleme, ticarî sırrı gizleme, inanç sırlarını gizleme, müstehcenliği gizleme) II) Grup kimliği oluşturma III) Özentî IV) Eğlence V) Sanat ve edebiyat VI) Aykırılık VII) İlgiyi ve dikkati çekme olarak gruplandırmıştır. Türk dili tarihine bakıldığında gizli dillerin net çizgilerle ayrılmadan bu özelliklerin bir veya birkaçını taşıdığı görülmektedir (Özkan 2002: 23-30). Özkan’ın tasnifi üzerinden düşünüldüğünde gizli dillerin bahsedilen özelliklerini taşıyan ve ilk olarak Ahmet Caferoğlu tarafından Burdur ve Muğla’da tespit edilen *Kalaycı/Palleci Dili* çok dikkat çekicidir. Başka yörelerden kalaycılık yapmak için Muğla’ya gelen kalaycılar; müşterilerinin yanında ticarî konuları açıkça konuşmaktan kaçınmak, kazanılan paranın emniyetli olarak saklanabilmesi, miktarının anlaşılmasında ve birtakım küfür sayılabilecek söz ve deyimlerin, yabancı bir çevredeki müşteri tarafından anlaşılmasının, onların meslekî saygınlıklarına gölge düşüreceği endişesiyle bu dili kullanmaktadırlar (Akar 2008:38). Erkiyet Çerçileri’nin *Dilce/Erkiyetçe/Vartanca* şekillerinde adlandırılan gizli dili de korunma ihtiyacının neticesi olarak doğmuştur. Gezici esnaflığı meslek hâline getiren Erkiyetler, bu gizli dili gittikleri yerlerde alışveriş esnasında malın fiyatının yükselip alçaldığını müşteriye hissettirmeden birbirlerine bildirmek için kullanmışlardır (Caferoğlu 1952: 332; Özkan 1991: 295). Başka bir gizli dil ise Alevî ve Bektaşî kültüründe oluşmuştur. Kelime ve deyimlerden oluşan bu kültüre ait terminoloji, grup kimliği oluşturmada önem arz etmektedir (Günşen 2008: 135-157). Geygel Yörükleri ve Kırşehir Abdalları da *Teberce* adıyla anılan gizli dili kullanmaktadırlar (Sarıkaya 2004: 243-278). Anadolu’da birçok şairi etkilemiş olan Fazlullah Hurufî ve takipçilerinin kullandıkları harf simgeciligi sadece Hurufilere has gizli bir iletişim sistemine işaret etmektedir. Buna

örnek olarak Ömer Ferit Kam'ın *Hurûfi Miiftâhu*'nda Hz. Âdem dal, Hz. Havvâ ise üzerine şedde konulmuş vav ile şifrelenmiştir (Diğerleri için bkz. Koç-Keskin-Can 2018: 489-596). Bir şifre alfabesi olan remil ve ebced de gizli diller kapsamında değerlendirilebilir. Remil falında kumun üzerine konulan nokta ve çizgiler, yalnızca erbabının bildiği, şekillerine göre olumlu veya olumsuz anlamlar gizlemektedirler. Benzer şekilde ebced hesabı da özel bir şifre alfabesidir. Bu alfabeğe göre 2468 ile şifrelenen "Beduh" mektupların üzerine yazılan bir tılsımdır (Onay 1996:136). Türklerin inanç dünyasının bir dönemini oluşturan ve bugün özellikle Sibiryâ'da devam eden Şamanlık inancında, şamanın belli seansların gerçekleştirilmesi için ruhlarla iletişim kurulmasında kullanılan gizli dili bilmesi gerektiği kabul edilir. Özel güçlere sahip olduğu düşünülen şamanların kullandıkları gizli dil, genellikle ya hayvanların dilleri ya da onların seslerini taklitten ibarettir. Bu nedenle, bir şamanda bulunması gereken en önemli özelliklerden biri hayvan seslerini taklit etme yeteneğine sahip oluşturma (Eliade 1999:123-124; Şahin 2008:12). Hz. Süleyman'a kuşdili öğretilmiştir (Neml 27/16). Evliya Çelebi de arkadaşlarıyla özel iletişim kurmak için kuşdilini kullanmıştır: "Cücümlece yocoldacaşlacarıcım sicilacahılacananacup acatlacansincalarar ya'nî cümle yoldaşlarım silâhlanup atlansınlar." (Evliya Çelebi 2002: 2/218). Mutasavvıf şairlerin şathiyelerinde ve sembolik anlatım kullandıkları şiirlerinde kuşdili kullandıkları görülmektedir (Şahin 2008'den: 17).

Bu gizli diller ile birlikte; bitkiler, çiçekler, meyveler, sebzeler, kumaş parçaları ve renkler gibi pek çok unsurun kullanıldığı kadın ve erkek arasında gizli bir dil oluşturan listeler de gizli dil kapsamına girmektedir. 17. yüzyıldan itibaren örneklerine rastlanan Joseph von Hammer-Purgstall, Zsuzsa Kasuk ve Gülçin Edith Ambros tarafından yayımlanan listelere ek olarak bu yazıda, Du Vignau'nun bilinmeyen Kataloğu ve Hasan Bahri'nin *Lehçe-i Ezhâr*'ı çiçeklere yüklenen anlamlar açısından önceki listelerle birlikte incelenmiştir.

Çiçek Gizli Dili İçeren Listeler

Tespit edilebildiği kadarıyla çiçek gizli dilini içeren altı liste tespit edilmiştir. Bunlardan ilki Fransa elçisinin sekreteri Du Vignau'ya aittir. Du Vignau, 1688 yılında Osmanlı toplumu hakkında yazdığı *Secrétaire Turc* adlı eserinde, Türkler arasında aşkın ifadesinde kullanılan çiçek, meyve, ağaç, kumaş ve renkler gibi unsurlardan "selam dili" olarak bahseder (s.6-7). Küçük bir tabloda mavi (mâil oldum), erik (eridik), nohud (derdinden oldum bîhûd (kendinden geçmiş)), şeker (seni canım çeker), öd ağacı (başımın ilacı), karanfil (karanfilsin kararın yok, ben seni çoktan severim, meğer senin haberin yok) unsurlarına ait anlamları verir. Kitabın 159-187. sayfaları arasında verilen *Katalog*'da ise çiçekler en başta olmak üzere meyveler, bitkiler, kuruyemişler ve kumaş parçalarının anlamları listelenir. Du Vignau'nun listesindeki çiçekler ve anlamları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

gösteren (çiçek adı)	gösterilen (gizli dil ifadesi)
ambrette	Karşımızdakine ikimizin de aynı duygularda olduğumuzu hissettirir ve bana söylediğiniz şeyi tasvip ettiğimi bildiririm.
anemon	Size her şeyi haber veriyorum.
aynısafa	Hiçbir şey için üzülmeyin.
bir gül veya yaprağı	Sürekli ağlıyorum ve size gözyaşlarımla dalga geçiyorsunuz.
inci çiçeği	Bütün engelleri aşabiliriz.

karanfil sapı	Siz bir çiçek ve benzeri olmayan bir güzelsiniz. Uzun zamandır sizi seviyorum. Size söylemeye cesaretim yok.
lale	Bana çektiğiniz cefalar yüzünden iğne iplik oldum.
menekşe	Beni sev, beni okşa.
nergis	Her karşılaşmada sizin köleniz olduğumu kanıtlayacağım.
papatya	Ağzı sıkı olmak lazım.
portakal çiçeği	Sizin sadakatsizliğiniz yüzünden güvenim azaldı.
sümbül	Dikkat edin! Tanrı sizi yalnızca benim için dilediğiniz kötülüklerden dolayı cezalandırır. Tanrının, benim için dilediğiniz iyi niyetlerden dolayı sizi ödüllendirmesini dilerim.
sümbülteber	Ne kadar acı çekersek zevkleri o kadar iyi tadacağız.
yasemin çiçeği veya yaprağı	Size yemin ederim.
zambak	Sizin için sizin de şahit olacağınız şeyler yapacağım.

Tablo 1. Du Vignau'nun *Katalogu*'nda çiçekler ve gizli dil ifadeleri.¹

Du Vignau'dan tam bir yüzyıl sonra Lady Mary Worthley Montagu; 16 Mart 1718 tarihli mektubunda on yedi örnek vererek bu gizli iletişim sisteminden “aşk mektubu” olarak bahsetmiştir. Bu mektubu kendisinden adı verilmeyen bir leydi istemiştir. Montagu, kutuyu içinde bir kese, onun içinde de unsurları ve anlamlarını yazdığı kâğıt ile geminin kaptanına teslim etmiştir. Örneklerin içerisinde karanfil, ful (fülya) ve gül olmak üzere üç çiçek de yer almaktadır. Bu mektubu kendisinden bir leydi istemiştir. Montagu'nun örnekleri şu şekildedir (Lady Montagu 2004:100-101):

gösteren (çiçek adı)	gösterilen (gizli dil ifadesi)
ful (fülya)	derdime derman bul
gül	ben ağlarım sen gül
karanfil	karanfilsin kararın yok gonca gülsün tımarın yok ben seni çoktandır sevdim senin benden haberin yok

Tablo 2. Lady Worthley Montagu'nün mektubundaki çiçekler ve gizli dil ifadeleri.

Montagu, listeden sonra şu şekilde bir yorumda da bulunmuştur: “Gördüğünüz gibi mektup manzum yazılmış. Sizi temin ederim ki bizim mektuplardaki mükemmel ifadelerle kıyaslandığında kelimelerin seçiminde büyük bir hayal gücü var. Zannedirim Türklere bu amaçla yazılmış binlerce şiir vardır. Onlarda hiçbir renk, çiçek, ot, meyve, bitki, çakıl taşı ya da tüy yoktur ki özel bir mısraı olmasın. Böylelikle parmaklarınıza mürekkep bulaşmadan birileriyle münakaşa ve sitem edebiliyor ya da aşk, dostluk, nezaket veya haber mektubu gönderebiliyorsunuz. ” (Montagu 2004:113). Montagu'dan önce, 1694 yılında, Fransız tarihçi Jean Dumont da “bir parça kâğıda sarılmış çöp” içeren bir aşk mektubundan bahsetmiştir. (Goody'den 2010: 331)

Montagu'den sonra 1809 yılında 106 örnekle (Purstgull 1809: 32-42) ve 1811 yılında ise buna yapılan 42 ilave (çiçek, meyve, kumaş, değerli taş, her tür eşya vb.) ile *haremin dili* başlığında Joseph von Hammer-Purgstall tarafından yayımlanmıştır. Hammer bunları harem kadınları arasından derlemiştir. Ona göre bu gizli dil; eğlence veya kadınlar arası ilişkilerde kullanılmak üzere yine kadınlar tarafından icat edilmiştir (Purstgull 1811:206-209). E. Racyński'nin Leh dili ile 1814'te (1825'te Almanca tercümesi)

ve Joseph Hutter'in 1851'de ortaya koydukları listeler, Hammer'in ilavesindeki 42 örneği içermektedir (Ambros'tan 2007:106-122). Hammer'in listesi ayrıca tümüyle *Der Selam Des Orients* adlı eserde de yer almıştır (Symanski 1841: 86-97). Listedeki çiçekler ve gizli dil ifadeleri şu şekildedir:

gösteren (çiçek adı)	gösterilen (gizli dil ifadesi)
amber	dosttan bana ver bir haber
ful	derdime derman bul
gül	derdinden oldum kül ben ağlarım sen gül
karanfil	karanfilsin kararın yok gonca gülsün tımarın yok ben seni çoktan sevdim senin bundan haberin yok
sümbül	ikimiz bülbül ben ağlarım sen gül
yasemi[n]	sen sev beni, ben de seni
zambak	öpeyim sen bak

Tablo 3. Joseph Von Hammer-Purstgull'un listesindeki çiçekler ve gizli dil ifadeleri.

Hammer'in listesi yayımlandıktan sonra ona çok yakın bir tarihte Goethe, 1814 yılında yazmaya başladığı ve 1819 yılında tamamladığı *Doğu Batı Divanı*'nda şallara işlenen çiçek motifleriyle *aşk dili* meydana getirildiğini şu şekilde söyler:

...kızlar şallar üzerine dokudukları nakışlar ve çiçek motifleriyle sevgililerine mesajlar verirler. Sevgili bu motiflerle, çiçeklerle verilmek istenen mesajları anlar ve bunlara şiirlerinde cevaplar verir. Bu şekilde bir aşk dili yaratılmış olur. İtiraf, vedalaşmalar, buluşmalar çiçeklerin sembolik diliyle ifade edilerek, aşk ve hasrete çiçeklerin rengini ve kokusunu taşırlar (Goethe 2009: 334).

Daha sonra ise Zsussa Kakuk, Süheyl Ünver'in Süleymaniye Kütüphanesi'ne bağışladığı müellifi bilinmeyen ve 1886 yılında Koska'da (İstanbul) yazılmış *Lisân-ı Ezhâr* adlı eseri tanıtmıştır. 36 sayfadan oluşan eserde 218 unsur (yazıda "rehber kelime" olarak ifade edilen bu unsurlar çiçek, meyve, eşya, yiyecek, içeceklerden oluşur) ve onlara verilen 357 anlam (yazıda "cevap" denilmiştir) bulunmaktadır. Unsurlar, son harfleri dikkate alınarak -Osmanlı Türkçesi alfabesine göre- sayfanın sağında rehber kelimeler, solunda ise cevaplar olmak üzere listelenmiştir. Rehber kelimeye verilen cevapların sayısı birden beşe kadar değişmektedir. Rehber kelimenin yanına bazen sayılar da eklenmiştir. Listedeki çiçekler ve gizli dil ifadeleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

gösteren (çiçek adı)	gösterilen (gizli dil ifadesi)
benefşe	yârini kov da beni ohşa yârimden geç beni okşa nâdim ol ettiğin işe
civanperçemi	şimdi vardır bu gönülümün merhemi
ıtrışah	iki gönül bir olursa ayıramaz padişah
karanfil	kadrimi bil
karanfil, üç	buluşmamız oldu güç
karanfil, yedi	aşkın beni yedi
lale	kodun beni bu hâle

	aşkınla girdim bu hâle gönül böyle giderse meskenim tumarhane
leylak	ne gezersin aylak aylak
merzencuş	ben coştum sen de coş
nergis/z	yüreğimi deldiniz oturalım diz-be-diz söyleşelim yüz-be-yüz
sünbül	sevmezsen de yüzüme gül
yasemin	meclislerde medhin gezer kimdir üstadın senin sabredelim efendim sen benimsin ben senin ne kadar edersen yemin ben olamam senden emin
zambak	ben öpeyim sen bak

Tablo 4. Zsussa Kakuk'un listesindeki çiçekler ve gizli dil ifadeleri.

Gülçin Edith Ambros ise İsmail Erünsal'ın kendisine verdiği 18.yüzyıla ait “*Der Muammâ-yı Zen-Pâre Muammâ-yı Zen-Pâre Birâderlere Her Bâr Lâzım Olan Ma'nâlarıdır Ki Vaktile Her Biri Bin Gurûş Eder*” başlıklı 87 gösteren (rehber kelime) ve 122 gösterilen (cevap) içeren başka bir liste yayımlamış hem de Montagu'nun mektubundaki unsurlar ile Hammer ve Kakuk'un listelerini de bu liste ile karşılaştırmıştır (Ambros 2007:106-122). *Der Muammâ-yı Zen-Pâre*'deki unsurlar önceki listelerle benzer içeriktedir. Listedeki çiçekler ve gizli dil ifadeleri şu şekildedir:

gösteren (çiçek adı)	gösterilen (gizli dil ifadesi)
benefşe	al beni dizinde ohşa
gül	sîneme ol bülbül
karanfil	derdine düş oldum hâlim bil
lale	sen kodun bizi bu hâle
lili	ettin mi bize bu eli (ali (al: hile?))
nergis	severim seni hergiz
sünbül	ben ağlayam sen gül

Tablo 5. *Der Muammâ-yı Zen-pâre*'deki çiçekler ve gizli dil ifadeleri.

Listelerden bir yüzyıl sonra, Ahmed Rasim'in 1958 yılında basılmış *Hamamcı Ülfet* adlı romanında yukarıdaki listelerdeki gibi kâfiyeye bağlı çiçek gizli dili -menekşe: nâdim ol ettiğin işe- kullanıldığı tespit edilmiştir (Özgül 2018: 573).

Hakkında yukarıda bilgi verilen bu dört listeden sonra, 20.yüzyılda Avânzâde Mehmed Süleymân ve Hasan Bahri tarafından *Lisân-ı Ezhâr* ve *Lehçe-i Ezhâr* adlarıyla çiçeğin önemini belirten birer giriş ve sadece bitki, çiçek, meyveli ve meyvesiz ağaç türleri ve gizli dil ifadelerini içeren listeler yayımlanmıştır. *Lisân-ı Ezhâr*, Avânzâde Mehmed Süleyman tarafından aile kitaplığında bulunan Fransızca bir eserden tercüme edilmiştir- eser ve yazar adı belirtilmeden- ve bu adla 1911 yılında yayımlanmıştır. Avânzâde, eseri tercüme sebebini merak ve eğlence olarak belirtmiştir. Çiçeğin, kadın ve erkek arasında duyguların anlatımında önemli bir rol üstlendiğini ifade eden Avânzâde, *Lisân-ı Ezhâr* yani çiçek gizli dilinin Avrupalılara Türklerden geçtiğini söylemiştir. Eserde, Aksiyânî ve Mehmed'in aşklarını çiçekler ile dile getirmelerini anlatan bir hikâyeye de yer verilmiştir (Hazini 2018:7, 17-18). Bu hikâyede Mehmed, Aksiyânî'ye kenger yaprakları ile çevrili hanımeli demeti verir. Demet, “Aşkımız gibi rabbitamız da ebedîdir” anlamına ge-

lir. Aksiyânî ise mersin ağacından bir dal ile süsen kökünden birkaç dalı Mehmed'e uzatır. Bu ise "Aşkımın samimiyetinden emin olunuz" demektir. *Lisân-ı Ezhâr*'da 300'e yakın tür ve anlamı verilmiştir:

Tespit edilebildiği kadarıyla çiçek gizli dilini içeren son liste *Lehçe-i Ezhâr*'dır. Bu liste, Hasan Bahri'nin kadınlar için yazdığı ve 1919'da yılında basılmış olan öz bakım ve görgü kuralları kitabı *Kadınlara Mahsus Pembe Kitap*'ın 56-67. sayfaları arasında yer almaktadır. Bu bölümün ayrı basımı da vardır. Kitabın yazarı Hasan Bahri hakkında sınırlı bilgiye sahibiz. *Esrarkeşler* adlı eserine göre yazar, Mısır Hidivliği nezdinde polis müfettişi, Mühendishane ve Burhan-ı Terakki'de Fransızca öğretmenliği görevlerinde bulunmuştur. Yazarın; *Anadolu Köy Düğünleri*, *Centilmen*, *Esrarkeşler*, *İzdivaç Muhabereleri*, *Kadın Afv Ettikten Sonra*, *Napolyon'un Çapkınlığı Sevdalıları*, *Nisvan-ı Zarife*, *Tayyarede İzdivaç* ve *Telefonla Muşağa* adlı eserleri de vardır.



Resim 1 ve 2: *Kadınlara Mahsus Pembe Kitap*'ın Kapak Sayfaları

Hasan Bahri, Avânzâde ile benzer olarak öncelikle çiçeklerin önemini vurgulayan bir girişle kitap bölümüne başlamıştır. Söz konusu girişte çiçekler ile ilgili olarak üzerinde durulması gereken birkaç önemli hususa dikkat çekmek faydalı olacaktır: Yazar muhabata çiçek vermeyi görgü kuralları içerisinde değerlendirir. Çiçeklerde pek çok sır gizlidir; bu sebeple çiçek türleri, verilecek makam ve maksada göre değişiklik göstermektedir. Çiçekler aşk vasıtasıdır. Sevilen ve koklanan çiçeğin sahibi, o dakikada kadının kalbindedir. Çiçeklerden elde edilen güzel kokuların kullanımını da tıpkı çiçekler gibi özen gösterilmesi gereken başka bir konudur. Bahri, bu giriş erkeklerle hitaben yazdığını hissettirmektedir fakat onlar için kaleme aldığı görgü ve öz bakım kuralları kitabı *Centilmen*'de çiçeklerle ilgili herhangi bir bahse yer vermemiştir.

Bu girişten sonra, *Lehçe-i Ezhâr* başlığı altında çiçek, bitki, ot, meyveli ve meyvesiz ağaç türleri (179 unsur) ve anlamlarının yer aldığı alfabetik olmayan bir liste verilmiştir. *Lehçe-i Ezhâr*'da beş/beşerparmak otu (2), çan çiçeği (2), civanperçemi (2), fulya (2), gül (7), karanfil (4), gün çiçeği (2), inci çiçeği (2), lale (2), leylak (2), mantar (2), menekşe

(5), mina (2), nilüfer (2), papatya (4), şeftali (2), yasemin (2) eserde tür ve/veya renkleriyle tekrar edilmiştir. Listedeki kenger yaprağı, kayışkıran, farekulağı, kurt kökü gibi pek çok türün temin edilmesi ve muhataba sunulması güç görünmektedir.

Hasan Bahri'nin *Telefonla Muaşaka* ve *Nisvân-ı Zarîfe* adlı eserlerinde de bu listenin daha basit şekilleri yer almıştır. *Lehçe-i Ezhâr; Lisân-ı Ezhâr*'a çiçeklere verilen anlamlar bakımından oldukça benzemektedir fakat Avanzâde Mehmed Süleyman'ın tercümesi daha detaylıdır, listesi çok daha zengindir fakat mütercim çiçeklerin görgü kuralları açısından önemine değinmemiştir. *Lehçe-i Ezhâr*'ın içinde bir bölüm olarak bulunduğu *Kadınlara Mahsus Pembe Kitap*, ayrıntılı incelendiğinde Fransızca bir eserden/eserlerden tercüme edildiği/derlenerek yazıldığı düşüncesi kuvvetlenmektedir. *Kadınlara Mahsus Pembe Kitap* ve *Centilmen*; kültürel, sosyal, ekonomik ve politik yönleriyle değişen, yeni bir kimlik kazanan Müslüman Osmanlı kadın ve erkeğinin dönemin modasına nasıl ayak uyduracakları konusunda birer rehber olarak hazırlanmıştır. Mütareke döneminde özellikle kadınların yeni bir kimlik arayışına girdikleri, Pembe Kitap ile birlikte "Firuze", "Hanım", "İnci", "Kadınlar Dünyası", "Resimli Ay", "Süs", "Türk Kadını" gibi süreli yayınlardaki yazılardan izlenebilmektedir. Bu kimlik arayışının nedenleri arasında savaşın yarattığı sosyal dönüşüm, siyasi merkezin Ankara'ya kayması, padişahın ve İstanbul hükümetinin işgal sonrası güçsüz düşmesi gibi faktörler gösterilmiştir (Metinsoy 2014:239).

Sekiz yıl ara ile yayımlana her iki listenin kaynağının, çiçek kültürü açısından çok zengin bir birikime sahip olan Fransızca eserler olduğu, yukarı verilen bilgiler ışığında daha da açıklık kazanmaktadır. Jack Goody, *Çiçeklerin Kültürü Doğu ve Batı Toplumlarında Çiçek Kullanımı ve Çiçek Sembolizmi* adlı eserinde 17 ve 18.yüzyıllarda Fransa'da çiçek dili ile ilgili kitapların ve şiirlerin ortaya çıkışı ile ilgili şu şekilde önemli tespitlerde bulunur:

Özgül olarak çiçeklere ait bir dili açıklamaya girişen kitaplar, Napoleon Savaşları'nın bitmesinin hemen ardından, botanikteki yeni keşiflere ilginin yüksek olduğu, Avrupa'ya Doğu'dan birçok egzotik türün geldiği ve başta "la mod" ve "nouveauautés" alanında olmak üzere kentsel perakende pazarının hızla büyüdüğü bir zamanda Paris'te ortaya çıktı. Bunların arka planında Fransa'da çiçek kültürünün gelişmesi yatmaktaydı (Goody 2010: 332).

Goody ayrıca Fransızca zengin bir çiçek kültürü bibliyografyasını da okuyucu ile paylaşır. Bunların içinde en dikkat çekici ve en çok üzerinde durulan eser, 1819 yılında basılmış Charlotte de La Tour'un *Le Langage Des Fleurs ou Les Selams de L'orient*'tir. *Le Langage Des Fleurs*'da Du Vignau'nun eserine gönderme yapılarak "selam dili"nden bahsedilmiş, buket halinde çiçek görselleri ile çiçeklerin anlamları verilmiş, Hafız'dan şiir tercümelere yapılmıştır (Tour 1819). Daha önce hakkında bilgi verilen listelerdeki ortak gösterenler ve gösterilenlerin karşılaştırması aşağıdaki tabloda yapılmıştır. Tablo incelendiğinde Avanzâde ve Bahri'nin eserlerinde çiçeklere verilen anlam/anlamların kâfiyeden bağımsız, gelenekten farklı ve de gösterilenlerin birbirine benzediği görülmektedir.

listelerdeki ortak gösterenler	Önceki listelerdeki gösterilenler	<i>Lisân-ı Ezhâr'daki</i> gösterilenler	<i>Lehçe-i Ezhâr'daki</i> gösterilenler
benefşe	al beni dizinde ohşa yârini kov da beni okşa nâdim ol ettiğim işe	sâfiyet ve kalp temizliği	gizli aşk, ilk sevda, “kalbim sizinledir”, dostane fikir
gül	olayım kapında kul derdinden oldum kül sîneme ol gel bülbül	aşk ateşi, kalp	af, aşk yemini, hasret çeken aşk, kibarlık, lütf, nezaket, sadakatsizlik, şiddetli muhabbet, sadelik
karanfil	derdine dûş oldum halimi bil kadrimi bil		şevk, gayret
lale	sen kodun beni bu hale kodun beni bu hale aşkınla girdim bu hale gönül böyle giderse meskenim tımarhane	ilan-ı aşk	aşk ilanı, gurur
lili/leylek	ettin mi bize bu eli	aşkın ilk heyecanı	dostluk, gençlik
nergis	severim seni hergiz yüreğimi deldiniz oturalım diz-be-diz söyleşelim yüz-be-yüz	zahmet, meşakkat, azap, ızdırap	bürüdet, hod-bin, heva vü heves
sünbül	ben ağlayım sen gül ben ağlarım sen gül ikimiz bülbül sevmezsen de yüzüme gül	oyun	oyun, sevinç

Tablo 6. Listelerdeki ortak gösterenler ve gösterilenlerinin karşılaştırılması.

Değerlendirme

Osmanlı toplumunda çiçekler, meyveler, yiyecekler, kumaş parçaları, renkler gibi günlük hayatta kullanılan pek çok unsur üzerinden gizli bir dil meydana getirilmiştir.

Günlük hayatta çok kolay bir şekilde ulaşılabilen bu nesnelere, adlarıyla kâfiye oluşturacak kelimelerle biten ve kodlama içerikli yeni anlamlar kazandırılmıştır. Lady Mary Wortley Montagu'nun mektubundan da anlaşıldığı üzere mektup, bohça veya cepte taşımaya elverişli nesnelere; kadın ve erkek arasında birçok duygu aktarımını sağlamıştır.

Nesneler yüklendikleri yeni anlamlar ile iletişimi başlatmakta daha farklı bir ifade ile kadın ve erkek arasında selamlaşmayı sağlamaktadırlar. Selam kelimesinin lügat anlamı *bir kimseye veya bir topluluğa yakınlık, sevgi ve nezâket göstermektir*. Bu anlam doğrultusunda “selam dili” olarak yabancı yazarlar tarafından da söz konusu edilen bu iletişim sisteminin oluşumunda ve gelişiminde estetik bir yapıdan ziyade, Osmanlı toplumunda bir arada bulunamayan kadın ve erkeklerin birbirleriyle rahat iletişim kuramamaları etken olmuştur. Şu anki bilgilere göre nesne dilinin varlığı, 17. yüzyılda, Du Vignau'nun *Secrétaire Turc*'ta verdiği *Katalog* ile ortaya çıkmıştır. Bu liste ile 19.yüzyıl başlarında yazılmış diğer listeler içerisinde çiçeklerin de olduğu ve çiçeklere, çiçeğin adıyla kâfiye oluşturan kelimelerle biten anlamlar verildiği görülmektedir.

Listelerde gösterenler (çiçekler) ile gösterilenler (gizli dil ifadeleri) arasında mecaza dayalı ilişkiler kurulmamıştır. Sadece kâfiye yönlendirmesi söz konusudur. Gül/sümbül örneğinde olduğu gibi bu ilişki değişkenlik arz edebilmektedir. Bu durum, aynı kültürde olan kadın ve erkeğin listelerdeki gösterilenleri bilmesi gerektiğini gösterir. Listeler sözlü kültürdeki mani, yalanlama ve bilmece türleriyle de ilişkilidir. Du Vignau'nun *Katalogu*'ndaki ifadeler anlam çevirisi olduğu için çiçeğin adıyla, verilen karşılığın son kelimesinin ses açısından uyusup uyuşmadığı-yasemin ve menekşe çiçekleri hariç- hakkında net bir şey söylenememektedir. Yalnız eserin başında küçük tabloda yazılan mavi (mâil oldum), erik (eridik), nohud (derdinden oldum bîhûd (kendinden geçmiş)), şeker (seni canım çeker), öd ağacı (başımın ilacı), karanfil (karanfilsin kararın yok, ben seni çoktan severim, meğer senin haberin yok) örneklerinde kâfiye söz konusudur.

20.yüzyıla gelindiğinde ise Avanzâde'nin *Lisân-ı Ezhâr* ve Hasan Bahri'nin *Lehçe-i Ezhâr* başlığı ile Fransızca eserlerden tercüme yoluyla yayımladıkları özel olarak bitki, çiçek, meyveli/meyvesiz ağaç türlerini içeren benzer listeler, önceki yüzyıllardaki listelerin amaç yönüyle devamı niteliğindedir. Amaç olarak benzerlik taşımakla birlikte geniş yelpazedeki unsurlar ve unsurlara verilen anlamlar farklılık göstermektedir. Önceki listelerde çiçekler bilindik ve kolay ulaşılabılırken, bu iki listede nadir bulunan bitki ve çiçekler de dâhil edilmiştir. Gösteren ve gösterilenlerde kâfiye ilişkisi yoktur. Önceki listelere göre tahmin edilmesi zor ve işlenmiş bir anlam sistemi *Lisân-ı Ezhâr* ve *Lehçe-i Ezhâr*'da yer alır. Her iki eser de Mütareke döneminde yayımlanmıştır. Hasan Bahri, Fransız görgü kurallarını örnek almalarını istediği Osmanlı kadını ve erkeği için, çiçek gönderme yoluyla yeni ve estetik bir flörtleşme dili ortaya koymak istemektedir. *Lisân-ı Ezhâr* ve *Lehçe-i Ezhâr* sözlü kültüre ait değildir, yazılıdır.

Listeler içerisinde Gülçin Edith Ambros'un yayımladığı liste “*Muammâ-yı Zen-pâre birâderlere her bâr lâzım olan ma'nâlardır ki vaktile her biri bin gurûş eder*” başlığını taşımakta, bu gizli dilin erkekler tarafından bilinmesi gerektiğine dikkat çekmektedir. *Lehçe-i Ezhâr*'da da aynı durum vurgulanır. Hammer ise derlemesindeki unsurların, harem kadınları arasında iletişim sağladığını vurgular.

NOTLAR

1. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ayten Er'e tercüme için teşekkür ederim.
2. Bazı tashihler ve eklemeler yapıldığı için çeviri yazıda ayrı basım da dikkate alınmıştır. Yahya Hazini tarafından yayına hazırlanan Lisân-ı Ezhâr'da Lehçe-i Ezhâr'ın çeviri yazısı verilmiştir. Kadınlara Mahsus Pembe Kitap görülmeyeceği için ayrı basımındaki Ş.H.B. kısaltmasının açılımı Hazini tarafından bulunamamıştır.
3. toplantı yerlerine
4. uluslararası
5. geçerli
6. toplum kuralları
7. protokol kurallarına
8. gereğince hareket etmek
9. hak etmek için çalışmak
10. görgü kuralları
11. bilme, biliş
12. gençlikte
13. alıp verme kuralları
14. gereklidir
15. kalp temizliği
16. muhabbet bağı
17. beklenilmeyen
18. yakalanmış
19. sırlar
20. açığa çıkarmalıdır
21. nasıl istenirse
22. seçip
23. fark etmelidir
24. hakkıyla
25. anlaşılması zor ilişkiler
26. işaret ettikleri
27. idrak eden
28. taparcasına sevme
29. ele geçirmek için
30. açık
31. istememek
32. kötü etkileri
33. dönen, dönücü
34. aşk vasıtası
35. seçme tarzı
36. kadınların düşünceleri
37. usanç
38. çeşitli kokular
39. iltifat
40. meyvesiz
41. Metin, içinde basıldığı eserde bu cümleden itibaren yer almaktadır.
42. tesir altında kalmıştır
43. hayatın anlaşılması zor gerçekleri
44. bilmek ve derinlemesine ilerlemektir
45. eşlerin birbirine sadakati
46. sanata düşkünlük
47. kavga
48. emniyetsizlik
49. olgunlaşma
50. kalp temizliği
51. makam düşkünlüğü
52. kucaklama
53. engeller
54. sevinç
55. alay
56. boyun eğme
57. bağlılık
58. çabalama
59. sevgi bağı
60. sonsuz sevgi
61. taparcasına seven
62. ilk aşk
63. ilk aşıkane heyecanlar
64. sadakatsizlik
65. alaka kesmek
66. ilişkiyi kesme
67. iffetlilik
68. sevmanın sonu
69. şevklenme
70. bağ
71. tedirginlik
72. sabır
73. Ayrıbasımda 88'den 90'a geçilmiştir.
74. engel
75. üstünlük
76. üstün olma
77. yardım etme
78. hakaret etme
79. iltifat etme
80. ahmaklık
81. kalp sevinci
82. boyun eğme
83. unutmama
84. sadık olana armağan
85. soğukluk
86. bencil
87. takdir etme
88. haysiyetli
89. değişim
90. galibiyet
91. samimi fikir
92. çeşitlilik
93. hor görme, nimete nankörlük
94. incelik
95. sadakatsizlik
96. yumuşak huyluluk
97. kardeşçe sevgi
98. müşkülleri kaldırmak
99. bağlılık
100. son

KAYNAKÇA

- Akar, Ali. "Kalaycı Dili". *Kültür Tarihimizde Gizli Diller ve Şifreler*. Edt. Emine Gürsoy Naskali-Erdal Şahin, İstanbul: Picus Yayınları, 2008, 35-51.
- Ambros, Edith Gülçin. "Çiçek Dili (Lisân-ı Ezhâr) ve Osmanlı Zenpareleri", *Çev. Özer Şenödeyici, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 2(4) (Kış 2007):106-122.
- Avanzade Mehmed Süleyman. *Gizli Lisan (Lisân-ı Ezhâr)*. Haz: Yahya Hazini. Ankara: Büyüyen Ay Yayınları, 2018.
- Bahri, Hasan. *Anadolu Köy Düşünleri*. Haz. Güler Sernikli. Ankara: Odtü Türk Halkbilimi Topluluğu Yayınları, 1979.
- Caferoğlu, Ahmet. "Erkilet Çerçilerinin Argosu "Dilce". *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (IV/ 4), İstanbul:1952, 331- 344.
- De la Tour, Charlotte. *Le Langage Des Fleurs ou Les Selams de L'orient*'tir. *Le Langage Des Fleurs*. Paris: 1819.

- Demir, Nurettin. "Türkiye'de Özel Diller". *Yeni Türkiye* 43. Türkoloji ve Türk Tarihi Araştırmaları Özel Sayısı I, 2002: 422-428.
- Du Vignau. *Le Secrétaire Turc*. Paris: 1688.
- Eliade, Mircea. *Şamanizm*. Çev. İsmet Birkan, İstanbul: 1999, İmge Kitabevi, 123-124.
- Evliya Çelebi, *Seyâhatnâme*, İstanbul:1998, YKY.
- Goethe, Johann Wolfgang von Goethe. *Doğu Batı Divanı*. Tercüme eden: Senail Özkan. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2009.
- Goody, Jack. *Çiçeklerin Kültürü*. Çev. Mehmet Beşikçi. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.
- Günşen, Ahmet. "Alevi-Bektaşî Terminolojisinde Gizli Dil". *Kültür Tarihimizde Gizli Diller ve Şifreler*. Edt. Emine Gürsoy Naskali-Erdal Şahin, İstanbul: Picus Yayınları, 2008, 135-157.
- Hasan Bahri, *Kadınlara Mahsus Penbe Kitap*. İstanbul:1919
- Kakuk, Zsuzsa-Cemil Öztürk. "Lisan-ı Ezhar (1886)". Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi, İstanbul, 23-28 Eylül 1985, *Tebliğler*: I. Türk Dili (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi). C. 1. 1985:149-156.
- Koç-Keskin, Neslihan-Can, Burhan. "Ferit Kam'ın Hurûfî Mifâhî". *Divanlar Arasında Bir Ömür Ahmet Mermer Armağanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2018, s.489-596.
- Metinsoy, E. M. Mütareke Dönemi İstanbul'unda Moda ve Kadın 1918-1923. İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık, 2014.
- Montagu, Lady. *Doğu Mektupları*. Çev. Murat Aykaç Erginöz, İstanbul: Özgü Yayınları 2004.
- Onay, Ahmet Talat. *Mazmunlar ve İzahı*. İstanbul: MEB Yayınları, 1996.
- Özgül, Kayahan. "Çıkmış Mektup Yahut "Bir Mâniniz Yoksa...". *Çiçek Kitabı*. Edt. Emine Naskali Gürsoy, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018, 561-588.
- Özkan, Nevzat. "Gizli Dil Olarak Argo'nun Fonksiyonu Üzerine". *Türk Kültüründe Argo*. Hollanda: 2002, 23-30.
- Purgstall, Joseph Von-Hammer. "Sur le langage des fleurs". *Fundgruben des Orients* I. Wien: 1809, 32-42.
- Purgstall, Joseph Von-Hammer. "Natchtrag zum symbolischen Wörterbuche der Hareme", *ibid* II, Wien:1811, 206-209.
- Sarıkaya, Mahmut ve Mahmut Seyfeli. "Kırşehir Abdal/Teber Dili". *TÜBAR XV* (Bahar 2004) 243:278.
- Symanski, Johan Daniel. *Der Selam Des Orients: oder, Die Sprache der Blumen*. Berlin: 1841.
- Şahin, Erdal. "Kuş Dili". *Kültür Tarihimizde Gizli Diller ve Şifreler*. Edt. Emine Gürsoy Naskali-Erdal Şahin, İstanbul: Picus Yayınları, 2008, 11-34.

EK: *Lehçe-i Ezhâr*'ın Çeviri yazısı²

Çiçekler için!

Çiçekleri bilelim, onlarla sevdiklerimizi rencide etmeyelim!

Kibar mahafilne³, büyük aileler arasında dahil olabilmek için beyne'l-milel⁴ cari⁵ olan birtakım kavaid-i içtimaiye⁶ ve merasim-i teşrifatiyye⁷ itiba'-ı hareket⁸ etmek nasıl zaruri ise tamamıyla zarif ve terbiyeli vasfına kesb-i istihkak⁹ etmek için de adab-ı muşeret¹⁰ ve kavaid-i mühimme-i içtimaiyye vukuf¹¹ sırasında hayatda, aşkda, şebabete¹² en mühim rolleri oynayan çiçeklerin de usul-i teatisini¹³ bilmek pek ehemmiyetlidir. Bu mesele ancak yirmi dört saat zarfında sönen solan çiçekler gibi pek naziktir. Dikkat ve itina müstelzemdır.¹⁴

İnsanlar, çok kere çiçek yüzünden, sevdiğine nail ve mesut olduğu gibi hassas bir kadına bütün safiyet-i kalb¹⁵ ü rabita-i muhabbetle¹⁶ gönderilen yine o çiçekler yüzünden intizar edilmeyen¹⁷ akıbeti duçar¹⁸ olunur. Zira o çiçeklerde birçok serair¹⁹ gizlidir, onları inkişaf ettirmelidir.²⁰ Demek oluyor ki çiçekleri keyfe ma yeşa²¹ intihap edip²² göndermemelidir.

Çiçekleri takdim edilecek makama ve maksada göre tefriketmelidir.²³ Dediğimiz vech ile bi-hakkın²⁴ zarif ve muşeret-i gavamizine²⁵ vakif olanlar çiçeklerin ne çiçek olduğunu bilmeli ve onların delalet ettikleri²⁶ maaniyi müdrik²⁷ bulunmalıdır.

İşte bu küçük "*Lehçe-i Ezhar*"ımız bu pek nazik ve birçoklarımızca henüz meçhul vazifeyi halledecektir. Zinet ve müceverherat; ashabinca büyük fedakarlıklarla arandığı gibi sevdahlar da kadınların perest²⁸ ettikleri çiçekler sayesinde temin-i muvaffakiyet etmek için²⁹ çiçeklerle muhabberinin kıymetini bu küçük elmas kitabımızı okuyarak anlayacaklardır. Af buyurunuz; kaba ve zerafetden ari bir ademin en adı bir salonda bile mazhar-ı iltifat olamayacağı bedihi³⁰ iken muhabbet ve aşk yolunda çırpınan hassas kadın kalpleri karşısında delalet ettiği mana itibarıyla gayr-ı makbul ve nahoş bir çiçeğin celp edeceği nefret ve ikrah³¹ doğrudan doğruya o çiçeği velev masumane olarak takdim edene ait ve su-i tesirati³² da ona racidir.³³ Ayn-ı zamanda çiçek bir mutavassıt-ı aşkıtır.³⁴ Sevilen, koklanan bir çiçeğin sahibi o dakikada kadının kalbindedir. Çiçeklerin hulasasından başka bir şeyi olmayan itriyatın suret-i intihabi³⁵ bugün efkar-ı nisvani³⁶ o derece meşgul ediyor ki bazıları acz ü fütür³⁷ diğerleri arzularını tatmin edememek yüzünden asabi oluyorlar. Zira itriyat da çiçekler gibi manalara delalet ediyor.

Revayih-i muhtelif³⁸ kadınların hangi sınıfına mensup bulduklarını tanıttırıyor. Bakınız çiçeklerin rolleri ne derece mühim ve nerelere kadar hüküm ü nüfuz ediyor. Rayihatsız ve şekli hoş olmayan çiçeklere ruy-ı iltifat³⁹ edilmiyor. Terbiye ve zerafetden ari olanlardan da kimse hoşlanmıyor ve onlarla münasebette bulunmak şöyle dursun kimse yüzüne bile bakmıyor. Ormanlarda semersiz⁴⁰ ağaçlar ne ise muhit-i içtimaide de o insanlara letafetsiz ve sevimsiz kalıyor. Çiçekleri bilelim!⁴¹ Onlarla sevdiklerimizi rencide etmeyelim. Çünkü kadın her halde bu hususta erkekten daha ziyade hassas, vesveseli ve daha fazla müteessirdir.⁴² Cahili alimden tefrik eden ilim ü marifet olduğu gibi kaba ademleri zarif ve terbiyelilerden ayıran da nezaket ve zerafet ve bu gibi inceliklere ve gavamiz-i hayatiyye⁴³ vukuf ve rüsuruttur.⁴⁴

Ş. H. B. [Şövalye Hasan Bahri]

No	Esami-i Ezhar	Çiçeklerin Delalet Etdiği Maani	Telefonla Mu'âşaka (s.39-42) ve Nisvan-ı Zarife'deki (s.72-74) Anlamı
1	salkım çiçeği	zarafet, saf muhabbet, hoş-mizaç	
2	numaniye çiçeği	vefadarlık	
3	misk otu	saadet, sadakat-i zevciye ⁴⁵	
4	pelin	ızdırıp, hüznün ve keder	
5	kenger yaprağı	bedayi-perestlik ⁴⁶	
6	civanperçemi	Niza ⁴⁷	
7	kurt kökü	adem-i emniyet ⁴⁸	
8	alıç ağacı	mutabıklık	
9	sarı sabır	acı haber	
10	horoz ibiği	muhabbet-i daimi, sadakat	servet
11	ananas	Tekemmül ⁴⁹	
12	haseki küpesi	cennet	
13	melek otu	ilham	
14	beşparmak otu	hulus-ı kalp ⁵⁰	
15	zeravend	ikbal-perestlik ⁵¹	tatlı der-agus ⁵²
16	kavışkıran	Mevani ⁵³	
17	yılan yastığı	“Tuzak gözünü aç.”	
18	çiriş otu	kaybedilmiş muhabbet	
19	çavır çiçeği	kuvvetli seveda	
20	açelya	“Sevmekle mesrurum.”	
21	anason-ı Çini	sözüne sadık	
22	yonca yaprağı	gönül eğlendirici	
23	kına çiçeği	sabırsızlık, üzüntü	
24	dulavrat otu	usanç	
25	filiskin otu	kin	
26	pelesenk	şifa	
27	gündüz sefası	naz, işvekarlık	
28	gece sefası	gizli seveda	
29	buğday	servet	
30	peygamber çiçeği	mahcubiyet	sadakat
31	kartopu	gurur	
32	hodan	metanet-i kalbiye	
33	rubiye çiçeği	Meserret ⁵⁴ , istihza ⁵⁵	
34	süprüge otu	inziva	
35	sığır dili	yalan	
36	şimşir	mukavemet, ciddiyet	
37	Frenk inciri	can sıkıcı	
38	familya çiçeği	azamet, sertlik	
39	papatya çiçeği	Mutavaat ⁵⁶	
40	çan çiçeği	işvebazlık, merbutiyet ⁵⁷	
41	Latin çiçeği	soğukluk, cehd ⁵⁸	şiddetli arzu
42	şerbin ağacı	cür'et	
43	kiraz	terbiyeli	
44	kaysı çiçeği	hissizlik	
45	ekşi muşmula çiçeği	teyakkuz, ümit	
46	mantar	itimsizlik	
47	deve dikenini	sertlik, serkeşlik	
48	gürgen	rakip	
49	meşe	misafirperverlik	
50	hanımeli	münasebet	rabita, ukde-i muhabbet ⁵⁹
51	hindiba	aza kanaat	
52	beyaz haşhaş	durgun kalp	
53	sarmaşık	bir buse-i muhabbet	buse-i muhabbet
54	erik çiçeği	bir vaat	bir vaat
55	lale	ilan-ı aşk	ilan-ı aşk
56	şebboy	ebedi güzellik	letafet ve samimiyet-i ebedi
57	gün çiçeği	son derece seveda	muhabbet-i sermedi ⁶⁰
58	yasemin	şiddetli arzu, perestişkar ⁶¹	ibtıla ve meftuniyet-i -aşıkane
59	tarla papatya çiçeği	“Beni sevecek misiniz?”	Beni sevecek misiniz?
60	menekşe	gizli aşk	mahcubiyet, gizli muhabbet

61	Cezayir menekşesi	ilk sevda	muhabbet-i ibtidaiye ⁶²
62	inci çiçeği	dostluk	dostluk
63	gelinecik çiçeği	temayül	şiddetli arzu
64	bevaz leylak	ilk teheyyücat-ı aşıkane ⁶³	ilk teessür ve ıztırab-ı aşk
65	sarı fulya	adem-i sadakat ⁶⁴	adem-i sadakat
66	bevaz karanfil çiçeği	“Sizi çoktan seviyorum.”	Sizi çoktan beri seviyorum.
67	bevaz fulya	“Muhabbetime merhamet ediniz.”	İztırahat-ı aşkıma merhamet ediniz.
68	lavanta çiçeği	büyük muhabbet ve hürmet	büyük bir muhabbet
69	mina çiçeği	hıyanet	hıyanet, riyakarlık
70	adi menekşe	“Kalbim sizinleedir.”	Daima sizi düşünüyorum, bütün kalbim sizindir.
71	saman sapı	kat’-ı alaka ⁶⁵	kat’-ı münasebet ⁶⁶
72	defne dalı	zafer	
73	leylak	dostuk, gençlik	
74	bevaz zambak	safvet, pak-damenlik ⁶⁷	
75	zeytin yaprağı	barış	
76	sarı akcivan	hıtam-ı sevda ⁶⁸	
77	kan kurutan otu	büyü, sihir	
78	ful-i bahar	iştıyak ⁶⁹ , rabıta ⁷⁰	
79	çan çiçeği	gevezelik	
80	kara kafes	lütuf	
81	öksüz urganı	Tacizlik ⁷¹	
82	kızılçık	sebat ⁷²	
83	fındık ağacı	barışma, uzlaşma	
84	zaferan	endişe, “Suistimal etmeyiniz.”	
85	yaban keteni	alçaklık	
86	tavşan kulağı	kıskançlık	
87	servi	matem, teessüf	
88 ⁷³	yıldız çiçeği	minnettar	
89	yüksük otu	şevk ve gayret	
90	küstüm çiçeği	tuzak, pusu	
91	yabani gül ağacı	şiiir, muhabbet, az devam eden saadet	
92	kara diken	Mania ⁷⁴	
93	kuru yaprak	karasevda, son derece hüzn	
94	eğrelti otu	samimiyet	
95	çilek	iyilik, nimet	
96	Girit otu	şükran-ı nimet	
97	küpe çiçeği	iştıyak-ı kalp	
98	şahtere	şiddetli arzu	
99	çemen	faideli	
100	katır tırnağı	Rüçhan ⁷⁵ , temeyyüz ⁷⁶	
101	ardıç ağacı	imdat, muavenet ⁷⁷	
102	çentiyane	Tahkir ⁷⁸	
103	ıtır çiçeği	hissiyat-ı aşıkane	
104	nevruz otu	şefkat, nevazis ⁷⁹	
105	nar ağacı	Hamakat ⁸⁰ , heves	
106	çarkıfelek çiçeği (zülf-i arûs)	iman	
107	arşlan ağzı	arzu	
108	gün çiçeği	devamlı rabıta	
109	ak gülgen	saadet	
110	ömür otu	adem-i hüsn	
111	çoban püskülü	müdafa	
112	sümbül	oyun, sürür-ı kalp ⁸¹	
113	çürdük otu	bürudet	
114	porşuk ağacı	keder	
115	süs çiçeği	iyi haber, şefik-i kalp	
116	karamuk	fenalık	
117	hazeran	itaat	
118	yer sarmaşığı	rabıta	Ölürüm size rabt-ı kalb eylerim.
119	kahkaha çiçeği	zafiyet, ser-fürü ediş ⁸²	
120	manolya ağacı	kuvvet	
121	papatya çiçeği	masumiyet	

122	iri kestane ağacı	zinet ve zerafet	
123	nane	hatıra	
124	melisa, oğul otu	alay, latife	
125	civan perçemi	Feramuş ⁸³	
126	kırmızı farekulağı	mülakat (randevu)	
127	inci çiçeği	saadetin tekerürü	
128	mercan-guş (muhabbet çiçeği)	ber-gûzar-ı sadık ⁸⁴	
129	mersin ağacı	muhabbet	
130	nergis	bürudet ⁸⁵ , hod-bin ⁸⁶ , heva vü heves	
131	nilüfer	kayıtsızlık	
132	beyaz nilüfer	belagat	
133	karanfil çiçeği	şevk, gayret	
134	şair karanfili	incelik, tahsin ⁸⁷	
135	Hint karanfili	ayrılık	
136	portakal ağacı	bekaret, ulüvv-i cenap ⁸⁸	
137	ayı pençesi	tebeddül ⁸⁹	
138	ısrırgan	zulüm	
139	hurma dalı	zafer, galebe ⁹⁰	
140	şeftali çiçeği	men edilmiş saadet	
141	turna gagası çiçeği	efkar	
142	adi menekşe	fıkr-i muhalasatkarane ⁹¹	
143	kap çiçeği	teselli	
144	maydanoz	ziyafet	
145	beyaz kavak ağacı	zaman	
146	siyah kavak ağacı	cesaret	
147	hezaren çiçeği	hafif-meşreplik	
148	çam dalı	cüret, teala	
149	çınar ağacı dalı	eka, ali-fıkr	
150	zehrû'r-rebi	saf muhabbet	
151	beşpamak	sevgili kız	
152	katmerli papatya çiçeği	takdir, itimat, tenevvü ⁹²	
153	düğün çiçeği (Girit lalesi)	tahkir, küfran-ı nimet ⁹³	
154	muhabbet çiçeği	şefkat, rikkat, ⁹⁴ tevazu	
155	katmerli zakkum	şıklık	
156	böğürtlen	fenalık, haset	
157	yüz yaprak gülü	lütuf, af	
158	beyaz gül	hasret çeken aşık	
159	sarı gül	adem-i sadakat ⁹⁵	
160	pembe gül	aşk yemini	
161	serguşlu gül	kibarlık, nezaket	
162	kırmızı gül	şiddetli muhabbet	
163	adi gül	sadelik	
164	kamuş	mülâyemet, ⁹⁶ sır saklamavış	
165	adaçayı	itibar, hüsn-i zan	
166	salkım söğüt	hüzün ve elem	
167	mühr-i Süleyman	sır saklama	
168	küskün otu	hissizlik	
169	yabani yasemin	yadigar, muhabbet-i uhuvvetkarane ⁹⁷	
170	sinekkapan otu	sarhoşluk	
171	tütün	ref'-i müşkilat ⁹⁸	
172	şeftali ağacı	ihtiyarlık	
173	yer mantarı	ansızın zuhur, baskın	
174	lale	ilan-ı aşk, gurur	
175	yavşak otu	sadakat	
176	mına çiçeği	mahremiyet, sihir	
177	asma	sermest	ser-mestlik
178	menekşe	gizli aşk	
179	boru çiçeği	merbutiyet ⁹⁹	

HITAM¹⁰⁰

İYİLİKSEVERLİK VE ALÇAK GÖNÜLLÜLÜK BAĞLAMINDA KUTADGU BİLİĞ İLE KÜLTÜR AKTARIMI*

Cultural Transmision Through Kutadgu Bilig In the Context of Benevolence and Modesty

Dr. Neşe KARA ÖZKAN**

ÖZ

Edebiyat eserleri, onları vücuda getiren sanatçıların hayal gücü ve düşünce dünyalarını yansıtmalarının yanı sıra kaleme alındıkları dönemin de izlerini taşırlar. Bunlar dönemlerinden ayrı düşünülemezler. Ayrıca edebî ürünlerde dönemin ait olduğu toplumun kültür ve medeniyet birikimini de görmek mümkündür. Her eser kendi toplumunun ikliminde yetişir ve bu iklimin etkisini yansıtır. Bu bağlamda Kutadgu Bilig, Türk kültürünün aynası niteliğindedir. Bir nasihatname olarak düşünüldüğünde eserde, toplumda bulunan ve şair tarafından bulunması beklenen Türk milletine özgü ve aynı zamanda evrensel nitelikte değerler bulunmaktadır. Bu değerlerin pek çoğu halen güncelliğini korumaktadır. Edebi eserler birer kültür aktarıcısı olarak düşünüldüğünde “Kutlu Bilgi” anlamına gelen Kutadgu Bilig’de de geçmişten bugüne, bugünden gelecek nesillere aktarılacak yol gösterici değerler bulunmaktadır. Kutadgu Bilig’de yer alan bu değerlerden bazıları cömertlik, paylaşmak, adalet, sabır, dürüstlük, merhamet, vefa, iyilikseverlik, saygı ve alçak gönüllülüktür. Yusuf Has Hacıb’in eserinde 4 temel karakter bulunmaktadır. Bunlar Hakan Küntogdı, vezir Aytoldı, vezirin oğlu Ögdülmüş ve Ögdülmüş’in akrabası Odgurmış’dır. Eserde Küntogdı adaleti, Aytoldı mutluluğu, Ögdülmüş aklı, Odgurmüş da kanaati temsil etmektedir. Kutadgu Bilig bu dört karakterin karşılıklı konuşmalarından oluşmaktadır. Yusuf Has Hacıb, kullandığı karakterlerin ağzından yöneticiye bazı konularda nasihatlerde bulunmaktadır. Burada iyi bir yöneticinin sahip olması gereken nitelikler belirtilmektedir. Hacıb, eserinde yönetici nezdinde yaşadığı toplumu idealize etmeye çalışmaktadır. Çünkü Kutadgu Bilig’in yazıldığı dönemde Türklerin İslamiyet’i kabul edişinin üzerinden henüz yüz yıl geçmiştir ve toplumda bazı aksaklıklar yaşanmaktadır. Şair de eseri ile bu aksaklıkların giderilmesini amaçlamaktadır. Günümüzde de farklı nedenlerle de olsa toplumsal olarak bazı aksaklıkların yaşandığı görülmektedir. Örneğin gelişen teknoloji ile sanal âlemin birer üyesi olan ve “z kuşağı” olarak adlandırılan nesil paylaşmak, yardımlaşmak, karşılık beklemeden iyilik yapmak, sabırlı olmak, hoşgörülü olmak, alçak gönüllü olmak gibi erdemlere uzaktır. Burada öncelikli olarak kendini tanıyan, içinde yaşadığı toplumun değerlerini bilen, özümseyen ve bunlara uygun davranan, çevresine karşı duyarlı ve sorumluluk sahibi birer vatandaş yetiştirmenin önemi büyüktür. Toplumlar kendi kültürel değerlerini bilerek ve yaşatarak varlıklarını koruyabilirler. Ancak bunun gerçekleşmesi için geçmişe ait kültürel değerlerin bugüne aktarılması gerekmektedir. Dilin kültür aktarıcısı olması burada kendini gösterir. Çünkü gerek sözlü (tekerleme, bilmece, türkü, mani vb.) gerekse yazılı edebiyat unsurları (hikâye, roman, şiir vb.) aracılığıyla kuşaktan kuşağa kültür aktarımı gerçekleştirilmektedir. Kutadgu Bilig, içerik olarak büyüklere saygı, küçüklere sevgi ve hoşgörü, dilin etkili kullanımı, sofra adabı, sarayda hakanın emrinde çalışanların görevleri (kapıcıbaşı, elçi, kâtip, hazinedar, aşçıbaşı vb.), evlilik ve çocuk eğitimi gibi pek çok konuda bilgi sunmaktadır. Bunun yanı sıra içerdığı atasözleri ve çeşitli deyişlerle de Türk dilinin zenginliğini göstermektedir. Bu araştırmada Kutadgu Bilig’deki “iyilikseverlik” ve “alçakgönüllülük” konularıyla ilgili olan beyitlerden bazıları incelenmiş ve yapılan açıklamalarla bu iki değer üzerinden eser aracılığıyla kültür aktarımının önemi vurgulanmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacıb, kültür, kültür aktarımı, iyilikseverlik, alçak gönüllülük.

ABSTRACT

Besides reflecting the thoughts and the fantasy world of the artist who outputted them, literary works also bear the traces of the era in which they have been written. They cannot be thought out of their time period. It is also possible in literary works to encounter the cultural richness of the society and civilization in that era. Every work grows in the climate of its own society, and it represents the traces of it. In this sense, Kutadgu Bilig has the characteristics of a mirror for Turkish culture. When it is considered as a guidance letter, the work contains

* Geliş tarihi: 8 Nisan 2020 - Kabul tarihi: 10 Eylül 2020

Kara Özkan, Neşe. “İyilikseverlik ve Alçak Gönüllülük Bağlamında Kutadgu Bilig ile Kültür Aktarımı” *Millî Folklor* 127 (Güz 2020): 209-222

** MEB, Aksaray İl Millî Eğitim Müdürlüğü Gazipaşa Ortaokulu, Aksaray/Türkiye, ns_kr@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7639-9773.

the virtues that pertain to Turkish nation and also are universal, which are anticipated to be found out by a poet. Most of those mentioned virtues still continue to be relevant. When literary works are thought as a part of cultural transmission, Kutadgu Bilig, which means "Blessed Knowledge", has pathfinder morals to be transmitted to the next generations. Some of those morals are generosity, sharing, justice, forbearance, righteousness, compassion, fidelity, benevolence, esteem and modesty. There are 4 main characters in this work of Yusuf Khass Hajib Balasaguni. Those characters are King Küntogdı, Vizier Aytoldı, Sage Ögdülmiş the Vizier's son, and Dervish Odgurmış, a relative of Sage Ögdülmiş. In order; Küntogdı, Aytoldı, Ögdülmiş and Odgurmış typify justice, fortune, wisdom and conviction. Kutadgu Bilig is comprised of these 4 characters' dialogues. Yusuf Khass Hajib gives advises to the leader on some issues by using the characters. The qualities that a good leader must have are determined in this work. Because it had been only a hundred years since Turks adopted Islam and there had been some inconveniences among people in the times that Kutadgu Bilig was written, Hajib, in the eye of the leader, tries to idealize the society in which he lives in Kutadgu Bilig, and aims to eliminate those problems. Although they have different reasons, it is seen that there can be some social inconveniences today as well. For instance, Generation Z, who became the members of the cyber world with the developing technology, are away from virtues like sharing, patience, cooperation, outright favors, etc. in real life but not in the internet environment. The essential deal here is raising responsible and sensitive citizens who know themselves, know the rules and merits of the society in which they live; respect and obey those virtues. Societies can remain their existence by realizing their own culture. For this to happen, it requires the cultural values to be transmitted to the present from the past. Languages, transmitter of the culture, show themselves in this case, because both oral literature (rhymes, riddles, folk songs, chansonsettes, etc.) and written literature (stories, tales, poems, etc.) are tools to execute the transmission of the cultural elements from one generation to the next. The content of Kutadgu Bilig presents information about many issues like respect to elderly and love to youngsters, tolerance, effective usage of the language, table manners, marriage, child care and assignments of the king's subordinates (head cook, treasurer, ambassador, amanuensis) in the palace. Besides, it also shows the wealthiness of the Turkish language with idioms and sayings. In this study, some of the couplets on "benevolence" and "modesty" in Kutadgu Bilig have been researched, and the importance of cultural transmission through the literary works about these topics was emphasized with the statements conducted.

Key Words

Kutadgu Bilig, Yusuf Khass Hajib, culture, cultural transmission, benevolence, modesty.

Giriş

Teknolojinin gelişmesiyle ulaşım, iletişim, sağlık, bilim vb. pek çok alanda insan hayatının kolaylaştığını görmek mümkündür. Ancak zaman içerisinde teknolojiyle birlikte insan ilişkileri, alışkanlıklar ve davranışlardaki bazı değişiklikler kültürel anlamda da birtakım değişimlerin temellerini atmıştır. Özellikle 21. yüzyılda baş döndürücü bir hızla gelişen iletişim teknolojilerine ayak uydurma çabaları kültürel boyutta köklü bir değişim ve dolayısıyla kültürler arası etkileşimin artması ile sonuçlanmıştır. İnternetin hayatımıza girmesiyle kitle iletişim araçları yaygınlaşmış ve bu bağlamda dünya bilinenen çok daha küçük bir gezegen haline gelmiştir. Böylesine hızlı bir değişim özünde insan olan kültüre yansımaktadır. İletişimin yaygınlaşması farklı kültürleri tanımayı kolaylaştırırken kültürel değişimleri de beraberinde getirmektedir. Ancak milletler kendilerine özgü olan veya genel anlamda evrensel nitelik taşıya da uygulamadaki farklılıklarıyla diğer milletlerden ayrılan değerleri, yargıları veya anlayışları devam ettirmelidir. Bu devamlılığın sağlanmasında bir başka deyişle kültür aktarımının yapılmasında edebiyat eserlerinin oldukça önemli bir yeri vardır.

Küreselleşen günümüz dünyasında insanların maddiyata daha çok önem verdikleri görülmektedir. Dolayısıyla bu durum onların bencilleşmesine yol açmıştır. Geçmişte az bulunan ve pahalı olan eşyalara bugün rahatlıkla sahip olunabildiğinden yeni nesil bir tüketim çılgınlığı içinde sürüklenmektedir. Bunun dışında internet aracılığıyla dünyanın bir ucunda büyük beğeni toplayan bir şarkı, giyecek ya da herhangi bir araç diğer ucuna çok kısa bir sürede ulaşmakta ve evrensel nitelik kazanabilmektedir. Böylesine küçülmüş

bir dünyada genç kuşakların kendi kültürel değerleri ile manevi açıdan da doyuma ulaşmış biçimde yetiştirilmesi gerekmektedir. Erdem, “Ahlakın övdüğü iyilikçilik, alçak gönüllülük, yiğitlik, doğruluk gibi niteliklerin genel adıdır.” (TDK, 1998: 718). Dolayısıyla erdemli insan da bahsi geçen niteliklere sahip kişidir. Kutadgu Bilig, erdemli insan ve toplum modelinin oluşması açısından incelendiğinde eserde doğruluk, dürüstlük, adalet, vefa, merhamet, sabır, sadakat, arkadaşlık, cömertlik gibi pek çok erdem bulunduğu görülmektedir. Burada iyilikseverlik ve alçak gönüllülükle ilgili beyitlerden hareketle kültürel aktarıma ilişkin incelemelere yer verilmiştir.

Kutadgu Bilig, Türk kültür tarihinin en önemli eserlerinden biridir. Eserin önemi İslami Dönemde yazılmış ilk edebiyat türünü olmasından da kaynaklanmaktadır. Türklerin İslamiyet’i kabulüyle birlikte yeni bir inanç sistemine girilmiş ve bunun etkisiyle sosyal hayatta İslamiyet öncesindeki döneme ait bazı unsurlarda değişiklikler gözlenmiştir. Bu yeni inanış Türklerin yaşamına nüfuz ederken bazı aksaklıkların ya da Hacib’in gözüyle bazı yozlaşmaların olduğu görülmüştür. Şair de bunları çözmek için kendi gözlemlerinden hareketle yöneticiye hitap ederek aslında bütün halka seslenmiştir. Onlara İslam penceresinden bakarak toplumsal düzenin sağlanması bağlamında ışık tutmuştur.

Kutadgu Bilig üzerinde bugüne kadar içerik ve edebî tür bağlamında pek çok çalışma yapılmıştır. Ancak şairin gözünden erdemli insana ilişkin beyitlerle değerler üzerinden bir kültür aktarımı yapılmamıştır. Bu araştırma ile ele alınan değerler (iyilikseverlik ve alçak gönüllülük) bağlamında seçilen beyitlerle kültür aktarımı yapılarak Yusuf Has Hacib ve Kutadgu Bilig hakkında yapılacak kapsamlı çalışmalara yeni bir boyut kazandırılacağı iddia edilmektedir.

1. Kutadgu Bilig ve Yusuf Has Hacib

Kutadgu Bilig İslâmî Dönem Türk Edebiyatı’nın ilk siyasetnamesidir. Karahanlıların ilk Müslüman hakanı Satuk Buğra Han 960’ta Balasagun’u başkent olarak ilân etmiştir. Balasagun Türkleri İslâmiyeti 960-961 yıllarında kabul etmiştir. Kutadgu Bilig’in yazarı Yusuf Has Hacib 1018 yılında Balasagun’da dünyaya gelmiştir. Hacib küçüklüğünde anadilinden başka Arapça, Farsça, Soğdakçayı da bildiğinden Firdevsi’nin Şahname’sini, Farabî’nin ve İbni Sina’nın Arapça felsefe kitaplarını okumuştur. Hacib’in, Farabî’nin ve İbni Sina’nın ahlâk ve toplum bilim alanındaki görüşlerinden etkilendiği bilinmektedir. Farabî de Batı’nın yani Eflatun ve Aristo’nun ahlâk ve devlet hakkındaki fikirlerinden etkilenmiş, bunları Müslüman bir filozof olarak İslâmiyet’le harmanlamaya ve bu sahada uygulanır kılmaya çalışmıştır. Sokrat ve Eflatun’dan etkilenen İbni Sina’ya göre öfke bir ruh gücü, iyilik bir erdemdir; aklın ayırt etme yeteneği bir ruh gücü, hikmet ise bir erdemdir. Ruh güçlerinin bir denge oluşturması durumunda ise adalet bir erdemdir. Aristo ve İbni Sina’ya göre erdem tek bir eylem olmayıp alışkanlık, huy ve genel tutumdur (Dilaçar, 2003: 20-27). Eflatun, Aristo ve Farabî’ye göre bilgi en büyük erdemdir ve Yusuf Has Hacib’e göre de bütün erdemlerin kaynağı bilgidir. O, insanın yeryüzünde sahip olduğu bilginin karşılığı ahirette ulaşacağına ve bilgisiz insanın hayvandan farksız olacağına inanır (Dilaçar, 2003: 196).

Eserin adında da geçen bilgi kavramı tasavvufta erdemlerin temeli mahiyetindedir. Erdemli insan olabilmek için bulmak, bunun için bilmek gerekmektedir. Bilmek-bulmak-olmak aşamaları yalnız bireysel değil toplumsal gelişimi de kapsamaktadır. Bir siyasetname olan Kutadgu Bilig’in içeriğinin ve üslûbunun yanı sıra bilginin gerekliliği ve bilgili olmanın sağlayacağı erdem, bir yönetici kurgusu içinde sunulmaktadır. Eserde kendisine tavsiyelerde bulunulan kişi hükümdardır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, bilginin

hükümdar temsilinde halka mâl edilmeye çalışılmasıdır. Neticede dönüşümü amaçlanan kişi değil toplumdur ve bu dönüşümün en önemli aracı bilgidir (Aydemir, 2013: 805-810). Eserin yazılış tarihi Türklerin İslamiyet’i kabul ediş yıllarına denk gelmektedir. Bu dönem yeni bir inançla birlikte yeni bir kültür dairesine giriş sürecidir. Dolayısıyla bir yandan geleneksel Türk kültürü ile Budizm ve Maniheizm inanışlarının etkisi sürerken diğer yandan İslam kültürü toplumda kendine yer açmaktadır. Kutadgu Bilig’in yazıldığı yıllarda İslamiyet’in kabulünün üzerinden yüz yıl gibi bir zaman geçmiştir. Bu süre, yeni kabul edilen bir inanışın toplumun tümünde benimsenmesi ve bu yeni dinin gerektirdiklerine göre yeni bir yaşam biçiminin oluşturulması ve sürdürülmesi için yeterli değildir. Böylesine köklü bir değişimin aynı zamanda yayılması ve benimsenmesi gerçekleşemez. İnanç boyutundaki bu değişim öncelikle yönetici kesimden başlayarak yukarıdan aşağıya doğru yani seçkin kesimden halk tabakasına doğru bir yayılmayla kendini gösterir. İslamiyet de bu şekilde önce yönetici ve şehirlilerce kabul edilip benimsenmiş, zaman içerisinde de halk arasında yayılmıştır (Önler, 2008: 442-443). Hacib’in, eserinde seçkin zümrelerden kastı bilgili kişilerdir. O, bilgiye çok önem verdiği için erdemli bir toplumun bilgililerden oluşacağına inanmaktadır. Bu nedenle öncelikle ülkenin yöneticisine seslenmektedir. Çünkü yönetici bilgili olduğu için bütün erdemleri kendinde toplamıştır.

Kutadgu Bilig’de dört ana karakter bulunmaktadır. Buna göre Hakan Küntogdı-Adalet/kanun, Vezir Aytoldı-Saadet, Vezirin oğlu Ögdülmiş-Akıl ve Ögdülmiş’in akrabası Odgurmuş da akıbeti (hayatın sonu) temsil etmektedir. Eser manzum hikâye şeklindedir. Güçlü bir hükümdar olan Küntogdı yalnızlıktan sıkılmıştır ve kendisine akıllı bir yardımcı aramaktadır. Aytoldı da kendini iyi yetiştirmiş, akıllı ve erdemli bir kişidir. Bu nedenle kendine güvenen Aytoldı, sarayda hükümdar tarafından hizmete kabul edilmiştir. Hükümdar Küntogdı’ya adalet, devlet, dilin erdemi ve mutluluğun geçiciliği hakkındaki düşüncelerini anlatır. Ölümçül bir hastalığa yakalanan Aytoldı vasiyetinde oğlu Ögdülmiş’i Küntogdı’ya emanet eder. Küntogdı da Ögdülmiş’i oğlu gibi bakar ve ilerleyen zamanlarda onu hizmetine alır. Bu sırada Ögdülmiş ona iyi bir yöneticilik, vezirlik, kumandanlık, ulu haciplik ve saray hizmetinde çalışan diğer çalışanların görevleri (kâtip, hazine, aşçıbaşı, elçi...) hakkındaki düşüncelerini anlatır. Hükümdar Küntogdı, Aytoldı’dan kendisi gibi bilgili birini bulmasını ister. O da akrabası Odgurmuş’tan bahseder. Ancak Odgurmuş dünya işlerinden elini eteğini çekmiştir ve inzivaya çekildiği yerden ayrılıp saraya hükümdarın hizmetine girmek istemez. Kutadgu Bilig’de akıbeti temsil eden Odgurmuş, günlerini sürekli ibadet ederek geçirmektedir böylelikle nefsinin terbiye ederek kendini onun (nefsinin) esiri olmaktan kurtardığına inanmaktadır. Hükümdarın ısrarlı mektupları sonunda onu kırmak istemez ve bir akşam birkaç saatliğine onunla tanışmaya gider. Konuşmaları sırasında hükümdara uyanık olması, ölümü unutmaması, iyilik yaparak iyi ad bırakması, doğruluk, merhamet, sabır, cömertlik, anlayış vb. konularda tavsiyelerde bulduktan sonra tekrar inzivaya çekilir. Küntogdı, Odgurmuş’un düşüncelerinden çok etkilenir. Ögdülmiş ile hükümdarın konuşmaları devam eder. Odgurmuş ise hastalanır ve kendini ziyaret eden Ögdülmiş’e vefalı olması konusunda öğütler verir. Odgurmuş hayata gözlerini yumar ve Ögdülmiş başarıyla devlet işlerini sürdürmeye devam eder (Öz, 2019: 36-37).

Yusuf Has Hacib, eserin okuyana faydalı olacağını şu beyitlerle açıklar: “Kitap adı verdim Kutadgu Bilig’i / Kutlu olsun, okuyanın tutsun elini” (Beyit: 350).¹ Türkler 11. yüzyılda genellikle ilim ve hikmet anlamına gelen ‘bilig’ kelimesinden kaynaklı ‘bilge’ ve ‘biliglik er’ gibi isimler vermişlerdir (Genç, 1997: 144). Kutun kaynağı tanrısaldır,

hikmet ve irfan kuttan gelir. İnsan bilge ve adil kişi niteliklerini kazandığı zaman bizzat kuttur. Kut, yalnız yöneticiler için değil bütün insanlık için konmuş bir ideal olduğu halde aynı zamanda devlet fikrinin çekirdek anlamıdır. Bu anlamıyla devlet insanların kuta kavuşmasını sağlayan bir sistemdir. Kutadgu Bilig'in devlet temelinde işlenmesinin sebebi de budur. Kuta kavuşmak insanın gaflet, bilgisizlik, kin, yalancılık vb. zaafılardan arınmasıdır. Kut, bir bakıma kişinin kudret ile kendi varlığında bütünleşmesidir (Başer, 2011: 153-154).

Kutadgu Bilig, Uygur kültür sahasında yazılan, İslami esaslarla millî değerlerin harmanlandığı bir eserdir. Bu yönüyle Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacib ve onun yetiştiği çevrenin ilmî ve felsefi birikimini yansıtmaktadır (İnalçık, 2016: 5). Edebî eserler yazarlarının/şairlerinin düşünce dünyasından izler taşıdığı gibi onun yaşadığı dönem ve çevrenin de izlerini barındırır. Yusuf Has Hacib, yalnız devlet yönetimiyle sınırlı kalmayıp sosyal hayattan da kesitler aldığı için iyi bir gözlemcidir (Özkan, 2019: 51). Yeni bir dünya görüşünün toplumsal bir algıya dönüşebilmesi için bilginin yanında duygu ve davranışın da gelişmesi ve uyumlu bir bütünlük kazanması gerekir. Yusuf Has Hacib'in içinde bulunduğu 11. yüzyılda Türk toplumunda bir yandan eski Türk gelenekleri canlılığını korurken bir yandan da felsefe, bilim ve sanatta yeni bir insan modeli vurgulanır. İslamî yaşam biçimi, bütün bunları kendi içinde harmanlayarak toplumun her alanında kendini hissettirmeye ve yaptırımlarıyla İslam dışı unsurları bertaraf etmeye çalışır. Böyle bir ortamda yeni bir insan ve toplum modeli oluşturmak güçtür. Bunun üstesinden gelebilmek için öncelikle toplumun aksayan yönlerinin belirlenmesi ve eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmesi gerekmektedir (Akyüz, 2019: 23-24). Hacib'in iyi bir gözlemci olduğu, onun toplum ve devlet düzenindeki bozulmalarla ilgili olarak yaptığı tespitlerden de anlaşılmaktadır. Eserin 6451-6502. beyitleri arasındaki anlatımlardan şu sonuçlar çıkarılmaktadır:

1. Bilgili ve akıllı kişiler değil, fena adamlar ortalığı kapladı.
2. Dinî emir ve yasaklara uyanlar gözden düşerken, bunun aksini yapanlar itibar sahibi oldular.
3. Vefa ve güven kalmadı.
4. Ahlâkî çöküş yaygınlaştı. Küçüklerde terbiye, büyüklerde ilgi kalmadı. Kaba insanlar çoğaldı, kibar insanlar kayboldu. Evlat, babaya saygıyı bıraktı.
5. Maddiyata düşkünlük arttı. İnsanlar paraya kul oldu. Hırs ve özentî artarken, fakir, dul ve yetime merhamet gösteren kalmadı (Öz, 2019: 40).

Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig'de herkesin rahatlıkla anlayabileceği bir dil kullanmıştır. Şair, eserinde kullandığı 3190 kelime içinde 420 Arapça ve 86 Farsça kelimeye yer vermiştir. Buradan onun Türkçeyi ne kadar önemseydiğini ve ona ne kadar güvendiğini anlaşılmaktadır. Bu ayrıca İslam öncesi Türk dilinin gücünü göstermesi bakımından da önemlidir. Eser mesnevî nazım şekliyle yazılmış olmasına rağmen dördlükler de bulunmaktadır. Dolayısıyla Hacib'in Eski Türk şiirine ve edebiyatına bağlılığı görülmektedir (Yavuz, 2009: 145-164).

Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig'de yönetici nezdinde topluma seslenerek tespit ettiği toplumsal çöküntü ve aksaklıkların giderilmesinde yol gösterici olmaya çalışmıştır. Aynı zamanda geniş bir İslâm bilgisine sahip olan şair, bu bilgisini eserinde toplumun çeşitli kesimlerinden temsilciler (yönetici, halk, çeşitli meslek mensupları, anne-baba, çocuk...) öncülüğünde okuyucuya iletmeye çalışmıştır. Ancak ona göre bütün bunların ger-

çekleşmesi bilgiye sahip olmayla gerçekleşir. Böylelikle şair, erdemli bir insan ve dolayısıyla toplum modeli oluşturmaya çalışmıştır. Akgün'ün yorumuyla erdemli/olgun insan olabilmenin Hacib nezdinde on bir şartı vardır. Bunlar:

1. İnsanın akıllı ve bilgili olması
2. Allah'ın varlığına ve birliğine inanmak, onun rızasını kazanmak için ibadet etmek
3. Faziletli olmak
4. Hoşgörülü, sabırlı, yumuşak huylu ve sakin olmak
5. Alçakgönüllü olmak
6. Kanaatkâr olmak
7. Nefsinin esiri olmamak
8. Helal kazanıp yemek, haramdan uzak durmak
9. Vefalı ve merhametli olmak
10. Fedakâr olmak
11. Hayalî olmaktır (Akgün, 1997: 7-9).

Dilaçar'a göre Yusuf Has Hacib'in insanda bulunmasını beklediği erdemler şunlardır: Doğruluk, iyilik, bilgili olmak, anlayış, merhamet, sabır, cömertlik, soyluluk, yardım-severlik, iyi ad bırakmak, iyi bir yönetici olmak, utanılacak şeylerden sakınmak; dilin erdemini, kusurunu, faydasını ve zararını bilmek; dünyanın geçiciliğine aldanmamak, b yüküklere ve kadına saygı, küçüklere sevgi ve hizmetçilere insafli davranmak (Dilaçar, 2003: 154).

2. Kültür Aktarımı

Kültür, insan hayatında toplumsal yoldan yer bulan maddi ve manevi her unsuru kapsar. Bu anlamda kültür, insan mefhumuyla hemen hemen aynı şeyi ifade eder (Turhan, 2002: 36). Sosyoloji ve kültür antropolojisi anlamında kültür, bir milletin, bir toplumun bütün hayatı ve yaşama tarzıdır (Özakpınar, 2007: 53). İnsanların günlük yaşamının her parçası aslında bütünsel açıdan bakıldığında kültürü oluşturur. Yeme-içme kültürü olarak Türklerin kahvaltıda tükettikleri yiyeceklerle Japonlarınki birbirinden farklılık gösterecektir. Örneğin çayın Türk kültüründe başlı başına ayrı bir yeri olduğu gibi Ruslar için de votkanın yeri farklıdır. Bunda yaşanan coğrafi koşulların da etkisinin olduğu muhakkaktır. Yine yaşadıkları coğrafi bölgeden kaynaklı olarak Arapların yaşamında devenin önemli bir yeri olduğundan Arapçada renk bildiren pek çok kelime de deve renginin çeşitli tonları bulunmaktadır. Bunun dışında güzel sanatlar çatısı altında toplanan mimari, halk oyunu, müzik, resim gibi alanlarda ve giyim-kuşamda da kültürün etkisini görmek mümkündür. İnsan yaşamına şekil veren her şey kültür dâhilindedir.

Kültüre edebiyatla olan ilişkisi açısından bakıldığında ikisi arasında ayna-akis benzerliğini kurmak mümkündür. Aynadaki görüntü, kendisine akseden eşyaya benzer. Edebiyat da bu anlamda kültürün aynadaki aksine benzetilebilir. Buna göre kültür kapsamında ne varsa bunların hepsinin akislerini edebiyatta bulmak mümkündür. Günlük dil ve edebî dil, baştan başa bir kültür hazinesidir. Türkler asırlar boyunca dili bir halı gibi işlemişlerdir. İslamiyet'in kabulüyle birlikte Türk medeniyeti yok olmamış, yalnızca onun üzerine İslami bir örtü geçirilmiştir. (Kaplan, 1996: 10-11). İslami Dönem Türk Edebiyatı'nın yazılı ilk ürünü olan Kutadgu Bilig de bunun bir örneğidir. Yusuf Has Hacib, eserinde içine girilen bu yeni kültür sahasından unsurlar ile İslâm öncesi Türk kültürüne ait unsurların birbiriyle çatışmasına mahal vermeden, bunları sentezleyerek Türk inancı ve yaşayış biçiminin temellerini atmış ve topluma yol göstermiştir.

Her millet kendi değerlerini bilmek ve korumak zorundadır. Bu değerler, o milletin var oluşunda ve ayakta durmasında önemli unsurları da barındırmaktadır. Edebiyatçılar, antropologlar, tarihçiler ve eğitimciler yaptıkları araştırmalarla gelecek kuşakların bu değerleri tanınmasını sağlar. Böylelikle kültürü tehdit altına alan kültür emperyalizminin acı sonuçları da önlenmiş olur (Ulusoy, 2011: 159). Kültür, bir süreç olarak sürekli değişen değerler sistemine sahiptir. Bu özelliğiyle kültür, dinamiktir ve etkileşim içinde oluşmaktadır (aktaran Çetin ve Gürel 2018, Gay 2014'ten). Kültür, doğası gereği değişkenlik gösterir. Bu değişkenlikte, yaşanan dönemin etkisi büyüktür. Özellikle günümüzde teknolojinin etkisiyle iletişim hızlanmış ve değişimin kendisi de bu hıza ayak uydurmuştur. Yeni olan her şey çok kısa bir sürede eskimeye yüz tutmuştur. Milletlerin, geçmişten bugüne süzülüp gelen ve yaşamlarına yön veren kültürel değerleri de bu değişimden nasibini almaktadır. Önemli olan, kişilerin bu değerleri öncelikle kendilerinin öğrenip devam ettirmeleri ve gelecek kuşakların da bunları özümseyerek yaşamlarına yansıtılmalarını sağlamalarıdır. Edebiyat eserleri bu anlamda birer kültür aktarıcısıdır. Sanatçının kalemiyle can bulan ve okura ulaşan mesaj, hafızada yerini bulup yaşamda gerçeğe ulaşacaktır. Örneğin, dini bayramlardan önce evlerde yapılan bayram temizlikleri, misafirlere ikram için hazırlanan tatlılar, özellikle çocuklar için yeni bayramlık kıyafetler, bayram sabahlarında namazdan sonra evde büyüklerin ellerinin öpülmesiyle başlayan bayram neşesi gibi kültürel değerlerin edebî eserler aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarılması mümkündür. Böylelikle, kültürel yozlaşmadan uzak kalınarak, bu değerlerin korunması ve devamlılığının sağlanması gerçekleşmiş olacaktır.

3. Kutadgu Bilig'de İyilikseverlik

İyilik kelimesi sözlükte “İyi olma durumu, karşılık beklemeden yapılan yardım, sağlığı yerinde olma durumu, yarar veya elverişlilik” olarak dört farklı anlamda tanımlanmıştır. (TDK, 1998: 1127). İyilikseverlik de karşılık beklemeden bir başkasına yardım etmeyi, onun için yararlı işler yapmayı alışkanlık haline getirmektir. İdeal bir toplum düzeninin sağlanabilmesi, çevresine karşı duyarlı ve yardımsever bireylerin bulunmasına bağlıdır. İdeal bir insan modelinin yetişmesi açısından bakıldığında Kutadgu Bilig bu bağlamda zengin bir içeriğe sahiptir. Yazıldığı çağın kültürel değerlerini irdeleyen ve erdemli bireylerden oluşan örnek toplum modeline öncülük eden eserde öncelikle iyilikseverlikle ilgili beyitlerden örnekler verilmiştir:

- 230 *Eğer halkı yönetmekteyse elin
Hep iyi olsun tavrın, sözün*
- 231 *Gençlik geçer, dirilik uçar
Bu düş gibi dünyadan bedenin göçer*
- 232 *Dirilik sermayedir, getirisi iyilik
İyiliğin getirisi yiyecek giyecek*
- 233 *Dinle ne demiş kişilerin iyisi
Yürüyen, soluyan, ölümlüdür hepsi*
- 234 *Dünyada ne insanlar doğdu bak
Yaşadı bir süre sonra yine öldü bak*
- 235 *Gerek bey, gerek kul, iyi ya da kötü
Adının izi kaldı, kendi öldü*
- 236 *Sana geldi şimdi sıra
Sen iyilik yap herkesten önce*

- 237 *Diri ölür sonra döşenir yere
İyi insanın adı kalır ölse de*
- 238 *İki türlü ad var dilde söylenir
Biri iyi, biri kötü diye dünyada kalır*
- 239 *Kötüye sövülür, iyi övülür
Kendine sor hangisi iyidir*
- 252 *Dünya beylerinden bilgiye erenler
Doğru töre kurmuş iyi kişiler*
- 253 *Bugün de kim iyi diye anılırsa
İyilerin başında önce onlar gelir*

Yukarıdaki beyitler Yusuf Has Hacib'in iyilik yapmayı övdüğü ve onun yararlarını anlattığı 9. bölümden alınmıştır. Şairin karşısında biri varmış gibi onunla konuşarak ona nasihatlerde bulunduğu anlaşılmalıdır. İlk beyitten şairin ülkenin yöneticisine seslendiği görülmektedir. Ona davranışlarında iyi olmasını; konuşmalarında kırıcı olmamasını, tatlı dilli, iyi bir üslûba sahip olmasını tavsiye ediyor. Sağlığın da gençlik gibi gelip geçici olduğunu anlatırken, bu dünya yaşamını da düşe benzetmektedir. Yani düş ne kadar kısa ise dünyalık yaşam da o kadar kısa sürecektir. Burada şair, ölümü hatırlatarak dünyanın geçiciliğine vurgu yapmaktadır. Şairin yaptığı bir başka benzetmede kişinin (yöneticinin), hayatını iyilik yapmak için bir sermaye olarak görmesi gerektiği bulunmaktadır. Şaire göre insan, hayatı bir sermaye olarak düşünürse bunun kazancı iyilik olur; bu iyilik de gelecekte kişiye yiyecek ve giyecek temin eder. Hacib'in Kutadgu Bilig'de okurun dikkatini çekmek için kullandığı sözlerden biri de "Dinle ne demiş kişilerin iyisi" cümlesidir. Böylelikle kendi tavsiyelerini kişilerin en iyisinin düşünceleri ile desteklemekte ve aynı zamanda iyiliğin mantalitesini de yansıtmaktadır. Burada, dünyadaki tüm canlıların sonunun ölüm olduğu, toplumdaki statüsü ya da huyu ne olursa olsun (bey, kul, iyi ya da kötü) hepsinin bu dünyadan göçüp gittiğini, yalnız adlarının hafızalarda kaldığını söylemektedir. Şairin iyilik bağlamında kişinin ölümünden sonra iyi olarak anılmasını önem verdiği ve insanların bunun için çabalaması gerektiğini öğütlediği görülmektedir. Şair burada yine yöneticiye seslenerek iyilik yapma sırasının kendine geldiğini söylemektedir. Ona göre dünyada insanlar için "iyi" ve "kötü" olmak üzere iki ad vardır ve insanlar bu adlara göre hatırlarda kalır. Kötü insanlar kötülükleriyle anımsandığı için gıyaplarında yine kötü sözlerle anılırlarken, iyiler de hayattayken yaptıkları iyiliklerle anılacaklarından haklarında hep iyi sözler söylenir. Yusuf Has Hacib'in erdemli kişi oluşturma yolundaki çabasının esasını bilgi oluşturur. Bu beyitte (252. beyit) bilgili yöneticilerin halkı sağlam hukuk kurallarına göre yönettiğini ve toplumda adaleti sağladığını vurgularken, bunların ancak iyi kişiler olabileceğini belirtmektedir. Şair son beyitte tekrar iyi ad bırakmaya dikkat çekerek zihinlerde iyi olarak hatırlananların daha önce bahsedildiği gibi adaleti başarıyla uygulayan yöneticiler olduğunu söylemektedir. Türk-İslam kültüründe iyi adla anılmak önemlidir. Bu nedenle tarih boyunca ülkeyi yönetenler ve zengin kişiler cami, medrese, çeşme gibi halkın yararlanabileceği eserler bırakmışlardır. Burada amaç bunları yaptıran kişilerin, ölümden sonra da iyi bir adla anılmaları ve halkın hayır duasını almaktır. Kutadgu Bilig'de de iyilikseverlikle ilgili olan beyitlerde bu bağlamda kültürel bir aktarımın yapıldığı görülmektedir.

İyilikseverlikle ilgili olarak kitabın 18. bölümünde Hakan Küntogdı, Vezir Aytoldı'ya adalet hakkındaki görüşlerini anlatmaktadır. Soru-cevap şeklinde olan bu karşılıklı konuşmalarda Aytoldı hakana iyiliğin nasıl bir şey olduğunu sorar. Küntogdı da şu cevabı verir:

- 856 *Hakan dedi: İyi yararlı olandır
Halka çok yararı dokunandır*
857 *Hep iyilik eder bütün halka
Yine yaptığını kakmaz başa*
858 *Kendi çıkarını gözetmez
Karşılık beklemeden çalışır*

Yukarıdaki beyitlerde iyilik, Hakan Küntogdı'nın ağzından anlatılmıştır. Ona göre iyiliğin temelinde öncelikle insana yararlı olması bulunmaktadır. Kişi başkasına iyilik yapmak istediğinde bunun ona yararının olup olmadığını düşünmelidir. İkinci beyitte yöneticinin her zaman halkına iyilik yapması gerektiğini anlatırken yapılan bu iyiliğin karşısındaki kişinin başına kakılmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Son beyitte yöneticinin iyilik yaparken kendi çıkarını gözetmeden, tamamen karşısındakinin yararını düşünmesi gerektiği; ayrıca bu iyiliği karşılık beklemeden yapması gerektiği vurgulanmaktadır. Çünkü iyilik, karşılık beklemeden yapıldığında ve her ne durumda olursa olsun insanın, karşısındakine bu iyiliği hissettirme amacı taşımadan yapıldığında bir anlam ve değer kazanır. Aksi halde kişinin toplumda kendini göstermek için kullandığı bir araç olur ve gerçek anlamından uzaklaşır. Yardıma ihtiyacı olanlara iyilik yapmak hem vicdanî bir sorumluluk hem de dinimizin bir gereğidir. Peygamber Efendimiz (SAV)'in de bu konuda "Sağ elin verdiğini, sol el görmemelidir." şeklinde bir hadisi vardır. Ayrıca karşılıksız yapılan iyilikle ilgili olarak "İyilik yap denize at, balık bilmezse Halik bilir." şeklinde bir atasözü de bulunmaktadır. Atasözleri verilmek istenen mesajı içeren kısa ve özlü sözlerdir. Aynı zamanda toplumun bir olguya bakış açısını yansıtmaya ve o kültürün bir parçası olma özellikleri de bulunmaktadır. Kutadgu Bilig'deki karşılıksız iyilik yapmak anlayışı günümüz Türk kültüründe de karşılığını bulmaktadır. Dolayısıyla bu olguya kültürün devamlılığı açısından bakmak da mümkündür.

Kutadgu Bilig'de Hakan Küntogdı, Ögdülmiş'in Odgurmuş hakkındaki sözlerinden etkilenecek onu huzuruna çağırmakta ve onunla tanışmak istemektedir. Ögdülmiş, hakanın mektubunu Odgurmuş'a götürür ancak Odgurmuş dünya işlerinden kendini uzaklaştırdığı için saraya gitmek istemez. Ögdülmiş, onun insanlardan uzakta, yalnız yaşadığı için kimseye faydasının dokunmadığını düşünmektedir ve bu konuda Odgurmuş'la tartışır. Odgurmuş, hakanın davetine nasıl bir cevap vermesi gerektiği konusunda Ögdülmiş'in fikrini sorar. Bu konunun ele alındığı 41. bölümde Ögdülmiş'in Odgurmuş'a verdiği cevap şu şekildedir:

- 3498 *Seni almaya geldim oradan kalkıp
Önerim şudur, yürü gidelim şimdi kalkıp*
3502 *İnsanlardan kaçyorsun, ne yaptı insanlar sana
İnsanlara katıl, davran insanca*
3507 *Nereye gidersen git iyi ol
Soyuna, aslına bakma, iyiliği kendinde ara*
3508 *İnsanın iyisi bak unutmaz kendini
Nereye giderse gitsin arar doğru yolu*

- 3509 *İnsan iyi olmalı, iyi tutarsa tavrını
Nerede olursa olsun bulur bin türlü sevinci*
- 3510 *İyi her yerde iyi olur
İyiliğinin yanıtı olarak iyilik bulur*
- 3511 *Sen iyi tut tavrını, kötü olma
Nerede istersen yürü, korkma*

Ögdülmiş, Ogdurmuş'un insanlara yararlı olabilmesi için hakanın davetine icabet etmesi gerektiğini söyler ve iyilikseverlik hakkında da bazı tavsiyelerde bulunur. Ona nerede bulunursa bulunsun yolunu iyilikten ayırmamasını ve bunu yaparken nasıl bir aile ve soydan geldiğini düşünmeden, içinden gelerek iyilik yapmasını öğütlemektedir. İyilik yaparken insanın karşısındaki kişiye faydalı olmasına odaklanması gerekir. 3508. beyitte şair iyi insanların, hangi mekide bulunurlarsa bulunsunlar kendilerinin nereden geldiklerini ve kim olduklarını asla unutmayacaklarını; doğru yoldan asla şaşmayacaklarını vurgulamaktadır. Hacib, kişinin iyilikten ayrılmadığı sürece daima sevinç ve iyilikle karşılaşacağını müjdelemekte ve iyilik yapması yönünde onu cesaretlendirmektedir. "İyilik eden iyilik bulur." atasözüyle Hacib'in bu konudaki beyitleri arasında anlamsal bir bağ kurulabilir. Dolayısıyla bu değer Türk kültür hayatında geçmişten bugüne güncelliğini koruduğu görülmektedir.

Küntogdı, ilk davetini kabul etmeyen Ogdurmuş'a Ögdülmiş ile ikinci bir mektup gönderir ve onu tekrar saraya çağırır. Aşağıdaki beyitler bu ısrarlı davet üzerine Ögdülmiş ile Ogdurmuş arasında geçen tartışmanın anlatıldığı 46. bölümden alınmıştır:

- 3971 *Yanıt verdi Ögdülmiş, söze başladı
Dedi: Ey kardeşim şunu bil ki*
- 3972 *Hakanın istediği senin iyi olman
İyilikler içinde daha iyiye doğru yol alman*
- 3973 *Bilirsin burada yaptığın ibadet
Kapısını açar nice iyiliğin*
- 3974 *Yine kasaba ve şehirlerde benim söylediğim
Nice türlü iyilik vardır ey yiğidim*
- 3977 *Kötü desen olmaz bu dünya malına
Bunu yiyip sevinmesi için dağıtmalı halka*
- 3978 *Yine ne güzel söylemiş akıllılar başı
İşit bunu sen ey iyi kişi*
- 3979 *Bütün iyiliklere yol açan varlıktır
Bütün hastalıkları iyileştiren varlıktır*
- 3980 *Varlıklı olursa insan bilgiyi bulur
Bütün iyiliklere elini uzatır*
- 3983 *Malı olmazsa alıp vermeye
Elini uzatamaz insan iyiliklere*
- 3984 *Neden bırakıyorsun sen bu iyilikleri
Neden dinlemiyorsun sen bu öğütleri*

Hakan Küntogdı ve Ögdülmiş'in bu kadar ısrarcı olmaları Ogdurmuş'un hiç hoşuna gitmemektedir. O, kendi çizdiği yolda nefisini terbiye etmiş bir şekilde, ibadet ederek Allah'a yakın olmaktan mutluluk duymakta ve bu yaşam biçiminden uzaklaşmak istemektedir. Ögdülmiş ise böyle yaşayarak hiç kimseye yararının dokunmadığını, dünya malının insanlara iyilik yapmak için de bir araç olarak kullanılabileceğini anlatmaktadır.

Ögdülmüş Odogurmuş'a inzivaya çekilerek yaptığı ibadeti de küçümsemeden, kendisine iyilik sağladığını ancak halkın da pek çok iyiliğe ihtiyacı olduğunu ve bunları onun yapabileceğini söylemektedir. Dünya malını tamamen kötüyeyip ona sırt çevirmemek gerektiğini, aksine bu malı dağıtarak, ihtiyacı olan insanların bunu kullanması sağlanmalıdır. Ona göre insan, sahip olduğu malı başkasıyla paylaşmalı ve böylelikle onlara iyilik yapmalıdır. Ögdülmüş, Odogurmuş'un kendini toplumdaki soyutlamasıyla dünya malı ile yapılacak iyiliklerden de kendini uzaklaştırdığını söyleyerek onu ikna etmeye çalışmaktadır. İslam inancına göre kul, malının bir kısmını Allah yolunda harcamalıdır. Bahse konu olan beyitlerde varlığın insanlara iyilik yapmak için kullanılmasından söz edilmektedir. Hacib, eserinde İslam anlayışını benimsetmeye çalışmaktadır ve bunun bir gereği de kişinin sahip olduğu malın bir kısmını yoksullara vererek iyilik yapmaktır. İnanç boyutunda ele alındığında paylaşmanın ve dayanışmanın kültürel arka planının günümüzde de varlığını sürdürdüğü görülmektedir.

4. Kutadgu Bilig'de Alçak Gönüllülük

Alçak gönüllü Türkçe Sözlük'te "(makam, para vb. durumlarda) Aşağı olanları kendisiyle eşit tutan veya kendi değerini olduğundan aşağı gösteren kimse." olarak tanımlanmaktadır (TDK, 1998: 75). Kutadgu Bilig'de, adından da anlaşılacağı üzere bilgi ve bilgili olmak tüm erdemlerin temelini oluşturmaktadır. Buna göre ancak bilgili bir kişi alçak gönüllü olabilir. Buradaki bilgiden kasıt, araştıran, öğrenen, nerede ve nasıl konuşması ya da davranması gerektiğini bilen, toplumdaki kültürel değerlerin farkında olan ve bunları gerçek yaşama aktarıp yaşatabilen insanların sahip olduğu bilgidir. Kutadgu Bilig'den alçak gönüllülük ile ilgili olan beyitlerden bazılarına aşağıda yer verilmiştir.

Vezir Aytoldı hastalanır ve ölümün yaklaştığını anladığında Hakan Küntogdı'ya vasiyetname bırakır. Konuyla ilgili olarak eserin 23. bölümünden alınan beyitler şunlardır:

- 1375 *Ateşe atma kendini bu dünya için
Bedenden öcünü al, kır boynunu nefsinin*
- 1376 *Bu dünyanın beyi sensin, ona olma kul
O bırakmadan, sen onu bırak dul*
- 1377 *Kibirlenme, gönlünü yükseltme fazla
İnanılmaz, güvenilmez bu dünyaya*
- 1378 *Yakın tut kendine iyi insanları
Kötüden uzak dur, dokunur zarar*

Vezir Aytoldı ölümünün yaklaştığını anladığında bu dünyanın güzelliğine aldandığından öteki dünya için hiçbir şey yapmadığına pişman olmuştur. Bu nedenle çok sevdiği ve saygı duyduğu Küntogdı'nın da kendisi gibi pişmanlık duymaması için vasiyetinde ona tavsiyelerde bulunmaktadır. Yukarıdaki beyitlerde de Hacib, Aytoldı'nın ağızından gelip geçici olan dünya yaşamına aldanılmaması gerektiğini, dünyevî hevesler için nefsinin esiri olunmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda alçak gönüllü olarak dünyaya güvenilmemesini ve kişinin, kötülerden sakınarak iyi insanlarla ilişki kurması öğütlenmektedir. Yusuf Has Hacib'in Küntogdı dışında oğlu Ögdülmüş'e verdiği nasihatlerde de alçak gönüllülüğe yer vermesinden onun bu erdemi ne kadar önemseydiği görülmektedir. Bu bağlamda Ögdülmüş'e verilen öğütlerden alçak gönüllülükle ilgili olarak şu beyitler dikkat çekicidir:

- 1504 *Eğer hakan bir gün isterse seni
Düzgün tavırla hizmet et, reddetme onu*

1505 *Aymaz olma, başıboş koşup durma
Doğru ol, alçak gönüllü ol, sözünde dur.*

Vezir Aytoldı'nın vefatından sonra Hakan Küntogdı onun vasiyetine uyararak Aytoldı'nın oğlu Ögdülmiş'i yanına alır ve ona yakın ilgi gösterir. Türk-İslam kültüründe emanete gözü gibi bakma ve emanete hıyanet etmeme durumu söz konusudur. Bunun gerçekleşmesi için de güven duygusunun bulunması gerekir. Aytoldı çok güvendiği Küntogdı'ya oğlunu emanet eder. Emanete değer verme ve onu koruyup kollamanın, Türk kültüründe yüzlerce yıl önceki öneminin bugün devam ettiği görülmektedir. Bu değer devamlılığını sağlayan kaynağın, nesilden nesle aktarımı yapılan kültür olduğu düşünülmektedir. Ögdülmiş iyi eğitim aldığından zamanla kendini geliştirir ve hakanın beğenisini kazanarak onun hizmetine girer. Küntogdı ile aralarında geçen konuşmada (28. bölüm) hakan, Ögdülmiş'e beyliğe yaraşan bir beyin nasıl olması gerektiğini anlatmasını ister. Ögdülmiş'e göre iyi bir beyin vasıflarından bazıları şunlardır:

- 1963 *Halk için beyin çok seçkin olması gerek
Gönlü, dili doğru, tavrı ılımlı olması gerek*
- 1964 *Bilgili, akıllı, halkına ılımlı
Eli açık, gözü gönlü tok olmalı*
- 1965 *Her türlü iyiliğe el uzatmalı
Edepli, alçak gönüllü ve tavrı düzgün olmalı*
- 1966 *Böyle bir bey halkına layık olur
Bu beyden iyi bir soy yetişir*
- 2071 *Şu birkaç şey gerekir beye ey hakan
Halkın ona değer vermesi ve sevmesi için*
- 2072 *Güler yüzlü, tatlı dilli, alçak gönüllü olmalı
Bütün davranışları bunlara uygun olmalı*
- 2077 *Asık yüzlü, iri sözlü, kaba tavırlı ve kibirli
İnsan yerilir ve yoluna girmez işleri*
- 2078 *Küstahlık, acelecilik, kolayca gururlanmak
Uzaklaştırır kendisinden herkesi*
- 2115 *Bey gereksizce kibirli ve gönlü ulu olmamalı
Kibir doğru yolundan çıkarır insanı*
- 2118 *Büyüklik taslar ve kibirli olursa beyler
Ey oğul, kuşkusuz ucuzluk görürler*
- 2119 *Kibirle göğşe ağmaz kişi
Alçak gönüllü olanın bozulmaz işi*
- 2120 *Kibir yararsızdır, gönlü soğutur
Alçak gönüllü olmak kişiyi yüceltir*
- 2121 *Beyin alçak gönüllü olması gereklidir
Eğer böyle değilse ondan yüz çevirmelidir*
- 2122 *Bey hem açık hem alçak gönüllü olmalı
Suçlu kişilerin suçunu bağışlamalı*
- 2123 *Erat hemen ona ısınır ve içten bağlanır
İçten bağlı kişiler gönülden hizmet eder*

Yukarıdaki beyitlerde Yusuf Has Hacib, Ögdülmiş'in ağızından iyi bir beyde bulunması gereken nitelikleri anlatmaktadır. Eserin 28. bölümünde Ögdülmiş'in beyliğe yaraşır

bir beyin vasıflarını anlattığı bölümde iki yüz yirmi altı beyit bulunmaktadır. Burada alçak gönüllülükle ilgili olan on beş beyte yer verilmiştir. Hacib'e göre alçak gönüllülük dışında bey yumuşak huylu, bilgili, akıllı, dürüst, iyiliksever, ahlaklı, güler yüzlü ve tatlı dilli olmalıdır. Bunlar alçak gönüllü bir insanın zaten karakterinde kendiliğinden bulunması mümkün olan erdemlerdir. Bir başka deyişle alçak gönüllülük diğer erdemleri de beraberinde getirir. Şaire göre bey, alçak gönüllü olduğu sürece halkına layık olur. Yukarıdaki beyitlerde Hacib alçak gönüllülüğü anlatırken bunun karşıtı olan kibirli olmayı da ele alarak bu huylara sahip olanları nelerin beklediğini ya da yaşamda nelerle karşılaşacaklarını anlatmaktadır. Ona göre kibirli insan sevilmez, çevresindeki insanlar ondan uzaklaşır, doğru yoldan sapar ve işleri kötüleşir. Halbuki alçak gönüllü olanın işleri yolunda gider. Erdemler, kültürün birer parçasıdır ve ondan ayrı düşünülemez. Alçak gönüllülük, çağdaş insan modeli açısından bakıldığında evrensel bir erdem olmasının yanı sıra Türk-İslam kültüründe de yüzyıllar boyunca kabul görmüş ideal bir insan niteliğidir. Yöneticilik bağlamında ele alındığında da iyi bir yöneticide bulunması gereken en temel özelliklerden biridir. Türk tarihinde yöneticiye her zaman saygı duyulmakla birlikte yöneticinin de kibirden uzak durup, alçak gönüllülükle halka muamele ettiği bilinmektedir. Kutadgu Bilig'den alınan bu beyitler Türk kültüründe yönetici-yönetilen ilişkisinde alçak gönüllülüğün önemini göstermektedir. Alçak gönüllülük, çeşitli vesilelerle insanlara aşılanması gereken bir erdemdir. Kültür aktarımının edebî eserler yoluyla da yapıldığı gerçeğinden hareketle Kutadgu Bilig'de bulunan ilgili beyitler, günümüz Türk insanına kendi kültüründe yer alan bu değerın kazandırılmasında ve devamlılığının sağlanmasında etkilidir.

Sonuç

Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig'de İslamiyet'i kabullenen Türklere, hem bu dünyada hem de ahirette mutluluğu elde edebilmek için bu inanç temelinde davranışlarını şekillendirecekleri yeni bir yaşam biçimi sunmaktadır. Şair, eserinde erdemli bir insan modeli oluşturarak bütün erdemlere (iyilikseverlik, saygı, vefa, alçak gönüllülük, dürüstlük, hoşgörü vb.) bilgili olmakla sahip olunabileceğini göstermektedir. Şairin sunduğu bilgiler yaşadığı çağa ışık tutarken bugün de erdemli insan yetiştirmek adına güncelliğini korumaktadır. Bu bağlamda Kutadgu Bilig'den bazı insanî değerlerin kültürel aktarım yoluyla da yapılmasının etkili olacağı düşünülmektedir.

Kişiler aile ve toplumsal çevrede kazandıkları deneyimleri okulla birlikte pekiştirip; edebî eserler aracılığıyla öğrendiklerini farklı hayatlarla karşılaştırarak, örnek teşkil eden insanları görerek kendilerine rol model seçme olanağı bulurlar. Bu nedenle kültür ve sanat ürünleri ile edebî eserler, değerlerin benimsenmesinde oldukça önemlidir (Açık, 2019: 46). Kalenderoğlu (2019) ve Özkan (2019), çalışmalarında Kutadgu Bilig'in özellikle yeni yetişen nesillerimize ve genç kuşaklara öğretilmesinin önemini vurgulamaktadırlar. Türk Edebiyatı'na ait ürünlerden öğrencilerin seviyelerine uygun olarak Türkçe eğitiminde yararlanılması hem genel kültür ediniminde hem de Türkçenin zenginliğinin ve köklü geçmişinin gösterilmesinde oldukça etkili ve önemlidir. Edebî metinler, günlük yaşamda bireylere kazandırılmaya çalışılan bazı davranışların benimsenmesinde etkili olmaktadır. Kişi okuduğu metinde kendi yaşamından kesitler bularak benzer durumlarda nasıl tepki vermesi gerektiğine ilişkin çıkarımlarda bulunabilir. Bu eğitim hikâye, şiir, anı gibi çeşitli metin türleriyle sağlanabilir. Yusuf Has Hacib'in gözlem gücü Kutadgu Bilig'de gerek yönetici ve halk tabakasındaki çeşitlilikte, gerekse karakterlerin ağızdan

erdemli insan ve toplum düzeninin oluşturulması amacıyla belirtilen davranış modellerindeki zenginlikte görülmektedir. Kutadgu Bilig iyi bir yöneticinin çeşitli erdemleri bünyesinde barındırması gerektiğini savunduğundan içeriği dolayısıyla kişilerin davranış eğitimi bir araç olarak kullanılması gereken sağlam bir kaynaktır.

Türk Edebiyatı'nda ilk siyasetname, ilk nasihatname, ilk vasiyetname ve İslami Dönem Türk Edebiyatı'nın ilk yazılı eseri olmak gibi pek çok ilkleri bünyesinde toplayan Kutadgu Bilig'in, içeriği dolayısıyla bir kültür aktarım aracı olarak kullanılması günümüze ışık tutarak kendi kültür tarihinden beslenen bilinçli bir toplumun oluşmasında da etkili olacaktır. Bu çalışmada Yusuf Has Hacib'in yaşadığı çağdan hareketle iyilik ve alçak gönüllülüğe bakışını yansıtan beyitlerinden bazılarını yer verilmiş ve bu beyitlerle kültür aktarımı yapılarak, değerlerin içselleştirilmesi ve günümüz toplumunun bir bakış açısı geliştirmesinin sağlanması amaçlanmıştır.

NOTLAR

1. Has Hacib, Yusuf. *Kutadgu Bilig*. Çev. Ayşegül Çakan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.

KAYNAKÇA

- Açık, Fatma. Kutadgu Bilig'de Çocukların Eğitimi ve Dürüstlük Kavramı. *Türk Yurdu*, 386 (Ekim 2019): 44-46.
- Akgün, Mehmet. Kutadgu Bilig'de İnsan ve Kâmil İnsan. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3 (3): 1-12.
- Akyüz, Hüseyin. *Kutadgu Bilig'de Sosyo-Pedagojike Siyasal Söylem*. Ankara: Pegem Akademi, 2019.
- Aydemir, Ö. Kasım. "Kutadgu Bilig'in Dilinde Bilgi Kavramı ve İşlevi". *Turkish Studies*, 8 (Kış 2013): 803-810.
- Başer, Saif. *Türk İnanma ve Anlama Modeline Dair*. İstanbul: İrfan Yayıncılık, 2011.
- Dilaçar , Agop. *Kutadgu Bilig İncelemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003.
- Genç, Reşat. *Kaşgarlı Mahmud'a Göre XI. Yüzyılda Türk Dünyası*. Ankara: TKAE Yayınları, 1997.
- Gürel, Davut ve Turhan Çetin. "Sosyal Bilgiler Dersi ve Kültür Aktarımında Edindiği Rol Üzerine Bir İnceleme". *Anadolu Eğitim Liderliği ve Öğretim Dergisi*, 6-2 (2018): 22-40.
- Has Hacib, Yusuf. *Kutadgu Bilig*. Çev. Ayşegül Çakan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.
- İnalçık, Halil. "Sunuş", *Kutadgu Bilig Araştırmaları Tarihi*. Haz. Gulnisa Jamal ve Muhammet Savaş Kafkasyalı. Ankara: T.C. Başbakanlık Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı, 2016.
- Kalenderoğlu, İhsan. "Türk Dünyasının Altın Hazinesi: Kutadgu Bilig". *Türk Yurdu*, 386 (Ekim 2019): 34-35.
- Kaplan, Mehmet. *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1996.
- Önler, Zafer. "Kutadgu Bilig'de Toplumsal Kabul ve Geleneklerden Yansımalar". *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (Yaz 2008): 441-455.
- Öz, Mehmet. "Kutadgu Bilig'de Devlet ve Toplum Anlayışı". *Türk Yurdu*, 386 (Ekim 2019): 36-40.
- Özkapınar, Yılmaz. *Kültür ve Medeniyet Üzerine Denemeler*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2007.
- Özkan, Ömer. "Değer Eğitimi Açısından Kutadgu Bilig'e Bakış". *Türk Yurdu*, 386 (Ekim 2019): 47-51.
- TDK. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.
- Turhan, Mümtaz. *Kültür Değişmeleri*. İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2002.
- Ulusoy, Kadir. "Türk Toplum Hayatında Yaşatılan Kahve ve Kahvehane Kültürü". *Millî Folklor*, 89 (Bahar 2011): 159-169.
- Yavuz, Kemal. "Yusuf Has Hacib ve Kutadgu Bilig". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 37 (2009): 137-180.

HİLMÎ KIBRISÎ EFENDİ'NİN DİVANÇE'SİNDEN YANSIYAN ATASÖZLERİ VE DEYİMLER*

Proverbs and Idioms as Reflected by Hilmî Kıbrısî Efendi's Divançe

Öğr. Gör. İkbâl ÖKSÜZOĞLU**

ÖZ

Osmanlı Devleti Kıbrıs'ı fethettikten sonra adanın şenlendirilmesi için Anadolu'dan çeşitli meslek gruplarından insanlar seçip adaya göndermiştir. Adaya iskân edilen Türkler beraberlerinde kültür ve edebiyatlarını da getirmişlerdir. Adaya gelen ilmiye mensupları ve 1593 yılında kurulan Mevlevihâne, XIII. yüzyılda Osmanlı topraklarında başlayan Divan edebiyatının Kıbrıs'ta da devam etmesine vesile olmuştur. Özellikle Lefkoşa Mevlevihânesi'nde, Mevlevî şeyhleri düzenledikleri sema gösterilerinden sonra, Mevlana'dan şiirler okuyarak edebî bir çevrenin oluşmasını sağlamışlardır. XIX. yüzyılda bu edebî ortamda feyz alarak yetişen, âlim Hilmî Kıbrısî Efendi de bulunmaktadır. Çeşitli kaynaklardan, Hilmî Kıbrısî Efendi'nin 1783 yılında Kıbrıs'ta doğduğu, çok iyi bir eğitim aldığı, âlim ve faziletli bir kişi olduğu öğrenilmektedir. Şairin, Kıbrıs'ta eğitim, yönetim, sosyal ve edebî alanlarda etkin faaliyetlerinin olduğu görülmektedir. Kıbrısî Efendi'nin yaptığı görevler arasında; müftülük, müderrislik, kütüphane nazırlığı ve Şeyh seb'âlık da bulunmaktadır. Kıbrısî Efendi, yazdığı bir kasideyle II. Mahmut'un beğenisi kazanıp davet üzere İstanbul'a gitmiş, padişahın fes ve kıyafetler konusunda gerçekleştirdiği yeniliklerine irticalen söylediği bir kasideyle de Sultânü's-şu'arâ uvanını almıştır. Türk edebiyatında, özellikle sözlü edebiyatımızda daha çok görülen atasözleri ve deyimler, yalnız sözlü edebiyatta kalmayarak düz yazı ve şiirde de yer bulup günümüze kadar ulaşmıştır. Yazılı edebiyatta ilk örneklerini Göktürk Kitabeleri'nde gördüğümüz atasözleri ve deyimler, Türk edebiyatının çeşitli dönemlerindeki eserlerde yüzyıllar boyunca kullanılmışlardır. XV. yüzyıl Divan şairlerinin şiirlerinde, atasözleri ve deyimlerin sıklıkla kullanılması, bir gelenek haline almıştır. XVI. ve XIX. yüzyıllar arasında da Divan şairleri, bu akıma bağlı kalarak şiirlerinde anlamı süslemek, ifadelerini daha inandırıcı kılmak ve daha kolay anlaşılacak için, halk söyleyişlerinden, atasözlerinden ve deyimlerden yararlanma yolunu seçmişlerdir. Bu çalışma, genelde Divan edebiyatındaki şiirlerde atasözleri ve deyimlerin kullanışları hakkında bilgi verirken, özelde ise Kıbrıs Türk edebiyatının en önemli Divan şairlerinden Hilmî Kıbrısî Efendi'nin Divançe'sindeki şiirlerde, yaşadığı yüzyılın şiir geleneğini sürdürerek kullandığı atasözleri ve deyimler araştırmamızın temel konusunu teşkil etmektedir. Ankara Millî Kütüphanesi'nde bulduğumuz Divançe'de yer alan şiirlerdeki, atasözleri ve deyimlerin bugüne kadar incelenmemiş olmasının eksikliği gidermek çalışmanın genel problemini oluşturmaktadır. Hilmî Kıbrısî Efendi'nin Divançe'sindeki şiirlerde yer alan atasözleri ve deyimlerdeki dil ve üslup incelenerek, yapısal özelliklerine ve farklılıklarına göre çeşitli başlıklar altında tasnif edilmiştir. Bunlar alfabetik olarak sıralanmış, sonra da beyitler içerisinde kullanıldıkları şekilde yazılmışlardır. Türk Dil Kurumu'nun Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü'nde yer alan anlamları ise, parantez içerisinde verilmiştir. Bu bağlamda, Hilmî Kıbrısî Efendi'nin Kıbrıs Türk edebiyatındaki yeri, Divançe'sindeki şiirlerde geçen atasözleri ile deyimleri, Türk edebiyat dünyasının ortak geçmişine paralel olarak Kıbrıs Türk edebiyatında da kullanılması, hangi başlık altında daha çok yer aldıkları, bunun nedenleri sorgulanmış ve tespit edilmiştir.

Ahahtar Kelimeler

Kıbrıs Türk Edebiyatı, Hilmî Kıbrısî Efendi, şiir, atasözleri, deyim.

ABSTRACT

Following the conquest of Cyprus by the Ottomans in 1571, Anatolian Turks were settled in the Island, aiming at achieving its economic, social and cultural development. The poets and literary figures, who were among those settlers, carried their cultures and literature to Cyprus. The Mevlevihane in Nicosia which was founded in 1593 played effective role in the development of Divan literature in the island. Mevlevî Sheiks were organizing whirling dervishes performances at Mevlevihane, after which Mevlana's poems were recited. Hilmî

* Bu makale "Hilmî Kıbrısî Efendi Divançe'si Analizi" isimli doktora tezinden üretilmiştir.

Geliş tarihi: 1 Kasım 2019 - Kabul tarihi: 27 Mayıs 2020

Öksüzöğlü, İkbâl. "Hilmî Kıbrısî Efendi'nin Divançe'sinden Yansıyan Atasözleri ve Deyimler" *Millî Folklor* 127 (Güz 2020): 223-243

** Yakın Doğu Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Lefkoşa/KKTC, ikbal.oksuzoglu@neu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2852-0820.

Kıbrısı Efendi was among the poets who attended those performances. According to various literary sources Hilmî Kıbrısı Efendi was born in Cyprus in 1783. He had a very good education and served his people as a müderris, sheik seba, library minister and as the mufti of Cyprus. On the occasion of the Sultan Mahmoud Library's inauguration, Hilmî Kıbrısı Efendi had composed an ode praising the Sultan. Being delighted with this ode, the Sultan invited him to Istanbul, where he followed the Sultan's reforms. He composed poems praising the Sultan for his achievements. One of those poems was recited extemporaneously during a parade of the Ottoman soldiers in their modern uniforms. Being delighted with this poem, Sultan Mahmoud II, had declared Hilmî Kıbrısı Efendi as the Sultânü'ş-şu'arâ. The proverbs and idioms were continuously used by the Divan poets in the Turkish literature. The first examples of proverbs and idioms were discovered on the Göktürk inscriptions in the 15th century. The use of proverbs and idioms by the Divan poets considerably increased during the 15th century. Between the 16th and 19th centuries, Divan poets remained loyal to the tradition of using proverbs and idioms in order to make their poems meaningful, convincing and easy to be understood. In this work, we have studied the proverbs and idioms in the Turkish literature in general. However, our main aim is to show Hilmî Kıbrısı Efendi's loyalty to the above mentioned tradition of Divan poets. The proverbs and idioms in Hilmî Kıbrısı Efendi's Divançe have been studied and classified under different headings according to their structural features and differences. They are given in their original forms as used in the couplets. Finally, their meanings, as given in the TDK's *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü*, are given in brackets. In this context, Hilmî Kıbrısı Efendi's place in the Turkish Cypriot Divan literature and the using of proverbs and idioms in his Divançe, in parallel with the common past of the Turkish literature are studied. The groupings of Hilmî Kıbrısı Efendi's proverbs and idioms under different headings, with the reasons why they had been in majority under certain headings, have been questioned and the results are reflected in this study.

Key Words

Cyprus Turkish Literature, Hilmî Kıbrısı Efendi, poem, proverb, idiom.

Giriş

Kıbrıs, Osmanlılar tarafından fethedilir edilmez Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden ve çeşitli meslek gruplarından nüfus aktarılarak Kıbrıs'ın şenlendirildiği bilgilerine rastlanmaktadır (İnalçık 1954: 122-129). Adaya iskân edilen Türkler, Kıbrıs'a yerleştikten sonra kendi dil ve kültürlerini de taşıyarak, Kıbrıs'ta Türk kültür ve edebiyatının devamını sağlamışlardır. 1593 yılında Arap Ahmet Paşa tarafından inşa edilen Lefkoşa Mevlevihanesi'ne (Özönder 1993: 101) Konya'dan gönderilen Mevlevî dervişleri, Kıbrıs'ta dinî, sosyal ve kültürel hayatın yanı sıra, Divan edebiyatının gelişimine önemli katkılar sağlamışlardır. Bu şeyhler, Kıbrıs'taki Mevlevihane'deki sema gösterilerinin sonra okudukları Mevlana şiirleriyle, Kıbrıs'ta Divan edebiyatının tohumlarını atmışlardır (Genç 1998: 28). Kıbrıs'ta Divan şairleri arasında; Misâlî (1607), Zekâî (1648), Siyâhî (1710), Na'îb (1717), Arif Efendi (1725), Hızır Dede (1727), Musîb (1754), Müftî Hasan Hilmî Efendi (Hilmî Kıbrısı 1847), Hacı Hasan Tahsin Bey (1861), Yusuf Ziyâ (1869). XIX. yüzyıldan itibaren ise: Eski Zağralı Handi, Şem'î, Sezâyî, Hakkı, Hatif, Nâdirî, Salim, İffet, Kerimî, Tekî, Müftî Râci Efendi gibi şairleri örnek vermek mümkündür (Dilek 2009: 2). Bu şairler arasında gösterilen Hilmî Kıbrısı Efendi ve onun *Dîvânçe*'sindeki şiirlerde kullandığı atasözleri ve deyimler bu çalışmanın ana konusunu teşkil etmektedir. Hilmî Kıbrısı Efendi'nin Divan edebiyatındaki yerinin tespiti ve onun *Dîvânçe*'sindeki şiirlerde yer alan atasözleri ve deyimler üzerine bir çalışmanın bugüne kadar yapılmamış oluşu, bu çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır.

Hilmî Kıbrısı Efendi

Hilmî Kıbrısı Efendi, 1783'te Kıbrıs'ta doğmuştur. Kıbrıs'ın tanınmış ailelerinden Menteşzadelerin Anadolu kökenli Menteşe Beyliği'nin Oğuz Türk oymaklarından Karaveli Boyu mensubu olduğu ortaya çıkmıştır (Erdoğan 2017: 739). Hilmî Kıbrısı Efendi'nin adının, resmî kayıtlarda bir birinden farklı şekillerde geçtiğini görmekteyiz (Özkul 2013: 469-470). Hilmî Kıbrısı Efendi, ünlü Menteşzadelere mensup olduğundan,

belgelerde isminin Menteş-zade Es-Seyyid Hilmî Kıbrısî Efendi, Menteş-zade Es-Seyyid Efendi olarak geçmesi doğaldır.

Değişik isimlerle anılan bu şairi, Millî Kütüphanede yer alan *Divançe*'nin müellifi olarak kaydedilen Hilmî Kıbrısî Efendi'yi, bu isimle zikretmeyi uygun gördük. Bugüne kadar, *Fatin Tezkiresi*, *Kamusu'l-Alam*, *Sicil-i Osmani*, *Osmanlı Müellifleri II*, *Resimli Yeni Lugat ve Ansiklopedi* ile *Kıbrıs Türkleri* isimli eserlerde onun hakkında bilgiler verilmiştir. Araştırmalarımızda Mehmet Tevfik'in *Kafile-i Şuara Tezkiresi*'nde Hilmî Kıbrısî Efendi'ye ait yeni bilgilere ulaştık.

“Kıbrıs müftisi Hilmî Efendi'dir. Bin yüz doksan yedi senesi Kıbrıs'da tevellüd edip tahsil-i uluma sa'y ü veriş ile tekmil-i ulum-ı aliye eyledikten sonra cezire-i mezbure müftiliğine ta'yin olunmuş iken bin iki yüz altmış dört senesi azim-i huld-ı berin olmuştur. Asarından gazel-i ati rengin olmağla tahrir kılındı.” (Kutlar 2017: 252).

Osmanlı Devleti'nde müderrisler padişahlara hocalık yapmak, medreselerde ders vermek, imamlık, müneccimbaşılık, hekimbaşılık, huzur dersi hocalığı, ders vekâleti, dersiamlık, müftülük, naiblik, müfettişlik, kassamlık, müsevvidlik, mir kâtipliği, kapan naibliği ve arzuhalcilik görevlerini de ifa etmekle yükümlüydüler (Güldöşüren 2013: 251). Hilmî Kıbrısî Efendi de, müftülük, müderrislik, kütüphane nazırlığı ve Şeyh sebalık görevlerinde bulunmuş, 1849 yılında vefat etmiştir.

Hilmî Kıbrısî Efendi'nin *Dîvânçe*'sindeki Atasözleri:

Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikli söz (*Türkçe Sözlük* 2005: 140); “Durub-ı emsal ki hikmetü'l avamdır, lisanından sadır olduğu bir milletin mahiyet-i efkârına delalet eder.” (Şinasi 1871: 1268). Şinasi, atasözlerini tanımlarken; halkın dilinde kullanılan bir ulusun varlığına, benliğine ve düşüncelerine tanıklık eden sözler olarak nitelemiştir. Önceleri mahalli özellikler gösteren, zamanla şekillenip olgunlaşan atasözleri halkın yaşadıklarından yola çıkarak toplumun hayata bakışını yansıtan ifadelerdir (Sertkaya 1968: 101); ataların, uzun yıllar sonunda deneyimlerinden çıkarılan düşüncelerin, yargıların ve öğütlerin kalıplaşan halkın kullandığı özlü sözler olduğu belirtilmiştir (Aksoy, 1993: 16).

Türklerin ilk yazılı eseri olan Göktürk Kitabeleri'nde, günümüzdeki atasözlerine benzer özellikler gösteren öğüt verici özlü sözlerin varlığı bilinmektedir (Ergin 1992: 48). Kâşgarlı Mahmut, *Dîvânü Lugati't-Türk*'te kullandığı atasözlerini ‘Şu sawda dahi gelmiştir.’ ibaresini kullandıktan sonra Arapça anlamını vererek destekleyici söz olarak kullanmıştır (Oy 1991: 44). Manzum atasözlerimizde bazılarının vezinli oldukları dikkat çekmektedir. Bu da bize atasözlerinin ilk kullanışlarının vezinli ve kafiyeli olduğu gerçeğini kanıtlamaktadır (Dilçin 2000: XIX-XX). *Kutadgu Bilig*, atasözleri bakımından edebiyatımızın ilk ve en zengin kaynaklarından. Edebiyatımızda nasihatname nitelikli didaktik mahiyetli olması açısından Yusuf Has Hacıp'in atasözlerinden çok istifade ettiği görülmektedir. Bu nedenle *Kutadgu Bilig*, edebiyatımızda atasözlerinin kaynağı olmuştur (Yusuf Has Hacıp 1998: 19); Dede Korkut Destanı'nda da millî değerlerimizin, geleneklerimizin ve göreneklerimizin izlerini taşıyan atasözleri bulunmaktadır (Ergin 2007: 8-9). Divan edebiyatında, Türk-i Basit akımının başladığı XV. yüzyılda Necâtî Bey en yoğun şekilde atasözü ve deyimleri kullanmış ve kendisinden sonra gelen şairlerce de bu tarzın kullanımı artarak devam ettirilmiştir (İsen 1988: XXXV). XV. ve XVI. yüzyılda Divan edebiyatında rağbet kazanan atasözü ve deyimler divanlarda yaygın olarak kullanılmıştır. Divan edebiyatı geleneğinde şiirlerde anlamı süslemek, söylenileni inandırıcı kılmak ve zenginleştirmek, ahengi sağlamak için atasözü ve deyim kullanmak bir gelenek hâlini

almıştır (Arat 1991: 271). Ahenkli konuşma; okuyucuyu etkilemek hem de akılda kalmasını kolaylaştırmak amacıyla atasözlerine manzum özellikler verilmiştir (Oy 1972: 53-55). Divan şiirinin yapısına uygun olması açısından divan şairleri, atasözü ve deyimleri az sözle çok şey anlatmak için eserlerinde kullanmışlardır. Edebî sanatlar içinde atasözü kullanmaya ‘îrâd-ı mesel’ denmiştir (Mengi 1986: 50). Çünkü atasözleri belirli şekilleri olan, belirli kelimelerle söylenmiş ve kalıplaşmış ifadelerdir. Bu kalıplaşmış sözcüklerin yerleri değiştirilemez ve yerine başka sözcükler kullanılamaz, söz dizimin şekli bozulamaz (Aksoy 1988: 132). Aksoy’un tanımına ters düşen atasözlerini Hilmî Kıbrısî Efendi’nin *Divânçe*’sindeki şiirlerde görmekteyiz. Onun şiirlerinde, kalıpların kırıldığı ve kelimelerin yer değiştirdiği, hatta atasözlerinde yer alan Türkçe kelimelerin yerine Farsça kelimelerin kullanıldığı görülmüştür. *Divânçe*’de sadece 3 tane atasözüne rastlanmıştır.

Hilmî Kıbrısî Efendi, “Hamama giren terler” atasözünü “germabeye girmiş gibi terler” olarak kullanmıştır. Atasözündeki hamam kelimesi yerine Farsça germabe kelimesini tercih etmiştir:

Çıkdı maẓmûnlaruñ pek şu ‘arâ-yı ‘aşruñ
Şimdi **germâbeye girmiş gibi terler** sünbül (3/7)

Şiirlerde atasözlerinin alışıl gelmiş şekilleri, vezin kalıplarına uygun olabilmesi için zamanla değiştirilmiştir. Atasözleri ilk söylendiklerindeki şekillerinden, günümüze kadar geçen zamanda değişimlere uğramış ve farklı şekillerde kullanılmıştır (Mengi 1986: 53). Hilmî Kıbrısî Efendi de vezin endişesiyle “Düşün düşün yine b. ktur işin” atasözündeki ikilemeye yer vermeyerek “yine b. ktur işin” şeklinde kısaltarak şiirini vezne uygun hâle getirmiştir:

Oğlanuñ ‘illet-i ishâli sürerse böyle
Senüñ ey Lûfî-yi âvâre **yine b. kıdur işüñ** (16/1)

Divan şairleri, şiirlerinde genellikle: bu meseldür, meşhur meseldür, meseldür evvelden vb. ifadelerinden sonra, atasözlerini yaygın şekilde kullanmıştır. Hilmî Kıbrısî Efendi de, bu geleneğe bağlı kalarak “meseldür söylenir” söz kalıbından sonra atasözüne yer vermiştir. Kişi, zararlı bir eylemin sözünü etmekle kendisini zarara sokmuş olmaz, anlamına gelen “Ateş demekle ağız yanmaz” atasözünde, ağız kelimesi yerine vezin gereği dil kelimesini kullanmıştır:

Meşeldür söylenir **âteş demekle gerçi dil yanmaz**
Yanar dil âteş-i la’l-i lebüñ yâd iyilesem cânâ (19/1)

Hilmî Kıbrısî Efendi’nin *Divânçe*’deki Deyimler:

Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, ilgi çekici bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir (*Türkçe Sözlük* 2005: 517). Çoğunlukla iki veya daha fazla kelimenin tam veya eksik cümlelerle derdini aktarmağa yarayan; teşbih, istiare, mecaz, kinaye sanatlarıyla bir olayı anlatmak için gerçek anlamlarının dışında kullanılarak deyimler oluşturulmuştur. (Yelten 1989: 180). Atasözleri, söylemlerde değişmeler olmasına rağmen çoğu

kez anlamlarını korumuştur. Divan edebiyatında tabir diye adlandırılan deyimler, milletin inancını, sosyal yaşantısını, duygu ve düşüncelerini bizlere ulaştıran sözlerdir. Mahalli özellikler taşıyan bu sözlerin çoğu, zamanla değişime uğramıştır. Bazıları değişik bölgelerdeki ağızlarda yer almış, bazıları unutulmuş, bazıları ise dilde gerçekleştiren yeniliklerle yeni şekillerde kullanılmıştır (Beyzadeoğlu 1999: 30). Deyimlerin zamanla değişimine ek olarak, şairler edebî sanatlarla, vezinle, kelimelere yeni eklemeler veya çikarmalar yaparak, ilk kullanımlarını değiştirerek deyimleri güzelleştirmek uğraşı vermişlerdir (Karahan 1980: 52-53).

Atasözleri ve deyimler eğitici, öğretici yönleri dolayısıyla divanlarda yer almıştır. Deyimler, atasözleri kadar uzun olmadığından, şiirlerde daha çok tercih edilmiştir. Deyimlerin miktarı, atasözlerinden çok fazla olduğundan, şairler tarafından daha çok kullanılmıştır (Aydemir 2007: 39). Divanlar incelendiğinde bu gerçek görülmektedir. Atasözü ve deyim kullanma sayıları, şairden şaire farklılıklar göstermektedir. Hilmî Kıbrısî Efendi'nin *Divançe*'sinde 115 tane deyim bulunmaktadır. *Divançe*'deki şiirlerde kullanılan deyimler, yapısal özellikleri bakımından incelenip aşağıdaki başlıklar altında toplanmıştır:

1) Türkiye Türkçesi'ndeki Kullanıldığı Şekliyle Değiştirilmeden Aynen Kullanılan Deyimler:

Ah et-: 1) Acı ile içini çekmek. 2) İnlemek.

Kıssa-yi hicrânı alup ezbere
Okuyayum **ah iderek** dil-bere
Belki niyâzum geçer ol servere
Ol gül-i gülî'zârum kerem-pervere (33/16)

Akl-ı evvel: En doğruyu düşünür, her şeyi çok iyi bilir geçinen.

Âhsen-i eşkâl-i te'sîs üzre bünyân iylemiş
'**Akl-ı evvel** şâh-i Felâṭun-ḫired Yûsuf-likâ (29/2)

Allah'a emanet: Tanrı esirgesin anlamında birini överken söylenen bir söz.

Şehr-i gülşende işitdüm ki çiçek itdi zühür
Hemân **Allaha emanet** seni ey ter sünbül (3/11)

'**Arab saçı gibi:** Arap saçı gibi karmakarışık.

'**Arab saçı gibi** piçiş-pezir olmuş idü 'âlem
Bi-ḫamdillâh niẓâma koydu 'aşruñ şâh-ı dindarı (37/5)

Ardından ayrıl- (ardını bırakmamak): Peşini bırakmamak.

Sâye-veş **ardından ayrılmaz** rakîb-i rû-siyâh
Cennet-i küyin dirîgâ cây-i şeyṭân itdi âh (52/2)

Ayak bas-:1) Bir yere varmak, ulaşmak, 2) Girmek, gelmek, uğramak, 3) Mesleğe girmek, 4) Bir yere bağlanmak.

Taşı gevher-rîz olur toprağı 'anber-bîz olur
Şol maķāmuñ kim **ayaķ basdı** hıdîv-i kām-kār (32/10)

Bıyık altında tebessüm et-: Birinin durumuna belli etmemeye çalışarak gülümsemek.

Bıyık altında tebessümler ider şî'r-i besîm
Hānde-rûlîķlar ile hālķa ider 'arz-i cemal (69/2)

Cesaret ver-: Birinin yılmınlığını gidermek, birini yüreklendirmek.

Velî şab'-i řatā-püş-i 'atā başsına mağrûrem
Cesāret virđi řab'a ol sebîle luřf-i bisyārı (37/104)

Cihana gel-: 1) Doğmak, 2) Meydana gelmek.

Fürü'-i Mentешiden řahir Ađa ol kerem-kārñ
Cihāna geldi pür necl-i neciyyi luřf-i ķādirđen (53/1)

Dört gözle bekle-: Çok isteyerek veya özleyerek beklemek.

Cihān **dört gözle beklerđi** o māh-i 'ālem-ārāyı
Zuhūr idü Murād ancaķ dil-i ednā vü ā'lāda (67/5)

Etek silküp düşür-: 1) El etek çekmek, 2) Çekilmek, artık karışmamak.

Şarıldı mür-veş dāmān-i iřsāne gelüp Hilmî
Etek silküp düşürme kıl 'ināyet yā Resülullāh (75/32)

Farķ olun-: 1) Seçilip ayırt edilmek, 2) Anlaşılmak, 3) Sezilmek.

Farķ olunmaz ne'yeyüm erbāb-i iřlāş ü nifāķ
'Andelîb u zāđı gerdün böyle siyyāñ itđi āh (52/3)

Farz ol-: Yapılması kaçınılmaz olmak.

Ehl-i sünnet üzre vācibdür du'ā-yi devleti
Farz olursa şer'a muvāfıķı emre itmek inķiyād (70/8)

Feda et-: Kıymak, gözden çıkarmak.

Ulu dergāhına yüzler sürüp nuşret recā itdüķ
Açup dest-i niyāzı bāb-i Mevlāya du'ā itdüķ
Teni canı bu đîn ü devlet uğrunda **fedāitdüķ**

Cenâb-i Hakk bize imdâd ider kim ilticâ itdük
Livâü'n-naşr-i fahrü'l-enbiyâya yekdür Allâh yek (60/2)

Gark ol-: Gömülmek, batmak.

Hiç bunun gibi büyük ni met olur mı ümmete
Mağdemiyle **ğark ola** herkes bu nice rahmete (38/6)

Göz kamaştır-: 1) Kuvvetli ışık veya parlaklık, kısa bir zaman için görüşü bulandırmak,
2) Bir niteliğiyle hayran bırakmak.

Diğkatle bakup hurde-i hüsnüñ gördüm didüm
Âh gün yüzine bakamaz âdem **göz kamaşdurur** (66/2)

Gün gör-: Bolluk, esenlik içinde huzurlu günler geçirmek.

Saňa göbeğüm virel'den ey perî **gün görmedüm** aşla
Bu firkatle geçen demler degül gün bil ki şebdür hep (54/3)

Hâkine yüz sür-: Aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek.

Hâkine yüz sürmede şaf şaf aña bir rüz u şeb
Ol kadar Beglerbeği oldu celil ü päye-dâr (32/27)

Halka ol-: Bir çember biçiminde dizilmek.

Biz **halka olup** hû çekelüm derd-i 'aşk ile
Şâyed o mâhı bezme erenler ulaşdurur (66/3)

Hayran it-: Hayranlık duygusu uyandırmak, çok beğenmek.

Hüsnini muflak taşavvur âdemi **hayrân ider**
Nitekim Kıbrısdâ oldıgım gibi ben bî-karâr (32/25)

Hazır ol-: 1) Bir yerde var olmak, 2) Bir şeyi hemen yapabilecek durumda olmak.

Manıku'ı- Tayr oğur göncelere h'âce hezâr
Meclise **hâzır olup** dersini diñler sünbül (3/21)

İdrak et-: Akıl erdirmek, anlamak, kavramak.

Bu târîhi dil-ârâyı gören **idrâk ider** ancak
Ne zîbâ nükteler şâdir olurmuş tab'-i şâ'irden (53/6)

İki de bir: Sık sık.

Büse-yi la'lüne leb-teşne degüldür de nedür
İki de bir de o ruhsâre ne şarkar sünbül (3/29)

İntikâm al-: Öç almak.

'Adüdan **intikâm alsun** murâdınca şu 'âlemde
Ricâlü'1-ğayb olup her dem anuñ a'vân ü enşarı (37/111)

Kadem bas-: Bir yere varmak, ulaşmak.

Meger Hilmî imiş bu mışra'ı târîh idüp yazmış
'Âli 'Âtif **ka-dem başdı** bu kevne-yi 'ırk Tâhirden (53/7)

Kıl üstünde yürü-: Çok dikkatli hareket etmek.

Kıl üstünde yürür na'tüñ yazarken hâme-i şâ'ir
Düşer rûhuñdan olmazsa i'nâyet yâ Resûlullah (75/14)

Kılı kırk yar-: Titiz ve ayrıntılı bir biçimde incelemek.

Kılı kırk yarsa da bir şâ'ir -i pākīze-gū bulmaz
Senüñ bir müyuñı tavşife kudret yâ Resûlullah (75/16)

Kül ol-: 1) Bütünüyle yanmak, 2) Varımı yoğunu yitirmek.

Girye vü âh oldı benüm reh-zenüm
Lâle gibi yandı derūnum benüm
Deşt-i cünün oldı benüm meskenüm
Nâr-i maḥabbetle **kül oldı** tenüm
Âh'ani'l- ḥaddi ve 'an ḥâlihi (33/9)

Ne gam: Üzülmeye gerek yok.

Ne gām ol zât-i pāke gayrı Tūfān-i ḥavādişden
Neciyyu 'llāh olunca fülk-i devletde dümen-dāri (37/92)

Revan ol-: Yola çıkmak.

Ḥazret-i 'Abdülmecīd cennet-yāb-i kām-yāb
Kim rikābında **revān olsa** devvār-i kām-yāb (70/1)

Revnaḳ vir-: Hoşluk, güzellik, renklilik katmak.

Kenār-i ḥavz-i dil-cū üzre güyā pür perī-peyker
Baḳup âyineye her **revnaḳ virir** zülf-i semansāya (4/7)

Sā'at gibi: Tam bir düzgünlükte, tıkr tıkr çalışmak.

Tam **sā'at gibidür** zerre kadar eksigi yok
Artık eksik ne ise böyle olur işte kemal (69/8)

Safa sür-: Rahat, sakin ve eğlenceli yaşamak.

Bu zībā gülşen-i sāhil-serāda 'ömr ü devletle
Nice yüz yıl **şafalar süre** maqşūd-i cihāndur bu (59/35)

Sefer eyle-: Yolculuk etmek.

Düşelim ardına hep 'azm-i **sefer iyleyelim**
Her ne semte açılır ise livā-yı Tevfik (11/5)

Sır vir-: Bir sırrı açığa vurmak, başkasına söylemek.

Şu gülistānda şağın kimselere **sır virme**
Olma istersen eger gülşene server sünbül (3/14)

Sürme çek-: Gözleri sürme ile boyamak.

Güzel hatla yazılmış nüshaya hāme yürütmekdür
O çeşm-i sürme-dāra **sürme çekmek** iktizā itmez (18/1)

Dem-i tığ-i şubhānuñ iyleme ne her ālūd
O kudretten mükemmel çeşme zālīm **sürmeler çekme** (22/1)

Şan ver-: Ün salmak.

Nişān-ı amān **şan virmiş** nişān-Dārān-i İslām'a
Hemān hıfz iylesün yāvuz nazardan Hāzret-i Bārī (37/68)

Yol bul-: Çare bulmak.

Ḳudsiyānuñ kesretinden **yol bulunmaz** seyrine
Çekmede Rıdvān cennet hasretiyle intizār (32/26)

Yüz bul-: İlgi ve yakınlık görmek.

Eğer **yüz bulsa** bir binbaşı ya'nī olsa ruḥşāt-yāb
Varup bir başına teshīr ider bir nice emşārī (37/63)

Yüz sür-: Aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek.

Ulu dergāhına **yüzler sürüp** nuşret recā itdük

Açup dest-i niyâzı bâb-i Mevlâya du'â itdük
Teni cānı bu dîn ü devlet uğrunda fedâ itdük
Cenâb-i Hakk bize imdâd ider kim ilticâ itdük
Livâü'n-naşr-i fahrü'l-enbiyâya yekdür Allâh yek (60/2)

Yüzüm sürdüm bihamdi'llâh gelüp hâk-i mu'allâya
Murâdım hâşıl oldı gördüm ol hürşid-i envârı (37/113)

Yüz ver-: İlgi, alaka göstermek.

Muşhaf-ı rüyını ta'zîm ile takbîl idelim
Yüz virirse bize ol mâh-liqâ-yı Tevfîk (11/3)

Zabt it-: 1) Zorla almak, 2) Tutmak, 3) Bir şeyi güç kullanarak önlemek.

Tekne sübhân Stânbül **zabt idüp** târîhini
İtdiler bûy-i anber muqaddemin neşr-i bilâd (70/20)

2) Fiil veya Yardımcı Fiillerin Değiştirilmesi ile Oluşan Deyimler:

Türkçe'de kullanılan, olmak, eylemek, kılmak, etmek, almak, çekmek, bulmak gibi yardımcı fiillerin, deyimlerde bazen farklı yardımcı fiillerle yer değiştirdiği görülmüştür.

Aferin ol- (aferin al-): Değerli görülüp beğenilmek.

Hidâtümden olan erbâb-i 'aşka **âferîn olsun**
Ki Tevfîk ilâhî anları ma'sûm ider her bâr (12/1)

Els. k. yle gerdek olmaz (El s. k. yle gerdeğe girilmez): Başkasının olanaklarına güvenip gelecek için girişimler tasarlanmaz.

Ellerüñ şî'riyle şâ'irlik şatılmaz herkese
El s. k. yle gerdek olmaz kendü s. k. yle gerek (25/6)

Halka et- (halka ol-): Bir çember biçiminde dizilmek.

Bıyık altında tebessümler ider şî'r-i besîm
Hânde-rûlîklar ile **halka ider** 'arz-i cemâl (69/2)

Hatime ol- (hatime çek-): Son vermek.

Fâtiha olsa sezâ **hâtime oldı** meclis
Ola ervâh-i selef hem-cü mu'a'ttar sünbül (3/38)

Havale eyle- (havale et-): Bir şeyin alınmasını, yapılmasını bir kimseye bırakmak, ısmarlamak, devretmek.

Uzun bir kışşadur rîş-i dırâzî zâhidûñ tursun
Havâle iyleriz bir gün aña miqrâz-i güftârî (37/60)

Hu çek- (hu de-): Tekkelerde, dervişler ayin sırasında sürekli olarak hu demek.

Biz halka olup **hü çekelüm** derd-i aşk ile
Şâyed o mâhî bezme erenler ulaşıdurur (66/3)

Lâl ol- (lal et-): Konuşamaz duruma sokmak, susturmak.

Bu maķâmâtınģenâsında harîrî **lâl olur**
Nesc-i dîbâyı suhânda gerçi bulmuş iştihâr (32/22)

Temam ol- (tamam bul-): Bitmek, sona ermek.

Erba'ın **oldı temâm** gel çıkalum hâlvetden
Böyle emr itdi bize pîr-i mazhar sünbül (3/39)

3) Türkçe Kelimelerin Yerlerinin Değiştirilmesiyle Oluşturulan Deyimler:

Hilmî Kıbrısî Efendi'nin *Divançe*'sindeki deyimlerin önemli özelliklerinden biri de, deyimlerin kalıplaşmış yapılarının divan şairlerinin çoğunun kullandığı gibi, vezin ve ka-fiyeğe uygun olabilmesi için yer değiştirmesidir. Deyimler devrik cümle şeklinde düzenlenmiştir.

Açup yelken (yelken aç-): Yola çıkmak için hareket etmek.

Usandık Akdenizden keştî-yi ârâmı kaldursak
Açup yelkenleri Baħr-ı Siyâhâne toğrı saldursak (10/1)

Alsun murad (murat al-): Dileđine kavuşmak.

Adūdan intikâm **alsun murād**ınca şü 'âlemde
Ricâlū'l-ğayb olup her dem anuñ a'vân ü enşârî (37/110)

Düşdi gönül (gönlü düş-): Âşık olmak, sevdalanmak.

Yağdı beni şü 'le-yi ruhsâresi
Aldı dilüm o gözünñ karesi
Şimdi olup 'âşık-i âvâresi
Düşdi gönül söyle nedür çâresi
Âh'ani'l- ħaddi ve 'an ħâlihi (33/13)

Düşelim ardına (ardına düş-): Arkasından gitmek.

Düşelim ardına hep 'azm-i sefer iyleyelim
Her ne semte açılır ise livâ-yı Tevfik (1/5)

Geçer hañırdan (hatırdan geçir-): Hatırlamak, aklına gelmek.
Aña bulmağ içün bir mışra'-i pākize-i tārīh
Geçerem bir nicedür temennī silk-i **hañırdan** (53/4)

İdeyüm hayr-ı duā (hayır dua et-): İyi dileklerde bulunmak.

Çünkü 'an zahrü'l-ğayb mağbül olur hayr-i du'ā
Ben de Hilmī **ideyüm hayr-ı du'ā**ya ibtidār (32/35)

İdüp zevk u safa (zevk u safa et-): Eğlenmek.

Bu sarāy-i dil-güşā içre **idüp zevk u safā**
İylesün zātıyla evlādıyla 'ālem iftiḥār (32/38)

Virdi kol kola (kol kola ver-): Kolunu birinin koltuğu altından geçirmek.

Sūziş-i āh iyler isem ben n'ola
Virdi rağīb ile o meh **kol kola**
Tiğ-i figānum ile turdum yola
İstemezem ğonce-yi ḥaddi sola
Āh'ani'l-ḥaddi ve 'an ḥālihi (33/8)

Virse ma'nā (mana ver-): Kendince bir yargıya varmak, yorumlamak.

Sezā divān-i Bağī şafḥayı dīvāre nağş olsa
Bu kaşr-i sābitü'l-erkāna Sābit **virse ma'nā**yı (74/10)

Yanmış can (canı yan-): Çok acı duymak.

Belī **yanmışdı** benüm keşver **cānum** Hilmī
Yanmayan dil bilemem taş mı ya dil mi (55/26)

4) **Türkçe Kelimeler Arasına Farklı Kelimelerin Girmesiyle Oluşturulan Deyimler:**

Gönül vir-: Sevmek, aşık olmak, düşkün olmak.

Bir **gönül** nāmında cevher var saña **vir**düm didüm
Didü biñ nāz ile ol serv-i ḥırām olmaz bana (36/7)

Kanlı gözyaşı dök-: Aşırı derecede üzülüp ağlamak. Bir zulümden, bir afetten, bir sıkıntıdan, büyük üzüntü duyup yakınmak, derin acı ve üzüntü duymak, içi yanmaktır.

Sāğī baña bir bāde yanaş
Maḥv ola tā dildeki fikr ü telāş

Şuretini cân idüp intikâş
Dökmedeyüm şubh u mesâ kanlı yaş
Âh'ani'l- haddi ve 'an hâlihi (33/15)

Lezzetal-: Hoşlanmak.

Milhîdür ma`ide-i beldemüzüñ hâk-i deri
Lezzeti bundan alır şubh u mesâ hâş ü 'avâm (73/16)

5) Türkçe Kelimelerdeki Eksiltmelerle Oluşturulan Deyimler:

Gözlerdi (yol): 1) Bir şeyin olmasını ummak, 2) bir kimsenin gelmesini beklemek.

İki cânibde gūyâ nice bir serv-i hırâmândur
Dizilmiş 'Asker-i Mansûre **gözlerledi** hünkârı (37/86)

Hâne-i hâşşe-yi şâhîde olup perverde
Resm-i âdâb-i mülükâneyi **gözler** sünbül (3/15)

Hızır (gibi) imdâde iriş-: 1) Kul sıkışmayınca Hızır yetişmez, 2) Yardım hep en zor anda gelir.

İrişdi hem-cū **Hızır imdâde** bir zât-i kerîmdür
Ki her dem meşreb-i âb-i hayât feyż-i mecrâdur (61/9)

Kare sür- (almna): Bir kimsenin haksız yere kötü tanınmasına yol açmak.

Zülf ü hâl u ruḥ-i dil-dâre tolaşma hâzer it
Havfum oldır saña bir **kare sürerler** sünbül (3/30)

Kılık kıyafetle adam olmaz (bir kıyâfetle hemân âdem ol-): Kılık kıyafet, değeri olmayan kişiye değer kazandırmaz.

Bir **kıyâfetle hemân âdem olur mı âdem**
Sünbül olsun mı yâ kâğıdda muşavver sünbül (3/36)

Nişan (al-): 1) Bir hedefi vurmak için ateşli silahlara gerekli doğrultuyu vermek, gezlemek.

Ol perî kurmuş tüfeng-i cevrin
Dir ki ayrılma **nişan**umdan şaḩın (65/6)

Su ver- (çeliğe): Çeliği özel bir biçimde hızla soğutarak daha çok sertleşmesini sağlamak.

Ġuzât-i müslimînüñ farkı yok şimdi aḩar şudan
Şu virmiş her biri tîg-i cihâda cūy-i dil-cüdan

N' olur Rûsyalu namında hınzirân bed-hûdan
Aqın iyler gûzât emvâc-i deryâ gibi her şudan
Macârîstân-i kâfir mâcerâya yekdür Allâh yek (60/5)

Yüzü suyu hürmetine (birinin veya bir şeyin): Birinin veya bir şeyin hatırına veya varlığına değer verildiği için anlamında kullanılan bir söz.

Muhammed hürmetine kıl mü`eyyed Hân-i Maḥmûdı
Muzaffer iyle her dem düşmen sâhib-`inâd üzre (41/6)

Âb-i rû-yi saltanat-i Hâkân-i Maḥmûdü`ş-şiyem
Yapdı bu nev çeşme-yi zemzem-i sermet-i âtharı (48/1)

6) Türkçe Kelimelerin Değiştirilmesiyle Oluşturulan Deyimler:

Deyimlerde Türkçe kelimelerin eş anlamlısı ya da yakın anlamlısının kullanıldığı da görülmektedir.

Ağzımıza bal bulaştırdur- (ağzına bir parmak bal çal-): Birini tatlı sözlerle veya çeşitli hediyelerle bir süre kandırmak, oyalamak.

Hübân bizi sanma vişâle yanaşdurur
Bir büse ile **ağzımıza bal bulaşdurur** (66/1)

Kol kola ver- (el ele ver-): 1) El tutuşmak, 2) Birlikte davranmak.

Sûziş-i âh iyler isem ben n'ola
Virdi rakîb ile o meh **kol kola**
Tîğ-i figânûm ile tûrdum yola
İstemezem gonce-yi ḥaddi sola
Âh`ani`l-ḥaddi ve `an ḥâlihi (33/8)

Murad hasıl ol- (maksat hasıl ol-): Amaca ulaşılma.

Yüzüm sürdüm biḥamdi`llâh gelüp ḥâk-i mu`allâya
Murâdım ḥâşıl oldı gördüm ol hürşîd-i envârı (37/113)

Takar takışdır- (takıp takıştır-): Özenerek süslenmek.

Ṭakıldı diyü `âşık-i bî-çâre vaşlına
Âlât-i cevri o mest-i nâz **taḥar taḥışdurur** (66/9)

7) Kalıplaşmış Deyimlerdeki Kelimeler Arasına Eklenen Kelimelerle Oluşturulan Deyimler:

Divançe'sindeki deyimlerde görülen bir başka husus ise deymi meydana getiren kalıplaşmış kelimeler arasına başka kelimelerin de girmiş olmasıdır.

Ayak (bir) bas-: 1) Bir yere varmak, ulaşmak, 2) Girmek, gelmek, uğramak, 3) Mesleğe girmek, 4) Bir yere bağlanmak.

Ayağı bir başar mı ol Burāk-i berk-reftāruñ
Rükūbuñla bulınca feyz-i kuvvet yâ Resülullāh (75/4)

Ciğerini yak- (ateş): Bir kimseye büyük bir acı çektirmek.

Yine **âteş birağup** bu **ciğeri** pür rîşe
Başladuñ nâ-ħaqq cevruñle dili endîşe (55/2)

Okuyup üfür- (virde): Dinî inanca göre bir duayı okuduktan sonra, üfleyerek ruhlara yollamak.

Her seher vird **okuyup virde üfürsün** bülbül
Sihir idüp gönceleri kıldı musahħhar sünbül (3/23)

8) Türkçe Kelimeler Yerine Farsça Kelimeler Kullanılarak Oluşturulan Deyimler:

Divançe'nin dikkate değer bir diğer özelliği de deyimlerdeki Türkçe kelimeler yerine Farsça kelimelerin tercih edilmiş olmasıdır. Hilmi Kıbrısı Efendi, deyimlerin büyük bir kısmında Farsça kelimeler kullanmıştır.

Ab-ı rû (yüzü suyu hürmetine): Birinin veya bir şeyin hatırına veya varlığına değer verildiği için anlamında kullanılan bir söz.

Āb-ı rû-yi salţanat-i Ĥākān-i Maħmūdū'ş-şiyem
Yapdı bu nev çeşme-yi zemzem-i sermet-i ātharı (48/1)

Aşiyān iyle- (yuva yap-): Yuva hazırlamak, yuva oluşturmak.

Mümāsil-i ravza-yi rıdvāne bir sâhil-serā yapdı
Hümālar **āşiyān iyeler** ser-i bāmında ba-iclāl (57/2)

Ateş demekle gerçi dil yanmaz (ateş demekle ağız yanmaz): Kişi bir eylemin sözünü etmekle kendisini zarara sokmuş olmaz.

Meşeldür söylenir **âteş demekle gerçi dil yanmaz**
Yanar dil âteş-i la'l-i lebūñ yād iylesem cānā (19/1)

Bal aç- (kanat aç-): Birini korumak, himaye etmek.

Oldı bir vaqt-i mübārekde şeref-baħş-i vuşul
Geldi manende hemān **açdı** vilāyet üzre **bāl** (62/40)

Bar ol- (ağırlık ol-): 1) Sıkıntı vermek, 2) Birine yük olmak.

Haṭṭ-i nev-hîzi virmez şafha-i ruḥsârına şiklet
Gubârî gülşenüñ berg-i gül-i hândâna **bâr olmaz** (14/1)

Bimar it- (hasta it-): 1) Hasta olmasına yol açmak, 2) Bezdirmek, bıktırmak.

Böyle her şâḥş birer dil-i dile **bîmâr itdüñ**
Herkesin hâtırını **hasta idüp** zâr itdüñ (55/9)

Büs idüp dâmen (etek öp-): Yaltaklanmak, dalkavukluk etmek.

En evvel Hâzret-i Fetvâ-penâhî **büs idüp dâmen**
Mevâlî-i 'izâm ardınca iylerlerdi refânî (37/79)

Öp dâmenini pîr-i muġānuñ niyâzle
Ol ğonce ile maşlahatı yapar yakışdurur (66/6)

Takiyâ çek yeter beyhüde yoldan dest ile pâyı
Olur olmaz ile **büs itmeden dâmân-ı** fetvâyı (63/22)

Ciġeri suz ol- (ciġeri yan-): Büyük bir acıya uğramak, yüreġi yanmak.

Pek **ciġer-süz** oluyor hicrân-i evlād ü 'iyâl
Kişver-i ârâmı iyler raḥne-yâb-i iḥtilâl (38/22)

Cihân turdukça tursun (dünya durdukça durasın): “Çok yaşa, Tanrı sana sonsuz bir ömür versin!” anlamında kullanılan bir iyi dilek sözü.

Cihân turdukça tursun zât-i pâki taḥt-i şevketde
'İbād-i mü`minîne dergeh-i kehfü'l-âmândur bu (59/34)

Cihâna gel- (dünyaya gel-): İnsanın doğması.

Fürü'-i Menteşiden Tâhir Aġa ol kerem-kârũñ
Cihâna geldi pür necil neciyyi luṭf-i kâdirden (53/1)

Daman sarıl- (eteġine sarıl-): Yalvarıp yakarmak.

Şarıldı mür-veş **dâmân-ı** iḥsâne gelüp Hilmî
Etek silküp düşürme kıl 'inâyet yâ Resûlu'llâh (73/32)

Dest aç- (el aç-): Muhtaç olmak, yardım istemek

Ulu dergâhına yüzler sürüp nuşret recâ itdük
Açup dest-ı niyâzı bâb-i Mevlâya du'â itdük
Teni cânı bu dîn ü devlet uğrunda fedâ itdük

Cenâb-i Hakk bize imdâd ider kim ilticâ itdük
Livâü'n-naşr-i fahrü'l-enbiyâya yekdür Allâh yek (60/2)

Dest ile payı çek- (el ayak çek-): Uzaklaşmak, kaybolmak.

Nedür bu zübd 'ömr ü bîkr ile etdürme ğavgâyı
Hemîşe sâ'il olmağ zıll-i zâ'il-câh-i bî-câyı
Taکیyyâ çek yeter beyhüde yoldan **dest ile pâyı**
Olur olmaz ile bûs itmeden dâmân-i fetvâyı
Ġazal-i tarh itmeğe Hilmî kalem hoş inkiyâd itmez (63/9)

Destüme geç- (ele geç-): Yakalamak.

Hâk-i pâyinde bulur iksîr-i maksûdı cihân
Âh **geçse destüme** ol hâkden cüz'î 'inâd (32/34)

Dil al- (gönül al-): 1) Sevindirmek, 2) Kırılan bir kimseyi güzel bir davranışla hoşnut etmek.

Yağdı beni şu'le-yi ruhsâresi
Aldı dilüm o gözinüñ karesi
Şimdi olup'âşık-i âvâresi
Düşdi gönül söyle nedür çâresi
Âh'ani'l- haddi ve 'an hâlihi (33/13)

Dilim kır-, hatır sınık- (kalp kır-): Gönül kırmak.

Virüp ruşat **dilüm kırdurmağa** erbâb-i agrâze
Raķibânı o meh-rû Ka'beye Aşhâb-i kayl iyler (6/4)

Sınıkdur hatır üftâdesini ol penbe-endâma
Kemân ebrüsü fîr-endâz olup 'uşşâk-i nâ-kâma (7/4)

Divâne et- (deli et-): 1) Çılgına çevirmek, 2) Sinirlendirmek, 3) Sağlıklı düşünmeyecek duruma getirmek.

Beni câm-i firâkı ol kadar **divâne** itmiş kim
Reh-i meyhâne bulmağa dil-i âhi delil iyler (6/2)

Eşiğin bûs it- (eşiği öp-): Bir büyüğün önüne eğilmek.

Eşiğin bûs idüp Hilmî didü târîh-i itmâmın
Küşâd oldı yine ehl-i metâbe ka'bet'ül-iķbâl (56/3)

Hâme yürüt- (kalem oynat-): 1) Yazı yazmak, 2) Bir yazıyı düzeltmek, 3) Bir yazıda değişiklik yapmak.

Güzel hatla yazılmış nüshaya **hāme yürütmek**dür
O çeşm-i sürme-dāra sürme çekmek iktizā itmez (18/1)

Hinna eyle- (kına yak-): Kınayı su ile karıştırıp bulamaç kıvamına getirerek boyanacak yere sürmek.

Rābī 'a fahr ile gisūsına **hinnā iyle**
Hāk-i pāk-i kadem-i 'ismetini bā-ikrām (73/15)

Keşide iyle- (sıraya diz-): Sıralamak.

Alup dest-i hayāle rişte-yi zer-tār-i güftārı
Keşide iyleyem silk-i beyāne dürr-i muhtārı (37/1)

Pây bas- (ayak bas-): Bir yere varmak, ulaşmak.

Ya bir taht-i revāndur zīver düş-i zemīn olmuş
İde beyhüde **pāyı başar**-i kālāyı şahrāyı (74/6)

Şemşir çek- (kılıç çek-): Saldırmak veya selamlamak amacıyla kılıcı kınından çıkarmak.

'Azīmet iyledük semt-i vağāye yekdür Allāh yek
Tayanduk nuşret-āsā bir 'aşāya yekdür Allāh yek
Çeküp şemşiri girdük bu araya yekdür Allāh yek
Āmān yā Rabb deyü çıkdük gazāya yekdür Allāh yek
Tevekkül iyledük 'avnı hudāya yekdür Allāh yek (60/1)

Taşı gevher-riz olur toprağı (taşı toprağı altınol-): Arazisi çok değerli olmak.

Taşı gevher-riz olur toprağı 'anber-biz olur
Şol maqāmuñ kim ayak başdı Hıdīv-i kām-kār (32/10)

Yandı derünüm (içi yan-): 1) Büyük bir acı, sıkıntı vb. nedenlerle çok üzülme, 2) Bir şeye karşı büyük bir özlem duymak.

Girye vü āh oldı benüm reh-zenüm
Lāle gibi **yandı derünüm** benüm
Deşt-i cünün oldı benüm meskenüm
Nār-i maḥabbetle kül oldı tenüm
Āh 'ani'l- ḥaddi ve 'an ḥālihi (33/9)

Yetişdi Hızır-veş (Hızır gibi yetiş-): Yardım hep en zor anda gelir.

Şusuzlukdan ser-ā-ser sūhte olmuş idü sükkānı
Yetişdi Hızır-veş 'atşāne imdād iyledi nā-gāh (2/4)

9) **Türkçe Kelimeler Yerine Arapça Kelimeler Kullanılarak Oluşturulan Deyimler:**

Divançe'deki deyimlerde Arapça kelimelere de rastlanmaktadır.

'Akdü'l-lisân (ağız birliği et-): Bir konuda anlaşarak aynı biçimde konuşmak, söz birliği etmek.

Bu firdevs meger Firdevsini Tuvsı ide tavşif
Ve illâ hüsne **'akdü'l-lisân**-i şâ'irândur bu (59/14)

Bâb aç- (kapı aç-): Bir şeyin sözünü etmek veya işe başlamak.
Yapdı bâl dil-cû sarây-i zer-nigâr-i bî-'adil
Bâbım nuşretle açsun Hâzret-i Rabbü'l-felek (31/2)

Gün gibi meşhûd (gün gibi aşikâr): 1) Çok belli, açık, 2) Kapalı hiçbir yeri olmayan.

Odur pirâye-yi -evreng mes'ûd-i 'adâlet dînün
Ki âşâr-i kerâmet-i cephesinde **gün gibi meşhûd** (51/3)

Haşre dek (kıyamete kadar): Dünya durdukça, uzun süre.

Dâ'imâ ma'mûr olup erkân-i dîn ü devleti
Haşre dek olsun serîr-i saltanatda pây-dâr (32/40)

Haşre dek şâd-âb ola gülzâr-i şân ü şevketün
İleyüp eşcâr-i 'adlün 'âleme baş-i zülâl (62/21)

Havf ol- (korkuya kapıl-): Korkmak.

Zülf ü hâl u ruḥ-i dil-dâre tolaşma hâzer it
Havfum oldır saña bir kare sürerler sünbül (3/30)

Tydet- (bayramet-): Çok sevinmek.

'Aynınun ebrûsı 'ayn-i gurre-yi şevvâldür
Tydet ider farḥ-i meserretle gören ehl-i kemâl (62/10)

Tydyap- (bayram yap-): Çok sevinmek.

Her gün **'tyd** iyleyüp her şâmımı kâdr iyelün
Hâzret-i Maḥmûd Hânuñ hayyî pāk-i zü'l-celâl (62/48)

Münfekk olamaz dide (gözünü ayırma-): Bir şeye sürekli olarak bakmaktan kendini alamamak.

Hiç **münfekk olamaz dide**leri zülfünden
Çünkü âhü-yi Huten dem-be-dem örter sünbül (3/31)

Seyf çek- (kılıç çek-): Saldırmak veya selamlamak amacıyla kılıcı kınından çıkarmak.

Lâlenüñ gördi kızıl başlıguñ gülşende
Üstüne **seyf-i** 'Acem **çek**di muzaffer sünbül (3/20)

Sünüh it- (içine doğ-): Bir işin olacağını veya olduğunu hiçbir belirtiye dayanmadan önceden sezinlemek, malum olmak.

Sünüh itdi dile târîhi Hilmî rûh-i kudsîden
Bu dâniş-gâh-i dil-keş oldı Hâkka ki feraḥ-âbâd (68/11)

Virüp naḡd-i ḡayât (hayat ver-): Canlılık vermek, canlandırmak.

Açıldı gülistânda hayli rengâ-miz nev-sünbül
Hemîşe-zâr efgân-i hezâre muntazırdur gül
Virüp naḡd-i ḡayâtı olmadan bir dem gele vâşil
Egerçe bâḡbânuñ ḡaylîden vâmâ virir bülbül
Ḳudüm-i nev-nehârî bekler ammâ ber-murâd itmez (63/4)

Zerre mikdarı (zerre kadar): Bir parça, çok az.

Raḡbete şâyân degüldür **zerre miḡdârı** meger
Maḡz-i lütfundan ḡabül ide şehensâh-i cevâd (70/23)

Sonuç

Sultânü'ş-şu'arâ unvanına layık görülen Hilmî Kıbrısî Efendi'nin *Divançe*'si, edebiyat ve kültür alanlarında yenilikler yansıtmaktadır. Hilmî Kıbrısî Efendi'den önceki şairlerin çoğu Mevlevî olduklarından daha çok tasavvuf içerikli şiirler kaleme almışlardır. Hilmî Kıbrısî Efendi, XV. yy'da Necatî Bey'le başlayan, XVIII. yy'da Sabit ve Sümbülzade Vehbî'yle devam eden mahallileşme akımına uygun olarak, şiirlerinde 3 atasözüne ve 115 deyimle yer vererek, Divan edebiyatı geleneğine bağlı kaldığı görülmektedir. Araştırmalarımız neticesinde çeşitli başlıklar altında tasniflediğimiz Hilmî Kıbrısî Efendi tarafından kullanılan deyimlerin 77 tanesinin Türkçe olduğu görülmüştür. Bu durum, onun mahallileşmeye önem verdiğini ortaya koymaktadır. Şair, atasözü ve deyimlerde kalıplaşmış şekillerinin dışına çıkarak, şiirlerinde edebî sanat ve vezne için kelimelerle oynayarak kendine has bir üslup geliştirmiştir. Hilmî Kıbrısî Efendi, *Divançe*'sinde 26 deyimde Türkçe kelimeler yerine Farsça kelimeler, 12 deyimde ise Türkçe kelimeler yerine Arapça kelimeler kullandığı tespit edilmiştir. Müftülük ve müderrislik görevlerinde de bulunduğu bilinen Hilmî Kıbrısî Efendi, Türkçe, Arapça ve Farsça dillerine şiir yazacak kadar vakıftı. Bu özelliği, şiirlerindeki atasözleri ve deyimlerde Türkçe kelimeler yerine, Farsça ve Arapça karşılıklarını kullanmasıyla da ortaya çıkmaktadır. Hilmî Kıbrısî Efendi'nin *Divançe*'sindeki şiirlerinin büyük bir kısmı tarihî manzumelerden oluşmaktadır. Bu manzumeler padişaha hitaben yazıldıklarından, çoğunlukla Farsça ve Arapça kelimelerden oluşturulmuştur. Hilmî Kıbrısî Efendi, padişah için yazdığı manzumelerde yer verdiği atasözleri ve deyimlerde, Farsça ve Arapça kelimeleri ustaca kullanarak, her iki dile de hâkim olduğunu ortaya koymuştur. *Divançe*'deki atasözleri ve deyimlerin büyük

çoğunluğunun günümüzde de kullanılıyor olması, atasözleri ve deyimlerin geçmişten günümüze uzanan sürekliliğini, değişimini ve farklı kullanımlarını yansıtmaları bakımından önemli bir edebî kaynak olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Ömer Asım. "Atasözleri, Deyimler". *Belleten*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, (1988): 131-166.
- Ankara Millî Kütüphanesi, Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz B 158 numaralı *Dîvânçe*.
- Arat, Reşid Rahmeti. *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991.
- Aydemir, Yaşar. *Ravzî Dîvânı*. Ankara: Birleşik Kitabevi, 2007.
- Beyzadeoğlu, Süreyya Ali ve diğer. "Dîvân Şiirinde Atasözleri ve Deyimler" *Edirneli Ahmed Bâdi Efendi Armağan*, Cambridge: Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yayınları, 2004.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2006.
- Dilek, İbrahim. "Kıbrıs ve Türk Edebiyatı", *T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi*, Ankara: 2009.
- Erdoğan, Meryem Kaçan. "Osmanlı Kıbrıs'ında Menteşzade Ailesi Tarafından Kurulan Vakıflar" *Tarihte Kıbrıs*, C. 2, (Ed. Osman Köse), 2017:739-784.
- Ergin, Muharrem. *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1992.
- Genç, İlhan. "Lefkoşa Mevlevihanesi'nde Yetişmiş Mevlevi Divan Şairleri" *II. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi*, Gazimağusa: (24-27 Kasım 1998):24-27.
- Güldöşüren, Arzu. *II. Mahmut Dönemi Osmanlı Uleması*, Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2013.
- Hacib, Yusuf Has. *Kutadgu Bilig*, (Çev. Reşid Rahmeti Arat), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998.
- İnalçık, Halil. "Ottoman Methods of Conquest", *Studia Islamica*, C. 2, 1954.
- İsen, Mustafa. *Usûli: Hayatı, Sanatı ve Dîvânı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1988.
- Karahan, Abdülkadir. "Trabzonlu Figânî'de Atasözleri ve Deyimler", *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1980: 43-53.
- Kaşgarlı Mahmud. *Divânü Lügat-it-Türk*, C. 1, (Çev. Besim Atalay), 5. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2006.
- Mengi, Mine. "Necâti'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı", *Erdem Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. II, (4): 1986: 47-56.
- Oy, Aydın. *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1972.
- Özkul, Ali Eftal. "Osmanlı İdaresinde Kıbrıs'ta Görev Yapan Müftüler ve Faaliyetleri (1571-1878)" *Journal of Turkish Studies* C. 8, (2013): 459-485.
- Özönder, Hasan. "Kıbrıs'ta Mevlevilik ve Mevlevihaneler", *VI. Millî Mevlana Kongresi Tebliğler*, Konya: 1993: 108-117.
- Sertkaya, Osman F. "Çukurova'da Derlenmiş Mahalli Atasözleri ve Deyimler", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, c. XVI, 1968: 101-131.
- Şinasi. *Durub-ı Emsal-i Osmaniye*, İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası, 1871.
- Tevfik, Mehmet. *Mehmet TevfikKafile-yi Şuara*, (Haz. Oğuz, Fatma Sabiha Kutlar ve diğer), Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017.
- Türk Atasözleri ve Deyimleri*, I-II, Millî Kütüphane Genel Müdürlüğü, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1992.
- Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, Ankara: 2005.
- Yelten, Muhammet. "Nev'i-zâde Atâyi'nin Sohbetü'l-Ebkârı ve İçindeki Atasözleri İle Deyimler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, Ankara, 1985: 171-191.

BİR TÜRKÜNÜN DOĞUŞ HİKÂYESİ: “AY DERESİ”*

The Story of Birth of a Turkish Folk Song: “Ay Deresi”

Dr. Öğr. Üyesi Sevilay GÖK AKYILDIZ**

ÖZ

Anonim halk kültürü ürünlerinden biri olan “Türkü”, gerek hikâyeleri gerek sözleri ve ezgileri ile milli kültürümüzün temeli olan folkloru (halk bilimi) en güzel biçimde ifade eden türlerdendir. Anadolu ve Rumeli’nin hemen hemen her bölge ve yöresinde olduğu gibi, halkın bizzat yaşamış ya da tanıklık etmiş olduğu olaylara türküler yakılmış, hikâyeleri ve ezgileri dilden dile dolaşarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bazı türkülerin melodileri başka bir yöredeki türküyle benzerlik gösterirken, bazı türkülerin hikâyesi ya da sözleri bir başka türküyle benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikler varyant olarak ifade edilmektedir. Bu varyantlaşma, bu tip bir türkünün etkili bir hikâye, söz ve ezgiye sahip olduğunun başlıca göstergesi olarak sayılabilir. Bu çalışmada, gerçek bir olay neticesinde yakılmış olan “Ay Deresi” türküsünün hikâyesi, sözleri, ezgisi, olayı yaşayan ve ilk ağızdan duyan kişiler ile görüşmeler yapılarak kayıt altına alınmış, nitel araştırma yöntemi kullanılarak durum tespiti yapılmıştır. Bununla birlikte, çalışmada, “Devrent (Derbent) Deresini Duman Bürüdü” ve “Derent Deresi (Dudu)” adlı türkülerin varyantı olarak ele alınan “Ay Deresi” türküsünün, bu türküler ile olan benzerlik ve farklılıklarının ortaya konması üzerine odaklanılmıştır. Bu üç türkü, hikâye, söz ve ezgi özetinde karşılaştırmalı olarak analiz edilmiş ve konu ile ilgili değerlendirmeler yapılmıştır. Gerçekleştirilen çalışma neticesinde “Devrent (Derbent) Deresini Duman Bürüdü” ve “Derent Deresi (Dudu)” adlı türkülere yeni bir varyant olarak değerlendirilen “Ay Deresi” türküsünün hikâye, söz ve ezgi özetindeki detaylar çalışma amacına uygun şekilde ortaya konmuştur. Söz unsuru dikkate alındığında; konu bakımından ölüm ve ayrılık temasını işliyor olması bu türkülerin ortak özelliği olup, on bir, on iki ve on üçlü hece ölçülerinde kaleme alındığı görülmüştür. “Ay Deresi” ve “Devrent (Derbent) Deresini Duman Bürüdü” türküleri hikâye bakımından ele alındığında, olayın geçtiği bölgenin sarp oluşu ve sert geçen kış mevsiminde, yoğun kar ve tipi sebebi ile hayatını kaybeden insanların olması yönünden benzerlik göstermektedir. Aynı zamanda, hikâye ve ezgi bakımından birbirlerinin varyantı olarak da nitelendirilmektedir. Türkülerdeki ezgi unsuru irdelendiğinde, Hüseyini ve Muhayyer makamı dizisinde olduğu görülmektedir. Dokuz ses, on ses ve on iki ses aralığında değişen bir genişliğe sahip olup, ritmik olarak da 2/4’lük ölçülerde notaya alınmıştır. Türkülerin, ezgi ve hikâyesi coğrafi olarak birbirine yakın iller olan Aydın, Denizli ve Burdur gibi yerleşimlerin kültürel bağlamda etkileşimleri sonucunda ortaya çıkmıştır. Halkın yaşam şeklini, kültürel öğelerini ve müzikal estetiğini sözler, hikâyeler ve ezgilerle bir bütün içerisinde anlatan türküler, bu çalışmada da örneklendiği gibi, sözleri farklı ezgileri aynı ya da hikâyeleri benzer ezgileri farklı biçimde, birbirinin varyantı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Saha araştırmaları yapılarak, farklı türkülerin varyantları derlenebilir ve alana farklı çalışmalar sunulabilir.

Anahtar Kelimeler

Türkü, folklor, varyant, Ay Deresi, Devrent Deresi.

ABSTRACT

“Turkish folk song” (türkü) is one of the products of anonymous Turkish folk culture and it can be considered as one of the most beautiful expressions of folklore which is the core of the Turkish culture with its local stories, lyrics and melodies. In almost every region of Anatolia and Rumelia, folk songs were composed through true-life events and their stories with their melodies were widely spread. In this circumstance, it can be seen that some of the folk songs belonging different regions show similarities with each other by means of their stories, lyrics or melodies. This phenomenon is called as variant case (version). These types of variations are indication of that these folk songs have an influential melody, story and lyrics within the cultural structure. In this study, the local story, lyrics and melody of the folk song of “Ay Deresi”, which was locally composed after a true-life event, were recorded by doing personal interviews with first-hand witnesses of the event and assessment of the case study were presented by means of qualitative research methodology. Additionally, it was focused on revalidation of the similarities and differences between the folk song of “Ay Deresi” and the variant songs of “Devrent (Derbent) Deresini Duman Bürüdü” and “Devrent Deresi (Dudu)”. Evaluations were made on the stories, lyrics and melodies of these three folk songs through comparative analyses. At the result of this

* Geliş tarihi: 11 Mart 2020 - Kabul tarihi: 10 Eylül 2020

Gök Akyıldız, Sevilay. “Bir Türkünün Doğuş Hikâyesi: Ay Deresi” *Millî Folklor* 127 (Güz 2020): 244-259

** Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuarı, Geleneksel Türk Müziği Bölümü, Antalya/Türkiye, sevilaygok@akdeniz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6635-718X.

study, the folk song of "Ay Deresi", which was considered as the variant of the songs of "Devrent (Derbent) Deresini Duman Bürüdü" and "Devrent Deresi (Dudu)", was represented in details through its local story, lyrics and melody scopes. As the main scope, it was seen that the common feature of these songs was death and apartness (separation) and they were composed with syllabic meters of eleven (11), twelve (12) and thirteen (13). At the tragic focus of the stories of the "Ay Deresi" and the variant songs of "Devrent (Derbent) Deresini Duman Bürüdü", it is understood that there were story-based similarities of the territory where the event was experienced and dying people because of the snowy hard winter climate conditions. Additionally, they can be considered as the variant songs by means of their story and melody. In the evaluation of the melody of the song of "Ay Deresi", it can be said that the melodical sequence were Hüseyini and Muhayyer modes. The song was composed with the sound intervals of nine, ten and twelve and the rhythm meter was 2/4. In addition to this, the melody and stories of these songs were appeared at the close locations such as Aydın, Denizli and Burdur through cultural interactions. As it was represented in this study, the folk songs (türkü) which express the life styles, cultural features and musical aesthetics together with stories and melodies can be seen as the variants which have different stories and lyrics with similar melodies. In this point, different variants of folk songs can be composed by means of field research and future studies can be organised.

Key Words

Turkish folk song, folklore, variant, Ay Deresi, Devrent Deresi.

Giriş

Türk halkının kültürel öğeleri bölgelere, yörelere, illere ve hatta köylere göre değişkenlik göstermektedir. Bu benzerlik ve farklılıklar Türk kültürünün ne denli zengin olduğunu da bir göstergesi sayılabilir. Türk halkının kültürünü en güzel yansıtan öğelerden biri de halk türküleridir. Türküler, yaşanmış olaylar ardından yakılmış, sözleri ve ezgileri halk edebiyatı ve halk danslarıyla yoğrulmuş, herkesin anlayabileceği sade ve ortak bir dille, çoğunlukla hece ölçüsü ile yazılmış ya da söylenmiştir. Türküler; aşk-sevda, hasret, ayrılık, doğum-ölüm, ağıt, kahramanlık, iş-meslek, nükte-mizah, düğün-kına, gelin-güvey, göç, savaş, yer vb. pek çok konuyu içeren eserlerdir. Türkülerin hemen hemen hepsi bir olaydan etkilenecek ya da esinlenerek yakılmıştır. Hikâyesi birbirine benzeyen ama ezgileri ya da sözleri birbirinden farklı türküler olmakla birlikte, ezgileri birbirine benzeyip hikâyesi ve sözleri farklı olan türküler de bulunmaktadır. Bu türkülere varyant ya da çatal türküler denmektedir. Varyant kelimesi, Fransızca "variante" kelimesinden dilimize yerleşmiş, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlükte; "bir dil içerisinde her türlü çeşitlenme, masal, efsane, bilmece, oyun, gelenek vb. bir metnin, bir eserin, bir olayın aslından az çok ayrılan değişik biçimli, değişik" olarak tanımlanmıştır (TDK-Web, 2019).

Sözlü kültür, sözlü gelenek ya da sözlü aktarımdan bahsedildiğinde standart bir biçimden söz edilemeyeceği ve her bir icranın/performansın tek ve eşsiz olarak kabul edilmesi gerektiği görüşü belirginleşmektedir. Her coğrafya ve kültür, yani her anlatıcı; anlatısını o coğrafyanın o kültürün özelliklerine göre yerleştirir, bir bakıma onu o topraklardan çıkmış bir anlatı biçimine getirir. Anlatılarda görülen bu yerleşme, varyantlaşma ya da versiyonlaşmanın izleri ezgilerde ve müzikal yapılarda da takip edilebilir. Benzer sözlere sahip türküler farklı yörelerde farklı müzikal yapılar içerisinde karşımıza çıkabilmektedir (Elçi, 2011:130-138). Benzer bir ifadeyle; bir metnin veya hikâyenin aynı anlatıcı tarafından farklı zaman dilimlerinde farklı biçimlerde anlatılmasıyla farklı coğrafyalarda farklı biçimlerde yer alması muhtemel bir durumdur. Aynı şekilde türkülerin de âşıklar ve yorumcular tarafından, farklı coğrafyalarda farklı biçimlerde söylenmesi durumunda türkülerde varyantlaşmalar oluşmaktadır. Güven (2013:148)'e ve Gün Duru (2015:298-306)'ya göre, türkünün hikâyesi göreceli olarak daha sınırlı insan kitleleri tarafından bilinirken ezgiler çok daha büyük kitleler tarafından bilinebilmekte ve icra edilebilmektedir (Güven, 2013:148). Hikâyesi olan türkülerin varyantlaşmasında,

hikâye kısımlarının genel hatları ile birbirine benzediği, ancak bazı noktalarda; yani yer, zaman, şahıs vb. vasıflarıyla kısmen farklılaşmakta oldukları tespit edilmiştir.

Bu çalışmada, gerçek bir olay neticesinde yakılmış olan “Ay Deresi” türküsünün hikâyesi, sözleri ve ezgisinin kayıt altına alınarak, varyantı olduğu değerlendirilen “Devrent (Derbent) Deresini Duman Bürüdü” ve “Devrent Deresi (Dudu)” türküleriyle karşılıklı olarak benzerlik ve farklılıklarının ortaya konması amaçlanmıştır. Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden amaçlı örnekleme deseninden yararlanılarak durum çalışması yapılmıştır. Bununla birlikte, “Ay Deresi” türküsünün hikâyesi, sözleri ve ezgisini özgün ve yaşandığı gerçeklik ile aktarabilmek amacıyla, olayı yaşayan ve ilk ağızdan duyan beş kişi ile yüz yüze görüşmeler yapılmıştır.¹ Türkünün hikâyesi ve türküleştirilme süreci anlatıcıların ağızından video kaydına alınarak arşivlenmiş, türkü, yörenin mahalli sanatçısı Kadir Selçuk’un anlatımından ve icrasından dinlenip notaya alınmıştır.

“Ay Deresi” Türküsünün Hikâyesinin İlk Ağızdan Anlatımları

“Ay Deresi” türküsünün hikâyesi, olayın yaşandığı hafta düğünü olan Mustafa Korkut (Postacı), olayda vefat eden Hasan Özer’in kız kardeşi Ümmühan Okunakol, köyün çobanlarından Bayram Ali Erol, köyün mahalli sanatçısı Kadir Selçuk ve bu konu üzerine araştırma yapan ve ilk ağızdan dinleyen Veli Savaş ile görüşmeler neticesinde ortaya konmuş ve yazıya alınmıştır. Çalışmada adı geçen Ay Deresi, Korkuteli ve Tefenni’nin sınırını oluşturan Korkuteli’ne bağlı Alifahrettin (şimdiki Kırkpınar Köyü) ve Tefenni’ye bağlı Hasanpaşa Köyü’nün arasında kalan sarp bir bölgedir. Ay Deresi’nin Hasanpaşa’ya uzaklığı yaklaşık 6 km, Alifahrettin (Kırkpınar/Alafaradın) Köyü’ne uzaklığı ise yaklaşık 1.5 km civarındadır. Ay deresi mevkiine ait bit fotoğraf Görsel 1’de verilmiştir.



Görsel 1: Ay Deresi Mevkii

1957 yılının çok soğuk bir aralık ayında, Alafaradın'ın (Hasanpaşa / Alifahrettin-Büyükköy) yaylası şimdiki adıyla Kırkpınar, Korkuteli'nin Tefenni sınırına komşu olan bir köydür. (KK 1, 2019). Hasanpaşa Köyü'nden Süleyman Çelikli ile Hasanpaşa'nın komşu köyü Korkuteli'nin bir köyü olan Büyükköy'ün yaylası olan Alafaradın (Alifahrettin) şimdiki adı Kırkpınar köyünden Mehmet, Güney Doğu Anadolu Bölgesinde (Bingöl ya da Bitlis olabileceği belirtilmektedir) birlikte askerlik yapmaktadırlar (KK 2, 2019). Kırkpınarlı asker Mehmet izne gelecektir. Hasanpaşa'lı asker arkadaşı Süleyman Çelikli; (Rahmetli Karakaşların Çatık) Mehmet'e der ki: "*Önce Hasanpaşa'ya uğra, selam götür, mektubumu anneme babama ver. Bizimkilerin misafiri ol*". Asker arkadaşı söyler de "hayır" denir mi? Bir dileği olur da yerine getirilmez mi? Asker Mehmet, karlı bir Aralık ayının Perşembe gününde Hasanpaşa'ya gelir. Süleyman'ın annesi ve babası oğulları gelmiş gibi sevinirler. Mehmet misafirlikten sonra, "*Artık köyüme geçeyim*" der. Derler ki; "*Sen kutsal vazifesini yapan devletimizin askerisin, emanetsin. Hava kış, dağlar kar yağılı. Biz götürelim seni köyüne.*" (KK 1). Hasanpaşa'dan akrabası olan Hasan Özer'i de alarak üç kişi (Sadık Çelikli, Hasan Özer, Asker Mehmet) yola çıkmaya karar verirler. Sadık Çelikli'nin evi Hasanpaşa'daki Dere Mahallesi'nin altındaki caminin yanındadır (Şimdiki eski cami). Caminin önünden geçerken köyün büyükleri Sadık Çelikli'yi uyarır, "*Sadık gitmeyin dayım, bu havada Ay Deresi geçit vermez*" derler. Asker Mehmet'in de ailesine kavuşma isteği olduğu için köylüleri dinlemezler ve yola koyulurlar" (KK 2). Köylerde traktör dâhil motorlu vasıta yoktur, köyde telefon da yoktur. Karakaşlar büyük koyun sürüleri olan bir çoban ailesi olduğu için, gidilecek güzergâhı ve mevkiiyi çok iyi bilmektedirler. Asker Süleyman Çelikli'nin ağabeyi Sadık ve kardeş çocuğu oldukları Tabansızların Hasan Özer; Hacı Ümmetlerin Durmuş Özekin'den (Rahmetli Durmuş Çavuş) iki at alarak bir cuma günü yola çıkarlar. Kestirmeden Koca Yayla'yı geçip Alifahrettin'e varmayı planlamışlardır. Kurtluca üzerinden, Elduranlı'yı geçip, Poyrazlı Yurduna varırlar ki kar, boran, tipi göz açtırmaz olur. Atlar diz boyunu aşan karda yürümekte güçlük çekince atlardan inerler. Atlar kar kürtünelerine (tipinin doldurduğu çukur alanlardaki kar) sık sık çakılıp tökezlemektedirler. Ay Deresi'ne vardıklarında artık yürüyecek mecalleri kalmamıştır. Tipi ellerini ayaklarını dondurmuştur. Giysileri soğuğa dayanıklı değildir. Asker Mehmet ve Hasan Özer yürütmekte güçlük çekmektedirler. Donmanın etkisiyle uyku hali başlar. Sadık beş yüz metre ileride güney cephede bu tipinin olmayacağını tecrübelerinden biliyordur. Köye ulaşım yardım isteyecektir (KK 1). Hasan Özer, Sadık Çelikli ve Asker Mehmet soğuk hava şartları ve tipiye rağmen sırasıyla; Eski Cami, Kavakdibi, Taşlık, Yayla Deresi, Aliler Arığı, Mehtelar Çukuru, Yarıtaş, At Düşü, Kuzu İleri, Yıldırımılı, Dikencil, Çataloluk, Eşekcil, Kızlardüzü mevkilerini geçerek yolun son aşaması olan Ay Deresi'ne kadar gelmeyi başarsalar da burada daha fazla dayanamayıp hayatlarını kaybederler. Hasan Özer, Ay Deresi istikametine döndükleri anda yola devam edememiş orada kalmıştır. Sadık Çelikli Hasan Özer'e kendi parkasını giydirerek Asker Mehmet'le yola devam etmişler ancak kısa bir mesafe sonra Asker Mehmet daha fazla dayanamayıp yolda kalmıştır. Donmaya başlamıştır. Sadık Çelikli onu tokatlayarak uyandırmaya çalışsa da bir faydası olmamıştır. Asker Mehmet'in cansız bedeni bulunduğu hala yüzünde tokat izleri durmaktaymış. İzlere önce bir anlam verilemese de daha sonra Sadık Çelikli'nin onu uyandırmak bunu yaptığı anlaşılmıştır. Son olarak tek başına kalan Sadık Çelikli biraz daha yola devam edebilmiş ancak o da soğuğa, tipiye ve yorgunluğa dayanamayıp çenesinin altında bir sopaya dayanmış ve donmuş bir şekilde bulunmuştur

(KK 3 ve KK 4, 2019). Aradan beş gün geçtiği halde, asker teslim etmeye gidenler dönmeince, Hasanpaşa'da iki evde endişeli saatler yaşanmaktadır. İki gencecik gelinin geceleri zindan olmuştur. Hasan'ın bir haftalık karısı (Yuvalak Köyünden) ve Sadık'ın eşi Hatice, beş gündür dönmeyen kocalarını merak etmektedir. Hasan'ın anası Ayşe, dayanamaz artık bu bekleyişe. Bir hafta önce evlendirdiği oğlu dağlardan dönmemiştir. "Ne beklersiniz komşular, yavrularım gitti dönmez dağlardan. Ne beklersiniz?" diye feryat eder. Altıncı gün Keskinlerden Gök Hasan, asker bırakmaya giden Hasan'ın kardeşi Osman Özer ve Zurnacıların İbrahim Acar hazırlanıp yola çıkarlar. Onların gittikleri istikametten kardaki izlerini takip ederek giderler. Ay Deresi'ne varınca uzaktan iki at görünür. Atlar onları görünce kişnemeye başlar. Heyecanla atların olduğu yere koşarlar. Manzara, onları hiçkırıklara boğar. Osman, yüzü mendil örtülü bedene yaklaşır. Mendili çekince kardeşinin donuk bakışlarıyla karşılaşır. Sarılır, kaskatı, buz tutmuş bedene. Daha sonra sırasıyla Asker Mehmet ve Sadık Çelikli'nin cansız bedenlerine ulaşırlar. İki at, hareketsiz bedenlerin başlarından bir hafta ayrılmamıştır. Etrafta bazı yırtıcı izleri görürler ama atların bu yırtıcıları olay yerine yaklaştırmadıklarını anlarlar. Atlar ayaklarıyla karı kazıyıp çöğür ve çalılıkları yiyerek hayatta kalmışlardır. Arama çalışmasına giden Osman Özer ve Zurnacıların İbrahim Acar, cenazeleri tek başlarına getirmeleri mümkün olmadığı için köye geri dönerler. Köyde Mustafa Korkut (Postacı) ve Mehmet Aşık'ın (Hacı Mehmet rahmetli) düğünü vardır. Bu kara haber tez duyulmuştur. Davul ve zurnanın sesi kesiliverir birden. Ertesi günü köyde gidebilecek kim varsa toplanır. Erkenden yola çıkar köylüler. Sadık ve Hasan'ın cenazeleri sopaları birbirine bağlayarak oluşturdukları sallarin üzerinde büyük zorluklarla 5 km kadar omuzlarda Korkuteli-Tefenni yoluna, oradan da at arabalarıyla akşam vakti köye getirilir. Gece camide bekletilir. Korkuteli'nin köyü olan Alifahrettin'e (Kırkpınar) Mehmet'in ailesine acı haber verilir. Oğullarının izne geleceğini bile bilmeyen ana baba bu haberle yıkılırlar (KK 1). Olayda vefat eden Hasan Özer'in kız kardeşi Ümmühan Okunakol, 1957'de olay olduğunda kendisinin Hasanpaşa'da değil Korkuteli'nde olduğunu belirtmiştir. Kendisine kardeşinin vefatı 30-35 gün sonra haber verilmiştir. Kardeşi Hasan Özer'in olaydan önce 3 ya da 5 günlük yeni evli olduğunu belirtmiştir. Sonradan anlatılanlardan duyduğuna göre yeni evli birinin eşini bırakıp Ay Deresine gitmesine eşi ve akrabaları razı olmamış lakin akrabası olan Sadık Çelikli'yi kıramamış, asker Mehmet'i köyüne (Alafaradın-Alifahrettin) kadar götürüp getirmeye razı olmuştur (KK 5, 2019).

"Ay Deresi" Türküsünün Ortaya Çıkış Süreci ve Sözleri

Mustafa Korkut (Postacı) ile yapılan görüşme sonucunda (09.11.2019) "Ay Deresi" türküsünün yakılması ile ilgili şu bilgilere ulaşılmıştır: O yıllarda (1957) Hasanpaşa'dan Tefenni'ye gitmek için Hüyük köyü içerisinden geçen bir yol kullanılmaktadır. Bu yol patika bir yoldur. Hasanpaşa köyünden Tefenni'ye at arabasıyla gübre almaya giden Mustafa Korkut, Hüyük köyünden geçerken zaman zaman Hüyükli mahalli sanatçı Mustafa Kara'yı (Hüyükli Arap Mustafa) at arabasıyla Tefenni'ye götürüp getirir. Ay Deresinde üç kişinin hayatını kaybetmesinden yaklaşık bir iki ay sonra yine bir gün Hüyük köyünün içinden Tefenni'ye giderken Hüyük kasabasından Mustafa Kara'yı alır. Mustafa Kara, Mustafa Korkut'a olayın nasıl olduğu, hayatını kaybedenlerin buldukları yere ne denildiğini ve konuyla ilgili merak ettiği pek çok soru sorar. Mustafa Korkut oraya Ay Deresi dendiğini söyler. Aradan zaman geçer Mustafa Korkut yine bir gün Tefenni'ye gider-

ken Hüyük Köyü'nden Mustafa Kara'yı alır ve Mustafa Kara, Ay Deresinde hayatını kaybeden asker Mehmet için bir kıta, Hasan Özer için bir kıta, Sadık Çelikli için bir kıta söz yazdığını Mustafa Korkut'a söyler.

Bu sözler şu şekildedir:

Şu Ay Deresini nasıl (da) geçmeli
Teke'yi geçmek için yol mu seçmeli
Devlet izin vermiş vaz mı (da) geçmeli
Ağlasın ağlasın garip anam ağlasın
Alları koynunda karaları bağlasın,
Üç günlük gelinini kimler eylesin

Şu Ay Deresini duman da bürüdü
Köylülerim kol kol oldu yürüdü
Ciğerlerim mosmor oldu çürüdü
Ağlasın ağlasın anam ağlasın
Alları koynunda karaları bağlasın
Üç günlük gelinini kimler eylesin

Şu Ay Deresinde ötüyor keklik
Kıratları başımıza nöbete diktik
Kimseler görmeden yedi gün yattık
Ağlasın ağlasın anam ağlasın
Alları koynunda karaları bağlasın
Üç günlük gelinini kimler eylesin

Devrent (Derbent) Deresini Duman Bürüdü Türküsünün Hikâyesi ve Sözleri

Bu Türkü TRT Türk Halk Müziği Repertuarında iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. İlki, Denizli iline kayıtlı, kaynak kişisi Süleyman Uğur ve Nida Tüfekçi'nin notaya aldığı "Devrent Deresine Duman Bürüdü" adlı türkü, diğeri ise, Aydın-Ödemiş-Kaynakçı köyüne kayıtlı, Nuri Alkar'ın kaynak kişi olduğu ve notaya aldığı "Devrent Deresi (Dudu)" adlı türküdür.

Türküye konu olan olaylardan ilki şu şekildedir: 12 Şubat 1933 tarihinde, Denizli İli'ne bağlı, bugün Buldan-Derbent Barajı'nın dolgusunun bulunduğu "Derbent Deresi" denilen yerde meydana gelmiştir. O yıllarda Buldan'ın Derbent Köyü Alaşehir ve Sarıgöl taraflarından gelip, Sarayköy ve Denizli taraflarına geçmekte olan kervancıların uğrak yeri idi. Kervanlar, Derbent Boğazını görmeden geçemezlerdi. Zaten en kısa ve tek geçit burasıdır. 12 ya da 13 Şubat tarihlerinden önce, Denizli'nin Göremezli köyünden Devenci (Kervancı başı) Kuru Ali'nin Musa adındaki kişi, Meneviş'in Veli ve Süleyman adındaki kişileri de yanına alarak Sarayköy'den develerine buğday ve arpa yükleyip Sarıgöl'de boşalttıktan ve sattıktan sonra tekrar aynı yoldan Sarayköy'e doğru hareket ederler. Kış mevsiminin karlı, fırtınalı, tipili bir günüdür (Güven, 2009:247). Deve kervanı, Derbent denilen yerden geçerken tipiye yakalanır. Tipiden önünü göremeyen develer uçurumdan aşağı yuvarlanır. Musa, Veli ve Süleyman isimli kervancılar da develeri kurtarmak ve yola devam etmek için çabalarlar. Ancak çok soğuk hava ve tipi ile bitkindüşen kervancılar orada donarak hayatlarını kaybederler. Daha sonra Derbent Köyü'nden Ayşe ve Fatma Hanımlar, ölen kervancılara aşağıda dizeleri verilen ağıtı yakarlar (Repertukul-Web 2019).

Devrent Deresine Duman Bürüdü (Of Of)
Yedi Deveyilen Musa'm Yürüdü
Musa'mın Ciğeri Mosmor Oldu Çürüdü (Of Of)
Ağlasın Ağlasın Anam Ağlasın
Tülü Mayaları Dudu Bağlasın

Devrent Deresine Çıvınlar Esti (Of Of)
Elimi Kolumu Poyrazlar Kesti
Feleğin Bizlere Böyle Mi Kastı (Of Of)
Devrent Dereleri Dar Geldi Bana
Vadesiz Ölümler Zor Geldi Bana

Türküye konu olan olaylardan ikincisi şu şekildedir (Turhan vd., 1996:56-57):

“Devir Cumhuriyet öncesi. Ege dağları kaçak dolu. Yurdun işgaline gönlü razı olmayanlar, Efeler, Zeybekler, Kızanlarını toplayıp çıkmışlar dağa. Bir yanda gerçek yurt-severler, canını dişine akıp yurdunu savunanlar; öte yanda işgalciler ve onların şakşakçıları. Bunların arasında bir de Gavur Ali var. O da kendine Efe dedirtenlerden ama işbirlikçi, işgalcilerin adamı. Türküye konu olan olayın bir ayağı işte bu Ali. Ödemiş’in Kaymaklı köyünden Nam-ı diğer Gavur Ali. Bir de kız kardeşi var Ali’nin. Güzelliği dillerde, boylu, poslu endamlı bir kız Ayşe. Köyde kimse adıyla çağırıyor Ayşe’yi, tatlı dili nedeniyle herkes “Dudu” diyor Ayşe’ye. Bu türkünün öyküsünü anlatanlar, aynı köyden Süleyman’dan söz ettiler. Ödemiş’in Kaymaklı köyünden Süleyman, aynı köyden Dudu’ya tutkun. Süleyman’ın kimseye eyvallahı yok, bir tek Dudu’ya boynu eğik. Arada bir gizlice buluşup söyleşiyorlar, yol yordam arıyorlar. “*Babam keçi inatlıdır. Bir kere yok dedi mi, he dedirtemezsin. Ali abim dersen gavurun teki. Kendini düşünür. En iyisi kaçıp gidelim, abim zaten dağda. Araya zaman girince hepsi yumuşar. Birkaç ay başka yerde kalırsın sonra da onların gönlü olur. Döner geliriz köye*” der Dudu. Varıp anasına açıyor durumu Süleyman. Anası karşı duruyor. “*Aman oğul, onların şerrini üstümüze çekme. Ali “Gavur” adını boşuna almadi. Elin gavuruyla bir olup, bizim efeleri ele veriyor. Deve kinlidir üstelik. Vazgeç oğul*”. Şunu diyor, bunu diyor ama Süleyman dinlemiyor. Gün aşip akşam olunca atını eyerleyip, heybesini terkisine atmış. Tez elden bohçayı yerleştirmişler heybeye. Sabaha yakın Ödemiş’i tutmuşlar. Varıp bir arkadaşının kapısını çalmış Süleyman. Zaten haberli arkadaşısı, bekliyorlar. Ertesi gün Dudu’nun evinde anlaşılmış mesele. Çok geçmeden Gavur Ali de iniyor köye. “Bunu kormuyum yanına. Gördüğüm yerde mihlamazsam da Gavur Ali demesinler. Benim bacımıkacıracan ha” deyip bangır bangır bağılıyor köy kahvesinde. Gavur Ali fellik fellik arıyor Süleyman’ı. Haber salmadığı yer kalmıyor. Arıyor tarıyor boş. Aylar geçiyor bir haber çıkmıyor. Gavur Ali, bakıyor olacak gibi değil, işin şeytanlığına kaçıyor. “*Canım ne var ki aramızda. İki gönül bir olup karar vermişler. Gelsin el öpsünler barışalım*” diye dedikodu salmış ortalığa. Bu sözler Süleyman’ın kulağına ulaşmış. Bir yandan yakalanma korkusu, bir yandan arkadaşına fazla yük olma duygusu zaten üzüyor Süleyman’ı. Dudu kararsız, korkulu. “*Sen onları bilmezsin. Deve kini vardır bizimkilerde. Şeytanlığına düşünüyordur bu işi. Benim gönlüm razı değil ama sen bilirsin*”. Akşama doğru atlarına binip, koyulmuşlar yola. Devrent deresini yatsıya doğru tutmuşlar. Dumanlı, boranlı dere. Zor güç yol buluyorlar. Gecenin bir yarısında Kaymaklı’ya ulaşıyorlar. Sabah tez elden kalkıp kahveye inmiş. İnmiş ki büyüklerden birkaç kişi alıp kayınbabasına gitsinler. Girip selam vermiş kahvedekilere, dostlarla sarmaş dolaş, hoş beş demeye kalmadan kahve kapısı tekmeyle açılmış.

Gavur Ali hışımla girmiş içeri. Doğruca Süleyman'a yürümüş “*Vay ki düştün tuzağıma sonunda, sen kim benim bacımı kaçırmak kim*” deyip elinden beşlisini çıkarıp alınma çevirmiş namluyu. Süleyman ne olduğunu anlamaya fırsat kalmadan yıkılmış yere. Gavur Ali silahını kınına koyup çıkmış dışarı, dağ yolunu tutmuş yeniden”

Bu hikâyeye yakılan türkünün sözleri şu şekildedir:

Devrent Deresini Duman Bürüdü
Dumanın İçinde Dudum Yürüdü
Dudu'mu Derelere Kimler Sürüdü



Kaldır Dudu'm Kollarımı Göster Boyunu
Dudu'mun Yollarına Kıydım Canımı

Kaymakçı Kahvesinde Masalar Kuruldu
Masanın Başında Süleyman Vuruldu
Saatine Varmadan Ödemiş'e Duyuldu

“Ay Deresi”, “Devrent Deresi (Dudu)” ve “Devrent Deresine Duman Bürüdü” Türkülerinin Hikâye, Söz ve Ezgi Analizi

“Ay Deresi” türküsünün hikâyesi ve sözleri, ölüm-ayrılık temalıdır. “Ölüm konusu, hikâyeli türküler içinde en geniş yeri almaktadır. Ölüm bir ayrılıktır. Türk halkı da ölüm karşısındaki bu çaresiz durumu, adına ağıt denilen bir türkü biçimi ile ifade etmeye çalışmıştır” (Güven, 2009:25). “Ağıt etme, tek bir aileyi ilgilendiren kişisel bir olay değildir. Ağıt etme bütün köyü veya aşireti ilgilendirir. Bu yanı ile düğün gibi, nişan gibi, imece gibi törensel bir ilişkidir” (Başgöz, 2008:78). Buradan hareketle, çalışmaya konu olan Ay Deresi ve Devrent Deresi türkülerinin hikâyeleri, yalnızca olayı yaşayanların aileleri ve yakınlarını değil yaşadığı yöreyi hatta bölgeyi etkilemiştir. Tablo 1’de “Ay Deresi”, “Devrent Deresi (Dudu)” ve “Devrent Deresine Duman Bürüdü” Türkülerinin ezgisel, ritimsel ve şiirsel özellikleri verilmiştir.

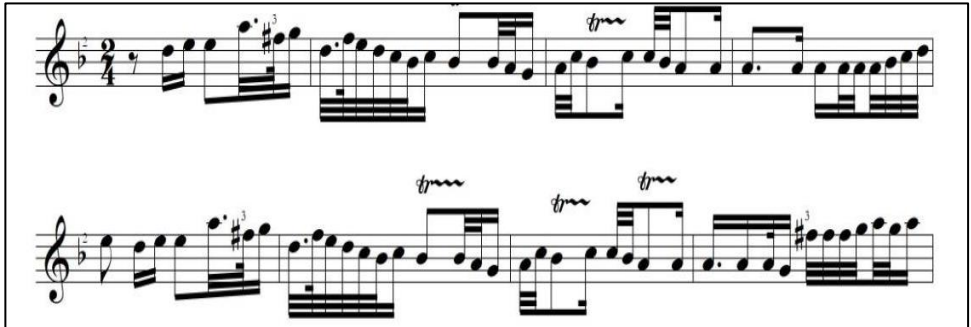
Tablo 1: “Ay Deresi”, “Devrent Deresi (Dudu)” ve “Devrent Deresine Duman Bürüdü” türkülerinin ezgisel, ritimsel ve şiirsel özellikleri

Türkünün Adı	Yöresi	Kaynak Kişisi	Makam Dizisi	Ses Genişliği	Ritmik Yapısı	Hece Ölçüsü
Şu Ay Deresini Nasıl da Geçmeli	Burdur	Mustafa Kara (Hüyükli Arap)	Muhayyer		2/4'lük	11'li 12'li
Devrent Deresini Duman Bürüdü (Dudu)	Aydın	Nuri Alkar	Hüseyni		2/4'lük	12'li 13'li
Devrent Deresine Duman Bürüdü	Denizli	Süleyman Uğur	Muhayyer		2/4'lük	11'li 12'li

Ay Deresi (Şu Ay Deresini Nasıl da Geçmeli) türküsünün yöresi Burdur/Tefenni, Devrent Deresine Duman Bürüdü türküsünün yöresi Denizli ve Devrent Deresi (Dudu) türküsünün yöresi de Aydın olarak kayda alınmıştır. Türkülerin hepsi hüseyni dizisinde ve bu türkülerin ritmik yapısı 2/4'lük olarak görülmektedir. Ay Deresi türküsü en altta “fa #” en üstte “do” sesi olmak üzere on iki ses genişliğine, Devrent Deresi (Dudu) türküsü en altta “sol” ve en üstte “la” sesi olmak üzere dokuz ses genişliğine, Devrent Deresine Duman Bürüdü (Denizli) türküsü ise en altta “la” ve en üstte “do” sesi olmak üzere on ses genişliğine sahiptir.

Türkülerin icra edildikleri yöreler, icracılar ve icra biçimlerinde farklılıklar olsa da müzik cümleleri birbiriyle benzerlik göstermektedir. Ay Deresi ve Devrent Deresine Duman Bürüdü (Denizli) türküleri ezgisel olarak, hece ölçüsü bakımından ve makamsal açıdan oldukça benzemektedir. Bu iki türkü makamsal açıdan incelendiğinde, Muhayyer makamı dizisinde, hece ölçüsü bakımından incelendiğinde ise 11’li ve 12’li hece ölçüsü ile oluşturulduğu görülmüştür. Devrent Deresi (Dudu) türküsünün hikâyesi ve sözleri tamamen farklı olmakla birlikte, ezgisel yapısı nakaratta diğer türkülerle benzerlik gösterip, makamsal olarak Hüseyni makamı dizisindedir. Bu türkünün sözlerinde ise ağırlıklı olarak 12’li ve 13’lü hece ölçüleri kullanılmış, 11’li ve 14’lü hece ölçülerine de rastlanmıştır.

Ay Deresi türküsü ile Devrent Deresine Duman Bürüdü (Denizli) türküsünün hikâyelerinde kar ve tipide donarak hayatını kaybeden kişilerin olması bakımından da benzerlik göstermektedir. Ancak türkülerin hikâyelerinde, yaşanan olayların geçtiği yerlerin ve hikâyenin kahramanlarının tamamen farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktadan hareketle, bu çalışma; Güven’in çalışmasında yer alan (Güven, 2013:153), hikâyesi olan türkülerin varyantlaşmasında hikâyeler benzese de yer, zaman, şahıs vb. vasıflarıyla kısmen farklılaşmakta olduğu ve ezgilerin daha çok bilinip icra edildiği, görüşüyle tamamen örtüşmektedir. Devrent Deresi(Dudu) türküsünde diğer türkülerden tamamen farklı bir olayın hikâyesinden bahsedilmektedir. Bu türkülerin hikâyelerinin ortak özelliği, ölüm-ayrılık temalı olmasıdır. Bu üç türküye ait notaların içerisinde ezgisel olarak benzeyen kısımlar Şekil 1-3’de verilmiştir.



Şekil 1: Ay Deresi Türküsü



Şekil 2: Devrent Deresi (Dudu)



Şekil 3: Devrent Deresine Duman Bürüdü

Türküler, başlangıçta yarım vuruşluk es ile ve karar sesinin 4. ve 5. derecesi olan “re, mi” ya da “mi, mi” sesleriyle başlamış; 7. derece olan sol sesine vurgu yaparak çıkıcı-inici hareketlerle birbirine yakın aralıklar kullanılmıştır. Ay deresi türküsünde karar sesinin oktavi olan “la” sesine çarpmalar yapılmış, triller ve çeşitli geçkilerle zenginleştirilmiştir. Türkülerde karar seslerine yaklaşıldığında (son iki ya da son üç ölçüde) “do”, “si” ve “la” sesleri kullanılmıştır. Bitişlerde ise yeden sese rastlanmamıştır. Devrent Deresi (Dudu) türküsünün sözlü bölümünde, söze yeden ses ile başlayarak karar seste durulmuş, ardından tizdeki “sol” sesine geçiş yapılmıştır. Ay Deresi ve Devrent Deresini Duman Bürüdü türkülerinin sözlü bölümlerinde ise, “fa#”, “sol” ve “la” sesleriyle söze başlanmış ve inici özellikle bir seyir görülmüştür.

Sonuç

Burdur’un Tefenni ilçesinin Hasanpaşa Köyü ve Korkuteli’ne bağlı Alifahrettin (Kırkpınar Köyü) arasındaki Ay Deresi mevkiinde yaşanmış olan olayın hikâyesi, sözleri ve ezgisini derlemek üzere, yörede yaşamış ve olaya tanıklık etmiş beş kişi ile görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler sonucunda; “Ay Deresi” türküsünün hikâyesi yazılıp, sözü ve müziği notaya alınmıştır. Ay Deresi mevkiinde, kar ve tipide mahsur kalarak hayatlarını kaybedenler üzerine bu acı olayı Hüyüküklü Mustafa Kaya, “Ay Deresi” türküsünü yakmış ve bu türkü günümüze kadar bulunduğu yörede icra edilmiştir. “Devrent (Derbent) Deresini Duman Bürüdü” ve “Devrent Deresi (Dudu)” türkülerinin varyantı olarak incelenen “Ay Deresi” türküsüyle benzerlik ve farklılıklarının ortaya konması amaçlanan bu çalışmada, türküler Hüseyini ve Muhayyer Makamı dizilerinde görülüp, ritmik yapılarının aynı (2/4’lük) olduğu sonucuna varılmıştır. Türkülerin hikâyeleri ve sözleri birbirlerinden tamamen farklı olup, “Devrent (Derbent) Deresini Duman Bürüdü” ve “Devrent Deresi (Dudu)” türkülerinin yalnızca isimlerinde benzerlik olduğu görülmüştür. Türkülerin sözleri 11’li, 12’li ve 13’lü hece ölçülerinde oluşturulmuş olup, 9 ses ile 12 ses genişliğinde karşımıza çıkmıştır. Ay Deresi türküsü ile Devrent Deresine Duman Bürüdü (Denizli) türküsünün hikâyelerinde kar ve tipide donarak hayatını kaybeden kişilerin olması ve ezgisel benzerlik göstermesi türkülerin varyant olduğunu net bir şekilde göstermektedir. Bu çalışma, Türk Halk Müziği Repertuvarına katkı sağlamak üzere “Ay Deresi” türküsünün

hikâye, söz ve ezgisel özelliklerini varyant türküleri ile karşılaştırmalı olarak ortaya koymuş ve gelecekte yapılacak olan bu tip çalışmalara kaynak olabilecek formatta yapılandırılmıştır.

NOTLAR

1. Bu çalışma kapsamında görüşme yapılan kişilerden, isimlerinin bilimsel çalışmalarda kaynak olarak açıkça yazılması konusunda onay alınmıştır. Ayrıca kaynak kişilerle yapılan görüşmelerin tamamı 2019 yılına aittir.

KAYNAK KİŞİLER

- KK 1: Veli Savaş, (1960), (Burdur Tefenni Hasanpaşa), (Öğretmen), (5 Kasım 2019, Merkez/Antalya).
KK 2: Mustafa Korkut, (1930), (Burdur Tefenni Hasanpaşa), (Çiftçi), (9 Kasım 2019, Hasanpaşa/Burdur).
KK 3: Bayram Ali Erol, (1943), (Burdur Tefenni Hasanpaşa), (Çoban), (9 Kasım 2019, Hasanpaşa/Burdur).
KK 4: Kadir Selçuk, (1963), (Burdur Tefenni Hasanpaşa), (Müzisyen), (9 Kasım 2019, Hasanpaşa/Burdur).
KK 5: Ümmühan Okunakol, (1933), (Burdur Tefenni Hasanpaşa), (Ev Hanımı), (5 Kasım 2019, Hasanpaşa/Burdur).

KAYNAKÇA

- Başgöz, İlhan. *Türkü*. İstanbul: Pan Yayıncılık:129, 2008.
Elçi Coşkun, Armağan. “Sözsel ve Müzikal Varyantlaşma: Manilerin Türkü İçindeki Dönüşümleri”. *Millî Folklor*, 91 (Güz 2011):130-139.
Gün Duru, Elvan, “Türk Halk Müziği Ezgilerinde Varyantlar: Isparta-Burdur Örneği”. *Akademik Bakış Dergisi*, 48, (2015):298-306.
Güven, Merdan. “Türkülerin Varyantlaşması”. *Erzurum A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 50 (2013):150-161.
Güven, Merdan. *Türküler Dile Geldi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2009.
Repertükül-Web, 2019, “Devrent Deresini Duman Bürüdü”, URL: www.repertukul.com (Erişim Tarihi: 10.11.2019)
TDK-Web (Türk Dil Kurumu-Online Sözlük), 2019, Güncel sözlük, URL: www.tdk.gov.tr (Erişim Tarihi: 10.11.2019)
TRT Türk Halk Müziği Repertuarı Arşivi
Turhan, Salih ve diğer. *Notalarıyla Türkülerimiz ve Hikâyeleri 1*. Ankara: Cem Web Ofset, 1996.

EKLER

Ek 1: Tarafımızdan Derlenen Ay Deresi Türküsünün Notası

AY DERESİ

YÖRESİ: TEFENNİ/ HASANPAŞA KÖYÜ
KAYNAK KİŞİ: MUSTAFA KARA
AKTARAN: KADİR SELÇUK

DERLEYEN: CEM SAVAŞ- SEVİLAY GÖK AKYILDIZ
DERLEME TARİHİ: 09.11.2019
NOTAYA ALAN: DENİZ DİNCEL

$\text{♩} = 45$ $\frac{3}{4}$

ŞU AY DE RE Sİ NE NA SİL DA GEÇ ME Lİ

OF OF SAZ TE KE YE GE Ç

ME KI ÇI N YO L MU SE Ç ME Lİ SAZ TE KE YE GE Ç

ME KI ÇI N YO L MU SE Ç ME Lİ SAZ DEV LET İ ZİN

VE R Mİ Ş VAZ MI DA GEÇ ME Lİ OF OF

Ek 1: Tarafımızdan Derlenen Ay Deresi Türküsünün Notası (Devam)

SAZ AĞ LA SIN A Ğ LA SI N
GA Rİ BA NA M AĞ LA SIN SAZ AL LA RI GO Y NU N DA
GA RA LA RI BAĞ LA SIN SAZ ÜÇ GÜN LÜK GE
Lİ Nİ NE Kİ M LE R E Y LE SIN SAZ

ŞU AY DERESİNİ DUMAN DA BÜRÜDÜ
KÖYLÜLERİM KOL KOL OLDU YÜRÜDÜ
CİĞERLERİM MOSMOR OLDU ÇÜRÜDÜ

AĞLASIN AĞLASIN GARİP ANAM AĞLASIN
ALLARI GOYNUNDA GARALARI BAĞLASIN
ÜÇ GÜNLÜK GELİNİNİ KİMLER EYLESİN

ŞU AY DERESİNDE ÖTÜYOR KEKLİK
KIRATLARI BAŞIMIZA NÖBETE DİKTİK
KİMSELER GÖRMEYEN YEDİ GÜN YATTIK

AĞLASIN AĞLASIN GARİP ANAM AĞLASIN
ALLARI GOYNUNDA GARALARI BAĞLASIN
ÜÇ GÜNLÜK GELİNİNİ KİMLER EYLESİN

Ek 2: TRT Türk Halk Müziği Repertuar Arşivine Kayıtlı Devrent Deresi "Dudu" Türküsünün Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2 3 8 5
İNCELEME TARİHİ : 15 - 11 - 1 9 8 4

DERLEYEN
NURİ ALKAR

YÖRESİ
AYDIN-ÖDEMİŞ-Kaymakçı

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
NURİ ALKAR

DEVRENT DERESİ
(DUDU)

NOTAYA ALAN
NURİ ALKAR

DEV RENT DE RE Sİ Nİ DÜ MAN
BÜ RÜ DÜ DU MA
Nİ Nİ Çİ N DE DU DUM - M YÜ RÜ
DÜ DU DU MU DE RE LE RE
KİM LER SÜ RÜ DÜ
KAL DIR DU DU M KÖL LA RI Nİ GÖ S TE - R
DU DU MÜN YO L LA RI NA KI - Y Dİ - M
BO YU NU uysal
CA NI MI

- 2 -

KAYMAKÇI KAHVESİNDE MASALAR KURULDU
MASANIN BAŞINDA SÜLEYMAN YURULDU
SAATİNE YARMADAN ÖDEMİŞ'E DUYULDU.

MASA LAR Ö DE Mİ ŞE

Ek 3: TRT Türk Halk Müziği Repertuar Arşivine Kayıtlı Devrent Deresine Duman Bürüdü Türküsünün Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 10
İNCELEME TARİHİ : 7. 6. 1970
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE
DENİZLİ
KAYNAK KİŞİ
SÜLEYMAN UĞUR

SÜRE : ♩=46

DERLEYEN
T R T İSTANBUL RADYOSU
THM MÜDÜRLÜĞÜ
DERLEME TARİHİ
1968
NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ

DEVRENT DERESİNE DUMAN BÜRÜDÜ

♩

(SAZ- - - - -)

DEV RENT DE RE Sİ NE DU MAN BÜ RÜ DÜ
DEV RENT DE RE Sİ NE ÇIV GIN LA RES Tİ

O FOF
O FOF (SAZ- - - - -)

YE Dİ DE VE Yİ LEN MU SAM YÜ RÜ DÜ
E Lİ Mİ KO LU MU POY RAZ LAR KES Tİ

MU SA MIN Cİ GE Rİ MOS MO ROL DU ÇÜ RÜ
FE LE ĞIN BİZ LE RE BÖY LE Mİ KAS

DÜ
Tİ O FOF
O FOF (SAZ- - - - -)

Ek 3: TRT Türk Halk Müziği Repertuar Arşivine Kayıtlı Devrent Deresine Duman Bürüdü Türküsünün Notası (Devam)

-2-
DEVRENT DERESİNE DUMAN BÜRÜDÜ

AĞ LA SI NAĞ LA SIN
DEVRENDE RE LE RI

A NAM AĞ LA SIN TÛ LÛ MA YA
DAR GEL Dİ BA NA VA DE Sİ ZO

LA Rİ DU DU BAĞ LA SIN
LÛM LER ZOR GEL Dİ BA NA

Ş

ŞENÇURUK

DEVRENT DERESİNE DUMAN BÜRÜDÜ OF OF
YEDİ DEVEYİLEN MUSA'M YÜRÜDÜ
MUSA'MIN ÇİĞERİ MOSMOR OLDO ÇÜRÜDÜ OF OF
AĞLASIN AĞLASIN ANAM AĞLASIN
TÛLÛ MAYALARI DUDU BAĞLASIN

DEVRENT DERESİNE ÇİVGİNLAR ESTİ OF OF
ELİMİ KÖLÜMÜ POYRAZLAR KESTİ
FELEĞİN BİZLERE BÖYLE Mİ KASTI OF OF
DEVRENT DERELERİ DAR GELDİ BANA
VÂDESİZ ÖLÜMLER ZOR GELDİ BANA

ÇİVGİN : Rüzgâr ve karla karışık yağın yağmur.
TÛLÛ MAYA : Kızgın deve

TRABZON'UN YOMRA İLÇESİNDE SIĞIRLARA VERİLEN ADLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME*

A Review of the Names Given to Cattle In the Yomra District of Trabzon

Aleyna YILDIRIM**

ÖZ

İnsanoğlu var olduğu günden bu yana kendi türü başta olmak üzere canlı ve cansız etrafındaki birçok varlığa ad verme ihtiyacı duymuştur. Ad ile adı taşıyanın yazgısı arasında doğrudan bir bağ kurulduğu düşüncesi hemen hemen bütün toplumlarda geçerlidir. Bu yönüyle ad verme meselesinin sıradan bir konu olmadığı söylenebilir. Bu çalışmada hayvan adları özelinde sığır adları üzerinde durulmuş, Trabzon'un Yomra ilçesinde hal-kin sığırlarına verdikleri adlar, sözlü kültür ortamından yapılan derlemeler neticesinde mülakat tekniğiyle tespit edilmiştir. Çalışmada yaşamını yaylacılık ve mandıracılıkla sürdüren bölge halkı için önemli bir yere sahip olan sığırların adlarını, halkın neye göre verdiğinin yanıtı aranmıştır. Sığırlar, yöre halkı için etinden, sütünden ve derisinden yararlanan canlı olmanın yanı sıra yoğun bir kültürel mirasın en temel ögesi, hayatı bir parçası olduğu görülmüştür. Özellikle kadınlar, sığırlarına ev hanesinden bir üyeymiş gibi davranmaktadır. Sığırların bu kadar aileden sayılmaları, onlara çeşitli şekillerde seslenme ihtiyacını beraberinde getirmiş ve bu durum onların adlandırılmasına neden olmuştur. Araştırmada sekiz kaynak kişi ile görüşülmüş ve 111 sığır adı tespit edilmiş ve bunlar 17 başlık altında tematik olarak şu şekilde tasniflenmiştir: 1. Sığırın doğduğu gün, ay ve mevsimle ilgili adlar, 2. Tarihi kahraman ve siyasal liderle ilgili adlar, 3. Hayvan, maden vb. kökenli adlar, 4. Sığırın doğduğu yerle ilgili adlar, 5. Minnet, hayranlık, dostluk duygularıyla ilgili adlar, 6. Kozmik, göksel ve meteorolojik olaylarla ilgili adlar, 7. Uyumlu adlar, 8. Modayla ve kültür değişimleriyle ilgili adlar, 9. Yaşatıcı güçler ile ilgili adlar, 10. Gül ile ilişkilendirilen adlar, 11. Sığırın cinsi ile ilgili adlar, 12. İnsan adlarıyla ilgili adlar, 13. Fiziki özellikleri ile ilgili adlar, 14. Rengiyle ilgili adlar, 15. Huyu (mızacı) ile ilgili adlar, 16. Nazar ile ilgili adlar, 17. Diğer adlar. Yöre halkının sığırlarına ad vermesi, onları tıpkı insan gibi kişileştirdiğinin ve değer verdiğinin bir ispatı olarak da değerlendirilmelidir. Sığırlara verilen adların tasniflenmesine yönelik yeni bir tasnif ve analiz ortaya koyan bu çalışma, bu konuda halkbilim ve dilbilim alanındaki bir boşluğu doldurmanın yanında bu konuda çalışacak başka araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler

Halk bilim, adbilim, sığır adları, tasnif, Trabzon/Yomra.

ABSTRACT

Throughout the history, mankind has felt the need to give names to many living or lifeless beings around him, especially to his own species. The concept that there is a connection between the name and the fate of the one who has the name is prevalent in almost all of the communities. In this respect, it can be said that the issue of naming is not seen as an ordinary issue. In this study, some animal names especially the names of the cattle are investigated. The names given to the cattle of the people in the Yomra district of Trabzon have been identified by the interview technique as a result of the compilations made from the oral culture environment. In the study, the investigation focuses on in what terms people who lead a life through highland farming and dairy farming give names to their cattle which are very important for them. In addition to being essential for the local people to benefit from their meat, milk and skin, cattle seem to be the most essential element of a cultural heritage. It is also seen that cattle are regarded as a friend that one can communicate and talk about their griefs. As a result, a need occurs to give names to cattle in that they are regarded as a member of a family with this respect. After interviewing eight people, 111 cattle names were identified and classified thematically under 17 headings. 1. The names related to the day, month or season that cattle were born, 2. The names related to political figures or heroes in the history, 3. The names related to other animals, plants, mines etc., 4. The names related to where the cattle were born, 5. The names related to the feelings such as gratitude, admiration or amity, 6. The names related to sky, cosmology or meteorology, 7. The names with rhymes, 8. The names related to fashion and cultural changes, 9. The names related to wish for the cattle live long 10. The names related to rose, 11. The names related to species of the cattle, 12. The names related to names of the human-beings, 13. The names

* Geliş tarihi: 26 Eylül 2019- Kabul tarihi: 20 Mayıs 2020
Yıldırım, Aleyna. "Trabzon'un Yomra İlçesinde Sığırlara Verilen Adlar Üzerine Bir İnceleme" *Milli Folklor* 127 (Güz 2020): 260-269

** Ordu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğrencisi, Ordu/Türkiye,
alyna.yldrm.1234@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-2345-6789.

related to their physical appearances, 14. The names related to their color, 15. The names related to their temperament, 16. The names related to evil eye, 17. Other names. The people's naming of their cattle should also be considered as proof that they personify and value them as if they are human beings. This study, which reveals a new way and analysis for the classification of the names given to cattle, is likely to contribute to further research on this area beyond filling a gap in folklore and linguistics.

Key Words

Folklore, onomastics, the names of the cattle, classification, Trabzon/Yomra.

Giriş

Bir milletin geçmişten günümüze kadar ürettiği, yarattığı, kuşaktan kuşağa aktardığı maddi ve manevi özellikler bütününe kültür denir. Her toplumun kendine özgü kültürü vardır ve insanların yaşayış, düşünüş tarzını ortaya koyan göreceli kavramdır. Kültürü, çeşitli anlatım biçimleriyle nesilden nesile aktaran şüphesiz sözlü kültürdür. Sözlü kültür ürünleri, folklorun en önemli öğelerini içerir. Sözlü kültür unsurlarından biri de ad verme meselesidir. İnsanoğlu var olduğu günden bu yana kendi türü başta olmak üzere canlı ve cansız etrafındaki birçok varlığa ad verme ihtiyacı duymuştur. Ad ile adı taşıyanın yazgısı arasında doğrudan bir bağ kurulduğu düşüncesi hemen hemen tüm toplumlarda geçerlidir. Bu yönüyle ad verme meselesinin sıradan bir konu olarak görülmediği söylenebilir. Halk bilim ve ad bilim disiplinleri kapsamında incelenebilecek hayvan adlarının kaynağını genel olarak tür adları oluşturduğu görülmektedir. Hayvan adlarına Türk halk edebiyatı anlatı ürünlerinin efsane, destan, masal, türkü ve atasözleri gibi sözlü ve yazılı yaratılarda sıklıkla karşılaşırlar. Tür, yaş, renk ve huyları gibi çeşitli özelliklerine göre adlandırılan hayvan adları, bir dilin söz varlığı incelemelerinde önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada ad bilim ve halk bilim kapsamında Trabzon'un Yomra ilçesinden derlenen¹ inek ve sığırlara verilen adlar tespit edildikten sonra tasniflenmiştir. Geçimini yaylacılık ve mandıracılık ile sağlayan Karadeniz halkı için sığırın özel bir yeri vardır. Yöre insanı, sığırının sadece etinden, sütünden ve derisinden yararlanmamakta aynı zamanda özellikle kadınlar, onlara ev hanesinden bir üyeymiş gibi davranmaktadır. İneklerin beslenmesi, temizliği, sağlığı ve kem göz değmemesi gibi meseleler başlı başına yöre halkı kadını için ritüelistik pratikler içermektedir. Sığırların bu kadar aileden sayılmaları, onlara çeşitli şekillerde seslenme ihtiyacını beraberinde getirmiştir. Bu durum onların adlandırılmasına vesile olmuştur.

“Halkbilim, bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin maddi ve manevi alandaki kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemleriyle derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada da bir bireşime vardırılmayı amaçlayan bir bilimdir” (Örnek, 2014: 21) Halk bilim genel çatısı altında yer alan halk baytarlığı ise insanların yerleşik yaşama geçmesiyle birlikte önemli bir yere sahip olmuştur. Hayvan hastalıkları en az insan hastalıkları kadar önemli görülmüş ve hayvanın hastalanması maddi ve manevi sorunu beraberinde getirmiştir. Böyle olunca da halk baytarlığı alanında birtakım pratikler doğmuştur. Zamanla halk için baytarlık bir bilim hâline dönüşmüştür. E. Artun, halk baytarlığını, 8 başlık altında inceler: “1. Hayvan hastalıkları ve tedavileri, 2. Hayvan yetiştiriciliği, 3. Hayvan maddeleri ve hayvansal ürünler, 4. Yaş ve cins ve ırklarına göre hayvanlar, 5. Hayvan damgaları, 6. Hayvan nalları ve nallama sanatı, 7. Hayvan-insan ilişkileri, 8. Halk veterinerliği konusundaki diğer bilgiler” (2016: 256). Artun, “Yaş, cins ve ırklarına göre hayvanlar” (2016: 256) maddesi altında üç başlığa daha yer verir: “a. Adları b. Nişanları c. Donları” (2016: 256). Bu çalışma hayvanlara ad verilmesine odaklandığı için dördüncü maddenin “adlar” başlığını temel almaktadır. Evrende var olan

her şeyin bir adı vardır ve bu adlar insan ürünü olup kültürün sınırları içerisinde oluşur. S. Veyis Örnek, adı “*İnsanın toplumsal ve bireysel kişiliğinin yanı sıra büyüsel ve gizemsel gücünü de belirten bir simge*” (2014:205) olarak tanımlamaktadır. Bu tanımdan hareketle tıpkı insanlar gibi hayvanlar da kişi gibi görülmüş, bu şekilde kişisel ilişkiler kurulmuş ve onlara adıyla seslenme ihtiyacı duyulmuştur. Bütün bu adları inceleyen bilim dalı “Ad bilimi” dir. Ad bilim içerisinde yer alan kişi adları, yer adları ve coğrafya adları gibi alanlardan oluşan özel adlar toplumun psikolojisini, gelenek/göreneklerini ve yaşam şeklini anlama açısından önemlidir. S. Sakaoglu, ad bilimini;

“Canlıların, nesnelerin ve kavramların, kısaca çevremizde gördüğümüz ve algıladığımız her şeyin adıyla ilgilenen bilimin adıdır. Ad bilimin dalları altında oluşan, kişi adları bilimi bütün toplumlarda kendi içinde bir gelenek oluşturmuştur. Ad verme geleneğinin oluşmasında toplumların kültür tarihleri, birbirlerinden etkileşimleri, bağlı buldukları dinî, siyasi, sosyal ve kültürel çevreleri, sosyo-ekonomik yapıları etkili olmuştur” (2001: 9) şeklinde tanımlamaktadır.

Tıpkı insanlarda olduğu gibi sığırlara ad verilirken de bir gelenek olduğu görülmektedir. Bu geleneğe değinmeden önce yöre ağzında sığır türüne “sığır”, “siir”, “buzak”, “dana”, “gile”, “mal”, “inek” ve “tosun” gibi genel ve niteleyici ifadelerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Türkiye Türkçesi ağzları sözlüğünde “sığır” kelimesine “Erzurum ilinde sığır, Rize ilinde seğir, Ordu ili ve yöresinde sır, Edirne ilinde sir” (<http://www.tdk.gov.tr>) olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkçe sözlükte ise “sığır” kelimesinin anlamı: “1. Geviş getirenlerden, boynuzlu büyükbaş evcil hayvanların genel adı” (2010: 2090) olarak geçmektedir. Geçmişten bugüne “sığır” kelimesinin kökü üzerine çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır. H. Eren, bu kelimenin “sağ- kökünden -(ı)r ekiyle yapılmış bir türev” (1999: 364) olduğunu savunmaktadır. Balcı ise “Anlaşıldığı üzere sığırın kökeni konusunda süt sağımıyla ilgili olarak çıkarsamalarda bulunduğu” (2018: 12) ifade eder.

F. Balcı, *Türk Kültür Tarihinde Sığır* adlı çalışmasında, sözlü ve yazılı anlatılarda sığırın yeri ve önemine değinmekte, fakat halkın sığırlara ad vermesi üzerine herhangi bir bilgiye yer vermemektedir.

Sığırlara ad verme konusunda çalışma yapanlar ise İ. Çağatay ve M. Duman’dır. Çağatay, “Doğu Karadeniz’de \-a\ Sonekiyle Biten Sığır Adları” adlı çalışmasında -a soneki ile biten sığır adlarını ele alıp söz konusu ek ve bu ekle türetilmiş adların etimolojilerini incelemiştir. Makalede bu tür isimlerin sadece “*Türkçe değil Trabzon Rumcası, Lazca ve Gürcücenin Acara diyalektinde kullanıldığından*” (2014:1) bahseder. M. Duman ise *Maçka’da Sığırlara Verilen Adlar* başlıklı çalışmasında Trabzon’un Maçka ilçesinde sığır adları üzerine derleme yapar. Duman, “Sığırlara verilen adların çoğu zaman sığırın tüy rengine uygun olduğunu söyler. Örneğin: tüyleri sarı olana “Sarıkız”, siyah olana “Karakız”, alaca olana da “Çiçekli”, “Yaşmaklı” vs. denir. Bazen de nazardan saklamak için “Nazara” (2011:452) adı da verildiğinden bahseder. İnekler ile öküz ve tosunlara verilen adları iki başlık altında toplar. Örneğin ineklere; Alaylı, Dülbera gibi adlar verilirken öküz ve tosunlara Arap, Funduk gibi adlar verilmiştir. Duman’ın çalışmasında maniler içinde geçen sığır adları da göze çarpmaktadır:

Çıkardım sığırları	Çıkardım sığırları	Çıkardım sığırları
En eğünde Nazara	Ne Alaylı Alaylı	Na Kınalı Kınalı
İkimuzi koysalar	Oyle geliyi bağa	Oldun dünya güzeli
Bir daracuk mezara	E kız yüzun kalaylı	Sana nasi doymalı (2011:453)

Sığırlara ad koyma geleneği sadece sosyal hayatta ve yazılı ürünlerde sınırlı kalmayıp *ikinci sözlü kültür* ortamına yansıyan örnekler de görülmektedir:

Kim Milyoner Olmak İster adlı yarışmaya katılan Ankaralı Emre, siyah beyaz yüzlü buzaklarına Beşiktaş futbol takımı oyuncusu olan Quresma'ya benzeterek Quaresma adını verdiğini, öteki ineklerine de Kocaboynuz ve Eğrimeme adını verdiğini (<https://youtu.be/Wdr3ZC3gUO0>) söyler. Haberlere konu olan A.Şahin ise 35 yıl önce kendisine hediye edilen ineğine Yadigâr adını koyduğunu (<https://www.sabah.com.tr/yasam/2019/03/20/35-yaşındaki-inek-şaşırtıyor>) belirtir. Başka bir haberde ise Ankara da S. Güngör'ün ikiz kuzularına Ercan ve Gülcan adını verdiği haberlere konu olmuştur. Burada dikkati çeken husus ikiz kuzulara verilen adların tıpkı insanların ikiz doğan bebeklerine uyumlu ad vermeleriyle birebir örtüşmektedir. Çakır bu durumu “Kültürel Bellekte İkiz Çocuklara Ad Verme Geleneği” adlı makalesinde “Fonetik ve morfolojik uyumlu ikiz adları” (2019: 772) olarak tasniflemektedir. İkiz doğan hayvanlarda da benzer bir yaklaşımın söz konusu olduğu görülmektedir.

Bütün bu örneklerden ve çalışmalardan yola çıkarak hayvanlara ad vermenin sıradan bir konu olmadığı anlaşılmaktadır. Sığır adları üzerine çeşitli çalışmaların yapıldığını ancak bu adların sınıflandırılması üzerine kapsamlı herhangi bir çalışmanın olmadığı belirlenmiştir. Ad bilim içerisinde yer alan insanlara özgü ad verme tasnifleri varken hayvan adlarına dair tasnifleme çalışması tespit edilememiştir.

Bu çalışmada ise S.V. Örnek'in Anadolu'da insan adını belirleyici etmenler tasnifi esas alınmış, zira hayvanlara ad verme sistematığının insanlara az verme geleneğiyle ortak noktaları tespit edilmiştir: 1. Çocuğun doğduğu gün ay ve mevsimle ilgili adlar, 2. Yatırlar ve ziyaretlerle ilgili adlar, 3. Tanrının sıfatları, peygamber ve peygamber yakınlarıyla ilgili adlar, 4. Tarihi kahraman ve siyasi liderle ilgili adlar, 5. Hayvanlarla, madenlerle, bitkilerle ilgili adlar, 6. Çocuğun doğduğu yerle ilgili adlar, 7. Minnet, şükran, hayranlık ve dostluk duygularıyla ilgili adlar, 8. Ölmüş büyüklerle ilgili adlar, 9. Toponimiyle ilgili adlar, 10. Coğrafi öğelerle ilgili adlar, 11. Kozmik, göksel ve meteorolojik olaylarla, öğelerle ilgili adlar, 12. Manevi organlarıyla ilgili adlar, 13. Uyumlu adlar, 14. Modayla ve kültür değişimleriyle ilgili adlar, 15. Yaşatıcı güçle ilgili adlar (2014: 207-219). Diğer bir tasnifte D. Aksan kişi adları verilmesindeki yolları şöyle belirtir: “a. Dinsel ad koyma, b. Ünlü kişilerin, saygı ve minnet duyulan kimselerin ad ya da soyadlarını koyma, c. Destanlarda, söylencelerde, masallarda geçen adları koyma, ç. Yer adlarını, coğrafya adlarını, tarihsel ya da kavim, boy adlarını koyma, d. Öteki ad verme yolları” (2015:116). Hayvanlara özgü mevcut bir ad verme tasnifleme çalışması olmadığı için insanların ad seçmesindeki belirleyici etmenlerden örnek alınmıştır. Bu çalışmalardan hareketle sığırlara verilen adların da veriliş gerekçesine göre sınıflandırma halkbilim ve ad-bilim açısından önem teşkil etmektedir. Yöre halkının sığırlarına neye göre ad verdikleri tespit edildikten sonra bu adlar şu şekilde tasniflenmiştir:

1. Sığırın doğduğu gün, ay ve mevsimle ilgili adlar:

Sığırın doğduğu gün, ay mevsimle ve doğa olaylarıyla ilgili adlar yöredeki ad verme geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Yöre ağzında bu kapsamda sığırlara Galandar, Güzin, Kiraz, Mayıs, Yazgülü ve Zehmeri adının verildiği tespit edilmiştir. Buradaki adlar, halkın kendilerine özgü mevsim ve aylara verdiği adları ortaya koymaktadır. Burada ay adı doğrudan verildiği gibi mevsim adı da verilebilmekte, halk takvimine göre eski ay adları da tercih edilmektedir:

Galandar ayı yılda bir kez kutlanır. Bizim için özel olan bu ayda doğan ineğime Galandar adını verdim (KK8). Sığıırım sonbaharda doğduğu için adını Güzin koydum (KK7). Bizim oralarda haziran ayına kiraz ayı da denir. Benim ineğim de bu ayda doğduğu için adını Kiraz koydum (KK7). Mayıs ayında doğduğu için Mayıs adını koydum (KK3). Yazın ineğim doğurdu; öyle güzel bir buzak doğdu ki yazın açan gül gibi; ben de adına Yazgülü dedim (KK6). Buralarda kış mevsimine Zemheri denir. Sığıırım bu mevsimde doğduğu için Zemheri adını verdim (KK2).

2. Tarihi kahraman ve siyasal liderle ilgili adlar:

Ad verme geleneğinde siyasal liderlerin karakterlerine duyulan hayranlıktan dolayı iyi huylu, sevdikleri sığırlara o kişinin adıyla yaşatılmak istenildiği görülmektedir. Çakır'ın da belirttiği gibi "Toplumsal bellekte ad verme geleneğinin kültürel ideolojiyle doğrudan ilişkilendirildiği görülmektedir. Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Yunus Emre Anadolu Lisesi, Ahmet Yesevi Anadolu Lisesi, Cengiz Topel Ortaokulu gibi üniversite, lise ve ortaokul adlarında, Adnan Kahveci Sokak, Vali Recep Yazıcıoğlu Caddesi, Şehit Ömer Halisdemir Bulvarı" gibi cadde, sokak, bulvar adlarında siyasal erkin benzer, bilinçli ideolojik tutumu söz konusudur. Bu durum kültürel kod olarak atalar kültüyle izah edilebilir" (2018: 33). Bu kapsamda atalar kültürünün etkisini hayvanlara ad verme geleneği üzerinde de görülmektedir. Yörede bu türe örnek olarak Başbakan, Demirel ve Devlet adlarının siyasal liderlerle ilişkili olarak verildiği tespit edilmiştir.

Bu sığıırım hiç ötekilere benzemez; çok asaletlidir. Başbakan gibi duruşu vardır. O yüzden Başbakan adını verdim (KK4). Sığıırma bu adı koyduğum zaman Süleyman Demirel, Cumhurbaşkanıydı. Biz ailecek Süleyman Demirel'i çok severiz. Bu sığıırım da öteki sığırları doğru yöne götürdüğü için Demirel adını koydum (KK5). Devlet gibi güçlü ve otoriter olan sığıırma Devlet adını verdim (KK7).

3. Hayvan, maden vb. kökenli adlar:

İnsan adlarında da çoğu kez karşılaştığımız hayvan, maden, bitki, meyve vb. nesne türleri sığır adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yöre ağzında bu kapsamdaki hayvan kökenli adlar: Ceylan ve Gelincik. Bitki kökenli adlar: Çiçek, Fidan, Karanfil, Tomurcuk ve Sümbül. Maden kökenli adlar: Altın, Elmas, ve Galaylı. Meyve kökenli adlar: Portakal ve Zerdali olarak tespit edilmiştir. İlgin olan durum başka bir hayvanın cins adının başka bir hayvana verilme tercihidir.

Narin güzel gözlü kişilere nasıl ceylan gibi kız diyorsak benim kızım da ceylan gibiydi. Ben de Ceylan adını verdim (KK3). Gelincik gibi çok kindardı. Ona kızdığım zaman unutmazdı; hiç iyi davranmazdı. Adını Gelincik koydum (KK6). Yaylada çiçek adı çok meşhurdur; her ahırda bir Çiçek vardır (KK7). Bir çiçek büyümeden önce nasıl fidansa buzaklar da öyledir; ben de ondan Fidan koydum (KK3). Kara bir sığırdı o yüzden adına Karanfil dedim (KK2). Yeni doğmuş gileme Tomurcuk adını vermiştim (KK1). Endamlı bir inekti. Annem de adını Sümbül koymuştu (KK4). Çok değerli ve sarı sığırlara Altın adı veririz (KK7). Elmas gibi değerli gördüm ineğimi. Etinden, sütünden faydalanıyoruz; o elmas değil de kim elmadır (KK6)? Bizim buralarda tencere, tava galaylanır. Galay turuncu olur. İneğimin de rengi turuncuya çaldığı için adına Galaylı derdim (KK6). Yengemin ineğinin adıydı niye Portakal demiş bilmem (KK1). Bizim buralarda kayısıya zerdali denir. Sığıırımın rengi turuncuya çalay diye Zerdali koydum. Hem de çok vardır buralarda bu ad (KK8).

4. Sığırın doğduğu yerle ilgili adlar:

Halk için ilkbahardan itibaren başlayan yaylacılık sığırlar üzerinde etkin bir role sahiptir. Yöre ağzında bu kapsamda sığırlara Deniz, Dereli, Yaylaççek, Yaylagül, ve Yaylakız adının verildiği belirlenmiştir. Yılda ortalama yaylada 4-5 ay yaşanıldığı için burada doğan sığırlara yer adı verilerek yayla kültürü yaşatılmak istenmektedir.

İneğim deniz kenarında doğduğu için ona Deniz adını koydum (KK2). Sığırımı Giresun Dereli'den satın aldım. Zaten orada doğmuş diye Dereli adını koydum (KK2). Ben yaylada doğan bütün sığırlaruma yaylayı hatırlatacak isim koyarım; o yüzden adını Yaylaççek koydum (KK7). Sığırım yayla zamanı doğdu; ben de adına Yaylagül dedim (KK7). Yaylada gebe kalmıştı; sığırım köyde doğurdu ama ben yine de adına Yaylakız dedim (KK7).

5. Minnet, hayranlık, dostluk duygularıyla ilgili adlar:

Kişiyne anasından, atasından kalan minnet duygusunun ön planda yer aldığı, sığırın manevi değerini belirten ad çeşididir. Yöre ağzında bu kapsamda sığırlara Armağan, Kıymet ve Yadigâr adının verildiği tespit edilmiştir:

Hediye edildiği için ben de adını Armağan koydum (KK6). Sığırına çok kıymet verirdim. Ondan dolayı Kıymet adını verdim (KK6). Ölmüş annemden bana kalan bir sığır olduğu için adını Yadigâr koydum (KK6).

6. Kozmik, göksel ve meteorolojik olaylarla ilgili adlar:

Atmosfer olayları, insan hayatını etkilemekle kalmayıp adlara da konu olmuştur. Yöre ağzında bu kapsamda sığırlara Bulut, Fırtına, Yağmur ve Yıldız adının verildiği belirlenmiştir.

Bulut ismini oğlum koymuştu; nerden duymuş niye koymuş bilmem (KK6). Komşumdan duymuştum Fırtına adını ben de yeni doğan gilemin adını koydum (KK6). Buralara çok yağmur attığı için ineye Yağmur adını verdim (KK5). Yıldız ismi hoşuma gitti ben de koydum (KK2).

7. Uyumlu Adlar:

Nasıl ki insanlar çocuklarının isimlerinde ahenk yaratmaya çalışıyorsa buradaki halk da aynı ahırı paylaşan sığırlarına birbirleriyle kafiyeli adlar koymuştur. Yöre ağzında bu kapsamda sığırlara Güldali, Nazargül, Nazlıgül ve Zerdali adının verildiği tespit edilmiştir:

Zerdaliye uyumlu olsun diye öteki ineyimin adını Güldali koydum (KK5). Nazar boncuklarıyla süsledim kızımı, dedim. Senin adın olsun Nazargül hem de öteki sığırımın adı da Nazlıgül'dü (KK3). Çok nazlıydı benim kızım dedim senin adın olsun Nazlıgül (KK3). Zerdalinin anlamı kayısı. Benim sığırımın da kayısı gibi rengi vardı; ben de ona Zerdali dedim (KK5).

8. Modayla ve kültür değişmeleriyle ilgili adlar:

Halkın moda adlar diye bahsettiği bu adlar gelenek dışında gelişen belli dönemlere özgü adlardır. Yöre ağzında bu kapsamda sığırına Gülbeyaz adının verildiği belirlenmiştir:

“Eskiden Gülbeyaz diye bir dizi vardı orada kızın adı Gülbeyaz'dı o kızı çok sevdim için sığırımın adını Gülbeyaz koydum (KK2).”

9. Yaşatıcı güçler ile ilgili adlar:

Anadolu'da bu tür adlar daha çok yaşamayan çocukları yaşatmak için verilmektedir. Yöre ağzında bu kapsamda sığırına Yaşar adının verildiği tespit edilmiştir.

“Bundan önceki ineyim doğumda öldü; bu ineyim yaşasın diye Yaşar adını koydum (KK5).”

10. Gül ile ilişkilendirilen adlar:

Yöre ağzında bu kapsamda sığırlara Ayşegül, Bahçegül, Beyaz Gül, Elmagül, Fatmagül, Fundagül, Gülbahar, Gülbeyaz, Gülçiçek, Güldali, Gülfidan, Güllü, Gülistan, Gülizar, Gülnazar, Gülperi, Gülzade, Kara Gül, Nazargül, Nazlıgül, Sarı Gül, Sevgül, Sırmagül, Songül, Şengül, Üçgüllü, Yarmagül, Yaylagül, Yazgül ve Yurdagül adının verildiği tespit edilmiştir:

Bizim buralarda Ayşegül ismi sığıra da insana da çok verilir (KK1). Gülfidan, Gülçiçek, Bahçegül meşhur adlardır. Bazı adları herkeste duyabilirsin. Özellikle güllü adlar çok vardır (KK8). Siyahlı beyazlı olan bir ineği ama ben ona sadece Beyazgül derdim (KK5). Buralar sığırımıza meyve çiçek isimlerini beraber veririz. Kulağa hoş geliyordu; ben de Elmagül adını verdim (KK1). Annemin sığırının adıydı. Fatmagül koymuştu (KK4). Yaylada sığırları otlatırken bir sığırın adı Fundagül'dü. Benim de ondan aklımda kalmış; doğan buzağıma Fundagül adını verdim (KK7). Gülbahar diyince aklına ne geliyor; bahar, gül, çiçek. Ben de güzel isim diye koydum (KK5). Eskiden Gülbeyaz diye bir dizi vardı; orada kızın adı Gülbeyaz'dı; o kızı çok sevdiğim için sığırımın adını Gülbeyaz koydum (KK2). Zerdaliye uyumlu olsun diye öteki ineğimin adını Güldali koydum (KK5). Postunun üstünde güle benzer sekiler vardı; ben de adına Güllü dedim (KK5). Okul arkadaşım Gülizar'ı çok severdim. Annemim ineğinin adını Gülizar koydum (KK4). Bu sığırımı çok köklü bir aileden aldığım için Gülzade adını koydum (KK2). Allah onu nazarlardan korusun diye Gülnazar dedim adına (KK6). Kaynanamın kara bir sığırı vardı; ondan ona Karagül derdi (KK4). Nazar boncuklarıyla süsledim kızımı dedim. Senin adın olsun Nazargül; hem de öteki sığırımın adı da Nazlıgül'dü (KK3). Çok nazlıydı benim kızım; dedim senin adın olsun Nazlıgül (KK3). Sapsarı bir sığırım vardı; kurban olayım ona; çok güzeldi. Sarı gül diye severdim onu (KK8). Sarı postu olduğu için sırma dedim; bir de ona gül ekledim, Sırmagül oldu (KK3). İneklerime ben çok gül adını veririm. Şengülüm vardı, Songülüm vardı, Sevgülüm vardı (KK3). Son inek bakmamdı daha da inek bakmadım; o yüzden o benim Songül'ümdü (KK3). Tepesinde üç tane gül şeklinde saçı olduğu için Üçgüllü dedim (KK6). Bu sığırım alamet bir şeydi. Cüsseli sığırdaydı; yarma gibi olduğu için Yarmagül adını verdim (KK3). Sığırım yayla zamanı doğdu; ben de adına Yaylagül dedim (KK7). Yazın ineğim doğurdu öyle güzel bir buzak doğdu ki yazın açan gül gibi; ben de adına Yazgül dedim (KK6). Yurdagül adı hoşuma gitti, koydum; bir anlam vermedim (KK1).

11. Sığırın cinsi ile ilgili adlar:

Yöre ağzında bu kapsamda sığırlara Celse, Hoştain, Mandafon ve Mozika adının verildiği tespit edilmiştir:

Sığırın cinsi "celse"(Jersey) idi. Ben de celse adını verdim (KK1). Hoştain cinsi inekler çok süt verir. Ben de Hoştain adını çok süt versin diye verdim (KK6). Sığırım çok büyük olduğu için adını Mandafon koydum (KK4). Çok zayıf bir sığır olduğundan Mozika derdim. Ama sütü iyi olurdu. (KK6).

12. İnsan adlarıyla ilgili adlar:

İnsanların ad verme geleneğinde hayvan adlarını kullandığı gibi, hayvanlara ad verirken de insan adını kullanabildiği gözlemlenmiştir. Yöre ağzında bu kapsamda sığırlara Ayşegül, Cevahir, Fatmagül, Gülbahar, Gülizar, Hatun, Nazmiye, Neşe, Songül, Şengül ve Yurdagül adların verildiği tespit edilmiştir:

Bizim buralarda Ayşegül ismi sığıra da insana da çok verilir (KK1). Bu isim Rumlardan bize karışmış herhalde kulağa hoş geliyor diye adına Cevahir dedim (KK1). Annemin sığırının adıydı. Fatmagül koymuştu (KK4). Gülbahar diyince aklına ne geliyor; bahar, gül, çiçek. Ben de güzel isim diye koydum (KK5). Okul arkadaşım

Gülizar'ı çok severdim. Annemim ineğinin adını Gülizar koydum.(KK4). Annemin ineğine yardıma gelen ebenin adı Hatun; annem de çok yardımcı oldu diye ineğin adını Hatun koydu (KK4). Ablamın kaynanasının adıydı. Ablama çok çekti. Sığırmı çok severim ama inatlık olsun diye koydum (KK6). Ben neşeli insanı severim; ineğim de neşeli olsun diye adına Neşe dedim(KK3). Son inek bakmamdı; daha da inek bakmadım; o yüzden o benim Songül'ümdü (KK3). İneklerime ben çok gül adını veririm. Şengül, Songül, Sevgül diye çok ineğim oldu (KK3). Yurdağül adı hoşuma gitti, koydum; bir anlam vermedim (KK1).

13. Fiziki özellikleri ile ilgili adlar:

Kimi zaman da sığırların vücut yapıları ve postunun üzerindeki şekillerden yola çıkarak ad verildiği anlaşılmaktadır. Yöre ağzında bu kapsamda sığırlara Aynalı, Çemberli, Çiçekli, Çizukli, Güllü, Güzela, Kınalı, Pehlivan, Sürmeli, Saçaklı, Takunyali, Tombalak, Yaşmak, Yaşmaklı, Yamalı ve Yarmagül adlarının verildiği tespit edilmiştir:

Kaynanamın sığırdı başında beyaz lekeleri olduğu için Aynalı derdi (KK4). Bizde meşhurdur ineğe Yaşmaklı adını koymak; ben de farklılık olsun diye Çemberli koydum (KK3). Sirtında çiçekleri olduğu için Çiçekli adını verdim (KK8). Sığırmın postunun üzerinde belirgin çizik lekesi vardı. Lekesini seyerek onu okşardım; çizukli çizukli diye diye adı öyle kaldı (KK7). Alnının ortasında gül sekli vardı; ben de adına Güllü dedim (KK5). O kadar güzel suratı vardı ki kim görse severdi sığırmı; ben de adı gibi yaşasın diye Güzela dedim (KK2). Annemin sığırdı kırmızıya çalan rengi vardı annem de ona Kınalı ismini verdi (KK4). Yapılı bir sığırdı; pehlivana benzerdi. Mahallede herkes ona Pehlivan gibi derdi (KK1). Saçaklı'nın kuyruğu çok uzundu; sürekli keserdik uzardı. Annem onu saçaklı diye severdi; adı öyle kaldı (KK4). Sürmeli komşunun ineğinin adıydı; niye koymuşlar bilmem (KK1). Komşunun sığırdı ayakları topuklu ayakkabı sesi gibi ses çıkarırdı. Biz de ona Takunyali derdik (KK6). Tombalak adı gibi çok besili sığırdı (KK8). Annemin sığırmının adıydı. Herhalde postunun üzerinde değişik şekillerde lekeler olduğu için Yamalı koydu (KK4). Bu sığırmı alamet bir şeydi. Cüsseli sığırdı; yarma gibi olduğu için Yarmagül adını verdim (KK3). Kafasının üstündeki saçlarından dolayı Yaşmak adını verdik (KK8). Sığırmın başının tepesinde bulunan yelesinden dolayı Yaşmaklı dedim. Bizim buralarda çembere yaşmak da denilir (KK7).

14. Rengiyle ilgili adlar:

Yöre halkının sığırın postu ve tüylerinin rengi etkisiyle de ad verdiği görülmektedir. Yöre ağzında sığırlara Ak kız, Alacalı, Ala kız, Beyazgül, Galaylı, Karagül, Kara kız, Kartopu, Kızılıcuk, Sarıgül, Sarı kız, Sırmagül ve Zeytina adının verildiği tespit edilmiştir.

Buralarda beyaz inek çok olmaz o yüzden ona Ak kız derdim (KK6). Alacalı'nın rengi parçalı parçalı olduğundan, karnı beyaz kendisi siyah başı da beyaz olduğundan Alacalı ismini verdim (KK7). Alacalı bulacalı kızıma Ala kız dedim (KK8). Siyahlı beyazlı olan bir inekti ama ben ona sadece Beyazgül derdim. (KK5). Bizim buralarda tencere, tava galaylanır. Galay turuncu olur. İneğimin de rengi turuncuya çaldığı için adına Galaylı derdim (KK6). Kaynanamın kara bir sığırdı; ondan ona Karagül derdi (KK4). Postunun rengi kara olduğu için kara kızım diye severdim, adı kaldı Kara kız. (KK1). Kartopu diye bir çiçek vardır. İneğimin rengi beyaza çaldığı için ona Kartopu adını verdim (KK7). Kızılıcuk diye komşunun sığırdı vard, rengi kırmızıya benzerdi herhalde o yüzden koymuştu (KK6). Sapsarı bir sığırmı vardı; kurban olayım ona, çok güzeldi. Sarı gül diye severdim (KK8). Postunun rengine göre ineğe sarı olduğu için Sarıkızım dedim (KK1). Sarı postu olduğu için sıрма dedim; bir de ona gül ekledim, Sırmagül oldu (KK3). Güneş gibi tüyleri sarı sarı olduğundan ben de ona Sırmalı adını verdim (KK8). Sığırmı zeytin gibi simsiyahtı; ona Zeytina derdim (KK2).

15. Huyu (mizacı) ile ilgili adlar:

Sığırların sahipleri onların huylarını, hareketlerini de göz önünde bulundurarak ad vermektedir. Yöre ağzında bu kapsamda sığırlara Civelek, Cilveli, Gülzade, Hanım, Hü-kümet, Kibar, Nazlı, Pasaklı, Paşa, Peçukli, Pulli, Salahana, Saraylı ve Sultan gibi adların verildiği tespit edilmiştir:

Ahıra girdiğimde hemen yanıma gelip bana sürünür kendini sevdirmeye çalışırdı; o yüzden Civelek adını koydum (KK2). Yaylada bütün tosunları peşine takardı. Herkes ona Cilveli dediği için bu adı koydum (KK5). Bu sığırimi çok köklü bir aileden aldığım için Gülzade adını koydum (KK2). Sığırımın Hanım adını koydum çünkü ötekiler gibi kemresinin (hayvan dışkısı) üstüne yatmazdı. (KK7). Çok heybetli bi sığır olduğu için ona Hükümet adını verdim (KK5). Yemeğini ve suyunu dökmeden yediği için ona Kibar diye seslenirdim (KK3). Sığırim çok nazlıdır o yüzden Nazlı adını koydum (KK8). Adı üstünde pis ve pasaklı olduğu için Pasaklı adını verdim.(KK6) Köydeki tosunların içinde en heybetli ve cüsseli tosendu. Onu hep Paşam diye severdim (KK8). Pis ve çok yemek yediği için Peçukli diye severdim (KK7). Pulliyi çok severdim; boynuzlarında hep boncuk, zil, ipler vardı. Herkes onu pulli diye severdi; adı öyle kaldı (KK6). Sığırların içinde ahıra en zor bunu sokardım; bırak onu geceye kadar gezsün. O yüzden Salahana derdim. (KK7). Ahırın içinde dersin padişah oturiy, dersin saraydan gelmiş adı kendisine yakışsın dedim. (KK1). Bu ineğim diğerleri gibi olmayıp çok güzel, asil bir duruşu vardı; her zaman kendini gösterirdi. Ben de o yüzden adını Sultan koydum (KK8).

16. Nazar ile ilgili Adlar:

Halk sığırlarını nazardan korumak için; ahır kapısına at nalı çakmış, ahırın girişine kurbanda kesilen sığırın boynuzunu asmış ve nazar boncuklarıyla sığırları süsleyerek onları kem gözden koruyabileceklerine inanmışlardır. Bu önlemler bu kadarla kalmayıp sığırlarına koydukları ad ile amaçlarını da belli etmişlerdir. Yöre ağzında bu kapsamda sığırlara Gülnazar Nazar, Nazara, Nazargül ve Maşallah gibi adların verildiği tespit edilmiştir:

Allah onu nazarlardan korusun diye Gülnazar dedim adına (KK6). Nazara ismi çok sevilir; çoğu insanın ineğinin ismidir; hem nazardan da korunmuş olur (KK3). Kötü göz değmesin diye adını Nazar koydum (KK8). Nazar boncuklarıyla süsledim kızımı dedim. Senin adın olsun Nazargül hem de öteki sığırımın adı da Nazlıgül'dü (KK5). İneklere buralarda Maşallah adını kem gözlerden korusun. Çağıran istemedi de olsa Maşallah desin diye koyarız (KK1).

17. Diğer Adlar:

Geçimlerini büyük ölçüde topraktan ve fındıktan sağlayan halk, sığırlarına en önemli geçim kaynağı olarak gördüğü tarım kültürünün bir yansıması olarak Fınduka ve Toprak adını vermişlerdir:

“Fındık ayında doğduğu için adına Fınduka dedim (KK7). Toprağım benim için çok önemli olduğu için ahırdaki sığırımın da Toprak adını verdim (KK5).”

Sonuç

Çalışmada yaşamını yaylacılık ve mandıracılıkla sürdüren Trabzon'un Yomra ilçesindeki yöre halkının sığırlarına neye göre ad verdiklerinin yanıtı aranmıştır. Bu kapsamda sekiz kaynak kişiyle mülakat tekniğiyle görüşülmüş, 111 sığır adı tespit edilmiş ve bunlar da 17 başlık altında tematik olarak tasniflenmiştir: İnsanlar nasıl çocuklarına itinayla ad seçiyor ve neleri temel alıyorsa hayvanlarına ad verirken de benzer bir yol izledikleri belirlenmiştir. Yöre halkı ahırındaki sığırını sadece etinden, sütünden ve derisinden yararlanan bir canlı olarak görmemiş aynı zamanda sığırlarını haneden bir birey gibi görüp “kızım, oğlum” diye seslenmiş ve sevmiştir. Böyle olunca toplumsal bellek, tıpkı

insanların adlandırılmasında olduğu gibi hayvanın adı ile yazgısı arasında da doğrudan ilişki kurmuş ve ad verme çeşitliliği bu düşüncenin yansımaları olarak oluşmuştur. Yöre halkının sığırlarına ad verme geleneği, onları tıpkı insan gibi kişileştirdiğinin ve değer verdiğinin bir ispatı olarak da değerlendirilmelidir. Sığırlara ad verme konusunda kapsamlı bir tasnif ortaya koyan bu incelemenin, benzer konuda çalışacak araştırmacılara katlı sağlayacağı düşünülmektedir.

NOTLAR

1.Bu araştırma kapsamında kaynak kişilerle yapılan görüşmelerin tamamı 2019 yılında gerçekleştirilmiştir.

KAYNAK KİŞİLER

- KK1: Sema Akçay, 1971 Trabzon doğumlu, ev hanımı [05.01.2019 tarihinde Aleyna Yıldırım tarafından yapılan görüşme]
 KK2: Firdevs Ateş, 1954 Trabzon doğumlu, ev hanımı [14.02. 2019 tarihinde Aleyna Yıldırım tarafından yapılan görüşme]
 KK3: Binnaz Zengin, 1984 Trabzon doğumlu, ev hanımı [14.02. 2019 tarihinde Aleyna Yıldırım tarafından yapılan görüşme]
 KK4: Hacinaz Yıldırım, 1972 Trabzon doğumlu, ev hanımı [14.02. 2019 tarihinde Aleyna Yıldırım A.Y tarafından yapılan görüşme]
 KK5: Emine Duman, 1952 Trabzon doğumlu, ev hanımı [16.02. 2019 tarihinde Aleyna Yıldırım tarafından yapılan görüşme]
 KK6: Hayriye Sağlam, 1950 Trabzon doğumlu, ev hanımı [16.02. 2019 tarihinde Aleyna Yıldırım tarafından yapılan görüşme]
 KK7: Fatime Yıldırım, 1957 Trabzon doğumlu, ev hanımı [17.02. 2019 tarihinde Aleyna Yıldırım tarafından yapılan görüşme]
 KK8: Aysel Küçük, 1970 Trabzon doğumlu, ev hanımı [17.02. 2019 tarihinde Aleyna Yıldırım tarafından yapılan görüşme]

KAYNAKÇA

- Akalın, Şükrü Haluk. *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları, 2010.
 Aksan, Doğan. *Her Yönüyle Dil*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015.
 Artun, Erman. *Türk Halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi., 2016.
 Balcı, Fatih. *Türk Kültür Tarihinde Sığır*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi. Ankara, 2018.
 Çağatay, İrfan. “Doğu Karadeniz’de /-a/ Sonekiyle Biten Sığır Adları”. *Acta Turcica Dergisi*. (1/1), 2014.
 Çakır, Emine. “Toplumsal Bellekte Ad Verme Geleneği ve İdeoloji: Satuk Buğra Han”. *Milli Folklor*. (30/119), 2018.
 Çakır, Emine. “Kültürel Bellekte İkiz Çocuklara Ad Verme Geleneği”, *UKDA Sempozyum Prof. Dr. A. Hâluk Dursun Anısına Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu*, 6-8 Aralık 2019, s. 768-777.
 Duman, Mustafa. *Trabzon Halk Kültürü*. İstanbul: Heyamola Yay.i 2011.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_ttas&view=ttas&kategori=derlay&kelime1=sığır (erişim tarihi; 21.03.2019)
<https://www.sabah.com.tr/yasam/2019/03/20/35-yaşındaki-inek-şaşırtıyor> (erişim tarihi; 24.03.2019)
<https://youtu.be/Wdr3ZC3gUO0> (erişim tarihi; 24.03.2019)
 Eren, Hasan. *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Dizgi Baskı, 1999.
 Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halkbilimi*. Ankara: Bilgesu Yay., 2014.
 Sakaoğlu, Saim. *Türk Ad Bilimi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay., 2001.

Muharrem KASIMLI, Açıklamalı Âşık Edebiyatı Sözlüğü, Bakü: ADMİU Basımevi, 2019, 224 sayfa.

Dr. Sona RZAYEVA*

Açıklamalı Âşık Edebiyatı Sözlüğü adlı kitabın yazarı Prof. Dr. Muharrem Kasımlı, Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Müdürü Yardımcısı, Azerbaycan Âşıklar Birliği Başkanı ve halkbilimcidir. Yazarın, 2019 yılında yayınlanan *Açıklamalı Âşık Edebiyatı Sözlüğü* kitabı âşık edebiyatı ile ilgili terim, kavram ve deyimlerin halkbilimsel bakış açısıyla yorumlanmasını kapsayan açıklamalı sözlük niteliğindedir. Çalışmada Azerbaycan`da âşıklık geleneğinin oluşum ve gelişim süreçleri ele alınmış, âşık edebiyatı ile ilgili deyimler, kavramlar, terimler açıklanmış, ayrıca destan ve destan karakterleri ayrıntılı bir şekilde yorumlanmıştır. Kitabın yazılış amacı âşık edebiyatı ile ilgili bilgilerin bilim dünyasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaktır.

Yazar ilk olarak âşık edebiyatının ulusal ve tarihsel özelliğine değinerek âşık edebiyatının oluşum ve şekillenmesini ele almış ve özelliklerinden bahsetmiştir. Yazara göre, âşık edebiyatının oluşum ve şekillenmesi 13.-15. yüzyıllar aralığını kapsasa da bu dönemde ozan sanatının meydanları tam olarak terk etmemesi, diğer taraftan âşıklık yolunda ilerleyen yeni tip âşıkların ilahi âşkını tam olarak benimsememeleri bu dönemde yeni üst âşıkların ortaya çıkmasını engellemiştir. Bu nedenle, tasavvuf düşüncesi içinde ayrı bir çizgi oluşturan âşık sanatının tasavvuf misyonu ile birlikte bir sanat ve edebi tür olarak şekillenmesi uzun zaman almıştır. Yalnız 16. yüzyılda Safevi hanedanı Şah İsmail haki-miyete geldikten sonra âşık sanatı özgürlüğüne kavuşmuştur. Âşık edebiyatı, diğer tüm nitelikleri ile birlikte her şeyden önce bir ulusal edebiyat olayıdır. Özellikleri nedeniyle ne sözlü halk edebiyatına ne de yazılı divan edebiyatına benzemez. O, Türk etnik ve kültürel sistemine doğrudan özgü olan ve onun tarihsel genetik doğasından doğan özel bir edebiyat türüdür.

Âşık edebiyatı ile ilgili tarihsel oluşum, gelişim ve özellik bilgilerinin ardından destanlar konusu ele alınmış, destanların ortaya çıkış şekli, yeri, tarihi ve bilindiği coğrafya konusunda bilgi verilmiş, destanların konuları özetlenmiştir. Bahsedilen destanların konu itibarıyla büyük bir kısmı aşk destanları, az bir kısmı ise kahramanlık destanlarıdır. Çalışmada Azerbaycan`da ortaya çıkan destanların yanı sıra Türk dünyasından da destanlara yer verilmiştir.

Bu bilgileri takiben çalışmada âşık edebiyatında kullanılan kavram, ifade ve deyimler örneklerle açıklanmıştır. Kitapta yer alan kavram, isim ve deyimler ağırlıklı olarak Azerbaycan coğrafyasını kapsamakla birlikte Türk dünyası âşık edebiyatından da örneklerle yer verilmiştir. Kitap açıklamalı sözlük niteliğinde olduğu için kitaba konu edilen destanlar, kavram ve deyimler alfabetik sırayla dizilmiştir.

Kitapta ele alınan ve hakkında bilgi verilen âşık edebiyatının kapsadığı isim, kavram ve deyimler şunlardır:

Destanlar: Abbas ve Gülgez, Abdulla ve Cahan, Adıgözel veya Adıgözel ve Aslan Şah, Alihan ve Peri, Alp Er Tonga, Alpamiş, Arzu ve Kamber, Aslan Şahla İbrahim, Âşık Alı'nın Osmanlı Seferi (Âşık Alının Türkiye Seferi), Âşık Hüseyin ve Reyhan Hanım,

* Ankara/ Türkiye, sonarzayeva@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0917-1968

Âşık Garib ve Şahsenem, Aslı ve Kerem, Kerim ve Süsen, Köroğlu destanı, Kaçak Kerem, Kaçak Nebi, Muhammed ve Gülendâm, Masum ve Dilefruz, Necef ve Perizad, Nevruz ve Kandab, Seyyad ve Seadet, Soltan ve Gendap, Şah İsmail ve Gülzar, Şahzade Behram, Şahzade Ebülfez, Tahir ve Zuhre, Valeh ve Zernigar,

Kavramlar, ifadeler ve isimler: Abdal, abi-kövsar, cennet suyu, abi-zemzem, ağıt, akım, aktör-âşık, Allah vergisi (vergili âşık, hak vergisi), aliterasyon, Anadolu âşıklık geleneği, anonimlik, astral destanlar, âşık edebiyatı, âşık ekibi sanatçısı, âşık kurultayları, âşık libası, âşık havaları, âşık meclisi, âşık ortamları ve okulları, âşık masalı, âşık ocağı, âşık repertuarı, âşık dansı, âşık rivayetleri, âşık sanatı, âşık şiiri ve biçimleri, âşıkların sanat şeceresi, atışma, atmaca, ayaklı tecnis, aytıs, aytısba, Azerbaycan Âşıklar Birliği, baba, Baba Gambar, bade, badeli âşık, bağlama (grifilbend), Bahadır, bahariye, bakşı, bas-kılar, bayat, mani, mani – bağlama, mani- bulmaca, Bektaşî ocağı, pey akçesi, beş güzel (pencül ala), boy, boz atlı Hızır, cehennem aşığı, Celali Muhammed, cığa, cığalı muhammes, cığalı müseddes, cığalı tecnis, cinas, cinas mani, cindar, çok üstatlık, çok varyantlılık, destan, destan akşamı, destan şiiri, destancı, deyişme (atışma), dede, Dede Korkut, deli, derviş, dildönmez, divani, divani tecnis, dudakdeğmez, dört köprü- kırk kapı, döşeme, devran toplamak, duvakkapma, düldül, Dürat, epos, aık, Eyvaz, ebced hesabı, efsun, eliflam, epenler, Ergenekon, evel-ahır, folklor, geraylı, güzelleme, güzelleme-kafiye, gül kafiye, güllü kafiye, haçabeyt, hak aşığı, hak divanesi, hece vezni, hiciv, hakikat, hakikatname, harbe-zorba, Hazret Ali, HU, hürâfat, hasta, hoyrat, iki başlı tecnis, ilham perisi, invaryant, korluk motifi, kaçak destanları, kara masal, kara tecnis, kara vezir, karavelli, karî karakteri, kahraman, kahramanlık destanları, kahramanın doğuşu, Garib (Âşık Garib), gariplik motifi, kırklar piri, Kırat, kol (destanda), ikiz pınarı, çift yaprak koşma, koşma, kul, Kul Kamber, lakap, Latif Şah, latife, lokman, manas, meraçname, mey, meydana aşığı, meyhane, mehdiye, aşk destanları, miskin, misri kılıç, mevla, muamma, muhammes, müseddes, müstezad tecnis, nakl-tehkiye, nazire, Nigar Hanım, on dört masum, peşrov (pişro), peri, redif, rivayet, Rövşen, rüya motifi, rübai, sabah sazı, sakral, sağı (şarap dağıtan), salık, seydi, sefer, sefil, serpayı, Settâr Han, sinedefer, söz sarrafı, süluk, çırak, Şahi –Merdan, şeytan işi, şerhata tecnis, şeriat, tanrı, tecnis, tekrar, terikat, tasavvuf, üstat, usta çırak geleneği, üstatname, varyant, varsağı, varsak, versiyon, vahdeti vücut, vücutname, yancı âşık, geveze, yol-arkan, yurt, zincirleme, zincirleme dudakdeğmez.

Deyimler: Âşık el anasıdır, âşık gördüğünü çağırır, âşığa neme (hediye) vermek, gider-gelmez, gelir – gitmez yedekli tecnis, âşıklığın padişahı, veziri ve vekili, bir tren laf sokmak, âşıklığın kapısından girip bacasından çıkmak, gömleğinin yakasından geçirmek, kandan gelip mekana gidiyorum, kırk aşığı susturmak, sazın başını, ayağını gösterebilmek, sazını elinden almak, göğsünden od püskürmek, söze ayak vermek, söze merdiven koymak, terki vatan olmak, üstat hayır duası, üstat tokadı, gevezenin tekidir, kayıptan haber veren.

Kitabın kaynakça kısmında ise yazarın başvurduğu çalışmalar yer almıştır. Bahsi geçen kavram ve deyimlerden bazılarının neredeyse unutulduğu ve günümüz âşıkları tarafından kullanılmadığı, uygulamaların ise artık uygulanmadığı görülmektedir. Bunun dışında Azerbaycan halkbilimi ve halk edebiyatı alanında âşıklık üzerine sözlük niteliğinde herhangi bir çalışmanın olmadığı da görülmektedir. Bu bağlamda çalışmanın âşıklık geleneği ile ilgili kavram, terim, ifade, deyim ve isimlerin toplanması, bir sözlük hâline getirilmesi ve bu sözlüğün ilgili birçok veriyi içermesi ve en önemlisi unutulmamasına ışık tutulması açısından önemli bir çalışma sayıldığı, halkbilimine ve özellikle de Âşık edebiyatına büyük katkı sunacağı söylenebilir.

Nuray BİLGİLİ, Türklerde 5 Element/Türk Kozmoloji Düşüncesinde Elementler, Ankara: Kripto Yayıncılık, 2019, ISBN: 978-605-7908-05-6, 200 sayfa.

Dr. Fevziye ALSAÇ*

Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim bölümü mezunu olan Nuray Bilgili, aynı üniversitede Halk Bilimi alanında uzmanlığını tamamlamış görsel sanatlar öğretmeni olarak görev yapmaktadır. Türk kültürü, mitolojisi ve kozmolojisi üzerine yaptığı incelemelerle alana katkıları bulunan bir araştırmacıdır. Yazarın zengin bir arşiv oluşturan görsel paylaşımları ve yorumları ortak kültür kodlarının hafızalarda kalıcılığında farklılık sağlamaktadır. Yazarın “Türklerin Kozmik Sembolleri Tamgalar” ve “Türk Mitolojisi” isimli kitapları bulunmaktadır.

“Türklerde 5 Element” eserinde kozmoloji, astroloji ve mitoloji birlikte işlenerek öncelikle kozmolojik düşünce sistemi ortaya konulur. Yazar, eserini Türk mitolojisi ekseninde anlatırken bu konuda dünya mitolojisinden de örnekler sunarak konuya hâkimiyetini ortaya koyar. Çalışmada konuyla bağlantılı olarak görseller kullanılmış ve ayrıca görseller hakkında açıklayıcı bilgiler verilmiştir. Eserin içinde Dünya ve Türk kültüründen örneklemelerle mitik öykü ve söylencelerin verilmesi eserin kompozisyonunu güçlendiren seçimlerdir. Kitapta elementler, yaşamın kökeni ve hayat sunma yönüyle öne çıkarılmış ve bu bağlam etrafında vurgulanmıştır. Yazar ilksel kökenlerle birlikte günümüzdeki ritüelleri ve çağdaş yaşamdaki karşılıkları ile harmanlanan bilgi birikimini akıcı bir üslupla ve sade bir dille sunmuştur.

“Türklerde 5 Element/Türk Kozmoloji Düşüncesinde Elementler” Prof. Dr. Ali Yarıncı'nın eserin içeriği ve önemi üzerine yorumlarını içeren “Sunuş” yazısıyla başlıyor. “Başlarken” bölümünde Türk kozmolojik düşüncesi üzerine açıklamalar ve Türklerin evren algısı sunulmuştur. Bu bölümde özellikle mitolojik ve kozmolojik kökenlere bağlı Dünya ve Türk kültüründeki algılar sunulmuştur. Türklerin evren tasarımı ve bunun sosyal, siyasî ve kültürel hayattaki konumlanışları örneklerle sunulmuştur. Bilgili, eserinde ikili zıtlıklarla başlayan kozmogoni tasavvurunda; insanın varlığını içeren gök ve yer arasındaki konumlanışını, ana tema olarak işlemiştir. Göksel hareketlerin yeryüzünü tasarımda örnek oluşturması anlamlar yüklenmiş ve bu hareketler yeryüzü tasarımında birer metafor haline gelmiştir. Kozmolojik bir felsefe olan iyicil ve kötücül ruhlar kozmogoni sembollerinin ortaya çıkışındaki güçlü etkiler olarak sunulmuştur.

Kitabın birinci bölümü “Türk Kozmoloji ve Mitolojisinde Ağaç ve Ağaç Unsuru” adını taşır. Ağaçlar, kozmik ve ruhsal varlıklardır; canlı kabul edilir. Hayat sunması ve hayatı sembolize etmesiyle dişil ve eril özellik gösterir. Birinci Bölümün ilk alt başlığı “Ağaç Unsuru ile Bağlantılı Gök Direkleri” olarak aktarılır. Bu bölümün ikinci alt başlığı ise “Ağaç Unsuru ile Bağlantılı Bir Söylence; Hıdırellez, Hızır ve Yeşil George” olarak verilir. Bu bölümde ağaç kültürü, Hz. Hızır ve Yeşil George ilgisi ritüellerle yorumlanmıştır.

İkinci bölüm “Türk Kozmoloji ve Mitolojisinde Ateş ve Ateş Unsuru” ismini taşır. Ateş unsuru da diğer elementlerdeki gökten düşme kutsallığıyla arındırıcı ve temizleyicidir. Yazar, burada ateşin kutsallığı ve güneş sembolündeki merkezi konumuyla aile-ocak bağlantısını yorumlamıştır. Ateş, insanı ruha dönüştüren bir elementtir ve ritüellerde ateş dumanla birlikte kötü ruhların kovulmasını sağlaması yönüyle kullanılır.

Üçüncü bölüm “Türk Kozmoloji ve Mitolojisinde Su ve Su Unsuru” başlığına ayrılır. Su, yaşamın ilk elementidir; evren, kaos ve sudan yaratılmıştır. Su, mitolojide hayat sunan ve aynı zamanda hayatı yok eden bir elementtir. Hayat suyu yaratılış destanlarının kaynağıdır. Hayat suyu ve hayat ağacı özdeşleşerek birlikte kullanılan elementler olarak belirtilmiştir.

* Millî Eğitim Bakanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Elazığ/Türkiye, fevziyealsac_23@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6419-1617

Çalışmanın dördüncü bölümü “Türk Kozmoloji ve Mitolojisinde Maden-Metal ve Maden-Metal Unsuru” başlığıyla sunulur. Metal-maden Türk kültüründe göçebe hayat öncesi ve yerleşik hayatla birlikte önemli bir elementtir ve mitolojik söylencelere konu olmuştur. Maden ve metal toprak ile ilişkili olarak eril ve dişil biçiminde sınıflandırılır. Diğer elementler gibi göksel kaynaklı ve kutsaldır. Türk kültüründe altın, gümüş ve yeşim madenleri kadımla demir ve çelik erkek ile ilişkilendirilir. Demir ve demircilik ata mesleği olarak anlatılır ve ritüellere yansır.

Kitabın beşinci bölümü “Türk Kozmoloji ve Mitolojisinde Toprak ve Toprak Unsuru” başlığıyla işlenir. Burada toprak anaerik rolle kadın ve anadır. Beşinci bölümün ilk alt başlığı “Toprak Unsuru ile Bağlantılı Kutlu Dağlar” ismini taşır. İkinci alt başlık “Toprak Unsuru ile Bağlantılı Kutlu Mağaralar” ismini taşır. Tanrıça arketipinin sembolü olan dağlar/mağaralar doğum ve döllenme özelliğiyle dişil olarak görülür. Üçüncü alt başlık “Toprak Unsuru ile Bağlantılı Oboo’lar” ismini taşır. Oboolar yer ile yükseğe doğru bağlantı kurma amacıyla üst üste koyulan taşlarla göğe ulaşma arzusunun ifadesidir. Dördüncü alt başlıkta “Toprak Unsuru ile Bağlantılı Bengüttaşlar ve Balballar” işlenir. Yazar balbalların Türk kültürüne özgü bir tasarımı olduğunu belirtmiş ve atalar kültü inanışının yansıması olarak köken miti olduğunu vurgulamıştır.

Kitap beş elementin açıklandığı beş ana bölümün ardından bu bölümlerden bağımsız başlıklarla verilen yazılarla devam eder. Beş bölümün dışındaki araştırma konuları yine eserin merkezinde yer alan Türk tefekkür hayatının beş elementten beslenen kültürel kodlarını içeren astrolojik, kozmolojik ve mitolojik değerlendirmelerdir. Burada sunulan yazılar, elementlerin konuyla bağlam teşkil eden Türk kültür kodlarını içeren yazılardır. Yazıların ilki “Türklerde Kurban Mitolojisi” başlığıyla sunulmuştur. Kurban bölümünde kurbanın yapıma amacı ve ne şekillerde mitolojiye yansıdığı hakkında bilgi verilmiştir. “Mehmetçiğin Mitolojisi” başlıklı içerikte Türk toplumunun ayırıcı bir özelliği olan Mehmetçik ve askerlik bağlamı ele alınmıştır. Türk toplumunun askeri teşkilatı ve işleyişi mitolojik kökenleriyle aktarılmıştır. Türk toplumunun savaş ve savaşçılık ruhunu bir sanat haline dönüştürmesi ele alınmıştır. Demir ve bu madenden savaş aletleri yapma Türk toplumunun ata mesleğidir. Ordu kavramı ve onluk sistem Türk kültürüyle şekillenir. Askeri terimlerin geçmişten günümüze dönüşümü verilir. “Tılsımlı Kemikler, Kehanet ve Şamanizm” başlığıyla şamanların oyuncu, şifacı ve ozan kimlikleri ile Tanrısal boyuttan gelen enerjiyi yansıtmaları/kullanmaları ele alınır. Türk kültüründeki fal geleneğinden bahsedilir. Tılsımlar ve kehanet Türklerin ilk inanış sistemleri olan Şamanizm, Maniheizm ve Budizm inançlarıyla bütünleşir. “Modern Bir Söylence Ufo Mitleri” başlığında insanın kendi ve çevresiyle ilgili öğrenme arzusuyla doğan mitsel öykülerin modern hali olan ufo mitleri ele alınmıştır. Ufo mitleri yaratılışı merak eden insanın bu dünyanın dışındaki yaşama dair oluşturduğu mitlerdir. Yazar, burada mitlerin değişim ve dönüşümünden bahseder. “Kara Koncolos” başlığında kötücül ruhların ve soğukların yaşandığı bir takvim süreci olan Kara Koncolos ile ilgili mit ve söylenceler aktarılmıştır. Kitabın son kısmı “Çarşamba Cadısı” başlığıyla verilir. Bu başlıkta Çarşamba günüyle ilgili inanış ve ritüeller sunulmuştur. Eser “Genel Kaynakça” ile bitirilir.

Nuray Bilgili tarafından kaleme alınan ‘Türklerde 5 Element’ adlı çalışma kültürel hafızaya kodlanan konuyla bütünleşmiş görsellerin seçimi, akıcı dili ve yorumlarıyla güçlü bir eserdir. Türk toplumlarının ortak kodlarını da ortaya koyması bağlamıyla okunması gereken bir eserdir. Nuray Bilgili karşılaştırmalı bir şekilde dünya mitolojisi ve Türk mitolojisi alanındaki bilgileriyle konuya farklı bir pencereden bakmıştır. Her yazarın konuya bakışı ve yorumlayışı açısından bu eserin de alan çalışmalarına zenginlik ve farklılık katacağı okumalarla anlaşılacaktır. Bu eser mitoloji, edebiyat ve halk kültürü/bilimi alanlarında çalışma yapan/yapmak isteyen araştırmacıların ve konuya ilgi duyanların mutlaka görmesi gereken bir eserdir.

Karjaubay SARTKOJAULY, Zapiski Kazahskogo Türkologa/ The Kazakh Turkologist's Totes/ Kazak Türkoloğun Notları. Almatı: "Arıs", Almatı, 2018, ISBN: 978-601-291-402-3, 475 sayfa.

Dr. Yerke ÖZER*

Filoloji Bilimleri Doktoru, Türkolog Profesör Karjaubay Sartkojauly, L.N. Gumilev Avrasya Milli Üniversitesi "Avrasya" Sosyal Bilimler Araştırma Merkezi Türkoloji Bölümü Başkanındır. Türkoloji araştırmalarında çok önemli bir yere sahip olan Satrkojauly, 17 monografi, 250'yi aşkın makalenin yazarıdır. "Birleşik Türk Kağanlığı" (2002), "Orhun Mirası" (2003), "Orhun Anıtlarının Atlası" (2005), "Eski Türk Yazıtlarının Kökeni" (2007), "Eski Türk Edebi Yazı Örnekleri" (2011), "Orhun Mirası" (2012), "Eski Türk Yazıtlarının Kökeni" (2012), "Erken Ortaçağ Döneminin Yeraltı Mezarları (2013), "Moğolistan'da Küçük Eski Türk Yazıtları" (2016), "Taşta Kalan Atasözleri" (2017), "Taş Kitabın Gizemi" (2017) adlı eserleri bu monografilerden bazılarıdır.

"Kazak Türkoloğun Notları" adlı eser daha önce yayınlanmış olan Rusça, İngilizce ve Türkçe makalelerden oluşmaktadır. Kitabın birinci bölümü Rusça 19 makaleden oluşmaktadır. Bu bölümde Tengri inancı tarihi, eski Türk yazıtlarının bulunduğu anıtlar, metinlerin deşifresi, Ortaçağda Moğol kabileleri, Türk Kağanlığının etnik meseleleri, Türk halklarının müzik aletleri, Eski Türk ve Moğol şiir yapısı gibi konular ele alınmıştır. İkinci bölümde İngilizce 7 yazı yer almıştır. Eski Türk yazı dili, Eski Türklerde anıt mezar, maddi miras, dombra, eski Türk yazıtı gibi konular yer almıştır. Üçüncü bölüm ise Türkçe kaleme alınmış 9 yazıdan oluşmaktadır. Tarihi yazıtlar, eski Türk müzik aletleri, geleneksel giysi, anıt mezarlar gibi konular ele alınmıştır. Moğolistan'da doğan ve 1975-1999 yılları arasında Moğolistan Bilimler Akademisinde çalışan Sartkojauly, daha sonra Moğolistan Bilimler Akademisi Kazak Türkoloji Bölümü Başkanı olmuştur. Aynı zamanda Moğol Parlamentosunun bir üyesi sıfatıyla Moğolistan, Altay ve Rusya'nın Baykal bölgesinde yürüttüğü saha araştırmalarında daha önce bilinen ve bilinmeyen eski Türk runik yazıtlarını incelemiştir. Bu anıtlardaki yazıtların estampajlarını çıkarttırarak ayrıntılı bir şekilde deşifre etmiştir.

Bu kitapta ağırlıklı olarak eski Türk metinlerine ait deşifrelerin farklı varyantlarını içeren makaleler yer almaktadır. "**Hoyt-Tamir Metinleri (Kuzey Tamir)**" (s.152-173) adlı makalesinde yazar Orta Moğolistan'da Tamir nehrinin sağ kıyısında bulunan Tayha kayasında yer alan Türk runik harflerinin yanı sıra Çin, Uygur, Arap ve Hitay harfleri ile de yazılmış onlarca metnin bulunduğunu ifade etmektedir. Erken Ortaçağ döneminde yol belirtmeleri için kullanılan bu kayalardaki yazılar ilk kez 1893 yılında D.A. Klements tarafından keşfedilmiş, iki yıl sonra da V.V. Radlof bu metinleri kullanarak 1895 yılında "Moğolistan Tarihi Eserleri Atlası" adlı eserinde yayınlamıştır. K. Sartkojauly 1976-1988 yılları arasında bu bölgeyi 12 kez ziyaret etmiş ve yapılan çalışmalar sonucunda Tayhar kayasında yer alan 22 Eski Türk yazısına ulaşmıştır. Bu makalede eski Türk Runik yazıtlarının daha önce deşifre edilen örnekleri verilerek yeni örnekler ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. "**Süüdziin Yazıtları**" (s.174-189) adlı makalenin konusu olan Süüdziin Yazıtları ilk kez 1909 yılında Finli Moğolbilimci, Türkolog, Altaybilimci Gustav John Ramstedt tarafından keşfedilmiş, fotoğraflanmış ve çevrilmiştir. Sartkojauly, bu ya-

* Ankara/Türkiye, yerkeozzer@gmail.com, ORCID ID: 0000 0002 0895 6221

zıtların daha önce yapılmış deşifre örneklerini vererek mevcut hataları ve eksiklikleri belirtmiştir. **“Eski Uygur Harfli Metin”** (s.190-205) adlı makalede sözü edilen eski Uygur anıtı Batı Moğolistan’da 1955 yılında Moğol arkeolog Ts. Dorjisure tarafından keşfedilmiştir. Sartkojauly anıtın deşifre metinlerini analiz ederek metnin tarihini ortaya çıkarmıştır. Bu metinlerde Bogaz-Tegin’in hayatı, başında bulunduğu ordunun başarıları, eski Türklerin askeri taktikleri ve Bogaz-Tegin’in 30 yaşındaki ölümü hakkında bilgi verilmiştir. **“Karı Çora Prensinin Epitafyası”** (s.206-215) makalesinde yazar Uygur Kağanlığı Prensi olan Kara Çora anısına dikilen bu anıtta yer alan kelimelerin çeşitli anlamlarını vererek günümüz Kazak dilindeki “Karı” (Qary) sözcüğü ile karşılaştırmıştır. Karşılaştırması anlam incelemesi sonucunda “Karı” unvanının güçlü önderlere verildiği sonucuna ulaşmıştır. **“Altay’da Bulunan Eski Yazıt”** (s.228-238) adlı makalede 1994-1997 yılları arasında Moğolistan, ABD ve Rusya’nın birlikte yürüttüğü “Kadim Altay” projesi kapsamında bulunan yazıtlar ile 2008 yılında incelenen beş satırlık metnin transkripsiyonu ve çevirisi verilmiştir. Eski Türk yazı dilinin kökenine değindiği **“Altay Shivet-Khaikhan Yazıtı”** (s.237-246) adlı makalede 2004 yılında bulunan eski Türk anıtlarının araştırılması sonuçlarına yer verir. Yazar, Jetıbayuly Jumaş il birlikte Shivet-Khaikhan Dağında keşfedilen eski anıtın özelliklerini ve yazıların analizini yapar. Sartkojauly, deşifre ettiği harfleri Avrasya Göçebelerinin arkeolojik tamgaları ile karşılaştırarak kadim göçebe halklarının yazı kültürünün çok eski köklere sahip olduğunu bir kez daha gösterir. **“İhe-Ashat Yazıtları”** (s.247) adlı makalede yazar, ilk kez 1891 yılında Orta Moğolistan’da keşfedilen anıtın araştırıldığı tarih ile yapılan yanlış transkripsiyon ve çevirilere yer vermiştir.

Rusça yayınlanan bu makalelerin bir kısmı Türkçe çevirisi ile kitabın “Türkçe Yayınlar” bölümünde yer almaktadır.

K. Sartkojauly **“Kadim Türk Tengri İnancının Günümüzdeki Dünya Dinlerine Etkisinin Felsefi Analizi”** (s.9-24) başlıklı makalesinde Kadim Türk inancı üzerine yapılan çalışmaları ele alır. Kadim Türk inancının tabiata bakış açısını, göçebe halklarda Tengricilik inancının gelişimini, Tengricilik teriminin oluşumunu, yazılı kaynaklarda Tengricilik inancı ile ilgili metinleri, günümüz dini akımlarda Baksı ve Şamanizm’in rolüne yönelik hipotezlerini öne sürer. Yazar şu sonuçlara ulaşır: Rusça “Tanrı” anlamına gelen “Bog” kelimesinin kökeni Kadim Türk “Böğü” inancına dayanır. Dinlerin rönesansı döneminde Şamanizm Budizm’e yönelmişken Tengriciliğin İslam’a yönelişini öne sürer. **“Türk Kağanlığının Başkenti Orda-Balık”** (s.24-30) başlıklı makalesinde Orhun yazıtlarında yer alan metinlerde Göktürklerin hükümdarlığı döneminde günümüz Moğolistan sınırlarında yer alan beş şehirden söz edilmektedir. Orda-Balık, Togul Balık, Mağı Korgan, Ötüken-Balık, Ezgenti-Kadaz. Kaynaklarda yer alan bilgilere göre Türk Kağanlığının başkentinin Orda-Balık olduğunu görülmektedir. Yazar araştırmasında Orda-Balık’da yapılan kazı çalışmalarında elde edilen arkeolojik bulgulara yer verir. **“Erken Ortaçağda Kadim Türk Mozolesi”** (s.30-42) makalesinde L.N. Gumilev Avrasya Milli Üniversitesi ile Moğolistan Bilimler Akademisi Tarih Enstitüsü ile ortaklaşa 2011 yılında Orta Moğolistan’da Mayhan Uul’da yapılan arkeolojik kazıların neticesi verilmektedir. Bu bölgenin Batı’dan ve Doğu’dan çeşitli halkların istilasına uğradığı görülmektedir. II. ve VII. yüzyılda Kuzey, Güney, Doğu ve Batı’dan gelen halkların iç içe geçtiği, kültürlerin ve geleneklerin harmanlandığı, bölge insanının antropolojik olarak değiştiği bir bölge olmuştur. Bunun sonucu olarak da göçebe ve yerleşik halkların yeni dünya görüşü ortaya çıkmıştır.

K. Sartkojauly'nın da aralarında bulunduğu arkeologlar tarafından yürütülen arkeolojik kazıda Moğolistan'ın Ulan-Bator şehrinin batısında bulunan tepenin kubbeli bir mozole olduğu ortaya çıkmıştır. Bu önemli keşif İ. L. Kızlasov'ın **“Mayhan-Uul Mezarı Tartışmasının Başlangıcı”** (s.42-59) başlıklı değerlendirme yazısında ele alınmıştır. Bu keşif sayesinde gömme gelenekleri hakkında yeni verilere ulaşılmıştır.

“Üçüncü Türk Kağanlığının Etnik Meseleleri” adlı makalesinde yazar bilim dünyasında tartışılan Dokuz Oğuz ve Uygur meselesini ele alır. Moğol steplerinde ortaya çıkan Uygur Kağanlığının Türk kökenli olduğunu, Türkçe konuştuklarını belirtir ve bu kağanlığın erken ortaçağda Üçüncü Türk Kağanlığı olduğu sonucuna varır.

“Türk Kağanlığı Döneminde Moğol Kabileleri” (s.87-100) adlı makalesinde yazar VI. yüzyıl Türk ve Uygur Kağanlıkları döneminden itibaren Moğol kabilelerinin yaşadığı bölge, gündelik yaşam, kültür ve etnik kökeni meselesi hakkında bilgi edinmek için Türk ve Uygur runik yazılarında yer alan metinlerin, yanı sıra eski Çin elyazmalarının da incelenmesi gerektiğini belirtir. Ayrıca kuşaktan kuşağa aktarılan anlatıların karşılaştırılması, masal ve mitolojiden arındırılarak Moğol halkları hakkında bilgi edinilebileceğini ifade eder. **“Altay'da Bulunan Ata Dombra”** (s.114-152) adlı makalede 2008'de Batı Moğolistan'da bulunan Jargalant-Hayrhan Dağında bulunan Nuhen_Had mağarasında eski dombra bulunmuştur. Moğol arkeologları tarafından yapılan ilk çalışmadan sonra 2010 yılında sunulan **“Orta Çağdan Günümüze Ulaşan Dombra”** başlıklı bildiri bu müzik aletinin bulunduğu mağarada diğer arkeolojik bulguların, dombra üzerindeki runik yazının transkripsiyonu, çevirisi ve açıklaması yer almaktadır. Ayrıca domburanın tarihi, efsanesi ve Türk kültüründeki yeri hakkında da detaylı bilgi verilmiştir.

Bu eserde eski Türk anıtlarında bulunan metinlerin kopyası, transkripsiyonu ve çevirileri tablolar şeklinde yer almıştır. Yazarın görüşüne göre bu metinlerin fonolojik analizi bu yazı dilinin Türk dillerinin Kıpçak grubuna ait olduğunu göstermektedir. Yapılan arkeolojik çalışmalara ait görsel materyaller ise kitap içerisinde verilmiştir. Türk halklarının dil, tarih, etnografya, felsefe, arkeoloji ve gelenek-görenek araştırmalarını konu alan makalelerden oluşan bu eser türkoloji, arkeoloji, tarih ve Ortaçağ Türk kültürü ile ilgilenen okuyucu kitlesine hitap etmektedir.

MİLLÎ FOLKLOR

Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri

Genel İlkeler: 1989 yılında yayın hayatına başlayan Millî Folklor, Bahar, Yaz, Güz ve Kış sayıları olarak yılda dört defa Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında yayımlanır. İki yılda bir cilt oluşturulur ve ikinci yılın son kış sayısına dizin konulur. Üye ve ilgililerine yayım tarihini izleyen 20 gün içinde gönderilir. Bir yıl önceye ait “öz”lü makalelerin tamamı, bir yılı doldurmayanların ise Türkçe ve ikinci dildeki özetlerin yer aldığı birinci sayfa <<http://www.millifolklor.com>> adresinden ücretsiz okunabilir. “Öz”lü olmayan yazılarda erişim sınırı bulunmamaktadır.

Amaç: a) Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki Halkbilimi ve Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çalışmalarını Kültür Araştırmaları yöntemleriyle yayımlamak, bu alandaki çalışmaları yerelden ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeye taşımak, b) Dünyadaki halkbilimi ve SOKÜM çalışmalarını izlemek c) Halkbilimi, etnoloji ve antropoloji çalışmalarının ve SOKÜM’ün Korunması Sözleşmesi’nin hedeflerinin kuramsal ve yöntemsel gelişimine katkı sağlayacak her türlü çalışmayı –Türkçe (Latin harfli olmak kaydıyla diğer Türk lehçeleri) veya Latin harfli uluslararası dillerden birinde (Fransızca, İngilizce veya İspanyolca) yayımlamak.

Konu: Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki araştırmaya, incelemeye veya derlemeye dayanan halkbilimi, etnoloji ve antropoloji ve SOKÜM konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarına Kültür Araştırmaları kapsamında yer veren yazılar ve halkbilimi alan, yöntem ve kuramlarıyla bütünlüklü bir şekilde ilişkilendirilen Disiplinler Arası çalışmalar. (Halkbiliminin de incelediği herhangi bir konuyu başka bir disiplinin amaç, yöntem ve kuramlarına göre ele alan ve disiplinler arası özellik taşımayan yazılar konu kapsamımız dışındadır.)

İçerik: a) Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler b) Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları c) Türk kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji ve SOKÜM çalışmalarına kuramsal ve yöntemsel açıdan katkı sağlayacak çeviri yazıları ç) Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

Daha Önce Yayımlanmamış Olma: Millî Folklor’da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler yayımlanmış olarak kabul edildiğinden Millî Folklor’da yayımlanamaz. Bir yazarın aynı yıl içinde en fazla iki “öz”lü yazısı yayımlanabilir. Aynı yazarın birinci yazısı yayımlanmadan ikinci yazısının inceleme süreci başlatılmaz.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi: Yayımlanmak üzere gönderilen yazılar öncelikle Editörlük Birimi tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve Yayın Kurulu üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere gönderme aşamasında yazarlardan “Hakemlik Ücreti” alınır ve hakemlere inceleme sonunda “İnceleme Ücreti” ödenir. Hiçbir şekilde hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir ve/veya Yayın Kurulu nihai kararını raporlar üzerinden verebilir. Yazarlar, hakemlerin ve Yayın Kurulu’nun eleştirisi, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate alırlar. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu’na sunabilirler. Yayım kararı verilen yazılar sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle kimi değişiklikler yapılabilir. Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş olsa bile hiçbir yazı için “yayımlanacaktır” içerikli yazı verilmez. Dergide yayımlanmasına karar verilen yazıların son biçimi yazara gönderilir ve onayı alındıktan sonra yayımlanır.

Genel Kurallar: Makalelerde uyulması gereken genel kurallar şunlardır:

A) Başlık: 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve büyük harflerle yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı küçük harflerle başlığın altında yer almalıdır. (Makale Türkçe veya Latin harfli Türk lehçelerinden birinde ise ikinci dil Fransızca, İngilizce veya İspanyolca, makale Türkçe ve Latin harfli Türk lehçelerinin dışındaki bu üç dilden birinde ise ikinci dil Türkçe olacaktır.)

B) Yazar Adı: Başlığın altına yazılmalı, görev unvanı, kurum adresi ve e-posta bilgileri bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altında verilmelidir.

C) Öz ve Anahtar Kelimeler: Öz en az 400 (Dört Yüz) kelime ve yazımın özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında beş anahtar kelime verilmelidir. Anahtar Kelimelerin makalenin içeriğini doğru bir biçimde sunmasına dikkat edilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır.

Ç) Makale Metni: Yazılar bilgisayarda 1,5 satır aralıkla ve 12 punto yazılmalı, Türkçe ve İngilizce özlük, kaynakça ve sonnotlar dâhil 6000 (Altı Bin) kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Özlük makalelerde yazarın görüşlerini içeren kısımlar %70’ten az ve alıntı oranı % 30’dan fazla olmamalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman veya Arial yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle

başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

D)Kaynak Gösterme: Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Metin içinde (Elçin 1988:8) yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Elçin, 1988a, Elçin 1988b...) birden fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa (Köprülü 1940, Kaplan 1974, Elçin 1988), çok yazarlı yayınlarda ilk yazar adı (Kaplan vd. 1975), görülemeyen bir yayın kaynak gösteriliyorsa (Raglan 1973, Ekici 1988'den) sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

E) Kaynakça: Makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar var ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir.

Kitap: Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları "uzun yapıt" sayılır ve künyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

Bir yazar: Tek yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir. Kullanılan kaynaktaki yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması gereken yerde Yyy (yayın yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımcı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa ty (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Oğuz, M. Öcal. Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.

Koz, M. Sabri, haz. Nasreddin Hoca Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.

Reichl, Karl. Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger, der. Geleneğin İcadı. (çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

İki (ya da üç) yazar: İki (ya da üç) yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir:

Altun, Şafak ve Cenk Sarıoğlu. Türk Popüler Tarihinde İlkler. İstanbul: Alfa Yayınları, 2006.

Üçten fazla yazar: Üçten fazla yazara ait bir kitabın künyesinde ya bütün yazar adları kitaptaki sırasıyla verilir ya da ilk yazar adından sonra ve diğer. ifadesi kullanılır.

Oğuz, M. Öcal ve diğer. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

Makale vd.: Tek tek şiir, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme "kısa yapıt" sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır. Ansiklopedi maddelerine yapılan göndermelerde madde adı ansiklopedide yer aldığı gibi yazılır (ör. "Özlü, Tezer"). Söyleşilerin ve yayımlanmamış tezlerin künye bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilir.

Düzgün, Dilaver. "Aşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu". Millî Folklor 84 (Kış 2009): 42-51.

Özkan, Tuba. "Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

Güzel, Abdurrahman. "Prof. Dr. Abdurrahman Güzel İle Söyleşi". Söyleşiyi yapan: Tuba Saltık Özkan. Millî Folklor 68 (Kış 2005): 13-17.

Aynı Yazara Ait Birden Fazla Yapıt: "Seçilmiş Bibliyografya"da aynı yazarın birden fazla yapıtına yer verildiğinde yapıt adları tarih sırasına göre değil alfabetik sıraya göre listelenir. Böyle durumlarda yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (—) şeklinde yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur; ardından yapıt adı ve diğer bilgiler verilir. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Günay, Umay. Türklerin Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

— . Türk Kültürüne Eleştiri. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar adı; metnin başlığı; varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi; sitenin adresi. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Temelkuran, Ece. "Geleneksiz Kadınlar" (06 Ekim 2006) 16 Şubat 2010.

<<http://www.milliyet.com.tr>>

Ses ve Görüntü Kayıtları: Ses ve görüntü kayıtlarına yapılan göndermelerin künye bilgileri yazılırken, katkısı öne çıkarılacak kişinin (yönetmen, senarist, oyuncu, yazar, besteci, şarkıcı, vb.) soyadı ve adından sonra yapıtın başlığı, katkısı bulunan diğer kişi ya da kurumlar, formatı (plak, videokaset, VCD, DVD, vb.) ve yayım ya da dağıtım bilgileri verilir.

Akay, Ezel, yön. Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü?. Sen. Ezel Akay, Levent, Kazak. Oyun. Beyazıt Öztürk, Haluk Bilginer, ve diğer. DVD. Özen Film, 2006.

Yabancı Dillerdeki Yayınlar: Türkçe dışındaki kaynakların künyelerinde, editörü, çevirmeni, cilt ve baskı sayısını gösteren ifadeler Türkçeleştirilir. Şehir adlarının Türkçe kullanımına yer vermeye özen gösterilir (ör. Londra).

F) Dipnot: Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalıdır ve 10 punto yazılmalıdır.

G) Yazıların Gönderilmesi: Yukarıda belirtilen ilkelere uygun olarak hazırlanan yazılar, geleneksely@yahoo.com adresine gönderilir. Eğer editörlük ve hakemler tarafından düzeltme istenmiş ise, yazar düzeltmelerin yapıldığı yeni biçimi aynı adrese en geç bir ay içinde gönderir. Aksi durumda yayından vazgeçtiği değerlendirilerek yayım süreci sonlandırılır.

H) Editörlük Düzeltmeleri: Yayım aşamasında esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler Editörlük birimi tarafından yapılabilir. Bu düzeltmelerde TDK Yazım Kılavuz ve Sözlükleri esas alınır.

I) Telif Hakkı: Yayınlanan yazıların telif hakkı Millî Folklor Dergisi'ne devredilmiş sayılır. Yazıların düşünsel ve bilimsel, çevirilerin ise hukukî sorumluluğu yazarlarına/çevirmenlerine aittir. İki ve daha fazla yazarlı yazılarda yazının telif sorumluluğu birinci yazara aittir. Dergide yayımlanan yazı ve fotoğraflar kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

MİLLÎ FOLKLOR

An international and Quarterly Journal of Cultural Studies The publication principles information for the contributors

General Principles: As an International Folklore Journal, *Millî Folklor*, has been issued as a quarterly journal published as Spring, Summer, Fall and Winter issues. The issues of every two years form a volume. In the end of every two years an index of published articles is prepared, and added to the Winter issue. The journal has been mailed to its members and interested people within following twenty days of its publication. The articles which were published before one year can be read online for free on <http://www.millifolklor.com> website, other articles' only abstracts are published on the website.

Objectives: a) Publishing the folklore and intangible cultural heritage (ICH) research and scholarly studies in Turkey and other Turkic countries within the "cultural studies" methods, and also elevate these studies from local level to national level and from national level to regional and international level, b) Closely follow up the scholarly works on folklore and intangible cultural heritage, c) Publishing any kinds of scholarly articles on folklore and ICH which contribute theoretical and methodic perspectives for folklore and the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage -in Turkish (or other Turkic dialects as long as they are written in Latin script), or in a language that is commonly used as the language of international journals (French, English and Spanish).

Subjects: The articles may deal with any subject matter ranging from field collecting, evaluating and studying materials from the folklore of Turkey and Turkic World, to such issues concerning specifically folklore and ICH theories and methods within the cultural studies context.

Content: a) Original research articles that are based upon a research and filling a gap in their field of study, b) Reviews that introduce and criticize new works, and contribute to the development of field of study, c) Literary translations of the articles on folklore which shed new light on and help the theoretical and methodic development of Turkish culture, folklore and ICH studies, d) Articles that contain material collected directly from oral sources and manuscripts are accepted for publication.

It should be noted that an article submitted for publication in *Millî Folklor* should not have previously been published, the papers presented in scholarly meetings are not accepted for publication either. Only two articles of a writer can be published in the journal in one year.

Evaluation of the Articles Sent for Publication: The articles sent for publication in *Millî Folklor* are first examined by the Editorial Board of the journal in accordance with the articles aim, subject, content and writing styles. The articles found publishable by the Editorial Board are sent for evaluation of two judges who are nationally or internationally recognized by their works and studies in the field of folklore. The Board does not send the names of the authors to the judges, and the judges' reports are kept for two years. If one of the two judges approves and another disapproves the article's publication, the article is sent to a third judge. The authors should pay attention to the suggestions and correction advice of the judges and Editorial Board. If an author does not share the views of the judges or the Editorial Board, he/she may present a report on the points where he/she does not agree. The articles completing these processes are put in to the publication order. The final copy of the article is sent to the author for approval, within a given time-frame.

General writing Rules: The major rules to be followed in the articles submitted for publication in *Millî Folklor* are listed below:

A) Title: The title of an article should not be more than 12 words, it should be bold, capitalized. If the language of the article is French, English or Spanish the second language of the article should be Turkish. The title's Turkish translation should also be written under the original one, and it should also be bold, but not capitalized.

B) The Name of Author: The author's name should be bold and placed under the title. The professional title should be marked with a star and explained at the bottom of the first page.

C)Abstract: Every article must be submitted with an abstract. The abstract should provide information on the professional aims of the article, and should be between 400 words. The abstract should not include any kinds of bibliographies, figures, notes etc. The author(s) must present five to ten key-words. Key words must exclude words used in the title and choose carefully to reflect the precise content of the paper. The abstract and key words must be both in original language of the article and standard Turkish.

D)The Text of Article: The articles must be typed as 12 punt with 1,5 spaces. An article should not contain more than 6000 words. It should be written by MS word program, and the chosen characters should be Times New Roman or Arial. An article should begin with an introduction which should include the main thesis of the article, the development part should include observations, interpretations, citations, and discussions, (and may be divided into and supported by subtitles). In the conclusion part, the results should be explained and supported by suggestions.

E) Citations and Bibliography: The MLA (Modern Language Association) citation style is preferred but other scientific citation styles are also accepted.

G)Footnotes: The explanations need to be mentioned other than showing a cited source should be marked by footnotes following from the number one. The footnotes should be placed following the main text of an article and before the bibliography, and they should be written in 10 punt.

H) Submission: An article conforming the above mentioned criteria should be sent to the gelenekselyy@yahoo.com e-mail address. Following the evaluation of the judges, if some corrections asked from the author, the author needs to send a new copy to same addresses within a month. During the process of publication, minor changes that have nothing to do with the main structure of the article may be made by the Editorial Board.

I) Authors' right: The juridical rights and responsibilities of the published articles and translations belong to the authors/translators.

MİLLÎ FOLKLOR

Revue internationale et trimestrielle d'études culturelles

Les principes de publication

Les principes générales : *Millî Folklor* est une revue des arts et traditions populaire et du patrimoine culturel immatériel (PCI) centrée sur la Turquie et les pays qui parlent la langue turque, créée en 1989. Ouverte à la recherche internationale et aux autres disciplines de sciences sociales et humaines, *Millî Folklor* publie les articles des auteurs turcs et étrangers, folkloristes, ethnologues, anthropologues et les chercheurs travaillant sur le PCI. *Millî Folklor*, paraît aux mois de mars (numéro de printemps), juin (numéro d'été), septembre (numéro d'automne) et décembre (numéro d'hiver). Tous les deux ans forment un volume. À la fin de tous les deux ans un index des articles édités est préparé, et ajouté au numéro d'hiver. La revue est expédiée à ses membres et personnes intéressées dans vingt jours de sa publication. Les articles, qui ont été édités, peuvent être lus en ligne du site Web de *Millî Folklor*, <<http://www.millifolklor.com>>

Note à l'attention des auteurs: Les articles peuvent traiter n'importe quels thèmes concernant les arts et traditions populaires et du PCI de la Turquie et des communautés turcophones. La revue peut publier n'importe quels genres d'articles scientifiques sur les arts et traditions populaires et le PCI qui contribuent des perspectives théoriques et méthodiques, en turc (ou d'autres dialectes tant qu'ils sont écrits en manuscrit latin), ou dans une langue internationale en manuscrits latin (anglais, espagnol et français).

Tout article doit être proposé à la rédaction de *Millî Folklor* sous la forme d'un manuscrit de 6 000 mots dont la version, saisie sur Word, doit être adressée en document attaché (.doc) par le courrier électronique à <gelenekselyy@yahoo.com>. L'auteur veillera à préciser son rattachement institutionnel et ses adresses électronique et postale. Le texte doit être saisi en corps 12 et double interligne (de préférence en Times New Roman ou Arial) sans autre enrichissement typographique que l'emploi de l'italique. Il doit comporter un seul niveau d'intertitres courts, des notes en numérotation continue, l'ensemble des références bibliographiques en fin d'article, ainsi qu'un titre en deuxième langue et un résumé (en deux langues) de 400 mots maximum accompagné de cinq mots clés (en deux langues). Le renvoi aux ouvrages de références dans le texte courant et les notes se fait par la simple mention du nom d'auteur, de la date de parution et, le cas échéant, du numéro des pages citées. Les articles refusés ne sont ni conservés ni retournés. Les droits et les responsabilités juridiques des articles et des traductions édités appartiennent aux auteurs/aux traducteurs.

İÇİNDEKİLER / Contents / Sommaire

Danışma Kurulu / Advisory Board / Comité de Conseillers	3
Birkaç Söz / Foreword / Par l'éditeur	4
M. Öcal OĞUZ	
MAKALELER / ARTICLES / LES ARTICLES	
Gerçek Ozan Kimdir Diye Sorarsan/Çağın Tanıklık Eden Kişidir: Âşıkların Toplumsal Rollerini Açısından Koronavirüs Konulu Şiirleri / If You Ask who The Real Minstrel is/The Person Occupies with the Issues of His Era: Coronavirus Themed Poems of Minstrels in the Perspective of Their Social Roles.....	5-17
Doç. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE	
Salgın Hastalıkların Âşık Tarzı Türk Şiirine Yansıması: Yeni Tip Koronavirüs (Covid-19) Örneği / Reflection of Epidemics on Turkish Minstrel Poetry: The Case of Novel Coronavirus (COVID-19)	18-34
Dr. Öğr. Üyesi Ömer SARAÇ	
Covid-19: Küresel Salgın Sürecinde Geleneksel ve Tamamlayıcı Tedavi Uygulamaları / Covid-19: Traditional and Complementary Healing Practices in the Pandemic Process.....	35-45
Doç. Dr. Melike KAPLAN	
Yaşlılık Algısının Koronavirüs Salgını Sürecindeki Kültürel Değişimi / The Cultural Change of the Perception of Elderliness During Coronavirus Outbreak.....	46-58
Meryem ÖZDEMİR	
Yarasa Çorbası: Koronavirüs Hakkında Modern Çağın Mitleri ve Şehir Efsaneleri / The Bat Soup Myth: An Evaluation on Contemporary Myths and Urban Legends about Coronavirus.....	59-71
Dr. Mustafa DUMAN	
Covid-19 Küresel Salgın Dönemi ve Sonrası Müze Etkinlikleri / Museum Activities During and After the Covid-19 Pandemic	72-86
Dr. Öğr. Üyesi Pınar KASAPOĞLU AKYOL	
Covid-19 Salgını Sürecinde El Sanatları Geleneği Deneyimleri / The Experiences of Traditional Craftsmanship in the Process of Covid-19 Pandemic.....	87-100
Bilge TÜZEL	
Kültürel Miras Aktarımında Tiyatro Sanatından Yararlanmanın Örneği Olarak “Bir Nefes Dede Korkut” Oyunu / An Example for the Use of Theatre Art in Transmission of Cultural Heritage: The Play “Bir Nefes Dede Korkut”	101-112
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN Rumeysa Meliha GÜNAY	
Dede Korkut Kitabı'nın Hikâye Formatında İlk Yenidenyazımı: “Mustafa Rahmi, Korkut Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...” / The First Rewriting of the Book of Dede Korkut in Story Format: “Mustafa Rahmi, Korkut Atanın Kitabı Evvel Zamanda...”	113-130
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ Enis YALÇIN	
İncili Çavuş Fıkralarında Kış/Taşlama Miti / Winter / Satire Myth in İncili Çavuş Anecdotes.....	131-142
Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK Fevziye ALSAÇ	

'Mizahın Sınırları: "Gülme"nin Memleketi Olur Mu? / <i>Borders of Humor: Is There a Hometown of Laughter?</i>	143-155
Doç. Dr. Bayram BAŞ Arş. Gör. Emine ULU ASLAN	
Kazak Jırlarında Yönetim Fikri ve Yönetici Tipi / <i>The Idea of Governance and The Type of Ruler in Kazakh Jirs</i>	156-171
Prof. Dr. Mendigul S. NOGAYBAYEVA Almas TOXANBAYEV	
Türk Halk Bilimi Çalışmalarında Müziğin İşlevselliği Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme / <i>A Critical Assessment of the Functionality of Music in Turkish Folklore Studies</i>	172-185
Dr. Öğr. Üyesi Bülent AKIN	
Karacaoğlan Şiirinin Felsefi Temelleri / <i>The Philosophical Foundations of Karacaoğlan's Poetry...</i>	186-193
Doç. Dr. Sadık Erol ER	
Çiçeklerin Gizli Dili / <i>Secret Language of Flowers</i>	194-208
Doç. Dr. Neslihan KOÇ KESKİN	
İyilikseverlik ve Alçak Gönüllülük Bağlamında Kutadgu Bilig İle Kültür Aktarımı / <i>Cultural Transmission Through Kutadgu Bilig in the Context of Benevolence and Modesty</i>	209-222
Dr. Neşe KARA ÖZKAN	
DERLEMELER / COMPILATION PAPER / PAPIER DE COMPILATION	
Hilmî Kıbrısî Efendi'nin Divançe'sinden Yansıyan Atasözleri ve Deyimler / <i>Proverbs and Idioms as Reflected by Hilmî Kıbrısî Efendi's Divançe</i>	223-243
Öğr. Gör. İkbâl ÖKSÜZOĞLU	
Bir Türkünün Doğuş Hikâyesi: "Ay Deresi" / <i>The Story of Birth of a Turkish Folk Song: "Ay Deresi"</i>	244-259
Dr. Öğr. Üyesi Sevilay GOK AKYILDIZ	
Trabzon'un Yomra İlçesinde Sığırlara Verilen Adlar Üzerine Bir İnceleme / <i>A Review of the Names Given to Cattle in the Yomra District of Trabzon</i>	260-269
Aleyna YILDIRIM	
TANITMALAR / BOOK REVIEWS / COMPTES RENDUS	
Muharrem KASIMLI, Açıklamalı Aşık Edebiyatı Sözlüğü, Bakü: ADMİÜ Basımevi, 2019	270-271
Dr. Sona RZAYEVA	
Nuray BİLGİLİ, Türklerde 5 Element/Türk Kozmoloji Düşüncesinde Elementler, Ankara: Kripto Yayıncılık, 2019.....	272-273
Dr. Fevziye ALSAÇ	
Karjaubay SARTKOJAULY, Zapiski Kazahskogo Türkologa/ The Kazakh Turkologist's Totes/ Kazak Türkoloğun Notları. Almatı: "Arıs", Almatı, 2018.....	274-276
Dr. Yerke ÖZER	
<hr/>	
Millî Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri / <i>The Publication Principles/ Principes de publication</i>	277-280

DANIŞMA KURULU

Advisory Board/Comité de Conseillers

Prof. Dr. Ziyad AKKOYUNLU (1946-2013) (Türkiye)

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (1953-2019) (Türkiye)

Prof. Dr. Işıl ALTUN Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK Ardahan Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sevin ARSLAN Çağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdulsalam ARVAS Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Erman ARTUN (1948-2016) (Türkiye)

Prof. Dr. Ensar ASLAN Ahi Evren Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sarah G. Moment ATIS University of Madison-Wisconsin (A.B.D.)

Prof. Dr. Gülhan ATNUR Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Pakize AYTAÇ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nedim BAKIRCI Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muhan BALI (1936-2008) (Türkiye)

Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ University of Indiana (A.B.D.)

Prof. Dr. Bülent BAYRAM Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Salahaddin BEKİ Ahi Evran Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dan BEN-AMOS University of Pennsylvania (ABD)

Prof. Dr. Hendrik BOESCHOTEN Johannes Gutenberg Üniversitesi (Almanya)

Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU Uludağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali ÇELİK Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İsmet ÇETİN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nilgün ÇİBLAK COŞKUN Mersin Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Faruk ÇOLAK Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. George DEDES School of Oriental and African (İngiltere)

Prof. Dr. Habib DERZİNEVİSİ Yakın Doğu Üniversitesi (KKTC)

Prof. Dr. İbrahim DİLEK Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Jean-Pierre DUCASTELLE La Maisen des Géant d'Ath (Belçika)

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali DUYMAZ Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Gülin ÖĞÜT EKER Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Metin EKİCİ Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Armağan ELÇİ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Şükri ELÇİN (1912-2008) (Türkiye)

Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER (1945-2009) (Türkiye)

Prof. Dr. Metin ERGUN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Pervin ERGUN Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet EROL Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ruhi ERSOY Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Laszlo FELFÖLDİ Ass. for the European Centre for Trad. Culture (Macaristan)

Prof. Dr. Henry GLASSIE Indiana Üniversitesi (ABD)

Prof. Dr. Halil Altay GÖDE Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Cengiz GÖKŞEN Osmanlıye Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sinan GÖNEN Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM Erciyes Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hamdi GÜLEÇ Bayburt Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL Başkent Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mihaly HOPPÁL (Macaristan)

Prof. Dr. Şakir İBRAYEV Ahmet Yesevi Türk-Kazak Üniversitesi (Kazakistan)

Prof. Dr. Hatice İÇEL Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Alimcan İNAYET Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Marc JACOBS Flemish Centre for the of Popular Culture (Belçika)

Prof. Dr. Ali KAFKASYALI Giresun Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Metin KARADAG Ülsularası Kıbrıs Üniversitesi (KKTC)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muhtarrem KASIMLI Azerbaycan Devlet Üniversitesi (Azerbaycan)

Prof. Dr. Muharrem KAYA İstanbul Kültür Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Süleyman KAYIPOV Kırgız Türk Manas Üniversitesi (Kırgızistan)

Prof. Dr. Chérif KHAZNADAR La maison des cultures du monde (Fransa)

Prof. Dr. Aynur KOÇAK Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Sabri KOZ

Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muhtar KUTLU Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Wolfgang MIEDER Vermont University (ABD)

Prof. Dr. Gülşay MİRZAOĞLU Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Töre MİRZAYEV Bilimler Akademisi (Özbekistan)

Prof. Dr. Oksana MYKYTENKO Ukrayna Milli Bilim Akademisi (Ukrayna)

Prof. Dr. Kamil V. NERİMANOĞLU İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. James P. LEARY University of Madison-Wisconsin (ABD)

Prof. Dr. Meral OZAN Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hasan ÖZDEMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hayrettin RAYMAN Bozok Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Karl REICHL University of Bonn (Almanya)

Prof. Dr. Bengisu RONA School of Oriental and African (İngiltere)

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mila SANTOVA Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü (Bulgaristan)

Prof. Dr. Uli SCHAMLOGLU Nursultan Nazarbayev Üniversitesi (Kazakistan)

Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU (1941-2014) (Türkiye)

Prof. Dr. Ahmed SKOUNTI Institut National des Sciences du Patrimoine (Fas)

Prof. Dr. Riëks SMEETS University of Leiden (Hollanda)

Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mahir ŞAUL Illinois Üniversitesi, Urbana-Champaign (ABD)

Prof. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN Çukurova Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK Fırat Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hülya TAŞ Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdeljelil TEMİMİ Temimi Vakfı (Tunuslu)

Prof. Dr. Mehmet TEMİZKAN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nezir TEMUR Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali TORUN K. Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nüket TÖR Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. F. Ahsen TURAN Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Laurier TURGEON University of Laval (Kanada)

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN İzmir Ekonomi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Tülay UĞUZMAN ER Başkent Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali YAKICI Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nerin YAYIN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dursun YILDIRIM Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Narcis YILDIZ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Kemal YÜCE (1952-2016) (Türkiye)